

ღიმიელისი ჟანეციძე

მუსიკაში
და სიმღერაში



„ლიტერატურა და ხელოვნება“

თბილისი

წიენასიბჟვარზა

ძველად რომ ქართული თეატრი — სახიობა არსებობდა, არა მგონია, ეს ახლა ვინმემ საცილობლად და საკამათოდ მიიჩნიოს. ძველი ქართული თეატრის ისტორიისათვის უკვე მტკიცე საფუძველი შეიქმნა, მეცნიერულად შემოწმებული და შეჭერებული მასალაც დაგროვდა. კ. კეკელიძემ 1924 წელს გამოცემულ ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეორე ტომში ძველ ქართულ დრამასა და თეატრს ცალკე ნაკვეთი მიუძღვნა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა კ. კეკელიძის მიერ 1945 წელს თავისი „ეტიუდების“ მეორე ტომში გამოქვეყნებულ ნარკვევს „გართობა-სანახაობათა ისტორიისათვის საქართველოში“ იმით, რომ მიკვლევულ იქნა უძველესი ტრადიციის მქონე ნიღბოსანთა პროფესიული თეატრის ქართული წარმოდგენის აღწერილობა, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნის პირველი ნახევრით იქნა დათარიღებული. ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის მეორე ტომის მესამე შევსებულ და გადამუშავებულ გამოცემაში (1952 წ.). კ. კეკელიძემ ქართული საეკლესიო თეატრის საკითხი წამოჭრა; დაემყარა რა ვ. კოტასის გამოკვლევას — „თეატრი ბიზანტიაში“ (1931 წ.), კ. კეკელიძემ დაასკვნა: „მართალია. ეკლესიაში უარყო კლასიკური ბერძნული თეატრი, მაგრამ სააგიტაციოდ, აღმზრდელობითი მიზნებით, მან თავისი საკუთარი თეატრი შექმნა (ხაზი ჩვენია. დ. ჯ.): ეს არის ტაძარი... დღეს მეცნიერებაში სადავო არაა, რომ ქრისტიანთა ტაძარი, თავისი აღნაგო-

ბით. ძველი ბერძნული თეატრის განმეორებაა. უკანასკნელი შედგებოდა სამი ნაწილისაგან: 1) სცენა, ამალღებულ ადგილი მსახიობთათვის, 2) ამფითეატრი. შუა ნაწილი მაყურებელთათვის და 3) მომღერალთა, მგალობელთა ადგილი. ეს ნაწილები წარმოდგენილია ტაძარშიც. აქ არის ამალღებული ადგილი — საკურთხეველი. რაც თეატრის სცენას უდრის, შუა ადგილი. სადაც მორწმუნენი ისმენენ იმას, რაც ტაძარში სრულდება, და ადგილი მგალობელთათვის. ე. წ. „ხირო“. მსახიობების როლს ტაძარში ასრულებენ სამღვდლო პირნი. ხოლო თეატრის რეპერტუარს უდრის ყველაფერი ის, რასაც სამღვდლო პირნი კითხულობენ და წარმოთქვამენ საკურთხეველიდან და ამბიონიდან მორწმუნეთა გასაგონად. თუ ძველი ბერძნული თეატრის აუცილებელი ელემენტი იყო სიმღერა, რომელსაც გუნდი ასრულებდა. ასევე აუცილებელი შეიქნა ქრისტიანთა ტაძარში მგალობელთა გუნდი. ერთი სიტყვით, ქრისტიანობამ ტაძრის სახით შეითვისა ძველი ბერძნული თეატრის ფორმა, მაგრამ ამ ფორმაში ჩადო თავისი საკუთარი შინაარსი“ (გვ. 576). მსოფლიო საეკლესიო მწერლობისა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის ისეთი ავტორიტეტული მკვლევარის დასკვნა, როგორც არის კ. კეკელიძე. მტკიცე მეცნიერულ საყრდენს უქმნის მეოთხე საუკუნიდან არსებული ქართული საეკლესიო თეატრის შესწავლას.¹

არ შეიძლება აქვე არ აღვნიშნოთ. რომ კორნელი კეკელიძემ ყურადღება მიაქცია საშუალო საუკუნეების ქართველ ისტორიკოსთა მიერ დრამატული ფორმის გამოყენებას. ეხება რა ჯუანშერის ისტორიას. კ. კეკელიძე აღნიშნავს: „ავტორი მიმართავს ხელმე დიალოგს. რასაც მის თხზულებაში შეაქვს დრამატიზაციის ელემენტები“.² როგორც ირკვევა. საშუალო საუკუნეების ისტორიკოსები უხვად სარგებლობდნენ ისტორიისათვის ძველი და თანადროული დრამატული ქმნილებებით და ამით აიხსნება, რომ ლეონტი მროველის და ჯუანშერის თხზულებებში შემონახულია ძველი ქართული დრამატული პოეზიის ფრაგმენტები.³ სომეხთა ისტორი-

¹ დ. ჯანელიძე. ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე. თბ., 1965 წ., გვ. 153—270.

² კ. კეკელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია, მეოთხე გამოც., თბ., 1958 წ., ტ. II, გვ. 259.

³ დ. ჯანელიძე. დასახელ. ნაშრ. გვ. 128—152.

კოსი მოსე ხორონელიც ხომ არა ერთხელ ასახელებს თავისი თხრობის წყაროდ საფერხულო წარმოდგენების სიმღერებს (წიგნი პირველი, თავი VI).

სიმონ ყაუხჩიშვილმა უურადღება მიაქცია და 1933 წელს გამოქვეყნებულ თავის შრომაში — „პროკოფი კესარიელის ცნობები საქართველოს შესახებ“ ხაზგასმით აღნიშნა ანტიკური ხანი კოლხეთის ქალაქ აფსარუში თეატრისა და იპოდრომის არსებობის ფაქტი. ამით აშკარა გახდა, რომ ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლა ანტიკური ხანიდან უნდა დაწყებულიყო. შალვა ამირანაშვილმა საფუძველი ჩაუყარა ელინისტური ხანის უფლისციხის თეატრის შესწავლას.²

ილია აბულაძის გამოცემით ამჟამად ხელმისაწვდომია ძველი დრამატული კომპოზიციების შემცველი საკითხავები „მრავალთავიდან“³ და პანტომიმური წარმოდგენების იშვიათი აღწერილობა „ბალავარიანის“ ვრცელი რედაქციის იერუსალიმური ნუსხიდან.⁴

ს. ყაუხჩიშვილმა „ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე ტომში (1949 წ.) აგრეთვე ანტიკური ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოში (1953 წ.) როგორც ელინისტური ხანის, აგრეთვე ბიზანტიური პერიოდის მწერლობის განხილვისას განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო დრამას, დრამატულ პოეზიას და ცხადყო ძველი ქართული საეკლესიო თეატრისა და დრამის ისტორიის გათვალისწინების აუცილებლობა.

ს. იორდანიშვილმა 1947 წელს გამოაქვეყნა ძველი სახიობის და მის შემსრულებელ მესახიეთა (მსახიობთა) ცხოვრების გამომხატველი პიესა „სამსახიობა რაინდისა“. ამ ხელნაწერი პიესის აღმოჩენამ და გამოცემამ დიდად წასწია წინ XVIII საუკუნის სახიობის შესწავლა.

¹ საქართველოს მუზეუმის მოამბე, 1933 წ., ტ. VII, გვ. 146—147.

² შ. ამირანაშვილი. წარმართული მისტერიები და ანტიკური თეატრი საქართველოში. ჟურნ. „მნათობი“, 1944 წ., № 1 — 2.

³ ილია აბულაძე. „მრავალთავი“, ენიშკის მოამბე, 1944 წ., ტ. XIV; გვ. 255—260).

⁴ ბალავარიანი. ძველი ქართული რედაქციები ილია აბულაძის გამოც. და აკ. შანიძის რედაქციით. თბ., 1957 წ., გვ. 124. დ. ჯანელიძე. დასახელ. ნაშრ., გვ. 160 — 173.

1949 წელს დაიბეჭდა ტრ. რუხაძის „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“. ამ წიგნში გამოქვეყნებულია არა მარტო XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ორიგინალური და თარგმნილი დრამატურგიის ძეგლები; არამედ ძველი ქართული ხელნაწერებიდან ამოკრეფილია მრავალი საყურადღებო ცნობა და ტერმინი ძველი თეატრალური ცხოვრების შესწავლისათვის.

ამ სტრიქონების ავტორსაც წილად ზედა მცირე წვლილი შეეტანა ძველი ქართული თეატრის შესწავლაში წიგნებით: „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“ (1948 წ.), „ქართული თეატრი უძველესი დროიდან XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე“, რუსულ ენაზე (1959 წ.), „სახიობა“ (1958 წ.), „ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“ (1965 წ.) და სხვ.

ყოველივე ამის შემდეგ მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა და მეცნიერულ ნიადაგზე დაეფუძნა შესწავლა ძველი ქართული თეატრისა, რომლის არსებობას უკვე მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან კი აღარ ვითვლით, არამედ საქართველოში მონათმფლობელური სახელმწიფოების არსებობის ხანიდან.

ოცი-ოცდაათი წლის წინათ, როდესაც ამ დარგში აქ დასახელებული შრომები ჯერ კიდევ გამოქვეყნებული არ იყო; ძველი ქართული თეატრის ისტორიის სათავეების შორეულ წარსულში ძიებას ზოგიერთი მკვლევარი ეპკვითა და უნდობლად შეჰყურებდა, მაგრამ ათეული წლობით გაწეულმა შრომამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. ქართული მეცნიერების მრავალმხრივმა განვითარებამ ქართული თეატრის ისტორიის დასაბამსაც ახალი შუქი მოჰფინა. პროფ. გ. მელიქიშვილი, ეხება რა ქართლის სახელმწიფოში ახალი შელთადრიცხვის პირველ საუკუნეებში შექმნილ მდგომარეობას, წერს: „ქართლის მაღალი წოდება... კარგად იცნობდა დიდად განვითარებულ ელინისტურ კულტურას. ისევე, როგორც მეზობელ სომხეთში, ალბათ ქართლშიაც წარმოადგენენ ელინისტური და, შესაძლებელია, ადგილობრივი ავტორების პიესებს“.¹

ჩვენი მიზანი სწორედ ის არის, რომ ქართული სახიობის მიერ XI — XIII საუკუნეებში ძალის მოკრების, განაჩლებინა და აღორძინების დონე, წვდომა და შედეგი გავითვალისწინოთ და, რამდენა-

¹ Г. Мелкишвили. К истории древней Грузии. Тбилиси. 1959 г., стр. 471.

დაც შესაძლებელია, მისი სურათი წარმოვსახოთ. სხვა წყაროებთან ერთად ჩვენ „ვეფხისტყაოსანსაც“ მივმართავეთ, რადგან, როგორც ეს ცხადყოფილია, თეიმურაზ ბაგრატიონის, ნიკო მარის, ივანე ჯავახიშვილის, კორნელი კეკელიძის, პავლე ინგოროყვას, ალექსანდრე ბარამიძის და სხვათა გამოკვლევებით, რუსთაველის პოემა ქართული სინამდვილის ამსახველია. იგი საქართველოს ძველ ჩვეულებებსა და ზნეს გვაცნობს, პოეტური იგავ-არაქით თავისი დროის მოვლენებს გვისურათხატებს, თანამედროვე რეალური ცხოვრებით ნაქარნახევ მოტივებს ამჟღავნებს, ქართულ გარემოს წარმოგვიდგენს და მეთორმეტე საუკუნის ისტორიული ამბების გამოძახილს შეიცავს.

ივანე ჯავახიშვილი თავის საისტორიო თბზულებებში ხშირად მიმართავდა „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც XII საუკუნის სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებს, და პოემის მონაცემებით ასაბუთებდა შორეული წარსულის წარმოსახვას. ეხებოდა ეს — „მტილსამოთხესა და წალკოტს“ თუ საერო ნაგებობათა სახეობას, საზოგადოებრივ და წოდებრივ დანაწილებას თუ ხმიერ და საკრავიერ მუსიკას. ცხადია, რომ „ვეფხისტყაოსანისადმი“ ასეთი მიდგომა უთუოდ მართებულია და ჩვენი მიზნისათვის გამოსაყენებელი.

რუსთაველის ხელთუქმნელი „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც მთელი ქართული ხელოვნებისათვის, ისევე მისი ერთ-ერთი დარგის -- სახიობისათვის დაუშრეტელი შთავგონების წყაროდ არის ქცეული. ამ დიდებულ პოემის შთამავგონებელი გავლენა დღითიდღე ფართოვდება — მსოფლიო სარბიელზე სანახაობრივი ხელოვნების მრავალი განშტოების (დრამატული თეატრის, ოპერის, ბალეტის, მხატვრული კითხვის) ინტერესი ამ დიდებულ პოემის გმირთა სცენური წარმოსახვისაკენ არის მიმართული.

თვით რუსთაველი ქომაგად და დამცველად მოევლინა ქრისტიანულ-დოგმატიკური ეკლესიის მიერ ათვალისწინებულ სახიობასა და თეატრს. რუსთაველის ესთეტიკით „სიმღერისმწერლობა“ (დრამატურგია), სამღერელი ლექსი მიჩნეულია სიბრძნისმეტყველი პოეზიის ერთ-ერთ დარგად. რუსთაველის პოემაში თავისუფლები-სადმი სიყვარულით ანთებულმა ტიტანურ გმირთა კრებულმა „თამაშობა აღიდაა“. ხალხთა მეგობრობისათვის მომღერალ სახიობას „ვეფხისტყაოსანში“ საკაცობრიო მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. ამიტომაც არის, რომ ორფევისის საღარი მომღერლის აუთანდილის

შესამკობლად მოხმობილნი არიან იმ დროის მსოვლიოს მეხოტბე-
შომღერლები: „მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლი სული-
ერნი... ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალარიბელნი, რუსნი,
სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი“.

რუსთაველის პოემის შექმნის 750 წლისთავის აღსანიშნავ
იუბილესთან დაკავშირებით დიდად გაფართოვდა და გაღრმავდა ამ
ღიადი ქმნილების მეცნიერული შესწავლა. გაგრძელდა და მტკიცე
საფუძველზე დადგა „ვეფხისტყაოსნის“ თეატრმცოდნეობის თეალ-
საზრისით განხილვა. გამოქვეყნდა სპეციალური ნარკვევები და წე-
რილები, თანაც რუსთაველის საიუბილეო გამოფენის ლიტერატუ-
რულმა სექტორმა (ხელმძღვანელი პ. ინგოროყვა) თავის ექს-
პოზიციაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო სახიობას. რაც „ვეფხის-
ტყაოსანში“ აისახა, აგრეთვე თეატრს, მუჰიკას და კინოს, სადაც ამ
პოემის იდეური სამყაროს გამოხატვა. მის გმირთა ასახვა შეუხეღე-
ბელი ინტერესით არის მოცული.

იმთავითვე განსაკუთრებული ყურადღებით ვეკიდებოდი „ვე-
ფხისტყაოსნის“ თეატრმცოდნეობის თეალსაზრისით შესწავლას და
ამ მიმართულებით ზოგიერთი ნარკვევიც გამოვაქვეყნეთ. პოემის
შესწავლის ინტერესი ორი მხრით მიიმართა. პირველი: გამოსარ-
კვევია პოემაში ასახული სანახაობრივი კულ-
ტურის რაობა და მისი მიმართება საქართვე-
ლს სინამდვილესთან. ასეთი კვლევა-ძიების
მნიშვნელობა ღირებულა მსოფლიო თეატრის
ისტორიის თეალსაზრისითაც, რამდენადაც
პოემა ასახავს წინა აზიის უძლიერესი სა-
ხელმწიფოს სანახაობრივ კულტურას, სადაც
თვითმყოფადი სახიობის საფუძველზე შე-
წყობული აღმოსავლურ და დასავლურ კულტუ-
რათა ტრადიციები თავისებურ განვითარებას
პოულობდნენ; მეორე: ანგარიშგასაწევი ხდება
თეატრის საუკუნეობრივი ინტერესი რუსთა-
ველის პოემის ინსცენირებისადმი. ამ მხრივ
გამოცდილების განზოგადებამ გზა უნდა გაუ-
კვლიოს „ვეფხისტყაოსნის“ თანადროულ ინ-
სცენირებას და ეკრანიზაციას, რაც, როგორც

ცნობილია, აინტერესებს მსოფლიო ხელოვნების ცნობილ ოსტატებს.

ამ კრებულში ჩვენ მოვაქციეთ სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული და ახლახან დაწერილი ნარკვევები და წერილები. „ვეფხისტყაოსნის“ დამოწმებისას ვსარგებლობ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემით.

,

၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂ -
၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂
၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂၂



1. „მსვენელთათვის დიდი მარგი“

(ცოცხალი ტრადიცია)

„გეფხისტყაოსანში“ ასახული სანახაობრავე კულტურის შესწავლა გვჩვენებს, რომ საქართველოში უძველესი დროიდან ჰქონდათ შემუშავებული ესთეტიკური მოძღვრება. შორეულ წარსულში სახილველის (თეატრის), სახიობის მოვლენათა შესაფასებლად მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ესთეტიკური შეხედულებებით ხელმძღვანელობდნენ. ნათლად აფასებდნენ გლოვის მგოსანთა (ტრაგიკოსების) და სიმღერისმწერალთა (კომედიოგრაფების) დამოკიდებულებას ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან. ოდიდანვე განსაკუთრებით ფასდებოდა სახილველის (თეატრის) ხელოვნების შთამაგონებელი ძალა ხალხის ვაჟკაცურ სულის, გმირული შემართების აღსაძვრელად და გასამტკიცებლად. სწორედ ეს მიაჩნიათ მხატვრულობის საზომად და სანახაობრავე ხელოვნების უანრებად დანაწილების საფუძვლად.

სახილველის (თეატრის) ხელოვნება მახვილ იარაღად იყო აღმართული გამწვავებულ სოციალურ, იდეოლოგიურ ბრძოლებში. ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ქართული გლოვის მგოსნობის (ტრაგედის) ნაწყვეტში მთავარი მოქმედი ფარსმანი წარმოდგენილია პატრიოტული თვალსაზრისით (ფარსმანისგან „ხსნილ ვიყენით მონობისაგან მტერთაისაო“). ეტყობა, ახ. წ. II საუკუნის ქართველობა სახელმწიფო მოღვაწეებს გამათავისუფლებელი ბრძოლის თვალსაზრისით აფასებდა და მით ხალხში პატრიოტულ გრძნობებს აღვივებდა.¹

შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ განსხვავებით სახილველის სამღერელზე (თეატრის სცენაზე) შესრულებულ გლოვის მგოსნობის

¹ დ. ქანელიძე. ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVII საუკუნემდე. თბილისი, 1966, გვ: 146.

(ტრაგედიის) და სიმღერის (კომედიის) წარმოდგენებისა, რომელნიც ცხოვრების სინამდვილესთან იყვნენ დაკავშირებულნი და ათიათასობით მაყურებელთა „წინაგანწმენდასა და წინაგანსწავლას“ (კათარზისს) აღწევდნენ, არსებობდა სასახლის კარის ხელოვნება („მეჭლიშად და განცხრომად“), რომელიც თავის რჩეულ და მცირერიცხოვან მაყურებელს სთავაზობდა მცირე უნარის, მსუბუქი შინაარსის, საღალბოელ, გასართობ ნაწარმოებებს. ასეთი ვითარება კარგად არის ასახული იოანე რუფუსის „პეტრე იბერის ცხოვრებაში“ (დაწერილია VI საუკუნის დასაწყისში): „ბევრ წარჩინებულს ამა ქვეყნისას, ამ უზრუნველებს და სიამუფვნებათა მძებართ, ჩვეულებად ჰქონდათ მოეწევათ თავისთან მაშობნი და მუტრიბნი, ამა სოფლის ეს ნაძირალები, რათა ემღერათ სიამუფვნების და წარმატალი განცხრომის მოსაგვრელად“. ¹ „ბალავარიანში“ სასახლის კარის სახიობის ეს შემსრულებლები მოხსენებულნი არიან „მემგოსნე-მეჩანგებად“ და „მემღერებად“ და ისინი მოწოდებულნი არიან იმისთვის, რომ მაყურებელში ჩაკლან სურვილი ამქვეყნიური ცხოვრების ვითარებით დაინტერესებისა და მასში გარკვევისა. წარმართი მეფის აბენესის შეხედულებით სახიობამ მაყურებელს გონება იმგვარად უნდა წარმართოს, რომ იგი აღარ იყოს დაინტერესებული ამქვეყნიურ ცხოვრებაში გარკვევით. ამიტომაც თავის მემკვიდრეს იგი გზავნის სამოგზაუროდ „რაითა ავლინებდენ ადგილთა შუენიერთა და აკრძალბდენ ყოველი რომელი არს წინაშე თუალთა კაცთაისა და რაითა აღუდგინენ გზათა ზედა სახიობანი. მემღერნი რაითა ამით განცხრომითა შეაქციოს გონებაი მისი გამოძიებისაგან საქმეთა ამის სოფლისათა“. ²

აშკარაა, რომ უძველესი დროიდან საქართველოში ერთმანეთისაგან ანსხვავებდნენ ორგვარ სახიობას, ორი სხვადასხვა მიმართულების მემღერე-მემგოსნე-მეჩანგებებს: პირველი მიმართულების მემღერე-მემგოსნე-მეჩანგეთა სახიობის წარმოდგენები მაყურებელთა

¹ გეო რ გ ი კ ა — ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ. ტექსტები ქართული თარგმანითურთ გამოსცა და განმარტება დაურთო ს. ყ ა უ ნ - ჩ ი შ ვ ი ლ შ ა. ტ. 2, მეორე შეკვებული გამოცემა. თბილისი, 1965, გვ. 252; ეს ადგილი იოანე რუფუსის თხზულებიდან იე. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ს შემდგენიარად აქვს თარგმნილი: „ბევრ დადებულებს დროს გასატარებლად მგოსან კაცთა და ქალთა სიმღერების მოსმენა ჩვეულებად აქეთ“ („ქართული მუჰაიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, თბილისი, 1938, გვ. 228).

² ბ ა ლ ა ვ ა რ ი ა ნ ი ს ქართული რედაქციები. გამოსცა, გამოკვლევა და: ლექსიკონი დაურთო ილია აბულაძემ, ა. შანიძის რედაქციით. თბილისი, 1957, გვ. 22.

გულისყურს მიმართავდა ამქვეყნიურ ცხოვრებაში გასარკვევად, ხოლო მეორე მიმართულების შემგონსე-მეჩანგეთა, მემღერეთა სახიობა მიზნად ისახავდა შეაქციოს გონება მაყურებლისა „გამოძიებისაგან საქმეთა ამა სოფლისათა“, ე. ი. მაყურებელში ჩაკლას სურვილი ცხოვრებით დაინტერესებისა, მასში გარკვევისა. ორთავე მიმართულება აღიარებდა სახიობის აქტიურ როლს, მის ზემოქმედებას ადამიანზე; სახიობა მიჩნეული იყო ზნეობრივი აღზრდის საშუალებად. „ბალავარიანში“ ვკითხულობთ: სახიობის მკვერეტელმანხ „იხილოს და ისწავოს მანცა, და ჰყოს ეგრეთ“.¹

რუსთაველმა შაირობა სიბრძნის ერთ-ერთ დარგად მიიჩნია, ხოლო შაირობის ერთ-ერთ გვარს „მესამე ლექსს“ (სიმღერის მწერლობას — დრამატულ პოეზიას) მოსთხოვა ნათლად თქმა და მონუმენტურობა („მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“). სახიობაში მცირე ქანრების გაბატონებისას რუსთაველი მხარს უჭერდა და იბრძოდა დრამატულ მწერლობაში მონუმენტური ქანრების აღსადგენად. რუსთაველი მოითხოვდა, რომ სიბრძნის დარგად აღიარებული შაირობის ყოველი დარგი და მათ შორის „მესამე ლექსი“ — სიმღერასმწერლობა — მოშაპირობა² — დრამატურგია „მსმენელთათვის დიდი მარგი“ უნდა ყოფილიყო; თანაც რუსთაველისააჟვის განსაკუთრებით საინტერესოა მსმენლის (მაყურებლის) საკითხი. რუსთაველმა კარგად იცის, რომ შაირობის (პოეზიის) და მისი ერთ-ერთი დარგის სიმღერისმწერლობის (მოშაპირობის, დრამატურგიის) სიბრძნე რომ საზოგადოებრივ სასარგებლო მოვლენად იქცეს, ამისათვის არ კმარა, მარტო დრამატურგია და მისი შემსრულებელი: მემღერე, მემგონსე-მეჩანგენი; დრამატურგთა და მსახიობთა ხელოვნების კეთილი ზეგავლენის ძალა ბევრით არის დამოკიდებული თვით მაყურებელ-მსმენელზე: „კვლა აქაცა იამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.³ სახილველში სიამის („წინაგანწმენდისა და წინაგანსწავლისა“) მისაღებად, სიბრძნის შესათვისებლად მაყურებელი მომზადე-

¹ ს ი ბ რ ძ ნ ე ბ ა ლ ა ჰ ვ ა რ ი ს ი. რედაქცია, ვარიანტები და ლექსიკონა ილია აბულაძისა. თბილისი, 1937, გვ. 104.

² რუსთაველის ეპოქაში დრამატულ პოეტს „მოშაპირეს“. უწოდებდნენ. არსენ იყალთოელი კომედიოგრაფ მენანდრეს იხსენიებს, როგორც „მენანდროს მოშაპირეს“. ს. ყ ა უ ხ ზ ი შ ე ი ლ ი. ხრონოლოგიური გიორგი მონაზონისა, თბილისი, 1920, გვ.გვ. 225, 320.

³ სტროფი 12.

ბული და გათვითცნობიერებული უნდა იყოს. რუსთაველი საზიობისათვის „ვარგი მსმენელის“ საკითხს აყენებდა და ესეც ღიად საგულისხმოა, რამდენადაც ააშკარავენს იმ დროის ესთეტიკური აზროვნების დაწინაურებას.

შორეული წარსულიდან მოწინავე ადამიანთა ესთეტიკური აზროვნება ხელოვნებას მიიჩნევდა სიბრძნის ერთ-ერთ დარგად, რომელსაც თამამად შეეძლო ყოფილიყო თავისი ეპოქის საუკეთესო ზრახვათა მქადაგებელი. ადამიანის სულისა და ზნეობის აღმზრდელი. მტკიცე ხასიათისა და ქედუხრელი ნებისყოფის ჩამომყალიბებელი. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს XI საუკუნის დასასრულისა და XII საუკუნის დასაწყისის ქართველი ისტორიკოსის ცნობა იმის შესახებ, რომ დავით აღმაშენებელმა „ვითარ გონიერად ღედად სიბრძნისა... საღმრთონი წერილნი, და ესენი მღიდრად შეიკრიბნა, რაოდენნი ჰოვნა გარდამოღებულად ენასა ქართველთასა სხუათა ენათაგან, ძუელნი და ახალნი, ვითარცა სხუამან პტოლემეოს. ამას ზედა ოდენ სასოვან ქმნილმან, და ესოდენ შეიყუარნა და შეითვისნა, რომელ სთქუამცა. თუ მათ შინა ცხოველ არს და მათ შინა იძვრის. იგინი იყვნეს მისსა საზრდელ, ყოველთა გემოან. და სასმელ ტკბილ და საწადელ, იგინი — შუება, განცხრომა საწურთელ და სარგებელ“.¹

ამ ცნობის მიხედვით, დავით აღმაშენებელს გელათის აკადემიის, პოეტების სასახლის, ნაჭარმაგევის „სახლი სათამაშოს“ და სხვა კულტურულ და სანახაობრივ დაწესებულებებთან ერთად. დაუარსებია წიგნთსაცავი („მღიდრად შეიკრიბნა, რაოდენნი ჰოვნა გარდამოღებულად ენასა ქართველთასა სხუათა ენათაგან, ძუელნი და ახალნი“). დავით აღმაშენებლის ეს დიდი მწიგნობრული მოღვაწეობა ისტორიკოსმა შეადარა პტოლემეოსის ღვაწლს. ცნობილია, რომ ელინისტური ეგვიპტის ალექსანდრიაში პტოლემეოს I სოტერიის დროს (ძვ. წ. 322 — 283) დაარსებულ იქნა წიგნთსაცავი, სადაც შეკრიბეს ძველი ბერძნული ხელნაწერები. პტოლემეოს II ფილადელფოსის დროს, ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში ა. კერტეს მიერ მოყვანილი ცნობით, დაცული ყოფილა 490.000 ხელნაწერი გრაგნილი. როგორც სამართლიანად შენიშნავს

¹ ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ., 1955 წ., ტ 1, გვ. 347 — 348.

ს. ყაუხჩიშვილი, თუ ჩვენ დღეს მოგვეპოვება ჰომეროსის, ესქილეს, არისტოფანეს, საფოს, ალკეოსის, ჰეროდოტეს, თუკიდიდეს და სხვათა ნაწარმოებების ტექსტები, მათ გადაჩენაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვით ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის დამაარსებელთ და მის მუშაკთ.¹

დავით აღმაშენებლის მიერ დაარსებულმა წიგნთსაცავმა იმდენად ბევრი, ძველი და ახალი ქართული ხელნაწერი „მდიდრად შეიკრიბნა“, რომ მეფე ამ წიგნთსაცავიდან წიგნებს არა მარტო საქართველოში არსებულს, არამედ უცხოეთში არსებულ ქართულ კულტურულ-ლიტერატურულ კერებსაც კი აწვდიდა. დავითის ისტორიკოსის მოწმობით, „ლავრანი და საკრებულონი და მონასტერნი არა თვისთა ოდენ სამეფოთა არამედ საბერძნეთისნიცა. მთაწმიდისა და ბორღალეთისანი. მერმეცა ასურეთისა და კვიპრისა, შავისა მთისა, პალესტინისანი, აღავსნა კეთილითა, უფროსლა... მყოფნი იერუსალემისანი თვითოფერთა მიერ შესაწირავთა განამდიდრნა. კუალად უშორესცა ამათსა: რამეთუ მთასა სინასა .. აღაშენა მონასტერი და წარსცა ოქრო მრავალათასეული, და მოსაკიდელნი ოქსინონი და წიგნები“.² ალბათ დავით აღმაშენებლის ამ მწიგნობრული მოღვაწეობით იყო შთაგონებული შავთელის ხოტბა: „მოგვფენ სიბრძნესა, წერილით სიღრმესა. თვით განგვიმარტებ მადლთა მთხრობელი“.³

ეტყობა, საქართველოში მოძრავი ბიბლიოთეკის თუ შემოღება არა. ასეთი დაწესებულებებისათვის მხარის დაჭერა და მისი სამაგალითოდ გამოყენება დავით აღმაშენებელს, როგორც მწიგნობრობის მოამბეს, უნდა ახასიათებდეს; მისი ისტორიკოსის თქმით, „დღე და დამე მომოსვლათა შინა მიმდემთა, ლაშქრობათა მოუწყენელთა, შრომათა განუსუენებელთა წიგნები ეტვირთა სიმრავლესა ჯორთა და აქლემთასა და სადა გარდახდისა ჰუნესა, პირველ ყოვლისა წიგნნი მოაქუნდიან ხელითა და არა დაცადის კითხვა, ვიდრე არა დაშურის“.⁴

¹ ს. ყაუხჩიშვილი. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია. თბ., 1949 წ., ტ. II, გვ. 96.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 352—353.

³ ძველი ქართული მეხოტბენი. II. იოანე შავთელი. აბდელ-მესიანი; გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა. თბ., 1964 წ., სტროფი 63, 77.

⁴ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 348.

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მოძრავი ბიბლიოთეკა მგზავრობასა და ლაშქრობაში არა მარტო მეფეს ახლდა, არამედ სხვა განათლებულ ილამიანებსაც.

ჯერ კიდევ ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ მ ა დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თხზულების შესწავლით დაასკვნა, რომ ამ დროს წიგნის კითხვას თან სდევდა საუბარი და კამათი, მსჯელობა და განმარტება და ყოველივე ამაში განათლებული მეფე თვით მონაწილეობდა.¹ დავითის ისტორიკოსის თქმით, „ფრიალცა ფრთხილად იმენნ წინაშე თვისსა მკითხველისასა, გამოეძიებნ, ჰკითხავნ, უფროლა თვით განმარტებნ ძალსა და სიღრმესა მათსა“.²

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსმა მეფის მწიგნობრული მოღვაწეობის დასახასიათებლად სანახაობრივი კულტურის მოვლენებს მძიმართა და თქვა, რომ დავითისათვის წიგნები იგივეა, რაც „შუება და განცხრომა საწურთელ და სარგებელ“.

რადგან ამ შედარებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ძველი ქართული თეატრმცოდნეობითი, ესთეტიკურა აზროვნებისათვის, იმიტომაც გვმართებს მისი განხილვა. თუ რა მნიშვნელობით იხმარებოდა ძველად „განცხრომა“, გარკვეული გვაქვს: „ძველი ქართული დრამატული პოეზიის“ მეორე წერილში.³ სულ ხან-საბაას განმარტებით; განცხრომა არის თამაშობა. ოთხთავის უძველესი ქართული თარგმანებიდან ჯრუჭის (936 წ.) და პარხალის (973 წ.) ხელნაწერთა სიტყვებს — „და მიეახლა სახლსა მას და ესმოდა ხმა სიხარულისა და განცხრომისა“ შეესატყვისება ადიშის ოთხთავის (897 წ.) სიტყვები — „ესმა ხმა სახიობისა და პარით შემღერთა“, ხოლო „განცხრომა“ შეესატყვისება ბერძნულ „ხორონს“ და ლათინურ „ხორუმს“. განსაცხრომელი ეწოდებოდა ორქესტრას. ქოროს მონაწილეს („მრგუალის მომვლელს“) ეწოდებოდა „სიმღერით განცხრომელი“. განცხრომა შეიცავდა ნესტუებისა და ქნარების ხმაშეწყობით თამაშს; მროკვალთა როკვას (ცეკვას), მიმოსთა მიერ დილოგების წარმოდგენებს.

როდესაც ისტორიკოსი თავის თანამედროვე დავით აღმაშენებლის შესახებ ამბობდა, წიგნები იმისთვის იგივეა, რაც „შუება და

¹ ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი. ქართული ერის ისტორია. თბ., 1948 წ., წ. I, გვ. 211.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 348.

³ კურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957 წ., № 1, გვ. 23.

ვანცხრომაო“, ამით მას თავის დროის თეატრი და სახიობა ჰქონდა მხედველობაში, მაგრამ ისეთი, რომელიც იყო „საწურთელ და სარგებელ“, ე. ი. სხვათაგან განსხვავებით გამოყოფილია ისეთი სახიობა-განცხრომაო, ისეთი თეატრი, რომელსაც აღმზრდელობითი, საზოგადოებრივად სასარგებლო მნიშვნელობა აქვს. საშუალო საუკუნეების საქართველოსათვის თეატრის, სახიობა-განცხრომის დანიშნულების განმანათლებლობითი, საზოგადოებრივი სარგებლიანობის თვალსაზრისით განსაზღვრა მეტად საყურადღებო მოვლენაა, რაც იმ დროის მოწინავე საზოგადოებრივი წრის ესთეტიკური აზროვნების მომწიფებასა და მის პროგრესულ მიმართულებას მოწმობს. ისეთი სანახაობანი, რომლებიც არ მიაჩნდათ „საწურთელ და სარგებელ“, ე. ი. „საეშმაკონი სიმღერანი, სახიობანი, განცხრომანი და გინება ღმრთისა საბუღელი, და ყოველი უწესოება მოსპობილ იყო ლაშქართა შინა მისთა“, ე. ი. დავით აღმაშენებლის მხედრობის უმაღლეს წრეში — რაინდობაში.

ამვე დროს, დავით აღმაშენებელი ყოველ მხრივ ხელს უწყობდა „საწურთელ და სარგებელ“ განცხრომა-სანახაობათა დამკვიდრებასა და განვითარებას. ისტორიკოსის სიტყვით. დავით აღმაშენებელს „რითამცა ექმნეს ესეოდენნი ძლევეანი, ანუ რათამცა ექმნეს და აღეზუნეს ესეოდენნი სამეფონი“ თუ არ „განეკადნიერნეს წყობათა მიერ მხნეთა, ქებითა და ნიჭთა მიცემითა, ხოლო ჯაბანთა სადღეოთა შთაცუმითა და კიცხვითა დაგებითა, არამცა მოეღონა, ვიდრემდის აპათა შორის მისთა ყოვლად არა იპოვებოდა ჯაბანად ზრახული“.1 როგორც ირკვევა, ლაშქრობაში ორნაირ სანახაობას აწყობდნენ: — ერთი იყო გამამხნევებელი, გამაგულოვნებელი ქებანი, ხოლო მეორე — ჯაბანთა გამოსასწორებლად კიცხვა-მაგებანი. ორთავე „საწურთელ და სარგებელ“ განცხრომა-სახიობათა რიგს განეკუთვნებოდა.

უკვე გარკვეულია, რომ „ქება“ თეატრალურ-სანახაობრივი უნარი იყო და მის შესრულებაში მუსიკოს-დამკვრელები, პოეტები, მომღერლები, განმცხრომელნი (მიმოსები), მსახიობ-მოცეკვავენი მონა-

1 ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 358.

წილებდნენ. ომში გამარჯვებულს, — როგორც ეს „რუსულანიანი“ არის ასახული, — თვით მეფე და დედოფალი „აყრიდეს თავსა თვალსა და მარგალიტსა. შეასხმიდეს ქებასა, მოვიდიან დიდებულნი და მოქალაქენი და აყრიდიან თავსა თვალსა და მარგალიტსა... და უკრავდეს მეჩანგენი ჩანგსა და ბარბითსა... ეხმობოდეს ტკბილსა ნმასა. და მგალობელნი უკრავდეს წინწილსა და ორღანოსა და შეასხემდენ ქებასა“.¹ „ბალავარიანი“ მიხედვითაც „ქებას“ მემგოსნენი და მეჩანგენი ცეკვით ასრულებდნენ — „მემგოსნენი და მეჩანგენი... წინა უროკვიდეს და სტვირითა და ჩანგებითა ქებასა შეასხმიდეს“.²

„კიცხვა-ძაგება“ რომ სანახაობა იყო. იქიდან ჩანს, რომ საჯაროდ გამოყვანილ მამაკაცს ქალის ტანსაცმელს აცმევდნენ („ჯაბანთა სალედოთა შთაცუმითა“). ასეთი გადაცმა-გარდასახვით სანახაობათა მოწყობა საქართველოში მოქმედი მოსეს სამართლით დაუშვებელი იყო: „ნუ შეიმოსნ დედაკაცი სამოსელსა მამაკაცისასა და ნუცა მამაკაცი დედაკაცისასა, რამეთუ საძაგელ არს“.³ ბეექვსე საეკლესიო კრების დადგენილებით: „არცა ვინ მამაკაცმან სალედაკაცო შესამოსელი შეიმოსოს, არცა დედაკაცმან სამამაკაცო, არცა ვინ ატტიკულებრ, ანუ მრგუთალის მომავლელებრ. ანუ სიმღერით განმცხრომელებრ... შეიმოსოს პირი“.⁴ ამ შემთხვევაში, დავით აღმაშენებელი ეკლესიის განჩინებას არღვევდა, რადგან იცოდა, რომ ასეთი სახიობა-განცხრომა „საწურთელ და სარგებელი“ იყო, რაკი იგი ვამაგულოვნებლად და გამამხნევებლად მოქმედებდა მასურებელზე.

დავით აღმაშენებელი ლაშქრობაში კრძალავდა, სპობდა ისეთ სანახაობა-განცხრომას, რაც ჯაბანთა სილაჩრეს ამართლებდა, განხეთქილება და შფოთი შეჰქონდა ჯარში, შფოთისა და არევ-დარევის გაძომწვევი იყო და რაც ფეოდალების მიერ ერთიანი სამეფო ზელისუფლების წინააღმდეგ იყო მიმართული. სწორედ ისეთი სანახაობა,

¹ რუსულანიანი. ილია აბულაძის და ივ. გიგინეიშვილის რედაქციით. თბ., 1957 წ., გვ. 360 — 363.

² ბალავარიანი, გვ. 124.

³ ქართული სამართლის ძეგლები. ი. დოლიძის რედაქციით, თბ., 1963 წ., ტ. I, გვ. 116.

⁴ ტრ. რუსაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია. თბ., 1949 წ., გვ. 54 — 55.

როგორც განდგომილმა ლიპარიტმა მოაწყო ბაგრატ IV-ის ტყვედ შეპყრობილი სარდლისა და დიდებულების კიცხვა-ძაგებით „მატიანე ქართლისაის“ სიტყვით: „ომსა ამასვე შეიპყრეს აბუსერი და სხუანიცა დიდებულნი მათ თანა... მისცნა ლიპარიტ პაშტნი და წინა მათსა პურსა უკაზმიდეს; და ეგრეთ ლხინი გარდავლეს“.¹ ნ. მარის განმარტებით. ეს ადგილი ასე იკითხება: „შეიპყრეს აბუსერი და მასთან სხვა დიდებულები. მათ (ტყვედ შეპყრობილ დიდებულებს) ლიპარიტმა მისცა საცრები და ისინი ფქვილს ცრიდნენ (პურს ამზადებდნენ) მათი თანდასწრებით და ასე გაატარეს ლხინი“.²

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის მოწმობიდან აშკარად ჩანს, რომ საშუალო საუკუნეების ფეოდალური საზოგადოების მოწინავე წრის ესთეტიკური აზროვნება გამოყოფდა და მხარს უჭერდა სახიობა-განცხრომას, რომელიც იყო „საწურთელ და სარგებელ“, მეომრებს შთაუნერგავდა მხნეობას, აღკვეთდა ჯაბანთა ლაჩრობას და ყოველ მათგანს გმირობისადმი მისწრაფებას შთაუნერგავდა.

რუსთაველი მოითხოვდა, რომ სიბრძნის დარგად აღიარებული შაირობის ყოველი გყარი, მათ შორის სინღერისმწერლობა (მოშაპირეობა — დრამატურგია): „საღმრთო საღმრთოდ გასაცონი. მ ს მ ე ნ ე ლ თ ა თ ვ ი ს დ ი დ ი მ ა რ გ ი“ ყოფილიყო.

ამასთან დაკავშირებით გვახსენდება დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის მრწამსი: „ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა — მიანიჭოს ადამიანს სიხარული, შთაბეროს მას მხნეობა“. მარჯანიშვილის ამ კრედოში ჩანს, თუ როგორ უერთდება და ერწყმის გაბედულ ნოვატორობას წარსულის პროგრესული ტრადიცია. ეს „საწურთელ და სარგებელი“ გამაგულოვნებელი, მხნეობის შთამაგონებელი ხელოვნების ტრადიცია საუკუნეთა მანძილზე ინარჩუნებს თავის ძალასა და ცხოველმყოფელობას. რუსთაველი ფიქრობდა, რომ პოეზია უნდა იყოს „მსმენელთათვის დიდი მარგი“. თეიმურაზ პირველსაც ხომ თავი იმით მოჰქონდა, რომ მისი სამსახიობო პოეზია „საწურთელი, სულსა გასანათენი“ იყო.

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 301.

² В. Василевский. Соч., т. I, СПб, 1908 г., стр. 316.

ზოგი დავწერე სახუმროდ, სალხინო საკამათენი,
ბოლოს ცოტა რამ საწვრთნელი სულისა გასანათი.¹

მამუკა ბართაშვილიც თავის პოეტიკაში საგანმანათ-
ლებლო-აღმზრდელიობითი, საზოგადოებრივად სასარგებლო ხელოვნების ტრადიციის გამგრძელებლად გამოდიოდა, როცა წერდა: „კაი იგავები მოიყვანე და იმაზედ თქვი, ან კაი სწავლის ამბებით კაი ამბები გალექსე. ან ომებსა და ფალავნების ამბავზედ თქვი ამისთვის რომ კაცს გააგულოვნებს... და იარაღის ხნარებს ასწავლის... და ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელია“.² ეს ტრადიცია ხორცშესხმული იყო შემოქმედებითად. ამის მაგალითია XVIII საუკუნის დასასრულის მსახიობთა წინამძღოლი მაჩაბელი, რომელიც ბარბითზე სიძღვრით განამხიწევებდა თავის რაზმს ალა-მაჰმად-ხანთან ბრძოლაში.

გრიგოლ ორბელიანი სწორედ ასეთი საგანმანათლებლო და აღმზრდელიობითი დანიშნულების შეგნებით განმარტავდა თეატრს. ის წერდა „წარმოგვიდგენს თეატრი თვალწინ ყოველთა მათთა სიბილწეთა და არწმუნებს გრძნობათა მხილველთასა. წინააღმდეგ ამისა, საქმენი კეთილნი გვეჩვენებიან ესრეთ მშვენიერად. ესრეთ ტურფად, რომელი გული ჩვენი აღივსებინს გამოუთქმელითა სიხარულითა და მათ დაცვისათვის. მაშინვე განემზადვის ყოველთა ტანჯვათა მოსათმენად... თეატრი რაოდენცა არს უკეთეს, ეგოდენ ერი, ანუ საზოგადოება არს განათლებულ“.³ ესთეტიკურ შეხედულებათა ამ ტრადიციის განხორციელებად ისმოდა გიორგი ერისთავის თეატრის სცენიდან: „მე დავწერე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის მრუდი... ჩვენც ვეცადნეთ და განვდევნოთ, რაცა არის ჩვენში ცუდი“.⁴

ილია ჭავჭავაძე ქართული თეატრის ამ მოწინავე ტრადიციის გამგრძელებლად გამოდიოდა, როდესაც ხელოვნება ცხოვრების გასამჯობინებელ ღონისძიებად მიიჩნია, სცენა — სკოლად, ხალხის მწვრთნელად და აღმზრდელად.

¹ თეიმურაზ პირველი. თხზ., აღ. ბარამიძის და გ. ჭაკობიას რედაქციით. თბილისი, 1934 წ., გვ. 112.

² მ. ბართაშვილი. კანნიკი, გ. ლეონიძის გამოც., თბილისი, 1920 წ., გვ. 2.

³ გრ. ორბელიანი. თხზ., ა. გაწერელიას და ქ. ქუმბურაძის რედაქციით, თბ., 1959 წ., გვ. 257.

⁴ გ. ერისთავი. პიესები. შ. რადიანის რედაქციით. თბ., 1950 წ., გვ. 176.

საბჭოთა საზოგადოებრიობის ახალი იდეებით შთაგონებულ ნოვატორობას ქართულ თეატრში შეუერთდა და შეერწყა ეს მარად-ცოცხალი მოწინავე ტრადიცია. ახლის სულიერმა ძალამ და წარსულის გამოცდილების ცხოველმყოფელობამ განაპირობა ჩვენი თეატრის ზრდა და წინსვლა, მისი ცხოვრებასთან მჭიდროდ დაკავშირება, მისი აღმზრდელობითი დანიშნულების განმტკიცება.

ვ. მზე უინა ღა მზე ბარეთა

(მნათობთა საღიდებელი მისტერიების კვალი „ვეფხისტყაოსანში“)

ცნობილია, რომ ძველი ქართლის (იბერიის) სამეფოს წარმართული პანთეონის სათავეში მოქცეული იყო მთვარის ღვთაება არმაზი. ისიც საკმაო სიცხადით არის დადასტურებული, რომ ქართველთა ძველ რელიგიაში მნათობთა თაყვანისცემას განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა მიკუთვნებული. აკად. ივ. ჯავახიშვილს ასტრალური პანთეონის უგვიანესი საფეხური აქვს გამოკვლეული.

ვერა ბარდაველიძის გამოკვლევით, ქართული პანთეონის აღრინდელი საფეხურის შესახებ გარკვეული წარმოდგენა შექმნილი. გამოვლენილია ანთროპომორფულ ღვთაებათა პანთეონი, რომლის წევრები ციურ მნათობთაგან მხოლოდ მთვარეს, მზეს და ვარსკვლავებს განასახიერებდნენ.¹

პონტოში, ისევე როგორც ფრიგიაში, სადაც მოსახლეობის ძირითად ელემენტს ქართველი და მათი მონათესავე ტომები შეადგენენ.² სტრაბონის ცნობით, არსებობს „მენის სალოცავი, წოდებული ფარნაკისად, დაბა-ქალაქი ამერია, რომელსაც ჰყავს ბევრი ტაძრისმონა და აქვს სატაძრო მიწა, რომლითაც მუდამ ქუჩრუმი სარგებლობს. მეფეები გადაჭარბებულადაც კი სცემენ პატივს ამ სალოცავს... ხოლო ეს არის მთვარის სალოცავი, ისევე როგორც ალბანებში და ფრიგიაში არსებული სალოცავებია“.³

¹ ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია, თბ., 1960 წ., წ. I, მეხუთე გამოც., გვ. 48—62; გ. მელიქიშვილი, საქართველოს ძველი ისტორიის საკითხები, გვ. 229—230; ვ. ბარდაველიძე, ქართველი ტომების ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონის განვითარების ერთი უძველესი საფეხურთაგანი. „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“. XI, გვ. 154.

² გ. ვოზალიშვილი. მითრიატე პირველი. თბ., 1962 წ., გვ. 228.

³ თ. ყაუხჩიშვილი. სტრაბონის გეოგრაფია, ცნობები საქართველოს შესახებ. თბ., 1957 წ., გვ. 215—216.

როგორც „ნინოს ცხოვრებიდან“ დასტურდება, მთვარის ღვთაების — არმაზის დღესასწაული მცხეთაში დიდძალ ხალხს იზიდავდა. იმ დღეებში აქ დიდი ბაზრობაც იმართებოდა.¹ შემონახულია ამ დღესასწაულის აღწერილობაც: „დასცეს საყვირსა და აღიძრა სიმრავლე ურიცხვი და ფერად-ფერადად შემოსილნი გამოვიდეს ქალაქით. და ვითარ მიპრიადა ერმან, გამოვიდა ნანა დედოფალი და ფოლორცნი შეემკუნეს თითო ფერითა სამოსლითა. და შენდვომად მისსა გამოვიდა მეფე მირიან და იქმნეს ხმანი ებნებისა და ნესტუებისანი.“² ცნობილი ქართველი მეცნიერი ვახუშტი თავის შესანიშნავ შრომაში — „ზნენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი“ წერდა: „უწყოდინ დღესასწაული კერპთა, ღმერთთა თვისთა განვიდის თვით მეფე და დიდებულნი და მცირებულნი ბუკ-დაბდაბითა და ყოვლითა ძნობითა და სახიობითა... უმეტეს დიდი იყო დღესასწაული არმაზისა, და შემდგომად თაყვანისცემისა ჰყვიან ნადიმნი და განცხრომანი დიდითა ჭამითა და ღვინის სმითა, როკვითა ფერხისითა, პურობითა, სახიობითა და ძნობითა“.³

მთვარის სადიდებელი დღესასწაული. რაც როკვას, ფერხისას, ძნობასა და სახიობას შეიცავდა, გარდა ქართლის დედაქალაქ მცხეთისა, დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოშიც „ლამპარობას“ სახით არსებობდა. ეს დღესასწაული ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგაც იმართებოდა. „მატიანე ქართლისა“ იხსენიებს ლამპარობას (მთვარის ღვთაების სადიდებელ დღესასწაულს) კვირიკე ქორეპისკოპოსთან-დაკავშირებით.⁴ ე. ი. მეცხრე საუკუნის დამლევის ან მეთეს დასაწყისში. ლამპარობის შესრულების წესი თვით სამეფო სასახლის კარის წეს-ჩვეულებაშია შემორჩენილი ჯერ კიდევ XIV საუკუნისათვის, რაც „ხელმწიფის კარის გარიგებითაც“ ყოფილა გათვალისწინებული: „ორშაბათს მეორეს ლამპრას მონადირენი შეიქმენ. მეფის წინაშე მიიღებენ, და ცოლსა მეფისსა და შვილთა. ვეზირთა და მოლარეთა ყველას მიართმენ. მეფე უბრძანებს პურსა, ღვინოსა და ფურ-ბერწსა. ეგრეთვე დედოფალიცა უბრძანებს... და თუ მისცემენ

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 88.

² ცხოვრება ნინოსი: ძველი ქართული ლიტერატურის ქრისტოვითა, ს. ყუბანეიშვილის რედაქციით, თბ., 1946 წ., ტ. I, გვ. 221.

³ ვახუშტი. გეოგრაფია. თ. ლომოურიისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. თბილისი, 1941 წ., გვ. 18.

⁴ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 269.

პურსა, ღვინოსა და საკლავსა აღარას აწყენენ, მაგრამ იგინიცა კარგად დაიხიზენიან და ლამპარსა ანთებულსა მხარსა შეიღებენ ეგრე, მრგვალსა (ფერხულს. დ. ჯ.) დააბმენ და ვისცა ავად მიუცემია, ანუ პურად ავადია, აგინებენ და რაც უარესია“.¹ სასახლის კარზე შესასრულებლად მთვარის სადიდებელ ლამპრობის დღესასწაულში შემდეგია საყურადღებო: პირველი — ანთებული ლამპრებით მსვლელობა მეფისაკენ, მეფის, მისი ოჯახის წევრებისა და დიდებულთათვის დღესასწაულის მილოცვა და მათგან საციქველის (სამახარობლოს) მიღება; მეორე — ამის შემდეგ დღესასწაულის სანახაობრივი ნაწილის შესრულება: „ლამპარსა ანთებულსა მხარსა შეიღებენ ეგრე მრგვალსა დააბმენ“. საგულისხმებელია, რომ საფერხულო შესრულების საკულტო საგალობლების გარდა, აქ საერო ხასიათის სიმღერა-ცეკვებიც სრულდებოდა. და, მართლაც, მთვარის სადიდებელ დღესასწაულსაც ხალხი მეფესა და დიდებულებთან თავისი დამოკიდებულების გამოსახატავად იყენებდა: „ეგრე მრგვალსა დააბმენ და ვისცა ავად მიუცემია, ანუ პურად ავადია, აგინებენ და რაც უარესია“. ამიტომაც იყო, რომ მოლაშქრენი (უმადლესი წოდების წარმომადგენელი) სახიობას და დღესასწაულებს იყენებდნენ პოლიტიკური ბრძოლის მიზნით. სახიობაში სატირიკულ გამოსვლებს, ამდაგვარი დღესასწაულების დროს მიმართავდნენ პოლიტიკურ მოწინააღმდეგეთა, მოპირდაპირე ფეოდალთა და ზოგჯერ თვით მეფის წინააღმდეგაც კი. მაგალითად, როცა ლიპარიტმა ბაგრატ მეფის ლაშქარი დაამარცხა და არტანუჯის ერისთავი აბუსერი და სხვა დიდებულებიც შეიპყრო, ვარანგთა (რუსთა) თანდასწრებით ლიპარიტმა შემდეგი სანახაობა მოაწყო: ტყვედ ჩავარდნილ დიდებულებს „ძისცნა ლიპარიტ პაშტნი (საცერი), წინა მათსა პურსა უკაზმიდეს, ეგრეთ ლხინი გარდაველს“.² ე. ი. დამარცხებულ ვაჟკაცებს ქალის საქმე აკეთებინეს (პური აკაზმინეს, აცრევინეს) და მით, „რუსთა ველის სიტყვით რომ ვთქვათ, უთხრეს „კაცი, ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა, ქსლისა მბეჭველსა“³-ო, ამგვარი რამ ბერიკულ სანახაობათა შორისაც არის ცნობილი;⁴ ლაშქრობაში ასეთ სატირიკულ,

¹ ე. თაყაიშვილი. ხელმწიფის კარის გარიგება. ტფ., 1920 წ., გვ. 11—12.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, გვ. 301.

³ ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 799.

⁴ დ. ქანელიძე. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები. თბ., 1948 წ., გვ. 377.

შეურაცხყოფელ სანახაობათა აღკვეთას ცდილობდა დავით აღმაშენებელი, რომლის ისტორიკოსი წერს: „საეშმაკონი სიმღერანი, სახიობანი და განცხრომანი და გინება ღმრთისა საძულელი და ყოველი უწესობა მოსპობილ იყო ლაშქართა შინა მისთა“.¹

მნათობთა სადიდებელი მისტერიები ითვისებდნენ სოციალური პროტესტის, მჩავერელთა წინააღმდეგ ჩაგრულთა ბრძოლის მოტივებს, პოლიტიკურ კრებულთა ურთიერთთან ბრძოლის იარაღად იქცეოდნენ და. ამგვარად. მნათობთა სადიდებელი მისტერიებიც თანამედროვეობის შესაბამისად გარდაიქმნებოდნენ.

მნათობთა თაყვანისცემის მისტერიების შესრულების წესი ქრისტიანობის შემდეგაც არსებობდა, იგი თავის ასახვას ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგდროინდელ ქართულ საერო მწერლობაშიც პოულობდა. „რუსუდანიანში“ ვკითხულობთ: ყაისარს „მეჩანგეები ჰყვანდა, ნიადაგ აკვრევიებდა და ამღერებდა. დაუგდის ყური და იამებოდის, სიმღერით ლექსს, რომ იტყოდიან და ახსენებდიან ცასა ან ქვეყანასა“.² ცოტა ქვევით ახსნილია, თუ „ცასა ან ქვეყანასა“ რას უნდა ნიშნავდეს: „ეს მომღერალნიცა იტყვიან ლექსითა ცისა და ქვეყნის ანბავსა და ლხინისა და თამაშისასა“. ე. ი. ასტრალურ-მითოლოგიურ რეპერტუარს („ცისა და ქვეყნის ამბავს“) თან სდევდა სალხინო და სათამაშო რეპერტუარი. ეს სრულიად გასაგებიცაა. თუ გავითვალისწინებთ ძველი ასტრალური რეპერტუარის გარდაქმნის პროცესს. როდესაც საკულტოს ნაცვლად საერო მოტივები სანახაობაში სულ უფრო და უფრო ჰარბობენ. ხალხურ სიტყვიერებაში, მართლაც. აღმოჩნდა სასახიობო შესრულების დიალოგური „ცისა და ქვეყნის“ ამბავი. ვარიანტი, „ცა-დედამიწის შებმის“ დიალოგი.

ცა და ქვეყანა (ცა-დედამიწა) შეიბნენ, მოჰყვენენ თავთავის ქებასა:

ცამ უთხრა დედამიწასა: რათ მეტყვი ქებით მაგასა,
მე რომ მასკვლავებს დავისხამ, შენ რას ნახამ იმის ფასსა?
დედამიწამ უთხრა ცასა: რათ მეტყვი კვენით მაგასა,
მე რომ მიწას ავამწვანებ, შენ რას ნახავ იმის ფასსა? \

ახლა ცამ უთხრა მიწასა: რათ მეტყვი კვენით მაგასა,
დავიბნელებ მზეს და მთვარეს, რას გაიკებ ქვეყნისასა?
დედამიწამ უთხრა ცასა: რათ მეტყვი ქებით მაგასა,
მე ავანთებ კელეტარსა, დავინახამ ქვეყანასა

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 352.

² რუსულადანიანი, გვ. 327.

ახლა ცამ უთხრა მიწასა: რათ მეტყვი კვხნით მაგასა;
მე რომ ზეციდან ნამს უშვებ, შენ რას ნახავ იმის ფასსა?...¹

საინტერესოა. რომ ასტრალური შინაარსის ხალხურ დიალოგურ რეპერტუარში კარგად არის გამოხატული წარმართულ შეხედულებათა რღვევა. ცრუმორწმუნეობისა და მეცნიერების დაპირისპირება, რაც იმის აღმნიშვნელია, რომ მნათობთა სადიდებელი მისტერიების ნაშთებში საერო ხასიათის მოტივები სძლევენ საკულტო-რელიგიურს. მაგრამ ასტრალურ სახეებს ხალხი მაინც ინარჩუნებდა. ასტრალურ-საერო და ასტრალურ-საკულტო მოტივთა დაპირისპირება კარგად არის ასახული ერთ დიალოგურ სიმღერა-ლექსში, რომელიც ივ. ელიაშვილს 1888 წელს ჩაუწერია სოფ. კალატყეში (შორაპნის მაზრა).

პ ი რ ზ ე ლ ი

ცა მტკაელით, ქვეყანა ცილით — ნახე თუ გააზომება,
ზღვა თუ აიწყვის პეშითა, ან ცანი გადიწონება.

მ ე ო რ ე

ცა მხარზედ გადაშეკიდოს, ქვეყანა ზურგზე შეკიდოს,
მზის შუქზე ვრბოდე უღრეკლად, ჰაერზედ ხელი შეკიდოს,
შეიდი ცა მქონდეს ქალაღად,
მზე სანთლად, სალხენი კალმად.²

ქართული სინამდვილისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეების, ქართული ყოფა-ცხოვრების ამსახველი ელემენტებისა და გამოთქმების შემცველ „ვისრამიანის“ ქართულ ვერსიაში ვკითხულობთ შაჰ მოაზადის სიკვდილის თაობაზე: „ვითა მზე, გაცხადებული, გააბედითა და წაახდუნვა, ბოლოსა ჟამსა, დაღრეჯილი და ნებაგაუსრულებელი დარჩა... აჰა საწუთროო... თუმცა საცხადოდ ნათელი ხარ. დაფარულობასა შიგან სიბნელე დია გაქუს“.³ აქ სახეებად მზის დაბნელება არის გამოყენებული.

მზისა ღა მთვარის დაბნელება ძველად აღიქმებოდა. როგორც

¹ პ. უ. მიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება, თბ., 1937 წ., ნაწ. I, გვ. 233.

² ი. ქ. ქე, გვ. 416.

³ ვისრამიანი. ა. გვახარია და ნ. თოდუას გამოცემით. თბ., 1962 წ. გვ. 292 — 293.

მნათობთა „ღვთის რისხვა“, აღიქმებოდა, როგორც გველეშაპის (ბოროტარსება ძალების) მიერ მნათობის (მზის ან მთვარის) ჩანთქმა.

ქართლის მეფის მირიანის მიერ ქრისტიანობის მიღების გადაწყვეტილებას „ქართლის ცხოვრება“ უკავშირებს მზის დაბნელებას.

სანადიროდ გასულ მეფეს „მუხრანის სანახებში“ მზის დაბნელებამ მოუსწრო და ამაღა გაებნა. „ოდენ დაბნელდა მზე მოასა ზედა და იქმნა ვითარცა ღამე ბნელი. უკუნი, და დაიპყრნა ბნელმან არენი და ადგილნი და განიბნივნეს ურთიერთას ჳირისაგან და ურკისა“. მირიანს მისმა წარმართმა ღმერთებმა ვერ უშველეს და თათქოს ნინოს ღვთაებამ. ქრისტემ იხსნა იგი, რის გამოც მეფემ იწამა ქრისტიანობა და იგი მთელ სამეფოს აღიარებინა.¹ ქართლის მოქცევის ამ თხრობას მზის დაბნელების ეპიზოდის გადმოცემისას ემთხვევა სომეხი ისტორიკოსის მოსე ხორონელი მონათხრობი: „ერთხელ სანადიროდ წასულ მირიანს ძნელ სავალ ტყეებში გზა დაებნა და ჩამოუბნელდა... და შეშინდა... შიშით თავზარდაცემულმა აღთქმა დასდვა, ნუნეს ღმერთს ვემსახურები. ოღონდ სიბნელე გაიფანტოს და შინ მშვიდობით დავბრუნდეთ. ვედრება შესემნილ იქნა და შანაც აღთქმა აასრულა“² „ქართლის ცხოვრების“ ცნობას იმის თაობაზე. რომ ქართლის მეფემ ქრისტიანობის აღიარების საბაბად მზის დაბნელება გამოიყენა, მხარს უჭერს მეოთხე საუკუნის 80 — 90-იანი წლების ბიზანტიელი მწერალი გელასი კესარიელი.³ 370—410 წლების მწიგნობარ-მოღვაწე რუფინუსი, მეხუთე საუკუნის პირველი ნახევრის ავტორები თეოდორიტი კვირელი და სოკრატე სქოლასტიკოსი, აგრეთვე ერშიასოზომენი⁴. მზის დაბნელების ეპიზოდი მეორდება ყველა ზემოთ დასახელებულ ავტორთან.⁵ როგორც გარკვეულია, ქართლის მოქცევის ბიზანტიური წყაროების სათავე (მათ შორის — მზის დაბნელების ეპიზოდისაც) არის ბაკურის მონათხრობი. გელასი კესარიელი წერს: „ეს ჩვენ გვიამბო ფრიად სარწმუნო ბაკურიმ, კაცმა ფრიად ღვთის-მოშიშმა, მეფის შთამომავალმა და

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 109.

² მოსე ხორონელი. წ. II, თავი 86-ე.

³ ს. ყაუხჩიშვილი. გელასი კესარიელი ქართლის მოქცევის შესახებ. საქართველოს საისტორიო საზღვის ჟურნ. „მიმოხილველი“, 1926 წ., I, გვ. 54—63.

⁴ გეორგიკა, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. I, გვ. 200 — 243

⁵ იქვე, გვ. 243 — 244.

იბერთა შორის სახელოვანმა, რომელიც გახდა რომაელთა სატრაპი (მეფისნაცვალ) და აწარმოვა ომი ბარბაროს საკრინოზთა წინააღმდეგ პალესტინის მწვერვალებზე და მათზე ბრწყინვალედ გაიმარჯვა“.¹ როგორც კ. კეკელიძის შრომიდან — „ქართველთა მოქცევის მთავარი ისტორიულ-ქრონოლოგიური საკითხები“ ვიცით, ქართული, სომხური და ბიზანტიური წყაროების მზის დაბნელების ეპიზოდს სინამდვილეში მომხდარს ემთხვევა. ჰეოთხე საუკუნეში რამდენჯერმე ჰქონია ადგილი მზის დაბნელებას, რაც მცხეთა-კასპის რაიონზე ვრცელდებოდა.²

ქართველი ტომებით დასახლებულ ტრაპიზონის საკეისროში, რომელიც საქართველოს წყალობით იყო შექმნილი და სადაც საქართველოს ჰეგემონია სუფევდა, მიქელ პანარეტოსის სიტყვით. „1361 წელს 5 საათზე მოხდა მზის დაბნელება ისეთი, როგორც არ მომხდარა ჩვენს თაობაში. ისე რომ ზეცაში ვარსკვლავები გამოჩნდა და ერთსაათნახევარი მეფობდა (სიბნელე). იმპერატორი ბატონი ალექსი, დედა მისი ქალბატონი ირინე. ზოგი თავადი და მეც მათთან ერთად აღმოვიჩნდით შემთხვევით მაცუქას, სუმელის მონასტერში. ბევრი ვილოცეთ და პარაკლისი გადავიხადეთ“.³

XV საუკუნის ერთ-ერთი ხელნაწერას მინაწერში ვკითხულობთ „აქა დაბნელდა მზე ასე რომ წერად აღარ ეგებოდა და კალატოზნი აღარ ხედვიდნენ საქმეს, თვე იყო ივლისი. დღე პარასკევი ქორონიკონსა რმ (1452) თუ რაი მოხდებოდეს, ღმერთმა უწყის“.⁴

თუ როგორ აღიქმებოდა მზის დაბნელება ძველად, ამას კარგად ასახავს ერთი ხალხური ლექსი:

მეცნიერები დადიან,
ანგარიშს ჰკრეფენ ცისასა,
სოფლებში გამოაცხადეს:
დაღამდეს შუადღისასა.

სოფელი დიდად შეშინდა,
დაემთხვა დედაშიწასა,

¹ იქვე, გვ. 194.

² კ. კეკელიძე, ეტიუდები, 1957 წ., ტ. IV, გვ. 283.

³ მიქელ პანარეტოსი. ტრაპიზონის ქრონიკა. აღ. გამყრელიძის გამოც., მასალები საქართველოს და კავკასიის ისტორიისათვის, 1900 წ., ნაკვ. 33, გვ. 33.

⁴ გაზ. „სალიტერატურო საქართველო“, 1936, გვ. 16.

ზოგ-ზოგი ერთად დადიან,
ზოგი მიდიან მღვდლისასა,
ეგებ მღვდელმა გვიპატრონოს,
წიგნებს კოთხულობს ლეთისასა.¹

ჩვენ მიერ მოყვანილი ცისა და ქვეყნის გაბაასებაშიც ხომ ცა დედამიწას ემუქრება: „დაგიბნელებ მზეს და მთვარეს, რას გაიგებ ქვეყნისასა?“.

ასტრალურ-მითოლოგიური შინაარსის მისტერიები ძველად საქართველოში სრულდებოდა სახიობა-ფერსულით, ძნობა-როკვა-სიმღერით. ქრისტიანობის დაპყვიდრების შემდეგაც ამ მისტერიაებმა შემოინახეს ასტრალური სახეები და გარდაიქმნენ. შეიცვალენ საერო მოტივების შეთვისებით.

ახლა მივმართოთ „ვეფხისტყაოსანს“ და გავარკვიოთ, თუ რამდენად არის შემონახული ამ დიდებულ პოემაში ასტრალური მისტერიების სახეები, რამდენად აირეკლა მასში ხალხური სახიობა-ფერსულის წარმოდგენები მზისა და მთვარის დაბნელების შესახებ.

1. ნესტან-დარეჯანი დავარის ორმა მონამ „პირითა მით ქაჭები-თა“ გულანშაროში მალვით ნაპირას გაიყვანა, ფატმანის მონებმა ის ქაჭებს წაართვეს და თავის ქალბატონს მიჰგვარეს. ფატმანი და მისი ქმარი უსენი სთხოვენ ნესტან-დარეჯანს, თავისი აშბავი მათ გაუმჟღავნოს. ნესტან-დარეჯანი მღუმარედ ზის:

ვარდი ერთგან შეეწება, მარგალიტსა არ აჩენდა;
გველნი მოშლით მოეყენეს, ბალი შეღმა შერაშენდა,
მზე ვეშაჰსა დაებნელა, ზედა რადმცა გავვითენდა!²

ე. ი. ნესტან-დარეჯანს ტუჩები მოკუმული ჰქონდა, კბილებს არ აჩენდა. თმის კავეები (ნაწნავეები) მოშლილი მოეყეცა, და ბალი (პირისახე) მით დაემალა — „მზე ვეშაჰსა დაებნელა“ — (სახე დაბნელებული შავი თმით).

2. უსენმა ნესტან-დარეჯანი მეფეს მოჰგვარა უფლისწულის საცოლედ. ნესტან-დარეჯანმა მცველები მოისყიდა და სასახლიდან გაიპარა. რუსთაველი ამის შესახებ ამბობს:

დარჩა მთვარე გავსებულს, გველისაგან ჩაუნთქველი.³

¹ ბ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. ხალხური სიტყვიერება, 1937 წ., ტ. I, გვ. 232.

² სტროფი 1158.

³ სტროფი 1198.

3. ნესტან-დარეჯანს ფატმანმა ცხენი შეუკაზმა და გაისტუმრა, მაგრამ ის გზად ქაჩებმა შეიპყრეს. რუსთაველი ამაზე იტყვის:

რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა.¹

4. ავთანდილი და ფრიდონი ქაჭეთის ციხეში იბრძვიან, ერთად შეიყარნენ. ტარიელი მოიკითხეს და არსად ჩანდა. ციხისკარს მიმართეს. ენიშნათ ტარიელის ნაომარი და, მართლაც, მალე ნახეს, გათავისუფლებული ნესტან-დარეჯანი და მისი ტარიელი როგორ ეხვეოდნენ ერთმანეთს.

გზანი დახვდეს შეკაფულნი, შევიდეს და გამერეს ზვრელსა,
ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა,
მუზარადი მოეხადა, ჰშენის ავერა თვისა ლელსა,
მყერლი მყერდსა შეეწება, გარდაეპლო ყული ყელსა.²

ძველთაგანვე ცნობილი და აღიარებული იყო რუსთაველის ვარსკვლავთმრიცხველობაში განსწავლულობა. ვახტანგ მეექვსე, ეხებო-

¹ სტროფი 1230.

² სტროფი 1420.

შენიშვნის სახით აქვე მომყავს „ვეფხისტყაოსნიდან“ ისეთი ადგილები, რომლებიც მნათობთა დაბნელების ანარეკლს წარმოადგენენ, მაგრამ უფრო ნაკლები სიმკვეთრით, ვიდრე ზემომოყვანილნი:

ტარიელი და ავთანდილი რომ ერთმანეთს პირველად შეხედნენ, „იტირეს დიდხან ცრემლითა ცხელითა“, მათ ასმათი ამშვიდებდა „სიტყვითა საკვირველითა“:

„თავთა ნუ დაჰსოკთ, ნუ ბნელ-იქმთ მზესა თქვენითა ჰნელითა (283).

ავთანდილს თინათინმა უხმო, ავთანდილი ეახლა; რუსთაველი აღწერს თინათინის სილამაზეს და ამბობს:

მთვარესა მისთა შუქთაგან უკუნი გარდაჰფენოდა (122).

მონა, რომელმაც ფატმანის წერილი მიიტანა ქაჭეთის ციხეში ნესტანთან, ნესტანს ეუბნება:

რა წამოსრულ ხარ, მას აქათ შენგან ჩვენია მზე ბნელი (1281).

ავთანდილი სწერს ფრიდონს ნესტანის შესახებ:

გზა-გზა ყოვნა აღარა მცალს, პატიმრად ა იგი მთვარე (1322).

¹ ფატმანი ქაჩების შესახებ ავთანდილს მოუთხრობს

და რა ავთანდილის სიმღერას მნათობებისადმი, წერდა: რუსთაველს „აქ შვიდნი ცთომილნი ვარსკვლავნი შეუყვანია და თავის ცოდნა და სიბრძნე გამოუჩინია“.¹

ენციკლოპედისტი იოანე ბაგრატიონი თავის შრომაში „მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“ რუსთაველს ასე ახასიათებს: „უცხო ვარსკვლავთ მრიცხველი და ბუნების ისტორიათა მეცნავე“² სად არის სათავე გველის მიერ შთანთქმული მზისა და მთვარის სახისა?

მეცნიერთა ერთი წყება — თეიმურაზ ბაგრატიონი, იუსტინე აბულაძე, ზურაბ ავალიშვილი თვლიდა, რომ რუსთაველი ასტრალოურ-მითოლოგიურ სახეებს უცხოურიდან — ბაბილონურ-აღმოსავლეთიდან, სპარსულ-არაბულიდან, ელინურიდან სესხულობს.

თეიმურაზ ბაგრატიონი წერს: „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ დაბნელებასა მთვარისასა აზიელთა მესტიხენი ვეშაპისა მიერ შთანთქმას უწოდენ... „მზე ვეშაპსა დაებნელა“, ესეცა მელექსეთა შორის არის ნათქვამი... „დარჩა მთვარე გავსებული, გველისაგან ჩაუნთქმელი“... მთვარის გველისაგან, ანუ ვეშაპისაგან ჩანთქმას აღმოსავლეთის მელექსენი მთვარის დაბნელებასა უწოდებენ, თხუთმეტის დღისა სრული მთვარე რომ დაბნელდება“.³

კიდევ უფრო კატეგორიულ განცხადებას შეიცავს ზურაბ ავალიშვილის მტკიცება. მისი აზრით, გველის მეტაფორი „ვეფხისტყაო-

სწადღეს — დღესა ბნელად იქმენ, სწადღეს — ბნელსა ანათობენ (1248).

ავთანდილმა ნესტანისაგან მიღებული წერილი მოიტანა გამოქვაბულში და ასმათს ეუბნება:

ვაოვეთ მთვარე დაკარგული, რაცა გეწადდა, იგი ექმენით (1357).

ინდოეთში მიმავალ ტარიელს ეპკრები უამბობენ ინდოეთის ამბავს: ნესტანდ დაიკარგა და მის საძებნელად ამირბარიც გარდაიხვეწაო:

ივიცა, წახდა, ინდოეთს გახდა მთვარე და მზე ბნელად (1586).

¹ ვეფხისტყაოსანი. ვახტანგისეული გამოცემა, 1712, ავ. შანშიძის გამოც. თბ., 1937 წ., გვ. ტმვ.

² „ძველი საქართველო“, ტ. I, განყ. III, გვ. 257; „ქალმასობა“, ტ. II, გვ. 184.

³ თ. ბაგრატიონი, განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“, გ. იმედოშვილის რედაქციით. გვ. გვ. 223, 229, 259 და სხვ.

სანში“ ინდური მითოლოგიიდან არის აღებული.¹ ზ. ავალიშვილი კატეგორიულად უარყოფს რუსთაველის ვეშაპისა და გველის მეტაფორების ხალხურიდან მომდინარეობას. ის მხილავდა და მხოლოდ „მწიგნობრულ“ გზას თვლის შესაძლებლად.

