

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი

**ეკატერინე გელიაშვილი**

**ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში**

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარდგენილი ნაშრომის  
ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ანა სამსონაძე.

თბილისი  
**2014**

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

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

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

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

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

ამოცანები:

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

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

ამდენად, კვლევა ეფუძნება კომპლექსურ, ინტერდისციპლინარულ მიდგომებს.

კვლევის პროცესში გამოყენებული იყო ვრცელი სპექტრის პრაქტიკული და თეორიული მასალა, როგორც სპეციალური, ასევე ისტორიული, ლიტერატურული, ფსიქოლოგიური, ეთნოგრაფიული, საექსპედიციო, არქეოლოგიური და სხვა ფუნდამენტური შრომები, კრებულები, სტატიები, ჟურნალ-გაზეთები და გლობალური ქსელი.

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

კვლევისას დადგინდა, რომ ქართული ხალხური ცეკვების ორნამენტული სურათით გამოხატულ სიმბოლოებში დევს უდიდესი ინფორმაცია, რომელსაც ერთდროულად გააჩნია მითოლოგიური, კოსმოგონიური, რელიგიური და მაგიური ასპექტები. მათი კომპლექსური კვლევით დამუშავებისას, ვფიქრობთ, მივუახლოვდით თავდაპირველი ინფორმაციის ნაკვალევს, რის საფუძველზეც სავსებით ახლებურად არის გააზრებული: სართულებიანი ფერხულების ფორმა და მასში ჩადებული კოდი (ის ქორეოგრაფიულად შექმნილი სამყაროს მოდელია); სწორხაზოვანი მწყობრი ფერხისების სიმბოლოს არსი (ერთრიგა სწორხაზოვანი მწყობრი - ჰიპერსივრცობრივი გვირაბია, ზღვარია ამ და იმ სამყაროს შორის; ოორიგა მწყობრი ფერხისები კი - ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის (კეთილისა და ბოროტის) ერთმანეთთან შებრძოლების ინსცენირება); ცეკვა „ხორუმის“ სტრუქტურა და ძირითადი იდეა („ხორუმი“ თავისი ქორეოგრაფიული ფორმებითა და სტრუქტურით ერთი უდიდესი სისტემაა, რომელშიც ჩადებულია ნაყოფიერებისთვის ბრძოლის, სამყაროში წესრიგის დამყარებისა და დრო-ჟამის მსვლელობის კონცეფციები. ყოველივე ეს კი შესაქმნეს აქტია); დადგინდა წრიული ფერხულების როტაციის მიმართულების საკითხი (ქართულ ხალხურ ცეკვებში წრის წაღმა, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ, ე.ი. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობა ე.წ. „ცის მოძრაობა“, ხოლო საწინააღმდეგო - პლანეტების. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობისთვის შესაძლებელია ასეთი ახსნის მიცემაც - საფერხულო წრის მოძრაობა მზის, დღის, ნათელის შესახვედრად.

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

ვფიქრობთ, ნაშრომი გამოადგებათ ქორეოლოგებს, ქორეოგრაფებსა და ამ სპეციალობების სტუდენტებს, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მკვლევარებს, ფოლკლორისტებსა და სხვ.

როგორც პირველი ნაშრომი ქართული ცეკვების ორნამენტული სიმბოლიკის გააზრებისა, ის გარკვეულწილად, დიდ როლს შეასრულებს ამ სფეროში შემდგომი კვლევების ჩასატარებლად.

**მოცულობა და სტრუქტურა:** უძველესმა ცივილიზაციებმა სამყაროს ერთიანობას საფუძვლად წესრიგი დაუდეს -κόσμος. ამ წესრიგში კი წრე და სწორი ხაზი ის ორი იდეალური წინაფორმა იყო, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა სხვა ფიგურების ჩაწერა-მორგებას. ამიტომ, ჩვენმა ნაშრომმაც ასეთი სახე მიიღო: ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხთან ერთად, წარმოდგენილია კიდევ ორი ძირითადი თავი - წრე და სწორი ხაზი, რომელშიც შესულია მათგან შექმნილი სხვადასხვა საცეკვაო ფორმები. სტრუქტურა კი ასე გამოიყურება:

ნაშრომი წარმოდგენილია 247 გვერდზე. ის მოიცავს შესავალს, სამ ძირითად თავს შესაბამისი ქვეთავებით, სადაც განხილულია ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების საცეკვაო ნახაზი - ორნამენტული ფორმა და გამოკვეთილია ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის საკვანძო საკითხები. ძირითად ნაწილში დართულია შესაბამისი ილუსტრაციები. დასკვნით ნაწილში შეჯერებულია კვლევის შედეგები. ნაშრომს თან ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ვრცელი ნუსხა (286 ერთეული) - შრომები ქართულ და უცხოურ ენებზე, ინტერნეტრესურსი. ნაშრომს თან ერთვის ხელმოწერების გვერდი, საავტორო უფლების გვერდი და რეზიუმე (ქართულ და ინგლისურ ენაზე).

## **ნაშრომის შინაარსი**

შესავალში გადმოცემულია ნაშრომის ზოგადი პრობლემატიკა, მისი მნიშვნელობა და შესწავლის დღევანდელი მდგომარეობა.

წარმოდგენილია მთლიანი სურათი ჩვენი საკვლევი საკითხის გარშემო და ქორეოგრაფიულად საინტერესო სამეცნიერო მონაცემებისა, რომელთა მიხედვით გარკვეულია ქართული ნიმუშების საცეკვაო ნახაზის სიმბოლიკური არსი.

**თავი I - ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხისათვის** - ათასწლეულთა სიღრმეში იკარგება ხელოვნების სათავეები. მისი ისტორია კი უსასრულო სწრაფვას სრულყოფისაკენ. სულიერი კულტურის ეს სპეციფიკური ფორმა, რომელიც სინამდვილეს მხატვრულ სახეებში ასახავს, თავად პირობითია. ხელოვნება რეალობიდან მომდინარეობს, მაგრამ, ამავდროულად ირეალურ სულს ისხამს. აქედან გამომდინარე, მის პირობითობაში თავისთავად იგულისხმება სიმბოლიკა, ხელოვნება თავად სიმბოლიკურია.

სიმბოლიკურია ხელოვნების თითოეული სახის გამომსახველობითი საშუალებებიც. ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნიმუშის ავტორიც თავის სათქმელს სხვადასხვა შემადგენელი კომპონენტის სიმბოლიკური მინიშნებით აღწევს და გადმოგვცემს. ამ მრავალთაგან (მოდრაობის, შესტის, მთლიანად მხატვრული სახის, ასევე - ფერების, ბგერებისა და რიცხვების სიმბოლიკა) ერთ-ერთია გეომეტრიული ფორმები, რომელიც იქმნება საცეკვაო ნახაზით მაშინ, როდესაც მოცეკვავე-შემსრულებელთა გარკვეული სახის გადაადგილება და განლაგება ხდება სივრცეში.

რა არის სიმბოლიკა და როგორ განიმარტება ის? სიმბოლიკა (ბერძნული-symbolon ნიშანი, ემბლემა) ეს არის ნიშანი, რომელიც კავშირშია გამოსახულ საგანთან ისე, რომ ნიშნის მნიშვნელობა და მისი საგანი წარმოდგენილია მხოლოდ თავად ნიშნით და იხსნება მხოლოდ მისი ინტერპრეტაციით. იგი წარმოადგენს ზოგადისა და კონკრეტულის სინთეზს.<sup>1</sup> სიმბოლიკა, როგორც რამე განზოგადებული შინაარსით დატვირთული ნიშანი, აღმოცენდება გარკვეულ დროს და საზოგადოებრივ შეხედულებათა ცვლილებებთან ერთად, მასში ასახული იდეის ღირებულება იკლებს. თანდათანობით სიმბოლიკა-ნიშნებით ასახული იდეა არააქტუალური ხდება და იგი იცვლის არა ფორმას, არამედ შინაარსს და სავსებით განსხვავებულ კულტურებსა და ცივილიზაციებში ვლინდება. ასეთ შემთხვევაში სიმბოლიკა იტვირთება სხვა ნიშნით და

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

საბოლოოდ წმინდა მხატვრული ფუნქციით შემკული, ესთეტიკური ღირებულებით წარმოგვიდგება.

წრის, როგორც სრულყოფილი ფიგურის იდეა უძველესი ეპოქიდანაა ცნობილი. სწორედ ის დაედო საფუძვლად პირველქალაქების დაგეგმარებას.<sup>2</sup> წრე ასტრალური სხეულების, მნათობი ღვთაებების სიმბოლური გამოსახულება იყო. ეს უძველესი მისტიკური სიმბოლო, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც ბოლო, სამყაროს მთლიანობისა და მარადიულობის სიმბოლოა. სიმბოლოებში წრის შუაში დარჩენილი სიცარიელე ხშირად სხვადასხვა ნიშნით ივსებოდა, რომელიც მისი მარადიულობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა.

წრე ყველაზე გავრცელებული გეომეტრიული სიმბოლოა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. მისმა ნარნარმა, ჰაეროვანმა ფორმამ განხორციელება ჰპოვა ძველი ტაძრების რიტუალურ ცეკვებში. ძირითადი საშემსრულებლო ფიგურა - წრე, ერთი მხრივ, საკმაოდ მორგებული, ოპტიმალური ფორმა იყო მასობრივი რიტუალური ცეკვის შესასრულებლად. მეორე მხრივ, მას გააჩნდა სიმბოლური, მაგიური აზრი, რომელიც დაკავშირებული იყო მზისა და მთვარის კულტებთან. სხვადასხვა ტომებში წრიული ფორმით ცეკვის შესრულება უკავშირდებოდა ნადირობის წინა პერიოდს და მიმართული იყო ღვთაებისადმი ნაყოფიერებისა და საერთო წარმატების ვედრებით. მთელ მსოფლიოში გავრცელებული წრიული რიტუალური ცეკვები უძველესია და მასში ღრმა მისტიკური სიმბოლიზმია.

წრის მისტიკური სიმბოლიზმის მნიშვნელობა არც ქართველი ხალხისთვის იყო უცხო. ეს ფორმა ქართული ხალხური ფერხულების ძირითადი ნაწილისთვისაა დამახასიათებელი, რაც მის სიმძველეზე და რიტუალობაზე მიუთითებს. ამ ერთგვაროვან ფორმას თავისი სახესხვაობებიც გააჩნია. მაგალითად: საერთო წრეზე რამდენიმე პატარა წრე, წრე-წრეში ჩასმული (ორწრიული ან სამწრიული), გახსნილი წრე, სართულებიანი წრე და სხვ.

ასტრალური სხეულების თაყვანისცემასთან იყო ასევე დაკავშირებული ფერხულის ორწრიული ფორმა. ფერხულის სართულებიან ფორმას ქართველ მეცნიერთა ნაწილი მის საბრძოლო შინაარსს მიაწერს, ნაწილი კი ნაყოფიერების კულტის სოლარულ სიმბოლიზმზე მიუთითებს.

რაც შეეხება ფერხულს შიგნით მოთამაშის ფორმას, აქ მკვლევარი ავთანდილ თათარაძე აღნიშნავს, რომ ის შედარებით გვიანდელი ფიგურაა, სადაც სიუჟეტის გამოსახატავად უკვე სამსახიობო ოსტატობა გამოიყენებოდა.<sup>3</sup> ის, რომ წრეში მოქცეული საგანი ძველად განსაკუთრებულად სათაყვანებელი ობიექტი იყო, ჩვენ სხვაგვარ აზრს გვივითარებს. მას ღრმად მისტიკური დატვირთვა გააჩნდა. ამაზე მეტყველებს ქადაგობის ინსტიტუტი და მასში გამოყენებული რიტუალურ-ქორეოგრაფიული ქმედებებიც. შამანური პრაქტიკა კი ისეთივე ძველია, როგორც ადამიანთა მოდგმის ისტორია.

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

წრეს უკავშირდება ქართულ ენაში ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი \_ ფერხული, მრგვალი. ხოლო \_ მწყობრი კი, საცეკვაო ქმედების სწორხაზოვან ფორმაზე მიუთითებს. ამავე ნიშნით დღეს ხშირად იხმარება ტერმინი ფერხისა, რაც არასწორად მიგვაჩნია.

სწორი ხაზიც ასევე იდეალური ფორმაა, მოწესრიგებულია. იგი ნაკვეთების საზღვრების და სინათლის სხივის ტრაექტორიას ასახავს. აქ გვახსენდება ბერძნების აზრობრივი მოდელი,

<sup>2</sup> Яффе Аниэлла, [http://www.xliby.ru/psihologija/chelovek\\_i\\_ego\\_simvoly/p5.php](http://www.xliby.ru/psihologija/chelovek_i_ego_simvoly/p5.php)

<sup>3</sup> თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999. გვ. 11.

გეომეტრიული ოპტიკა. მაგრამ, სწორხაზოვნად გავრცელებადი სინათლის სხივი ბერძნების გამოგონილი არ არის, ასეთ ფორმას უძველეს ცივილიზაციებშიც ვხვდებით (მაგ. ეგვიპტე). სწორი ხაზი მამაკაცური საწყისია და განასახიერებს უსასრულობას, დაპყრობას, შეჯიბრს. სწორი ხაზის გაჩენას განაპირობებდა სამი ფაქტორი: საწყისი წერტილი, ბოლო წერტილი და მათ შორის დარჩენილი სივრცე.

რაც შეეხება ტალღისებურ, ზიგზაგისებურ ხაზებს, ის როგორც საქართველოში, ასევე შუმერულ და ელამურ ტრადიციაში, მოძრაობას უკავშირდება და წყლის სემანტიკური მნიშვნელობისაა. ზიგზაგი ხაზების ხალხური გააზრება კარგად ჩანს ნაქარგი ორნამენტის ქართულ სახელწოდებაშიც „წყალა“.

ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხაზების ერთგვარ სიმბოლურ განსახოვნებად შესაძლოა დავსახოთ კიბე და ხიდი. ეს ერთმანეთისგან განსხვავებულ სფეროთა კავშირის სიმბოლოებია. კიბე ზემოდან ქვემოთ, ქვემოდან ზემოთ, მიწისა და ცის კავშირია. ხიდი კი, რომელიც მდინარის ორ ნაპირს ერთმანეთთან აკავშირებს, სააქაო და საიქიო სამყაროების დამაკავშირებელ სიმბოლოს წარმოადგენს.<sup>4</sup> ის უკავშირდება ასევე ჰორიზონტის ხაზს.

ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ხაზების გადაკვეთით მიიღება ჯვარი. მათი შეხვედრის (ცისა და მიწის) ადგილი კი წარმოადგენს სამყაროს ცენტს.<sup>5</sup> როგორც წესი, ჯვრის სიმბოლიკა უკავშირდებოდა სამყაროს, კოსმოსს, ზეცისა და მიწის, ან დროისა და სივრცის ურთიერთშეპირისპირებას. ქრისტიანობის გავრცელების პირველივე საუკუნეებში ცხოველმყოფელი ჯვრის სიმბოლურ გამოსახულებად იხმარებოდა ჯვრის ფორმის ეგვიპტური იეროგლიფი „anch“ („სიცოცხლე“). ძველი ეგვიპტელების ყველაზე მნიშვნელოვანი სიმბოლო. ეწოდებოდა crux ansata ანუ ჯვარი სახელურით. მასში ორი სიმბოლოა გაერთიანებული: ჯვარი, როგორც სიცოცხლის სიმბოლო და წრე, როგორც მარადიულობის სიმბოლო, ხოლო ერთად ისინი უკვდავებას გამოხატავენ.<sup>6</sup> სივრცული ჯვრის სიმბოლო თითქმის ყველა ძველ კულტურაში არსებობს.

