

K 57.328
3



ՀԱՅԿԵՆԻ
ՆՈՅՄԱՐԱԿԵՆՆԵՐ



დ. ჯანელიძე



მასალები ქართული თეატრის
ისტორიისათვის

საბ წიგნად



დ. დჯანელიძე

МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

I

НАРОДНЫЕ ИСТОКИ
ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА



Государственное Издательство Грузинской ССР
Тбилиси — 1948 г.

საქართველოს სახელმწიფო
თეატრალური მუზეუმი



დ. ჭანელიძე

ქართული თეატრის
ხალხური
საწყისები

98

K57.328
3



წიგნი პირველი



სახელგამი თბილისი

1948

[1949]

ჩვენი 2108



სკვპ-2000
უნივერსიტეტი

Гос. Публичная библиотека Киргизской ССР
им. Н. Г. Чернышевского

338021

რედაქტორი: ლეო ეხაკია

შეღწერილია დასაბეჭდათ 16/IX-48 წ. სასტამბო ფორმათა რაოდენობა 40¹/₂ და 6 ფურადი სურათი. ანაწყობის ზომა 5¹/₂×9. ქალაქის ზომა 54×84. შეკვეთა № 407. ტირაჟი 3000. უფ 11618

სტამბა „ლენინსკე ზამია“, თბილისი, ძნეღაძის 21.

570. 69
65.10
10010 340

წინასიტყვაობა

ქართული თეატრის ისტორიის მასალების გამოქვეყნებას იმ სახით, როგორც ეს წინამდებარე შრომით არის წამოწყებული მრავალმხრივი მნიშვნელობა აქვს. უკვე ნათელი ხდება, რომ ნაუცბათევად ქართული თეატრის მეცნიერული ისტორია ვერ დაიწერება. ქართული თეატრის ისტორიის შექმნას წინ უნდა უძღოდეს გარკვეულ სისტემაში მოყვანილი და კრიტიკულად შესწავლილი და შეჯერებული მასალების გამოქვეყნება. გზა, რომელიც ამ წიგნის ავტორს აურჩევია ძნელი და შორს მოსაველელი გზაა, მაგრამ მეცნიერულად სწორი და მიზანთან ახლოს მიმყვანი.

გარდა იმისა, რომ ეს წიგნი მნიშვნელოვანი წვლილია სპეციალური დარგისათვის, იგი საყურადღებო აღმოჩნდება საერთოდ ქართული კულტურის ისტორიისათვისაც. ამ წიგნში მოტანილ მასალას აქვს არა მარტო ისტორიული, არამედ თეორიული და თანამედროვე შემოქმედებით პრაქტიკაში გამოყენებითი მნიშვნელობაც. წინამდებარე შრომა უხვი და მრავალმეტყველი მასალის მიწოდებით გარკვეულ საკითხებს გაუწევს მარქსისტულ-ლენინურ ხელოვნებათმცოდნეობის დარგში მომუშავეთ (განსაკუთრებით ხელოვნების გენეზისის საკითხების დამუშავებისას). ავტორის მიერ სისტემაში მოყვანილი და გარკვეული თვალსაზრისით გაშუქებული მასალა მრავალმხრივ საყურადღებო იქნება აგრეთვე ანტიკური ხელოვნების რიგი პრობლემების მეცნიერული გაშუქებისათვისაც, მათ შორის მისი გენეზისისათვის.

ავტორს იმდენად საგულისხმო მასალა დაუგროვდა, რომ მისი გულდასმითი შესწავლის საფუძველზე, მის საშუალება მიეცა ძველი ქართული სანახაობანი განეხილა, როგორც მოძრავი, ცვალებადი პროცესი. ავტორმა წარმოგვიდგინა ქართული სანახაობრივი კულტურის განვითარების სქემა შრომის

სიმღერა-თამაშობიდან დაწყებული, მისტერიების საფეხურს დრამამდე. ქართული ხალხური საერო სანახაობრივი შემოქმედების განვითარების ამ ორიგინალური სურათის დასახვა მოსახერხებელი გახდა საბჭოთა პერიოდის მარქსისტულ-ლენინური ქართული მეცნიერების ღირსშესანიშნავი მიღწევების გამოყენებით.

განსაკუთრებით საგულისხმოა სანახაობათა უძველესი ფორმის— ქართული ფერხულის განვითარების გარკვევა, პრიმიტიული თხრობითი წყობიდან რთულ დრამატიულ განსახიერებამდე. ამრიგად, მიგნებულად უნდა ჩაითვალოს დღემდე ცოცხალი, ქმედითი ფორმები ძველი დრამის სათავეებისა, რაც საოცარი სიუხვით, ნაირსახეობითა და სტადიალური ნიშნების სიცხოველით დაუცავს ქართულ ხალხურ შემოქმედებას.

მართალია ყვენობა მრავალჯერ ყოფილა აღწერილი და მეცნიერების კვლევის საგანიც, მაგრამ ასეთი სისრულით და სიუხვით ეს მასალა ჯერ არც ერთხელ არ ყოფილა თავმოყრილი და გამოყენებული სანახაობრივი კულტურის ისტორიისათვის. ქართულ საბჭოთა მეცნიერების და განსაკუთრებით აკად. ივ. ჯავახიშვილის მიერ ჩატარებული კვლევის საფუძველზე ვახსნილია ყვენობის სამი სხვადასხვა დანაშრევი და მრავალ საუკუნეთა მანძილზე ამ სახალხო სანახაობის განვითარების სურათი წარმოდგენილია წარმართული მისტერიით, პატრიოტულ-სალაშეო-ეპიკურ-ეპიკურ-ეპიკურ და შემდგომ ცარიზმის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ამსახველი მასიური სანახაობით.

შესაძლებელია სახიობის და მგოსნობის ენარების გარკვევისა და რეპერტუარის დადგენის თვალსაზრისით ზოგი რამ სადაო აღმოჩნდეს, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში შეკრებილი მასალა და წიგნის ავტორის მიერ ჩატარებული კვლევა-ძიება ცოცხლად და სახიერად გვიხატავს საუკუნეთა მანძილზე განვითარებულ და ჩამოყალიბებულ სანახაობრივი კულტურის ამ ძირითად დარგებს, მათ შემსრულებელთა პროფესიული ოსტატობის მაღალ დონეს და რეპერტუარის მრავალმხრივობას.

განსაკუთრებით ვრცლად არის ამ წიგნში წარმოდგენილი და ნათლად გაშუქებულია ბერიკაობა, რაც თავის განვითარების პროცესში საკულტო-მისტერიული საწყისიდან ქართულ ეროვნულ ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრად ჩამოყალიბდა ბერიკაობის სიუჟეტების სიუხვე (100-მდე სცენარი) ამ საკითხისადმი განსაკუთრებული ინტერესის მაჩვენებელია. ავტორს დიდი შრომა გაუწევია, რათა ქართული თეატრალური კულტურის ეს ღირსშესანიშნავი მოვლენა ფართოდ და ღრმად ყოფილიყო შესწავლილი.

წიგნში წარმოდგენილი მასალა გავებული და განხილულია იმ სოციალ-ეკონომიური პირობების თვალსაზრისით, რომლებმაც წარმოშვეს ესა თუ ის სანახაობრივი მოვლენა.

სანახაობრივ კულტურის მასალები წიგნის ავტორს ისე აქვს შერჩეული, დალაგებული და განხილული, რომ შესაძლებლობის ფარგლებში ცხადყოფილი და ხაზგასმულია სანახაობრივი შემოქმედების უშუალო კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან, ხალხის სოციალურ ბრძოლასთან, მის ქირსა და ღზინთან.

ცხადია, რომ ეს წიგნი თავისი უხვი მასალებით და სერიოზული კვლევა-ძიების შედეგად მიღებული დასკვნებით, დახმარებას გაუწევს ჩვენი ხელოვნების შემოქმედებით მუშაებს.

ამ წიგნით გაშუქებული ხალხურ შემოქმედება ჩვენი ხელოვნების მუშაებს უჩვენებს, რომ თანამედროვე შემოქმედებაც უფრო მეტად ხალხური, უფრო მეტად დაკავშირებული უნდა იყოს ჩვენი გმირი ხალხის ყოველდღიურ ბრძოლა-ცხოვრებასთან, ლენინ-სტალინის დიადი იდეების განხორციელებისათვის უმაგალითო ბრძოლასთან—კომუნიზმის საბოლოო გამარჯვების საქმესთან.

ყოველივე ამის გამო მიგვაჩნია, რომ წინამდებარე შრომა და მისი მომყოლი ორი ტომი მნიშვნელოვანი წვლილი იქნება ქართული, უკვე სოციალისტური კულტურის აღმავლობის საქმეში.

ლევო მსაკია

ხელოვნების დამსახურებული
მოღვაწე.

ა ვ ტ ო რ ი ს ა გ ა ნ



წინამდებარე წიგნი წარმოადგენს საკანდიდატო დისერტაციას, რაც ავტორმა დაიცვა თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის საჯარო სხდომაზე 1943 წლის 26 მარტს. ამის შემდეგ ავტორმა ახალი მასალებით შეავსო იგი, რამდენიმე თავი (1-ლი, მე-4 და მე-7) ხელახლად გადაამუშავა და წიგნს დაურთო ახლად დაწერილი ნარკვევები კუკების (თოჯინების) თეატრისა და სახალხო აჯანყებათა ამსახველ სანახაობათა შესახებ (მე-11 და მე-12 თავი).


„ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“ წარმოადგენს სამტომეულის — „ძველი ქართული თეატრის ისტორიის მასალების“ პირველ წიგნს. მეორე წიგნი — „ძველი ქართული თეატრის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, შეიცავს ავტორის ცდას, ძველ ქართულ და უცხოურ წყაროებზე დაყრდნობით, განიხილოს ქართული სანახაობრივი ხელოვნების განვითარება უძველესი დროიდან მე-19 საუკუნემდე. მესამე წიგნში მოყვანილი იქნება ავტორის მიერ შეკრებილი და ჩაწერილი მასალები, ნაკლებად ცნობილი და დღემდე გამოუქვეყნებელი ტექსტები.

პირველი შემთხვევითვე ვსარგებლობ და გულითად მადლობას მოვასხენებ ყველა იმათ, ვინც ამ მცირე შრომაში ხელს მიწყობდა, რჩევითა და მითითებით მეხმარებოდა.



1. ნიღაბი.





თავი პირველი

**ქართული სანახაობრივი კულტურის
სათავეები. არქეოლოგიური მონაცემები,
უძველესი და ანტიკური ხანის მწერალთა
ცნობები ძველი ქართული სანახაობისა
და თეატრის შესახებ**

ქართველი ხალხის მდიდარი თეატრალური კულტურის საწყისებს უძველეს დროში ვპოულობთ. ძველ ქართულ სანახაობათა შესახებ თუმცა მცირე, მაგრამ მაინც მეტად საყურადღებო და საგულისხმო ცნობებია შემონახული უძველეს დამწერლობითს ძეგლებსა და ანტიკური ხანის მწერალთა ნაწერებში. ამას ემატება არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებული მატერიალური კულტურის ძეგლები და უმდიდრესი მასალის მომცემი ხალხური სანახაობრივი კულტურა, რომელმაც დაიცვა და შემოინახა უძველესი დრამატული განსახიერების ტრადიციები.

**1. ქართველ ტომთა წინაპრების—ხეთა-იბერების
სანახაობრივი ხელოვნება**

როგორც ისტორიიდან ვიცით, ქართველ ტომთა წინაპრები ხეთა-იბერები იყვნენ. მათ განვითარებული კულტურა გააჩნდათ. იბერების და ხეაების სახელმწიფოები ძველი წელთაღრიცხვის მესამე ათასწლეულიდან არიან ცნობილი. არქეოლოგიურმა მეცნიერებამ უკვე მნიშვნელოვანი მასალა მოიპოვა ხეთა-იბერების სანახაობრივი კულტურის გასაცნობად. 1906—1907 წელს ცნობილი მეცნიერის ვინკლერის მეთაურობით სწარმოებდა გათხრები. სოფ. ბოლაზკეოის ადგილას მიგნებულ იქნა ხეთების

სატახტო ქალაქის ხატუსასის ნანგრევები. აქვე აღმოჩნდა არქივი, რომელმაც მრავალი საყურადღებო ცნობა შესძინა ძველი აღმოსავლეთის ისტორიას.

ბოლახკეოის ლურსმულ საბუთებში ამოკითხულია ცხენების თუ ეტლების მარულაში მონაწილე ცხენების სახელები¹. ხეთებს გააჩნდათ ჯირითის სახელმძღვანელო, რომლის ავტორი კიკული მიტანელი ხეთური ტექსტით არის ცნობილი². ეს ფაქტები მოგვაგონებენ ქართულ წეს-ჩვეულებებსა და სანახაობებში დღემდე შემონახულ: მარულას, ჯირითს, დოღს და სხვ. (დოღი ეწყობა მიცვალებულის სულის მოსახსენებლადაც კი).

ბოლახკეოიდან 4 მილის დაშორებით გორაკ ეუკზე იპოვეს ხეთური სამეფოს ციხე-კოშკის ნაშთები. ამ ძეგლს მეცნიერები ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მე-14 საუკუნით ათარიღებენ. ეუკის კოშკის რელიეფების მარცხენა მხარეზე გამოხატულია ხარის ტაძარი. მოსჩანს ქურუმი, ქურუმი ქალი და მლოცველები. ხარის წინ სამსხვერპლოა. ტახტზე ზის ღვთაება-ქალი. მლოცველთა პროცესიას წინ უძღვის მეფე-ქურუმი. ამის შემდგომ ფიქალზე გამოსახულია მუსიკოსების პროცესია, რომელიც მლოცველთა მოპირდაპირე მხრით მოძრაობს.

ბოლახკეოის აღმოსავლეთით იაზილიკაიზე აღმოჩნდა ღირს-შესანიშნავი ხეთური ძეგლი. იაზილიკაი წარმოადგენს კლდეებში მოქცეულ სამლოცველოს. იგი მოთავეებულია ორ ვიწრო და ღია სივრცეში, რომელიც შემოზღუდულია ბუნებრივ კლდეებით და შეერთებულია ვიწრო გასავლელით. კლდეების ქვედა ნაწილი შემკულია სარწმუნოებრივი შინაარსის ბარელიეფებით. ერთ-ერთ ბარელიეფზე გამოხატულია ორი პროცესია. ისინი ურთიერთიაკენ მიემართებიან. ერთ პროცესიას წინ უძღვის დედა-ღვთაება, რომელიც ავაზზე დგას; მის ამალაშია ღვთაებათა და ქურუმათა მთელი კრებული. მეორე მხრიდან დედა-ღვთაებისაკენ მოემართება ქაბუკი ვაჟი-ღვთაება, რომე-

¹ ე. ჰერცფელდი, კულტურული ურთიერთობანი ძველს აღმოსავლეთში, თბილისი, 1931 წ., გვ. 29.

² გ. სტრუგე, ძველი აღმოსავლეთის ისტორია, თბილისი, 1946 წ., გვ. 292.

ლიც წინ უძღვის ღმერთებს, ქურუმებს და მუსიკოსებს, მეცნიერთა აზრით ეს პროცესია გამოხატავს გაზაფხულის განაყოფიერების, ზუნების გამოცოცხლების დღესასწაულს, დედა-ბუნების და განაყოფიერების ვაჟ-ლეთაების შეუღლების სტენას¹.

კერხამიშის სასახლის (მე-9—10 საუკ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) ბარელიეფზე გამოხატულია ერთი მხრივ: რქისებურ სტვირზე დამკვრელი კაცი და დიდ დაფდაფზე დამკვრელი საში კაცი, ამათ პირდაპირ მუსიკოსები, რომელნიც სხვადასხვა საკრავებზე უკრავენ².

1889 წელს გორაკ ზენჯერლის გათხრისას აღმოჩნდა ხეთური კულტურის ღირსშესანიშნავი ძეგლი. ციხე-ქალაქის სამხრეთ ბჰე-კარებთან ნახულ ერთ-ერთ ქანდაკებაზე გამოხატულია ცხენზე მჯდომი მხედარი ხეთურ ტანსაცმელში. მას მარცხენა ხელში ნიღაბი უკავია, ხოლო მარჯვენათი შესაძლებელია მშვილდისარი³. წინა აზიაში ნიღბების ხმარება იკოდნენ ჯერ კიდევ სუმერულ ხანაში⁴. ზენჯერლის ძეგლთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ერთ-ერთი რელიეფი, რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის მე-9 საუკუნით თარიღდება. მასზე გამოხატულია ძაღებიან საკრავ ბარბითზე დამკვრელი და მოცეკვავე. ბარბითი თეძოზე დაყრდნობით და ზეაღმართვით ხელთ უჭირავს მჯდომარე დამკვრელს. ის მარჯვენა ხელის თითებით უკრავს, ხოლო მარცხენა ხელის თითები მას საკრავის ტარზე მალლით აქვს შემოწყობილი. დამკვრელი უკრავს და თან მღერის. მოცეკვავე დამკვრელის წინ თამაშობს. მოცეკვავის სახე გამოხატულია პროფილში, სხეული კი სამიმოთხედით არის მობრუნებული. მოცეკვავეს ფეხი წინ წაუდგამს,

¹ Б. Тураев, История древнего востока, Л., 1935 г., т. 1, стр. 310.

² Контено и Захаров, Хетты и Хеттская культура, М.-Л., 1924 г., стр. 34; Курт Закс, Музыкальная культура Сирии, сб. „Муз. культура древнего мира“, под редакцией Грубера, Л., 1937, стр. 71.

³ Контено и Захаров, იქვე, გვ. 84—85.

⁴ Contenau, Manuel d'archeologie orientale, t. III, 1931, p. 1523, fig. 934; შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1944 წ., გვ. 33.

ხელები მოუხრია და გვერდებთან მიუწყვია. მარჯვენა ხელი წინ წამოწედილია. მოცეკვავე მშვიდად და აუღელვებლად როკავს. დამკვრელ-მომღერალი, თითქოს აქეზებს მოცეკვავეს ალგზნებით უკრავს და მღერის. დამკვრელს ფეხები გადაუჯვარედინებია, მარჯვენა ფეხის ტერფა ზევითაა აწეული, თითქოს ჰანგს ფეხს აყოლებდეს¹.

მარქაშში აღმოჩენილ ძეგლთაგან განსაკუთრებით საყურადღებოა სასახლის შესავალში გამოკვეთილი ლომის რელიეფი, რაზედაც მოთავსებულია ხეთური იეროგლიფები და მეფის რელიეფური სურათი, რომელიც აგრეთვე ხეთური წარწერებით არის დაფარული. მასზე მეფე გამოსახულია ხეთური წანისკარტებული ფეხსაცმელებით. საის გარკვევით ამ წარწერაში ნათქვამია, რომ ეს ძეგლი აგებულია ხეთების მეფის მიერ, რომელიც იმავე დროს ქურუმიც ყოფილა. მეფე თავის თავს აცხადებს „სატეერის მძლეთა-მძლე მპყრობელად“, „მარაშის ქურუმად“, ამ ქვეყნის მეუფე-ბატონად, სამღვთო მიწების მეფედ, რომელიც ზის კასის ტახტზე და რომელმაც შექმნა ამაღლებული ადგილი მოცეკვავეთათვის (ალბათ სარწმუნოებრივი მისტერიებისათვის²).

ხეთების ჰანთეონში შედიოდა ბუნების სიკოცხლის, განაცოფიერების ღვთაება ტელეფინი; იგი ხეთების მკვდრადი და აღდგომადი ღმერთი იყო. ტელეფინი დაიკარგებოდა ხოლმე. მისი დაკარგვის შემდეგ დედამიწაზე სიკოცხლე ისაობოდა. ღმერთები ძებნას დაუწყებდნენ ტელეფინს, მოსძებნიდნენ და ქვეყნად კვლავ ყოველივე გაცოცხლებოდა³.

¹ Курт Закс, Музыкальная культура Вавилона и Ассирии, сб. „Музыкальная культура древнего мира“, стр. 100; Р. Грубер, История музыкальной культуры, М.-Л., 1941, стр. 197.

სუმერულ ბარელიეფზე გვხვდება ქნარისებურა ღირა, რომ ლხეც ერთი მხრივ ხარის ფიგურაა, ხოლო მეორე მხრივ რქებიანი თავი ცხველია. საქართველოში ნაპოვნი მგავა ქნარზე ხარისა და ორი ცხენის გამოსახველი ქანდაკია. ხამბარაკი ამოქმედებს ფარულ შექანიხს და ფიგურები თამაშობენ (იქვე, გვ. 99).

² Контено и Захаров, იქვე, გვ. 78.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, თბილისი 1946 წ., გვ. 23; ვ. სტრუვე, ძველი აღმოსავლეთის ისტორია, გვ. 291; Contenau, La civilisation des Hittites et des Mitanniens, Paris, 1934, გვ. 181—185.

მკვლევართა აზრით ხეთები ასრულებდნენ ატისის მისტერიებს, მსგავსად თამუზის, ადონისის და ოსირისის მისტერიებისა¹. ატისი ხეთური ღვთაება იყო².

ატისი — პატარა ბავშვი — მდინარის პირას იზრდებოდა ღმერთმა კიბელამ; ის მან აღზარდა და მერმე თავის საყვარლად გაიხადა. ერთ დღეს ატისი თითქოს გაგიჟდება და ტყუი ფიჭვის ძირას წაწვეტებული ლერწმის ჯოხით თავს დაისაჭურისებს. დედამიწა მოირწყო ატისის ცხელი სისხლით, თვით ატისი კი დაიღუპა. როდესაც კიბელამ თავისი საყვარლის გაცივებული გვამი იპოვნა, ის სასოწარკვეთილებამ შეიპყრო, მის მწუხარებას საზღვარი არა ჰქონდა. ატისის სიკვდილის ხსენება დაწესებული იყო 24 მარტს. ამ დღეს ხალხი თავს იყრიდა, მოიტანდნენ საგანგებოდ მოპრილ ფიჭვის ხეს, ლენტებიტა და ყვავილის გვირგვინებით შემკულს, ჩამწკრივებოდნენ მის გარშემო და მოსთქვამდნენ დაღუპულ ღვთაებას, თან მარხულობდნენ. 24 მარტს, ამ სისხლის დღეს, ენით უთქმელ გლოვასა და მწუხარებას ეძლეოდნენ. ატისისადმი შეწირულნი თავს ისაჭურისებდნენ.³

ძველი აღმოსავლეთის ისტორიკოსი ბ. ტურაევი სწერს: „ატისის მისტერიები გავრცელებული იყვნენ მთელ მსოფლიოში, მართალია, უკვე ხეთური საფუძვლიდან დაშორებული სახით, იმათ განიკადეს სემიტური და სპარსული გავლენები. ამ კულტის შემქმნელი ხალხის სახელიც კი დაივიწყეს და ხეთების ნაცვლად ასახელებდნენ სკვითებს და ამორძალებს⁴.

სუბარების სახელმწიფო მიტანში გავრცელებული იყო იშთარის კულტი. მიტანის მეფე ტუშრატა (მე-15 ს. მეორე ნახევარი ძველი წელთაღრიცხვით) ეგვიპტის ფარაონს ამენჰოტეპ

¹ Б. Тураев, История древнего востока, т. 1, стр. 311.

² იქვე, ტ. II, გვ. 9.

³ ბ. ტურაევი ძვე, ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, თბილისი, 1941 წ., გვ. 43—44; ლიტერატურა ატისის შესახებ: Румянцев, Дохристианский христос, стр. 35—40; Н. Кун, Предшественники христианства, стр. 49—50; Д. Фрезер, Золотая ветвь, III, 62—71; Н. Herding, Attis, seine Mythen und seine Kult, 1903.

⁴ Б. Тураев, История древнего востока, II, стр. 258.

მესამეს უგზავნის ქალ-ღვთაების იშთარის სასწაულმოქმედ ქანდაკებას და თან სწერს: „ასე იტყვის იშთარ ნინევიელი, ყველა ქვეყნების მფლობელი: ეგვიპტეში, ქვეყნად, რომელიც მიყვარს მივემგზავრები მე, გიგზავნი მას, იგი გამოემგზავრა, უკვე მიწაში მიჩემის დროსვე დედოფალი იყო მაგ მიწა-წყალზე და როგორც მაშინ მას თაყვანს სცემდნენ, ასევე თაყვანი სცეს ახლა ჩემმა ძმამ ათგზის უფრო მეტად, გამოგზავნოს და დააბრუნოს იგი სიხარულით... იშთარი ჩემთვის—ჩემი ღვთაებაა“...¹ წინა აზიის ძველი მკვიდრი მოსახლეობა ასრულებდა ბელა-მარდუკის მისტერიებს, რომელთა შესწავლამ ცხადყო, რომ ისინი ბევრად წააგვანან თამუზისა და იშთარის კულტს², რომელიც სუბარების სახელმწიფო მითანშიც იყო გავრცელებული.

ზოგიერთი მითით იშთარი თამუზის დედაა, ხოლო ზოგიერთით — თამუზის საყვარელი. თამუზის სიკვდილი იწყვეს სიყვარულისა და ნაყოფიერების ქალ-ღმერთის იშთარის მწუხარებას და მოთქმას. იშთარი მიემგზავრება „მოუსავლეთში“, რათა იხსნას თამუზი. ღმერთები, რა კი ხედავენ, რომ ქვეყნად მოისპო სიცოცხლე და ნაყოფიერება, ეხმარებიან იშთარს, იშთარი თავს დააღწევს „მოუსავლეთს“ და ბრუნდება თამუზთან ერთად. ისევ დადგება გაზაფხული, იწყება სიყვარულის ზეიმი და დღესასწაული. — წინა აზიის ხალხები თავიანთ ტაძრებში გლოვობდნენ თამუზის სიკვდილს³. მიტანში, სადაც გავრცელებული იყო იშთარის კულტი, საგულისხმებელია, რომ ასრულებდნენ თამუზისა და იშთარის მისტერიებს.

ძველ ქართულ სანახაობათა გასარკვევად მეტად საინტერესოა ფინიკიაში გავრცელებული აღონისისა და ასტარტას მისტერია, რომელიც თავის დასაბამს წინააზიური იშთარისა

¹ იგივე, ტ. I, გვ. 276; ვ. სტრუვე, ძველი აღმოსავლეთის ისტორია, გვ. 297.

² იქვე, გვ. 154.

³ ვ. სტრუვე, ძველი აღმოსავლეთის ისტორია, გვ. 123. თამუზს თაყვანს სცემდნენ პალესტინაშიც კი. იეზეციელის წიგნში ნათქვამია: იერუსალიმში „შემიყვანეს მე წინა ბკეთა თანა ბკისა სახლისათა. რომელი ჰხედავს ჩრდილოდ მიმართ, და აქა მუნ დედანი მსხდომარენი, მეტყებარნი თამუზისანი“ (დაბადება, იეზეციელი, VIII, 14).

და თამუზის კულტში პოულობს. ბ. ტურაევის აზრით, ფინიკიელების კვდომადი და აღდგომადი ღვთაების კულტის ნათესაობა ხეთების რელიგიასთან ექვიმუტანელია¹. აღონისი ნადირე იყო, ის გაზაფხულზე შეხვდა და დაუახლოვდა ჯალღმერთ ასტარტას. ერთხელ, ნადირობის დროს, აღონისი მოჰკლა ტანმა (მეორე ვერსიით—თავმა). აღონისი კვდება და ასტარტაც ჩადის ქვესკნელში, აბრუნებს დედამიწაზე აღონისს, რომელიც მკვდრეთით დგება². ლუკიანეს და სხვა ავტორების მიხედვით აღონისის მისტერიები სრულდებოდა ყოველწლიურად. მისტერიები 7 დღეს გრძელდებოდა და ორად იყოფოდა. ტახისაგან მოკლული ადამიანის გამომხატველ ხის ქანდაკებას მალავდნენ. ქალები გარეთ გამოდგამდნენ კალათებში ამოსულ ნათესს, რომლის დაქცნობა გამოხატავდა ახალგაზრდა ღვთაების სიკვდილს. იწყებოდა საყოველთაო გლოვა, მკერდზე მჯიღის ცემითა და მოთქმა-დატირებით; ეწყობოდა მსხვერპლის შეწირვა და ორგები. მისტერიების მეორე ნაწილში, ქალაქ ბიბლში მდინარე ჩამოიტანდა მკურავ ოზირისის თავს; იპოვნიდნენ ღვთაების ქანდაკებას, რაც ღვთაების გაცოცხლებას გამოხატავდა. იწყებოდა ზემი და სიხარული, ღმერთს მიაცილებდნენ ზეცაში³.

ტელეფინუს, ატის-კიბელას, აღონის-ასტარტას, თამუზ-იშთარის მისტერიების და „ვენებანი“-ს სახით ხეთა-იბერების ხალხებს უკვე გააჩნდათ დრამატიული წარმოდგენებისა და ტრაგედიის საწყისი ფორმები, დრამის ჩანასახი, რომლის ისტორიული მნიშვნელობა ხაზგასმულია მუსიკის ისტორიის საბჭოთა მკვლევარის რ. გრუბერის შრომებში⁴.

¹ Б. Тураев, История древнего востока, II, стр. 9.

² ვ. ს. ტრუფე, ძველი აღმოსავლეთის ისტორია, გვ. 319.

³ Б. Тураев, История древнего востока, II, 11—12.

⁴ Р. Грубер, Музыкальная культура древнего мира, сб. „Музыкальная культура древнего мира“, Л., 1937 г., стр. 18; მისივე, История музыкальной культуры, М.—Л., 1941 г. т. I, стр. 193—194. ასტარტას კულტი გავრცელებული ყოფილა ბალესტინაშიც. „დაბადება“-ში ნათქვამია: „და განაგდეთ ძეთა ისრაელისათა ბალამ და მალნარნი და ასტარტე და ჰმონებდეთ უფალსა მოოლასა“ (მეფეთა I, 7—4,5); „და დასდევს საჭურველი მისი (საულია) ასტარტეს თანა...“ (იქვე, XXXI, 10).

ნაყოფიერებისა და მცენარეების ხეთური ღვთაება ტელეფინუს მოგვაგონებს განაყოფიერებისა და შვილიერების ღვთაების სადიდებელ სვანური ფერხულის სახელწოდებას „მელაა ტელეფია“-ს (არსენ ონიანის მიხედვით) ან „მელაა ტელეფიას“ (აკ. შანიძის და ვ. თოფურიას მიხედვით). ხეთური ღვთაების ტელეფინუს სახელი შეიძლება სჩანდეს ძველი ქართული (კეკის სახელწოდებაში „თულო“ (საბას მიხედვით: „ფუნდრუკია ერთი“) და სანახაობის ყენის წელზე შემოსარტყმელი თოკის სახელწოდებაში „თულო“, გეოგრაფიულ სახელწოდებაში „ტოლების მთა“; კოლხიდის ციხე-სიმაგრე „ტელეფისი“, სოფელი ტელეფა (ჩხარის რაიონში) და სოფელი ტოლები (სამტრედიის რაიონი),—ყოველივე ეს და, რაც მთავარია, სქესობრივი დამოკიდებულების აღმნიშვნელი „ტულაობა“ შესაძლებელია ღვთაება ტელეფინუს კულტის გადმონაშთებს ამტკიცებდეს¹.

ივ. ჯავახიშვილი 1937 წელს ისევ დაუბრუნდა საკითხს „მელაა ტელეფია“-ს დასაბამის შესახებ და შემდეგი შეხედულება გამოთქვა: „ეხლა, მას შემდგომ, რაც მე-14 ს. ქ. უწინარესი საუკუნის ხეთური ლურსმულა ტექსტი აღმოჩნდა, რომელშიც ნაყოფიერების ღვთაების ტელეფინუსის წასვლა და ამის გამო ქვეყანაში მოუსაველობისა და უნაყოფობისა, ხოლო შემდგომ ამ ღვთაების კვლავ უკან დაბრუნების წყალობით, ისევ მოსავლიანობა ნაყოფიერების აღდგენის ამბავია მოთხრობილი, დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ადრეკილაა დასაშხური ფერხულის სიმღერის სიტყვები „ადრეკილაა წაგვივიდა და მოგვივიდა“ (იხ. ქართ. ერის ისტ. I, გვ. 59) ამავე, უკვე ქ. წ. მე-14 ს. ტექსტში აღბეჭდილი სარწმუნოებრივი თქმულების ანარეკლს წარმოადგენს და მელაა ტელეფია“.

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბილისი, 1928 წ., წიგნი I, გვ. 59, 68; ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, თბილისი, 1936 წ., გვ. 311—312; ნ. Куфтин, Археологические раскопки в Треалети, Тбилиси, 1941 г., т. 1, стр. 90.

ლექცია-ც სწორედ ამ ღვთაება ტელეფინუს-ის სახელია¹.

შ. ამირანაშვილმა და პ. უშაკოვმაც თრიპლიტის ვერცხლის სასმისზე გამოხატული პროცესია განაყოფიერების ღვთაების „მელაჲ ტელეფია“—ტელეფინუს საკულტო სცენის მისტერიის გამოხატულებად მიიჩნიეს².

ატის-კიბელას, აღონის-ასტარტას და თამუზ-იშთარის კულტი, რაც მთელ მსოფლიოში გავრცელდა, მოგვაგონებს ქართულ ხალხურ ბერიკაობას (ტახბერიკული მისტერია „თულვინტე“, იხ. გვ. 363—367). ბერიკაობა ჯერ მთავარი პერსონაჟის სიკვდილს, მის გლოვა-დატირებას და შემდეგ მკვდარის გაცოცხლებას—მკვდრებით აღდგომას, ლხინსა და თამაშს წარმოგვიდგენს (იხ. ბერიკაობის სიუჟეტები 9, 10, 14, 15, 16, 17, 19, 43, 50). აღონისის და ასტარტას მისტერია მოგვაგონებს ერთ-ერთ ბერიკაობის წარმოდგენას, რომელშიაც ტახი ჰკლავდა მთავარ პერსონაჟს და შემდეგ ბერიკები წარმოადგენდნენ ტახის მიერ მოკლულის გლოვა-დატირებას (15). ატისის და კიბელას მისტერია მოგვაგონებს იმერულ ტირილობა-ს: „შეშის კონას გადაათარებდნენ ჩოხას, ერთი მიუჭოკებდა, ორი აქეთ-იქით ხელს მოჰკიდებდა და სხვები ზარს ააყოლებდნენ მოთქმით ტირილს, ვითომდა მკვდარიყო“ (76).

არჩანეს (მე-II საუკ.) ცნობით, ქ. ფასიდში იდგა ქანდაკება ღვთაებათა დედის კიბელესი, რომელსაც ხელთ მუსიკალური საკრავი წინწილი ეჭირა³. შ. ამირანაშვილის აზრით, ფასიდში არსებობდა კიბელეს კულტი, რომელიც აქ შემოტანილი იყო, უძველია, აღრიხდელ ეპოქაში; მისი გამო-

¹ იხ. ჯავახიშვილი, ქართული და კავკასიური ენების თავდაპირველი ბუნება და ნათესაობა, თბილისი, 1937 წ., გვ. 250.

² შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1943 წ., ტ. I, გვ. 34; П. Ушаков, Хеттская проблема, „თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები“, XVIII, 1941 წ., გვ. 111.

³ В. Платьшев, Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе, СПб., 1843, стр. 220.

სახელეა პროფილით შემონარჩუნებულია ადგილობრივი ვერცხლის ფულზე, ეგრეთწოდებულ კოლხურ თეთრებზე¹.

ხეთური ატიისის და კიბელას კულტის გამომხაურებას ეპოქალობთ მე-13 საუკუნის ძველშიაც კი. თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსი აგვიწერს თამარის გარდაცვალებას: „იქმნა ტყემა მსგავსი ვებათა ატადესათა; და გოდებანი, მსგავსნი მოობრებისა იერუსალიმისანი, იერემიასა მიერ მოადებელია“².

ოზირის-იზიდას და აღონის ასტარტას მისტერიებს მოვავაგონებს ჟან შარდენის მიერ მე-17 ს. საქართველოში ნახულ დღესასწაულზე კვახის წყალში შეცურება³. მე-16 საუკუნის ქართული ხელოვნების ვერცხლით ნაჭედ ერთ ხატზე, ძვირფასი თვლის მაკვირად ჩანს მულია შესანიშნავი კამეა სარდონიქსზე ამოკვეთილი, რომელზეც გამოსახულია პროფილში იზიდა ქალ-ღმერთი, მისთვის დამახასიათებელი მორთულობით. აქ კამეას, სტილისა და შესრულების ტექნიკის მიხედვით ა. ამირანაშვილი თვლის ალექსანდრიული გლიპტიკის ტიპიურ ძველად და ათარილებს III ს. ჩვ. წ-დე⁴.

¹ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1941 წ., გვ. 106—107.

² ისტორიანი და აზმანი შარავეანდუფთანი, კ. კეკელიძის რედაქციით და გამოკვლევით, თბილისი, 1941 წ., გვ. 43.

ატიისის მისტერიის აღწერილობას ვხვდებით ეფრემ მცირის (XI ს.) მიერ თარგმნილ ნაწარმოებში: ღმერთთა დედასა რაჟამს უხორვიდენ ფრეკველნი, მკართა და წელთა თვსთა მახვლითა იჭრიან, ხოლო სხუანი იმღერიან და განსცრებიან ნესტუებითა და კნარებითა, რაჟთა კმათა მათთა გემოვნად და უტკივარად თავს ისხნენ წყლულგბანი და უფროასად განკმობილ იქმნენ. და დაკრათა მიმართ ამას ნესტუებითა პატივს-სცემენ ტრფიალსა მისსა ატიის. და შემდგომად წყლულგბათა მათ არაწმიდებით კელპყაფენ აღრევად დედათა. ხოლო წარმართთაგანი ვინმე უგნურნი ძუელსა მას ჩუღლებასა აწუცა იპყრობენ ადგილთა შინა კარიკაასათა და ასოთა თვსთა მახვლითა დაიჭრიან.“ (ილია აბულაძე, „ეკლესია ზღაპრობანი“, მარის სახელობის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ისტორიის მთავრე, თბილისი, 1941 წ., X, გვ. 13).

³ Путешествие Шардена по Закавказью, Тиф., 1902 г., стр. 88.

⁴ შ. ამირანაშვილი, ხელოვნების ისტორია, I, გვ. 106.

ამრიგად, განაყოფიერებისა და ბუნების გაცოცხლების ხეთურ-სუბარულ ღვთაებათა სადიდებელი მისტერიები მოგვაგონებენ ქართულ წარმართულ მისტერიებს, რომელთა კვალი შემონახულია ხალხურ სანახაობაში, აღბეჭდილია არქეოლოგიურ ძეგლებზე, დამოწმებულია დამწერლობითი ცნობებითა და ცხადყოფილია ხელოვნების ნაწარმოებებით.

ხეთა-იბერების ხალხთა შემოქმედება მისტერიებზე არ შეჩერებულა. დრამისა და ტრაგედიის შექმნისაკენ მათ კიდევ ერთი წინაშენლოვანი ნაბიჯი წაუდგამთ წინ: საერო, ისტორიული ამბების ამსახველი დრამატიული წარმოდგენებიც შეზოულიათ. ბოლახკოის არქივის ერთ-ერთ ტექსტში ძველი აღმოსავლეთის კულტურის მკვლევარმა ჰანს ეჰელოლფმა ამოიკითხა ერთ-ერთი ასეთი წარმოდგენის აღწერა: მოთამაშეთა „რაზმს ორ ნაწილად ჰყოფენ და მათ ასეთ სახელებს აძლევენ: მის (ერთ) განაყოფ ნაწილს უწოდებენ „ქალაქ ხატის კაცებს“, ხოლო მის (მეორე) განაყოფ ნაწილს „ქალაქ მასას კაცებს“. ქალაქ ხატის კაცებს ბრინჯაოს იარაღი აქვთ, ქალაქ მასას კაცებს კი — ლერწამისა. შემდეგ ისინი ერთიმეორეს ეომებიან და იმარჯვებენ ხატის კაცები; ესენი იჭერენ ტყვეებს და გადასცემენ მათ ღვთაებას“...

ეჰელოლფის აზრით, ჩვენ ვეცნობით სცენიურ წარმოდგენას კულტის ერთი დღესასწაულისას, რომლის მასალად აღებულია ისტორიული მოგონება ხატსა და მასას შორის ბრძოლისა, რაშიაც ხატის კაცები იმარჯვებენ თავიანთი იარაღის ტექნიკური პირობების გამო, სარწმუნოებრივი თვალსაზრისით კი საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოს ხეთები გამარჯვებას აღწევენ თავისი ღვთაების დახმარებით¹. ხეთების ეს სანახაობა დრამატიული განსახიერებით მოგვაგონებს ქართველი ხალხის ყვენობას, მისტერია „თუღვინტეს“ სალაშქრო სცენას, თუმურ „ტყვეობას“ და სხვ., რომლითაც ხალხი გამოხატავდა მტრის შემოსევას, ქვეყნის დამორჩილებას, შემდეგ ქართველების ერთსულოვან ბრძოლას და მტერზე გამარჯვებას.

