

გზა თურქეთიდან ქართულ არენამდე: ჩოხის სემანტიკურ-კონტექსტური ტრანსფორმაცია

დანელია ვაჟა

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, თბილისი
<https://doi.org/10.52340/idw.2025.21>

აბსტრაქტი. წინამდებარე კვლევა ეხება **ჩოხის** სემანტიკურ-კონტექსტური ტრანსფორმაციის მრავალსაფეხურიან პროცესს. გვიჩვენებს საქართველოში ეროვნული ღირსებისა და იდენტობის განმსახიერებელი, სავარაუდოდ, თურქული წარმომავლობის ტერმინის ტრანსფორმაციისა და კულტურულ-სოციალური კონტექსტის დინამიკას. მასში განხილულია სიტყვა **ჩოხის** ინტეგრაცია ქართულ ენაში - თურქული ქსოვილის სახელიდან თუ როგორ იქცა ქართული რიტუალური ტანსაცმლის დასახელებად, კულტურული მეხსიერების მატარებლად, ეროვნული იდენტობის სიმბოლოდ და შემდგომი ევოლუციით მოჭიდავეების განუყოფელ ფორმად არა მხოლოდ ლექსიკური, არამედ ფუნქციური, სემიოტიკური და სიმბოლური ცვლილებების გზით.

კვლევის შედეგად იკვეთება, რომ ეს ტრანსფორმაცია არ ყოფილა მხოლოდ მოდური ცვლილების შედეგი - იგი წარმოადგენს მრავალშრიან, სოციალურად და კულტურულად მართულ პროცესს, რომელშიც მონაწილეობდა როგორც კოლექტიური მეხსიერება, ასევე, საზოგადოებრივი პრაქტიკა. აქვე წარმოჩენილია, თუ როგორ აქცევს საზოგადოება უცხოურ ტერმინს საკუთარ ეროვნულ ნიშნად.

ნაშრომის მიზანია, გააანალიზოს **ჩოხის** როგორც ტანსაცმლის, ისე კულტურული სიმბოლოს სემანტიკური და კონტექსტური ტრანსფორმაცია - როგორ ვითარდებოდა მისი მნიშვნელობა თურქულ კულტურულ არეალში და როგორ გადმოვიდა ქართულ სივრცეში, სადაც ახალი დატვირთვა შეიძინა.

კვლევა ეფუძნება ენობრივ ანალიზს, ისტორიულ დოკუმენტებს, კულტურულ პრაქტიკასა და სემიოტიკას, ადგილობრივ ტრადიციებს და მიზნად ისახავს, აჩვენოს, როგორ შეიძლება ერმა უცხოური კულტურული ელემენტი საკუთარ იდენტობად აქციოს არა კოპირების, არამედ გადამუშავების გზით.

საკვანძო სიტყვები: ჩოხა, ენობრივი და კულტურული ტრანსფორმაცია, სემიოტიკა, ტანსაცმლის სიმბოლიკა, ქართული ჭიდაობა, ეთნოსი და ენა, იდენტობის პოლიტიკა.

შესავალი

ლიტერატურის ფრანგი კრიტიკოსის, ფილოსოფოსისა და სემიოტიკოს როლან ბარტის აზრით, სამოსი სიტყვებზე მეტად ლაპარაკობს ადამიანის იდენტობაზე (Barthes, 1967), რადგან ტანსაცმელი კოდირებული ენაა. მიგვაჩნია, რომ ქართული ჩოხაც სწორედ ასეთი სემიოტიკური ერთეულია, რომელსაც არა მხოლოდ ფუნქციური, არამედ ღრმად კულტურული და სემანტიკური დატვირთვა აქვს.

დიდი ქართველი მეიგავისა და ლექსიკოგრაფ სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, **ჩოხა** (ჩოჭა) მატყლის სქელი სამოსელია (ორბელიანი, 1993, 322). მეცნიერთა ვარაუდით, ეს ტერმინი თურქულენოვანი სივრციდან შემოვიდა ქართულში, როგორც ქსოვილის სახელწოდება. მაშინ მას არც სამოსთან და მით

უმეტეს - რაიმე რიტუალურ კონტექსტთან კონკრეტული კავშირი არ ჰქონია. ქართული სოციალური გარემო კი თურქულ „**cuha-s**“ ახალ ფუნქციას ანიჭებს - იგი თანდათანობით მამაკაცის კლასიკური ტანსაცმლის მნიშვნელობას იძენს. ეს ტრანსფორმაცია ქართველი საზოგადოების სოციალურ-კულტურულ სტრუქტურებს უკავშირდება, სადაც სამოსს განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა.