სამყაროს წარმოქმნის შუმერული მითოსის მიხედვით, ცისა (ან) O + და მიწის (ქი) + კავშირს გამოხატავს ღვთიურობის აღმნიშვნელი დეტერმინატივი – დურ-ან ქი. ეგვიპტური ანხისა და შუმერული ანქის მსგავსად ანგი ჰქვია ღვთაება ლამარიას ხატ-სიმბოლოსაც, რომელიც სვანურ რიტუალში მურყვამის (თოვლის კოშკის) წვერზეა ჩარჭობილი. ნიშანდობლივია, რომ ეს სიმბოლოც ჯვარისა და წრის (საცრის) შერწყმითაა მიღებული.

რიცხვების ანალიზისას ვ.ტოპოროვი მივიდა დასკვნამდე, რომ რიცხვი სამი დაფუძნებულია სამყაროს ვერტიკალურ კონსტრუქციაზე -ზედა (ცა), შუა (მიწა) და ქვედა (მიწისქვეშა სამყარო). მათი შესატყვისი რიცხვითი სიმბოლოებია ერთი \_ მთლიანი, ორი - ცა და მიწა, სამი - ზედა, შუა და ქვედა სივრცე.<sup>7</sup>

ჰორიზონტალურ ჭრილში, სიბრტყეზე განლაგებული სამი, ერთმანეთთან შეკავშირებული წერტილი კი - სამკუთხედს ქმნის. ფუძით ქვემოთ და წვერით ზემოთ მიმართული სამკუთხედი მთის სიმბოლოა. ის სიმაღლისკენ, ცისკენ სწრაფვას მიგვანიშნებს. ასეთი სამკუთხედი მამაკაცურ საწყის განასახიერებს, ხოლო წვერით დაბლა მიმართული კი – ქალურს. პირველი ცეცხლისა და ჰაერის სიმბოლოა, მეორე – წყლისა და მიწის. ძველი ბერძენები ტოლფერდა სამკუთხედით გამოხატავდნენ სიბრძნის სიმბოლოს. ხოლო, შუასაკუნეების ევროპელი

<sup>4</sup> მითოლოგიური სიმბოლოები, კიბე და ხიდი, <http://astroblogi.com>

<sup>5</sup> Элиаде М., Аспекты мифа. М., ГЛАВА III. МИФЫ И РИТУАЛЫ ОБНОВЛЕНИЯ, გვ. 23-29. [http://yanko.lib.ru/books/sacra/eliade-aspektu\\_mifa.pdf](http://yanko.lib.ru/books/sacra/eliade-aspektu_mifa.pdf)

<sup>6</sup> ჯვარი, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0dictiona--00-1--0-10-0---0---0prompt-10--..-4-----0-11--11-ru-50---20-help---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL1.1&d=HASH011fe8f22372a9af597f36d3.1&x=1>

<sup>7</sup> Топоров В.Н. Числовой код в заговоре. М., 2001. -2. გვ. 348.

ოსტატები ხშირად გადმოსცემდნენ ამ ფიგურით ერთარსის, წმინდა სამების განუყრელობის მნიშვნელობას.

აღსანიშნავია, რომ სხვადასხვა გეომეტრიული და რიცხვითი სიმბოლოები მეტ-ნაკლებად ფერთა სიმბოლიკასაც უკავშირდებიან. ასტროლოგიაში ცისარტყელას 7 ფერს 7 ძირითადი პლანეტა შეესაბამება, რომელთაც შესაბამისი გეომეტრიული სიმბოლოები ნიშნები აქვს. ზოგადად შავი ფერი მსოფლიოს უმეტეს ნაწილში სიკვდილის, მწუხარების, სიბნელის, ბოროტებისა და ნეგატიურ ძალთა უნივერსალური სიმბოლოა. თეთრი - ზეციურობის სიწმინდის, ნათელის სიმბოლოა. წითელი განასახიერებს ცეცხლსა და მზეს, უკავშირდება სიცოცხლის დაბრუნებას. სამ ვერტიკალურ სივრცეს (ქართულ მითოლოგიაში) შეესაბამება თეთრი, წითელი და შავი ფერი.

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

## **თავი II. წრიული ფერხულები და საცეკვაო ქმედებანი**

**II – 1. წრიული და ორწრიული ფერხულები : -ა). მონადირული შინაარსის უძველესი წრიული ფერხულები** - საზოგადოების განვითარების ადრეულ საფეხურზევე საცეკვაო ხელოვნებას მაგიური დანიშნულება ჰქონდა ბუნების ამოუცნობ ძალებთან ბრძოლაში. „აცეკვებული ნადირობა“, იგივე მონადირეთა ცეკვა, სხვადასხვა შინაარსით მსოფლიოს მრავალი ერის ხალხური ქორეოგრაფიის საგანძურშია შესული. ასეთივე შინაარსის ფერხულები დღემდე შემოინახა ქართულმა ხალხურმა ქორეოგრაფიამ.

სვანეთში დღემდე არსებობს წრიული მონადირული ფერხული „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“ – „დალი კლდეში მშობიარობს“. წარმომობის თვალსაზრისით, ამ ფერხულს მატრიარქატის ხანას მიაკუთვნებენ. ველური ცხოველებისა და ნადირობის მფარველი ქალღმერთი, მაქცია დალი, საქართველოს მთიანეთში (უმეტესად სვანეთში) გავრცელებული გადმოცემების თანახმად მზეთუნახავია. ის მიუვალ კლდეებზე ცხოვრობს, საიდანაც ეშვება მისი ოქროს თმები. აღნიშნულ უძველეს სვანურ საკულტო-საფერხულო სიმღერაში, რომელსაც ვრცელი ბალადური ტექსტი ახლავს,<sup>8</sup> გადმოცემულია, რომ ნადირობის ღვთაება დალი მშობიარობისას თეთრ კლდეში იმყოფებოდა. აქ დასტურდება ნაწნავიც (რომლითაც დალიმ შვილი კლდის ძირიდან აიყვანა) და ოქროსრქიანი ჯიხვის არსებობაც. მითოლოგიაში კოშკი სამყაროს ცენტრია, წმინდა ადგილია. ხოლო ნაწნავი, ისევე როგორც ჯაჭვი, ღვთაებათა სავალი კიბეა. რაც შეეხება ნაწნავისა და ჯიხვის რქის ფერს - ოქროსფერს, ის მზისფერია. რქიანი ირემი კი დალის, როგორც ღვთაების, მუდმივი ატრიბუტია. ამდენად, ფერხულში არსებული წრიული ფორმა თვალნათლივ ამჟღავნებს მის ღვთაებრივ სიმბოლიზმს. ლეგენდაში დაცული მასალების მიხედვით კი შესაძლოა ვივარაუდოთ, ეს ფერხული ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ მონადირეთა ღვთაებას, დალის ეძღვნება.

აღნიშნულ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამყარებს მითი ქართველი პრომეთეს, ამირანის შესახებ, რომელიც საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში გვხვდება სხვადასხვა ვარიანტით. მას აიგივებენ შუმერთა გილგამეშთან და ბერძნულ ჰერაკლესთან. ამირანის ქორეოგრაფიული ნიმუში, რომელსაც ასევე წრიული ფორმა გააჩნია, დღემდე შემოინახა ზემო სვანეთმა „სანადიროს“ და რაჭამ - „ამირანის ფერხულის“ სახელით. არსებობს ვარაუდი, რომ ქართული ეროვნული ეპოსის გმირს შორეული კავშირი აქვს ეგვიპტელთა მზის ღმერთთან „რა“ და შუმერთა დედასთან „ამა“, ე.ი. მზის შვილი.<sup>9</sup> ფოლკლორისტთა აზრით, ამირანი ზოგჯერ დალის

<sup>8</sup> თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 22-23.

<sup>9</sup> გელოვანი ავ. მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., სბჭ.საქართველო, 1983. გვ.49.



შვილია, ზოგან კი - მზის. ამ მხრივ, ავთანდილ თათარაძემ საჭიროდ მიიჩნია ამირანის „სანადირო“ ფერხულის, „დალის“ და მზისადმი მიძღვნილი ფერხულ „ლილეს“ ურთიერთდაპირისპირება. აღმოჩნდა, რომ დალისა და ამირანის ფერხულებს შორის, მოძრაობათა კომბინაციის თვალსაზრისით, მსგავსება დიდია. თექვსმეტი მოძრაობიდან თოთხმეტი საერთოა. კიდევ უფრო მეტი მსგავსებაა „ამირანსა“ და „ლილეს“ შორის. ისინი თითქმის არ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან.<sup>10</sup>

„ამირანის ფერხული“-ს ტექსტშიც ანალოგიურ მინიშნებებს ვხვდებით: ოქროსრქიანი, ღვთაებრივი ირემი; კვლავ კომკი - კოსმოგონიური სიმბოლო, სადაც რაინდია. ზეპირსიტყვიერების ნიმუშში იქ ცის ღვთაების ქალიც იჯდა.

ფერხულ „დალა კოჯას ხელღვაჟალეს“ ტექსტში ნახსენები მონადირე გერგილი ასევე გვხვდება სვანურ ფერხულ „ლემჩილშიც“, რომლის ტექსტშიც გადმოცემულია ამ მონადირის ოსტატობა და ქება. ფერხულის სახელწოდება „ლემჩილი“ კი დასაბერებელს ნიშნავს. როგორც სვანური ცეკვის მასტერკლასზე ვიხილეთ, აღნიშნული ფერხული, ისევე როგორც ზემოთ აღწერილი სხვა მონადირული ფერხულები, წრიულად სრულდება.<sup>11</sup>

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

„დალა კოჯას ხელღვაჟალეს“ შინაარსობრივად მსგავსი სხვა ფერხულის არსებობაც დასტურდება სვანეთში. ეს არის ღვთაება დალისა და აფსათის სადიდებელი ფერხული „მეთხვარ მარე“.

ქართულ მითოსში რჩეული მონადირეები დალის ან ტყაშმაფას საყვარლები არიან. ამ პირობით აღწევენ ისინი წარმატებას. თუმცა მონადირე, ჩვეულებრივ, გაურბის ნადირთა მწყემსის სიყვარულს. ასე იქცევა დალის ბავშვის გადამრჩენი მონადირეც, რისთვისაც ღვთაება პასუხს აგებინებს. ოქროსრქიანი ჯიხვისთვის ნასროლი ისარი თავად მსროლელს უბრუნდება. ბეთქილმა სიწმინდის (მანდილის) დაუცველობით, ღვთაების დესაკრალიზაცია მოახდინა. ამ იდეითაა განმსჭვალული ანტროპომორფული პერიოდის წრიული მონადირული ფერხული „ბაილ-ბეთქილი“, რომელიც სვანეთმა შემოინახა.

ყურადღებას იპყრობს ასევე „ბაილ-ბეთქილი“-ს ტექსტში ნახსენები „სამთის“ ფერხული, სვანურად „სამთის ჭიშხაში“, რომლის შინაარსსა და შესრულების აღწერას თანამედროვეობამდე არ მოუღწევია. ჩვენი ვარაუდით, სახელწოდება სა-მთის ჭიშხაში, მთაზე შესასრულებელი რიტუალური ფერხულია. ამის გარდა, ტექსტში ნახსენებია, რომ თეთრი შუნი (ვერძი) „ფერხულს ეძგერა შუაში“. თავისთავად იგულისხმება, რომ შუა, ანუ ცენტრი, ფერხულს ექნებოდა იმ შემთხვევაში თუ ის წრიული ფორმის იყო. ფერხულის ცენტრში შუნის გამოჩენა, მის სათაყვანებელ ობიექტად ყოფნაზე მიუთითებს. თეთრი შუნი კი ღვთაება დალის იპოსტასია. რაც შეეხება მთას, ის სამყაროს ღერძის სიმბოლოა. ამდენად შესაძლოა, „სამთის ჭიშხაშიც“ ღვთაება დალის პატივსაცემ ფერხულად მოვიაზროთ. ხოლო წრიული ფორმის, რიტუალური ფერხულის გაწყვეტა, ანუ ხელისშეშლა, ცუდის მომასწავებელი იყო (ისევე, როგორც ფერხულ „ქორბელელაში“) და სიუჟეტის ფინალიც შესაბამისად, ტრაგიკულია.

მესხეთში ბოლო დრომდე შემორჩენილი საქორწინო ჩვეულება, „ნეფის განადირება“ და მასთან დაკავშირებული ცეკვა-სიმღერები საქართველოში უძველესი დროის ნაშთად გვესახება. ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით, ამ რიტუალში ღირსაცნობია წრიული ფერხულის დაბმა, რომელიც ხდებოდა „ნადირობიდან“ დაბრუნების შემდეგ (სახლში შესვლამდე, ბანზე ან ეზოში

<sup>10</sup> თათარაძე ავ., დასახ. ნაშრ. გვ.22.

<sup>11</sup> სვანური ხალხური ცეკვის მასტერკლასი, თბ., 2008, პირადი ვიდეო არქივი.



იცეკვებდნენ). მთხრობელთა ერთი ნაწილი „შვიდი წყვილი ფერხულის“ შესრულებასაც „ნეფის განადირების“ თანმხლებად მიიჩნევს. „შვიდი წყვილი ფერხული“-ს სახელწოდება მიგვანიშნებს, რომ ამ ცეკვას შვიდი წყვილი მოცეკვავე ასრულებდა. რიცხვი 7 ქართულ წარმოდგენაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს და საკმაოდ ხშირად ფიგურირებს სხვადასხვა საცეკვაო ქმედებაშიც. შვიდი სრულყოფილებისა და სისრულის, საკრალური რიცხვია. ამ ფერხულის წრიული ფორმა კი მოგვაგონებს მზესა და მთვარეს, ზეციური სრულყოფილების სიმბოლოს.

ჩვენი საკვლევი საკითხის კონტექსტში მოძიებული მასალის ანალიზის საფუძველზე ვასკვნით, რომ საქართველოში უძველეს მონადირულ ფერხულებში წრე, როგორც ღვთაების სიმბოლო უკვე არსებობდა.

**II – 1. -ბ). მზისა და მთვარის სადიდებელი უძველესი წრიული საცეკვაო ნიმუშები** - ძველი აღმოსავლეთის მსგავსად, საქართველოშიც ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონში პირველი ადგილი მთვარესა და მზეს ეკავა. ამასთან, მზე წარმოდგენილი ჰყავდათ ქალღვთაების სახით (მზექალი, ბარბაღე), ხოლო მთვარე - მამაკაცის სახით. შორეულ წარსულში ასტრალურ კულტებთან იყო დაკავშირებული მსოფლიოს ხალხთა მრავალი წეს-ჩვეულება და რიტუალი.