¹ H. Ehelolf, Wettlauf und scenisches Spiel im hethitischen Ritual (Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil.—histor. Klasse, 1925, XVIII—XXI).

ხეთების ქვეყანაში დრამატიული განსახიერების განვითარებას (მისტერიებიდან საერო ხასიათის დრამატიულ წარმოდგენამდე) უნდა გამოეწვია ღრმა ცვლილებები სანახაობრივ კულტურაში. სწორედ ამის აღმნიშვნელი უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ ხეთების ქვეყნის — მარაშის მეფე თავის ტიტულატურაში მოიხსენიებს მოცეკვავეთათვის ამალღებული ადგილის შექმნას. ნუ დაგვავიწყდება, რომ წინა აზიაში სანახაობრივი კულტურის განსახიერება იმ დონემდე ასულა, რომ ქურუმებს გილგამეშის ეპოსის სიუჟეტების დრამატიული განსახიერება დაუწყიათ¹.

გილგამეშის ეპოსის განსახიერების კვალი შემჩნეულია მცხეთა-სამთავროში ნაპოვნ შუშის მრავალწახნაგოვან ბეჭედზე, რომელზეც გამოხატულია ცხოველის ნიღბოსანი მონადირის მიერ ლომთან შებმა.² ეს უძველესი მოტივი ჯერ კიდევ შთამავანებელი იყო რუსთაველისათვის (ვეფხისტყაოსან რაინდის ლომთან და ვეფხთან შებმა); ეს მოტივი დღემდე ხარობს ხალხურ შემოქმედებაში („მოყმისა და ვეფხის შებმა“)³.

2. არქეოლოგიური მონაცემები

უკანასკნელ წლებში მცხეთასა და თრიალეთში გაცხოველებულმა არქეოლოგიურმა მუშაობამ უკვე მრავალმხრივ საგულისხმო შედეგი გამოიღო. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა არქეოლოგიური გათხრები საქართველოს ძველ დედაქალაქში, რაც აკად. ივ. ჯავახიშვილის მესვეურობით

¹ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, I, გვ. 33; Klingbeil, Kopf—Masken und Maskierungszauber in den antiken Hochkulturen, B. 1935, Taf. XXVIII.

² მ. შაქსიმოვა, შუშის მრავალწახნაგოვანი ბეჭედები საქართველოს ტერიტორიაზე, „ენიშკი-ს შოამბე“, თბილისი, 1941 წ., X, გვ. 81—82.

³ ლომთან შებმის მოტივის ვხვდებით ატენის სიონის ტაძრის ჩრდილოეთ ფასადზე (Gr. Gagarin, Le Caucase pittoresque, Paris, 1845—1857, ტაბ. LVII, გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1936 წ., ტ. I, გვ. 134).

დაიწყო და აკად. ს. ჯანაშიას ხელმძღვანელობით გრძელდება¹.

თრიალეთის ყორღან კურუხტაშის ვერცხლის სასმისზე, რომელიც ბ. კუფტინის აზრით მცირე აზიისა და მესოპოტამიის დიდი სახელმწიფოებრივი წარმონაქმების ხანას მიეკუთვნება, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მეორე ათასეულის შუა ხანას), „გამოხატულია მზეცისთავიანი, კუდიანი და ტუნიკით მოსილი 23 არსების მსვლელობა. ეს არსებანი წამდგარან სკამზე მჯდარი ასეთივე არსების წინაშე. ხელში მათ თითო-თითო დიდრონი სასმისი უჭირავთ. სკამზე მჯდარი არსების ზურგს უკან ვხედავთ „სიცოცხლის ხეს“, ხოლო წინ—სამფეხა სამსხვერპლოს, მალალ კურქელსა და ორ ცხოველს“².

მზეცისთავიან ადამიანთა გამოსახულება საქართველოში სხვა სამარხებში აღმოჩენილ ნივთებზედაც გვხვდება. ერთ-ერთ სარტყელზე მზეცისთავიანი, ან უკეთ, მზეცის ნიღბოსანი მონადირეებია გამოხატული³.

ორივე ამ გამოხატულებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ძველი ქართული თეატრის საწყისების გასათვალისწინებლად. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, სარტყელზე მონადირეობის ღვთაება უნდა იყოს გამოხატული⁴. ამ გამოსახულების შედარებითი შესწავლა ვეაფიქრებინებს, რომ აქ მზეცისთავიანი არსება კი არ უნდა იყოს გამოსახული, არამედ ნიღბოსანი ადამიანი. ვარკვევით სიანს თავზე ჩამოსაცმელი ნიღაბი; ის თავთან ერთად სხეულის ზედატანსაც ფარავს. ასეთ ნიღბებს ბერიკები ბოლო დრომდე იყენებდნენ. ტახის ბერიკულა ნიღაბი თავზე ჩამოსაცმელი და ტანზე მოსასხამი ნიღაბი იყო.

85358

¹ ივ. ჯავახიშვილი, მცხეთა-სამთავროს არქეოლოგიური გათხრები, — „კომუნისტი“, 1938 წ., 23. XII, № 292; ა. აფაქიძე, არქეოლოგიური გათხრები საქართველოს უძველეს დედაქალაქში. იფრ. „ბოლშევიკი“, თბილისი, 1945 წ., № 6, გვ. 69—88.

² Б. Куптин, Археологические раскопки в Триалети, с.р. 87, 145.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 14.

⁴ იქვე, გვ. 16.

2. დ. ჯანელიძე—ქართული თეატრის ხალხური საწყისები.

საქართველოს ხელნაწილთა ინსტიტუტი

33802

რაც შეესება თრიალეთის სასმისის გამოხატულებას, ან
შესახებ უკვე რამდენიმე საგულისხმო მოსაზრება გამოთქმული.
ბ. კუფტინის აზრით, აქ საკულტო სცენა საგულისხმებელი
თავდაპირველად ეს კულტი ალბათ დაკავშირებული იყო
რომის ღვთაებასთან, ხოლო შემდეგ ეს ღვთაება ბუნების
აღორძინებისა და ნაყოფიერების ღვთაებად გარდაქმნილა. პირ-
ველდაწყებით საფუძვლად, რომელზედაც ეს სურათები უნდა
აღმოცენებულიყო, ბ. კუფტინს მგლის ტოტემი მიუჩნევია¹.

3. უშაკოვის მოსაზრებით, თრიალეთის სასმისზე გამო-
სახულია რიტუალური სცენა მელისკუდიან ადამიანთა მწკრი-
ვით, რომელთა თავები დაფარულია სტილიზებულ თხუნელათა
ნიღბების ქვეშ. ეს მწკრივი ძღვენით მიემართება ტახტზე მჯდომ
ღვთაებრივ მეფეთსაკენ. 3. უშაკოვის აზრით, ამ სცენის სურა-
თები ხეთურისებურია. ტანჩაცმულობა ხეთურია და ეს სცენა
უნდა გამოხატავდეს გაზაფხულის (გაცოცხლების) ღვთაების
ტელეფინუსისადმი თავჯანსიკემას. 3. უშაკოვი ამასთანავე დას-
ძენს, რომ მიუხედავად იმისა, თუ როგორ გავიგებთ წალკისეუ-
ლი სასმისის რიტუალურ სცენას, აშკარაა, რომ უკვე მე-14—15
საუკუნეებში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე საქართველოში არსებუ-
ლა მაღალი კულტურა, რაც საქართველოს უძველეს მოსახ-
ლეობას ხეთური წრის მოწინავე ხალხებს უკავშირებს².

ბ. კუფტინი არ უარყოფს თრიალეთის სასმისის გამო-
ხატულების დაკავშირების შესაძლებლობას პროტოხეთურ ტე-
ლეფინუსთან და თავის მხრივ მიუთითებს, რომ ამ ღვთაების
კულტი შესაძლებელია არსებობდა კიდევ საქართველოში, რის
დადასტურებასაც შეიძლება სვანური დღესასწაულის შეძახილი
„მელაა ტულეფაი“ წარმოადგენდესო. რაც შეეხება თვით ფი-
გურების გამოხატულებათ, ბ. კუფტინი სიფრთხილეს იჩენს და
მერყეობს. ერთგან ამ სცენაში ცხოველისთავიან არსებებს ხე-

¹ Б. Куфтин, 1930.

² П. Ушаков, Хеттская проблема, „თბილისის უნივერსიტეტის
შრომები“ XVIII, 1941 წ., გვ. 111.

დავს, სხვა შემთხვევაში კი მათ ადამიანის თავის პროცედურის თავისებურ გამოხატულებად მიიჩნევს¹.

შ. ამირანაშვილი განსაკუთრებული ყურადღებით და ინტერესით მოეკიდა ვერცხლის სასმისზე გამოხატულ კომპოზიციას. მკვლევარის აზრით, ყველა ფიგურას სახეზე მიფარებული აქვს ნილაბი ცხოველის გამოსახულებით. ნილაბი გამოყოფილია კისრისაგან ხაზით. ცხოველის თავი ბეწვიანია. ბეწვიანი კუდი, რომელიც ყოველ ფიგურას აქვს, გარდა მთავარი პერსონაჟისა, გვანიშნებს, რომ იგი ტოტემის დამახასიათებელი ნიშანია, რაც ცხოველის ტოტემის გამომსახველ ნილაბთან ერთად აუცილებელია რელიგიური რიტუალის შემსრულებელთათვის. ისინი თავიანთ ტანსაცმელს ამკობდნენ ტოტემის დამახასიათებელი ნიშნით, ამ შემთხვევაში ბეწვიანი კუდით.

შ. ამირანაშვილის აზრით, მთავარი პერსონაჟის უკან გამოსახული ხე უნდა იყოს „ხე ცხოვრებისა“. ხის ძირში გამოსახული ორი მდინარე უნდა იყოს ტიგროსი და ევფრატი. ასურ-რელთა და ბაბილონელთა წარმოდგენით, მდინარე ევფრატისა და ტიგროსის შესართავთან იყო სამოთხე, სადაც ხარობდა „ხე ცხოვრებისა“. ამ ხის წვენი წარმოადგენდა საღვთო სასმელს, რომელიც ადამიანს ანიჭებდა უკვდავებას. ამ წვენის ანუ სასმელის დამზადებისას იმართებოდა რელიგიური მსახურება.

მთავარი პერსონაჟის წინ მდგომი ნივთი მკვლევარს მიჩნეული აქვს არა სამსხვერპლოდ, არა ბომონად, არამედ წმინდა წვენის, ნაკურთხი შარბათის ჭურჭლად. ყოველივე ამის მიხედვით თასზე გამოხატული სიუჟეტი წარმოადგენს რელიგიური რიტუალის გამოსახულებას, რაც დაკავშირებულია უკვდავების წყლის დამზადებასთან და დარიგებასთან. მოტივი წყლის „მინიჭებისა“, როგორც „სიცოცხლის მინიჭების“ აქტის სიმბოლური ნიშანი, ჩვეულებრივად ნაყოფიერების ღვთაების კულტთან ყოფილა დაკავშირებული.

შ. ამირანაშვილი ეთანხმება პ. უშაკოვი; მოსაზრებას, რომ სასმისზე გამოხატული კომპოზიციის წარმოადგენს ტელეფინუსისადმი — განაყოფიერების ღვთაებისადმი თაყვანისცემის რიტუალს. შ. ამირანაშვილი უფრო ღრმად არკვევს საკითხს.

¹ Б. Куфтин, იქვე, გვ. 90.

ის აღნიშნავს, რომ შემთხვევითი არ არის მელიის კუდი რიტუალის შემსრულებელთა ტანსაცმელზე და სვანური საკულტოდღესასწაულის შეძახილში „ტელეფიას“-თან ერთად „მელიას“ ხსენება. მკვლევარი იმოწმებს რეინაკს და აღნიშნავს, რომ ნაყოფიერებისა და მცენარეულობის ღვთაებას მელიას უწოდებდნენ. სვანური ხალხური სანახაობა და თრიალეთის სასმისის გამოხატულება ამტკიცებს, რომ „მელა“ დაკავშირებულიყოფილა ბუნების განაყოფიერების ღვთაება ტელეფინუსთან. შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს ძველი ხეთური ნაყოფიერების ღვთაების და სვანური ღვთაების სახელწოდებათა იგივეობას და თრიალეთის თასის სიუჟეტს განმარტავს როგორც ქართული წარმართობის განსახლებულ რელიგიურ მისტერიას, რომელიც ბუნების ნაყოფიერების ღვთაების კულტთან არის დაკავშირებული¹.

თრიალეთის სასმისის გამოხატულება ააშკარავებს განაყოფიერების ღვთაების კულტიდან მომდინარე საიმპროვიზაციო ხალხური თეატრის—ბერიკაობის შორეულ დასაბამს. ამ თეატრმა უხსოვარ დროიდან ჩვენს დრომდე მოიტანა ტრადიცია, ცხოველთა ნიღბებში თამაშისა.

თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე წარმოსახული სცენა გვიხატავს ნიღბოსანთა წრისებურ მოძრაობას სამსხვერპლოს გარშემო წრისშიგნითა ნიღბოსანი პერსონაჟით. ფერხული მოძრაობს საამისოდ აგებულ ამაღლებულ მრგვალ დაზგაზე. იგი ისეთივე „მოცეკვავეთათვის ამაღლებული ადგილი“ უნდა იყოს, რის შექმნილაც ამაყობდა ხეთების შეფე.

წინამდებარე შრომაში გარკვეული გვაქვს ფუნქცია წრისშიგნითა ნიღბოსანი პერსონაჟისა, რომელიც ან უსიტყვოდ ასრულებს იმას, რასაც წრისებურად მოძრავი ფერხული მღერის, ანდა თვით მღერის ტექსტს და მოქმედებს კიდევ, ხოლო ფერხული ამ შემთხვევაში მხოლოდ ბანს ეუბნება. ასეთია ფერხულები წრისშიგნითა მოთამაშეებით: „დათო“, დიდი-თონეთის დათვობია და მეგრული „ძაბრა“.

¹ შ. ამირანაშვილი, ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1. გვ. 33—34. Серебряный кубок из раскопок в Триалети, „Вестник древней истории“, 1947, № 2, стр. 150—157.

რაც შეეხება თრიალეთის სასმისზე გამოხატულ საფერხულო წყობას, იგი წრისებური, ხელმოუბმელი, ერთი მეორის უკან მოწყობით მოძრავი ფერხულია. ქართულ ხალხურ სანახაობათა შორის ამგვარი საფერხულო წყობა შემონახულია განაყოფიერების კულტთან დაკავშირებულ „ილის თამაშობასა“ და სვანურ „მელიაი ტულეფია“-ში, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმ მოსაზრებას, რომ ნიღბოსანთა ქართული საფერხულო სანახაობის სათავე საქართველოს შორეული წარსულის საკულტო ცერემონიებსა და მის ტერიტორიაში იპოვება.

ქუთაისის მახლობლად რიონში, კავკავში, ხევსურეთში და დაღესტანში ნახულ ითიფალურ ქანდაკებებს უფრადლება მიაქცია შ. ამირანაშვილმა იმ მხრივ, რომ ყოველი ქანდაკი მოძრავი პოზით არის გამოსახული და მოცეკვავის შთაბეჭდილებას ახდენს. მკვლევარი, განიხილავს რა გამოსახული ფიგურების ხელებისა და ფეხების მოძრაობას, ასკვნის, რომ ეს ქანდაკებანი ფერხულში მონაწილეთა გამოსახულება უნდა იყოს.

რადგან ამ მცირე ზომის ქანდაკებათ წვეტიანი თავსაბურავები აქვთ, რომელნიც უფრო რქას ემსგავსებიან, და სახეებიც ცხოველის ან ადამიანის სახის უტრირებული მოყვანილობისაა, შ. ამირანაშვილი ფიქრობს, რომ აქ გამოსახული უნდა იყოს განაყოფიერებისა და შეილიერების ღვთაების სადიდებელ „საქმისაჲს“ ფერხულის მონაწილეთა მთავარი პირები¹.

ამ ქანდაკებათა შედარებითი შესწავლა ააშკარავებს, რომ ფიგურათა თავებს ბევრი რამ საერთო აქვთ ბერიკულ ნიღბებთან. ფიგურების თავებზეც და ბერიკულ ნიღბებშიც ცხოველები ან ადამიანის უტრირებული სახეებია გამოსახული. სამ ქანდაკს თავზე ორ-ორი რქა აქვს. რქებიანი რამდენიმე ბერიკული ნიღაბი საქართველოს თეატრალურ მუზეუმშია დაცული. განაყოფიერებისა და შეილიერების სადიდებელ მისტერიიდან მომდინარე სანახაობა ყვენობაში ბოლო დრომდე ხმარობდნენ წოწოლა, წვეტიან ქუდებს—ისეთივე მოყვანილობით, როგორითაც ეს გამოსახულია ამ მცირე ზომის ქანდაკებებზე.

¹ შ. ამირანაშვილი, ხელოვნების ისტორია, გვ. 72—73.

ძნელი სათქმელია, წარმოადგენენ თუ არა ეს ფიგურები ნამდვილად ფერხულის მონაწილეთ. ფერხული გულისხმობს მონაწილეთა მოძრაობის იგივეობას, ეს ქანდაკებანი კი ერთი ერთისაგან განსხვავებულ მოძრაობას გამოხატავენ. ყოველ შემთხვევაში ერთი კი აშკარაა: ეს მცირე ზომის ქანდაკებანი გამომხატველნი უნდა იყვნენ ისეთი რიტუალური გუნდობრივი ცეკვისა, რომელიც არ გულისხმობდა მონაწილეთა თანაშემყობილ მოძრაობას. რომ ყველა ეს ქანდაკებანი ერთი განსაზღვრული ხასიათის ცეკვის შემსრულებელთა გამომსახველნი არიან, ეს მათი ითიფალობით დასტურდება. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე პირველი ათასწლეულის ხანის ამ ქანდაკებებში დიდი ნაირსახეობით არის წარმოდგენილი საცეკვაო მოძრაობანი და ილეთები. აქ ჩვენ ვნახულობთ ცეკვას —

ა) ხელის მოძრაობის მხრივ:

- ა) ხელმობით,
- ბ) მკლავებგაშლით,
- გ) ხელებაპურობით,
- დ) ხელების წინ ჩამოშვებით,
- ე) ცალხელ დოინჯით და ცალი ხელის თავთან მიტანით,
- ვ) ხელდაკრეფით,
- ზ) ორივე ხელის თავზე გადაწყობით;

ბ) ფეხის მოძრაობის მხრივ:

- ა) ფეხების ერთიმეორესთან მიწყობით,
- ბ) მარჯვენა ფეხის განზე გადგმით და სხეულის მისკენ გადახრით,
- გ) მარცხენა ფეხის განზე გადგმით და სხეულის მისკენ გადახრით,
- დ) ფეხგაშლით,
- ე) ფეხგაშლილი ბუქნით.

ნიღბოსან მოცეკვავეთა ასეთი ნაირსახეობით წარმოდგენა მდიდარ მასალას გვაწოდის საერთოდ ქართული სანახაობრივი

ხელოვნების ისტორიისათვის და კერძოდ ქართული ქორეოგრაფიისათვის. მით უფრო, რომ ამ ქანდაკებებში ასახული სიკვამლო მოძრაობანი და ილეთები ქართველ ხალხს უფრო მეტად შეუნარჩუნებია თავის ციკლებში.

მსოფლიოში ცნობილი სტეფანწმინდის განძის პირველი ნივთები ნახულ იქნა 1874 წ. საქართველოს სამხედრო გზის სამუშაოებზე, ალ. ყაზბეგის სახლის გვერდით. ეს ნივთები მოსკოვში ჩაიტანეს, საიდანაც 1877 წ. მოვლინებულ იქნა გ. ფილიმონოვი, რათა მას ეწარმოებინა გათხრები და მოპოებული მასალა წარედგინა ანთროპოლოგიური გამოყენისათვის. ფილიმონოვმა ვერ მიაგნო სამარხებს. ის წააწყდა განძეულს: სხვადასხვა ნივთებით სავსე ვერცხლის თასს და თიხის ქოთანს. ფილიმონოვის განცხადებით, ნივთების ნაწილი მას მოსტაცეს, დანარჩენი ნაწილი კი მან ჩააბარა ანთროპოლოგიურ გამოყენას, საიდანაც იგი გადაეცა ისტორიულ მუზეუმს. 1879 წელს გათხრები განაახლეს პ. და ა. უვაროვებმა, ალ. ყაზბეგმა, კ. ანტონოვიჩმა და კ. ოლშევსკიმ. ალ. ყაზბეგის ეზოში გაითხარა სამი საფლავი, რამაც მეტად გაამდიდრა სტეფანწმინდაში მანამდე შემთხვევით ნაპოვნი თუ გათხრებით აღმოჩენილი განძეული¹. ამ განძის ერთი ნაწილი დაცულია საქართველოს მუზეუმში, ნაწილი კი ახლახან დაბრუნებულ იქნა საზღვარგარეთიდან, ხოლო ცალკეული ნივთები გაბნეულია საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთის მუზეუმებში. ამ განძით მრავალი მკვლევარი არის დაინტერესებული და მის შესახებ ბევრი რამ საგულისხმოა გამოქვეყნებული. პროფ. ა. ტალგრენი² ამ განძს ძველი წელთაღრიცხვის მე-6—7 საუკუნეს აკუთვნებს. ამ მკვლევარმა სტეფანწმინდის განძიდან ცალკე გამოჰყო რთული კომპოზიციების შემცველი ქანდაკებანი: ა) მხედარი დაშნით თავსა ჰკვეთს მოწინააღმდეგეს, ბ) გამარჯვებულს თოკით მოჰყავს ხელებშეკ-

¹ П. Уварова, Могильники Северного Кавказа, Материалы по археологии Кавказа, М., 1900 г., стр. 13—141; П. Уварова, Коллекции Кавказского музея, Тб., 1902 г., т. V, стр. 11—12.

² A. Tallgren, Kaukasische anthropomorphe Figuren und der vorderasiatische Kulturkreis, JPEK, B., 1930, S. 48—45.

რული ტყვე მოხუცი, გ) გამარჯვებულს ხელში მომრგვალო ფა-
რი აქვს, ტყვეს ხელები შეკრული აქვს თოკით. ამავე ჯგუფს
აკუთვნებს ა. ტალგრენი ერთ ქანდაკს, რომელიც გამოსახავს
მუსიკოსს ხუთძალიანი საკრავით ხელში. ყველა ეს ქანდაკება
ბრძოლისა და გამარჯვების თემის გამომხატველია. მუსიკოსი
საკრავით ხელში ომში გამარჯვების ზეიმის აღმნიშვნელად აქვს
მიჩნეული ა. ტალგრენს.

ს. მაკალათიას¹ და შ. ამირანაშვილს² სტეფან-
წმინდის ქანდაკზე გამოსახული საკრავი ჩანგად მიუჩნევიან.
გრ. ჩხიკვაძის მართებული შენიშვნით ამ ქანდაკზე ჩანგი
კი არ უნდა იყოს გამოსახული, არამედ ქნარი. და მართლაც,
ჩანგი მოხრილი, მოღუნული მკლავის მსგავსი, სიმების მოზიდვით
დასაკრავი ინსტრუმენტია, ხოლო ქანდაკზე ღირის მსგავსი.
ღირის მოყვანილობის საკრავია, რაც უფრო ებანს ანუ ქნარს
უნდა მივამსგავსოთ და არა ჩანგს.

მემუსიკოსს გამომხატველი ეს ქანდაკი ცხადყოფს, რომ საქარ-
თველ ომში ჩვენს წინაპრებს ძვ. წელთაღ. მე-ნ—7 საუკუნეში ხუთ-
ძალიანი ებანი ანუ ქნარი მოეპოვებოდათ და მასზე დამკვრელე
ბიძე ჰყავდათ, რომელნიც ომში გამარჯვების ზეიმის აუცილებელ
მონაწილეებად ყოფილან მიჩნეული. ქნარზე დამკვრელები იმდენად
საპატიოდ მიჩნეული პირები ყოფილან, რომ მათ სარიტუალო
ზანზალაკებზე აქანდაკებდნენ.

საზღვარგარეთიდან ახლახან დაბრუნებულ. ნივთებს შორის
არის სტეფანწმინდის განძისეული ოთხი მძივი ღია მწვანე ფერის
მინისებური ნივთიერებისა. მძივებზე ადამიანის სახეებია გამო-
ხატული, ორი მათგანი ორპიროვანია. ერთი გამოსახულება
ამობურთული ოთხკუთხედიანია. პირისახის ნაწილი შუბლიდან
ზედა ტუჩამდე და ორივე ყურამდე თეთრი მასისაა. ამ თეთრ
სახეზე ლურჯი მკვეთრი ზოლით არის გამოყვანილი წარბები,
ასევე თვალის ბუდეში ჩასმულია ლურჯი გუგა. შეკრული ტუ-
ჩები ყვითელი ფერით არის გამოყვანილი. მთელი სახე გარ-
შემორტყმულია თეთრი და ყვითელი ბურთუკების მწკრივებით.

¹ ს. მაკალათია, ზევი, 1934 წ., გვ. 33, 34.

² შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 69.

ხანშიშესული ადამიანის სახის ეს გამოსახულება სტატიკურია. სახე სიმშვიდეს, ყურადღებას და მოლოდინს გამოხატავს. ♡

მეორე მძივზე მთელი სახე მოყვითალო მასისაა, თმე ~~ღია~~ მწვანე ფერისაა, თვალს ლურჯი ზოლი აქვს შემოვლებულა და თვალის გარსი თეთრითაა გამოხატული, გუგა კი ლურჯია. ცხვირი ჩაქცეტილია, პირი—დაღებული, წარბები არ აჩნევია. თმისა და სახეს ყვითელი ზოლი ჰყოფს. პირისახეს ირგვლივ ყვითელი და თეთრი ბურთუკები მწკრივებად მიუყვება. ამ სახის გამოხატულება ვაფართოებელი თვალებით, დაღებული პირით და აწეული ცხვირით გადმოსცემს შიშს, გაოცებას და იგი აშკარად კომიკურია¹. ურეკის არქეოლოგიურ კომპლექსშიაც გვხვდება მძივი ამდაგვარი ოთხპირი ნიღაბით².

ამ მძივებზე წარბების გამოყვანა ფერადი მკვეთრი ზოლით, სახის აჭრელება პატარ-პატარა ბურთუკებით ჩვენ მოგვაგონებს საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში დაცულ ბერიკული ნიღბების კოლექციას. წარბები და თვალები ფერადი მკვეთრი ზოლებით არის გამოყვანილი ნიღაბზე იმგვარადვე, როგორც სტეფანწმინდის მძივების გამოსახულებაზე. ფერადი ბურთუკების მწკრივებით სახის აჭრელებაც ბერიკული ნიღბების ერთი წყების დამახასიათებელია. ამ იგივეობას ბერიკული ნიღბების ახსნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. სტეფანწმინდის მძივებზე გამოხატული უნდა იყოს ადამიანის სახის გამომსახველი დრამატიული და კომიკური უძველესი ნიღბები, რომლის ტრადიცია 2500 წლის მანძილზე შეუნახავს ხალხს და დღემდე ცოცხლობს ხალხური სანახაობის მხატვრულ ინვენტარში.

1902 წ. ბორში იპოვნეს ვერცხლის თასი. არმაზში 1940 წლის არქეოლოგიური გათხრებით აღმოჩენილ იქნა ორი ლანგარი. სამივე ლანგარზე გამოსახულია ცხენი, რომელიც დგას სამსხვერპლოს — ბომონის წინაშე. ბორის ლანგარზე, აკად. ი. ორბელიანის აზრით, გამოხატულია ქართველთა ერთ-ერთი

¹ Материалы по археологии Кавказа, вып. VIII, стр. 155, табл. XXIII—5.

² აფაქიძე, გვიანანტიკური ხანის არქეოლოგიური ძეგლები ურეკიდან, „საქ. სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე“, 1947 წ., XIV-B, გვ. 105, 110.

ტომის ღვთაება, მისი ტოტემის ცხენის სახით¹. შ. ამირანაშვილის გამორკვევით სამივე ლანგარზე გამოსახულია ცხენი, ორ შემთხვევაში, ე. ი. ბორის და არმაზის ერთს ლანგარზე გამოსახულია ღვთაება მითრა — მზე, ხოლო არმაზის ლანგარზე გამოსახული უნდა იყოს შესაწირავი ზვარაკი ცხენი, რომელიც დაუჭრობელა ცეცხლის სამსხვერპლოს წინაშე სდგას².

ამრიგად, გვიანი ანტიკური ხანის ძეგლებით დადასტურებულია საქართველოში ცხენის კულტის არსებობა. ბორისა და არმაზის ლანგრების გამოხატულებანი ღვთაებისა ცხენის სახით მეტად საყურადღებოა, რამდენადაც ისინი შესაძლებლობას გვაძლევენ გავარკვიოთ ქართულ ხალხურ სანახაობებში შემორჩენილი ცხენკაცობის თამაშისა და საერთოდ ცხენის განმასახიერებელ სანახაობათა წარმოშობა.

მე-18 და მე-19 საუკუნეთა მიჯნაზე თბილისში ყველიერობას ნიღბებში მსხდომი მოთამაშეები ცხენებს ასახიერებდნენ³. სამეგრელოში თევდორობა (თერდობა) ცხენის სალოცავად იყო განკუთვნილი. ნამცხვარი ცხენის ქანდაკების წინ, რომელიც ანთებულ სანთლებიან ხონჩაზე იყო დადგმული, ოჯახის უფროსი წადგებოდა და წმინდა თევდორეს ცხენების გამრავლებას და მათ დაცვას შეევედრებოდა. შემდეგ იგი ზურგზე ხელებს დაიკრეფდა, კიხვინითა და წიხლების სროლით დაიხრებოდა ცხენის ქანდაკებაზე, მოკბეჩდა მის რომელიმე ნაწილს და კიხვინითა და წიხლების ცემით უკანვე გამობრუნდებოდა. შემდეგ ოჯახის სხვა წევრებიც, უმცროს-უფროსობის მიხედვით, კიხვინით და წიხლების სროლით იმავე მოქმედებას შეასრულებდნენ⁴.

¹ Н. Марр, Филистимляне, палестинские пеласги и расены или этруски, „Еврейская мысль“, Л., 1926 г., стр. 8.

² შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 111—120.

³ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, კ. ჭეველიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, თბილისი, 1936 წ., გვ. 213.

⁴ ს. შაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი, 1941 წ., გვ. 310—311; И. Кобалия, Из мифической колхиды, СМОМПК, вып. 32, стр. 89—124; Т. Мамаладзе, народные обычаи и поверия гурийцев, СМОМПК, вып. 17, стр. 47—48

რაქაში ცხენკაცობას თამაშობდნენ¹, ხოლო აჭარაში საქორწილო ბერიკულ კომედიაში ერთ-ერთი მოთამაშე ცხენს წარმოადგენდა.² ამგვარად, ქართულ ხალხურ სანახაობათა ასახსნელად არქეოლოგია მეტად საინტერესო მასალას გვაწვდის მხრივ, სანახაობრივი ფოლკლორი ძველი ქართული კულტურის ისტორიის ერთ-ერთ საიმედო წყაროდ უნდა მივიჩნიოთ, რამდენადაც მასში შემონახულია უძველესი რწმენისა და წეს-ჩვეულებების, წარმართული კულტის ნაშთები.

საქართველოს სამხედრო გზის სამუშაოებთან დაკავშირებით 1871 წ. მცხეთაში, არაგვის მარჯვენა ნაპირის დაბლობზე, სამთავროს ტაძრის მახლობლად წააწყდნენ ძველ სამარხებს³. 1871 წლიდან აქ გათხრებს აწარმოებდა ფრ. ბაიერნი, რომელმაც 600-მდე სამარხი გათხარა. აქ მოპოებული ნივთები ამჟამად საქართველოს მუზეუმშია დაცული.

სხვადასხვა დროს მცხეთაში კერძო პირებმა მრავალი ნივთი აღმოაჩინეს. მცხეთაში აღმოჩნდა ადამიანის ნიღაბის ოქროს მოდელი, რომლის ფოტოსურათი ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხში“ დაცული⁴; საინტერესოა, რომ ძელისაგან გაკეთებული, გარშემო არწიამოვლებული ნიღაბის ძელის მოდელი ნახულია აგრეთვე ჩრდილოეთ კავკასიის კამუნთას სამარხში⁵.

ძველი წელთაღრიცხვის 1-ლ და მე-2 ათასწლეულის მიჯნა

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 4—33.

² ჯ. ნოღაიძე, ეთნოგრაფიული ნარკვევები აჭარელთა ყოფაცხოვრებიდან, თბილისი, 1935 წ., გვ. 32—33.

³ Коллекция Кавказского Музея, V, стр. 62—89.

⁴ ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხის“ ყოფ. საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზ-ბის ფონდიდან. მითითებისათვის ვაბტ. ბერიძეს მადლობას ვახსენებ.

⁵ Материалы по археологии Кавказа, VIII, стр. 314

მუსიკალურ საჩხარუნებელ საკრავთა რიგს უნდა მიეკუთვნოს სამთავროს სამარხებში პროფ. სამოკასოვის მიერ ნაპოვნი, ტერაკოტისაგან გაკეთებული მტრედის ფიგურა, რომლის შიგნით მოთავსებული რაღაც საგანი ხმას გამოსცემდა საკრავის შენჯღღრვისას (Н. Церетели, Русская крестьянская игрушка, М., 1933 г., стр. 167).

ცნობილია ე. წ. კობანის არქეოლოგიური კომპლექსით. უძველესი დასახლებების ათეული წლების აღმოჩენებითა და გამოკვლევებით ამ კულტურის გავრცელების რაიონად დაისახა დასავლეთ საქართველო, აღმოსავლეთ საქართველო მდ. არაგვამდე და კავკასიონის დასავლეთი ნაწილის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კალთები. ამისდა მიხედვით კობანურის ნაცვლად სამეცნიერო ლიტერატურაში შემოიღეს ტერმინი კოლხური¹.

კოლხური ხელოვნებიდან ერმიტაჟში დაცულია ბრინჯაოს კაცის ფიგურა. მკერდზე ქანდაკს ჯაგშანი უნდა ჰქონდეს და ხელებზე სამაჯურები. ამ ქანდაკის გამოქვეყნებული სურათი ადასტურებს პ. უფაროვის მოსაზრებას: მართლაც ფიგურის თავზე ნილაბი აქვს გაკეთებული. ნილაბს აშკარად აჩნია სათვალურები და ხვრეტილი ცხვირისათვის.

ქუთაისის სამხრეთ-დასავლეთით, დაბა ვანში², „ახელედნიანის მთის“ მიდამოებში, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე პირველი საუკუნეების ხანის ქალაქის ნანგრევები უნდა იყოს. აქ ძველისძველი სამარხებია საგულგებელი, ღვართქაფებს წყალსადენ თხრილში ჩაშობაქვს ხოლმე სამარხების ინვენტარისათვის დამახასიათებელი ნივთები³.

„ახელედნიანის მთა“ კარგახანია ცნობილია ნაპოვნი ანტიკური ხანის ნივთებით. ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში აქ იპოვნეს მარმარილოსაგან გაკეთებული ადამიანის თავი. 900-იან წლებში აქ მცირე ვათხრები ჩაატარა პროფ. ექვთიმე თაყაიშვილმა. აღმოჩნდა ბრინჯაოს ბალთა ვედხეების გამოსახულებით, გველისთავიანი სამაჯურები; არწივის ბრინჯაოს ქანდაკი

¹ Т. Пассек и Б. Латынин, Очерк доистории сев. Азербайджана, стр. 112—157; Иессен, К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе, М.—Л., 1935 г. стр. 111—116, № 1. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I, გვ. 36—37.

² Материалы по археологии Кавказа, VIII, стр. 64, табл. СХХII—1.

³ ეს ვანი ანტიკური კულტურის თვალსაჩინო ცენტრი იყო („საქართველოს ისტორია“ ს. ჯანაშიას რედაქციით, თბილისი, 1946 წ., გვ. 40).

⁴ „ანტიკური თეატრალური ნილაბი“, გაზ. „კომუნისტი“, 1941 წ., № 131.

და სხვ. აქვე იპოვნეს ვერცხლის ფულების კოლექცია¹; ისინი სრულიად სხვადასხვა ეპოქას ეკუთვნიან. სჩანს, რომ „ახელედნიანის მთა“ ბევრის აღმოქმელებია ქართული არქეოლოგიისათვის.

1941 წელს სოფ. ვანში ადგილობრივმა მცხოვრებლებმა იპოვნეს ფერადი ქვის, მინისა და ფერადი პასტისაგან გაკეთებული პატარა ნივთები, რომელნიც გამოსახავენ: მტრედს, ფუტკარს, ფრთებგაშლილ კრელფრთებიან ფრინველს, იხვს, დელფინს, ცხენს და სხვ. ამ ნივთებს შორის აღმოჩნდა ანტიკური ხანის თეატრალური ნიღაბი, რომელიც სიძველეთა დაცვის განყოფილების გამგემ დ. ლომაძემ თეატრალურ მუზეუმს გადასცა².

ანტიკურ თეატრში ხმარებული კომიკური ნიღაბის მსგავსად, ვანის ნიღაბის ცალი მხარე სიცილის გამოშატველია, მეორე მხარე კი—სერიოზული გამომეტყველებისა. ნიღაბს თმა ლურჯი მასისაგან აქვს გაკეთებული. ნიღაბი უკანა მხარეს ჩაღრმავებული და ცარიელია, რაც მის სახეზე ასათარებელი დანიშნულების უტყუარი დამადასტურებელია. ანტიკური ნიღაბების მსგავსად ვანის ნიღაბსაც თმა თუ თავსაბურავი აქვს გაკეთებული და სხვადასხვა ფერებად არის შეღებილი. ნიღაბის სახის ფერი ადამიანის რეალურ ფერს უახლოვდება³.

¹ П. Уварова, Коллекции Кавказского музея, т. V, стр. 107—108.

² „ანტიკური თეატრალური ნიღაბი,“ გაზ. „კომუნისტი“, 1941., № 131; დ. ჯანელიძე, „ამირანის ფერხული“, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1943 წ., № 3.

³ ზევიდან ვანის ნიღაბს უფნწი აქვს გაკეთებული, რაც ბერძნულ ნიღაბებსაც ჰქონდა. ვანის ნიღაბი ყვითელი ფერისაა. ანტიკური ნიღაბის სიყვითლე ავადმყოფური მდგომარეობის გამოშატველი იყო (სიმ. ყაუზანიშვილი, ბერძნული ლიტ. ისტორია, თბილისი, 1946 წ., გვ. 250—251; Б. Варнеке, История античного театра, М.—Л., 1940 г., стр. 127—132; Г. Эмихен, Греческий и римский театр, М., 1894 г., стр. 176—183).

ხალხთა შესახებ უძველესი ცნობების შემცველ „დაბადება“ში მოხსენებული არიან საქართველოს მოსახლეობის წინაპრები თაბალები (იბერები) და მუსკები (მესხები). თაბალები სამ დიდ ჯგუფად არიან მოხსენებული: იაბალებად, იუბალებად და თუბალებად. იუბალის შესახებ „დაბადება“-ში ნათქვამია: „იყო მამა ყოველთა დამკვრელთა სალამურსა და ბარბითზე“¹. ძველთაგანვე საქართველოში სანახაობა-გასართობებს დიდი ვატაცებით ეტანებოდნენ. ბერძენთა ისტორიკოს ეფორეს (ძველი წელთაღრიცხვის მე-4 საუკუნე) ქართველთა ერთ-ერთი ტომის შესახებ შემდეგი ცნობა დაუცავს: „ტიბარენები ვატაცებული არიან თამაშით და სიცილით და ამას სთვლიან უდიდეს ბედნიერებად“².

ძველი წელთაღრიცხვის მე-4 საუკუნის საქართველოში რომ მართლაც განვითარებული წყობის, სრულიად ორგინალური საფერხლო, საცეკვაო და სასიმღერო სანახაობანი არსებობდნენ, ამას ადასტურებს ბერძენთა სახელგანთქმული ისტორიკოსი ქსენოფონტე, რომელიც შემდეგნაირად აღწერს უძველეს ქართულ სალაშქრო სანახაობას: „მეომარი მოსინიკები“ ასეულეზად დაეწყვენ და დადგნენ ერთიმეორის პირდაპირ, როგორც ქოროები... შემდეგ ერთი მათგანი იწყებდა, ხოლო ყველა დანარჩენი მღერით რიტმიულად მიაბიჯებდა“.

ამავე ისტორიკოსის ცნობით, მესხების მეორე ტომს ჩვეულეზად ჰქონია, რომ როცა მტრებზე გაიმარჯვებდა, სიმღერასა და ცეკვას მართავდა. ქსენოფონტეს სიტყვით, გამარჯვებულმა მოსინიკებმა „მოკლულთ თავები დასჭრეს და თავისი მტრების

¹ ს. ჯანაშია, თუბალ-თაბალი, ტიბარენ, იბერი“, ნ. მარის სახელობის ენის ისტორიის და მატერიალური კულტურის მოამბე, ტ. I, 1938 წ., გვ. 241.