ნასესხობა-გადმოღების ასეთ შეხედულებათა წინააღმდეგ დღეს კატეგორიულად გამოდის მეცნიერთა (რუსთაველოლოგთა) დიდი უმრავლესობა. მათს შრომებში რუსთაველის ასტრალური მეტაფორები თვით ქართულ გარემოში და ქართული მასალების გათვალისწინებით პოულობენ ახსნას და აღარ საჭიროებენ რუსთაველურ თავისებურებათა წყაროების ინდურ, სპარსულ გარემოში ძიებას. ამ მხრივ მივეუთითებდი გაიოზ იმედაშვილის შრომაზე „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელები მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“. მას რუსთაველის მეტაფორის: — „ჰგვანდა, თუცა შეყრილიყვენეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1382) პარალელურად მიაჩნია იოანე მტბევეარის საგალობლის ერთი ადგილი: „ვითარცა მთვარე შორის ორთა მზეთა“.² რაც შეეხება მზისა და მთვარის დაბნელების, გველისა და ვეშაპის მეტაფორებად „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენების ახსნას, ამას შეეხო ვ. ნოზაძე თავის შრომაში „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმრიცხველობა“. ის ეკამათება ავალიშვილის მოსაზრებას ხსენებული მეტაფორების ინდურ-სპარსულიდან მომდინარეობის შესახებ და წერს: „რატომ დაჭირდა ვეფხისტყაოსნის დამწერს მაინცდამაინც ასე შორს წასვლა და სესხება? რატომ ასე ძლიერ გაუჭირდა მას და თავისი პოეტური შედარებისათვის მთვარის და გველის ამბავი შორეული ინდოეთიდან სპარსული გზით გამოიტანა, როცა ვიცი, დაბნელების თქმულება არამც თუ ინდოეთში. არამედ ჩინეთში, სპარსეთში, არაბეთში, სომხეთში და საქართველოში ყველგან აღმოსავლეთსა და ევროპაში (და ამერიკაშიც კი) ფართოდ გავრცელებული იყო“.³

თავისი მოსაზრების დასამტკიცებლად ვ. ნოზაძე პირად მოგონებას მიმართავს: ბავშვობაში მას მონაწილეობა მიუღია მზის გადარჩენის წეს-ჩვეულებაში (საჩხერეში), როდესაც ხალხი „ქვაბებზე,

¹ ზ. ავალიშვილი. „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები. პარიზი, 1931 წ., თავი — „გველი და მთვარე“.

² „ლიტერატურული ძიებანი“, 1944 წ., ტ. II.

³ „ვეფხისტყაოსნის“ ვარსკვლავთმრიცხველობა, გვ. 80.

საინებზე და ფიცრებზე, რახუნით და ყვირილით ცდილობდა მზის ვეშაპის ჩაყლაპვისაგან გადარჩენას“.¹

ამჟამად საკმაო მასალაა დაგროვილი და პირად მოგონებათა გარდა. ბევრი რამ არის გასათვალისწინებელი. ხალხური პოეზიისა და ხალხური სანახაობრივი კულტურის შესწავლით აღმოჩნდა მნათობთა თაყვანისცემისათვის დამახასიათებელი მისტერიების კვალი.

ერთ-ერთ ქართულ სიმღერა-ცეკვაში, რომელიც რაფიელ ერისთავს აქვს აღწერილი, ნათლად ჩანს მთვარის მთავარ ღვთაებასთან დაკავშირებული კოსმიურ-მითოლოგიური ქმედობის კვალი.

ქალები წრეს შეკრავენ, ტაშისცემას გააჩაღებენ, წრის შიგნით ქალი ცეკვავს და თან მღერის:

ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე.
ვარსკვლავებსა დავეძრახე;
მთვარემ კაცი მომიგზავნა:
— აქ იყავ და არა მნახე?..
— შენსა მზესა არ მეცალა:
ყმაწვილის ქუდსა ვკერავდი,
შიგნით უვლებდი არშიას,
გარედან ოქროს მკერდამღო!..

ეს საფერხულო შესრულების სიმღერა მთვარის ღვთაების საღი-ღებელი როკვა ფერხისა-ძნობა-სახიობის ნაშთია.²

როგორც ეტყობა, „მზევ, შინ შემოდის“ ძველთაძველი საფერხულო შესრულების რეპერტუარიდანაა, ამას გვაფიქრებინებს თ ე ი მ უ რ ა ზ მ ე ო რ ი ს „სარკე თქმულთაში“ ძეობის დღესასწაულის აღწერა: „რაც იყო რიგი ქორწილში, ისრე გამართვენ მსმელობას, არ დააკლებენ გალობას, არც დაზღებლისა მთქმელობას, ღვინოში შევლენ, იქმონენ ფერხისის დაუკლელობას, იქით და აქეთ ჩაებნენ. შემოსძახებენ ძეობას. გარეთ გამოვლენ, ფერხისას შევლენ, საღ ქალი წევსა-და, იტყვიან გაღმით-გამოღმა, ააყოლებენ ფეხსა-და, სიმღერით შიგნით შესვლასა, და კ კ ა ტ ი ე ე ბ ე ნ მ ზ ე ს ა - დ ა ,

¹ იქვე, გვ. 79.

² რ. ერისთავი, ქართული სახალხო პოეზია. ეურნ. „კრებულ“, 1872 წ., VII, გვ. 13 — 14; დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 86 — 87.

არ დააკლებენ ძეობას, რიგი რაც არის წესადა“, ე. ი. ძეობის დღე-სასწაულზე ასრულებდნენ ფერხულით „მზევ, შინ შემოდო...“

მზე შინა და მზე გარეთა,
მზევ, შინ შემოდო,
მზე დაწვა და მთვარე შობა,
მზევ, შინ შემოდო...¹

ეს სასიძღვრო საფერხული შესრულების ფრაგმენტებიც ნათლად მოწმობენ. თუ რაოდენ ფართო უნდა ყოფილიყო ასტრალურ-მითოლოგიურ საფუძველზე აღმოცენებული ხალხური საფერხულო დრამა. მისი კვალი, ძველი მისტერიაების სახით, უკვე საპოვნიაა კიდევ.

ყურადღებას იქცევს ძველი ქართული ტერმინი შუშპარი. სულხან-საბა ორბელიანს სამა განმარტებული აქვს, როგორც როკვა შუშპარი. სამა. როგორც ეს „ხალხურ საწყისებში“ პაქვს გარკვეული, ქალ-ვაჟთა საფერხულო წყობის ფერხული იყო. ე. ი. შუშპარიც საფერხულო წყობის ცეკვად არის საგულისხმებელი. ნიკო მარს შუშპარი თუბალ-კაინური წარმოშობის სიტყვად აქვს მიჩნეული. ჯერ კიდევ ახ. წ. პირველი საუკუნის ებრაელი სწავლული იოსებ ფლავიოსი ამტკიცებდა. თუბალთობელის შთამომავალნი მის ღრრის იბერებად იწოდებოდნენო.²

სომხურის მიერ უშუალოდ თუბალ-კაინურიდან შეთვისებული პარკ ნიშნავს ფერხულს. სიძღვრის წრეს: შუშ არის თუბალ-კაინური თუთ. რაც ნიშნავს მთვარეს. თრთოლას, მოძრაობას.³ ე. ი. შუშპარი ნიშნავს მთვარის ფერხულს.

მთვარის ფერხული — შუშპარი იმდენად გავრცელებული ცეკვა-თამაშობა იყო. რომ იგი სასახლის კარის პანტომიმური ცეკვის აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა. „რუსულდანიანში“ ვკითხულობთ: „სპილოსა ზედა კოშკები იდგა ტურფანი, და მას შინა ათ-ათი მოთამაშე-

¹ ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 59—57; ვ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია, 1934 წ., გვ. 6, 8; თეიმურაზ II, თხზ., გ. ჯაობიას რედაქციით, გვ. 72; აღ. ჯამბაკურ-ორბელიანი, ივერიელების გალობა, სიძღვრა და ღიღინი, ჟურნ. „ცისკარი“, 1858 წ., № 6.

² გეორგიკა, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. I, გვ. 271; ს. ჯანაშია, შრომები, 1959 წ., ტ. III, გვ. 63.

³ Н. Марр. Из поездок в Сванетию летом 1911—1912 гг. Христ. Восток, т. I, стр. 26—28.

ნი. მეკრელნი და მღერალნი სხდიან. ზოგნი შუშპრობდიან, ზოგნი იმღერდიან. ზოგნი უკრევიდნიან“.¹

შუშპარის შესრულებაში რომ, გარდა მომღერლებისა, დამკრელ-მუსიკოსებიც იღებდნენ მონაწილეობას, ეს კარგად ჩანს „ვისრამიანიდან“: „ხუცესი რა ორძალთა უკრევედეს, დიაკონმან შუშპარისა კიდე რამცა ქმნა?“.²

მნათობთა თაყვანისცემის დამახასიათებელი საფერხულო მისტიკრიების მთავარი თემა უნდა ყოფილიყო მთვარისა და მზის დაბნელება, როგორც ნათელი და ბნელი ძალების ბრძოლის, მწვავე კონფლიქტების ამსახველი. ვერა ბარდაველიძემ საბავშვო თამაშობათა შორის ყურადღება „ნიშხა-ნიშხას“ მიაქცია. ამ თამაშობის შესწავლისას მკვლევარი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ნიშხა-ნიშხა“ კოსმიურ-მითოლოგიური სცენის გამომსახველია. იგი გამოხატავს მნათობი მზის (ბარბარის) და შავბნელი ძალის გველეშაპის (ნიშხა-ნიშხას) ბრძოლას. ასეთი მისტიკრია ხალხს შეეძლო შეექმნა უძველეს წარმოდგენებთან დაკავშირებით. ამ თამაშობაში მზის ქალ-ღვთაებას ბარბარს წარმოადგენს ბარბალუკა, ხოლო შავბნელ ძალას — ნიშხა-ნიშხა. მოგვყავს ეს თამაშობა ვ. ბარდაველიძის აღწერით.

ნიშხა — (პირველი მწკრივიდან იძახის) ნიშხა-ნიშხა.

ბარბალუკა — (მეორე მწკრივიდან უპასუხებს) ბარბალუკა.

ნიშხა — ქალი ვინა?

ბარბალუკა — მე გახლავარ, მობრძანდი და მზად გახლავარ.

ბარბალუკას მწკრივის ბავშვები ხელჩაკიდებით მწკრივს გასჭიმვენ. ნიშხა-ნიშხას მწკრივიდან თვით ნიშხა ან სხვა მოთამაშე ბარბალუკას მწკრივისაკენ გაიქცევა, დაეძგერება. მიწოლითა და ხელჩაკიდებულთა ხელებზე დარტყმით ცდილობს მწკრივი გაწყვიტოს. თუ ეს მან შეძლო, მაშინ გარღვეული მწკრივის ერთ-ერთი მონაწილე ტყვედ მიჰყავს და თავის მწკრივში აბამს. ხოლო თუ მან გარღვევა ვერ მოახერხრა, მაშინ იგი ბარბალუკას მწკრივს ტყვედ დარჩება და მის მწკრივში ებმება. ამის შემდეგ თამაში ასეთივე წესით გრძელდება, მხოლოდ ახლა „ნიშხას“ მეორე მწკრივიდან იძახიან, ხოლო „ბარბალუკას“ — პირველი მწკრივიდან და ასე შემდეგ.

ეს თამაშობა მზის ქალ-ღვთაების ბარბარის შავბნელ ძალა ნიშხა-

¹ რუსუდანისი, გვ. 103.

² ვისრამიანი. გვ. 104.

ნიშხასთან (გველეშაბთან) ბრძოლის ამსახველი მისტერიის ნაშთია. ნიშხა-ნიშხა რომ ძველად საფერხულო შესრულების მისტერია უნდა ყოფილიყო, ამას ისიც ადასტურებს, რომ თამაშის წყობას შენარჩუნებული აქვს საფერხულო შესრულების ნიშნები: მოთამაშეთა ორ მწყობრად გაყოფა; ურთიერთის პირდაპირ დამწყობება, თითოეულ მწყობრში საკუთარი მთქმელის. (ბარბალუკა, ნიშხა-ნიშხას) ყოლა¹.

ვ. სტეშენკო-კუფტინას ცნობით, სამეგრელოს სოფელ ქქვარელში მზის ან მთვარის დაბნელებისას მოსახლეობა შესძახოდა შავბნელ ძალას. რომ მას მზე გაეშვა. ამ დროს მასობრივად უკრავდნენ ლარკებს — მრავალღეროვან სალამურს². კახი როსებაშვილი წერს, რომ სამეგრელოსა და აფხაზეთში ლარკეში ფართოდ ყოფილა გამოყენებული მაგიური წესების შესრულების დროს. მას იყენებდნენ სახადით დაავადებულის განსაკურნავად. ან სახლის გარეთ მიცვალებულის სულის მოსაწვევად³.

ვ. ნოზაძის ცნობით, საჩხერეში მზის დაბნელებისას მიეღი მოსახლეობა ქუჩაში გამოდიოდა. ქვაბებზე, საინებზე, ფიცრებზე რახარუხით და ყვირილით ფიქრობდნენ მზის გადარჩენას ვეშაპის ჩაყლაპვისაგან⁴.

მზის დაბნელება დაკავშირებულია ამირანის ციკლის თქმულებებთან. დევი-გველეშაპის მიერ შთანთქმულმა ამირანმა დევს — გველეშაპს გვერდი გამოსჭრა და ისე გამოვიდა. შემდეგ დევს ხის ჩელტი მიუყენა. „ამირანს რომ ხის ჩელტი არ მიეყენებინა, ქვეყანა დაილუპებოდა. როცა მზე ბნელდებოდა, დევი (გველეშაპი) ყლაპავდა მას. მზე ხის გვერდს მალე სწევას და ისევე გამოდის ქვეყნის სანათებლად“⁵.

¹ ვ. ბარბალუკა, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, გვ. 111. დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის სალხური საწყისები, გვ. 97—99; ს. მენთეშაშვილი. ქიზიყური ლექსიკონი, 1943 წ., გვ. 83.

² ვ. სტეშენკო-კუფტინა. ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები, I, პანის სალამური, გვ. გვ. 32, 211.

³ კ. როსებაშვილი. მეგრული ლარკები. თურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960 წ., № 7, გვ. 51.

⁴ ვ. ნოზაძე. „ვეფხისტყაოსანის“ ვარსკვლავთმეტყველება. სანტიავო, ჩილი, 1957 წ., გვ. 79.

⁵ მ. ჩიქოვანი. მიჯაჭვული ამირანი, 1947 წ., გვ. 360; მისივე „ვეფხისტყაოსნის მითოლოგია“, თურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961 წ., № 11.

ამირანის საფერხულო დრამის ციკლიდან აღებულ მოტივებს და პარალელებს, გარდა მნათობთა შთანთქმელი გველისა, „ვეფხისტყაოსანში“ სხვასაც ვპოულობთ. ასმათის მიერ ავთანდილის დამალვა ქვაბულში, სანამ ტარიელი მოვიდოდა, — პარალელს პოულობს სვანურ საფერხულო დრამაში — მონადირე დამალა ქალ-ღვთაება დაღმა ვაჟ-ღვთაება ავსათის მოსვლამდე.

„ვეფხისტყაოსნის“ ქაჩები პარალელს პოულობენ სვანურ საფერხულო კომედიაში „ქყინტულად და ლელი ანუ ლეკურ კაბა“¹ და სხვ.

მთავარი ის არის, რომ ცენტრალური მხატვრული სახე ნესტან-დარეჯანი — მზე-მთვარე, ბოროტარსება ძალების განსახიერება — ქაჩები პარალელს პოულობენ ქართულ ხალხურ სანახაობრივ ხელოვნებაში.

დასკვნა: 1. ზეელი ქართული თეატრის ისტორიის მასალეზის ძიებისას მივმართავთ მხატვრულ ძეგლებსაც, მათ შორის, პირველყოვლისა; „ვეფხისტყაოსანს“, რამდენადაც მასში ასახულია ქართული სინამდვილე.

2. საშუალო საუკუნეებში ჯერ კიდევ უფრო მკვეთრად, უფრო მეტად შემონახული და გავრცელებული იყო მნათობთა სადიდებელი სიმღერა-ფერხულები, სახიობა-მისტერიები, ვიდრე ეს შეინიშნება ჩვენგან უფრო მახლობელ ხანაში. აღრინდელი ხანის მისტერიების შენარჩუნება ფეოდალიზმის ხანაში იმით აიხსნება, რომ „აღამიანის შეგნება ჩამორჩება მათს მდგომარეობას საზოგადოებრივ წარმოებაში“. მნათობთა სადიდებელ მისტერიებში წარმოდგენილი იყო გველშაპის მიერ მზის ან მთვარის შთანთქმა და შემდეგ ბრძოლა გველშაპთან და მნათობის ტყვეობიდან გათავისუფლება. ამ მისტერიებში გამოხატული იყო კეთილის გამარჯვების რწმენა, ამიტომაც ისინი დიდი ხნით შერჩნენ ხალხურ დღესასწაულებს და სასახლის კარზედაც კი ასრულებდნენ ხალხური წეს-ჩვეულების შემსრულებელნი (IX — XIV საუკუნეებში). მნათობთა სადიდებელი მისტერიები ითვისებდნენ სოციალური პროტესტის, მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ჩაგრულთა ბრძოლის მოტივებს. მიმდინარეობდა ძველი მისტერიების გარდაქმნა თანამედროვეობის შესაბამისად.

¹ დ ქ ა ნ ე ლ ი ძ ე. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 111 — 129.

3. მნათობთა სადიდებელი ხალხური მისტერიების სახეები გამოიყენა რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსანში“. ნესტან-დარეჯანს (მზე, მთვარე); რომელიც ტყვედ ჰყავთ (შთანთქმული ჰყავს) ქაჩებზ (გველს, გველეშაპს), გაათავისუფლებს კეთილი ძალა: ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი. — 1230. „რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა“. — 1158. „მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რაღმცა გაგვითენდა!“ — 1420. „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. — 1322. „პატიმრად ა იგი მთვარე“... — 1357. „ვპოვეთ მთვარე დაკარგული“ და სხვ. ხალხურიდან აღებულ ამ ასტრალურ-მისტერიალურ სახეებს რუსთაველი იყენებს იმისათვის, რომ განამტკიცოს რწმენა კეთილის ძლევა მოსილებისადმი: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“; „უმსგავსო საქმე ყოველი მოკლეა, მით ოხერია“.

4. რუსთაველის ასტრალური სახეები ქართულ ხალხურ წარმოდგენებში პოულობენ თავის სათავეს.

მ. „თამაზად და მიჩანს მღერად“

(ძეობის სახიობა)

ნესტან-დარეჯანის შობის დღესასწაული „ვეფხისტყაოსანში“
გადმოცემულია ტარიელის სიტყვით:

წიგნი წიგნსა ეწეოდა, დედოფალი ოდეს შობდა,
მოციქული მოციქულსა, ინდოეთი სრულად სცნობდა;
მზე და მთვარე განცხრებოდეს, სიხარულით ცა ნათობდა;
და ყოვლი არსად შემოსრული მხიარული თამაშობდა.

ქება არ ითქმის ენითა, აწ ჩემგან ნაუბარითა,
ფარსადან დაჭდა ხარებად ზეიმითა და ზარითა;
ყოვლნით მოვიდეს მეფენი ნიქითა მრავალ-გვართა,
და საკურქლე გასცეს; აივსნეს ლაშქარნი საბოძვართა.¹

ჩვენს ყურადღებას იპყრობს: „მზე და მთვარე განცხრებოდეს, სიხარულით ცა ნათობდა, და ყოვლი არსად შემოსრული მხიარულად თამაშობდა“. აქ ჩვენ, როგორც ეს მართებულად აქვს მითითებული ვ. ნოზაძეს, გვაქვს „ასტრალური გაგება ბუნებისა“². აქ აღსანიშნავია ისიც, რომ რუსთაველმა ნესტანის შობის დღესასწაულის სიდიადის გამოსახატავად მიმართა არა მარტო ცასა და მნათობებს, არამედ სახიობის სანახაობრივ მოვლენებსაც: „გ ა ნ ც ხ რ ე ბ ო დ ე ს“, „ყოვლი არსად შემოსრული მხიარულად თ ა მ ა შ ო ბ დ ა“.

ჩემს ნარკვევში „ძველი ქართული დრამატული პოეზიის შესახებ“³ აღნიშნულია, რომ ოთხთავის უძველესი ქართული თარგმანებიდან ჭრუჭის (936 წ.) და პარხალის (973 წ.) ხელნაწერთა სიტყ-

¹ სტროფი 323, 324.

² ვ. ნოზაძე. „ვეფხისტყაოსნის“ ვარსკვლავთმეტყველება. სანთიაგო, ჩილი, 1957 წ.

³ ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957 წ., № 1.

ვებს — „და მიეახლა სახლსა მას და ესმოდა ხმაი სიხარულისა და განცხრომისაი“ (ლუკა 1525) შეესატყვისება ადიშის ოთხთავის (897); სიტყვები: „ესმა ხმაი სახიობისაი და პარით მემღერთა“¹.

გიორგი მთაწმიდელმა (1009 — 1085) ბასილ დიდის „ექუსთა დღეთას“ ქართულ თარგმანში ბერძნული „ორქესტრას“ თეატრის, არენის შესატყვისად ქართული ტერმინი „განსაცხრომელი“ გამოიყენა. განსაცხრომელზე (ორქესტრაზე) მოწყობილ „განცხრომის“ ანუ „პარით მემღერთას“ (ქოროს, ფერხულის) მონაწილეს თუ რა ეწოდებოდა, ეს კარგად ჩანს მეექვსე მსოფლიო საეკლესიო კრების დადგენილებათა ძველი ქართული თარგმანიდან: „არცა ვინ მამაკაცმან საღელაკაციო შესამოსელი შეიმოსოს, არცა ღელაკემან სამამაკაციო, არცა ვინ ატტიკულებრ, ანუ მრგუალის მომგლელებრ, ანუ სიმღერით განმცხრომლებრ... შეიმოსოს პირი“² აქ საინტერესო ის არის, რომ „მრგუალის“ (ფერხულის, ქოროს) „მომგლელის“ (მეფერხულის) პარალელურად მოყვანილია „სიმღერით განმცხრომელი“ (კიცხვით მოთამაშე, კომიკოსი ნიღბოსანი მსახიობი). ისიც გაირკვა, რომ განცხრომა მუსიკალურ საკრავებს აყოლებულ თამაშს, ე. ი. როკვა-ცეკვას შეიცავდა. თეატრის მსახიობებად ძველ ქართულ ხელნაწერებში მოხსენებული არიან მომღერალნი და განმცხრომელნი. ამის შემდეგ გასაგები უნდა იყოს: „მზე და მთვარე განცხრებოდა“; ე. ი. მზე და მთვარე ცეკვავდნენ და სიხარულისაგან ცა განათებული იყო. ძეობის დღესასწაული ღამით ეწყობოდა („თხუთმეტამდის ასე ლხინით იყვნენ ღამით განცხრომაში“...)³. ღამის ღღესასწაულებზე კი „ჩირახოვანს იქმონენ“ — საზეიმოდ ანათებდნენ შენობებს, მოედნებს, ქუჩებს ფერადი სინათლით. სინათლის ეფექტების გამოყენებით⁴. ამ ჩვეულების აღმნიშვნელი უნდა იყოს „სიხარულით ცა ნათობდა“.

რას უნდა ნიშნავდეს „ყოვლი არსად შემოსრული მხიარული თამაშობდა“? „ვეფხისტყაოსნის“ მეთვრამეტე საუკუნის ერთ-ერთ ხელნაწერში იკითხება: „ყოვლი არსად შემოსილი მხიარუ-

¹ ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია, გამოსცა აკ. შანიძემ. თბ., 1945 წ., გვ. 253.

² ტრ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 54 — 55.

³ თეიმურაზ მეორე. თხზ., გვ. 72

⁴ იქვე, გვ. 61.

ლად თამაშობდა“.¹ თუ ამ წაკითხვას მივიღებთ, ტექსტი ნათლად გასაგები ხდება, ე. ი. ყოველგვარ არსებად შემოსილნი („კლდით ნადირნი, წყალშიგ თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მჟურინველნი“) მხიარულად თამაშობდნენ. ეს უნდა გავიგოთ, როგორც ნიღბოსანთა წარმოდგენა. თუმცა დადგენილი ტექსტით მიღებული წაკითხვაც არ ეწინააღმდეგება ასეთ გაგებას: ყოველგვარ არსებად შემოსრულა მხიარულად თამაშობდა. რომ ასეთი წარმოდგენები საქართველოში ძველთაგანვე ცნობილი იყო. ეს აშკარა გახდა კ. კეკელიძის გამოკვლევით: „გართობა-სანახაობათა ისტორიისათვის საქართველოში“. XVII საუკუნის ხელნაწერ პოემა „სიბილაიანში“ ნათქვამია: თექვსმეტ მოთამაშეთაგან „ერთს შემოსეს სპილოს ტყავი და მეორეს მარტორქისა. ორს დომბის და ზორაბაბლის ტანს აცვია თავსა — რქისა. მეხუთესა ლომის ტყავი, მეექვსესა ვეფხთ თავისა; მეშვიდესა კანჯრისა ეცვა და მერვესა ზღვის ირმისა. მეცხრეს ვეშპის ტყავი მოსაეს და მეთეს დიდის თევზის, მეთერთმეტეს ნიანგისა. მეთორმეტეს სირინოზის. მეცამეტეს ბაბრის ეცვა, მეთოთხმეტე დათვშილა ზის, მეთუთხმეტე ქურციკში ზის, მეთექვსმეტე ჭერანში ზის“².

რუსთაველისათვის სიტყვა „თამაშობა“ სრულიად გარკვეული ცნებაა: როსტევეანმა „ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიდა, მგოსანი და მოშიათი უხმეს. პოვეს, რაცა სადა“³ ფატმანი ამბობს: „ბალსა შიგან თამაშობად სადამოსა გავე ჟამსა... მომყეებოდეს მომღერალნი, იტყოდნიან ტკბილსა ხმასა. ვიმღერდი და ვცმაწვილობდი, ვიცვალეზბდი რადე-თმასა“.⁴ „თამაშობა“ რუსთაველის ეპოქაში ძველ ქართულ ტერმინს — მომღერლობას ანუ დრამატულ მსახიობობას (ბერძნ. „ტრაგოდონს“) შეენაცვლა⁵. ყოველივე ამის მიხედვით რუსთაველის ეს ასტრალური მხატვრული სახიერება რომ განჟმარტოთ. გამოვა: ნესტანის საშობაო დღესასწაულზე დიდი წარმოდგენა-სანახაობა მოეწყო. თამაშობდნენ (განცხრებოდნენ) მზე და

¹ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა ვარიანტები. ნაკვ. I, 1960 წ., გვ. 217.

² კ. კეკელიძე. ეტიუდები. ტ. II, გვ. 155; დ. ჯანელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე. 1965 წ., გვ.გვ. 409--411; 532 — 533.

³ სტროფი 119.

⁴ სტროფი 1125.

⁵ ივ. ჯავახიშვილი. ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბ., 1938 წ., გვ. 46.

შთვარე (მზისა და მთვარის ნიღბოსანი მოთამაშეები). რომ ასეთი მოთამაშეები უნდა ყოფილიყვნენ, ეს ძველი ქართული სახელგებობა არის შემონახული: „პირიმზისა“, „პირიმთვარისა“¹, „მრგულის მომელენი“ ან „სიმღერით განმცხრომელნი“ ძველად პირა იმოსაედნენ მზის და მთვარის მსგავსად. პირიმზისა და პირიმთვარისა აქ მთავარ მოქმედად არიან წარმოდგენილი. ცხადია, ამ ასტრალური შინაარსის წარმოდგენაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ჩირახოვანს — ილუმინაციას: „სინარულით ცა ნათობდა“, რომ ძეობის დღესასწაულის რეპერტუარში მნათობთა სადიდებელი სიმღერა-წარმოდგენები შედიოდა, ეს თეიმურაზ II-საც აქვს აღნიშნული: „გარეთ გამოვლენ, ფერხისას შევლენ, სად ქალი წევსა-და, იტყვიან გაღმით-გამოღმა, ააყოლებენ ფეხსა-და, სიმღერით შიგნით შესვლასა დაჰპატეებენ მზესა-და“². ასე რომ, რუსთაველის ამ ასტრალურ მხატვრულ სახიერებაში ქართული ძეობის დღესასწაულის სინამდვილეა ასახული. თანაც რუსთაველს ხაზგასმული აქვს. რომ საშობაო ანუ ძეობის დღესასწაულში ნიღბოსნების დიდი სანახაობა-წარმოდგენა ეწყობოდა: „ყოვლი არსად შემოსრული (შემოსილი) მხიარული თამაშობდა“. თეიმურაზ ნეორის აღწერილობით, ძეობის დღესასწაულის ეს მომენტი ასეა გადმოცემული: „ცალგნით არის კაცის ხმანი, ცალგნით იყოს ქალებისა. ძეობაში უყუყრა და ყოფა არის მენესტვისა, სამაიაში ქალებსა ილლიაში უძვრებისა, შაირს ეტყვის სამიჯნუროს. უკრავს, ახლოს უდგებისა“². ცისა და ქვეყნის ამბავის სიმღერით წარმოდგენა რომ ძველი ქართული სახიობის რეპერტუარში შედიოდა; ეს „რუსუდანიანშიც“ არის ასახული.⁴

¹ „რუსუდანიანის“ მოწმობით, „ისხდნენ პირმთვარენი მკერდნი დაუკვრდენ და იმღერდენ... როდესაც თამაშობის დრო მოვა... გამოვლენ რიგის-რიგისად და აქ ითამაშებენ... რალაც თეთრი დაეფარებინათ პირზედა“ (გვ. 482 — 483)

² თეიმურაზ მეორე. თხზ., გვ. 72.

³ იქვე.

⁴ დ. ჭანელიძე. რუსუდანიანი და ძველი სანახაობრივი კულტურა. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959 წ., № 7.

4. „მესამე ლექსი“

ესა თქვა და სიხარულით
თამაშობა აღიარა,
მგოსანი და მოშიათი
უხმეს, პოეეს, რაცა სადა.

რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი.

რუსთაველი თავის პოეტიკაში გამოყოფს პოეზიის ერთ-ერთ დარგს „მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერულად“¹. რომ გასაგები გახდეს ამ სტროფის მნიშვნელობა. მთავარია გაირკვეს, თუ რას უნდა ნიშნავდეს აქ სიტყვა „სამღერულად“. დადგინდეთ, რომ „მღერას“ ძველ ქართულში სულ სხვა მნიშვნელობა ჰქონდა. ვიდრე ახლა აქვს. თავდაპირველად „მღერა“ ნიშნავდა თამაშობას. ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით. მე-11 ს. ძეგლებში „მღერა“ წინანდებურად თამაშობასა და გართობას ნიშნავს. მე-12 საუკუნეში „მღერის“ ეს თავდაპირველი მნიშვნელობა ნაწილობრივ უცხო ენებოდან შეთვისებული სიტყვისაგან ნაწარმოებ „თამაშობას“ მიეკუთვნა. რუსთაველს „მღერა“ ძველი მნიშვნელობითაც აქვს ნახმარი („მეფესა ესე ამბავი უჩნს. ვითა მღერა ნარდისა“²) და ახლითაც (საერთო გალობის მნიშვნელობით). ივ. ჯავახიშვილმა იმასაც მიაქცია ყურადღება. რომ გიორგი მონაზონის „ხრონოლრაფის“ არსენ იყალთოელის თარგმანში „მომღერლობა“ დრამატული მსახიობობის აღმნიშვნელია. ნერონ კეისარი ამ თარგმანში დახასიათებულია, როგორც „მეებნეობისა და მომღერალობისადა შექცეული და შორის თეატრონთაისა შუეებით პროკვალი“³. როგორც ვწერდით,⁴ სიტყვა მღერა-ს-ა-გ-ა-ნ ნაწარ-

¹ სტროფი 17.

² სტროფი 82.

³ ს. ყაუხჩიშვილი. ხრონოლრაფი გიორგი მონაზონისა. თბ., 1920, გვ. 193.

⁴ დ. ჯანელიძე. ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 279.

მოებ. ქართულ სანახაობრივ-თეატრალურ ტერმინებში შეინიშნება ორი ფენა, პირველი: უძველესი, წინათეატრალური ხანისა, როდესაც ს ი მ ლ ე რ ა, ე მ ლ ე რ დ ე ს, მ ე მ ლ ე რ ე შესაბამისად გამომხატველნი იყვნენ მევენახეობა-მეღვინეობის მფარველი ღვთაების (აგუნა-დიონისეს) სადიდებელი საზეიმო მსვლელობის, ნიღბოსანთა სახუმარო თამაშობის. კომედიური ქმედობის, საფერხულო მწყობრის მონაწილის; მეორე: როდესაც განვითარებული თეატრალური კულტურის პირობებში მ ლ ე რ ა-დან წარმოებულ იქნა ახალი ტერმინები ან ახლით შეიცვალა მათი ძველი მნიშვნელობა — ს ი მ ლ ე რ ი ს მ წ ე რ ა ლ ი (კომედიოგრაფი), მ ე მ ლ ე რ ე და მ ო მ ლ ე რ ა ლ ი (აქტიორი), მ ო მ ლ ე რ ლ ო ბ ა (დრამატული აქტიორის ხელოვნება), ს ა მ ლ ე რ ე ლ ი (სკენე-სცენა); მ ლ ე რ ა-დან ნაწარმოებმა შესამე ფენის ტერმინებმა ჩვენს დრომდე მოაღწია; როგორც უკვე მუსიკალური მნიშვნელობის სიტყვებმა (სიმღერა, მომღერალი: მღერა).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, რუსთაველის სიტყვებს — „მესამე ლექსი კარგია... სამღერელად“¹ შემდეგი განმარტება უნდა მივცეთ: პოეზიის მესამე დარგი (კომედია, დრამატული პოეზია) კარგია „სასკენედ“ (სასცენოდ) ან დრამატულ მსახიობთაგან შესასრულებლად („სამღერელად“), ე. ი. პოეზიის ამ ქანრის დამახასიათებელი თავისებურება ის არის, რომ, სხვა ქანრებისაგან განსხვავებით, იგი „კარგია სამღერელად“: კარგია „სკენაზე“ (სამღერელზე) სახიობითი შესრულებიანათვის.

საკითხავია: რის გამოა, რომ „მესამე ლექსი“ კარგია „სანადიმოდ“? მეთორმეტე საუკუნისა და მეცამეტე საუკუნის დასაწყისის ისტორიკოსი: „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი სადაც კი ნადიმობას აღწერს, იქვე სახიობის წარმოდგენებსაც იხსენიებს: „დაიდვეს ნადიმი; და იყო... სიხარული და ზმაი მგოსანთაი და მოშაითთაი“². „იქმნა სიხარული გამოუთქმელი, ვითა მართებს ნადიმსა... უკლებობასა მრავალგუართა სახეობათა მუტრიბთა და მო-

¹ ნ. მარს „სამღერელად“ ნათარგმნი აქვს: „Для увеселений“ (Н. Марр. Об истоках творчества Руставели и его поэме. Подготовка сборника, редакция текста, комментарий и примечания И. Мегрелидзе. Тбилиси, 1964 г., стр. 121).

² ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი. კ. კეკელიძის რედაქციით. თბ., 1941 წ., გვ. 104.

თამაშეთასა განწყობილობითა“¹. მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“ ნაღიმობას თან სახიობა ახლავს. მეფე დაჯღა და დაიხსნა ხუთასი დიდებული, დაიდვა ნაღიმი და იმღერდეს მგოსანნი“.² ან: „მუნ დაიდვის ნაღიმი და იმღერდიან, მოშაითნი, იქმოდინან აჯაბთა“³. „ვეფხისტყაოსანშიც“ სახიობა ხშირად ნაღიმობის დროს ეწყობა⁴. ძველი ქართული სახიობა ნაღიმობის დროს ეწყობოდა და ამიტომაც არის „მესამე ლექსი“ (დრამატული პოეზია) კარგი „სანაღიმოდ, სამღერელად“. ე. ი. ნაღიმობის სახიობაში მემღერელთაგან (დრამატულ მსახიობთა) შესასრულებლად.

რუსთაველი ამ სტროფში „მესამე ლექსის“ (სიმღერა, კომედიის) დახასიათებისას გვამცნობს. რომ ეს ჟანრი იყოფოდა: „სააშოკოდ, სალადობოდ. ამხანაგთა სათრეველად“. ეს იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ძველი ქართული დრამატული პოეზია ამ დროს შეიცავდა სატრფიალო. გამართობი და სატირიკული ხასიათის ნაწარმოებებს.

რომ სატრფიალო შინაარსის სახიობა „სამღერელი ლექსისა“ (დრამატული პოეზიისა) ამ დროს მართლაც არსებობდა, ამას მოწმობს „ვისრამიანის“ ქართული რელაქციაც, რომელშიც, სპეციალისტთა დაკვირვებით, ქართული ყოფა-ცხოვრების დამახასიათებელი სახეები და ელემენტებია შეტანილი. მე-11 — 12 ს.ს. ამ ქართულ ძეგლში ერთ-ერთი სახიობის აღწერილობისას ნათქვამია: „მოსხნეს მრავალფერნი და კარგნი მუტრიბნი, ცალკერძ და ცალკერძ იმღერდიან, ვარდისა მიჯნურნი ვარდსა ზედან დასქიკიკებდიან“⁵. თუ რამდენად გავრცელებული იყო სამღერელი ლექსის (დრამატული პოეზიის) სატრფიალო შინაარსის ნაწარმოებები, ამას თეიმურაზ პირველიც კარგად მოწმობს: „მკვრელნი, მთქმელნი და რიტორნი, მგოსანნი მოშაითენი „ვარდ-ბულბულს“ გაიძახიან ყოველი სული იმთენი“⁶. სატრფიალო შინაარსის „სამღერელი ლექსი“ იმდენად დიდ მოწონებაში ყოფილა, რომ იგი აგიოგრაფიულ ნაწარმოებშიც შექმონდათ. მაგ. „აბუკურაში“ შეტანილია სატრფიალო შინაარსის ლექსითი დიალოგი, რომელიც აღსავსეა მძაფრი კონფლიქტით, ჩი-

¹ იქვე, გვ. 86.

² მოსე ხონელი. „ამირანდარეჯანიანი“, თბ., 1939 წ., გვ. 40.

³ იქვე, გვ. 97.

⁴ სტროფი 368, 488, 1464, 1552.

⁵ „ვისრამიანი“, გვ. 1.

⁶ თეიმურაზ პირველი. თხზ., გვ. 11.

ნებული ფსიქოლოგიური გადასვლებით, ხასიათის გამოხატვის კემ-მარიტი ხელოვნებითა და მოქმედების მძაფრი განვითარებით¹.

სამღერელი ლექსის „სალალობო“ შინაარსის სახეობად უნდა მივიჩნიოთ ზმობა. გამოცანათა წარმოდგენები, ქსოვილი, „ანზე ვისი ყმა ხარ?“ და სხვ. ამთგან. როგორც ცნობილია, გამოცანებს წარმოადგენდნენ კიდევ. მისი დრამატიზაცია დადასტურებულია².

რაც შეეხება „სამღერელი ლექსის“ (დრამატული პოეზიის) „ამხანაგთა სათრეველ“ („სატირიკული შინაარსის) ნაწარმოებებს, უნდა აღინიშნოს. რომ ამ დროს ბიზანტიაშიც დიდი გავრცელება ჰქონდა თეატრის წარმოდგენებს, რომელნიც შეიცავდნენ ცნობილი პირების გადაკრული თქმებით, კარიკატურული გამოხატვით, ცეკვით, სატირიკული დიალოგებითა და მონოლოგებით გაკილეა-გაკიცხვას³. ამით იყო გამოწვეული, რომ თეოდოსი პისკალმა აკრძალა კვირადღეობით სათეატრო სანახაობანი. ხოლო თეოდოსი II-მ — საზოგადოდ ქრისტიანულ უქმე დღეებში.

საქართველოშიც „ამხანაგთა სათრეველი ლექსი, სამღერელი“ ზოგჯერ იმდენად მწვავე სატირას შეიცავდა. რომ მას მეფის სასახლის კარის წრე „ღვთის განმრისხებელ გინებად“ მიიჩნევდა და ამ საბაბით. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის მოწმობით, „საეშმაკონი სიმღერანი, სახიობანი⁴ და განცხრომანი და გინება ღმრთისა საძულელი და ყოველი უწესოება მოსპობილ იყო ლაშქართა შინა“⁵. „ამხანაგთა სათრეველ. სამღერელ ლექსის“ სასახიობო შესრულების ერთ-ერთ სახეს შეადგენდა ზუელვა (სულხან-საბას განმარტებით, „მოკიცხართაგან სხვის მსგავსად საუბარი და სხვასავით სლვა; სიცილი და მისთანანი“). დღეს ამ ჟანრის წარმომადგენელია მწერლობაში და ესტრადაზე ირაკლი ანდრონიკაშვილი, რუმლის შემოქმედება ნამ-

¹ პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. გიორგი მერჩულე, თბ., 1954 წ., გვ. 704 — 706.

² კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ეტიუდები, II, გვ. 153 — 154; ი. გ რ ი შ ა შ ე ი ლ ი, ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, I, გვ. 77 — 80; დ. ჭ ა ნ ე ლ ი ძ ე, ქათოული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 261 — 268.

³ ა. ფ ო გ ტ ი. ბიზანტიის იმპერატორ თეატრი IV—XIII საუკუნეებში; Г. Г о я н, Театр средневековой Армении. М., 1952 г., стр. 234—238.

⁴ 1931 წელს ნ. შ ი რ ი ერთ-ერთ თავის წერილში ძველ „სახიობას“ თეატრის შესატყვის ტერმინად მიიჩნევდა და წერდა: „მართლად უოქვამს რუსთველს, რომ შირობა, დავუმატებ, სახიობაც, საბრძინისა ერთი დარგი“ (ყრბ. „რუსთაველის თეატრი“, ტფ., 1934, გვ. 72).

⁵ ქ ა რ თ ლ ი ს ც ხ ო გ რ ე ბ ა, ტ. I, გვ. 352.

დვილი პოეზიით არის აღბეჭდილი. რომ ზუელვა კარგად იყო ცნობილი რუსთაველის ეპოქაში, ამის დამადასტურებელია იოანე პეტრიწის „განმარტებაი პროკლესთავის დიადოხოსისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათვის“, სადაც ხმარებულია სიტყვა „მზუელავი“.¹

რუსთაველი სიმღერათმწერალს (კომედიოგრაფს) სთხოვს ნათლად თქმას: „ჩვენ მათიკა გვიამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“. რუსთაველი იმავე მოთხოვნილებით უდგება დრამატულ პოეზიას, როგორც არისტოტელე: „სათქმელის ღირსებაა, რომ იყოს ნათელი“. სიმღერათმწერალს (კომედიოგრაფს) მოეთხოვება, ჩვეულებრივ ლაპარაკთან მსგავსებით, ე. ი. ნათლად წერა, მაგრამ ისე, რომ აცილებული იყოს უხეშობა და სიტლანქე.² რუსთაველი, ამასთანავე, ილაშქრებს სამღერელი ლექსის (დრამატული პოეზიის) დაწვრილმანების, დაჩივების წინააღმდეგ. მართლაც, ამ დროს ბიზანტიაშიც, და ეტყობა. საქართველოშიც, მონუმენტურ სასცენო ნაწარმოებთა (ტრაგედიისა და კომედიის) ნაცვლად. მცირე ფორმების ნაწარმოებთა დამკვიდრება მომხდარი ფაქტია (ბიზანტიაში ჩნდება ჰილაროდია და მაგოდია, საქართველოში „სიმღერა სილოდათა“). მაგრამ ამას რუსთაველი არ ურიგდება, მისი ღრმა რწმენით, „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“. რუსთაველი ამ მხრივ, ჩანს, მართო არ იყო. ასეთივე მიდგომა უნდა ჰქონდეს შავთელს, რომელიც თავის პოემაში სამაგალითოდ იხსენიებს მონუმენტური დრამატული ჟანრის სახელოვან შემოქმედს მენანდრეს („მენანდარ გიცნობს, ოქრო-ხმად გიძნობს“). ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე ც სამაგალითოდ იხსენიებს ტრაგედიებისა და ოდების დიდ ხელოვანს სოფოკლეს („ვერცა დამეტებს სოფოკლი, არა თუ ჩემნი შესხმანი“).

¹ იოანე პეტრიწის შრომები, ტ. II, თბ., 1937, გვ. 79.

² არისტოტელე. პოეტიკა. ს. დანელიას რედაქციით. თბილისი, 1944 წ., § 22, გვ. 47.

5. „სააზიკოდ, სალალობოდ“

1

(„ვეფხისტყაოსანი“ და „ვარდბულბულიანის“ სახიობა)

ძველი ქართული სახიობის შესასწავლად მეტად მცირე მასალები მოგვეპოვება. ამის მიზეზი ის არის, რომ ქრისტიანობამ მოსპო და გაანადგურა წარმართული კულტურის ძეგლები, რომლებსაც ეკლესია „ეშმაკეულად“ და „მწველებლურად“ შიიჩნევდა. ამასთანავე, საისტორიო მწერლობაც ხშირად მღვდელმსახურთა ხელთ იყო. ისინი ხომ შეგნებულად გაურბოდნენ სანახაობრივ მოვლენათა აღწერას; ამიტომ ხდება, რომ მარცვალ-მარცვალ, მისხალ-მისხალ არის მოსაპოვებელი ყოველივე ის, რამაც XII — XIII საუკუნეების ქართული სახიობის წარმოსახვა უნდა გავვიადვილოს. ცხადია, ჩვენ აქ ამ ეპოქის მხატვრულ ძეგლებსაც მივმართავთ.

ამ შემთხვევაში თეატრის ისტორიის ნაცად მეთოდს ვიყენებთ. მაგალითად, ლ. ფონ-შოდერმა გააკრვია, რომ ინდური ჰიმნების კრებულ „რიგვედაში“ შემონახულია მისტერიები და მიმები. ა. მერვარტმა ცხადყო, რომ „რიგვედაში“ შესაძლებელია მოინახოს ხალხური კომიკური სცენების ნაშთები. ბიზანტიური თეატრის მკვლევარი ჯორჯ ლაბიანი და „ასურელი მწერლობის“ ავტორი რ. დიუვარი იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ ქრისტიანული ქადაგებანი წარმოადგენენ აღრინდელი დრამატული კომპოზიციების შემდეგდროინდელ გადაკეთებას და ზოგიერთ შემთხვევაში დაცულია მათში დიალოგური ნაწყვეტები. ბიზანტიური დრამის (თეატრის) ერთ-ერთ წყაროდ (აპოკრიფების, ასურულ კანტიკებისა და ჰიმნოგრაფიის გვერდით) მიჩნეულია ხალხური დრამა, მიმები.

ქართულ ენაზე თარგმნილ საკითხავებშიაც და ორიგინალურ ჰიმნებშიაც, როგორც ეს ილია აბულაძის და პავლე ინგოროყვას გამოცემებით გაირკვა, შემორჩენილია დრამატული კომპოზიციის ნაწყვე-

ტები და დიალოგური ჰიმნები¹. თუ რელიგიურ მწერლობაში საძიებელია, და აღმოჩნდა კიდევ, დრამატული კომპოზიციის ნაწყვეტები და ფრაგმენტები. ხალხური სცენები და მიმები, მით უფრო საძიებელი უნდა იყოს ასეთი მასალა საერო მხატვრულ ძეგლებში.

ქართულ „ვისრამიანს“, რომელიც მის გამომცემელ-რედაქტორ-თავან (ა. ბარამიძე, პ. ინგოროყვა. კ. კეკელიძე) მიჩნეულია ქართული სინამდვილის დამახასიათებელი მხატვრული სახეების. ქართული ყოფაცხოვრების ამსახველი ელემენტების, გამოთქმების შემცველ ნაწარმოებად. შემდეგი საყურადღებო ცნობა შემოუნახავს: „მოასხნეს მრავალფერნი და კარგნი მუტრიბნი, ცალკერძ და ცალკერძ იმღერდიან. ვარდისა მიჯნურნი ვარდსა ზედან დასქიკვიკებდიან და მუტრიბთა შეუხმობდიან“². ამ ცნობის აზრსა და მნიშვნელობას რომ სრული ნათელი მოეფინოს, მივმართოთ პოეტ თეიმურაზ პირველს (1589 — 1663). რომელიც თავის დიალოგურ პოემაში გვაუწყებს: „მკერელნი, მთქმელნი და რიტორნი, მგოსანნი, მოშაითენი, „ვარდ-ბულბულს“ გაიძახიან ყოველი სული იმთენი“³. წარმოდგენების წყობა შეიძლება გავითვალისწინოთ, თუ „რუსუდანიანს“ მივმართავთ: მოთამაშებებს „ასეთი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვეული ტანისამოსი ეცვათ და ყოვლისთანა სამკაული ჰქიანდათ, რომ ვარსკვლავივით ბრჭყვიალობდა. ოროლნი გამოვიდიან ერთრიგად, ითამაშიან, და კიდევ სხვა ორნი გამოვიდიან სხვარიგად, რამდენი გამოვიდა. სხვარიგად ითამაშეს, სხვარიგი საკრავი დაუკრეს და სხვა ხმა თქვეს“⁴. ასეთი წყობა სრულიად შეესაბამება სასახიობო პოეზიის დიალოგურ ენარს. მოთამაშეთა ყოველი ახალი წყვილის გამოსვლა წინარე წყვილის თამაშისაგან სრულიად განსხვავდება როგორც შესრულების ხასიათით, ასევე ტექსტით, ჰანგთა და საკრავთა მწყობრის შედგენილობით.

უკვე XII საუკუნიდან მაინც. თუ ამაზე აღრე არა. ქართული სა-

¹ დ. ჭანელიძე. ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, გვ. 198 — 229.

² ვისრამიანი, გვ. 6.

³ თეიმურაზ პირველი. თხზ., გვ. 11.

⁴ რუსუდანიანი, გვ. 483; დ. ჭანელიძე. რუსუდანიანი და ძველი სანახაობრივი კულტურა, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959 წ., № 7.

ხიობის რეპერტუარში დამკვიდრებული უნდა ყოფილიყო „ვარდ-ბულბულიანის“ გაბაასებანი. რას გვაძლევს ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსანი“, შემონახულია თუ არა მასში „ვარდბულბულიანის“ მხატვრული სახეები, ამ გაბაასების დამახასიათებელი ელემენტები და გამოთქმები?

ა) ფატმანი წერს ავთანდილს: „შენ გტრფიალობენ მკვრეტელნი, შენთვის საბრალოდ ბნდებიან: ვარდი ხარ, მიკვირს, ბულბულნი რად არა შენზედ კრფებიან“¹

ბ) რუსთაველი აღწერს რა ავთანდილის გამარჯვებას ნადირობის ასპარეზობაში. შენიშნავს: „მეფესა ესე ამბავი უჩნს, ვითა მღერა ნარდისა, უხარის ეგრე სიკეთე მისისა განაზარდისა, აქვს მიჯნურობა ამისი. ვითა ბულბულსა ვარდისა“².

ამგვარად: ცხადია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებულია „ვარდბულბულიანის“ მხატვრული სახეები. ვარდისა და ბულბულის სახეებს რუსთაველი მიმართავს სახეთა დაპირისპირების მიზნითაც.

გ) როდესაც ავთანდილმა და ფატმანმა მთელი ღამე ერთად გაატარეს. ვაჟი სინანულმა შეიპყრო: „იტყვის თუ: მნახეთ, მიჯნურნო, იგი ვინ. ვარდი ა ვისად. უმისოდ ნეხვთა ზედა ვზი ბულბული მსგავსად ყვავისად!“³.

დ) ფატმანი ავთანდილის შეცბუნებას თავის მომხიბვლელობის ძალას მიაწერს: „ფატმან მას ზედა იხარებს, მართ ვითა იადონია, თუ ყვაჲი ვარდსა იშოვნის, თავი ბულბული ჰგონია“⁴.

ე) „მართლად თქმულა: „არა ჰმართებს ყვაჲსა ვარდი: ვირსა რქონი“⁵. სახიობაში შესასრულებელი „ვარდბულბულიანიდან“ ანდაზად ქცეული წინადადება რუსთაველს მარგალიტად უქცევია და პოემაში ჩაუსვამს, თანაც მის მომდინარეობასაც აღნიშნავს და შეფასებასაც აძლევს: „მართლად თქმულა“.

აღსანიშნავია, რომ ქართული ხალხური სიტყვიერებისათვის დამახასიათებელია „ვარდბულბულიანის“ მოტივები და მხატვრული სახეები: „ნეტავი რათმე მაქცია, ბულბულად გადამაქცია, ბულიულის ენა მასწავლა ბაღებში შემომამჩვია, დავკონო ოქროს კონები,

¹ სტროფი 1086.

² სტროფი 82.

³ სტროფი 1253.

⁴ სტროფი 1254.

⁵ სტროფი 1166.

დაფერო ვერცხლის წყალშია, საღამო ხანზე გიანლო, ჩამოგიყარო ბანშია, დილით რომ გამოსულიყვე. შიგ გაგეხვიოს კავშია“¹, ეს ქართულია, ხოლო მესხეთში ჩაწერილია ხალხური ლექსი: „ბულბული ვარდზე შემოჯდა, ენით ამბობს გალობასა“²;... „ვარდბულბულიანი“ მთიელებისათვისაც არ ყოფილა უცხო: „ორივეს თავი მოგკწონდა. გულს კარი გვქონდა ღიო. შიგ ჭიკჭიკობდა ბულბული, ვარდი ყოოდა, იაო“³. შესანიშნავი ის არის, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ კაზმულსიტყვაობა მოიცავს „ვარდბულბულიანის“ გაბანებასაც:

ბ უ ლ ბ უ ლ ი

ვარდსა ჰკითხეს: „ეგზომ ტურთა რამან შეგქმნა ტანად, პირად? მივირის, რად ხარ ეკლიანი, პოვნა შენი რად არს ჰირად?“

ვ ა რ დ ი

მან თქვა: „ტყბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად; ოდეს ტურთა გაიფდეს, არღარა ღირს არცა ჩირად“. რათგან ვარდი ამის იტყვის უსულო და უსაჯო, მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის, პირველ ჰირთა უმუშეო?⁴

რუსთაველი არა მარტო იყენებს კაზმულსიტყვაობაში სახიობით „მთაგონებულ ვარდისა და ბულბულის სახეებს, არამედ თვით ქმნის „სამღერელად“ განკუთვნილ კითხვა-მიგებით ლექსს და მით სათავეს აძლევს ქართულ „ვარდბულბულიანს“.

საფიქრებელია, რომ რუსთაველის „ვარდბულბულიანი“ იმთავითვე მოექცა სასახიობო შესრულების რეპერტუარში. ხალხურში შემონახული აღმოჩნდა ვეფხისტყაოსნისეული „ვარდბულბულიანის“ სიმღერა — „სუფრული ღიღინი“ — „ვარდსა ჰკითხეს“. რომელიც გურული სიმღერის სახით ჩაუწერია დიმიტრი არაყიშვილს. გურიაში პროფ. გრ. ჩხიკვაძის ჩაწერილი აქვს რუსთაველის „ვარდბულბულიანზე“ აგებული სიმღერები — „ძველმაყრული“ და „ცალმაყრული“.⁵

¹ ვ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია, 1934 წ., გვ. 220.

² პ. უმიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება, წ. 1, 1937 წ., გვ. 300

³ ე. ვირსალაძე. ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება. გვ. 190.

⁴ სტროფი 878.

⁵ დ. ჭანელიძე. რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ თეატრსა და დრამატურგიაში, უფრნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937 წ., № 6, გვ. 72.

ვეფხისტყაოსნისიესული ვარდბულბულიანის სასახიობო შესრულების ტრადიცია რომ ძველთაძველია, ეს დადასტურებულია თეიმურაზ მეორის პოემით „სარკე თქმულთა“, სადაც აღწერილია აღმოსავლეთ საქართველოს ქორწილის სახიობაში „მუშაითგან კვარნი და ხმატკბილად ამღერებანი“ რეპერტუარის დასახელებით: „მეფის წასვლის დროს ასტეხონ ხმამალლად თვით მაყრულები, თქვან მუნასიბი ლექსები, ბრძენის რუსთველისგან თქმულები“¹.

შესაძლებელია, რომ სწორედ რუსთაველის „ვარდბულბულიანს“ ასრულებდნენ ქორწილში. გრ. ჩხიკვაძეს ხომ „გარდსა ჰკითხეს...“ ჩაწერილი აქვს, როგორც მაყრული სიმღერა.

¹ თეიმურაზ მეორე. თბზ, გვ. გვ. 59, 65, 67.

6. „ჭუჭინის მღერა და სიცილი“

ძველი ქართული სახიობის დრამატული პოეზია შესანიშნავად დაახასიათა რუსთაველმა: „მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად“... სანადიმოდ და სამღერელად (სათამაშოდ) განკუთვნილი ქართული სახიობის საანალოგიოდ შეიძლება გავიხსენოთ იტალიელი ანკელო ბეოლკოს დასის წარმოდგენა პერტოგ ერკოლე მეორის სასაზღის კარზე 1529 წელს: „კერძის მეექვსე ჩამორიგებისას რუძანტე, მისი ხუთი ამხანაგი და ორი ქალი ტანდუანურ კილოზე მღეროდნენ პატარა ლამაზ სიმღერებს და მადრიგალებს. მაგიდას გარს უვლიდნენ და თანაც ასრულებდნენ სალადობო დიალოგებს სოფლის ცხოვრებით. ისინი ჩაცმულნი იყვნენ პადუელ გლეხებად. ასე გრძელდებოდა კერძის მეშვიდეჯერ შეცვლამდე, რაც უკვე ვენეციელი და ბერგამელი ქილიკების მიერ დიალოგების შესრულებით ჩატარდა. ისინი გარს უვლიდნენ მაგიდას და თანაც განაგრძობდნენ გამართობისა სალადობელი დიალოგების შესრულებას, სანამ მერვე კერძი არ ჩამოარიგეს“¹.

ჩემს წიგნში „ქართული თეატრის ისტორია“ (და სხვა ნაკვეთებშიც), ვეცადე განმემატა, თუ რას უნდა ნიშნავდეს რუსთაველური: „მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად“, ე. ი. პოეზიის მესამე დარგი (კომედია, დრამატული მწერლობა) კარგია სანადიმოდ (ნადიმის დროს შესასრულებლად), სასკენედ (სასცენოდ, ძველი ქართული „სამღერელი“ სკენეს — სცენის აღმნიშვნელი იყო), ან დრამატულ მსახიობთაგან შესასრულებლად. პოეზიის ამ ქანრის დამახასიათებელი თავისებურება ის იყო, რომ იგი კარგია სანადიმოდ (ნადიმობის დროს წარმოსადგენად), ან კარგია სკენაზე — „სამღერელზე“ სახიობითი შესრულებისათვის. ეს განმარტება რომ სწორი უნდა

¹ А. Дживилегов. Итальянская народная комедия. М., 1954 г., стр. 73 — 74.

იყოს, იქიდანაც ჩანს, რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველმა მეცნიერმა, რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრმა თეიმურაზ ბაგრატიონმა, „ვეფხისტყაოსნის“ ღრმა განსწავლით მცოდნემ ამ პოემაში მოხსენებულ „მგოსანს“ შემდეგი განმარტება მისცა (სახელდობრ, იმ სტროფს, სადაც ნათქვამია: „ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიადა. მგოსანი და მუშაითი უხმეს, პოვეს რაცა სადა“): „მგოსანი ოპერაში მომღერალთა და მიმოსობათა, ესე იგი, სათიატროსა წარმოდგინებისა მოქმედთა ეწოდების, რომელნიცა წარმოადგენენ ისტორიათა ანუ შემთხვეულებათა რომელთამე სიმღერითა. თეატროსა შინა მსახიობნი და მიმოსნი ორივე ქართული არის“.

თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რამდენადაც დადგენილია „ვეფხისტყაოსნისეული“ „მგოსანი“, როგორც თეატრის მსახიობის აღმნიშვნელი ტერმინი. მგოსნები ორგვარნი იყვნენ: ერთნი — მომღერლები (ვოკალისტები) და მეორენი — მამოსები (ე. ი. პანტომიმიკურად შემსრულებელნი, მროკველნი). ამავე დროს, თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტავს რა მგოსანს, როგორც ოპერის მომღერალს და მიმოსს, იქვე დამაჩერებლობისათვის განმარტებულს ახალ განმარტებას ურთავს: „ესე იგი, სათიატროსა წარმოდგენებისა მოქმედთა ეწოდებისო“.¹ თეიმურაზისათვის ასეთი განმარტება არამც თუ სათუო იყო, არამედ სრულიად სარწმუნო და უცილობელი. გარდა ამისა, თ. ბაგრატიონი მგოსნების რეპერტუარსაც ეხება: „წარმოადგენენ ისტორიათა ანუ შემთხვეულობათა რომელთამე“, ესე იგი, მგოსანთა წარმოდგენები მოიცავდნენ: საისტორიო და შემთხვეულობათა (ანუ საყოფაცხოვრებო) სიუჟეტებს. მნიშვნელოვანია თ. ბაგრატიონის მოწმობა, რომ ისტორიული ან ყოფაცხოვრებითი პიესები მგოსნების მიერ „სიმღერით“ სრულდებოდა და რომ „თეატროსა შინა მსახიობნი და მიმოსნი ორივე ქართული არის“, ესე იგი, ე რ ო ვ ნ უ ლ ი ს ა ნ ა ხ ა ო ბ რ ი ვ ი ხ ე ლ ო ვ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს დ ა მ ა ხ ა ს ი ა თ ე ბ ე ლ ი .

ცნობილია, რომ მიმოსები სცენებს (მიმებს) — სიმღერებს (ციცხვას) წარმოადგენდნენ თეატრშიაც და სასახლეებშიაც — ნადიმობისას. მიმოსებისათვის არ იყო აუცილებელი ნიღბებში თამაში, მიმოსი სიტყვით, ან ხელის და სახის ნაკვთების მეტყველებით. სხეუ-

¹ თ. ბაგრატიონი, განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“, გვ. 28.

ლის შეთამაშებით რაიმეს ან ვინმეს ჰბაძავდა და მით დამსწრეთ არ-
 თობდა და ამხიარულვებდა. მიმოსები უმთავრესად ყოფათი ტიპების,
 ადამიანის სასაცილო ხასიათის გამომხატველნი იყვნენ. ისინი ცხოვ-
 რებისეულ გასართობ თემაზე პატარა სცენებს ასრულებდნენ, ხაზ-
 გასმით აჩენდნენ რამე ნიშანდობლივს, სახასიათო დეტალს. მათი გა-
 მოსვლები შეიძლებოდა ყოფილიყო როგორც დრამატული, ასევე
 ვოკალური, ან ცეკვითი-საბალეტო. ერთი სიტყვით. მიმოსების
 პროგრამა ახლანდელი ესტრადული ქანრის მსგავს ნომრებს შეიცავ-
 და და მისი შემსრულებელი იყვნენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალები.
 მიმოსი ხშირად უწმანურ გამოთქმებს მიმართავდა. მისი რეალისტუ-
 რი წარმოსახვა სხეულის შეტყველებითაც და სიტყვითაც ხშირად
 უწმანური იყო. მიმოსი მყოფრებლის წინაშე უმეტესწილად უპარტ-
 ნიოროდ გამოდიოდა, ძირითად როლს ხომ თვითონ ასრულებდა.
 რეპლიკასაც თავის თავს თვითონვე აწვდიდა¹.

რომ სანადიმო-სასიმღერო რეპერტუარი ქანრობრივ მრავალგვა-
 რეობას შეიცავდა, ამის მოწმობა რუსთაველმაც დაგვიტოვა: „სააში-
 კო“, „სალაღობო“ და „ამხანაგთა სათრეველი“ აღნიშნავდა სა-
 ტრფიალო, გამართობი და სატირიკული ქანრის ნაწარმოებებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ დაცული უნდა იყოს ერთი კომიკური სცენა-
 დიალოგი: მიმი, რომელიც ყველა ნიშნით იმ მიმოსთა. ბრეცია-ბერი-
 კების, მემღერე-მოკიცხართა, მაქალათ-მზუელავთა რეპერტუარიდან
 უნდა იყოს, რომელთა შესახებ სახელმწიფოვეკილ ქართველ მწიგნო-
 ბარს გიორგი მთაწმიდელს (1009 — 1066) დიდ სვინაქ-
 სარში შემდეგი უთქვანას: მიმოსები „იჩემებენ სახესა სხვისასა, გინა
 საქმესა და იტყვიან და მიუგებენ და განაცხრობენ ერსა“².

ეს კომიკური სცენა მოყვანილია „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდი-
 ლის სიტყვით:

ყმამან უთხრა: „ევე საქმე ამას ჰგავსო არა სხვასა:
 ორნი კაცი მოდიოდეს საღაურნი საღმე გზასა,
 უკანამან წინა ნახა ჩავარდნილი შიგან ქასა,
 ზედ მიადგა, ჩაპყიოდა, ტირს, იძახის, ვაგლახ-ვასა“.

¹ История греческой литературы. Изд. АН СССР. М., 1960 г., т. III, стр. 40—41.

² ტრ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 34.

ეგრე უთხრა: „ამხანაგო, იყავ მანდა, მომაცდიდე, წაელთოკთა მოსახმელად, მწადსო, თუმცა ამოგზიდე“;
 მას ქვეშეთსა გაეცინა, გაუკვირდა მეტად კიდე,
 შემოჰყიელა: „არ გელოდე, სად გაგექცე, სად წაიდე?“¹

ეს სცენა კომიკურია იმის გამო, რომ სრულიად შეუსაბამოა გაფრთხილება: „იყავ მანდა, მომაცადე“, ჭაში ჩავარდნილი კაცი ვერსად ვერ წავიდოდა. სასაცილოდ გაკილული გაფრთხილება სახელწოდებულია „საქმედ“: „ეგე საქმე ამას ჰგავსო, არა სხვასა“. გიორგი მთაწმიდელი განმარტავდა: მიმოსები „იჩემებენ სახესა სხვისასა გინა საქმესა“. თვით რუსთაველი, როდესაც მუშაითობას ახსენებს, მუშაითობისათვის დამახასიათებელ ქმედობას „საქმეს“ უწოდებს: „ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან, მასწავლნეს მათნი საქმენი მახლტუნებდიან, მწკრთიდიან“². ძველ ქართულ თარგმნილ ძეგლებში ნათქვამია: „სახიობა... საქმე არს მემღერთა, მოკიცხვართა, ხუმართა; „უმჯობესი არს მწვირითა დასვრა პირისა, ვიდრე მისვლა თეატრონთა და ხედვა და სმენა საძაგელთა საქმეთა“; „დიდი ვნება და წარწყმედა არს თავისა და სულისა მისგლათეატრონთა და ხედვით ბოროტთა მათ საქმეთა უსჯულოებისა“ („თქმული წმიდისა ბასილისი მემთვრალთა მიმართ და მემღერთა და მგოსანთა და განცმხრომელთა და ყოვლისა სახიობისა მოქმედთა“)³; თეიმურაზ პირველი ერთი დიალოგის („შედარება ვახუშტელისა და შემოდგომისა“) შესავალში წერს: „მინახავს ამ საქმეზე და ქეჩ-ბაასობა, ცილობა“⁴, ე. ი. დიალოგის შესრულება მას „საქმედ“ აქვს მოხსენებული. სულხან-საბა ორბელიანის მიერ აღწერილ წარმოდგენაში. მთავარ მოქმედ პირს მაყურებელი ჯერ ომში მიმავალს ნახავს, შემდეგ ამ მეომრის ომში დაღუპვის და ცეცხლში, მის ცოლ-შვილთან ერთად, დაწვით დაკრძალვის მოწმეა; მაყურებელთა განსაცვიფრებლად ეს მეომარი ბოლოს უვნებელი გამოჩნდება. „რა მცირედი ხანი გამოხდა, მოთამაშე ჰაერიდან ჩამოვიდა, თოკზე ჩამოეხვია. უთხრეს ეს საქმე“, ე. ი. იმას,

¹ სტროფი 255 — 256.

² სტროფი 1394.

³ შტრ. ტრ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 48.

⁴ თეიმურაზ პირველი. თხზ., გვ. 100.

რაც მოქმედ პირს გადახდა, სულხან-საბა ორბელიანი „საქმეს“ უწოდებს¹.

როგორც ჩანს, სახიობის წარმოდგენებს, სცენებს, მიმებს „საქმე“ ეწოდებოდა, ამიტომაც მისი შემსრულებელი — მემლერე. მგოსანი, მიმოსი, პოკიცხარი და სხვ მოქმედად იწოდებოდა. სხვადასხვა მნიშვნელობით ხმარებულ „საქმეს“, ეტყობა, სანახაობრივი ტერმინის მნიშვნელობაც ჰქონდა. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ძველ ქართულ პიესაში „სამსახეობა რაინდისა“², რომელიც სოლომონ იორდანიშვილმა შეაკვლია და გამოსცა, პიესის მოქმედების, აქტის აღმნიშვნელ სიტყვად იხმარება „საქმე“: „საქმე პირველი“³, „საქმე მეორე“³.

საყურადღებოა, რომ სვანური „მურყვამობის“ — განაყოფიერების და შეილიერების სადიდებელი მისტერიის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟს „საქმისაი“ ეწოდებოდა, რომელიც უცხო ძალის კეისარს — ყენს უპირდაპირდებოდა და ქართველთა ძლევა მოსილების გამომხატველი იყო⁴. თვით წარმოდგენა-დღესასწაულსაც მისი მთავარი მოქმედის სახელს „საქმისაის“ უწოდებდნენ. ამგვარად, ძველი ქართული თეატრალური ტერმინი „საქმე“, რომელიც მსახიობთა შესასრულებელ ცალკე სცენის თუ ნომრის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო, უძველესი ხალხური სანახაობიდან მომდინარეობს. ესეც იმის მტკიცებელია, რომ თეატრალური ტერმინები ჩვენში უცხოურიდან კი არ გადმოჰქონდათ, კი არ თარგმნიდნენ, არამედ ხალხურ სანახაობრივ ცხოვრებაში დამკვიდრებული და განმტკიცებული ცნებებით სარგებლობდნენ და მით აღნიშნავდნენ ახალ შემოსულს და გავრცელებულს⁵.

ძველთაძველი „საქმისაიდან“ მომდინარე საქმე (მიმი) შესაძლებელია იყო „სანადიმოდ და სამლერელად“ განკუთვნილი

¹ ს.-ს. ორბელიანი. სიბრძნე-სიცრუისა. გ. ლეონიძის რედაქციით, თბ., 1938 წ., გვ. 118.

² ძველი ქართული დრამატურგიული ძეგლები. სამსახეობა რაინდისა. ს. იორდანიშვილის რედაქციით. თბ., 1947 წ., გვ. 1.

³ იქვე, გვ. 5.

⁴ ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია, წ. I, 1960 წ., გვ. 65 — 73.

⁵ გ. წერეთელი. არმაზის ბილინგვა. „ენიმკის მოაზნე“, XIII, 1943 წ., გვ. 48.

სცენა, პატარა წარმოდგენა. თუ ეს ასეა: მაშინ უფრო მეტად გასაგები ხდება, რატომ იხსენიებენ ძველ ქართველ მსახიობს, როგორც „სახიობის მოქმედს“, ან რუსთაველი რატომ ამბობს საჯარო წარმოდგენის შემსრულებელთა შესახებ — „აჯაბთა (საკვირველებათა) შქმნელიო“, ხოლო მუშაითობაში შესასრულებელი ნომრები მას რატომ აქვს მოხსენებული, როგორც „საქმენი“ („მასწავლნეს მათნი საქმენი: მახლტუნებდიან, მწვრთიდიან“). თუ ეს ასეა, მაშინ „ვეფხისტყაოსნის“ მეოხებით მიკვლეულია არა მარტო „სანადიმოდ, სამღერელად“ განკუთვნილი სახიობის ერთ-ერთი კომიკური სცენა, არამედ ამ პატარა წარმოდგენების მიმების აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინიც: „საქმე“.

7. „მკვრიველთა გულსა მუნ დააბმიდიან“

(„ვეფხისტყაოსნის“ აჯაბთა მქნელნი)

რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ აგვიწერს ერთ-ერთ წარმოდგენას. ფრიდონ მეფე გადამტერებული იყო ბიძასთან და ბიძაშვილებთან. დაეობდნენ სანადირო ადგილზე. ფრიდონი მისმა ბიძამ და ბიძაშვილებმა დაიმარტოხელეს, როცა მას ხუთიოდე ბაზიერი ახლდა თან და ისე ნადირობდა სადავო ადგილში. წაუპარნენ ბიძა და ბიძაშვილები, ფრიდონს კაცები დაუხოცეს და თვით დაქრეს. სწორედ ამ დროს შეხვდა მას ტარიელი. ფრიდონმა და ტარიელმა ერთმანეთი გაიცნეს. ტარიელი ფრიდონს გაჰყვა მის ქალაქში — იქ მოემზადნენ საომრად და შემდეგ შურისსაძიებლად ილაშქრეს კიდევ. ფრიდონის ბიძა და ბიძაშვილები ბრძოლაში დამარცხდნენ, ისინი შეპყრობილი წაიყვანეს. შემდეგ აღწერილია:

მივედით, მოქალაქეთა ზარი ჩნდა, რომე ზმიდიან,
აჯაბთა მქმნელნი მკერეტელთა გულსა მუნ დააბმიდიან;
მე და ნურადინს ყველანი ქებასა შეგვასხმიდიან,
გვითხრობდეს: „მკლავთა თქვენთაგან ჯერთ მათნი სისხლნი მიდიან!“¹

თანამედროვე ენით რომ გამოვთქვათ, ამ სტროფში რუსთაველი ტარიელის პირით მოგვითხრობს: -მივედით, მოქალაქეთა დიდი შეკრება-ხმაურობა (ზარი) იყო იმის გამო, რომ დიდი სანახაობა-გართობა იყო გამართული (ზმიდიან). საკვირველებათა მოქმედნი მათურებელთა გულს იზიდავდნენ (მუნ დააბმიდიან), მათ მათურებელი მოხიბლული ჰყავდათ. წარმოდგენდნენ ტარიელის და ფრიდონის ქებას, რომელიც იწყებოდა სიტყვებით: „მკლავთა თქვენთაგან ჯერთ მათნი სისხლნი მიდიან“. ესე იგი, რუსთაველი აქ აგვიწერს ომში გამარჯვებულთა საზეიმო შეხვედრას მოქალაქეებთან.

¹ სტროფი 620.

მოქალაქეთა რაობა მთლად გარკვეულად არ ჩანს, მაგრამ ივ. ჯავახიშვილის სიტყვით: საქართველოს გაერთიანებული სახელმწიფოს ხანაში „მოქალაქენი, თუმცა მაშინ ვგონებ ჯერ ერთს წოდებას არ შეადგენდნენ. მაგრამ მაინც საკუთრივ ქალაქის მკვიდრთა საშუალო წრეებს ეწოდებოდა“¹ ნ. ბერძენიშვილის აზრით, მოქალაქენი ეწოდებოდა საშუალო ვაჭართა წრეს. რომელიც პრივილეგირებულ მდგომარეობაში იყო².

მოქალაქეებს დიდი ხმაური ჰქონდათ იმის გამო. „რომე ზმიდიან“, ზმა — ს. ყაუხჩიშვილის განმარტებით — გართობა, „შეჯიბრება“ „ლექსთ პაექრობა“³. მართლაც, თამარ მეფის ანონიმი ისტორიკოსი წერს: „იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა“⁴. ეს — XII საუკუნეში, მაგრამ XVIII საუკ. დამდეგის ისტორიკოსი ბერი ეგნატაშვილი, გადმოგვცემს რა ლუარსაბ II-ის (1606 — 1615) სიკვდილის წინ თქმულ სიტყვას, „ზმას“ ძველი მნიშვნელობით ხმარობს, — თითქოს ლუარსაბს ეთქვას: „არა მეწყულვის მეფობა და შარავანდელობა ჩემი... არცა თეატრონსა შინა მორბედობა ცხენთა და მსწრაფმავლობა და მარჯუელ სრვა მხეცთა... გამოჩუნებით ლხინნი და მხიარულითა პირითა მეტყველებანი ზმანი და მღერანი“⁵. საბას განმარტებით, ზმა — ქნა, იგავით გასალიმელი.

