

შემოთავაზებული გარემოება

საკვანძო სიტყვები: *თავტირილი, სამგლოვიარო - საწესო რიტუალი, არქანჯელო ლამბერტი*

უხსოვარი დროიდან მოყოლებული, დედამიწის ყოველი კუთხის წარმომადგენელთა შორის, განსაკუთრებული ადგილი უკავია ადამიანის გარდაცვალებას; ჩვენი ცხოვრების ციკლის გარდაუვალ დასასრულს, რომელიც საბოლოო წერტილს უსვამს ამ ქვეყნად ყოფნას. მისი აღქმა-გააზრება, ეპოქათა მიხედვით, ბუნებრივია, გარკვეულ სახეცვლილებას განიცდიდა. ყოველივე ზემოთქმულზე უდავოდ დიდ გავლენას ახდენდა აღმსარებლობა და მეცნიერების წინსვლა-განვითარება. ადამიანი თანდათან შეიცნობდა სამყაროს; აქედან გამომდინარე, იგი სულ სხვა თვალთა ალიქვამდა სივრცულ-სიცოცხლეს (რა თქმა უნდა, ასევე ყოფისა თუ სულიერების სხვა მნიშვნელოვან ასპექტებს). ზემოთ, რელიგია ვახსენე და არც ეს განლაგოთ შემთხვევითი; ვინაიდან, ამ სამყაროდან იმ ქვეყნად გადასვლას (გარდაცვალებას), ყველა სარწმუნოება (იუდეიზმი, ქრისტიანობა, ბუდიზმი, მუსულმანობა და ა.შ.) თავისებურად უხსნის მრევლს. აქედან გამომდინარე, სამყარო მდიდარია სხვადასხვა სახის სამგლოვიარო რიტუალებით, რომლებიც ეხება, როგორც მიცვალებულის დატირებას, მასთან სამუდამოდ გამომშვიდობებას, ისე მისი ცხედრის გაპატიოსნება-დაკრძალვას.

რასაკვირველია, ამ მიმართულებით გამონაკლისს არც ჩვენი ქვეყანა წარმოადგენს. „...ისტორიკოსს ლეონტი მროველს მგოსნობის განსხვავებული ჟანრის აღსანიშნავად „გლოვის მგოსნები“ ჰყავს მოხსენიებული...“¹ როგორც ირგვევა, საერთოდ რიტუალი (განურჩევლად, სიხარულისა თუ მწუხარების გამომხატველი) ძალიან ფართოდ ყოფილა გავრცელებული ქართველურ ტომებში; იმდენად ძლიერად იყო იგი გამჯდარი ჩვენს წინაპრებში, რომ ამა თუ იმ სახით დღევანდლობამდეც კი მოაღწია; მართალია, საუკუნეების განმავლობაში ხელშესახები ტრანსფორმაცია განიცადა; უმეტეს შემთხვევაში, ალბათ დაკარგა კიდევ პირველადი საკრალურ-სიმბოლური მნიშვნელობა. „გლოვის მგოსნობა“ მიცვალებულის დატირებასთან არის დაკავშირებული. იგი წარმოშობილი უნდა იყოს მიცვალებულის კულტიდან. მიცვალებულის გასვენებისა და სულის მოხსენიების ძველი ცერემონიალი მოითხოვდა გრძნობათა ამაჩუყებელი საწესო სანახაობის შექმნას. და, ცხადია, რომ ამ სანახაობის შემოქმედნი ისინი გახდნენ, ვისაც საუკეთესოდ შეეძლო ადამიანის მწუხარებისა და სიხარულის გამოხატვა და განსახიერება. ესენი იყვნენ მგოსნები და მათი ამ ხელოვნების ტრადიციების სათავეთა გადმონაშთები ბოლო დრომდე შემონახული იყო სვანეთსა, თუშ-ფშავ-ხევსურეთსა, აფხაზეთსა და სამეგრელოში „ზარის“, „დალაობის“, „აფხაზურას“ და სხვა საწესო სანახაობათა სახით...“²

ვფიქრობ, ძალზე საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, უძველესი დროიდან არსებობდნენ ადამიანები, რომლებიც გარკვეული

1 ჯანელიძე, ქართული, დამხმარე, თბ., 1983, გვ. 152.

2 იქვე.

წესის დაცვით წარმართავდნენ ზემოაღნიშნულ რიტუალს. თან, აღსანიშნავია ისიც - ისინი თავისი საქმის ნამდვილი პროფესიონალები (ერთგვარი, სახიერად შემსრულებელნი) იყვნენ. შემოთავაზებული გარემოება³ მათგან მოითხოვდა დიდ ოსტატობას. ამ ადამიანებს დამსწრე საზოგადოებამდე ხელშესახებად უნდა მიეტანათ ის ტრაგედია, აუნაზღაურებელი დანაკლისი, რომელიც კონკრეტული პიროვნების გარდაცვალებით გახლდათ გამოწვეული; მათ მოვალეობაში შედიოდა არა მხოლოდ ხალხის გულის აჩუყება, არამედ მათთვის თავზარის დაცემა. ეს კი, გარკვეული სახით ხელოვნებას წარმოადგენდა, დაახლოებით ისეთს, როგორსაც მსახიობი ფლობდა, რომელიც მაყურებელში სხვადასხვა ემოციას (სიცილი, ტირილი) იწვევდა. სწორედ ამიტომ, ეს ადამიანები თავის ხელობას ახალგაზრდობიდანვე ეუფლებოდნენ, გზადაგზა, დროთა განმავლობაში ხვეწდნენ და ავითარებდნენ. ძველად, საქართველოში მათ „გლოვის მგოსნებად“ ან „მოსაწევართმეტყველებად“ მოიხსენიებდნენ. ამ ადამიანებს ეკუთვნოდათ ტექსტი, რომელსაც ისინი რიტუალის მსვლელობისას წარმოსთქვამდნენ (ან წაიძეურებდნენ). გარდა სიტყვისა, გლოვის მგოსნის სახიერადაც უნდა მიეღწია დამსწრე საზოგადოებაზე ზემოქმედებისათვის. ეს დაახლოებით იმას ჰგავს, სცენაზე მყოფმა მსახიობმა მაყურებელთა დარბაზს საკუთარი განცდები რომ უნდა გადასცეს; თანაც ისე, მათში თანაგანცდა გამოიწვიოს. ამას დრამატული, უფრო მეტიც, ტრაგიკული როლების შემსრულებელთაგან ელიან.

საგულისხმოა ისიც, რომ საქართველოს ყოველ მხარეს თავისი განსაკუთრებული, თვითმყოფადი სამგლოვიარო რიტუალი გააჩნია. „...სვანურ სიმღერებს შორის, სულ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამგლოვიარო მეზავრულს, რომელიც დღემდე არსებობს, როგორც სვანეთში, ისე ქართლში, გურია-სამეგრელოში და სხვა ადგილებშიაც და რომელსაც ყველგან „ზარს“ ეძახიან. ეს ზარი მიცვალებულის მუსიკალური დატირებაა, რომელშიაც გამოხატულია იმ პირის ღირსება. ამ სიმღერას საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, როგორც მუსიკალური, ისე მოწყობილობის მხრით, სულ სხვადასხვანაირად ამბობენ ზოლმე. სვანების „ზარს“ მღერიან განსაკუთრებით მამაკაცები, - ქალები სიმღერაში მონაწილეობას არ იღებენ, ისინი მოტირალთა გუნდს წარმოადგენენ მხოლოდ. მომღერლები ჩამწვრივდებიან რიგ-რიგად, მხრებზედ გადიდებენ ყავარჯენს (შუბისდაგვარია, რომელიც ყოველ სვანსა აქვს), შეჭრავენ დასაფლავების პროცესიას და ორპირად მღერიან იმ ჰიმნსა, რომელიც თავის მუსიკალური შინაარსით იმდენად დიდებული და ამასთანავე იმდენად თავზარდამცემია, რამდენადაც საუცხოო შეხედულება აქვს თვით პროცესიასა. მიცვალებულის გვამს და ქალების მოთქმა-ტირილს რომ არ ხედავდეს კაცი, ეგონებოდა მოლიტანობის სადღესასწაულო სარწმუნოებრივი პროცესია...“⁴

³ ეს ტერმინი თუ განსაზღვრება ეკუთვნის რუს რეჟისორს, მსახიობს, პედაგოგს, პროფესიული თეატრის რეჟორმატორს, კონსტანტინე სტანისლავსკის (1863-1938 წწ.). სტანისლავსკი მისი სცენიური ფსევდონიმი იყო. ნამდვილი გვარია - ალექსევი. ის ავტორია ე.წ. „ქმედითი ანალიზის მეთოდის“. სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით, დღესაც ზრდიან მომავალ მსახიობებს, როგორც ევროპაში, ისე ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

⁴ ფალიაშვილი, ქართული, თბ., 1909, გვ. 8-9.