² ექსცერპტი ეფორე-დან დაცული აქვს სტეფანე ბიზანტიელს (VI საუკ.) თავის ლექსიკონში. ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, თბილისი. ტ. III, გვ. 285; ვ. ქსენოფონტე, 5, 4 ბერძენულიდან თარგმანი მომადოდა ს. ყაუხჩიშვილმა, რისთვისაც გულითად მადლობას მოვასწავებ.

და ბერძნების დასანახავად აღმართეს, თან ცეკვადნენ და მო-
როდნენ რომელიღაც სრულიად თავისებურ ჰანგზე¹. მოსინიკები-
სათვის ცეკვა-სიმღერა იმდენად საყვარელი რამ ყოფილა, რომ
ამ გარემოებამ ბერძენ ისტორიკოსს მათ შესახებ შემდეგი სიტყ-
ვები ათქმევინა: „ცეკვას იწყებდნენ სადაც არ უნდა ყოფი-
ლიყო, თითქოს სხვებისთვის უნდოდათ ეჩვენებინათ თავისი ხე-
ლოვნება“². ამ მცირე, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანი ცნობე-
ზიდან შემდეგი ირკვევა: მე-4 საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხ-
ვამდე ქართველთა ტომებს—ტიბარენებს და მოსინიკებს გან-
ვითარებული სანახაობრივი ხელოვნება გააჩნდათ. მოსინიკების
საცეკვაო და სასიმღერო წყობა ბერძნული ქოროების მსგავსი
იყო. მათი სასიმღერო ჰანგები სრულიათ თავისებური იყვნენ.
ტიბარენები თუ თამაშობას ბედნიერებად მიიჩნევდნენ, მოსინი-
კები თავიანთი სიმღერით და საცეკვაო ხელოვნებით ამაყობდ-
ნენ და ხშირად აწყობდნენ გასართობებს ცეკვა-სიმღერით, რა-
თა სხვებისათვის ეჩვენებინათ თავიანთი ხელოვნება. სასიმღერო
და საცეკვაო ხელოვნების შთამაგონებელ ძალას, გმირობისა და
თავგანწირვისათვის აღმგზნებ მის ცხოველ ზემოქმედებას მოსი-
ნიკები ომშიაც იყენებდნენ. ეტყობა, მოსინიკების სასიმღერო
და საცეკვაო წყობა განვითარებული იყო, რისთვისაც იგი ბერ-
ძენმა ისტორიკოსმა ბერძნული ქოროების მსგავსად მიიჩნია.

ს. ყაუხჩიშვილმა ქართული კულტურის ისტორიისათვის
ხელმისაწვდომი გახადა მრავალი მნიშვნელოვანი უცხოური
წყარო სერიის — „ბიზანტიელი მწერლების ცნობების“... გა-
მოქვეყნებით. ამ ცნობებზე დამყარებით, კოლხეთში ანტიკურ
ხანაში თეატრის არსებობის საკითხი დააყენა შ. ამირანაშვილ-
მა. პროკოპი კესარიელი (მე-5 საუკუნის ისტორიკოსი)
კოლხეთის ქალაქ აფსარის შესახებ მოგვითხრობს. „აფსარუ...
ძველად აფსურტად იწოდებოდა. მას კაცის სახელი დაერქვა
ერთი შემთხვევის გამო: ამბობენ, რომ აფსურტე მოკლულ იქნა
მედვას და იასონის ვერაგობის წყალობით და ამის გამო ამ
ადგილმა მიირქვა მისი სახელი. ის ხომ ამ ადგილს მოკვდა და

¹ В. Латышев, Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. т. I. вып. I, стр. 80.

² იქვე, გვ. 82.

მისგან იწოდა ასე. მაგრამ ძალიან დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, აღამიანთა ურიცხვ ცვლასთან დაკავშირებით შეირყვნა იმ გარემოებათა ვითარება, რომელთაგან ეს სახელი მომდინარეობს, და ახლა ამნაირად გადასხვაფერდა ამ ადგილის სახელწოდება. ამ აფსურტეს საფლავი ქალაქის აღმოსავლეთით არის, ეს ქალაქი ძველად მრავალმცხოვრებიანი ყოფილა. მას გარშემო უვლიდა მრავალი კედელი და შემქული იყო თეატრითა და იპოდრომით (Μεγάλη δε ἰπιδρομὸς) და მას მრავალი სხვა რამეც ჰქონდა, რაც ჩვეულებრივ ქალაქის სიდიდის მომასწავებელია. ამჟამად იქიდან სხვა არაფერია დარჩენილი, გარდა ნაშენობათა საძირკვლებისა¹.

ესე იგი კოლხეთში, მეექვსე საუკუნეზე გაცილებით ადრე, „ძველად“, აფსარი დიდი ქალაქი ყოფილა. ამ ქალაქში, ძველად, მეექვსე საუკუნეზე გაცილებით ადრე, არსებულა თეატრი და იპოდრომი და კიდევ „მრავალი სხვაც...“, რაც ქალაქის სიდიდის მომასწავებელია“-ო. მეექვსე საუკუნეში აფსარის თეატრის, იპოდრომისა და სხვა ნაგებობათაგან არაფერი ყოფილა დარჩენილი, „გარდა ნაშენობათა საძირკვლებისა“.

ამრიგად, მეექვსე საუკუნეში აფსარის სიდიადე, მისი თეატრისა და იპოდრომის შენობები უკვე შორეულ ისტორიულ წარსულს ეკუთვნოდა. აფსარი მდებარეობდა ბათუმის მახლობლად, კოლხეთის ქალაქ რიზედან ზევით ჩრდილოეთისაკენ. მეორე საუკუნის პირველ ნახევარში აფსარუ ჯერ კიდევ მნიშ-

¹ ს ი მ. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, პ რ ო კ ო პ ი კ ე ს ა რ ი ე ლ ის ც ნ ო ბ ე ბ ი ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს შ ე ა ნ ზ ე ბ, „ს ა ქ. მ უ ზ ე უ მ ის მ ო ა მ ზ ე“, ტ. VII, თ ბ ი ლ ის ი, 1933 წ., გვ. 146 — 147; შ. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, წ ა რ მ ა რ თ უ ლ ი მ ის ტ რ ი ე ბ ი და ა ნ ტ ი კ უ რ ი თ ე ა ტ რ ი ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო შ ი, ე უ რ. „მ ნ ა თ ო ბ ი“, 1944 წ., № 1—2. მ ის ი ე ვ, „ქ ა რ თ უ ლ ი ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ის ის ტ ო რ ი ა“, თ ბ ი ლ ის ი, 1944 წ., გვ. 123.

² ს. ჯ ა ნ ა შ ი ა ს მ ი ზ რ შ ე დ გ ე ნ ი ლ ი რ უ ჯ ა № 1—ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო I—VI სა უ კ უ ნ ე ე ბ შ ი. ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ნ. ბ ე რ ძ ე ნ ი შ ვ ი ლ ი, ს. ჯ ა ნ ა შ ი ა, „ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს ის ტ ო რ ი ა“; პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა ს ა ზ რ ი თ, ა ფ ს ა რ უ უ ნ დ ა ი ყ ო ს ა ხ ლ ა ნ დ ე ლ ი ს ა რ ფ ი. (შ. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქ ა რ თ უ ლ ი ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ის ის ტ ო რ ი ა, I, გვ. 123).



11. ნიღბები.



ენელოვანი ქალაქი ყოფილა¹. კოლხეთში თეატრის და იბოღრომის არსებობასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ ხალხში შემორჩენილი ზოგიერთი თეატრალური ტერმინი. ნ. მარმაკანეთში მოგზაურობის აღწერილობაში აღნიშნა, რომ ქანები მამაკაცთა ფერხულს „ო ტ რ ა ლ ო დ უ“ - ს უწოდებდნენ, ხოლო ქალთა ფერხულს „ტ რ ა ლ ო დ უ მ ა ნ“-ს. ნ. მარმა ამასთანავე ურადღებდა მიაქცია ქართული სიტყვის „ხ ო რ უ მ“-ის ბერძნულ „ქ ო რ ო“-სთან მსგავსებას². არქეოლოგიური, ენობრივი მონაცემები და დამწერლობითს ძეგლებში დაცული ცნობები ერთიმეორეს ავსებენ და გარკვეულ საფუძველს ჰქმნიან უძველესი ქართული თეატრისა და სანახაობრივი კულტურის შესწავლისათვის.

ნიღბოსანთა საფერხულო წყობის სანახაობანი, განვითარებული ქორეოგრაფიული კულტურის მაჩვენებელი ცეკვები, ხშიერი მუსიკის, ჩასაბერი და ძალებიანი საკრავების კულტურა, მუსიკალური ანსამბლები, ნიღბოსანი თეატრების მქანდაკებლობა, ანტიკური ხანის თეატრალური ნიღბის პოვნა, კოლხეთში თეატრის და იბოდრომის არსებობის ფაქტი გვანიშნებს საქართველოში სანახაობრივი კულტურის განვითარებას წარმართული მისტიციებიდან და სახალხო ცეკვა-თამაშობიდან ანტიკურ ხანაში—სპეციალური შენობის მქონე თეატრამდე და იბოდრომამდე. შემდგომმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა და ლიტერატურულ-ისტორიული წყაროების გულდასმით შესწავლამ ნათელი უნდა მოჰქინოს ძველი ქართული თეატრისა და სანახაობრივი კულტურის ისტორიას.

¹ В. Латышев, *იქვე*, 219.

² Н. Марр, *Из поездки в Турецкий Лазистан*, ИАН, 1910 г. стр. 629.



თავი მერა

შრომის სიმღერა-თამაშობანი

ხალხურ სანახობათა შორის შემონახულია მთელი რიგი სიმღერა-გასართობები და თამაშობანი, რომელნიც უშუალოდ სოფლის მეურნეობასთან არიან დაკავშირებულნი.

1. ნ ა ლ ი

კოლექტიური შრომის მოთხოვნილებამ, ურთიერთ დახმარებით, საერთო ძალით სამუშაოს შესრულების ნაყოფიერებამ წარმოშვა ნაღი. კოლექტიური შრომის ეს ფორმა საქართველოს თითქმის ყოველ კუთხეში იყო ცნობილი. ნაღს საზეიმო ელფერი ჰქონდა. მას თავისი საკუთარი სასიმღერო რებერტუარი, სანახობანი და ორგანიზაციული წყობა გააჩნდა. განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ნაღში სიმღერას, რომელიც, კ. ბიუხერის მართებული აზრით, მასის შიორგანიზებელ ძალას, მომუშავეთა გამხნეებისა და წახალისების საშუალებას წარმოადგენს.¹ ფ. გოგიჩაიშვილის განმარტებით, ნაღის „დანიშნულება ის არის, რომ საგანგებოდ მოწვეული ახლო და შორი მეზობლები თავს ერთად იყრიან, რომ უფასოდ შეასრულონ საჭირო სამუშაო იმისათვის, ვინც ისინი მოიწვია“². ასეთი წმინდა საშეურნო დანიშნულება აქვს ნაღს, რომელშიაც კოლექტიური შრომის წასახალისებლად ჰარბად არის შესული სიმღერისა და გართობის ელემენტები. ამ უკანასკნელმა გარემოებამ ნაღი შრომის მეტად საყვარელ და მიმზიდველ ფორმად აქცია. გურული ნაღის აღმწერელის სიტყვით, „ყანის დასამუშავებლად შეიძლება ნაღი არც კი სჭიროდა გურულს, თითონაც მოერეოდა, მაგრამ თუ მგლოვიარე არ იყო

¹ Бюхер, Работа и ритм, М., 1923 г., стр. 86.

² იქვე, გვ. 197.

გურული, იგი მოხარული იყო ყანა სიმღერა-ნაღერით დაემუშავებინა, თუ გინდ ეს ნადი და მისი გამასპინძლება ნაშრომზე მეტად დასჯდომოდა. ნადი და ნაღერი სიმღერა მუშურ-გლენ ხური გართობა იყო, მეგლისი, გლენხური ბანკეტი, განაფხულის მიგებებასთან დაკავშირებული შრომისა და გამარჯვების ჰიმნით... ნადზე ისე სიამოვნებით მიდიოდნენ, როგორც ქორწილში“.¹

ნადში ხალხს იწვევდნენ: „მეგობარი თავის მეგობარს ან ნათესავ-მოყვარეს დააველებდა, ამა და ამ დღეს ნადი მომგვარეო“.² ნადში დაპატიებდა პატივისცემად ითვლებოდა. „ნადი თუ გყავდა და მეზობელს არ დაპატიებდი, იწყენდა, კაცად არ ჩამავდოო, იტყოდა, ზოგს დაპატიებდაც არ სჭიროდა, შემოესმოდა თუ არა ყანური, „სული წასძლევედა, თავის ყანას მიატოვებდა და ნადს შეუერთდებოდა“.³ თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ნადში სიმღერას, ეს იქიდან სჩანს, რომ „ნადის რიცხვი ისაზღვრებოდა მომღერლების მიხედვით: ერთპირ ნადში 8—12 კაცი იყო, ორპირში—16—24 კაცი და ასე“.⁴ მაგრამ ყოფილა შემთხვევა, რომ ნადში სამი ასეულიც კი შეკრებილა. „ხშირად ნადში საჭიროზე მეტი ხალხი მოიყრიდა თავს. მაშინ, მასპინძლის ყანას რომ მორჩებოდნენ, მოთაღრის ყანაში გადადიოდნენ სიმღერით:“⁵ „ჩვენ არ ვვეყო შენი ყანა, მეზობელმა წაგვიყვანა“.⁶

როგორც აღვნიშნეთ, ნადის მთავარი ძალა სიმღერაა. სხვადასხვა სამუშაოს შესრულებისას სხვადასხვა ნაღერს მღეროდნენ: ყანურს, ჰოპუნას (მკის დროს) და სხვ.

პროფ. დ. არაყიშვილის თქმით: „ნაღერი“ წმინდა გურული სიმღერაა, აუარებელ სხვადასხვა ფორმისა. ამ სიმღერას ასრულებენ თოხნისა და სამუშაოდან სახლში დაბრუნების

¹ ეთნოგრაფიული გურია. გურულების გასართობი. ეფრ. „მნათობი“, 1939 წ., № 3, გვ. 186.

² იქვე.

³ იქვე.

⁴ იქვე.

⁵ იქვე, გვ. 186.

⁶ იქვე, გვ. 191.

დროს. სიმღერა გრძელია და საათობით იმღერება. დიდად ახალისებს მომუშავეებს მძიმე მუშაობაში.¹

აღმწერელის თქმით, „ნაღი ნაღური სიმღერის დროს ვერაფერ მეტს მუშაობს ხალისით და დაუღლებლად, ვიდრე: უსიმღეროდ“². ნაღური სიმღერების ზემოქმედება მარტო მის მთქმელთა წრით როდი ისაზღვრებოდა. „ყანურის გაგონება (კაი ყანური 4 კილომეტრზე მოისმოდა) ყველა შშრომელს უხაროდა. მოხუცები მომღერლებს ლოცავდნენ. მოთაღრეები — მახლობლად მომუშავეებიც — მაღლიერნი იყვნენ, რადგან იმ დღეს მეტი ხალისით მუშაობდნენ“³. მოხდებოდა ხოლმე, რომ ნაღის გვერდით ერთსადა იმავე დროს მეზობელსაც ნაღი ჰყავდა. „მაშინ სიმღერა რიგით იყო — ერთი ისვენებდა, მეორე მღეროდა. სიმღერას ერთიმეორეს გადააბამდნენ არა მარტო მოთაღრეები, არამედ ერთი სოფელი მეორეზე“⁴.

ნაღური სიმღერები რთულია და ამიტომ მათი კარგი მომღერლებიც დიდად ფასობდნენ. „მომღერლის ერთ დღეს მოხმარება ორ დღედ ღირდა“.⁵

გურული ყანური ორპირი იყო და რვა კაცი სჭიროდა: ორი დამწყები (ანუ მთქმელი). ორი გამყიფანი (ანუ გადაამძახებელი) და ორ-ორი ბანი (შემხმობი) მღეროდნენ ყანის თოხნისა (დათესვის) და მარგვლის (გაბარვის) დროს.⁶ სიმღერა მუშაობის გარკვეულ რიტმს ჰქმნას. მას ყველა ემორჩილება, მომღერალიც და არამომღერალიც; ამ რიტმის დარღვევას არავის აპატიებდნენ. „სიმღერა იწყება მეტად ნელი ტემპით, თანდათან მუხლიდან მუხლზე გადადის, მუხლი მოკლდება და მის შესაფერისად სიმღერის ტემპი ვითარდება, ცხოველდება და, როცა (სიმღერის დაწყებიდან 20—30 წუთის შემდეგ) ის ი-ო-ი-ო-ი-ო-ზე გადადის, თოხის დარტყმაც ჰყვება, ამასთან იმდენად სწრაფად, რომ თოხს თვალს ძლივს მოჰკრავ. თოხს სიმღერის ტემპს აყოლებს როგორც მომღერალი, ისე არამომღერალი...“

¹ დ. აბაყიშვილი, ქართული მუსიკის გურული შტო, ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1927 წ., № 10, გვ. 147.

² „ეთნოგრაფიული გურია“, ჟურნ. „მნათობი“, 1934 წ., № 3, გვ. 182.

³ იქვე, გვ. 186.

⁴ იქვე.

⁵ იქვე, გვ. 183—184.

⁶ იქვე, გვ. 182.

ყველამ უნდა დაიცვას ტაქტი. დამრღვევს ცალკე ნაპირს (სერელს) მიუჩინენ, არ გაირევენ“.¹

ღროის მიხედვით სხვადასხვა ყანურს ასრულებდნენ: ა) დილის ანუ ხელმოსაკრავი (მუშაობის დაწყების), ბ) წეროღია (სადილობის, შუადღის), გ) ზამლობის ანუ „შექცეულა“ და დ) გათავებისას „ელესას“, რომლის „ბოლო სავსებით მოგაგონებთ სამხედრო იერიშს, გმირული, მამაცური შეტევის მარშია და გამარჯვების ყიყინით თავდება“.²

ყანური სიმღერების მთავარ ტექსტს „საჩივარს“ ეძახდნენ. ნაღურზე 20—25 „საჩივარს“ იმღერებდნენ. „სიმღერას იწყებდა ერთი მთქმელი, იწყებდა დაბალი ხმით, გაუბედავად, წუწუნით. არ მოსწონდა თავისი ვაგლახი ცხოვრება, უჩიოდა ცხოვრებას... ერთ მთქმელს, ერთს მომჩივანს მეორე მის ბედშივე მყოფი აჭყებოდა, გამოეხმაურებოდა, პირველის საჩივარს კერს დაუკრავდა და იმეორებდა. ამ ორ მომჩივანს შეუერთდებოდა გამყივანი ანუ გადამძახებელი და მალალი ომახიანი ხმით უყიოდა, უძახოდა, უხმობდა სხვებს, მოუწოდებდა ამხანაგებს. სხვებიც, ტანჯულები, არ აყოვნებდნენ, უერთდებოდნენ—ბანს ეუბნებოდნენ“.³

გურული ყანურის სიმღერა უიმედო ჩივილიდან ხალისიან ჰანგზე გადადის და ბოლოს შეტევის იმედიან ძალას იჩენს. „დაწყების პირველ „კანში“,—სწერს აღმწერელი გურული ყანურის შესახებ,—სიმღერა უიმედოა, მომღერალთა სახეც ნაღვლიანია, მეორე კანის სიმღერაში გაცხოველებული კამათია—ბკობა-თათბირი, კოკმანი. თანდათან მომღერლებს გამოცოცხლება, ხალისი და გამარჯვების იმედი ეტყობათ. მესამე კანში კი, არა თუ ყველა მომღერალი, არამედ არამომღერალიც ამაყი, შეუპოვარი ხდება, ხოლო თვით სიმღერა შეტევა-იერიშზე გადადის“.⁴ გარდა საჩივარისა, ყანურში „ყბამოსაქცევს“—სახუმარო ლექსებსაც იმღეროდნენ.⁵

¹ იქვე, 182—183.

² იქვე, გვ. 183.

³ იქვე, გვ. 184.

⁴ იქვე, გვ. 185.

⁵ იქვე, გვ. 189—190.

ნადურს თავის სახელგანთქმული მომღერლები ჰყავდა, რომელთა სახელს ხალხი არ ივიწყებს და ინახავს. „ხელოვან-მა მომღერალმა 89 წლის მოხუცმა ივლიანე კეჭუყმაძემ (კვირიკეთის მცხოვრები) გადმომცა,—სწერს აღმწერელი, რომ შემოქმედურაის (გურული ყანურის ერთ-ერთი ნაირსახეობაა) და სხვ. მთქმელი იყოო შემოქმედელი გლეხი გიორგი ლომჯარია. ასი კაცი რომ ვყოფილიყავით, უგიორგიოდ შემოქმედურაის ვერ ვიტყოდითო. გიორგი ამ სიმღერის უზომოდ მოყვარული იყო, ორი ჯოხით რომ დადიოდა, მაშინაც კი ჩაგვიდგებოდა ნაპირში და მღეროდაო!“. საჩივრის ლექსების გამოთქმით თავი უსახელებია დებაზუელ დათა შაფაქიძეს.¹ ნადურის იშვიათ მთქმელებად და მომღერლებად ითვლებოდნენ გურიაში ასკანელები: ლომინ ნაცვალაძე და ანტონ ჩხაიძე, ჭანჭათელები: პაეღე და ისიდორე ჩიჩუები და საბა გოგუაძე.²

ნადი თავის სურვილს და თავის სათქმელს მასპინძლისადმი, მუშაობის დროს სიმღერით გამოსთქვამდა. თუ წყალი უნდოდათ, იმღეროდნენ:

მასვი წყალი, ჩაფით წყალი,
გაშრა ყოჩყა,—კაცი მოკვდა.

როცა სადილის მომტანს დაინახავდნენ, მას სიმღერით ხვდებოდნენ:

შემოსძახე, ბიჭო, ოსა,
მესადილეც ქე გამოჩნდა.
დადგი, გოგო, კალათაო,
ჩვენც ჩამოვალთ ბარათაო.³

„ზოგჯერ მასპინძელი ან ნადის მეთაური ნადს დაჰპირდებოდა, ამ ნაპირს (სვრელს) რომ გაიტანთ, მაშინ საკმელს მოგართმევთო. როცა ნადი სვრელს გაიტანდა, სიმღერაში გაურევედა:

ავიტანეთ ჩვენ ნაპირი,
შევასრულეთ დანაპირი,

¹ იქვე, გვ. 183.

² იქვე, გვ. 189.

³ იქვე, გვ. 184.

⁴ იქვე, გვ. 190.

მოგვიხარზე ძროხის ბეჭი,
მასპინძელო, რაღას გვერჩი¹.



როცა ნადი სამუშაოს მორჩებოდა, თოხებს ქვით მტეგრეულნი
დნენ და მასპინძლისას ვახშმის საკმელად ვასწევდნენ.¹ მასპინძლისას
პინძლისას მივიდოდნენ ნადური სიმღერით და თოხებით მიად-
გებოდნენ ეზოში რომელიმე ხეს: ეს ხე უნდა მოეპრათ თოხე-
ბით, და რაც უფრო დიდ ხეს (ზოგჯერ ვახიანსაც არ დაინ-
დობდნენ) წააქცევდნენ, მით უფრო სასახელო იყო.² ხის მოთ-
ხრის ასეთსავე საწესო ჩვეულებას ასრულებდნენ სამეგრელოში
«ქვინიერობა» დღეს. ხის მოთხრის წესის შესრულებისას დახ-
მარებას შესთხოვდნენ წმ. გიორგის და მალე მოთხრიდნენ
ხეს. ეს მშვიდობის, დღეგრძელობის და მტერზე გამარჯვების
ნიშნად ითვლებოდა.³ ხის მოთხრის წეს-ჩვეულება წარმართუ-
ლი კულტის გადმონაშთი უნდა იყოს და ასეთი ელემენტების
ნადურში შენარჩუნება იმას უნდა მოწმობდეს, რომ კოლექ-
ტიური შრომის ეს ფორმა ძველის-ძველია.

2. მ ა მ ი თ ა დ ი

მამითადი ანუ მამითაჯი, აღმოსავლეთ საქართველოში, პუ-
რის მოსამკელად მოწვეულ ნადს ეწოდებოდა. ფ. გოგინაი-
შვილის აღწერით, პურის მკის დროს მუშები კვლებისდა მი-
ხედვით ნაწილდებიან. მათ შუაში ჩაუდგებათ მეთაური, სიმღე-
რის წამოწყებით ის ნიშანს იძლევა და მკაც გახურდება. სიმ-
ღერა მუშაობის რიტმს წარმართავს:

შენ, ბიჭო, ახამბარელო,
შენი ხმა ჩამოდიოდა,
შენი ნამგლისა წყრილი
წყალ-გაღმა გამოდიოდა.
ახამბარელი მომკალი
მე მოვკალ უთარელშო.
— არცა შენ მოქკალ, არცა მე, —
მინდორმა მოქკლა გრძელშო.

¹ იქვე, გვ. 190.

² იქვე, გვ. 185.

³ ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბი-
ლისი, 1941 წ., გვ. 371.

„ჰოპუნას“ ყოველ შეძახილზე ნამგალს რიტმიულად ამოშავებენ. როცა ნამგლის პირის ასაწყობად სხდებიან, მაშინაც მღერიან:

გავლესოთ ძმებო ნამგალი,
პური შეგვექნა სამკალი,
ჯერ ჰოპუნ დავაგუჯუნოთ
და მერე ჭარიალალი.

მამითადი სადილობისას თავის მეთაურს სიმღერით აქეზებს:

მეთაურო დაგვაძალე,
ჯერ ეს ყანწი გამოცალე,
მერე ნახავ რაც ბიჭი ხარ,
ნამგალი დაატრიალე.

მამითადის სიმღერის მთქმელი ზოგჯერ მუნასიზად შაირობს და გზად ჩამოვლილ გოგონას სიტყვას ვადაუგდებს:

წყალ გაღმურმა გოგომა
ჩიქილა დაგვიტანა ჩვენ,
ის იქით მოჰკლა სურვილმა,
მან აქეთ წაგვაქცია ჩვენ.¹

მამითადში სანაქებოდ გამრჯელი მუშის სახელი სიმღერალექსებში იხსენიებოდა. გიორგი ერისთავმა თავის კომედიისაში შეიტანა მამითადის ფალაენების სახელები:

სად ვნახამ სამასს ნამგლის ტრიალსა,
ჰოპმის გუჯუნსა, ყანის შრიალსა!
იათაშვილის ერთი კიჟინი
თითქოს არისო ცხენის ტიხვინი!
მერყორეშვილი გაცოფებ ული,
რვა ჯამისაგან გამგელეზული,
ცეცხლივით ყანას მოედებოდა
კაცი ყურებით გაგიედებოდა².

ნადი და მამითადი შრომაში სიმღერით შეჯიბრების სადღესასწაულო სანახაობაც იყო.

¹ К. Бюхер, Работа и ритм, М., 1923 г., стр. 203—207.

² გ. ერისთავი, თხზულებანი, შ. რადიანის რედაქციით, თბილისი, 1936 წ., გვ. 168.

დ. არაყიშვილის შრომების ღირსებაა, რომ იქ ვპოულობთ არა მარტო ქართული სიმღერის მუსიკალურ დახასიათებას, არამედ იმ წეს-ჩვეულების აღწერასა და გარკვევას, რასთანაც დაკავშირებულია ესა თუ ის სიმღერა. დ. არაყიშვილის აღწერით სიმღერა „ხელხეავს“ გურიაში ასრულებენ სიმინდის რჩევის დროს. „ხელხეავი“ თავის სიმკვირცხლით და ცოცხალი მოძრაობით ახალისებს მომუშავეებს, უმატებს მათ სულის სიმხნევებს. მკვლევარის აზრით „ხელხეავი“ წარმართული დროის სიმღერაა, რა კი ტექსტში იხსენიება უხილავი და უძლიერესი ძალა, რომლისგანაც დამოკიდებულია მოსავალი.¹

4. მ თ ი ზ ლ უ რ ი

მთაში ქართველებს თიბვაშიაც სიმღერა ეხმარებოდა, შრომაში ახალისებდა. ა. შანიძემ გამოაქვეყნა მთიბლური ლექსების ციკლი, რომელიც მთლიანად შრომის ჰანგზეა აწყობილი:

ცელი ვღვსე და ვერ გავღვსე
გადაღვსული ყოფილიყვო.
ცოლი ვწურთე და ვერ გავწურთენ
თავში უწურთნი ყოფილიყვო.

თიბვაში ჩამორჩენილ მუშას სიმღერის მთქმელი არ ზოგავდა, ხოლო წინ წასულს ქებით აქებებდა:

ცელ-ცუდაო და ცოლ-ცუდაო,
მთიბელო ვეღარაისაო.
ცელ-ლამაზო და ცოლ-ლამაზო
მთიბელნი ნამარგე-მშვენიერო...

მთიბლური სიმღერები განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევენ სხვათაგან განსხვავებული წყობით.²

¹ დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკის გურული შტო, ვერ. ქართული მწერლობა, 1927 წ., № 10, გვ. 147.

² ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხვესურული, თბილისი, 1931 წ., გვ. 288—297. აკ. შანიძემ პირველმა გაარკვია მთიბლური სიმღერების მნიშვნელობა ქართული მეტრაქისა და ქართული მუსიკის ისტორიისათვის. მთიბლური ლექსების ფორმა სრულიად თავისებური, სწავთაგან განსხვავებული, კონტრასტულია. მთიბლურ ლექსებს არა აქვთ რითმა, მათი მუხლი ცხრამარცვლიანია. ყოველივე ეს საფუძველს აძლევს მკვლევარს მთიბლური ლექსი მიიჩნოს უძველესი ქართული ლექსის ნიმუშად (იქვე, გვ. 022).



მთელი რიგი სიმღერებით ხალხი ახალისებდა მძიმე ტვირთის აწევას, ტვირთის გადატან-გადმოტანას. გიგონური შიძის განმარტებით ელესაი გურული სიმღერაა, საც მღეროიან მძიმე ტვირთის ხელით გადატანის ან აწევის დროს და რიტმიულ სიმღერას მწყობრად ააყოლებენ ნაბიჯს.¹

აღმოსავლეთ საქართველოში სოფლელი ქალები მხრებზე შემოდგმული კოკებით ეზიდებოდნენ წყალს და თან სიმღერას ამბობდნენ: „თინა მოდის წყალზედა, ახ თინაო, თინაო!“² ამგვარი სიმღერა ქალებს ტვირთს უმსუბუქებდა.

6 ქალების ნაღი

ქალების გურული ნაღის აღმწერელი მოგვითხრობს: „...ნადი ქალებმაც იცოდნენ, მაგრამ არა დღისით, არამედ ღამით. შემოდგომის გრძელ ღამეში ქალების ნაღი ხშირი იყო. ოჯახურ საქმეს მორჩენილი ქალი შინ ვახშამს სჭამდა და მერე მეზობელ ქალს ეშველებოდა. ქალთა ნაღის საქმე გახლდათ: მატყლის დაკეკა, დაჩეჩა, მისი „შესტვა“, მოტოლვა და მოძახვა; ბამბის დაჩიხრიხება, მისი ძაფათ ქცევა, ლერწმის გარჩევა საძაფეთ, „ბურღლის“ (ბუმბული) დაკეკა და სხვა მრავალი. ქმრიან ქალებზე მეტი ნაღში გასათხოვარი ქალიშვილები ერივნენ, გამოცდილისა და დაოსტატებული ქალების ხელმძღვანელობით საოჯახო ქალურ საქმეში იწაფებოდნენ.

„სასიამოვნო რამ გახლდათ ქალების ნაღი: ერთი მეორის საქმეში შეეჯიბრება, ზღაპარი, ასახსნელი, ჩქარა-გამოსათქმელი (სულმოუთქმელად), სიმღერა შეუწყვეტელი იცოდნენ. ხშირად ერთ-ერთი ქალი, ზოგჯერ რიგ-რიგობითაც ჩონგურს ან ჰიანურს უკრავდა. სხვები ღიღინზე ეშველებოდნენ... ქალის ნაღის ყურება წარმტაცი და სასიამოვნო იყო. მაგრამ ამას ვერ დაესწრებოდა ასაკში შესული ვაჟები...“

¹ ქართულ ენათა ლექსიკა, ვეპ. ბერიძის რედაქციით, თბილისი, 1938 წ., გვ. 25; „ელესაი“ განსხვავებული სახელწოდებით „ელისა და ჩოფთლა“-დ მოხსენებული აქვს დ. არაყიშვილს („ქართული მუსიკის გურული შტო“, გვ. 148).

² კრბ. „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 324.

სამი ოთხი საათის მზიარული, მაგრამ ბარაქიანი მუშაობის შემდეგ ნაღს მეოჯახე ქალი მიართმევდა „სარის კულს“ ვახშმის შემდეგ სხვადასხვა სამზიო საკმელს: შემწვარ-მზიო მული ხაპი, ჯანჯუხა, ტკბილის კვერი, ფელამუში ვაშლი, თხილი და სხვა ასეთები... ვახშმის შემდეგ ქალების ნაღი ხელში ნიგუზალით თავიანთ ოჯახებში წავიდოდნენ“¹

ქალების ნაღში საინტერესო ის არის, რომ ნაღის შრომას მარტო ხმიერი მუსიკა კი არა, არამედ საკრავიერი მუსიკაც (ჩონგური, კიანური) შევლის; საინტერესოა, რომ ზღაპრის მტკმელის ოსტატობაცაქ შრომის აღმგზნებ ძალად არის გამოყენებული.

7. მწყემსის შრომის მარგზანიზმბილი და წამახალიზმბილი სარკავიერი მუსიკა

მრავალდეროვანი სალამური ლარკემი უმთავრესად მწყემსების მუსიკალური საკრავია. ლარკემის სახელგანთქმული დამკრელის 78 წლის ნამწყემსარ ვიცი ფიფიას თქმით, „ლარკემს საერთოდ მეჯოგეები უკრავდნენ და ისინი ამით ერთობოდნენ“² მაგრამ ცხადია, რომ მწყემსები ლარკემს მარტო ვართობის მიზნით არ უკრავდნენ. ლარკემის დაკრა უშუალოდ იყო დაკავშირებული მწყემსის შრომასთან. „ვიცი ფიფიას გადმოცემით (ლარკემის) სამგვარი დაკრა არსებობს, რომელსაც საქონელი უგონებს: ერთი—საძოვარზე გასვლისა, მეორე—თვითონ ძონისა, მესამე—შინ დაბრუნებისა“³.

ასევე უნო სალამურიც მწყემსის შრომასთან არის უშუალოდ დაკავშირებული. აღექსი სამხარაულის თქმით, „უნო სალამური მწყემსის დაკვრავა, „აქლემის ყელის დაკვრავა“—ამას უკრავს, როცა ცხვარი მიუღის,—რო დაბინავეებს და, ახლა სხვას დაუკრავს, „დაბინავეების დაკვ-

¹ გურიკა (ეთნოგრაფიული აღწერა), ძურ. „ქართული მწერლობა“, 1927 წ., № 2, გვ. 104—105.

² ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი 1941 წ., გვ. 256.

³ В. Стешенко-Кухтина, Флейта Пана, Тб., 1936 г., стр. 34—35, 211.

რას“ დაუკრამს“.1 მაშასადამე, მწყემსისათვის ლარკემისა და სალამურის დაკვრას მარტო გართობის მნიშვნელობა კი არ ჰქონდა, არამედ ეს დაკვრა მის შრომას ეხმარებოდა. სალა- მური და ლარკემი უპირველეს ყოვლისა მწყემსის შრომის მათორგანიზებელი და წამახალისებელი იყო.

8. შინკობა-ია

ძველ სანახობათა შორის ეპოქაობით ისეთ გასართობ-თამაშობებს, რომელნიც შრომის ცალკეული ებიზოდების გასცენიურებას წარმოადგენენ. ამის მაგალითი მეგრული შინკობა-ია არის. „მოთამაშენი მიწაზე დაწვებიან, ვითომც ნესვებია. ერთი მებალეა და მას ჰყავს ძაღლი. მეორე კი ქურდია და ცდილობს გაიტყუოს მებალე და ნესვი მოიპაროს. მებალე გამოეკიდება და თუ დაიჭირა, ქურდი დამარცხებულია“.

ამ თამაშობის უფრო ვრცელი აღწერილობა მსახიობმა გრ. ბასილაიამ მომაწოდა. ს. მაკალათიას შინკობა-ია მოყვანილი აქვს საბავშვო თამაშობათა შორის, გრ. ბასილაია კი აგვიწერს მოზრდილთა თამაშობას. უფრო ძველ სახეს ბავშვთა თამაშობა უნდა წარმოადგენდეს, ხოლო მოზრდილებს შემდეგ ამ თამაშში ახალი ვითარების შესაფერისად სოციალურ უთანასწორობასთან ბრძოლის მოტივები შეუტანია.

„რამდენიმე კაცი (დაახლოვებით 10) პირქვე დაწვება. ერთი ირგვლივ უვლის და თოხით მიწას აფხვიერებს. კაცები, რომლებიც მიწაზე წვანან, ვითომ ნესვები არიან, მთონელი კი — მათი პატრონი.

მთონელი — (სიმღვრით) ჩქიმ შინკას, გოუბარგუ, გოვსაჩქუ (ჩემს ნესვს გავმარგლავ, გავთონნი).

ბატონის კაცი — (ამოდის) ბატონმა შემოგითვალა კარგი ნესვი გამომიგზავნო.

1 ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 200.

2 ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი, 1941 წ., გვ. 279.

მთოხნელი — (ერთ ნესვს გაატანს. როდესაც ბატონის კაცი წავა) მე ჩემთვის ნესვები მომყავს და ბატონი კი მართმევს, არ მიეცემ—შავ დღეს დამაყრის!

ბატონის მოსამსახურე — (ისევ მოდის) ბატონმა, რადგან კარგია ნესვი, კიდევ გამომიგზავნეო.

მთოხნელი — (აძლევს. ბატონის მსახური რომ წავა) სულ ერთია, ამ ნესვებს ყველას წამართმევს ბატონი (ნესვებს ჰკრფვს და იქვე ახლოს დამალავს).

ბატონის მსახური — (ისევ მოვა) ბატონი კიდევ მოითხოვს ნესვს.

მთოხნელი — მეტი არ მაქვს (მოსამსახურე რაკი არ უჯერებს, სცემს და ისე გააგდება).

ბატონი — (მოჯის თავისი მოსამსახურით) ამ წუთში ნესვები გააჩინე თორემ სულ მთლად აგაოხრებ.

მთოხნელი — რაც მქონდა გამოგიგზავნე და მეტი არ არის.

ბატონის მსახური — (ბატონს) დამალა ყველა.

ბატონი — (გაბრაზდება) მაშ შენ ბატონს მეურჩები და ნესვებს მიმალავ?! (მევარდება მებაღეს, მას მსახურიც მივწვევლება და ერთად სცემენ მებაღეს).

დამალული ნესვები — (გამოცვივდებიან, ეცემიან ბატონს და მსახურს, მაგრად სცემენ და ორივეს წააქცევენ).

მთოხნელი — გაათრიეთ ორივე და მდინარეში გადაადღეთ. (ხალხი აიყვანს ბატონსა და მის მსახურს და შიკვთ სიმღვდით).

9. „მეწისქვილე“

ს. სეფიეთში (აბაშის რაიონში) ლამის თევას აწყობდნენ ხოლმე. ირჩევდნენ მოთამაშეებს. „მეწისქვილედ“ არჩეულს საგანგებოდ კაზმავდნენ. ყაბალახს ისე შემოახვევდნენ, რომ არავის ეცნო. წარმოდგენა დიდ დარბაზში იმართებოდა. მეწისქვილე ოთახის შუა ადგილზე დაჯდებოდა და ქვას ქვაზე ატრიალებდა, თან იძახდა, საფქვაფი... საფქვაფიო. მეორე კაცი, ქალად გამოწყობილი, მუთაქას წამოიღებდა და არშიყობის

სცენას წარმოადგენდა, მას მეწისქვილე შენიშნავდა და გამოეკიდებოდა.¹

ადრინდელ „შინკობა-იასა“ და „მეწისქვილეში“, ადრინდელი ბის გამომატველ სცენებში ყურადღებას იქცევს შრომის პროცესის ცესების წარმოსახვა. ნაღურში სიმღერა და ჩონგურსა და კიანურზე დაკვრა, ე. ი. ხშიერი და საკრაფიერი მუსიკა შრომის პროცესის დამხმარედ გვევლინება. ლარქემი და ერთღეროვანი სალამური მწყემსისათვის უპირველეს ყოვლისა გასართობი საკრაფი კი არ არის, არამედ მისი შრომის იარაღია, რომელიც მას შევლის, შრომას უადვილებს. ძველის-ძველ სიმღერათამაშობათა ეს გადმონაშთები და საკრაფიერი მუსიკის ეს ძველის-ძველი ტრადიციები მეტად საინტერესო და საგულისხმომო მასალას წარმოადგენენ პირველყოფილი ხელოვნების გენეზისის გასარკვევად.