მაშასადამე, რუსთაველის თქმა — „მოქალაქეთა ზარი ჩნდა რომე ზმიდიან“ იმას ნიშნავს, რომ მოქალაქეებს დიდი ყიყინა და მზაური ჰქონდათ. რაკი დიდი ქმედობა, სანახაობა იყო გამართული. ამის შემდეგ დასახელებული არიან სახიობის — ზმის მოქმედნი: „აჯაბთა მქნელნი“.

ვინ არიან „აჯაბთა მქნელნი“?

ვ. ნოზაძის განმარტებით, აჯაბის მქნელნი ევროპაში ცირკებში გავრცელებული, ხოლო აზიაში სახალხო სანახაობებად წარმოდგენილი ხელოვნების მონაწილენი არიან.⁶ ვ. ნოზაძეს თავის გან-

¹ ივ. ჯავახიშვილი. სამართლის ისტორია, წ. II, ნაკვ. I, გვ. 28.

² Н. Бердзенишвили. Очерк из истории развития феодальных отношений в Грузии XIII — XVI вв., Тб., 1938 г., стр. 4.

³ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 564.

⁴ იქვე, გვ. 47.

⁵ იქვე, გვ. 399.

⁶ ვ. ნოზაძე. ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება. 1958 წ., გვ. 269.

მარტების დასამოწმებლად პოეტ არჩილის მიერ თბილისში ჩამოსულ ინდოელ მსახიობთა სამუშაოთა წარმოდგენის აღწერილობა მოჰყავს. მაგრამ იმის ნათელსაყოფად, თუ ვის ეწოდებოდა „აჯაბთა მქმნელნი“ XII საუკუნეში, არ კმარა მხოლოდ XVII საუკუნეში. მწერლის მოწმობას დავემყაროთ, მით უმეტეს, რომ არჩილი ინდოელ მუშაოებს „აჯაბთა მქმნელებს“ არ უწოდებს.

„აჯაბთა მქმნელთა“ განსამარტებლად მივმართოთ თვით „ვეფხისტყაოსნის“ დროინდელ მხატვრულ ძეგლს — „ამირანდარეჯანიანს“. იქ ეკითხულობთ: „იმღერდეს მგოსანნი და მოშაითნი აჯაბთა იქმოდეს, რომელ ეგეთნი არვის უნახავს“. ამ წინადადების აზრი ორგვირად შეიძლება გავიგოთ:

ა) მგოსნები მღეროდნენ და მოშაითები „აჯაბთა იქმოდეს“;

ბ) თამაშობდნენ მგოსნები და მოშაითები, აჯაბთა იქმოდენ, როგორც არავის უნახავს.

პირველ შემთხვევაში აჯაბის მქმნელნი მხოლოდ მოშაითებიცა, მეორე შემთხვევაში აჯაბთა ქმედობა მიემართება როგორც მგოსნებს, ისევე მუშაოებს.

რომ გავერკვეთ, ვის მიემართება აჯაბთა ქმედობა, ვისი რუპერტუარიდანაა ისინი, უნდა გავიგოთ, რას ნიშნავს სიტყვა „აჯაბი“. ს. კაკაბაძის განმარტებით, „აჯაბი“ არაბულად საკვირველებას ნიშნავს.¹ „ვეფხისტყაოსნისათვის“ იუსტინე აბულაძის მიერ დართული ლექსიკონის მიხედვით: აჯაბი — საკვირველებაა, ოინია, თვალთმაქცობა.² სულხან-საბა ორბელიანი. „ამირანდარეჯანიანის“ ჩვენ მიერ მოყვანილ ტექსტზე მითითებით. განმარტავს: „აჯაფათა (აჯაბათა) — დარეჯანიანში მოუყვანიათ. არაბთა ენა არს, საკვირველს ჰქვიან“. ამ განმარტებათა მიხედვით ძნელი გადასაწყვეტია, მიემართება „საკვირველების“ (აჯაბთა) „ქმედობა“ მხოლოდ მუშაოებს, აკრობატებს, თუ იგი მგოსანთა ხელოვნებისთვისაც დამახასიათებელია?

მაგრამ არის მეორე მოწმობა „ამირანდარეჯანიანში“: „ვნახეთ, საკვირველი რამე კაცი იყო — ორ-პირი: ერთი პირი შავი და ერთი პირი ვითა სისხლი. მით შავითა პირითა სპარსულად უბნობდა და წითლისა პირისა ვერა გავიგონეთ რა და ამას ისვეწებოდა — ნუ

¹ „ამირანდარეჯანიანი“, გვ. გვ. 85, 97.

² „ვეფხისტყაოსანი“, საიუბილეო გამოცემა, 1937 წ., გვ. 351.

მომკლავთო“¹. რაკი „ამირანდარეჯანიანის“ ტექსტით მთლად ნათლად არ ჩანს — თუ აჯაბთა იქმოდეს (ე. ი. საკვირველებათა იქმოდეს) ვის შეეხება, მგოსნებსა თუ მუშაითებს ერთად თუ მხოლოდ მარტო მუშაითებს, საბას განმარტებათაგან ყურადღება უნდა მივაქციოთ. თუ სანახაობრივი ხელოვნების რომელი ყანრის შემსრულებელს აკუთვნებდა დიდი ლექსიკოგრაფი საკვირველებათა ქმედობას.

სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს: „მიმოსი — მოთამაშე კაცი, რომელი იქმს საკვირველებათა და ძნელებათა, არა გრძნებითა, არამედ ხელოვნებითა“. მაშასადამე, საბას საკვირველებათა (აჯაბთა) მოქმედად (აჯაბთა რომ იქმოდეს, ისეთ შემსრულებლად) მიმოსი მიაჩნდა.

ასლა უკვე აჯაბთა მქნელის მოცილედ. მგოსანთან და მუშაითთან ერთად, მიმოსიც გვევლინება. მაგრამ ამ შემთხვევაში გვეხმარება სახელოვანი ქართველი მეცნიერის თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტება. რომლის მიხედვითაც, მგოსნობა ვოკალისტებისა და მიმოსის პანტომიმეურ (საკვირველებათა) ქმედობათა შემცველია: „მგოსანნი ოპერაში მომღერალთა და მიმოსობათა. ესე იგი სათიატროსა წარმოდგინებისა მოქმედთა ეწოდების. რომელნიცა წარმოადგენენ ისტორიათა ანუ შემთხვეულებათა რომელთამე სიმღერითა. თეატროსა შინა მსახიობნი და მიმოსნი ორივე ქართული არის“². რაკი მგოსნობა შეიცავს მიმოსობასაც, ხოლო მიმოსობა საკვირველებათა (აჯაბთა) ქმედობას, ამიტომაც შეიძლება დავასკვნათ. რომ „აჯაბთა“ (საკვირველებათა) ქმედობა, რაც სანახაობია (და არა მხოლოდ მოსასმენი), მუშაითებთან ერთად მგოსნებსაც მიეპარება.

იბადება საკითხი: მოქალაქეთა თანდასწრებით გამართულ ამ დიდ წარმოდგენაში „საკვირველებათა“ (აჯაბთა) მქნელნი მგოსნები (მომღერლები — პანტომიმური მოთამაშენი) და მუშაითები (აკრობატები) რას ასრულებენ?

ტარიელის თხრობაში ამ კითხვაზე პასუხსაც ვპოულობთ: „ზარი ჩნდა. რომე ზმიდიან, აჯაბთა მქმნელნი მჭკრეტელთა გულსა მუნ დააბმიდიან; მე და ნურადინს ყველანი ქებასა შეგვასხმიდიან“.

ეს არის მეტად საინტერესო მოწმობა: სასახაობო „საკვირველებათა“ შემსრულებელთ, „აჯაბთა მქნელ“ მგოსნებს შეუსრულებით.

¹ ამირანდარეჯანიანი, გვ. 24.

² თ. ბაგრატიონი. განმარტება „ვეფხისტყაოსნისა“, გვ. 28.

ქება. ნარკვევებში: „ძველი ქართული დრამატული პოეზია“ და „რუსულდანიანი“ და სახიობა“ შევეცადე განმემატრა, თუ რა მიმართება- შია სახიობასთან ისეთი ჟანრი, როგორცაა ქება. „ქება“ სასახიობო შესრულების ნაწარმოებსაც მიემართებოდა და ძველი ქართული დრამატული პოეზიის ერთ-ერთ გვარობასაც წარმოადგენდა; მეფის შეუზღუდველი თვითმპყრობელობის განმტკიცების ეთარებაში, რო- დესაც მეფის პიროვნების გაღვთაებრივებასაც კი ცდილობდნენ, „ქებანი“ წარმოადგენდა მეტად ხელსაყრელი იდეოლოგიური ზე- გავლენის იარაღს, როგორც სასახლის კარის სახიობაში, ასევე სახალ- ხო, საჯარო. საზეიმო მსვლელობა-სანახაობაში. ამიტომაც იყო. როს- ტევან მეფეს რომ ტახტზე თინათინი აპყავდა, ბრძანებდა: „მოდით და ნახეთ ყოველმან შემსხმელმან, შემამკობელმან“¹.

რომ „ქებანი“ ნამდვილად დრამატული ჟანრის, სასახიობო შეს- რულების ერთ-ერთ სახესაც წარმოადგენდა. ამის დამადასტურებელ მოწმობას მივაკვლიეთ ქართულ „ბალავარიანში“. „ბალავარიანში“ მეგოსნენი და მეჩანგენი იოდასაფს „წინა უროკვიდეს და სტვირიტა და ჩანგებთა ქებასა შეასხმიდეს“². სასახიობო შესრულების ეს სახე ხალხურიდან მომდინარეობს, აღმოცენებულთა ხალხური შემო- ქმედების ნიადაგზე. „ბალავარიანის“ მიხედვით. მეფემ და მისმა მხლებლებმა მოისმინეს „ხმა სიმღერისა“ და ნახეს, ღარიბ-ღატაკნი როგორ ასრულებდნენ ცეკვით ქებას: ცოლი „როკვიდა წინაშე მისა (ქმრისა) და შეასხამნ ქებასა“³. ისევე როგორც სასახლის კარის სა- ხიობაში, ხალხური ტრადიციითაც ქებას ასრულებდნენ ცეკვით „როკვით“, მას თავისი პანგი და ტექსტი გააჩნდა. მის შემსრულებ- ლად სასახლის კარზე გამოდიოდნენ მეგოსნენი და მეჩანგენი, ე. ი. მოცეკვავე-მოთამაშენი, მემუსიკენი და მგალობელ-მომღერალნი:

„რუსულდანიანში“ მივაკვლიეთ „ქების“ სასახიობო შესრულების დამახასიათებელ აღწერას: „მოასხნეს მომღერალნი ქალნი და მო- თამაშენი და უკრევედეს ამოსა ხმასა და იტყოდენ ლექსსა და შეასხმიან ყანსარს ქება“⁴. ქების შესრულებაში ერთად იყო შერ- წყმული სახობო პოეზია, მომღერლობა, დრამატული მსახიობობა, პანტომიმური ხელოვნება და მუსიკის დამკვრელთა ოსტატობა. „ქე-

¹ სტროფა 43.

² „ბალავარიანი“, გვ. 124.

³ იქვე, გვ. 50.

⁴ „რუსულდანიანი“, გვ. 329.

ბას“ ასრულებდნენ პანტომიმური თამაშით — ცეკვით (ამიტომ იყენენ აუცილებლად მის შესასრულებლად მოთამაშენი, მგოსნები — მომღერალნი და მიმოსობით, ე. ი. პანტომიმით გამომსახველნი).

„აჯაბთა მქნელნი“ რომ მგოსნები უნდა ყოფილიყვნენ, ეს ცხადი ხდება იმითაც, რომ „აჯაბთა მქნელნი“ ქებას ქნნიან არა სასმენად, არამედ სახილველად: „აჯაბთა მქნელნი მჭვრეტელთა გულსა მუნ დააბმდიანო“. ღიდად საინტერესოა ისიც, რომ „ცეფხისიტყაოსნით“ ვეცნობით არა მარტო „აჯაბთა მქნელ“ მგოსანთა წარმოდგენის შინაარსს — ტარიელისა და ფრიდონის ქებას, არამედ ამ ქების დასაწყის სიტყვებსაც: „მკლავთა თქვენთაგან ჯერთ მათნი სისხლი მიდიან“, ხომ არ უნდა გავიგოთ ეს სიტყვები, როგორც ქების შესასრულებელ ტრადიციულ ჰანგზე მითითება მსგავსად საგალობელისა¹.

სად უნდა ეცქირათ ტარიელსა და ფრიდონს, მოქალაქეებთან ერთად, „აჯაბთა მქნელთა“ წარმოდგენისათვის, სად უნდა ეხილათ მათდამი მიძღვნილი წარმოდგენა — ქება?

შეიძლება ეხილათ თეატრის შენობაში. ევსევი ალექსანდრიელის ერთ-ერთი სიტყვის ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ: „ხოლო რომელნი-იგი მივიდიან თეატრონსა რაი-მე იხილიან: შესხმანი დევთანი“². როსტევეანი ეუბნება ავთანდილს: „მერჴე გამოჩნდეს მოედანს, ვისძი უთხრობდენ ქებასა“³.

ყოველივე ეს მხოლოდ იმის მანიშნებლად მიიჩნევა, რომ თეატრონისა და მოედნისათვის უცხო არ იყო ხოტბა-შესხმა-ქებანი.

მოქალაქენი „აჯაბთა მქნელთა“ წარმოდგენის მჭვრეტელად (მაცურებლებად) შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ აგრეთვე იპოდრომზე (ცხენთ სარბიელზე) — საასპარეზოზე. რუსთაველის ეპოქის საქართველოში იპოდრომის არსებობის შესახებ ჩვენ გვაქვს შავთელის მოწმობა:

თუ ვუქო სრანი, მე ამას რანი?
გალავანისა შემკულობანი,

¹ მიქელ მორეკილმა თავის კრებულში მოაქცია არა მარტო ქართულ ენაზე არსებული საგალობლები, არამედ მათი საგალობელი ხმებიც (იხ. პ. ინგაროყეა, გიორგი მერჩულე).

² თ. ჯ ყ ო ნ ი ა. ევსევი ალექსანდრიელის სიტყვა კვირიაკისათვის და უწესოდ მომღერალთათვის. „ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე“, 1960 წ., II, გვ. 208.

³ სტროფი 68.

მტილ-სამოთხენი, თვალთ სამოთ ხენი,
ზედ ავაზანთა შექმნულობანი,
კართა სტოვანი, ერთა სტოლანი,
იპოდრომისა განხმულობანი ¹.

მოქალაქეთათვის (ვაჰარ-ხელოსანთა წრეებისათვის) საზოგადოებრივი აზრის გამოსახატავად საუკეთესო სარბიელს წარმოადგენდა იპოდრომი. „ბიზანტიურ ეპოქაში ჰიპოდრომზე მივიდოდა ხოლმე ახლად არჩეული კეისარი და იქ ისმენდა ხალხის აზრს მისი გამეფების შესახებ. აქვე გამოცხადდებოდა ხოლმე კეისარი ან მთავარსარდალი საომარი ოპერაციების ჩატარების შემდეგ და ხალხი თავისი შეძახილებით, აკლამაციებით ანუ პროსტონემებით გამოსთქვამდა თავის აზრს“ ².

მეტად საინტერესოა, რომ ფრიდონის სამეფოში მოქალაქეებს, ე. ი. ქალაქის საშუალო ფენას (ვაჰრებს და თავისუფალ ხელოსნებს) ეწვია ომიდან გამარჯვებით დაბრუნებულნი — მიეფე ფრიდონი და მისი მოკავშირე ინდოეთის დიდებული ტარიელი და მათ იქ აჯაბთა მქნელთა წარმოდგენა უჩვენეს. აჯაბთა მქნელმა მგოსნებმა — მიმოსებმა, მუშაითებმა ნურადინის და ტარიელის ქება წარმოადგინეს. ესეც იმაზე მეტყველებს, თუ რა საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ეძლეოდა ვაჰართა და თავისუფალ ხელოსანთა — მოქალაქეთა ფენას სამოქალაქო ცხოვრებაში.

ამასთანავე, მინდა გავიხსენო „ვეფხისტყაოსნის“ დასასრულიდან შემდეგი:

ესე ამბავი უცხონი, უცხოთა ხელმწიფეთანი...
პირველ ზნენი და საქმენი, ქებანი მათ მეფეთანი,
ვპოვენ და ლექსად გარდავთქვენ, ამითა ვილაყფეთანი³.

ამ სტროფში ნათქვამია, თუ რა მასალა დაედო საფუძვლად, რა გამოიყენა „ვეფხისტყაოსნის“ შესაქმნელად რუსთაველმა:

1. ჩვეულებანი (ზნენი: „ჩვეულებით, რაცა საქმე სჭირდეს კეთილი თუ ბოროტი, ზნე იგი არს“: სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი).

¹ „აბდულმესიანი“, სტროფი 39.

² ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი. ლექციები ბიზანტიის ისტორიიდან. 1948 წ., წ. 1, გვ. 108.

³ სტროფი 1667.

2. საქმენი — ყოფითი სცენები;

3. ქებანი — საგმირო-საისტორიო შინაარსისა.

როგორც ვნახეთ, „საქმენი“ და „ქებანი“ — ორივე — სასახიობო რეპერტუარის შემადგენელი ჟანრული გვარობანი უნდა იყოს: ამის-და მიხედვით, ხომ არა გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ XI — XII საუკუნეთა სახიობაში წარმოადგენდნენ ძველთაგან მომდინარე სიუჟეტებს („საქმენი, ქებანი მათ მეფეთანი“), რაც რუსთაველმა გამოიყენა გენიალური პოემის შესაქმნელად („ვპოვენ და ლექსად გარდავთქვენ“).

ამგვარმა კვლევა-ძიებამ საინტერესო და საგულისხმო მასალა უნდა მოგვიპოვოს თეატრის ისტორიისათვის და, შესაძლებელია, რუსთაველოლოგიის ზოგი საკითხის გადაჭრაშიაც მცირე რამ წვლილი შეიტანოს.

တၢ်ပုၤကိၤ နူၤ

ၤကိၤကိၤ
ၤကိၤကိၤ

ၤကိၤကိၤ
ၤကိၤကိၤ

ၤကိၤကိၤ
ၤကိၤကိၤ



შ ე ს ა ვ ა ლ ი

მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისში საქართველო უკვე ერთ მთლიან ძლიერ ფეოდალურ-მონარქიულ სახელმწიფოს წარმოადგენს. დიდი სარწყავი არხები (რუის-ურბნისის, მუხრანის, სამგორის, ალაზნის), სელის მოყვანა, მეფუტკრეობა, მეცხოველეობა. მევენახეობა მოწმობენ სოფლის მეურნეობის დაწინაურებას. მძლავრ დარგად განშტოებული და ზოგიერთ დარგში ხელოვნების დონემდე ამაღლებული ხელოსნობა სავაჭროდ აწარმოებდა თავის ნახელავს. სოფლის მეურნეობისა და ხელოსნობის განვითარება დიდ სარბიელს უქმნიდა საშინაო და საგარეო ვაჭრობას. გაჩნდნენ მდიდარი ვაჭრები; ვაჭართა ამხანაგობანი საქარავნო ვაჭრობას ეწეოდნენ ქვეყნის გარეთ — ირანთან, სირიასთან, ეგვიპტესთან, ბიზანტიასთან, რუსეთთან, ყივჩაყეთთან და ისეთ შორეულ ქვეყნებთანც კი, როგორცაა ჩინეთი და ინდოეთი.

ქალაქები დიდ სოციალურ ძალად იქცნენ, ამიტომაც ქალაქების დაუფლებისათვის დიდი ბრძოლა იყო გაჩაღებული მეფესა და დიდ აზნაურებს შორის. ქალაქის ვაჭარ-ხელოსნები იბრძოდნენ თავისი უფლებებისათვის ქალაქის თვითმმართველობის შესანარჩუნებლად.

გამწვევად ბრძოლა მეფესა და დიდგვარიან აზნაურთა შორის. მეფე ესწრაფოდა თვითმპყრობელობის განმტკიცებას, ფეოდალური დაქსაქსულობის დაძლევა მომგებიანი იყო ვაჭარ-ხელოსანთა ფენისათვის, ვაჭარ-ხელოსნობის განვითარებისათვის, ამიტომაც ეს სოციალური წრე მხარს უჭერდა მეფეს დიდგვაროვან აზნაურებთან ბრძოლაში. XII — XIII საუკუნეებში სოციალური დიფერენციაცია უფრო მკვეთრი ხდება. მდაბიორ-მოლაშქრეთა გაღატაკება უმაღლეს წერტილს აღწევს. მრავლდება ყმა-გლეხობა. საზოგადოებრივი ცხოვრების სარბიელზე ორი ანტაგონისტური კლასია: აზნაურობა და გლეხობა. სოციალური ურთიერთობის დამახასიათებელია მეკობრეობა და გლახაკთა სიმრავლე.

გრძელდება ბრძოლა თურქულ სახელმწიფოებთან, საამირო-სასულთანობებთან. ეს ბრძოლა მიმდინარეობს საქართველოს მეთაურობით, ქართველი, სომეხი და რან-შირვანის ხალხთა შეკავშირებული ძალით. საქართველო განთავისუფლდა ბიზანტიის დამოკიდებულებისაგან, ქვეყანამ დაიბრუნა თურქებისაგან მიტაცებული მიწა-წყალი და სომხეთისა და რან-შირვანის საზღვრებიდანაც განდევნა მტერი. „XII საუკუნის დასაწყისში საქართველოს ირგვლივ შემოკრებილი იყო მთელი კავკასიისა და მისი ახლო მხარეების ფეოდალურ-კულტურული სამყარო“¹. თამარ მეფის დროს საქირო გახდა შავი ზღვის სანაპიროზე შექმნილიყო ქრისტიანული სამეფო, რომელიც გვერდში ამოუდგებოდა საქართველოს გარეშე მტრებთან ბრძოლაში. ამ მიზნით ჭანეთი და მისი ახლო მდებარე მიწა-წყალი ქართველმა ჯარებმა დაიკავეს და იქ შეიქმნა ტრაპიზონის იმპერია, სადაც თამარმა მეფედ დასვა საქართველოს მეფის კარზე აღზრდილი ბერძენი უფლისწული ალექსი კომნენოსი. საქართველოს შემოემატნენ და მისი გავლენის ქვეშ მოექცნენ, მისი ყმადნაფიცო-მოხარკე გახდნენ: ერზინკის სულთანი, არზრუმის ამირა, ხლათი სულტანი და თურქულ-მუსულმანური სამეფოები ამიერკავკასიისა და სპარსეთის იზერბაიჯანში. ყველა ამიერკავკასიელი მთიელი — ჩერქეზი, ოსები, ღურძუკ-ლუნძები საქართველოს მეფის ყმად-ნაფიცთა შორის იყვნენ, საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ზეგავლენას განიცდიდნენ². თურქეთთან ომებში ძღვევანოსილ გამარჯვებათა შემდეგ საქართველო ახლო აღმოსავლეთის უძლიერეს სახელმწიფოდ იქცა³.

ფეოდალური მონობის სისასტიკე, გლეხობისა და ხელოსნობის ექსპლოატაციის გაძლიერება იწვევდა კლასობრივი ბრძოლის გამწვავებას. მღაბიორ-მოლაშქრენი — თავისუფალი მიწათმოქმედნი ვერ ურიგდებოდნენ ყმა-გლეხებად გადაქცევას და აჯანყებებს აწყობდნენ. XI საუკ. დასაწყისში აჯანყდნენ კლარჯეთის მიწისმოქმედნი. თამარის მეფობის უკანასკნელ წლებში აჯანყების ცეცხლი მოედო

¹ ნ. ბერძენიშვილი, ვ. დონდუა, მ. დუმბაძე, გ. მელიქიშვილი, შ. მესხია, პ. რატიანი. საქართველოს ისტორია. თბილისი, 1958 წ., გვ. 187.

² იქვე, გვ. 204 — 205.

³ იქვე, გვ. 204.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთს და ჩრდილოეთ კავკასიას, სადაც თავისუფალი მეურნენი მთის ფეოდალიზაციის წინააღმდეგ გამოდდიოდნენ, თავისუფლებისათვის მებრძოლი მთიანეთი ფეოდალურმა ბარამ სამთიანი ომით ძლივს დაიმორჩილა¹

საქართველოს სამეფოს გაძლიერებამ, წინა აზიის უკლიერეს სახელმწიფოდ გადაქცევამ, ვაჭრობა-ხელოსნობის განვითარებამ ხელი შეუწყო კულტურის საერთო აღმავლობას. ცხოველდება სავაჭრო ურთიერთობა მეზობელ და შორეულ ქვეყნებთან. გაძლიერდა ინტერესი ანტიკური კულტურისადმი, საქართველოში ურთიერთს ერწყმის დასავლური და აღმოსავლური კულტურის ნაკადები, რაც ქართული კულტურის თვითმყობად ნიადაგზე ქართულ რენესანსს სრულიად თავისებურ სახეს უქმნის. გელათისა და იყალთოს აკადემიები, საქართველოს შიგნით და გარეთ სამონასტრო-საგანმანათლებლო კერები, საერო პოეზიის, მწერლობის მძლავრი განვითარება, ხუროთმოძღვრების პირველხარისხოვანი ძეგლების შექმნა. მხატვრობისა და ოქრომქანდაკელობის დაწინაურება — ყოველივე ეს გამოხატავს ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის მძლავრ აღმავლობას, რაც დაგვირგვინდა XII საუკუნეში შოთა რუსთაველის დიადი პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნით. ბუნებრივია, რომ სულიერი კულტურის საერთო აღმავლობამ ხელი შეუწყო თეატრალურ-სანახაობრივი კულტურის დაწინაურებას.

¹ იქვე, გვ. 182 - 183.

1. სიმღერისმწერლობა

(დრამატული პოეზია, ქება)

იმ დროის დრამატული პოეზია არ იფარგლებოდა სატრფიალო, გამართობი და სატირიკული სიუჟეტებით. განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა მეფის ხოტბას, შესხმა-ქებას — ცენტრალური ხელისუფლების განმამტკიცებელ სახიობას. სახიობის დრამატული პოეზია გამოყენებული იყო საზოგადოების ფართო ფენებზე ზეგავლენის მოსახდენად, სასახლის კარის სახიობას უნდა შთაეგონებინა ნათთვის მეფის ღვთით გვირგვინოსნობა. ისტორიკოსი ბასილ ეზოსმოძღვარი, აღწერს რა თამარის სამეფო ტახტზე ასვლას, ამბობს: „იხილეს რა ხელითა მღდელთმოძღუართათა მეფე გვირგვინოსანი, და ქება შეასხეს ძალითა საქებელსა ხმითა ოხრისათა. და სტქუმცა, თუ ყოველნი ძალნიცა ზეცისანი თანაშემწე არიან სიხარულსა ქუეყანისათა. და ესე უსაკვირველეს მიჩნს ყოვლისამე, რომელ სხუა მხედარი არაოდეს იხილა მის ჟამისათა მამადებრ მეფედ და ყოველნი ვითარ გამოცდილნი სასოებითა წინასწრობითა უძლოდა ერთი-ერთსა და სიხარულითა სავსენი ღმერთსა ჰმადლობდეს, მეფესა აქებდეს და თავთა ჰნატრიდეს“¹. მეფის სასახლის კარი რომ ცდილობდა, მთელი პოეზია, მთელი სახიობა გამოეყენებინა მეფის ხოტბა-შესხმისათვის, -კარგად ჩანს რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნითაც“. როსტევეან მეფე, აცხადებდა რა თავისი ასულის თინათინის ტახტზე ასვლას, ბრძანებდა: „მოდით და ნახეთ ყოველმან შემსხმელმან, შემამკობელმან“².

სასახლის კარი არ კმაყოფილდებოდა „ქებანის“ შესასრულებლად მარტო სასახლის კარის სახიობის დასებით. აკირუსთაველის

¹ ქართლის ცხოვრება. ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბ., 1959 წ., ტ. II, გვ. 116. ხაზი ჩვენია (დ. ქ.).

² სტროფი 43..

პოემაში ნათქვამია, რომ როსტევეანმა „ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიადა, მგოსანი და მოშაითი უხმეს, პოვეს, რაცა სადა“¹. ბასილ ეზოს მოძღვრის სიტყვები გვაცნობენ, რომ „ქებანის“ შესრულებაში ჩაბმული იყვნენ სხვადასხვა ქვეყნის პოეტები, მომღერლები. მსახიობები, მოცეკვავენი და მემუსიკენი. ამ მხრივ ისტორიკოსის ბასილ ეზოს მოძღვრის სიტყვები იმის გამომხატველია, თუ რაოდენ ღიდი მნიშვნელობა ექცეოდა სასახლის კარის მიერ ქართველი მეფის „ქების“ ფართო მასშტაბით წარმოდგენას: „ერაყს მყოფნი მეებნენი, გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობდიან; ფრანგნი და ბერძენნი... თამარის ქებათა იტყოდიან. ესრეთ ყოველი სოფელი სავსე იყო მის-მიერითა ქებითა. და ყოველი ენა აღიდებდა, რომელსაცა ოდენ სახელი მისი ასმიოდეს“². თამარის თანამედროვე ისტორიკოსის მოწმობას მხარს უჭერს ხალხური გადმოცემაც: „იმ დროს აღმოსავლეთის მგოსნებისა და აშულების ყოველივე ხელოვნება ფერაის (თამარ დედოფლის, დ. ჯ.) ქება-დიდებაში იღეოდან... სპარსეთის შაჰს „ძლიერ უკვირდა. როდესაც მისნი კარის მგოსანნი და აშულნი თამარის სილამაზეს დამღეროდნენ და აღიდებდნენ“³. ერთი სიტყვით, რუსთაველის ლექსით რომ ვთქვათ: „მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულაერნი... ინდო-არაბსაბერძენთათ, მაშრიყით და მალრიბელნი, რქსნი. სპარსნი, მოფრანგნი და მისრეთით მეგვიპტელნი“⁴.

როგორც პ. ინგოროყვამ გაარკვია, სასახიობოდ შესასრულებელი ერთ-ერთი ქებანის ავტორი იყო თვით რუსთაველი, რის მოწმობაც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშია დაცული: „ვთქვენი ქებანი ვასნი მე, არ ავად გამორჩეული... ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეულა“⁵. ასე რომ, რუსთაველი XII საუკუნის დრამატული პოეზიის წარმომადგენელიც იყო და მისი

¹ სტროფი 119.

² „ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 146.

³ ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, ქს. სიხარულიძის გამოც. ტ. I, გვ. 89—90.

⁴ სტროფი 968.

⁵ სტროფი 4.

„ქებანი“ მცირე უანრის ნაწარმოებს კი არ წარმოადგენდა, არამედ მონუმენტურს. ამ ნაწარმოებს ჩვენამდე არ მოუღწევია¹.

შ ა ვ თ ე ლ ის ა და ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ი ს სახობო ნაწარმოებთა გვერდით შემონახულია დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის სახობო ლექსები, საფერხულო შესრულების სიმღერები. ზოგიერთი ამ ნაწარმოებთაგან შემონახულია ზეპირსიტყვიერებით; ზოგი მათგანი თავისი მაღალფარდოვანი სტილით, ამალღებული მეტყველებით სრულიადაც არ უდგება ხალხური პოეზიის ქმნილებებს და, უნდა ვიგულისხმეთ, სასახლის კარის სახიობის რეპერტუარის გადმონაშთს წარმოადგენს. განსაკუთრებით ეს ითქმის დავით აღმაშენებლის ქებაზე:

გიაშობ სიფრიაღესა
დავითის აღმაშენთასა,
მტკიცესა მკლავსა გამგესა,
წყალობას სპარაზენთასა...²

ვახტანგ კოტეტიშვილი უარყოფდა ამ ლექსის ხალხურობას³, ქს. სიხარულიძე ფიქრობს, რომ მისი ავტორი არსენ იყალთოელი უნდა იყოს.⁴

დრამატული პოეზია და სახიობა ამ დროს ფართოდ მიმართავდა წარმართულ სანახაობათა რეპერტუარის გადაკეთება-გადამუშავებას. თამარ მეფეს გაღვთაებრივებისათვის ეს მეტად ხელსაყრელი იყო. ამას ხელს უწყობდა თვით სახელიც „თამარ“. წინა აზიაში მდინარეთა დვთაებას თამარს უწოდებდნენ.⁵ ქართულ წარმართულ პანთეონში ხახმატის ჯვარის (წმიდა გიორგის) და დობილია თამარქალის.⁶ ვარათრაგანის მისტერიებიდან მომდინარე ვახტანგ გორგასალის სიმღერა თამარ მეფის სადიდებლად შეიცვალა საფერხულო რეპერტუარში:

¹ ბ. ინგოროყვა. „მ. რუსთაველი და მისი პოემა“. იხ. „გეგზისტყაოსანი“, 1937 წ., გვ. XXXII—XXXIV.

² ვახტ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია. ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 236.

³ იქვე, გვ. 389.

⁴ ქართული ხალხური სინტორიო სიტყვიერება. თბილისი, 1961 წ., ტ. I, გვ. 193.

⁵ О. Фрейнберг. Thyrgis. Яфет. сборник V, стр. 71 — 72.

⁶ ვ ა ე - ფ შ ა ვ ე ლ ა. ეთნოგრაფიული წერცლები. გ. ქიქოძის რედაქციით, თბილისი, 1977 წ., გვ. 131.

წუთისოფლის სტუმრები ვართ,
ჩვენ წავალთ და სხვა დარჩება,
თუ ერთმანეთს არ ვახარეთ
ამის მეტი რა შეგვრჩება.
ჰეე... და ფერხული ჩავებათ.
ბიჭებო, გენაცვალებოთ.
თამარ მეფე ხალხს უყვარდა,
ციდან ჩამოესმა რეკა,
იალბუზზედ ფეხი შედგა,
დიდმა მთებმა შექმნეს ღრეკა.¹

შექმნილი იყო ლეგენდა თამარის მშობიარობაზე და მისი ვაჟი-
შვილის აღზრდაზე. ამ ლეგენდის მიხედვით, თამარს ქალწულობა
ჰქონდა აღთქმული. მაგრამ მას მზის სხივი ეცა და დაორსულდა. ბავ-
შვი. თამარის ბრძანებით. გამდელმა უსიერ მთაში დატოვა. ბავშვს
ირემი ჰყავდა პატრონად და დედობა გაუწია. რამდენიმე წლის შემ-
დეგ თამარმა ნადირობის დროს შეამჩნია ირემი, რომელსაც ბავშვით
თან ჰყავდა. თამარმა ბრძანა, ცოცხალი მოეყვანათ. ბრძანება შეს-
რულებული იქნა. წამოიყვანა თამარ მეფემ თვისი შვილი და ასე გაი-
ზარდა გიორგი ლაშაო.² ამ ლეგენდის მრავალი ვარიანტი ჩაწერილი
და გამოქვეყნებულია.³ ამ ლეგენდაზე აგებული საფერხულო დრამის
დიאלოგი შემონახულია ხალხური ზეპირსიტყვიერებით:

მზის სხივი

ქალო თამარო,
მინდორს გეძინა,
ზედ რა გეხურა?

თამარი

ზარი, ზარბაზი...

მზის სხივი

მოველ, აგხადე,
სამი გაკოცე,

¹ უტრნ. „აკაკის კრებული“, 1897 წ., № 1; ქართული ხალხური სა-
ისტორიო სიტყვიერება, გვ. გვ. 74, 221.

² ვახტ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია, გვ. 338; ქართ. ხალხური სა-
ისტორიო სიტყვიერება, I, გვ. 236.

³ ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, I, გვ. გვ. 60, 235 — 253.

საშმა კოცნაშა
ფერი გიკვალა,
ფერმა ნაცვალმა
წიგნი დაწერა...

ფერხულის პირველი ნახევარმწყობრი
ახ, ვის მისწერა?
ფერხულის მეორე ნახევარმწყობრი
ღვით მეფესა.
პირველი ნახევარმწყობრი
რითი დაწერა?
მეორე ნახევარმწყობრი
ბროლის თითითა.
პირველი ნახევარმწყობრი
შიგრა ჩასწერა?
მეორე ნახევარმწყობრი
ღიბა ატლასი...
პირველი ნახევარმწყობრი
რითი გაგზავნა?
მეორე ნახევარმწყობრი
ნიავექარითა.
პირველი ნახევარმწყობრი
რით წაიკითხა?
მეორე ნახევარმწყობრი
სისხლის ცრემლითა...¹

ქვემოთ

... ქვემოთ 72; შეადარე: Д. Джанелидзе, Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX в. Тбилиси, 1959, стр: 137—138.

2. სიმღერისმწერალი

(ბისტოკა — მეთორმეტე საუკუნის დრამატული პოეტი)

რუსთაველის ეპოქის დრამატული პოეზიიდან ჩვენ დრომდე მხოლოდ ფრაგმენტებმა მოაღწია. ცნობილია, რომ სახიობის მოღვაწეებს სდევნიდნენ და ავიწროებდნენ საეკლესიო და საერო ფეოდალები. იმიტომაც არის, რომ ამ დროის დრამატული პოეტებისა და მახიობელთა, მსახიობელთა, მოკიცხართა, მზუფლავთა, განმცხრომელთა, მროკეალთა და მეშუშპარეთა ვინაობა თითქმის სრულიად უცნობია. როგორც ჩვენ ვფიქრობთ, მხოლოდ პოეტმა თეიმურაზ მეთორმეტე (1700 — 1762) შემოგვინახა საყურადღებო ცნობა რუსთაველის თანამედროვე დრამატულ პოეტზე — ბისტოკაზე. თეიმურაზ მეთორმეტის დიალოგიურ პოემაში — „გაბაასება რუსთაველთან“ შემდეგნაირად აღაპარაკებს XII საუკუნის ღიდ პოეტს:

ძმანო, არ ძალიმცს პასუხი არ მწარედ, არცა ტკილადა,
ეს ვერ შეეიტყვე: მოდავედ ჩემზედა ვინ ატეხალა-და?
ექვსასი წლის მკედრის ბაასი აროდეს გაგონილა-და!
და მელექსე მელექსისაგან არას დროს დანდობილა-და.
ვინ არის ჩემზე მეტყველი? — შეტუობა, დია, მსურისა:
თუ ვინმე ღიდი კაცია, მიგდება უნდა ყურისა;
- არამც რომ დამკვრელი იყოს სტეირისა, ჳიანურისა,
და ზედან ამღერდეს შაირებს, ნათქვამს ბისტოკას ცრუისა¹.

რუსთაველი, რომელიც ცხოვრობდა ექვსასი წლის წინათ ამ გაბაასების შექმნამდე. ცხადია, ვერ მოიხსენიებდა თეიმურაზ მეთორმეტის თანამედროვეს — მეთვრამეტე საუკუნის რომელიმე პოეტს. რუსთაველი, ეტყობა, მიუთითებდა თავის დროის პოეტზე. ამდენად: დოც. გიორგი ჯაკობია სრულიად მართებულად ვა-

¹ თეიმურაზ მეთორმეტე. თხზ., გ. ჯაკობიას რედაქციით. თბ. 1939 წ., გვ. 123.

რადობდა, რომ ბისტოკა რუსთაველისათვის ცნობილი უნდა ყოფილიყო.¹

თეიმურაზ მეორის გაბაასებაში წარმოსახული რუსთაველის სიტყვის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ რუსთაველის თანამედროვე პოეტი ბისტოკა მდაბიოთა წრიდან იყო (ბისტოკა და მის ნაწარმოებთა შემსრულებელი — სტვირისა და ჭიანურის დამკვრელები და მომღერლები დაპირისპირებული არიან დიდკაცობასთან — მაღალ წოდებასთან). ბისტოკა ყოფილა მდაბიოთა წრიდან გამოსული მოშიარე (სიმღერის მწერალი — დრამატურგი); რომლის თხზულებას, თავისი პოეტიკის თანახმად, ის პოეზიის მესამე დარგს მიაკუთვნებდა: „მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ. სამღერელად. სააშვიკოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“. შესაძლებელია მდაბიოთა წრიდან გამოსული მოშიარე ანუ სიმღერისმწერალი-დრამატურგი ბისტოკა იყო სახიობის დასის ხელმძღვანელი, რომელიც თავისი დასის რეპერტუარის დიდ ნაწილს თვით-ქმნიდა. ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოება, რომ ბისტოკა მოხსენებულია მის ნაწარმოებთა შემსრულებელ მესტვარე-მეჭიანურე-მომღერლებთან ერთად. ისიც, რომ რუსთაველის სატირული მახვილი აღმართულია ბისტოკას წინააღმდეგ (სტვირის და ჭიანურის დამკვრელი და ზედ მომღერალნი რუსთაველისათვის გაბაასებაში მიუღებელ პარტნიორებად არიან მიჩნეულნი იმის გამო, რომ ისინი ასრულებენ სიმღერისმწერალ ბისტოკას ნაწარმოებს), იმის მოქმედი. რომ ბისტოკას განსაკუთრებული ადგილი ეკავა სახიობის მოღვაწეთა შორის, როგორც მისი ერთ-ერთი მიმართულების განომხატველს. რამდენიმედ ამ მხრივ ბისტოკას სასახიობო მიმართულების რაობაც შეიძლება მცირედ მაინც იქნეს გათვალისწინებული: რუსთაველი მას უწოდებს „ცრუს“. რაკი სიმღერისმწერალ ბისტოკას შემოქმედებითს დახასიათებასთან გვაქვს საქმე, ეპითეტი „ცრუ“ იმის გამოხატველი უნდა იყოს; რასაც თვით რუსთაველი სდებდა ამ სიტყვის შინაარსში. რუსთაველი „სიცრუეს“ დრამამოფლმხედველობრივ; ფილოსოფიურ შინაარსს აძლევს.

ცრუ და მუხთალი სოფელი მიწყვი ავისა მქმნელია;² უხანობა და სიცრუევე, ვა, საწუთროსა ფლიდისა;³ იტყვის „მოგშორდი;—სიც-

¹ იქვე, გვ. XXXV.

² სტროფი 339.

³ სტროფი 1006.

რუვე, ვა, საწუთროსა კრულისა;¹ ვა, საწუთრო, სიცრუვით თავი სა-
ტანას ადარე²; — ე. ი., რუსთაველის აზრით, სოფელი (ქვეყანა) ცრუ
და მუხთალია, მუდამ ავის მქნელია; უნაყოფო, ფუჭი (ყალბი და პირ-
მოთნე) სამყაროს თვისებებია: უხანოზა (დაუნდობლობა) და სიც-
რუე; სამყარო (საწუთრო) იმდენად აღსავსეა სიცრუით, რომ ის სა-
ტანას ემსგავსება. საერთოდ, სიცრუე სიბილწის (უწმინდურობის,
სისაძაგლის) თანატოლია და ორივე დამახასიათებელია ეშმაკისათვის:
„ვენახე რამე ეშმაკისა სიცრუე და სიბილწეო“³.

რუსთაველისათვის „სიცრუე“ ფიცის გატეხას უდრის: „მას ზე-
ნაარსა არ გავსტეხ. მას ფიცსა არ ვეცრუები“;⁴ იგი ფიცი ვით გატე-
ხა, არ ვეცრუე, ვით მეცრუა“⁵; ამიტომაც აკტი უნდა ერიდებოდეს
სიცრუეს: „ვერ ვეცრუვები, ვერ ვუზამ საქმესა საძაბუნოსა“

თავის განზოგადებაში რუსთაველი მეტად შორს მიდის, „სიცრუ-
ეს“ დიდ მნიშვნელობას აკუთვნებს ადამიანის ბედისა და უბედობის
გადაწყვეტაში, „რათგან თავია სიცრუე ყოვლისა უბედობისა“⁶;
ამასთანავე. „სიცრუე“, რომელიც ორპირობის თანატოლ⁷ ცნებად
არის მიჩნეული, პლატონის სწავლა-თქმულის შესაბამისად, ადამიან-
ისათვის ყოველმხრივ მავნებელია: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს
ზორცსა, მერე სულსა“;⁸ გაძნელებულ საქმეში „ცრუ კაცი კარ-
გად ვერა იქმს, საქმესა გაძნელებულსა“⁹; ამიტომაც რუსთაველა
გმობს „კაცსა აუგიანსა, ცრუსა და ლალატრანსა“;¹⁰ „ყოვლი ცრუ და
მოლალატე ღმერთსა ჰმგობს და აგრე ცრუობს“¹¹; არაფერი არ შე-
ედრება მამაცი კაცის სიცრუით დამცირებას: „მამაცისა სიცრუესა
ნეტარ სხვანი რამცა ჰგვანდეს“¹². რუსთაველის სასტიკი განაჩენი

¹ სტროფი 1025.

² სტროფი 1213.

³ სტროფი 118.

⁴ სტროფი 852.

⁵ სტროფი 845.

⁶ სტროფი 797.

⁷ სტროფი 790.

⁸ სტროფი 789.

⁹ სტროფი 1344.

¹⁰ სტროფი 798.

¹¹ სტროფი 776.

¹² სტროფი 526.

გამოაქვს „ცრუ“ კაცის დასასჯელად: „კაცი ცრუ და მოლაღატე ხამს ლახერითა დასაქრელად“¹.

საიდან უნდა გაჩენილიყო ბისტიკას სახელი და მისი დახასიათება თეიმურაზ მეორის თხზულებაში? საფიქრებელია, რომ თეიმურაზ მეორეს ხელთ ჰქონდა რომელიღაც ნაწარმოები, რომლითაც თეიმურაზ მეორეს საფუძველი ექნებოდა რუსთაველის პირით მოეხსენებინა რუსთაველისავე თანამედროვე პოეტი — სიმღერათმწერალი (დრამატურგი) ისეთივე მაგინებელი ეპითეტით, როგორც მას „ვეფხისტყაოსნის“ შემოქმედი, ან მისი წრის მოღვაწენი იხსენიებდნენ.

პოეტის ასე უპატიურად მოხსენიება („ბისტიკას ცრუისა“) რუსთაველის ეპოქისათვის უჩვეულო არ იყო. თავის პოეტიკაში რუსთაველი ზოგიერთ მოლექსეს ჯორს ადარებს: „მოშაირე არა ჰქვიან; თუ სადმე თქვას ერთი, ორი... განალა თქვას ერთი, ორი, უმსგავსო და შორი-შორი, მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“, უცილობლობს ვითა ჯორი“². ავთანდილი ტარიელსაც კი ჰკადრებს: — რაცა მწვერთხარ იწვართე; გკადრო უწვრთელი ვირია“³. აქვე უნდა გავიხსენოთ კ. ჩ ა ი კ ი ნ ი ს საგულისხმო რუსთაველოლოგიური ძიებით წამოჭრილი საკითხი რუსთაველისა და მისი თანამედროვე აზერბაიჯანელი პოეტის ხაკანის (გარდაიცვალა 1199 წ.) ლიტერატურული მოცილეობა-მეტოქეობის შესახებ. ხაკანი პოეტურ პაექრობაში არ ერიდებოდა, მოწინააღმდეგე „ვირისა“ და „ძაღლის“ ეპითეტებით შეეპოქო⁴. ახლა უკვე ცნობილია, რომ ხაკანი თავის ერთ-ერთ ხოტბაში, რომელიც დაწერილია 1172 წელს, სიამაყით აცხადებს, რომ მისთვის ღიაა საქართველოს კარი, რომ მიემგზავრება იქ და იპოვის თავშესაფარს ნაჭარმაგვესა და მუხრანში. ბაგრატიონების სასახლის კარზე⁵ ამრიგად, „ბისტიკას“ ასე უპატიურად ხსენება ანარეკლი უნდა იყოს ხელოვანთა მოცილეობა-მეტოქეობისა, რაც დამახასიათებელი იყო

¹ სტროფი 162.

² სტროფი 15.

³ სტროფი 931.

⁴ К. Ч а и к в и. Из грузино-иранских связей. Сб.ру. Рустовели. Тб. и. п. с. ж., 1938 г., стр. 24 — 25.

⁵ ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტომი პირველი. კ. კ ე ა ლ ი ძ ე, ა. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ძველი ქართული ლიტერატურა (V — XVIII). თბილისი, 1954 წ., გვ. 30.

XII საუკუნის ლიტერატურული და თეატრალური ცხოვრებისათვის საქართველოში.

თუ გავითვალისწინებთ იმას, თუ რა შემთხვევაში და რა აზრით მიმართავს რუსთაველი „ცრუს“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ბისტისათვის შეუწყამებიათ დალატი, ორაპრობა. და ეს ეპითეტიც საფიქრებელია, ესანავს ბისტისკაცს განდგომას რუსთაველის მიმართულებისაგან. ეტყობა, ბისტისკაცს თავისი მოღვაწეობა მთლიანად დაუკავშირა სახიობას. აკი რუსთაველის ნათქვამში აღნიშნულია, რომ მისი შაირები სამღერეღია („არამც თუ დამკვრელი იყო სტვირისა, ჭიანურისა და ზედან ამღერდეს შაირებს, ნათქვამს ბისტისკაცს ცრუსა“).

აქ განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ დრამატურგიული შემოქმედება გამოყოფილია საშემსრულებლო ხელოვნებისაგან ბისტისკაცს ნათქვამ შაირებს ასრულებენ სტვირისა და ჭიანურის და მკვრელები და მომღერლები. უნდა გავიხსენოთ, რომ ამ დროის პანტომიმისკურ წარმოდგენებში ტექსტს მომღერლები მღეროდნენ ძალებიან (სიმებიან). საცემელ და უღარუნა საკრავთა მწყობრის (ორკესტრის) თანხლებით, ხოლო ნაწარმოების შინაარსს ნიღბოსანი მსახიობები პანტომიმისკურად ასრულებდნენ. ასეთი წარმოდგენის ვრცელი აღწერილობა მიაკვლია კ. კეკელიძემ ძველ ქართულ პოემა „სიბილაიანაში“¹. „რუსუდანიანში“ განსაკუთრებით ნათლად ჩანს პანტომიმური წარმოდგენების წყობა: „ათ-ათი მოთამაშენი, მკვრელნი და მომღერალნი სხდიან. ზოგნი შუშპრობდიან, ზოგნი იმღერდიან, ზოგნი უკრევიდიან“². ზოგაერთი სასახიობო შესრულების დრამატული პოეზიის ქმნილებანი, რომელნიც ხალხური ზეპირსიტყვიერებით არიან შემონახული, შესაძლებელია ბისტისკაცს ეკუთვნოდეს.

ბისტისკაცს რომ მაღალი რანგის პოეტი შემოქმედი იყო, ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოება, რომ ქართული ლექსის საზომებში ერთ-ერთი საზომი მისი სახელით არის აღნიშნული: „ბისტისკაური“ („ფისტისკაური“). პ. ინგოროყვა წერს: „ბისტისკაურის ფორმაში მხოლოდ გარეგანი რითმა იხმარება და მისი მეტრული წყობა და რითმე-

¹ კ. კეკელიძე, გართობა-სანახობათა ისტორიისათვის ძველ საქართველოში: „ეტიუდები“, ტ. II, თბ., 1945 წ., გვ. 154 — 156.

² „რუსუდანიანი“, გვ. 103.

ბის განრიგება ასეთია (არაბული ციფრები აღნიშნავს მუხლთა მარცვლებს, რომაული ასოები — რითმას):

5+5+5+5a

5+5+5+5a

მაგალითად:

ნარდიონს თმანი // მხარზუდ გარდეგლო // ღვინოს გაეხსნა //
ნარგისთა ყური,

ბულბულსა ხმასა // ველარ ისმენდა // ასე შესვლოდა // აშოკთა შური...

ბისტრიაური წარმოდგენს კლასიკური ქართულის სალექსო ფორმის პროტოტიპს. ფორმა ბისტრიაურისა გამოუყენებიათ და განუვითარებიათ შავთელსა და ჩახრუხაძეს¹.

სულხან-საბა ორბელიანის ერთი ქადაგების მიხედვით შესაძლებელია ისიც გავითვალისწინოთ, თუ რა უანრის ნაწარმოებებს ქმნიდა სახიობისათვის ბისტრია, რაკი ვიცით, რომ მას ქიანურის დამკვრელები ასრულებდნენ. სულხან-საბას სიტყვით. „უკეთუ მექიანურენი გვაქებდნენ, გვიამების და უკეთუ მოკიცხარნი გვაგინებდნენ. გვიხარის“² ბისტრიას ნაწარმოებებს მექიანურენი ასრულებდნენ. მექიანურეთათვის დამახასიათებელი ყოფილა სახოტბო ქებანის შესრულება. მაშასადამე, ბისტრია სახიობის სახოტბო უანრის — ქებანის შემოქმედის მიმდერის მწერალი (დრამატურგი) ყოფილა.

სიმღერისმწერალ ბისტრიას ნაწარმოებებს ასრულებდნენ უპირველეს ყოვლისა სტვირის დამკვრელები. ეს იმას ნიშნავს, რომ სასახიობო ნაწარმოების შესრულებისას სტვირის აყოლებით მღეროდა გუნდი. ქართულ სახიობაში სტვირის დამკვრელს (როგორც ეს ცხადი იქნება XII — XIII საუკუნეთა ქართული მინიატურული მხატვრობის ძეგლთა განხილვიდან) განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი

¹ ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსა. თბილისი, 1953 წ., გვ. 250 — 251; ბ. ინგოროყვა, ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, ჟურნ. „მნათობი“, 1939 წ., № 4, გვ. გვ. 100, 103; მისივე, რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო შემკვიდრება. თბილისი, 1937 წ., გვ. 76 — 77.

² სულხან-საბა ორბელიანი, თხზ., თბ., 1963 წ., ტ. III, ივ. ლოლა-შვილის გამოც. გვ. 95.

როლი პქონდა მინიჭებული, ის წარმართავდა სასახიოზო წარმოდგენას; ამიტომაც ფლეიტაზე — სტვირზე დამკვრელი განსხვავებული მდიდრული ტანსაცმლით, სახიობის ამსახველ ქართულ შინაბრუნულ მსატვრობაში პირველ პლანზე არის წარმოდგენილი (ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდის № 1665 მიხიბტურები). ეს ტრადიცია ქართულ სახიობაში XVIII საუკუნეშიაც შემორჩენილი იყო. თეიმურაზ მეორის სიტყვით, ძეობის დღესასწაულში „შემოიყვანენ მესტვირეს. უკრვენ. ჩააბმენ სამასო“¹. აქ სტვირი (ნესტვი) არა მართო სამაის ფერისის აკომპანემენტია, არამედ ერთ-ერთი ნთავარა მთხრობელი და მოქმედი: „ძეობაში უყუყრა და ყოფა არის მენესტვისა სამაიაში ქალებსა ილიაში უძვრებისა“². ძეობის სახიობის ხასიათო და მასში სტვირზე (ფლეიტაზე) დამკვრელის ფუნქცია რომ გავითვალისწინოთ. მოვიგონოთ სულხან-საბას მიერ ერთ-ერთ მის ქადაგებაში თქმული: „რომელიმე გალობის შვენიერად შობილისა ყრმისათვის. ვითარცა მგრგვალთა მწყობელი, და სხვანი როკვენ, ვითარცა მეფერხისენი“³. ასეთი საფერხ-ულო-საფერხისო მგალობელ-მოცეკვავე სახიობის მწერალი (დრამატურგი) უნდა ყოფილიყო ბისტიკა.

აკაკი შანიძისათვის საეკვო სალექსო ფორმის — „ფისტიკაურის“ ბისტიკას სახელთან დაკავშირება. ის წერს: თეიმურაზის შემომოყვანილი ლექსიდან უეჭველი ის არის, რომ ბისტიკათავისი „ტყუილი“ შინაარსის თხზულებისათვის უმთავრესად ალბათ ასეთ საზომს იყენებდა“⁴.

ერთი სიტყვით. ვფიქრობთ, რომ ბისტიკა XII საუკუნის სახიობით შესასრულებელი დრამატული პოეზიის წარმომადგენელი იყო.

¹ თეიმურაზ მეორე. თხზ., გვ. 72.

² იქვე.

³ ს.-ს. ორბელიანი, თხზ., ტ. III, გვ. 47.

⁴ ა. შანიძე, ფისტიკაურის. ისტორიისათვის: „ლიტერატურული ძიებანა“, 1945 წ., ტ. II.

3. სასახლის კარის სახიობა

როდესაც ანტიკური კულტურისადმი ინტერესი გაცხოველდა და აღამიანმა მხატვრულ შემოქმედებაში მთავარი ადგილი დაიჭირა, პროგრესულმა საზოგადოებრიობამ ასკეტიზმის მცნებანი უარყო და მიეცა სიცოცხლისმოყვარულ, ოპტიმისტურ, დღესასწაულებრივ და მხიარულ სანახაობითს დატკობას. ამ დროს დიდად აფასებდნენ იმპროვიზატორ-მახიობლების გონებამახვილობას, მოხერხებასა და სიმარჯვეს. მოცეკვავეთა პლასტიკურ გამომსახველობას, მუშაითების (აკრობატების) სიმარჯვესა და სისწრაფეს, მზუელავთა (იმიტატორთა) და მიმოსთა შთამბეჭდავ გარდასახვას. მათი ხელის მჭევრმეტყველებას, მომღერალთა ხმების სიტკობს. სახიობის წარმოდგენათა სატირიკულ სიმსახვილეს. ემოციური ზეგავლენის ძალას.

სახიობის მრავალგვარი დარგების მხატვრული დონე და შემსრულებლობითი ოსტატობა დიდად იყო დავალებული მაყურებელთა მადალი კულტურით. სასახლის კარის მაყურებელს — დიდებულებს მოსდგამდათ ფართო ჰუმანიტური განათლება და განვითარებული მხატვრული გემოვნება. რაც განპირობებული იყო იოანე პეტრიწის სკოლის ესთეტიკური შეხედულებებით, შავთელის, ჩასრუხაძისა და რუსთაველის პოეტური ქმნილებებით. არსაკიძის მსგავს ხუროთმოძღვართა ბრწყინვალე ნაგებობებით, კედლის მხატვრობისა და მინიატურების დიადი ნაწარმოებებით, ბექა ოპიზარის მსგავს ოსტატთა ოქრომქანდაკებლობით და ყოველივე იმით, რაც აღბეჭდილი იყო კლასიკური სრულყოფილობით.

ამ დროის ოსტატები, რომლებიც თავის ეპოქის უკვედავ ძეგლებს ქმნიდნენ დიდი გატაცებით, თავდადებით, ღრმა აზრითა და მშვენიერებით, მადლმოსილი ხელოვნებისადმი უშრეტი სიყვარულით ქმედობდნენ. იმ დროის უდიდეს და მოწინავე ოსტატთა მხატვრული შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებებია: დაუცხრომელი ძიება, კულტურული მემკვიდრეობის ამთვისებლობის უნარი, ეროვნული

ტრადიციებისადმი გულისხმიერება, მისწრაფება მხატვრული შთანაფიქრის იდეური გაღრმავებისაკენ, სრულქმნილი ფორმისათვის გადაება, რათა ნაწარმოები ქვეუღიყო კაცობრიობის მოწინავე ნაწილის გულისნადების გამომთქმელად.

მხატვრული შემოქმედებისადმი ამ ძლიერი ინტერესის ატმოსფეროში აღორძინდა თეატრალურ-სანახაობრივი ხელოვნება; ისევე როგორც შემოქმედების ყველა დარგში, თეატრალურ-სანახაობრივ ხელოვნებაშიც იგრძნობა მონუმენტური ჯორმებისადმი მიდრეკილება, საჯარო დღესასწაულებრივი ოპტიმისტური სანახაობების სიკვარული.

მაღალი ფეოდალური წრისათვის განკუთვნილ სასახლის კარის სანახაობათა გარდა, სახიობა ეწყობოდა მასობრივი მაყურებლისთვისაც. XII — XIII საუკ. ქართველი ისტორიკოსების თხზულებათა მიხედვით შეიძლება შედგენილ იქნეს სახიობის საჯარო სანახაობათა ქრონიკა.

[1] — 1178 — 1179 წელს გიორგი მესამემ თანამესაყდრედ დაისვა თავისი ასული თამარი. თანადგომობით თამარის გამეფების სადიდებლად მოეწყო სახიობა. „მდიდარნი ერისანი ლიტანიობად ეს წინაშე პირსა მისსა“¹.

[2] — 1184 წელს გიორგი მესამის გარდაცვალების შემდეგ დიდი ზეიმითა და სახიობით მოეწყო თამარ მეფის დაგვირგვინება. ისტორიკოს ბასილ ეზოსმოდვრის სიტყვით, წარმოუდგენიათ ქებანი: „და ქება შეასხეს ძალითა საქებელისა მითა ოხრისათა“. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეღანის“ ავტორის მოწმობითაც, თამარის დაგვირგვინება ეწყობა „ესევეთარსა შესხმასა და გალობასა შინა... ამასა შინა ჰკრეს სპერმურთა, ბუეთა, ქოსთა და წინწილთა და იყო ზარი და ზაჰამი ქალაქსა შინა, სიხარული და შუება“², ქებანის წარმოდგენა მგალობლებითა და საკრავიერი მუსიკის თანხლებით ისეთი დიდებული სანახაობა ყოფილა, რომ ისტორიკოს ბასილ ეზოსმოდვრის სიტყვით: „სთქუმცა, თუ ყოველნი ძალნიცა

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, 2.

² იქვე, გვ. 26—27.

ზეცისანი თანაშემწე არიან სიხარულსა ქუეყანისათა და ესე უსაკვირველეს მიჩნს ყოვლისამე“.¹

[3] — 1185 წელს თამარის ქმრად მოიყვანეს სუზდალის რუსეთის დიდი მთავრის ანდრია ბოგოლუბსკის შვილი გიორგი რუსი (უფლისწული იური). ქორწილი დიდი ზეიმით გადაიხადეს. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ გვაუწყებს: „ვითარ იყო ხუედრი და რიგი ულუმპიანობისა და შარავანდედობისა მათისა, ეგრეთ იქმნა ქორწილი სახედაუდებელი და იგავ-მიუწვდომელი; ს ი მ რ ა ვ ლ ე ნ ი ს ა ხ ი ო ბ ა თ ა ნ ი... მსგეფსამდი, სიხარული, შუება, ძღუნობანი, გაცემანი“.² ბ ა ს ი ლ ე ზ ო ს მ ო ძ ლ ე რ ი ს ს ი ტ ყ ვ ი თ; „ყვეს ქორწილი და მრავალ-ჯამ იყვენეს განცხრომასა შინა“.³ თუ გავითვალისწინებთ. რომ მდაბიონიკ კი ქორწილს საქართველოში დიდი ამბით იხდიდნენ, შეიძლება წარმოვიდგინოთ, თუ რა დიდებული უნდა ყოფილიყო თამარას დაქორწინების დღესასწაული. XII საუკუნის მწერალი ნიკოლოზ კათალიკოზი აღნიშნავს: „არა თუ მთავარხი და ხელმწიფებასა შინანი და დიდ-დიდთაგანი ვინმე; გარნა მდაბიურნიცა და უსახურნი“ ცდილობენ, რაც შეიძლება უფრო ბრწყინვალედ აღნიშნონ მათთვის სსიხარულო ცხოვრების ესა თუ ის შემთხვევა, „ფრიად ღუაწლ მრავლობენ დღესასწაულობისათვის შვილთა თვისთასა და ნამეტნაობითაცა აჩუენებენ შემსგავსებულსა ძალისასა ვულმოდგინებისა. რაჟამს ღორციელებრთა უკუე ქორწინებათა და სიხარულთა აღასრულებდენ“.⁴

[4] — 1188 წ. (დაახლოებით) ერზერუმის ამირას სალდუხის ძის ძე მუტაფრადინი საქართველოში ჩამოვიდა. გიორგი რუსი ამ დროს უკვე გაძევებული იყო და მუტაფრადინი თამარის ქმრობას ესწრაფოდა. იგი თბილისში ჩამოვიდა „დიდითა ლაშქრითა, მრავლითა დიდებულთა, ხოჯაებითა და საჭურისითა, მონებითა და მწევლითა, ბარგითა და სიმდიდრითა, სახელმწიფოთა. ძღუნითა კმასაყოფინელითა, თუალისა და მარგალიტისა, საჭურჭლეითა და ლართა თანა ავაზუჭისა და ტაიჭებისა სიმრავლითა“. უფლისწულს საქართველოს მეფის ჩასახლის კარი ისე დაუხვდა, როგორც წესად იყო უცხო ქვეყნის

¹ იქვე, გვ. 116.

² იქვე, გვ. 37.

³ იქვე, გვ. 120.

⁴ ნიკოლოზ ბირველი. საკითხავი სვეტის ცხოველისა, ვ. კარბელაშვილის გამოც., თბილისი, 1908 წ., გვ. 36; ივ. ჯავახიშვილი. ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები. თბ., 1956, 98.

დიდგვარიანი სტუმრის მიღებისას: „და იქმნა სიხარული გამოუთქმელი, ვითა მართებს ნადიმსა და წყლიანობასა ამის სახლისა დიდებულთა მოყმეთა, უკლებლობასა მრავალგუართა სახიობათა, მუტრიბთა და მოთამაშეთა განწყობილებათა“.¹ მუტაფრადინს აჩვენეს მრავალი ადგილი და ქალაქი. ართობდნენ და პატივს სცემდნენ. როდესაც მუტაფრადინი „ქალაქად სამეფოდ“ თბილისში დაბრუნდა, „დაამხუეს ქედმაღლობა“ მისი და შერთეს თამარის ნახევარ-და „ერთი ხარკთაგანისა ნამობი, რეცა სახელდებული შვილად მეფისა... გადაიხადეს ქორწილი სახელოანი... და წაგზავნეს თვისად საყოფლად არზრუმად“.²

[5] — 1189 წელს თამარ მეფემ მეორედ იქორწინა. მას შერთეს დავით სოსლანი და სახიობაც არაჩვეულებრივი ზარ-ზეიმურობით გამოირჩეოდა. „ისტორიანი და აზმანი შარავნდელთანი“ მოგვითხრობს: „მოვიდეს სრასა დიდუბისასა, სანახებსა ტფილისისასა და მუნ ქმნეს ქორწილი შესატყვისი და შემსგავსებული ხელქწიგობისა და სახელზეობისა მათისა. ვინათგან დედოფალი რუსუდან ყოვლითა სიბრძნითა სავსე მოქმედებდა: აქათ ბაგრატიონი ბაგრატიონითა გუარ-ზეობითა აწყობდა რიგთა სახლისათა, და ქუემოთ ხუარასნისა და ერაყის სულტანთა სძლობითა გამეცხიერებული მუნებრივითა სახიობითა და შუეებითა მოქმედებდა. მშუებელნი იხარებდეს, გლახაკნი განმდიდრდებოდეს; იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა, სახიობათა მჭურეტელნი იყო რაზმთა სიმრავლე და სრულქმნა ამასა შინა“.³ ბასილ ეზოსმოძღვარიც აღნიშნავს, რომ საქორწილო სანახაობანი იყო საჯარო: „განიხარა დიდითგან მცირემდე ყოველმან ერმა“.⁴ ამ დიდი ქორწილ-სანახაობის ამბავი შემონახულია ხალხური ზეპირსიტყვიერებითაც: „ქალი ვიყავ, თამარ ქალი, საქართველოს დედოფალი, ჩემი საბედო. ეს არი, ვინც რომ დამიმშვენა მხარი. დიდუბეში ქორწილი ვქენ, სადაც რომ საყდარი არი, ასი სული ცხვარი დაკვალ და ორასი ნიშა

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 43.

² იქვე, გვ. 44. -

³ იქვე, გვ. 47.

⁴ იქვე, გვ. 122.

ხარი, ლურჯი სუფრა გაუშალე იქნებოდა ასი მხარი, ქვრივ-ობოლსა ვუწყალობე ოქრო-ვერცხლი დიდი ძალი“.¹

[6] — 1192 წ. (ან 1193 წ.) ეწყობა გიორგი ლაშას ქეობის (დაბადების) დღესასწაული. „ისტორიანი და აზმანი“ აღნიშნავს: „აღმოშობასა ძისა გორგასლიანისასა რამცა თქმად მიეგებოდა საცე სიხარულისა ანუ მადლობისა ღმრთისა? იხარებდეს და იშუებდეს“.² ბასილევზოსმოდვარი წერს: „დაარქუეს სახელად გიორგი და განიხარეს ყოველთა სიხარულითა მიუთხრობელითა“.³

[7] — 1192 წ. ახსართან შირვანშას და ამირპირანის საზეიმოდ მიღება. „შემდგომად პერობისა დაიდვეს ნადიმი, სიკეთე და სიტურფე გამოუთქმელი. იყო სიხარული და ზმა მგოსანთა და მოშაითთა... დამყოფელთა მსგეფისა ერთისათა ჰქონდა ყოველთა დღეთა სიხარული: მათგან ძლუნობა, ამათგან ბოძება, ნადირობა და ბურთაობა“.⁴

[8] — 1195 წ. შამქორის ომში გამარჯვების შემდეგ. „ისტორიანი და აზმანის“ სიტყვით: „მოვიდეს მადიდებელნი სპანი და სპასალარნი და სპასპეტნი თვით შარვანშა და ამირ-პირმან: ჰირითა მხიარულითა გარდმოხდეს. თაყუანის-ცეს. დალოცეს და ქება შეასხეს მეფესა და ბუმბერაზთა მისთა“.⁵

განძში მოეწყო დიდი დარბაზობა და საჭიობა. დავით სოსლანი „გაემართა განძას და მივიდა სიახლოესა ქალაქისასა: გამოეგებნეს დიდებულნი და დიდვაჟარნი. ყადი და მჟღიმინი. დაგრდომით, მიწა-ქენით თაყუანისმცემელთა შეაახეს ქება დავით მეფესა და ცრემლით მოქენეთა შეავედრნეს თავნი [თვისნი] და შვილნი; განახუნეს კარნი ქალაქისანი და ძიუფენდეს სტაერასა კართა სრამდი სულტანისა, და გარდაასხმიდეს თავსა ოქროსა და ვერცხლსა, დრამასა და დრაჰკანსა და ვითარცა შევიდა სრად. აღვიდა და დაჯდა ტახტსა სულთანისასა. შეიქმნა დარბაზობა... მაშინდელი ზარი და ზეიმი უისმანმცა ენამან გამოთქუა ანუ მცა ვისი გონება მისწუთა...

¹ ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება. ქს. სიხარულიძის რედაქციით, თბ., 1961 წ., ტ. I, გვ. 73.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 57.

³ იქვე, გვ. 124.

⁴ იქვე, გვ. 66.

⁵ იქვე, გვ. 72.

შეიქმნა პურობა და ნადიმობა შესატყვისი
ქამთა და მის დღისა“.¹

[9] — 1205 წელს, როდესაც თბილისში დაბრუნდა ქართველთა
ძლევამოსილი ლაშქარი, რომელმაც რუმის სულთან ნუქარდინ-
ის მეთაურობით თურქთა შეერთებული ლაშქარი სასტიკად დაა-
მარცხა, ბასილ ეზოსმოძღვრის სიტყვით: „შეეკაზმა მო-
ქალაქეთა დიდითა მოკაზმულობითა ქალაქი ტფილისი და შევიდა
თამარ და დავით ვითარცა მზისა შარავანდელი მიუფენითა, და შეიღეს
დროშა ნუქარდინისი... თამარ ყოველთა ნუგეშინის-ცა და დიდად
სახელოვნად სერიითა ისტუმრნა და უბოძა ყოველთა შესატყვი-
სად“ ...²

აქ განხილული მასალიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს
შემდეგი გარემოება, როგორც ირკვევა, სასახლის კარის სახიობა და
აგრეთვე საჯარო სანახაობა-სახიობანი გარკვეულ წესსა და რიგს
ემორჩილებოდნენ: იქმნა უკლებლობა მრავალგვართა სახიობათა.
„ვითა მართებს ნადიმსა და წყლიანობასა ამა სახლისა დიდებულითა
მოყმეთა“;³ თამარის პირველი დაქორწინების დროს ხომ სიმრავ-
ლენი სახიობათანი გარიგებისდა მიხედვით იყო გამართული, „ვითარ
იყო ხუედრი და რიგი ულუმპიანობისა და შარავანდელო-
ბისა მათისა“.⁴ საქართველო ამ დროს წინა აზიის უძლიერესი სა-
ხელმწიფო იყო და ბევრი ქრისტიანული და მუსულმანური სამეფო-
სამთავრო მასთან ვასალურ დამოკიდებულებაში იმყოფებოდა, ქრის-
ტიანი და მუსულმანი მთავრები საქართველოს მეფის ყმადნაფიცები
იყვნენ. საქართველოს მეფის სასახლის კარზე დღესასწაულების სა-
ზეიმოდ გადახდისას მხედველობაში უნდა მიეღოთ დამოკიდებული
სამეფო-სამთავროების კარის გარიგებაც. და ეს ასეც ხდებოდა. თა-
მარ მეფის მეორედ დაქორწინების დროს საჯარო სახიობანი ზმა
შგოსანთა და მოშაითთა იყო „შესატყვისი და შემსგავსებული ხელ-
მწიფობისა და სახელზეობის მათისა, ვინათგან დედოფალი რუსუდან
ყოველთა სიბრძნითა სავსე მოქმედებდა“. სწორედ რუსუდანს შეს-
წევდა ცოდნა როგორც ქრისტიანულ, ისე მუსულმანურ სახელმწი-
ფოთა ხელმწიფის კარის გარიგებისა და ამიტომაც ამ დიდ დღესას-

¹ იქვე, გვ. 72 — 73.

² იქვე, გვ. 140.

³ იქვე, გვ. 43.

⁴ იქვე, გვ. 37.

წაულს თვითონ დედოფალი უძღვებოდა: „აქათ ბაგრატიანი ბაგრატიონითა გუარ-ზეობითა აწყობდა რიგთა სახლისათა და ქუეშით ხურასნისა და ერაყისა სულტანთა სძლობითა გამეცნიერებული. მუნებრიგთა სახიობითა და შუეებითა მოქმედებდა“.¹ ნათლად ირკვევა, რომ სასახლის კარის სახიობა მარტო ქართულით კი არ იფარგლებოდა, არამედ იგი დამოკიდებული და უცხო ქვეყნების სანახაობრივი კულტურის სარბიელიც იყო და ეს ქართული სახიობის მრავალგვარობას ზრდიდა და ამდიდრებდა.

სასახლის კარის გარიგებით, როგორც ჩანს, სახიობა-სანახაობათა განართვის მკაცრი რეგლამენტაცია იყო დადგენილი. საქართველოს ამხანად ვასალურ, მეზობელ და უცხო სამეფო-სამთავროებთან გაცხოველებული ეკონომიური. პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობა ჰქონდა გაჩაღებული. სასახლის კარი, მფარველობს უწევდა რა ქართული სახიობის განვითარებას, ამასთანავე, სარბიელს აძლევდა უცხოეთიდან ჩამოსულ დასებს. ეს გარემოება კარგად არის ასახული „კეფხისტყაოსნითაც“, სადაც როსტევეან მეფის ბრძანებაში, რომლითაც ის თინათინის გამეფებას იუწყებოდა, არც სახიობის შემსრულებელნი იყვნენ დავიწყებულნი: „მოდით და ნახეთ ყოველმან შექსნმელმან. შემანკობელმან“.² რომ ამ შემთხვევაში ნაგულისხმევია როგორც საკუთარი ქვეყნის, ისევე უცხოეთიდან ჩამოსული დასები. ეს კარგად ჩანს ავთანდილის სიმღერისადმი მიძღვნილი სტროფებიდან: „მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოველნი სულიერნი... ისლო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მადრიბელნი, რუსნი, სპარსნი. მოფრანგენი და მისრეთითი მეგვიპტელნი“.³ ამისვე მაუწყებელია როსტევეან მეფეზე თქმული: „ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიადა. მგოსანი და მოშაითი უხმეს, პოვეს რაცა სადა“.⁴ ქართველი ხელისუფალნი, ახორციელებდნენ რა ჰუმანისტური განმანათლებლობის პოლიტიკას და ფართო სარბიელს აძლევდნენ მშობლიურის გვერდით უცხოური თეატრალურ-სანახაობრივი კულტურის მონაპოვარსაც, არ ივიწყებდნენ, რომ უცხოეთის სამეფოები

¹ იქვე, გვ. 47.

² სტროფი 43.

³ სტროფი 968.

⁴ სტროფი 119.