უკვე ვახსენე ის უტყუარი გარემოება, რომ მიცვალებულის დატირება (ე.წ. პანაშვიდი), ისევე როგორც მოგვიანებით მისი დაკრძალვა, გარკვეული თვალსაზრისით, ერთგვარი საწესო-სარიტუალო სანახაობის, სამგლოვიარო პერფორმანსის ხასიათს ატარებდა. მისი შინაარსიდან, დანიშნულებიდან გამომდინარე, გამოყენებული გახლდათ სადადგმო ელემენტები; ეს ეხება პროცესიაში მონაწილეთა არა მხოლოდ სტატიკურ განლაგებას, არამედ მათ მოძრაობას, ე.წ. პლასტიკურ ნახაზს. მაგალითად, მკვლევრები აღნიშნავენ - სვანურ სამგლოვიარო „ზარს“ საფერხელო შესრულების ნიშნები ატყვია.⁵ ჩითგადაფარებულ კუბოზე, ჭირისუფალი ქალები და მათი მეზობლები, ზემოდან გარდაცვლილის საუკეთესო, საგარეო, გამოსასვლელ ტანსაცმელს აწყობდნენ; იგივე ითქმის თოფ-იარაღზე, დამბაჩაზე, ქამარ-ხანჯალზე, ხმალ-სატეგარზე; ასევე, ჩიბუხ-კვეს-აბედზე, თუთუნით სავსე სათუთუნეზე; მოკლედ, ყველა იმ ნივთზე, საგანზე თუ ატრიბუტზე, რომელთაც მიცვალებული სიცოცხლეში იყენებდა, მოიხმარდა. კუბოს ერთ მხარეს, ერთ რიგად ისხდნენ თურმე თმაგაშლილი ჭირისუფალი (ოჯახის წევრები, ნათესავ-ახლობლები) ქალები; ტირილსა და მოთქმა-გოდებას პირველად სწორედ ისინი ატეხდნენ ხოლმე; მათ გლოვას მოგვიანებით გარეშე (მეზობლები, ნაცნობები) კაცები აგრძელებდნენ; ისინი კუბოს ირგვლივ წრეს კრავდნენ და ხმით ტირილდნენ. მათ შორის უზუცესი, მოთქმასთან ერთად, ორივე ხელს თავში იცემდა; მის ქმედებას დანარჩენი კაცებიც იმეორებდნენ. ამას მოჰყვებოდა ოჯახის უფროსის (თან ახლდა ოჯახის წევრი სხვა მამაკაცებიც) გამოსვლა; ისინი ჯერ კუბოსკენ მოდიოდნენ თავში ორივე ხელის ცემითა და ხმამაღალი გმინვით (ტექსტი: „ვაი, ჩემს სიცოცხლეს!...“); შემდეგ, თურმე მიცვალებულისგან პირს იბრუნებდნენ, ერთ ჯგუფად შეკრებილი კაცებისკენ დაიძრებოდნენ; აი, აქ იწყებოდა საწესო-სამგლოვიარო სანახაობის კიდევ ერთი, ეტყობა ვიზუალურად მნიშვნელოვანი სცენა. „...მიუახლოვდებიან-რა, ჩაუჯდებიან და იმათ წინ წამოწვებიან მიწაზე, ცალის ხელით მიწას დაებჯინებიან და ცალს ხელს თავში ირტყამენ და მიცვალებულზე რასმე შესასხამს მოსოქვამენ. თვითიულის იმათ შესხმაზედ ეს დარაზმული მოტირალი ხალხი პასუხს უგებს: „ი-ი-ი, ოიმიათი!...“. მესამე მოთქმაზე ეს მოტირალი რაზმი იჩოქებს. ამ დროს, ჭირისუფალ-მოტირალნი წამოდგებიან, პირს ისევ კუბოსკენ იზამენ და წავლენ ტირილითა და თავში ცემითა. მივლენ თუ არა კუბოსთან, გაჩუმიდებიან და თავის პირველ ნადგომ ალაგვედ გადავლენ და შედგებიან. ახლა ჭირისუფალი ქალები წამოდგებიან და დიასახლისის წინწაძლოლით ჩამოუვლიან დარაზმული კაცების მწკრივს მოთქმითა და ტირილითა. ამათ გული გახსნილი აქვთ და ტიტველა გულში მჯიღის ირტყამენ. შემდეგ ისევ მობრუნდებიან, მივლენ და კუბოსთან ჩამოსხდებიან...“.⁶

შეუიარაღებელი თვალთაც კარგად ჩანს, თუ როგორ დაწვრილებით, საგულ-დაგულოდაა შეთხზული (ვგულისხმობ, როგორც ვერბალურ, ტექსტუალურ ნაწილს, ისე არავერბალურს, ფიზიკურ ქმედებას) თითოეული მონაწილის მოქმედება, ქცევა. აქ, ვერ შევხვდებით ცალკეულ სოლო ნომერს, გამოსვლას. ყველაფერი

⁵ ჯანელიძე, ქართული, დამხმარე, თბ., 1983, გვ. 154.

⁶ იქვე.

მასობრივი ქმედების, ფერხულის წესებს ემორჩილება. ამასთან, ადამიანთა თითო-ეულ ჯგუფს (ჭირისუფალი ქალები, ჭირისუფალი კაცები, გარეშე ქალები, გარეშე კაცები) თავისი „არია აქვს შესასრულებელი“; ყველაფერი, თითქოს უხილავი დამდგმელის ნებასაა დამორჩილებული. უცნობი რეჟისორის მიერ ერთხელ შექმნილი მიზანსკენა, დროთა განმავლობაში, თაობიდან თაობას დიდი რუდუნებით, მონდომებით გადაეცემოდა. ალბათ, ჟამთაგვლასთან ერთად, პერფორმანსს რაღაც დეტალები ავლდებოდა, რაღაც შტრიხები, ნიუანსები კი ემატებოდა. თუმცა, ძირითადი არსი უდავოდ უცვლელი რჩებოდა.