10. შრომა და თამაშობა

პირველყოფილი კულტურის მკვლევარნი დიდი ხანია ცდილობდნენ იმის გარკვევას, რა უფრო ადრინდელია: შრომა თუ თამაშობა. ედ. ტელიორი აღნიშნავდა, რომ ბევრი თამაშობანი სერიოზული, ცხოვრებაში არსებული საქმიანობის სახუმრო მიზანძვას წარმოადგენს.² ჰერბ. სპენსერის შეხედულებათგან გ. პლექხანოვს ის დასკვნა გამოჰყავდა, რომ უტილიტარული საქმიანობა წინ უძღვის თამაშობას, საბავშვო თამაშობანი თეატრალურად წარმოგვიდგენენ მოზრდილთა ცხოვრებას. ადამიანთა უტილიტარული ცხოვრება, ე. ი. საქმიანობა, რომლის მიზანია ცალკეულ ადამიანთა მთელი საზოგადოების სიცოცხლის შენარჩუნება, თამაშობაზე ადრინდელია და განსაზღვრავს ამ უკანასკნელის შინაარსს.³ ვ. ვუნდტი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „თამაშობა შრომის შვილია“; მისი აზრით, თამაშობის ყოველ ფორმას თავისი შინაარსი ალბუ-

¹ ამ თამაშობის შესახებ ცნობა მხატვარმა ლ. გრიგოლიამ მომაწოდა.

² Э. Тейлор, Первобытная культура, СПб, 1896 г., т. 1, стр. 165.

³ Сбр. „Основания технологий“, СПб, 1876, т. IV, стр. 330—335; Г. Плеханов, Сочинения, т. XIV, стр. 56—57.

ლი აქვს რაიმე სერიოზული საქმიანობიდან, რომელიც დროის მიხედვით წინ უსწრებდა თამაშობას.¹ ამ შეხედულებათა საწინააღმდეგოდ გამოვიდნენ ბურჟუაზიული მეცნიერები კ. ბიუხერი და კ. გროსი. კ. ბიუხერის აზრით, ადამიანმა პირველ ყოვლისა მოიშინაურა არა სასარგებლო ცხოველი, არამედ ის, რომელიც მას ასიამოვნებდა, ართობდა. დამუშავებელი მრეწველობის განვითარება ალბათ ყველგან იწყება სხეულის შეფერადებით, სვირანგებით, სხეულის რომელიმე ნაწილის გახვერტით ან დასახიჩრებით და მხოლოდ ამის შემდეგ ნელნელა ვითარდება სამკაულის, ნიღბების, ნახატების დამზადება... ასე და ამრიგად, ტექნიკური დახელოვნება თამაშობაში იწრთობა და შემდეგ თანდათან ლეზულობს პრაქტიკულ გამოყენებას. ამის მიხედვით კ. ბიუხერი წინადადებას იძლეოდა განვითარების საფეხურები წარმოდგენილი ყოფილიყო შემდეგნაირად: „თამაშობა შრომაზე აღრინდელია, ხელოვნება სასარგებლო ნივთების წარმოებაზე აღრინდელია“.²

კ. ბიუხერის შეხედულებათა სისტემა სრულ წინააღმდეგობაში აღმოჩნდა ხელოვნების ისტორიის მარქსისტულ გაგებასთან. გ. პლენხანოვი სწერდა: „თუ თამაშობა მართლაც აღრინდელია შრომაზე, თუ ხელოვნება მართლაც აღრინდელია სასარგებლო ნივთების წარმოებაზე, მაშინ ისტორიის მატერიალისტური გაგება, ყოველ შემთხვევაში იმ სახით, როგორც ის წარმოდგენილია „კაპიტალის“ ავტორის მიერ, ვერ უძლებს ფაქტების კრიტიკას და მთელი ჩემი მსჯელობა თავდაყირა უნდა დადგეს: მე უნდა ვმსჯელობდე ეკონომიკის დამოკიდებულებაზე ხელოვნებისაგან და არა ხელოვნების დამოკიდებულებაზე ეკონომიკისაგან“.³ გ. პლენხანოვმა გააცამტვერა ბიუხერის და გროსის თეორიები და ცხადჰყო მათი მეცნიერული უსუსურობა.

გ. პლენხანოვმა ღრმა ანალიზით, ეთნოგრაფიული მასალის განხილვით და შეჯერებით ცხადჰყო, რომ საზოგადოებ-

¹ იქვე, გვ. 57.

² К. Бюхер, — Четыре очерка из области народного хозяйства, см. сб. „Происхождение народного хозяйства“, СПб, 1898 г., стр. 93—94. Г. Плеханов, сочинения, т. XIV, стр. 55.

³ იქვე.

რიც ცხოვრებაში შრომა უფრო ადრე წარმოიშვა, ვიდრე თამაშობა. გ. პლენანოვის უდავო დამსახურება ის არის, რომ მან ნათლად გამოაჩინა თამაშობის წარმოშობა ადამიანთა პრაქტიკული საქმიანობიდან და გზა გახსნა ხელოვნების გენეზისის ახსნისაკენ. „ჩვენ სრულიად ვერაფერს ვერ გავიგებთ პირველყოფილი ხელოვნების ისტორიიდან, თუ არ გავიმსკვალებით იმ აზრით, რომ შრომა ხელოვნებაზე ადრინდელია და რომ საერთოდ ადამიანი პირველ ყოვლისა მოვლენებსა და ნივთებს უცქერის უტილიტარული თვალთახედვით და მხოლოდ შემდგომ ხელმძღვანელობს იგი თავის მიდგომაში ესთეტიკური თვალთახედვით“.¹

მარქსისტული თვალთახედვა საშუალებას გვაძლევს გავერკვეთ და ნათლად წარმოვიდგინოთ პირველყოფილი ხელოვნების აზრი, დანიშნულება და მნიშვნელობა. შრომის პროდუქტულობის გადიდების საჭიროებამ წარმოშვა ნაღური სიმღერები; საკუთრივ თვით ამ სიმღერების ესთეტიკური მნიშვნელობა, მათი გამართობი ძალა შრომის პროცესში გამოიწრთო და მომწიფდა. ასევეა ერთღეროვან და შრავალღეროვან სალამურებზე დაკრის ოსტატობაც, იგი უშუალოდ მწყემსის შრომასთან არის დაკავშირებული, ამ შრომის საჭიროების მიხედვით არის გაჩენილი და მხოლოდ შემდგომ აქვს შექმნილი თავისთავადი ესთეტიკური მნიშვნელობა და ძალა. ჩვენ აქ განვიხილეთ მებაღის, მიწის მთოხნელის და მეწისქვილის შრომის პროცესების წარმომსახველი თამაშობანი. სპეციალურად შევჩერდებით ცხოველებისა და ფრინველების წარმომსახველ ცეკვებზე, როგორც მისწორი და მაგიური ქმედობის გადმონაშთებზე. ყველა ეს პირველყოფილი კულტურის ნიშნების მატარებელი სანახაობანი, გ. პლენანოვის სიტყვით რომ ვთქვათ, „გამოხატავენ იმ გრძნობებსა და მოქმედებათ, რომელთაც არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდათ პირველყოფილ ხალხთა ცხოვრებაში“.²

¹ იქვე, გვ. 73.

² Г. Плеханов, Письма без адреса, „Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, М., 1936 г., стр. 25.



თავი მესამე

მისური ცეკვებისა და ჯადოქრულ საწესო ქმედობათა გადაწვევები ქართულ სანახაობა-გასართობებში

ქართული თეატრის საწყისების კვლევა-ძიებას პირველყოფილ მისურ ცეკვებთან და ჯადოქრულ საწესო ქმედობასთან მივყევართ, რის კვალსაც ხალხურ სანახაობებში ვპოულობთ. ეს მაგიური საწესო ქმედობანი უმთავრესად ნადირობასთან იყვნენ დაკავშირებულნი. პირველყოფილი ადამიანი თავს ნადირობით ირჩენდა, მას ნადირობის ხორციც იკვებებოდა და რომლის ტყავიც იმოსებოდა, თავის მთავრულ არსებად მიიჩნდა. ამიტომაც სანადიროდ წასვლის წინ ის ისეთ მისურ-ჯადოქრულ წეს-მოქმედებას ასრულებდა, რაც მისი რწმენით უზრუნველყოფდა ნადირობის ხელსაყრელ ადგილზე გამოჩენას და ნადირობის კეთილად დამთავრებას. ასეთ მისური ხასიათის ცეკვა-თამაშობათაგან და ჯადოქრულ საწესო ქმედობათაგან აღსანიშნავია „დათო“, „ცხენკაცობა“, „აქლემკაცობა“, „ოშანგელობა“, „ქათმის ფერხვა“ და სხ.

XIX საუკუნის 50-იან წლებში, ყველიერობას, თბილისში იმართებოდა საფერხულო სანახაობა „დათო“. დათვად შენიღბული ბერიკა ქალთა ფერხულში ჩადგებოდა და დათვის იმ მოქმედებას წარმოადგენდა, რაც სიმღერაში იხსენიებოდა.¹ ამ საფერხულო პანტომიმურ სანახაობაში შემონახულია მისური ცეკვის ნაშთი. დროთა ვითარებაში ამ თამაშს თავისი ჯადოქრული მნიშვნელობა დაუკარგავს, მაგრამ ხალხს იგი მაინც შეუნარჩუნებია. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში მრავალი ლექსია შე-

¹ Масляница у грузин, газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

მონახული დათვზე, და ზოგი მათგანი უთუოდ მისწერა საწყისი
ქმედობის სასიძღვრო ტექსტი უნდა იყოს.

დადამდა და დასცა ბინდი, ცოლფულთან მიდის ბიჭი,
წინ დათვი შემოვყარა, ყელ-ქედანა, მეტად დიდი.

ბიჭი

დაჯე დათვო, პური ვკამოთ, ღვინო მაქვს და კათბა დიდი.

დედა

მე შენი ღვინო რათ მინდა, ახლა ვკამე ჭალას შინდი,
წრულობას გამიშვიზარ, სამერმისოდ დამიშინდი.

ბიჭი

დათვო, მაგას ვერ მეტყვი, რომ მქონოდა ისარ-შვილდი
გაქლიბულსა ქვიბურსა, ზედ ბეჭებზე დაგაფშენიდი!

XVIII ს. დასასრულს საქართველოში ცნობილი ყოფილა ცხენკაცობის თამაშობა. მოთამაშენი „ხეებს გაიკრავდენ ტან-ზედ და ჩითებს გადააფარებდენ, ცხენივით თავსა და კისერს ხისაგან გაიკეთებდენ და შემოახვევდენ რასმე და ჰკიდებდენ წვრილს ზანზალაკთ და ესრეთ ითამაშებდენ მრავალნი და უცხოოდ ხმარობდენ ფერხთა და მსგავსად ცხენთა მჯდომთაებრი იხილებოდენ“.² ამ თამაშობის აღმწერილი ქართველი მეცნიერი იოანე ბატონიშვილი აღნიშნავს, რომ ცხენკაცობა ძველისძველი თამაშობაა, ყველიერობას ასრულებდნენ და „კერპობის დროიდან“ არის დაშთომილი სომეხთა შორისო. ასეთივე ცეკვა-თამაშობა, როგორც სჩანს, ქართველებსაც ჰქონიათ. საქართველოს სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში დაცული მასალების მიხედვით ცხენკაცობას რაჭაშიაც თამაშობდნენ. „სამიოთხი ბიჭი შეიკრიბება, დაირასა და გარმონს იშოვნის. სოფელს კარდაკარ დაივლის. ცხენუკა ხისგან არის გაკეთებული. ხის ტანი აქვს და თავ-კისერი, ცხენის ძუა და ფაფარი“. ცხენის თავ-კისერი მოძრავ ნიღბად არის გაკეთებული. ყბის ქვედა ნაწილი მოძრავადაა მიმაგრებული ზედა ყბაზე, იგი ყურების ახლოს ნაქვრეტებში გაყრილი თოკით მოძრაობს, რაც

¹ ვ. უშიკაშვილი, „ხალხურა სიტყვიერება“, I, ითბილისი, 1937 წ., გვ. 255.

² იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბილისი, 1936 წ., ტ. I., გვ. 213.

აღვირის მაგიერობასაც სწევს. ცხენუკას ბიჭი მდაბტება, ვითომ მხედარია. როდესაც ის „აღვირს მოსწევს, ქვედა ყბა აიწვეს და ზედას ტკაცუნით მიეკვრის. როდესაც აღვირს ხელს შეუშვებს, ქვედა ყბა დაეშვება“ და, ამნაირად, ცხენი სახიერად ღება. „ცხენუკას ეფენები აქვს შებმული თავ-კისერსა და კულზე. ერთი მოთამაშეთავანი დაირას უკრავს, მეორე „ბუზიკას“, ცხენზე გადამჯდარი უვლის ჯუნჯულით. „ცხენი“ პირს აღებს, იკბინება, ტლინკებსა ჰყრის და აელარუნებს... მოთამაშენი საციქველოდ (გასამრჯელოდ) იღებენ ყველსა და კვერცხს“.¹

ცხადია, რომ ეს ისეთივე თამაშობაა, რომლის აღწერილობა იოანე ბაგრატიონმა დაგვიტოვა და მეგრულ „თერდობაშიაც“ არის შემორჩენილი, მხოლოდ აქ დროთა ვითარებაში კაცის მიერ ცხენის განსახიერება ცხენ-ჯოხით შეუცვლიათ. იოანე ბაგრატიონს აღწერილი აქვს აგრეთვე „აქლემკაცობა“. აქლემის მსგავსად ფარდაგებს შეკერავდნენ და ქვეშ ორი კაცი შეუდგებოდა. მათი თავები აქლემის ორ კუზს გამოხატავდა, მოთამაშენი აქლემებს ემსგავსებოდნენ. „ესენიც ბურნა-დაფსა ზედა უცხოდ ითამაშებდნენ და გაქცევაში ემსგავსებოდნენ აქლემსა“.² იოანე ბაგრატიონს აღნიშნული აქვს, რომ საქართველოში ცხენკაცობასა და აქლემკაცობას „ასნაფის ხალხი“, ე. ი. ხელოსანთა ამქრის ხალხი აწყობდა.

კ. კეკელიძემ თავის ერთ-ერთ ნარკვევში ცხადჰყო, რომ სანახაობრივი კულტურის ისტორიისათვის, გარდა ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალებისა, აუცილებელია წერილობითი ცნობების შეკრება. ერთი ასეთი საყურადღებო ცნობა მან კიდევ გამოაქვეყნა. ქართულ პოემა „სიბილიან“-ში, რომელიც მკვლევარმა დაახლოებით მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარს მიაკუთვნა, აღწერილია ნიღბოსანთა თეატრი. ამ თეატრის სასახლის-კარის სანახაობაში მონაწილეობს მესაკრავეთა მწყობრი (16 ჩასაბერი, საცემელი და ძაღებიანი საკ-

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 4—33, ა. ხუციშვილის ჩანაწერი.

² იოანე ბატონიშვილი, „ქალმასობა“, გვ. 213.

რავით), მომღერალი (მითიური არსების სირინოზის ნილაბით) და მოთამაშეთა მწყობრი—15 ცხოველის ნილაბით.¹

რაქაში, ლიხეთსა, არბოსა და ურაეში ზამთარში „ოქმან-გელობას“ თამაშობდნენ. შეიკრიბებოდნენ ახალგაზრდები, გააკეთებდნენ მგლის ფიტულს, მგლის ტყავს თივით გასტენიდნენ, ჯოხზე წამოაგებდნენ და სოფლის კარდაკარ დაელისას იმღეროდნენ:

ოქმანგელა, დიდი მგელა!
ეს მგელი მიტომ მოვკალი
შენი და ჩემი მტერია...
ოქმანგელა, დიდი მგელა.
ეს მგელი მიტომ მოვკალი
თბა შეგვიკამა ნისლაო,
მასპინძლო გაგვისტუმრე
სხვაგანაც გვინდა მისვლაო.²

ხევში ბავშვები „მგლობას“ თამაშობენ. „შემოხაზავენ წრეს, შიგ ტყავის ქულებს დააწყობენ, ვითომ ცხერებია. იქვე დააყენებენ მეცხვარეს. ერთს მგელს ირჩევენ და სხვები კი ზურგშექცევით ქულების ირგვლივ წვიბიან და იძინებენ, ვითომც მეცხვარის ძაღლებია. მგელი ცხერებს ეპარება, მეცხვარე ამას იგებს და დაუსტვენს. მგელს ძაღლები გამოეკიდებიან. მგელი გარბის და თუ მან გატაცებული ქუდი მიჯნამდის მიიტანა, ის გამარჯვებულია. თუ გზაში დაიჭირეს, ქუდს წაართმევენ და მას ცემით გააგდებენ“.³

ეს თამაშობანი მისნური ქმედობის ნაშთი უნდა იყოს და არ შეიძლება არ მოგვაგონოს თრიალეთის ვერცხლის თასზე ცხოველისთავიან ნიღბოსანთა რიტუალის გამოხატულება⁴.

¹ კ. კეკელიძე, ვართობა-სანახობათა ისტორიისათვის ძველს საქართველოში, „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, თბილისი, 1945 წ., II, გვ. 151—159; დ. ჯანელიძე, სულხან-საბა ორბელიანის თეატრი, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1946 წ., № 5.

² საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 5—33.

³ ს. შაკალათია, ხევი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 172.

⁴ Б. Куфтин, Археологические раскопки в Треалети, Тб., 1941 г., стр. 417.

გურიაში ახალ წლის ღამეს საწესო სანახაობას — „ქათმის ფერხვას“ ასრულებდნენ. „ოჯახის უფროსი ქალი კილიფს წამოისხამდა, ვითომ ქათამი ვარ, კრუხიო. მას ბავშვები მიჰყვებოდნენ — წიაჭობდნენ, ვითომ წიწილებია, სახლს შემოუღებოდა. ერთ კუთხეში გოგრა კვახში საკენკი იყო ჩაყრილი, დაჰკრავდა ფეხს და გატებდა“.¹ ქათამს ბერიკობაშიც წარმოსახავდნენ. სოფ. კაკაბეთში (კახეთი) ბერიკულ წარმოდგენაში ერთ-ერთი ბერიკა კვერცხის მდებელ ქათამს წარმოადგენდა. „ბერიკა ავარდება ქათმის საბუღარში, ამოიღებს კვერცხს, დასდებს ძირს მიწაზე, შემდეგ ზედ დაკუტდება და ქათამს აჯავრებს. კაკანს. — კა, კაკა! კა, კაკა! ბიჭებო! კვერცხი დავდე, კვერცხი“.²

„ქათმის ფერხვის“ საწესო რიტუალს იმერეთშიაც ქათმის მიერ კვერცხის დების და წიწილების გამოჩეკის ინსცენირების ხასიათი აქვს. „მწარე კვახს (გოგრას) მოხაპავენ თავს, ჩაჰყრიან შიგ ლომის ჩხოს (გაუცხველ ლომს) და დაამხოვენ გოდორს. ან საბუღარს; გოდორზე დადგება ერთი ბავშვი. დაიწყებს წალმა ტრიალს და კრუსუნს; ბავშვს ხელში უჭირავს ქათმის კვერცხი; გოდორის წინ გდია მიწაზე ლომის ჩხოიანი კვახი, გოდორს გარშემო უვლიან ბავშვები, რომლებიც ქუჭულებივით წიაჭობენ (წიწილებივით წივიან). ბავშვი სამჯერ მოტრიალდება გოდორზე, მერე გაიმართება წელში და იტყვის: „ღმერთო, ასე გაამრავლე ჩვენსას ქუჭულები და ქათმები“. ამის თქმა და გოდორიდან ვადმოხტომა ერთია; დაჰკრავს ფეხს კვახს და ლომის ჩხო აქეთ-იქით გაიფანტება. მაგრამ თუ ბავშვმა კვახს ფეხი დააცილა, ძლიერ გაუჯავრდებიან“.³

ქართლშიაც ბარბალობის მეკვლეობაში შემონახულა ქათმისაგან კვერცხის დებისა და წიწილების გამოჩეკის განსახიერების ვადმონაშთი. „ქართლელები ბარბალობას დილით ტახტზე

¹ ჩავიწერე 1941 წ. ლომაძის საგან.

² ს. ტ უ რ ი ა ნ ი ს ა გ ა ნ მოწოდებული ჩანაწერიდან.

³ ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (დგთაება ბარბარ-ბაბარ), თბილისი, 1941 წ., გვ. 36; დ. ა ვ ა ლ ი ა ნ ი, ს. ქვიტირი, — „აკაკის თეურთი კრებული“, 1899 წ., № 17, გვ. II, გვ. 12—13.

ქერის ან სიმინდის მარცვალს მრავლად დაჰყრიან, მოსულ მეკველეს ზედ დააბრძანებდნენ, ფეხებს მოაკეციებდნენ და თან დასძახებდნენ: მეკველე, კარგად მოიკეციე, რომ წრეულს კრუხებმა კარგად გამოსჩეკონ და წიწილები ბლომად მოგვეცნოს. ამ დღეს ნაბადმოსხმულ კაცს შინ არ შეუშვებდნენ—ბარბალობას ნაბდიანი კაცის სახლში შესვლამ „მოფუხული“ წიწილები იცისო“.¹

ვ. ბარდაველიძეს სწორად აქვს შენიშნული, რომ ქათმის ფერხვაში სიმპატიური მაგიის გადმონაშთებია მოცემული. „ქართლელი და იმერელი მეკველე-ბავშვები კრუხისა და წიწილების მსგავს მოქმედებას ამჟღავნებენ იმისათვის, რომ ამ უკანასკნელის მსგავსივე მოქმედება გამოიწვიონ, ე. ი. მიმბადველობითი მაგიის საშუალებით ქათმები ააკრუხონ, კრუხებს წიწილები კარგად გამოაჩეკინონ და წიწილები გაამრავლონ. ნაბდიანი კაცი ფრთებდაშვებულ ანუ „მოფუხულ“ წიწილას ემსგავსება; ამიტომ ბარბალობას ნაბდიანი კაცის სახლში შესვლას შეუძლია შინაურ ფრინველებზე სიმპატიური ზეგავლენის მოხდენა და ამით მოსახლის ოჯახში „მოფუხული“ წიწილების ვაჩენა“.²

მისნურ-ჯადოქრულ ქმედობას ძველათ შინაური ფრინველების მტაცებელთაგან დაცვის უზრუნველსაყოფადაც იყენებდნენ. იმერეთში, სოფ. ობჩაში ქორს რომ მოჰკლავდნენ, ერთ-ერთი ბავშვი მოკლულ ქორს ეზო-ეზო დაატარებდა და თან იძახოდა: „ქორს საციქველიო“. თუ სახლის პატრონი „საციქველს“ (კვერცხს ან ხილს) მისცემდა, იმ ეზოდან, ხალხის რწმენით, ქორი წიწილს აღარ წაიღებდა. თუ ბავშვს „საციქველს“ არ მისცემდნენ, მაშინ ის მოკლულ ქორს გაბდღვნიდა და ბუმბულს უმადური სახლის პატრონის ეზოში დაჰყრიდა, რაც

¹ იქვე, გვ. 36. სამეგრელოში მეკველე „სახლს სამჯერ შემოფელიდა და კრუხივით კრუხუნებდა. მას უკან ბავშვები მისდევდნენ და წიწილებივით წიოდნენ“, (ს. შაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი, 1941 წ., გვ. 299).

² იქვე, გვ. 41.

იმის მომასწავებელი იყო, რომ ქორი, ამ მისნური ქვედობის ძალით, სულ მთლად დაიტაცებდა ამ ეზოდან წიწილებს.¹

ბავშვთა თამაშობაში, როგორც ეს აღნიშნული აქვს ინგლისელ მეცნიერს ე. ტეილორს, წარმოისახებიან კაცობრიობის ბავშვურ თაობათა ისტორიის უძველესი საფეხურები.²

ამიტომაც ჩვენი თემისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს საბავშვო თამაშობებში შემონახულ უძველეს სანახაობათა გადმონახულებს. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა ქობობიას თამაში, რომლის აღწერილობა მწერალმა თ. ხუსკივაძემ გამოაქვეყნა 1837 წელს. ამ თამაშობაში აშკარად სჩანს ლეთაებრივი ფრინველების განსახიერების უძველესი ტრადიცია.

ამ თამაშობაშიც, — ამბობს ჩამწერი, — ყმაწვილები ჰბაძავენ ფრინველებს. რამდენიმე ყმაწვილი ამოირჩევს ერთს უფროს ყმაწვილს და დააყენებს „კრუხად“ ანუ „დედად“. შემდეგ ამოირჩევენ „ქორად“ ისეთ ყმაწვილს, რომელიც სისწრაფით და სიცელქით ყველას აკარბებს. ქორი შეაგროვებს რამდენსამე ჩხირს ერთს ალაგას და ზედ დააჯდება, თითქო ბუდეს იკეთებს თავისთვის.

მოდის კრუხი თავისი წიწილებით, რომელნიც ერთმანეთზე არიან გრძლად გადაბმულნი:

კრუხი — ქორო, გძინავს თუ არა?

ქორი — არცა მძინავს, არც თვალი მიხუჭია!

კრუხი — ქორო გძინავს თუ არა?

ქორი — არცა მძინავს, არც თვალი მიხუჭია.

კრუხი — ქორო, გაიხედე, ემანდ მინდორზე რამდენი წიწილებია?

ქორი — (ტყუვდება და გარბის მინდვრისაკენ, მაგრამ ვერას პოულობს).

კრუხი — (წაიღებს ქორის მოტანილ ჯოხებს, წიწილებსაც თან წაიყვანს და მიდის თავის ბინაზე).

¹ ცნობა მომავლოდა ს. ობჩაში (მაიაკოვსკის რაიონი) ფ. მ შ ვ ი ლ - დაძემ 1940 წ.

² Э. Тейлор, „Первобытная культура, СПб, 1896 г., т. I, стр. 66—67.

ქორი — (მოტყუებული მოდის. ბუდეს დანგრეულს მოტლობს, ხერხს იგონებს, მიდის კრუხთან). კრუხო, ჩვენმა ბატონმა შემოგითვალა, წიწილა გამომიგზავნე დღესათი.

კრუხი — არც ის და არც თქვენ არ მომიკვდეთ, წიწილები ერთიც არ შეყვდეს.

ქორი — როგორ არა გყავს, აბა დაუძახე!

კრუხი — წია, წია, წია!

წიწილები — (ხმას მისცემენ) კუ, კუ, კუ!

ქორი — მაშ, ეს რა არის?

(კრუხი რას იხამს, აძლევს წიწილის მაგიერ ერთ ჩხირს მისი ბუდისას და ქორიც დაკმაყოფილებული მიდის. შემდეგ კიდევ მოდის და სთხოვს წიწილს. ამგვარად განიმეორებს იქამდის, სანამ თავის ბუდის ჩხირებს არ დასტყუებს კრუხსა. შემდეგ ნამდვილ წიწილებსაც მოსთხოვს და წაართმევს კიდევ. წართმეულ წიწილებს ქორი — ყმაწვილი ერთს მივარდნილ ალაგას დამალავს და თვითონ წავა ამბის შესატყობლად, თუ რა დაემართა იმ ბედკრულ კრუხს, რომელსაც ამოდენა წიწილები წაართვა. მიდის გზაში და ხედავს, რომ შინდოხში დამჯდარა ეს კრუხი და ცხარე ცრემლითა სტირის).

კრუხი — (მოსთქვამს) შვილო კაკიაო!

ქორი — რა გატირებს ბებერო?

კრუხი — ვაი შვილო, როგორ რა მატირებს. ერთი შვილას მეტი არ გამაჩნდა. ის იყო ჩემი მსმეველ-მკმეველი, ჩემი ავი და ჩემი კარგი, ისიც ქორმა წამართვა და ვარ ასე უბედურად.

ქორი — რა ერქვა შენს შვილს?

(აქ კრუხი — ყმაწვილი, სახელს ეტყვის თავის წიწილისას და ქორიც მაშინვე წავა და ფეხებ აკანტულებულს კრუხს მოუყვანს თავის წიწილს. აქ დიდი სიყვარულით გადაეხევა დედა შვილს).

კრუხი — სად იყავი, შვილო?

წიწილა — წისქვილში.

კრუხი — რა გეგო ქვეშ, ან ზედ რა გეხურა?

წიწილა — ქვეშ თივა მეგო და თავით ცივი ქვა მელო, დედილო.

კრუხი — რალას გაკმევედენ, შვილო?

წიწილა — ჩენი საკმელი იყო დედი, „ქათამ-კორკოტი“.

კრუხი — ვაი შვილო, შენ მაგას როდი იყავი შეჩვეული,
შენი მტერი „გასკდა ბოლომდი“, — მოდი შვილო, აგერ მო-
მიჯექ გვერდით.

(შილებს ერთ წიწილს და შემდეგ შეუდგება ისევ მტერილს)
იმავე სიტყვებით, როგორც ხვეით მოვიხსენიეთ. ქორიც იმგვარად-
ვე მოუყვანს ვველა წიწილებს და შემდეგ ერთად, ერთის სიზარ-
ღით და პატივისცემით უხდინა მადლს მათ დამხსნელ ქორს).¹

ამ ძველის-ძველ ინსცენირებაშიც სიმპატიური მაგიის გად-
მონაშთთან გვაქვს საქმე. უძველეს დროში ასეთ წარმოსახვას
ის მიზანი ექნებოდა, რომ ქორი წარმოსახვის მისნური ძალით
დაეწყალობებიათ და ამით შინაური ფრინველები მტაცებელ
ფრინველთაგან დაეცვათ.

საქართველოში ქათამთან და მამალთან დაკავშირებული
რიტუალის კვალი მრავალ საწესო ჩვეულებაში სჩანს.² მაგალი-
თად, „ყვეილ-ბატონების“ შესაწირავად ქათამს წითლად შე-
ღებავენ და ავადმყოფს თავს შემოაფლებენ. ფრინველების გან-
სახიერების ტრადიცია რომ ძველისძველია, ეს ცხადყო
თრიალეთის ყორღანის გათხრისას აღმოჩენილმა ბრინჯაოს
ქამარმა, რომელზედაც გამოხატული არიან ფრინველის ნილ-
ბოსანი მონადირეები.³

შ ა ხ კ ვ ნ ბ

ა) ხალხურმა სანახაობებმა შეინახეს მონადირეობასა და
მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებული მისნური ცეკვებისა და
ჯადოქრული წეს-მოქმედების კვალი;

ბ) მისნურ ცეკვასა და ჯადოქრულ საწესო კმედობაში
ღვთაებრივ ცხოველებსა და ფრინველებს ასახიერებდნენ;

¹ ქს. სიზარულ იძგ. ქართული საზავშვო ფოლკლორი, თბილისი,
1938 წ., გვ. 106—108; გახ. „ივერია“, 1887 წ., № 9.

² Л. Мацулевич, Никорцинда и его место в культуре
Грузии, „Сбор. Руставели“, Тб., 1938 г., стр. 50—53.

³ Б. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, I,
табл. XXV.

გ) ღვთაებრივი ცხოველებისა და ფრინველების განსახიერების საჭიროებამ წარმოშვა ცხოველთა და ფრინველთა ნიღბების კეთება და ამ ნიღბებით ქმედობა-თამაშობის ხერხებზე.

დ) ცხოველთა და ფრინველთა ნიღბებში ქმედობათამაშობის დასაბამს საქართველოში უძველეს დროში ვპოულობთ. თრიალეთის ყორღანების არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებულმა მატერიალური კულტურის ძეგლებმა ცხადჰყვეს, რომ საქართველოში, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მეორე ათასეული წლების ხანაში, საკულტო რიტუალს ცხოველის ნიღბოსანი მოგვები ასრულებდნენ და იმავე დროს ადამიანთა ფრინველების ნიღბებით განსახიერების ტრადიციაც არსებობდა. ამნაირად, რისი კვალიც თანამედროვე ხალხურ სანახაობებშია შემონახული, ის ცხოველად არის აღბეჭდილი უძველესი დროის მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.





თ ა ვ ი მ ი ო თ ხ ა

სიმღერა, სალაშქრო და ჩანგი

1. სიმღერა

მესხეთში, ს. ტატანისში ჩაწერილი ზღაპრით, „მომღერალი სიმღერისაგან ფიზიკურად დაიწვეს და სატრფო, რომელსაც უმღეროდა, ფერთლის გვას იწყებს თავის თმებით; ფერთლში ცეცხლის ნაპერწკალი კიდევ ყოფილა, ქალის თმას მოედება და ისიც ზედ დაიფერთლდება“¹. სიმღერისაგან უქრობი ნაპერწკალი რჩება. შემოქმედება უკვდავია. სიმღერის ასეთი ლამაზი თქმულება შექმნა ქართველმა ხალხმა.

ერთი ქართული ზღაპრით, „პრასისა და ნიახურის ქალმა აიშვირა ხელი მალა და რაც ქვეყანაზე ფრინველები იყო, სულ იქ მოფრინდნენ. შემდეგ გაჰიმა აბრეშუმის შულო და ფირფიტები ფრინველებს მისცა. ფრინველები თან აბრეშუმის ძაფს ახვევდნენ, თან თავიანთ ენაზე გალობდნენ. თუ რომელიმეს დაეწეწებოდა ძაფი, პრასისა და ნიახურის ქალი ოქროს ზოდით ასწორებდა. უამრავი ხალხი მოვიდა ყოველი მხრიდან საყურებლად“². ამ ძველი თქმულებით, სიმღერა-გალობასთან შეწყობილი შრომა სანახაობად არის ქცეული; ამავე თქმულებით, ხელოვნება შრომაში გამოსაყენებელ საშუალებად არის მიჩნეული.

ქართულ წეს-ჩვეულებაში სიმღერა მისნურ ძალად არის წარმოდგენილი. სიმღერით შეიძლება იმ ავი სულების დამწყალობება, რომელთაც ავადმყოფობა შეაქვთ ოჯახში. სიმღერა ავადმყოფს მკურნალობს, არჩენს. ყვავილ-ბატონებს „იავ-

¹ ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 279.

² ქს. სიხარულიძე, ხალხური ზღაპრები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 74.

ნანას¹ სიმღერა-თამაშით ამწყალობებენ, ყვავილ-ბატონებით დაავადებულს სიმღერა-თამაშით მკურნალობენ. შწერალი ანას-ტასია ერისთავ-ხოშტარია თავის მოთხოვნაში² „ბატონებმა არ დაიწუნეს“ აგვიწერს სიმღერით ყვავილ-ბატონების დამწყალობებისა და ყვავილით შეპყრობილი ავადმყოფების სიმღერით მკურნალობის წეს-ჩვეულებას: „ავადმყოფ ბავშვებს თავით ედოთ წითელ სუფრა გადაფარებული სკამი, მასზე ელაგნენ პაწაწა პურები, შაქრები, სხვადასხვა ფერი ნაჭრები, დედოფლები, ბაირახები, წითლად დაღებილი კვერცხები და სხვ. ეს გახლდათ ბატონებისათვის გაშლილი სუფრა. მელანა დაბალი ხმით იავ-ნანას ეუბნებოდა შვილებს:

იავ-ნანა, ვარდო ნანა, იავ-ნანიანო,
 ბატონებო, მწყალობლებო, იავ-ნანიანო,
 იასა გვრეგ, ვარდსა ფფინავ, იავ-ნანიანო,
 ჩემს ბავშვებს უშელავათეთ, იავ-ნანიანო!

მელანა წამოდგა და ხელების კვანწით ჩამოუარა:

ბატონების ბალშიანო, იავ-ნანიანო,
 თეთრი თუთა ასშიანო, იავ-ნანიანო,
 ჭალას ვიყავ, ჭალა ვნახე, იავ-ნანიანო,
 ვერხვი ვერხვსა ვხვეოდა, იავ-ნანიანო,
 თეთრი ზღვიდან წაშოვედით, იავ-ნანიანო,
 შეიღნი ძმანი, შეიღნი დანი, იავ-ნანიანო!
 შეიდ სოფელს მოვეფინებით, იავ-ნანიანო.
 შეიდ სოფელს დაესცემთ კარავსა, იავ-ნანიანო,
 როგორც მოსვლით გაგვაბარეთ, ისე წასვლითაო,
 ნანა, ნანა, ბატონებსა, იავ-ნანიანო.

მელანამ გაათავა თამაშობა, მოუჯდა ბავშვებს და ჩაილაპარაკა: — ბატონებო, აგრემც თქვენს გზასა და კვალსა უხარიათ, უშელავათეთ ჩემს პაწია ილასა, ფეფას და დაროს, ნუგეშს ნუ მოაკლებთ³. ყვავილ-ბატონებით გარდაცვალებულის ტირილით გასვენება წესით არ შეიძლება; თუ სახლში ყვავილით დაავადებული კიდევ რჩებოდა, მიცვალებული

¹ ან. ერისთავ-ხოშტარია, მოთხოვნები, გვ. 15; „ხალხური პოეზია“, გვ. 7, 288—293.

სიმღერით უნდა გავსვენებიათ. ა. ერისთავ-ხოშტარას შოთ-
ხრობაში მოხუცი მამა ურჩევს ქირისუფლებს:

„ — ჩუთ, ჩუთ, ქა, ეს რა ამბავია? ტირით? გაჩუშდით
ჩუთ, არ გაარისხოთ, მოუბოდიშეთ. ვენაცვალე მაგათ ბატონო
ნობასა. ალბათ მოეწონათ და მიირთვეს... რა დიდი ამბავი
მომხდარა? ხუმრობა არ არის: აუიავ-ნანოთ არ გაიტანოთ,
სიმღერა ძალიან უყვართ დალოცვილებს, თან გაჰყვებიან“...

ქართულ წეს-ჩვეულებაში სიმღერა მისწორ ძალად არის
წარმოდგენილი. სიმღერით შეიძლება იმ ავი სულების დამწ-
ყალობება, რომელთაც ავადმყოფობა შეაქვთ ოჯახში. სიმღე-
რა ავადმყოფს მკურნალობს, არჩენს.

2. ს ა ლ ა მ უ რ ი

სალამური ხალხურ თქმულებებში. ერთ ქართულ
ზღაპარში დედა მოტყუებით ვაშლის ხეზე შეგზავნეს და მას
შვილი მოსტაცეს. ხეზე შერჩენილი დედა სისხლად და ცრემ-
ლებად ჩამოდნა და დაიღვარა. დედის ცრემლითა და სისხ-
ლით გაბოხიერებულმა მიწამ ლერწამი აღმოაცენა. მოტაცე-
ბული ბავშვი დიდი ხნის შემდეგ ამ საბედისწერო ხესთან მი-
ვიდა, მოტეხა ლერწამი, ფრჩხილით სტვირი (სალამური)¹ გა-
აკეთა და როდესაც სული ჩაჰბერა საკრავმა ხმა გამოსცა:
„სტვირო, სტვირო არასა სტირო? დედაშენი ვშავდები, ჩემი შვილი
ბრძანდები?“ როდესაც ბავშვი შინ დაბრუნდა, ტყიდან მო-
ტანილი საკრავი აახშიანა: ამ ჰანგის სიტყვები რომ ბავშვის
მომტაცებელმა გაიგონა, შეშინდა, ბავშვს სალამური ხელიდან
გამოსტაცა, დაამტვრია და გადაუყარა. ბავშვმა ნატეხი აიღო,
სული ჩაჰბერა, — იგივე სიტყვები მოისმა. მაშინ სალამურის
ნამტვრევეც წაართვეს და ანთებულ თორწეში ჩააგდეს. ბავშვი
თორწეს მივარდა და რა დაინახა? სტვირის (სალამურის) ფერფ-
ლისაგან მისი მშობელი დედის სახე გამოხატულიყო².

¹ ძველი ქართულით სალამურს „სასტინელი“ ან „სტვირი“, ან „ნაჲ“
ეწოდებოდა (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძი-
რითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 185—7).

² ქ. სიხარულიძე, ხალხური ზღაპრები, თბილისი, 1938 წ., გვ.
63—68.

ალალი კაცის ქართული ზღაპარიც სასწაულმოქმედ საღამურს იხსენიებს. ერთი საწყალი კაცის ალალი შვილი ხელმწიფემ კარისკაცად დაიახლოვა. ვეზირებს შემურდათ და აუტყდნენ მეფეს: ან გააგდე, ან მოკალი ვგ კაციო. ხელმწიფე ამბობდა, რომ გავაგდო რა საბუთი მაქვსო. ამა და ამ კოშკში მზეთუნახავია და ის მოგვეაროს, თუ არა და მოკვდესო. დათანხმდა ამაზე ხელმწიფე და გამოუცხადა ალალს. ალალი ღმერთს შეევედრა: ღმერთო, როგორც ალალი ვიყო, ისე მიშველეო. გაიხედა გვერდზე და ოქროს საღამურს დაინახა. აიღო ის ხელში, მივიდა მზეთუნახავის კოშკში და უთხრა ქალს: თუ წამომეყვები, ამ საღამურს გაჩუქებ, თუ არა და მუნდა მომკლანო.