ზოგჯერ მსახიობების, მომღერლების, მოცეკვავეებისა და ოინბაზ-
ჯამბაზების მოგზაურ დასებს ხშირად იყენებდნენ, როგორც აგენ-
ტებს, მათ ავალებდნენ ჯაშუშობას, მეფეებისა და დიდებულების
მკვლელობას, ინტრიგების ქსელის გაბმას, განნეტქილებისა და შფო-
თის გამოწვევას და სხვ. ყოველივე ეს ძველი სახელმწიფოების პო-
ლიტიკურ-ეკონომიური ტრაქტატებით იყო ნავარაუდვეი. მაგალი-
თად. ასეთი მიზნებით სანახაობრივი მოგზაური დასების გამოყენება
აღნუსხულია ახ. წ. პირველი საუკუნეების ინდურ ტრაქტატში. რო-
მელსაც ეწოდება „არტხაშასტრა“ და რომლის ავტორად მიიჩნევენ
ქაუტილიეს — ჩანაკიას.¹ ჩვენამდე მოღწეულ უძველეს ქართულ
ხელმწიფის კარის გარიგებაში (XIV ს.) და ვახტანგ მეექვსის „დას-
ტურლამალშიც“ (XVIII საუკ. დასაწყისი) შეტანილია ცნობები,
თუ როგორი შედგენილობისაა სახიობა, როგორ და რა წესით აწყო-
ბენ და განაგებენ სანახაობებს. XIV საუკ. აღრინდელი „ხელმწიფის
კარის გარიგება“ ჩვენამდე მოღწეული არ არის, მაგრამ რომ ასეთი
აღრეული ძეგლი არსებულა, ეს იგულისხნება „ისტორიანი და აზმა-
ხის“ ავტორის სიტყვებიდან: „ვითარ მართებს... ვითარ იყო ხვედრი
და რიგი... აწყობდა რიგითა სახლისათა“

როგორც სასახლის კარის აგრეთვე მასობრივ. საჯარო სანახაობა-
სახიობის გამგებლობა მეფის ყველაზე ანლობელი და უერთგულესი
პირის თუ მოხელის ხელთ უნდა ყოფილიყო. ამით აიხსნება. რომ
თამარ მეფის ქორწილის დროს სახიობა-სანახაობის გამგებლობა,
როგორც ქართულის ისე უცხოურის რუსუდან დედოფლის ხელთ
ყოფილა.

სახიობა თამარ მეფის ისტორიკოსს გაგებული აქვს, როგორც
ზოგადი სახელი: „სიმრავლენი სახიობათანი“, „უკლებლობასა მრ-
ვალგვართა სახეობათა“, „მუნებურიითა სახიობათა“ (დამოწმებულ
ტექსტებში მართებული უნდა იყოს ვახუშტის კონიექტურა: „სახე-
ობა“-ს შესწორება „სახიობა“-დ). სახიობა აღნიშნავდა როგორც აღ-
გილობრივ ქართულ, ასევე უცხოურ სანახაობებსაც (მუნებურიითა
სახიობათა). განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ქართულ სახიობა-
თაგან გამოყოფილია „მუნებური“ (იქაური) — უცხოური.

ეს კი იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ადგილობრივ ქართულსა და
უცხოურ სანახაობათა შორის მკვეთრი განსხვავება არსებობდა.

¹ Ар т х а ш а с т р а ялц наука политики. М.-Л., 1959 г., стр. стр. 230,
433, 459, 467.

არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ ქართული სახიობის „სიმრავლით“ და „მრავალგვარობის“ უკლებლობით მოხსენებას. სახიობათა სიმრავლე თითქოს არ გულისხმობს სახიობის უანრობრივ მრავალგვარობას და შეიძლება გავიგოთ, როგორც ერთგვარ სახიობათა რიცხობრივი სიდიდე, მაგრამ ისტორიკოსი შეიძლება აღვიწყოს, სახელდობრ მუტაფრაღინის საპატივცემულოდ გამართულ სახიობათა აღწერისას აღნიშნავს „უკლებლობას მრავალგვარათა სახიობათა“. აქ კი ხაზგასმით აღნიშნულია, რომ ამ სანახაობრივი დღესასწაულის ღირსებას მისი უანრობრივი მრავალფეროვნება — „მრავალგვარობა“ შეადგენდა. ამის მიხედვითაც უნდა დავასკვნათ, რომ ქართული სახიობის კულტურა ამ დროს დიდად განვითარებული იყო და ამიტომაც მას არა მარტო ეროვნული თავისებურება ახასიათებდა, არამედ ეს თავისებურება მრავალგვარობითაც იყო ჩამოყალიბებული.

XII — XIII საუკუნის ისტორიკოსთა ზემომოყვანილ ცნობებში მოხსენებული არიან ქართული მრავალგვარი სახიობის შემსრულებელი: მგოსნები, მოთამაშენი, მუტრიბები და მუშაითები. მგოსნები და მოთამაშენი წარმომადგენელი არიან დრამატული და პანტომიმური განსახიერების ხელოვნებისა¹; მუტრიბი, როგორც ეს ივ. ჭავჭავაძემ გაარკვია, მომღერალთაგან ეგების იმით განსხვავდებოდა, რომ ის ერთსა და იმავე დროს დამკვრელიცა და მომღერალიც იყო². მუშაითები საცირკო, აკრობატული ხელოვნების წარმომადგენლები იყვნენ³.

სახიობის შესრულებასთან დაკავშირებით, ყურადღებას იქცევს „ისტორიანის და აზმანის“ ავტორის გამოთქმა: „უკლებლობასა მრავალგვარათა სახიობათა, მუტრიბთა და მოთამაშეთა განწყობილობათა“... აქ არა მარტო სახიობის შემსრულებელთა შემადგენლობაზეა ლაპარაკი, არამედ მათ წყობაზედაც. რას უნდა ნიშნავდეს „განწყობილობათა“? „განწყობა“ ს. ყაუხჩიშვილს „ქართლის ცხოვრების“ 1-ლი ტომის ლექსიკონში ახსნილი აქვს, როგორც „დაწყობა“, ხოლო „წინა განწყობა“ ახსნილი აქვს: „მოწინავე რიგებში იბრძოდა“. ამასთანავე უნდა გავიხსენოთ რომ, როგორც ეს ივ. ჭავჭავაძემ გაარკვია, მოთამაშეთა დასის აღმნიშვნე-

¹ დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია. თბილისი, 1966 წ., 178—182.

² ივ. ჭავჭავაძე, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 56.

ლად ძველ ქართულში „მწყობრი“ მოგვეპოვება. „მრავალგუარტა სახიობათა, მუტრიბთა და მოთამაშეთა განწყობილობათა“ უნდა გავიგოთ როგორც სხვადასხვაგვარი ჟანრის სახიობის, მუტრიბთა და მოთამაშეთა დასების ურთიერთისადმი მიმართებით წყობა და გამოსვლა.

საინტერესოა, რომ სახიობის შემსრულებელთა ქმედობას იმ დროს „ზმა“ ეწოდებოდა, იტყოდნენ: „იყო ზმა მგოსანთა და მოშაითთა“; სახიობის შესახებ ამბობდნენ: „სახიობითა... მოქმედებდაო“.

„ისტორიანი და აზმანის“ ავტორი სახიობის ერთ-ერთ მთავარ ჟანრად მიიჩნევს „ქებას“: „ქება შეასხეს“... „იყო ქება მეფისა“, აგრეთვე მისი ბუმბერაზებისა (ომში გამარჯვების შემთხვევაში). ამდენად სასახლის კარის სახიობა მეფის ხელისუფლებას და მის საწხედრო ძლიერებას ემსახურებოდა. მაგრამ, როგორც ვიცით, სახიობა გამართობ. სატრფიალო-სატირიკული ჟანრების შემცველიც იყო. თამარ მეფის ისტორიკოსთა ცნობებითაც დასტურდება რომ ქებანი სრულდებოდა ხშიერი და საკრავიერი მუსიკის თანხლებით; როცა ქებანი დამარცხებულთა მხარეს უნდა გაემართა, იგი „დავრდომით, მიწა-ქმით და ცრემლით მოქენეთა“ მიერ სრულდებოდა.

მაყურებლებს „მჭრუეტელნი“ ეწოდებოდა. ეტყობა საგანგებოდ ზრუნავდნენ, რომ ჯარისათვის (სამხედრო ძალისათვის) სანახაობანი გაემართათ. აკი ისტორიკოსი წერს: „სახიობათა მჭრუეტელნი იყო რაზმთა სიმრავლე და სრულქმნა ამას შინა“.

საჯარო სახიობათა გამართვაში ეტყობა დიდ მონაწილეობას ღებულობდნენ „მდიდარნი ერისანი“, „მოქალაქენი“, ეს იმას ნიშნავდა, რომ მეთორმეტე საუკუნეშიაც მოქალაქეებს რაღაც თავის აღრინდელი უფლებები ჰქონდათ შენარჩუნებული სანახაობათა გამართვის დარგში.

მოქალაქეთა ხელთ ყოფილა მტერზე გამარჯვებული ჯარის დაბრუნებისას მისთვის საზეიმო შეხვედრის გამართვა: „შეეკაზმა მოქალაქეთა დიდითა მოკაზმულობითა ქალაქი ტფილისი და შევიდა თამარ და დავით ვითარცა მზისა შარავანდელი მიფენითა და შეიღეს დროშა ხუქარდინისი“¹. ქალაქები და მისი მოქალაქენი (ვაკრები და ხელონები) მხარს უჭერდნენ სამეფო ხელისუფლებას, როგორც გარეშე ასევე შინაური მტრების (დიდგვარიან ფეოდალების) წინააღ-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 140.

მდევ ბრძოლაში, ამიტომაც ასე თავგამოდებით ზეიმობენ მოქალაქენი, გარკვეულ ეტაპზე თავის მოკავშირის და მფარველის სამეფო ხელისუფლების განმტკიცებას და გამარჯვებას. ეტყობა XI საუკუნის მდგომარეობა, როდესაც ბაგრატ IV-სა და თბილისის მოქალაქეთა ხელმძღვანელ ფენას (თბილისის ბერებს) შორის მყარდება მტკიცე კავშირი. გრძელდება და ვითარდება.¹ ეს ტრადიცია მოქალაქეთა მიერ ქალაქის სადღესასწაულოდ მოკავშირისა და საჯარო სანახაობათა მოწყობისა მომდინარეობს ძველთაძველი დროიდან და მას თბილისი იხარჩუნებს XVIII, XIX საუკუნეებშიაც კი. ისტორიკოს პაპუნა ორბელიანის სიტყვით თბილისის მოქალაქეებმა საზეიმოდ აღნიშნეს თეიმურაზ მეორის ერთ-ერთი გამარჯვება მტერზე: „აიყარა მეფე თეიმურაზ ლილოდან, შემობრძანდა ქალაქსა თბილისისასა, თვისა ივლისსა. მიეგებნენ მოქალაქენი ანუ დასნი სამღვდელონი, შეასხეს ქება და შესწირეს მადლობა ღმერთსა. გაუშალეს მოქალაქეთა ფეინდაზი მძიმე ლართა. შეიქნა სროლა ზარბაზანთა, რომე ყურთაზმა აღარ იყო, ავლაბრით ალაყაფის კარამდის მორთვეს ბაზარი და განაბრწყინეს ჩირახდნით, იყო სამი დღე და ღამე გაუწყვეტლად მეჯლისი და ლხინი უზომო. სიხარული ფრიადი“.²

სასახლის კარის სახიობა მკაცრ განრიგებას ემორჩილებოდა. სანამ საზეიმო ნადიმობაზე კათალიკოსი და ეპისკოპოსები იყვნენ სახიობის შემსრულებელთა: მუსიკალური მწყობრის, მგოსნების, მსახიობლების, მზველავების, მოკიცხარების. მროკველთა და მეშუშპრეთა, მუშაითების და სხვ. გამოსვლები არ დაიშვებოდა. საეკლესიო კანონი სასტიკად უკრძალავდა სამღვდლო პირებს სახიობაზე დასწრებას. მეექვსე მსოფლიო საეკლესიო კრების განჩინებებში ნათქვამია: „ქორწილსაცა თუ მოწესეთაგანი ვინმე იწოდლოს და მივიდეს პურის ჰამად. მგოსანნი და მსახიობელნი და მომღერალნი შემოიყვანნენ. უხმს მოწესესა მას აღდგომა და სახედ თვისად წარსვლა, რამეთუ ესრეთ განწესებულ არს წმიდათა მამათაგან“.³ სასახლის კარის

¹ III. Месхиа. Города и городской строй феодальной Грузии, Тбилиси, 1959 г., стр. 28—46.

² პაპუნა ორბელიანი. ამბავნი ქართლისანი (1739 — 1753); დ. გვრიტიშვილი, შ. მესხია. თბილისის ისტორია. 1952 წ., გვ. 231.

³ А. Хаханашвили (Хаханов). Правила VI вселенского собора. Древности восточные Импер. арх. общ-ва. М., 1903 г., т. II, вып. III; ტ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 59 — 60.

სახიობის ვანრიგების წესმა ასახვა ჰპოვა ვახუშტის შრომაში „ზენო და ჩვეულებანი საქართველოსანი“.¹

სახიობა იწყებოდა პოეტების პაექრობით, გამოცანებითა და ზმობით. ასრულებდნენ სატრფიალო და სატირიკული ჟანრის დიალოგებს. შემდეგ მღეროდნენ საერო სიმღერებს. ამის შემდეგ გამოდიოდნენ მგოსნები (ვაჟები და ქალები) და საკრავიერი მუსიკის მწყობრის აკომპანემენტზე ასრულებდნენ ლირიკულ სცენებს. ამის შემდეგ გამოდიოდნენ მიმოსება და მუშაითები. ამას მოჰყვებოდა ქართული ქიდაობა და ჭაბაზების, ოინაზების და მზველაუების გამოსვლები.² ქართულ სახიობასთან ანალოგიისათვის შეიძლება მივუთითოთ ანჯელო ბეოლკოს დასის გამოსვლაზე 1529 წ. ჰერცოგ ერკოლე მეორეს ფერარის სასახლის კარზე: „მეექვსე კერძის ჩამოტარებისას რუძანტე თავის ხუთ ამხანაგსა და ორ ქალთან ერთად მღეროდა მეტად მონდენილ მადრიგალებს და სიმღერებს ტანდუანურ დიალექტზე. შემოუვლიდნენ რა მაგიდას, ასრულებდნენ მეტად სამხიარულო დიალოგებს სოფლის ცხოვრებიდან ამავე დიალექტზე. ისინი ჩაცმულნი იყვნენ პადუელი გლეხებივით. ასე გრძელდებოდა მეშვიდე კერძის ჩამოტარებამდე; მეშვიდე კერძის ჩამოტარება კი ჩატარდა ვენეციელი და ბერგამელი ქალიკების (მსახიობებისა) და აგრეთვე პადუელი გლეხების მხიარული დიალოგების შესრულებით. ისინი გარს უვლიდნენ მაგიდას, აგრძელებდნენ თავის გამართობ დიალოგებს მანამდე სანამ ჩამორიგებული არ იქნა მერვე კერძი“.³

„ისტორიანის და აზმანის“ ავტორი იხსენიებს მგოსანთა ზმობას („იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა“⁴), რაც გულისხმობს სასახლის კარის სახიობის თეატრალურ-ქმედით ხასიათს, ამიტომაც სახიობას მსმენელნი კი არ ჰყავდა. არამედ „მჭკრეტელნი“ („სახიობათა მჭურეტელნი იყო რაზმთა სიმრავლე“⁵). ქართულ რაინდულ რომან „ამირანდარეჯანიანში“ მოხსენებულია ორპირნიღბოსანი კაცი: „მოვიდა ნოსარ ნისრელი და კაცი ჰყვა შეპყრობილი, ოდეს მოიყვანა და

¹ ვ ა ხ უ შ ტ ი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. თბილისი, 1941 წ. გვ. 22.

² თ ე ი მ უ რ ა ზ მ ე ო რ ე, თხზ., გვ. 55 — 56; კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ეტიუდები, II, გვ. 157 — 159.

³ А. Дживилегов. Итальянская народная комедия. М., 1954 г., стр. 73 — 74.

⁴ ქ ა რ თ ლ ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა, ტ. II, გვ. 47.

⁵ ი ქ ე ვ ე.

ვნახეთ, საკურველი რამე კაცი იყო — ორ-პირი: ერთი პირი შავი და ერთი პირი ვითა სისხლი, მით შავითა პირითა სპარსულად უბნობდა და წითლისა პირისა ვერა გავიგონეთ რა“... როცა შიშისაგან ატანილმა უსიბმა სიკვდილი მოუწოდომა ორპირნილობასანს, ნოსარ ნისრელმა ეგრე უბრძანა: „ნუ გეშინიან, ძმაო, ის კაცი ხუშარა არისო“¹. ამისდა მიხედვით უნდა ვიგულისხმოთ, რომ საქართველოში ამ დროს მემღერენი (კომედიანტები) ნიღბებს იკეთებდნენ და ორპირნილებსაც ხმარობდნენ. როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა შეექმნა საეკლესიო კრების განჩინების ქართულ თარგმანში ნათქვამია „ატტიკულებრ, ანუ მრგულის მომვლელებრ, ანუ სიმღერით განმცხრომელებრ... შეიმოსოს პირი“². მაგრამ სახიობის ყველა შემსრულებელი როდი გამოდიოდა, როგორც ნიღბოსანი, ზოგი მათგანი უნიღბოდ თამაშობდა, იცვლიდა მხოლოდ ტანსაცმელს და თმებს. ამაზე მიგვითითებს ერთი ადგილი „ვეფხისტყაოსნიდან“, როცა ფატმანი მოუთხრობს ავთანდილს სახიობაში თავის მონაწილეობაზე: „ბაღსა შიგან თამაშობად საღამოსა ვავე ჟამსა... მომყვებოდეს მომღერალნი, იტყოდინ ტკბილსა ხმასა, ვიმღერდი და ვყმაწვილობდი, ვიცვალე ბდი რიდეთ-მასა“³. მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ ნიღბს პარიკი ჰქონდა მობმული⁴, რაც საშუალებას უქმნიდა ხანშიშესულ მსახიობ ქალს ახალგაზრდა გამოჩენილიყო. შესაძლებელია რუსთაველმა სიტყვა „თმასა“ რითმისათვის მოიმარჯვა და იგი თეატრალური ნიღბის აღმნიშვნელი იყოს.

¹ მოსე ხონელი. ამირანდარეჯანიანი. ს. კაკაბაძის რედაქციით: თბ., 1939 წ., გვ. 24.

² ტ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 54 — 55.

³ სტროფი 1125.

⁴ История греческой литературы, т. I, М.-Л., 1946 г., стр. 304.

4. „რუსუდანიანი“ — უპირფასეს ცნობათა საუნჯე

„რუსუდანიანის“ გამომცემელთაგანი გიგინეი შვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ქართული ყოფა-ცხოვრების სხვა მხარეთა გვერდით ამ ძეგლში გართობა-სანახაობა-თამაშობანია დახასიათებული და ამდენად იგი სავსეა სანახაობრივი კულტურის ავსახელი ტერმინებით. სწორედ ამ საკითხზე უნდა შევჩერდეთ.

„რუსუდანიანის“ ავტორი სანახაობრივ-თეატრალური კულტურის აღმნიშვნელ ტერმინად „თამაშს“ მიიჩნევს: „მოასხნეს მომღერალნი ქალნი და მოთამაშენი და უკრევდეს ამოს ხმას... და პქონდათ შვიდსა დღესა ლხინი და თამაშა“¹. ის ამ მხრივ უთუოდ ეხმაურება და იმეორებს „ვეფხისტყაოსანში“ ასახულ ტრადიციას: „ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა ადიადა, მგოსანი და მოშაითი უხმეს პოვეს. რაცა სადა“².

თამაშას დასთა შემადგენლობაში „რუსუდანიანი“ დასახელებულნი არიან: მთქმელი, მგოსანი. მომღერალი, მგალობელი, მეჩანგე, მუტრიბი; მკვრელი, მუშაითი და მოთამაშე. მოწყავს სხთანადო ადგილები: „შემოასხეს მკვრელნი და მთქმელნი“³; „მგოსნები და მოშაითები, იქით და აქეთ დარიგებით ტურფად თამაშობდენ“⁴; „მოასხნეს მომღერალნი ქალნი და მოთამაშენი“⁵; „მგალობელნი უკრევდეს წინწილსა და ორლანოსა და შეასხემდენ ქებასა“⁶; „დედოფლებთანა იყვენეს მრავალნი უცხონი მეჩანგენი და მომღერალნი ამოსა ხმისანი“⁷; „მუტრიბთა და მომღერალთაგან ყურთა აღარა ისმოდა“

¹ „რუსუდანიანი“, ილია აბულაძის და ივანე გიგინეი შვილის რედაქციით, თბილისი, 1957 წ., გვ. 329 — 330.

² სტროფი 119.

³ „რუსუდანიანი“, გვ. 106.

⁴ იქვე, გვ. 236.

⁵ იქვე, გვ. 329.

⁶ იქვე, გვ. 363.

⁷ იქვე, გვ. 398.

რა“;¹ „უკრევდეს მკვრელნი, იმღერდეს მგოსანნი და თამაშობდეს მოშაითნი“;² „მოასხეს ასი ტურფანი ქალნი, უცხოთა მისა მთქმელნი, მოშაითნი, ტურფად დაკაზმულნი“;³ „ათ-ათნი მოთამაშენი. მკვრელნი და მომღერალნი სხდიან, ზოგნი შუშპრობლიან, ზოგნი იპლერდიან და ზოგნი უკრავდიან. მრავალნი უცხოლ თამაშობდიან“.⁴

მსგავსი შედგენილობის სახიობის აღწერალობას ვხვდებით XII საუკუნის ისტორიკოსის თხზულებაში: „დაიდევს ნადიმი; და იყო სიკეთე, სიტურფე გამოუთქმელი, სიხარული და ზმა მგოსანთა და მოშაითთა“;⁵ „იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა სახეობათა კურეტანი“; „ვეფხისტყაოსანში“: „მომღერალნი და მუტრიბნი არ იყვნენ სულ დაღებულნი“;⁷ ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ი ს „ქებაში“: „ფსალმუნთა მთქმენსა, შენსა სასმენსა ათძალი ჰქონდეს ქნარ-სიტყვა რევაღ“;⁸ შ ა ე თ ე ლ ი ს „აბდულ-მესიანში“ „ისმის მგოსანთა. ვით საფირონთა სმანი ებნისა და წინწილისა“;⁹ „ამირანდარეჯანიანიში“: „მოვიდიან მებუჟე-მედაბდაბენი და მგოსანნიც და იყო სახიობა“;¹⁰ „ვისრამიანში“: „ამღერებდეს მუტრიბთა და მგოსანთა, ხმამალლად ჰამოითა ხმითა“.¹¹

„რუსუდანიანიში“ გამოხატული თეატრალურ-სანახაობრივი სურათების მიხედვით შეიძლება ძველი ქართული სახიობის რეპერტუარის შესახებაც ვიქონიოთ გარკვეული წარმოდგენა.

პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა აღნიშნავდა, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში ტერმინი „ქება“, „ქებანი“, „საქებელნი“ — მიემართება განურჩევლად ორივე ფორმის პოეტურ ნაწერებს, როგორც ოდას, ისე პოემას. ახლა ამას შეიძლება დაეუმატოთ, რომ ტერმინი „ქება“ სასახიობო შესრულების ნაწარმოებსაც მიემართებოდა და იგი ძველი ქარ-

1 ი ქ ვ ე, გვ. 106.

2 ი ქ ვ ე, გვ. 364.

3 ი ქ ვ ე, გვ. 111.

4 ი ქ ვ ე, გვ. 103.

5 ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი. კ. კეკელიძის რედაქციით, გვ. 104.

6 ი ქ ვ ე, გვ. 89.

7 სტროფი 368.

8 ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე, ქება მეფისა თამარისი, თბ., 1957 წ., სტროფი 38.

9 შ ა ე თ ე ლ ი. „აბდულმესიანი“, თბ., 1964, სტროფი 44.

10 „ამირანდარეჯანიანი“, გვ. 62.

11 „ვისრამიანი“, გვახარიასა და თოდუას რედაქციით, გვ. 45.

თული დრამატული პოეზიის ერთ-ერთ დარგსაც წარმოადგენდა. „რუსულდანიანი“ ნათქვამია: „მოასხნეს მომღერალნი ქალნი და მო-თამაშენი და უკრევდეს ამოსა ხმასა და იტყოდენ ლექსსა და შეასწ-მიან ყაისარს ქება“¹. ე. ი. ქების შესასრულებლად მოხმობილნი იყვნენ არა მარტო მომღერალნი, არამედ მოთამაშენიც. „ქება“ რომ ძველთაგანვე თამაშობითაც სრულდებოდა, როგორც აღვნიშნეთ, ამის დამადასტურებელია „ბალავარიანი“. „ქებას“ ასრულებდნენ პანტომიმისკური თამაშით — ცეკვით, რაც ჩასაბერ და ძალებიან საკ-რავეზე ხმაშეწყობილი სიმღერით იყო გამართული.

რუსთაველი თავის „ქებას“ მოსასმენად ქმნიდა: „ვთქვენი ქე-ბანი ვისნი მე, არ ავად გამორჩეული... ვინცა ის მ ი ნ ო ს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული“², შავთელიც ქებას მუსიკას უკავშირებს: „შესხმა-შკობანი, მუსიკობანი“³. ეს ტრადიცია მკაფიოდ არის გა-მოხატული ქართული ყოფა-ცხოვრების ელემენტების ამსახველ „ვისრამიანი“: „ათასფერნი მუტრიბნი სხდეს და აგრე მრავალფერ-თა ხმათა იმღერდეს და მათი სიმღერა ყველა რამინის საქებარი შაი-რი იყო“⁴.

„რუსულდანიანი“ ვკითხულობთ: ყაისარს „მეჩანგეები ჰყვანდა, ნიადაგ აკრევივინებდა და ამღერებდა. დაუგდის ყური და იამებოდის, სიმღერით ლექსს რომ იტყოდინ და ახსენებდიან ცასა ან ქვეყანა-სა“⁵. ცოტა ქვევით ახსნილია, თუ „ცასა ან ქვეყანასა“ რას უნდა ნიშნავდეს ამ წინადადებაში: „ეს მომღერალნიცა იტყვიან ლექსითა ცისა და ქვეყნის ანბავსა“ (იქვე). ჩემი აზრით, „რუსულდანიანის“ ავ-ტორს დასახელებული აქვს სასახიობო შესრულების გარკვეული ნა-წარმოები: „ცისა და ქვეყნის ამბავი“.

ეს ვარაუდი კიდევ უფრო დამაჯერებელია, რაკი ხალხურ სიტყვი-ერებაში შემონახულია ცისა და ქვეყნის (ვარიანტით ცა-დედამიწის) შებმის დიალოგი: „ცა და ქვეყანა (ცა-დედამიწა) შეიბნენ, მოჰყვენენ თავ-თავის ქებასა:

ც ა მ უ თ ხ რ ა დ ე დ ა მ ი წ ა ს ა :

რ ა თ მ ე ტ ყ ვ ი ქ ე ბ ი თ მ ა გ ა ს ა ,

¹ „რუსულდანიანი“, გვ. 329.

² სტროფი 4.

³ „აბღულმესიანი“, სტროფი 107.

⁴ „ვისრამიანი“, გვ. 295.

⁵ „რუსულდანიანი“, გვ. 327.

მე რომ მასკელაებს დავისხამ,
შენ რას ნახამ იმის ფასსა?

დე დამიწამ უთხრა ცასა:
რათ მეტყვი კვებნით მაგასა,
მე რომ მიწას ავამწვანებ.
შენ რას ნახამ იმის ფასსა?

ახლა ცამ უთხრა მიწასა:
რათ მეტყვი კვებნით მაგასა,
დაგიბნელებ მზეს და მთვარეს,
რას გაიგებ ქვეყნისასა?

დე დამიწამ უთხრა ცასა:
რათ მეტყვი ქებით მაგასა,
მე ავანთებ კელეპტარსა,
დავინახამ ქვეყანასა¹.

„ცისა და ქვეყნის ამბავი“, ეტყობა, ფართოდ იყო გავრცელებული. პ. უმიკაშვილმა ის ჩაწერა ხევეში ორჯერ 1870 და 1876 წლებში. ერთ-ერთი ვარიანტი მას 1870 წ. ჩაუწერია რაჭველის თქმით. ასეთივე „ცა და ქვეყანა შეიბნენ“ გამოაქვეყნა აკაკი წერეთელმა 1889 წ. თავის „კრებულში“. იგი ვახტანგ კოტეტიშვილმა ხელახლა გამოაქვეყნა 1934 წელს.² სწორედ ეს დიალოგი უნდა იყოს ძველი ქართული დრამატული პოეზიის ერთ-ერთი გახალხურებული ნიმუში. რომლის სახიობითი შესრულება დამოწმებულია „რუსუდანიანით“. სასახიობო შესრულების ტექსტი რომ ხალხურში აღმოჩნდა. ეს არ უნდა გვეუცხოვოს. დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია — „როს ნაპარმაგევს მეფენი“ ხალხური პოეზიის ნიმუშად ითვლებოდა, სანამ ექვთიმე თაყაიშვილმა მის მიერ ნაპოვნი „ხელმწიფის კარის გარიგება“, — მეთოთხმეტე-საუკუნის ძეგლი, — არ გამოაქვეყნა. გამოირკვა, რომ ამ გახალხურებული ეპიტაფიის ავტორი მეთერთმეტე საუკუნის დასასრულისა და მეთორმეტეს დამდეგის ცნობილი მოღვაწე არსენ იყალთოელი იყო.

„ცისა და ქვეყნის ამბავი“ რომ ძველი ქართული სახიობის კუთვნილებად არის დამოწმებული, მიგვითითებს მოზღერალ-მოთამაშეთა რეპერტუარის თემატიკის სიფაროოეზე, რაც ასტრონომიულ თემებსაც კი მოიცავდა. „რუსუდანიანის“ მოწმობას ამ მხრივ დამაჯე-

¹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 233.

² ვახტ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია, 1934 წ., გვ. 186.

რებლობას ჰმატებს „ვეფხისტყაოსანიც“: ამ პოემის გმირი მომღერალი ავთანდილი არის ორფევსის სადარი, რომლის „ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან“, იმღერის „ხმასა ტკბილსა“ — ცის მნათობთა სიმღერას: „აჰა მზეო გეაჯები“.¹

სასახიობო შესრულების ნაწარმოების ამგვარად დასახელება, როგორც ეს „რუსუდანიანში“ აღმოჩნდა, დაგვიტოვა თეიმურაზ პირველმა: „მკვრელნი, მთქმელნი და რიტორნი, მგოსანნი მოშაითენი, „ვარდ-ბულბულს“ გაიძახიან ყოველი სული იმთენი“.² ამ მხრივ კიდევ უფრო საყურადღებო მითითება გვაქვს მოცემული არჩილის დიალოგურ თხზულებაში: „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“, სადაც ავტორი ათქმევინებს მეფე თეიმურაზს: „მაგრამ თიატრონს ავსებენ, ასპარეზსა და კკლა ველსა, ბაასობენ და გვადრიან. ეხედავ ხანდახან თვალ-სველსა“.³

საყურადღებოა, რომ „რუსუდანიანის“ ავტორი „ცისა და ქვეყნის ამბავს“ იხსენიებს „სალხინოსა და სათამაშოს“ გვერდით: „ეს მომღერალნიც იტყვიან ლექსითა „ცისა და ქვეყნის ამბავსა“ და „ლხინისა და თამაშისასა“. ამ ფრაზის ბოლო ნაწილი საოცრად ემთხვევა რუსთაველის პოეტიკიდან ცნობილ სტროფს: „მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად“.⁴ „ლხინისა და თამაშისასა“ რუსთაველური განსაზღვრის გადათქმავა, ის უდრის „სანადიმოს და სამღერელს“. თუ, ამასთანავე, გავითვალისწინებთ, რომ „რუსუდანიანის“ მომღერლები და მოთამაშეები ასრულებენ „სააშიყოსაც“⁵ და იქვეა მოხსენიებული „მეჯლიშზე გამოსადეგი, ლხინის საფერი ლექსთა თქმა, შირითა შეწყობა, ზმა, ხუმრობა“⁶ და ცოდნა „სიმღერისა, საკრავისა, ხუმრობისა, ზმისა“,⁷ დავრწმუნდებით, რომ „რუსუდანიანის“ ავტორი ძველი ქართული დრამატული პოეზიის რუსთაველურ განსაზღვრას იმეორებს.

¹ სტროფი 957 — 964.

² თეიმურაზ პირველი, თხზ., გვ. 11.

³ არჩილი. თხზ., აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. თბ., 1937, ტ. II, გვ. 9.

⁴ სტროფი 17.

⁵ „რუსუდანიანი“, გვ. 327.

⁶ იქვე, გვ. 254.

⁷ იქვე, გვ. 257.

„მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად, სააშვიკოდ, სალა-
ლობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“...

„რუსუდანიანი“ ვპოულობთ საინტერესო ცნობებს სახიობის
წარმოდგენის ხასიათისა და შინაარსის, წესისა და რიგის შესახებ.
განსაკუთრებით ხაზგასმულია მრავალგვარობა, მრავალფერობა:
„იყო თამაშა მრავალფერთა უცხოთა მოთამაშეთა“¹; „ვისხედით
სუფრაუღებლად დიდი ლხინითა და მრავალფერთა უცხოთა მომღე-
რალთა და მოთამაშეთა ხმათა სმენითა“², მაგრამ ეს მრავალფერობა
შეეხება არა მარტო მოთამაშეთა და მომღერალთა შემადგენლობას,
არამედ. რაც მთავარია, მათს წარმოდგენებს. „რუსუდანიანის“ ტექს-
ტით, ქალ-მოთამაშეებს „ასეთი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვე-
ული ტანისამოსი ეცვათ და ყოვლისთანა სამკაული ჰქონდათ, რომ
ვარსკვლავივით ბრჭყვიალობდა. ოროლნი გამოვიდინან ერთრიგად,
ითამაშინან და კიდევ სხვა ორნი გამოვიდინან სხვარიგად. რამდენი გა-
მოვიდა, სხვაგვარად ითამაშეს, სხვარიგი საკრავი დაუქრეს, და სხვა
ხმა თქვეს“³. ჯერ ერთი, აქ დამოწმებულია წყვილ-
წყვილად თამაში, რაც სრულიად შეესაბამება
სასახიობო პოეზიის დიალოგურ ჟანრს; შემდეგ:
მოთამაშეთა ყოველი ახალი წყვილის გამოს-
ვლა წინარე წყვილის თამაშისაგან სრულიად
განსხვავდება როგორც შესრულების ხასია-
თით, ისევე ტექსტით, ჰანგითა და საკრავთა
მწყობრის შედგენილობით. ამით გასაგები ხდება ის
მრავალგვარობა ქართული სახიობის წარმოდგენებისა, რაც დამოწ-
მებულია ძველი საისტორიო და სალიტერატურო ძეგლებით.

XII საუკუნის ისტორიკოსი თამარ მეფის სასახლის კარის ნადი-
მის აღწერისას წერს: „იქმნა სიხარული გამოუთქმელი, ვითა მარ-
თებს ნადიმსა... უკლებლობასა მრავალგუართა სახეობათა მუტრიბ-
თა და მოთამაშეთასა განწყობილობათა.“⁴ ქართული სახიობის ეს
თავისებურება ასახულია „ბალავარიანის“ იერუსალიმურ ვრცელ
ნუსხაში, რომელსაც ილია აბულაძე IX — X საუკუნით ათარიღებს.

¹ „რუსუდანიანი“, გვ. 399.

² იქვე, გვ. 217.

³ იქვე, გვ. 483.

⁴ „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეღთანი“, გვ. 86.

ამგვარად, „რუსუდანის“ ძვირფას მასალას გვაწვდის ძველი ქართული სანახაობრივი კულტურის შესახებ. ამ ცნობების დამაჯერებლობა გარკვევით მოწმდება უფრო აღრინდელი ხანის ქართული ისტორიული წყაროებით და მხატვრული მწერლობის ისეთი ძეგლით, როგორცაა „ვეფხისტყაოსანი“.

6. ანტიკურის გამოკახილი

საქართველოს განათლებულმა წრეებმა XI — XII საუკუნეებში ანტიკური მითოლოგიიდან გააცოცხლეს და მწერლობასა და ხელოვნებაში აღადგინეს მუზათა წინამძღოლი მუსიკისა და სიმღერის მფარველი ღვთაების აპოლონის სახე... იოანე პეტრიწი წერდა: „ორ დანოდ უკუე იპყრენ ქამისად ღვით ცაი, ვინაითვან მიდრეკათა მიერ სრულ ჰყოფს თვისსა ცხორებასა. და კუალად ესე ყოველნი სფერონი და აპოლოს თვისთა დრეკათა მიერ ოქრომუსიკელი, რამეთუ რთავს ბუნებასა ყოველთა აღგებადთასა, და სსუათა ცთომილთა რთვით თანავე აპოლოს მუსიკელისას... რამეთუ ხატი არს გონირსა დითისი, და ორ დანოი მიდრეკისი და ქამისაი, აპოლოს ოქრომუსიკელი“¹.

ორფევსს მრავალგზის იხსენიებს თავის შრომაში იოანე პეტრიწი².

აპოლონი მოხსენებული ჰყავს ამ ეპოქის მენოტბეს შავთელს „აბდულ-მესიანში“: „ტილისმ-მოგობა. არ-ცუდ-შბორგობა აპოლონისგან დაბტკიცებულ არს. მასთან ასკლიპოს ველარ მუსიკობს, თვით ქებად თქვენდა განლიგებულ არს“³.

თავის გენიალურ პოემაში რუსთაველმა წარმოგვიცაჩა მუზათ წინამძღოლის — აპოლონისა და ეპიკური პოეზიის საგმირო სიმღერის მუზის კალიოპეს შვილის — ორფევსის, ამ შორეული წარსულის ჯადოქარ მომღერლის, სასწაულმოქმედი ჩანგის მპყრობელის, საგალობლების შემოქმედის, საოცარი მოცეკვავის და დიონისეს სადიდებელი მისტერიების შემომღების სახე. ლუკიანე (ახ. წ. II ს.) წერ-

¹ იოანე პეტრიწის შრომები: შ. ნუცუბიძისა და ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემით, თბლისი, ტ. II, გვ. 112.

² იქვე, გვ. გვ. 100, 208, 210.

³ სტროფი 102.

და: „ერთი ძველი მისტერიული ღვთისმსახურებაც კი არ მოიძებნებოდა. რომ მისი დამახასიათებელი არ იყოს ცეკვა, რადგან ორჯეცმა და პუზამ, რომელნიც თავის დროის საუკეთესო მოცეკვავენი იყვნენ. როდესაც აარსებდნენ მისტერიებს, რასაკვირველია, მასში წესდებოდა ჩართეს ცეკვაც. როგორც მშვენიერი რამ და დააწესეს, ყოველ კურთხევას თან ახლდეს ზომამეწონილი მოძრაობა და (ცეკვები“¹: მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ, როდესაც რუსთაველი ახასიათებდა ავთანდილის მომაჯადოებელ სიმღერას, მას შეეძლო გამოეყენებინა თავისი მშობლიური ქვეყნის მითები, მაგალითად. თქმულება სასწაულმოქმედ სტირზე, მზეჭაბუკზე, რომელიც ჩანგზე დამღერებით გველეშაპებს ათვინიერებდა².

რუსთაველის პოემით. ფრიდონისაქენ გამგზავრებული ავთანდილი

მიიმღერის ხმასა ტკბილსა, არ დასწყევდღის ცრემლთა რესა,

მისსა ხმასა თანა ხმაცა ბულბულისა ჰგვანდღის ბუსა.

რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან:

მისეუ ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა ვამოსსდიან;

ისმენდიან, ვაჰკვირიდიან, რა ატირდის, ატირიდიან,

იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებო ცრემლნი სდიან.

მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სჯლიმონნი,

კლდით ნადირნი, წყალშიგ თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მცირინველნი,

ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მაღრაბელნი,

რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი³.

ყურადღებას იქცევს დასახელება „მიიმღერის ხმასა ტკბილსა“. ეტყობა, ეს გარკვეული ჰანგის დასახელებაა. როდესაც „მუტრიბთა და მომღერალთა“ მოყვარულმა⁴ ფატმანმა ბაღში სანახაობა-თამაშობა გამართა, მას იქ ჰყავდა მომღერლებიც. რომელნიც „იტყოდიან ტკბილსა ხმასა“⁵. ფრიდონისაგან გამართულ ქორწილზე „მგოსანნი მოდგეს, ისმოდა ხმა სიმღერისა ტკბილისა“⁶. ეტყობა, ეს ჰანგა „ტკბილისა ხმისა“ პროფესიული სახიობის მომღერალთა და მგო-

1. Лукани. О пляске. Собр. соч. М.-Л., 1935 г., т. II, стр. 56; Н а р - б е к о в. Орфей в древнехристианском публичательном искусстве, Казань, 1900 г., стр. 24.

² დ. ჭ ა ნ ე ლ ი ძ ე. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 59 — 84.

³ სტროფი 966, 967, 968.

⁴ სტროფი 1077.

⁵ სტროფი 1125.

⁶ სტროფი 1464.

სანთა რეპერტუარის კუთვნილება იყო, მაგრამ მას კარვად ფლობდა სასახლის კარის მაღალი წრის წარმომადგენელი ავთანდილიც. ამ ტკბილი ხმით სამღერელი ჰანგით სრულდებოდა ლირიკული სიმღერები. მწველ გრძნობათა გამომთქმელი ლექსები. ამაზე მიგვიტოვებს პოემის სიტყვები: „იმღერს ლექსთა საბრალოთა“. საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ H 2610 „ლექსთა საბრალოთას“ ნაცვლად იკითხება „ლექსთა ტკბილთა“, ხოლო Q 261 და W 27 „ლექსთას“ ნაცვლად იკითხება „ხმათა“.¹ საინტერესოა, რომ მომღერალი ავთანდილი დიდი გრძნობით — განცდით მღერის: „მიიმღერის ტკბილსა ხმასა. არ დასწყევდდის ცრემლთა რუსა...“ „იმღერს ლექსთა საბრალოთა. ღვარისაებრ ცრემლი სდიან“. რუსთაველი ხაზგასმით აღნიშნავს ამ სიმღერის დიდ ემოციურ ზემოქმედებას. — ერთი მხრივ, მსმენელთა გაოცება-გაკვირვებას და, მეორე მხრივ, მომღერლის განცდის გადამდები ძალისადმი დამორჩილებას: „ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან“.

რუსთაველმა ავთანდილი გამოხატა არა მარტო ორჟეესის სადარ მომღერლად, რომელსაც ძალა შესწევს თავისი სიმღერით ჰხეცები მიიზიდოს („სმენად მხეცნი მოვიდიან“), არამედ აქ ავთანდილის სიმღერის ხელოვნება ამაღლებულია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხალხთა კუთვნილებად და ამით ხაზგასმულია ამ ხელოვნების საკაცობრიო მნიშვნელობა. ამითაც რუსთაველის პოემაში აისახა ქართული სახიობის შეზღუდულობის და კარჩაკეტილობის დაძლევის, მსოფლიო სარბიელზე გამოსვლის ჰუმანისტური ტენდენცია. რუსთაველმა ავთანდილის სიმღერის შესამკობად შემოკრიბა „ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი... ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალრიბელნი, რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიბტელნი“. ასეთი საკაცობრიო საზოგადოებრივი ქართული სახიობისათვის შეესაბამებოდა იმ დიდ მნიშვნელობას, რასაც მსოფლიო სარბიელზე იხვეჭდა გაერთიანებული და მთელ წინააზიაში უძლიერეს სახელმწი-

¹ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა ვარიანტები. ნაკვეთი მესამე. თბ., 1962 წ., გვ. 615.

ფოდ დაწინაურებული საქართველო. ეს კარგად არის გამოხატული იმ ტიტულატურაში, რომლითაც შემოკობილი ჰყავს „ისტორიანი და აზმანის“ ავტორს გიორგი მესამე: „მპყრობელი აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა. ჩრდილოსა და სამხრისა. სძლუნობდეს და სძმობდეს მას მეფენი ბერძენთანი, იერუსალიმს აღმანსანი. და ჰრომთანი, და ჰინდოთანი, და ხონელნი; და აგრეთვე სულტანნი ხორასნისა, ბაბილოვანისა, შამისა, ეგვიპტისა და იკონიისანი ჰნონებდეს, და შემდგომნი ამათნი სკვითნი, ხაზარნი, ალანნი, ხუარასანი და ხუარაზმშა. და ბერეთელნი, აბაშნი, არაბნი, პილნი, ელამიტელნი და შუამდინარელნი და ყოველნი ენანი და ნათესავნი მაშრიყით და მალრიბამდე“¹. იგივე ისტორიკოსი თამარს ახასიათებს. როგორც „დედოფალს ყოვლისა აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა. ჩრდილოეთისა და სამხრეთისა“.

უდიდესი მომღერლის შესამკობლად „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა შემოკრიბა იმდროინდელი მსოფლიო „ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალრიბელნი. რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი“... ამგვარად. რუსთაველმა ასახა, თუ რაოდენ ფართო მანძაბით ეწყობოდა იმ დროის საქართველოში სახიობის სახელგანთქმულ ოსტატთა სახალხოდ აღიარების ზეიმი. როგორც ნესტან-დარეჯანის შობის დღესასწაულის აღწერას განხილვიდან დავინახეთ, ამ დროს ნიღბოსანთა დიდი წარმოდგენება ეწყობოდა. სწორედ ასეთი დღესასწაულის გამოძახილი ჩანს, მომღერლის ზეიმზე რომ „მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი“ ეს ტაეპი ეხმაურება ჩვენ მიერ განხილულ იმ ტაეპს, სადაც აღწერილია ნესტან-დარეჯანის შობის დღესასწაული: „ყოვლი არსად შემოსრულნი (ვარიანტი: შემოსილი) მხიარულად თამაშობდა“². თუ 968-ე სტროფს ისევე გავიგებთ. როგორც 323-ე სტროფს, მაშინ საგულისხმებელია, რომ დიდი მომღერლის შესამკობლად ნიღბოსანთა დიდი სანახაობა ეწყობოდა, ისევე როგორც ძეობის დღესასწაულზე: ნიღბოსნები „ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი“ წარმოდგენილი იყვნენ, როგორც „კლდით ნადირნი, წყალშიგ თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მფრინველნი“. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნიღბოსანთა ასეთი წარ-

1 „ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 22—23.

2 სტროფი 323.

მოდგენა წრისშიგნითა მომღერლით დადასტურებულია ძველი ქართული ძეგლით — „სიბილაიანათი“.¹

„სიბილაიანაში“ აღწერილი ნიღბოსანთა სანახაობის ცენტრშია ხმატკბილი სირინოზი. „ფიზიოლოგის“ ქართული ტექსტითაც. სირინოზნი „სახიობენ სახიობასა ხმითა ტკბილითა“². „ვეფხისტყაოსნითაც“; სახიობის მოყვარული ფატიმანი მომღერლების თანხლებით რომ ბაღში სათამაშოდ საღამოს ჟამს გადის, მომღერლები „ტკბილ ხმას“ იტყოდინან და ფატიმანიც იმღერდა და ყმაწვილობდა „რიდე-თმის“ ცვლით.³ მომჯადოებელი მომღერლობის ამსახველ ტაეპებშიც ავთანდილი რომ „მიიმღერის ხმასა ტკბილსა“, სწორედ ამ დროს „მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი“. ამისდა მიხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ „ტკბილი ხმა“ დაკავშირებულია თამაშობასთან, ნიღბოსანთა წარმოდგენასთან.

ახლა ვიკითხოთ: რამდენად რეალური სინამდვილის ამსახველია პოეტურად მონათხრობი იმაზე, რომ დიდი მომღერლის შესამკობლად (მის საზეიმო სახიობაში მონაწილეებად) წარმოდგენილნი არიან ინდოელი, არაბი, ბერძენი, რუსი, სპარსი, ფრანგი, ეგვიპტელი — აღმოსავლეთისა და დასავლეთის („მამრიყით და მღრიბელნი“) ხელოვან-ოსტატები? როდესაც ცალკე განვიხილავთ ამ დროის საქართველოს თეატრალურ-სანახაობრივ ურთიერთობას სხვა ქვეყნებთან, დავრწმუნდებით, რომ ამ შემთხვევაშიც „ვეფხისტყაოსანი“ რეალური სინამდვილის ამსახველია. რომ XII საუკუნეში ეწყობოდა მომღერლების, პოეტების სადიდებელი ღღესასწაულები, ეს რუსთაველზე არსებული ხალხური გადმოცემით არის დამოწმებული.⁴

მაშასადამე: რუსთაველმა ავთანდილის, როგორც მომღერლის, წარმოსახვისას გამოიყენა, ერთი მხრივ, ქართული მითები და, მე-

¹ კ. კეკელიძე. ვართობა-სანახაობათა ისტორიისათვის. ეტიუდები II, 1945, გვ. 155.

² გ. იმედაშვილი. სირინოზიანი. ლიტერატურული ძიებანი, XI, 1958 წ., გვ. 20 — 21.

³ სტროფი 1125.

⁴ И. Могреладзе. Руставели и фольклор. Тбилиси, 1960 г., стр. стр. 32—34, 55—56; Руставели. Носящий барсову шкуру, перев. К. Вальмонта, М., 1917 г.; რუსთაველის სადიდებელი ასპარეზობა, ვახ. „ფიზკულტურელი“, 1937 г., № 99.

ორე მხრივ, ჯადოქარი მომღერლის, მოცეკვავისა და დიონისეს მისტერიების შემომღების ორფევის ბერძნული მითი; თანაც რუსთაველმა მიგვითითა იმ დროის სახიობის რეპერტუარიდან გარკვეულ პანგზე და ქართული სახიობა წარმოგვიდგინა, როგორც მსოფლიო დიაპაზონის ხელოვნება. „ვეფხისტყაოსნის“ ვანხილული სტროფების მიხედვითაც დასტურდება, რომ საშუალო საუკუნეების საქართველოში ეწყობოდა მომღერალ-პოეტების, სახიობის გამომჩენილ ხელოვანთა საპატივცემულო საზეიმო სანახაობანი, რომლებშიც იმ დროს მსოფლიოს ყოველი ქვეყნის თეატრალურ-სანახაობრივი კულტურის წარმომადგენლები მონაწილეობდნენ და ნიღბოსანთა დიდი წარმოდგენა იმართებოდა.

ეფრემ მცირეს უთარგმნია გრიგოლ ნაზიანზელის (330 — 390 წ.წ.) შრომების ნონნეს (VI საუკ.) კომენტარები, რაც მწერლობაში „ელინთა ზღაპრობანის“ სახელით არის ცნობილი. პ. ინგოროყვამ და ილია აბულაძემ მიუთითეს, რომ ამ ნაწარმოებს გავლენა მოუხდენია „ვეფხისტყაოსნის“ იმ ადგილზე, სადაც მომღერლის ჯადოქრული ძალა გამოხატული („რა ესმოდეს მღერა ყმისა“). ილია აბულაძის მიერ „ელინთა ზღაპრობის“ ახლად აღმოჩენილი ტექსტით, „ორფევს იყო ნათესავით თრაკი, მუსიკელი ხელოვნებით. ესოდენ ტკბილად მომღერალი, ვიდრემდის ხელოვნებითა გრძნებისაითა უსულოთა ნივთთა, — ქვასა და ძელსა, ხეთა და ნერგთა. ვითარცა სულიერთა ავლინებდა შემდგომად მისა, ვიდრემდის მდინარენიცა მისდევდიან მას“¹. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ ხსენებულ ადგილზე, უპირველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია ქართულ მითოლოგიურ თქმულებათა გავლენა. ყოველ შემთხვევაში ორფევის მითიც პოპულარული უნდა ყოფილიყო საქართველოში, რამდენადაც ორფევის მონაწილეობდა არგონავტთა ლაშქრობაში. ძველი მითებით ორფევსმა კოლხეთში დახმარება გაუწია არგონავტებს, მან ჩანგზე სიმღერით დააძინა გველეშაპი, რომელიც ოქროს

1 პ. ინგოროყვა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო ნემკვიდრეობა. თბილისი, 1937 წ., გვ. 51; ილია აბულაძე. ელინთა ზღაპრობანი. ენიშქის მოამბე X, თბილისი, 1941, გვ. გვ. 4, 44.

საწმისის სდარაჯობდა.¹ ტკბილ ჰანგთა მამამ ორფევესმა სირინოზების გრძნეული სიმღერის დამღუპველი ზეგავლენისგან იხსნა არგონავტები².

ორფევესთან ერთად გამოყენებული უნდა ყოფილიყო სირინოზების მითიური სახეები, ისინი ხომ სიმღერაში ეკიბრებოდნენ მუზებს. მხოლოდ ორფევესმა შეძლო არგონავტები დაეხსნა სირინოზების ვერაგი მომაჯადოებელი ძალისაგან თავისი უპირატესობით სიმღერაში. თბილისში არქეოლოგიური გათხრების დროს, რაც ბალნეოლოგიური კურორტის ზონაში, სამას არაგველთა სახელობის პარკის გაფართოების დროს წარმოებდა მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიციის მიერ არქეოლოგ გ. ლომთათიძის ხელმძღვანელობით, აღმოჩნდა XII — XIII საუკუნეთა მეტად მნიშვნელოვანი ძეგლი — მოჭიქული ჭურჭლის დამამზადებელი საწარმოს ნაშთები. აქ აღმოჩენილ მოჭიქულ ჭურჭელზე არის სირინოზის (ფრინველი ქალის თავით) გამოსახულება³. სირინოზის სახე მოსახლეობაში იმდენად გავრცელებული და სასურველი ყოფილა, რომ მოჭიქული ჭურჭლის თბილისის საწარმოები ამზადებდნენ თავის პროდუქციას სირინოზის გამოსახულებით.

ამ ეპოქის ქართულ მხატვრულ ძეგლებზე ვხვდებით მსგავს მითოლოგიურ მოტივებს. მეთორმეტე საუკუნის ერთ-ერთი ხელნაწერი შემკობილია ნახევრად ქალის. ნახევრად ფრთოსანი ვეფხვის გამოსახულებით. ეს თავისებური კენტავრი თუ სირინოზი მღერის ჩონგურზე ხმააყოლებით. ნახევრადკაცისა და ნახევრადვეფხვის მოტივი, ეტყობა, დამახასიათებელია ამ დროის ქართული მხატვრული ძეგლებისათვის. როგორც პარალელზე, შეიძლება მივუთითოთ 1183 წლის ხელნაწერზე (რომელიც დაცულია საქართველოს ხელნაწერთა ინსტიტუტში)⁴, რომელიც შეიცავს დასურათებულ ასტრონომიულ ტრაქტატს. ამ ხელნაწერში (გვ. 364) მოთავსებულია ქართული მინიატურული მხატვრობისათვის დამახასიათებელი სტილით შეს-

1 ა. ურუშაძე, ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში. თბილისი, 1964 წ., გვ. 61 — 67.

2 იქვე, გვ. 362.

3 Г. Ломтатидзе, Раскопки в Тбилиси. «Заря Востока», 1949 г., № 152.

4 ყოფ. საეკლესიო მუზეუმის ფონდი, № 65.

რულებული ნახევრად კაცის, ნახევრად ვეფხვის გამოსახულება¹. ასეთი სახე ამ დროს იმდენად გავრცელებული ყოფილა, რომ რუსთაველმა ტარიელს ათქმევინა: „რომე ვეფხი შეენიერი სახედ მისად დამისახავს, ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“². ან მხრივ ყურადღებას იქცევს ტილოს ქისაზე ამოქარგული ორტაე-პიანი მაჯამა. რომელიც პირველად გამოაქვეყნა ე. თაყაიშვილმა. შემდეგ ამ მაჯამის შესახებ წერდნენ ქ. დავითაშვილი, ამ სტრიქონების ავტორი და შ. ონიანი. აქ მინიშნებულია, რომ „ვარდებულბულიანის“ პარალელურად არსებობდა „ვარდვეფხვიანი“.

ქ. ვეფხვა ლომულმა ზომითა ბარს ჩასრილი ვარდი ბადა,
ვარდ ხელობს, ლომსა ეჭებს გაკრილა ვინ ვარდი ბადა.³

ეს მაჯამა XII—XIII საუკუნეებით თარიღდება. ამნაირად, ვეფხვი ქართულ პოეზიაში მიჯნურის სახედ იყო მიჩნეული და, შესაძლებელია, ამას მითოლოგიური ძირიც ჰქონდა. რაკი ძველი ქართული მხატვრობა კაცვეფხვს (თავისებურ კენტავრს) მშვილდოსნად და ჩანგზე დამკვრელ-მომღერლად გამოხატავდა

კენტავრისა და სირინოზის ერთ სახედ შერწყმა სრულიად გასაგებია, რამდენადაც სირინოზიცა და კენტავრიც სიმღერის ხელოვნების სიმბოლოს წარმოადგენდა. კენტავრი ხირონი ბერძნების მიერ მიჩნეული იყო არა მარტო მკურნალად. ქადაგად და ვარსკვლავებზე მკითხველად, არამედ შესანიშნავ მომღერლად, რომელთაგანაც სიმღერასა და თამაშობაში შეჯიბრებას თვით ორფევსიც არ თაკილობდა.⁴

ლუკიანე (ახ. წ. II ს.), ჩამოთვლის რა პანტომიმების თემებს და შინაარსს, შენიშნავს: „თრაქიასაც გააჩნია ბევრი რამ ისეთი, რაც ცეკვას გადაგებულმა ყოველმა კაცმა უნდა იცოდეს: ორფევსი, მისი დაგლეჯა ნაწილ-ნაწილად. მისი მოლაპარაკე თავი ჩანგზე დადებული რომ მისცურავს“.⁵ ძველი რომაელი პოეტის — მარციალიუს

1 შ. ამირანაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია. 1961 წ., გვ. 299, ტაბ. 112.

2 სტროფი 657.

3 ე. თაყაიშვილი. არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937 წ., გვ. 422—433; Д. Джанелидзе. Грузинский театр... 1959 г., стр. 149; შ. ონიანი, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960 წ., № 8.

4 А. Петискуе. Олимп. СПб-М., 1873 г., стр. 303.

5 Лукьянв. Собр. соч., т. II, стр. 67 — 68.

(დაახლ. ახ. წ. 42 — 102 წ.) ცნობით. რომში მიმოსები წარმოადგენდნენ სცენებს ორფევის ცხოვრებიდან. მსახიობი ლაერელიუსი შეეწირა ორფევის პარტიის პანტომიმაში შესრულებას.¹

საქართველოშიც ჯადოქარი მომღერლები ძველი სახიობის საყვარელ სახეებად იყო მიჩნეული: რუსთაველის პოემაში ტარელი, აღწერს რა ნესტან-დარეჯანის წალკოტ-სასახლეს, ამბობს: „ბაღია ვნახე უტურფესი ყოველსავე სალხინოსა: მფრინველთაგან ხმა ისმოდა, უამესი სირინოსა“.² შედარებანი „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ტაეპებიდან მოწმობენ, რომ XII საუკუნეში არსებობდა შესანიშნავი სანადიმო-სამღერელი ნაგებობანი — „სალხინოები“. მეფის ასულის ნესტან-დარეჯანის სამყოფელი წალკოტ-სასახლე შედარებულია სალხინოსთან. სალხინო სახლებისათვის. ეტყობა, დამახასიათებელი იყო პანტომიმები სირინოზის ნიღბოსნის მონაწილეობით, რაკი „ვეფხისტყაოსნის“ ზემომოყვანილ ტაეპებში ნესტან-დარეჯანის წალკოტ-სასახლე შედარებულია სალხინოსთან, ხოლო წალკოტ-სასახლეში ფრინველთა გალობა — სალხინო სახლების სირინოზების ხმებთან. „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ტაეპის ასეთი გაგება სრულიად შეესაბამება რუსთაველის, როგორც კეშმარიტი ჰუმანისტის, აზროვნებას. რუსთაველი არა მარტო მხარს უჭერდა საეროდრამატულ ხელოვნებას, არამედ აქეზებდა კიდევ სახიობის მოღვაწეებს, სახიობაში აღედგინათ ანტიკური მითოლოგიისა და მწერლობის სახეები (ამ შემთხვევაში — სირინოზი).

„ფიზიოლოგის“ ქართულ ტექსტში სირინოზის შესახებ ნათქვამია: „...ზღვასა შინა არიან და სახიობენ სახიობასა ხმითა ტკბილითა“.³

რომ ჩვენი ვარაუდი არაა მოკლებული საფუძველს, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ძველ ქართულ ორიგინალურ პოემაში — „სიბილაიანში“ აღმოჩნდა ისეთი სახიობის აღწერილობა, როდესაც ერთ-ერთ მთა-

¹ *Martialis. Epigrammata*: ლაიფციგი, 1886 წ.; В. Нарбеков. Орфей, стр. 88.

² სტროფი 341.

³ Н. Марр. Тексты и разыскания, т. IV, «Физиолог», СПб, 1904 г., стр. 20—21; გ. იმედაშვილი. სირინოზიანი. ლიტ. ძიებანი, XI 1958 г., გვ. 188.

ვარ მოქმედად გამოყვანილია სარინოზის ნიღბოსანი. მოგვყავს ამ პოემის ეს ადგილი:

აწა ოქროსა მეჭამურები მოაქვს, ვისაც აბარა,
მუსი, გუნდრუჟი, აგრე მუშეი, იკმეოლა ამბარია,
ნარდი, შტახი, კინამო, კასია, თუ ნოუბურია,
აღძრას სახლი სულითა, გადგა სურუნელის სულია.

მას პალატში სდგას სამოცი არღევანისა სეეტები,
კველას კაეზედა დაკიდეს ვერცხლის უაღაზით ჩიტები,
იმღერიან და ისტეინენ ხმა ტბილად მეთის-მეტები.
აიღეს ბროლის ფარდები, დალიეს მონამატები.

აწ ბრძანა მეფემ, წინ დასეით, ვინც კაი საზანდრებია!
დასხდენ და მალა დაუკრეს ხმატბილათ აღამბოვბია,
განკვირდეს მათსა ეგზომსა დედოფლის ამილბარეზი,
და ლხინობდნენ უცხოდ, უზომოდ თავადი, სპასალარებია.

მოიყვანეს 16 მუსიკოს-დამკვრელი. მუსიკოსთა მწყობრი შედგებოდა ძალებიანი, ჩასაბერი და საცემელი ინსტრუმენტებისაგან. მათ შორის სტვირი უხმობდა „ხმას შვიდს-რვასა“. 16 მოთამაშეთაგან:

ერის შემოსეს სპილოს ტყავი და მღორეს მარტორქისა,
ორა დომბის და ზორაბაბლის, ტანს აცვია, თავსა-ჩქისა,
მეხუთესა ლომის ტყავი, მეექვსესა ვეფხთ თავისა,
მეშვიდესა კანჯრის ეცვა და მერვესა ზღვის ირწისა.

მეცხრეს ვეშპის ტყავი მოსავს და მეათეს დიდი თევზის,
მეთერთმეტეს ნიანგისა, მეთორმეტეს ს ი რ ი ნ ო ზ ი ს.
მეცამეტეს ბაბრი ეცვა, მეთოთხმეტე დააუშოდა ზის,
მეთხუთმეტე ქურციკში ზის, მეთექვსმეტე ჭერანში ზის.

ამის შემდეგ იწყება მოქმედების აღწერა:

მარტორქა იწევს სპილოზე, იგდ მძლვდ მეომარია,
მკლე ზორაბაბელ დომბაზე, რომელი დიდი მქორია:
ვეფხი ლომს უღრენს, ვერ იზევს, ახლოს არა არს შორია,
კანჯარი ირემს ერევა, ახლოს არს, არ ამორია.

ვეშპაი კულაგრეხილი მედგრად მიიხვეს თევზზედა,
ნიანგი კბილსა იღრქენდა იმ ხმატბილ ს ი რ ი ნ ო ზ ე დ ა,
ღვანან იგინი პირდაპირ, ბაბრი მიეარდა დათვზედა.
ქურციკი ხტება, არ იბრძვის, ჭერანიღ დარბის ნოსზედა.

მას მერე ტყავი აღძარცვებს, სხვას მოყვენ თამამობასა,
ზოგნი ბრუნვიან, ყივიან, ზოგნი ხმობს ტ კ ბ ი ლ ს ა ხ მ ბ ა ს ა ;

ქუსლთან ბეჭედსა დასდებენ, წამწმითა ხმობს აღებასა;
თავზე ღვან ხელით დარბიან, ფეხით ქმენ თამაშობასა.¹

ამ ქართულ პოემაში მოცემულია აღწერილობა ტიპიური პანტომიმისა, რომლის წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: მუსიკოს-დამკვრელთა მწყობრი, მომღერალთა ქორო და მიმოსი — მოცეკვავენი. ცხოველთა, თევზების და ნიანგის ნიღბებში, მათ შორის გამოირჩევა „ხმატკბილი სირინოზი“.

აქ გამოხატული უნდა იყოს ამ ცხოველია ბრძოლა ერთმანეთთან და მათი მოთვინიერება სირინოზის სიმღერით: „ქურციკი ხტება, არ იბრძვის. ჭერანი დარბის ნოხზედა“. არ შეიძლება არ მოყიგონოთ ერთი ადგილი ლუკიანეს დიალოგიდან — „ცეკვათა შესახებ“. ცეკვების მოძულე კრიტიკონი მიმართავს პანტომიმით გატაცებულ ლიკინს: „ეს იქნება იმდენადვე შენი დანაშაული, რამდენადაც ჩვენი. თუკი ჩვენ ვერ შევძელით შენი მოწყვეტა, როგორადაც ოდნესევისა დავიწყების ლოტოსიდან და არ მოგაბრუნეთ ჩვეულებრივი საქმიანობისაკენ უფრო ადრე. ვიდრე თეატრალური სირინოზები შენდა შეუმჩნევლად სავსებით არ დაგეუფლენ“.² ლუკიანეს აზრით, აი, როგორი სიუჟეტები უნდა გამოხატოს მოცეკვავემ: „ყველა მონათარობის ადამიანთა მიერ სახის შეცვლაზე, როდესაც ისინი იცვლიან ადამიანურ სახეს და იქცევიან ხედ. ცხოველად. ან ფრინველად. როდესაც ქალები გარდაიქმნებიან მამაკაცებად...“

ამის მიხედვითაც, „სიბილაიანში“ აღწერილი სახიობის წარმოდგენა არის პანტომიმა. რაც დამახასიათებელი იყო ელინისტური თეატრისათვის... აქ ხომ „თეატრალური სირინოზებია“. აქტიორების გარდასახვაა ცხოველებად. თევზებად და ა. შ. ეს სიუჟეტი. როგორც ამას მოწმობს „ვეფხისტყაოსნის“ ზემომოყვანილი ტაეპები, რუსთაველის ეპოქაში შემორჩა სახიობას, ან გაცოცხლდა მის რეპერტუარში და შემდეგში განაგრძობდა არსებობას, XVII საუკუნის მეორე ნახევრამდე მაინც. პოემა „სიბილაიანა“, რომელშიც აღწერილია ხმატკბილი სირინოზის გამომხატველი პანტომიმური წარმოდგენა, ქ. კეკელიძის მიერ დათარიღებულია XVII საუკუნის პირველი ნახევრით.³

¹ ხელნაწერთა ინსტიტუტის S ფონდის 3999; ქ. კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. II, გვ. 155 — 156.

² Лукьян. Собр. соч., т. II, стр. 51.

³ ქ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, გვ. 152 — 153.

6. მემღერე, მკოსანი, მუშაიში

(ცნობა XII საუკუნის ქართველ მსახიობზე)

მსახობლების — პანტომიმიკური სახიობის შემსრულებელთა ვინაობა უცნობია, გარდა ერთისა: ცნობა ამ ერთის შესახებ შემონახულია მხოლოდ იმის გამო, რომ მკაცრი პოლიტიკური ბრძოლის ვითარებაში საჭირო შეიქმნა მოწინააღმდეგისათვის სახელის გატეხა, მისი წარსულის მოგონება. თამარ მეფის ნთავრობის მექურჭლეთუხუცესმა (ფინანსთა მინისტრმა) ყუთლუ არსლანმა მოაწყო შეთქმულება. რათა შეეცვალა საქართველოს სახელმწიფო წესწყობილება. შეეზღუდა მეფის უფლებები იმდენად, რომ მას საკუთრივ სახელმწიფო საქმეების გადაწყვეტის უფლება აღარ ჰქონოდა. შეთქმულთა მეთაურმა ყუთლუ არსლანმა მოითხოვა საკანონმდებლო ორგანოს დაწესება. რომელიც პარლამენტის მსგავსი დაწესებულება იქნებოდა და მეფეს მხოლოდ ამ უმაღლესი დაწესებულების („ქარავის“) გადაწყვეტილებათა აღსრულების უფლება შერჩენოდა. რეალური ძალა-უფლება დიდგვარიან აზნაურთა ხელში უნდა გადასულიყო და, ამნაირად, განხორციელებულიყო ფეოდალური ოპოზიციის საუკუნებრივი წადილი. ცხარე პოლიტიკური ბრძოლის ვითარებაში ყუთლუ არსლანს მოაგონეს. რომ ის „ბიჭია“, ე. ი. ბუშია, რომ იგი აღზავებულია „გუართა უაზნოთაგან“ და დაწინაურებულია სიმდიდრის წყალობით.¹ როგორც ივ. ჭავჭავიძე ილაშქროს დაასკვნინდა, ყუთლუ არსლანი დაბალი წოდებიდან გამოსული და სიმდიდრით განდიდებული ვეზირი ყოფილა.² განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ერთი ბუნდოვანი ადგილი „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანისა“. ამ ადგილს პროფ. კ. კეკელიძე კითხულობს:

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 30—31.

² ივ. ჭავჭავიძე. ქართველი ერის ისტორია, წიგნი 2, 1948 წ., გვ. 249.

„ცხოველმან ჯორის-სახიან ყოფილმან“¹, ე. ი. ყუთლუ არსლანი წარსულში იყო ჯორის სახიანი. ამ მხრივ. შესაძლებელია ამ ფრაზის მნიშვნელობის დაზუსტება. კახეთში ხალხური ნიღბების კრებულს — ბერიკაობის ნიღბს უწოდებდნენ „სახიონს“². თუ ამ განმარტებას მივიღებთ მხედველობაში, მაშინ ზემომოყვანილი სიტყვები იმის მთქმელია, რომ ყუთლუ არსლანი წარსულში ჯორის ნიღბოსანი იყო (ჯორის სახიონ ყოფილი). ამ შეთქმულების დროს მეფის ერთგულ კარისკაცთა დასი იმ მიზნით, რომ დაემციკრებინა თავისი ძოწინააღმდეგე — შეთქმულთა მეთაური ყუთლუ არსლანი, მოაგონებდნენ მუამბოხეებს მათი მეთაურის „დამამციკრებელ“ წარსულს, როცა ის იცვლიდა ადამიანურ სახეს და გარდაიქმნებოდა პირუტყვად, როცა ის გამოდიოდა ჯორის ნიღბში („ჯორშიდა ზის“). ყუთლუ არსლანი შეიძლებოდა ყოფილიყო ჯორის ნიღბოსანი. თუკი ის წარსულში იყო: ა) პანტომიმის მსახიობი და გამოდიოდა ჯორის ნიღბოსნად; ბ) ბერიკა — მსახიობი ხალხური ნიღბების თეატრისა. სადაც ხშირად გამოდიოდნენ სხვადასხვა ცხოველების ნიღბებში; გ) ვაჭართა და ხელოსანთა საამქრო დღესასწაულების მონაწილე ნიღბოსანი. ამქართა დღესასწაულებში გამოდიოდნენ აქლემის, ყოჩის, თხის, ვეფხვის. მელიის. ავაზისა და სხვა ცხოველთა და ნადირთა ნიღბებით. ნიღბოსანთა ამქრული დღესასწაულის ვრცელ აღწერილობას ეპოულობთ პოეტ ალი შერათედინის ნაწარმოებში, სადაც სამარყანდის 1404 წლის დღესასწაულის შთამბეჭდავი სურათია მოცემული:

ყაბებმა თავის ყაიდაზე

გამართეს მრავალი იშვიათი სანახაობა.

ადამიანი ხელოვნების ძალით გადაქცეულია ყოჩად,

მთლიანი ტყაყი აქვს გადაცმული,

მოლაპარაკე ოქროს რქებიანი თხები

ერთიმეორეს მოჰყუებოდნენ.

თავის სახით ისინი მოგვაგონებენ თხებს, მაგრამ საფარველქვეშ

ფერიების მსგავსნი, — ადამიანთა გულისა და სულის წარმტაცნი

არიან.

ფერიებს ხომ მისნობთ შეუძლიათ

თავის გარეგანი სახე შეიცვალონ,

¹ „ისტორიანი“ და აზმანი შარაყანდედთანი“, კ. კეკელიძის რედაქციით, გვ. 77.

² დ. ჭანელიძე. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. გვ. 222.

და აქაც ფერის მსგავსად გარდაიქმნენ,
ზოგი სპილოს დაემსგავსა, ზოგი ყოჩებს.
ასეთივე ხერხით მოხერხებული ქურქები
ზოგი ავაზებად და ზოგი ვეფხვებად გადაიქცნენ,
რაკი სხვადასხვა მხეცების ქურქებით მოაკაზმნენ,
და ქურქებში, როგორც სული ხორცში, ისე იმალებოდნენ:
ემსგავსებოდნენ მოყვანილობითაც და ფერთაც
მელიებს, აფორებს და ავაზებს.

რა გითხრათ მე თოკის დახლოვებულ ოსტატებზე,
რომელთაც თმის ღერის დახლეჩაც კი შეუძლიათ.
მათ გამოიყვანეს ბევრი აქლემი,
რომლებიც გაკეთებული იყვნენ ხის, ლერწმის, თოკისა და
კილოფისაგან,

მოხერხებულად გააკეთეს მათ აქლემის ჩონჩხი,
და დაამალნენ შიგ, რომ თვალსაჩინოდ ერკვნებინათ
თავისი ოსტატობა ქვეყნის მცხოვრებთათვის¹.

ახლა, როდესაც პროფ. შ. მესხიას საგულისხმო და საინტერესო ნარკვევი — „საქალაქო კომუნა საშუალო საუკუნეების თბილისში“ გამოქვეყნდა, ვაქართა და ხელოსანთა წრის ქალაქის დღესასწაულებში მონაწილეობის ისტორიის უკეთ გათვალისწინება შეიძლება. შ. მესხიას ნაშრომი იმ მხრივაც არის საყურადღებო, რომ აქ ყუთლუ არსლანი უპირატესად მიჩნეულია ქალაქის მოსახლეობის ზედათენის („დიდვაქართა“) ინტერესების გამომხატველად².

საშუალო-საუკუნეების საქართველოში ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ჩაცმულობაში ისეთი ატრიბუტების გამოყენება, რაც ადამიანს სიმბოლურად ნადირის ნიღბოსნად ხდიდა. ისევე გავისხენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“ ტარიელის სიტყვები: „რომე ვეფხი შეენიერი სახედ მისად დამისახავს, ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“³. სახიობის მოყვარული ფატმანი ცოლთხრობდა ავთანდილს: „ბაღსა შიგან თამაშობად საღამოსა გავე ჟამსა... მომყვებოდეს მომღერალნი, იტყოდინ ტკბილსა ხმასა, ვიმღერდი და ვყმაწვილობდი,

¹ А. Белецкий. Из истории участия ремесленников в городских празднествах... Эрмитаж. Труды отдела Востока, т. II, Л. 1940 г., стр. 194.

² შ. მესხია. საქალაქო კომუნა შუა საუკუნეების თბილისში. 1962 წ., გვ. 106—107.

³ სტროფი 657.

ვიცვალეზღი რიდე-თმასა“.¹ ყოველივე ეს სამარცხვინოდ არ ითვ-
ლებოდა; მაგრამ პოლიტიკური მოწინააღმდეგის გასაკიცხავად ყვე-
ლას მოაგონებდნენ ყუთლუ არსლანის სამარცხვინო პროფესიას
(ფეოდალთა და მოქალაქეთა მაღალი წრეების შეხედულებით) წარ-
სულში, სახელდობრ, მახიობლობას — მიმოსობას.

თუ „ისტორიანი და აზმანის“ მოყვანილი ტექსტის ასეთი გაგება
შესაწყნარებელია, მაშინ ჩვენ ხელთაა საინტერესო მოწმობა XII
საუკუნის ქართველი პროფესიული მსახიობის — ყუთლუ არსლანის
თავგადასავლისა. მსახიობმა ადრე მიატოვა თავისი პროფესია, შეძლო
გამდიდრებუღიყო და სიმდიდრის წყალობით „უაზნოთაგან“ აღზა-
ვებუღიყო სამეფო მთავრობის ვეზრობამდე, გამხდარიყო მეჭურჭ-
ლეთუხუცესი; ამასთანავე, მას შეუნარჩუნებია ქალაქის ზედაფენი-
სათვის დამახასიათებელი მისწრაფებანი და მოუწყვია შეთქმულება
მეფის უფლებათა შეზღუდვის მიზნით, რისთვისაც დაუპატიმრებიათ
კიდევ.