ცნობილი ქართველი მკვლევარი როლანდ თოფჩიშვილი სამეცნიერო ლიტერატურის გათვალისწინებით ასკვნის, რომ **ჩოხა** - საერთოკავკასიური სამოსი ქართველი ერის წიაღში წარმოიქმნა და მოგვიანებით აქედან გავრცელდა სხვა ხალხებში (თოფჩიშვილი, 2019, 6),

ძირითადი ნაწილი

ქართველ ტომთა ჩაცმულობაზე პირველი ცნობები 2500 წლის წინანდელია. კულტურის ისტორიის მუზეუმის ქსოვილისა და კოსტიუმის კოლექციის კატალოგის შემდგენელ-გემომცემელ გიორგი კალანდიას აზრით, ის ისტორიის მამას - ჰეროდოტეს (484-424 წწ.) უკავშირდება. ბერძენი ისტორიკოსი გვაუწყებს, რომ ქართველურ ტომებს ეცვათ დიდი ფერადოვნებით შემკული, ნახატებიანი ტანსაცმელი, რომელიც თავის სახეს საბოლოო გაცვეთამდე ინარჩუნებდა (კალანდია, 2020, 5).

ჰეროდოტესვე ცნობით, მხოლოდ კოლხები და ეგვიპტელები ამუშავებდნენ სელს ერთნაირად. ეგვიპტელებს კი სელისაგან ქსოვილის დამზადება 4000 წლის წინათ დაუწყიათ. „მსოფლიოში ერთ-ერთი უძველესი ქსოვილის მწარმოებლები ეგვიპტელებთან ერთად ქართველებიც იყვნენ“ (იქვე, 5).

VI-VII საუკუნეების მიჯნას განეკუთვნება მცხეთის ჯვრის ფასადზე ქტიტორების, ასევე, ქართლის სამეფოს წარმომადგენელთა რელიეფური გამოსახულებები. მათი ჩაცმულობა ქართული ქსოვილისა და კოსტიუმის ისტორიისთვის საინტერესო მასალას იძლევა: „სქელი ქსოვილის გრძელი (შუა წვივებამდე) წელში გამოყვანილი, კალთა გაფართოებული, გრძელსახელოებიანი შიდა კაბა („კვართი“) და ზემოდან წამოსხმული ასევე სქელი, არაელასტიური ქსოვილისგან შეკერილი ზედა სამოსელი“ (იქვე, 6).

ხომ არ არის სავარაუდო, რომ ეს ქსოვილი იყოს „ჩოხა“, რომელიც ქართულ ლიტერატურულ წყაროებში მეათე საუკუნიდან გვხვდება. კერძოდ, ეს ტერმინი გამოყენებულია გიორგი მერჩულის მიერ 951 წელს დაწერილ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“, ოღონდ ის მოხსენიებულია არა როგორც ქსოვილი, არამედ - როგორც ტანსაცმლის ერთ-ერთი სახე: „და იხილა დედუფალი იგი დიდსა შინა მონაზნობასა, რომელიცა იყო ასული ბაგრატ შაროელისა ხელმწიფისა რამეთუ სამოსლად მისა იყო შეურაცხი **ჩოხა**...“ (ხუცესი, მერჩულე, 1985, 93).

მოგვიანებით ამ ტერმინს ვხვდებით გიორგი მთაწმიდელის (1009-1068) „იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ - „რამეთუ იჯმნა სრულიად ღვინისაგან და წუელისა, და ჰმოსიედ სამოსლად მისა ქუეშე - ძამაჲ ფიცხელი, ხოლო მას ზედა საფარველად - **ჩოხა** ერთი“ (მთაწმინდელი, 2011, 196).

XII-XV საუკუნეებში ეს სიტყვა უფრო ინტენსიურად გამოიყენება მხატვრულ ლიტერატურაში, საფლავის ქვების წარწერებშიც.