— რა შეუძლია ამ საღამურს? იკითხა ქალმა.

— რა და ამ საღამურს რომ სუფრაზე დადებ, ყველა მხეცები ცეკვას დაიწყებენ, თუ დაკიდებ — ამღერდებიან და ფრინველები ბანს გეტყვიანო. ქალმა ჩამოართვა საღამური და წამოყვა¹.

აკაკი წერეთლის „პატარა კახში“ მოყვანილია საინტერესო თქმულება ქართულ საღამურზე. ობლის საფლავზე გაიზარდა ლერწამი, მალღით ზეცისაკენ აიბართა, რათა თავისი ქვეყნის „მწარე ამბავი და საჩივარი“ იქ აეტანა. მაგრამ ბოროტი ძალა — გრივალი ქარი — წინ აღუდგა და ლერწამი მიიწევიანად მოთხარა. წაქცეული ლერწამი მწყემსმა ნახა, მისგან დანით საღამური გამოჭრა, „რომ მოწყენის დროს სული ჩაჰბეროს, და შთა და ბარის დასატკბობელად ააკვსოს და აატიროს“².

თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ზღაპარს დაუცავს ჭირისა და ლხინის საღამურების დამკვრელი ჭაბუკის მითიური თავგადასავალი. ამ ჭაბუკს დედინაცვალი მტრობდა. დედინაცვლის შთაგონებით მამამ თავის ვაჟიშვილს მოკვ-

¹ ჩაწერილია მ. კელენჯერიძის მიერ; ჭ. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 210.

² აკ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ს. გორგაძის და ს. აბაშელის რედაქციით. თბილისი, 1927 წ., ტ. 3, გვ. 271 — 272.

ლა დაუპირა. ვანსაცდელისაგან ვაგი მითიურმა ხარმა წიქარამ დაიხსნა, ზურგზე შეისვა და სამშვიდობოს გაიყვანა. ხარმა ჭაბუკი ალვის ხეზე დააბინავა, ორი სალამური, ერთი კირო და მეორეც სალხინო, მისცა და თან უთხრა:

— გაგიპირდეს, დაუკარი საჭირო სალამური და მაშინვე აქ გაეჩნდები; გილხინდეს, ჩაპბერე სალხინო სალამურს, საკმელსაც ის მოგიტანს და სასმელსაც. იჯდა ჭაბუკი ალვის ხეზე, უკრავდა სალხინო სალამურს. მის ხმაზე ნაირნაირი პეპლები გროვდებოდნენ, ერთმანეთში ირეოდნენ და თამაშობდნენ. გლოვისა და სალხინო სალამურების დამკვრელ ჭაბუკს უბედურება ეწია. ხელმწიფეს შემურდა მისი სალამურები. მეფის კარისკაცებმა ჭაბუკი ალვის ხიდან ჩამოიტყუეს, დაათვრეს, დააძინეს და ცხრაკლიტულში ჩასვეს. გამოღვიძებულმა ვაჟმა ინატრა ალვის ხეზე ოხრად დარჩენილი სალამურები. ის ყვავს, არწივს და ჩიტს ემუდარებოდა მისთვის სალამურები მოეტანათ. მხოლოდ მერცხალმა შეუსრულა თხოვნა... ჭაბუკმა „დაუკრა სალამური, დაუკრა და აატირა“. მაშინვე იქ გაჩნდა ხარი წიქარა, მან შეამტვრია ცხრაკლიტულის ცხრაკარი, ტყვეობიდან დაიხსნა ჭაბუკი, გაიყვანა ველად და ალვის ხესთან მიიყვანა, თვით კი ისევ მიეფარა. „არის ვაგი ალვის ხეზე, უკრავს სალხინო სალამურს და ერთობა. ერთხელ ძალიან მოუნდა წიქარას ნახვა და საჭირო სალამური დაუკრა; დაუკრა მაგრამ წიქარა აღარ მოვიდა. დალონდა ვაგი. ჩამოვიდა ძირს, კიდევ დაუკრა საჭირო სალამური, დაუკრა და აატირა მთელი ქვეყანა. იმისი ცოდვით ბალახებიც ტიროდნენ. უკრავდა სალამურს და შავი ყორანი კი, ლეშით გამაძლარი, სადღაც მიემშურებოდა. წავიდა ვაგი, ეძებს წიქარას და ბოლოს მინდორში მკვდარი იპოვა. დასტირა ვაჟმა წიქარას, დასტირა ცხარეთ; აღარ დაუკრავს სალამური, არც სალხინო, არც საჭირო“¹.

¹ შტრ. „ზეგვილი“, 1890 წ., № 2; ქ. სინარულიძე, ხალხური ზღაპრები, 83. 21—27.

ივ. ჯავახიშვილს თავის შრომაში „მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ მოყვანილი აქვს 85 წლის იყალთოელი ალექსი სამხარაულის მიერ ნაამბობი თქმულება ზურნის შესახებ. ეს თქმულება ჩვენთვის საინტერესოა, რამდენადაც სულ ხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, სალამური „ზურნაიკი არის, ზურნა სხვათა ენაა, სტვირი ჰქვიან ქართულად“-ო. ალექსი სამხარაულის თქმით, „ერთი დედისერთა ადამიანი რომ კვდებოდა, მისი სულის საიქიოს წასაღებად მთავარანგელოზი მოვიდა ზურნითა. ის ადამიანი ვედრებით გაცოცხლებულა, და რაკი იმ ზურნის ხმა ახსოვდა იმ კაცსა, ადგა, იშოვნა იმისთანა ხე და გამოხვრიტა, იმით უკრავდა და დაუძახეს ზურნა“. ამიტომაც არის, რომ მთავარანგელოზია იმისი ფირი¹ სხვა დანარჩენისა, — სკროპისა, ჭიანურისა, სანთურისა, ეშმაკია ემაგათი ფირი: ამისთანა დალოცვილი ფირი არავისა ჰყავს“².

ამ ძველ ქართულ თქმულებათა მიხედვით:

ა) სალამური ადამიანს ღვთაებისაგან მიუღია. ერთ-ერთი თქმულებით ადამიანისათვის სალამური ღვთაებრივ ხარს—წიქარას უბოძებია. მეორე გადმოცემით ადამიანს მთავარანგელოზის ზეციერი და სასწაულმოქმედი საკრავის მიმსგავსებით გაუკეთებია სალამური;

ბ) სალამური ძველთაგანვე ღვთიურ და სასწაულმოქმედ საკრავად ყოფილა მიჩნეული. სალამურს გაჭირვებისას ადამიანისათვის ღვთიური ძალის შემწეობა მოაქვს, ხოლო დალ-

¹ ფირი — სპარსულიდან შემოსული სიტყვაა, მაგრამ ეტყობა ჩვენში ადრინდანვე იხმარებოდა. ბესიკის ლექსებში ვხვდებით: „არ ვიცი ვისსა გასწყობიზარ რჯულსა ფირებსა?“ ან კიდევ: „ვერანებ, რომ არად მიგანდეს არც რჯული, არცა ფირები“ (ბესიკი, გვ. 8, 55). ი. გრიშაშვილის განმარტებით, ფირი ამქრის დროშაზე გამოხატული ეშმაკაა: „ეს ფირი წარმოადგენდა ამქრის სიმბოლოს. თვითუფლ ამქარს თავისი მფარველი წმინდანი ჰყავდა“ („ძველი თბილისის ბოჭემა“, გვ. 42, 249). ს. მენთეშაშვილის განმარტებითაც ფირი „ამქრის მამამთავარი, ამქრის სიმბოლოა. მაგ. მკედლების ფირი თობელია, დურგლებისა ნოვ, ხარახებისა ვლია და სხვ. ამქარს თავის ბაირალზე ის ეხატა, ვისაც თავის ფირად სთვლიდა“ (ქიზიყური ლექსიკონი, თბილისი, 1943 წ.).

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 206.

ხინებისას, თავის პატრონს ეს ჯადოსნური საკრავი სასმელ-
საქმელით და მრავალნაირი გასართობით უმასპინძლდება;

გ) სალამური ორგვარია: ერთი სალხინო ანუ სამხიარუ-
ლო, გასართობი ჰანგების დასაკრავად, ხოლო მეორე „საქი-
რო“ ანუ გლოვის, „მწუხარების“ ჰანგის შესასრულებლად.
სალხინო სალამური მხეცების მომთვინიერებელია, მხეცებს
აცეკვებს და ამღერებს, ფრინველებს ავალობებს. გლოვის
სალამური ადამიანის საშველად ღვთაებათა მომწოდებელი
საკრავია, ადამიანის მწუხარების ისეთი ძალით გამომატველია,
რომ ბალახსაც კი აატირებს. მთავარანგელოსს მიცვალებულის
სული სააქაოდან საიქიოში სალამურის დაკვრით გადააქვს;

დ) სალამურის ენა ღვთიური ენაა, სულიერი და უსულო
ბუნებისათვის გასაგებად მეტყველი;

ე) სალამურის თუ არა, მისი მასალის წარმოშობა მაინც
გლოვა-მწუხარებასთან, მიცვალებულის სულის სააქაოდან საი-
ქიოში გადატანასთან არის დაკავშირებული. პირველი სალამუ-
რი უბედური დედის სისხლნარევი ცრემლით გაპოხიერებულ
მიწაზე ან ობლის საფლავზე ამოსულ ლერწამისგან გაუკეთე-
ბიათ;

ვ) მესალამურეთა ფლევიტისმაგვარ ჩასაბერი საკრავების
დამკვრელთა ამქრის მფარველია მთავარ-ანგელოსი. ის არის
ფირი — სიმბოლო, ემბლემა სალამურზე დაკვრისა;

ზ) სალამური ხალხური თქმულებით, უპირდაპირდება ძა-
ლებიან და საცემელ საკრავებს (ვიოლინო, კიანური, სანთუ-
რი); სალამური ღვთით დალოცვილი საკრავია. მას თვით მთა-
ვარანგელოსი მფარველობს, ხოლო კიანური და სანთური შე-
ჩვენებული საკრავებია და მათ მფარველად ეშმაკი მიუჩნევიან;

თ) სალამურს ხალხი თვითშემეცნების გამომათხიზლებელ
ძალას მიაწერს. უთვისტომოდ დარჩენილ ბავშვს მის ვინაობას
მშობლიური სალამური გაუმეღავენებს;

ი) ხალხის წარმოდგენით სალამური უკვდავია, მისი მოს-
პობა არავითარ ძალას არ შეუძლია. დამტვრეული სალამურის
ნატეხიცი კი მშობლიურ ჰანგს გამოსცემს. ცეცხლიცი კი ვერ
სპობს სალამურს, — დამწვარი საკრავის ნაპერწყლებიდან

ფერფლში შშობლიური ჰანგის სანაცვლო შშობლიური სახე გამოიხატვის.

ხარის კულტი საქართველოში. ღვთაებრივი წითელი ხარისაგან ჰაბუკის მიერ სასწაულმოქმედი სალამურების მიღების მითი რომ გასაგები გახდეს, გავიხსენოთ არქეოლოგიური მონაცემები, ხელოვნების ძეგლები, ძველის-ძველი ტრადიციების შემცველი სანახაობანი და თქმულებები. ბერძნული თქმულებით კოლხეთის მეფე ჰაეტის სასახლის წინ იდგნენ მითური ხარები, რომელთაც თავი და დეხები სპილენძისა ჰქონდათ და ჰირიდან საშინელი ალი ამოსდიოდათ¹. პროფ. ბ. კუფტინის მიერ გათხრილ ყორღანულ სამარხებში, რომელნიც ძველი წელთაღრიცხვის მეორე ათასწლეულის შუა ხანას ეკუთვნიან, ნაპოვნია ხარის ძეგლები². მცხეთა-სამთავროს სამარხებში (ძველი წელთაღრიცხვის II ათასწლეულის ბოლო ხანა და I ათასწლეულის პირველი ნახევარი) საკულტო საგანთა შორის ნაპოვნია ხარის ქანდაკი. ეუკის კოშკის კედლების ხეთურ რელიეფებზე გამოხატულია ხარის ტაძარი. ხართან ერთად იქ გამოსახულია დედა-ბუნების ქალ-ღმერთი. ხარი მიაჩნდათ უძლეველ, ყოვლისშემძლე ღვთაებრივ ძალად. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ამ ბარელიეფზე ღვთაებათა გვერდით მოსჩანს მუსიკის დამკვრელთა პროცესია³. კერხამიშში გამოხატულია ღვთაება, რომელიც ლომსა და ხარს ებრძვის⁴. იზილიკაიშში კლდეზე გამოკვეთილი აღმოჩნდა არსება ხარის თავით, ადამიანის სხეულით და ხელებით⁵. არ შეიძლება ამასთან დაკავშირებით არ გავიხსენოთ ურარტული ბრინჯაოს ქანდაკი

¹ Штоль, Горы Греции в войне и мире; а. კოხია, ისტორიული ნარკვევი, თბილისი, 1890 წ., გვ. 32.

² Б. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тб., 1941 г., I, стр. 81—82.

³ Ж. Коитено и А. Захаров. Хетты и Хеттская культура, М.—Л., 1924, стр. 80—81.

⁴ იქვე, გვ. 76.

⁵ იქვე, გვ. 65.

ხარზე მდგარი ადამიანის გამოსახულებით, რაც ძველი წელთა აღრიცხვის მეშვენიერ საუკუნეს მიეკუთვნება¹. თუ მოვიგონებთ, რომ ხეთური ძეგლებისათვის საერთოდ დამახასიათებელია ხარზე მდგომი ღმერთის გამოხატულება და საქართველოშიც ტყეთა ღვთაების მიზიტხუს მისტერიაში ღმერთს საზვარაყო ირემზე მჯდომარედ წარმოადგენდნენ², უცხოად არ უნდა გვეჩვენოს ქართულ თქმულებაში ხარზე მჯდომი მებალამურე ქაბუჯი, რომელიც შესაძლებელია ძველი ქართული წარმართული პანთეონიდან ხელოვნების მფარველი ღვთაება იყოს, ხოლო წიქარა ხარი—ამ ღვთაების ატრიბუტი.

აკად. ნიკო მარის გამორკვევით სვანეთსა და აფხაზეთში მთვარის კულტსა და ხეთა თაყვანისმცემლობასთან ერთად ხარი წმინდა ცხოველად ყოფილა მიჩნეული³. სამსხვერპლო ხარს სვანეთში, ნ. მარის მოწმობით, მოკრძალებით ეკიდებიან, მისი ყანიდან გადადენაც კი არ შეიძლება⁴. პროფ. შ. ამირანაშვილის აზრით, მაიკოპის სამარხში ნაპოვნ ბალდახინის სვეტების სამკაულზე და ვერცხლის თასებზე გამოხატული ხარები საკრალური მნიშვნელობისაა. ბრინჯაოს ხანის მოჭედილობაშიც ხარის გამოსახულება გვხვდება⁵. კოლხების უძველეს ფულზე, რაც ძველი წელთაღრიცხვის მეხუთე საუკუნიდან გავრცელებულა, ხარის თავი და ხარკაციც (მინოტავრი) არის გამოხატული⁶. თვით ქრისტიანულ ხანაშიც

¹ Государственный Эрмитаж, Атлас по истории культуры и искусства древнего востока. М. — Л.

² Н. Дубровин. История войны и владычества русских на Кавказе, т. I. Очерк Кавказа и народов его населяющих, кн. II, Закавказье, стр. 19 — 20; ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბილისი, 1928 წ., წიგნი I, გვ. 87; მ. აბრამიშვილი, ძველი ქართული თეატრი, ქუთაისი, 1925 წ., გვ. 5—6.

³ Н. Марр, Талыши, II, 1922 г., 16;

⁴ მისივე, Из поездок в Сванию, Хр. Вост., т. I, стр. 6—7.

⁵ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1944, ტ. I, გვ. 39.

⁶ ს. მაკალათია, კოლხური დიდრამა, „საქ. მუზეუმის მოამბე“, 1933 წ., ტ. VII, გვ. 192 — 202; მისივე, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი, 1941 წ., გვ. 20; მისივე, ანალი ტიპის კოლხური მონეტების აღმოჩენა, „საქ. მუზ. მოამბე“, 1947 წ., XIV-Б, გვ. 427—428.

კი, საქართველოს უძველესი ეკლესიის ბარელიეფებზე, საბელ-
დობრ მებუთე საუკუნის ტაძარში—ბოლნისის სიონში, ხარის
თავის გამოსახულებას ვნახულობთ, რაც აკად. გ. ჩუბინა-
შვილს და განსაკუთრებით ლ. მაცულევიჩს ქრისტიან-
ნობის ადრინდელი ხანის ხალხური რწმენის განსახიერებად
და ძველთაძველ ტრადიციად აქვთ მიჩნეული¹. მცხეთის სვე-
ტიცხოვლის ტაძრის აღმოსავლეთის გარე კედელზედაც ხარის
თავია გამოკვეთილი.

ხალხურ საწესო სანახაობებშიც შემორჩენილა ხარის კულ-
ტის ნაშთი. კახურ ბერიკობაში ხარის ბერიკოში (ნიღაბში)
მსხდომი მოთამაშეც მონაწილეობდა. წმინდა გიორგის ქართუ-
ლი დღესასწაულები ააშკარავენ ხართან თამაშობის კვალს.
არქ. ლამბერტი მონაწილეთ, ილორის გიორგობის დღე-
სასწაულში გახელებული ხარის დამორჩილების სანახაობაც
უნდა ყოფილიყო ხოლმე². აფხაზეთში მიცვალებულის სულის
მოსახსენებლად ხარს ჰკლავენ. დ. გულიას მონაწილეთ, ამ
შემთხვევისათვის ირჩევენ გაუხედნავ მოზვერს, რომელსაც სა-
განგებოთ რთავენ, თანაც საგალობელს მღერიან. ასეთი ცე-
რემონის უჩვეულო სანახაობისაგან ხარი რალაც ცუდს
გრძნობს, მოუსვენრობას იჩენს, ხელდება და ირჩოლება, გარ-
შემო მყოფთ რქით ერჩის, მაგრამ ხარს ეჭიდებიან და თოკით
იჭერენ წინმძღოლი და უკან მომყოლი ახალგაზრდები³. ხარის
კულტისა და ხართან თამაშობის კვალი სჩანს წარმართულ
საგალობელ „ლილეშიაც“. („შენი ხარების ნაბულრავები მოე-
დანი გადაფხეილი გქონდათ“)⁴. რაქაში, აღ. ხუციშვილის
მიერ მოწოდებული ცნობით, ბოლო დრომდე, ყველიერში

¹ Г. Чубинашвили, Болнисский Свон, Тб., 1940, стр. 158—160; Л. Мациуевич, Никорцинда и ее место в культуре Грузии, Сб. Руставели Института ЯИМК, Тб., 1938, стр. 63—65.

² არქ. ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, ლ. ასათიანის რედაქციით, თბილისი, 1938 წ., გვ. 142.

³ Д. Гулия, Культ козла у абхазов, стр. 9.

⁴ ვ. ბარდაველიძე, სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი, თბილისი, 1939, ტ. I, გვ. 40; ა. შანიძე, ვ. თოფურია, სვანური პოეზია, თბილისი, 1939, ტ. I, გვ. 316—317.

ხარების კიდილს მართავენ, მოკიდავე ხარებს საგანგებოდ ზრდიდნენ და ამზადებდნენ.

ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ შემოგვინახა მეტად საინტერესო მითიური ლექსი „ორშაბათობით აშენდა ციხე-ქალაქი ქვაზედა“. ამ ლექსში მოთხრობილია: მეუფე ღვთაების წინაშე ყველამ უარი სთქვა და მხოლოდ ხარმა იდგა თავს „ადამიანის დარჩენა“. ამისათვის ანგელოზებმა ხარს თვალები დაუკოცნეს და „ღვთის ჩამოსხმული სანთელი დააკრეს ორთავ რქაზედა“¹.

ს. მაკალათიას და ირ. სონღულაშვილს მეტად საინტერესო ლეგენდა ჩაუწერიათ მითულეთში. ამ ლეგენდის მიხედვით, ტყვეებთან ერთად ხორასნელებს ლომისას ხატი წაუყოლებიათ. ხორასნელებს დიდი უბედურება დასტეხიათ თავს. მკითხავს უთქვამს, ლომისას ხატი გიწყურებათო. ხორასნელებს ხატის გამოცდა გადაუწყვეტიათ და ცეცხლში ჩაუგდიათ. ხატი ცეცხლიდან უკან ამოფრენილა და იქ მდგომ ლომა ხარს რქებს შუა ჩასვენებია. ხარი დაძრულა ადგილიდან, ქართველი ტყვეები გამოყოლიან და ხატი ლომა ხარს ლომისას მთის ქედზე აუტანია და იქ დაცემულა. უკან მიმდევარ ხალხს უთქვამს: აქ სურს ბინა დაიდოსო და აუშენებიათ სამლოცველო².

ყველა ამ მონაცემის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ძველად საქართველოში ხარის კულტი არსებულა. ეს ფაქტი გასაგებად ხდის ჩვენ მიერ მოყვანილ თქმულებას, სადაც მითიური ხარი წიქარა გამოხატულია კეთილ ღვთაებრივ ძალად, რომელიც ორგზის იხსნის ქაბუკს განსაცდელისაგან და თან მას სასწაულმოქმედი სალამურებით შეაიარაღებს.

სალამური ქართულ ხალხურ სანახაობაში. ახლა გავცნოთ თუ რა სახით შემოინახა ხალხმა სალამური, მისი

¹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ფ. გოგიჩაიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1937 წ., გვ. 239.

² ირ. სონღულაშვილი, ცამეტი დღე მითულეთის არაგვის ხეობაში, „საქ. მუზეუმის მოამბე“, X—B, გვ. 270; ეს თქმულება ძველთაგანვე ყოფილა ცნობილი. ძიმითის წმ. გიორგის ხატის წარწერაში ნათქვამია: „ქ: ეზა შენ დიდო მხედარო და ღვაწლით შემოსილო და ხვარასანთა ტყვეთა მსხნელო“. (ეჭ. თაყაიშვილი, არქ. მოგზაურობანი, ერვ. „ივერია“, 1901 წ. № 2, გვ. 25; ს. მაკალათია, „მითულეთი“, 1930 წ., გვ. 167—169).

დაკვრის ოსტატობა და რა დანიშნულება აქვს ამ საკრავს ხალხურ საწესო ჩვეულებასა და სანახაობაში.

სალამური სამნაირია: უენო, ენიანი, და მრავალღეროვანი. ისინი ერთიმეორისაგან მასალითაც განიჩევიან და სიდიდითაც. უენო სალამურის სიგრძე „ორ ციდანა და ოთხი თითის დადებას“ უდრის და იგი ხისაა; ენიანი სალამური კი ლერწმისაა. უენო და ენიან სალამურებს შორის დაკვრის შესაძლებლობის მხრივაც განსხვავებაა. მესალამურე ალექსი სამხარაული ამბობს, რომ „რაც კი შეიძლება ყველაფერს ვაქმევიანებ ენიან სალამურს: ბაიათიც შეიძლება, სათამაშოც, ქართული დაკვრაო“. ხოლო უენო სალამურზე მხოლოდ „აქლემის ყელის დაკვრას“ და „დაბინაგების დაკვრას“ ახერხებენ. რადგან უენო სალამური „მწყემსების დაკვრაა“.¹

სანდრო ბეჟუაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, დიდ თონეთში ჩალის სტვირი სკოდნიათ. ჩალის სტვირს პურის ღეროდან აკეთებენ, ღეროს „მუხლზე“ გადასჭრიან, „ენას“ და „თვლებს“ აუჭრიან. სტვირს ხმის გასაძლიერებლად გულგამოღებულ დუღგულაში მოათავსებენ ხოლმე. დუღგულასაც თვლებს ამოუჭრიან. ჩალის სტვირაც მწყემსების საკრავია.

სალამურის ხმის გამოღების შესახებ ივ. ჯავახიშვილს მოყვანილი აქვს ი. მჭედლიშვილის მიერ შეკრებილი ცნობები. თუ სალამური „დაბალ ხმაზე უკრავს, იტყვიან „ბოხზე უკრავსო“, თუ მაღალზე უკრავს, იტყვიან „სტვენზე ანუ სტვირზე უკრავსო“. ლაპარაკის დროს დამკერვლები ერთმანეთს ეუბნებიან: „ხმა ბოხზე დაიყვა“, ან „დაადგორინე“; მაღალზე თუ უნდათ, იტყვიან, „სტვირზე დაუკარ“ ან „სტვირზე აიყვა ხმა“.²

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 199—200.

² პოეტმა მაცყალა მრგვლიშვილმა სანდრო ბეჟუაშვილისაგან (სოფ. დიდი თონეთი) ყვენობის, დათვობის და ბასტის შეტად საყურადღებო სანახაობანი ჩაიწერა, ჩანაწერი გადმომცა და შემდეგ ხალხურ სანახაობათა ამ მონაწილეს შემაზევდრა. ბეჟუაშვილისაგან საყურადღებო ცნობები ჩაიწერე. პირველ შემთხვევისთანავე ვსარგებლობ, რათა საყურადღებო მასალის მიკვლევისათვის მაცყალა მრგვლიშვილს გულწრფელი მადლობა მოვახსენო.

ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 200.

მრავალღეროვან, ჯგუფად, მიჯრით შეწყობილ და შეკრულ სალამურს ე. წ. პანის ფლექტას გურიაში სოინარი, ხოლო სამეგრელოში ლარქეში ეწოდება. ამ ქართულ საკრავზე საინტერესო ნაშრომი აქვს გამოქვეყნებული სტე შენ კინას და საყურადღებო ცნობები მოჰყავს ს. მაკალათიას.

როგორც აღვნიშნეთ, უენო სალამური მწყემსის შრომასთან არის დაკავშირებული, მრავალღეროვან სალამურზე დაკვირვის ხელოვნებაც შრომას ახალისებდა. გურულ სოინარზე ვარდენ მეფარი შვილის მიერ შესრულებული ჰანგი წარმოადგენს ერთ ნაწილიან ინსტრუმენტალურ ციკლს, იმდაგვარადვე, როგორც სიმინდის თოხნის შრომის სიმღერა „ნადური“ შესდგება ნაწილისაგან. მეფარიშვილების ოჯახში დაცული გადმოცემის მიხედვით, სოინარის ნ ღერი დაკავშირებულია „ნადურის“ ნ ნაწილთან¹. მრავალღეროვანი სალამური—სოინარი ანუ ლარქეში უმთავრესად მწყემსუნის მუსიკალური საკრავია. როგორც აღვნიშნული გვქონდა, მწყემსები ლარქეს მარტო გართობის მიზნით არ უკრავდნენ; ლარქემის დაკვრა უშუალოდ არის დაკავშირებული მწყემსების შრომასთან.

პროფ. დ. არაყიშვილს თავის შრომაში „ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა“ მოჰყავს ცნობა: „წარსული საუკუნის ოთხმოციან წლებში გურიაში უკრავდნენ შვიდ სალამურიან სოინარზე, ამასთანავე ისეთი ოსტატები ყოფილან, რომ მათ შესახებ ამბობდნენ, ბულბული შეჰყავთ შეცდომაშიო. თუმცა დაკვირვის დროს ბულბული უსათუოდ უპასუხებდა თავისი მომხიბლავი სტვენით.“² სოინარი ხალხურ სანახაობაში მელექსეთა გაშაირებაშიც ყოფილა გამოყენებული. ვარდენ მეფარიშვილის თქმით, მისი ბაბუა და

¹ ე. სტე შენ კინას კუფტინა, პანის სალამური, თბილისი, 1936 წ., გვ. 195.

² დ. არაყიშვილი, ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა, თბილისი, 1940 წ., გვ. 5.

მანა ხშირად მთელი ღამის განმავლობაში ლექსებს ვამოსთქვამდნენ და ყოველი სტროფის შემდეგ პაუზას სოინარზე დაკვრით ავსებდნენ. სტეშენკო-კუფტინას აზრით, საკრაფიერი რეფორმებით დეკლამაცია გავრცელებული მოვლენა უნდა ყოფილიყო¹.

სალამურს საწესო სანახაობებშიც იყენებდნენ. სტეშენკო-კუფტინას მიერ მოყვანილი ცნობებით, ლარკემის მასობრივი დაკვრა სამეგრელოში სკოდნიით დიდ ხუთშაბათობით. „ღამის წირვის გათაგების შემდეგ, სოფელში იმართებოდა ლიტანია ლარკემით, დაირით და ხის საყვირით: ოყელია-თი ან ოყეთი (სპილენძის საყვირი)“². მზისა და მთვარის დაბნელებისას სოფ. კველერში ლარკემზე მასობრივი დაკვრით მოსახლეობა შესთხოვდა ბნელ ძალას შუე ან მთვარე არ დაეჭირა³. სალამურსა და ლარკემს სამეგრელოში იყენებდნენ აგრეთვე შურუბუმობის წეს-ჩვეულების შესრულების დროს. ეს სანახაობა შემდეგ იქნება განხილული, აქ კი საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ მეშურუბუმე და მოპასუხე სალამურისა და ლარკემის დამკვრელთა და მოთამაშეთა თანხლებით, სოფელს კარდაკარ დაივლიდა, რათა მათე სულებისა და ქვეწარმავალთა ქაქანება არსად დარჩენილიყო⁴.

ჩალის სტვირს უმეტესად მაინც ბუნების გაცოცხლების, შვილიერებისა და განაყოფიერების სადიდებელ დღესასწაულში—ბერიკაობაში უკრავდნენ. დიდი თონეთის ამ სანახაობაში, ს. ბეჟუაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, მონაწილეობდა დასტა ორი ჩალის სტვირისა და ერთი დოლის შემადგენლობით. ბერიკებს ჩალის სტვირზე დასაკრაფი განსხვავებული ჰანგი ჰქონდათ.

ამ მარტივ სტვირს გარდა, ქართულ სანახაობაში რთული აგებულების გუდასტვირსაც იყენებდნენ. მესტირე გუდასტ-

¹ ვ. სტეშენკო-კუფტინა, პანის სალამური, გვ. 196.

² იქვე, გვ. 210.

³ იქვე, გვ. 32.

⁴ ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, გვ. 312—313.

ვირით მონაწილეობდა კახეთის, თბილისის, იმერეთის და აკარის ბერიკაობაში. სოფ. წინამძღვარიანთკარის ბერიკაობაში მესტვირეს იმდენად დიდი როლი და მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ ის ბერიკაობის წინამძღოლად და გამგებლად ითვლებოდა.

„თულვინტე“-ს მისტერიისა (იხ. 363—367) და ერთი ხალხური თქმულების მიხედვით თეატრალურად ასახიერებდნენ კიდევ სალამურის—სტვირის სასწაულთმოქმედ ძალას. თქმულებით, „კაცმა გააკეთა სტვირი, ცოლს ყელზე სისხლით სავსე წელი შემოახვია, უთხრა: ვაჟრები მოვლენ, მე სტვირს დაფუკრამ, შენ დაამღერე. მერე დანას გაგისვამ ყელში, წელს გაფკრი, სისხლი გამოგივა, წაიჭეცი, მოიმკვდარუნე თავი, ერთხანს სამგლოვიაროს დაუკრამ, შემდეგ სამხიარულოს. შენ წამოხტი, დაიწყე თამაშობა. მოვიდნენ ვაჟრები. „გაიშალა სუფრა... მასპინძელმა დაუკრა სტვირი. ცოლმა დაამღერა. ცოლს გაუჯავრდა, კარგა არ მღერიო. მივარდა დანით, ყელში გამოუსვა, ცოლი დავარდა ძირს, მოკვდა. კაცმა დაუკრა სამგლოვიარო, მერე სამხიარულო დაუკრა. ქალი წამოხტა, თამაშობდა, ხტოდა. ვაჟრები კინალამ გადაირივნენ გაკვირვებისაგან“¹. სტვირის დამკვრელის ცოლი რომ საერთოდ მოცეკვავე-მოთამაშე და ხალხური სანახაობის მსახიობი იყო, ამას ორი შემდეგი ანდაზაც ადასტურებს: ა) „მესტვირის ცოლსა ჰკითხეს, შეშპარი იციო?—ჩემს დღეში მაგის მეტი რა მიკეთებია მე დაღონებულსაო“²; ბ) „მესტვირის ცოლსა ჰკითხეს: თამაშობა იციო, და მეტი რაღა მასწავლა ჩემმა ქმარმაო“.

ამგვარად, ხალხში სალამური დღემდე შექონახულია თავისი ნაირსახეობით. ხალხი დღემდე უკრავს უენო, ენიან და ბრავალღეროვან სალამურს. ხალხში დაცულია სალამურზე დაკვრის ოსტატობის ტრადიციები და ამასთან დაკავშირებით შემუშავებული ტერმინები.

¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, გვ. 150—151.

² ქართული ანდაზები. შეკრებილი დ. თურდოსპირელისა და ვ. გაბრიჩიძის მიერ, თბილისი, 1935 წ., გვ. 165.

³ ლ. მეტრეველი, ანდაზები, თბილისი, 1936 წ., გვ. 50.

ისე როგორც ძველ ხალხურ თქმულებებში, ხალხის ურთა-
ცხოვრებაშიც სალამური შრომის საკრავია, იგი უმთავრესად
მანც მწყემსის შრომის წამახალისებელ და მაორგანიზებელ
საკრავად სჩანს. ისევე როგორც ხალხურ თქმულებებში, ხალ-
ხურ სანახაობაშიც შემორჩენილია სალამურის, სტირის, გუ-
დასტირის საკულტო დანიშნულებით გამოყენება. ხალხურ
სანახაობებშიც სალამური-სტირი ბნელ ძალებზე გამარჯვებ-
ის მომტანი, მზისა და მთვარის ტყვეობიდან გამოსხნისათ-
ვის ბრძოლის ხელისშემწყობი საკრავია, ბუნების განახლების,
განაყოფიერებისა და შეიღიერების მფარველი ძალების სადი-
დებელი სალხინო საკრავია. აგრეთვე, სალამური მელექსეთა
ხელისშემწყობ საკრავად ყოფილა მიჩნეული, რამდენადაც
მელექსე სტროფებს შორის პაუზებს სოინარზე დაკვრით
ავსებს.

დამწერლობითი ცნობები. ახლა უნდა გავარკვიოთ, თუ
რით აიხსნება სალამურისათვის ხალხურ თქმულებებსა და
ხალხურ სანახაობაში ამდენად დიდი და საპატიო მნიშვნელო-
ბის მინიჭება. სალამური ქართველობის უძველესი ნაციონა-
ლური საკრავი იყო. უძველესი ცნობების შემცველ „დაბადე-
ბის“ მოწმობით, სალამურის გამოგონება და გავრცელება
ქართველთა წინაპარ თუბალების მოდგმის ხალხს მიეწერება.
ებრაული ტექსტით დაბადებაში ნათქვამია: იობალი „იყო
მამა ყოველთა დამკვრელთა სალამურსა და ბარბითზე“¹. (ქარ-
თული ტექსტით: „იობალ ესე იყო გამომაჩინებელ საფსალ-
მუნისა და ებნისა“). ტიბარენ-თუბალების, თუბალ-კაინის
კავშირს მეტალურგიასთან ურადლება მიაქცია ს. ჯანა-
შიამ.

ეისლერის ეტიმოლოგიაზე დაყრდნობით ხაზი ვაცხვავ იმ
გარემოებას, რომ ეპიტეტი „მკედელი“ ცხადყოფს ერთ
ძირს არა მარტო სამკედლო წარმოების გასაგებად, არამედ

¹ ს. ჯანაშია. თუბალ-თაბალი, ტიბარენი, იბერი, ემნიკ-ის
შობაბე, ტ. 1, 1937 წ., გვ. 241: Священные книги ветхого завета в
переводe с еврейского текста, Берл., 1913, Витие 4-21; ვ. სტე-
შენკო-უფტიჩინა, პანის სალამური, გვ. 71-72.

სალამურზე დაკვრისა და ელეგიის გასაგებადაც¹. „უძველეს
სამყაროს თვალში, განათლებულ ებრაელთა მოწმობით, ქართ-
ველ ტომთა ხელოვნება, კერძოდ, მუსიკა, უმაღლეს საფეხურზე
ზე იყო ასული“².

ბერძნებს თავის მითებში ფრიგიელ მარსიუსსა და ფრი-
გიული წარმოშობის ოლიმპოსთან ერთად მრავალღეროვა-
ნი სალამურის გამომგონებლად და გამავრცელებლად მითიუ-
რი და თანაც ისტორიულად ცნობილი ფრიგიის მეფე მიდა-
სი ჰყავთ მიჩნეული. ბერძნების მიერ ფრიგიის მეფედ მიჩნეულ
მიდასს ასურელები იცნობდნენ მუსკების მეფე მითად. უცხოე-
ლი მეცნიერების ვინკლერის, სეისის, ლემან ჰაუპ-
ტისა და სხვ. მიერ ბერძნებისათვის ფრიგიელი მიდასის
სახელით ცნობილი მეფე მიდასი მუსკების (მესხების) მეფე მითად
არის მიჩნეული³. ივ. ჯავახიშვილის შრომაში ეს იგი-
ვეობა პოულობს საბოლოო დასაბუთებას: „სარგონ მეფის
(722—705) ხორსადაბადის დიდ წარწერიდანა სჩანს, რომ
მარტო ერთს მუსკების მეფეს მითას სამი ქვეყანა ჰქონია-
სამფლობელოდ; ამ მითას ბერძნების მწერლები ფრიგიის მე-
ფე მიდასს ეძახდნენ, ხოლო ეს გარემოება ამტკიცებს, რომ
ერთ დროს ფრიგიის მიწა-წყალიც მუსკებს უნდა ჰკუთვნე-
ბოდათ. თუ მუსხებს ამაზე დასავლეთით არ უცხოვრიათ, მა-
შინ მუსკების მონაპირე დასავლეთის სამფლობელოდ ფრიგია
უნდა ჩაითვალოს“⁴.

ფრიგიელ მიდასის სახელით ცნობილ მუსკების მეფე მი-
თას შესახებ ძველი წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნის ბერ-
ძენ პოეტს თელესტეს ნათქვამი აქვს: „შესანიშნავად მზმო-

¹ В. Куфтин, Археологические раскопки в Тривалети, стр. 130—131.

² ს. ჯავახიშვილი, თუბალ-თაბალ, ტიბარენი, იბერი გვ. 241.

³ К. Леман-Хаупт, Вступительная лекция по истории и культуре халдов, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, 1937 წ., ტ. VI, გვ. 261; ვ. სტეშენკო-კუშტიინა, პანის სალამური, გვ. 69—70.

⁴ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი 1—2, თბილისი, 1913 წ., გვ. 37—38.

ბელ მრავალღეროვან საღმრთო საღამურებს მეფემ ფრიგიელ
მა შეაწყო დორიული მუზის მეტოქე ლიდიური ნოზი და
გარსშემოარტყა მრავალღეროვანი ლერწამი მსუბუქფერთიანი
სუნთქვის ჩაბერვით¹.

ბერძნული ლეგენდის მიხედვით, აპოლონის კითარისა და
ფრიგიელი მარსიუსის მრავალღეროვანი საღამურის შეჯიბ-
რებაში მსაჯულად ფრიგიელ მიდასის სახელით ცნობილი
მუსკების მეფე მითა ყოფილა. ამ მსაჯ მეფეს უპირატესობა
მრავალღეროვან საღამურისათვის მიუნიჭებია². ვ. სტეშენ-
კო-კუფტინას მართებული აზრით, ამ მითოლოგიურ შემ-
თხვევაში სიმბოლიზებულია მცირეაზიურ მრავალღეროვან
საღამურზე დაკვრის ოსტატობის დაპირისპირება და ოპო-
ზიცია ბერძნული კითარის ხელოვნების წინააღმდეგ³.

საღამურზე ხმაშეწყობით გლოვის სიმღერა ბერძნებს აზი-
ურ ხელოვნებად მიაჩნდათ. ევრბიდეს „ორესტეში“ ფრიგიე-
ლი მონა ამბობს: „როგორც აზიური ფლეიტა, გლოვის სიმ-
ღერას (ზარს) მოესტქვამ“-ო⁴. მეფე მითას მიეწერება, ამას-
თანავე, ღვთაებათა დედის კიბელეს კულტში გლოვის საღა-
მურის ან, უკეთ, საღამურის ხმაშეწყობით სამგლოვიარო და-
ტირების „ელეგოს“-ის შემოღება⁵. ნ. მარის და ბ. კუფ-
ტინის ეტიმოლოგიურ ძიებასაც იმ დასკვნამდე მივყევართ,
რომ მრავალღეროვან საღამურზე ხმაშეწყობილი გლოვის

¹ ვ. სტეშენკო-კუფტინა, პანის საღამური, გვ. 61.

² Авулей, Флорада III., Овидия, II., 146 сл.; ვ. სტეშენკო-
კუფტინა, იქვე.

³ ვ. სტეშენკო-კუფტინა, იქვე.