სვანეთის გარდა, ამ მიმართულებით საქართველოს მხარეებს შორის სამეგრელოა ძალზე მდიდარი. „...გაიხდიან წელსევიტ ტანისამოსს, როგორც ქალები, ისე კაცებიც, გაიძრობენ აგრეთვე ფეხსაცმელს და შეემზადებიან წესიერი ტირილისათვის: მიცვალებულს ჩააცვამენ; ამოარჩევენ, რაც უფრო დიდი ოთახი აქვთ და მის კუთხეში ხალიჩაზე დაასვენებენ. შემდეგ ამისა ამოირჩევენ რამდენსაჲმე კაცს, რომელსაც კარგი ხმა აქვთ და იმათგან შეადგენენ მეზარეთა ორ გუნდს. ესენი ეახლებიან ოთახის კარებიდან მიცვალებულთან ყოველივე მოტირალს. ჯერ, რასაკვირველია, ტირილს იწყებს ყველაზე უფრო ახლობელი ნათესავი. მოტირალი ფეხშიშველი და წელს ზევით ტანშიშველი ჩადგება მოზარეთა ორ გუნდს-შუა და ისე მიუახლოვდება მიცვალებულს. მოზარეები მღერიან ნელის ხმით, თითქოს კიდევ მღერიან და კიდევ სტირიანო. ხოლო სიტყვებს არ ამბობენ და იძახიან მხოლოდ: „ჰოი, ოჰი, ოჰი“.⁷ საგულისხმოა იტალიელი თვითმხილველის⁸ მიერ შენიშნული ერთი დეტალი. კარგი ხმის მქონე კაცებს არჩევენო. აჰი, სათანადო ჟღერადობის ხმა (სხვა მონაცემებთან ერთად) დღესაც დადებითად ფასდება მომავალი მსახიობის უმაღლეს სასწავლებელში ჩასარიცხად გამართულ მისაღებ გამოცდებზე. იმისათვის, რათა მოტირალ კაცს დამსწრეებზე სათანადო ზემოქმედება მოეხდინა, მას ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად კარგი ხმის ქონას უყენებდნენ.

7 ლამბერტი, სამეგრელოს, თბ., 1938, გვ. 62.

8 არქანჯელო ლამბერტი - XVII საუკუნის იტალიელი მისიონერი, თეატინელთა ორდენის ბერი, ქალაქ ნეაპოლის მკვიდრი გახლდათ. რომის კათოლიკური სარწმუნოების პროპაგანდის კონგრეგაციის დაფუძნებით, 1630-1649 წლებში ცხოვრობდა დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ, ოდიშის (სამეგრელო) სამთავროში. 1655 წელს, სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, გამოაქვეყნა წიგნი, რომელშიც საუბარია XVII საუკუნის შუა წლების ოდიშის სამთავროსა და ზოგადად საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკურ, პოლიტიკურ მდგომარეობაზე; აგრეთვე, ადგილობრივ ადამიანთა-წესებზე, ჩვეულებებზე, ქვეყნის ბუნებრივ სიმდიდრეზე, ყოველდღიურ ყოფასა და კულტურაზე. შეიძლება ითქვას, რომ ლამბერტის წიგნი უცხოელის, ევროპელის თვალით საქართველოს დანახვის, გაგებისა და შეცნობის ერთ-ერთი პირველი ნიმუშია. ვინაიდან, ეს თხზულება თვითმხილველის მიერაა შექმნილი, იგი როგორც ჩვენი, ასევე უცხოელი მკვლევრების ყურადღების ცენტრში კარგა ხანია მოექცა. ლამბერტი ასევე ავტორია ნაშრომისა „წმინდა კოლხიდა“, რომელშიც ოდიშის სამთავროს მკვიდრთა რელიგიურ-სარწმუნოებრივ აღმსარებლობაზეა საუბარი. ზოგიერთი წყაროს მიხედვით, ლამბერტი თავისი დროისათვის საკმაოდ კარგი ექიმი და მხატვარი ყოფილა. ძალზე საგულისხმო, მნიშვნელოვანია ლამბერტის თხზულება იმ მიმართულებით, რომ მასში XVII საუკუნის 30-40-იანი წლების ისტორიაა ასახული.

სამეგრელოში, სამგლოვიარო საწესო-სარიტუალო სანახაობას ჰყოლია კიდევ ერთი აუცილებელი პერსონაჟი, რომელსაც ადგილობრივები მათვალაურებენ ეძახდნენ. „...მათვალაურად ითვლება ის ქალი, ვისაც ემარჯვება მიცვალებულის დამახასიათებელი თვისებები აღნიშნოს და საერთოდ ისეთი სიტყვები იხმაროს და ხმას ისე შესაფერისად აუწ-დაუწიოს, რომ მაყურებელთ გული აუჩვილოს და ტირილის გუნებაზე დააყენოს. ერთგვარი ჰიმნი საგალობელი გამოუდით. ყოველი ტაეპი მღერით თავდება და ხმამაღალი ვიშვინი და გულის ამოსკვნა მოჰყვება. ვიმ-ვიშთან ერთად მოტირალი ორსავე ხელს გაშლილ თმაზე ჩამოისვამს და წარმოადგენს მგლოვიარე ქალს, რომელიც საშინელი მწუხარებისაგან თავზე თმას იგლეჯს“.⁹ ვინაიდან, ყველა ადამიანს არა აქვს უნარი სახიერად გადმოსცეს თავისი განცდები, გრძნობები და გარშემომყოფები საკუთარი მწუხარების თანამოწიარედ აქციოს, მას სამეგრელოში მათვალაურს დაახმარდნენ ხოლმე; რომელიც უთუოდ ჭირისუფალის გვერდით უნდა მჯდარიყო. უმეტეს შემთხვევაში, პანაშვიდზე მისული ხალხი, სწორედ ამ ქალს უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდა, ვიდრე ნამდვილ ჭირისუფალს. ესენი იყვნენ იმ უნარის მატარებელნი, რომლებსაც შეეძლოთ ადამიანების გულის აჩუყება, მათში თანაგანცდის გამოწვევა. მეტ-ნაკლებად, თითქმის იგივე სურათია საქართველოს ყველა მხარესა თუ კუთხეში. აგიდოთ, მაგალითად აფხაზეთი, სადაც „...ტირილში ისეთ მწარე და გულმოსათუთ სიტყვებს ჩაურთავენ, რომ კაცს უნებურად ცრემლებს მოჰგვრის. მოთქმით ტირილში ქალები ესაუბრებიან მკვდარსა ვითა ცოცხალსა: მოუთხრობენ თავის თავგადასავალს და გაჭირვებას. სოხოვენ რაიმე სიტყვა გადასცეს სხვა მიცვალებულს... ეკითხებიან ანუ ნებართვას სოხოვენ სხვადასხვა საქმეებზე და პასუხსაც ნამდვილად მოელოან სულის გამოცხადებით სიზმრებში ან სხვაფრივ“.¹⁰

ზემოაღნიშნული ტრადიცია მხოლოდ დასავლეთ საქართველოში არ გავრცელდა შემონახული. თითქმის ანალოგიური რამ შეინიშნებოდა აღმოსავლეთშიც. კერძოდ, კახეთში სახიერად, ემოციურად ტირილის უნარის მქონე ქალებს ჭირისუფალი სპეციალურად იწვევდა პანაშვიდზე, საგანგებოდ ეპატიჯებოდა გასვენებაში. „...ძალიან გულით ვიტირებდით ხოლმე, ისე ვიტირებდით, რომ სულ ცრემლითა დნებოდა მთელი ხალხი; ერთი მოთვლიდა მოთქმით, დანარჩენები ბანს ამბობდნენ... თუნდაც, ცუდი კაცი ყოფილიყო, რამე კარგი უნდა მოგვეგონებინა იმისი... ამას, შვილო, ჩვენ „ზარს“ ვეძახდით და ჩვენზე კიდევ იტყოდნენ „მოზარეები“ არიანო“.¹¹

წმინდა სანახაობრივი თვალსაზრისით, ვფიქრობ, ძალზე საინტერესო უნდა ყოფილიყო სულის შესანდობარი საწესო სანახაობა¹² „დალაობა“, რომელიც თუშეთში იმართებოდა. „...წლის თავზე დაწვეულია მთელი სოფელი... ამ დღეს მიცვალებულის ნიშანსაც გარეთ დაასვენებენ. ნიშანზე გაშლილია მიცვალებულის ტანისამოსი, რამდენიმე წყვილი წინდა და ჩითა ალაგია. აქვეა სათამბაქო ქისა,

⁹ სახოკია, მიცვალებულის, მასალები, თბ., VIII, 1940, გვ. 170.

¹⁰ ჯანელიძე, ქართული, დამხმარე, თბ., 1983, გვ. 156.

¹¹ იქვე.

¹² იქვე, გვ. 157.