„**ჩოხის**“ ენობრივი და რიტუალური ტრანსფორმაცია ასახავს ქართული კულტურის უნიკალურ უნარს - უცხო ისე შეითვისოს, როგორც შინაური. ჩვენთან **ჩოხა** სოციალური სტატუსის გამომხატველ ელემენტად ჩამოყალიბდა, შემდგომში მან რიტუალური ფუნქცია მიიღო. ტერმინისა და მისი სიმბოლური შინაარსის კვლევა ნათლად აჩვენებს, რომ ენობრივი ნასესხობა არ გამორიცხავს კულტურულ

ავთენტურობას. ამდენად, **ჩოხა**, როგორც მოვლენა, ისტორია და ტრადიცია - მთლიანად ქართულ კულტურულ გამოცდილებაზეა დაფუძნებული. ეს ტრანსფორმაცია არა მხოლოდ ენის, არამედ ეროვნული იდენტობის მტკიცე და მოქნილ ბუნებას ავლენს.

საუკუნეების განმავლობაში **„ჩოხა“** იყო და რჩება არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მთელ კავკასიურ სივრცეში ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთ ყველაზე გამოკვეთილ ნიშნად. მისი კულტურული გარდაქმნა ადასტურებს, რომ **„ჩოხა“** აღარ არის მხოლოდ სამოსი - ის არის ერთგვარი „კავკასიური კოდი“, რომელიც ღირსებას, თავისუფლებას, მემკვიდრეობას და მემამბოხე სულს გამოხატავს. მართალია, წარსულიდან მომავლისკენ მიმავალ გზაზე ის იცვლის მნიშვნელობებს, მაგრამ სიმბოლურ დატვირთვას ინარჩუნებს. მისი ტრანსფორმაცია გვაჩვენებს, რომ კულტურა არ არის სტატიკური - პირიქით, იგი მუდმივი გადაზრების პროცესშია.

სწორედ ამ პროცესმა ტრადიციული ზოგადკულტურული სამოსი (**ჩოხა**) სემიოტიკური ტრანსფორმაციის შედეგად სასპორტო იდენტობის, კონკრეტულად კი ქართული ჭიდაობის შემადგენელ ნაწილად - საჭიდაო ფორმად აქცია. როდის მოხდა ეს, ამის დადგენა რთულია, თუმცა ჩვენ გვაქვს ქართველი ეთნოსის კულტურულ-თვითიდენტობითი პალიტრიდან იშვიათი და უნიკალური უძველესი ვიზუალური წყარო, რომელიც **ჩოხას და ჭიდაობას** პირდაპირ აკავშირებს. ეს წყაროა ალავერდის ტაძარი, რომლის ერთ-ერთ კედელზე XV საუკუნის ფრესკაა ჭიდაობის სცენით (აბრამიშვილი, 1967). მასზე ორი ჩოხიანი ფალავანია გამოსახული.

უნიკალური შემთხვევაა, რადგან **ქართული ჭიდაობა წმინდანების დონეზეა აღზევებული**. იგი აშკარად მიაწინებს სიმბოლურ დატვირთვაზე. ალბათ, ამიტომაც **აქ სხეულის სილამაზეზე მეტად სულის მოძრაობასა და სიმაღლეს ვხედავთ** (დანელია, 2019, 49). სპორტი და ტრადიცია სულიერ განზომილებაში გადადის. ჩოხა აღარ არის უბრალოდ სამოსი - რიტუალური ატრიბუტია, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი სიწმინდის გზაზე იბრძვის. ფრესკაზე მოჭიდავეები წარმოადგენენ არა ინდივიდებს, არამედ კულტურულ პერსონაჟებს, რომლებიც როლებს თამაშობენ: ერთს სხეულებრივი ძალა მიაქვს რწმენით, მეორეს - სულიერება, გამოხატული ფიზიკურობით.

ალავერდის ფრესკა წარმოადგენს ერთგვარ სემიოტიკურ საკვანძოს, რომელშიც წარსული, რწმენა და იდენტობა ერთმანეთს უერთდება. აქ ჭიდაობა აღიქმება არა როგორც შეჯიბრება, არამედ როგორც **პერსონიფიცირებული დიალოგი ქართულ კაცობასთან**. ჩოხა კი ამ დიალოგის ლექსიკად იქცევა - იგი განსაზღვრავს მოძრაობას, ეთიკას და სხეულს საშუალებას აძლევს, აზროვნებად იქცეს. მოჭიდავე ჩოხაში ფიზიკურ აქტს კი არ ასრულებს, არამედ მონაწილეობს რიტუალში, რომელშიც სხეული, სული და ისტორია ერთიანდება. ჩოხის მორგებისას მოჭიდავე თითქმის ერთგვარ „საკრალურ სივრცეში“ შედის - წარსულს უკავშირდება. ჩოხა აქ, ასე ვთქვათ, ერთგვარი ჭურჭელია სულიერი ძალის დასატევად.