⁴ ანენსკის თარგმანით, Журн. Мин. Нар. Просв., 1900 г.;
В. Варнеке, История античного театра, М.-Л., 1940, ст. 36.

⁵ ვ. სტეშენკო-კუფტინა, პანის საღამური, გვ. 62; ძველ ქარ-
თულ მწერლობაში, როგორც ამაზე მიუთითა კ. კეკელიძემ, გლო-
ვობთ კიბელეს კულტის სამგლოვიარო დატირების გამოძახილს. „ისტო-
რიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, კ. კეკელიძის რედაქციითა და გა-
მოკლევით, თბილისი 1941 წ., გვ. 43—45.

სიმღერა „ელეგოს“-ის დისაბამი ქართველურ ეთნო-გეოგრაფიულ საზღვრებშია საგულისხმებელი¹.

მეორე საუკუნის იბერიაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ გლოვის მგოსნობის არსებობა ლეონტი მროველს ცნობებით არის დადასტურებული. ქართველ მეფეთა ცხოვრებაში ისტორიკოსს, იქ სადაც აღწერილი აქვს ფარსმან მეფის გარდაცვალება, ნათქვამი აქვს: „მაშინ იქმნა გლოვა, ტირილი და ტყება ყოველთა ქართველთა ზედა, წარჩინებულთაგან ვიდრე გლახაკთამდე. იტყებდეს თავთა მათთა, და ყოველთა ქალაქთა, უბანთა და დაბათა დასხდიან მგოსანნი გლოვისანი, და შეკრბიან ყოველნი და ახსენებდიან სიმხნესა და სიქუელესა და სიმშუენიერესა და სახიერებასა ფარსმან ქველისასა“².

მაგრამ იყო თუ არა გლოვის მგოსნობა სალამურზე ხმაშეწყობილი? სულხან-საბა ორბელიანი „მგოსანს“ განმარტავს: „ქალნი და ვაენი კეთილად მომღერალნი ხმითა საბუსიკოთა ებანთა და ბარბითთა ზედა. მეგოდებენიცა გლოვის მგოსნად ითქვიან“³ მგოსნობა საკრავზე ხმაშეწყობით მომღერლობა კი ყოფილა, მაგრამ საბას განმარტებიდან არა სჩანს, „გლოვის მგოსანი“ საკრავზე ხმაყოლებით მოსთქვამდა თუ უაკომპანიმენტოდ. ამ საკითხის გარკვევისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ქართული ენის ადრინდელ ძეგლებს. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით, ოთხთავის „ქართული თარგმნის „მგოსანი“ ბერძნულ „ჰო ავლეტეს“-ს, ლათინურ tibicen-ს და სომხურ „ფოლაჰარს“ ე. ი. ფლეიტის დამკვრელს უნდა ნიშნავდეს“⁴. ხალხური თქმულე-

¹ Н. Марр. Яфетические названия деревьев и растений. Изд. Акад. Наук, СПб. 1915 г.; ვ. სტეშენკო-კუფტინა, პანის სალამური, გვ. 218.

² ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლისეული ნუსხა, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1942 წ. გვ. 33; პ. ინგოროყვა, ლეონტი მროველი, „ენიმკის მოამბე“, თბილისი, 1941 წ., X, გვ. 99.

³ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი, ი. ყიფშიძისა და ა. შანიძის რედაქციით, თბილისი, 1928 წ.

⁴ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 1938 წ., გვ. 52.

ბით მთავარანგელოსს მიცვალბულის სული სააქაოდან სი-
ქიოში სალამურის დაკვრით გადააქვს. თბილისში სასაფლაო-
ებზე დღემდე ვხვდებით დუდუქთან ხმაშეწყობილ გლოვის
მგოსნობას. მაშასადამე, გლოვის მგოსნების ტრადიციის
ლის შემოღება მუსკების მეფე მითას მიეწერება, დასტურდ-
ბა ისტორიული წყაროებით, ენობრივი მონაცემებით, ხალ-
ხური ზეპირსიტყვიერებითა და დასაფლავების წეს-ჩვეულე-
ბით. ახლა ამას შეიძლება დაემატოს არქეოლოგიური მონა-
ცემებიც. „მუსიკალური ინსტრუმენტებიდან სამთავროში
ნაპოვნია ძვლის სალამური“¹.

8. ჩანგი და ჩოხი

ქართულ ხალხურ თქმულებებში სიმებიან საკრავს განსა-
კუთრებული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. ზემო სვანური
თქმულებით, მოხუცს ჰყავდა ერთი ვაჟიშვილი, რომლის ვაჟ-
კაცობის სახელი მთასა და ბარში იყო გავარდნილი. ეს ვაჟ-
კაცი ერთ დღეს ავად გახდა და ცოტა ხნის ავადმყოფობის
შემდეგ გარდაიცვალა. მთელმა თემმა შავი ძაძები ჩაიცვა.
მოხუცი მამის მწუხარებას საზღვარი არა ჰქონდა. ისე რო-
გორ გაჰყროდა შეილს, რომ მისი მოსაგონარიც აღარა დარ-
ჩენოდა რა. უკანასკნელ ეამს ადგა მოხუცი, ააქრა შეილის
გვამს მარჯვენა მკლავი, მოლუნა სამკუთხად ნიდაყვში, სიმე-
ბად გააბა ვაჟის ოქროს ქოჩრის თმები და ზედ დაადინა
თავისი მწუხარებისა და მოთქმის ცრემლები. ამნაირად, —
ამბობს ხალხი, — ჩანგის ტანი მკლავია იმ ვაჟკაცისა, სიმები —
ოქროს თმები და ჩანგის მიბნედილი, მწუხარე ხმები კი —
ვაჟკაცის მამის მღუღარე ცრემლებიო².

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, ს. ჯანაშიას რედაქციით, თბილისი, 1946 წ., გვ. 31.

² ია. კარგათელი, მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლო-
პედია, თბილისი, 1933 წ., გვ. 115. სამწუხაროდ, ია. კარგათელი არ
ასახელებს, თუ როდის, სად და ვისგან აქვს ჩაწერილი თავის წიგნში
მოყვანილი თქმულებები.

კახეთში ამავე თქმულებას სხვაგვარად გადმოსცემენ: ყოფილა დედისერთა მზეთუნახავი ქალი. დედ-მამამ ძალით დაუპირა გათხოვება. ქალმა ძალადობა ვერ მოითმინა და ერთ ღამეს თავის დაღალ-კავები შემოიხვია ყელზე, ჯადობა მარჯვენა მკლავზე და ისე მაგრა გასწია ნაწნავებს, ქალმა სული დალია. კახეთში ჩონგურზე ამღერებენ: ტანი ჩანგისა მკლავია დედისერთა ღამაში ქალისა, სიმები — მისი აბრეშუმის თმები და მკენესარე ხმები ჩანგისა — ამ ტურთა ქალის ცრემლებით¹.

ექ. გ. თევდორაძეს აღწერილი აქვს ხახმატის ჯვარის დანიშნულება და თან მოჰყავს ამ ხატთან დაკავშირებული თქმულებანი. „ხახმატის ჯვარის დანიშნულება იყო უშვილოსათვის შვილის გაჩენა; მეტადრე მას ევედრებოდა ის, ვისაც ვაჟი არ ჰყავდა. ამ დანიშნულებისათვის, ხახმატის ხატში განსაკუთრებული ნიში დგას — მწევრის საფლავი; აქ ორსულ დედაკაცს ან უშვილოს ფეხს შეადგმევიანებდნენ, რომ შვილი გაეჩინა, მეტადრე ვაჟი.. მწევრის საფლავის ნიშის თავზე ერთი ქვაა, რომელიც მამაკაცის სასქესო ორგანოს მოგაგონებთ... ჩრდილოეთის მხარეზე აშენებულია მთავარი ხატის სახლი, რომელსაც ზევიდან გადმოჰყურებს ხახმატის ჯვარის ციხე. მის ახლოს ვერავენ გაივლიდა... ხევსურების თქმით, აქ იყო ქაჯეთის ციხიდან მოტაცებული ძვირფასი ქვებით მოჭედული ძროხის რქა და ოქროს ჩონგური¹. ქაჯეთის ციხიდან მოტაცებულ ჩონგურთან უნდა იყოს დაკავშირებული თქმულება გიორგი ნაღვარმშვენიერზე. „გიორგის ხატისთვის ბერად დაუყენებია კორმეშელი ვახუა; ვახუა უცოლო ყოფილა; ნაღვარმშვენიერი ქაჯეთს წასულა საომრად, ვახუაც თან ჰყოლია. ქაჯებს გიორგი და მისი მხლებელნი დახოცილი კაცების თავფეხებით მოუგერებიათ. გიორგი აღამიანის ხორცს ვერ მიჰკარებია. ვახუა კი ხელოსანი

¹ იქვე, გვ. 115—116.

² ექ. გ. თევდორაძე, ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, თბილისი, 1939 წ., წიგნი 2, გვ. 23—25.

ყოფილა და იგი შესულა ციხეში. მას ღვთისშვილები (ხატე-
ბი) შეჰყოლიან. გახუას გაუტეხნია ქაჯების კიდობანი, დათს-
ნაირი განძითა და სიმდიდრით სავსე. ციხიდან გამოსასვლე-
ლად გიორგი ნაღვარმშვენიერს გახუა ცხენის სტომაქში ჩაუს-
ვამს, რადგან ქაჯები ცხენის სტომაქს ვერ მიეკარებოდნენ.
თურმე. ქაჯეთიდან წამოღებული ნადავლი გიორგი ნაღვარ-
მშვენიერს ხევსურეთის ხატებისათვის გაუნაწილებია¹. ხახ-
მატის ჯვარისათვის შეუწირავს გიორგი ნაღვარმშვენიერს
„ძვირფასი ქვებით მოჭედული ძროხის რქა და ოქროს ჩონ-
გური“.

აკაკი წერეთელს დამუშავებული აქვს ლეგენდა, თუ
როგორ გაჩნდნენ ქვეყანაზე მოლაღური, ბულბული და ოფო-
ფი. ამ ლეგენდით, საოცრად ხშიანობს გოგია მეჩონგურის
საკრავი. „თითქოს ჯადოქარს მოეტანოს, რალაცამ დაიწკრი-
ალა ჰაერში და თანაც მოისმა საამური ჩანგურის ხმა. ისეთ-
ნაირად ქვითინებდნენ სიმები, თითქოს ქვეყნის ტანჯვა უნ-
დოდათ ნემსის კუნწში გაეძვრინათ და ისე დაედნოთ... დიდ-
ხანს, დიდხანს გულსაკლავად წკრიალებდნენ უცნაურის ძა-
ლით მარტოდ მარტო სიმები და ბოლოს კი სიმღერაც მო-
ისმა. კილო ამ სიმღერისა არ გავდა არც „სალხინოს“ და
არც „ზარის ხმას“; ის იყო გულგახეთქილის, რალაც გულ-
გამხეთქის საყვედურისა და წყველა-კრულვის ერთად შეერთე-
ბული ხმა“. გოგია მეჩანგურე ომში, მტერთან საბრძოლვე-
ლად მიდის და ოჯახთან გამომშვიდობებისას ამბობს: „მივ-
დივარ და თქვენ ვიტოვებთ ამ ანდერძს: ვიტოვებთ ამ ჩემ
ჩონგურს; ნუ დააძინებთ! სამივემ (დედამ, დამ და ცოლმა)
თითო-თითოჯერ დაუკარით ხოლმე ყოველდღე: თუ სიმები
არ დასწყდეს, ცოცხალი მივუღეთ, და თუ სიმები დაწყვეტი-
ლი ნახოთ, მაშინ კი შენდობა შემომითვალეთო“. გავიდა
რამდენიმე თვე. ერთ დღეს, სადილად რომ ჯდებოდნენ
ქალები, სუფრაზე ხორცი რომ მოიტანეს, თაროზე მწოლარ
შავ კატას სუნი ეცა, გადმოხტა იქიდან, წამოედვა ჩანგურს,
ძირს ჩამოაგდო და ლუკმა-ლუკმა დაამსხვრია. მიცვივდნენ ქა-

¹ იქვე, გვ. 25—26.

ლები და ნახეს რომ სიმები ყველა დაწყვეტილიყო... ამ დროს მართლაც მოვიდა მთხრობელი, მოიტანა გოგიას სიკვდილის ამბავი და მისი ნიშანი. იმის დანახვაზე გაყვითლებულ და და მოლალურად იქცა, და—ბულბულად... ცოლიც ოფოვად გადაიქცა¹...

ია კარგარეთელს „სამუსიკო ენციკლოპედიაში“ მოკყავს თქმულება მეჩონგურებზე.

ერთ ქალაქში ცხოვრობდა ერთი ხელმწიფე, მას ჰყავდა ერთადერთი მზეთუნახავი ქალი. აღმოსავლეთის და დასავლეთის ხელმწიფეები უგზავნიდნენ ქალის მამას მოციქულებს, —შენი ქალი ჩვენს ვაჟს მიათხოვეო. ქალის მამა მთხოვნელებს უთვლიდა: ამა და ამ ადგილას, ამა და ამ ბაღში იზრდება უკვდავების ვაშლი, ვინც იმ ვაშლს მოიტანს, ჩემს ქალს ცოლად იმას მიეცემო. ყველა მიდიოდა იმ ვაშლის საძებნელად, მაგრამ მომსვლელი აღარავინ იყო.

ამავე ქალაქში მცხოვრები, მომღერალ-დამკვრელი მეჩონგურე შივიდა ხელმწიფესთან, —შენი ქალი მომითხოვეო. უთხრეს, ჯერ უკვდავების ვაშლი მოიტანეო. მეორე დღესვე ადგა მეჩონგურე, აიღო თავისი ჩონგური და გაუდგა გზას. ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, გადაიარა ცხრა მთა; აქ იგი მიადგა ერთ მშვენიერ ბაღს, რომელიც იმისთანა უზარმაზარი მარმარილოს კედლებით იყო შემოვლებული, რომ ჩიტი ვერ გადაფრინდებოდა. ეს ის ბაღი იყო, სადაც უკვდავების ვაშლი იზრდებოდა. ბევრი შესულა შიგ, მაგრამ გამოსული კი არავინ უნახავთ. უარა გარშემო გაღავანს მეჩონგურემ, კარები ვერსად იპოვნა. უვლის ბაღს გარშემო მეჩონგურე და თან უკრავს ჩონგურს, დამღერის ისე ტკბილად, რომ ირგვლივ მიდამომ და ხის ფოთლებმა შესწყვიტეს სუნთქვა. ფრინველები ციდან ძირს დაეშენენ მოსასმენად.

მოხდა სასწაული. გაირღვა ბაღის კედელი. მეჩონგურე ყვავილებით მოფენილ ბაღში შევიდა. გამოჩნდა შესაზარი უზარმაზარი გველეშაბი, რომელსაც ტყვეობაში ჰქონდა ოქროს

¹ ა. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ს. გორგაძისა და ა. აბაშელის რედაქციით, თბილისი, 1930 წ., ტ. I, გვ. 149—155.

ცხრაფეროვანი უკვდავების ვაშლი. მეჩონგურე წინ მიიწევს. ისე აკვნესებს სიმებს, რომ გველეშაპის ქვა-გული დნება: გველეშაპი დაითრო, დაიბნა ტკბილი ხმებით... მის გასისხლიანებულ თვალებს გადმოსკდა ცრემლები... უკანასკნელად ჩამოკრა მეჩონგურემ, დასწყდა ჩონგურს სიმები, მისწყდა მკვნი-სარე ხმაც.

გამოერკვა, მოვიდა გონს საშინელი ცხოველი, აიღო მალ-ლა თავი, მოსწყვიტა უკვდავების ოქროს ვაშლი, მისცა მე-ჩონგურეს, ნიშნად მალღობისა და უკოცნა ფეხები და უთხრა: ჩემს სიცოცხლეში ამ ყურს არ სმენია მაგნაირი ხმა, არავინ მოსულა და დალაპარაკებია ამ გულს მაგნაირი ენით; წადი, წაიღე ეს ვაშლი და გაძლეე სიტყვას, რომ ამიერიდან არ დავღვარო შენი მსგავსი ადამიანის სისხლი, როდგან შენ პირ-ველად მაგრძობინე სიყვარული, შებრალება და სათნოებაო¹.

სიმებიან საკრავებს ხალხის წეს-ჩვეულებაში გარკვეული დანიშნულება აქვთ. სვანეთში კიანური ან ჩანგი მოკლულის სულის მონახვისა და სახლში დაბრუნებას ეხმარება. გვიჩიანმა ამ წეს-ჩვეულების შესახებ შემდეგი ცნობა მომაწო-და: სვანეთში მოკლულის გვამს კირისუფალი რომ სახლში მოასვენებს, მერმე სულ იმის ზრუნვაშია, რათა მისი სულიც სახლში დააბრუნოს. სვანების ძველი რწმენით, მოკლულის სული მკვლელობის ადგილას რჩება, ან ხეზე ადის, ან ბუჩ-ქებში მიიმალება. კირისუფალი მოიხმობს კიანურზე კარგ-დამკვრელს, თან წაიყვანენ მოკლულის ოჯახის მამალს და წავლენ მკვლელობის ადგილზე. იქ დამკვრელი კიანურზე და-ამლერებს საამისო ჰანგს. როდესაც მამალი იყივლებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ სული მოინახა. მაშინ გამოსწევენ სახლი-საკენ კიანურის დაკვრით. თუ მამალმა გზაზედაც იყივლა, ეს იმის მაუწყებელია, რომ მოკლულის სულიც სახლისაკენ მოპ-ყვებათ. მაგრამ თუ მამალმა დიდხანს აღარ იყივლა, მაშინ ჩერდებიან და ისევ კიანურის დაკვრა-სიმლერით უხმობენ სულს. როდესაც მამლის ყივილით შეიტყობენ სული მოინა-ხო, გზას განაგრძობენ. სახლში მისვლისას მამალი თუ იყი-

¹ ი ა კ ა რ გ ა რ ე თ ე ლ ი, სამუსიკო ენციკლოპედია, გვ. 113—114.

ლებს, — ეს სულის დაბრუნებას ნიშნავს, თუ არა და ეზოს გარეთ მანამდე უკრავენ, სანამ სული სახლში შებრძანებას არ იწვევს, რასაც მამლის ყვილით შეიტყობენ¹. აქაც უნდა აღვნიშნავთ ილიაშვილს თავის მოთხრობაში ასახული აქვს ეს ძველი ძველი წეს-ჩვეულება. მოხუცმა ანთუყვმა მოიყვანა ლამაზი ნასუქი მამალი, მივიდა ფარჯიანებთან, დაიჩოქა და აკანკალებული ხმით დაუწყო ხვეწნა.

— „შვილებო, ეს ერთი თხოვნა შემისრულეთ, ძველ ადათს ნუ დამიკარგავთ. დავითის სული იქვე ტრიალებს, შვილებო, წაიყვანეთ ეს მამალი, წაიღეთ ეს ჩანგი იმ ადგილას, სადაც დავითი მოგვიკლეს და წამოიყვანეთ იმის სული. ნუ ჩამატანთ საფლავში იმის დარღს“².

ა. ბელიაშვილი თავისი მეორე მოთხრობით ასახავს ზემორაჰის წეს-ჩვეულებას. როდესაც მთაში ზევაი ვინმეს გაიტანს, ჭიანურით მიდიან, ჭიანურით ეძებენ. როგორც კი მკვდარს თავზე დაადგებიან, ჭიანური იმ წამსვე დადუმდება და იქ იწყებენ თოვლის გათხრას: მათი რწმენით მკვდარი აუცილებლად იქ უნდა იყოს³.

ხალხის ძველის-ძველი წარმოდგენით:

ა) თავდაპირველი ჩანგი უდროოდ დაღუპული ვაჟკაცის ან მზეთუნახავის ხელისა და თმებისაგან გაკეთდა. უბედური მამისა და ბედწავი მზეთუნახავის ცრემლები ჩანგის სიმების მეოხებით მწუხარე ხმებად ქცეულან;

ბ) სიმებიან საკრავს მისნური ძალა აქვს, ის შორსმყოფ თავისი პატრონის უბედურებას გრძნობს: როგორც კი მეჩონგურე ომში მოჰკლეს, მის სახლში ჩონგური დაიმსხვრა, მას სიმები დასწყდა;

გ) მოკლული ადამიანის სულის სახლში დაბრუნება, ზევაით გატანილი კაცის გვამის პოვნა მხოლოდ ჭიანურის სას-

¹ ეს წეს-ჩვეულება სხვაგვარად აღწერილი აქვს ნ. ჩიშაკაძეს (იხ. „ძველი საქართველო“, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, თბილისი, 1913 წ., ტ. 2, განკ. 4, გვ. 34).

² ა. ბელიაშვილი, მოთხრობები, თბილისი, 1937 წ., გვ. 32—33.

³ იქვე

წაულმოქმედი დაკვრით შეიძლება. ქიანური მიცვალებულთა
სულის წინმძღოლი საკრავია;

დ) ძროხის მოჭედილი რქა (სტვირი?) და ოქროს ჩონგურ-
რი ადამიანმა ქაჯებს მოსტაცა. ოქროს ჩონგურის სასწაულ-
მოქმედი ძალა ამის შემდეგ ნაყოფიერებასა და შვილიერებას
ემსახურება;

ე) სიმებიანი საკრავის ხმების სასწაულმოქმედი ძალით
ირღვევა შეუვალი ვალენის მარმარილოს კედლები. სიმებიანი
საკრავის ხმებისა და სიმღერის ძალით ადამიანმა და-
ამარცხა ბოროტი არსება გველეშაბი და იხსნა ადამიანი.
საშინელი და საზარელი ძალის გველეშაბი მეჩონგურეს ფეხ-
ქვეშ ჩაუვარდა და აღუთქვა, რომ ადამიანებს აღარაფერს
დაუშავებს;

ვ) უკვდავების „ცხრაფეროვანი ვაშლის“ მოპოვების მის-
ნური ძალა მხოლოდ მეჩონგურეს შესწევს თავის სასწაულ-
მოქმედ ჩონგურზე დაკვრითა და დამღერებით.





თ ა ვ ი მ ე ხ უ თ ე

თეატრალურ-სანახარობითი ელემენტები სამიწათმოქმედო კულტების დღეობებში

1. მთვარის მთვარი ღვთაების დღესასწაული

უძველეს ქართულ დრამატიულ სანახარობათა წარმოშობა დაკავშირებულია სამიწათმოქმედო კულტების დღეობებთან.

საქართველოში გაბატონებულ ადრინდელ რელიგიად მნათობთა თაყვანისცემა არის მიჩნეული. იბერიაში ჯერ კიდევ პირველ საუკუნეში მთვარეს სცემდნენ თაყვანს, როგორც მთავარ მეუფესა და ღვთაებას. ქართულ ფოლკლორში ცნობილია მნათობთა თაყვანისცემის ამსახველი სიმღერა-ლექსები („მზე შინა და მზე გარეთა...“, „ნათელმა მთვარემა ბრძანა...“, „ნანინა“, „ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე...“ და სხვ.). ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მეგრული ხალხური ლექსი:

ბუა დია ჩქიმი	მზე დედაა ჩემი.
თუთა მუშა ჩქიმი	მთვარე მამაა ჩემი,
ხეიჩა ხეიჩა მურიცხეფი	მოკაშაშე ვარსკვლავები
და დო ჯიმა ჩქიმი	და და ძმაა ჩემი. ¹

სიმღერას „მზე შინა და მზე გარეთა, მზევ შინ შემოდის“ სამეგრელოსა და გურიაში ბოლო დრომდე მღეროდნენ; ეს სიმღერა, სამხმოვან ქართულ სიმღერათაგან განსხვავებით, ერთხმიანია, რაც მის სიძველეს მოწმობს. ამ სიმღერას ქალები მღეროდნენ სიმებიანი საკრავების — ჩონგურის ან ჩანგის აკომპანიმენტით².

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1928 წ., გვ. 53 — 54.

² Д. Аракишвили, „Краткий исторический обзор грузинской музыки“, Тб., 1940 г., стр. 6.

წარმართულ საქართველოში მეფის შემდეგ ყველაზე გავლენიან კაცად ქურუმი ითვლებოდა. მთვარის ხატს შეწირულ ყმები ჰყავდა, დრო და დრო მათ იჭერდნენ, გაასუჭებდნენ და მთავარ ღვთაებას — მთვარეს მსხვერპლად შესწირავდნენ. მსხვერპლის შეწირვის წესი, როგორც სტრაბონი მოგვითხრობს, შემდეგნაირად სრულდებოდა: მსხვერპლს სამსხვერპლოს წინაშე დააყენებდნენ. ერთ-ერთი ქურუმი, რომელსაც სამღვთო ლახვარი ჰქონდა ჩაბარებული, ხალხიდან გამოვიდოდა და შეწირულს გულს განუგმირავდა. იწყებოდა ქადაგად დაცემა და მკითხაობა. გვამს დანიშნულ ადგილას მიიტანდნენ და ყოველი კაცი ფეხს ადგამდა — გავიწმინდებო. შემდეგში ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა გადავარდნილა, მაგრამ ამ წესს მაინც ინახავდნენ. ხატისათვის შეწირული დაეცემოდნენ იმის ნიშნად, რომ ვითომ გულგანგმირულია და მოკვდა, ყველანი ფეხს აბიჯებდნენ, ის კი კრინტს არ სძრავდა. თეთრებში შემოსილი მოთამაშე მონა-ქალი ცეკვას იწყებდა, ხალხი ქუდმოხდილი ირგვლივ იდგა და შესცქეროდა. ეს ქალი ღვთაების — მთვარის მონად ითვლებოდა და ვითომ მისი ძალა აცეკვებდა. დროგამოშვებით ქალი გმინვას გამოსცემდა, დაიკრუნჩხებოდა, შემდეგ ისევ გატაცებით უვლიდა და ცეკვავდა. მოცეკვავე ქალის გარშემო ხშირად ფერხულს ჩაბამდნენ. ხშირად ეს მოცეკვავე ქალი ქადაგად დაეცემოდა. ეს წესი ბოლო დრომდე ალავერღობას კახეთში სრულდებოდა¹.

მთვარის დიდების და მსახურების ნაშთად სვანეთში შემორჩენილი იყო „ლამპრობა“. ზამთარში, კვირა დღეს, ხალხი დიდით პატარამდე ხელში დაიჭერდა ანთებულ არყის ხის ტოტებს; დანიშნულ ადგილას რომ მივიდოდნენ, ანთებულ ტოტებს ერთიმეორეზე აწყობდნენ და დიდ ცეცხლს გააჩაღებდნენ. ხალხი „დიდების“ ლოცვას და გალობას დაიწყებდა. შემდეგ სიმღერით სახლში ბრუნდებოდნენ და ორშაბათ დაშემდეგ სიმღერა-თამაშობას ეძლეოდნენ².

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, გვ. 45—57.

² იქვე, გვ. 51—52; Д. Маргиани, Сванети „Сбор. материалов для описания местностей и племен Кавказа“, IX, стр. 86—87.

ერთ-ერთ ქართულ საფერხულო სიმღერა-ცეკვაში, რომელიც რაფ. ერისთავს აქვს აღწერილი, სჩანს მთვარის მთავარ ღვთაებასთან დაკავშირებული რელიგიურ-მითოლოგიური ქმედების კვალი.

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

— ზევას ვიყავ, ზეცა ვნახე,
ვარსკვლავებსა დავეძრახე...
მთვარემ გაცი მომიგზავნა:
აქ იყავ და არა მნახე?..

— შენმა შებმა, არ მეცალა:
ყმაწვილის ქუდას ვყერავდი,
შიგნით უღლებდი არშის,
გარედან ოქროს მკვრდამდი!¹

2. ტაროსის, ამინდის ღვთაების ვოჯის დღესასწაული

აკად. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ტაროსის, ამინდის ღვთაებად ვოჯი უნდა ყოფილიყო. „ლაზარობა“ ამ ღვთაების თაყვანისცემისა და განსახიერების ნაშთად არის მიჩნეული. ზაფხულში, როდესაც გვალვა დადგებოდა, ქალები შეიყრებოდნენ, მოიტანდნენ „ლაზარეს“ — ტაროსის ღვთაების ქანდაკს², რომელიც ერთ-ერთ ოჯახში ინახებოდა, და სოფელს ჩამოივლიდნენ სიმღერით.

თუ გვალვა იდგა, მღეროდნენ:

„აბ ლაზარე, ლაზარე!
ლაზარ მოდგა კარსა,
აბრიალებს თვალსა,
ცხავი აცხავებულა,
წვიმა გაჩქარებულა.

¹ რ. ერისთავი, ქართული საბალზო პოეზია, თბილ. „კრებულები“, 1872 წ., VII, გვ. 13 — 14.

² როდესაც 1938 წ. საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოფენას ვაწყობდით, კახეთიდან ი. მჭედლიშვილმა ჩამოიტანა ლაზარეს ქანდაკი, რომელიც ახლა დაცულია თეატრალურ მუზეუმში.

ღმერთო მოგვეც ცის ნაში,
აღარ გვინდა მზის თვალი,
ღმერთო, მოგვეც ტალახი,
აღარ გვინდა გორახი.



თუ გადაუღებელი ავდრიაანობა იყო, მაშინ მღეროდნენ¹

აბ ლაზარე ლაზარე!
ლაზარ მოდგა კარსა,
აბრიალებს თვალსა,
ცხავი აცხავებულა,
დარი აჩქარებულა.
აბ ლაზარე, ლაზარე,
ცას ღრუბლები აყვარე!
აღარ გვინდა ცის ნაში,
ღმერთო მოგვეც მზის თვალი!
აღარ გვინდა ტალახი,
ღმერთო მოგვეც გორახი!

ამ წესის შემსრულებლებს ყოველი მოსახლე კვირცხებს და ფქვილს აძლევს. ზოგან შემორჩენილია ჩვეულებად, რომ მომღერალთა წრიდან ერთ-ერთი ქალია შერჩეული, რომელსაც ყოველ სახლთან სიმღერის დროს სახლის პატრონი მიპარვით წყალს გადაასხამს. აკად. ივ. ჯავახიშვილის მართებული აზრით, ეს მოქმედება ტაროსის ღვთაებისადმი ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის სიმბოლიური გამოხატულებაა¹.

ს. მაკალათიას ცნობით, მესხეთ-ჯავახეთში ზოგჯერ ქალები გუთანში შეებმიან. ერთ ქალს გუთნისდედად ირჩევენ, მეორეს—მეხრედ; სხვები გუთანში შეებმიან, გუთანს წყალში გაათრევენ და ხენა-თესვას წარმოადგენენ. თანაც ლაზარეს ავდარს შესთხოვენ².

წყალში ხენა-თესვის წარმოდგენა, რაფ. ერისთავის მოწმობით, თიანეთშიც ცოდნიათ. თავის ნარკვევში თუშ-ფშუფ-ხევისურეთის შესახებ რ. ერისთავი სწერდა:

„ერთხელ ვდგავარ იორის ნაპირას თიანეთში. ცა მოწმენდილი იყო; ხალისიანი დარი იდგა, და მთელი ბუნება ხარობ-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 71—72.

² ს. მაკალათია, მესხეთ-ჯავახეთი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 111.

და. ვხედავ, რვა წყვილი ქალიშვილი გუთანში შებმულან და გაათრიეს ის იორში. ვფიქრობ: ეს რას უნდა ნიშნავდეს? ამ დროს მოვიდა ჩემთან ერთი თიანეთელი. ჩემს შეკითხვაზე მან მეტად სერიოზულად მიბასუხა: „ბატონო, წვიმას ხნავენო? ამასობაში ქალიშვილებმა, რომელნიც წელამდე იდგნენ წყალში, ხუთჯერ მაინც იქით-აქეთ გაატარეს წყალში გუთანი და მერმე გასწიეს შინისაკენ დაწუწულებმა და დალილებმა“¹.

რაჭისა, იმერეთსა და სვანეთში ლაზარობის მაგიერად გონჯაობა იმართებოდა. რაჭის სოფლებში გონჯაობა ეწყობოდა ივლისში, როცა სოფელს გვალვა შეაწუხებდა. საგონჯაოდ ორი-სამი ახალგაზრდა შეთანხმდებოდა, ერთი მათგანი წელზევით შიშვლდებოდა, მთელ ზედატანს და სახეს ნახშირით „გაიგონჯავდა“, ხელში ასკილის გრძელ ჯოხს დაიჭერდა. მოთამაშენი სოფელს კარდაკარ დაუვლიდნენ, გონჯა ეკლის ჯოხს იქნევდა, და თან იძახდნენ:

რილასაო, რილასაო,
ღმერთი მოგცემს წვიმასაო,
გაგვიკეთებს ყანასაო;
ყანასა და ყანასაო,
ყანის ნამუშევარსაო.

სახლიდან ქალი და კაცი, ზოგი ტაშტებით, ზოგი თუნგით, წყალს გადაასხამდნენ, გაწუწუვდნენ². გონჯაობის მოთამაშეთათვის „საციქველი უნდა მიეცათ, უმეტეს შემთხვევაში კვირბები, თავის კუთვნილს სიმღერით ითხოვდნენ ხოლმე“.

გონჯო მიადგა კარებსა,
ატრიალებს თვალებსა;
ღვინო გონჯოს არ ჰქონდა,
მიდის და სთხოვს კაცებსა.
ღვინო გონჯოს არ მისცეს,
ხელი ჩაჭკრა ხალაშსა,
ღმერთი მისცემს ბარაქასა!

¹ Р. Эристов, О тушино-пшаво-хевсурском округе. „Записки Кавк. Отд. Географического общества“, кн. III, стр. 142.

² საქ. სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი № 1-33, აღ. ხუციშვილის ჩანაწერები; აგრეთვე Г. Джапаридзе, „Народные праздники, обычай и поверья рачинцев“, Сб. мат. о местностях и племенах Кавказа, XXI вып.

თინო, თათუნა,
შენ რას აძლევ გონჯოსა?
ნებვებს წველიან მაცესა,
ადულებენ ფაფასა,
არ მოშიკვდეს გონიერი,
არა მქონდეს მარილი!



იმერეთში გონჯას 10—13 წლის მთლად გაშიშვლებული და შემურული ბავშვი წარმოადგენდა; ხელში ჯოხი ეკავა და სიმღერით იმუქრებოდა:

გონჯა მრდგა კარსა
აბრიალებს თვალსა
ვინც საციკველი არ მისცეს,
გვალვა მის ყანასა?.

ს. მაკალათიას აწერილობით, მესხეთ-ჯავახეთში კოტი-კოტის ანუ ლაზარობას თამაშობდნენ. „გვალვის დროს სოფლის გოგო-ბიჭები შეიკრიბებოდნენ, აირჩევდნენ ერთ ქალწულ ქალს, რომელსაც თავზე დაადგამდნენ თასს და მასზე გადახურავდნენ ჩარყათს (შარფს); თასიანი ქალის მეთაურობით ოჯახებში დაივლიდნენ და თან მღეროდნენ: „ლაზარ მოდგა კარსა“... ოჯახის პატრონები წყალს დაასხამდნენ ქალის თასში და მათ ასაჩუქრებდნენ: კვერცხით, ფქვილით, ფულით და სხვ“¹.

საინგილოში, ზ. ედილის თქმით: „ლაზარობა გვალვიან ამინდში იცინან, ხოლო კოტიობა აედრიანში... დაყინებული წვიმიანობის დროს შეიყრიან ხოლმე თავს სოფლის ახალგაზრდა ბიჭები და მთელ სოფელს ჩამოუვლიან კომლეულად. წინ მიუძღვით ბელადი, რომელსაც ხელში უჭირავს კოტიტი. კოტიტი წარმოადგენს არაჩვეულებრივ დიდ დედოფალას, რომელსაც ქალის ტანისამოსი აცვია და

¹ ა. შანიძე, ვ. თოფურია, მ. გუჯეჯიანი, სვანური პოეზია, თბილისი, 1939 წ., ტ. I, გვ. 247; პ. უშიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, თბილისი, 1937 წ., გვ. 378.

² ჩავიწერე 1940 წლის ივლისში, ს. ობჩაში (მაიაკოვსკის რაიონი) ფ. მშვილდაძისაგან.

³ ს. მაკალათია, მესხეთ-ჯავახეთი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 110—111.

მისი მორთულობა აქვს. ვისთანაც მოვლენ, დარვაზას დაუცა-
კუნებენ, შველენ ეზოში და შესახებენ:

კოტი, კოტი, კოტმატი.
კოტის სალამი მივით, კიპო, კიპო!
დღეს მოგვეცით ფქვილი,
ხვალ გამოვა შუო, კიპო! კიპო!
ბევრს თუ მოგვეცემთ, ვაფი გვეოლებათ,
კოტას თუ მოგვეცემთ, ქალი გაგიჩნდებათ,
ისიც აკვანში გაგისცდებათ, კიპო! კიპო!
ჩვენ მშვიდობით, თქვენ გამარჯვებით.

უკანასკნელ სიტყვებს „კიპოს“ ყველანი ერთხმად მიამა-
ხებდნენ ხოლმე... ყველაფერი რასაც უწყალობებენ თეთრი
ფერისა უნდა იყოს. თუ ვინცობაა, რომელიმე სახლის პატ-
რონმა არაფერი გამოუტანა, მაშინ გააგორებენ კოტის ეზო-
ში და მიამახებენ:—კრუხ-წიწილაც გაგწყვეტიათ, კიპო!
კიპო! ამ წყევლის ძალიან ეშინიათ დიასახლისებს და ხელცა-
რიელს არასდროს არ გაუშვებენ ხოლმე კოტის¹.

ამკარაა, რომ ლაზარობის, გონჯაობისა და კოტი-კოტის
სახით ჩვენ გვაქვს წარმართული რიტუალის ნაშთი. მას შე-
მორჩენილი აქვს თეატრალური ელემენტები: გონჯას განსა-
ხიერება, ხვნა-თესვის წარმოდგენა, ქალის მსხვერპლად შე-
წირვის ეპიზოდის სიმბოლიური წარმოდგენა, შენიღბვა,
თოჯინას ტარება და სხვ. პროფ. დ. არაყიშვილის გა-
მოკვლევით, ქართულ სამხმოვან სიმღერათაგან განსხვავებით,
„ლაზარ შედგა კარსა“ ორხმიანი სიმღერა ყოფილა. სხვა სიმ-
ღერათა შორის ამ სიმღერასაც „ასრულებენ ერთის მხრით
გუნდი, რომელიც გაქიანურებულ ნოტებს იცავს, და მეორე
მხრივ სოლისტები, რომელნიც შენაცვლებით იმღერიან“. ეს
სიმღერები თავისი მოცულობითაც (ინტერვალებით) და მუ-
სიკალური აზრითაც მცირეა, რაც პროფ. არაყიშვილის აზ-
რით, მათი სიძველის დამამტკიცებელია².

¹ ხ. ედილი, საინგილო, თბილისი, 1947 წ., გვ. 122.

² დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, 1925 წ., გვ. 7. „Музи-
кально-этнографические очерки о грузинской музыке“, оттиск,
I т. Трудов муз.-этногр. комисии, М. 1906 г., მისივე — „Краткий
исторический обзор грузинск. й музыки“, тб., 1940 г., стр. 8.

ქართული თეატრის განვითარებისათვის განაყოფიერებისა და შვილიერების ღვთაების კვირიას ღღესასწაულებს უდიდესი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა. სწორედ ამ ღღესასწაულებში პოულობს თავის დასაბამს წარმართული მისტიერია „მურყვამობა“, დათო-ბერიკული სანახობანი და საქორწილო კომედია „ფადიკო“.

კვირიას ღვთაების სვანური ღღესასწაული აღწერა ა. ონიანმა; მისი პირველსახეობის გამორკვევა სცადა ივ. ჯავახიშვილმა. ამის მიხედვით, ეს ღღესასწაული შემდეგნაირად ტარდებოდა: დიდმარხვის პირველ ღღეს, ე. წ. შავ ორშაბათ დილას, მთელი ხევი მოედანზე შეიკრიბებოდა. ღღესასწაულზე მიდიოდნენ საყვირითა და დროშით. აკეთებენ თოვლის დიდ მურყვამს (კოშკს) და იქ დროშას არკობენ. ამის შემდეგ კი-დაობა იწყება მოპირდაპირე მხარეთა შორის, რომელთაც თითო მეთაური ჰყავთ „კეისრად“. საითაც კეისარი წაიქცევა, იმ თოვლის კოშკსაც იქითკენ გადააქცევენ და მომავალი მოსავლის ბედს არკვევენ. შემდეგ ჩაბამენ ორპირ ფერხულს — აღრეკილაის. ერთი მხრივ რვა კაცი ჩაებმება ფერხულში და მეორე მხრივაც რვა. მღერიან ურთიერთის შემდეგ: „აღრეკილაი წაგვივიდა, აღრეკილაი მოგვივიდა“. ყოველ წინადადებას ჯერ პირველი წყება ამბობს სვანურად და მეორე წყება ქართულად. შემდეგ დამარცხებულ მხარეს დასციინან: „ა, თქვენისთანა ვაყების თხემებზე ძაღლის სკორემც მოგვიციხია, მოგვიციხიაო“. აკად. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, აღრეკილაის ფერხულს დაკარგული უნდა ჰქონდეს გამარჯვებული მხარის მადიდებელი ტექსტი.