გაპენტილი მატყლი, ქვამარილი, ხელადა არაყი, ბიჭონი და სხვ.“¹³ სახალხოდ, საჯაროდ გამოფენილ მიცვალებულის პირად ნივთებს, ტანსაცმელს ირგვლივ ქალები შემოუსხდებოდნენ ხოლმე. რიტუალის აუცილებელი კომპონენტი გახლდათ სპეციალურად ამ დღისთვის მოხარშული ლუდი, რომლით სავსე ჭურჭელიც იქვე, მიცვალებულის „ნიშნის“ სიახლოვეს იდგა. ე.წ. „წლის ალუდის“ ერთ-ერთი სავალდებულო ატრიბუტი „სადგინი“ (ცხენებით სროლა) იყო. მასში ხუთი მხედარი მონაწილეობდა. შუაში იდგა შავი ქსოვილით დათალხული გარდაცვლილის ცხენი, რომელსაც უნაგირზე ხურჯინი ეკიდა. ამ ბედაურზე ამხედრებული, მოთქმის კილოთი იწყებდა ტექსტს, რომელშიც მიცვალებულის ქება ჟღერდა; დანარჩენები მონოტონურად აჰყვებოდნენ: „დ-ა-ლ-ა... და-ლა!...“ მათ ფონზე, ერთი წლის წინ გარდაცვლილის დედა ან და გულისგამგმირავად მოთქვამდა, რაც იქ მყოფებზე ენით აუწერელ ზემოქმედებას ახდენდა. სათანადო პარალელის გასავლებად, საკმარისია გავისწავლოთ კომპოზიტორ დიმიტრი არაყიშვილის (1873-1953 წწ.) სიტყვები: „...თვითეულ შემთხვევისათვის ტექსტი ექსპრომტად იქმნება და მისი სიღრმე დამოკიდებულია მთავარი მოზარე ქალის ნიჭსა და უნარზე, სიმღერას მღერიან ან მოსთქვამენ ავაჯით...“¹⁴ ეს მოსაზრება „ზარის“ თაობაზეა გამოთქმული, ხოლო ავაჯი, რეჩიტატივს ნიშნავს.

დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ სამეგრელოსა და აფხაზეთში ძველად იმართებოდა მიცვალებულის სულის მოსახსენიებელი სხვადასხვა სახის საწესოსამგლოვიარო რიტუალები, რომლებიც უხვად შეიცავდნენ სანახაობა-თამაშობის¹⁵ ელემენტებს. ერთ-ერთი ასეთია ე.წ. წყალში დამხრჩვალის სულის ამოყვანა, დაჭერა; გავრცელებული ყოფილა აფხაზეთში. იმ ადგილას, სადაც ადამიანი დაიღუპა, თურმე მთელი სოფელი იყრიდა თავს. მდინარის ერთი ნაპირიდან მეორემდე ჭიმავდნენ აბრეშუმის გამძლე ბაწარს. თოვს, ზედ შუა ადგილას მიაბამდნენ ხოლმე ახალთახალ, უხმარ, სუფთა ნაჭრის პატარა ტომარას. თოვის ორივე ბოლო, მდინარის აქეთ-იქით ნაპირზე ხალხს ეჭირა. ისინი ცდილობდნენ გუდა წყალს არ დაესველებინა. ამასთან, ტომრის თავი პირლია, გახსნილი უნდა ყოფილიყო. იმართებოდა ცეკვა-თამაში. მოხუცი კაცი ჭიანურზე („აფხიარცა“), ხოლო მომხიბვლელი გოგონა ჩანგურზე („აჩანგურ“) უკრავდნენ. გოგო-ბიჭები მათ გარშემო ცეკვავდნენ და თან ბანს აძლევდნენ. მოშორებით, კიდევ ერთი წრე იყო, რომელშიც სიმღერა, ცეკვა, თამაში გახლდათ გაჩაღებული. ამათში ერივნენ ე.წ. „ამორჩეული“ კაცები, რომლებიც სათავეში ედგნენ გამართულ პერფორმანსს; ამასთან, მათი მოვალეობა იყო თოვზე ჩამოკიდებული გუდისათვის თვალ-ყურის დევნება, რათა ტკბილხმოვანებით დამტკბარი დამხრჩვალის სულის ტომარაში ჩაბრძანება არ გამოჰპარვოდათ.

„...როცა შეამჩნევენ - გუდა „იბერება“ (სულის შებრძანების ნიშანი), უფროსები აძლევენ ნიშანს, რათა მომღერალთა და ჩანგურ-ჭიანურზე დამკვრელთ უფრო დაადაბლონ ხმა, უფრო ნაზად და წყნარად იმღერონ: შესაძლებელია, მეტისმე-

¹³ მაკალათია, თუმეოთი, თბ., 1933, გვ. 171-172.

¹⁴ ჯანელიძე, ქართული, დამხმარე, თბ., 1983, გვ. 156.

¹⁵ იქვე, გვ. 159.

ტად მხიარულებამ შეაშინოს ეული სული და არ „შებრძანდეს“ გუდაში... რამდენადაც უფრო და უფრო „სასინარულო ნიშნები“ ეტყობა გუდას (რამდენადაც უფრო იბერება), იმდენად სიმღერა-თამაშის ხმა მიინაბება ხოლმე. აი, კიდევაც „შებრძანდა“ გუდაში სული, ხმაურობაც შეწყდა და ამორჩეულნი უცხად მისცვივიან გუდას და თავს უკრავენ. ეხლა, როცა სული მათ გუდაშია, უფრო და უფრო აჩალებენ სიმღერა-თამაშს და ამ სინარულითა და ცეკვა-თამაშით გასწევენ მიცვალებულის სახლისაკენ და იქ მოუხსნიან თავს“.¹⁶ ამ რიტუალის მონაწილენი ოდითგანვე ყოფილან: მონუცი უსინათლო მეჭიანურე კაცი, მეჩონგურე გოგონა, ასაკოვანთა და ახალგაზრდათა მომღერალი გუნდები (ორივე სქესის), მოცეკვავე ახალგაზრდები (ე.წ. საფერხისო მწყობრი). მთელ ამ სანახაობას კი თავისი მეთაურები, ხელმძღვანელები ჰყავდა, რომლებსაც სოფელში საგანგებოდ არჩევდნენ. ამისათვის მათ სათანადო უნარ-ჩვევები უნდა ჰქონოდათ. სწორედ ეს ადამიანები წარმართავდნენ პერფორმანსის მსვლელობას, მისი ტემპო-რიტმის ცვალებადობას.

წინათ, საკუთარ მიცვალებულებს სამეგრელოშიც თავისებურად მიაგებდნენ თურმე პატივს. „...მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად დანიშნული აქვთ კიდევ აღდგომის მეორე დღე, როდესაც ასრულებენ ბერძენთა აღაპის მსგავსს. მეგრელები ამ დღეს ივრიბებიან თავისი სოფლის ეკლესიაში, სადაც არის მათი საგვარეულო სამარხი. თვითოეული ოჯახი წაიღებს თავის საკურთხებს და დააწყობს თავიანთ მიცვალებულთა საფლავზე. დანიშნულ საათს მოდის ადგილობრივი მღვდელი, რომელიც აკურთხებს თვითოეული ოჯახის მიერ მიტანილ საჭმელს... შემდეგ ამისა შეუდგებიან როგორც თავიანთი მოტანილისა, ისე ნათავაზების საჭმელის ჭამას, რომელიც გაგრძელდება ხოლმე შუადღიდან საღამომდე. როცა კარგად დალევენ, დროგამოშვებით სუფრიდან ადგებიან ხოლმე დალუელები და ხელიხელ გაყრილი მღერიან და ცეკვავენ მინდორში. ამრიგად, თვითონ მშვენიერად ატარებენ ხოლმე დროებასა, და თანაც ფიქრობენ, რომ ამით მიცვალებულის სულს ვასიამოვნებთო“.¹⁷