წარსულთან დაკავშირება და ფესვების გახსენება კი იმას ნიშნავს, რომ ჩოხით ჭიდაობა არა მარტო სხეულის, არამედ სულიერი გამძლეობის გამოცდაც არის. ძიუდოს ფორმა კიძონო თუ „კოდოკანის სკოლის“ სიწმინდეს უსვამს ხაზს, ხოლო თავისუფალი და ბერძნულ-რომაული ჭიდაობა **შიშველ სხეულს აცოცხლებს ისტორიულად**, ჩოხას არენაზე შემოჰყავს **„კაცი ტრადიციით“**. მას ისეთივე **ფუნქცია აქვს**, როგორც **დროშას, ჰიმნს ან ენას**, ანუ **არანაკლები ეროვნული კოდია**, ვიდრე ოფიციალური სიმბოლოები. ამდენად, მისი სარბიელზე გამოჩენა ეს არის სპორტის ენით კულტურის სცენაზე დაბრუნება.

რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, ქართულ ჭიდაობაში კატეგორიულად მიუღებელია არავაჟკაცური საქციელი. ეს არის ორთაბრძოლის ფორმა არა განადგურების, არამედ სულიერი გამარჯვებისკენ. ქართული ჭიდაობის ფილოსოფიაში აკრძალვის ფორმით შემოდის ის, რაც სულიერებას, ზნეობას, კრედოს ეწინააღმდეგება; ძალა აქ თვითმიზანი არ არის, ის გამარჯვების საშუალებაა, მაგრამ ზნეობრივი, სულიერი, ეთიკური მოთხოვნების დაცვით, ანუ ღირსების შენარჩუნებით. აქ გზა ზნეობაზე გადის, რომელიც გამარჯვებაზე მაღლა დგას (დანელია, 2019, 50), ანუ ვლინდება ოდითგანვე ცნობილი ქართული ბრძოლის ღირებულება - მტრის განადგურება ვაჟკაცობით მის დამორჩილებაზე ნაკლებად ფასობდა.

ფრესკაზე გამოსახული ფალავნების ჩაცმულობა იმაზეც მიუთითებს, რომ ჩოხა იმდროინდელ ჭიდაობაში ტრადიციული სამოსის შენარჩუნების ფორმაც იყო და მეტად საჭირო საჭიდაო ატრიბუტი სწრაფი ილეთების განხორციელებლად. ამ თვალსაზრისით ფრიად საინტერესოა ირანული სუბეთნოსური ჭიდაობა „ჩუხე“ (Choukhe), რომელიც არა მხოლოდ შერკინების სტილია, არამედ მოჭიდავეთა ტრადიციული ტანსაცმლის სახელწოდებაც. ის კავკასიურ „ჩოხას“ მოგვაგონებს - ფალავნები მატყლისგან დამზადებულ ტრადიციულ ზედატანსაცმელს - ჩოხას იცვამენ.

ეს ჭიდაობა მეტწილად ირანის სამ პროვინციაშია გავრცელებული - ხორასანში, მაზანდარანსა და ფერეიდანში. ჭიდაობა ტარდება ღია ცის ქვეშ, რბილ მიწაზე ან ბალახზე მუსიკალური თანხლებით. თავს იყრის უამრავი მაყურებელი. ირანში ეს მოჭიდავეთა ერთადერთი ასპარეზობაა, სადაც დასწრების უფლება ქალებსაც აქვთ, ოღონდ მამაკაცები და მანდილოსნები ცალ-ცალკე სხედან.