შემდეგ იწყება „მელიაი ტულეფაი“, „...ერთ კაცს შარვალსა და პერანგის ამხანაგს თლად ჩაჰხდიან ისე, რომ სარცხვინელნი უჩანდეს. ამ ტიტველა მამაკაცს უკან მეორე კაცი მოჰკიდებს ხელს, ამ მეორეს ამნაირადვე მესამე, მესამეს კიდევ მეოთხე და ასე რამდენიც იქნებიან. ამგვარად, უკანანი წინა შიშველა კაცს ჰფარავენ. იმ შიშველა კაცს თა-

ვისი სარცხენელნი ხელში უკავია, უკანანი კი მას უჭკუნებენ და თან გაიძახიან: „მელია ტელეფა, იოპ, იოპ!“ შიშველა კაცს კი ხელში წკებლა უჭირავს და მოქაქუნებებს იმ წკებლას გადაუტერს ხოლმე“. ამ თამაშობას რომ მორჩებიან, მღეროიან განაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველი ღვთაების სადიდებელ სიმღერას „კვირიაა ღვთა“-ს.

„მელია ტელეფაი“ სქესობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების კვირიაის ღღესასწაულის პირვანდელი, პირველყოფილი სახე უნდა იყოს¹.

გასული საუკუნის 50-იან წლებში ჯერ კიდევ ცნობილი იყო პანტომიმური სანახაობა „იალის თამაშობა“, რომელსაც თბილისში ყველიერობას ასრულებდნენ. გაზ. „ზაკავკასკი ვესტნიკმა“ ამ იშვიათი თამაშობის შემდეგი აღწერილობა დაგვიტოვა: ზურნამ რომ დაუკრა, ოთხი ახალგაზრდა წამოდგა, ერთიმეორის უკან მოეწყვნენ, თვითუღმა მათგანმა ბალდადი მხარზე გადიგდო. ერთმა ჯოხს მიჰყო ხელი და მოცეკვავენი დაიფრინა. უმისოდაც მოცეკვავენი, უკვე ზურნის ტაქტს ფეხშეწყობილნი, წრეს ჩაკვრით უვლიდნენ. როდესაც წრეს რამდენჯერმე შემოუარეს, ბალდადები გადაჰყარეს და მერმე იმათ სარტყლებიც მიჰყვა. ბოლოს იქამდე მივიდნენ, რომ პერანგისამარა დარჩნენ. „პერანგებიც!“—დასძახა მეთაურმა და თან ჯოხით დასდევდა მათ: „ინდოეთში პერანგსაც არ ატარებენო“. ბანზე თამაშობდნენ, თოვდა, მაგრამ მოცეკვავენი მეთაურს უსიტყვოდ ემორჩილებოდნენ. შემდეგ პირიქით დაიწყო, თანდათან იმავე წესით ჩაცმაც დაიწყეს და ცეკვაც ამით დამთავრდა². გაშიშვლება, ჯოხით—წკებლით უკან დევნა, ჯერ გახდა და მერმე ჩაცმა,—ეს ისეთი ნიშნებია, რომ

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბილისი, 1928 წ., წიგნი I, გვ. 58—59; ეს რვა ნაწილისაგან შემდგარი დღეობა-სალოცავი ს. ჯანაშიასა და ძველი ხეთური ღმერთის ტელეფინუს თაყვანისცემის ნაშთად აქვს მიჩნეული („საქართ. ისტორია“, 1946 წ., გვ. 97—98).

² Н. В. Тифлисские заметки. газ. „Закавказский Вестник“, 1854 г., № 7.

„ილის“ თამაშობაც სქესობრივი სიყვარულისა და შვილის ნობის მფარველი ღმერთის კვირიას სადიდებელი რიტუალის ნაშთად უნდა იქნას მიჩნეული. ზოგიერთი მსგავსება „მელაბ ტულეფაისა“ და „ილის თამაშობას“ შორის გვაფიქრებინებს რომ მეორე პირველის შემდეგდროინდელ სახედ მივიჩნიოთ. ცხადია, „ილის“ თამაშობას, თანდათანობით, სრულიად ეკარგებოდა საკულტო რიტუალისათვის დამახასიათებელი ნიშნები და გასული საუკუნის 50-იან წლებამდე სახეცვლილებით მოღწეულს, მას უკვე ძნელად თუ ატყვია თავისი ადრინდელი დანიშნულება.

4. ხეთა თაყვანისცემის დღესასწაული

საქართველოში ხეთა მსახურების, ტყეთა თაყვანისცემის არსებობა მეცნიერების მიერ დადასტურებულა. მთიელი აფხაზები ქრისტიანობის მიღების შემდეგაც დიდხანს ტყეების ღვთაების მიზიტხუს სადიდებლად ყოველ გაზაფხულზე დღესასწაულს აწყობდნენ. სახლებს მწვანეთი, ბალახითა და ყვავილებით რთავდნენ. წინა ღამეს ახალგაზრდა ქალებს მოხუცი დედაკაცები გაუძღვებოდნენ და თოფის სროლით მიდიოდნენ ტყეში ხუთყურა ყვავილის საშოვნელად. ახალგაზრდა ვაჟები კი დაფლულ განძს დაეძებდნენ. „მზე ამონათებადა თუ არა, სიმღერით და დიდებით და საგანგებო წესით, ყვავილებით მორთულ სოფელში ბრუნდებოდნენ. წინ მოუძლოდათ მოხუცი, თავზე მუხის ფოთლების გვირგვინით შემკული, რომელიც საზვარაკო ირემზე იჯდა. უკან ქალები და კაცები მოსდევდნენ: ყოველ ქალს თან ყვავილი, ან ხის ტოტი უნდა მიეტანა და იმ სამსხვერპლოს ფეხით დაედო, რომელზედაც „მიზიტხუ“ ღმერთისათვის ზვარაკი უნდა შეეწირათ“. შესაწირავის შემდეგ იმართებოდა ჯირითობა და ყაბახი, და ვინც გაიმარჯვებდა, იმას სამსხვერპლოსთან მღებარე ყვავილი ერგებოდა¹.

დ ა ხ კ ვ ნ ა

წარმართულ ღვთაებათა დღესასწაულების გადანაშთები, რომელთაც ხალხურ წეს-სანახაობებში ვპოულობთ, მეტად

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 87.

საინტერესო მასალას შეიცავენ ძველ ქართულ თეატრალურ სანახაობათა დასაბამისა და წარმოშობის გასათვალისწინებლად.

ა) მთვარის ღვთაების სადიდებელი დღესასწაულის დროს განსაკუთრებულ საგალობლებს ასრულებდნენ, ღვთაებისათვის შეწირული მონა ქალი ცეკვავდა და ქადაგად ეცემოდა. მის გარშემო რიტუალის შემსრულებელნი ფერხულს აბამდნენ, ე. ი. ამ შემთხვევაში იმართებოდა განვითარებული წყობის საფერხულო სანახაობა წრისშიგნითა მოთამაშით.

ფერხული და წრისშიგნითა მოთამაშე, როგორც ეს რაფერისთავის მიერ ჩაწერილი ფრაგმენტიდან სჩანს, მნათობლღვთაებათა და ადამიანთა ურთიერთ დამოკიდებულების ამსახველ ანტიფონური (კითხვა-მიგებით) შესრულების საგალობლებსაც ასრულებდა, რაც უძველესი ქართული დრამის ჩანასახად შეიძლება იქნას მიჩნეული.

მნათობთა სადიდებელი ზოგი საგალობელი („მზე შინა და მზე გარეთა“), სამხმოვან ქართულ სიმღერათაგან განსხვავებით, ერთხმიანია, რაც მის სიძველეს მოწმობს. ასეთი საგალობელი ჩვეულებრივ სიმებიანი საკრავების აკომპანიმენტით სრულდებოდა;

ბ) ტაროსის ღვთაების—ვობის სადიდებელი დღესასწაულები შეიცავდნენ თეატრალური განსახიერების ელემენტებს. რიტუალის ამსრულებელი ღვთაებას განასახიერებდა, რისთვისაც საგანგებოდ იკაზმებოდა და შენიღვასაც კი მიმართავდა. მდინარეში ხვნათესვის ინსცენირებას ახდენდნენ, რის მონაწილეთ როლებიც კი ჰქონდათ განაწილებული: ერთი გუთნის დედას წარმოადგენდა, მეორე—მეხრეს, დანარჩენი კი—ხარებს. ამ სცენის ამსრულებელთ გუთანიც თან ჰქონდათ.

ღვთაება ვობისადმი მიმართული საგალობელი ორხმიანი სიმღერა იყო და მისი შესრულებისათვის საჭირო ყოფილა გუნდი და ორი სოლისტი, რომელნიც შენაცვლებით ვალობდნენ;

გ) განაყოფიერებისა და შეილიერების მფარველი ღვთაების—კვირიას სადიდებელი დღესასწაულების „ადრეკილას“

და „მელიაი ტულეფაის“ შესრულების დროს მოქიდავე „კეისრები“ ნაყოფიერების ხელისშემწყობ და ხელისშემშლელ ძალთა კიდილს წარმოადგენენ. კიდაობის შემდეგ ჩაბმული 16 მოცეკვავე მომღერალ-მოთამაშისაგან შემდგარე ორპირე ფერხული სახალხო აზრის გამომხატველი ხდება და დამარცხებულს დასცინის. „მელიაი ტულეფაი“ განაყოფიერების აქტის განსახიერებას წარმოადგენს და შემდგომში სახეცვლილებით, სარიტუალო დანიშნულების ჩამოცლის შემდეგ, პანტომიმურ ცეკვად—„იალის თამაშობად“ იქცევა;

დ) ტყეების ღვთაების—მიზიტხუს სადიდებელი დღესასწაულის დროს რიტუალის ერთ-ერთი მონაწილე ღვთაებას განსახიერებს, რისთვისაც ამსრულებელი საგანგებოდ არის შერჩეული და მოკაზმული. ამ დღესასწაულის დროს დიდი ასპარეზობა (სასპორტო თამაშობანი, ყაბახობა, ჯირითობა და სხვ.) ეწყობოდა.



თავი მეექვსე

ქველი ქართული დრამატიული სანახაობანი

1. საზეპსულო შესრულების მიხედვით

წარმართულ დღესასწაულებთან ერთად, რომელთაც უკვე გააჩნდათ თეატრალური განსახიერების ელემენტები, უნდა განვითარებულიყო წარმართულ-მითოლოგიური მისტერიები, რომელთა არსებობის კვალი აშკარად სჩანს ქართულ საწესო სანახაობებსა და საფერხულო-სასიმღერო რეპერტუარში. ეს მისტერიები დიდი სახალხო სანახაობანი უნდა ყოფილიყვნენ, რომელნიც გარკვეულ სამღვთო-მითოლოგიური შინაარსის სიუჟეტებს წარმოადგენენ. ცხადია, სრული სახით ამ მისტერიების ტექსტის მოპოვება და მათი შესრულების ხასიათის გარკვევა, ამ ხანად თითქმის შეუძლებელია, მაგრამ უკვე არსებული და უკანასკნელ დროს მოპოვებული მასალების შესწავლით შესაძლებელი ხდება ზოგადი წარმოდგენა მაინც შევიმუშაოთ წარმართულ-მითოლოგიური მისტერიების შესახებ.

ა) მზის ქალ-ღვთაების ბარბარის შავბნელ ქალებთან ბრძოლის ამსახველი მისტერიის გადმონაშთი „ნიშხა-ნიშხა“

საბავშვო თამაშობააა შორის ერთი მეტად საყურადღებო გასართობია, რომელსაც „ნიშხა-ნიშხა“ ეწოდება¹. ამ თამაშო-

¹ Гулисов, „Об игрушках, играх и разных детских забавах, встречающихся в Грузии“. СМОМПК, вып. V, отд. II, стр. 238; გ. მერკვილაძე, ქართული მოძრავი თამაშობანი, თბილისი, 1922 წ., გვ. 10.

7. დ. ჯანელიძე—ქართული თეატრის ხალხური საწყისები.

ბას ყურადღება მიაქცია ვ. ბარდაველიძემ და მისი განხილვისას, ეთნოგრაფიული და ლინგვისტიკური მონაცემების მიხედვით, შემდეგ დასკვნამდე მივიდა: — ქართული საბავშვო უამაშობაც ნიშხა-ნიშხა ასახავს კოსმიურ-მითოლოგიურ სტრუქტურას მნათობი მზისა და შავბნელი ძალის გველეშაპის დაუცხრომელი ბრძოლისას. ეს კოსმიურ-მითოლოგიური სიუჟეტი ხალხს შეეძლო შეექმნა უძველეს წარმოდგენებთან დაკავშირებით დღე-ღამისა და ბუნებრივი სეზონების ცვლის გამომხატველ ნათელი და შავ-ბნელი, კეთილი და ავი ძალების კიდილის შესახებ¹. ამ თამაშობაში მზის ქალ-ღვთაებას — ბარბარს წარმოადგენს ბარბალუკა, ხოლო შავბნელ ძალას — გველეშაპს — ნიშხა-ნიშხა. მოგვყავს ეს თამაშობა ვ. ბარდაველიძის აღწერით.

სათამაშო ადგილად ირჩევენ ვაკე ადგილს. ბარბალუკას და ნიშხა-ნიშხას როლების შესრულებას აქტიურ და ინიციატივიან ბავშვებს აკისრებენ. მოთამაშენი ორ თანაბარ ჯგუფად იყოფიან და ხელიხელ ჩაბმით ურთიერთის პირდაპირ მწკრივდებიან.

ნიშხა — (1-ლი მწკრივიდან იძახის) ნიშხა-ნიშხა!

ბარბალუკა — (მე-2 მწკრივიდან უპასუხებს) ბარბალუკა!

ნიშხა — ქალი ვინა?

ბარბალუკა — მე გახლავარ, მობრძანდი და მზად გახლავარ!

ბარბალუკას მწკრივის ბავშვები ხელჩაკიდებით მწკრივს გასუბიძევენ. ნიშხა-ნიშხას მწკრივიდან თვით ნიშხა ან სხვა მოთამაშე ბარბალუკას მწკრივისაკენ გაიქცევა, დაეძგერება, მიწოლითა და ხელჩაკიდებულთა ხელებზე დარტყმით ცდილობს მწკრივი გასწყვიტოს. თუ მან ეს შესძლო მაშინ გარღვეული მწკრივის ერთ-ერთი მონაწილე ტყვედ მოჰყავს და თავის მწკრივში აბამს, ხოლო თუ მან გარღვევა ვერ მოახერხა, მაშინ იგი ბარბალუკას მწკრივს ტყვედ დარჩება და მის მწკრივ-

¹ ვ. ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაზარ), თბილისი, 1941 წ., გვ. III.

ში ებმება. ამის შემდეგ თამაში ასეთივე წესით გრძელდება მხოლოდ ახლა „ნიშას“ მეორე მწკრივიდან იძახიან, ხოლო „ბარბალუკას“ — პირველი მწკრივიდან და ასე შემდეგ.

ეს თამაშობა მზის ქალ-ღვთაების — ბარბარის შავბნელ-ღვთა-ლა ნიშა-ნიშასთან (გველესაპთან) ბრძოლის ამსახველი მისტერიის გადმონაშთია. ნიშა-ნიშა, რომ მართლაც ძველად საფერხულო შესრულების მისტერია უნდა ყოფილიყო, ამას ისიც ადასტურებს, რომ თამაშის წყობას შენარჩუნებული აქვს საფერხულო შესრულების ნიშნები: მოთამაშეთა ორ მწყობრად გაყოფა, ურთიერთის პირდაპირ დამწყობებება, თითოეულ მწყობრში საკუთარი მთქმელის (ბარბალუკა და ნიშა-ნიშა) ყოლა. რაფიელ ერისთავის მიერ აღწერილ ფერხულში „ა, ნიშანი, მოგვე ქალი“², ქალის მოტაცების სიუჟეტს წარმოადგენენ და ამ მხრივ იგი ნიშა-ნიშას მოგვაგონებს. რ. ერისთავის მიერ აღწერილ ფერხულს ადრინდელი მნიშვნელობა დაუკარგავს და საყოფაცხოვრებო, საქორწილო კომედიად ქცეულა, მაგრამ შეუნახავს თავისი ადრინდელი საფერხულო წყობა. საბავშვო თამაშობაში საფერხულო წყობიდან ბევრი რამ დაკარგულია, მაგრამ სამაგიეროდ მასში უფრო თვალნათლივ სჩანს ადრინდელი მითოლოგიური სიუჟეტის გადმონაშთი.

**ბ) განაყოფიერების მფარველი ღვთაების
სადიდებელი მისტერიები.
დათო-ბერიკული სანახაობა**

დათო-ბერიკულ სანახაობას ჩვენ ვუწოდებთ ისეთ ბერიკაობას, რომლის მთავარი მომქმედი პერსონაჟი დათვისნილობისანი მოთამაშეა. დათო-ბერიკული სანახაობანი ამ ასი წლის წინათ ჯერ კიდევ შემონახული იყო და ყველიერში ეწყობოდა.³ ბოლო ხანებში მოპოვებული მასალით, საფერხულო შესრულების დათო-ბერიკულ სანახაობაში აშკარად სჩანს განაყოფიერების ღვთაების სადიდებელი მისტერიის კვალი.

¹ იქვე, გვ. 104.

² რ. ერისთავი, ქართული სახალხო ჰოეზია, თურ. „კრებული“, 1872 წ., წიგნი VII, გვ. 14.

³ „Масляница у грузин“, газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

ამ დათო-ბერიკული სანახაობის აღწერილობა მოგვარდა მასწავლებელმა იროდიონ გოგორიშვილმა, რომელიც დიდ თონეთში ამ სანახაობის დამსწრე-მაყურებელიც ყოფილა და თან ბერიკობის მონაწილეთა გამოკითხვაც უწარმოებია. რადგან ამგვარად ჩაწერილი მასალა მეტად საინტერესო და მრავალმხრივ საგულისხმო აღმოჩნდა, ი. გოგორიშვილის აღწერილობა მთლიანად მოგვყავს:

„როგორც 43 წლის გიორგი მაისურაძემ და 40 წლის ილია ყირიმელაშვილმა გადმომცეს, „დათვობიას“ თამაში ძველთაგანვე სრულდებოდა თურმე სოფ. დიდ თონეთში (თრიალეთი).

როგორც გ. მაისურაძეს, ასევე ი. ყირიმელაშვილსაც ძალიან ხშირად მიუღიათ მონაწილეობა „დათვობიას“ თამაშში. ამ თამაშობის ჩამწერსაც მქონდა შემთხვევა, რომ დათვის როლის შემსრულებლად მენახა გ. მაისურაძე. როგორც ი. ყირიმელაშვილმა განაცხადა ჩემთან საუბრის დროს, დათვის როლის შემსრულებლად ხშირად ირჩევდნენ გ. მაისურაძეს, როგორც კარგ შემსრულებელს.

„დათვობიას“ თამაში ხდებოდა წელიწადში ერთხელ, აღდგომის წინ, სანამ 48 დღიანი (!) მარხვა დაიწყებოდა. წინათ ეს თამაში ერთ თვესაც გრძელდებოდა, მაგრამ უკანასკნელ ხანებში ერთ კვირამდე დავიდა. მაგალითად, 1938—1939 წლებში (მეც მოწამე ვარ ამ ამბის) „დათვობიას“ თამაში ხდებოდა ყველიერში.

„დათვობიას“ თამაში ხდება ყოველგვარ ამინდში (თოვლში, ყინვაში). მონაწილეთა რიცხვი განსაზღვრული არ არის, შეიძლება, რომ „დათვობიას“ თამაშში მონაწილეობა მიიღოს

1 1940 წლის შემოდგომაზე, ამ შრომაზე მუშაობისას, დოც. ივ. გიგინეიშვილმა მაცნობა, რომ სოფ. დიდ თონეთში ფალოსის კულტი-ხათვის მეტად დამახასიათებელი წეს-სანახაობა ბოლო დრომდე სრულდებოდა და მასწავლებელ ირ. გოგორიშვილზე მიმითითა, რომელსაც შეეძლო ჩემთვის ამ წეს-სანახაობის დაწერილებითი აღწერილობა მოეწოდებინა. ჩემი თხოვნისთანავე, ირ. გოგორიშვილმა მართლაც მომწოდა მეტად საინტერესო მასალა, რისთვისაც მას, ვ. გიგინეიშვილთან ერთად, გულწრფელ მადლობას მოვახსენებ.

100—150 კაცმა, თუ მოედანი დაიტევს. 14—15 წლის ახალგაზრდასაც შეუძლია ითამაშოს.

„დათვობიას“ თამაში ხდება მოედანზე. ვაგვეთებენ წრეს; წრე რაც უფრო დიდი იქნება, თამაში უფრო ხალისიანი ხდება. წრიდან გამოყოფენ დათვის როლის შემსრულებელ პიროვნებას, რომელსაც სათანადო გამოცდილება ვაჭნია და ხუმრობა ეხერხება (სხვადასხვა სახით ეხერხება, რომ ანახოს ხალხს ქალისა და მამაკაცის სქესობრივი აქტის „შესრულება“).

„დათვის“ ამორჩევის დროს ხან ერთს მიმართავენ, ხან მეორეს და თან ეუბნებიან: არა შენ იყავი დათვი, არა შენო. მაგრამ საბოლოოდ მაინც იმ პიროვნებას ვაგვდებენ წრის ცენტრში, ვინც ამ საქმის მოხელედ ითვლება. წრეში იმყოფება სიმღერის ორი დამწყები, რომელთაც ხალხი მოლექსეებს უწოდებს. ესენი ითვლებიან თამაშის ხელმძღვანელებადაც.

წრის წევრები ხელი-ხელ ჩაკიდებული არიან. სიმღერის დროს წრე ორ მხარედ არის გაყოფილი—მარჯვენა და მარცხენა მხარედ. წრის ცენტრში მყოფი პირი, რომელმაც დათვის როლი უნდა შეასრულოს, თავზე იხურავს ბეწვიან ქუდს, ტანზე მეცხვარის გადაბრუნებულ ქურქს იცვამს, ისე რომ ქურქის ბეწვებმა მაყურებელზე დათვის შთაბეჭდილება დასტოვოს. ასევე იცვამს დათვის „ცოლიც“.

ერთი მხრის მოლექსე სიმღერით იწყებს:

— „დათვო და დათვო, ჩვენო დათვო, ჩვენო დათუნაო!“
იმეორებენ (ამასვე) დამწყების მხრის წრის წევრები.

შემდეგ იმავე სიტყვებს: „დათვო და დათვო, ჩვენო დათვო, ჩვენო დათუნაო“ იწყებს მეორე მხრის მოლექსე და იმეორებენ ამ მხრის წევრები. ასეთი ცერემონიით სრულდება თავიდან ბოლომდე ეს თამაში.

1-ლი მოლექსე (სიმღერით) დათვო და დათვო, ჩვენო დათვო, ჩვენო დათუნაო. (სიმღერით იმეორებენ დამწყები წრის წევრები).

მე-2 მოღექსე (სიმღერით) დათვო და დათვო, ჩვენო დათვო, ჩვენო დათუნაო (სიმღერით იმეორებენ მეორე მხრის წრის წევრები).

1-ლი მოღექსე — დათვო და დათვო, ჩვენო დათუნაო (სიმღერით იმეორებენ დამწყები მხრის წრის წევრები). დათვი აგროვებს ნაფოტებს, ფიჩხებს, პატარ-პატარა ქვებს და აწყობს ერთმანეთზე. მასალას, რომლითაც დათვმა „სახლი“ უნდა აიშენოს, წრის შიგნით ეძებს. წრის გარეთ დათვი არცერთი დავალების შესასრულებლად არ გადის, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ გარემოებას, როდესაც ამორჩეული საცოლე, რომელსაც წრეში მყოფი ხალხისაგან ირჩევს, წრის გარეთ არ გაექცა. გაქცევა არც ისე ხშირად ხდება. გაქცევის მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს ის ამბავი, რომ პიროვნება, რომელსაც დათვი „პატარძლობას“ შესთავაზებს, კმაყოფილი არ არის „საქმროთი“, ან არ უნდა, რომ მასზე ხალხმა იცინოს.

— 1-ლი მოღექსე — დათვო და სახლი დაიგავე; ჩვენო დათუნაო (იმეორებენ).

მე-2 მოღექსე — დათვო და სახლი დაიგავე, ჩვენო დათუნაო (იმეორებენ).

დათვი ქურქის კალთით ანჭქუდით, რომელიც მას ახურავს, სახლის გარშემო წახრილი დადის და გვის.

მე-2 მოღექსე — დათვო და ცოლი მოიყვანე, ჩვენო დათუნაა! (იმეორებენ).

დათვი წრეს უვლის, საცოლეს ეძებს, გაუკეთებს რომელიმეს ხელ-მკლავს და მიჰყავს სახლთან, რომელიც წრის ცენტრში აქვს აგებული. დასვამს სახლის წინ მიწაზე.

1-ლი მოღექსე — დათვო ცოლს მოესურვილე, ჩვენო დათუნაა! (იმეორებენ).

მე-2 მოღექსე — დათვო ცოლს მოესურვილე, ჩვენო დათუნაა! (იმეორებენ).

დათვი ცოლს ჰკოცნის, ჯიჯგნის, ლოშნის, ხელს უსობს სახეზე, ულიქინებს კიდევ.

1-ლი მოლექსე — ვაჟკაცური მოიხმარე, ჩვენო დათუნაო! (იმეორებენ).

მე-2 მოლექსე — ვაჟკაცური მოიხმარე, ჩვენო დათუნაო! (იმეორებენ).

დათვი სქესობრივ აქტს წარმოადგენს. ეს მოქმედება კარგა ხანს გრძელდება.

როგორც წრეში, ასევე წრის გარეთ მყოფ ხალხში საშინელი სიცილი და ღრიალია. ეს პროცესი გრძელდება დაახლოებით 10 წუთი. შემდეგ ვნებადამშვიდებული „დათვი“ მიუჯდება „ცოლს“ გვერდით.

1-ლი მოლექსე — დათვო და ცოლი გაგეჰყევა, ჩვენო დათუნაო! (იმეორებენ).

მე-2 მოლექსე — დათვო და ცოლი გაგეჰყევა, ჩვენო დათუნაო! (იმეორებენ).

„დათვი“ აქეთ-იქით იხედება, შიშობს ცოლი არავინ წაართვას. წრის რომელიმე წევრი გამოეყოფა წრეს და გარბის „დათვისაკენ“, რათა მას „ცოლი“ მოსტაცოს. „დათვი“ ხელით იგერიებს თავდამსხმელს.

წრის სხვადასხვა წევრები ასეთ ცდას რამდენიმეჯერ მიმართავენ, მაგრამ მოტაცებას ვერ ახერხებენ.

1-ლი მოლექსე — დათვო და ცოლი გაგეჰყევა, ჩვენო დათუნაო! (იმეორებენ).

მე-2 მოლექსე — დათვო და ცოლი გაგეჰყევა, ჩვენო დათუნაო! (იმეორებენ).

ცოლის როლის შემსრულებელი ცდილობს გაეჰყეს. „დათვი“ ცდილობს, რომ „ცოლი“ არ გაეჰყეს, ან არ მოსტაცონ. როდესაც „დათვი“ წრიდან გამოსული რომელიმე მოთამაშე მიუვარდება „ცოლის“ მოსატაცებლად და „დათვი“ თავდამსხმელს იგერიებს, „დათვის“ „ცოლი“ ამ მომენტს გამოიყენებს და გაიქცევა.

ამით მთავრდება თამაში.

„დათვობიას“ თამაში ორივე სქესის წარმომადგენლებს შეუძლია, მხოლოდ ცალ-ცალკე.

მამაკაცები ცალკე წრეს შეკრავენ, ქალები არ. ურევია; ასევე ცალკე თამაშობენ ქალები, რომელთაც მამაკაცები არ ურევია, მაგრამ ცქერის უფლება ყველას აქვს: მამაკაცებს შეუძლიათ ქალების თამაშს უცქირონ, და პირიქით.

მე მქონდა შემთხვევა, მხოლოდ ერთხელ, რომ ქალთა თამაშიც მენახა. თამაშის ცერემონიაში, არავითარი განსხვავება არ არის, პირიქით, ქალები უფრო მეტ წარმოსახვის ძალას ამჟღავნებენ, ვინემ მამაკაცები.

კოსტიუმი ისეთივეა, როგორც მამაკაცებისა; როგორც, „დათვს“, ისე მის „ცოლსაც“ კაბაზე აცვია მეცხვარის გადაბრუნებული ქურქი და ახურავს ბეწვიანი ქუდი.

ამ რაიონის სხვა სოფელში ეს თამაში არ იცინა¹.

სოფ. დიდ თონეთში ბოლო დრომდე შემორჩენილი ეს სანახაობა სქესობრივი სიყვარულის, განაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველი ღვთაების დღესასწაულის ნაშთია. მასში მოთხრობილი უნდა იყოს დათვის სახით წარმოდგენილი განაყოფიერების მფარველი ღვთაების მითოლოგიური თავგადასავალი. რომ ეს ღვთაება ძველათ ქართველ ხალხს დათვის სახით ჰყავდა წარმოდგენილი, ამის კვალი ფოლკლორულ მასალებშიც მოიპოვება. ქართულ ზღაპართა შორის შემონახულია მთელი ციკლი ძველი სარწმუნოებრივი თქმულებებისა, რომელნიც დათვისა და ქალის ცოლ-ქმრულ ურთიერთობისა და მათი ვაჟიშვილის (ღვთაებრივი ძალის მქონე ჭაბუკის)—დათვკაცის საგმირო თავგადასავლის შესახებ მოგვითხრობენ.¹ დიდი თონეთის დათო-ბერიკულ სანახაობაში მისტერიის შემდეგი მომენტებია შემონახული: 1. ჭაბუკი

¹ ქართული ზღაპრები, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბილისი, 1939 წ., გვ. 85—90.

ღვთაების ან ნახევარღვთაების (დათვკაცის) დასახლება; 2. კაბუკი ღვთაების მიერ სახლის აგება და მოწყობა; 3. სა-
ცოლეს შერჩევა, დაქორწინება და სახლში მოყვანა; 4. ღვთაე-
ბის ცოლთან აღერსი და ცოლ-ქმრული კავშირი; 5. თავდას-
მა დათვზე მისი ცოლის მოტაცების მიზნით, ბრძოლა თავ-
დამსხმელებთან; 6. ცოლის გაქცევა. ეს სანახაობა საფერ-
ხულო შესრულებისაა და მასში ორი ნახევარგუნდი მონაწი-
ლეობს 100—150 კაცის შემადგენლობით. რასაც ეს გუნდები
მღერიან, წრისშიგნითა მოთამაშენი იმას პანტომიმურად ას-
რულებენ. შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ ეს მისტერია სიუ-
ჟეტების მთელი რიგი ციკლისაგან იქნებოდა შემდგარი, რაკი
მისი განსახიერება თვეობითა და კვირაობით გრძელდებოდა.

„მურყვამობა“

რევოლუციამდე სვანეთში შემორჩენილი იყო ერთ-ერთი
სანახაობა—„მურყვამობა“ ანუ „კოშკობა“. რაც, აკად. ივ.
ჯავახიშვილის გამორკვევით, სქესობრივი სიყვარულისა და
შვილოსნობის მფარველი ღვთაების—კვირიას დღესასწაულის
ნაშთი უნდა იყოს. თუ ჩვენ „მურყვამობას“ თეატრალური
თვალსაზრისით განვიხილავთ, მისი სახით წარმოგვიდგება
ძველი ქართული წარმართული მისტერიის ჩვენს დრომდე
მოღწეული გადმონაშთი.

ყველიერობას სვანეთში, სოფ. ეაბეშში, თოვლისაგან აშე-
ნებეზ ციხეს, რომელსაც შუაში მალალი ხე აქვს ჩატანებული,
ხის წვერს ჩამოაცმევენ ძველ კალათს, ორ ხის ხმალს და ხის-
გან გამოთლილ მამაკაცის ასოს ჩამოჰკიდებენ. შაბათს მუეალ-
ეაბეშის ყმაწვილები თავს იყრიან, ირჩევენ „მურყვამობის“
მომწყობთ და მოთამაშეებს. მომწესრიგებელნი და მოთამა-
შენი თავიანთ შორის როლებს ინაწილებენ. „მურყვამობის“
მოქმედნი პირნი არიან:

1. კეისარი ანუ ყენი.
2. კეისრის პირველი დედოფალი.

3. კეისრის მეორე დედოფალი.

4. საქმისაი.

5. საქმისაის ათი მხლებელი.



კვირა დილას „მურყვამობის“ მონაწილენი საქმისაის სახლში, იქიდან ჩამოუვლიან ყველა მოსახლეს დასალოცავათ. მათ არყით უმასპინძლდებიან და არყის ხის ტოტებისაგან შეკრული ძველი ცოცხებით (ლანგვარ) ასაჩუქრებენ.

ამის შემდეგ ერთ-ერთ ოჯახში შემდეგნაირად იკაზმებიან: საქმისაის ამსრულებელს აცმევენ ძონძებს, პირისახეს ნახშირით შეუმურავენ, თავზე ქუდის მაგივრად თხის ტყავის გუდას ახურავენ, ზურგზე აჭკიდებენ კინკებსა და სხვადასხვა ძველ ნივთებს, სარტყელზე ჩამოჰკიდებენ ხისაგან გამოთლილ მამაკაცის ასოს. კეისარს ანუ ყენსაც ამგვარად აცმევენ. მხლებლები ხელთ დაიჭერენ მუხის ხის შუბებს. ხალხი თავმოყრილია კოშკთან. გამოდის საქმისაი თავისი მხლებლებით, ხელთ ცოცხი უპყრია და მით ხალხსა სცემს. მისი მხლებლები ყველას, ვინც კი ხელთ მოხვდებათ, სადგისებით ჩხვლეტენ და ტანსაცმელს უხევენ.

კეისარს ანუ ყენს ამ დროს კოშკის მახლობლად სამყოფელს უმზადებენ. ქეჩებს დააგებენ და მისტერიის წარმოდგენაც იწყება. კეისრის მხარეზე შემდეგ სცენას ასრულებენ: კეისარი ქეჩაზე წამოწევა, გვერდით დედოფლები ჰყავს, მათ ეალერსება, ელლაბუცება, ჰკოცნის და სქესობრივ აქტს წარმოადგენს.

იმავე დროს საქმისაის მხარეზე სხვა სცენა სრულდება: საქმისაის მიაართმევენ დიდ ხაჭაპურს და ყველს. ის პირს სალოცავისაგან მიიქცევს, ყველს პირში დაიჭერს, იფურთხება და თან იძახის: ფუი, ლამარია!

არშიყოებისაგან დალლილ-დაქანცულ კეისარს მიეძინება. ამ დროს მას საქმისაი მიეპარება და დედოფალს მოსტაცებს. კეისარი გამოიღვიძებს, ბრაზმორეული ეძებს დედოფალს. მის მოტაცებას კეისარი საქმისაის დააბრალებს; კეი-

სარი და საქმისაი შეიბმებიან. როცა ქიდაობით მოილლებიან, მერმე შორდებიან ერთმანეთს. ამის შემდეგ იმართება ცეკვა და ფერხული სიმღერებით¹.

ამას მზის ჩასვლისას მოჰყვება მურყვამის (თოვლის კოშკის) წაქცევის ასპარეზობა, კოშკი მეტად მაგრად არის გაკეთებული, თოვლში ქვებია ჩაყოლებული. ძირი შემოდობილი აქვს და ქვებით გამაგრებული; შუაში ხე აქვს დატანებული. ახალგაზრდები სხვადასხვა მხრიდან ცდილობენ კოშკზე ასვლას, მაგრამ ხალხი არ უშვებს. ვინც ზედ აასწრებს, მას სხვები ჩოხის კალთაში ჩააფრინდებიან და ცდილობენ ძირს ჩამოაგდონ. ბოლოს რომელიმე აასწრებს კოშკზე და მალა ავა. ხელთ მუჯირი უჭირავს, ჩაარკობს თოვლში და მისი საშუალებით მიიწევს ზევით. კოშკის წვერს ეკალბარდი აქვს შემოვლებული ასვლის გასაძნელებლად. ვაეკაცი, რომელიც კოშკზე ადის, ხელდანით ჯაგნარს მოიცილებს, ზევით აიწევს, კალათს, ხმლებს და ხის ასოს მოიტაცებს. ეს მეტად კარგნიშნად ითვლება იმ სოფლისათვის, რომელსაც კოშკზე ამსვლელი ეკუთვნის. ამის შემდეგ „კოშკის“ დაქცევას შეუდგებიან. „გარს უვლიდნენ თოვლის კოშკს და თან კვირიას მღეროდნენ. სიმღერას რომ გაათავებდნენ, ადრევე გამზადებულნიჩბებს მოიმარჯვებდნენ, უბნების მიხედვით დანაწილდებოდნენ და თვითთული უბნის კაცები თავის მხრისაკენ შეუდგებოდნენ გამალებით თოვლის კოშკის ძირის გამოთხრას, რადგან, მათი რწმენით, რა მხარესაც კოშკი წაიქცეოდა, იქით კარგი მოსავალი იქნებოდა“².

საქმისაის მხლებელნი რომ „მურყვამობის“ მაყურებელთსადგისებით ჩხვლეტდნენ და ტანსაცმელს უხევდნენ, ამას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. ჩხვლეტის წესის შესრულება შვილოსნობის, სქესობრივი აქტის სიმბოლიური გამო-

¹ ს. მაკალათია, ფალოსის კულტი საქართველოში, საქ. საისტორიო საზოგადოების ორგანო „მომზილველი“, ტ. I, 1926 წ., გვ. 122—135; ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წ. I, გვ. 60—61.

² კოშკზე ასვლის ასპარეზობის შესახებ ჩემი თხოვნით ცნობა მომწოდა ს. მესტიის მცხოვრებმა შაშვე ფალთანმა.

ხატულება უნდა იყოს, და ისევე, როგორც სვანეთში ახილ-
წლის შეხვედრისას საწესო ნამცხვარს ჩხელეტდნენ და იბა-
ხოდნენ: ამდენი ხარი, ამდენი ფური, ამდენი ცხვარი...
ასევე, ალბათ, საქმისაის მზღებელთაგან მაყურებელთა ტიპ-
საცმელის ჩხელეტა, წარმართული რწმენით, შვილოსნობის
გადიდებას უწყობდა ხელს.

„მურყვამობაში“ ყურადღებას იქცევს კეისრის და საქმი-
საის ბრძოლა. აკად. ივ. ჯავახიშვილი ქართლ-კახური „ყეენო-
ბის“ „მურყვამობასთან“ შედარებითი განხილვიდან დაასკვნის:
„ამ დღესასწაულის დედა-აზრი უცხო ხალხის
მეთაურის ქართველთა მეთაურისაგან მძლეო-
ბის განსახიერება უნდა ყოფილიყო სქესობრივი
ძალისა და ნაყოფიერების სფეროში“¹. წარმარ-
თული მისტიკის სწორედ ამ საერო მოტივისაგან განვითარ-
და შემდეგ „ყეენობა“, რომელმაც თანდათან დაჰკარგა თავი-
სი ადრინდელი საკულტო მნიშვნელობა და შემოსეულ მტერ-
ზე ქართველი ხალხის გამარჯვების განმსახიერებელ გრანდიო-
ზულ თეატრალურ-სასპორტო საკარნავალო სანახობად
იქცა.

აკად. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, „სვანური მურყვამობა და
„საქმისაის“ ჩვეულება, იმგვარადვე როგორც „ყეენობა“,
განაყოფიერებისა, შვილიერებისა და საერთოდ მოსავე-
ლიანობის მფარველი ღვთაების კვირიას თაყვანისცემისა და
დღესასწაულის ნაშთია. ამ დღესასწაულის მიზანს განაყოფიერ-
ების ორგანოს სალიანობისა და ძლიერების ლოცვა-ვედრება
და განსახიერება შეადგენდა. რამოდენიმე დღით ადრე დაწყე-
ბულ სამზადისს ღვთაებისადმი აღვლენილი ვედრება, სა-
ხიობა, ბრძოლა და სარწმუნოებრივი ფერხულ-საცეკვაო სა-
გალობლები მოსდევდა...“²

¹ ვ. ბარდაველიძე, სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი, თბილისი, 1939 წ., გვ. 137.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 66. ხახვასმა ავტორისაა.

³ იქვე, გვ. 69.



აპარაში ქორწილის დროს წარმოადგენენ ე. წ. „ფადიკოს“. მოთამაშებელ შვიდ კაცს გამოჰყოფენ. მომქმედებელი პირნი არიან: საპატარძლო, ცხენი, ორი სასიძო — ქალის დანარჩუნებისათვის მოცილენი, ერთი ცხენის წინამძღოლი და ორიც მაყარი.