მთვარის პატივისცემის აღსანიშნავად ძველ საქართველოში ადრესაგაზაფხულო დღესასწაული „ლამპრობა“ სრულდებოდა, რომელიც ბოლო დრომდე შემოინახეს სვანებმა. ბუნების გაღვიძებისა და გაზაფხულის დადგომის შესათხოვად ამ რიტუალზე მვედრებელნი ზამთარის მიწურულს კოცონს ანთებდნენ, ანთებული ჩირაღდნებით ადიდებდნენ ღვთაებას და ციური ლამპრებით ასრულებდნენ წრიულ ცეკვას.<sup>12</sup> ზემო სვანეთში „ლამპრობას“ "სვო(ი)მონობასაც" (სვანურად სვიმნიშ) ეძახდნენ. იგი კვირიას ციკლის ადრესაგაზაფხულო დღესასწაულებში შედიოდა და სვანური ბერიკაობა-ყეენობის მსგავსად იმართებოდა. ირჩევდნენ "კეისარს", მის "ცოლებს" და "ვეზირებს", ტამარში მიჰქონდათ რიტუალური კვერები და იმართებოდა ზედაშეს რიტუალური სმა. ეკლესიიდან ხალხი თემის მასპინძელ ოჯახში მიდიოდა. იქ მღეროდნენ სადიდებელ ჰიმნებს, უვლიდნენ კერას ანთებული სანთლებით, იმართებოდა ჭიდაობა, გუნდაობა და ფერხული ლამპრებით.

„ლამპრობა“ აღწერილია XIV საუკუნის ისტორიულ ძეგლში „ხელმწიფის კარის გარიგება“,<sup>13</sup> სადაც აღნიშნულია, რომ იგი სრულდებოდა იანვრის ერთ-ერთ ორშაბათს, „მთვარის დაბადების ღამეს“. ამ დღესასწაულის შესრულების დროს, სასახლის კარზე ანთებული ლამპრებით მსვლელობას იწყებდნენ მეფისაკენ. მას და მისი ოჯახის წევრებსა და დიდებულებს ულოცავდნენ დღესასწაულს, ისინი კი მიმლოცველებს სამახარობლოს უძღვნიდნენ, შემდეგ კი იწყებოდა დღესასწაულის სანახაობრივი ნაწილი, რომლის დროსაც, სრულდებოდა საფერხულო-საკულტო საგალობლები და საერო ხასიათის ცეკვა-სიმღერებიც.

XIV საუკუნეში აღწერილი „ლამპრობის“ რიტუალში არსებული საწესჩვეულებო ცეცხლი და მის გარშემო შესრულებული წრიული ფერხული გალობით ანუ „დიდებით“, საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული ჩვეულება უძველესია. ცეცხლი, რომელიც ამ შემთხვევაში წრის ცენტრად გვევლინება, შესაძლოა რიტუალის მომენტში ცაზე არარსებული (ახალ მთვარეზე სრულდებოდა, ღამით) მზის სიმბოლო, ე.წ. წმინდა ალი იყოს. ამგვარი რიტუალი დამახასიათებელია ძველ წარმართთათვის. ძველი ოლიმპიელი ქურუმები დღისითაც ანთებდნენ ცეცხლს მზის სხივებით და ამ დროს საფერხულო ქმედებებით და გალობით ევედრებოდნენ აპოლონს. მთელ საქართველოში გავრცელებული მთვარისადმი მიძღვნილი ეს რიტუალი, სავალდებულო იყო იმდენად, რამდენადაც ძველთაგანვე ცნობილი იყო, რომ

<sup>12</sup> ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, ტ., I. თბ., 1979, გვ.55.

<sup>13</sup> თაყაიშვილი ექ., ხელმწიფის კარის გარიგება, თბ., 1920, გვ. 11-12. ნაშრომი გამოაქვეყნა ივ.ჯავახიშვილიმა, ქართველი ერის ისტორია – ტომი 5, [რედ.: სიმონ ყაუხჩიშვილი]. - 1953. [http://www.useug.com/cign/ivane\\_javaxishvili\\_qei\\_5.pdf](http://www.useug.com/cign/ivane_javaxishvili_qei_5.pdf) გვ.184.

კოსმოსური ცვლილებები (ახალი ან სავსე მთვარე, მზისა და მთვარის დაბნელებები) უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ მთელი სამყაროს კეთილდღეობაზე.

ქართველები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ მზის მოქცევასთან დაკავშირებულ მოვლენებს. ქართველთა მიერ მზისადმი თაყვანისცემისა და საკულტო მსახურების კვალი შემორჩენილია ჰომეროსის „ოდისეაში“-ც. „ხომალდი არგო მიადგა კირკეს სამკვიდრებელს – აიაიას კუნძულს, სადაც აისზე შობილი ეოსის (განთიადის) საფერხულო სრა-სახლია და სადაც აღმოსავალია ჰელიოსისა (მზისა)“.<sup>14</sup> ჩანს, ბერძნებისთვის აია-კოლხეთი მზის ამომავალი ქვეყანა იყო, რადგან იგი აღმოსავლეთით მდებარეობდა, იქ მზის კულტს ეთაყვანებოდნენ და მზეს საგანგებოდ საფერხულო სახლს უგებდნენ.

მზისადმი თაყვანისცემამ დღემდე მოაღწია ქართულ ფოლკლორში წრიული ფერხულის „ლილეს“ სახით. ის სვანური საწესჩვეულებო გუნდური საგალობელია, ერთ-ერთი უძველესი ნიმუშია ქართული ქორეოგრაფიული, მუსიკალური და სიტყვიერი ფოლკლორისა. მას ასრულებენ ქალ-ვაჟნი ამავე სახელწოდების ორპირულ სამხმთან სიმღერაზე, რომლის მუსიკალური ზომია 6/8. არსებობს გადმოცემა,<sup>15</sup> რომ „ლილეს“ გალობისას სვანი სახით აღმოსავლეთისკენ დგებოდა და ამას, როგორც წესი, ყოველდღე ასრულებდა. მიუხედავად იმისა, რომ მის ტექსტში, საქართველოს გაქრისტიანების შემდეგ ცვლილებებია შეტანილი, „ლილეში“ დაცულია უძველესი რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკა. ამას ადასტურებს ტექსტში არსებული ისეთი სიტყვები, როგორცაა: ზღუდე არტყია (ძველი ხალხის წარმოდგენით გარშემო ზღუდე ერტყა სამყაროს), ოქროს სვეტი (მზის სიმბოლო), თასები (რიტუალური სასმისი), ციხე (ასევე კოსმოგონიური სიმბოლო, როგორც სამყაროს ცენტრი). შევარდენი, ჯიხვები, ხარები, ვერძები, რქები - წმინდა ნადირი, ღვთაებათა იპოსტასი. ამდენად, „ლილე“ მზის კულტისადმი მიძღვნილი წარმართული რელიგიური გადმონაშთია, რაც განაპირობებს აღნიშნული ფერხულის წრიულ ფორმასაც.

მზისა და მთვარის მოძრაობას აღნიშნავს ფერხულის ორწრიული ფორმა. რაც შეეხება ურთიერთსაპირისპიროდ მოძრავ, სამი კონცენტრული წრისაგან შემდგარ ფერხულს, სიმბოლოურად ეს მთელი სამყაროა - მოძრავი ცა, მნათობები და ვარსკვლავები. ასეთი ფორმა ახასიათებს გურულ-აჭარულ ფერხულს, რომელიც დღესაც სრულდება სასცენო ქორეოგრაფიაში („გურული ფერხული ფარცით“, „ხორუმი“), რომლის ძირები ასტრალურ სამყაროშია საძიებელი.

**II – 2. მისტიკური საცეკვაო ქმედებანი წრის შიგნით ობიექტით: -ა). ავადმყოფობის დროს შესრულებული წრიული ქმედებანი** - საქართველოში ავადმყოფობისას, ისევე როგორც ნებისმიერი ბედნიერი თუ უბედური შემთხვევის დროს, სპეციალური რიტუალი ეწყობოდა. ძველი ქართველები გადამდებ ინფექციურ დაავადებებს, საერთო სახელით, „ბატონებით“ მოიხსენიებდნენ. დაავადების დროს, ხალხის რწმენით, „ბატონების სიამოვნებისთვის“ აუცილებელი იყო სხვადასხვა სარიტუალო ქმედების შესრულება: „ბატონებიანს“ წრიულად გარს შემოავლებდნენ „ბატონების მოსაფენს“ (ძღვენს), თეთრ ფულებს, თეთრი ფერის თხასა და ციკანს, რომლებსაც შემდეგ წითლად ღებავდნენ და წითელი ნაჭრებით ამკობდნენ. ავადმყოფს გარს უვლიდნენ სახადიანის დედა, ე.წ. „ბატონების ქურუმი“ და ავადმყოფის ნათესავები.<sup>16</sup> გარშემოვლა ხდებოდა, ერთი მხრივ, ცეკვით და გალობით, თეთრებსა ან წითლებში მოსილი, ხშირად გულისპირგახსნილი, ზოგჯერ კი სავსებით შიშველი მანდილოსნებისა და, მეორე მხრივ, აღნიშნულ ფერებში მოსილი ან სავსებით შიშველი დაჩოქილი ქალები. ზოგიერთს

<sup>14</sup> ურუშაძე ა., ქუთაისი ბერძნულ და რომაულ წყაროებში (1. გამოკვლევა. 2. ბერძნულ-ლათინური ტექსტების ქართული თარგმანები შენიშვნებით), თბ., 1993, გვ. 17-20.

<sup>15</sup> ფილფანი ვ., სვანური ხალხური ცეკვის მასტერკლასი, თბ., 2008, პირადი არქივიდან.

<sup>16</sup> ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ.,საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1953. გვ.130-131.

კისერზე ვაზის, ნერგის წნელის ან რკინის უღელი ედგა, ხელში ანთებული თაფლის სანთლები ეჭირა ან ხელის გულზე ბაზმანები ენთო. ამ დროს სახლში ტკბილად ამღერებდნენ „იავნანას“, „ბატონებს“ ანუ „საბოდიშოს“ და ასრულებდნენ ფერხულს.

ყურადღებას იპყრობს რიტუალში სამოსის ფერები. წითელი ფერი განასახიერებს ცეცხლს და მზეს. მას უკავშირდება ანთებული სანთლებიც. ძველად კერპებს ხშირად წითლად ღებავდნენ, რათა ხაზი გაესვათ მისი ძლიერებისა და ასტრალურობისთვის. აღსანიშნავია, რომ წითელი ფერით შეღებვა, ნიშნავს სიცოცხლის დაბრუნებას. ამ ფერის შეგრძნება წმინდად ფსიქოლოგიურიც არის. მას შეუძლია გარკვეული განწყობის შექმნა და ფიზიოლოგიაზე ზემოქმედება. იგი ფართოდ გამოიყენება ფერით თერაპიის დროს. რაც შეეხება თეთრ ფერს, ის ნიშნავს: ნათელს, მზეს, სიწმინდეს, გადარჩენას და ზოგჯერ სიკვდილსაც.

ასევე მნიშვნელოვანია აქ გამოყენებული აქსესუარები და რეკვიზიტები: კისერზე ვაზი და რკინის უღელი - კოსმოგონიური სიმბოლოები. საქართველოს მთაში ავადმყოფობას ხატის წყრომად მიიჩნევდნენ, მას განკურნებას ავედრებდნენ და ნიშნად მსახურებისა ხატის უღელს ატარებდნენ. ასეთი ხატის უღლები, როგორც არქეოლოგიური აღმოჩენებიდან ირკვევა, ბრინჯაოს ეპოქაშიც ყოფილა გავრცელებული.

ივანე ჯავახიშვილმა საგალობელი „იავნანას“ კვლევისას ქართული ტექსტის მრავალი ნიმუში დაამუშავა და ბაბილონის ავგაროზის გამოხატულებას შეადარა (იხ. ილუსტ.1).<sup>17</sup> ჩვენთვის საყურადღებოა ამ ავგაროზის კომპოზიციური წყობა. შუა ფრიზზე სავარაუდოდ ავადმყოფია, რომელსაც გარშემო უვლიან ქურუმები. ისინი ალბათ, შელოცვის წესს წარმოთქვამდნენ. თუ მათი რაკურსით ვიმსჯელებთ, გარშემოვლის რიტუალი საათის ისრის მიმართულებით სრულდება. ამავე ფრიზზე, მარჯვენა მხარეს მდგომი ხელჩაკიდებული რიტუალის მონაწილენი მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართებიან. მათ საპირისპიროდ მოძრაობს ზედა რიგში გამოსახული ფიგურები. სავარაუდოდ, ეს ბატონების შვიდი ავი სულია (ქართულ საგალობელში ნათქვამია „შვიდი ბატონი და ძმანი შვიდ სოფელს მოვეფინეთ“). მათი ხელების მდგომარეობა ჰარმონიულია და სინქრონული, რაც საცეკვაო ქმედებაზე მიგვანიშნებს. სახე მარცხნივ შებრუნებულია პროფილში. აღნიშნული მდგომარეობა მსგავსია დღევანდელ ცეკვა „სამაიაში“ არსებული ერთ-ერთი მოძრაობისა, რომელიც ხელის დიაგონალურად დახრილი მესამე პოზიციიდან მეოთხეში ცვლით სრულდება და რომელსაც ფეხით „რონდე ჟამბ პარტერის“ (Rond de jambe par terre) მსგავსი მოძრაობა ახლავს. აღსანიშნავია, რომ აღნიშნულ ცეკვაშიც „იავნანას“ მელოდია გამოიყენება. „ბატონები“-ს რიტუალში ვხვდებით სხვადასხვა ფრინველისა და ცხოველის, ანუ ზვარაკისა და შიშველი ქალების არსებობასაც. აღნიშნულ ავგაროზზეც, სულ ქვედა რიგში, ჩანს მუხლმოდრეკილი ცხოველისთავიანი და ფრინველის ბრჭყალებიანი შიშველი არსება (მას ძუძუს წოვენ ცხოველები). ეს მიწისა და მზის ღვთაება უნდა იყოს. ავგაროზის შვიდი ფიგურის ზემოთ ჩანს ასტრალური ღვთაებრივი ნიშნები, რაც კულტის ასტრალურობას კიდევ ერთხელ მიანიშნებს. ამ ორი მასალის ურთიერთშედარებით იკვეთება, როგორც მათი მსგავსება და უძველესობა, ასევე „ბატონების“ რიტუალის მთლიანი კომპოზიციური წყობის დანიშნულებაც. ეს უკანასკნელი განპირობებული უნდა იყოს ცენტრალური ფიგურის გარშემო მისტიკური ქმედებით (გარშემოვლა, დაცვა) და ასტრალური სიმბოლიკით შემკული ანტროპომორფული ღვთაებების არსებობით.

**II – 2. -ბ). რჩეულობის ინსტიტუტი და მასთან დაკავშირებული წრიული ქმედებანი** - კაცობრიობის შორეული წარსულის გამოცდილება, მითორიტუალური მოდელები და სიმბოლოები, შამანურ რიტუალებში დაგვროვდა. საქართველოში შამანური გადმონაშთის სახით შემორჩენილია ქადაგობა, ხატის მისნობა ან ხატისაგან დაჭერა. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი მაგიური ქმედებისათვის სპეციალურ გარემოსთან ერთად საჭირო იყო ცეკვა. აღნიშნულ

<sup>17</sup> ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, თბ., - საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1950. - წ. 1, გვ. 185.