¹ სტროფა 1125.

7. პანტომიმა „ოპროს ვაული“

ძველი ქართული მწერლობის X საუკუნის ერთ-ერთ ხელნაწერ ძეგლში, სადაც ქრისტიანეს წამებაა მოთხრობილი, ნათქვამია: ქრისტიანემ „მოილო ლოდი იგი და დაიდვა ნებსა თვისსა ეგრი სახედ, ვითარცა ქალი რაი იმღერაინ ვაშლითა და ეგრეთ მივიდა ტაძრად“.¹

ჯერ კიდევ ხალხურ პოეზიაში შემონახული მხატვრული სახიერებით დასტურდება, რომ ვაშლით სიმღერა (ეეკვა-თამაში) ძალიან უნდა ყოფილიყო გავრცელებული ძველ საქართველოში:

1. გასათხოვარი ქალი ვარ, ნენა არ მიპირდება,
ლაშაზ ბიკებს რომ შეეხედავ, გული ამიტირდება.
სათამაშო ვაშლი მქონდა შენსკენ გადმომივიარდა,
შენ თუ ჩემი არ გახდები, ფესვიც ამოგივიარდა;²
2. შევარდენი წამოფრინდა აბრეშუმის ბუდიდანა,
გოგომ ვაშლი წამომტყორცნა, ამოილო ბუდიდანა;
წადი, მიდი, საყვარელო, განა წლისა საეალია,
შენ მინლოდი, სიყმემკედარო, თორემ ქალი მრავალია;³
3. სიმღერას ბანი ამშვენებს, წალკოტსა ვაშლი წითელი,
ფერხულს კარგი მეთაური, ხელ-ფეხ სწრაფი და მკვიდველი,
ანადა ქალი ლაშაზი, კაბა ჩაუცეამს წითელი;⁴
4. წვერზედ მიბმული ვაშლი ძირსა ჩამოგივიარდება,
ჩემზე უკეთეს მიჩნური კლდეზემდაც გადგივიარდება;⁵

¹ ხელნაწერთა ინსტიტუტის A 95, გვ. 819; ტ. რ უ ხ ა ძ ე. ძველი ქართული თეატრი... გვ. 30.

² ვახტ. კოტეტიშვილი / ხალხური პოეზია, 1934 წ., გვ. 233.

³ ს. შაკალათია. მესხეთ-ჯაეახეთი. თბ., 1938 წ., გვ. 95.

⁴ ვახტ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია, გვ. 107.

⁵ პ. უმიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება. 1937 წ., გვ. 300.

5. პა, ქალო, ვაშლი წითელი, უბეს ნადები, ნასეტყვი,
ამაღამ შენთან წამოვალ. გულის ჰირიშე რას შეტყვი.¹

ეს ლექსი სასიმღეროა, მისი ჰანგი ჩაწერილია და გამოქვეყნებულია ჯერ ზ. ჩხიკვაძის მიერ 1896 წ. და შემდეგ — ია კარგარეთელის მიერ 1899 წელს.²

6. ბაღაში გადმოვიხედე: ტურფად გნახე მწოლიარე,
თავსა გედგა თეთრი ვაშლი, ფერხთა უფრო მსხმოვიარე,
ერთი კიდევ დამანახე, ნუ გამიშვი მგლოვიარე.³
7. ამ ბაღას წითელი ვაშლი, გარშემო შავი ქლიაფი,
შენგნით მოკლულსა ამ გულსა, წამოდევ. მეცეს ნიაფი.⁴
8. წითელი ვაშლო, შენ გესვრი, თეთრო, შენ ჩამოვარდები,
ძვირად ყიდი სიტურფესა, გულში ჩამიგდევ დარდები.⁵

ამ სასიმღერო, საფერხულო-საცეკვაო ლექსებიდან აშკარად ჩანს, რომ ქალი თუ ვაჟი თავის სატრფიალო არჩევანის გამოსახატავად ვაშლს მიმართავდა. ს ა თ ა მ ა შ ო ვ ა შ ლ ს სატრფოს უძღვნიდნენ. ნიშნად სიყვარულისა.

საოცარია. რომ ასეთივე მოტივი გვხვდება ძველ ბერძნულ მწერლობაში. გავიხსენოთ პლატონის (ძვ წ. 427 — 347) ეპიგრამები:

გესროლე პურპურის ვაშლი... თუ იმეტებ სიყვარულს ჩემთვის,
ეს ვაშლიც მიიღე შენ, ქალობა შემწირე მე.
ვერ ბედავ მოტყვობით მკრთალი... მაშ, იფიქრე ერთ წუთს მაინც:
ამ ვაშლის პურპურსაც დრო აღრევე შეუკვლის ფერს.⁶

ვაშლი ვარ მე. შენზე შეყვარებულმა შენკენ ვადმომისროლა
ოი, ქსანტიპავ!
რაღას აყოენებ, თავი დაუქნიე! შენც ხომ ჩემსავიო კენები?⁷

¹ იქვე, გვ. 303.

² ქართული მუსიკალური ნაწარმოებების ბიბლიოგრაფია. თბ., 1947 წ.

³ პ. უ მ ი კ ა შ ე ი ლ ი. ხალხური სიტყვიერება, გვ. 304.

⁴ იქვე, გვ. 305.

⁵ იქვე, გვ. 306.

⁶ პლატონის ეპიგრამები. ურნ. „კავკასიონი“, 1924 წ., № 3—4, გვ. 164.

⁷ Греческая эпиграмма. М., 1960 г., стр. 53.

დამთხვევა იმდენად აშკარაა, რომ შეუძლებელია შემთხვევითს მსგავსებასთან გვექონდეს საქმე. თანაც, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართული ხალხური სასიმღერო-საეკევაო ლექსები სათამაშო ვაშლის მოტივით საფუძველს პოულობენ ქართულ საქორწილო წეს-ჩვეულებაში. ერთაქაშის დროს, როგორც ამას აგვიწერს თეიმურაზ მეორე, სასიძოს

გარდაიყვანენ ქალისკენ, ყმა არს მადლის გარდამხდელი,
მხესა გვერდით მთვარეს დასმენ, იქმნას მათი საწაფელი...
ჯერ წყნარად ჯდეს ცოტა ხანსა, ქალის ჰერეტად შემხედველი,
მასუკანით დაწყნარებით გამოართვას ხელით ხელი.
თითზედ შეაცვან ბეჭედი, გამორჩეული თვალია...
მუხლს უღვას ვაშლი მურასა, ნატიფად განათალია,
ხელსა ჰკრავს ქალი, გარდიგდებს კდემ-მოსილი, მკრთალაა,
კვლა იწვევს ახლოს დებასა, დაატკბოს კუშტად მწერალაა.
რა შეიქნება ლხინი და ღვინისა მომატებანი,
მუშაითთაგან კვრანი და ხმა-ტკბილად აძლეობანი,
თქვან მუნასიბი ლექსები ყმისა და ქალის ქებანი,
სიძეს დაუწყონ ხუმრობა მათ მასი გასახედანი.¹

ვახტანგ ბაგრატიონის აღწერილობაც ადასტურებს სასიძოსაგან საპატარძლოსათვის ვაშლის გადაცემის წეს-ჩვეულებას: სიძემ „შეაცვის ბეჭედი ქალსა მას ძვირფასი და აგრეთვე მისკის ვაშლისა მსგავსად გაკეთებული ოქროს შემკობილი. შემდგომად აწვევდიან მოყვარენი თვისნი ხუმარ სიტყვაობით ამბორის ჟოფასაცა ქალისასა“².

ერთი მხრივ, სასიმღერო-საფერხულო-საეკევაო სიმღერები და, მეორე მხრივ, ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულება ადასტურებს, რომ ვაშლით თამაში („ვაშლით სიმღერა“) ქართული ცხოვრების სინამდვილიდან არის აღებული.

ულამაზესისა და უმშვენიერესისათვის ოქროს ვაშლის მიკუთვნება ბერძნულ მითებშიაც გვხვდება. პელიასის ქორწილზე შკოთისა და განნეთქილების ღვთაება ერიდან, რომელიც არ იყო მიწვეული ნადიმობაზე, ქალღვთაებათა წრეში ჩაადგო ოქროს ვაშლი წარწერით: „უმშვენიერესს“. სამ ღვთაება-ქალს ჰერას, ათენას და აფროდიტეს ცილობა შეექმნათ, თუ ვის უნდა რგებოდა ოქროს ვაშლი.

¹ თეიმურაზ მეორე. თხზ., გვ. 57.

² ვ. ბაგრატიონი. ისტორიები აღწერა. თბ., 1914 წ., გვ. 11.

ღვთაება-ქალებმა პარისის მიანდევს, გადაეწყვიტა, თუ ვინ არის მათ შორის უმშვენიერესი. პარისმა ულამაზესად მიიჩნია აფროდიტე. ეს თქმულება დიმიტრი ბაგრატიონს შემდეგი სიტყვებით აქვს გადმოცემული: პარის „ძე იყო პრემისა ტროადის მეფისა ქორწილსა შინა მეფის პელეისა და ფეთიდისისა. სადაცა იყო იუნონა. ვენერა და მიწერვა. შეუერთებლობამან შემოაგლო ან შეყრილობასა შინა ოქროს ვაშლი. ზე წერილითა: ესრეთ უმშვენიერესსა თვითეული ამ ღმერთთაგანი ჰგონებდნენ უმშვენიერესად ყოფასა თვისსა იუპიტერ მისცა მათ მსაჯულად პარის. რომელმან განაჩენი რ-სი შეასრულა სარგოდ ვენერასასა“.¹

აქვე უნდა მოვიგონოთ, რომ ამბები და გმირები ტროას ომისა, რასაც მიეკუთვნება ოქროს ვაშლის მითიც, არა ერთხელაა მოხსენებული ამავე ეპოქის საისტორიო და პოეტურ ნაწარმოებებში პარისი მოხსენებული ჰყავს ქართველ უმთაღმწერელს თავის თხზულებაში.²

ძველი ქართული დრამატურგიული ძეგლებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს პიესა „სამსახიობა რაინდისა“, რომელსაც ს. იორდანიშვილმა მიაკვლია და გამოსცა 1947 წელს. თუმცა ამ პიესაში აღწერილია XVIII საუკუნის დასასრულის სახიობის შემსრულებელთა ცხოვრება. მაგრამ. ამასთანავე, ასახულია სახიობის საყოფაცხოვრებო და შემოქმედებითი ტრადიციები, პროფესიული ჩვევები, რაც გამომუშავდა საუკუნეთა მანძილზე. ამ პიესაში ჩვენ ვპოულობთ, გარდა ძვირფასი მოწმობისა ძველი ქართული სახიობის იდეური მიმართულებისა და რეპერტუარის შესახებ, მითითებას ოქროს ვაშლის მითის გამოყენებაზე.

სახიობის შემსრულებელი. ხუშარი მეხაძე ამ პიესაში გამოდის გამოცანებითა და პაროდული ქება-შესხმით.

მეხაძე (მიმართავს თავქვაძეს)

მაშა, თავქვაძე, უნდა ყური მომიგლო,
მაგრამ, ამას გთხოვ, შაირზე არ ამიგლო.
მწადს გაქო: შენ ხარ ვაშლი ოქროისა მის,
რომელს ზედაცა ეწერა: მე ვარო მზის.

¹ ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა ფონდი, იოანე ბატონიშვილის კოლექცია № 356.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 205.

იქ სამნი ისხდნენ, დღე იყო ქორწილისა.
 ვის ეკუთვნისო, შეიქნა სჭა ცილობა;
 მზინახეთა სთქვეს: ძნელი არს წერილობა
 და მომგონის იცნეს მათ ორპირობა.
 მაშინ მოიღეს ვაშლი იგი ოქროსა
 და მისცეს ყრმასა ახალსადარ ცისკარსა,
 რათა მან მისცეს შუქის სხივის მდინარსა...
 მან მას მიუღო, ვინც იყო უკეთესი,
 მშვენიერებით უმაღლესი, უზეესი.
 ამისთვის მოხდა არევა შფოთიერთა,
 დაინთხა სისხლი მეფეთ, ქაბუჯთა, ბერთა¹.

ბიზანტიაშიც სამეფო სასახლის კარზე უფლისწული ოქროს ვაშ-
 ლის გადაცემით ირჩევდა საცოლეს. მეცხრე საუკუნის პირველ ნახე-
 ვარში კონსტანტინეპოლის სასახლის კარზე მოაწვიეს ულამაზესი
 ქალიშვილები, რომ უფლისწულს — თეოფილეს აერჩია საცოლე.
 როდესაც ქალიშვილები დარბაზში შეიყარნენ, დედოფალმა თავის
 შვილს გადასცა ოქროს ვაშლი, რათა იგი გადაეცა იმ ქალიშვილისა-
 თვის, ვინც ყველაზე მეტად მოეწონებოდა. თეოფილე უფლისწულ-
 მა კასია აირჩია. მას მიუახლოვდა უფლისწული და ხუმრობით მი-
 მართა: „ნამდვილად ქალისაგან წარმოიშვა სიკვლე?“ ამაზე კასიამ თავ-
 მდაბლად. მაგრამ საკუთარი ღირსების შეგნებით მიუგო: „მაგრამ
 ქალისგანვე წარმოიშვა კეთილიც“. ამ თამამი სიტყვებით უკმაყო-
 ფილო დარჩა თეოფილე და ვაშლი გადასცა პლაფავონელ ქალს
 თეოდორას.²

აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ წინააზიის ხალხთა შემოქმედე-
 ბაში, სახელდობრ, გილგამეშიანში გმირები ეძებენ უკვდავების მცე-
 ნარეს.³ ბიბლიაში, რომელშიც შემონახულია ძველი ებრაული მხატ-
 ვრული ქმედობის ნიმუშები, დაცულია ლეგენდა, რომლის მიხედ-
 ვითაც, ღმერთმა აღმოაცენა: „ხე ცხოვრებისა საშუალ სამოთხისა და
 ხე იგი ცნობა კეთილისა და ბოროტისა“. ღმერთმა აუკრძალა ადამ-
 ს და ევას, ეჭამათ ნაყოფი „ხისაგან ცნობადისა კეთილისა და ბო-

¹ „სამსახიობა რაინდისა“, ს. ორდანიშვილის რედაქციით, თბ., 1947 წ., გვ. 64.

² ს. ყაუხჩიშვილი. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია. თბ., 1949 წ., ტ. 11, გვ. 426.

³ გილგამეშის ეპოსი. აქადურიდან თარგმნა ზ. კიენაძემ. თბილისი, 1963 წ., გვ. 80.

როტისა“, მაგრამ გველის ცდუნებით ვეამ „მოილო ნაყოფისა მისგან და ჭამა და მისცა ჭმარსაცა მისსა მასთანა და ჭამეს“.1 ქართულ ზღაპრებში გვხვდება „ცხრაფეროვანი ვაშლი“. რომელსაც გველვეშაპი დაჰპატრონებია. მზეთუნახავი ქალიშვილის მამა — ხელმწიფე ქალის მთხოვნელებს პირობას უდებდა, ამა და ამ ბალიდან ვინც უკვდავების ვაშლს მოიტანს, ქალსაც იმას მივცემო. მომღერალმა მეჩონგურემ სიმღერით გველვეშაპი მოაჯადოვა და უკვდავების ვაშლი მოიპოვა.2 მეორე ქართულ ზღაპარში გმირი, რომელსაც ვაშლას უწოდებენ. ამარცხებს შაოსან, წითლოსან და თეთროსან მხედრებს; მას ვაშლად გადაქცევის უნარი აქვს.3

თეატრალურ მუზეუმში დაცულ ერთ-ერთ ფერწერილ მუყაოზე, რომელზედაც ნიღბოსნები არიან გამომხატული, ვაშლის გადაცემის სცენაა მოცემული და, შესაძლებელია, იგი ოქროს ვაშლის პანტომიმის გამომხატულება იყოს. ამგვარად, ხალხური პოეზიის ნიმუშების, ძველი ქართული ლიტერატურული ძეგლებისა და სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებთა გათვალისწინებით უნდა ვიფიქროთ, რომ ვაშლით როკვა (ოქროს ვაშლის პანტომიმა) სახიობის რეპერტუარში შედიოდა...

ყოველივე ამის მიხედვით ჩვენ გვესახება, რომ თქმულება ოქროს ვაშლზე არ არის მხოლოდ და მხოლოდ ბერძნული მითების კუთვნილება. შესაძლებელია, ბერძნებმა ეს თქმულებაც, მსგავსად პრომეთეოსის (ამირანის) თქმულებისა, შეითვისეს იმ ხალხისაგან, რომელიც ბერძნების მოსვლამდე ცხოვრობდა ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე. ეს ძველი მოსახლეობა მერმინდელი საბერძნეთისა ხომ ენათესავება ქართულ-კავკასიურ ტომებს.4 ამით თუ აიხსნება, რომ ვაშლით მღერა-თამაში ასე თვითმყოფად არის

1 დაბადება, ნაწ. I, თბ., 1884 წ., შესაკმე 2 — 3.

2 დ. ჭანელიძე. ქართული თეატრის ხალხური საწყისებო, გვ. 82.

3 თ. ბეგიაშვილი. ქართული ფოლკლორი. თბილისი, 1941 წ., გვ. 160—165.

4 ესკილე. მიჩაქველი პრომეთე. თარგმანი ზერძულიდან ა. ქუთათელის შიერ. ს. ყაუხჩიშვილის შესავალი. თბ., 1948 წ., გვ. 7 — 8.

დამკვიდრებული ქართულ ხალხურ სიმღერა-
ცეკვასა და საქორწილო წეს-ჩვეულებათაში.

სასახლის კარის სახიობის „ოქროს ვაშლის“ პანტომიმური წარ-
მოდგენა მრავალმხრივ საყურადღებოა; საგულისხმოა, რომ ქართუ-
ლი სახიობა ელინისტურ ეპოქაში სარგებლობდა არა მარტო ძვე-
ლი ბერძნული და ძველი რომაული მიმოსების რეპერტუარით. არა-
მედ საკუთარი ეროვნული ტრადიციითაც. XII საუკუნეში ოქროს
ვაშლის სიუჟეტი გამოყენებული უნდა ყოფილიყო სამეფო დინას-
ტიის ღვთაებრივი წარმომავლობის იდეის განსამტკიცებლად. დამა-
ხასიათებელია, რომ XII — XIII საუკუნეთა ისტორიკოსები თამარ
მეფის სილამაზეს აღარებენ აფროდიტეს მშვენიერებას: „კუალად
დაჭდა ცხებული ღმრთისა თამარ მეფე საყდართა მათ ცამდი აღმარ-
თებულთა შუენებითა მით აფროდიტიანითა“¹. ხალხური გადმო-
ცემებით. თამარ მეფე მფარველობდა დიდ სახალხო სანახაობა-ასპა-
რეზობებს და იპოდრომზე ჩნდებოდა ხელში ვაშლით, რაც სიმბოლო
უნდა ყოფილიყო მისი ღვთაებრივი სილამაზისა. აქვე მოგვყავს ამ
დროის სანახაობრივი კულტურისათვის დამახასიათებელი რაინდუ-
ლი ასპარეზობის აღწერილობა: „თამარის მეფობის დროს „ვეფხის-
ტყაოსნის“ დამთავრების აღსანიშნავად დიდუბეში გაიმართა ასპა-
რეზობა, რომელზედაც მოიხმეს საუკეთესო მოასპარეზენი: გულადი
მოლაშქრენი, მგოსნები და მოშაირენი. თამარ მეფე თავისი ბრწყინ-
ვალე ამალით მადლობ ადგილზე მდიდრულად მართულ, ოქრომკე-
დით ნაქარგ საჩრდილობელ კარავში გამოჩნდა. დაიწყო ასპარეზობა
ჯირითსა, ისრის სრევასა, რკენასა და სახიობაში. ყველას ყურადღე-
ბას რუსთაველი იპყრობდა არა მარტო იმით, რომ ასპარეზობა მისი
სახელის სადიდებლად იყო გამართული, არამედ იმიტომაც, რომ მან,
როგორც საუკეთესო მხედარმა, ჯირითობით თავი გამოიჩინა, ხოლო
ჩანგზე დამღერებით ყველანი მოხიბლა და განსაკუთრებით კი —
თვით თამარ მეფე და მისი მხლებელი მანდილოსნები..

„როცა წესისამებრ ჯილდოები (ძვირფასად გაწყობილი სატევრე-
ბი, ხმლები და ფარჩის ტანსაცმელი) გამარჯვებულთ ჩამოურიგეს.
თამარ მეფემ ასპარეზთუხუცესი მოიხმო და უბრძანა, ყველას გასა-
გონად გამოეცხადებინა: „ყველაზე ძვირფას ჯილდოს ოქროს გვირ-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 32.

გვინით თავს ის დაიმშვენებს, ვინც ისრით გაგმირავს ვაშლს, რომელსაც თვით დედოფალი დაიჭერს საკუთარ ხელშიო“.

სახელგანთქმულმა მოისრეებმა როსტომმა, თორნიკემ და ამირინდომ ერთმანეთში მოითათბირეს, რის შემდეგაც თამარ მეფეს საიბრდილობელში ეახლნენ, მის წინაშე მუხლი მოიყარეს და ემუდარებოდნენ, ასპარეზობა მოეშალა, ხოლო, თუკი ისრის სრევა მაინც არ მოიშლებოდა, ისინი წინასწარ მოტყუებას ითხოვდნენ, რადგან უარი უნდა ეთქვათ ასპარეზობაში მონაწილეობაზე.

— არც ერთი ჩვენთაგანის მარჯვენა არ შედრკება, ოღონდ კი ბრძანე, მეფეო, და საკუთარი ხელით სიცოცხლეს მოვისპობთ, მაგრამ შენი სისხლი რომ უნებლიეთ დავღვაროთ, ხომ თავი დავლუპეთ და წყევლა-კრულვით მოსახსენებელი შევიქენით, გთხოვთ შეგვიბრალლოთ და აგვაშოროთ ამ შემადრწუნებელ საშიშროებას, გაუგონარ შემართებას. თამარმა გაღიმებით უპასუხა სახელგანთქმულ მოისართ: „ნუ გგონიათ, აქ რაიმე შემართება იყოს. თუ გული გერჩით და სიბრძნეც შეგწვეთ, ამოცანა ადვილი გადასაჭრელიაო“. მოასპარეზენი კვლავ ემუდარებოდნენ მეფეს, ეს გაუგონარი ისრის სრევა მოეშალა. რომ ამ დროს წინ წამოდგა რუსთაველი:

— აიღეთ ხელში ვაშლი, მეფეო, მე მზად ვარ, ჩემი ისრით გაგმირო იგი.

რუსთაველის შემართებამ ყველანი განაცვიფრა. ყველანი სთხოვდნენ, თავი გაენებებინა ამ საშიშარი თამაშობისათვის. რუსთაველმა არავის ყური არ ათხოვა. ის უცქეროდა ვაშლს, რომელიც თამარმა ცერითა და საჩვენებელი თითით მალლა ასწია. ნუთუ ასეთ სიშმაგეს ჩაიდენს რუსთაველი, რომ ამ ვაშლს ესვრის? კიდევ რომ ვაშლს მოახვედროს. ისარი ხომ იქ არ დადგება და შეიძლება მეფის უკან მსხდომი რომელიმე მანდილოსთაგანი იმსხვერპლოს! მაგრამ რუსთაველმა: ყველასაგან მოულოდნელად, აიღო ხელთ ისარი, მივიდა თამარ მეფესთან. მარცხენა ხელით ვაშლი დაიშავრა და მარჯვენით ისრით გაგმირა. დედოფალმა ვაშლს ხელი შეუშვა და რუსთაველმა მალლით ამართა ისარზე აცმული ვაშლი. მაშინ ყველანი მიხვდნენ, რომ თამარ მეფემ გამოცანა მისცა მათ და რუსთაველმა თავისი სიბრძნით ყველაზე უმალ ამოხსნა იგი. — „გამარჯვება რუსთაველისაა“ — წარმოთქვა დედოფალმა, — მან დაიმსახურა ოქროს გვირგვინი; ხომ ვთქვი, ჩემო გულადო მოლაშქრენო, რომ საშიშარი აქ არა იყო რა! თქვენ მხედველობაში გამოგრჩათ, რომ ვაშლის ისრით გან-

გმირვა შემოგთავაზეთ და მანძილი კი არ დაგიტყვით“. თამარ მეფემ რუსთაველს საკუთარი ხელით დაადგა თავს ოქროს გვირგვინი.

დაიწყო ენით უთქმელი და კალმით აუწერელი ლხენა. მთელი ხალხი უმღეროდა რუსთაველის სიბრძნესა და სიმარჯვეს. ჩანგი განუწყვეტლივ ჟღერდა და მგოსნები ქებას უმღეროდნენ. არსად და არასოდეს ასპარეზობაში გამარჯვებულს ასეთი დიდება არ ღირსებია“¹.

ოქროს ვაშლს იყენებდნენ აგრეთვე ყაბახობის ასპარეზობაში. სანიშნო ანძაზე დგამდნენ ოქროს ვაშლს, მოყაბახე ცხენოსნებო ცდილობდნენ, ისრის სროლით ვაშლი ანძიდან ჩამოეგდოთ, ჰაერში ხელით დაეჭირათ და ნიერთმიათ ასპარეზობის მფარველისათვის.²

ჩვენთვის საყურადღებო ის არის, რომ სატრფიალო შინაარსის სახიობაში ქართველი ქალი და ვაჟი მროკველები და მახიობლები „იმღერიან ვაშლითა“, „სათამაშო ვაშლით“ ცეკვავენ, ვაშლის მირთმევით გამოხატავენ საცოლეს არჩევანს, რაც ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულების სინამდვილის ასახვას წარმოადგენდა.

¹ Руставели. Носящий барсвю кожу. Перев. К. Бальмонта. М., 1917 г., стр. 21—22; И. Мегрелидзе, Руставели и фольклор, стр. стр. 32—34, 55—56; დ. ჯანელიძე. რუსთაველის ეპოქის სპორტული სანახაობანი, გაზ. „კომუნისტი“, 1937 წ., № 241.

² დ. ჯანელიძე. ყაბახობა, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1940 წ., № 217.

8. თამაშობა აღიარა

პანტომიმური წარმოდგენები. ცეკვის ხელოვნება

თუ სასახლის კარის სახიობა არსებულ წესწყობილებას ქებათა-ქებას უმღეროდა და მეფეებს ღვთის თანასწორ არსებად სახავდა. თავის მხრივ, სამეფო ხელისუფლება მფარველობას უწევდა სასახლის კარის სახიობას ცეკვებით. მუსიკითა და პანტომიმური წარმოდგენებით. ეკლესია გმობდა ცეკვებით აღსავსე სასახიობო წარმოდგენებს. მაგრამ ცეკვის კულტურის დასაცავად ქართული რენესანსის მოღვაწეებმა იპოვეს საბუთი — ეს იყო მაგალითი წინასწარმეტყველი მეფისა დავითისა, რომელიც ღმერთს ქებას ასხამდა ცეკვით. მეფე თამარი, რომელსაც თანამედროვენი მიიჩნევენ „დავით წინასწარმეტყველთაგან ოთხმეოცდერთად აღირაცხვის შვილად ცხებულად“,¹ თავის ხუთსტროფიან იამბიკურ ლექსში აგზნებით მიმართავს რა ღვთისმშობელს, ამბობს: „შენგან, ქალწულო, რომელსა შენთვის დავით როკვიდა ძისა ღმრთისა ძედ. შენდა ყოფად, მე თამარ მიწა შენი და მიერივე ცხებულობასა ღირს მყავ და თვისობასა, ედემს, ლადირთად, სამხრით და ჩრდილოეთით“.²

ამგვარად, თამარ მეფე ცეკვას (როკვას) აცხადებდა ღმერთისაგან მოწონებულ, ღვთიურ ხელოვნებად და მფარველობას, რომელსაც სასახლის კარი უწევდა სახიობას, ამართლებდა იმით, რომ ბაგრატიონთა სამეფო დინასტიის მამამთავარი — მეფე დავითი არ ერიდებოდა ცეკვას. დამახასიათებელია, რომ სწორედ ამ ეპოქაში ჩნდება ქართულ ფერწერაში მოცეკვავე და მუსიკალურ საკრავზე დაკვრით მომღერალი ბიბლიური დავითის სახე.

მეცამეტე საუკუნის ქართულ ხელნაწერში (ხელნაწერთა ინსტიტუტის H ფონდის № 1665) ერთ-ერთ მინიატურაზე გამოხატულია

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 69.

² იქვე, გვ. 75.

წინასწარმეტყველი მეფე დავითი, რომელიც მღერის ჩანგზე აყოლებით. ამავე ხელნაწერის ორ სხვა მინიატურაზე¹ იგი გამოხატულია ქართული ეროვნული ტანსაცმლით, რომელიც დამახასიათებელია XII — XIII საუკუნეებისათვის. ერთ მინიატურაზე ის ასრულებს კეთილშობილურ, სადარბაზო ცეკვას, მეორეზე კი სალალბოს — კომიკურ-სატირიკულს. ამასთანავე, თვითნყოფი კულტურის ნიშნებით და შესრულების ხასიათით ეს ცეკვები გადმოგვცემენ ისეთ თვისებებს, რომლებიც დღემდე შემოინახა ქართული ხალხური ცეკვის კულტურამ. ეს ნათლად ჩანს ხელებისა და ფეხების პოზიციით. მოცეკვავის ყელმოღერებული დგომით და გრძლად ჩამოშვებულ სახელურებში დამალული ხელის მტევნებით².

მაგრამ ორი უკანასკნელი მინიატურა სხვა მხრივაც იქცევს ჩვენს ყურადღებას. ქართული რენესანსის დროის მხატვრები რელიგიურ სიუჟეტებში ახერხებდნენ მოეთავსებინათ თანამედროვეობის ამსახველი სცენები და მით გამოეხატათ თავისი მისწრაფება რეალიზმისადმი, ამქვეყნიური ცხოვრების სილამაზის დამკვიდრებისადმი. ამ მხრივ ეს მინიატურები მოითხოვენ განსაკუთრებულ შესწავლას, რამდენადაც მათში წარმოდგენილი არიან: ა) მომღერლები, ბ) დამკვრელები ძალებიან (სიმებიან), ჩასაბერ და საცემელ საკრავებზე. დამკვრელთა მწყობრიდან გამოყოფილია სალამურზე (ფლეიტაზე) დამკვრელი მგოსანი. რომელიც ცენტრში დგომით და განსხვავებულად ძვირფასი ტანსაცმლით გამოხატავს ხელმძღვანელს სახიობათუხუცესს; გ) სოლისტი მოცეკვავე.

მინიატურაზე, რომელშიც სადარბაზო ცეკვა არის ასახული, მომღერლები მესამე პლანზე დგანან ორ ჯგუფად — ორ ნახევარ მწყობრად. ზოგიერთი მომღერალი სიმღერის დროს ექსტიკულაციას მიმართავს, რაც გამოხატულ სანახაობაში სასიმღერო ტექსტის მნიშვნელობაზე მეტყველებს.

მომღერალთა და მემუსიკეთა ორ ნახევარ მწყობრად გაყოფა სრულიად შეესაბამება ქართულ სახოტბო ტრადიციას, რაც საფერხულო დრამის წიაღში ნახულობს თავის სათავეს.³ მაგრამ ამ სუ-

¹ პირველად გამოქვეყნებულია ჩვენს ნარკვევში: რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ თეატრსა და დრამატურგიაში. ქურონ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937 წ., № 6.

² დ. ჯ ა ე რ ი შ ვ ი ლ ი, ცეკვა „ქართული“, თბილისი, 1951 წ.

³ დ. ჯ ა ნ ე ლ ი ძ ე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 185 — 192.

რათზე დაკვირვება ნათლად ააშკარავებს, რომ ქართული რენესანსის დროის მხატვარი თუმცა სამღვთო წერილის სიუჟეტს გამოხატავს, მაგრამ მისთვის ეს მხოლოდ საბაზია, რათა თანამედროვეობა ასახოს, სასახლის კარის სახიობის წყობა დაგვიხატოს და მისი ზასიათი აღბეჭდოს. ყოველ შემთხვევაში, მოცეკვავის ფიგურაში არაფერია ისეთი, რაც ამქვეყნიურობიდან მოწყვეტას და ზეცისადმი აღვლენილ ლოცვაზე მეტყველებდეს. პირიქით, ეს თავისუფალი სელგაშლა, ყელმოდერებით ცეკვა, მარცხენა ფეხის თითებზე შედგომით შემობრუნება. მთელი მისი პლასტიკური გამომსახველობა კეთილშობილებით. მოხდენილი ლაზათითა და შნოთი აღბეჭდილი, ვაჟკაცური იერა და ჭაბუკური სინატიფე წმინდა რენესანსული განწყობით არის გადმოცემული. ეს არის ცეკვა. ვაჟკაცური სილამაზისა და მოხდენილობის ზადიდებელი. ცეკვა თავისუფალი, მწვიდი და მგზნებარე, თავდაქერილი და, თანაც, განსაცვიფრებელი თავის უეცარი გადასვლებითა და თამამი ილეთებით. ისიც საინტერესოა, რომ მხატვარი თავისი მინიატურის პერსონაჟებისათვის არჩევს საზეიმო ქართულ კაბას ძვირფასი ქსოვილისაგან, ოქრომკედით ნაქარგი სამხრეებით და გულისპირით; მოცეკვავე გამორჩევით არის ჩაცმული. ყურადღებას იქცევს. რომ მუსიკოსები და მომღერლები სხვადასხვა ფერის ტანსაცმლით არიან წარმოდგენილი თეთრი და წითელი წულა-მესტებით. მომღერლები უფრო ხანში შესული ჩანან, მუსიკოსები შედარებით ახალგაზრდები. გარდა მეჩანგისა. ერთი სიტყვით, მხატვრის მიერ ამ სურათისათვის შერჩეული ფერადები, მისი ფერითი მეტყველება. უფრო მეტად საეროა. ვიდრე ეკლესიურ-რელიგიური. მინიატურა ასკეტიზმის. ცხოვრებისაგან განდგომის, სხეულის დათრგუნვის წინააღმდეგ არის მიმართული და ყველა თავისი გამომსახველი საშუალებით ამქვეყნიური სიცოცხლის სიხარულსა, სილამაზესა და სიამტკბილობაზე მეტყველებს. ეს ღვთაების სადიდებლად აღვლენილი ლოცვითი როკვა კი არ არის. არამედ ღვთაებასთან ვათანაბრებულ ადაშიანის სადიდებელი პანტომიმური ქებათა-ქებაა. ამდენად. ამ მინიატურის მიხედვით, შესაძლებელია. გვაქვს შესანიშნავი მოწმობა სასახლის კარის პანტომიმური წარმოდგენისა; რომლის შინაარსი ხოტბა-შესხმას შეიცავდა. რომ აქ შესმა-ხოტბაა, ეს ჩანს მომღერალთა უესტით — ეს ხელები სადიდებლის, ქების გამომთქმელია. თუ ამ უესტს დავუკავშირებთ კომპოზიციურად შეკრული სურათის საერთო განწყობილებას, მომღერალთა და მემუსი-

კეთა შეთანხმოვანებას, ყოველივე ეს მიმართულია ცენტრისაკენ — ცენტრში მდგომი მოცეკვავე მზეკაბუჯისაკენ, რომელიც პლასტიკურად ისეთსავე შესხმა-ხოტბას გამოხატავს. რასაც ტექსტურალურად მომღერლები ამბობენ მუსიკალურ საკრავთა ხმაშეწყობით.

სულ სხვაგვარია ამავე ხელნაწერის XIII საუკუნის მეორე მინიატურა. აქ ცეკვა აშკარად საღალღობოა, სატირიკული, კომიკური. მისი ასეთი ხასიათი ჩანს არა მარტო ცენტრალური ფიგურის პლასტიკური გამომსახველობით, არამედ, რაც მთავარია, მემუსიკეთა განწყობილებით. კომიკური პანტომიმა, ეტყობა, უფრო მცირე შემადგენლობის სახიობით სრულდებოდა, ვიდრე ზარზეიმური, შემსხმელ-შემამკობელი სადარბაზო პანტომიმისკური წარმოდგენა. საგმირო სიუჟეტების წარმომსახველ პანტომიმას თუ ცალ-ცალკე ჰქავდა მომღერალ-მგალობელთა და მემუსიკეთა მწყობრი, საღალღობო პანტომიმაში. როგორც ეს ამ მეორე მინიატურიდან ჩანს, მემუსიკენი მომღერლებიც უნდა ყოფილიყვნენ და, საერთოდ, კომიკურ პანტომიმაში უფრო მკვიდრად და ხანგრძლივად ინახებოდა ხალხური სანახაობრივი კულტურის სინკრეტული ბუნება. მგოსანს (ფლეიტისტს), რომელიც თავისი განსხვავებული ტანსაცმლით აქაც სახიობათუხუცესად ჩანს, ისეთი პოზიცია უჭირავს, რომ ის არა მარტო უკრავს, არამედ, ეტყობა, ტექსტსაც მღერის და ცეკვავს კიდევ, მისი გვერდულად გამოხედვა აშკარად ირონიულია და საღალღობელი. აქ ერთ ღელოვანში შეერთებულია მომღერლის, მოცეკვავისა და დამკვრელი მუსიკოსის პროფესია. მოვიგონოთ ცეკვის ხელოვნების თეორეტისკოსის ლიბანიოსის სიტყვები: სიტყვასა და ცეკვას შორის ისეთი ურთიერთობაა, რომ პინდარი ქმნიდა სიმღერით ლექსს. ხოლო პანი ცეკვით გამოთქვამდა ამ სიმღერას. ჩვენ შეგვიძლია შევხედოთ ადამიანს, რომელიც ერთსა და იმავე დროს სიტყვის ხელოვანიც არის და ცეკვის ოსტატიც.¹ აქ საყურადღებოა, რომ შეიძლება ცეკვით გამოითქვას სიმღერა, რომ სიმღერა და ცეკვა (სიტყვიერი ხელოვნება და მისი გამომსახველი პლასტიკა) ერთად შერწყმულია პანტომიმაში. როპ შესაძლებელია ერთი ოსტატის ხელოვნებაში გაერთიანებული იყოს სიმღერის შემოქმედიც და მისი მღერით. დაკვრით, ცეკვით შემსრულებელი. სწორედ ასეთი მგოსანი უნდა იყოს * განოხატული XII — XIII საუკუნის ამ ძველ მინიატურაზე.

¹ Речь Либания. Казань, 1916 г., т. II, стр. 437.

მეტად საინტერესოა წყობაც; აქაც მემუსიკენი ორ ნახევარ-მწყობრად არიან გაყოფილი. ეტყობა, ეს სრულაად დაკანონებული წყობაა პანტომიმოიური წარმოდგენისათვის; რამდენადაც პანტომიმადრამას წარმოადგენს და გულისხმობს, სულ ცოტა, ორის დაპირისპირებას, ურთიერთსაწინააღმდეგო ინტერესის, მოტივის შეჯახებას. აქაც სახაობის მონაწილე მუსიკოს-მგოსან-მოცეკვავეები მდიდრული ტანსაცმლით გამოირჩევიან. ეს სხვანაირად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. „რუსუდანინაში“ ვკითხულობთ: მოთამაშეებს ასეთი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვეული ტანისამოსი ეცვათ და ყოვლისთანა სამკაული ჰქონდათ, რომ ვარსკვლავივით ბრჭყვიალობდა“.¹

პანტომიმურ წარმოდგენაში წყვილების თამაშიც სრულიად ბუნებრივ მოვლენას წარმოადგენდა და ამის მთქმელია სწორედ „რუსუდანინაში“ შემონახული აღწერილობა: „ოროლნი გამოვიდინან ერთრიგად, ითამაშინან და კიდევ სხვა ორნი გამოვიდინან სხვარიგად. რამდენი გამოვიდა, სხვარიგად ითამაშეს, სხვარიგი საკრავი დაუკრეს და სხვა ხმა თქვეს“.²

განსაკუთრებით საინტერესო ამ მინიატურაზე მგოსნის მხარეზე მოქცეული ფიგურაა. სულ უკან მდგომი, რომელიც გაჰოირჩევა თავისი გამომეტყველებით; მას ხუმარა-მიმოსის, მსახრობლის გამომეტყველება აქვს და ასეთი პერსონაჟის ამ სცენაში მონაწილეობა საბოლოოდ ადასტურებს სალხინო სახიობის კომიკურ სასიათს. პირდაპირ ღირსშესანიშნავია. რომ ქართული რენესანსის ხანის მხატვარმა, თითქოს ეკლესიასთან პოლემიკური მიმართებით ასეთი აშკარად საერო, აშკარად სალალობო პანტომიმოიური სახიობის წარმომსახველი ილუსტრაცია დაურთო საღვთო წერილს; ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, თუ რაოდენ დიდი უნდა ყოფილიყო ამ დროს რენესანსული სულისკვეთება. რომ მხატვარს ასეთი თავისუფლება გამოეჩინა.

როგორც აღნიშნული გექონდა, XI — XIII საუკუნეები ეს ხანაა, როდესაც სახიობამ მისი პანტომიმოიური წარმოდგენებითა და ცეკვებით უმაღლეს წერტილს მიაღწია. სასახლის კარმა, რუსთაველის სიტყვით რომ ვთქვათ, „თ ა მ ა შ ო ბ ა ა დ ი ა დ ა, მ გ ო ს ა ნ ი და მ ო შ ა ი თ ი უ ხ მ ე ს, პ ო ვ ე ს, რ ა ც ა ს ა დ ა“. ეს იყო წვრილმანი დრამატული ქანრის ხელოვნება, საუკუნეების მანძილზე

¹ რუსუდანინი, გვ. 483.

² იქვე.

რომ ვითარდებოდა, ელინისტური ხანიდან მოყოლებული, და უკვე ანტიკური ხელოვნების აღორძინებით დაინტერესებულ რენესანსულ აზროვნებაში ოპოზიციას იწვევდა. ამან ხომ ბრწყინვალე გამოხატულება პოვა რუსთაველის პოეტიკაში, სადაც დრამატული პოეზიის მიმართ ნათქვამია: „მოშიარე არა ჰქვია, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“. გაჩნდა მონუმენტური ქანრებისადმი მისწრაფება, მაგრამ „ცეკვა“, როგორც წვრილმანი დრამატული ქანრის — სახიობის ერთ-ერთი გამოხატულება, იმდენად იყო გავრცელებული, რომ მან შეაღწია საღვთო წერილის დასურათებაშიც კი. ამ დროის ფერწერით მხატვრობაში განსაკუთრებით ამოჩემებული ჩანს მოცეკვავე სალომეას თემა. მოცეკვავე სალომეას თემას ვპოულობთ კედლის მხატვრობაში — ლორის ახტალისა (XII ს. დასაწყისი) და ბეთანიის (XIII ს.) ტაძრებში და, ამასთანავე, ძველ ქართულ დასურათებულ ხელნაწერებში; თბილისის სიონის ტაძრის სვინაქსარში (1030 წ.), ჭრუჭის (XII ს.), გელათისა (XII ს.) და მოქვის (XIII ს.) სახარების ხელნაწერებში ჩვენ ვხვდებით მოცეკვავე სალომეას გამომსახველ მინიატურებს.

ბეთანიის ფრესკაზე, ჭრუჭის ხელნაწერის მინიატურაზე მოცეკვავე ქალის ხელოვნებაში ყურადღებას იქცევს ცეკვისა და ჟონგლიორობის ელემენტების შერწყმა. მოცეკვავე ქალი ცეკვავს და, თან, მოხდენილად ატარებს თავზე დადებულ დიდ ლანგარს. ეს მოტივი განსაკუთრებით ნათლად არის გამოხატული მოქვის ხელნაწერის მინიატურაზე (XIII ს.). აქ მოცეკვავე არა მარტო თავით დაატარებს დიდ ლანგარს, არამედ ხელთ უპყრია რიდე, რომლის შეთამაშებით რთულ საცეკვაო ილეთებს ასრულებს. თეატრალურ-სანახაობრივი თვალსაზრისით საინტერესო ასეთი ცეკვის გამოხატულება თავის პარალელს პოულობს რუანის ტაძრის ბარელიეფში. სალომეა იქ გამოხატულია მოცეკვავე აკრობატად. ის თავით ხელებზე დგას, ფეხებზე უკან იმდენად აქვს გადაზნექილი, რომ თითებით საკუთარი თავის კეფას ეხება.¹

მინიატურის ქართველი მხატვარი თავისი დროის სასახიობო წარმოდგენებში ხელაველა ჟონგლიორობასა და აკრობატობასთან შერ-

¹ В. Соколов, История усекнявення главы Ионна Крестителя в произведепнях скульптуры и живописи. Известия по казанской епархии. Казань, 1911 г.

წუმულ ცეკვებს და აღბეჭდავდა თავის ნაწარმოებში. ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ მოცეკვავეს რიღე შეეძლო გამოეყენებინა თავისი სახის შესაცვლელად, რასაც მიმართავდა სახიობის მოყვარული ფატიმანი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნიდან“¹.

ყველა ჩვენ მიერ განხილულ ხელოვნების ძეგლებზე ხელებისა და ფეხების მოძრაობა, ტანისა და თავის მიმოხრა. ქალთა ცეკვის საერთო ნახაზი დამახასიათებელია ქართული ქორეოგრაფიისათვის. ყოველივე ეს იმის მაჩვენებელია. რომ ანტიკური ან ქრისტიანული მითოლოგიიდან ნასესხები სიუჟეტი ქართული სახიობის მიერ გარდაიქმნებოდა მრავალსაუკუნოვანი ხალხური სანახაობრივი კულტურის თვითმყოფი ტრადიციების საფუძველზე. თანაც, ქართული რენესანსის ხანის ზოგიერთი მხატვარი სალომეას სახეს ქმნიდა პოლემიკური თვალსაზრისით, თითქოსდა იცავდა ეკლესიის თავდასხმისაგან მოცეკვავე ქალთა ხელოვნებას და ოსტატობას. ამის საფუძველზე მაგალითია გელათის მინიატურა, სადაც მოცეკვავე ქალი წარმოდგენილია მომხიბლველ და თამამ არსებად. თითქოს ეს მხატვარი თავისი ფერწერით იმეორებს ლიბანიოსის სიტყვებს: „თავი გაანებეთ მღაცეკვავეთა ლანძღვა-გინებას. თუ ნახავ თავაშეებულ მოცეკვავეს, იფიქრე, რომ მეტყავეც ან ღურგალიც რომ ყოფილიყო, იგი გახრწნილი ადამიანი იქნებოდა, მაგრამ, თუ ნახავ მაღალზნეობრივ ღურგალს, იფიქრე შენთვის, რომ ცეკვითაც კი არ შებღალავდა იგი თავისი ზნეობის სიწმინდეს“.² ქართველი მხატვრის აზრითაც, „შეიძლება კაცი ცეკვის ხელობისა იყო და ინარჩუნებდეს ზნეობასა და კეთილშობილებას“.³

ჩვენ მიერ განხილული მხატვრული ძეგლების მიხედვით, წარმოგიდგება ცეკვის სხვადასხვა სახეობანი: ა) ქალის ცეკვა, რაც გადმოგვცემს ხალხური ცეკვის სისადავესა და სიხალისეს (ჯრუჭის ხელნაწერის მინიატურა); ბ) ქალის ცეკვა — მკვეთრი, აღზნებული, მაგრამ მკაცრი ფორმისა.⁴ გ) ქალის ცეკვა — შერწყმა ცეკვისა და ჟონგლიორობის, ცეკვა თავზე სინით და ხელით სათამაშებელი რიღით (ყველაზე დამახასიათებელია); დ) ქალის ცეკვა სატრფიალო

¹ სტროფი 1125.

² Речь Ливанія, т. II, стр. 447.

³ იქვე, გვ. 445.

⁴ სვინაქსარის 1030 წ. ხელნაწერი და ლორის ახტილის ფრესკა.

შინაარსის ხაზგასმით (გელათის ოთხთავის ხელნაწერი, ბეთანიის ფრესკა); ე) შამაკაყის საღარბაზო ცეკვა, ვაჟკაცობისა და კეთილშობილების გამომხატველი (ხელნაწერთა ინსტიტუტის II ფონდის № 1165 ხელნაწერის მინიატურას¹); ვ) შამაკაყის ცეკვა კომიკური, საღალღობო-სატირიკული ხასიათისა (იქვე).

¹ ივ. ჭავჭავაძის შვილი, შ. ამირანაშვილი, ვ. ლაზარევი და სხვა ავტორები ამ ხელნაწერის მინიატურებს XIII ს. ათარიღებენ, 1945 წელს ირ. სონდულაშვილმა საკითხი წამოჭრა ამ მინიატურების XV ს. დათარიღების შესახებ. . ლ. შერვაშიძე თავის მონოგრაფიულ ნაშრომში ცდილობს დაასაბუთოს სონდულაშვილის მოსაზრება.

9. ინტერესი ძველი ბერძნული დრამატურგიისადმი

აღნიშნული გვქონდა, რომ ბერძნული დრამატურგიისადმი ინტერესი საქართველოში ანტიკური ხანიდან არის საგულისხმებელი. ვარაუდი ბერძნული ტრაგედიებისა და კომედიების წარმოდგენისა კოლხიდას, კონტოსა და ქართლის სამეფოთა თეატრებში ახალი მასალების მოპოვებით სულ უფრო და უფრო დამაჯერებელი ხდება. ქრისტიანობის მიღების შემდეგ ინტერესი ბერძნული ტრაგედიისადმი შენელდა, მაგრამ, ისევე როგორც ბიზანტიაში, თეატრი თავის არსებობას საქართველოშიც ინარჩუნებდა და XII — XIII საუკუნეებში — ქართული რენესანსის ხანაში — სახიობის ხელოვნების აღორძინებით ანტიკური დრამატურგიის როლი და მნიშვნელობა განსაკუთრებით უნდა გაზრდილიყო.

პროფ. კ. კეკელიძემ მიაკვლია და გამოსცა IX საუკუნის ერთი ქართულად თარგმნილი ძეგლი, რომლის დედანი ბერძნულად არ შენახულა. ეს არის „სიტყვისგებისაგან ევსტრატისა და აგრიკოლას მთავრისა“. ამ ძეგლში მოხსენებულია დრამატურგი ესქილე; ქრისტიანი ავტორი გმობს კომიკოსისა და ესქილეს მოძღვრებას, რის მიხედვითაც. ადამიანის ყოველგვარი მოქმედების, კეთილისა თუ ბოროტის მიზეზი არის უღმობელი ბედი ან შეუცნობელი ღვთაებრივი ძალა.¹ სოფოკლეს, ევრიპიდეს და მენანდრეს მოხსენებული არიან არსენ იყალთოელის მიერ მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისში თარგმნილი გიორგი ამარტოლის (IX საუკ.) „ხრონოლორაფში“; რომელიც 1920 წ. გამოსცა პროფ. ს. ყაუხჩიშვილმა. მენანდრეს ამ თარგმანში მოხსენებულია კომედიოგრაფის აღმნიშვნელი ახალი ტერმინი: „მოშაპირე“.² იგი შედგენილია ნასესხებ არაბულ-სპარსულ სიტყვიდან,

¹ კ. კეკელიძე, ეტიუდები ტ. VIII, გვ. 137 — 140.

² ს. ყაუხჩიშვილი, ხრონოლორაფი, გვ. 225.

განსხვავებით ამაზე უძველესი ქართული ტერმინისა „სიმღერისმწერალი“. ე ვ რ ე მ მ ც ი რ ე ს მოხსენებულნი ჰყავს მენანდრე მაქსიმე აღმასრულებლის სქოლიოების ქართულ თარგმანში. აქვე ვხედავთ ე ვ რ ი პ ი დ ე ს ერთ-ერთი პიესის დასახელებას: „ვითარცა ცხადჰყოფს ევრიპიდე „ანდრომედასა“ შინა“.¹

ქ. კ ე ე ლ ი ძ ე ს აღნიშნული აქვს, რომ მეთერთმეტე საუკუნეიდან ქართველები დიდი ინტერესით სწავლობდნენ ანტიკურ კულტურას — ძველ ბერძნულ ისტორიას, ფილოსოფიას, მითოლოგიასა და ლიტერატურას.² აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ანტიკური კულტურისადმი ინტერესის აღორძინებისა და ქართულ საზოგადოებას პირობებში პროგრესულმა ქართველმა მოღვაწეებმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს ძველ ბერძნულ დრამატურგიას. როგორც გამოირკვა, ძველი ქართული კულტურის კერებში — უცხოეთსა და საქართველოში არსებული მონასტრების ბიბლიოთეკებში, საეკლესიო შინაარსის ხელნაწერ წიგნებთან ერთად, ჰქონდათ ანტიკური დრამატურგიის ქმნილებანი.

XVII საუკუნეში რუსეთიდან საბერძნეთში მივლინებული იყო სწავლული ბერი არსენ სუხანოვი, რომელსაც დავალებული ჰქონდა. მონასტრების ბიბლიოთეკებიდან შეეძინა და რუსეთში ჩაეტანა ძველი ბერძნული ხელნაწერი წიგნები. არსენ სუხანოვმა ათონის ქართველთა მონასტერს მიაკითხა. არსენ სუხანოვმა სხვადასხვა მონასტრებისაგან შეიძინა სულ 498 ხელნაწერი წიგნი, აქედან ქართულთა მონასტრის ბიბლიოთეკიდან — 156, ე. ი. შეძენილი წიგნების თითქმის ერთი მესამედი. არსენ სუხანოვს ათონის ქართველთა მონასტრიდან წაუღია სხვა ხელნაწერთა შორის XIV ს. ხელნაწერი: სოფოკლეს ტრაგედიები: „აიანტი“, „ელექტრა“ და „ოიდიპოს მეფე“ მოკლე ახსნა-განმარტებებითა და სოფოკლეს ბიოგრაფიით; XVI ს. ხელნაწერი წიგნი სოფოკლესა და ევრიპიდეს ტრაგედიები: „აიანტი“ და „ელექტრა“ — სოფოკლესი; ესქილეს ბიოგრაფია და მისი ტრაგედიები: „მიჯაჭვეულა პრომეთე“ და „შვიდთა ლაშქრობა თებეს წინააღმდეგ“; XVII საუკუნე ხელნაწერი: ესქილეს ტრაგედიები „მიჯაჭვეულა პრომეთე“, „შვიდთა ლაშქრობა თებეს წინააღმდეგ“, „სპარსელები“, დართული

¹ ხელნაწერთა ინსტიტუტის A — 110.

² ქ. კ ე ე ლ ი ძ ე, ეტიუდები, ტ. VIII, გვ. 132.

აქვეს ესქილეს ბიოგრაფია; ევრიპიდეს ტრაგედიები: „ჰეკაბე“ და „ორესტე“. 1610 წლის ხელნაწერი, არისტოფანეს „პლუტოსი“.¹

უძველესი ბერძნული დრამატურგიის ხელნაწერი, რომელიც ქართული კულტურის კერიდან წამოიღო ა. სუხანოვმა, XIV საუკუნისაა. მაგრამ, უნდა ვიფიქროთ, იქ უფრო ძველი ხელნაწერებიც იქნებოდა; ძნელი დასაჯერებელია, რომ ბიბლიოთეკიდან გაეცათ ყველაზე ძვირფასი ხელნაწერები. საფიქრებელია, რომ ქართველებმა არსენ სუხანოვს დაუთმეს ხელნაწერთა შედარებით ახალი ნუსხები, ზოლო უფრო ძველი და ძვირფასი დაიტოვეს.

რით აიხსნება, რომ ქართველთა ქრისტიანული მონასტრის ბიბლიოთეკაში აღმოჩნდა ძველი ბერძნული დრამატურგიის ხელნაწერები, ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდესა და არისტოფანეს ტრაგედიები და კომედიები? ბიზანტიური ხანის სკოლებში ისწავლებოდა ევრიპიდეს ტრაგედიები „ჰეკაბე“, „ორესტე“ და „ფინიკიელი ქალები“.² როგორც ცნობილია, ქრისტიანული დრამის ნიმუში — „ქრისტეს ვნებანი“, რომლის ავტორობას გრიგოლ ნაზიანზელს მიაწერდნენ, მთლიანად ესქილესა და ევრიპიდეს პიესებიდან ამოღებული ადგილებისაგან შედგება.³ ამ ფაქტმა გამოიჩინა დილოლოგს, ძველი ბერძნული ლიტერატურის დიდ სპეციალისტს გრიგოლ წერეთელს ათქმევინა: „ევრიპიდეს, პლატონთან ერთად, ქრისტიანები ანტიკური ეპოქის საყვარელ და პატივცემულ მწერალთა რიცხვს მიაკუთვნებდნენ“.⁴ მაგრამ იბადება კითხვა: თუკი ქართულ მონასტრებთან არსებულ სემინარიებში ძველი ბერძნული დრამატურგიის ნიმუშებს ასწავლიდნენ, რა ენაზე ასწავლიდნენ მათ? ამის გასარკვევად უნდა მივმართოთ „პეტრიწონის წესდებას“. იგი შედგენილია 1064 წელს.

¹ С. Белокуров, Арсений Суханов. М., 1891 г., ч. I, стр. стр. 13, 369, 373, 389; ტ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 57; Д. Джанелидзе. Грузинский театр... стр. 161.

² გრ. წერეთელი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია. ტ. II. ტრაგედია. თბილისი, 1935 წ., გვ. 226.

³ ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 457.

⁴ გრ. წერეთელი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 222—223.

პეტრიწონის სავანე და სემინარია დაარსებულია დასავლეთის დომესტიკის გრიგოლ ბაკურიანის ძის მიერ 1083 წელს ბიზანტიაში, ახლანდელ ბულგარეთის ტერიტორიაზე, იმ აუგილას, სადაც ანეამად არის სოფ. ბაჩკოვო, ქალაქ ფილიპოპოლის (პლოვდივის) მახლობლად. როდობის მთის კალთებზე.¹ უკანასკნელ ხანებში მოპოვებული იქნა „პეტრიწონის წესდების“ ძველი ქართული რედაქცია და. ამასთან ერთად. ბერძნული ტექსტიც: ეს უკანასკნელი უკვე გამოსცა ს. ყაუხჩიშვილმა და მას მკვლევარი XI — XII ს. უკუწინებით ათარიღებს. ძველი ქართული რედაქციის ერთი ტექსტი გამოსცა 1954 წელს მთარხნიშვილმა, ხოლო კუნძულ ქიოსიდან საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ფუნდამენტალური ბიბლიოთეკის მიერ მიღებულ ძველ ქართულ ტექსტს გამოსაცემად ამზადებს აკაკი შანიძე.

პეტრიწონის სავანე და მასთან არსებული სემინარია ქართული იყო. თუ რა ენაზე ასწავლიდნენ პეტრიწონის სემინარიაში, ამ საკითხს შეეხნენ ნ. მარი, კ. კეკელიძე და ს. ყაუხჩიშვილი.

ს. ყაუხჩიშვილმა გულისყურით შეისწავლა წესდება და ასეთ დასკვნამდე მივიდა: სემინარიაში ყრმებს ასწავლიან იმ მიზნით. რომ შემდეგ ისინი პეტრიწონის მღვდლებად აკურთხონ და ჟამისწირვა შეასრულებინონ. რა ენაზე უნდა შეასრულონ მათ მღვდელმსახურება? რასაკვირველია. ქართულ ენაზე. ეს გამომდინარეობს უკვე 24-ე თავიდან. პეტრიწონის მონასტერში მხოლოდ და მხოლოდ ქართველები არიან და, ცხადია. მღვდელმსახურებაც ქართულად იქნება: თუ ეს ასეა, მაშინ იმ ყრმებსაც, რომლებმაც სწავლის დარულების შემდეგ მთავარ ტაძარში ჟამისწირვა უნდა შეასრულონ, სკოლაში ქართულ ენაზე უნდა ისწავლონ მღვდელმსახურება. ამგვარად, ცხადიაო. დაასკვნის ს. ყაუხჩიშვილი. რომ მონასტრის მცხოვრებლები ქართულ ენაზე მეტყველებდნენ. ქართულ ენაზე ისწავლდნენ ჟამისწირვას და. მაშასადამე, სემინარიის მოსწავლეებიც ქართულ ენაზე სწავლობდნენ სამეცნიერო დისციპლინებს.²

რაკი საზღვარგარეთ არსებულ ქართულ ათონის მონასტრის

¹ პეტრიწონის წესდება. გეორგიკა, ტ. V, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემით. თბ., 1963 წ., გვ. 83.

² იქვე, გვ. 87 — 88.

ბიბლიოთეკაში აღმოჩნდა ძველბერძნული ტრაგედიების ხელნაწერები, უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთი ხელნაწერები ექნებოდათ პეტრიწონის საეპისკოპოსოს ბიბლიოთეკებშიც. რაკი სკოლებში ბერძნულ ტრაგედიებს ასწავლიდნენ. უნდა ვიფიქროთ, მათ ასწავლიდნენ იმ ენაზე, რა ენაზედაც სკოლებსა და სემინარიებში მიმდინარეობდა სწავლა. რაკი პეტრიწონის სემინარიაში ქართულ ენაზე სწავლობდნენ ყველა დისციპლინას, საფიქრებელია, რომ ბიბლიოთეკებში ქართულად თარგმნილი ძველი ბერძნული ტრაგედიებიც ექნებოდათ და მათი სწავლება ქართულად წარმოებდა.

ყოველ შემთხვევაში, ერთი ამკარაა, რომ არსენ სუხანოვიან მიერ რუსეთში ათონის ქართული საეპისკოპოსოს წამოღებული ძველი ბერძნული ტრაგედიებისა და კომედიების ხელნაწერების შესწავლამ ბევრი საინტერესო უნდა გაარკვიოს ქართული თეატრის ისტორიის თვალსაზრისითაც. ქართველთა ათონის საეპისკოპოსოს ბიბლიოთეკა, უნდა ვიფიქროთ, გამოჩაყლის არ წარმოადგენდა. ქართულ ბიბლიოთეკებში, საეკლესიო წიგნებთან ერთად, თავმოყრილი იყო ძველი ბერძნული პიესებიც; მსახიობისა და ცეკვის თემისადმი განსაკუთრებული ყურადღება XI — XIII საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობასა და მინიატურულ ფერწერაში იმითაც უნდა აიხსნას, რომ ქართველი მხატვრები, ეტყობა, კარგად იცნობდნენ ლიბანიოსის შრომებს და მის შეხედულებებს; კარგად იცნობდნენ ლიბანიოსს, როგორც ცეკვის ხელოვნების ქომავს და დამცველს. ლიბანიოსი, როგორც ამას აღნიშნავს ს. ყაუხჩიშვილი, განთქმული იყო მთელ აღმოსავლეთში. მისი ნაშრომები ფართოდ იყო გავრცელებული და აღიარებული. IX საუკუნის ცნობილი მოღვაწე და ლიტერატორი ფოტიოსი მას უწოდებს ანტიკური მეტყველების კანონსა და საზომს.¹ ლიბანიოსის სიტყვების წიგნი (XV ს. ხელნაწერი) ათონის ქართველებმა სხვა წიგნებთან ერთად გადასცეს სუხანოვის.²

ყოველივე ზემოთქმული გასაგებს ხდის XII — XIII საუკუნეების ქართველ მოაზროვნეთა და მკითხველთა წრის ფართო ცოდნას და განათლების მაღალ დონეს ანტიკური ლიტერატურის, ანტიკური დრამატურგიის, ისტორიისა და ფილოსოფიის დარგებში. ეს ცოდნა.

¹ ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 335.

² С. Белокуров, Арсений Суханов. М., 1891.

ეტყობა, XIV საუკუნეშიც კი არ შენელებულა. ამ დროის უამთაღ-
მწერელი წერდა: „არა განცუდნა ხრიზმოზიცა (წინასწარმოსწავება,
მისნობა, დ. ჯ.). იგი პრიამოსისი მეფისა ასიელთასა და ყოვლისა (აღ-
მოსაღელეთისა) პირისა მთვარისა აღექსანდრე პარიდოსისა (პარი-
სი, დ. ჯ) რომელი იპყრა წელთა ოცდათორმეტთა (უწინარეს!).
რომელმან მიმტაცებელმან ელენესმან ცოლისა აღამემ-
ნონის ძმისა მენელეოსისგან, ოცდარვად წლად უმშვი-
დებელნი ბრძოლანი მოუგნა ტროველთა და სრულიადი მოს-
პოლვა ნათესავსა მისსა“.¹

სემინარიები და სკოლები, როგორც ჩანს პეტრიწონის წესდები-
დან, მონასტრის გარეთ, განცალკევებულად იყო მოთავსებული. წეს-
დებაში ნათქვამია: „მოყმენი განწესებულნი არიან“ შენობაში, „ცი-
ხის მახლობლად რომ არის, იქ უნდა იყვნენ. იზრდებოდნენ და სწავ-
ლობდნენ; ხუცესთაგან ერთი მოხუცებული სიკეთითა და ცოდნითა
აღსავსე. მათ ზედამდგომლად იყოს, ასწავლიდეს მათ“.² სემინარიებ-
ში და, მით უფრო, აკადემიაში, ცხადია, უფრო მეტად თავისუფალი
განმანათლებლობის სული ტრიალებდა, ვიდრე ბერ-მონაზონთა წრე-
ში; ამ სემინარიებისა და, უმთავრესად, გელათის აკადემიის მეოხე-
ბით. უნდა აღორძინებულიყო ფართო ინტერესი ანტიკური ლიტე-
რატურისადმი, საერთოდ, და ძველი ბერძნული დრამატურგიისადმი
და სასცენო ხელოვნების თეორიისადმი, კერძოდ.

ამიტომაც არის, რომ ასეთი ვითარების გათვალისწინებით გან-
საკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რუსთაველის უფროსი თანა-
მედროვე პოეტი შავთელის „აბდულ-მესიანში“ მენანდრეს მოხსე-
ნიებას, პოეტი მიმართავს ქართველ მეფეს:

ვით უძლო ქებად, შესხმად, დიდებად
თქვენდა, მსაჯულო სიმართლისაი?!
ჰმთავრობ და უფლებ, ათაეისუფლებ
პყრობულთა, ბრძმედო სიწმიდისაო.
მენანდარ გიცნობს, ოქრო-ხმად გიჰნობს
სამუსიკოო ზირაქისაო.³

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 205.

² პეტრიწონის წესდება. გეორგიკა, ტ. V, გვ. 235.

³ იოანე შავთელი. აბდულმესიანი, ივ. ლოლაშვილის რედაქ-
ციით, სტროფი 25.

მენანდრეს სახელის ასეთი თავისუფალი და თამამი გამოყენება ქრისტიანი მეფის შესხმა-ხოტბაში იმის მთქმელია, რომ ქების მკითხველ-მსმენელნი იცნობდნენ მენანდრეს „ოქროს ხმად“ ძნობას; უნდა ვიფიქროთ, რომ, ისევე როგორც ბიზანტიაში, საქართველოშიც ამ დროს ვერ ურიგდებოდნენ მონუმენტური დრამატული ჟანრის დავიწყებას. გავიხსენოთ რუსთაველის განცხადება დრამატული პოეზიის მიმართ: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“. ყოველივე ამის მიხედვით საფიქრებელია, რომ ძველი ბერძნული დრამის ნაწარმოებთ ამ დროს წარმოადგენენ კიდეც.

ამ ეპოქის მეორე გამოჩენილი მეხოტბე ჩახრუხაძე ანტიკური კულტურის უდიდეს წარმომადგენელს ტრაგიკოს სოფოკლეს მოიხსენიებს თავის ხოტბაში:

გვიან შენებრთა ძებნანი,
რკინისა ხაშლთა შესხმანი.
შენთვის ხმდა არისტოტელი,
დიონოს წიგნთა შესხმანი,
მსგავსად აქილევ-ტროელთა
უმიროსისაგან შესხმანი,
ვერცა დაშეტებს სოფოკლი,
არა თუ ჩემნი შესხმანი.

ივანე ლოლაშვილის დამსახურებაა, რომ იქ, სადაც წინათ იკითხებოდა „სოფელი“; აღადგინა მართებული წაკითხვა „სოფოკლი“.¹

ამ ტაეპის შინაარსი ასეთია: უკვე გვიანია შენი მსგავსის ძებნა—რკინის ფეხსაცმელთა ჩაცმა. შენს საქებრად საჭირო იყო არისტოტელე. დიონისეს წიგნთა სოტბანი შეგფეროდა შენ, აქილევ-ტროელთა მსგავსად გეკადრება უმიროსისაგან ქებანი, სოფოკლეს შექებაც კი არ იქნებოდა მეტი. თუ არა ჩემი შესხმანი.

ესეც იმის მაგალითია, როგორც ამას ცხადყოფს იმ დროის ყოველი ისტორიული და მხატვრული — ორიგინალური თუ თარგმნილი — ნაწარმოები, თუ რაოდენ დიდი იყო სიყვარული და მისწრაფება ანტიკური კულტურისადმი; ცხადია, რომ ჩახრუხაძე და მისი ოდების მსმენელი წრე კარგად იცნობდა სოფოკლესა და მის ტრაგედიებს და, უფრო მეტიც. მათ შესაძლებელია ასეთი დეტალე-

¹ ჩახრუხაძე, ქება მეფისა თამარისი... სტროფი 79

ბიც კი იცოდნენ, რომ სოფოკლე არა მარტო ტრაგედიების ავტორია, არამედ ოდების შემოქმედიც. ეტყობა, ქართული კულტურის საე-
ნეთა ბიბლიოთეკებში უქმად როდი იყო დაცული, სხვა ტრაგიკოსთა
ნაწარმოებებთან ერთად, სოფოკლეს ტრაგედიები.

იმ დროის განათლებული ქართველობა არა მარტო ანტიკურ
დრამატურგიას იცნობდა, არამედ, ჩანს, არისტოტელეს პოეტიკასაც
იმდენად იყვნენ დაუფლებული, რომ „კათარზისისათვის“ შესატყვი-
სი ქართული ტერმინიც ჰქონდათ. მაქსიმე აღმსარებლის სქოლიოე-
ბის ქართულ თარგმანში, რაც ეფრემ მცირეს შეუსრულებია, ვკი-
თხულობთ: „ამის ჩუენებაი შესაძლებელ არს მრავალმოქმედთა მათ-
გან კომედიისთა, რამეთუ საიდუმლოდ აქუნდეს მას ქორწილნიცა
და იტყოდეს რეცა წინაგანწმენდასა და წინაგანსწავლასა მისთვის“¹.

¹ ხელნაწერთა ინსტიტუტის A ფონდის 110; ტ. რუხაძე, ძველი ქარ-
თული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 138.

10. სახიობის თეატრალურ-სანახაობრივი წარმოდგენების წესი და რიგი

ამ ხანის თეატრალურ-სანახაობრივ ხელოვნებას საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მნიშვნელობას აკუთვნებდნენ. სასახლის კარის სახიობა მოწოდებული იყო, ხელი შეეწყოს სამეფო ცენტრალური ხელისუფლების გასმტკიცებისათვის. აშენებდნენ სანახაობრივ შენობებს, სადაც გამოდიოდნენ მემღერენი, მახიობლები და მსახიობლები, მოკიცხარ-მზველავნი, მგოსნები, მროკველნი. მუშაითები, მენესტვე-მეჩანგენი და სხვ.

სხვა სახელმწიფოებთან საერთაშორისო პოლიტიკურ და სავაჭრო ურთიერთობათა გამოცოცხლებისა და გაფართოების პირობებში საქართველოში გახშირდა უცხოელ მსახიობთა დასების სტუმრობა. დიდგვარიანი პირებით შემდგარ ამაღაში, რაიმე დავალებით რომ უცხოეთში მიემგზავრებოდნენ, მოქცეული იყვნენ ეროვნული თეატრალურ-სანახაობრივი კულტურის საუკეთესო წარმომადგენლებიც. ყოველივე ეს მოითხოვდა სახიობის სხვადასხვაგვარი ჟანრების სწავლების მოწესრიგებას; აუცილებელი იყო რეპერტუარის შექმნისათვის ხელმძღვანელობა და სანახაობათა გამართვის რეგლამენტირება. ასევე აუცილებელი იყო საბაზრო მოედნებზე სანახაობათა მოწყობის მოწესრიგება.

თეატრალურ-სანახაობრივ ხელოვნებას წარმართავდა და ხელმძღვანელობდა სამეფო სასახლის კარი, წარჩინებული გვარისა და დიდი შეძლების ფეოდალები. ერისთავთ-ერისთავები დამოუკიდებლად განაგებდნენ თავის სამფლობელოებში და სამთავროებში სასახიობო დარგს.

გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი ვახუშტი აღნიშნავდა, რომ „ჩუჩჩერანი, ამის ხელისა იყო: მზარეულთუხუცესნი, მეტაბლე-

ნი, მზარეულნი, მეპურენი, მერწყულნი, მგოსანნი, მემწყობრენი, ბუკ-ტაბლაკთა და სხვათა მცეპელნი¹.

ივ. ჭავჭავაძის შვილი შენიშნავდა, რომ დანამდვილებით არ ვიცით. თუ რა თანამდებობა იყო ჩუხჩერახობაო. მაგრამ იქვე დასძენდა: ცხადია მხოლოდ, რომ ეს მოხელობა საპატიო უნდა ყოფილიყო. იმიტომ, რომ „ჩუხჩერახიც“ იმ ხელისუფალთა შორის ყოფილა, რომელნიც თამარ მეფემ „დასხნა სასთაულთა“. ამის გარდა, ამ მოსაზრებას ის გარემოებაც ამტკიცებს, რომ „ჩუხჩარეხობა“ ისეთ დიდი გვარის შვილებს ჰქონდათ, როგორც იყვნენ დაღიანი და მარუშიანი².

კ. კეკელიძე არ ეთანხმებოდა ვახუშტის მიერ ჩუხჩერახის განმარტებას; მკვლევარმა აღადგინა ამ თანამდებობის სწორი სახელწოდება „ჩუხჩარახი“ (ჩუხჩთა უხუცესი); მისა აზრით, „ჩუხჩარახი“ არის უფროსი, გამგე. უხუცესი მეფის მცველთა (начальник телохранителей). ამასთანავე, მკვლევარი დასძენდა, რომ ვახუშტის განმარტება „გამოძახილია ძველი; უღავოდ სწორი ტრადიციისა“³. ექვთამე თაყაიშვილი „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“ მოხსენებულ „ჩუხჩარეხობას“ განმარტავდა, როგორც „ეზოს უხუცესობას“⁴, მაგრამ კ. კეკელიძე ასეთ განმარტებას სადავოდ მიიჩნევდა: „მეფის კურთხევის წესში“ ეზოს უხუცესი და „ჩუხჩერახი“, როგორც ორი სხვადასხვა მოხელე, ერთიპეორის გვერდით არიან მოხსენებულნი. სიმონ ყაუხჩიშვილი „ქართლის ცხოვრების“ ლექსიკონში „ჩუხჩარეხს“ განმარტავს „მეფის მცველად“; კ. კეკელიძეზე მითითებით⁵.

პავლე ინგოროყვა ამ საკითხზე არსებულ კვლევა-ძიებაზე დამყარებით ცდილობს გაარკვიოს XII საუკუნეში საქართველოს სამეფო მთავრობის შემადგენლობა და განმარტოს „ჩუხჩარახის“

¹ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, გვ. 17.

² ივ. ჭავჭავაძის შვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წ. II, ნაკ. I, გვ. 197.

³ „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეღთანი“, კ. კეკელიძის რედაქციით, გვ. 11—17.

⁴ ე. თაყაიშვილი, ხელმწიფის კარის გარიგება. თბილისი, 1920 წ., გვ. 30.

⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 620.

(ამირჩუხჩის) ადგილი და მნიშვნელობა. მისი დასკვნით, საქართველოს სახელმწიფო მთავრობა — სავაზირო მეთორმეტე საუკუნეში, გარდა მწიგნობართუხუცესისა — პრემიერ მინისტრისა (რომელიც „ვაზირთა ყოველთა უპირველესად“ იწოდებოდა), შედგებოდა შვიდი ვაზირისაგან: ამათში ოთხი უფროსი ვაზირებია: ამირსპასალარი (სამხედრო მინისტრი), მანდატურთუხუცესი (შინაგან საქმეთა მინისტრი), მეკურპლეთუხუცესი (ფინანსთა მინისტრი), მსახურთუხუცესი (სამეფო სახლის მინისტრი); სამი უმცროსი ვაზირია სპასპეტნი: ჩუხჩარხი (მეფის პირადი სპასპეტი), მეჩინიბეთუხუცესი და ამირახორი (სამთავე ამირსპასალარის, სამხედრო მინისტრის და მთავარსარდლის მოადგილენი). პ. ბ. ნ. გ. ო. რ. ო. ყ. ვ. ა. ს. გამოკვლევით, მეთორმეტე საუკუნეში ჩუხჩარხის თანამდებობა სჭერია ვარდანძეებს (ერისთავთ-ერისთავებს). სვანთ-ერისთავს (გურიელს), ვარდანს და მარუშიანს¹.