სახელწოდების ჩოხასთან მსგავსების გარდა, **ჩუხის** ფანდები და მოჭიდავეთა ჩაცმულობა ძალიან ჰგავს ქართულისას. ვფიქრობთ, ამას თავისებური ახსნაც მოეძებნება: ცნობილია, რომ სპარსეთის შაჰმა აბას პირველმა XVII საუკუნის დასაწყისში კახეთი ააოხრა და საკუთარი მიწა-წყლიდან აყრილი ათიათასობით ადამიანი ირანის სხვადასხვა პროვინციაში გადაასახლა. რადგანაც ქართულ ჭიდაობას, უმთავრესად, ქართლ-კახური საფუძველი აქვს, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სუბეთნოსური ჭიდაობა **ჩუხის** სახელწოდება და ფანდების მრავალფეროვნება ქართული ჭიდაობის ზეგავლენის შედეგია.

ჭიდაობა **ჩუხა** დღესაც განაგრძობს არსებობას, თუმცა - კვლავ სამოყვარულო დონეზე, განსაკუთრებით ირანის რეგიონულ ზეიმებსა და სასპორტო შეჯიბრებებზე. ამის მიუხედავად, მან მრავალი არქაული თავისებურება შეინარჩუნა, რომლებიც კავკასიურ ტრადიციებს მჭიდროდ უკავშირდება. საგულისხმოა, რომ ამ ტიპის ჭიდაობაშიც ჩოხა კულტურული იდენტობის სიმბოლოდ და პაექრობისთვის ფუნქციურ სამოსდაც გვევლინება.

უწინ ირანელები წელს ზემოთ შიშვლები ჭიდაობდნენ, განსაკუთრებით - უძველეს „ზურხანაში“ („ძალის სახლი“), რითაც ძალასა და გამძლეობას ააშკარავებდნენ, იარაღის დამალვას ან სხვა ხრიკის გამოყენების შესაძლებლობასაც გამოორიცხავდნენ. ყოველივე ეს კი ესთეტიკისა და სიმამაცის ნაწილი იყო. კლიმატური პირობები და კულტურული ნორმები ამგვარი ჩაცმულობის საშუალებას იძლეოდა. მსგავსი რამ ბევრი უძველესი კულტურისთვისაც იყო დამახასიათებელი. მაგალითად, ელინებიც სხეულისა და სულის ჰარმონიის გამოსავლენად შიშველნი ჭიდაობდნენ.

ბარონ პიერ დე კუბერტენის მიერ ოლიმპიური თამაშების აღორძინებამდე¹⁴

წლით ადრე - 1882 წლის 17 ოქტომბერს გაზეთ „დროებაში“ (N217) გამოქვეყნდა მესხი მკვლევარ-ეთნოგრაფ ივანე გვარამიძის სტატია, რომელიც მესხურ თამაშებს ეხება. ის წინარეყრისტიანული შეჯიბრება უნდა იყოს, რომლის პროგრამაშიც სპორტის რამდენიმე სახეობა შედიოდა, მათ შორის - ჭიდაობა. „ჯერ ტანისამოსით და შემდგომ შიშვლივ ჩვეულებად შემოვიდა. ზეთს წაისვამდნენ წელ-ზემოდ და წმიდა სილას (ქვიშას) შეიყრიდნენ ტანზედ, რომ შესძლებოდათ ხელის მოკიდება“, - წერს ავტორი (გვარამაძე, 1882).

მეტად საინტერესო ვერსიაა, თუმცა ქართული ჭიდაობისთვის ფრიად უჩვეულო. დროთა განმავლობაში, ეტყობა ქართულმა ჭიდაობამ ვერ იგუა შიშვლად ჭიდაობა, რადგან მთელი რიგი ეფექტური ფანდების ჩატარება შეუძლებელი იყო და ეთიკურადაც - გაუმართლებელი.

დასკვნა

ტერმინი და ტანისამოსი „ჩოხა“ ნათლად ასახავს იმ კულტურულ მექანიზმებს, რომელთა მეშვეობითაც უცხო სიტყვა და ობიექტი იძენს ეროვნულ მნიშვნელობას. იმის მიუხედავად, რომ მისი ენობრივი ფესვები არ არის წმინდად ქართული, ჩოხა წარსულში და დღემდე წარმოადგენს ქართველთა იდენტობის სიმბოლოს. ის კოლექტიურ მემკვიდრეობას ეხმიანება.