კონტექსტში, ეს უკანასკნელი გამოიყენებოდა როგორც ერთობლივი ენერჯის მიმნიჭებელი და რელიგიური ექსტაზის გამომწვევი საშუალება. ისტორიულად ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ პალეოლითის ეპოქიდან მოყოლებული, ამ ფუნქციის ცეკვას წრიული ფორმა ჰქონდა, რადგან, თვლიდნენ, რომ ფერხულის (შამანური ძალის) ტრიალისას იკვრებოდა ძლიერი ენერგეტიკული ველი. როგორც რუსუდან ცანავა აღნიშნავს, უკვე პალეოლითის ეპოქიდან ცნობილი იყო, რომ ძალის შესამატებლად დედამიწის სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, გამონაკლისის გარეშე, ასრულებდნენ წრიულ ცეკვებს – „ეობორებს“.<sup>18</sup> ტერმინი „ეობორი“, აღებულია ძველთურქულიდან და ნიშნავს ამალლებას, ზედატაცებას.<sup>19</sup>

შამანური გადმონაშთი გვხვდება „თეთრი გიორგის“ დღესასწაულებზე.<sup>20</sup> აქ შესრულებული სხვადასხვა მაგიური ქმედება, თავისი წრიული ფორმის ფერხულითა და მის შიგნით ცალური ცეკვით, გარშემოვლით, მონაწილეთა კოსტიუმის ფერით, დედამიწასთან კონტაქტით და სხვა მრავალი კომპონენტით, გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს უძველეს სარიტუალო მისტერიასთან, რომელსაც კოსმოგონიური დატვირთვა აქვს.

აღნიშნული დღესასწაულებისასა და წარმართ მისანთა მიერ ჩატარებული რიტუალის<sup>21</sup> ურთიერთშედარების საფუძველზე კი გამოვლინდა მთელი რიგი საერთო ნიშნები, რაც იმის თქმის საშუალებას გვაძლევს, რომ აწყურის „თეთრი გიორგის“ დღესასწაულზე სიმბოლოურად სრულდებოდა უძველესი მითი სამყაროს შექმნის შესახებ. მასში არსებულ საფერხულო წრიულ ქმედებებს კი კოსმოგონიური, მაგიური დატვირთვა ჰქონდა.

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

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

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

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

<sup>18</sup> ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხისათვის, ჰუმანიტარული მეცნიერებათა ჟურნალი ACADEMIA თბ., 2003, ტომი 4, გვ. 3-17.

<sup>19</sup> Диксон О., Шаманизм, История, теория и практика коренных шаманских традиций. М., 2000, с.28-32.

<sup>20</sup> ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, თხზულებანი 12 ტომად, თბ., 1979, ტ. I, გვ. 90-93.;

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

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

<sup>21</sup> Великая Мистерия, <http://slavya.ru/rites/volh/darksun/sunrit.htm>

**II- 3. „სართულებიანი“ ფერხულების სიმბოლიკა** - სართულების პრინციპით აგებული, უნიკალური ფორმის, წრიული იარუსებიანი ფერხული გავრცელებული იყო თითქმის მთელ საქართველოში (იხ.ილუსტ.2). ქართლში მას „ზემყრელოს“||„ორსართულა“-ს უწოდებდნენ, ჯავახეთში - „სამყრელო“||„ციხებუნა“-ს, რაჭაში - „მაღლა მთას მოდგა“, ხევში - „აბარბარე“, თუშეთში - „ქორბელელა“, სვანეთში - „მირმი(ნ)ქელა“ (იგივე მორმიქელა, მირმინქელა, მორილ-მიქელა). „ორსართულიანი ფერხულის“ სახელწოდებით შემორჩა ქართულ საცეკვაო ფოლკლორს გურულ-აჭარული ფერხული, რომელიც ცეკვა „ხორუმი“-ს კომპოზიციის ერთ-ერთ ნაწილშიც გვხვდება. იარუსებიანი ფორმის ფერხული გავრცელებული ყოფილა იმერეთში სახელწოდებით „მაღლი მახარობელსა“. სამწუხაროდ, ამ კონკრეტული ფერხულის შესრულების აღწერა შემონახული არ არის. ასევე არსებობს ცნობა, რომ ვახტანგ გორგასლის ფერხული, რომლის გავრცელების არეალი ძირითადად აღმოსავლეთ საქართველოა, იმერეთშიც სცოდნიათ და იქ ეს სიმღერა მრავალსართულიანი ფერხულის აყოლებით სრულდებოდა. ამ ფერხულთა ზოგიერთი ნიმუში დღესაც გვხვდება ქართველთა ყოფაში.

სართულებიანი ფერხულების სიმბოლიკურმა შინაარსმა მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ნაწილი თვლის, რომ ის საბრძოლო შინაარსის არის, ნაწილი კი მის ნაყოფიერების საკულტო დანიშნულებაზე მიუთითებს.

აღნიშნული ცეკვების ურთიერთშედარებით ვფიქრობთ, რომ სართულებიანი ფორმის ფერხული, თავისი ასტრალური სიმბოლიზმით, პირდაპირ უკავშირდება ნაყოფიერების საწყისს, რაც მტკიცდება მათ სტრუქტურულ ფორმაში, სახელწოდებებში და ტექსტობრივ მასალაში შემორჩენილი ნიშნებით (იხ. ილუსტ.3): 1)მოხეური ფერხულის „აბარბარე“-ს სახელწოდება პირდაპირ მიუთითებს სინათლის, მოსავლიანობის მფარველ, მზე-ქალის ბარბარესთან კავშირზე. ფერხულის ქვეტექსტიდან იკითხება, რომ ღვთაება ბარბარეს, ბარაქისა და ნაყოფის საკეთილდღეოდ, წვიმის მოსვლას შესთხოვდნენ. 2)თუშური „ქორბელელა“ ხატში იბმებოდა და მისი შესრულებისას თუში თავის მომავლს იკვლევდა. მისი რიტუალობა სასიმღერო ტექსტიდანაც ირკვევა. რაც შეეხება სახელწოდებას, „ქორბელელა“ სახლის სიუხვის, საქონლის გამრავლებისა და მოსავლიანობის სიმბოლიკაა. 3)მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია თუშურსა და მოხეურ ფერხულებში ლუდის, როგორც საკულტო სასმელის, არსებობის ფაქტიც. 4)გურულ-აჭარული „ხორუმი“ ქორწილშიც სრულდებოდა. მის სახელწოდებაში კი ნათლად ჩანს ცეკვა „ხორუმის“ აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-თან“ კავშირი, რომელიც (აჭარული სახლის სართული) ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის ზამთრის სადგომს და შესაბამისად თივის კონასაც (ხორომი). ამდენად, სახელწოდება „ხორუმი“-ც „ქორბელელას“ მსგავსად, სახლის სიუხვის, საქონლის გამრავლებისა და მოსავლიანობის სიმბოლიკაა. 5)სვანური სართულებიანი ფერხული „მირმინქელა“ – სვიფზე (წმინდა მოედანი), წმინდა ცაცხვთან სრულდებოდა. ხე კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სიცოცხლის სიმბოლიკაა. ამის გარდა, ის კვირიას სადიდებელი (ნაყოფიერების) რიტუალის ნაწილიც იყო. 6)ის ფაქტი, რომ მესხეთში, ნაყოფიერების რიტუალში, ბერიკაობაში, აბამენ სამსართულა „სამყრელოს“, კიდევ ერთხელ მიუთითებს ამ ფერხულების ნაყოფიერების კულტთან კავშირზე. 7)პროფესორ ლილი გვარამაძის განმარტებით, ფერხულის „მაღლი მახარობელი“-ს ტექსტში გაზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლა აისახებოდა. 8)აღსანიშნავია ასევე, რომ ფერხული „ზემყრელოც“ ნაყოფიერებისა და ციური ღვთაებისადმი მიძღვნილი, რასაც ადასტურებს როგორც ტერმინი, ასევე სასიმღერო ტექსტიც. მასში ნახსენები პური, ქერი, მზე, თოვლი - ამის ნათელი მაგალითია. ეს უკანასკნელი პარალელს პოულობს მურყვამის სვანურ კომპთან, რომელიც ნაყოფიერების ღვთაება კვირიას ეძღვნებოდა. ქართველთა კოსმოგონიური თვალთახედვით თუ ვიმსჯელებთ, სახელწოდება „ზემყრელო“ კოსმიურ სიმბოლიკას უკავშირდება. შესაძლოა, ფერხულის ზედა - ქვედა სართულები ცასა და მიწას ასახავდეს.

ჩვენი აზრით, იარუსების პრინციპით აგებული წრიული ფერხულის სივრცითი განფენილობა მსგავსებას პოულობს ქართველთა კოსმოგონიურ მსოფლმხედველობასთან (იხ.ილუსტ. 4). ის იმეორებს სამყაროს სივრცობრივ კონსტრუქციას, მსგავსად საცხოვრებელი, სამლოცველო სახლისა და საცხოვრებელ-თავდაცვითი კოშკებისა. ფერხულის ეს ფორმა კოსმოსის საკრალურ სფეროებთან კონტაქტის, კომუნიკაციის საშუალებაც იყო. თანამედროვე ტემინოლოგიით სართულებიანი ფერხული იმაგო მუნდის ნაირსახეობაა. აქ ცისა და მიწის კავშირის აღდგენა ხდება ქორეოგრაფიული ფორმით. ჩვენ ვარაუდს ამყარებს ქართველთა კოსმოგონიური მსოფლმხედვა, რომელიც მთლიანად მოიცავდა არქაული ადამიანის ცნობიერებას (ქართულ ენაში შემორჩენილი სივრცული ტერმინები, არქეოლოგიური ძეგლები, კიპტოგრაფიული გამოსახულებები და სხვ.). ეს გლობალურად დასტურდება გამოჩენილი ისტორიკოსისა და მითოლოგიის მკვლევარის, მირჩა ელიადეს კვლევებშიც.<sup>22</sup> ჩვენი ვარაუდით, სართულებიანი ფერხული ქართველთა მიერ თავისებურად აღქმული სამყაროს მოდელია. აქ ცისა და მიწის კავშირის აღდგენა ხდება ქორეოგრაფიული ფორმით, რომლის საშუალებით საკრალურ სივრცეში მიმდინარეობდა ქაოსის კოსმიზირება.

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

**II – 4. წრის ტრიალისა და ბრუნვის საკითხისათვის** - ქართული ფერხულებისა და საცეკვაო ქმედებების შესწავლამ დაგვანახა, რომ წრიული ფერხულები სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობენ. განსაკუთრებით დომინირებს ტრიალი საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით. ხშირად ეს მიმართულება მოიაზრება, როგორც წაღმა ტრიალი. ამავე მიმართულებით მოძრაობენ წარმართნი ცეცხლის გარშემო. ქაბის ყოველწლიურ თავყანისცემისას, ათასობით მორწმუნე მუსულმანი მომლოცველი საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით შვიდგზის უვლიდა გარს სიწმიდეს. საღვთისმსახურო წრე (ლიტანიობა ეკლესიის გარშემო, ანალოლიის შემოვლა ჯვრისწერისას) მოსკოვის საპატრიარქო ეკლესიის კანონებით ხდება საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით (როგორც ჩვენთან). სტაროვერებთან და კატაკომბების მართლმადიდებლებთან - საათის ისრის მიმართულებით. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით ხდება ჩვენთან გარდაცვლილის გარშემოვლის რიტუალი დღესაც.

ძველ ეგვიპტეში ცნობილია ქურუმთა ასტრონომიული ცეკვები, რომლებიც განასახიერებდნენ ციური სფეროს ჰარმონიულობას, სამყაროში ციური სხეულების რიტმულ მოძრაობებს. ეს ცეკვა სრულდებოდა ტაძარში, სამსხვერპლოს ირგვლივ, რომელიც იდგა ცენტრში და განასახიერებდა მზეს. ამ ცეკვას აღგვიწერს პლუტარქე. მისი განმარტებით, თავდაპირველად, მონაწილეები მოძრაობდნენ აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ, რითიც სიმბოლურად გამოხატავდნენ ცის მოძრაობას, შემდეგ დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ, რაც

<sup>22</sup> ელიადე მ., [Мирча Элиаде](#), [СВЯЩЕННОЕ И МИРСКОЕ](#), М.: Изд-во МГУ, 1994. გვ.36.



მიესადაგებოდა პლანეტების მოძრაობას. სხვადასხვა სახეობის მოძრაობებით ქურუმები გადმოსცემდნენ სამყაროს სისტემის ჰარმონიულობას.<sup>23</sup>

ვფიქრობთ, ქართულ ხალხურ ცეკვებშიც წრის წალმა, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ, ე.ი. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობა ე.წ. „ცის მოძრაობა“, ხოლო საწინააღმდეგო - პლანეტების. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობისთვის შესაძლებელია ასეთი ახსნის მიცემაც – საფერხულო წრის მოძრაობა მზის, დღის, ნათელის შესახვედრად (იხ. ილუსტრ. 5).

ჩვენთვის საყურადღებოა ასევე ფსიქოლოგ ლეონიდ კიტაევ-სმიკის<sup>24</sup> მიერ ჩატარებული ცდები და დასკვნები, რითიც დგინდება ადამიანის ფსიქიკაზე ბრუნის ზემოქმედების მნიშვნელობა.

### თავი III. სწორხაზობრივი საცეკვაო ქმედებანი

**III.-1. ფერხისა, მწყობრი – ტერმინთა ქორეოგრაფიული ფორმის საკითხისათვის** - აღსანიშნავია, რომ არაწერიული ფორმის, ხშირ შემთხვევაში კი სწორხაზოვან ფერხულებს, საქართველოში ზოგჯერ ფერხისებად მოიხსენიებდნენ. ფერხისა და ფერხული, როგორც ტერმინები, დღესდღეობით სპეციალურ ლიტერატურაში განსხვავებული მნიშვნელობით არიან აღჭურვილი.

ზეპირსიტყვიერი ნიმუშები და ხალხური მეტყველებაც „ფერხულსა“ და „ფერხისას“ ხშირად იდენტური გაგებით ხმარობს.

ფერხისას საღვთისმსახურო, უფრო კონკრეტულად კი ნაყოფიერების კულტთან კავშირზე, მიუთითებს ის ფაქტი, რომ თეიმურაზ მეორის მიერ აღწერილი ფერხისა მეობაზე სრულდებოდა. ფერხისა „ჯვარის წინა“ ძირითადად ქორწილში სრულდებოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ფერხისა რომ ნამდვილად საღვთისმსახურო საცეკვაო ქმედება იყო, ამაზე ვახუშტი ბატონიშვილიც მიუთითებს. მეცნიერთა ნაწილი „ფერხისა“ ტერმინზე საუბრისას აქცენტს მის გეომეტრიულ ფორმაზე აკეთებს.

მეცნიერთა მიერ გამოტანილი დასკვნები სხვადასხვაგვარია. გამოდის, რომ „ფერხისა“ არის როგორც სწორხაზოვანი ერთრიგა (გ. ჭელიძე), ორრიგა ერთმანეთის პირისპირ (ჯანელიძე, თათარაძე), მწკრივებში, რკალგვარად განლაგებული შემსრულებლებით (ავ. თათარაძე) და სწორხაზოვანი-წრიულიც (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთი).