ამგვარად, ირკვევა, რომ ჩუხჩარხი (ამირჩუხჩი) დიდი და საპატიო თანამდებობა იყო, იგი სამეფო მთავრობის შემადგენლობაში შედიოდა და იყო მეფის პირადი დაცვის უფროსი და ამირსპასალარი, მთავარსარდლის ერთ-ერთი მოადგილე. კ. კ. ე. ე. ლ. ი. ძ. ი. ს. ყ. ა. უ. ხ. ჩ. ი. შ. ვ. ი. ზ. ა. და პ. ბ. ნ. გ. ო. რ. ო. ყ. ვ. ა. ს. მიერ „ჩუხჩარხის“ ასეთი განმარტება სრულიადაც არ ეწინააღმდეგება ვ. ა. ხ. უ. შ. ტ. ი. ზ. განმარტებას (ჩუხჩარხის „ხელისა იყო: მზარეულთუხუცესნი... მგოსანნი, მემწყობრენი, ბუჯ-ტაბლაკითა და სხვათა მცემელნი“). სასახლის კარის სანახაობა-სახიობაც და ნადიმობაც მეფის დაცვის განსაკუთრებული მეთვალყურეობის ქვეშ უნდა ყოფილიყო. როგორც ინდური „არტახაშასტრა ანუ სიბრძნე პოლიტიკისა“ მოწმობს, მეფის წინააღმდეგ მტრული და ვერაგული მოქმედებისათვის იყენებდნენ მსახიობთა და მემუსიკეთა დასებს (რომელთაც ადვილად შეეძლოთ სასახლეში შეეღწიათ). აქ პირდაპირ არის მითითებული, რომ მთავარ აქტიორთა და სცენაზე მსახიობთა საჯარო გამოსვლების უფროსის ცოლები, რომელთაც იციან საიდუმლო ნიშნების გამოცნობა და ფლობენ უცხო ენებს, გამოყენებულ უნდა იქნენ ჯაშუშობის, მკვლევლობისა და არასასურველ პირთა ჩამოცილებისათვის. ამასთანავე, ისინი ვალდებული არიან იმოქმედონ თავის ახლობელთა და მსახურთა დახმარებით². ამიტომაც იყო, რომ სასახლის კარის უშიშ-

¹ პ. ბ. ნ. გ. ო. რ. ო. ყ. ვ. ა. ს., თხ., ტ. I, გვ. 561—566.

² Арташастра, გვერდები 132, 355, 433, 459.

როებისათვის განსაკუთრებული მეთვალყურეობის ქვეშ უნდა ჰყოლოდათ მსახიობთა დასები (განსაკუთრებით — უცხოეთიდან მოსულნი). სწორედ ამიტომ მეფის პირადი დაცვის უფროსს ჩუხჩარხის გამგებლობისა და მეთვალყურეობის ქვეშ უნდა ყოფილიყვნენ სახიობაში მონაწილენი და ნადირობის მომზადებასთან დაკავშირებული პირები.

ყოველივე ზემოთქმულის მიხედვით უნდა დავასკვნათ: XII საუკუნეში ქართულ სანახაობრივ კულტურას სათავეში ედგა ვაზირი (მინისტრი) ჩუხჩარხის (ანირჩუხჩის) სახელწოდებით, რომელიც ამასთანავე, იყო მეფის პირადი დაცვის უფროსი. ეს საპატიო თანამდებობა ეჭირათ ერისთავთ-ერისთავებს, სვანთ-ერისთავს (გურიელს ჯერ ვარდანს და შემდეგ მარუშიან ვარდანისძეებს).

ჩუხჩარხის სახელოს დაქვემდებარებული თანამდებობანი უნდა ყოფილიყო სანახაობრივი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის უხუცესობა. მართლაც, შემდეგი დროის წყაროებში იხსენიებიან: „მესტვირეთა უხუცესნი“, „მენაღარეთა უხუცესნი“, „საზანდარბაში“, „ერთი წარჩინებულთა მესაკრავეთა და მსახიობთაგან მეფისათა მუსიკი და კომედიანტი და ესე იყო უფროსი მსახიობთა“.

სასახლის კარის სახიობა-სანახაობისათვის, ეტყობა. „გარიგების“ წიგნიც არსებობდა, სადაც აღწერილი და განმარტებული უნდა ყოფილიყო სახიობის გამართვის წესი და რიგი. ყოველ შემთხვევაში, „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“ ცალკე უნდა ყოფილიყო აღწერილი სასახლის კარის სახიობის წეს-ჩვეულება. „რუსუდანიანში“ ვკითხულობთ: „დაჰყვეს... ამ ლხინითა და შექცევითა, რომ მათსა ალაგსა არა დაადგდეს რა მათის წესისა და რიგისა შესაქცევი და სალხინო-სათამაშო, რომ ყარმან მეფესა არ აჩვენოს“¹.

როდესაც უნდა მოეწყოთ სასახლო სანახაობანი, რაც ზოგჯერ მთელ კვირას გრძელდებოდა, ამ საქმეს განაგებდნენ მეფის უახლოესი და უმადლესი ძალაუფლებით აღჭურვილი პირები. თამარისა და დავით სოსლანის დაქორწინებისას (1189 წ.) სადღესასწაულო სანახაობა-გართობებს განაგებდა რუსუდანი — თამარ მეფის მამიდა. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი აღნიშნავს

¹ რუსუდანიანი, გვ. 400.

ამას და დასძენს: ასეთი არჩევანი გამოწვეული იყო იმით, რომ ქორწილი უნდა გადაეხადათ „შესატყვისი და შემსგავსებული ხელმწიფობისა და სახელზეობისა მათისა“¹. რუსუდან დედოფალი ზედმიწევნით იცნობდა მშობლიურ სანახაობრივ კულტურას, ამასთანავე, კარგად იცნობდა მუსულმანური ქვეყნების წეს-ჩვეულებას. ამ დიდ დღესასწაულზე დასასწრებად ჩამოსული იყვნენ ვასალური მაჰმადიანური ქვეყნის მთავრები. რუსუდან დედოფალი, რიტორიკოსის სიტყვით: ყოვლითა სიბრძნითა სავსე მოქმედებდა; აქათ ბაგრატიანი ბაგრატიანითა გუარ-ზეობითა აწყობდა რიგთა სახლისათა, და ქუემოთ ხუარასნისა და ერაყისა სულტანთა სძლობითა გამეცნიერებული. მუნებრივითა სახიობითა და შუებითა მოქმედებდა. მშუებელნი იხარებდეს, გლახაკნი განმდიდრდებოდეს; იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა, სახიობათა მკურეტელნი იყო რაზმთა სიმრავლე და სრულქმნა ამასა შინა“².

როკორც ჩანს, თეატრალურ-სანახაობრივ კულტურას დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა ეძლეოდა, იგი არ იყო მარტო სასახლის კარის კუთვნილება და სახალხო-საჯარო მნიშვნელობას იღებდა, ამიტომაც მისი მოწესრიგება და გამგებლობა სამეფო მთავრობის წევრის ვაზირის — ჩუხჩარხის გამგებლობაში შედიოდა. ხოლო, როდესაც თეატრალურ-სანახაობრივი დღესასწაული დიდ სახელმწიფოებრივ მნიშვნელობას იღებდა, მაშინ მისი მოწესრიგებისათვის ზრუნავდა თამარ მეფის ისეთი ახლობელი და ნდობით აღჭურვილი პირი, როგორც იყო რუსუდან დედოფალი.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ისიც, რომ ამ ხანში ქართული თეატრალურ-სანახაობრივი ხელოვნების განვითარება აღარ კმაყოფილდება მარტო ეროვნული სარბიელით. საზოგადოების პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილი კეთილგანწყობით და ზოგჯერ დიდი ინტერესითაც ეკიდებოდა უცხოელი კომედიანტების, მომღერლებისა და მუსიკოსების გამოსვლებს. სასახლის კარის საჯარო თეატრალურ-სანახაობრივ წარმოდგენებში, ქართველებთან ერთად, მონაწილეობ-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 47.

² იქვე.

დნენ სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნების წარმომადგენლები („მგოსანი და მუშიათი უხმეს, პოვეს რაცა სადა“¹).

XII — XIII საუკუნეების ქართული თეატრალურ-სანახაობრივი კულტურის ჰუმანისტური ტენდენცია და პროგრესული საზოგადოებრიობის მხატვრული ინტერესების შეუზღუდველობა კარგად გამოხატა რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსანში“: ავთანდილის სიძღერისათვის „მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი, ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალრიბელნი, რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი“². ამ სიტყვებში პირდაპირ არის დამოწმებული იმ დროის ქართული სანახაობრივი კულტურის საკაცობრიო მნიშვნელობა, მსოფლიო კულტურის ასპარეზზე გამოსვლა და ცხოველი ურთიერთობა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნების სანახაობრივ ხელოვნებასთან.

¹ სტროფი, 119.

² სტროფი 968.

გაუმართლებლად ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წლის გამოცემებიდან ამ ტაეპას ამოღება. ეს ტაეპი რუსთველისეულად იყო მიჩნეული XVII ს. ხელნაწერებში, ეახტანგის მიერ გამოცემულ პირველ ბეკდვით წიგნში, ბროსეს და ჩუბინაშვილის გამოცემებში, 1937 წლის საიუბილეოდ გამართულ ტექსტში, 1957 წლის გამოცემაშიაც და რატომღაც უკუგდებულა ახლა. ამ ტაეპის შინაარსი, მისი წედომა და აზრი სრულიად შეესაბამება იმ დიდ მნიშვნელობას, რასაც მსოფლიო სარბიელზე იხვექდა გაერთიანებული და მთელ წინა აზიაში უძლიერეს სახელმწიფოდ დაწინაურებული საქართველო. ეს კარგად არის გამოხატული იმ ტიტულატურაში, რითაც „ისტორიანი და აზმანის“ ავტორი მოიხსენიებს გიორგი მესამეს — თამარის მამას: „მყრობელი აღმოსავლეთისა, დასავლეთისა, ჩრდილისა და სამხარისა... სულტანნი ხორასნისა, ბაბილოვანისა, შამისა, ეგვიპტისა და იკონისანი ჰმონებდეს... და ყოველნი ენანი და ნათესავნი მაშრიყით და მალრიბამდ“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 23). იხ. აგრეთვე „აბდულმესიანი“, ?.

11. ვისწავლე, შევინახე და გავამდიდრე (თეატრალური განათლება)

მეექვსე საეკლესიო კრების წესების ქართულ ენაზე გადმოთარგმნისას ექვთიმე ათონელმა (955 — 1028) ტექსტი შეცვალა და თავისებურად დააღაგა, ამასთანავე, მასში შეიტანა ახალი მასალა, რაც ბერძნულ დედანში არ მოიპოვებოდა. ექვთიმე ათონელის დამატებებსა და რედაქციაში, ეტყობა, გამოხატულება ჰპოვა ქართველი სამღვდელოების ბრძოლამ წარმართული კულტურის ნაშთებთან.

მეექვსე საეკლესიო კრების დადგენილებათა თარგმანში ვკითხულობთ: „რომელნი სამოქალაქო შჯულთა ისწავლიდნენ, არა უხმს მათ, რათა შეუდგენ საწარმართოთა წესთა, ანუ რა თიატრონად აღიყვანებოდინ ანუ სრულ ყოფდენ მათ. რომელთა იგი კვილისტრად ეწოდების. ანუ გარეშე საზოგადოსა შესამოსელითა სხუა სახეთა შესამოსელითა შეჰმოსდეს თავთა თვისთა, გინა თუ დაწყებასა სასწავლოთა მათთასა, ანუ დასასრულსა მათთასა, ანუ ოდესაც ეგევითარსა მას სწავლასა შინა“.¹ ეკლესია სასტიკად კრძალავდა ფილოსოფიურ-რიტორიკული ტრადიციის შენარჩუნებას, სწავლებაში თეატრალური შეჯიბრების სპექტაკლების გამართვის გამოყენებას.

მაგრამ, როგორც ეტყობა, ეკლესიამ ვერ მოახერხა სავსებით ამოეგდო განათლების საერო სისტემიდან თეატრალურ-სანახაობრივი ჟანრების გამოყენება რიტორიკის და მუსიკის შესწავლასა და ფიზიკურ აღზრდაში.

ათონის მთაწმინდის ქართული მონასტრის ბიბლიოთეკაში მოიპოვებოდა ლიზანთისის თხზულება „სიტყვანი“, სადაც დასაბუთებული იყო ბავშვებისათვის ცეკვის სწავლების აუცილებლობა: „ბავშვი თანდათან უნდა აღწევდეს საშუალო სიმაღლეს და არ უნდა

¹ А. Хаханашвили (Хаханов). Правила VI вселенского собора... § 71; ტ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი... გვ. 80.

სუქდებოდეს. ზურგი გამართული უნდა ჰქონდეს და მიწაში არ უნდა იყურებოდეს, თითებიც გამართული და ლამაზი უნდა ჰქონდეს, რაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ღვთისმსახურებაში და, რაც ესოდენ ძვირფასია მოცეკვავისათვის, ... მასწავლებელი შექლებს ბავშვის სხეული უკეთ მოქნას, ვიდრე მოქიდავისა; ეს ბავშვი თავზე უნდა დგებოდეს. ფეხები მხრებზე გადაწყობით პირთან უნდა მიჰქონდეს ისე, რომ ფეხის თითები იდაყვებთან მიიტანოს; ლერწამივით მრგვალად მოქნილ სხეულს სარბენად გაუშეებს. შაშინ ირბინოს და ირბინოს. ასეთი სირბილი სრულიადაც არ არის საზიანო. თითოეული კიდური უკვე მიჩვეული იქნება იყოს ხალისიანად მოძრავი... აშკვარად, ტანმოვარჯიშე მოამზადებს სხეულს მასწავლებლისათვის; მიიღებს რა მასწავლებელი კიდურებისა და ნაკვთების გამგონე ნაერთს, აიძულებს ტანმოვარჯიშეს. წარმოსახოს ყოველგვარი ფიგურა. ბევრი შრომა დაჭირდება მასწავლებელს, რომ უხელმძღვანელოს და ტანმოვარჯიშესაც, რომ შეითვისოს. დროის ნაწილი მოხმარდეს ვარჯიშს, ნაწილი კი იმის დამახსოვრებას, რაც შეთვისებულია ვარჯიშით. ვარჯიშის შეწყვეტის შედეგად მთელი არსებით უნდა ვაჟუჟოთხილდეთ მას. რაც შევითვისეთ... ღმერთებისაგან ყოველივეს შექენა შეიძლება შრომის საფასურით“.¹

განათლებას იღებდნენ არა მარტო საშონასტრო სკოლებსა და აკადემიებში, არამედ კერძო გაკვეთილებით ცნობილ მასწავლებლებთან და აღმზრდელებთან. „ვეფხისტყაოსანში“ თვით მეფე როსტევეანი ამბობს: „კაცი არ არის, სითგანცა საბრძანებელი ჩვენია, რომე მას ჩემგან ესწავლოს სამამაცონი ზნენია“.² ტარიელი უამბობს ავთანდილს თავისი აღზრდის შესახებ: „ბრძენთა მიმცეს სასწავლებლად, ხელმწიფეთა ქცევა-ქმნათად“.³ ნესტან-დარეჯანის აღზრდის შესახებ ნათქვამია: „დავარ იყო და მეფისა, ქვრივი ქაჭეთს გათხოვილი, მას სიბრძნისა სასწავლელად თვით მეფემან მისცა შვილი“.⁴ პ. ი. ნ. გ. ო. ო. ყ. ვ. ა. ს. გამოკვლევით, სამეფო ტახტის მემკვიდრის, უფლისწულის აღმზრდელს ათაბაგი ეწოდებოდა. ათაბაგობა უმეტეს შემთხვევაში ვაზირს ამირსპასალარს ეძლეოდა: „იმ შემთხვევაში, როდესაც ათაბაგად ინიშნებოდა არა ამირსპასალარი, არამედ სხვა მთა-

1 Речь Либанция... стр. 403 — 404.

2 სტროფი 62.

3 სტროფი 319.

4 სტროფი 330.

ვარი, მას ენიჭებოდა ვაზირის ათაბაგის რანგი. იგი, გარდა იმისა, რომ ხელმძღვანელობდა უფლისწულის აღზრდას, სრული უფლებით მოსილი ვაზირი იყო, უპორთფელო მინისტრის მსგავსად.¹ საერო სწავლა გულისხმობდა „სამამაცო ზნეთა“ შესწავლას, დიდი გვარის შვილთათვის უნდა ესწავლებინათ „ხელმწიფეთა ქცევა-ქმნა“, სიბრძნე.

ბიზანტიაში, იმპერატორ თეოდოსი მეორის ბრძანებულებით, 425 წელს დაარსდა უმაღლესი სკოლა-უნივერსიტეტი, სადაც 31 პროფესორი ასწავლიდა გრამატიკას, რიტორიკას, კანონმდებლობას, ფილოსოფიას. უნივერსიტეტისათვის გამოყოფილი იყო დიდი შენობა ვრცელი დარბაზებით აუდიტორიებისათვის, სადაც იკითხებოდა ლექციები.²

ამავე ხანებში. როგორც ეს გაარკვია ს. ყაუხჩიშვილმა თემისტიოსის წერილზე დამყარებით, საქართველოში არსებობდა საქვეყნოდ სახელგანთქმული რიტორიკული სკოლა. შემდეგში ამ სკოლის ტრადიციები, რამდენიმედ მაინც, უნდა აღორძინებულიყო გელათისა და იყალთოს აკადემიებში.

XII — XIII საუკუნეთა ბევრმა მოწინავე მოღვაწემ; მათ შორის ფილოსოფოსმა იოანე პეტრიწმა, მიიღო განათლება, რომელიც ცნობილია „სქოლასტიკურის“ სახელწოდებით; იგი შეიცავდა შვიდ ძირითად დისციპლინას: გრამატიკას, ფილოსოფიას (დიალექტიკას), რიტორიკას, არითმეტიკას, გეომეტრიას, მუსიკას და ასტრონომიას³

საეკლესიო და, გასაგებია, განსაკუთრებით საერო განათლება დიდ ყურადღებას აქცევდა მუსიკის შესწავლას. ეს კარგად ჩანს თხზულებიდან: „ცხოვრება გიორგი მთაწმინდელისა“. გიორგი ხელმძღვანელობდა მგალობელთა გუნდს, გიორგი ასწავლიდა გუნდს როგორც

¹ პ. ინგოროყვა, რუსთაველიანას ეპილოგი. თურნ. „მნათობა“, 1963 წ., № 3, გვ. 144—145; ივ. ჭავჭავაძის შვილი, ქართული სამართლის ისტორია. წ. II, ნაკვ. I, გვ. 179—182.

² А. Васильев, Высшая школа в Копсагтиянополе. Лекции по истории Византии. II., 1917 г., стр. 105.

³ Ф. Успенский, Очерки по истории византийской образованности. СПб., стр. 159.

ქართულ. ისევე ბერძნულ გალობას.¹ რამდენადაც განათლების სისტემა გულისხმობდა მუსიკის (გალობის) სწავლებას, ბუნებრივია, ამ დროს უკვე ჰყავდათ სიმღერა-მუსიკის მასწავლებელნი. ძველ ქართულ ენაში შემონახულია გალობის მასწავლებლის აღმნიშვნელი ტერმინები: „მგალობელთ-უხუცესი“ და „გალობის მოძღუარი“.² სახიობის საუკეთესო შემსრულებლებს სასწავლებლად მიაბარებდნენ ჰაბუკ-ახალგაზრდებს. სწავლების ასეთმა მეთოდმა ასახვა ჰპოვა იგავ-არაკების წიგნში „ქილილა და დამანა“. რომელიც ქართულ ენაზე უკვე ჰქონდათ XI — XII საუკუნეებში.³

„ერთს ხელმწიფესა მგოსანი ჰყვა ხმატკბილი. კეთილად საკრავთა მცემელი. ესრე რომე გულისა მიმტაცებლისა სიმღერითა ჰკუთისა ტერფთა ავჟანდით გამოიხმიდა. მართლმავალსა სადავესა მოთმინებისა ხელიდან წაუხშიდაო... მას ხელმწიფეს ღიდად უყვარდა, მიწყივ გულის საწადლის სიღრმითა ამოსა ღიღინებითა იხარებდა. ამა მგოსანსა ერთისა გონიერისა ყრმისა წვრთა ბრძანებულიყო. ყოვლითა სახიობითა და მუსიკათი ასწავებდა. ესე მსწრაფლ სწავლობდა, მცირესა ხანში ოსტატს გარდემეტა. მგოსნობა და სახიობისა ოინები სხვადასხვაგვარი გარდაჴარბა. მისისა ძალთა ცემასა, და მუსიკათა ჰტევესა და ხმათა მიმოცვლასა გონება ცოდნის ანდაზათაჲცა ვერ მისწვდებოდა. მისი სიღრმის კარგუსულობისა სეფურმა ყოვლი ყური აავსო“.⁴ სასახიობო განათლებისათვის სამეფო კარი ზრუნავდა. ეს კარგად არის ასახული ძველ ინდურ წიგნში „არტხაშასტრა ანუ სიბრძნე პოლიტიკისა“, სადაც ნათქვამია: „ის პირები, რომელნიც მსახიობებს ასწავლიან სიმღერას, მჭევრმეტყველებას, კითხვას, ცეკვებს, სამსახიობო ხელოვნებას, წერას, ხატვას, ჩანგზე, ფლეიტაზე და დაირაზე დაკვრას... ღებულობენ ხელფასს სამეფო კარისაგან“.⁵

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლეოდა სახიობის სასიმღერო

¹ ივ. ჭავჭავაძის მიხედვით, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 225—226.

² იქვე, გვ. 235 — 236.

³ ა. ბარამიძე, „ქილილა და დამანა“ შესავალი წერილი. იხ. 1946 წლას გამოცემა, გვ. III.

⁴ ს.-ს. ორბელიანის თხზ.; ტ. II, 2, აღ. ბარამიძისა და ე. მეტრეველის რედაქციით, თბილისი, 1962 წ., გვ. 95—96.

⁵ Арташастра... стр. 131.

რებერტუარის შესწავლას. ერთი ძველი ლექსის მთქმელს თავის დამსახურებად ის მიაჩნია, რომ ძველი სიმღერა-ლექსები უსწავლია და შეუნახავს:

მე რომ ღმერთმა გამაჩინა
ლზინისათვის დამარჩინა,
საცა ლექსი გავიგონე,
ვისწავლე და შევინახე.¹

ძველი რებერტუარის „შემსწავლელი და შემნახველი“ მარტო მისი გამოყენებით როდი კმაყოფილდებოდა. ის ცდილობდა, შევროვილი შემდეგი თაობისათვის გადაეცა და ამ „სამასწავლებლო“ შრომისათვის სათანადო გასამრჯელოს ღებულობდა. სიმღერა-ლექსის შემსრულებელს უთქვამს:

ეს ლექსი შიშ მასწავლა,
კიდევ ითხოვა ფარაო.²

ხალხმა ანდაზად შემოინახა სასახიობო ხელოვნების გამოცდილების ამსახველი თქმა: „თამაშობას ხერხი უნდა, დათვმაც იცის ძუნძულიო“.³ ხერხს კი სწავლა უნდა; თუ მოთამაშე ცოდნით შეიარაღებულია. მას კარგი მოთამაშის სახელი დაუვარდება. „კარგი მოთამაშე კამეჩის ცონხაზედაც აპყვებაო“, ე. ი. დამოუკიდებლად მუსიკისაგან, თავისთავადი ხელოვანიაო. თამაშობა, სახიობის ხელოვნება ხშირად მთელი ოჯახის პროფესია იყო, ძველად მოთამაშეთა ოჯახები არსებობდა, შეილებსაც იმას ასწავლიდნენ, რაც დედ-მამამ იცოდა. ქმარი ცოლს ასწავლიდა სახიობას. ქართულ ანდაზად შემორჩენილია: „მესტვირის ცოლსა ჰკითხეს, თამაშობა იციო? და მეტი რაღა მასწავლა ჩემმა ქმარმაო“.⁴

„ვეფხისტყაოსანში“ ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა სტროფი. სადაც დიდი პოეტი გვამცნობს, რომ მუშაითობის (აკრობატული ხელოვნების) სწავლება განათლების სისტემაში („სამამაცო ზნეთა“ სწავლებაში) შედიოდა; ქაჩეთის ციხის აღების წინ ფრიდონი ტარიელს და ავთანდილს ეუბნება:

¹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, 1937 წ., ნაწ. I, გვ. 215.

² ვ. კოტეტიშვილი, შენიშვნები. იხ. მისივე ხალხური პოეზია, გვ. 130.

³ დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 534.

⁴ იქვე.

ჩემსა სიმკროსა გამზრდელი სამუშაითოდ მზრდიდნან,
მასწავლნეს მათნი საქმენი, მახლტუნებდიან, მწვრთნიდნან;
ასრე გავიდი საბელსა, რომ თვალნი ვერ მომკიდიან,
და ვინცა მკვრეტდიან ყმაწვილნი, იგიცა ინატრიდნან.¹

ანდაზად შემონახულა ხალხში ნათქვამი მუშაითისა, რომელიც
მეფეს ასწავლიდა და აევარჯიშებდა:

ა, ბატონო, ბაწარიო, დავით მეფეს გასწავლიო.²

დიდგვარიანთა ამგვარი სწავლა-აღზრდა „ამირან-დარეჯანნი“
არის ასახული: „ვითა შეიქნა ამარ შვიდისა წლისა, ასწავლიდა აბუ-
ტარ ოროლითა მღერასა (შუბით თამაშს — დ. ჯ.) და მშვილდოსნო-
ბასა და რაცა საჭაბუკო საქმე იყო“³.

საინტერესოა, რომ, რუსთაველის მოწმობით, სამეფო გვარის
წარმომადგენელს მუშაითობისათვის ზრდიან, სამუშაითო შეჯიბრე-
ბებში მონაწილეობის მისაღებად და მას ერთი კი არა, მრავალი მას-
წავლებელი ჰყავს მიჩენილი, რათა ჭაბუკმა ყოველგვარი მუშაითო-
ბა („მათნი საქმენი“) შეისწავლოს; ამისათვის აევარჯიშებენ, ახალ-
გაზრდობის წინაშე გამოჰყავთ მოვარჯიშე-მოსწავლე, მოსწავლეთა
შეჯიბრებებს აწყობენ.

დიდგვარიან ფეოდალთა შვილები არა მარტო „სამამაცო ზნეთა“
სწავლობდნენ. „რუსუდანიანში“ მასწავლებელი ამბობს: ხელმწიფე
„ამაყოლებდა ყმაწვილთა კაცთა და ისწავლეს ჩემგან ზოგი რამ მეჯ-
ლიშზე გამოსადეგი, ლხინის საფერი ლექსთა თქმა, შაირთა შეწყობა,
ზმა და ხუმრობა“. ერთი წლის ასეთი სწავლით ვეზირის შვილი „ასე
კი გახდა სრმღერისა. საკრავისა, ხუმრობისა. ზმისა არა აკლდა რაო“.⁴

თეატრალურ-სანახაობრივი განათლებისათვის იყენებდნენ არა
მარტო ქართველი ოსტატების გამოცდილებას, არამედ მიმართავ-
დნენ უცხოელ ოსტატებსაც. პოეტმა არჩილმა დაგვიტოვა ამის სა-
გულისხმო მოწმობა.

¹ სტროფი 1394.

² დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისებო, გვ. 534.

³ მოსე ხონელი, ამირან-დარეჯანიანი, გვ. 33.

⁴ რუსუდანიანი, გვ. 254, 257.

12. სახიობისმოყვარე

დიდგვაროვანი ფეოდალ-დიდებულები არ უკადრისობდნენ სახიობის მოყვარულობას. მთავრები და დიდებულები, თვით ვაზირები და მეფეებიც კი არ ერიდებოდნენ სახიობის წარმოდგენებში, თეატრალურ-სანახაობრივ შეჯიბრებებში მონაწილეობას. საეკლესიო-კლერიკალური მსოფლმხედველობის მქონე XIV საუკუნის ქართველი უამთააღმწერელი წერდა: „რამეთუ ყოველი ასაკი ბერთა და ყრმათა, მეფეთა და მთავართა, დიდთა და მცირეთა მიდრკა სიბოროტეთა. რამეთუ დაუტევეს სიმაართლე და ჭეშმარიტება“.¹

გიორგი ლაშა (1213 — 1222), იყო რა თავგამოდებული სახიობისმოყვარე. მონაწილეობდა სატრფიალო სახიობის — სილოღას წარმოდგენებში. მან დაიახლოვა რაინდები (იპოდრომის ცხენთა მწათელები)² და მათს წრეში. ქეიფსაც კი არ ერიდებოდა. უამთააღმწერალი გადმოგვცემს: „ლაშა-გიორგი“ სმამან მღერასა და სილოღასა და ნაყოვნებამ სიბილწესა უმეტეს გარდარია... შეიყუარა თანამოჰასაკენი მოსმურობათა და დედათა უწესოთა თანა აღრევითა, რომელ ესოდენ უსახურებად მიიწია, რომელ ოდესმე მსმელი ფრიადისა ღვინისა თაღლუქისა, ტფილისს მყოფი. წარიყუანეს რაინდთა თანა, რათა მუნ განიძღონ სიბილწე თვისი, ხოლო რაინდნი, მეფისა მისვლასა არ მგონებელნი და ღვინით უცნობო-ქმნილნი, ზედა მიეტვნენ მგუმელნი ძლიერად ვიდრემდე ერთიცა თუალი მარჯუენე ზედვისავან უხედვო ჰყვეს“.³ ასეთი რამ იმ დროის გვირგვინოსანთა შორის არცთუ ეგერეიგად იშვიათი იყო. ბიზანტიის მეფეს მიხეილ მე-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 186.

² როგორც ცხადჰყო ივ. ჯავახიშვილმა, „რაინდი“ ეკუთვნოდა სანახაობრივი ხელოვნების წარმომადგენელთა წრეს და „რაინდობა“ იყო საცხენოსნოსანსპორტო სანახაობა. XIX საუკ. „რაინდი“ იქცა რჩადარის აღმნიშვნელ ტერმინად („ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები“, გვ. 63).

³ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 196.

სამეც (842 — 867) მეტსახელად „ლოთი“ კი შეარქვეს. ეს გვირგვინოსანი საოცრად გატაცებული იყო საიპოდრომო ეტლთა სრბოლით. იგი თვით გამოდიოდა. როგორც შემჯობრებელი მეეტლე და ასპარეზობაში მონაწილეობდა. ის მეგობრობდა გაუნათლებელ მწაფელებს (რაინდებს), ასაჩუქრებდა მათ და უნათლავდა შვილებს.¹

დედოფალი რუსუდანი (1222 — 1245), თავისი ძმის — ლაშა გიორგის მსგავსად, იმდენად იყო გატაცებული სანახაობებით და გასართობებით, რომ უამთააღმწერელი ფიქრობდა, რომ სწორედ მისი „უზნეობა“ გააბა მიზეზი მონღოლების შემოსევისათვის. უამთააღმწერელის სიტყვით: „მეფეცა რუსუდანი ჩვეულებითა წესსა ძმისა თვისისასა ვიდოდა განცხრომითა და სიმღერითა. ამისაივის აღდგეს ბოროტნი უდიდესნი“.²

ამ ეპოქაში სახიობით გატაცება ფეოდალურ წრეებში იმდენად გავრცელებული იყო, რომ არც ერთი არ გაუშვებდა რამდენადმე მნიშვნელოვან შემთხვევას ისე, რომ იგი არ აღენიშნათ სახიობა-სანახაობის გამართვით. ასევე იყო ბიზანტიაში, სადაც თეატრალურ წარმოდგენებში მონაწილეობით დიდად ერთობოდნენ და სიამოვნებდნენ მაღალი წრისა და თანამდებობის ადამიანები.³ ამდენად, სრულიად სარწმუნოა ხალხური გადმოცემა და ლეგენდები რუსთაველის მონაწილეობაზე სასპორტო ასპარეზობასა და სახიობაში — მუსიკალურ და დეკლამაციურ შეჯაბრებასა და გამოცანებითა და იგავ-არაკებით ზმობაში.⁴

გასაგებია, რომ თბილისის კოლხნის არსებობის პირობებში ვაჭრები და ხელოსნები, მათი საამქროები განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდნენ სანახაობა-გასართობებს. სანახაობა-გასართობების მოწყობა ხელს უწყობდა ვაჭრობა-ხელოსნობას; ვაჭრებისა და ხელოსანთა წრეების სანახაობრივი ხელოვნებისადმი ინტერესმა თავისი გამოხატულება ჰპოვა „ქართლის ცხოვრებაში“, ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია საზეიმო სანახაობრივი ცერემონიული თბილისის ჩაბარებისა ბაგრატ IV-სათვის ქალაქის თკითმმართველი

¹ Безобразов, Очерки по истории византийской культуры. II, П. 1919 г., стр. 18.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 168.

³ Безобразов, დასახელებული წიგნის VIII თავი.

⁴ И. Мегрелидзе, Руставели и фольклор. стр. 32.

ბერების მიერ.¹ ვაჭართა და ხელოსანთა წრეების სანახაობრივი კულტურის ტრადიციები რომ შემდეგშიც გრძელდებოდა და ცოცხლობდა, ეს ჩანს XII — XIII საუკუნეთა ისტორიკოსის ბასილ ეზოსმოძღვრის შრომიდანაც. თავის შრომაში ბასილ ეზოსმოძღვარი თურქთა შეერთებულ ლაშქარზე გამარჯვების დღესასწაულს აღწერაში განსაკუთრებით აღნიშნავს ვაჭარ-ხელოსანთა მონაწილეობას: „შეკანსა მოქალაქეთა დიდითა მოკანშულობითა ქალაქი ტფილისი“.² თუ რას ნიშნავდა ქალაქის მოკანშევა იმ დროს. ეს რამდენადმე შეიძლება წარმოვიდგინოთ „რუსუდანიანის“ აღწერილობით.

„გამოვიდა ხელმწიფე და მოასხა. რაც მის საბრძანებელში ხელოსანი იყო და თავის კარით გარეთ ქალაქის კარამდი ორპირად სულვერცხლის ხეები დაადგმევინა. ფურცლად ზოგი ოქროსი, ზოგი ზურმუხტისა და ზოგი სხვადასხვა თვალი მოასხეს შემოდგომის ფოთლის მგზავსად. შტოები ერთმანეთში გარდაიტანეს, რომ მზე ვერ ჩაადგის და არც წვიმა ჩავიდის. მის ხის შტოზე თვითო მკვრელი ასე დასვეს, რომ ვერავინ ხედევდა, ოღონდ მისი მოდა. გზა ოქროს აგურით დაუფინეს, იქით-აქეთ სულ მონანი დააყენეს, ხელთა მუშეისა და ამბრის მუჯამირები მისცეს და იმას უკმევდნ. ამას იქით სამსა აღაჯზედა სულ მოკანშული ლომი და ვეფხი დააყენეს. შუაში ორსა მხარეზე სტავრა დაფინეს და ხალასის ოქროთ შემკობილი სევნები გარდაადგეს და იმას იქით... ნახლი დაჰფინეს და სულ მოთამაშენი დააყენეს იქით და აქეთ ამის რიგზე. ქალაქით იქამდი სულ ასე ხშირი ჩირახოვანი იყო, რომ, შორით კაცს შემოეხედა, ამას იტყოდა: ქვეყანა გარდაიწვავო. ამ სამს აღაჯსა და სამს მანძილზე ჯარი გაარიგეს, თითო დროშის კაცი თითოს ფერით რიგის-რიგად დააყენეს. ასე აყვავდა ის ქვეყანა, რომე კაცის თვალთა საამოვნო იყო. თვარა ქალაქის მოკანშელობას რალა თქმა უნდა... ერთი ტახტი მოედანზე დადგეს, რომელ კაცის თვალს ეგეთი არა უნახავს რა. თავად ის ტახტი იყო სულ ცარიელის ყირმიზის იაგუნდით და ობოლის მარგალიტით გაკეთებული; ოთხსავ კუთხეს ოთხი ასეთი დიდროვანა ხე იდგა უცხოს ფერის ყვავილით აყვავებული და მას ხესა და ხეს შუა ფარშამანგები, მხარბოლოგაშლით მსხდომნი, და მათ ხეთა ზედა

¹ დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1966 წ., გვ. 282—288.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 140.

ფასქუნჯნი ისხდენ, არა მარტო მას ტანტსა. მრავალსა სხვასა აჩრდი-
ლებდენ... იმ ტახტით მოკიდებული ქალაქის კარამდი სულ ღმთის
კაცნი იდგნენ. ხელაპყრობით ხოსროს გამოხსნისათვის ღმერთს აქებ-
დენ და აღიდებდენ მათის ხმის უტკბოსი რაღამცა იქნებოდა“.¹

მოქალაქენი იმ დროს ცდილობდნენ, ხელოვნება პოლიტიკური
ზეგავლენის საშუალებად გამოეყენებინათ. რომ ზღაპრულად არ
მოგვეჩვენოს „რუსულანიანის“ აღწერილობა, მოვიყვან კრემონის
ეპისკოპოსის ლიუთფრანდის მონათხრობს: „კონსტანტინეპოლში
არის სასახლესთან ახლო მდებარე სახლი, ენით უთქმელი თავისი
ზომებითა და სილამაზით. ბერძნებმა მას უწოდეს *magna aura* ანუ
magna aura. ის კონსტანტინემ... აიგო შემდეგნაირად: სამეფო
ტახტის წინ ბრინჯაოს მოოქროვილი ხე იდგა, ხის ტოტები სავსე
იყო ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული და მოოქროვილი ფრინველებით.
თითოეული მათგანი თავისებურად გალობდა. სამეფო ტახტი ისე
იყო მოწყობილი, რომ შეეძლო სხვადასხვა დონეზე ამალღებულიყო.
არაჩვეულებრივი სიდიდის, ხისა თუ ბრინჯაოსაგან გაკეთებული და
მოოქროვილი ლომები იცავდნენ სამეფო ტახტს. ლომები კუდიით
მიწაზე სცემდნენ, ხახას აღებდნენ, ენას ალასლასებდნენ და ღმუოდ-
ნენ. აი, აქ წარვდები მეფის წინაშე. და როდესაც ჩემი გამოჩენისას
დაიწყო ლომების ბრღვინვა და ხის შტოებზე ფრინველები აჭიკ-
ჭიკდნენ, შიშმა და გაოცებამ შემიპყრო. სამგზის დაჩოქებით მივე-
სალმე რა მეფეს, თავი ავიღე და დავინახე, რომ ის, ვინც იტაკიდან
მცირედ ამალღებულად ისხდა, ახლა ბრძანდებოდა უკვე სხვა ტანსაც-
მელში, თითქმის ჭერამდე ამალღებული, და როგორ მოხდა ეს, ვერ
გავერკვიე“.²

ქალაქის მცხოვრებნი რომ განსაკუთრებით განწყობილი იყვნენ
სანახაობრივი ხელოვნებისადმი, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ვაჭართა წარ-
მომადგენელნი ხელისუფლებისადმი თავის სათხოვარს თეატრალიზე-
ბული სახით გამოხატავდნენ. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია და-
ვით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ცნობა: „კულად ვაჭარნი განძელ-
ტვილელ-დმანელნი წარვიდეს სულტანსა წინაშე და ყოველსა სპარ-

¹ რუსულანიანი, გვ. 312—313.

² В. Лазарев, История византийской живописи, М., 1947 г., т. I, стр. 19.

სეთსა შეიღებნენ შავად, რომელთამე პირნი და რომელთამე ხელები და რომელნიმე სრულიად; და ესრეთ მოუთხრნეს ყოველი ჭირნი“.¹

სახიობა განსაკუთრებით განვითარდა საშინაო და საგარეო ვაჭრობის აღორძინების, საქართველოს ქალაქების — თბილისის, ქუთაისის, დმანისის, ანის, სამშვილდეს, ფოთის, ცხუმის, მანგლისის, ახალქალაქის, ახალციხის, გორის, თელავის, რუსთავის ზრდის პირობებში. ყოველივე ამან თავის გამოხატულება ჰპოვა „ვეფხისტყაოსანში“. პოეტი შემდეგი სიტყვებით აღწერს სავაჭრო ქალაქს:

აქა მოსლეთა გაყმდების, კაციმცა იყოს ბერები;
სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არნ სიმღერები.²

განსაკუთრებით საინტერესოა ვაჭართა წრის წარმომადგენელთა გატაცება სახიობით. ვაჭართა უხუცესის მეუღლე ფატმანი „ვეფხისტყაოსნით“ წარმოდგენილია, როგორც „მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული“.

ფატმან ხათუნ თვალად მარჯვე, არ ყმაწვილი, მაგრა მზმელი,
ნაკვთად კარგი, შავ-გრემანი, პირ-მსუქანი, არ-პირხმელი,
მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის-მსმელი.³

ფატმანი უამბობს ავთანდილს სახიობით გატაცების შესახებ:

ბალსა შიგან თამაშობად საღამოსა გავე ეამსა,
გავიტანე ხათუნები, მათი კმევა ჩემგან ხამსა;
მომყვებოდეს მომღერალნი, იტყოდინ ტკბილსა ხმასა,
ვიმღერდი და გყმაწვილობდი, ვიცვალვბდი რიდე-თმასა.
იქ ბალსა შიგან ტურფანი სახლნი, ნატიფად გეპულნი,
მალაღნი, ყოელგნით მხედველნი, ზღვას ზედა წაკიდებულნი;
მუნ შევიტანენ ხათუნნი, იგი ჩემთანა ხლებულნი,
კვლა დავიღვევით ნადიში, დავსხედით ამოდ შევებულნი.⁴

ვაჭართუხუცესის ცოლი ფატმანი, რომელიც ზოგჯერ თავისი მეუღლის მოვალეობას ასრულებს, „მუტრიბთა და მომღერალთა დიდი მოყვარულია“, იგი თვით იღებს, პროფესიულ მსახიობებთან ერთად, მონაწილეობას სახიობაში; თავის ბაღში, ზღვის პირას საღმრთო სახლიც კი აქვს აგებული, სადაც დროდადრო თავის თანატოლ ხათუნებს

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 340.

² სტროფი 1066.

³ სტროფი 1077.

⁴ სტროფი, 1125, 1126.

ნადიმობა-სახიობას უმართავს. განსაკუთრებით საინტერესოა ვაქართა უხუცესის მეუღლის სახიობაში მონაწილეობა: ის მღერის (თამაშობს) თუმცა ხნოვანებით ახალგაზრდა აღარაა („არ-ყმაწვილი“). მაგრამ უყვარს ახალგაზრდად თავის წარმოსახვა („ვიმღერდი და ვყმაწვილობდი“). ამას ფატმანი ახერხებს თამაშობის დროს ტანსაცმლისა და სახის შეცვლით („ვიცვალე რიდე-თმასა“). მაშასადამე, ფატმანი სახიობაში მონაწილეობისას გარდაისახებოდა.

სახიობისმოყვარეობამ თავი იჩინა სამღვდლო წრეებშიც. საქმე იქამდე მივიდა, რომ თვით მონასტრებისთვისაც აუცილებელი ხდებოდა შემოეღოთ ისეთი წესები, რითაც აეკრძალებოდათ ბერებს ხუმრობა და სახიობით გართობა. ექვთიმე ათონელი (ათონის ქართველთა მონასტრის წინამძღვარი X საუკუნის დასასრულს და XI ს. დასაწყისში) მონასტრის სასადილოს გამგეს ასეთ დარიგებას აძლევდა: „უკუეთუ ვინმე იხილო გინა უბნობად გინა სიცილად გინა ლაღობად ტრაპეზსა ზედა. შეუთვალე ვითა: „მაგას ნულარა იქმ, თუ არა მამასა გაუწესებია, რომელ გარე გაგიყვანო. უკუეთუ ვინმე იპოვის გინა მტერისაგან გინა სასუმლისაგან და კუალადაცა იწყის უბნობად, გინა განცხრომად, შეეთვალა მამასა ეკლესიასა შინა ძმათადა, ვითა: დამიმცნია მტრაპეზისადა. რომელ არავინ აღვიდგეს შინა გარე განყვანებისათვის“.¹

ეტყობა იყო შემთხვევები, როცა ბერები არ თანხმდებოდნენ. სასადილოდან გაეყვანათ მოქილიკე ხუმარა, რომელიც მათ სადილობისას ართობდა.

პეტრიწონის წესდებითაც სასტიკად იყო აკრძალული ლოცვის დროს სიცილი: „ნურაეის ნუ მიუშვებენ ერთმანეთთან სალაპარაკოდ. ნურც უდროოდ. ნურც დროულად, ნურც სიცილად — თვით გაღიშებამდეც. — არც ის, რომ ვინმეს გადაუჩურჩულონ და ამით წმინდა ჰანგები გალობისა შეაბრკოლონ, ნურც მიტრიალდებიან. ყველაჟერ ამით ეშმაკის საქმეს აკეთებენ, რადგან მისი საქმეა სწორედ ამის ჩადენა“.²

სამღვდლო პირების მიდრეკილებამ სახიობისადმი გამოხატულება ჰპოვა „ვისრამიანის“ ქართულ ვერსიაში, სადაც ვხვდებით ანდაზად

¹ გიორგი მთაწმიდელი, ცხოვრება იოანესი და ეფთვიმეა. ივ. ჯავახიშვილის რედაქციით. თბილისი, 1946 წ., გვ. 37.

² პეტრიწონის წესდება. გეორგიკა, ტ. V, გვ. 177.

ქცეულ თქმას: „ხუცესი რა ორძალთა უკრავდეს დიაკონმან შუშპრი-
სა კიდე რამცა ქმნა?“¹.

ამიტომაც იყო, რომ XIV საუკუნის უამთააღმწერელო
შეპირვებით შენიშნავდა: „თვით მღვდელთა მიერ იწილვებოდა არა-
წმინდა ვინათგან ყოველნი ერი იქმოდეს სიბილწესა“.² ასეთსავე
ყოფა-ქცევას ამჟღავნებდნენ დასავლეთ ევროპის სამღვდლო პირე-
ბიც. ზალცბურგის საეკლესიო კრების (1310 წ.) დადგენილებაში
ნათქვამია: „ეკლესიის უდიერი მსახურნი არ დასდევენ თვის თანამ-
დებობას და ჟონგლიორობენ, გოლიარდებისა და ბუფონების სამარ-
ცხვინო თამაშობებით მთელი წლის მანძილზე ვარჯიშობენ. თუკი
ისინი ამას არ მოინანიებენ, მესამეჯერ გაფრთხილების შემდეგ უნდა
ჩამოერთვათ ყველა საეკლესიო ღირსება“.³

¹ ე ის რ ა მ ი ა ნ ი, 1962 წ., გვ. 104. ფახარ-ად-დინ-ე ასად გორგანის პოემის
დედანთან ახლო რუსული თარგმანით. იკითხება: „მასწავლებლის მუსიკაზე თან-
შეწყობით აკვნიდანვე იწყებს ბავშვი ტეკვას“ (Фахриддин Гургани, «Вис и Ра-
миш», перевод с персидского С. Липкина, М., 1963 г., стр 160). — ესეც ერთა
საბუთი იმისა, რომ ქართული „ვისრამიანის“ ტექსტში შეტანილია ქართული სანა-
ხაობრივი კულტურის დამახასიათებელი ტერმინები, ქართული სანახაობრივი ყოფა-
ცხოვრების ელემენტები.

² ქ ა რ თ ლ ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა, ტ. II, გვ. 186.

³ С. Мокульский, «Хрестоматия по истории западноевропейско-
го театра». М., 1953 г., стр. 49.

13. წითლოსანთა და მწვანოსანთა კრებულეზი

აკადემიკოსი თ. უსპენსკი ემყარებოდა რა კონსტანტინე ძოწითშობილის (912 — 959) „ცერემონიას“, განმარტავდა, რომ ბიზანტიის საიპოდრომო კრებულეზი (პარტიეზი) ხალხის ორგანიზაციეზი იყო და მათ სამოქალაქო და სამხედრო ფუნქციეზი ეკისრებოდათ¹. ეს დებულეზა თავის გამოკვლევეაში განავითარა ს. მანოილოვიჩმა. იგი აქტიცებს, რომ საიპოდრომო კრებულეზის (პარტიეზის) განსხვევეზა ემყარებოდა კლასობრივ სხვედასხვევობას, „ცისფეროვანთა“ და „მწვანოსანთა“ ბრძოლა ატარებდა კლასობრივი ბრძოლის ხასიათს და იგი ზოგჯერ სამოქალაქო ომად იქცეოდა. მანოილოვიჩი „ცისფეროვანებს“ და მათ ხელქვეითთა „თეთროსნებს“ თვლიდა არისტოკრატთა კრებულეზად (პარტიეზად), ხოლო „მწვანოსანებს“ და მათ ხელქვეითთა „წითლოსნებს“ — დემოკრატეზის კრებულეზად (ვაჭრეზის, ხელოსან-მრეწველეზის და მეზღვეაურეზის პარტიეზად).²

საბჭოთა მეცნიერმა ა. დიაკონოვმა გამოარკვეია საცირკო კრებულეზსა და დიმეზს შორის არესბული განსხვევეზა. საიპოდრომო (საცირკო) კრებულეზი წარმოადგენდნენ ამავე დროს გაბატონებული კლასის ორი ჯგუფის პოლიტიკურ ორგანიზაციეზს, ხოლო ბიზანტიური დიმეზი წარმოადგენდნენ ქალაქის უბნეზისა და რაიონეზის ორგანიზაციეზს და ასრულეზდნენ სხვედასხვევევარ სამეურნეო და პოლიტიკურ ფუნქციეზს. ისინი, ერთი პროფესიის ფარგლებში გაერთიანებულნი, წარმოადგენდნენ საქალაქო სახალხო კრეზას. მათი შეკრეზის ადგილად, მათი აზრისა და მისწრაფეზის გამოსახატავად ჩვეულეზბრივ იყენებდნენ იპოდრომს, სადაც ხალხის საყვარელი წარ-

¹ Ф. Успенский, Партии цирка и думы в Константинополе — «Византийский вестник», 1894 г., т. I, стр. 1—16.

² S. Manojlovic. Le peuple de Constantinople de 400 à 600 après J. C. Byzantion, 1936, XI, 2, p 617—716.

მოდგენები და სანახაობანი იმართებოდა. ამ სანახაობათა მოსაწყობად არსებობდა სპეციალური ორგანიზაციები, რომელთაც აგრეთვე დიშებს უწოდებდნენ და რომელნიც განსხვავდებოდნენ საციკო მწაფელთა (მეეტლეთა) ტანსაცმლის პირობითი ფერით: ვენეტები (ცისფეროვანნი), პრასინები (მწვანოსნები), ლევები (თეთროსნები) და რუსინები (წითლოსნები). თითოეული ამ კრებულთაგანი (პარტიათაგანი) ცდილობდა, მოცილე კრებულისათვის ეჯობნა თავის დადგებით.¹ პირველწყაროებზე დამყარებით, აჯამებს რა ბიზანტოლოგების გამოკვლევათა (განსაკუთრებით საბჭოთა მეცნიერების) მონაცემებს, პროფ. ს. ყაუხჩიშვილი დაასკვნის: საუკეთესო სარბიელად საზოგადოებრივი აზრის გამოსათქმელად მიჩნეული იყო ცირკი ან იპოდრომი. ჩვეულებისამებრ იმპერატორი ტანტზე ასვლის შემდეგ იპოდრომის საზეიმო ლოჯაში (ურაკპარაკში) გამონდებოდა და იქიდან ისმენდა სახალხო აზრს მისი გამეფების შესახებ. იპოდრომზე ხალხის წინაშე წარდგებოდნენ სამხედრო გამარჯვებათა მომპოვებელი სარდლები და ხალხი გამოხატავდა მათდამი დამოკიდებულებას. იპოდრომი იყო საზოგადოებრივ ძალთა ბრძოლის სარბიელი. საციკო სანახაობათა მონაწილეების ირგვლივ შეიქმნა კრებულები (პარტიები). ასე: მაგალითად, შეჯიბრებაში მონაწილე მწაფელთა (მეეტლეთა) გარშემო შეიქმნა ოთხი კრებული (პარტია): მწვანოსანთა, ცისფეროვანთა, თეთროსანთა და წითლოსანთა. თითოეული მათგანი წარმოადგენდა დამოუკიდებელ ორგანიზაციას, რომელსაც ჰქონდა საკუთარი წესდება, სალარო და ემორჩილებოდა გარკვეულ დისციპლინას. ეს ორგანიზაციები შეადგენდნენ პოლიტიკურ პარტიებს.²

საბჭოთა ბიზანტოლოგი მ. ლევჩენკო ეთანხმება პროფ. ა. დიაკონოვის ძირითად დებულებებს, მაგრამ მისგან განსხვავებულ მოსაზრებას გამოთქვამს იმის შესახებ, თუ როდის მოიშალა ცირკის პოლიტიკური როლი. ემყარება რა გიორგი ამარტოლის (IX ს.) მოწმობას, ლევჩენკო ფიქრობს, რომ საიპოდრომო კრებულები უფრო გვიანდელ ხანაშიც მნიშვნელოვან პოლიტიკურ როლს

¹ А. Дьяконов, Византийские думы и факции в V-VII вв., Византийский сборник. М.—Л., 1945 г., стр. 144—227.

² ს. ყაუხჩიშვილი, ლექციები ბიზანტიის ისტორიიდან. თბილისი, 1948 წ., წ. I, გვ. 108.

თამაშობდნენ.¹ P. Charanis -ი, ეხება რა XIV საუკუნის ნახევრის ბიზანტიას, ხაზგასმით აღნიშნავს „ხალხური ტრადიციის გამძლეობას, ხალხის მუდმივად ორგანიზებულ აქტივობას, რის ცენტრსაც წარმოადგენდა იპოდრომი.“²

საქართველოში იპოდრომის არსებობას შეიძლება თვალი გადადევნოთ ძველი წელთაღრიცხვის IV—III საუკუნეებიდან მოყოლებული, ვიდრე ახ. წ. XIV საუკუნემდე. XII საუკუნეში სამეფო სასახლის მახლობლად მოთავსებული იყო იპოდრომი, რომლის „განხმულობა“ (ყველასათვის მისაწვდომობა) შეაქო მეხოტბე შავთელმა.

შემონახულია ძველი ქართული ტერმინები, რომლებიც შეესატყვისებიან ბიზანტიურს: „კრებული“ (ღიმება, იპოდრომის პარტია), „მწუანოსანი“ (პრასინები), „ცისფეროვანი“ (ვენეტები); „ცხენთასარბიელი“ (იპოდრომი), „ცხენთარბევა“ (სასპორტოსაცხენოსნო შეჯიბრი), „მწაფელი“ (პენიოხი, მეეტლე, ცხენით მოჯირითე), თანაც, ეს საიპოდრომო ტერმინები ქართულში გვხვდება ძველ ქართულ თეატრალურ-სანახაობრივ ტერმინებთან („მგოსანი“, „მსახიობელი“, „განსაცხრომელი“, „ძნობა“) ერთად.³

რუსთაველის პოემით, ინდოეთში რომ ავთანდილი დაბრუნდა „მოვიდა ნახვად ყოველი მის ქალაქისა კრებული“.

საქართველოში კრებულის (ღიმების, საიპოდრომო პარტიების არსებობაზე მიგვითითებს მოსე ხონელის რაინდული რომანი „ამირან-დარეჯანიანი“ (XII ს.). აქ აღწერილია ამირანის და მის ძმობილთა მისვლა ამირანის საცოლოს ხვარაშანის ქვეყანაში: „გათენდა. მოვიდა ურიცხვი სიმრავლე ლაშქარისა მწვანოსანი და წითლოსანი. თაყვანისცეს და შეასხეს ქება ... უძღვნეს დიადი ძღვენი. წავედით მუნით და დაიწყო წინა მოგებვად ერმან, ცალკერძ წილოსანმა და ცალკერძ

¹ М. Левченко, Велеты и прасивы в Византии в V—VII вв. Византийский Временник. М., 1947 г. I (XXVI), стр. 164.

² А. Бергер, Новая серия журнала (Byzantion), Византийский Временник. М. 1947 г., т. I (XXVI), стр. 351—353.

³ Антиох Стратиг, Пленение Иерусалима... Грузинский текст исследовал, издал, перевел... Н. Марр. СПб. 1909 г., стр. 6; А. Хаканов, Правила VI вселенского собора, стр. 29; ბასილიდი დი. ექუსთა დღეთაჲ გიორგი მთაწმინდლის თარგმანი. მ. კახაძის გამოც., თბ., 1947 წ. გვ. 41.

წვანოსანმა. წვანოსანი ყველა დედოფლისა იყო და წითლოსანი მის ხვარაშან ქალისა. შეასხიან ქება და მოართვეიან ძღვენი ამირან დარეჯანისძესა. მოვიდიან მებუკე-მედაბდაბენი და მგოსანნიც და იყო სახიობა.¹ შემდეგ აღწერილია ქალაქი, სადაც ზოგი სახლი მწვანე ქვისაგან, ხოლო ზოგი — წითელისაგან არის ნაგები. „მწვანისა ყველა დედოფლისა არის და წითლითა ნაგები ხვარაშან ქალისა.² სხვა აღგილას ვკითხულობთ: „მოვიდეს ექვსნი კაცი ნი მწვანოსანნი და ექვსნი წითლოსანნი მებუკე-მედაბდაბენი, ჰკრეს ბუკსა და დაბდაბსა“.³

განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ, ქართული რომანის მიხედვით, „მწვანოსანთა“ და „წითლოსანთა“ კრებულებს (პარტიებს) საკუთარი შეიარაღებული ძალები „ლაშქარი“ ჰყავდათ. ასევე ბიზანტიაში დიემებს ჰყავდათ თავისი შეიარაღებული ძალები. რასაც დემოტებს უწოდებდნენ.⁴ „მწვანოსანთა“ და „წითლოსანთა“ ძირითად შემადგენლობას, მოსე ხონელის მოწმობით, შეადგენდნენ „ერნი“, ე. ი. მოქალაქეთა თავისუფალი ფენა (ვაჭრები, ხელოსნები, ქალაქის განაპირა უბნების მცხოვრებნი, რომელნიც სოფლის მეურნეობას მიადევდნენ). ისევე როგორც ბიზანტიაში. ქვეყანაში. რომელიც ასახულია ქართული რომანით, „მწვანოსანთა“ და „წითლოსანთა“ კრებულები (პარტიები) ხალხის („ერმან“) გამაერთიანებელ ორგანიზაციებს წარმოადგენდნენ.

მოსე ხონელის აღწერილობით, „მწვანოსნები“ და „წითლოსნები“ გამოყვანილი არიან ძვირფასი სტუმრების მისაღებად გამართული დღესასწაულის მონაწილეებად; საპატიო სტუმრების შემსხმელ-შემამკობლად გამოდიან მუსიკოსები და მომღერლები, იმართება სახიობის წარმოდგენები. ყოველივე ეს მოგვაგონებს ბიზანტიის მასობრივ სანახაობათა ორგანიზაციას, სადაც ხალხი სწორედ იზოდრომზე აკლამაციებითა და პროსტონემებით გამოხატავდა თავის განწყობილებას. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მოსე ხონელი აღწერს ქალაქს, სადაც სახლები, კრებულთა (პარ-

¹ ამირან-დარეჯანიანი, გვ. 81—82.

² იქვე, გვ. 82.

³ იქვე, გვ. 76.

⁴ Н. Пигулевская, Византия и Иран... М.—Л., 1946 г., стр. 130.

ტიების) ფერების, მიხედვით. ან მწვანე ქვითაა ნაგები, ან წითლით. ესეც მოგვაგონებს ბიზანტიურ დიშებს, რომელნიც წარმოადგენდნენ ქალაქის ცალკეული კვარტალების თუ რაიონების ორგანიზაციას. ქართულ რომანში „მწვანოსანთა“ მფარველად დედოფალია გამოყვანილი, ხოლო „წითლოსნებისა“ — ხვარაშანი; ესეც ბიზანტიურ სინამდვილეს მოგვაგონებს. ბიზანტიაში ხომ თვით კეისრები (იმპერატორები) მფარველობდნენ და უჭერდნენ მხარს ხან ერთ და ხან მეორე კრებულს (პარტიას).

შეინიშნება კიდევ ერთი საგულისხმო დამთხვევა. ცნობილია, რომ ბიზანტიაში X საუკუნეში დიშების სათავეში დემარხების აღგის იკავებენ სამხედრო პირები, დემოკრატები, პროტოსპაფარას წოდებით. ვენეტების (ცისფეროვანთა კრებულის — პარტიის) მეთაური — დემოკრატი ამავე დროს იყო მეფის პირადი დაცვის ერთ-ერთი რაზმის უფროსი.¹ ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ საქართველოში თეატრალურ-სანახაობრივ ხელოვნებას განაგებდა ერთ-ერთი დიდებული უმცროს ვაზირთიგანი (მინისტრი); კ. კეკელიძის აზრით. ჩუხჩარხი მეფის დამცველი რაზმის უფროსი იყო. თუ ეს ასეა, მაშინ ჩვენ გვაქვს მეტად საინტერესო დამთხვევა: ბიზანტიურ დომესტიკს (სხოლის — მეფის პირადი დაცვის მთავარ მეთაურს) და ვენეტების (ცისფეროვანთა კრებულის) დემოკრატს (როტოსპაფარას რანგში), რომელიც მართავდა მასობრივ დღესასწაულებს და საიპოდრომო დადგმებს, შეესაბამება ქართველთა ჩუხჩარხი, რომელიც აგრეთვე ერთსა და იმავე დროს იყო მეფის პირადი დაცვის უფროსიც და მუსიკოსთა, მომღერალთა და მგოსანთა განმკარგულებელიც.

რომ ქართველი რაინდობა (ლაშქარი) მონაწილეობდა იპოდრომის კრებულების (პარტიების) სოციალურ ბრძოლებში, ამას ცხადყოფს ის შეზღუდვანი, რასაც მიმართა დავით აღმაშენებელმა (1089—1125). დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი მოგვითხრობს: „ხოლო საეშმაკონი სიმღერანი, სახიობანი და განცხრომანი, და გინება ღმრთისა საძულელი და ყოველი უწესობა მოსპობილ იყოს ლაშქართა შინა მისთა“.²

¹ Д. Беляев, *Byzantina*, Очерки, материалы и заметки по византийской древности, кн. II, СПб, 1893 г., стр. 73; Н. Пигулевская, *Византия и Иран...* М.-Л., 1946 г., стр. 163.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 352.

ამგვარად. დავით აღმაშენებელი ცდილობდა ლაშქარი (დღევანდელი გაგებით — რაინდობა) დაეყენებინა საციკო კრებულების ბრძოლის გარეშე, რადგან ეს ბრძოლა შეიძლებოდა წარმართულიყო ცენტრალური ხელისუფლების წინააღმდეგ. განსაკუთრებით მიუღებელი იყო ლაშქრის „გინება ღმრთისა საძულელი“ („განბასვრა“); ისტორიკოსი განსაკუთრებით აღნიშნავს „გინების“ („განბასვრის“) შეუწყნარებლობას, სწორედ მასობრივ სანახაობათა ეს უნარი შეიძლებოდა გამოყენებული ყოფილიყო მეფისა და მისი ერთგული დიდებულების განსაქიქებლად. მოლაშქრის ამა თუ იმ კრებულისადმი (პარტიისადმი) ერთგულება შეუთავსებელი ხდებოდა სამხედრო დისციპლინასთან; ლაშქრის ბრძოლისუნარიანობას. რასაც სამეფო ხელისუფლება ემყარებოდა, ზიანს აყენებდა გინება (განბასვრა). დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის სიტყვები მიგვითითებენ, რომ საქართველოში, სანახაობებთან დაკავშირებით, გამოვლინებას პოულობდა დიდი სოციალური კონფლიქტები.

როგორც ჩანს, თამარის მეფობის დროსაც (1184—1213), ე. ი. თითქმის ასი წლის შემდეგაც, საშიშროება ლაშქრის საიზოდრომო კრებულებში, „არეულობაში“ მონაწილეობისა მოხსნილი არ იყო. ისტორიკოსი ბასილ ეზოსმოდვარი (XII საუკუნის ბოლო და XIII ს. დასაწყისი) აღნიშნავს, რომ თამარ მეფე: „ამისთვის არა უღებებდა, რათა არა მოცლილთა განსუენებად სიხუკნედ განსცენ თავი და სხუათა განზრახვათა დამოეიდნენ, ვითარცა სიმდიდრითა ალაღებულთა, ანუ ერთი-ერთისა მტერობად მოიცილიდეს... ამისათვის არავის მისცემდა მოცალეობასა: ანუ იყვიან წინაშე მისსა, ახარებდის და საბოძვართა ღირსებისაებრ სწყალობდის და განუსუენებდის, ანუ თვით წარუძღვის, იორის პირი და მტკურის პირი მოინადირის“.¹

ამით ისტორიკოსმა ბასილ ეზოსმოდვარმა შემოგვინახა ცნობა იმ მიზეზთა შესახებ, რომლებიც იწვევდა მოლაშქრეთა მონაწილეობას აღნიშნულ „არეულობაში“. მოლაშქრენი (რაინდები) მონაწილეობდნენ არეულობაში; როდესაც: ა) ექცეოდნენ სიმდიდრით აღზევებულ უცხო პირების გავლენის ქვეშ, ბ) მოლაშქრენი ურთიერთს ეჭიშპებოდნენ და ერთმანეთს ებრძოდნენ.

პირველ შემთხვევაში მოლაშქრენი მონაწილეობდნენ კლასობრივ ბრძოლებში. მხარს უჭერდნენ რა მოქალაქეთა, ვაჭარ-ხელო-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 131.

სანთა მოძრაობას. ასეთ შემთხვევას მართლაც ჰქონდა ადგილი: მეჭურჭლეთუხუცესი ყუთლუ არსლანი (თამარ მეფის მთავრობის ფინანსთა მინისტრი) ყოფილი მსახიობი, რომელიც აღზავებული იყო დაბალი ფენებიდან სიმდიდრის მეოხებით, სათავეში ჩაუდგა აჯანყებას (1184—1186 წლებში). მას მხარს უჭერდნენ არა მარტო მისი თანამოაზრენი, არამედ ლაშქრის (რაინდობის) ნაწილიც.¹ ამ მოძრაობის უფრო ღრმად შესწავლამ შეიძლება გამოავლინოს საიპოდრომო კრებულების (პარტიების) როლი ამ დიდ სოციალურ ბრძოლაში.

მეორე შემთხვევაში ჩვენ გვაქვს მითითება ლაშქრის მონაწილეობაზე ფეოდალთა შეპირისპირებასა და შეჭახებაში. ამ შემთხვევაში გამოყენებული იყო საიპოდრომო სანახაობანი, მოლაშქრეთა ასპარეზობანი. XII საუკუნის რაინდთა ასეთი ასპარეზობანი, მათი სოციალური ბუნების გამოვლენით, მოცემულია ისტორიული რომანის მამამთავრის უოლტერ სკოტის თხზულებაში „აივენგო“: რომელიც თარგმნა ვახტანგ ჭელიძემ.²

საცირკო, საიპოდრომო პარტიების გადანაშთები თავს იჩენენ შემდეგშიაც სახალხო, საჯარო სანახაობის — ყუენობის ორგანიზაციაში.

1. საბჭოთა მეცნიერების გამოკვლევით. ბიზანტიური დიემები წარმოადგენდნენ ქალაქის ერთნაირი პროფესიის მცხოვრებლებით დასახლებული უბნების და რაიონების ორგანიზაციებს. სანახაობებს მართავდნენ დიემები.

სახალხო-მასობრივ სანახაობას — ყუენობას წარმოადგენდნენ ორი ბანაკის. ორი ურთიერთმოწინააღმდეგე კრებულის სახით. სანახაობაში მონაწილეობდნენ ვაჭრები, ხელოსნები და ქალაქთა გარეუბნების მცხოვრებლები. XVIII საუკუნის აღწერილობით, ყუენობაში თავის განმასხვავებელი ფირებით (ნიშნებით), საკუთარი ორკესტრებით მონაწილეობდა სხვადასხვა საამქრო.³ ქალაქი ორ ბანაკად იყოფოდა: ერთი იყო „ისანი“, მეორე — „ნარიყალა“. ნარიყალას მხარეზე, გარდა ამ უბნის მცხოვრებლებისა, იდგნენ ვე-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია. წიგნი მეორე. თბ. 1948 წ., გვ. 249—254.

² უოლტერ სკოტი, აივენგო. თბ., 1962 წ.

³ E. T. A. Кеменов. Газ. «Кавказ», № 49; გ. წერეთელი, თეატრის შესახებ. შ. სალუქვაძის რედაქციით. თბილისი, 1955 წ.

რისა და სოლოლაკის უბნების მცხოვრებლები. „ისანის მხარეზე იდგნენ ავლაბრის, ჩუღურეთის, კუჯიის და განაპირა უბნების მცხოვრებლები.¹

2. ცნობილია, რომ კონსტანტინეპოლში საიპოდრომო სანახაობათა მოწყობისათვის სახსრებს იღებდნენ დიდებულები, მმართველი წრის წარმომადგენლები, უმაღლესი თანამდებობის პირები; თვით იმპერატორებიც ხშირად გამოდიოდნენ კრებულის (საიპოდრომო პარტიის) მფრაველად და ქომაგად.

საქართველოში ყეენობის ხარჯებს ფარავდნენ დიდგვაროვანთა წარმომადგენლები, ისინი მესვეურობდნენ სანახაობათა მონაწილე კრებულებს (პარტიებს). XIX საუკუნის დასაწყისში „ნარიყალას მცხოვრებლებისაქენ იყვნენ მუხრან-ბატონი, ორბელიანი, ბარათაშვილი და ერისთავი. ისნელებს მხარს უჭერდნენ კახეთის მებატონეები: ჭავეჭავაძე, ჩოლოყაშვილი, ვახვახიშვილი. ჯანდიერი, ჯორჯაძე.² ციციშვილი (ციციანოვი — საქართველოს მთავარმმართველი 1802—1806 წლებში) ყეენობის მომწყობთ გარკვეულ თანხას აძლევდა და, თანაც, ურთიერთთან მებრძოლ ერთ-ერთ კრებულს (პარტიას) მფარველობდა. ერმოლოვს (საქართველოს მთავარმმართველი 1817—1826 წლებში) ნარიყალელების მხარე ეკირა.³

3. იპოდრომზე თავის ლოჯაში გამოჩნდებოდა ხოლმე იმპერატორი და ხალხი მის წინაშე გაშოთქვამდა თავის შეხედულებას სახელმწიფო საქმეებზე. ხალხის იმპერატორთან შეხვედრის შემდეგ სანახაობანი იმართებოდა.

ყეენობისას სანახაობის მონაწილენი პირველ ყოვლისა მეფას შესახვედრად სასახლისაქენ გასწევდნენ... მეფეები ჩვეულებრივ ხალხს სიხარულით ესალმებოდნენ და ნიღბოსნებს უხვად აჯილდოებდნენ ვერცხლის ფულით.⁴ ზოგჯერ მეფეს შეეხუმრებოდნენ და უსამართლობას ამხელდნენ.

4. იპოდრომზე ასპარეზობანი ხშირად საიპოდრომო კრებულების (პარტიების) შეჯახებით მთავრდებოდა.

იგივე ხდებოდა ყეენობის სანახაობაშიც. ავთანდილ თუმანიშვილი წერდა ქალაქ გორის მცხოვრებთა შესახებ: „მათ ღლემდე

¹ გ. წერეთელი. *ibid*, გვ. 183.

² იქვე.

³ იქვე.

⁴ E. T. A. Кепова. Газ. «Кавказ», 1889 г., № 49.

შემორჩენილი აქვთ და მართავენ ოლიმპიურის მსგავს თამაშობას: სირბილს, ქიდაობას. ცეკვას. მუშტი-კრივს. ჯოხებით კექნაობას; ეს უკანასკნელი შემდეგნაირად ეწყობა: იკრიბებიან ქალაქგარეთ მდებარე სანახაობის ადგილს, ორ ნაწილად იყოფიან. ხელთ უპყრიათ ხისაგან გამოთლილი ხმლები. ერთიმეორეს კიყინით სასტიკად უტყვენ. მონაწილეობენ მეშურდულეებიც. ვისაც თავს ესმძიან, ისინი ცდილობენ, ადგილიდან არ დაიძრან, თავდამსხმელები ცდილობენ, მოწინააღმდეგეს დასძლიონ და სასტიკად იბრძვიან. ბრძოლა რამდენიმე საათს გრძელდება. კრილობისაგან ბევრი ეცემა. ბოლოს ვაჟკაცობა და ძალა იმარჯვებს¹.

5. საქართველოში, ისევე როგორც ბიზანტიაში, საიპოდრომო კრებულები (პარტიები) ზოგჯერ ივიწყებდნენ საასპარეზო შეჯიბრებას, ერთიანდებოდნენ და გამოდიოდნენ მეფისა და ფეოდალ-დიდებულების წინააღმდეგ. ასეთი მაგალითები მოყვანილია ჩემს წიგნში „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“.

შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ საიპოდრომო კრებულები (პარტიები) საქართველოში ისეთივე იყო. როგორც ბიზანტიაში. ბევრი რამით ემსგავსებოდნენ რაერთმანეთს, ბევრი რამეში განსხვავდებოდნენ კიდევ თვითმყოფლობით. რაც განპირობებული იყო ქვეყნის ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების თვისებებით.

ყვენობა, რომელშიც შემონახული იყო საციკო კრებულების (პარტიების) ტრადიციები, საფუძველს გვაძლევს ვილაპარაკოთ მისთვის დამახასიათებელ თავისებურებაზე. ეს არის ყვენობის პატრიოტული მიმართულება. ამიტომაც ყვენობა სალაშქრო სანახაობა იყო. ცენტრალური ხელისუფლებისათვის ყვენობის ასეთი მიმართულება დიდად ხელსაყრელი იყო, რამდენადაც ყვენობა მისი (ცენტრალური ხელისუფლების) პოზიციების განმტკიცებას ემსახურებოდა. ყვენობის ასეთი პატრიოტული მიმა-

¹ А. Туманшвили, Описание грузинского города Гори. СПб. 1816 г., 30—31.

რთულება ძვირფასი იყო ხალხისათვის, ის ამ სანახაობაში გამოთქვამდა არა მარტო პატრიოტულ მისწრაფებებს, არამედ მას შესაქლებლობა ეძლეოდა გაეკილა და გაემართახებინა მმართველთა თვითნებობა და თავგასულობა. ასეთი ხანგრძლივი დროის მანძილზე არსად ისე ცოცხლად არ შემონახულა საშუალო საუკუნეების საციკო კრებულების (პარტიების) ტრადიციები, როგორც საქართველოში, ამიტომაც ქართულ მასალებზე დამყარებით, ამ ტრადიციების შესწავლა საინტერესოა არა მარტო კლასობრივი ბრძოლის ისტორიის თვალსაზრისით, არამედ საქართველოს, ბიზანტიის, აღმოსავლეთის ხალხთა, კიევის რუსეთის და სომხეთის თეატრალური და სანახაობრივი კულტურის ისტორიის შესასწავლადაც.

14. მარტოობა და მარტობა

(თეატრალური ურთიერთობანი)

ერთ-ერთი ბიზანტიელი მწერალი აღწერს მოხეტიალე მუშაობის (აკრობატების) ხელოვნებას. ისინი ეგვიპტედან წამოსულან და. სანამ კონსტანტინეპოლში ჩავიდოდნენ, თავიანთ წარმოდგენებს უჩვენებდნენ საქართველოში. „ყოველივე, რასაც ისინი უჩვენებდნენ, იყო სასწაულებრივად არაჩვეულებრივი. თანაც ეს სრულიადაც არ იყო ეშმაკისეული გრძნება. არამედ, სრულიად ბუნებრივი საქმე. ხანგრძლივი ვარჯიშობის ნაყოფი“.