თეატრალიზებული სანახაობის თვალსაზრისით, ძველი აფხაზური საწესო-სამგლოვიარო რიტუალი „აფსხურა“ ძალზე საინტერესოდ მიმაჩნია. „...„აფსხურა“ სულის წილის გადახდას ნიშნავს. „აფსხურას“ წინა ღამეს, მისაღებ სახლში მიცვალებულის ტანსაცმელს გაშლიან და ამ „ანშანთან“ მიცვალებულის ნათესავები ტირიან. „აფსხურას“ წინა ღამით მოჰყავთ ნათესავთ თავისი „აფსათატე“ (სულის შესაწირავი) და აი რა რიგად: როცა ახლო ნათესავი (ძმა, და და სხვ.) მიუახლოვდება თავის მხლებლებით მიცვალებულის ეზოს, წინდაწინ შეატყობინებს „მოვდივარო“, შინაურები მოემზადებიან თუ არა, მისცემენ ცნობას „მობრძანდითო“. ნათესავი თავის მხლებლებით, ანთებული სანთლებით ხელში, ზარის თქმით შედის ეზოში...“¹⁸ ოჯახის წევრებიც ანალოგიურად, მოთქმა-გლოვა-ტირილითა და სანთლებით ხელში მიეგებებიან მოსულებს. მათ ოჯახისათვის აუცილებლად უნდა მოეყვანათ მიცვალებულის სულის შესაწირავი („აფსათატე“),

¹⁶ ჯანაშია, წყალში, ჟურნალი, „მომამე“, II, თბ., 1897, გვ. 67-68.

¹⁷ ლამბერტი, სამეგრელოს, თბ., 1938, გვ. 67-68.

¹⁸ აბრამიშვილი, ძველი, ქუთაისი, 1925, გვ. 14-15.

ხარი ან ბერწი ძროხა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა სანახაობაში მონაწილეთა სახეიმო ჩაცმულობას, მორთულ-მოკაზმულობას, თვალმისაცემ აქსესუარებს. თავად ადამიანები, შეძლებისდაგვარად იყვნენ გამოწყობილ-ალჭურვილნი; მსხვილფეხა პირუტყვის რქები ვერცხლით უნდა ყოფილიყო მოჭედით-მოვარაყებული; საქონლის ზურგი ნაირფერი ზინილ-პიპილოებით გახლდათ მორთულ-შეფერადებული; თვალს იტაცებდა ე.წ. „ახიანაფ“, ვაშლ-მსხალ-წაბლის აცმა. აი, ამ სახით მორთულ-მოკაზმული ხარი თუ ძროხა შემოჰყავდათ მოსულებს მიცვალებულის ეზოში; ხალხის წრეში შესულები, პირუტყვს სამგზის მარცხნივ შემოატარებდნენ. შესაწირავ ზვარაკს წინ და უკან ახალგაზრდები ედგნენ. ისინი საგანგებოდ ამ დღისთვის შექმნილ სამგლოვიარო საგალობელს¹⁹ ასრულებდნენ. ამ „ზარს“ „ოუჰვა“-ს ეძახდნენ. „ოუჰვა“ სამჯერ ზედიზედ სრულდებოდა; შემდეგ, მოსულები და დამხვდურები ერთად დასტიროდნენ მიცვალებულს. სხვა, მომორებული მხარიდან ჩამოსულებს ადგილობრივები ღამის გასათევად აბინავებდნენ. ახალგაზრდა ქალ-ვაჟნი კი ღამეს ათევდნენ იმ სახლში, სადაც მიცვალებულის ნიშანი იყო გაშლილი. „...არა აფხაზი, მხოლოდ ღამის თევაში დამსწრე, უსათუოდ იფიქრებს, რომ „ლხინია“ უღვინოდ, ვიდრე გლოვა-გოდებაო. ახალგაზრდობა მთელ ღამეს მოსწრებული სიტყვების თქმაში, ამოცანის გამოცნობაში და „ამერთას“ თქმაში ათენებს. ეს ამერთა ერთნაირი ზარია, რომელსაც მხოლოდ ამ შემთხვევაში ამბობენ. მისი მოტივი უბრალო და სადაა...“²⁰ ადამიანის გარდაცვალებიდან ერთი წლის თავზე, რიტუალს მართავდნენ ხევსურეთშიც. სულის მოსახსენიებელ საგანგებო სუფრას ქალები შემოუსხდებოდნენ ხოლმე; როდესაც ალკოჰოლის გარკვეულ რაოდენობას მიიღებდნენ, იწყებოდა პერფორმანსი. კერძოდ, ერთ-ერთი იქ მყოფთაგანი ხდებოდა „მეენე“;²¹ ანუ, თითქოს მის არსებაში ჩასახლდებოდა გარდაცვლილის სული და მისი პირით იწყებდა დანარჩენებთან საუბარს. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ „მეენეს“ გარკვეული აქტიორული მონაცემები უნდა ჰქონოდა. ყველას თვალწინ მას ერთგვარი კრუნჩხვა უნდა დამართოდა. „...დაიწყებდა ცახცახ-კანკალს, თავს იქით-აქით აქნევდა, იწყებდა ბარბაცს, ხელების ფშვინებას, კბილების ღრჭინას; ვითომ, სიტყვებს ვერ ამბობდა... ხან მოქანცული მიესვენებოდა. როცა მოტირალი ქალები ამას შეამჩნევდნენ, ყველა გაჩუმდებოდნენ და ელოდნენ, თუ რას ათქმევინებდა მოტირალს მიცვალებულის სული...“²² „მეენე“ გარეგნულად ე.წ. „ავი ზნით“ შეპყრობილს ემსგავსებოდა; ის, გარშემომყოფთ სახიერად უჩვენებდა, თუ როგორ ტანჯვას აყენებდა მის არსებაში, სხეულში გარდაცვლილის სულის ჩასახლება-ჩაბუდება; ქალი აქეთ-იქით ეხეთქებოდა; თვალის გუგები ამოტრიალებული ჰქონდა; თითქოს, მეტყველების უნარსაც კარგავდა; ბოლოს, გაქცევასაც კი დააპირებდა, მაგრამ თანამოინახეები ხელს სტაცებდნენ, დაიჭერდნენ; მერე ეტყოდნენ - მიცვალებულის სულს წინააღმდეგობას ნუ უწევო... მას შენი პირით სურს ჩვენთან საუბარიო... ამის შემდეგ,

19 აბრამიშვილი, ძველი, ქუთაისი, 1925, გვ. 15.

20 იქვე.

21 ჯანელიძე, ქართული, ხალხური, სახელმძღვანელო, თბ., 2018, გვ. 242.

22 იქვე.

ამ ქალს გარდაცვლილის სახელით მიმართავდნენ. ამ რიტუალის დასრულების-თანავე, „მეენე“ მიცვალებულის პირით იწყებდა საუბარს; მას „...ხელთჯონი ან მიცვალებულის ხანჯალი ეჭირა ხელში. ტირილის დროს, ის თვალეებს ხუჭავდა და ჯოხს (თუ ხანჯალს) ორივე ხელით ებჯინებოდა. ჯოხს ან ხანჯალს შუბლზე მიიღებდა, დაიქვითინებდა. მერე თავს მაღლა ასწევდა. სიტყვას იტყოდა, ისევ შუბლზე მიიღებდა, რაც ხელში ეჭირა და ისევ დაიქვითინებდა. მისი ხმით ტირილის დროს ყველა გაჩუმებული იყო...“²³ მის ყოველ ქვითინს დანარჩენები ბანს აძლევდნენ. ყველაფერი ეს სოლისტისა და გუნდის ერთობლივ ნამოქმედარს ემსგავსებოდა. „მეენე“, ძირითადად, გარდაცვლილის მიერ განვლილ ცხოვრებისეულ გზას შეახსენებდა ხოლმე იქ მყოფთ.