სავარაუდოდ, აღნიშნული ტერმინი მის საცეკვაო ნახაზს, კონკრეტულ გეომეტრიულ ფორმას საერთოდ არ უკავშირდება, როგორც ეს ფერხულშია (მრგვალი წყობა). ფერხისა არის, როგორც ამას სულხა-საბა ხსნის, „მრავალთ მობმით როკვა“, ანუ **მრავალი მონაწილის მიერ შესრულებული საკულტო-სარიტუალო საცეკვაო ქმედება**. მის ფორმას კი, არსებითი მნიშვნელობა არ გააჩნია. ის შესაძლოა გადაადგილების დასაწყისში სწორხაზოვანი იყოს, ხოლო მისი გადაადგილება-მსვლელობისას კი წრიულ ან ზიგზაგისებურ ფორმას იღებდეს, გამომდინარე იქიდან, საკულტო ობიექტის გარშემოვლა ხდებოდა თუ აღმართ-დაღმართ გზებზე საცეკვაო-სარიტუალო მსვლელობა. საბასეულ განმარტებაში მითითებულია ასევე შემსრულებელთა მდგომარეობაც. მობმით როკვა პირდაპირ მიუთითებს იმაზე, რომ 1. ერთმანეთის ზურს უკან მოწყობილი მოცეკვავენი ერთიმეორეს ხელით ეხებიან (ანუ ებმევიან ერთიმეორეს) ან, 2. გვერდიგვერდ მდგარნი ხელმობმით მოძრაობენ (რაკურსით მოძრაობის მიმართულებისკენ)

ამდენად, იმის მითითება, რომ ესა თუ ის ცეკვა ფერხისას სახით სრულდება, სრულებით არ აკონკრეტებს მის ფორმას. ის დამატებით საჭიროებს საცეკვაო ნიმუშის ორნამენტული

<sup>23</sup> Морина Л.П., Ритуальный танец и миф, რელიგია და მორალი სეკულარულ მსოფლიოში. მაცნე, კონფერენციის მასლ. 28-30 ნოემბერი, პეტერბურგი. 2001. გვ. 122-123. [http://anthropology.ru/ru/texts/morina/secular\\_29.html](http://anthropology.ru/ru/texts/morina/secular_29.html)

<sup>24</sup> Китаев-Смык Л. А. <http://www.kitaev-smyk.ru/node/7>



ფორმის მინიშნებას, რასაც ვერ ვიტყვით ტერმინზე „მწყობრი“. ის შემსრულებელთა განლაგების მიხედვით, ცეკვის ადრინდელი ქართული ტერმინია, რომელიც მწკრივებად ან რიგებად მოწყობილ მოცეკვავეთა ჯგუფს აღნიშნავს და პირდაპირ მიუთითებს შემსრულებელთა სწორხაზოვნად განლაგებას ქორეოგრაფიულ ნახაზში.

**III. - 2. ერთრიგა მწყობრი ფერხისები: -ა). ერთრიგა მწყობრი ფერხისები არქეოლოგიურ ძეგლებზე-** ჩვენ მიერ საკვლევი ფორმის ქორეოგრაფიული ნიმუშის შემცველია სათოვლე-ნაბაღრების სარტყელი (ბრინჯაო VIII-VII ს. ძვ.წ., მცხეთის რაიონი) (იხ. ილუსტრ.6). არსებობს კვლევები, რომელთა მიხედვით ბრინჯაოს სარტყელებზე გამოსახული სცენები ნაყოფიერების ღვთაებას ეძღვნებოდა. უდაოა, რომ საკრალური ქმედების შემსრულებელი ნიღბიანი ადამიანები მწყობრი ფორმის ფერხისას ასრულებენ. ამაზე მიუთითებს სარტყელის ზედა მარჯვენა კუთხეში მყოფი შემსრულებლების რიტმული მოძრაობა და მდგომარეობა. თითოეულ შემსრულებელს მარჯვენა ფეხი წინგადადგმული აქვს, ხოლო მარცხენათი – წინმდგომის მხარს ეხება. სახით მოძრაობის მიმართულებით მყოფი მოფერხისენი ცენტრისკენ მიემართებიან. კომპოზიციის შუა ზოლიდან მათ წინ ამოსული ირმის რქები, თითქოს ამ კომპოზიციის მთავარ სიმბოლოდ გვევლინება. ირემი, როგორც ნაყოფიერების ღვთაების იპოსტასი, ხოლო მისი რქები – საკრალური ხის განსახოვნება. ამის გარდა, სარტყელის ქვედა მარჯვენა ზოლში გამოსახულ ადამიანთა ხელჩართული შებრძოლების მომენტია გამოსახული. ჭიდაობა და ბრძოლა ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელი აუცილებელი ქმედებაა, რომელიც მუდმივად თან სდევს სამყაროს განახლების აქტს. ამას ემატება ცხოველთა საკრალური ბრძოლის სცენებიც.

ამავე თავში განხილულია სარტყელი, როგორც სივრცული ობიექტი. ქართულთან ერთად, რუსული ეთნოგრაფიული მასალების შესწავლით კი,<sup>25</sup> კიდევ უფრო გამოიკვეთა სარტყელის, როგორც მაგიური ნივთის სიმბოლიზმი. სარტყელის შებმა გამოხატავდა ადამიანის გარდამავალ მდგომარეობას. ის იყო ასევე სიკვდილის შემდეგ ცხოვრების აქსესუარიც, უზრუნველყოფდა კავშირს ცოცხალთა და მიცვალებულთა სამყაროებს შორის. სარტყელისაგან რიტუალური განმოსვა საჭირო იყო ადამიანის ერთი მოდალობიდან მეორეში გადასვლის დროს. ე.ი. მოდალობის შეცვლა არ ხდებოდა წრიული ფორმით. ის აუცილებლად იხსნებოდა, ხოლო გახსნისას სარტყელი სწორხაზობრივ ფორმას იღებდა. ამ მასალების შესწავლის შემდეგ, ნ. აბაკელიას მიერ გამოთქმული მოსაზრება<sup>26</sup> ქართული მონადირული (წრიული) ფერხულების ლაბირინთის ფორმასთან სტრუქტურულ კავშირზე ეჭვს იწვევს (ვერ გავიზიარებთ იმას, რომ ქართული მონადირული წრიული ფერხულები სიმბოლოურად საიქიოსკენ მავალ გზას განასახიერებდნენ. აღვნიშნავთ, რომ მონადირული ცეკვებისათვის დამახასიათებელია წრიული და თან საწყისიდანვე ჩაკეტილი წრე (ხელიხელჩაკიდებული, ან ერთმანეთის ქამრებში ხელჩაკიდებული მონაწილეები ცეკვის დასაწყისში უკვე წრიულად დგანან. ე.ი. სივრცე დაცულია. მას არც გასასვლელი აქვს და არც შემოსასვლელი, არც თავი აქვს და არც ბოლო. ამის გარდა, თუ მივიჩნევთ, რომ მონადირული ფერხულები ლაბირინთის მაგვარი იდეითაა დატვირთული, მაშინ მის ნახაზში სულ ცოტა ქორეოგრაფიული მინიშნება მაინც იქნებოდა. კერძოდ, ფერხულის საწყისი წრის ფართობი თანდათან მაინც უნდა მცირდებოდეს და ნელ-ნელა უახლოვდებოდეს საკრალურ ცენტრს, ისე როგორც მრგვალი ფორმის ლაბირინთის გზა იწყება გარედან და მთავრდება ცენტრში. ამდენად, ჩაკეტილი, უღიობო წრე, როგორც გეომეტრიული ფორმა, უბრალოდ არ შეიძლება მივიჩნიოთ გზად, რომელიც ყოველთვის საიდანღაც მოდის და სადღაც მიდის. ეს წრე მაგიურია, გაუხსნელი, რომელიც მონადირეს უარყოფითი ძალების გავლენისგან იცავდა).

სამადლოს ნამოსახლარზე (ძვ.წ.ად. I ათასწლ. იხ. ილუსტრ.7.) აღმოჩენილ ისარნაზე გამოსახულია საათის ისრის მოძრაობის მიმართულებით მოძრავი ოთხი მამაკაცის ფიგურა.

<sup>25</sup> იხ. Наталья Дмитриевна Кананович (член Белорусского союза мастеров народного творчества), О ПОЯСАХ В СЛАВЯНСКОЙ ТРАДИЦИИ. [http://rodonews.ru/news\\_1279171345.html](http://rodonews.ru/news_1279171345.html)

<sup>26</sup> აბაკელია ნ., ორნამენტოვებული დრო და სივრცე საქართველოს ტერიტორიაზე დაცულ ბრინჯაოს არტეფაქტებზე, ჟურნ სემიოტიკა, 25.01.2012. <https://semioticsjournal.wordpress.com/category/>

შემსრულებელთა თავში მდგომი მამაკაცის თითებგაშლილი მარჯვენა ხელი, ყველასგან განსხვავებით, მეტად მოხრილია იდაყვის სახსარში მართი კუთხით და მეტად ზეაწეული, რაც შესაძლოა იმაზე მიუთითებდეს, რომ ის ფერხისას წამყვანია და აღნიშნული ნიშნები მწყობრ საფერხისო ფორმას მიეკუთვნებოდა. ის, რომ ეს საცეკვაო ქმედება საკულტო სასმელის ჭურჭლის მოხატულობას წარმოადგენს უკვე მრავლისმთქმელია, რაც კიდევ ერთხელ მიგვითითებს ქართული ქორეოგრაფიული ცეკვების რიტუალურ დანიშნულებაზე და კონკრეტულად ამ ქორეოგრაფიული წყობის ნაყოფიერების კულტთან კავშირზე.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის კვლევის საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება თრიალეთის გათხრების დროს არქეოლოგ კუფტინის მიერ აღმოჩენილ რიტუალურ ვერცხლის თასს, რომელიც ძვ.წ.აღ. II ათასწლეულით თარიღდება (იხ. ილუსტრ. 8). თასზე გამოსახული ნახატის დესკრიპცია და მკვლევარების (ბ.კუფტინი, შ.ამირანაშვილი, პ.უმაკოვი, ნ.ჯაფარიძე, ვ.ბარდაველიძე, მ.ჩიქოვანი, დ.ჯანელიძე, ი.ციციშვილი, ლ.გვარამაძე, ავ.თათარაძე, ალ.გელაშვილი და სხვ.) მეცნიერული ანალიზი საშუალებას იძლევა ვიფიქროთ, რომ ეს არის ბუნების აღორძინებისა და ნაყოფიერების ღვთაების პატივსაცემად შესრულებული რელიგიური რიტუალი. ყველა მეცნიერი ერთხმად აღნიშნავს, რომ ფიგურების პოზა, პროფილი, სამოსი თითქმის არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ფიგურები ერთნაირი ნიღბებით არიან წარმოდგენილი, ერთნაირი სასმისები უჭირავთ მარჯვენა ხელში, კუდეები მოუჩანთ და ერთნაირი ჭვინტიანი ფეხსაცმელები აცვიათ. ის, რომ რიტუალის მონაწილეებს ერთმანეთისგან არაფერი განსახვავებთ, იმით უნდა აიხსნას, რომ მათ დაკარგული აქვთ ინდივიდუალური, ამქვეყნიური ნიშნები. გარდა ამისა, არც ერთ მათგანს, ისევე როგორც „სათოვლე-ნაბადრების მოფერხისებს“ სარიტუალო სარტყელი არ აღენიშნებათ. ეს მათ დაუცველობაზე და სხვა მდგომარეობაში გადასვლაზე მიუთითებს.

რაც შეეხება ცხოველის ნიღბსა და კუდს, როგორც ჩანს სხვადასხვა მოსაზრებები ვლინდება. ამიტომ, ის შეიძლება ერთ სიტყვაში გავაერთიანოთ – ეს არის მტაცებელი ცხოველი. ძირითადად იკვეთება მელა, მგელი ან ძაღლი, რაც იმაზე უნდა მიანიშნებდეს, რომ რიტუალი ნამდვილად ნაყოფიერების ღვთაებას ესახურება. სამივე ცხოველი ნაყოფიერების ღვთაების იპოსტასია. აქ კი ჩვენს ყურადღებას იპყრობს აღნიშნულ რიტუალში ნიღბიანი არსებების ქმედება, რომელიც ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით უდიდეს მსგავსებას ამჟღავნებს არა წრიულ, მონადირულ ფერხულებთან, არამედ, სწორხაზობრივ, ერთმანეთის ზურგს უკან დგომით მოწყობილ მწყობრ ფერხისასთან.

მეცნიერთა უმრავლესობა მის ხეთურ ღვთაებასთან და რიტუალთან კავშირზე მიუთითებს. ხეთების თ(ტ)ელიფინუ (Telipinu) არის საკრალური ქორწინების შედეგად გაჩენილი, მოკვდავი და აღდგენადი ღმერთი, რომელიც პერსონიფიცირებულია ახალ ბუნებასთან. მისი მამა არის ჭექა-ქუხილის ღვთაება ტარუ (Taru), ხოლო დედა – მიწისა (ქვეშეთის) და მზის ღვთაება, რომელიც ხეთურ ღვთაებათა პანთეონში რამდენიმე სახითა და სახელით არსებობს. აღსანიშნავია ასევე, რომ ცისა და მიწის საკრალური ქორწინება მთავარი ცნებაა ძველ მიწათმოქმედთა რელიგიაში. ასეთივე საკულტო ქორწინებები გვხვდება ძველ ხმელთაშუაზღვისპირეთში და აზია-ევროპის ძველ რელიგიებში. ამ საკრალური აქტით (სადაც წვიმა ანაყოფიერებს წყლით მიწას) იშვება ბუნების განახლებული ნაყოფი, ისეთი როგორიც იყო თელეპინუ, რაც სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს ძლიერ შვილს.<sup>27</sup> მზისა და მიწის ღვთაება, ისევე როგორც ჩვენთან და ბაბილონელთა პანთეონში, ძველ ხათურ რელიგიაშიც – ქალია.

რაც შეეხება ღვთაება დალის, რაზეც ნაწილი მეცნიერებისა თასის აღწერისას მიუთითებენ, იგივე ცისკრის ვარსკვლავსა და იშთარს, ხშირად დიდი დედის – ნანას სახელთან

<sup>27</sup> Joost Blasweiler, Hattusa: sacred places near Büyükkaya, Ambarlikaya and the Budaközü [http://www.academia.edu/4231302/Hattusa\\_sacred\\_places\\_near\\_Buyukkaya\\_Ambarlikaya\\_and\\_the\\_Budakozu](http://www.academia.edu/4231302/Hattusa_sacred_places_near_Buyukkaya_Ambarlikaya_and_the_Budakozu)

აიგივებენ (ასევე იყო ხეთურ პანთეონშიც). დედა ღვთაების კულტი კი ყველაზე უძველესი იყო შუამდინარეთში. ამასთან ერთად, შუმერულ პანთეონში მარცვლეულის მფარველი ღვთაების დუმუზის (აქადურად – თამუზი) კულტიც არსებობდა. დუმუზი მკვდრადი და აღდგომადი ღმერთი იყო. მას თავყვანს სცემდნენ როგორც მუდამ ცოცხალი და განახლების შეუწყვეტელ პროცესში მყოფი ბუნების განსახიერებას.