1. იღებდნენ ხომალდის ორ ან სამ ანძას. მათ მიწის ვერტიკალურად აღმართავდნენ. მუშაობები ამ ანძებს ბაგირით ამაგრებდნენ და ისე, რომ არც ერთი მხრისკენ არ გადახრილიყვნენ. შემდეგ ერთ-ერთ ანძის წვერზე ამაგრებდნენ ბაგირს და შემოახვევდნენ თავიდან ბოლომდე, რითაც დახვეული საფეხურების მსგავსი რამ იქმნებოდა, რაზედაც შეიძლებოდა ქვევიდან მალლით ასვლა.

I. [1] ერთი მუშაობით ადიოდა რა ზევით ანძაზე, ხან ერთი ფეხით. ხან მეორე ფეხით ჩერდებოდა ანძის თავზე, ხან ორთავე ფეხებს ზევით ჰაერში აისვრიდა და თავით ანძის წვერს ებჯინებოდა.

შემდეგ,

[2] გააკეთებდა რა უცნაურ ნახტომს, ცალ ხელს მოავლებდა ბაგირს, დაეზიდებოდა, და შემდეგ სწრაფად და შეუჩერებლივ იწყებდა ბორბლისებურად ტრიალს და ბრუნვას.

ამის შემდეგ.

[3] ხელების ნაცვლად ახლა კანკით თავქვე დაეკიდებოდა თოჯინა და ისევ ტრიალებდა და ბრუნავდა.

შემდეგ.

[4] გაკვირვებული ბაგირის შუაზე დგებოდა, ხელთ იღებდა მშვილდისარს, ნიშანში ესროდა. ნიშანი შორს იყო დადგმული და ესროდა ისე აუცდენლად, რომ ამას ვერ მოიმოქმედებდა მიწაზე მდგომი.

ამაზე მეტიც.

[5] თვალებს ხუჭავდა, მხრებზე ბიკუნას შეისვამდა, და ერთი ანძიდან მეორემდე ჰაერში მოგზაურობდა.

— აი, რა მოიპოქმედა ერთმა მათგანმა.

II. მეორე კი ცხენს მოახტებოდა და მიაჭენებდა.

[1] ჩორთით გაჭენებულ ცხენზე იდგა.

[2] ხან ცხენის ზურგზე, ხან მის ფაფარზე ფეხებს ინაცვლებდა, გაფრენილ ფრინველს ემსგავსებოდა.

[3] ზოგჯერ ის უცებ გაჭენებული ცხენიდან ჩამოხტებოდა, ცხენის ძუას მოავლებდა ხელს და მოულოდნელად ისევ უნაგირზე მოექცეოდა.

[4] ანდა, უნაგირის ერთი მხრიდან ჩამოეშვებოდა, ცხენის მუცელს შემოევლებოდა, მშვიდად მეორე მხრიდან ამოვიდოდა და ცხენს ზურგზე მოექცეოდა. ასეთ ოინებს აკეთებდა და თან მუღამ ცხენს უტევდა, აჭენებდა. ასეთ სასწაულს ახდენდა მეორე.

III. მესამე (მუშაითი) თავზე ერთი წყრთის სიგრძე ჯონს დაიდგამდა და მასზე წყლით სავსე ჭურჭელს შემოიდგამდა და ამგვარად დადიოდა, ჭურჭელი დიდხანს არც კი შეინძრეოდა.

IV. ერთი (მუშაითთაგანი) თავზე დაიმაგრებდა გრძელ შუბს, რომელსაც ქვევიდან ზემოთ თოკი ჰქონდა შემოხვეული, რაზედაც პატარა ბიჭი ხელ-ფეხს იმაგრებდა და ამგვარად სულ მალე შუბის თავამდე ადიოდა და მერმე კი ქვევით ეშვებოდა. ის კი ვის თავზედაც შუბი იყო აღმართული შეუჩერებლივ დადიოდა.

V. სხვა (მუშაითი) მინის ბურთს ზევით აავდებდა და მერმე ნეკით, ან იდაყვით, ან სხვა რაიმე საშუალებით იჭერდა.

ასეთი ოინები ყოველთვის სიკეთით და უვნებლად როდი თავდებოდა; ხშირად (მოთამაშე) მოსწყდებოდა და სასიკვდილოდ დაშავდებოდა ხოლმე. სამშობლოდან როცა წამოვიდნენ ორმოცზე მეტნი იყვნენ, ბიზანტიაში კი ჯანმრთელად და კარგად - ოცზე ნაკლებმა მოაღწია.

მიუხედავად ამისა, ისინი მაყურებელთაგან დიდ ფულსა ჰკრეფდნენ, ყველგან მიდიოდნენ, როგორც მოგებისათვის, ასევე იმისათვის, რომ ეჩვენებინათ თავისი ხელოვნება და მთელი ქვეყნიერება შემოიარეს.¹

¹ П. Безобразов. Очерки по истории византийской культуры. П., 1919 г., стр. 147—149.

ამგვარად ამ ეპოქაში მოხეტიალე მსახიობთა დასების საქართველოში მოსვლა ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. აღმოსავლეთის და დასავლეთის სასელგანთქმულ პოეტებს, მომღერლებს, მსახიობებს საქართველოში კარგად იცნობდნენ. მათ დიდ საზეიმო სანახაობათა გამართვისას ყველა ქვეყნიბიდან მოუხმობდნენ საქართველოში. გავისხენოთ როსტევეან მეფის მოწოდება „მოდით და ნახეთ ყოველ-ნაწი შემსხმელმან შემამკობელმან“.1 ან როსტევეანმა „ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიდა, მგოსანი და მუშაითი უხმეს პოვეს რაცა სადა“2 და შემდეგ „მოვიდიან შესამკობად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი... ინლო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალრიბელნი, რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი“.³

რომ ეს სინამდვილეს შეეფერება და მართლაც საქართველოში ყოველი მხრიდან მოდიოდნენ და მოსწრაფოდნენ მოხეტიალე მსახიობთა დასები, ეს ეგვიპტელი მუშაითების საქართველოში მოსვლის მაგალითითაც დასტურდება. XII საუკუნის ისტორიკოსი იხსენიებს თამარის „შემსხმელ შემამკობელ“ სხვადასხვა ქვეყნის მომღერალ-დამკვრელ-მემუსიკეებს: „ერაყს მყოფნი მეებნენი, გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობდიან; ფრანგნი და ბერძენნი... თამარის ქებათა იტყოდიან“.⁴ მეთორმეტე საუკუნის სახელგანთქმული აზერბაიჯანელი პოეტი ხაკანი ერთ-ერთ თავის ზოტბაში, რომელიც დაწერილია 1172 წელს, ამბობდა: „აფხაზეთის (საქართველოს) კარები ღიაა ჩემთვის, მე გავემგზავრები ნაქარმაგვესა და მუხრანს, ბაგრატიონთა შორის მე ვიპოვნი თავშესაფარს“.⁵ „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი — თამარ მეფის ისტორიკოსი მოგვითხრობს, რომ შირვანის შაჰს აღსართან მეორეს საქართველოში ჩამოსვლისას თან ჩამოჰყოლია დიდი ამალა, რომელშიც უნდა ყოფილიყვნენ პოეტები, მომღერლები, მუსიკოსები. მათ ქართველ მსახიობ-მომღერლებთან ერთად მონაწილეობა მიუღიათ სასახლის კარზე გამართულ დიდ სახიობაში: „დაიდვეს ნადიმი, სიკეთე და სიტურფე გამოუთქმელი. იყო სიხა-

¹ სტროფი 43.

² სტროფი 119.

³ სტროფი 967.

⁴ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 146.

⁵ ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, კ. კეკელიძე, აღ. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურა. თბ., 1954 წ., გვ. 30.

რული და ზმა მგოსანთა და მუშაითა. იგინიცა დამოსა ძვირფასათა შესამოსელითა“.¹

აკად. კ. კეკელიძე ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით აღნიშნავდა: „თუ საქართველოში ჩამოდიოდა მთავარი, მას თან ახლდა დიდი ამალა, ფარეშები, პოეტები, მუსიკოსები, მგოსნები, მუშაითები, მოისარნი, მოჯირითეები, ესე იგი ყველა ისინი, ვინც იმ დროს ალოობას (супада) წარმოადგენდნენ და რითაც შეეძლო ეამაყა ხელისუფლების წარმომადგენელს“.² კ. კეკელიძის ვარაუდით. შირვანში აღსართან მეორის საქართველოში ჩამოსვლისას მის ამალაში უნდა ყოფილიყო ნიზამი განჯელიც, რომელიც თავისი პოეტური ნაწარმოებისათვის სარგებლობდა ქართული ფოლკლორული თქმულებებითა და წერილობითი წყაროებით.³

ეჭვი არ არის, რომ როდესაც საქართველოს მეფის სასახლას კარის წარმომადგენელი სხვა ქვეყანაში მიემგზავრებოდა, მას თან ახლდა ასეთივე დიდი ამალა, რომელშიაც ქართველი სახიობის შემსრულებლნი (მახიობელნი, მემღერენი, მგოსნები, მეჩანგენი, მსახიობელნი, მროკვალნი, მოკიცხარნი, მზვეღლენი, ქილიკები, თოიჩინი და მუშაითები) შედიოდნენ. კიევის რუსეთის დიდ მთავარს იზიასლავ მსტისლავიჩს 1154 წელს საქართველოს მეფის ასული ცოლად მიათხოვეს. მემატინე მოგვითხრობს, რომ დიდმა მთავარმა იზიასლავმა გაგზავნა თავისი ვაჟიშვილი მსტისლავი საქართველოში; მსტისლავის თანხლებით მომავალ ქართველი მეფის ასულს იზიასლავი დნეპრის ჭოროხებთან შეხვედრია და ისინი ერთად შესულან კიევში.⁴

ეჭვს გარეშეა, რომ თუ ამაზე ადრე არა, ამ დროიდან, მაინც გაეცნენ ქართულ სახიობას კიევის რუსეთის დიდი მთავრის სასახლეში, იმ ქართველ მემღერთა და მსახიობთა, მგოსანთა და მროკვალთა (მოცეკვავეთა) ოსტატობას, რომელნიც ქართველი მეფის ასულის ამალაში უნდა ყოფილიყვნენ.

ასევე საფიქრებელია, რომ კიევის რუსეთიდან საქართველოში

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 66; ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, გვ. 30.

² К. Кекелидзе. Низамл Гапджеллн и Грузия. Гаа. «Заря Востока», 1941 г., 20.VI.

³ კ. კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. IV, 1957 წ. გვ. 83—84.

⁴ Летопись по Ипатиевскому списку, II, 1871 г., 332.

ჩამოსულ უფლისწულს მსტისლავს თან უნდა ჩამოყოლოდნენ მემუსიკენი და სკომოროხები. ცნობილია, რომ ამ დროს კიევის მთავრის სასახლეში იმართებოდა წარმოდგენები. თეოდოსი პეჩერსკი, როდესაც მთავრის სვიატოსლავ იაროსლავის ძის (1073—1076) მიწვევით სასახლეში მისულა: «... ви́де мно́гѣа играюща предъ шѣмъ (княземъ), о вы гуслѣнна гласы испу́щающѣмъ и инѣмъ мусѣкѣиѣскѣа гласящѣмъ и веселящѣмъся, яко же обычаѣи есть предъ княземъ».¹

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ მოვიგონოთ კიევის სოფიოს ტაძრის ფრესკა. რომელიც დღეს მიჩნეულია კიევის რუსეთის სკომოროხების თეატრალური ხელოვნების იშვიათ და ღირსშესანიშნავ ძეგლად. კიევის სოფიოს ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთის კოშკის ფრესკულ კომპოზიციაზე წარმოდგენილი სკომოროხები შემდეგნაირად არიან გამობატული. წინა ხაზზე გამობატულია სამი მოცეკვავე: შუათანა თეთრი ხელმანდილით მარცხენა ხელში ცეკვავს თავის მეწყვილეთა წინაშე. მათ ზემოთ, მეორე ხაზზე კიდევ ორი მოცეკვავეა: ერთი გრძელი სალამურით (ფლეიტით), მეორე — სპილენძის თეფშებით. მარჯვნივ მოცეკვავეთაგან ოთხი მუსიკოსია. რომელნიც ვერტიკალურად არიან გამობატული ერთიმეორის მიყოლებით. წინა ხაზზეა მსხდომი მეჩანგე (გუსლიარი). ის რვა სიმიან ჩანგზე უკრავს; მის ზემოთ დგას მეორე მუსიკოსი დომრით ხელში. ერთი ხელის თითები საკრავის ტარზე შემოუწყვია, ხოლო მეორით სიმებს ახმიანებს. მის ზემოთ ორნი გრძელ სალამურებზე უკრავებ. მარცხნივ მდგომი ერთ-ერთი მსახიობი ფარდას ზევით წევს. რათა გამოატაროს მოთამაშეთა ახალი ცვლა.²

როგორც თამარ მეფის ისტორიკოსი გვაუწყებს, თამარის შეულღებას უფლისწულ გიორგისთან (ანდრია ბოგოლიუბსკის შვილთან. იურისთან) მოჰყვა „ქორწილი სახე-დაუდებელი და იგავ-მიუწვდომელი სიმრავლენი სახიობათანი“.³ საფიქრებელია, რომ ასეთ „სახედაუდებელ და იგავ-მიუწვდომელ“ სახიობათა სიმრავლეში რუსი უფლისწულის ამაღაში მყოფი რუსი სკომოროხების და მემუსი-

¹ История СССР с древнейших времен до конца XVIII в. под редакцией акад. Б. Грекова. М., 1948 г. т. I, стр. 130.

² Русские древности в памятниках искусства. Вып. IV, СПб, 1891 г. стр. 151—152; Н. Кресальныи. Софійський заповідник в Києве. Київ, 1960 г. стр. 258.

³ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 37.

კეების „პოტეხაც“ იქნებოდა ნაჩვენები. კიევის რუსეთში ქართულ სახიობას და საქართველოში რუს სკომაროხთა „პოტეხას“ და „რუსალიებს“ არა მარტო სასახლის კარის დიდებულები, არამედ, როგორც ჩანს, ხალხიც ეცნობოდა.

კიდევ უფრო მკიდრო ურთიერთკავშირი უნდა არსებულებოდა ბიზანტიურ და ქართულ სანახაობრივ კულტურათა შორის. ე. წ. თეოფანეს გამგრძელბლის თხზულებაში, რომელიც შეიცავს 813—961 წლების ბიზანტიელ კეისართა ისტორიას, მოთხრობილია იბერთა კუროპალატის (ს. ყაუხჩიშვილის აზრით, აშოტ კუროპალატის) კონსტანტინეპოლში სტუმრობა. ამ ძეგლში ნათქვამია: „იმავე თვეში გვირგვინი დაიდგა, სოფიომ, მეფე ქრისტეფორეს მეუღლემ. იმ ხანებში ქალაქში (ე. ი. კონსტანტინეპოლში) იყო იბერიელი კუროპალატი, და მან რომ გაიარა შუა მოედანზე ბრწყინვალედ მორთულზე, დიდის პატივით და დიდებით შეხვდნენ მას. იგი წმ. სოფიოს ტაძარშიც შეიყვანეს, რომ ეხილა თავისი თვალით მისი სილამაზე, სიდიადე და ძვირფასი მორთულობა. ეს ტაძარი ბრწყინვალედ მორთეს, ოქროსქსოვილი ფარჩებით და ყოველგვარი მორთულობით მოფინეს და ისე შეიყვანეს შიგ კუროპალატი. ამან კი, ტაძრის საკვირველი სანახაობით და მისი სიდიადით განცვიფრებულმა და მისი ძვირფასი მორთულობით ზომაზე მეტად გაკვირვებულმა თქვა — ჭეშმარიტად ღვთის ბინა ყოფილა ეს წმიდა ადგილი და კვლავ თავის ქვეყანაში გაემგზავრა“. ¹ იგივე ფაქტი აღნიშნულია ფსევდო სვიმეონის „ქრონოგრაფიაში“: „მაშინ ქალაქში იყო იბერიელი კუროპალატი და ბრწყინვალე გამოსვლა მოუწყვეს მას. პატივით იქნა მიღებული კუროპალატი და წმ. სოფიოს ტაძარი უჩვენეს მას ბრწყინვალედ მორთული. ამ ტაძარში რომ შევიდა, განცვიფრებას მიეცა, მერე კვლავ თავის ქვეყანაში გაბრუნდა“. ²

ქართველთა კუროპალატი კონსტანტინეპოლში ყოფილა 923 წელს. 22 წლის შემდეგ, კონსტანტინე VII მეფობის დროს, კონსტანტინეპოლში არაბთა ელჩების საპატივცემულოდ მოუწყვიათ საიპოდრომო სანახაობანი. ბიზანტიელები მოწადინებული ყოფილან. არაბ ელჩებზე დიდი შთაბეჭდილება მოეხდინათ. მდიდარი ეკლესიიდან და მონასტრებიდან გამოიტანეს ძვირფასი ჭურჭელი, ტანსაცმელი, ვერცხლის ჯაჭვები, დიდი შანდლები და ყოველივე

¹ გეორგიკა, ტ. IV, ნაკვეთი მეორე, 1952 წ., გვ. 331—338.

² იქვე.

ამით მორთეს და მოკაზმეს იპოდრომი. მგალობლები წმ. სოფიისა და წმ. მოციქულთა ტაძრებიდან მოიყვანეს და მით შეავსეს საიპოდრომოდ კრებულების კანტორთა (მომღერალ-მგალობლები) გუნდები.¹

ეტყობა, ქართველთა კუროპალატს საიპოდრომოდ სანახაობანიც უჩვენეს. ამას უნდა ნიშნავდეს ბიზანტიელი ეპითაღმწერლების ნათქვამი: „მან რომ გაიარა შუა მოედანზე ბრწყინვალედ მორთულზე, დიდის პატივით და დიდებით შეხვდნენ მას“ (თეოფანეს გამგარძელებელი). „ბრწყინვალე გამოსვლა მოუწყვეს მას“ (კუროპალატს). „პატივით იქნა მიღებული“ (ფსევდოდ სვიმეონი).

ასეთი საპატიო სახალხო მიღება, როგორც ცნობილია, იპოდრომზე ეწყობოდა და მისთვისაც უნდა ეკენებინათ საიპოდრომოდ სანახაობანი მთელი მისი ზარ-ზეიმურობით: სიმონ ყ ა უ ხ ჩ ი შ ე ი ლ ი ს გამოკვლევით, ამ დროს ბიზანტიაში სამხრეთ საქართველოს მთავართა უკმაყოფილებით შეშფოთებული იყვნენ. როგორც კონსტანტინე პორფიროგენეტის თხრობიდან ჩანს, აშოტ კუროპალატის კონსტანტინეპოლში ჩასვლა განსაკუთრებულ პირობებში მოხდა. არტანუჯის გამოდ დიდი უკმაყოფილება გამოთქვეს იბერიის ერისთავებმა, ემუქრებოდნენ კიდევ ბიზანტიის კეისარს. თუ არ შეწყვიტე აგრესიული პოლიტიკა, სარკინოზებს მივეკედლებით და რომაელებთან მოგვიხდება ბრძოლაო. ასეთ ვითარებაში, კეისარის ბრძანებით, კონსტანტინეპოლში იქნა მოწვეული იბერიელთა მთავარი და, მისივე ბრძანებით, მას ბრწყინვალე შეხვედრა მოუწყვეს. ეს უთუოდ გარკვეული დიპლომატიური ნაბიჯი იყო ბიზანტიის მთავრობის მხრით, რათა იბერიის მთავარი კუროპალატის პატივში აღზევებული და საზეიმოდ შეხვედრით ნასიამოვნები, უკმაყოფილო დაბრუნებულიყო შინ“.² სამხრეთ საქართველოს კუროპალატის კონსტანტინეპოლში ბრწყინვალედ მორთულ მოედანზე დიდი პატივით და დიდებით შეხვედრა. ელჩებისათვის საიპოდრომოდ სანახაობათა გამართვა საინტერესოა არა მარტოდ სანახაობრივ კულტურათა ურთიერთკავშირის თვალსაზრისით, არამედ, როგორც მკაფიოდ მგალობლით სანახაობრივი ხელოვნების პოლიტიკური მიზნით გამოყენებისა.

¹ Д. Ш. Картина далекого прошлого. Византийский гипподром. *Жазавь*, 1891 г. стр. 6—7.

² გ ე ო რ გ ი კ ა, ტ. IV, ნაკვეთი მეორე, გვ. 332—333.

რომ ბიზანტიის სანახაობრივი კულტურის წარმომადგენლებმა საქართველოში მოდიოდნენ, ამის შესახებაც მოიპოვება საინტერესო ცნობა, რომელიც ფრანგ ისტორიკოს გიზოს აქვს მოტანილი, როდესაც საქართველოში დათანხმებულან, ბიზანტიელი უფლისწულისათვის ცოლად გაეყოლებინათ გიორგი VIII-ის (1446—1466) ქალიშვილი. სასიძო დიდი ამალით საქართველოსკენ გამოემართა. „მას ახლდნენ: მრავალნი კეთილშობილნი მცველნი, მეხრმლენი. ბერნი და მემუსიკენი (მესაკრავენი). ქალაქები და სოფლები; სადაც კი გაივლიდნენ ისინი დიდის ყურადღებით ეგებებოდა მათ. ხოლო მათი საკრავები ყურთა სმენას უტკობდა მათ და მრავალ ცნობისმოყვარე ხალხს იკრებდა“.¹

ჩვენი საკითხისათვის მეტად საინტერესო ცნობა მოყვანილია აქვს თავის ერთ შრომაში პროფ. იასე ცინცაძეს ვოლინელი მემატიანის თხზულებიდან.

ქართულ თარგმანში ეს ტექსტი ამგვარად იკითხება: „ვლადიმერის გარდაცვალების შემდეგ სირჩანთან დარჩენილი ერთადერთი მებუჟე. სახელად ორევა. გაგზავნა (სირჩანმა) აფხაზეთში (საქართველოში) და დააბარა (ეთქვა ოტროკისათვის), „ვლადიმერი უკვე მკვდარია. დაბრუნდი და მოდი შენს ქვეყანაში. გადაეცი ეს ჩემი სიტყვები მას. უმღერე ყივჩაღური სიმღერები; და უკეთუ არ ისურვოს წამოსვლა, მიეცი მას საყნოსავად ჯადო მწვანილი ევშანი“. ხოლო, როცა მან (ოტროკმა) არ ისურვა დაბრუნება და არც მოსმენა, ორევა მიაწოდა მას ჯადო მწვანილი ევშანი და, როცა დაყნოსა იგი. აცრემლებულმა (ოტროკმა) თქვა: „უმჯობესია ჩემს ქვეყნის მიწაში ჩონჩხად ქცეული ჩავწვე (დავიმარხო). ვინემ უცხოეთში დიდებით ვიცხოვრო, და მოვიდა იგი თავის ქვეყანაში“.²

როგორც პროფ. იასე ცინცაძემ გაარკვია, ვოლინელი მემატიანე, ზემოთ დამოწმებულ ტექსტში დავით აღმაშენებლის დროის საქართველოში გადმოსახლებულ ყივჩაღებზე მოგვითხრობს. როგორც გაირკვა, ვოლინელი მემატიანის მიერ მოხსენებული „ოტროკი“ ქართველი ისტორიკოსის „ათრაქა შარაღანის-

¹ მ. ჯანაშვილი, ქართველები და ქართული ენა. მუსიკა. ეურნ. „განათლება“, 1917 წ., № 4—5, გვ. 240; ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი... გვ. 67—68.

² ი. ცინცაძე, ძიებანი რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან. თბილისი, 1956 წ., გვ. 189—190.

ძეა“. ეს ათრაქა შარალანის-ძე (ვოლინელი მემბტიანით „ოტროკი“) საქართველოში გადმოსულ ყივჩაღთა ტომის ბელადია, დავით აღმაშენებლის სიმამრი. ჩრდილოეთ კავკასიაში დარჩენილი ყივჩაღები, მათი ბელადი სირჩანი, დავით აღმაშენებლის გარდაცვალების შემდეგ ცდილობს, ათრაქა შარალანის-ძე ყივჩაღეთს დაუბრუნოს. ამისათვის სირჩანი ყივჩაღეთის მომღერალ-მემუსიკეს ორეევას საქართველოში აგზავნის ათრაქა შარალანის-ძესთან. ორევამ უნდა უმღეროს ათრაქას ყივჩაღური სიმღერები, რომელთა მოსმენამ მას ყივჩაღეთში დაბრუნების სურვილი უნდა აღუძრას.¹ მომღერალ-მუსიკოსმა ორევამ სიმღერით თუ ჯადოთი შეძლო დავალების შესრულება — ათრაქა შარალანის-ძე ყივჩაღეთში დაბრუნდა. აქ ჩვენთვის საინტერესო ის არის, რომ აქაც სიმღერა-დაკვრის ხელოვნება პოლიტიკური განზრახვის იარაღად არის მიმართული და, თანაც, დასტურდება, რომ ჩრდილოეთ კავკასიაში მცხოვრებ ხალხთა სანახაობრივი და სასიმღერო ხელოვნება საქართველოში კარგად უნდა ყოფილიყო ცნობილი.

საქართველოსა და სხვა ქვეყნების სანახაობრივ კულტურათა ურთიერთკავშირის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ჩახრუხადის „ქება მეფისა თამარისი“ (თამარიანი). საინტერესოა, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ, სხვა ამ ღროის ნაწარმოებთა მსგავსად, მასში ასახულია ინტერესი და ცოდნა ანტიკური კულტურისა, მისწრაფება აღმოსავლური და დასავლური ხელოვნების მიღწევათა შერწყმის საფუძველზე ეროვნული შემოქმედების განვითარებისა. ამ პოემაში მოხსენებულია ჰომეროსი და სოფოკლე, სოკრატე, არისტოტელე და პლატონი, ნიჰამი განჯელის და „შაჰნამეს“ გმირები, ბერძნული, ირანული და ინდური მითოლოგიური სახეები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ „თამარიანში“ სრული სიცხადით არის ასახული ქართული სახიობის თავისებურება. ჩახრუხადე ქებას მკითხველთათვის კი არ ქმნის, არამედ „მკვრეტელთათვის“: „ხელ-ვჰყოფ კადრებად ქებად დარებად, მკვრეტთა ვაუწყო გონებიერსა“.² ჩახრუხადეს ქების შესრულება ვერ წარმოუდგენია საკრავიერ მუსიკანსთან ხმაშეწყობილი სიმღერის გარეშე: „ფსალმუნთა

¹ ი. ციციანიძე, ძიებანი... გვ. 190—202.

² სტროფა 3.

მთქმენსა, შენსა სასმენსა ათხალი ჰქონდეს ქნარ-სიტყვა რევად“;¹ „ვერ მიგწვდენ ქებად... პლატონის ენა, დავითის ქნარი“;² „თუ ძნობდეს ენოს, კვლავ დაიყენოს პლატონ მუსიკი მწყობრ-შენასხმევად“;³ „მწადლა-რე ძნობა, ვრცელად განბრძნობა სამუსიკოთა შენასხამისად“.⁴ ქებანი როკვით რომ სრულდებოდა, ამას ბიბლიური დავითის როკვაზე მითითებით ასაბუთებდნენ: „თამარ შენ გიცნობ განცხადებულად. გიწოდა შენ თვის, როკვიდა შენთვის პირველი დავით განცხადებულად“.⁵ ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ი ს „თამარიანიდან“ ნ. მ ა რ ი. პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ა ლ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ე, ს. კ ა კ ა ბ ა ძ ე გამოყოფენ ორ ელეგიას, სადაც მოთხრობილია პოეტის გაჭრისა და მისი აზიისა და ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნებში მოგზაურობის ამბავი. აქ არ შეგვხვებით ფილოლოგების აზრთა სხვადასხვაობას ამ ელეგიების ავტორობის თაობაზე. ჩვენი კვლევის დასაყრდენია ყველასაგან უცილობლად მიჩნეული: ეს ელეგიები ქართულ ორიგინალურ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება და მათი შემოქმედი XII--XIII ს-თა პოეტი. მოვიყვანთ აქ ერთი ელეგიის ტექსტს:

ვიცი გეწყალი: დამნთქამს მე წყალი,
ნოეს ნაკადი, მოქცევი ღვარი.
რაღა კვლავ მოვედე? თუ არა მოვედე,¹
ვაჟ, მაგალითო, მე ოდენ ვარი!
ჩემსა მოყმესა, ღომთა მოძმესა,
ვის არად უჩნდის სახლი და კარი,
დამეტეს მქნელად: გაიჭრეს ველად,
სადგურად ჰქონდეს ღომთა შამბნარი.

არვისად სწორად წაეიდის შორად,
ინდოეთს იყვის მისი საზღვარი.
ამოვლნის ინდნი, ხანი და ჩინნი,
არარად უჩნდის მას მათი ზარი.
ატლას მოპყვის, ქვეყანას მოსცვის,
ირვისი ჰქონდის შესაპოვარი.
ხაზარეთს დაპყვის, რუსეთსაც გაპყვის;
ზღვის პირით ჰქროდის ტაროსის ქარი.

¹ სტროფი 38.

² სტროფი 23.

³ სტროფი 51.

⁴ სტროფი 77.

⁵ სტროფი 80.

წვეიდის ხმელსა, იონთა ველსა.
მუნ, სადა მეფედ ზის კეისარი.
მოვლნის ქალაქნი, ზღვისა ალაგნი,
სრულად ეგვიპტე, არაბთა მხარი.
ამანს მოვიდის, თავი იდიდის,
რა ხამდის, მუნცა ქმნის იგ საქნარი.
მოიქცის გარე, მოძებნის მთვარე,
შიშ-პაერ პირი, მნათობის დარი.

მოკყევანდის ქალი, საჩემო სძალი,
მორცხვი, მორიდი, ბრძნად მოუბარი.
მოვლის სპარსეთი, სხვა ჰქმნის ასეთი,
სულტანი ნახის ცათა მცთუნარი,
იგაენი უთხრნის, მეფენი უქნის,
მათადვე სწორად მათი ლაშქარი.
მოყვასთა წინად პირი ჰქმნის შინად,
ჩემთვის მოჰქონდის ხმელთა ავარი,

ოქროსა სწონდის, ტერფები ჰქონდის
ფერად-ფერად, ძრავილი გვარი.
ჰყევანდის მოყმები, მონა-მხეველები,
თვალ-მარგალიტი სურნელ-ამბარი,
ვერა შევიგნი, მოვიდის წიგნი,—
მო-გლახ-ველოდი! დამეცეს ზარი,
დამტყდიან ცანი! — „კვლავ განვლი ზღვანი“ —
დაერჩი უსულოდ, მართ ვითა მკედარი.

რო მას ვიგონებ, ვერას ვიწონებ
ველთა გაქრასა ოდენ მზა ვარი.¹

ამ ქართველ მოგზაურ პოეტს, რომლის შესახებაც აქ მოტანილი და მეორე² ელფეგები მოგვითხრობენ, მოუვლია სპარსეთი, ინდოეთი, ხატაეთი, ჩინეთი, ხაზარეთი, რუსეთი, საბერძნეთი, იტალია, ეგვიპტე, მადრიბი (დასავლეთ არაბული. ხალიფათი — ანდალუზია; ჩრდილოეთ აფრიკა, მაერიტანია — მაროკო; ალყირი, ტუნისი, ტრიპოლი), იემენი, მექა, ბაღდადი; შემდეგ იგი აპირებდა

¹ ჩახრუხაძე. ქება მეფისა თამარისა. ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა. თბილისი, 1957 წ., სტროფი 56—61.

² იქვე, VIII; ს. კაკაბაძის გამოც., სტროფი 51, 56, 57, 58.

საქართველოში დაბრუნებას. მაგრამ ამის შემდეგ კვლავ განაგრძო მოგზაურობა — „კვლავ განვლო ზღვანი“.¹ თუ რა მიზნით უმოგზაურია და რას აკეთებდა ეს მოგზაური ამავე ქვეყნებში, ეს კარგად ჩანს ელეგიის შემდეგი ტაეპებით:

მოვლის სპარსეთი, სხვა ჰქმნის ასეთი,
სულტანი ნახის ცათა მცოტუნარი,
იგავნი უთხრანის, მეფენი უქნის
მათადვე სწორად მათი ლაშქარი.

ეს არის მეტად საყურადღებო ცნობა იმის შესახებ, რომ ქართველი მომღერალი პოეტი უცხო ქვეყნებში მათ, მპყრობელთა, სასახლის კარზე ასრულებს იგავებს და მეფეთა და მათი ლაშქრის ქებას. აქ უპირველეს ყოვლისა საკითხავია, თუ რომელ მეფეთა ქება შეასრულა ქართველმა მოგზაურმა პოეტმა მაჰმადიანი სულთანის სასახლის კარზე. ყურადღებას იქცევს „მეფის“ მრავლობით რიცხვში მოხსენიება, ხოლო ლაშქრისა — მხოლოდით რიცხვში, საფიქრებელია, რომ ქართველი მოგზაური-პოეტი უპირველეს ყოვლისა თავისი ქვეყნის მეფეთა და მათი ლაშქრის მადიდებელი იქნებოდა; თუკი, ბასილ ეზოსმოდვრის სიტყვით, „ერაყს მყოფნი მეებნენი გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობდიან; ფრანგნი და ბერძენნი... თამარის ქებათა იტყოდინ“, თუკი „ესრეთ ყოველნი სოფელნი სავსე იყო მის მიერთა ქებითა, და ყოველი ენა აღიდებდა, რომელსაცა ოდენ სახელი მისი ისმიოდეს“.² სრულიად ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ქართველი მოგზაური პოეტი უცხო ქვეყნების სასახლის კარზე თავისი ქვეყნის მეფეების — თამარისა და დავითის და მათი ლაშქრის ქებას ასრულებდა. ვერ დავეთანხმებით პ. ი. ნ. გ. ო. ყ. ვ. ა. ს, რომელიც ამ ელეგიას შემდეგ განმარტებას აძლევს: „ჩახრუხაძეს დაუწერია სულტანის ხოტბანი და აგრეთვე შესხმა სულტანის ლაშქართა“.³ ელეგიის ავტორს ამის თქმა რომ ნდომოდა, პირდაპირ იტყოდა: სულტანი შეაქოო, აქ კი ნათქვამია „მეფენი უქნის“ და მათი (ამ მეფეების) ლაშქარიო.

¹ პ. ი. ნ. გ. ო. ყ. ვ. ა. ს, ჩახრუხაძეს — პოეტი-მოგზაური. ჟურ. „კავკასიონი“, 1924 წ. № 1—2, გვ. 305—316; № 3—4, გვ. 65—69.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 146.

³ პ. ი. ნ. გ. ო. ყ. ვ. ა. ს, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 306.

თუ მოგზაურ პოეტს კარგი მიღება ჰქონდა სპარსეთში. ასევე არ ყოფილა ინდოეთსა. ხატაეთსა და ჩინეთში, მაგრამ მოგზაური პოეტი თავის მისიას შეუდრეკლად და შეუპოვრად ასრულებდა: „არარად უჩნდის მას მათი ზარი“.¹ მაგრამ ამ ქვეყნებში არც ისე დიდხანს არ დარჩენილა, როგორც, ვთქვათ მალრიბში ან სპარსეთში. ამას მეორე ელეგიის ავტორის სიტყვები ადასტურებს: „ანუ ხაზარეთს, ჩინთა და ხანთა გზა მოემოკლოს, მოისწრაფოდის“.²

უნდა მოვიგონოთ, თუ როგორი იყო ტრადიცია ქების შესრულებისა. მთელ რიგ ძველ ქართულ წყაროებზე დამყარებით ჩვენ დადგენილი გვაქვს, რომ ქება სრულდებოდა სახიობით (მომღერალთა, მემუსიკეთა და მროკვალთა ხელოვნებით — პანტომიმით). გავიხსენოთ „რუსუდანიანის“ შემდეგი აღწერილობა: „მოახსენს მომღერალნი ქალნი და მოთამაშენი და უკრავდეს ამოსა ხმასა და იტყოდენ ლექსსა და შეასხმიან ყაისარს ქება“.³ ასეთივე სურათი გვაქვს „ბალავარიანითაც“: მემგოსნენი და მეჩანგენი იოდასაჟა „წინა უროკვიდეს და სტვირითა და ჩანგებითა ქებასა შეასხმიდეს“.⁴ რომ მხატვრულ ნაწარმოებებში ცხოვრებისეული სინამდვილე იყო გამოხატული, ამას ისტორიკოსი ბასილ ეზოსმოდვარა გვიდასტურებს: „მეებნენი გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობდიან“.⁵ საქართველოში „ქებას“ ასრულებდნენ მუსიკალურ საკრავებზე შეწყობილი სიმღერით და ცეკვით, ეს თვალნათლივ არის გამოხატული ჩვენ მიერ განხილულ მინიატურებზე. ცხადია, ქართველი პოეტი-მოგზაური არ გადაუხვევდა მშობლიური ხელოვნების ამ ტრადიციას და სპარსეთის და სხვა ქვეყნებში ქართველი მეფეებისა და მათი ლაშქრის ქებას წარმოადგენდა სახიობით. რაც შეეხება იგავთა შესრულებას, კირიკე განძაკელის მოწმობით, XII ს-ში ნადიმობისას ჩვეულებად ყოფილა (მსახიობთა მიერ) ლეგენდა-მითების, ხალხურ სიუჟეტებზე აგებული იგავების სიმღერით შესრულება.⁶

¹ სტროფი 57.

² სტროფი 53.

³ რუსუდანიანი, გვ. 329.

⁴ ბალავარიანი, გვ. 124ბ.

⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 146.

⁶ ლ. მელიქსეთ-ბეგი, ძველი სომხური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1941 წ. გვ. 134

რაკი ასეა: უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მოგზაურ-პოეტს თან უნდა ჰყოლოდა ამაღალში სახიობის (მომღერალთა, მემუსიკეთა და მოცეკვავეთა) დასი. ჰყავდა თუ არა ამ ქართველ მოგზაურ-პოეტს ამაღალა? ელეგიათა ტექსტები გვიდასტურებენ, რომ ჰყავდა: „ჰყვანდის მოყმები, მონა-მხეველები“;¹ „მონა-მხეველები წინა უძლოდის“.² შეიძლება თუ არა მოყმეთა და მონა-მხეველთა შორის ვიგულისხმოთ სახიობის შემსრულებელნი (მომღერლები, მემუსიკე-დამკვრელები და მოცეკვავენი)? რომ სახიობაში ქართველთა დიდი გვარის წარმომადგენელნი და მოლაშქრე-მოყმენი მონაწილეობდნენ და ეს სირცხვილად არ მიაჩნდათ, ამის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი, ხოლო მონა-მხეველთა მახიობლობა სრულიად ბუნებრივი და ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ფეოდალურ საქართველოში. აულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკით: მოყმემ მეფეს „სამი ესეთნი მგოსანნი ქალნი უძღვნა ვერც თვალი უკეკლუცესს ნახევდა და ვერც ყური უამესსა ისმენდა“.³ ამ მგოსან ქალებისათვის მოყმე მათი პატრონი იყო, რომელსაც თავის კუთვნილი მგოსნების გასაჩუქრება შეეძლო, ე. ი. მგოსანი ქალები მოყმის მონა-მხეველები იყვნენ. „რუსუდანიანით“: ფარუხმა ყაისს „ცხრა ასეთი მეჩანგე მიართვა, რომ მის უკეთესი არა ჰყვანდა“.⁴

ქართველი პოეტი-მოგზაურის თანმხლები ამაღლის მონა-მხეველებში მოცეკვავენი, მეჩანგეები და მომღერლები არიან საგულისხმებელი. ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი: „თამარიანში“ ეს მონა-მხეველები ნახსენებია ამგვარ კონტექსტში: „ოქროსა სწონდის, ტურფები ჰქონდის ფერად-ფერადი, მრავალი გვარი, ჰყვანდის მოყმები, მონა-მხეველები; თვალ-მარგალიტი, სურნელ-ამბარი“. მოვიგონოთ, რომ „რუსუდანიანის“ მიხედვით, ქალ-მოთამაშეებს: „ასეთი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვეული ტანისამოსი ეცვათ და ყოვლისთანა სამკაული ჰქონდათ, რომ ვარსკვლავით ბრჭყვიალობდა. ოროლნი გამოვიდიან ერთრიგად, ითამაშიან და კიდევ სხვა ორნი გამოვიდიან სხვარიგად“.⁵ „რუსუდანიანში“ „მონა და მხევე-

¹ სტროფი 60.

² სტროფი 54.

³ ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, სიბრძნე სიცრუისა, გ. ლეონიძის წინასიტყვაობით და ს. იორდანიშვილის რედაქციით. თბ., 1938 წ. გვ. 5.

⁴ რუსუდანიანი, გვ. 350.

⁵ იქვე, გვ. 483.

ლი. მეჩანგენი და მუტრიბნი“ სამეფო საკუთრებად, ქონების გაყოფისას ჩასათვალავად არიან მიჩნეულნი.¹

განსაკუთრებით საინტერესოა „თამარიანის“ ამ ლექსიდან „სურნელ-ამბრისა და თვალ-მარგალიტის, ფერად-ფერადი მრავალგვარი ძვირფასი თვლების და ოქრო-სამკაულის მონა-მხვევლებთან ერთად ხსენება. სურნელ-ამბრი სახიობისათვის ისევე დამახასიათებელია. როგორც მოთამაშე ქალთა ვარსკვლავებზე ბრჭყვინავი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვეული ტანისამოსი. იქ, სადაც სახიობის შემსრულებელი მოიხსენიება, აუცილებლად „სურნელ-ამბრის“ ხსენებასაც ვხვდებით. „მოასხეს ათასი ცხენი და აკიდეს მრავალი მუშკი ამბარი... მოასხეს ასი ტურფანი ქალნი. უცხო-სა ხმისა მთქმელნი, მოშაითნი ტურფად დაკაზმულნი“² მუშკა და ამბარსა უკმევდა... ასეთი სურნელი სული იდგა: თუ სთქვა: ედემსა სჯობდა... და მეჩანგეთა ხმა ხომ ნამეტნავი იყო“.³ „ქართული თეატრის ხალხურ საწყისებში“ აღნიშნული მქონდა. რომ სახიობის წინ (და მისი მსვლელობისას) წესად ყოფილა საამო სურნელებათა კმევა. ნოდარ ციციშვილის პოემაში „შვიდი მთიები“ კვითხულობთ: „წინ უკმევდეს მუშკ-ამბარსა ქალნი მზისა დასადარე... ხშირად დასხნეს მათ უდ-სუზნი. მუნ სურნელსა სულსა ჰყრჩოდეს. მრავლად იყო ამბრის კმევა: მუშკთა ფრქვევა, რაც ითქმოდეს. მუტრიბთა და მომღერალთა უტებო სხვა ხმა არ ისმოდეს“.⁴

ოქრო-სამკაულთან. ძვირფას თვლებთან, თვალმარგალიტთან და სურნელ-ამბართან მონა-მხვევლების ხსენება იმის მთქმელია, რომ მოგზაურ პოეტს ძვირფასად ჩაცმული სახიობის დასი ახლდა, მოგზაურობაში თან დაჰყვებოდა და იგი იგავებისა და ქებანის წარმოდგენებს ახორციელებდა.

თუ ეს ასეა: მაშინ „თამარიანმა“ ჩვენ შემოგვინახა უძვირფასესი ცნობა ქართული სანახაობრივი ხელოვნების გატანისა საქართველოს ფარგლებს გარეთ, მთელ იმდროინდელ მსოფლიოს სარბიელზე. ქართული სახიობის დასს მოგზაური-პოეტის მეთაურობით მოუვლია: სპარსეთი, ინდოეთი, ხატაეთი, ჩინეთი, ხაზარეთი, რუ-

¹ რ უ ს უ დ ა ნ ი ა ნ ი, გვ. 81.

² იქვე, გვ. 111.

³ იქვე, გვ. 495.

⁴ დ. ჯ ა ნ ე ლ ი ძ ე. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 474; ნ. ც ი ც ი შ ვ ი ლ ი, „შვიდი მთიები“, სტროფი 1333, 1324.

სეთი, საბერძნეთი. იტალია, ეგვიპტე, მადრიდი (დასავლეთ არაბული ხალიფატი), იემენი. მექა და ბალდადი.

ამ ქართულ დასს შეუსრულებია დიდი მნიშვნელობის კულტურული მისია: უცხო სახელმწიფოებში წარმოდგენია ქება ქართველთა მეფეთა (თამარის და დავითის) და მათი ლაშქრისა. მუსულმანურ ქვეყნებში ქართველი მოგზაური-პოეტის მსახიობთა დასი კარგად მიუღიათ და ეს ალბათ პასუხი იყო იმ კეთილ მასპინძლობაზე, რითაც მაჰმადიანი პოეტი-მომღერლები და მემუსიკენი სარგებლობდნენ საქართველოს სამეფოს სასახლის კარზე.

საკითხი იბადება, თუ ვინ იყო ეს ქართველი მოგზაური-პოეტი. რომელსაც სახიობის დასი ჰყავდა და ქართველ მეფეთა და მათა ლაშქრის ქებანის და იგავეების წარმოდგენით მთელი იმდროინდელი მსოფლიო მოიარა? ნუთუ იმ დროის ისტორიკოსებმა არავითარი ცნობა არ შემოგვინახეს ქართული სახიობის მსოფლიო სარბიელზე გასვლის შესახებ? შესაძლებელია, როდესაც თამარ მეფის ისტორიკოსი ბასილ ეზოსმოდვარი მოგვითხრობს: რომ „ყოველნი სოფელნი (ქვეყანა — დ. ჯ.) სავსე იყო მის მიერითა (თამარის) ქებითა“, აქ გულისხმობს ქართველი მოგზაური პოეტის სახიობის დასის სხვადასხვა ქვეყნებში გამოსვლასაც. ამას გვაფიქრებინებს „თამარიანისა“ და ბასილ ეზოსმოდვარის ცნობათა ურთიერთდამთხვევა:

„თამარიანით“	ბასილ ეზოსმოდვარი;
<p>მოვლის სპარსეთი, სხვა ჰქმნის ასეთი, სულჯან ნახეს ცათა მკთუნარი, იგანის უთხრნის, მეფენი უქნის მათადვე სწორად მათი ლაშქარი.¹</p>	<p>ერაყს მყოფნი მეებნენი გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობდიან.²</p>

ქებანის შესრულების ადგილად დასახელებულია: ერთში — სპარსეთი, მეორეში — ერაყი. როგორც პ. ინგოროყვა ფიქრობს,

¹ სტროფი 59

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 146.

თამარიანის ზემომოყვანილ სტროფში მოხსენებული სულთანი არის წარმომადგენელი სელჩუკიანთა დიდი დინასტიისა ტორღულ მესამე (1176—1196). სულთან ტორღულის უშუალო სამფლობელოს შეადგენდა სპარსეთის ერაყი (დასავლეთ სპარსეთი) და მისი რეზიდენცია იყო ქალაქები რეი და ისპაჰანი.¹ თუ ეს ასეა. მაშინ „თამარიანში“ და ბასილ ეზოსმოდერის ისტორიაში ერთსა და იმავე ადგილზეა ლაპარაკი, რომ ბასილის ცნობაშიც ქართველი მეებნენი და მეჩანგენი იგულისხმებიან. ეს იქიდან ჩანს, რომ ნათქვამია — „ერაყს მყოფნიო“. ე. ი. ისტორიკოსი გულისხმობს მოგზაურობაში მყოფ ქართული სახიობის დასს. როდესაც სხვა ეროვნების მეზობტებებს ასახელებს, ისტორიკოსი პირდაპირ ამბობს: „ფრანგნი და ბერძენნიო“.² ამ შემთხვევაში კი მითითებულია — „ერაყს მყოფნიო“. რაც არ ნიშნავს, რომ ისინი ერაყელნი იყვნენ. ბასილ ეზოსმოდერარი რომ თამარის შემსხმელ-შემამკობელთ ჩამოთვლის, ჯერ ქართველებს იხსენიებს და შემდეგ გადადის უცხოელების ჩამოთვლაზე: „ყოველნი პირნი ერთბაშად მზა იყუნეს. რათა ღირსი რამე თამარის საქებულობისა სიტყუა აღმოქუან: „ყრმანი მემროწლენი განპებასა შინა ორნატთასა თამარის ქებათა მელექსეობდიან“ და ამას მოჰყვება: „ერაყს მყოფნი მეებნენი გინა მეჩანგენი“ და შემდეგ კი: „ფრანგნი და ბერძენნი“.

უნდა ვიფიქროთ, რომ „ერაყს მყოფნი მეებნენი და მეჩანგენი“, რომელნიც თამარის შესხმათა მუსიკობდიან. იმ ქართული სახიობის დასის წევრები არიან, რომელთაც პოეტი-მოგზაურის მეთაურობით მთელი მსოფლიო მოიარეს.

ვინ იყო ქართული სახიობის დასის მეთაური, სახიობათუხუცესი პოეტი-მოგზაური? ერთადერთი ცნობა რუსთაველის თანამედროვე პოეტზე, რომლის ნაწარმოებებსაც სახიობის დასი ასრულებდა. ეს არის ბისტოკა, მის შესახებ ცნობა შემონახულია თეიმურაზ მეორის პოემაში: „გაბაასება რუსთაველთან“.³ ნაწარმოებში რუსთაველი ამბობს: „ვინ არის ჩემზე მეტყველი? — შეტყობა ღია მსურისა: თუ ვინმე დიდი კაცია, მიგდება უნდა ყურაასა, არამც რომ დამკვრელი იყოს სტვირისა კიანურისა, ზედან ამღერ-

¹ პ. ინგოროყვა, ჩახრუხაისძე, „კავკასიონი“, 1924 წ., № 1—2, გვ. 306.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 146.

³ თეიმურაზ მეორე, თხზ., გიორგი ჯაობიას რედაქციისთ. თბ., 1939 წ.

დეს შაირებს. ნათქვამს ბისტკას ცრუსაჲ¹. ამ ლექსის მიხედვით, დოც. გ. ჯაკობიასთან ერთად. ჩვენ იმ დასკვნამდე მივდივით, რომ ბისტკა რუსთაველის თანამედროვეა, რომ ბისტკა ქმნიდა რეპერტუარს სახიობისათვის, რომლის შემსრულებლები იყვნენ მესტივირე-მეჭიანურეები (იხ. ზემოთ).

შესაძლებელია ეს მოგზაური-პოეტი, რომლის ნაწარმოებებს უცხო ქვეყანაში მოგზაურობისას ასრულებს სახიობის მისივე დასი, არის სწორედ ბისტკა. ცნობილია, რომ ბისტკას სახელს უკავშირდება ლექსის საზომის სახელწოდება „ფისტკაური“. თუ ჩვენი ვარაუდი სწორია და ზემოთ განხილულ ელეგიებში მოხსენებული პოეტი-მოგზაური ბისტკაა, მაშინ XII საუკუნის სახიობის დრამატურგის ბისტკას ბიოგრაფია მდიდრდება ახალი ცნობებით. ჩახრუხადის მეგობარი ბისტკა წარმოგვიდგება, როგორც სახიობათ-უხუცესი, რომელსაც თავისი დასი ჰყავს და მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში მოგზაურობს, რათა ყველა ხალხს გააცნოს მშობლიური სასახიობო ხელოვნების მიღწევები.

ამგვარად, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობით, უცხოელი სანახაობრივი დასები საქართველოში მოდიოდნენ „ინდო-არაბ-საბერძნეთით. მაშრიყით და მალრიბელნი, რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი“; „თამარიანში“ დატული ელეგიების ცნობით, ქართული სახიობის დასს, მოგზაური-პოეტის (შესაძლებელია ბისტკას) მეთაურობით, მოუვლია სპარსეთი, ინდოეთი, ხატაეთი, ჩინეთი, ხაზარეთი, რუსეთი, საბერძნეთი, იტალია, ეგვიპტე, მალრიბი (დასავლეთ არაბული ხალიფატი). იემენი. მექა, ბალდადი. ისტორიკოსების ცნობები, როგორც ვნახეთ, ადასტურებენ, რომ პოეტების მიერ წარმოსახული სინამდვილის ასახვაა.

¹ თეიმურაზ მეორე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 123, სტროფი 12.

15. სანახაობრივი ნაგებობანი და საპარკო სახიობის აღკაზმულობა XI—XII სს.

ისტორიულ და მხატვრულ მწერლობაში შემონახულია მცირე, მაგრამ მეტად საგულისხმო ცნობები საშუალო საუკუნეთა საქართველოს სანახაობრივი შენობების შესახებ.

„ნაჭარმაგვესა სახლსა სათამაშოსა შინა“. 1161 წელს გიორგი მესამემ (1156—1184) ანისთან დიდმნიშვნელოვანი გამარჯვების შემდეგ, ისტორიკოსის სიტყვით, „მოჰმართა თვისთავე სანადიროთა სათამაშოთა და გასახარებელთა“.¹ სად უნდა ყოფილიყო სანახაობრივი კულტურის ეს კერა, სადაც მეფეს და მის დიდებულებს ნადირობის შემდეგ შეეძლოთ თავი შეექციათ „სათამაშოთა და გასახარებელთა“ ჰერეტიკთ? თამარ მეფის პირველმა ისტორიკოსმა საამისო ცნობაც შემოგვინახა. მეფე და მისი ამაღლა ჯერ კიდევ თამაშობათა და სხვა „გასახარებელთა“ ხილვით ერთობოდნენ, როდესაც მათ შეიტყვეს ანისზე მაჰმადიან მთავართა თავდასხმის ამბავი: „ხოლო ცნა ესე მეფემან მეფეთამან გიორგი ნაჭარმაგვესა სახლსა სათამაშოსა შინა“.² ამ ცნობას ჯერ კიდევ აკად. ივანე ჯავახიშვილმა მიაქცია ყურადღება და მეფის სამყოფელი ქალაქებისა და ადგილების აღწერისას ნაჭარმაგვეის მეფის სახლი სალხინო ან „სათამაშო“ მოიხსენია.³ პროფ. ნ. ბერძენიშვილი, ეხება რა ლიხნის სასახლეს, წერს, რომ იგი „ნაჭარმაგვევით „სახლი სათამაშო“ და გვეუთვით „სახლი სათამაშო“ ჩანს“.⁴

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 6.

² იქვე, გვ. 7.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია. წიგნი მეორე, ნაკვეთი 2, გვ. 235.

⁴ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები. თბ., 1964 წ., გვ. 299.

ივ. ჯავახიშვილს ვახუშტის ცნობებზე დამყარებით გარკვეული აქვს, რომ ნაქარმაგევი ქართლში იმ დასახლებულ ადგილთა შორის იყო მოქცეული, რომელნიც მტკვრის ჩრდილოეთით, ქსნის დასავლეთით დიდ ლიანხამდე მდებარეობდნენ.¹ ვახუშტის სიტყვით „გორს ზეით ლიანხს ერთვის გორისავე ქალისა და ნაქარმაგევის წყალნი. ნაქარმაგევი იყო სადგური მეფეთა და კეთილსადინარო, და აწ კარალეთად წოდვრი. ადგილი ტურფა, ჭლიან-მინდვრიანი, ნადირიანი, ფრინველიანი“² (ხაზუკველგან ჩემია. დ. ქ.).

დაახლოებით შეიძლება ისიც გავარკვიოთ, თუ როდის შეიქმნა ნაქარმაგევი „სახლი სათამაშო“. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თქმით, როდესაც დავითი გამეფდა (1089 წ.). „მოხსრებულ იყო ქართლი და თვინიერ ციხეთა სადამე არა სადა იყო კაცი სოფელსა შინა, არცარა შენებულობა“.³ მთელი სამხრეთ-აღმოსავლეთი საქართველო მტერს ეპყრა და ძველთაგანვე ცნობილი ქართლის სანადირო ადგილები მეფისთვისაც კი ძნელად მისაწვდომი იყო. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მეთერთმეტე საუკუნის ბოლო ათეულ წლებში ნაქარმაგევი ჯერ კიდევ არ არსებობდა არამც თუ „სახლი სათამაშო“, არამედ სხვა რაიმე „შენებულობაც“ კი. ამ დროს ნაქარმაგევი, ივ. ჯავახიშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, წადირთ ბუნაგად იყო ქცეული.⁴

1110—1112 წლებში მტერთაგან განთავისუფლებული ნაქარმაგევი უკვე დავით აღმაშენებლის ხელთ იყო. მისი ისტორიკოსის თქმით: „ოდეს სამშვილდე და ძერნა აიღეს. ქრონიკონი იყო სამას ოცდაათი. მას წელსა მოვიდა ძალი სულტანისა და ყოველი თურქობა... ხოლო მეფე დგა ნაქარმაგევეს ტაძრეულითა“.⁵ ივ. ჯავახიშვილს გარკვეული აქვს, რომ ტაძრეულნი მსახურთა ერთ-ერთ ჯგუფს შეადგენდნენ. მსახური ხომ „ისეთ პირს ეწოდებოდა, რომელიც სხვასთან იყო რომელიმე საქმის, ან მინდობი-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია. თბ., 1948 წ., წ. II, გვ. 34.

² ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა... გვ. 75.

³ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 324.

⁴ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია. თბ., 1948 წ., წ. II, გვ. 193.

⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 322.

ლობის გასაკეთებლად, და სასყიდლითა. ან სხვაგვარის გასამრჩელოთი მას ეძსახურებოდა.¹ ეტყობა, ნაჰარმაგევში 1110—1112 წელს მეფეს ნადირობა კი არ ჰქონდა გამართული. არამედ ის რაღაც საქმით ყოფილა იქ დაკავებული, რაც მეფესთან ტაძრეულის (მსახურთა ჯგუფის) ყოფნას აუცილებელს ხდიდა. შესაძლებელია. ტაძრეულთან ერთად, ნაჰარმაგევში დავით მეფის ყოფნა დაკავშირებული იყო აღმშენებლობითს მუშაობასთან. შეიძლება სწორედ ამ დროს ამოჰყავდათ ქვა-ხუროებს კედლები შენობისა. რომელსაც „სახლი სათამაშო“ ეწოდებოდა.

რომ დავით აღმაშენებლის მეფობის დროს ნაჰარმაგევში უკვე „სახლი სათამაშო“ უნდა არსებულებოდა, ეს არსენ იყალთოელის ლექსის მიხედვითაც არის საგულისხმებელი. არსენ იყალთოელს ეპატაფიაში დავით აღმაშენებელზე ნათქვამი აქვს: „ვინ ნაჰარმაგევს მეფენი თორმეტნი პურად ჩაესხნეს“. „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“ ჩამოთვლილია. თუ ვინ იყვნენ დავით აღმაშენებლის მეფის სტუმრები, რომელთაც მან ნადირობა გაუმართა. აი მათი დასახელებაც: „ორნი ოსთა მეფენი, და კახთა მეფე და ალვანთა მეფე. წანართა მეფე. სპინი ტაოელთა მეფენი და სომეხთა მუჟე და ტრაპიზონელნი და შაჰრვან-შაჰენნი ესენი ჩაესხნეს ნაჰარმაგევს“.² არსენ იყალთოელის ლექსში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს გამოთქმა: „მეფენი პურად ჩაესხნეს“. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით: პურობა — ნადირობა: „ვეფხისტყაოსანში“ თინათინის გამეფების ზეიმი ამ სიტყვებით არის აღწერილი: „პურობა, სმა-ჰამა იყო ხილობა, ნადიმად მსხდომთა ლაშქართა მუნ დიდი შემოყრილობა“.³ რაკი დავით აღმაშენებელს ნაჰარმაგევში თორმეტი მეფე მიუღია და მათთვის „პურობა-ნადირობა“ გაუმართავს. ცხადია, აქ საამისო შენობებიც უნდა ყოფილიყო. ამ დროისათვის აქ აგებული იქნებოდა „სახლი სათამაშოც“. დაახლოებით „სახლი სათამაშოს“ აგება შეიძლება ვიგულისხმოთ დავით აღმაშენებლის მეფობის ბოლო წლებში (1110—1125).

გიორგი მესამის დროიდან (1156—1184) და. განსაკუთრებით. თამარის მეფობისას (1184—1213) ნაჰარმაგევში, გარდა „სახლი სათამაშოსა“, საგულისხმოა მეფის სამყოფელი ადგილი-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წ. 11, ნაკვ. 1, გვ. 35.

² ექვ. თაყაიშვილი, ხელმწიფის კარის გარიგება. ტფ., 1920 წ., გვ. 12.

³ სტროფი 56.

სათვის დამახასიათებელ ნაგებობათა არსებობა. თამარ მეფე ხშირად იყო ნაჭარმაგევში და იქიდან სახელმწიფო საქმეებს განაგებდა და წარმართავდა. 1190—91 წლებში თამარ მეფეს ნაჭარმაგევში წარუდგინეს დამორჩილებული აჯანყებულნი.¹ ისტორიკოსი ბასილ ეზოსმოძღვარი, აღწერს რა თამარის მეფობის უკანასკნელი წლის ამბავს. წერს: „ნაჭარმაგევს გარდმოდგა მეფე თამარ და მის წინაშე იყვნეს ყოველნი დიდებულნი და წარჩინებულნი, და იურვანა და განაგნა საქმენი სამეფოსა თვისისანი“.² ცხადია. რომ მეთორმეტე საუკუნიდან მოყოლებული ნაჭარმაგევში მრავალგვარი ნაგებობანი უნდა ყოფილიყო აშენებული, რათა იქ, სასახლის კარის განრიგებისამებრ, აწყობილიყო სახელმწიფო საქმიანობა და ყოფა-ცხოვრება.

ვახუშტის მიერ ნაჭარმაგევის „ტურფა ადგილად“ დახასიათება გვაფიქრებინებს, რომ ნაჭარმაგევის სასახლეს და „სახლსა სათამაშოს“. დედაქალაქს ისნის და დიდუბის სრა-სასახლეთა მსგავსად, გარს მტლი-სამოთხენი და წალკოტი ეკრა. ივ. ჯავახიშვილმა ხომ გაარკვია, რომ XII საუკუნიდან მაინც ბალები ხშირად „ადამიანთა დასასვენებლად და თვალ-ყნოსვის საამებლად, დროს სიამოვნებით გასატარებლად“ ყოფილა გაშენებული.³ სახელოვანი ისტორიკოსი ამ შემთხვევაშიც „ვეფხისტყაოსანს“ იმოწმებს და იმ სტროფებზე მიუთითებს, სადაც „მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული“ ფატმანის დროს გატარებაა მოთხრობილი: „ბაღსა შიგან თამაშობად სადამოსა გავე ჟამსა. გავიტანე ხათუნები, მათი კმევა ჩემგან ხამსა; მომყვებოდეს მომღერალნი, იტყოდიან ტკბილსა ხმასა; ვიმღერდი და ვყმაწვილობდი. ვიცვალე ბდი რიდე-თმასა. იქ ბაღსა შიგან ტურფანი სახლნი, ნატრფად გებულნი. მაღალნი, ყოვლგნით მხედველნი, ზღვას ზედა წაკიდებულნი, მუნ შევიტანენ ხათუნნი, იგი ჩემთანა ხლებულნი. კვლა დავიდევით ნადიმი, დავსხედით ამოდ შვებულნი“.⁴

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 54.

² იქვე, გვ. 144.

³ ივ. ჯავახიშვილი, საქართველოს ეკონომიური ისტორია, თბ., 1934 წ., წ. II, გვ. 111.

⁴ სტროფა 1125, 1176.

რომ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი იყო ნაქარმაგვეში „სახლი სათამაშო“, მიემართოთ „ამირან-დარეჯანიანს“. აი როგორაა აქ აღწერილი სახლინო სახლი: „შევედით, იყო ფოლორცი (ქუჩა — დ. ჯ.) დასხმული წითლითა ქვითა იმიერ და ამიერ. ეგრევე სამეფოთა სახლამდის ზღუდე შექმნილი იყო — სადგომი მებუკე მედაბდაბეთა, მოშაითთა. ოდეს შევიდოდეს: წამოდგოიან ზედა მებუკე-მედაბდაბენი და უცემდეს. მას აღგილსა ერქვა გზა მეფისა. შევიარეთ და მივედით კართა პალატისათა სხვა ზღუდე იყო ძოწეულის ქვისა. შევნიერი და მაღალი. კარნი იყვნის დიდნი, ძოწეულისანი. გაახვნეს კარნი პალატისანი. იყო შევნიერი სიმრავლე ერისა, ყველა მოსილი იყო ოქროქსოვილითა და თავსა პიროქრო რიდე ეხვია. თაყვანი სცეს და შეასხეს ქება. მოეგებნეს დიდებულნი, აწვივეს მეფესა... მოვიდეს ეჯიბნი და აწვიეს პურად. წავედით მას სახლსა სადა პური ეგო, სიდიდე და სიმშვენიერე ეგეთი არა მინახავს. კუბონი ეგრევეთ ძოწეულნი, ერთი მწვანე. ეგრევე საჯდომი სახლი ტურფად აგებული იყო. სვეტი ყველა ბრწყინვალე. შეკაზმული თვალითა და მარგალიტითა შემკულნი, სვეტის თავნი ცეცხლისა ფერნი. ამას იტყოდნი — ღამით ამასა სანთელი არად უნდაო. კედელნი მოქედილნი ოქროთა. მყარითა შეკაზმული. იმღერდეს მგოსანნი. ჩვენ ვერა ვხედავდით, მაგრა ხმა ეგრე გვესმოდა, ვითამცა ახლოს დგომილი იყვნეს. კედელთა გარეთ სადგომი იყო, მგოსანნი მუნ იმღერდეს. საჯდომები დიდებულთა ეგრევე სელები ოქროსი... მოშაითნი მოვიდნენ და გვიძღვენეს ნადიმი.

სხვასა სახლსა შევედით ნადიმად. კვლა დგეს აგრევე კუბონი ორნი და კედელნი მის სახლისანი ვითა თოვლნი. მგრგვლივ მგოსანნი დგეს და იმღერდეს. დავსხედით ნადიმად... იმღერდეს მგოსანნი შვენიერად. მე ეგრე ვსთქვი — ისი მგოსანნი წინარემცა მოდგენ მეთქი, მეტად რამე შვენიერად იმღერდეს. გაიცინა მეფემან და ეგრე მიბრძანა, მაშა თუ გიამების. ადგე და თვით წამოიყვანენ. მე ავდგე ვითა წამოვაყუნებ მეთქი, ვითა ხელის მოკიდებასა ვლაპოდი, ხელი კედელსა შევკპარ, ოდეს ვნახენ ესე თურე კედელსა გა-

რეთ დგეს... ეზომ რამე წმიდა ქვა იყო, რომე ვითა სარკესა შინა ჩნდა და გაგვიკვირდა სიკეთე მის ქვისა“.¹

„სახლი სათამაშოს“ ხუროთმოძღვრული სახე და მისი სანახაობრივი მიზნისათვის მოხერხებულობა ასახულია „რუსუდანთან-შიც“: „გავიარეთ ბალი. სადედლოფლოსა სახლსა მივედით. იქ ქალთა მნათობთა სიმრავლე იყო და უცხონი მოთამაშენი თამაშობდენ... ის (სასახლე) ყველასა სჯობდა, ყოვლის თვალითა და მარგალიტით შემკობილი იყო სახლი თუ აივანი“.² „ასეთი უცხო და უცხო საკრავის ხმა მოვიდა და სიმღერისა, რომ ასე ვთქვიით სულ გარ შემოგვეხვენესო... რა ასე განცვიფრებული გვნახეს... აგრე გვითხრეს: რად აგრე დაჰყუჩდითო? მოშაითთა და მკვრელთა ხმა რა უცხოა?!... აჰხადა ერთს ფარდასა... და უცხო-რიგად გამოფანჯრული იყო და იმ ფანჯარას შიგნით თითოსა და თითოს ადამის ტომის დასახდომი თახჩა და თახჩა იყო და იმაში ისხდენ პირმთვარენი მკვრელნი და უკრავდენ და იმღერდენ... ოდეს კაცის მეჭლიში იქნება ესენი ასე სარა-ფარდას უკან დასხდებიან და მოთამაშე კაცი იქნება და — ითამაშებენ და, ოდეს ქალთა ლხინი და შეყრილობა იქნება და ფარდება ავიღებთ და ამ მაჯარს უკან იქნებიან, სანამ თამაშობის დრო არ მოვა აქ უკვრენ და იმღერიან და როდესაც თამაშობის დრო მოვიდა, გააღებენ ამა მაჯარსა და გამოვლენ რიგის-რიგისად და აქ ითამაშებენ. ამათი წესი ეს არისო“...³

ნაჭარმაგევის სასახლე. უნდა ვიფიქროთ. ერთ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლს წარმოადგენდა და მასში შედიოდა ჩვენთვის საინტერესო „სახლი სათამაშო“. სასახლემდე და, მაშასადამე, „სახლსა სათამაშომდე“ თავისი მისასვლელი კეთილმოწყობილ გზა ჰქონდა. ამ გზას თავის დამახასიათებელი ნაგებობანიც ეკრა და თავის სახელწოდებაც ჰქონდა: „მას ადგილსა ერქვა გზა მეფისა“. იგი იწყებოდა „ფოლორციით“ (შუკა, ქუჩა, შარაგზა). „გზა მეფისა“ ქვით მოფენილი ყოფილა: „იყო ფოლორცი დასხმული წით-ლითა ქვითა იმიერ და ამიერ“: ე. ი. ეს წითელი ქვით დასხმული გზა მეფისა ორმხრივი მოძრაობისათვის (იმიერ და ამიერ) ყოფილა გახ-

¹ ამირანდარეჯანიანი, გვ. 87—89.

² რუსუდანიანი, გვ. 217.

³ იქვე, გვ. 481—482.

სნილი. ნაპარმაგევშიც სამეფო სამყოფელი სასახლე უნდა ზღუდე-
მოვლებული ყოფილიყო. ასეთ ზღუდეს გალავანი ეწოდებოდა და
ის მხატვრულად იყო ზოლმე მორთული.¹ ზღუდეზე მოთავსებული
ყოფილა „სადგომი მებუკე მედაბდაბეთა, მოშაითთა“. როგორც
ივ. ჭავჭავიძე იტყობდა, „სადგომი“ — აღამიანისათვის გან-
კუთვნილ საცხოვრებელ სახლს წარმოადგენდა, მაგრამ ამ შემთხვე-
ვაში ეს ასე არ უნდა იყოს. „სადგომი მებუკე მედაბდაბეთა, მო-
შაითთა“ — ეს იგივე შენობა უნდა იყოს, რასაც მეფერამეტე საუ-
კუნეში ნალარახანას უწოდებდნენ. ნალარა-ხანა პლატონ იოსელია-
ნისა და ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანის ცნობით, ტრიუმფალური, ქვის
ბჭეკარების თავზე იყო მოთავსებული და იქიდან სამეფო სამხედ-
რო ორკესტრი (ნალარახანა) უკრავდა დილას და საღამოს.² „ამირან-
დარეჯანიანის“ — „სადგომი მებუკე-მედაბდაბეთა, მოშაითთა“ სა-
ცხოვრებელი შენობა კი არ არის. არამედ, სანახაობრივი-საკონცერ-
ტო ნაგებობაა: „ოდეს (მეფე) შევიდოდეს, წარმოდგინ ზედა მებუ-
კე-მედაბდაბენი და უცემდეს“. აი, ასეთი „სადგომი მებუკე-მედაბ-
დაბეთა, მოშაითთა“ უნდა ყოფილიყო ნაპარმაგევის სასახლის ზღუ-
დესთან (გალავანთან). მეორე გალავან-ზღუდე თვით სასახლის
იმ ნაგებობასთან უნდა ყოფილიყო, სადაც მეფე ერს (ვაჟარ-ხე-
ლოსნებს. მოქალაქეებს, მიწისმოქმედთ) ხვდებოდა. ამ ნაგებობას
პ ა ლ ა ტ ი ე წოდებოდა (ასეთ ნაგებობას დარბაზსაც უწოდებ-
დნენ).³ აქ მეფისადმი თაყვანისცემა და მისი ქებანი სრულდებოდა.
აქვე იღებდნენ უცხოელ საპატიო სტუმრებსა და ელჩებს. ასეთ-
დარბაზებს, ლიუთფრანდის აღწერილობის მიხედვით, დარბაზს შე-
მოსულთა განსაცვიფრებლად იყენებდნენ. ეს მომენტი „რუსუდა-
ნიანშიც“ აისახა. „რუსუდანიანით“, ასეთ დარბაზში ორი სპილო
იდგა. „თვით სპილო იყო ასრე მძიმედ მოქედილი თვალმარგალი-
ტითა, რომ გენახათ, ამას ბრძანებდით: სპილოს სახეა მურასად გა-
კეთებული. თვალის მეტი არ უჩანდა რა. ერთს ზურმუხტის ტახტი
ედგა და ერთს ყირმიზის იაგუნდისა. ტახტებს უკან ვერცხლის ხე
იდგა ორზედავ, ლამაზად მინანქრად ნაქმარი, და იმ ხესა ასე რიგად

¹ ივ. ჭავჭავიძე ილი, მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში.
თბ., 1946 წ., გვ. 65.

² П. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса. Тифлис,
1866 г., стр. 248; Д. Джавелидзе. Грузинский театр... стр. 325—326.

³ ივ. ჭავჭავიძე ილი, მშენებლობის ხელოვნება... გვ. 13.

ჰქონდა შტოები წასული, რომ სულ იმ სპილოს ჰფარედა. იმ ხეს შემოდგომის ფოთოლსავით ფერად-ფერადი ფურცელი თვალისა და ოქროსი... ხშირად ესხა... მას ხისა სტოზედ ტილისმით მორთული ქალები ისხდა ოთხ-ოთხი, ჩვენ ცოცხალი გვეგონა, სხვადასხვარიგი საკრავი ეჭირათ ხელთა და სხვას სტოზე სულ ფრინველნი ისხდენ. ასეთი უიჟინი და ტკბილი ხმა იყო იმ ჩიტებისა. რომ ედემის ანგელოზთა ხმასა გვანდა. და ის მკვრელნი ასეთს ხმას უკრავდენ და ხანდიხან თამაშობდიან და ბრუნევიდნი, რომ სოფლის კაცთათვის მის უამესი არა ინახოდა რა... მივედ სპილოსთან და უყურე მათსა თამაშობასა. შევატყევე რომ სულიერნი არა იყვნენ რა... უთხარ ვეზირსა. მან მადლობა მისცა ღმერთსა, რომ ამდენი გონიერება მისცა ღმერთმან კაცთაო, ამდენს უცხოს მოიგონებსო და იქსო¹. ამგვარად. დარბაზში (პალატაში). ისევე როგორც ბიზანტიაში, საქართველოშიაც მეფეთა სადიდებლად, მექანიკური თოჯინების თეატრს იყენებდნენ. ასეთ განსაცვიფრებელ სანახაობაში „ქებანის“ შესრულებას განსაკუთრებულ ზეგაეღენა უნდა მოეხდინა.

განსაკუთრებული ხელოვნებით უნდა ყოფილიყო აგებული „სახლი სათამაშო“; თუ როგორი იყო იგი, ამის გათვალისწინება შესაძლებელია ძველი ქართული მწერლობის ისეთი ძეგლებით, როგორცაა „ამირან-დარეჯანიანი“ და „რუსუდანიანი“. ამ აღწერილობათა მიხედვით უნდა ვიფიქროთ, რომ „სახლი სათამაშო“ სხვადასხვა რიგად იყო მოწყობილი:

ა) ერთ შემთხვევაში სანადიმო სახლს გარეთ იყო „სადგომი მგოსანთა“. იქ უკრავდნენ, აქ იმღეროდნენ. მონადიმეთ ყოველივე ესმოდათ, მაგრამ ვერაფერს ვერ ხედავდნენ.

ბ) მეორე შემთხვევაში: „მგოსანთა სადგომი“ სანადიმო დარბაზის „მრგვლივ“ იყო მოთავსებული. მონადიმენი მგოსნების დაკვრას — მღერას — თამაშს ისმენდნენ და ხედავდნენ, მაგრამ სალხინო დარბაზი მგოსანთა სადგომისაგან კედლით იყო გაყოფილი. ეს კედელი „ეზომ რამე წმიდა ქვა იყო, რომე ვითა სარკესა შინა ჩანდა“.²

¹ რუსუდანიანი, გვ. 493.

² ამირანდარეჯანიანი, გვ. 88—89.