„ხმით მოტირალი ყველა ვერ იქნებოდა, რადგან მას „ძალიან მგრძნობიარე სიტყვები უნდა ეთქვა, რომ ხალხი აეტირებინა“... „კარგი ხმით მოტირალის“, „ნატირალთ“, ხალხი ზეპირად სწავლობდა ლექსივით...“²⁴ გარდა მიცვალებულის მიერ განვლილ გზაზე საუბრისა, გარდაცვლილის სული თავისი ოჯახის წევრებსა და თანასოფლელებსაც მიმართავდა; იმქვეყნიდან არიგებდა, აფრთხილებდა, ჭკუით იყავით, ესა და ეს საფრთხე მოგელითო...

ფფიქრობ, თავისი არსით, განსაკუთრებული შემოთავაზებული გარემოებით, მეგრული „დუდიშნგარა“²⁵ ყოველივე ზემოთქმულთაგან ძლიერ განსხვავდება. შეიძლება ყოველგვარი გაზვიადების გარეშე ითქვას, ეს ძალზე ორიგინალური რიტუალია, რომელსაც ძნელად თუ რაიმეს შევადარებთ; მას ანალოგი, თუ არ ვცდები, ჩვენი ქვეყნის არცერთ მხარესა თუ კუთხეში არ უნდა გააჩნდეს. საქმე შემდეგში იყო - 70 წელს გადაცილებული, ან დასნეულებული მოხუცი თავად მიიღებდა გადაწყვეტილებას, რათა „დუდიშნგარა“ გაემართა. ის, „...ახლობლების პირით ატყობინებდა სოფლის უხუცესებს, მაგრამ დროს და თარიღს არ უზუსტებდა, რადგან ეს ამ უკანასკნელთა მოვალეობა იყო. უხუცესობა, სოფლის საძმოსთან ერთად, იწვევდა გულშემატკივარ მოკეთებებს“.²⁶

რალაცით, ეს უცნაური რიტუალი 1969 წელს ეკრანებზე გამოსული, კინოსტუდია „მოსფილმის“ ნაწარმოების, რეჟისორ გიორგი (გია) დანელიას ფილმის „არ დაიდარდო!..“ ერთ ეპიზოდს გვაგონებს, რომელშიც მომაკვდავი, დარდიმანდი ლევანი (მსახიობი სერგო ზაქარიაძე) უკანასკნელ ქეიფს აწყობს; მას სურს, სადღეგრძელოების სახით, სიცოცხლეშივე მოისმინოს ის სამგლოვიარო სიტყვები, რომლებსაც მისი გარდაცვალების შემდეგ, ქელესსა თუ საფლავთან წარმოთქვამენ მეგობრები, ახლობლები, ნათესავები.

„თავტირილი შორს იდგა გლოვისგან, პროცესიის მონაწილეთა საზეიმო მსვლელობას ცხენანჯობის უბადლო დემონსტრირება ახლდა, სიმღერითა და ცეკვა-თამაშით. იგი უფრო თეატრალური სანახაობა იყო. „თავტირილის“ მომწყობი ად-

23 ჯანელიძე, ქართული, ხალხური, სახელმძღვანელო, თბ., 2018, გვ. 242.

24 იქვე, გვ. 243.

25 დუდი, მეგრულად თავია, ნგარა კი ტირილი; ანუ ეს სიტყვა მეგრულიდან ქართულად ითარგმნება, როგორც „თავტირილი“.

26 ხუფენია, 2024 წლის, „კვირის“, 8 სექტემბერი.

რიდანვე იჭერდა სუფრის თადარიგს“.²⁷ საგანგებოდ შერჩეულ, დანიშნულ დღეს, „მგლოვიარენი“ სოფლის ცენტრში იყრიდნენ თავს; მერე, უზუცესთა თაგაკაცობით გეზს ოჯახისკენ აიღებდნენ; როდესაც, „თავმოტირლის“ კარ-მიდამოს მიუახლოვდებოდნენ, ადამიანთა ამ ჯგუფის შუაში ჩამდგარი მამაკაცი (და არა ქალი!), რომელსაც „შემცხადებლად“ მოიხსენიებდნენ, ხმამაღლა დაიწყებდა მოთქმა-გოდება-ტირილს. ყველაზე პარადოქსული ის გახლავთ, რომ „თავმოტირალი“ (ანუ, ვისაც მოსული ხალხი გლოვობდა) თავად მიეგებებოდა მათ; ისიც ხმამაღლა მოთქვამდა და თან გულ-მკერდში ხელს იცემდა („მჯიღი“).

„...ორივე მხრიდან მოთქმა-ტირილი 10-15 წუთი გრძელდებოდა, შემდეგ გადაეხვეოდნენ „თავმოტირალს“, მარცხენა მკერდზე ამბორის შემდეგ მოიკითხავდნენ. მეზობელი მამაკაცები გაშლიდნენ სახეიმო სუფრას. უზუცესი სტუმარ-შემცხადებელი და მასპინძელ-თავმოტირალი ხის ჩრდილში დასხდებოდნენ სამასლაათოდ. ახალგაზრდობა ჯირითითა და ცეკვა-თამაშით ერთობოდა...“.²⁸

დააგვირდით, როგორი საოცარი პირობითობაა. „მიცვალებული“, რომელიც ყველამ იცის, რომ ცოცხალია და თავად მონაწილეობს სამგლოვიარო პროცესიაში; ამასთან, ის მასპინძელია, აქედან გამომდინარე, მოვალეა სტუმრებს პირადად დახვდეს, სანამ საგანგებო სუფრასთან მიიწვევდეს, საუბრით გაართოს, „შეაქციოს“, ასიამოვნოს. „...სტუმრები უზუცესის ნიშნის მიცემისთანავე ეზოში იყრიდნენ თავს, სადაც უნდა დაწყებულიყო „სამგლოვიარო“ რიტუალის დამაგვირგვინებელი პროცესია - თავმოტირლის ეზოში მუხა ან იფანის ჯიშის ხე ძირფესვიანად უნდა მოეთხარათ. ასწლოვან ხეზე ასული რამდენიმე კაცი არყევდა მცენარეს, ნაწილი - ძირიდან ძალაყინებით ეხმარებოდა. მოთხრილი ხე თავმოტირლის მითითებით, ღელეზე ბოგირად უნდა გაედოთ. საბოგირედ შერჩეული ადგილი, მეტწილად ქვრივ-ობოლის კარ-მიდამოსთან ახლოს უნდა ყოფილიყო“.²⁹ საქმე იმაში გახლავთ, რომ ძველად, ოჯახში როდესაც ბავშვი (განურჩევლად სქესისა) იბადებოდა, სამეგრელოში ეზოში ირგებოდა გარკვეული ჯიშის ხე (ძველგოლხური გაგებით, ამას წარმართული საღვთო-საწესო-სარიტუალო მნიშვნელობა ჰქონდა). სწორედ, „თავმოტირლის“ ერთ-ერთი წინაპრის სახელზე ოდესღაც დარგული ხე უნდა მოეთხარათ. ამასთან, ამით გაჭირვებული ოჯახისათვის სასარგებლო საქმე უნდა გაეკეთებინათ.

„იმავე დღეს, მზის ჩასვლამდე ორიოდ საათით ადრე იწყებოდა ღვინო. ტაბაკზე უხვად იყო მოხარშული საქონლისა და თხის ხორცი, პური, ღომის-ღომი, სულგუნი, სუნელი, სხვადასხვა საწებელი, ხილის არაყი, ღვინო. თითოეულ მეინახეს მიათმევდნენ საკუთრივ ეგრეთწოდებულ თიას (უღუფას) წკირთან ერთად (წკნელის შამფური). თია, დაახლოებით 1 კგ-ზე მეტი მოხარშული ხორცი იყო, რომელიც სტუმარს თან უნდა წაეღო საგზლად“.³⁰ საყოველთაოდ მიღებულ წესად გახლდათ მიჩნეული შემდეგი: ღამით სტუმარი აუცილებლად უნდა დარჩენი-

27 ხუფენია, 2024 წლის, „კვირის“, 8 სექტემბერი.