თრიალეთის ვერცხლის თასის კვლევისას, თემატური და კომპოზიციური წყობის თვალსაზრისით, მკვლევარები ურუქის ალემასტრის ვაზასთან ერთგვარ პარალელზე მიუთითებენ. არქეოლოგიური გათხრების დროს, ქალღვთაება ინანას ტაძარში, აღმოჩენილი ეს ნიმუში ერაყის მუზეუმში ინახება და ის დაახლოვებით ძველი წელთაღრიცხვით IV-ს დასასრულითა და III ათასწლეულის დასაწყისით თარიღდება (იხ.ილუსტ.9). აღნიშნულ ნივთზეც, ჩვენ მიერ საკვლევ ფორმას ვხვდებით. ასეთივე მწყობრი მოძრაობის გამოსახულებებს ვხვდებით შუმერულ-აქადურ საბეჭდავებზეც. როგორც ჩანს, ჩვენ მიერ საკვლევ ქორეოგრაფიული სწორხაზობრივი ნახაზი, ზურგს უკან თანმიმდევრულად მოწყობილი მწყობრი შემსრულებლებით, უძველესი შუმერული სარიტუალო მსვლელობის ძირითადი წყობაა. ჩვენს საკვლევ ფორმასთან ასევე მსგავსებას ამჟღავნებს ახლანდელ სოფელ ბოლაზქოისთან (თურქეთი) (ადრე სწორედ ბოლაზქოის ადგილას არსებობდა ხათის სამეფოს დედაქალაქი ხათუსა) ახლოს მდებარე იაზილიქაიას კლდეში ნაკვეთი ცნობილი ბარელიეფი, რომელსაც თრიალეთის ვერცხლის თასის მსგავსად ძვ. წ. აღ-ის II ათასწლეულით ათარიღებენ (იხ.სურ10). აქ მოცემულია 12 ადამიანის პროცესია, რომლებსაც მეზობლ (ქვესკნელის) ღვთაებებად მიიჩნევენ. მათ რქებიანი თავსაბურავები ახურავთ. ეს შუამდინარული თავსაბურავები ღვთაებრიობის სიმბოლო იყო.

მიუხედავად, თრიალეთის ყორღანების ინვენტარის უდიდეს მსგავსებასთან სამხრეთ მესოპოტამიის, მცირე აზიისა და კრეტა-მიკენის ნიმუშებთან, ბ. კუფტინი, ო.ჯაფარიძე და სხვანი, მას ადგილობრივი წარმოების ნივთად თვლიდნენ.

ჩვენი ვარაუდით, თრიალეთის ვერცხლის თასზე, გამოხატულია სამყაროს ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილი რიტუალი, რომელიც ერთგვარ მსგავსებას ამჟღავნებს ხეთური „თელიფინუსისა“ და შუმერული „ინანა-თამუზის“ მითთან. ვფიქრობთ, რიტუალის ცენტრში მდებარე მთავარი პერსონაჟი მზისა და მიწის მთავარი ღვთაება, დიდი დედა ნანა არის. კომპოზიციის თემა და რიტუალი კი ეძღვნება ნაყოფიერი ღმერთის (ხეთური რიტუალის მიხ.-მისი მემკვიდრის) არარსიდან დაბრუნებას. ის, რომ ეს მითი სამყაროულ ამბავს გადმოგვცემს, ამას თასის წრიული ფორმაც მიუთითებს. რიტუალში არსებითი როლი ენიჭება მტაცებელი ცხოველის ნიღბებით მოსილ, უსარტყელო, ე.ი. იმ ქვეყნად მიმავალ მოფერხისეებს, რომლებიც სათოვლე-ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე გამოსახული მორიტუალებების მსგავსად, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგომნი, მწყობრით, მიემართებიან მთვარი ღვთაებისა და სიცოცხლის ხისკენ. ეს კი, პირდაპირ კავშირში გვევლინება ქართულ ქორეოგრაფიულ ნიმუშებში დაცულ მინიშნებებთან, რომლებზეც ქვედა თავებშია საუბარი.

**III – 2.-ბ). ერთრიგა მწყობრი ფერხისები ფოლკლორულ წყაროებში** - აღნიშნულ ქვეთავში განხილულია „მურყვამობის“ რიტუალის შემადგენელი საწესო ფერხული „მელია ტელეფია“.<sup>28</sup> ქვემო სვანეთში „ადრეკილა“-ს და „მელია ტელეფია“-ს სახელითა და ველური პირველყოფილობით დაცული ეს დღესასწაული ზემო სვანეთში „საქმისაი“-ს სახელითაა ცნობილი.<sup>29</sup> „მელია ტელეფია“-ს შესახებ ჯერ კიდევ 1897 წელს დაბეჭდილ შენიშვნებში ცნობებს

<sup>28</sup> ონიანი არსენ, ლუმუშუ ამბვარ, პეტროგრადი, 1917. ეთნოგრაფ არსენ ონიანის მიერ ლიმურყვამალის დღესასწაულთა აღწერილობა დაცულია ივ.ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის განყოფილების არქივში.

<sup>29</sup> გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბ., 1997, გვ., 21.

იძლევა რაფიელ ერისთავი.<sup>30</sup> ეს დღესასწაული დაწვრილებით აღწერილია ე. გაბლიანის ნაშრომში.<sup>31</sup> ამის შესახებ სპეციალურად მსჯელობს ს. მაკალათია<sup>32</sup> და რ.ჭანიჭილი.<sup>33</sup>

ასევე, მსგავსი ფორმის არის ერთრიგა საცეკვაო ქმედებანი: „ო, ჰოი, ნანო“; „იალის თამაშობა“; „ბასტის ჩაბმა“; „დიდმური საქორწინო თამაშობა“; „ძალღური“ და „ხორუმი“, ასევე, გლოვისა და შრომის პროცესში შესრულებული ასეთივე სარიტუალო საფერხისო მსვლელობანი.

მათი ურთიერთშედარებით გამოიკვეთა რიგი საერთო ნიშნებისა: 1. ყველა მათგანი სრულდებოდა ისეთ დროს, რაც მის ნაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველ ღვთაებასთან კავშირზე მიუთითებს; 2. ცეკვას ჰყავს მეთაური, რომელსაც ხელში მათრახი, ქამარი, წკეპლა ან ჯოხი აქვს. ვფიქრობთ, განსაკუთრებული ძალის მფლობელი მწყობრის მეთაური, მათრახის ან ჯოხის დაკვრით მონაწილის სიმბოლოურ სიკვდილს და მის კვლავწარმოქმნას, ახალი, გაძლიერებული პოტენციით დაბადებას ასახიერებდა; 3. გაშიშვლება, ჯერ გახდა, მერე ჩაცმა – სქესობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების სადიდებელი რიტუალის ეს ნიშნები, შემსრულებელთა თავდაპირველ წიაღში და განახლებული ძალებით უკან, ამ ქვეყანაში დაბრუნებას უნდა მიუთითებდეს. რაც შეეხება ტანსაცმლის შემოხვევას, რაც ხშირად აღინიშნება ვეგეტატიური ღვთაების რიტუალებში, ადამიანთა მიერ ნაყოფიერების მითვისებასა და თავის სასიკეთოდ გამოყენებაზე უნდა მეტყველებდეს. შავით შემოსვა კი, ისევე როგორც ხალხის გამურვა, თითქოს ბნელი ძალების თვალის ასახვევი ფანდი იყო; 4. მწყობრი ფორმის ფერხისების სახელწოდებები ნაყოფიერების კულტს, ბნელისაგან ნათელისა და სიკვდილისაგან სიცოცხლის აღდგენას უკავშირდება (იხ. ილუსტ.11): „ოჰოი ნანო“ დიდი დედის, ნანასადმი ვედრებას აღნიშნავს. „იალის“ სახელწოდება წარმოშობით არაბული სიტყვიდან „იალაჰ“ (ოი ღმერთო!) მომდინარე ჩანს, რომელიც თბილისური მრავალეროვანი მოსახლეობის გავლენით ქართული „ჰოი ღმერთო“ ნაცვლად იხმარებოდა. „ძალღური“ შემთხვევითი სახელწოდება არ გახლავთ. ძალი ციკლური სტუმრებისა და ღვთაებების იპოსტატია. „ბასტი“ - ფეხების დატრყმით შესრულებული ცეკვაა, რომელსაც თან მხიარული შემახილები ახლავს. ხტუნვით მოძრაობა კი ნაყოფიერების რიტუალების თანმდევი წესია. „ხორუმი“ სახელწოდების „ხორ“ ფუძე აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-თან“ კავშირზე მიგვანიშნებს, რომელიც ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის სადგომს და შესაბამისად ხორომსაც (თივის ძნა). „მელიათელეპია“-ში ტელ|ტუელ – უკავშირდება საბასეულ ტულაობას (ფუვილით ძრვა, „თეფთა პეპლვა“; სვანურ ენაში კი - სარგებელს, ტოლს, სიშიშვლესა და სიტიტვლეს. ტელეფია, ხეთური თელიფიას მსგავსი ღვთაებაა. მელია კი - მაცციაა, მტაცებელი. ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ გაანალიზებულ „მელია-ტელეფიას“ სხვადასხვა საწესო-საფერხულო ვარიანტში ორი საპირისპირო საწყისის სიმბოლოური სქესობრივი აქტის სიმულაცია (საკრალური ქორწინება) ხდება, რითიც მიიღწევა ორი საწყისის, ზეციურისა და მიწიერის, სულიერისა და მატერიალურის ერთმანეთთან დაკავშირება ნაყოფიერებისა და კვლავწარმოქმნისთვის. მელა და ტელეფია, ბოროტისა და კეთილის, შავისა და თეთრის, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს სხვადასხვა გამოვლინების სიმბოლოებია, ინ-იანის ერთიანობაა. ასეთივე მნიშვნელობისაა მურყვამობის მთავარი სიმბოლო ანგიც (წრე და ჯვარი). ის პლანეტა ვენერას სიმბოლოა, ჩვენებური იშთარის, რომელსაც ინანას მსგავსად, როგორც სიყვარულის ქალღმერთს, მწუხრის

<sup>30</sup> ერისთავი რაფიელ, "Заметки о Сванетии», в Записках СБИРГ Soc, т.19, Тф., 1897, გვ. 106;

Эристави Р.Заметки о Сванетии, Зап.КОИРТО, XIX 1892-1897. Этнографический очерк Сванетии.Новое обозрение,1896, III 4442, 4457, 1897, 4555.

<sup>31</sup> გაბლიანი ე., ძველი და ახალი სვანეთი, ტფ., სსსრ. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1925. გვ.,126-127.

<sup>32</sup> მაკალათია ს., ფალოსის კულტი საქართველოში, მიომომხილველი, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ორგანო, თბ., 1926. გვ.,23-30.

<sup>33</sup> ჭანიჭილი ლ, „ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მოგონება ტელეფია-მელიაი“, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული II, 2004. გვ. 225-231გვ.

ვარსკვლავი განასახიერებდა, ხოლო როგორც ბრძოლის ქალღმერთს – ცისკრის ვარსკვლავი. აქედან ნათელი ხდება მთლიანი რიტუალისთვის მახასიათებელი ნაყოფიერებისა და ბრძოლის სცენების არსებობა და კონკრეტულად ჩვენი საკვლევი ფერხულის „მელია-ტელეფიას“ შესაძლო ანდროგინულობა. აქ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ სიტყვა მ-ელი და მგ-ელი (ორივე ცხოველი დაკავშირებულია „მელია-ტელეფიასთან“) უდიდეს მსგავსებას ამჟღავნებს როგორც ამინდის ღვთაება ელი-ა-სთან, ასევე მოლოდინის აღმნიშვნელ სიტყვასთან ვ-ელი. შესაძლოა, სახელწოდება „მელია-ტელეფია“ თავისი არსით ასევე უახლოვდებოდეს ტელეფიას მოლოდინს; ჩვენთვის მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს ასევე თუშეთსა და ხევსურეთში აღმოჩენილი საკულტო ნაგებობების ნარჩენი ქვებიც, რომლებზეც ამოკვეთილია სტილიზებული ნახატები, ორნამენტები და დამწერლობის მსგავსი ნიშნები. 5. შემსრულებელთა განლაგება მწობრი ფორმის, ერთმანეთის ზურგს უკან სწორხაზობრივად მოწყობილ მოცეკვავეთა სვლა: იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენ მიერ გამოკვლეულ ნაყოფიერების რიტუალში კვლავ დაბადება-შესაქმე უნდა მომხდარიყო, აუცილებელი იყო საწყისში დაბრუნება ანუ იმ ქვეყნად წასვლა. ადამიანს კი იმ სამყაროსთან მხოლოდ ერთი სწორი ხაზი – ჰორიზონტი აშორებდა. სწორი ხაზი ამ შემთხვევაში ჰორიზონტის სიმბოლოა, ერთგვარი ზღვარია, რომელიც შინა და გარე სივრცეებს ერთმანეთისგან მიჯნავდა. ხელმობმული, მჭიდროდ მდგარი, მოცეკვავეთა მიერ შექმნილი ჰორიზონტალური სწორი ხაზი, მტკიცედ გადაბმულ ერთგვარ ჯაჭვს ქმნიდა. ეს იყო ხელოვნურად, ქორეოგრაფიულად შექმნილი ზღვარი, რომლის გარღვევაც ერთგვარ ღიობს ქმნიდა. ჰერმეტიკობის დარღვევა კი განაპირობებდა ორივე სამყაროს პერსონაჟების საპირისპირო სივრცეში გადანაცვლებას. ამდენად, ასეთი ფორმის საცეკვაო ქმედებანი კოსმიურ დონეებთან არის დაკავშირებული და სივრცის, მიღმურ რწმენა-წარმოდგენათა კომპლექსს უკავშირდება. რიტუალური სივრცე აქ ვერტიკალურის ნაცვლად ჰორიზონტალურ პლანში იშლება. სწორი ხაზი სამყაროს მოდელში საიქიოსა და სააქაოს შორის მდებარეობს, როგორც გახსნილი სარტყელი. სწორედ აქ გვაქვს საქმე იმ ფენომენტთან, რასაც ადამიანის „შორეული მოგზაურობა“ ჰქვია. სწორი ხაზით ხდება საკრალურ ზღვარზე გადაბიჯება, ხოლო „მიხვეული-მოხვეული“ კი – წინააღმდეგობებით აღსავსე იმქვეყნიური გზაა (ლაბირინთის პრინციპი). და როგორც არიადნეს ძაფმა იხსნა და „წინ წარუძღვა“ ლაბირინთიდან უკან მობრუნებული, ურჩხულის დამმარცხებელი თესვესი, ასევე მიუძღვის წინ ამა ქვეყნის ზღვარს გადასულ მოფერხისეებს შორეულ გზაზე გამცილებელი თავმოსამე (მეთაური) – „კაცი ნაბად ჭავლიანი“. ამგვარი მოძრავი ფერხისა, შესაძლოა ითქვას, ჰიპერსივცობრივი გვირაბია, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობას ზემატერიალურ სამყაროებთან აკავშირებდა.