გ) მესამე შემთხვევაში მგოსან-მემუსიკეთა და მოთამაშეთა „სადგომი“ გაყოფილი იყო სალხინო (სანადიმოთ მსხდომთა) დარბაზისაგან ფარდით. როცა უნდოდათ, რომ მონადიმეთ მხოლოდ სიმღერა და მუსიკა მოესმინათ, ფარდა ჩამოშვებული იყო, ხოლო, როცა უნდოდათ, მათი თამაშობა ენახათ, მაშინ „ფარდას აიღებდნენ“, ფარდის უკან „მაჯარა“ იყო „გამოფანჯრული“, და იმ ფანჯრის შიგნით დასასხდომი თავჩა... და იმაში ისხდნენ პირმთვარენი მკვრელი და უკრავდნენ და იმღერდიან... სანამ თამაშობის დრო არ მოვა, აქ უკვრნენ და იმღერიან და, როდესაც თამაშობის დრო მოვა, გააღებენ ამა მაჯარასა და გამოვლენ „რიგ-რიგისად“ და დარბაზში ითამაშებენ. ფარდას რომ „აიღებდნენ“, ამის შემდეგაც „მგოსანთა სადგომი“ სალხინო დარბაზისაგან გაყოფილი ყოფილა, მაგრამ ისე, რომ მათი დანახვა შესაძლებელი იყო. სათამაშო ფართობი კი სალხინო დარბაზშია. მომღერალ-დამკერდელები მაჯარაში რჩებიან. მაჯარა იღება და წყვილ-წყვილად მოთამაშენი სალხინო დარბაზის სათამაშო ფართობზე გამოდიან და თამაშობენ. ნაჭარმაგვეის „სახლსა სათამაშოს“ ეს უფრო შეჭფერის, რადგან მასში აუცილებლად სათამაშო ფართობი იგულისხმება. გამორიცხული არ არის, რომ ამ სახლსა სათამაშოსა შინა რამდენიმე დარბაზი ყოფილიყო სხვადასხვა ტიპისა („მგოსანთა სადგური“).

ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ქართული სახიობის თავისებურებით განპირობებული იყო სასახიობო ნაგებობათა ხუროთმოძღვრული თავისებურება.

ყოველივე იმის მიხედვით, რაც XI—XIII საუკ. სახიობის რეპერტუარის შესახებ უკვე გაირკვა, შეიძლება წარმოდგენა ვიქონიოთ, თუ რა სახის სანახაობებით ართობდა ამ ერთ-ერთ სამეფო „ადგილსამყოფელში“, ლაშქარ-ნადირობის ადგილზე მეფეს, მის საპატიო სტუმრებს, დიდებულებს და სპას. ნაჭარმაგვეის „სახლი სათამაშო“. ამ შემთხვევაშიაც რუსთაველის პოემას უნდა მივმართოთ. ფარსადან მეფემ ტარიელის ომიდან გამარჯვებით დაბრუნება ნადირობა-ასპარეზობითა და თამაშობა-სანახაობათა გამართვით იღლესასწაულა. ტარიელმა ავთანდილს უამბო: „მოვინადირეთ მინდორი, ძირი მთისა და გორისაჲ.. ადრე დავბრუნდით... აღარ იბურთეს, დაშლა ქმნეს თამაშობისა ორისა... მეფე გარდახდა, დარბაზს

შევედით... სხვა გახარება ასეთი არს უნახავი თვალისა... დააგდეს მღერა მუტრიბთა... კვლა გაგრძელდა ნადიმობა; ბარბითი და ჩანგ-თა ჟღერა.¹ ავთანდილის დაბრუნებაც ნადიმობა-ასპარეზობით და სახიობით აღინიშნა: „ინადირეს, შემოიქცეს მხიარულნი მინდორს რულნი, შეიტანნეს ღიღებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი; დაჯდა დახვდეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი, ხმას სცემს ჩანვი ჩალანსა, მომღერალნი იყვენეს რულნი“.²

თუ როგორი წყობითა და რიგით ეწყობოდა სახიობა „ნაქარმაგვესა და სახლსა სათამაშოსა შინა“, ეს შეიძლება წარმოვიდგინოთ „რუსულდანიანში“ მოყვანილი აღწერილობით: „უბრძანა გვარჯას-პიმ: ათამაშე რაც იციანო... დაუძახა მათ ქალთა ხელ-მწიფის ბრძანებააო. გამოდითო... რაღაც თეთრი დაეფარებინათ პირზედა, წმიდა რამ იყო ასეთი, რომ ისინი ყველას ხედავდნენ და ჩვენ ვერას ვხედავდით მათსა სახესა; ყელზედაც ისრევ იმისთანა ეცვათ და სხვარიგად მათის მოკაზმულობის უკეთესი არა ინახებოდა რა თვალითა. ასეთი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვეული ტანისამოსი ეცვათ და ყოვლისთანა სამკაული ჰქონდათ, რომ ვარსკვლავით ბრჭყვილობდა. ოროლნი გამოვიდნიან ერთრიგად, ითამაშნიან და კიდევ სხვა ორნი გამოვიდნიან სხვარიგად. რამდენი გამოვიდა, სხვა რიგად ითამაშეს.³ სხვარიგი საკრავი დაუკრეს და სხვა ხმა თქვეს. სამი დღე და ღამე იმათ თამაშობაში ასე გამოვიდა. რომ ვერა შევიტყვეთ რა, დღე იყო თუ ღამე, და უკეთესი მოთამაშე გამოვიდნიან. ვერ გამოვლიეთ... თავად ამ სახლის აგებულება გვიკვირდა და მერმე იმდენი ფერი საკრავი და თამაშობა“.⁴

საფიქრებელია, რომ ნაქარმაგვეის „სახლი სათამაშო“ ვერ

¹ სტროფი 477—488.

² სტროფი 722.

³ ინლოეთში (მახარაშტრაში) დღემდე არსებობს ძველი თეატრი „თამაშა“, სადაც ქორო და სოლისტი მომღერალი, მოცეკვავეებთან ერთად, წარმოადგენენ საგმირო, სატრაჟილო და თანადროულ ყოფით სცენა-სიმღერებს (Балавант Гарги, Театр и танец Индии, М., 1963 г., стр. 68; М. Б а н к и и н. С. П о т а п е н к о. Народный театр Индии. М., 1964 г., стр. 134—143).

⁴ რუსულდანიანი, გვ. 482—483.

დაკმაყოფილებოდა ქართული სახიობის დასებით. იგი ალბათ ყოველი ქვეყნიდან იწვევდა მსახიობთა დასებს („მგოსანი და მუშაითი უხმეს, პოვეს, რაცა სადა“). თეატრალურ ურთიერთობათა განხილვიდან აშკარა გახდა, რომ საქართველოში მოდიოდნენ სომეხი, აზერბაიჯანელი, რუსი, ბიზანტიელი, ფრანგი, ყივჩაღი, სპარსელი. ეგვიპტელი მსახიობ-მომღერალ-მოთამაშეები. საფიქრებელია, რომ ყველა ამათთვის კარი ფართოდ იყო ღია „ნაქარმაგვესა სახლსა სათამაშოსა შინა“ იმ დროს, როდესაც 12 მეფე (თავთავიანთი ამალით) ერთდროულად ესტუმბრა ნაქარმაგვეში და ვით აღმაშენებელს. ცხადია, ამ სხვადასხვა ქვეყნისა და მხრის მემუსიკე-მომღერალ-მოთამაშეები ერთმანეთს შეეჯიბრებოდნენ „სახლსა სათამაშოსა შინა“. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია აზერბაიჯანელი პოეტის ხაკანის მოწმობა: „საქართველოს კარები ღიაა ჩემთვის, მე გავემგზავრები ნაქარმაგვეს და მუბრანს, ბაგრატიონთა შორის მე ვიპოვი თავშესაფარს“.¹

„სახლსა სათამაშოსა შინა“, პროფესიულ მოთამაშეთა წარმოდგენებს გარდა, სახიობის დიგვარიან მოყვარულთა გამოსვლებიც არის საგულისხმებელი. ისტორიკოსის თქმით, თვით მეფე ლაშაგოგო სახიობის მოყვარე იყო და ისეთ ათვალისწინებულ სანახაობრივ ჟანრშიც კი მონაწილეობდა, როგორც იყო სატრფიალო „სიმღერა-სილოდათა“.

ნაქარმაგვეის „სახლმა სათამაშომ“ ქართული კულტურის, ხელოვნების ისტორიის მკვლევართა ყურადღება უნდა მიიპყროს. უნდა გაიკვეს, თუ რამდენად არის შესაძლებელი ნაქარმაგვეის არქეოლოგიური გათხრების მოწყობა, რამაც საგულისხმო მასალა უნდა შეგვძინოს. საერთოდ საშუალო საუკუნეთა საერო ხუროთმოძღვრებისა და, კერძოდ, ქართული სანახაობრივი კულტურის შესწავლისათვის.

წახულები ანუ დარბაზი. როგორც ისტორიული და მხატვრული ძეგლების განხილვიდან ჩანს, სახიობის წარმოდგენები იმართებოდა უცხოელი საპატიო სტუმრების მიღებისას სასახლის კარის საზეიმო ნაღიმობაზე. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი მოგვითხრობს, რომ როდესაც თამარის სასახლის კარზე მიღებულ იქნა მოზაფერ ედინი (მუტაფრადინი — ძე ერზერუმის

¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, გვ. 30.

ემირისა), მას შეხვდნენ ისე, „ვითა მართებს ნადიმსა და წყლიანობასა ამის სახლისა დიდებულთა მოყმეთა, უკლებლობასა მრავალგუართა სახიობთა, მუტრიბთა და მოთამაშეთა განწყობილობათა“.¹ თუ როგორი სახისა იყო სანადიმო და სასახიობო დარბაზი, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ უკვე განხილული მასალიდან. სანადიმო დარბაზის გვერდით, სათავსოში, რომელიც უშუალოდ ეკვროდა სანადიმო დარბაზს, იყო „მგოსანთა, მუშაითთა და მოთამაშეთა“ „სადგომი“. ამასთანავე, სანადიმო დარბაზში უნდა ყოფილიყო სახიობისათვის განკუთვნილი მცირე ფართობი, სადაც სასახიობო სადგომიდან გამოდიოდნენ შემსრულებელი.

როგორც ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, დარბაზი სამეფო სასახლის აღმნიშვნელი სიტყვა იყო და იგი სხვადასხვა დანიშნულების სათავსოს (დიდი დარბაზი, სეფე-დარბაზი, სავაზირო, სალარო-საჭურჭლე, სადედოფლო. საცხადო, სამალაფი, საუფლისწულო, საწოლი და სხვ.) შეიცავდა. „სტუმრებისა და საზეიმოდ დანიშნულ ოთახს დღეს დარბაზი ეწოდება; ადრე, როგორც ერთი ძველი ტექსტიდან ირკვევა. წანულეთი ჰრქმევია...“² ზემოთ განხილული მეცამეტე საუკუნის ქართული მინიატურები³ ასახავენ სწორედ წანულეთის (სადარბაზო) სახიობას: ხშიერ და საკრავიერ მუსიკაზე აყოლებულ ცეკვას — პანტომიმურ წარმოდგენას. ასეთ ვარაუდს მხარს უჭერს ისიც, რომ კიევის სოფიოს ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთის კოშკის ფრესკაზე გამოხატული სანახაობა, რასაც ბევრი რამ საერთო აქვს ქართული ხელნაწერის მინიატურებთან,⁴ მიჩნეულია კიევის რუსეთის სკომოროხების თეატრალური ხელოვნების ამსახველ ნაწარმოებად.⁵ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აკად. ნ. კონდაკოვი მიუთითებდა კიევის ფრესკაზე გამოხატულ მოთამაშეთა ტანსაცმლის აღმოსავლურ ხასიათზე.⁶ პროფ. იასე ცინცაძე კიევის მღვიმეთა მონასტრის მამათ ცხოვრების აღრიხდელი ხელნაწერე-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 43.

² ივ. ჯავახიშვილი, მშენებლობის ხელოვნება... გვ. 120—129.

³ ხელნაწერთა ინსტიტუტის II ფონდის № 1665.

⁴ II ფონდის № 1665.

⁵ Н. Крестальныи, Софійскіи заповедник... стр. 133.

⁶ Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1891 г., вып. IV, стр. 151—152.

ბის განხილვით დაასკვნა, რომ XI საუკუნის რუს წმინდანთა ცხოვრებაში. რომელიც ხელთა ჰქონია XIII საუკუნეში მოღვაწე სვიმონ ვლადიმირელ ეპისკოპოსს, საუბარი ყოფილა ბერძენი და ქართული ფერწერის ოსტატების კიევში მიწვევის შესახებ. იასე ცინცაძე კიევის მონასტრის მოსახატავად ქართველი მხატვრების მიწვევას ვარაუდობს მეთერთმეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებში.¹ ამრიგად, ჩვენთვის საინტერესო კიევის ფრესკის შექმნაში შესაძლებელია წილი ედოთ ქართველ მხატვრებს და ამით აიხსნას სანახაობრივი კულტურის წარმომსახველი ქართული მინიატურებისა და ძველი რუსეთის ამ ფრესკების მსგავსება. ნ. კონდაკოვი მიუთითებდა მოთამაშეთა ტანსაცმლის აღმოსავლურ ხასიათზე, რაც საფუძველს იძლევა ვიფიქროთ, რომ ამ ფრესკაზე ასახულია მოგზაური დასის წარმოდგენა.

მაშასადამე, ჩვენთვის საინტერესო კიევის ტაძრის ფრესკების შექმნაში შესაძლებელია წილი ედოთ ქართველ მხატვრებს. კიევის სოფიოს ტაძრის მოზაიკური და ფრესკული მხატვრობის შესახებ ვ. ნიკოლსკი წერდა: „სოფიის ტაძრის მოზაიკური მხატვრობა უეჭველად ბიზანტიელი ოსტატებისაა. მაგრამ საკითხავია, სახელდობრ რომელი და საიდან მოსული ოსტატებია ისინი. სიუჟეტების შერჩევა და მათი გამოსახვის მანერა შეიცავენ მთელ რიგ ისეთ თავისებურებათ, რაც საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ფერმწერი ოსტატები არ უნდა ეკუთვნოდნენ კონსტანტინეპოლის სკოლას. შესაძლებელია ეს ფერმწერი ოსტატებიც იქიდან მოვიდნენ, საიდანაც, უნდა ვივარაუდოთ, მოვიდნენ თვით ტაძრების მშენებლები — კავკასიიდან, სადაც ყვაოდა ბიზანტიური ხელოვნების ერთ-ერთი ძლიერი პროვინციული შტო. მაგრამ ეს კიდევ საკითხავია, რაზედაც პასუხს მოგვეცემს სოფიის ტაძრისა და ბიზანტიური ხელოვნების კავკასიური ძეგლების შესწავლა, განსაკუთრებით საქართველოსა და სომხეთში“.²

¹ ი. ცინცაძე, ძიებანი... გვ. 60—67.

² В. Никольский. История русского искусства. Берлиц, 1923 г., стр. 52—53.

ამ საკითხის კვლევა-ძიებისას პროფ. ი. ა. დმიტრიევი მიმართავს ქართული და სომხური თეატრმკოდნობის მონაბოვარს. ეხება რა 1037 წ. კიევში აგებულ სოფიოს ტაძრის ფრესკებს, იური დმიტრიევი წერს: «Теперь, когда ученые доказали существование даже в более раннее время театра в

როგორც არ უნდა გაიჩვენეს ხსენებული საკითხი, ეს მსგავსება უთუოდ მიუთითებს საშუალო საუკუნეების ქართულ და რუსულ სანახაობრივ კულტურათა ურთიერთკავშირზე.

სახლი სალხინო. აკად. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით, ჩვეულებრივი სამეფო და სადედოფლო სახლების გარდა, ნადირობა-სანახაობათათვის არსებობდა აგრეთვე სახლი სალხინო; ამ სახლს საცხოვრებელი სახლებისაგან განსხვავებული აგებულება უნდა ჰქონოდა.¹

სალხინო სახლები საქართველოში არსებობდა არა მხოლოდ XVII ს., არამედ გაცილებით უფრო ადრე, დედოფალობის საწეს-ჩვეულებო სიმღერაშიც კი ლაპარაკია მორთულ-მოკაზმულ სალხინო სახლზე: „სახლო სალხინოდ დადგმულო, დერეფან ჩამოხატულო“.² სალხინო სახლი მოხსენებულია „ვეფხისტყაოსანში“, როდესაც ტარიელი აღწერს ნესტან-დარეჯანის ბაღს: „ბაღია ვნახე უტურფესი ყოვლისავე სალხინოსა, მფრინველთაგან ხმა ისმოდა უამესი სირინოსა“.³ როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რუსთაველი „სალხინო სახლს“ უკავშირებს ხმატკბილი სირინოზების სიმღერას, ეს კი იმას უნდა ნიშნავდეს. რომ სალხინო სახლში წარმოადგენდნენ პანტომიმას. რომელშიც მთავარ როლს ასრულებდა სირინოზის ნიღბოსანი მომღერალი. ქართული სახიობის რეპერტუარში ასეთი პანტომიმური წარმოდგენის არსებობა დადასტურებულია.⁴ როგორც „რუსუ-დანიანიდან“ ჩანს, სალხინო ტანსაცმელიც არსებობდა: მეფემ „ბრძანა გახსნა გლოვისა და შემოსა სალხინოსი“.⁵

გეგუთის სასახლე. „ქართლის ცხოვრების“ ანა დედოფლის იუსხას ბუ დავუჯერებო. ცხე გეგუთი უკვე არჩილ II-ის (668

Армении и в Грузии, можно предполагать, что и в Киеве — ...могли устраниваться представления в специально для этого приспособленных помещениях» (სქოლიოში ავტორი უთითებს გ. გოიანისა და დ. ჯანელიძის შრომებზე. «Искусство цирка», М., 1964 г., стр. 19).

¹ ივ. ჯავახიშვილი, მშენებლობის ხელოვნება... გვ. 12.

² Г. Джапаридзе, Народные праздники, обычаи и поверья рачи-цев, СМОПК, 21 вып. II отд. стр. 119. დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრ, ხალხური საწყისები, გვ. 479.

³ სტროფი 341.

⁴ კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, გვ. 155.

⁵ რუსუდანოანი, გვ. 232.

718) ერთ-ერთ სამეფო რეზიდენციად ითვლებოდა. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ცნობით: მეფე ხშირად იყო ხოლმე გეგუთში: „გარდავიდა მეფე გეგუთს“. „ხოლო სთუელთა (მეფე დავითი) გადავიდა გეგუთს, ინადირა, განისუენა“.¹ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ XII საუკუნეში გეგუთი არა მარტო სანადირო სახლი იყო, არამედ მეფეთა ერთ-ერთი სადარბაზო სასახლეც.²

თუ ამაზე აღრე არა. მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნიდან გეგუთი უნდა იყოს უკვე ქართული სანახაობრივი კულტურის ერთ-ერთი კერა. სადაც სასახლის კარის სახიობა, უცხოელ მოთამაშეებთან ერთად, დიდ სარბიელს პოულობდა. ვახუშტი წერდა: „არს გეგუთი სადგური ზამთარს მეფეთა... მრავალ-პალატოვანი. დიდნი და მცირენი, თლილის ქვისა; უწოდებენ ციხე-დარბაზს“.³ ამ შენობაში მრავალ-პალატა შორის უნდა ყოფილიყო „სადგომი“ სახიობის შემსრულებელ მუსიკოსების, მომღერლებისა და მოთამაშეებისათვის.

თამარის მეფობის წლებში გეგუთი გამოირჩეოდა, როგორც მეფის დასასვენებელი ადგილი, რომელიც კეთილმოწყობილი იყო ნადირობისათვის, მოლაშქრეთა ასპარეზობისა და ნადირობისათვის. „ისტორიანის და აზმანის“ ავტორი მოგვითხრობს: თამარ მეფე „ამას შინა იშუებდეს და იხარებდეს სამეფოსა; ჟამ გარდვიდიან აფხაზეთს და განაგიან საქმენი მანდაურნი. და შოინადირიან კეთილი იგი სანადირო — გეგუთი და აჯამეთი“.⁴

ფეოდალურ საქართველოში სანადირო სახლები ჰქონდათ არა მარტო მეფეებს, არამედ დიდგვარიან ფეოდალებსაც. დიდი მთავრის გიორგი ჩორჩანელის შესახებ ბასილ ზარჯმელი (X ს.) მოგვითხრობს: „უმრავლესთა ჟამთა ინადირობნ იგი ადგილთა მათ ცხროჭა წოდებულთა, რამეთუ იყო მუნ სიმრავლე თხათა და სხუათა ნადირთა-ველურთა, და არეთა მათ ეშე-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. გვ. 338, 344.

² ვლ. ჩაკვეტაძე, გეგუთი, ციხე-დარბაზი. თბილისი, 1958 წ.

³ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, გვ. 156—157.

⁴ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 99.

ნა სახლი. რომელ (უკუეთუ) ოდესმე ეწიის ღამე სადგურ-
ყვიან მას შინა“.¹

ცხადია, რომ გეგუთის ციხე-დარბაზი უფრო მეტი იყო, ვიდრე ჩვეულებრივი მონადირეთა სახლი. ის მეფეთა საზამთროდ ადგილ-სამყოფელი იყო და მეფე აქ, დიდებულებთან ერთად. სახელმწიფო საქმეებს განაგებდა, საპატიო სტუმრებს იღებდა, ნადირობდა და ისვენებდა. რომ წარმოდგენა ვიქონიოთ გეგუთის ციხე-დარბაზზე, მივმართოთ საშუალო საუკუნეების ქართულ რაინდულ რომანს, მოსე ხონელი „ამირანდარეჯანიანს“. „მინდორთა შიგან სახლნი იყვნეს სანადიროდ აგებულნი... სახლნი იყვნეს სანადირონი შვენიერნი. მოკაზმულნი ოქროთა და ვერცხლითა. მუნ დაიდვის ნადიმი და იმღერდიან. მოშაითნი იქ მოდიან აჭაბთა. ჰხედნიდიან რაინდნი ცხენთა, ზოგნი ჭადრაკითა იმღერდიან“. სამეფო სანადირო სახლში რა მეფე ჩავიდოდა ყველა იქითკენ მიეშურებოდა: „იცოდის ყოველმან კაცმან იგი უამი. ვისცა კარგი ავაზა ჰყვის, ანუ კარგი ქორი და ანუ რაცა ვის კარგი სანადირო, მის უამისათვის შეინახიან. სადაცა კარგი სანადირო იყო და ანუ მოშაითნი და რაცა ხელის უფალი, ყველა მუნ მოვიდის. განსვენება და სიხარული იყვის და ნადირობა, რომელ კაცსა ენისგან არ ითქმის და არცა გაიგონების“.²

გეგუთის სასახლე, ისევე როგორც ნაჭარმაგევი, მრავალბალატოვანი იყო, რაც შესაძლებლობას ქმნიდა მრავალი სტუმარი მიეღოთ (მეფე და მისი დიდებულები, მხედართმთავრები, მოლაშქრენი და მათი ამაღა). საპატიო სტუმრების მოსალხენად აქ თავს იყრიდნენ საუკეთესო მახიობელნი და მსახიობელნი, მზუელაენი და მროკვალნი, მემუსიკენი და მომღერალნი, მუშაითები და მოკიცხარნი. მეფის გეგუთში ყოფნისას ნადირობა, ასპარეზობა, ნადიმობა და სახიობანი კვირაობით გრძელდებოდა.

გეგუთის სასახლიდან ნანგრევებილა არის დარჩენილი. ხელოვნებისმცოდნეთა კვლევა-ძიებით ირკვევა, რომ ამ სასახლეში ჰქონდათ გუმბათით გადახურული დიდი საზეიმო დარბაზი; გეგუთის სასახლის საერთო ფართობი 1700 კვ. მეტრს უდრიდა, ხოლო საზეიმო დარბაზისა — 196 კვ. მეტრს, გუმბათის დიამეტრი — 14

¹ ადრინდელი ფეოდალური ქართული ლიტერატურა. კ. კეკელიძის რედაქციით და გამოკვლევით. ტფ., 1935 წ., გვ. 154.

² ამირანდარეჯანიანი, გვ. 97.

მეტრს, როდესაც მეფეთა სასახლეების მორთულობა-მოკაზმულობის შესახებ გვინდა ვიკონიოთ წარმოდგენა, ჩვენ სხვა არაფერი დაგვრჩენია, გარდა იმისა, რომ ლიტერატურულ წყაროებს მივმართოთ, „რუსუდანიანის“ აღწერით. აი, როგორი ტახტი იდგა ხოლმე საზეიმო დარბაზში: „ტახტი იყო ოქროსა და შიგან ისხდეს მრავალი გათლილი უცხო თვალი ქალის სახე და კაცისა, ნადირისა და ფრიელისა, ფერადად შემკობილი იყო და ოთხი ფერხნი ეყარნეს ლომისა სახენი. და მას ლომებსა ზედა თვითო სვეტი იყო ამართული ყვითელის იაგუნდისა. ესრეთ ნათობდის იგი ოთხი სვეტი, რომელ უკუნს ღამეს, სადაც იდგის, იქ სანთელი და ფისოსი აღარ უნდოდეს. და იგი ლომნი ტილისმითა იყო მორთული; როსაც რომ მას ტილისნას მოაბრუნებდის. დაიწყიან ლომთა იქით და აქეთ მზერა და ნელად ყვირილი და მის ტახტისაგან გამოვიდის ესეთი ხმა, რომელ მის უამესი არა გაიგონებოდის რა კაცის ყურისაგან, ხმა საკრავისა და სიმღერისა, ძახილი ბულბულისა და სტვენა იადონისა და ს ი რ ი ნ ო ზ ი ს ა. ესე ტახტი ისე იყო მორთული. რომე რა გინდოდის, მას ტილისმასა მოაბრუნებდი და იგი ლომნი სადაც გინდა იქ წაიღებდის“.¹ რომ ასეთი მორთულობით მოძრავი და მომღერალი, ცხოველსახიერი დგამი სამეფო სასახლეებში ნამდვილად არსებობდა, ეს ხომ დადასტურებულია კრემონის ეპისკოპოსის ლიუთფრანდის მიერ კონსტანტინეპოლის სასახლის აღწერილობით.²

„იპოდრომისა განხმულობანი“. შავთელს ნათქვამი აქვს:

თუ უქო სრანი, მე ამას, რანი?
 - გალავანისა შემკულობანი,
 მტილ-სამოთხენი, თვალთ სამოთ ხენი,
 ზედ ავაზანთა შექმნულობანი,
 კართა სტოვანი, ერთა სტოლანი
 იპოდრომისა განხმულობანი.³

ი. ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ს არც ეს ცნობა გამოჰპარვია მხედველობიდან. თავის გამოკვლევაში „მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში“ მეცნიერი მრავალმხრივ საინტერესოდ მიიჩნევს შავთელის მოწმობას.

¹ რუსუდანიანი, გვ. 397.

² В. Л а з а р е в, История Византийской живописи, т. I, М., 1947 г., стр. 19.

³ სტროფი 39.

ივ. ჯავახიშვილი უპირველეს ყოვლისა ტერმინის მნიშვნელობას არკვევს: იპოდრომი ბერძნული ტერმინია, „ჰიპოს“ ცხენს ნიშნავს. ხოლო „დრომოს“ — სარბიელს.¹ მკვლევარს აფიქრებს ის გარემოება, რომ ქართულად, გარდა „იპოდრომისა“,² ორი სხვა ტერმინიც — „ასპარეზი“ და „ცხენთსარბიელი“ არსებობდა და დაასკვნის, რომ, ქრონოლოგიური განსხვავების გარდა, რაიმე განსხვავება უნდა ყოფილიყო ამ სამ ნაგებობას შორის, რაკი ერთნაირი ნაგებობისათვის ტერმინთა ასეთ სიუხვესთან გვაქვს საქმეო.³ ერთი ნაგებობის სახელების ასეთი სიმრავლე უკვე თავისთავად საყურადღებო გარემოებად მიუჩნევია ისტორიკოსს და ეს სამი ტერმინი უბრალო სინონიმების გროვად არ ეჩვენება, მის წინაშე კვლევის საინტერესო პერსპექტივა გადაიშლება: „ამ გარემოების მიზეზების გამორკვევამ შესაძლებელია ქართული კულტურის ისტორიის ერთი საკითხთაგანის გაშუქების საშუალება მოგვცეს“.⁴ მკვლევარს აუცილებლად მიაჩნია, რომ ამ ტერმინების გაჩენის ხანაც და გავრცელების ხნიერებაც გაითვალისწინოს. შავთელის ტექსტის გულდასმით შესწავლით ივ. ჯავახიშვილი დაასკვნის, რომ შავთელისათვის სპარსულიდან მომდინარე ტერმინი „ასპარეზი“ — ცნობილი იყო („რიტორი, ბრძენი, მეფეთა ძენი ასპარეზთა ზედ მსპარაზნობელი“).⁵ მაგრამ მგოსანმა ეს ტერმინი კი არ იხმარა, არამედ ბერძნული იპოდრომი. დაკვირვებულ მკვლევარს არც ის დარჩენია შეუნიშნავი, რომ „იპოდრომის“ ხმარება ლექსთა წყობის მოთხოვნით არ ყოფილა გამოწვეული. პოეტს „იპოდრომის განხმულობის“ მაგივრად შეეძლო „ასპარეზის განხმულობანი“ დაეწერა და ლექსი ისევ გამართული იქნებოდა. თუ შავთელმა აქ მაინც იპოდრომი იხმარა. უეჭველია ეს იმას ნიშნავს. რომ ამ დაწესებულებას საქართველოში მაშინ სწორედ ასე უწოდებდნენო.⁶

— ივ. ჯავახიშვილმა ყურადღება მიაქცია, რომ იპოდრომი პოეტს მეფის სანაქებო ნაგებობათა შორის აქვს მოხსენებული.⁶

¹ ივ. ჯავახიშვილი, მშენებლობის ხელოვნება... გვ. 69.

² იქვე, გვ. 69.

³ იქვე, გვ. 133.

⁴ სტროფი 4.

⁵ ივ. ჯავახიშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 134.

⁶ იქვე, გვ. 133.

მხოლოდ შ ა ვ თ ე ლ ი ს ცნობისდა მიხედვით მიაჩნია ივ. ჯავახიშვილს გამორკვეულად, რომ საქართველოში საერო ნაგებობათა შორის ყოფილა იპოდრომებიც. თუ სად იყო იპოდრომი, შავთელის-ცნობაში ეს გარკვევით არ ჩანს. ივ. ჯავახიშვილი თუ ერთგან შენიშნავს, იპოდრომი დედაქალაქში უნდა იყოს ნაგულისხმევით, მეორე შემთხვევაში ამბობს: „სად იყო ეს იპოდრომი, თბილისში თუ ქუთაისში. ან იქნებ ორივეში. არა ჩანს“.¹

საქართველოში არსებული ამ იპოდრომის ნაგებობის ხუროთმოძღვრული სახის გასარკვევად ივ. ჯავახიშვილს შესაძლებლად მიაჩნია, მის მიერ ჩატარებულ ტერმინოლოგიურ კვლევა-ძიებაზე დამყარებით, „ამ ნაგების ზოგადი ხუროთმოძღვრული თვისებების“ გათვალისწინება.² „უკვე თვით ტერმინი იპოდრომი გვაფიქრებინებს, რომ ამ შემთხვევაში ქართველ მეხოტბეს ბიზანტიაში კარგად-ცნობილ ნაგებობის მსგავსი ცხენოსარბიელი უნდა ჰქონდეს ნაგულისხმევი“.³

უნდა შევნიშნოთ, რომ, საქართველოში, იპოდრომის არსებობის შესახებ. გარდა შ ა ვ თ ე ლ ი ს პოემისა, ცნობა სხვა წყაროშიც იყო მიკვლეული. სამწუხაროდ, ისტორიკოსი შავთელის ცნობასაც მხოლოდ მშენებლობის ხელოვნების თვალსაზრისით განიხილავს და ამიტომაც გასაგებია, რომ მას საქართველოს იპოდრომის თეატრალურ-სანახაობრივი ხელოვნების შესახებ არავითარი მასალა არ მოჰყავს. შ ა ვ თ ე ლ ს, როგორც აღნიშნული იყო. გარკვევით არა აქვს ნათქვამი, მეფის რომელ სასახლესთან იყო იპოდრომის ნაგებობა. საგულისხმებელი კი არის, რომ პოეტი პოემაში დედაქალაქის სამეფო სასახლეს შეაქებდა და, ამდენად, შავთელს თბილისის იპოდრომი უნდა ჰქონდეს მოხსენებული.

ერთი ცნობის მიხედვით, შეიძლება იმის გათვალისწინებაც, თუ სად იყო მოთავსებული თბილისის იპოდრომი. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდელთანის“ ავტორი, აღწერს რა გიორგი III-ის გარდაცვალებას, წერს: მამის სიკვდილის ამბავი „ესმა სამ-მნათობიერსა, მეფეთ-მეფისაგან მეფედ ქმნულსა თამარს ქალაქსა შინა ტფილისსა, საჯღომსა მათსა ციხესა ისანს, ყოვლითურთ სამითხის მსგა-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, მშენებლობის ხელოვნება..., გვ. 69.

² იქვე, გვ. 132.

³ იქვე, გვ. 69.

ესი სამყოფი იქმნა მსგავს ჯოჯობეთისა და შუებათა წილ და სიმღერისა აპხედეს ხმანი ვაებისა და ტყეებისანი“.¹

მაშასადამე, როდესაც თამარ მეფეს მამის სიკვდილის ამბავი მოუვიდა, ის იყო ტფილისს „საჯდომსა მათსა ციხესა ისანს“. აქ ყოფილა ციხე-საჯდომი. ამ ტერმინის მნიშვნელობა რომ გავარკვიოთ, გავიხსენოთ შემდეგი:

ძველ ქართულში საჯდომი ნიშნავდა ტახტს (ძველი ქართულით — საყდარს) — ასამაღლებელს, რომელზედაც მეფის „საჯდომნი“ იდგმებოდა,² ე. ი. ისანი თამარ მეფის ციხე-საჯდომი სატახტო მნიშვნელობისა ყოფილა, იგივე — სასახლე. საყურადღებოა, რომ ვახუშტი გეგუთის სასახლეს „ციხე-დარბაზს“ უწოდებს, ე. ი. ციხე-სასახლეს. რუსთაველით ტარიელი ფარსადან მეფეს უთვლიდა: „იცი, ინდოთა სამეფო რაზომი სრა-საჯდომია“.³ სრა X: საუკუნიდან სასახლის აღმნიშვნელია. და მართლაც, თამარ მეფის ისტორიკოსს ისანის „ციხე-საჯდომის“ სახით რომ სამეფო სასახლე ჰქონდა ნაგულისხმევი, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ მას ნათქვამი აქვს: „ეს „ციხე-საჯდომი“ არისო „ყოველითურთ სამოთხის მსგავსი“... ე. ი. ამ ციხე-საჯდომს ბევრი რამ (ყოველითურთ) ისეთი გააჩნია, რაც ზაფუძველს იძლეოდა, იგი სამოთხისათვის დაემსგავსებინათ. ეს სამოთხის მსგავსი სამყოფი ისანის „ციხე-საჯდომი“, ისტორიკოსის სიტყვით, შუებათა და სიმღერათა სადგური ყოფილა.

თამარ მეფის ისტორიკოსის ეს ტექსტი საფუძველს გვაძლევს ვიგულისხმოთ, რომ ისანში სამეფო ციხე-სასახლესთან იყო ის ზოღდრომი. რომელიც შავთელის პოემამა შოხსენიებულნი. მაგრამ ასეთი მოსაზრება ნაკლებ დასაბუთებული იქნებოდა, თუ XII საუკ. ისტორიულ მწერლობაში არ აღმოჩნდებოდა ცნობა, რომელიც თამარის მეფობის დროს თბილისში იზოღდრომის სანახაობათა არსებობას დაადასტურებდა.

ირანში სამეფოწართმეული ამირ-მირანი რომ საქართველოში გადმოიხვეწა, თამარ მეფის კარზე მას დიდი პატივით დაუხვდნენ. სამეფოწართმეულ ირანის მპყრობელს ჯავრი რომ გაექარვებინა, დიდი სანახაობა-გასართობები მოუწყვეს. „ჰქონდა ყოველთა დღე-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 24.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია. წიგნი მეორე, ნაკვეთი მეორე. თბილისი, 1929 წ., გვ. 206.

³ სტროფი. 564.

თა სიხარული... ნადირობა და ბურთაობა“. „შემდგომად პურობისა დაიდევს ნადიმი სიკეთე და სიტურფე გამოუთქმელი. იყო სიხარული და ზმა მგოსანთა და მოშაითთა. ისმოდა ქება... „ერაყსა. აღარბადაგანსა და ერანს ამათებრნი მობურთალნი არ დაჩომილან“. უბრძანა მეფემან ამირსპასალარსა მისსა ზაქარიას და მსახურთ-უხუცესსა ივანეს, ერეთისა ერისთავსა გრიგოლს და სხუათა მოყმეთა და ჩავიდეს მოედანს. და მუნით ჩამოვიდა ამირ-მირმან მისითა დიდებულთა და მონითა, და თვით თამარ საჭურეტლად პირითა მით ბრწყინეალითა და ნათელთა-მფენითა. ასლიმნი დაჯერებულნი მეცნიერობისანი და მძლე-მბრძოლნი მსწრაფლ იძლიენეს დავით მეფისა და მისთა მოყმეთაგან და შეიქციეს ძლეულნი და მკმუნვებულნი...“¹

ასეთი იყო ისტორიკოსის მიერ აღწერილი ცხენოსანთა ასპარეზობა — ზოგნით ბურთაობა. რომელიც ალბათ იპოდრომზე ეწყობოდა და რუსთაველსაც ათქმევინებდა:

ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოცდის დიდი რბევა,
 მობურთალსა მოედანი, მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა...²

ავთანდილი ეუბნება როსტევან მეფეს:

• მოასპარეზედ ვინ მგავსო? — ცუდნილა უჯუთქმანია,
 გარდამწყვეტელი მისიცა ბურთი და მოედანია.³

ეს ცხენოსან მობურთალთა გამომცდელი მოედანი, რომლის ასპარეზობათა „საჭურეტლად“ თამარ მეფე ჩადიოდა, სადაც თვით დავით სოსლანი, მისი სპასალარი და ერეთის ერისთავი ასპარეზობდნენ, იყო: ალბათ, ის იპოდრომი, რომელიც ხოტბით მოიხსენია შავთელმა სამეფო სასახლის შესახმაში.

ისტორიკოსის ტექსტში ყურადღებას იქცევს, რომ თამარ მეფე ასპარეზობის საჭურეტლად კი არ მივიდა, არამედ „ჩამოვიდა“, რაც იმის მანიშნებელია, რომ საასპარეზო ნაგებობა სასახლის კართან ახლოს იყო, სადაც „თამარ მეფე“ ასპარეზობის „საჭურეტლად“ „ჩავიდოდა“ ხოლმე.

თუკი მართებულად მივიჩნევთ ი. ვ. ჯავახიშვილის მიერ ქართული იპოდრომის ზოგადხუროთმოძღვრული თვისებების გათ-

¹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 66—67.

² სტროფი 13.

³ სტროფი 67.

კალისწინებას და შავთელის მიერ მოხსენებულ იპოდრომს ბიზანტიაში კარგად ცნობილი ნაგებობების მსგავსად წარმოვიდგენთ; მაშინ გასაგები გახდება ისტორიკოსის თქმა, რომ თამარ მეფე ასპარეზობის საჭკრეტლად „ჩავიდის“.

იპოდრომები, გარდა კონსტანტინეპოლისა და თბილისისა, არსებობდა ბევრ სხვა ქალაქშიც: ალექსანდრიასა, პალესტინის პაზასა, ჰემესსა, დამასკოსა, აპამეიასა, თესალონიკესა, მაგნისიასა და ანტიოქიაში.¹ იერუსალიმსა და კეისარიაში;² როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პროკოპი კესარიელის მოწმობით, საქართველოში კოლხეთის ქალაქ აფსარუში იპოდრომი არსებობდა მეექვსე საუკუნეზე გაცილებით ადრინდელ ხანაში.³

საიპოდრომო სანახაობანი ეწყობოდა აზიის მრავალ ქალაქში. საიპოდრომო დღესასწაულებზე მარტო ფალავან ქაბუკთა ასპარეზობას კი არ უჩვენებდნენ, არამედ იპოდრომის სარბიელი თავს იწონებდა ცეკვებითა და სიმღერებით, საყოველთაოდ ცნობილი პოეტებისა და მუსიკოსების შეჯიბრებით, ღამის წარმოდგენა-სპექტაკლებით. დოღებსა და მარულასთან ერთად, რაც კვირა დღეს იმართებოდა.⁴

რომ იპოდრომის სარბიელი გამოყენებული იყო პანტომიმების, ძველი ტრაგედიებისა და კომედიების დასადგმელად, ამას სახვითი ხელოვნების ძეგლებიც მოწმობენ. ანასტას კონსტანტინის დიპტახზე (VI საუკ.), რომელიც ერმიტაჟშია დაცული, გამოხატულია საცირკო (საიპოდრომო) წარმოდგენების მონაწილენი; მწაფელნი თავისი ცხენებით, ჟონგლიორი, მბტუნავი აკრობატები და ტრაგიკოსი — ნიღბოსანი მსახიობი. ერმიტაჟში დაცულ სპილოს ძვლის ბარელიეფზე გამოხატულია ანტიკური ტრაგედიის სცენა.⁵ ყოველივე ეს

¹ А. Рудаков, Очерки византийской культуры по данным греческой агнографии. М., 1917 г., стр. 87—89.

² Антиох Стратиг, Плещение Иерусалима... стр. 6.

³ ს. ყაუხჩიშვილი, პროკოპი კესარიელის ცნობები საქართველოს შესახებ, საქართველოს მუზეუმის მოამბე. ტ. VII, თბილისი, 1933 წ.

⁴ Le théâtre à Byzance par Vénétià Cottas. Paris, 1931 წ., გვ. 6—7.

⁵ А. Банк, Искусство Византии в собраниях Государственного Эрмитажа. Л., 1960 г., стр. 121, илл. 20, 23.

იმას მოწმობს, რომ, მიუხედავად ეკლესიისაგან შეჩვენებისა და დევნისა, ძველი ტრაგედია და კომედია მაინც ცოცხლობდა როგორც თეატრების სცენაზე, ისევე იპოდრომების სარბიელზე.

როგორც ეს ცნობილია ბიზანტიური დღესასწაულებისა და ზეიმობის და საიპოდრომო სანახაობათა აღწერილობიდან (მოცემულია კონსტანტინე პორფიროგენეტის თხზულებაში), იპოდრომაჰქონდა სპეციალური კათისმა იმპერატორისათვის — დარბაზი, სადაც იგი საპატიო სტუმრებს იღებდა, საუზმობდა და ტანსაცმელს იცვლიდა იპოდრომზე გამოსაჩენად. იმპერატორი ჯერ შედიოდა ფარდებით დაფარულ სათავსოში. რომელიც მოაჭირით იყო გამოყოფილი და იქიდან კი გადიოდა თავის ურაკპარაკში (ლოქაში), რომელიც წინ წაწეული და ამიტომაც ყოველი მხრიდან დასანახავი იყო.

თბილისის იპოდრომის გასათვალისწინებლად უნდა მივმართოთ კიევის სოფიის ტაძრის ფრესკებს, რომელნიც იპოდრომს და მის სანახაობებს ასახავენ. თანაც ისეთი სისრულით, ისეთი ისტორიული რეალობით, რომ ამის მსგავსი რამ არა გვაქვს არც ერთ დღემდე ცნობილ საიპოდრომო სანახაობათა ამსახველ სხვა ძეგლებში. ამდენად საშუალოსაუკუნეების თეატრალური და საციკლო წარმოდგენების ამსახველ ამ ფრესკებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ყველა იმ ხალხის თეატრის ისტორიისათვის, რომელთაც საშუალო საუკუნეებში იპოდრომები და საიპოდრომო სახიობა ჰქონდათ. კიევის სოფიის ტაძარს დასავლეთით აკრავს ორი კოშკი, რომელთა შესასვლელ კიბეთა კედლებზე გვხვდება საიპოდრომო სანახაობათა ფრესკები. შემონახულია იპოდრომის ნაგებობის გამოსახულება, აქ გარკვევით ჩანს ეტლების დასადგომი ოთხი ფართო თაღედით. რომელიც დამყარებულია სვეტებზე. თაღედების ზემო ნაწილში ჩადგმულია ვერცხლის დისკოები, რომლებზედაც ამოჭრილია რქისებურად მოხრილი ნახევარმთვარე. ამ დისკოებს დიმების ტრიბუნები ან მწაფელნი ატარებდნენ, როდესაც იპოდრომზე გამოდიოდნენ. ამ ოთხ თაღედში ოთხი მწაფელია ეტლებით. ნ. კონდრაკოვის აზრით, ეს ოთხი დიმი გამომხატველია, რაზედაც ზუსტად მიუთითებს განმასხვავებელი ნიშანი — თითოეულის ტუნიკის ფერი — ვენეტების დიმი — ცისფეროვანი, პრასინები — მწვანოსნები, ლევკოები — თეთროსნები და რუსიები — წითლოსნები. მათთან ახლო დგას იპოდრომის სამი მოღვაწე წვეტიანი ქუ-

დებით. ერთი მათგანი ხელის აწევით იუწყება თამაშობათა დაწყებას.

მარჯვენა კიბის კედელზე გამოხატულია იპოდრომის მაცურებელთა ნაწილი; შემონახულია სამიარუსიანი სანახაობრივი ნაგებობის ნაწილის გამოხატულება. ქვედა იარუსი ალბათ შენობის ის ნაწილია, რომელშიც მოთავსებულია თავლა. სამხეცე და აგრეთვე მოცეკვავეთა და მსახიობთა სადგომი და სხვ. მეორე იარუსი, რომლის ფართო თაღედებს იჭერს მარმარილოს მსხვილი სვეტები, ავსებულია მაცურებლებით. მესამე. ზემოთ მოთავსებული, იარუსი, ეტყობა, ხისაა, ისინი შედგებიან მცირე თაღედებისაგან, რომელნიც დაფარული არიან გისოსებით და ემსგავსებიან თეატრალურ ქანდაკას. მარჯვნივ მეორე და მესამე იარუსებისაგან, კარავისებური გადახურვით და ფრონტონით შექმნიან ერთ დიდ ურაკპარაკს (ლოჯას), რომელშიც აწეულ ფარდებს ქვეშ ჯგუფად დგანან მაცურებლები. შუაში მოქცეულია ერთი დიდი ურაკპარაკი, კამარით გადახურული, რომელშიც ზის გვირგვინოსანი. მის მარცხნივ დგანან მაცურებლები.¹

ალბათ ასეთივე ხუროთმოძღვრული ნაგებობა იყო თბილისის იპოდრომი. შესაძლებელია მომავალში ჩვენმა არქეოლოგებმა მიაგნონ საშუალო საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ამ იშვიათი ძეგლის ნაშთებს. თუ რაოდენ გავრცელებული იყო საქართველოში საიპოდრომო სანახაობანი, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ X—XI საუკუნეების დამწერლობით ძეგლებში ვხვდებით ქართულ ტერმინებს:

კ რ ე ბ უ ლ ი — იპოდრომი, ცირკის პარტია.

მ წ უ ა ნ ო ს ა ნ ი — სახელწოდება პრასინების პარტიის ფიქციის, დიმის.

ც ი ს ფ ე რ ო ვ ა ნ ი — სახელწოდება ვენეტების პარტიის ფიქციის, დიმის.

მ ს ა ხ ი ო ბ ე ლ ი — მიმოსი, მსახიობი.

შ გ ო ს ა ნ ი — მომღერალ-მუსიკოსი, მსახიობი.

ძ ნ ო ბ ა მ რ უ შ ე ბ ი ს ა — ასე უწოდებს საეკლესიო მწერალი იპოდრომზე ნაჩვენებ სატრფიალო ჟანრის წარმოდგენას.

¹ Русские древности в памятниках искусства, вып. IV. СПб., 1891 г., стр. 147—157.

გ ა ნ ს ა ც ხ რ ო მ ე ლ ი — თეატრი. არენა. ადგილი. სადაც წარმოდგენა მიმდინარეობს.

მ წ ა ფ ე ლ ი — მეეტლე, სადავის მპყრობი.

ც ხ ე ნ თ ა რ ბ ე ვ ა — დოლი, მარულა.

ც ხ ე ნ თ რ ბ ე ვ ი ს ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი თ გ ა ნ ც ო ფ ე ბ უ ლ ი — ცხენთა ჭენების მანიაკი, დოდის მოყვარული.¹

საიპოდრომო სანახაობათა და მის მომწესრიგებელთა და მონაწილეთა აღმნიშვნელი ეს ტერმინები რომ ძირეულად ქართულია და არა ნასესხები, იმის უეჭველად დამადასტურებელია. რომ საიპოდრომო სანახაობანი ფართოდ იყო გავრცელებული საშუალო საუკუნეების საქართველოში.

საკარვო, სანახაობრივი აღკაზმულობა, სარა ფარდანი.

გარდა სანახაობრივი ნაგებობებისა და სანახაობისათვის გამოყენებული შენობებისა. უნდა მოვიხსენიოთ ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი საკარვო სანახაობრივი აღკაზმულობა.

როდესაც მეფე. დიდებულებთან ერთად, დიდი ამალით ნადირობა-ლაშქრობას მართავდა, ან დედაქალაქიდან, გვირგვინოსან სტუმრების შესახვედრად გადიოდა; მაშინ აუცილებლად თან გააყოლებდნენ ძვირფასი ქსოვილებისაგან, ხალიჩა-ნოხებისაგან შეკერილ კარვებსა და სარა-ფარდანებს. „ისტორიანი და აზმანის“ ავტორი მოგვითხრობს: „რომელმანცა სახემან ანუ ვისმცა გონებამან და ენამან აღმოთქუნა ჭებანი ზართა დიდებისათჳ, კარავთა და სარა-ფარდათა“.² ისტორიკოსი ბასილ ეზომოსძღვარი წერს: თამარ მეფე ლაშქარს წარუძღვის, იორის პირი და მტყურის პირი მოინადირის, მერმე დასოს (ხშირი ტყე — დ. ჯ.) შემოდგის და მუნ იხარებდიან, ვიდრემდის თოვლმან არ დამძიმის კარავი. მუნით სომხითს შემოვიდიან. ნადირობდიან ამოთათამაშითა“.³

საკარვო სასახლეში (სარა ფარდაში) ეწყობოდა საპატიო სტუმრების მიღება, საზეიმო ნადიმობა სახიობის წარმოდგენებით. მოსე ხონელი „ამირანდარეჯანიანში“ მოგვითხრობს: „ვითა გათენდა გაალებინა კარავი მეფემან, დაჯდა და დაისხნა ხუთასი დიდე-

¹ ბასილი დიდი. ექუსთა დღეთაჲ ... გვ. 40—41; Антроп Стратиг. Пленение Иерусалима... стр. 6; А. Хахапашвили (Хахапов). Правла VI вселенского собора... стр. 20.

² ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 64.

³ იქვე, გვ. 131.

ბული, დაიდვა ნადიმი და იმღერდეს მგოსანნი. მოდგა ყოველი ლაშქარი ხედვად“.¹

„რუსუდანიაში“ მოხსენებულია „სამეჯლიშო კარავი“. ამ ნაწარმოებში კარავთა აღწერილობას დიდი ყურადღება ექცევა: „ასეთი კარავი დაედგათ, ხშირად მომარგალიტული, ოქროს სვეტებითა და სვეტების თავს თვითო მხარგაშლილი მურასა ფარშამაგი ისხდა; არა შინახავს იმსიდიდე და არც მისი მგზავსი კარავი“.²

საინტერესოა, რომ XIX საუკუნის 90-იან წლებში დედოფალებს (თოჯინეშს) კარავში ათამაშებდნენ.³ ეს კი იმაზე მეტყველებს. თუ რაოდენ ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს საქართველოში საკარვო აღკაზმულობის სანახაობისათვის გამოყენებას.

მრავალგვარი სანახაობრივი ნაგებობისა და საკარვო აღკაზმულობის არსებობა ცხადყოფს XI—XIII საუკუნეთა ქართული სახიონის კულტურის დიდად განვითარებას, რაც ასე მკაფიოდ და ნათლად აისახა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“.

¹ ამირანდარეჯანიანი, გვ. 40.

² რუსუდანიანი, გვ. 495.

³ დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 50ა.

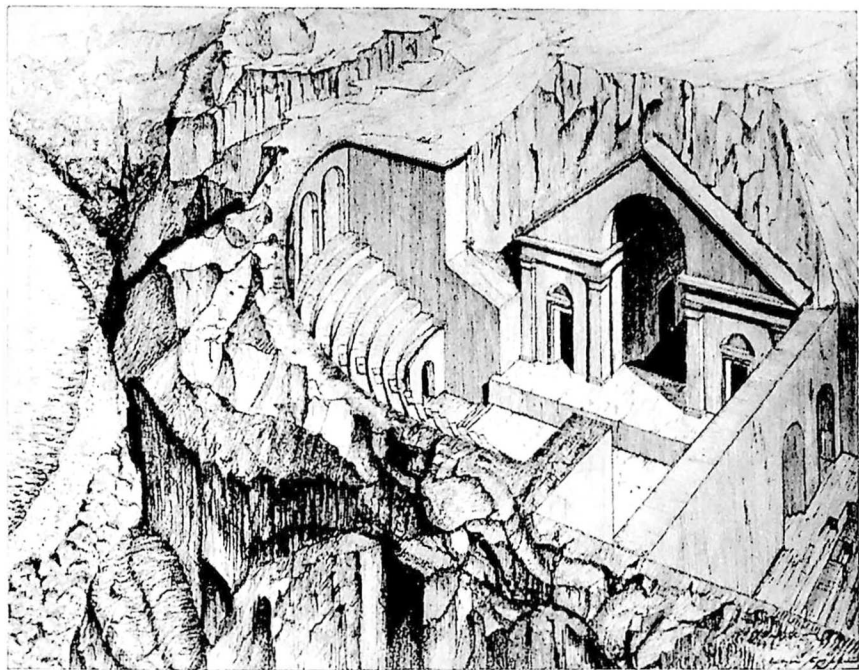
ტ ა ბ უ ლ ე ბ ი



თეატრალური ნიღაბის მოდელი (გადიდებულია)
დასავლეთ საქართველოს ს. ვანიდან. იხ. გვ. 20; 43—44.



აღრეპონათმფლობელურ საქართველოს კლდეში გამოკვეთილი ქვაბოანი ქალაქი უფლისციხე. წინა სანზე —
სახლგეგმის (თეატრონის) და სამღერეული (საბამარკი) მოედნის ნანგრევები. რ. გვ. 5—6.



უფლისციხის სახილველი (თეატრონი) — რეკონსტრუქცია არქიტ. თ. ქარუმიძისა. იხ. გვ. 5—6.



აგუნა-ბაკ-დიონისური პანტომიმის შემსრულებელი
შემღერე (მსახიობი). კამეია.

ქუნა-ბაკხ-დიონისური პანტომიმის შემსრულებელი მოცეკვავე ქალი. სპილოს ძელის ფირფიტა. ბაგინეთიდან. იხ. გვ. 14.





მეფი ქართული სიმღერის (კომედიის) მსახური—
ქოსატყვილა. (პოპლიკა). ქანდაკება ბიჭვინთიდან.





თეატრალური ნიღაბის მოდელი დასავლეთ საქართველოს ს. ვანიდან (სხედასხვა მხრიდან).
იხ. გვ. 20, 43-44



მითური ქლუფსუ მქანვე. XII ს. ქართული ხელნაწრის თავსამკული. იხ. გვ. 112—113.



მწეგმსი მეწესტვე (XII ს. გაროული მინიატურა)



ლაფეია შემღერე (XII ს. ქართული მინიატურა).
იხ. გვ. 115—116.



მროკვალი (მოცეკვავე ქალი). XII ს. ქართული
მინიატურა. იხ. გვ. 135—137.



სასიომა (XIII ს. ქართული მინიატურა).
იხ. გვ. 131—134



სახობა (XIII ს. ქართული მინიატურა).
ობ. გვ. 131—134.



მროველი (მოცეკვევე ქალი). ბეთანიის ტაძრის
XII ს. კედლის მხატვრობიდან. იხ. გვ. 135.



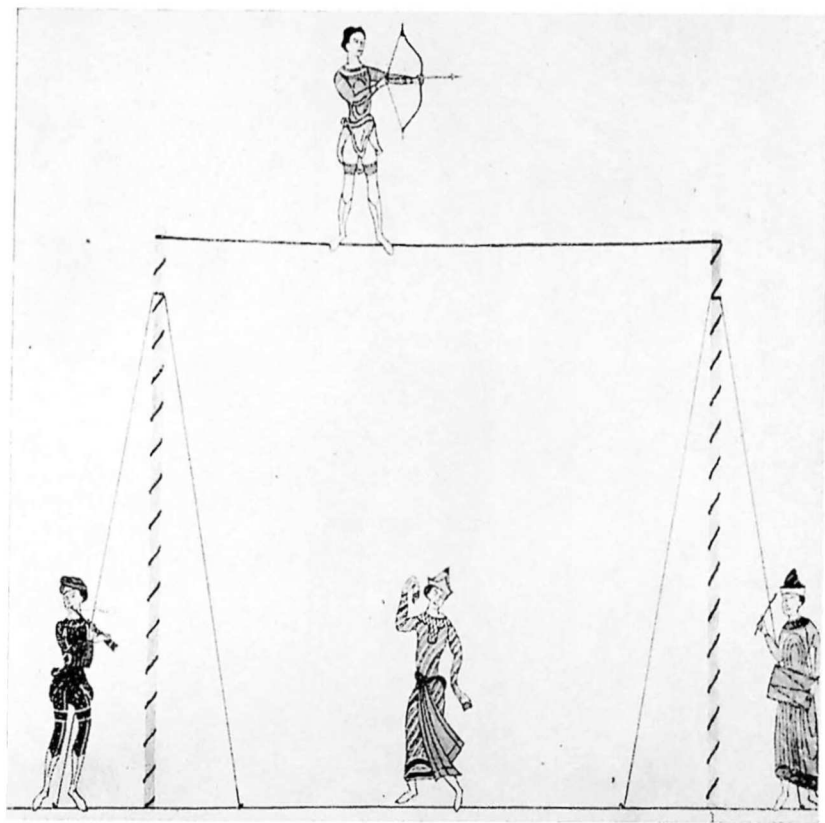
მროველი (მოცეკვავე ქალი). ლორის ახტალის
XII ს. კედლის მხატვრობიდან. იხ. გვ. 135—137.



მროკვალი (მოცეკვავე ქალი) XII ს. ქართული
მინიატურა. ის. გვ. 135—137.



სამხედრო მესაკრავეოა მწეობრი (XIII ს. ქართული
მინიატურა). იხ. გვ. 11.



მუშაობა. რეკონსტრუქცია, ნახ. მ. ჯაფარიძისა.
ნ. გვ. 175—178.

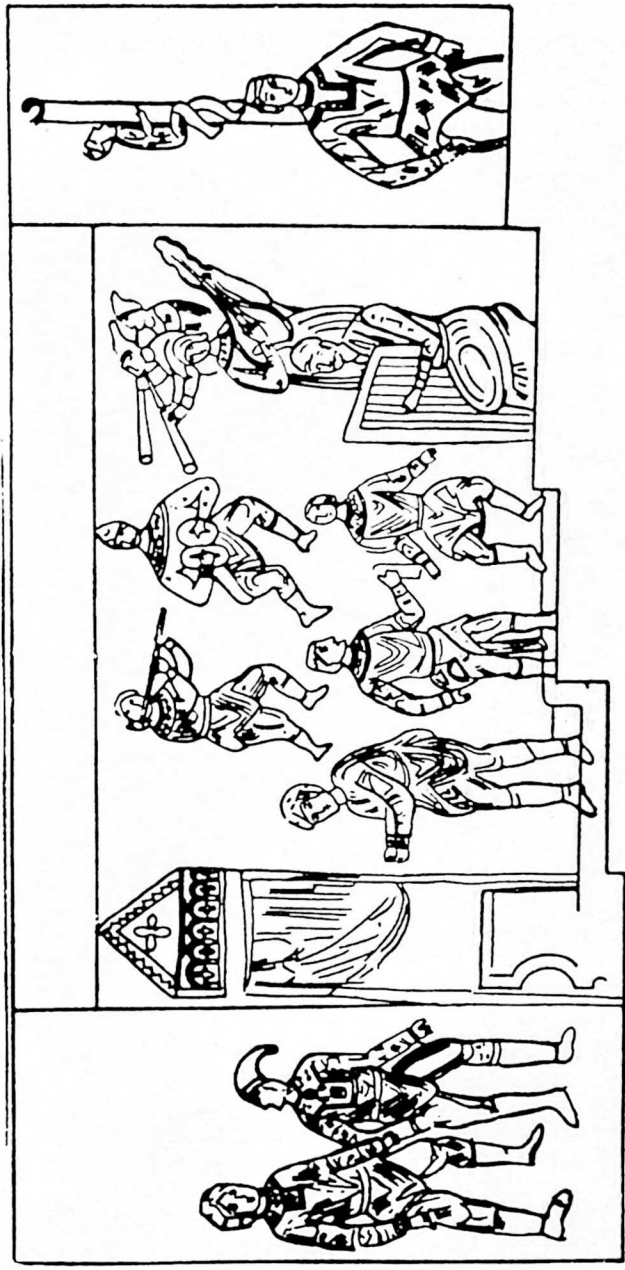


მუშაიოი. ნახ. ო. ჯაფარიძისა. ნხ. 83. 175—178.

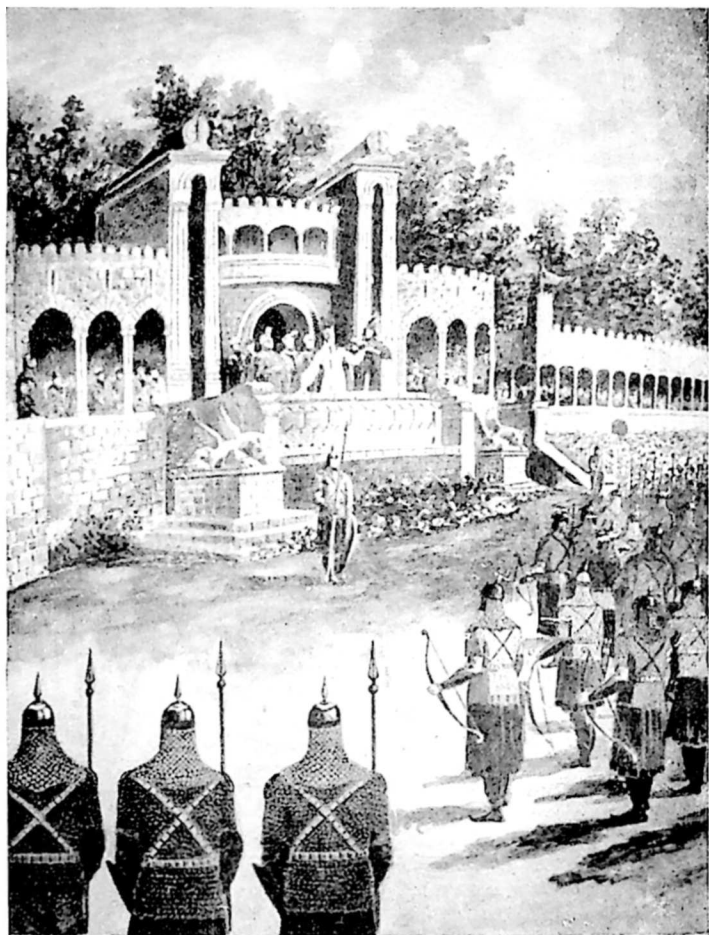




მუშაობი. ნახ. თ. ჯაფარიძისა. იხ. გვ. 175—178.

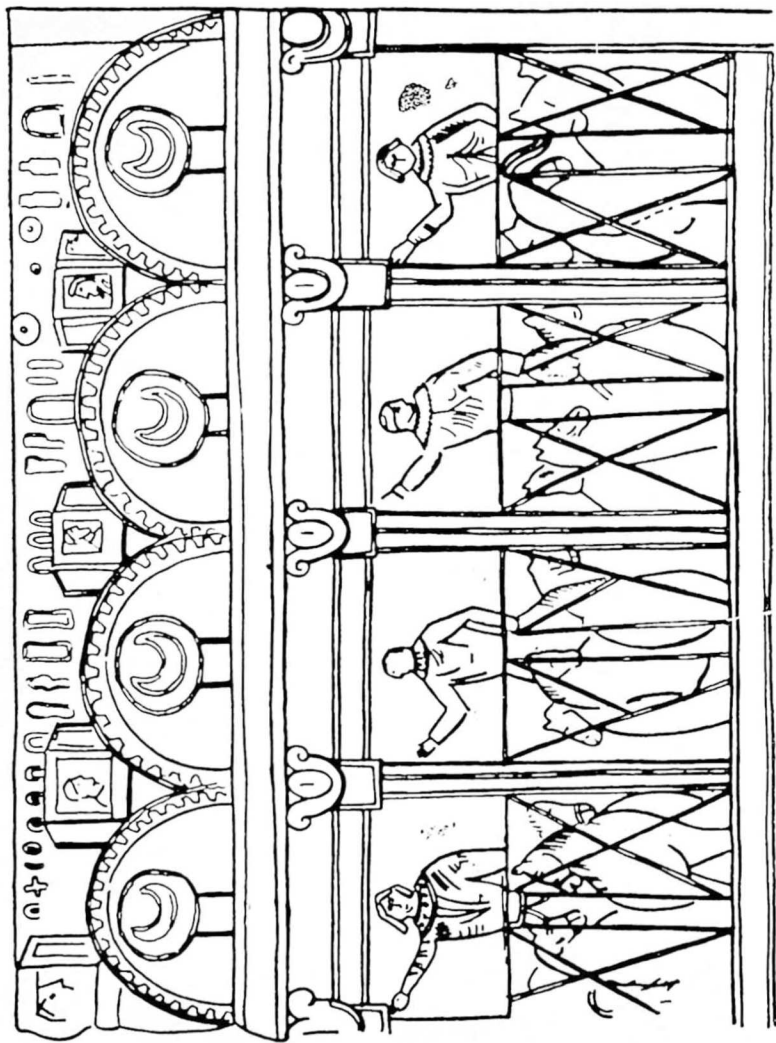


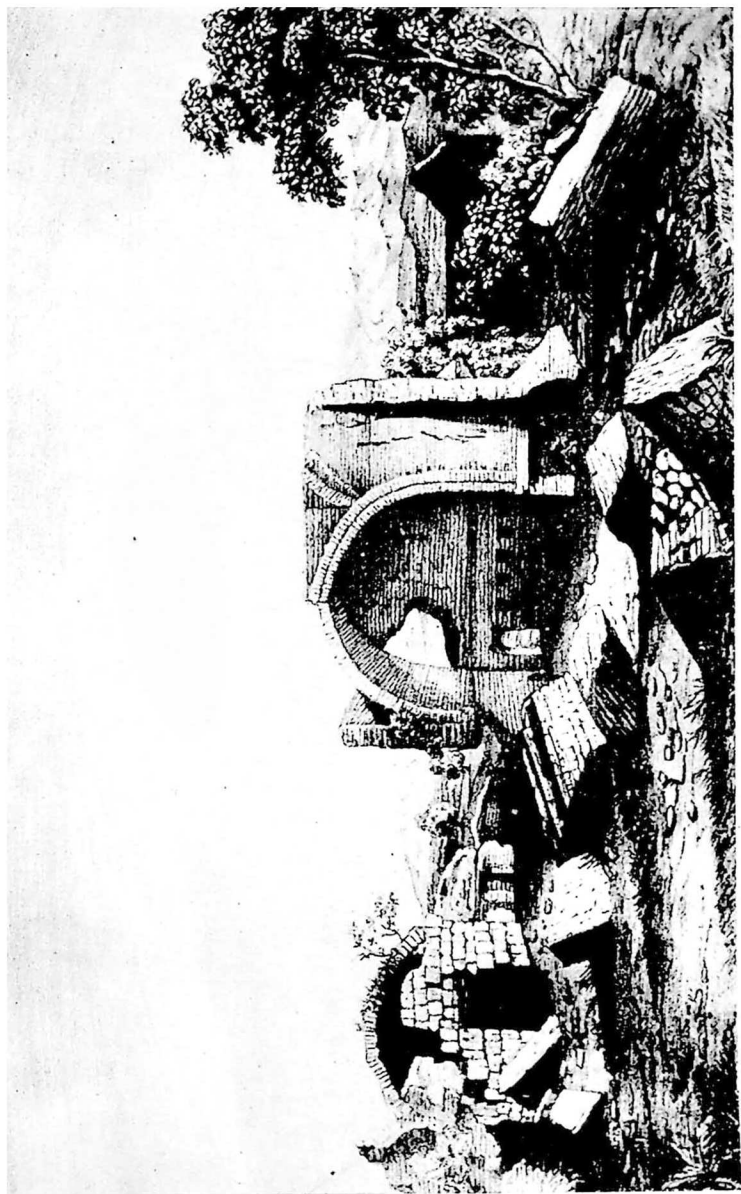
საიპოდრომო სანახობანი (ქვეის სოფლის ტაძრის კედლის კედლის მხატვრობა (XI—XII სს.)
თბ. 83: 67; 204—206; 215—216.



ქალხური გადმოცემა. საიპოდომო ასპარეზობაზე
რუსთველის მიერ გამოცხნის აშოქსნა. ს. შაისაშვი-
ლის მინიატურა. იხ. გვ. 127--129.







შაშუთის სასაღვთისმშობლის (სახლი სათამაშოს) ნანგრევები. იბ. გვ. 206—207.



„ისტყაონის“ ილუსტრაცია (XVII ს. ხელნაწერიდან).



„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია (XVII ს. ხელნაწერიდან).



სახიობა. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებიდან. (XVII ს. ხელნაწერი)



მგოსანი. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებიდან
(XVII ს. ხელნაწერი).



მგოსანი. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებიდან
(XVII ს. ხიონაწერი).



მკოსანი. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებიდან
(XVII ს. ზელნაწერი).



მგოსანი. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებიდან
(XVII ს. სელნაწერი).



სახობა. «ვეფხისტყაოსნისა».
(XVII ს. ხელნაწერიდან)

„ვეფხისტყაოსნის“ აღრიხელი დამსურათებელი

ოდიშის გამძლავრებულმა მთავარმა ლევან II დადიანმა ტყვედ იგდო იმერეთის მეფის მდივანი. კალიგრაფი და მხატვარი მამუკა თავაქარაშვილი. დატყვევებულ მხატვარს ოდიშის მთავარმა უბრძანა „ვეფხისტყაოსნის“ გადაწერა და გადაწერილის სურათებით შემკობა. მთავრის ბრძანება ტყვე-ოსტატმა 1646 წელს შეასრულა.

მამუკა თავაქარაშვილის 39 ილუსტრაცია მოწმობს, რომ ის უარს არ ამბობს ირანული სტილის ზოგიერთი ხერხის გამოყენებაზე. იგი ამ მხრივაც სავსებით ჭანსად ნიადაგზე დგას და სრულიადაც არ არის შეპყრობილი ჭიუტი უარისმყოფლობის საზიანო სენით.

მამუკა, უბრუნდება რა ძველი მინიატურული და ფრესკული მხატვრობის ჭანსად ტრადიციებს, ნახატში ესწრაფვის აზრის გამოხატვას, ირანული სტილის მინიატურებისათვის ჩვეული სტატიკურობის ნაცვლად ნახატს დინამიკურობით აცხოველებს, სურათში მეტი მოქმედება და ტემპერამენტი შეაქვს, რაც სრულიად განსაკუთრებულ სახეს უქმნის მის შემოქმედებას. თავაქარაშვილისათვის სურათში მთავარია ამბის მოყოლა. ფიგურები ამბისაგან დამოუკიდებლად კი არ არიან დახატული, არამედ ამბის მოქმედ პირებად მოჩანან. ამ მხრივაც იმდროინდელ მინიატურულ მხატვრობაში თავაქარაშვილი ნოვატორობას იჩენს.

მამუკა დიდ ყურადღებას აქცევს გმირების ფსიქოლოგიურ დახასიათებას, მათი სულიერი განწყობილების აღქმას და გადმოცემას. ამიტომაც არის, რომ თავაქარაშვილის ნახატები უძლებენ № 5006 ხელნაწერის დამსურათებელი უცნობი ოსტატის შესანიშნავ ილუსტრაციებთან შედარებასაც კი. მამუკას ყალბი მეტ სიაცხოველეს, მეტ სითბოს და ამბის მიწვდომაში მეტ სიმარჯვეს ამჟღავნებს. თავაქარაშვილის არც ერთი ნახატი არ არის დატვირთული ირანული ყაიდის მინიატურისათვის ჩვეული, წვრილმანი იწილო-

ბიწილო დეტალებით. პირიქით, მამუკას მთავარისა და არსებითის გამორჩევის უნარი გააჩნია. ამიტომაცაა, რომ მისი ნახატი მსუბუქია და ადვილად ასათვისებელი.

მამუკას ნახატებში იმ დროისთვის დამახასიათებელი ტენდენციაც გამოსკვივის. ხუცები ებრძოდნენ „ვეფხისტყაოსანს“. როგორც „სამეძაო“ და „წარსაწყმედ“ წიგნს და, თითქოს ამის საპასუხოდ, თითქოს რუსთაველის უკვდავი ქმნილების დასაცავად, მამუკა ხატავს „ავთანდილ მიზგიტას ილოცავს“¹ — ავთანდილს ეკლესიასთან ჭვარზე ალოცებს და მით სურს დაამტკიცოს. რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არ არის შესაჩვენებელი და „დასახვეელი“, რომ ის „სალმრთოა“.

„ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებაში მამუკამ, როგორც იმდროინდელი რეალიზმის წარმომადგენელმა და ნაციონალური თემატიკით გატაცებულმა მხატვარმა, სრულიად ახალი მოტივები შეიტანა. მან რუსთაველის პოემა ქართული ყოფა-ცხოვრებისა და ქართველი გმირების ამსახველ ნაწარმოებად გაიგო და ამიტომაც ყოველი მისი ილუსტრაცია, მისი თანამედროვე სამეგრელოს ყოფაცხოვრების ზედმიწევნით ამსახველი დოკუმენტია, ამის მაგალითია ტარიელის და ნესტან-დარეჯანის დატირება, ზარი.

თავაქარაშვილზე რამდენიმე წლით ადრე სამეგრელოში მხატვრობდა პატრი კასტელი. საფიქრებელია. რომ ისინი ერთმანეთს იცნობდნენ და თავიანთ ცოდნას და გამოცდილებას ურთიერთს უზიარებდნენ.

მ. თავაქარაშვილი შ. რუსთაველის დღემდე ცნობილი ყველაზე ადრინდელი პორტრეტის დამწერია. მის ნახატზე გამოსახულია უწვერულვამო შოთა, რომელიც თავის მდივანს კარნახით აწერიანებს „ვეფხისტყაოსანს“.

¹ იხ. კაკაბაძის გამოცემა, გვ. 96.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

წინასიტყვაობა

3

I. რუსთაველისეურო-თეატრმცოდნეობითი ძიებანი

1. „მსმენელთათვის დიდი მარგი“	13
2. „მზე შინა და მზე გარეთა“	24
3. „თამაშად და მიჩანს მღერად.“	41
4. „მესამე ლექსი“	45
5. „სააწიკოდ სალალობოდ“	50
6. „ქშეუნის მღერა და სიცილი“	55
7. „მკვერეტელთა გელსა მუნ დაბმდიან“	61

II. თეატრი და სახიობა რუსთაველის ეპოქაში

შესავალი	71
1. სიმღერისმწერლობა	74
2. სიმღერისმწერალი	79
3. სასახლის კაიის სახიობა	86
4. „რუსუდანიანი“ — უძვირფასეს ცნობათა საუნჯე	99
5. ანტიკურის გამოქაზილი	106
6. მემღერე, მგოსანი, მუშაითა	117
7. პანტომიმა „ოქროს ვაშლი“	121
8. თამაშობა აღიადა (პანტომიმური წარმოდგენები, ცეკვის ხელოვნება)	133
9. ინტერესი ძველი ბერძნული დრამატურგიისადმი	138
10. სახიობის თეატრალურ-სანახაობრივი წარმოდგენების წესი და რიგი	146
11. ვისწავლე, შვეინახე და გავამდიდრე	152
12. სახიობისმოყვარე	159
13. წითლოსანთა და მწვანოსანთა კრებულები	165
14. მაშრიყით და მალრიბამდე	175
15. სანახაობრივი ნაგებობანი და საქარვო სახიობის აღკაზმულობა	193
XI—XII სს.	

ტ ა ბ უ ლ ე ბ ი

„ვეფხისტყაოსნის“ აღრინდელი დამსურათებელი	224
--	-----