ჩოხის სემანტიკურ-კონტექსტური ტრანსფორმაცია ნათლად წარმოაჩენს, თუ როგორ ხდება ქსოვილთან დაკავშირებული ტერმინისა და ობიექტის მნიშვნელობათა კომპლექსური გარდაქმნა კონკრეტულ ისტორიულ, სოციალურ და კულტურულ კონტექსტებში: თურქული წარმოშობის „ჩუხადან“ დაწყებული ევოლუცია ჩოხის, როგორც ეროვნული ტანსაცმლის, შემდგომ სასპორტო უნიფორმის დამკვიდრებით დამთავრდა. ეს პროცესი არა მხოლოდ საგნების ფუნქციურ ტრანსფორმაციას, არამედ მათს სიმბოლურ გადატვირთვასაც ასახავს. ქართული ჭიდაობის სივრცეში ჩოხის დანერგვა სწორედ ამ პროცესის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო გამოხატულებაა.

ლიტერატურა:

- აბრამიშვილი, შ.** (1967), ალავერდის ახლად გახსნილი კედლის მხატვრობა; „ძეგლის მეგობარი“, X-XI; **გვარამიძე, ი.** (1882), „დროების“ კორრესპონდენცია, გაზეთი „დროება, N217, თბ., 17 ოქტომბერი, 2-3; **დანელია, ვ.** (2019), ქართული ჭიდაობის მსოფლმხედველობრივი და ეთიკურ-ესთეტიკური ასპექტები, საქართველოს ბიზნესის მეცნიერებათა აკადემიის საერთაშორისო რეფერირებადი და რეცენზირებადი სამეცნიერო-პრაქტიკული ჟურნალი „მოამბე“, XXXIV, ISSN 2233-3606, თბილისი, გვ. 47-52; **თოფჩიშვილი, რ.** (2019), მამაკაცის საერთო კავკასიური სამოსის გენეზისის შესახებ (ქართული სამოსის ისტორიიდან: ჩოხა-ახალუხი), გელათის მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი, შპს „მწიგნობარი“; **კალანდია გ.** (2020). ქსოვილი როგორც ხელოვნება (საქართველოს ხელოვნების სასახლე - კულტურის ისტორიის მუზეუმის ქსოვილისა და კოსტიუმის კოლექციის კატალოგი), კატალოგის შედგენა, გამოსაცემად მომზადება გიორგი კალანდია. თბილისი; **მთაწმინდელი, გ.** (2011), იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრება, ქართული მწერლობის საუნჯე, ტ. 2, თბილისი, შპს „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“; **ორბელიანი, ს.-ს.** (1993). ლექსიკონი ქართული, II, ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის სამიხედო დაურთო ილია აბულაძემ, თბილისი, „მერანი“; გვ. 322; **ხუცესი, ი. მერჩულე, გ.** (1985), შუშანიკის წამება, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება (სასკოლო გამოცემა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და გამოკვლევა დაურთეს ზურაბ სარჯველაძემ, კორნელი დანელიამ და ელგუჯა გიუნაშვილმა), თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“; **Barthes, R.** (1967) , *Système de la Mode*;

The Road from Turkey to the Georgian Arena: The Semantic-Contextual Transformation of Chokhi

Danelia Vaja

Georgian Technical University, Tbilisi

Abstract

The history of the traditional Georgian garment and cultural symbol - chokhi - is one of the clearest examples of how material objects can undergo profound semantic transformations and become key symbols of national identity. The research revealed that the name of the fabric "chukha", which moved from the Turkic linguistic space to the Georgian context, has been recorded in Georgian literary sources since the tenth century. Specifically, since 951. Over time, it underwent both linguistic and contextual transformation.

This name for the fabric was adapted to describe a distinctive form of national clothing worn by Georgian nobles, warriors, and public figures. As a result of a semiotic transformation, the chokha garment became an integral part of Georgian wrestling - a wrestling uniform. When this happened is difficult to determine, although we have a unique ancient visual source - one of the walls of the Alaverdi Cathedral with a 15th-century fresco - a wrestling scene, which directly connects chokha and wrestling.

It is noteworthy that for centuries, the "chokha" has been and remains one of the most prominent symbols of national identity not only in Georgia, but also throughout the Caucasian space. Its cultural transformation confirms that the "chokha" is no longer just a piece of clothing - it is a kind of "Caucasian code" that expresses dignity, freedom, heritage, and a rebellious spirit.

Keywords: *Chokha, linguistic and cultural transformation, semiotics, clothing symbolism, Georgian wrestling, ethnos and language, identity politics.*