ვფიქრობთ, ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ისევე როგორც ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილ რიტუალებში, გარდაცვალებასთან დაკავშირებულ რიტუალებში და მოსავლის აღებისას სწორხაზოვან, მწყობრი ფორმის ფერხისებს ვხვდებით. ვვარაუდობთ, რომ სწორხაზოვანი ორრიგა ფერხულების სიმბოლური ფორმაც კოსმოგონიური კონცეფციიდან მომდინარეობს და ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ძალის, საკრალური სივრცის, კონფლიქტსა და წინააღმდეგობას გამოხატავს.

**III – 3. ორრიგა მწყობრი ფერხისები** - ორრიგა მწყობრი ფერხისები ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის (კეთილისა და ბოროტის) ერთმანეთთან შებრძოლების ინსცენირება. ასეთი ფორმა შემონახულია სანახაობა-თამაშობებშიც („ნიშხა ნიშხა“<sup>34</sup>, „ქალტაციობა“<sup>35</sup>, „ოღირლილო“<sup>36</sup>, „საბავშვო მელია ტელეფია“, „სამაია“<sup>37</sup> და „ა,

<sup>34</sup> ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ), თბილისი, 1941. გვ. 104.; ასევე, ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წიგნი I., თბ., 1948. გვ. 98-99.

<sup>35</sup> ერისთავი რ., ქართული ხალხური პოეზია, ჟურნ. კრებული, 1872. N3. გვ. 14-16.

ასევე: ჩოხელი ს., ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი, თბ., 1990, გვ. 111.; ჭელიძე, გიზო, ქართული ხალხური დრამა. - თბ. : განათლება, 1987. გვ. 237.

ნიშანი მოგვე ქალი<sup>38</sup>), რაც მისი სიმბოლური ფორმის ასახსნელად საკმაოდ მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს. აქ თვალნათლივ იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის კონფლიქტი, მოტაცება, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის კოსმიურ-მითოლოგიური სიუჟეტი. სწორხაზობრივი ორი რიგიც ამის სიმბოლური გამოხატულება უნდა ყოფილიყო, ორი განსხვავებული საწყისის, სქესის ან სივრცის კონფლიქტი. მსგავსი სიმბოლური ფორმისაა ნიკო მარის მიერ აღწერილი სვანური „შუმპარი“, ქალთა უძველესი ცეკვა „ფა(რ)ცა-კუკუ“, ძველი ქართული ფერხისა „მზე შინა და მზე გარეთა“ (||მზე შინა)<sup>39</sup>, ასევე „სამაია“<sup>40</sup>. იქ ნახსენები ნაბადჭავლიანი (სქელთმიანი ნაბადით) პერსონაჟი და მენესტვე (სტვირზე დამკვრელი), ასევე, მოხევეთა ნაბდიანი და საშინელი მწყემსური ქუდით მოსილი მისანი შავი კაცი (ალ.ყაზბეგის<sup>41</sup> მიხედვით აღწერილი მოხეური რიტუალი) – ვფიქრობთ, ერთი და იგივე პერსონაჟია, რომელიც სიკვდილსა და ხთონურ, ქაოსურ სამყაროს უკავშირდება. „სამაიას“ ტექსტებში დაცული მინიშნებები ნამდვილად ამ ცეკვის ნაყოფიერებისა და დრო-ჟამის ცვლის მითებზე გვესაუბრება. სწორედ ამიტომ, „სამაიას“ საფერხულო ნახაზი იღებს სწორხაზოვან, მწკრიულ ფორმას (ზღვარკედელი), რაც ორი სამყაროს, შინასა და გარეს, კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების სიმბოლოდ გვესახება. ასეთივე ფორმისაა ორრიგა საფერხისო სანახაობა „ჰვი და რამაშო“, სადაც სამყაროული მითის მხიარული, სახალისო ინტერპრეტაცია მიმდინარეობს. ქართველ მთიელთა კულტმსახურების რიტუალებში კი, ნათლად ჩანს ამ მითის გააზრებული მნიშვნელობა, რომელიც ჰარმონიული ცხოვრებისთვის საჭირო აუცილებელ მაგიურ ქმედებას წარმოადგენდა. სვანური „ადრეკილას“ შესწავლისას დადგინდა, რომ ეს მოტივი მთლიანად გასდევს „მურყვამობისა“ და „კვირიას“ დღესასწაულების დრამატურგიას – ორი სოფლის, ორი მხარის შეჯიბრი ნაყოფიერების მოსაპოვებლად.

ვფიქრობთ, დროთა განმავლობაში ეს უძველესი ფორმა საფუძვლად დაედო ქართულ ქორეოგრაფიაში არსებულ არა მხოლოდ საბრძოლო, არამედ შეჯიბრის ხასიათის ცეკვებსაც.

ჩვენ მიერ გაანალიზებულ ორრიგა ფერხისებს დღემდე შეუნარჩუნებია ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი მოსინიკების ძველთაძველი საცეკვაო ფორმა, რომელსაც მეცნიერები „ხორუმის“ ძირებს უკავშირებენ. კვლევისას დადგინდა, რომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიზარებოდა (იხ.ილუსტ. 12). ვფიქრობთ, ცეკვა „ხორუმში“ არსებული ქორეოგრაფიული ნახაზი: წრიული (სოლარული, მაგიური), სართულებიანი (სამყაროს მოდელი) სწორხაზობრივი მწყობრი (ჰორიზონტალურ ჭრილში სივრცეთშორისი ზღვარი) სტრუქტურა და ქართველი მეომრების ხაზგასმულად მოწესრიგებული მწკრივები ჰარმონიული, მოწესრიგებული სამყაროს სიმბოლური განსახოვნებაა, რომელიც უპირისპირდება იმქვეყნიურ შეუცნობელ – ქაოსს. მისი საბრძოლო ხასიათიც სწორედ ამ შეუცნობელთან, ქაოსთან შერკინებაში გამოისახებოდა (ორმწკრიული ხაზი), რაც კოსმოსთან ერთად სიკეთისა და სინათლის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა. ამით ის ერთგვარად ენათესავება „მურყვამობის“, „კვირიას“, „ათნიგენობისა“ და სხვა რიტუალების სრულ კომპოზიციას, სადაც ჩვენ ანალოგიურ საფერხისო ფორმებსა და სურათს ვხედავთ. ყოველივე ეს კი საშუალებას გვაძლევს „ხორუმი“ განვიხილოთ არა მხოლოდ როგორც ერთი ცალკეული ცეკვა მიძღვნილი ღვთაებისადმი, არამედ სრული სისტემა, რომელშიც ჩართულია ადამიანისთვის სასიცოცხლო

<sup>36</sup> რაჭული დიალექტის ლექსიკონი : (მასალები) / საქ. სსრ მეცნ. აკად., ენათმეცნ. ინ-ტი ; შემდგ.: ალ. კობახიძე. - თბ. : მეცნიერება, 1987. გვ. 85.

<sup>37</sup> ჯორჯაძე ბ., ფელეტონი, სოფელ ხევთა პირაში (მოთხრობა), ივერია, 1891. N129. ასევე: ჩოხელი ს., ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი, თბ., 1990. გვ. 111-161.

<sup>38</sup> ერისთავი რ., ქართული სახალხო პოეზია, ჟურნ. კრებული, N 3, 1872. გვ.13-14.

<sup>39</sup> ხალხური პოეზია, ვ. კოტეტიშვილი, მეორე გამოცემა, თბ: საბჭ. მწერალი, 1961. გვ. 25.

<sup>40</sup> ქართული პოეზია, ტომი V, თბ. 1987. გვ. 579-580.

<sup>41</sup> ალ. ყაზბეგი, თხზულებანი, ტ.V, თბ., 1950. გვ. 507-508.



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

**III - 4. სამ რიგთან, რიცხვთან დაკავშირებული საცეკვაო ქმედებანი** - ციფრების მაგიურ სამყაროში რიცხვ სამს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. სამიანი „ციური“ რიცხვია. მას გააჩნია უნივერსალური ძალა და განასახიერებს სამყაროს აზრობრივ სამნაწილიან ბუნებას - ცა, მიწა და წყალი; ღმერთი, ადამიანი და ბუნება.

სამის მაგიური მნიშვნელობა ჩვენი ხალხისთვის კარგად იყო ცნობილი. მიუხედავად ამისა, ეს ხედვა ქორეოგრაფიული ნიმუშების საცეკვაო ნახაზში სწორხაზოვანი ფიგურით არ აისახა. სამრიგად ან სამის მიერ შესრულებული საცეკვაო ნიმუშები ერთეულია. ამ მაგიურ რიცხვს თითქოს ეხმიანება: „სამაიას“ სამკუთხად შესრულებული ფშაური ერთ-ერთი ვარიანტი<sup>42</sup>; ვახტანგ ბატონიშვილის ძეგლის სანახაობათა აღწერილობის მიხედვით ნახსენები „სამაია“<sup>43</sup>; გვალვის დროს მესხეთში შესრულებული „ცის ნამის“ გამოძწვევი რიტუალი, სამი მოხუცი ქალის მონაწილეობით<sup>44</sup>. რაც შეეხება სამი ქალის მიერ „სამაიას“ თანამედროვე შესრულებას, ის, მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ კედელზე არსებული ფრესკიდან, არასრულად გადმოღებული მხოლოდ ერთი ფრაგმენტის სცენიური განხორციელება (აღნიშნულ ფრესკაზე არა სამი ქალის, არამედ მრავალი მოცეკვავე ქალის, მომღერალთა და მესაკრავეთა მწყობრის რთული საფერხისო სანახაობაა გამოხატული (იხ. ილუსტრ.13).

„სამაიას“ შესრულების აღწერებიდან ჩანს, მისი ერთი რომელიმე ფორმისადმი მიკუთვნება შეუძლებელია. ფორმისა და შემსრულებელთა მიხედვით მისი არაერთგვაროვნება გვამღვდის იმის თქმის უფლებას, რომ სამაია ძველად არ იყო ერთი რომელიმე, კონკრეტული ცეკვა. სავარაუდოდ, ეს ტერმინი იხმარებოდა საკულტო-სარიტუალო (ჩვენი აზრით, ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი) საცეკვაო ქმედების ზოგად აღმნიშვნელ ტერმინად. შესაძლოა ტერმინმა „სამა“-მ ალორძინების პერიოდში ჩაანაცვლა (11-15 საუკუნებამდე წარმოშობით ეს არაბული ტერმინი ქართულ მწერლობაში არ გვხვდება) ფერხისას მსგავსი რომელიმე უძველესი ქართული ტერმინი. ჩვენამდე მოღწეული ცნობები კი, მეტად დაკონკრეტების საშუალებას ჯერჯერობით არ იძლევა. ჩვენი აზრით, ცა-ქვეყნიური სამების მოდელს ქართულ ქორეოგრაფიაში სამი წრე უფრო განასახიერებს, ვიდრე სამი ხაზის მიერ მიღებული ფიგურა.

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

**დასკვნაში** გამოტანილია ნაშრომში ჩატარებული კვლევის ძირითადი შედეგები, რომლის მიხედვით ქართულ ქორეოგრაფიულ ნიმუშთა საცეკვაო ნახაზის ფორმები წარმოდგენილია როგორც სიმბოლიკის ერთიანი სისტემის ნაწილი.

<sup>42</sup> ხალხური პოეზია, შმდგ. ვ. კოტეტიშვილი, ქუთაისი 1934 წ. გვ. 325-326.

<sup>43</sup> ვახტანგ ბატონიშვილი, ისტორიკოსი აღწერა ღირსთა ხსომისა შემთხვეულებათა საქართველოსა შ-ა აღწერთა ზნეობათა და ჩვეულებათა მსახლობელთათა მის ქვეყნისა, თხზული საქართველოს მეფის ირაკლის ძის ვახტანგის მიერ / - ტფ. : სარგის კაკაბაძე, 1914 (ბართლომე კილაძის სტ.). გვ. 18.

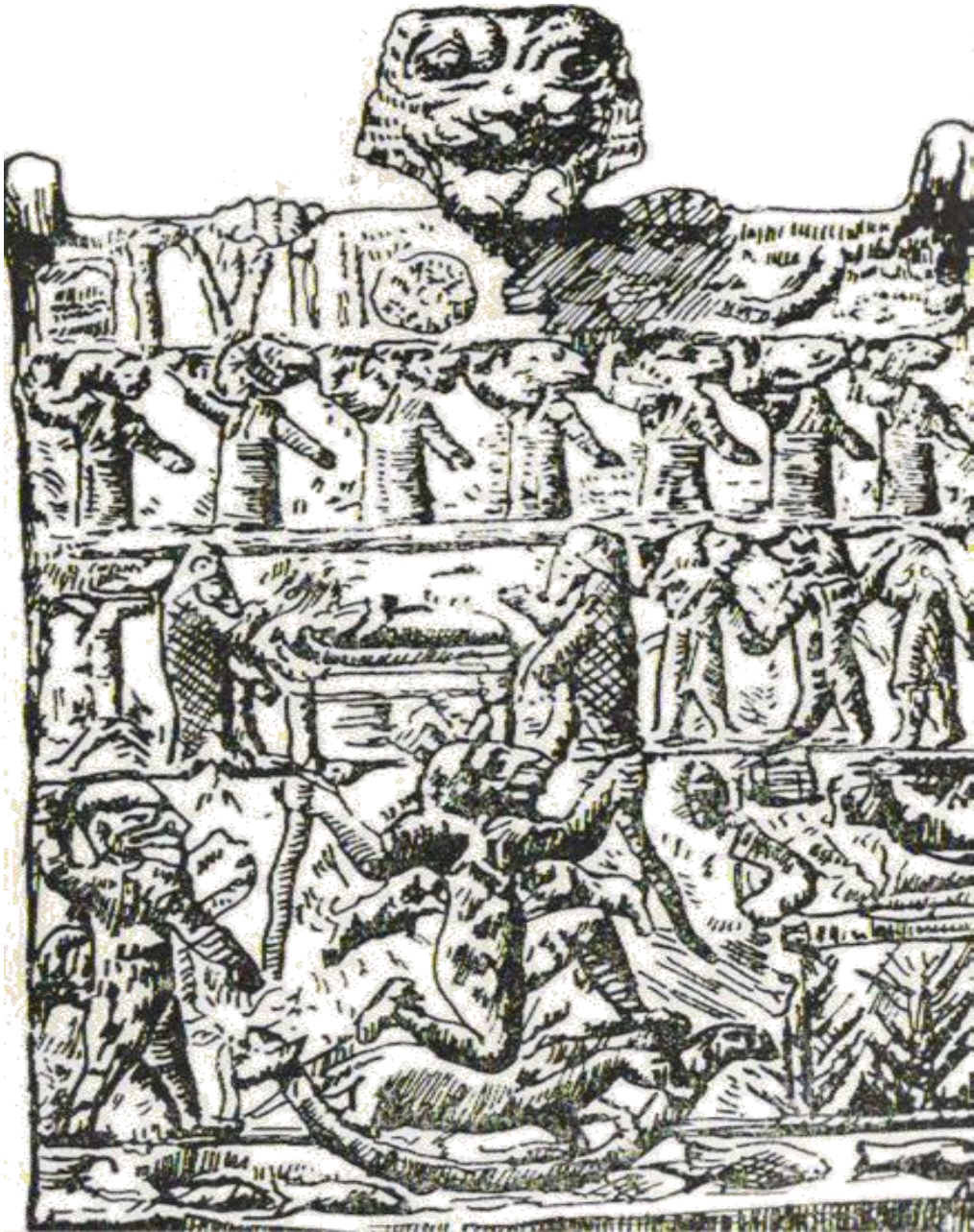
<sup>44</sup> ჯალაბაძე გ., მასალები მესხეთ-ჯავახეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, თბ., მეცნიერება, 1972, გვ.31-36.