28 იქვე.

29 იქვე.

30 იქვე.

ლიყო „თავმოტირლის“ ოჯახში, რადგან „ქეიფი და დროს ტარება გვიან ღამემდე გრძელდებოდა... მეორე დილას, გამოსათხოვარ სუფრაზე ბაასისა და ზომიერი დალევის შემდეგ, დიდი მოწიწებით ემშვიდობებოდნენ ერთმანეთს და კმაყოფილნი ბრუნდებოდნენ შინ“.³¹

თუ შევეცდებით გავიაზროთ, თავტირლის სახით მაინც რა მოვლენასთან გვქონდა საქმე, ერთნიშნა, ამომწურავი პასუხის გაცემა ნამდვილად შეუძლებელია. ჯერ ერთი, ეს ალბათ ერთგვარი შემზადება, ასე ვთქვათ, „გენერალური რეპეტიცია“ გახლდათ; ოჯახი, ახლობლები, ნათესავები, მოკეთეები წინასწარ ემზადებოდნენ გარდაუვალობასთან შესახვედრად. მოხუციც, გარდაცვალებამდე ისმენდა იმას, რასაც მასზე ხალხი პანაშვიდსა თუ ქელებზე იტყოდა. „თავტირლი“ „თავმოტირლის“ სურვილის ასრულებას ნიშნავდა - სიცოცხლეშივე ენილა საზოგადოების ის ნაწილი, რომელიც მისი აღსრულების ჟამს მისი ოჯახის მწუხარებას გაიზიარებდა. ეს პროცესი წინ უსწრებს ოჯახის უზუცესის ზვალინდელი დღის გარდაუვალ მოვლენას - გარდაცვალებას. ამასთანავე, რიტუალის მოსურნე სახალხოდ ჩატარებული იმპროვიზირებული გლოვით, ჭირისუფალს და ნათესავ-მოკეთეთა გარემოცვას გარკვეულწილად უადვილებს მოსალოდნელ სულიერ სიმძიმეს, საპატიო ადამიანის დაკარგვის გამო და ამით ოჯახს ზომიერი მწუხარების გარემოში აქცევს“.³²

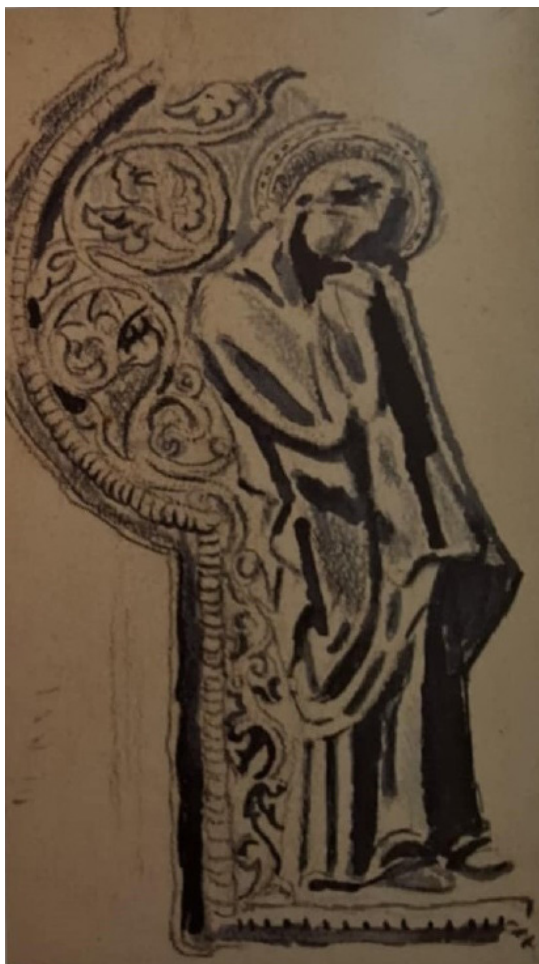
ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, თავტირლში მონაწილენი არ იყვნენ პროფესიონალი მსახიობები; ისინი არც მაყურებელთა დარბაზის წინ, სცენაზე გაითამაშებდნენ თეატრალურ წარმოდგენას. თუმცა, თამაშის გარკვეულ წესებს მაინც იცავდნენ. ეს გახლდათ შემოთავაზებული გარემოება - ვითომ, ეს (კონკრეტული) ადამიანი უკვე გარდაიცვალა (არადა, ის სრულიად საღ-საღამათი, მათთან ერთადაა პერფორმანსში ჩართული, როგორც ერთ-ერთი მონაწილე). ცოცხალ კაცს (მისივე თანდასწრებით) ხმამაღლა, საჯაროდ, გულწრფელად დაიტირებენ; გლოვობენ-მოთქვამენ, თავს არ ზოგავენ... რა თქმა უნდა, „თავტირლი“ საკმაოდ შორს დგას, კლასიკური გაგებით, სპექტაკლისაგან, თუმცა მასში მაინც აშკარაა ე.წ. თამაშის ელემენტები, გარკვეული პირობითობა. „გარდასახვა სულაც არ ნიშნავს საკუთარი თავისგან გაქცევას; არამედ, როლის ქმედებებში უნდა შეძლოთ შემოთავაზებული გარემოებების ისე გააზრება, გათავისება, რომ მხოლოდ ამ მოცემულობებით გააგრძელოთ თქვენს გმირთან ერთად სცენაზე ცხოვრება; და ეს ისე ბუნებრივად, ორგანულად უნდა მოხდეს, ვერც კი შეეძლოთ გარჩევა იმისა, თუ სადა ხართ თქვენ და სადაა თქვენს მიერ განსახიერებული პიესისეული მოქმედი პირი“³³ აკი, თეატრის არ იყოს, ამ რიტუალში მონაწილენიც ცდილობდნენ გულწრფელნი, დამაჯერებელნი ყოფილიყვნენ; ჯერ, თავად სინამდვილედ უნდა მიეღოთ ის შემოთავაზებული გარემოება, რომ ცოცხალი კაცი ვითომ გარდაცვლილი იყო; მთელი არსებით უნდა ერწმუნათ ეს მოცემულობა და მხოლოდ ამის შემდეგ მიეღოთ „მიცვალებულთან“ ერთად პერფორმანსში მონაწილეობა. აი, ეს

31 ზუფენია, 2024 წლის, „კვირის“, 9 სექტემბერი.

32 იქვე.

33 სტანისლავსკი, სტატიები, (რუსულ ენაზე), მოსკოვი, 1953, გვ. 681.

უკანასკნელი გარემოება, რაღაც ასპექტში უდავოდ იწვევს თეატრალური დადგმის, წარმოდგენის ასოციაციას, რამაც მაიძულა ზემოაღნიშნულ საკითხს შევხებოდი.



შალვა ძნელაძე, ჩანახატი, ქ.ტ.
სემ - ხელოვნების მუზეუმი.¹

¹ ალბომიდან: ი. აბესაძე, დ. გუნია, შალვა ძნელაძე, თბ., 2017.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბრამიშვილი მ., ძველი ქართული თეატრი, ქუთაისი, 1925;
2. ლამბერტი არქანჯელო, სამეგრელოს აღწერა, თბილისი, 1938;
3. მაკალათია ს., თუშეთი, თბილისი, 1933;
4. მაკალათია ს., ძველი საქართველო, II ტომი, V განყოფილება, თბილისი, 1913;
5. 2024 წლის კედლის საოჯახო კალენდარი, „კვირის პალიტრა“, ხუფენია გიორგი (ხუტა), დუდიშნგარა (თავტირილი), 8-9 სექტემბერი;
6. სახოკია თ., მიცვალებულის კულტი სამეგრელოში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, VIII, თბილისი, 1940;
7. სტანისლავსკი კ., სტატიები, წარმოთქმული სიტყვები, საუბრები, წერილები (რუსულ ენაზე), მოსკოვი, 1953;
8. ფალიაშვილი ზ., ქართული ხალხური სიმღერების კრებული, თბილისი, 1909;
9. ჯანაშია ნ., აბხაზები, ჟურნალი „მოამბე“, №VII, 1898;
10. ჯანაშია ნ., წყალში დამხრჩვალის სულის დაჭერა, ჟურნალი „მოამბე“, №II, 1897;
11. ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წიგნი პირველი, ხალხური საწყისები, დამხმარე სახელმძღვანელო, თბილისი, 1983;
12. ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, ხალხური საწყისები, სახელმძღვანელო, თბილისი, 2018.