საერთო სურათი აშკარად იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ ნაშრომში გაანალიზებული თითოეული საცეკვაო ნიმუშის საცეკვაო ნახაზი, მისი ორნამენტული ფორმა, პირდაპირ ანალოგს წარმოადგენს გეომეტრიულ სიმბოლიკაში მიღებული მნიშვნელობისა. ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების ორნამენტულ ფორმებში კი დევს ქართველთა სივრცული, კოსმოგონიური სიმბოლიზმი, რაც უძველესი პერიოდის ადამიანის ყოვლისმომცველ იდეას წარმოადგენდა. ეს გასაკვირიც არ არის. ქართული ხალხური ცეკვები ხომ ჩვენი ხალხის მორალური კოდექსი, ეროვნული აზროვნებისა და სულიერი კულტურის ისტორიაა.

# ილუსტრაციები

## 1. ბაბილონის ავგაროზი



## 2. სართულებიანი ფერხული

სართულებიანი ფერხული დოკუმენტური  
ფილმიდან „გიორგი სალუქვაძე“

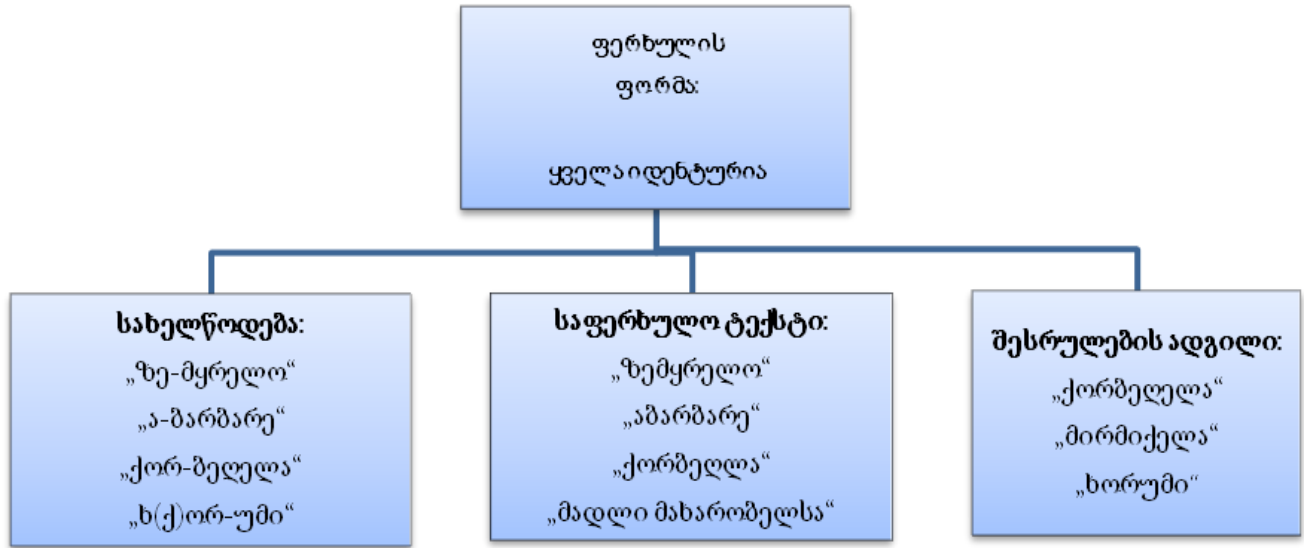


სართულებიანი ფერხული,  
ყირიმის ქართული ბატალიონი, 1943 წლის 26 მაისი.



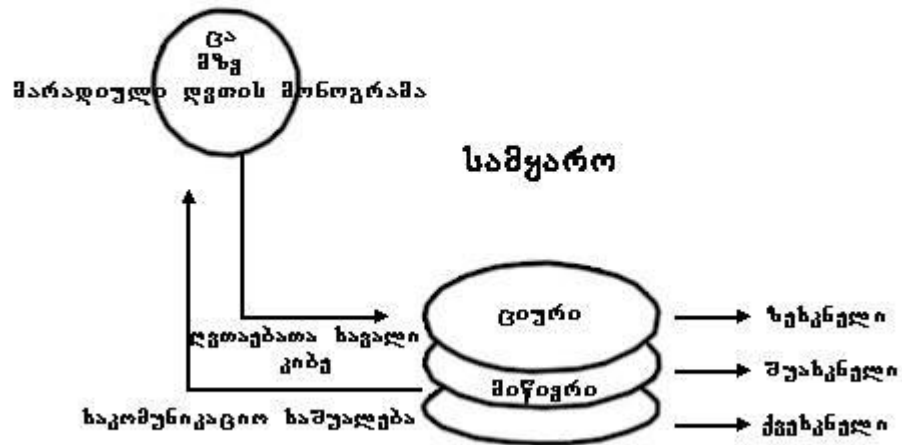
სართულებიანი ფერხულის სასცენო ვარიანტი  
(საქ. სიმღერისა და ცეკვის სახ. ანსამბლი)

3.სართულებიან ფერხულებში ასტრალური სიმბოლიზმი დასტურდება



ილუსტრ.4

სართულებიანი ფერხულის სტრუქტურული ფორმა





გურული ფერხული

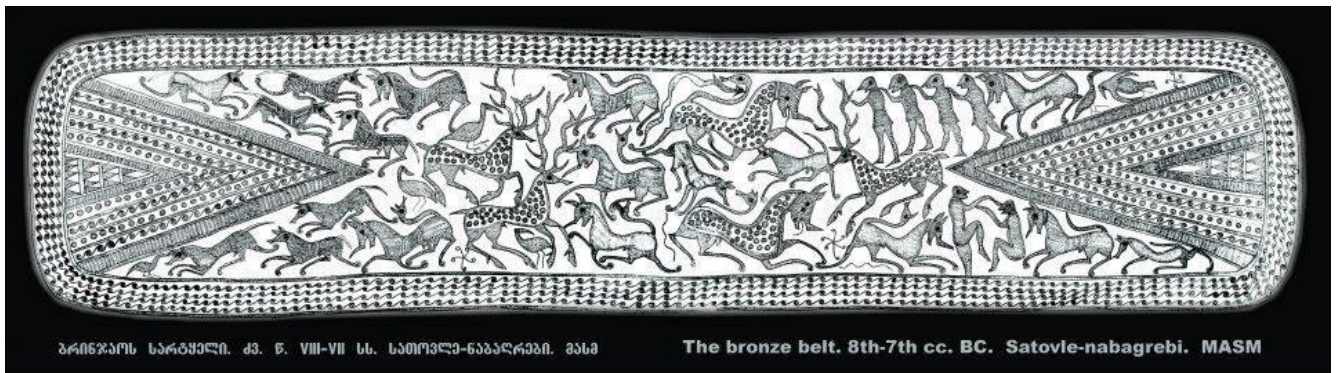


5.

ზოდიაქო, სვეტიცხოვლის  
ტაძრის სამხრეთ კედლის ფრესკა

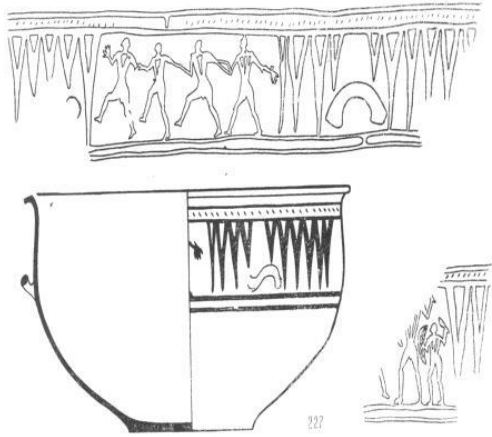


6. სარტყელი, (ბრინჯაო VIII-VII ს. ძვ.წ. სათოვლე-ნაბაღრები. მცხეთის რაიონი).

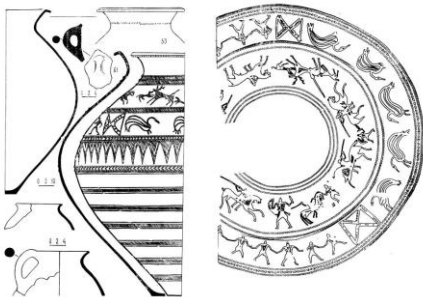


7. სამადლოს ნამოსახლარის ნიმუშები

**თაღარი (ისარნა)** (ძვ. წ. IV – I სს.) სამადლო.



**ქვევრი** (ძვ. წ. IV – I სს.), სამადლო.





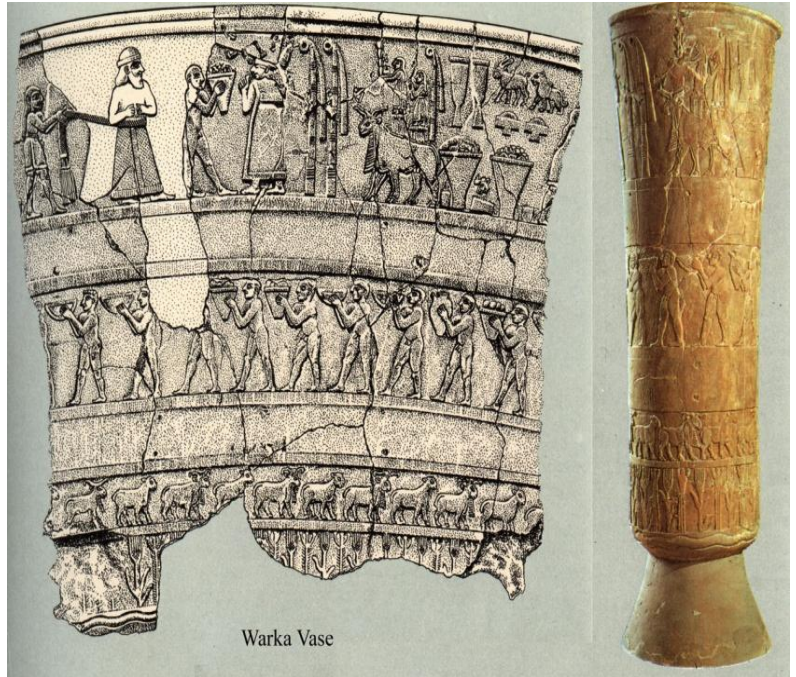
8. ვერცხლის თასი.

ძვ.წ.ად. II ათასწლეული, თრიალეთი.



9. ალუბასტრის ვაზა.

ძვ.წ. IV-III ათასწლეული, ურუქი.



10. იაზილიქიას კლდეში ნაკვეთი ბარელიეფი,  
ძვ. წ. აღ-ის II ათასწლეული  
სოფელი ბოლაზქოი (თურქეთი)

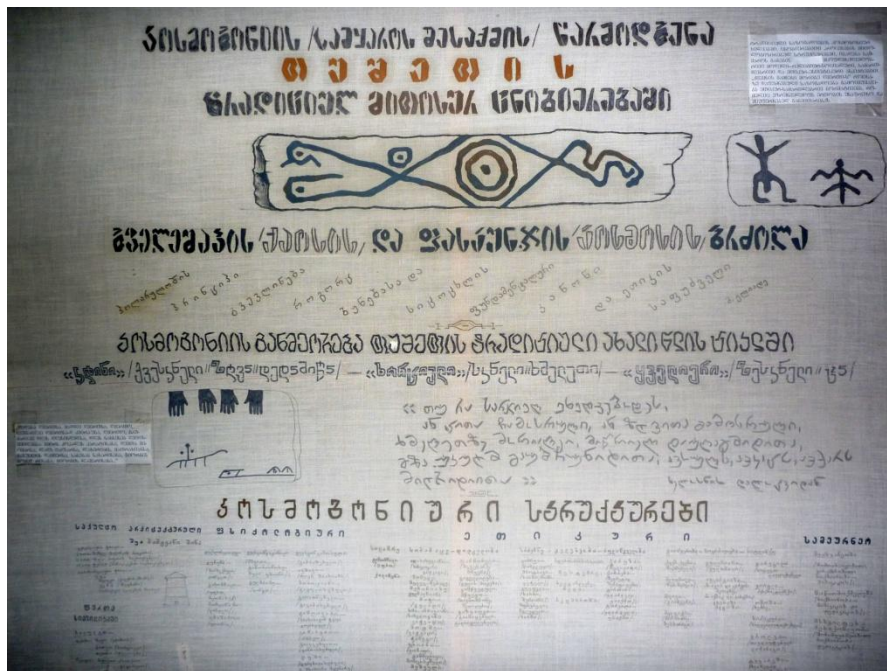




## 11. მწეობრი ფორმის ფერხისების სახელწოდებების კავშირი ნაყოფიერების კულტან:

<p>„ოჰლი ნანო“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• დიდი დედის, მიწისა და მზის ღვთაება ნანასადმი ვედრებას აღნიშნავს.</li> </ul>
<p>„იალი“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• წარმოშობით არაბული სიტყვიდან „იალლაჰ“ მომდინარე ჩანს, რომელიც თბილისური მრავალფეროვანი მოსახლეობის გავლენით ქართული „ჰლი ღმერთოს“ ნაცვლად იხმარებოდა.</li> </ul>
<p>„ბასტი“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ფეხების დატრყვით, ხტუნვით შესრულებული ძველი ცეკვაა. ხტომი კი, ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია.</li> </ul>
<p>„ხორუმი“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ხორომი - თივის შეკვრა;</li> <li>• აჭარული ახორი, სახლის იმ სართულს ეწოდებოდა, სადაც ზამთარში საქონელს ათავსებდნენ;</li> </ul>
<p>„ძაღლური“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ძაღლი ციკლური სტუმრებისა და ღვთაებების იპოსტასია.</li> </ul>
<p>„მელია-ტ(თ)ელეფია“</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ტ(თ)ელეფია - ტელ   ტუელ – უკავშირდება საბახეულ ტულაობას (ფუვილით ძრვა, „თევზთა პეპლვა“; თელეფია, ხეთური თელიფიას მსგავსი ნაყოფიერი ღვთაებაა.</li> <li>• მელია - მაცეცია, გმირის მოწინააღმდეგე. ის უკავშირდება ამინდის ღვთაებას.</li> <li>• მელია-ტელეფია - ბორტისა და კეთილის, შავისა და თეთრის, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს სხვადასხვა გამოვლინების სიმბოლოება.</li> </ul>

## 12. სამყაროს შესაქმე, გველშაპის /ქაოსის/ და ფასკუნჯის /კოსმოსის/ ბრძოლა. თუმეთის ეთნოგრ. მუზეუმი



13. მცხეთა, სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედლის ფრესკა, განახლებულია XVII ს.



სამი ქალის ჩანახატი სვეტიცხოვლის ფრესკიდან