SUGGESTED CIRCUMSTANCE

Summary

The paper deals with the presence of ritual elements in the funeral rituals of various parts of Georgia. Historically, such processes are accompanied by a certain predetermined sequence of actions. The participants in them have a certain function. This applies to both the verbal part and the plastic-visual side. An example of this is both funeral and ceremonial rituals. The above-mentioned phenomenon is found in all parts of Georgia. The work focuses on the traditions established in Svaneti, Abkhazia and Samegrelo, in which the so-called ritual element is clearly visible. However, the work also discusses similar traditions in Eastern Georgia. Thus, the reader gets a certain idea of the ritual-ritual funeral spectacle established since ancient times in almost all of Georgia (North, South, West, East). The author has cited a number of ancient sources to substantiate his opinions. Among the authors of the sources, we find both Georgians and foreigners. The ancient ritual in Abkhazia, dedicated to the transfer of the soul of a drowned person to his own home, is distinguished by its originality. At the place where the accident occurred, villagers and relatives held a kind of spectacle, which was saturated with singing and dancing. The participants believed that the soul of a tragically deceased person, captivated by the melodious sound, would rise from the river and move into a specially prepared bag.

When the leaders of the spectacle were convinced of the successful completion of their intention, they would tie the bag around their heads and take it home so that the bereaved could finally mourn the deceased. Although this is not a direct analogue of a theatrical performance, it certainly contains signs of a kind of performance. The author analyzes the rituals of mourning the deceased in different parts of Georgia and the presence of stage elements characteristic of their representation. Special attention is paid to the Dudishngara (head mourning) in Samegrelo. This is a ritual when a person who has reached a solid age specially invites relatives and neighbors to mourn him as if he were dead. He himself participates in this ritual and hears the words spoken by others about himself. This is a kind of preparation for death. The principle of the game is undoubtedly noticeable in it, that is, the proposed circumstance is to mourn a living person as if he were dead, in his own presence. Each person participating in this ritual has a clearly defined role. In general, the inhabitants of Georgia have historically been inclined towards performance, regardless of the reason for mourning or celebration. All of the above is found in the rituals of funerals, burials, weddings, festive feasts, receiving guests, and welcoming foreigners.

According to the author of the work, signs of theatrical performance are clearly visible in the funeral rituals existing in Georgia. One of the essential characteristics of the game is observed, Certain conditionality - pretend, that is, let's assume that the person we are mourning is dead. In addition, it is interesting that the person who is being mourned for is also participating in the mourning process. He has the right, like others, to recite a certain text, supposedly addressed to the deceased, that is, to himself; where he notes his merits or virtues. Before arriving directly at the family, close relatives and friends begin to recite a verbal mourning text from outside the yard. Then, the procession moves to the yard and the ritual continues there. Finally, it is crowned at home. Everything ends with a big feast.

VORGESCHLAGENE SITUATION**Zusammenfassung**

Der Beitrag befasst sich mit dem Vorhandensein ritueller Elemente in den Bestattungsritualen verschiedener Teile Georgiens. Historisch gesehen werden solche Prozesse von einer bestimmten, vorher festgelegten Abfolge von Handlungen begleitet. Die an ihnen Beteiligten haben eine bestimmte Funktion. Dies gilt sowohl für den verbalen Teil als auch für die plastisch-visuelle Seite. Ein Beispiel dafür sind sowohl Beerdigungs- als auch Zeremonie-Riten. Das oben beschriebene Phänomen ist in allen Teilen Georgiens zu finden. Die Arbeit konzentriert sich auf die in Swanetien, Abchasien und Samegrelo etablierten Traditionen, in denen das sogenannte rituelle Element deutlich sichtbar ist. Es wird aber auch auf ähnliche Traditionen in Ostgeorgien eingegangen. So erhält der Leser eine gewisse Vorstellung von dem rituell-rituellen Bestattungsspektakel, das seit der Antike in fast ganz Georgien (Nord, Süd, West, Ost) üblich ist. Der Autor hat eine Reihe von antiken Quellen zitiert, um seine Ansichten zu untermauern. Unter den Autoren der Quellen finden wir sowohl Georgier als auch Ausländer. Das alte Ritual in Abchasien, das der Überführung der Seele eines Ertrunkenen in seine Heimat gewidmet ist, zeichnet sich durch seine Originalität aus. An der Stelle, an der sich das Unglück ereignete, veranstalteten Dorfbewohner und Verwandte eine Art Spektakel, das mit Gesang und Tanz untermalt war. Die Teilnehmer glaubten, dass die Seele eines tragisch Verstorbenen, angezogen von den melodischen Klängen, aus dem Fluss aufsteigen und in einen speziell vorbereiteten Sack wandern würde.

Wenn die Leiter des Spektakels vom Erfolg ihres Vorhabens überzeugt waren, banden sie sich den Sack um den Kopf und nahmen ihn mit nach Hause, damit die Hinterbliebenen endlich um den Verstorbenen trauern konnten. Auch wenn dies nicht direkt mit einer Theateraufführung vergleichbar ist, so enthält es doch Anzeichen für eine Art von Aufführung. Die Autorin analysiert die Rituale der Trauer um Verstorbene in verschiedenen Teilen Georgiens und das Vorhandensein von Bühnenelementen, die für ihre Darstellung charakteristisch sind. Besonderes Augenmerk wird auf die Dudishngara (Kopftrauer) in Samegrelo gelegt. Dabei handelt es sich um ein Ritual, bei dem eine Person, die ein hohes Alter erreicht hat, Verwandte und Nachbarn einlädt, um sie zu betrauern, als ob sie tot wäre. Er selbst nimmt an diesem Ritual teil und hört die Worte, die die anderen über ihn sprechen. Dies ist eine Art Vorbereitung auf den Tod. Das Prinzip des Spiels ist zweifellos erkennbar, d. h. es geht darum, einen lebenden Menschen so zu betrauern, als ob er

tot wäre, und zwar in seiner eigenen Gegenwart. Jede Person, die an diesem Ritual teilnimmt, hat eine klar definierte Rolle. Im Allgemeinen neigen die Einwohner Georgiens seit jeher zur Aufführung, unabhängig davon, ob es einen Grund zum Trauern oder zum Feiern gibt. All dies findet sich in den Ritualen von Beerdigungen, Begräbnissen, Hochzeiten, Festmahlen, dem Empfang von Gästen und der Aufnahme von Fremden wieder.

Nach Ansicht des Verfassers des Beitrags sind in den Beerdigungsritualen in Georgien deutlich Anzeichen einer theatralischen Aufführung zu erkennen. Eines der wesentlichen Merkmale des Spiels ist eine gewisse Bedingtheit - wir tun so, als ob die Person, um die wir trauern, tot ist. Interessant ist außerdem, dass die Person, um die getrauert wird, auch am Trauerprozess teilnimmt. Er hat das Recht, wie andere auch, einen bestimmten Text zu rezitieren, der angeblich an den Verstorbenen, d. h. an ihn selbst, gerichtet ist und in dem er seine Verdienste oder Tugenden festhält. Bevor sie direkt bei der Familie ankommen, beginnen enge Verwandte und Freunde außerhalb des Hofes mit dem Rezitieren eines verbalen Trauertextes. Dann bewegt sich die Prozession zum Hof und das Ritual wird dort fortgesetzt. Zum Schluss wird sie zu Hause gekrönt. Alles endet mit einem großen Festmahl.