ქალის როლს ვაჟი ასრულებდა, რომელსაც ქალურად მორთავდნენ და მას ფადიკოს უწოდებდნენ. ფადიკო შეჯდება ცხენზე (დაოთხილი მოთამაშის ზურგზე, რომელიც ცხენის როლს ასრულებს). ცხენს ერთ-ერთი მოთამაშე გაუძღვება. სხვები უკან მიჰყვებიან და სიმღერას ამბობენ. ორი გამყოლთაგანი ფადიკოს დანარჩუნებისათვის ერთმანეთს ეცილება. ვინც პირველი მოასწრებს ფულის თავზე გადაგდებას, ქალიც მას რჩება. „ბოლოს ეს ორი მოქიშპე მაინც შერიგდება და იტყვიან: „ერთს დღე გყავდეს, მეორეს ღამეო“, და ორივე გადააყრის ფულებს. შემდეგ ფადიკოს „ყურბანს“ (საკლავს) შემოავლებენ და დაკლავენ. ამას ცეკვა-თამაში მოჰყვება. ფადიკოს გაეთამაშება ის ორი კაცი, მაგრამ ცეკვის დროს ფადიკო უეცრად დაიმალება. ამაზე ისინი ერთმანეთს შარს მოსდებენ, ატყდება ჩოჩქოლი და ყველანი ფადიკოს ეძებენ. ბოლოს ფადიკოს იპოვნიან და ვახშმად დასხდებიან. ნავახშმებს ერთ მათგანს დაეძინება, მეორე კი ფადიკოს მიუწვევა და ეალერსება. ამ დროს პირველი იღვიძებს, დაინახავს, რომ მისი ამხანაგი ფადიკოსთან საქმობს, წამოხტება, ხმალზე ხელს გაიკრავს, ამხანაგს დასკრის და ფადიკოს გაიტაცებს. ქალი ეწინააღმდეგება, არ მიჰყვება, თან გაიძახის: „ის შენზე მეტად მიყვარსო“. ის კი ფადიკოს ეხვეწება: „მე წამომყევი, მასზე უკეთესი ვარო“ და თან ქრთამსაც ჰპირდება. ბოლოს ქალი თანხმდება და მიჰყვება“¹.

¹ ჯ. ნოლაიდელი, ეთნოგრაფიული ნარკვევი აპარულთა ყოფაცხოვრებიდან, თბილისი, 1935 წ., გვ. 32—33

მართალია, „ფადიკოს“ წარმოდგენაში მრავალი საყოველ-
 ცხოვრებო დეტალია, მაგრამ მასში მაინც სჩანს ადრინდელი
 სახე, რაც მას სევანურ „მურყვამობასთან“ აახლოვებს და ამს-
 გავსებს. სატრფიალო სცენის წარმოდგენა და ქალის დაუფლვე-
 ბისათვის ორ პერსონაჟს შორის ბრძოლა „მურყვამობასა“ და
 „ფადიკოს“ ერთნაირად ახასიათებს, ეს კი იმის დამამტკიცე-
 ბელი უნდა აყოს, რომ „ფადიკოს“ შვილიერების მფარველი
 ღვთაების სადიდებელი მისტერიის ნაშთია.

„აჩი-ბაბა“

ამავე კულტის სადიდებელი მისტერიის გამოძახილი უნდა
 იყოს მეგრული სანახაობა „აჩი-ბაბა“, რომლის აღწერილობა
 თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტმა იროდი ფაჩულიამ
 მომაწოდა. მას „აჩი-ბაბა“ ჩაუწერია სოფ. ციხეთში (ცხაკიას
 რაონი) 90 წლის კოლმეურნე ირ. პარკიასაგან. წარმოდგენის
 ადგილზე მინდორში ხის ფოთლებით გადახურულ ფაცხას
 სდგამდნენ. ფაცხაში მასპინძელი იყო. კარს მოადგებოდა
 ცხენზე მჯდომარე აჩი-ბაბა, რომელსაც თან ძაღლის ლეკვი
 ჰყავდა.

მეკარე აჩი-ბაბას მოახლოვებას იტყობინებოდა.

აჩი-ბაბა მარე კარსი
 მუთხილეთი დუსი თქვანსი,
 ჩხუს ოქაუნს, ჯოდორსით ჩანს
 დო ხოს ხოლო ქოჩანს შხვასი.

აჩი-ბაბა კარსაო
 გაუფრთხილდი თავსაო,
 ძროხას შესჭამს, ძაღლსაც აკმევს
 და ხარს კიდევ სხვასაო“.

აჩი-ბაბას მასპინძელი კარავში შეიპატიებდა.

ერთ მოთამაშეს გარეთ აჩი-ბაბას ცხენი დაჰყავდა. კარავ-
 ში სიმღერა და თამაში იმართებოდა. აჩი-ბაბას „გამართობი“
 ქალი მიჰგვარეს (ქალის როლს ქალად გადაცმული ვაჟი ასრუ-
 ლებდა). აჩი-ბაბას ქალი გარეთ გამოჰყავდა, ეტრფიალებოდა,
 ქალი გაექცეოდა, აჩი-ბაბა დაედევნებოდა, უცბად ქალის
 როლის მოთამაშე ქალის ტანსაცმელს იშორებდა და აჩი-ბაბას
 წინაშე ვაჟი წარმოსდგებოდა. ცხენის როლსაც ცხენის ნილ-
 ბოსანი კაცი ასრულებდა. აჩი-ბაბა ცხენს მოახტებოდა და
 გაქუსლავდა. ცხენი აჩი-ბაბას ხრამში გადასჩეხავდა, ბოლოს
 მოთამაშენი ხრამში დაღუპულ აჩი-ბაბას დატირებას წარმოად-
 გენდნენ. გუნდი ზრუნით მოთქვამდა:

„ეს ბატონი, რა ბატონი საით გაუწევიაო,
თოხარიკი მისი ცხენი საით გაუქცევიაო,
გლეხის სახლში რომ შესულა კაბა გაუბევიო,
და ხრამში რომ გადასულა სისხლი დაუქცევიაო.



ქალის მოტაცების, ქალისათვის ბრძოლის და თავდამსხმელის დამარცხების განსახიერებით აჩი-ბაბა დიდი თონეთის „დათვობიას“, სვანურ „მურყვამობასა“ და აქარულ „ფადიკოს“ ემსგავსება. ხალხში შემორჩენილი ეს სანახაობანი ერთი ციკლის უძველეს სანახაობას უნდა მიეკუთვნოს, რომელთაც მეტნაკლებობით აქვს შემონახული შვილიერების ღვთაების კვირიას სადიდებელი მისტერიის გადმონაშთები. დროთა განმავლობაში აღრინდელ მისტერიას საყოფაცხოვრებო ელემენტები შეუთვისებია, საერთო სანახაობად გადამუშავებულა, მაგრამ ძველის კვალიც შეუნარჩუნებია.

**გ) მონადირეობის ქალ-ღვთაების დალის და კაცღვთაების
აფსათის სადიდებელი საფერხულო შესრულების
მისტერია „მეთხვარ მარე“ („მონადირე“)**

სარწმუნოებრივ-საწესო საფერხულო და საფერხულო სიმღერების სახით შემონახული გვაქვს ძველი ქართული მისტერიების ფრაგმენტები, რის შესწავლასაც ძველი ქართული თეატრის ისტორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს.

სვანურმა ფერხულმა ბოლო დრომდე შემოგვინახა მონადირეობის ქალ-ღვთაების დალის და ვაჟ-ღვთაების აფსათის სადიდებელი მისტერიის ნაწყვეტები, რომელთა მიხედვით შეიძლება წარმოდგენა ვიქონიოთ მის შინაარსზე. სამწუხაროდ, ჩვენ ჯერჯერობით მხოლოდ საფერხულო სიმღერის ტექსტი გვაქვს ხელთ და არაფერი ვიცით მისი შესრულების აღრინდელი წესის შესახებ.

ფერხული

ო, ბედნიერო მონადირე!
სანადიროდ მიდიხარ ბნელ ხევში,

მნარზე გედვა კუთხვა თოფი,
წინ შემოგზვდა გარეწარა მგელი,
მგელს ჩვილი (ბავშვი) კბილებში აქვს.



მონადირე

მგელო, ჩვილი მე მომეცი!

მგელი

უსიკვდილოდ ვერავის მივცემ!

მონადირე

შენი სიკვდილი ადვილი საქმეა.

(ფერხული)

კახანი გაადენინა თავის კუთხვას,
მგელს ჩვილი უნებლიედ დაუვარდა,
მონადირემ აიღო, კალთაში გაიხვია,
თავში გაუდგა მინდორს.
მინდორის ძირას კლდეებიდან
სიმწრის მოთქმა მოესმა.

მონადირე

რა გარეულ-ბედნიერი ბრძანდებიო?
რა დაგმართია, ვისზე მოსთქვამო?

ქალ-ღვთაება დალი-

მე ვარ კლდის დალიო,
წუხელ სამრელოში ვიყავიო,
მგელმა ჩვილი მომპარაო,
მადლით სავსეც, კარგო მონადირეც,
ის მგელი (ზომ არ) გინახავსო?

მონადირე

ის მგელი მე მოკალიო.

(ფერხული)

დაღმა სიცილის ხმა დასცა,
ჩამოაწოდა ოქროს ნაწნავი,
ჩვილი კლდეებზე აიყვანა,
მერე ჩამოაწოდა არყის წნელი,
მონადირე კლდეებზე აიყვანა,
შეურია ჯიხვის ბალანს.
სალამოს აფსათი მობრძანდება.



ღვთაება აფსათი

დედავ, ადამიანის სუნი დისო!

ქალ-ღვთაება დალი

წუბელ სამრელოში ვიყავიო,
მგელმა ჩვილი მომპარაო.
ის მონადირეს მოუკლავსო,
ჩვილი მე დამიბრუნაო.

ღვთაება აფსათი

რა იქნა ის მონადირეო.

(ფერხული)

დაღმა ნადირის ბალანი გასწი-გამოსწია,
მონადირე აფსათთან გამოიყვანა.

ღვთაება აფსათი

ყოველგვარ წყალობას რა გირჩენიაო?

მონადირე

ყველაფერს ჯიხვის ბეჭი მირჩენიაო.

ღვთაება აფსათი

რაკი ასე გიყოჩაღებიაო,
ვალად მეღვას სექტემბრის ჯიხვებით!

1 ა. შანიძე, ვ. თოფურია, მ. გუგუჯიანი, სვანური პოეზია, თბილისი, 1939 წ., ტ. I, გვ. 274—277.

ეს საფერხულო მისტერია ღვთაებათა და ადამიანთა შორის კეთილგანწყობილების გამოხატველია. ადრინდელი სახე ამ ფრაგმენტს მხოლოდ რამდენამდე აქვს შენარჩუნებული. მონადირე რომ მგელს თოფით ჰკლავს, ეს, ცხადია, შემდეგი დროის სახეცვლილებაა, და ადრინდელში ეს მომენტი სხვაგვარად უნდა ყოფილიყო გამოსახული. მეტად საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ამ საფერხულო მისტერიაში მგლის სახე. მგელი მტრობს მონადირეობის ღვთაებას და იმის ძალაც კი შესწევს, რომ ღვთაებას შვილი მოსტაცოს.

დ) საფერხულო შესრულების მისტერია „მონადირე ჩორლა“.

ადამიანი თანდათან ერკვეოდა ბუნების ძალებში, თავისუფლდებოდა ღვთაებათა ყოვლისშემძლეობის ცრუმორწმუნეობისაგან, თავის ძალას ღვთაებათა ძალას უპირისპირებდა, შეუპოვრობასა და შემართებას იჩენდა. ღმერთებთან ბრძოლაში, ადრინდელი საფერხულო მისტერიების მიხედვით, ადამიანი ჯერ კიდევ უძლური სჩანს, მაგრამ მას მფარველად ევლინება მისი მთავარი უფალი — მთვარის ღვთაება, რომლის ადგილს, როგორც ეს აკად. ივ. ჯავახიშვილს აქვს გამოარკვეული, შემდეგში, ქრისტიანობასთან შეგუების მიზნით, წმ. გიორგი იკავებს¹.

ამ სახის მისტერიათაგან ყველაზე სრულ და დამახასიათებელ ფრაგმენტს წარმოადგენს სვანური საფერხულო სიმღერა „ხოჩა მეოხვიარ ჩორლაი“ („კარგი მონადირე ჩორლა“).

მონადირე ჩორლა მარტოდმარტო წასულა სანადიროდ, მხოლოდ ძაღლი გაუყოლებია თან. სანადირო ადგილს რაკი ვერაფერი უპოვნია, ჩორლა ღვთაება დალის შერუვალ სამფლობელოში შესულა და ჯიხვების სამღვთო ჯოჯიდან სამი რჩეული ჯიხვი მოუკლავს. მეოთხეს რომ უპირებდა მოკვლას, დალებმა მოუსწრეს, ჩორლა შებოქვს და კლდეზე მარცხენა

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 43—54.

ხელითა და ფეხით შეატოვებს. ჩორლას მისი ძალი შესწკმუ-
ის. ჩორლა თავის ძალს გზაენის ძმებთან, ჩემი ამბავი უამ-
ბე, იარალს მაინც ნუ დაჰკარგავენ და ჩემს ძვლებსაც მინ
წაასვენებენო. ძალი—ყორანა გზად მთვარის ღვთაებას—
(წმ. გიორგის) შეხედება, რომელსაც თავისი პატრონის ამბავს
უამბობს. უფალი ჩორლას დასახსნელად გამოეშურება და
დალებთან მოლაპარაკებას გამართავს, მოითხოვს ჩორლა გა-
მოუშვან; მოციქულს აბარებს: ერჩიოთ გამომიშვან, თუ
არა და ჩორლას სამი ათას ჯიხვს მოვაკვლევიან და უთვა-
ლავ არჩვსო. დალებმა ჩორლა გამოუშვეს, მაგრამ მხარმო-
ტებილი.

უფალი გიორგი

ჩორლა ჩემო, როგორა ხარ?

ჩორლა

როგორ ვიქნები ბეჩავი?

ან ამას ვინ იფიქრებდა,

თუ მე ცოცხალი დავრჩებოდი?

მარჯვენა მხარი მომტეხეს.

უფალი გიორგი

ჩამოდი ჩემთან,

სამ ჯიხვს ერთმანეთზე მოგიბამ,

თუ ამას მხარზე აიკიდებ,

მაშინ ნადირობაში ხელი არ შეგეშლება.

(უფალმა სამი ჯიხვი ერთმანეთს მიუბა და ჩორლას აჰკიდა)

— ახლა მე წინ წაგიძღვები,

თუ ჰედზე ავალთ,

მაშინ ნადირობაში ხელი არ შეგეშლება.

(ცოტა იარეს)

ჩორლა ჩემო, უკან მოიხედე,

ერთ სეირს ეხლავე გაჩვენებ.

(ჩორლამ უკან გაიხედა. ხევ-ხევ სეტყვა მოდის, მეწყერია და ნიაღ-
ვარი, დალებიც თან წამოუღია).

უფალი გიორგი

(ჩორლას)

შენი მხარის მოტეხისათვის

ეს დალებს ჰქონდეთ!

ჩორლა, ჩემთვის ბევრი ღიმსაზურია;

თორმეტი ცხენის საპალნე

მარტო სანთელ-საკმეველი დაგიხარჯავს,

იმ ნამსახურს არ დაგიკარგავ,

ახლა ნატვრასაც მოგცემ:

დღეში (თითო) ჯიბე გქონდეს,

წვრილი არჩვი უარუთქმელად გქონდეს,

სანამ გინდოდეს, ასე იყავ,

როცა შენ სიკვდილი გვრჩიოს,

მანამდე ეს ნატვრა გქონდეს;

როცა ის ირჩიო,

მაშინ, იყავ ჩვენთან მყოფი,

ეს ნატვრა შენთვის მომეცეს!

ფერხული

ეს ღმერთმა დაგლოცოთ!

ამ მისტერიით გამოსახულია, თუ როგორ ეხმარება მთვარის ღვთაება ღმერთებისაგან დასჯილ ადამიანს. ამ დახმარების მიღება მაშინ იყო მოსალოდნელი, თუ ადამიანს დამწყალობებული ჰყავდა მთავარი ღვთაება. უფალი გიორგი ეუბნება ჩორლას: „ჩემთვის ბევრი გიმსახურია: თორმეტი ცხენის საპალე მარტო სანთელ-საკმეველი დაგიხარჯავს,—ამ ნამსახურს არ დაგიკარგავო“. აქ ნათლად სჩანს ამ მისტერიის ღვთაური: ხალხში მას უნდა ჩაენერგა აუცილებლობა მთავარი ღვთაების დამწყალობებისა შესაწირავით და სამსახურით.

ე) მთავარი ღვთაების მიერ სიტყვის მოქრის მაგიური ძალის გამოყენებით ადამიანის ბოროტ ძალთაგან დაცვის ამსახველი მისტერიის კვალი

ადამიანი თანდათან თავს აღწევდა წარმართულ მსოფლმხედველობას, ღვთაებრივ ძალებს უპირდაპირდებოდა. ღმერთებთან ბრძოლა და ბოროტი ძალების დამარცხება იქცა სახალხო გოლიათ-ბუმბერაზთა მთავარ დამახასიათებელ თვისებად. ისინი ღმერთებს ებრძოდნენ თუ ღონით („ამირანის ფერხული“), თუ სიტყვის მოქრის ოსტატობით (ფერხული „ქცინტლუნდ ანუ ლელი და ლეკურ კაბა“). სიტყვის მოქრის

¹ ა. შანიძე, გ. თოფურია, მ. გუჯეჯიანი, სვანური პოეზია, ტ. I, გვ. 296—303.

ოსტატობით აღრინდელ მისტერიებში თვით მთავარი ღვთაე-
ბა უნდა ყოფილიყო ძალამოსილი, და ამის კვალი მართლაც
აღმოჩნდა ზემო იმერეთში ჩაწერილ ერთ-ერთ უძველეს სარწ-
მუნოებრივ თქმულებაში. ამ თქმულებითაც მთავარ ღვთაებას
ბოროტი ძალა უპირდაპირდება ეშმაკის ან მგლის სახით.

ამ თქმულების ერთი ვარიანტით მგელმა, ხოლო მეორე
ვარიანტით ეშმაკმა, გლეხკაცს ძროხები მისცა და მას უთხრა:
„ოთხი წლის შემდეგ მოვალ, სამ სიტყვას გკითხავთ, თუ გა-
მოიცნობთ, ძროხები სულ თქვენი იყოს, თუ ვერ გამოიცა-
ნით, ის ძროხებიც და შენი და შენი ცოლის სულიც ჩემი
იყოსო“. ოთხი წელიწადი რომ გავიდა, გლეხკაცს უკვე მთე-
ლი ჯოგი ჰყავდა. მასთან მთავარი ღვთაება მოვიდა ბერიკა-
ცის სახით და როდესაც ეშმაკი (მგელი) კარებს მოადგა,
ღვთაება-ბერიკაცმა ის სახლში არ შემოუშვა. ეშმაკსა (მგელ-
სა) და ღვთაებას შორის შემდეგი დიალოგი გაიმართა:

ეშმაკი — (გარედან იძახის) ბერიკაცო, ერთიო! (ხმა არა-
ვან გასცა). ბერიკაცო, ერთიო! (კიდევ ხმა არ გასცეს შიგნიდან).
ბერიკაცო, ერთიო!

ღვთაება — გაგიწყრეს ღმერთიო!

ეშმაკი — ბერიკაცო, ორიო!

ღვთაება — ორი ძმა რომ ერთ სახლში იყოს, იმ სახლს
რა გაუჭირდებოდაო.

ეშმაკი — ბერიკაცო, სამიო!

ღვთაება — სამი რძალი რომ ერთ სახლში იყოს, იმ
სახლს რა გაუჭირდებოდაო.

ეშმაკი — ბერიკაცო, ოთხიო!

ღვთაება — ოთხი ფარა ღორი რომ ერთ სახლში იყოს,
იმ სახლს რა გაუჭირდებოდაო!

ეშმაკი — ბერიკაცო, ხუთიო!

ღვთაება — ხუთი ფარა ცხვარი რომ ერთ კაცს ჰყვან-
დეს, იმას რა გაუჭირდებოდაო.

ეშმაკი — ბერიკაცო, ექვსიო!

ღვთაება — ექვსი ულავი ცხენი რომ ერთ კაცს ჰყვან-
დეს, იმ კაცს რა გაუჭირდებოდაო.

ეშმაკი — ბერიკაცო, შვიდიო!

ღვთაება — შვიდი გუთნეული საქონელი რომ ერთ ოჯახში იყოს, იმ ოჯახს რა გაუჭირდებოდაო.

ეშმაკი — ბერიკაცო, რვაო და მეცხრედ კი შინაწარ გახლდით.

ღვთაება — მაშ, სად იყავიო?

ეშმაკი — წყალგაღმა გახლდით.

ღვთაება — წყალი დიდი არ იყო, როგორ გამოხველო?

ეშმაკი — გაღმევ ჭიანჭველა ვიპოვე, ჩემი ქამარ-ხანჯალი ზედ დავაკარ, შევჯექ ზედ და გამოველ.

ღვთაება — პატარა წყალი ყოფილა.

ეშმაკი — როგორ თუ პატარა, ფრინველი გაფრინდა, შუაზე ლერწამი რომ არ დახვედროდა, დაიხრჩობოდაო.

ღვთაება — ბახალა ყოფილა.

ეშმაკი — როგორ თუ ბახალა, ფრთა გაშალა და სოფელი დაფარა.

ღვთაება — პატარა სოფელი ყოფილა.

ეშმაკი — როგორ თუ პატარა, თავში ვირმა შეჰყვირა და ბოლოში ვერ გაიგონეს.

ღვთაება — ჩოკინა ყოფილა.

ეშმაკი — როგორ თუ ჩოკინა, სამი ქვა-მარილი ავკიდე, შავჯე ზედა, გავუტიე და კურდღელი დავიჭირე.

ღვთაება — პატარა კაცი ყოფილა.

ეშმაკი — როგორ თუ პატარა, ფეხზედ მამალი შეაჯდა, შეჰყვირა და ვერ გაიგონა.

ღვთაება — ყრუი ყოფილა.

ეშმაკი — როგორ თუ ყრუი, ქვესკნელს ჭიანჭველა ჩხუბობდა და ის ასამართლებდა.

ღვთაება — ცრუი ყოფილაო (გააცრუა ის მოსული კაცი და გააგდო. ცოლ-ქმარს). აბა, რომ არ მაყენებდით, თქვენი სულიც უნდა დაგეკარგათ და ამოდენა ძროხებიცაო. ეს ის კაცი იყო, ძროხები რომ დაგიზიარათ, დღეს შესრულდა ოთხი წელიწადი და თქვენ კი აღარ გახსოვდათ. ეგ იყო ეშმაკი კაცის (შგლის) სახით. ხო ნახეთ, სუყველა სიტყვა მოვუჭერ, გავაცრუე და გავაგდე. დღეიდან ის ველარას დაგაკლებთ. მე მამაუფალი ვარ, რადგან ვიცო-

დი, ის კაცი მოვიდოდა და თქვენ კი ვერ მოუ-
კრიდით სიტყვას, დაგიხსენით“ (სიტყვა ეს და
უჩინო იქნა)¹.

ადრინდელი წარმოდგენით, სიტყვის მოკრის ოსტატობა
ღვთაებრივი ძალა იყო, რაც ხალხს ავი სულებისა და ბორო-
ტი ძალებისაგან ათავისუფლებდა, და ეს ძალა მხოლოდ მთა-
ვარ ღვთაებას შესწევდა. ამის გამო ენამახვილი, სიტყვის
მომკრელი კაცი ხალხში ძველთაგანვე განსაკუთრებული პატი-
ვით სარგებლობდა, რადგან მასზე, ხალხის აზრით, სიტყვის
მოკრის ღვთაებრივი ძალა იყო გადმოსული. ამიტომაც ფერ-
ხულის მთქმელები და მოძახილები, მგოსნები—ეს ადრინდე-
ლი ქართული თეატრის მსახიობები, რომელნიც მოსწრებული
სიტყვებით დიალოგებს მართავდნენ და სიტყვის მოკრის
სიუჟეტზე მთელ სპექტაკლს აგებდნენ,—მიჩნეული იყვნენ რო-
გორც ღვთაებრივი ძალით—სიტყვის მოკრის ძალით მომა-
დლებულნი, რომელთა სანახაობანი ეხმარებოდა ხალხს ავი
სულებისა და ბოროტი ძალებისაგან თავდაცვაში.

5. საფიქსულო შესრულების ძაკთული ტრაგედიისა და კომედიის საწყისები

ა) „ამირანის ფერხული“

ძველ ქართულ თქმულებათა შორის განსაკუთრებული
მნიშვნელობა აქვს ამირანზე თქმულებას, რომელიც ბევრით
მიემსგავსება ბერძნულ მითს პრომეთეოსის შესახებ. პრომე-
თეოსის თქმულებას ხომ თვით ბერძენი მწერლები (სტრაბო-
ნი, ფლ. ჰარიანე, ფილოსტრატე) კავკასიურად სთვლიდნენ².

¹ „ძველი საქართველო“, გვ. თაყაიშვილის რედაქტორობით,
თბილისი, 1914—1915 წ., ტ. IV, განვ. მე-4, გვ. 109—112; „Сб. мате-
риалов для описания мест. и племен Кавказа“, 1898 г., вып. 24,
отд. II, стр. 64—66.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ.
150; პ. ინგოროყვა, ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმო-
ხილვა, ჟურ. „მნათობი“, 1939 წ., № 1, გვ. 184.

ამირანი ხალხის ძალ-ღონის, უკეთესი ცხოვრებისათვის მუდმივი ბრძოლისა და ბედისადმი დაუმორჩილებლობის გამოძახველი გმირია. ოქროსნაწნავიანი ქალ-ღვთაების დაღისა და უბრალო მონადირის სულკალმახის შვილს ამირანს „საცრისოდენა“ თვალები ჰქონდა და ჰგავდა „შავსა ღრუბელსა საავდროდ გამზადებულსა“. ისეთი ღონიერი იყო, რომ მიწას უმძიმდა მისი ტარება. ამირანს ჰქონდა ღონე სამი აღიდებული მდინარისა, ძალა და სიმარღე სამი ფერდოს ზვავისა, დაგორებული ხის სიჩქარე, მგლის მუხლი და, ისევე, როგორც მშრომელ ხალხს, მის გმირსაც „ბალობისას სისაწყლე და სიბეჩავე, ვაგაკობაში ომი და ჭირსახდიელი“ მოსდგამდა.

ამირანი, აკად. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით, კეთილი გმირია, „ძლიერი ღონის პატრონი ებრძვის განუწყვეტლივ ბოროტ არსება—მდეგებს: ის მათი დაუძინებელი მტერია, მათი გამწყვეტი, იმიტომ რომ მდეგები კაცის მკამელები და შემავიწროვებულნი არიან. ამ მხრივ ამირანი კეთილი გმირია, ბოროტ ძალთა წინააღმდეგ მებრძოლი. ამით აიხსნება, რომ ქართველი ხალხი ამირანის დიდი პატივმცემელია“¹.

ამირანის მიერ ზეციური კოშკიდან მოტაცებული ქალი, ზენა ღვთაება ქეთუ-კამარი ქართულ თქმულებაში მოტაცებული ცეცხლის გაპიროვნებულ გამოხატულებად არის მიჩნეული². ამირანი იმდენად შეუპოვარი და შემმართებელი იყო, რომ თვით ღმერთსაც კი დაეჭიდა. ამისათვის ის დასაჯეს და კავკასიონის ქედს მიაჯაჰვეს. ამირან-გმირი მაინც გულს არ იტეხს და გამუდმებით ცდილობს თავი აიშვას.

ძველი ქართული ხელოვნების ყოველი დარგისათვის ამირანის ეპოსი შთაგონების დაუშრეტელ წყაროდ იქცა. შეიქმნა სიმღერები, ეპიკური ნაწარმოებნი, მხატვრები ტაძრების კედლებზე გამოხატავდნენ სიუჟეტებს ამირანის ეპოსიდან, რომლის შექმნა-დამუშავებაში თავისი წვლილი უნდა შეეტანა ძველ ქართულ საფერხულო შესრულების სამისტერიო თეატრ-

¹ ივ. ჯავახიშვილი. იქვე, გვ. 142—143.

² იქვე, გვ. 150.

საც. და მართლაც, სენათში აღმოჩნდა შემონახული „ამი-
რანის ფერხული“, რაც შესაძლებლობას იძლევა რამდენადმე
შაინც წარმოვიდგინოთ, ძველი ქართული საფერხულო შეს-
რულების ტრაგედიის საწყისები.

ხალხურ სანახაობათა შორის შემონახული „ამირანის ფერ-
ხულის“ ფრაგმენტის მიხედვით, გმირთა-გმირი თავის ძმებთან
ერთად სანადიროდ გასულა; მას შეეყარა ასი მითური ირემი,
რომელთა ქედი ცას სწვდებოდა. ამირანისაგან დაჭრილმა
ერთმა ირემმა ის მიიყვანა შეუვალ კოშკთან. კოშკს კარი
რომ ვერ უნახა, ამირანმა წიხლით შელეწა და შიგ შევიდა;
იქ იპოვნა მკვდარი, რომელსაც ხელთ ეპყრა მისი ვინაობის
გამამელავნებელი ბარათი. აღმოჩნდა, რომ იგი ამირანის ძმო-
ბილის უსუფის ძმისწული იყო და ბაყბაყ-დევის ჯავრი ჩაპ-
ყოლოდა. ამირანი გასწევს და მიაკვლევს ბაყბაყ-დევის კვალს.
დევი რომ გამოჩნდება, დედამიწა შეინძრევა.

ა მ ი რ ა ნ ი

შე კაცო, კაცო, ვინ ხარო?

მ დ ე ვ ი

შენ ჩემს სახელს რად კითხულობ?
უსუფის ძმისწული მოკვდა,
იმის საჭმელად მივალო.

ა მ ი რ ა ნ ი

შენ ადამიანს ვინ შეგაჭმევს?
შენ მოსაკვლავად მე მოვდივარ!

ფ ე რ ხ უ ლ ი

ამირან და დევი შეიბნენ
მიწას გაჭკონდა ძიძგინი;
ამირანმა დევი დასცა,
დასცა და მზარი მოსტება,
დააწყებია ღრიალი.

საფერხულო შესრულებას დაუცავს პროლოგიც, რომე-
ლიც ხსნის „ამირანის ფერხულის“ წარმოდგენის დედაზრს.
„ამირანის ფერხულის“ დამთავრებისას გუნდი მღეროდა:

„მრავალი ეს დრო მშვიდობით მოგვასწროს აქ შერაცხალხს; ასე სამარჯვო (საქმეს) გვიზამს წმ. გიორგი“¹.

მაშასადამე, „ამირანის ფერხულის“ წარმოსახვის მთავარი მიზანი, როგორც ეს პროლოგიდან ირკვევა, ხალხში საკუთარი ძალისადმი რწმენის განმტკიცება და ბოროტ ძალებზე გამარჯვების იმედის დანერგვა ყოფილა. თუ ადრინდელი საფერხულო შესრულების მისტერიებში ბოროტი ძალების მძლეთა-მძლე ძალა მთავარი ღვთაების ხელში იყო, შემდეგ-ადრინდელ საფერხულო სანახაობაში ეს ძალღონე უკვე ხალხიდან გამოსულ ნახევრადღვთაებრივ კაცთმოყვარე გმირს ამირანს მიეწერება.

საფიქრებელია, რომ „ამირანის ფერხული“ შეიცავდა გმირთა-გმირის ტრაგიკულ ბოლოსაც: ღმერთთან დაჭიდებას, გმირის დასჯას და კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვას, რასაც საწყისი უნდა მიეცა ქართული საფერხულო შესრულების ტრაგედიისათვის.

„ამირანის ფერხული“ მარტო საფერხულოდ სასიმღერო ტექსტი როდი იქნებოდა, იგი თეატრალიზებული სანახაობა უნდა ყოფილიყო. ამის საფუძველს ის იძლევა, რომ დევის ნილაბი სვანურ ხალხურ სანახაობაში უკანასკნელ დრომდე იყო შემონახული. ერთ-ერთი აღწერილობის მიხედვით, „შეიკრიბებიან ბავშვები და ერთს თავიანთ ამხანაგს ჩააცმევენ ისე, რომ მთლად დევს ჰგავს და იმას წინ გაიძლოლებენ და სხვები უკან მისდევენ. სოფელს დაუვლიან და მოსახლის კარზე ამას იტყვიან: „ბერა მოდგა კარებსაო, აღურიალებს თვალებსაო“². რაც შეეხება შებმას, ტრადიციულად ქართულ სანახაობაში შებმა-ქიდაობა ყველაზე ამოჩემებული განსახიერების ხერხია და სწორედ სამისტერიო ხასიათის სანახაობაშიც (მურყვამობაში) არის დაცული. ამირანის ფერხულის თეატრალიზებული წარმოსახვის შესაძლებლობის გასათვალისწინებლად ანგარიშგასაწევია, რომ სვანეთში, პროფ. ამირანაშვილის აღწერით, ლაშთხვერის (ლენჯერის თემი) ეკლე-

¹ ა. შანიძე, ვ. თოფურია, მ. გუჯუჯიანი, სვანური პოეზია, თბილისი, 1939 წ., გვ. 361—384.

² იქვე, გვ. 378.

სიის გარე კედელზე გამოხატულია ბაუბაყ-დევეთან ამირანის ბრძოლის სიუჟეტი. სურათს წარწერა აქვს: „ომი ამირანისი და ბაუბაყ-დევისა“. ცხენოსანი ამირანი, რომელსაც ხელში ხმალი უჭირავს, ებრძვის დევს. იქვე არიან ამირანის შობილები¹. საინტერესოა, რომ მხატვარს იგივე თემა აურჩევია, რაც საფერხულო შესრულების ქართულ ადრინდელ ტრაგედიას.

აკად. შ. ნუცუბიძე თავის გამოკვლევაში ამირანის შესახებ შემდეგ დასკვნამდე მივიდა: „რკინის ქედვიდან“ „წრთობაზე“ გადასვლა ქართველთ ტომთათვის II ათასეულში (ჩვ. ეპ.) წარმოების ის რევოლუცია იყო, რომელიც „ბარბაროსობიდან ცივილიზაციისაკენ გადასვლას“ ნიშნავდა. ამ ფაქტს მითოლოგია, ე. ი. მსოფლიოსა და მისი ძალების მითიურ-რელიგიურ არსებებით დასახლება უნდა გადაეყვანა შემოქმედებითი ასახვის ეპიურ საფეხურზე. ბუნების წყობის განსახიერებას ღმერთების მითიური სახეები წარმოადგენდა; ცეცხლის გამოყენებას ლითონის დამუშავებისათვის—ღმერთების წინააღმდეგ აჯანყების სახე უნდა მიეღო. ამან შექმნა ღმერთთან მებრძოლის — ამირანის სახე ქართულ მითოლოგიაში ეპოსში“ (ხაზი ავტორისა)². ეს სრულიად ორგინალური და გაბედული მოსაზრება დადასტურებას პოულობს სანახაობრივი კულტურის მასალებში, რამდენადაც აღმოჩნდა ამირანის ეპოსის შემოქმედებით ასახვის კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე დრამატიულ განსახიერებაზე გადასვლის კვალი.

ბ) „კაცო და ქაჯები“

სვანურ ხალხურ სიმღერებში აღმოჩნდა დიალოგური შესრულების ტექსტის ნაწყვეტი, რომელიც უკვე „ამირანის

¹ შ. ამირანაშვილი, ქართული საერო მხატვრობის გენეზისისათვის, შურ. „ქართული მწერლობა“, 1927 წ., № 6-7, გვ. 178;

„Занески Русского археологическ. общ-ва“, X, стр. 64—65.

² ამირანი, განახლებული და რესტავრირებული შ. ნუცუბიძის მიერ, თბილისი, 1945 წ., გვ. VI.

ფერხულთან“ შედარებით ახალ მოტივს ავითარებს და ქართული კომედიის საწყისს წარმოგვიდგენს. ამირანი მძლეთამძლე ღონით ერევა და ამარცხებს დევებს. ამ სიმღერის მიხედვით კი ივანეს სიტყვის მოჭრის ღვთაებრივი ძალა შესწავლეს და ის უკვე ახლა ღმერთების დაუხმარებლად უმკლავდება ბოროტ ძალებს. სიტყვის მოჭრის ღვთაებრივი ოსტატობით აღჭურვილ ივანეს მიერ წინათ კაცთაგან უძლეველი ქაჯების დამარცხება შეადგენს ამ დიალოგიური სცენის კომიზმის საფუძველს.

ქაჯები — ო, ივანე!

ივანე — ოჰო!

ქაჯები — სად იყავი?

ივანე — ოსეთში.

ქაჯები — რა ამბავია ოსეთში?

ივანე — შენისთანებს, ჩემისთანებს თავებს სჭრიან წყალში ჰყრიან.

ქაჯები — მერე შენ რამ გიშველა?

ივანე — ჩემმა ღმერთმა და ჩემმა ბიჭობამ.

ქაჯები — ლეკური გქონდა?

ივანე — ლეკური მქონდა.

ქაჯები — მართლა ლეკური?

ივანე — ჰო, პირიანი, წვერიანი, ტარიანი, ბეწვზე მოსაკიდებელი;

ვინც არ მოიხმარს, ოხრად დარჩება!

ქაჯები — სახლი დადგი?

ივანე — სახლი, აბა სალორე?

ქაჯები — ნაჯახი გქონდა?

ივანე — ნაჯახი, აბა წალდი?

ქაჯები — შენი ცოლი ორსულად არის.

ივანე — მეც ორსულად დავტოვე.

ქაჯები — ორი ვაჟი ეყოლა.

ივანე — ერთს ორი არ ჯობდა?

ქაჯები — ერთი მომკვდარა.

ივანე — აბა, ორს გაზრდა არ უნდოდა?

ქაჯები — მეორეც მომკვდარა.

ივანე — აბა, მეორეს მარტო რა უნდოდა?

ქაჯები — დედაც მომკვდარა.

ივანე — დედას უშვილოდ რა უნდოდა?

ქაჯები — ულლად ხარები დაუკლავთ.

ივანე — აბა, მკვდარს აღება არ უნდოდა?

ქაჯები — შენთვის ულუფა შეუნახავთ.

ივანე — აბა, მე ულუფა არ მინდოდა?

ქაჯები — შენი ულუფა კატას შეუჭამია.

ივანე — აბა, მე რომ მგლოვიარე ვიყავი, არ იცოდა კატამ?

ეს დიალოგური სიმღერა ძველი ქართული თეატრის გენეზისის გაგებისათვის მეტად საინტერესო მასალას წარმოადგენს. ამ ნაწყვეტში მოცემულია ძველი ქართული ხალხური-კომედიური საწყისი, რის შესახებაც უფრო მდიდარ წარმოდგენას გვაძლევს 1879 წ. ჩაწერილი სვანური საფერხულო შესრულების სიმღერის — კაცისა და ქაჯების გაბაასების — წარმომსახველი ვრცელი ვარიანტი: „ჰყინტულდ ანუ ლელი და ლეკურ-კაბა“.

გ) ჰყინტულდ ანუ ლელი და ლეკურ-კაბა

ქაჯი — ჰყინტულდ, სად მიხვალ?

ჰყინტულდ — სად მივალ და ტყეში მივალ.

ქაჯი — ჰყინტულდ, ტყეში რა გინდა?

ჰყინტულდ — რა მინდა და წნელის მოჭრა.

ქაჯი — ჰყინტულდ, წნელი რად გინდოდა?

ჰყინტულდ — წნელი მინდოდა ცოლის საწოლად.

ქაჯი — ჰყინტულდ, ცოლი ფეხმძიმედ გყავს.

ჰყინტულდ — აბა, ბერწად რა უნდა?

ქაჯი — ჰყინტულდ, გოგონა ჰყავს.

1 ა. შანიძე, გ. თოფურია, მ. გუჯეჯიანი, სვანური პოეზია, თბილისი, 1939 წ., ტ. I, გვ. 391.



კყინტულდ — აბა, შიგ ხომ არ შეირჩენდა?
 ქაჯი — კყინტულდ, ბიჭიც ჰყავს.
 კყინტულდ — აბა, უძმოდ რა იქნებოდა?
 ქაჯი — კყინტულდ, ბიჭი მოგკვდომია.
 კყინტულდ — აბა, ორს როგორ მოიკიდებდა ძუძუზე?
 ქაჯი — კყინტულდ, გოგონაც მოგკვდომია.
 კყინტულდ — აბა, უძმოდ რა უნდა?
 ქაჯი — კყინტულდ, ცოლი მოგკვდომია.
 კყინტულდ — აბა, უშვილოდ რა უნდა?
 ქაჯი — კყინტულდ, სააღებოდ რა გყავს დაყენებული?
 კყინტულდ — სააღებოდ დაყენებული მყავდა
 წიქარა-გიშერა.
 ქაჯი — ის წიქარა-გიშერა პატარა იქნება.
 კყინტულდ — პატარა კი არა, ძალიან დიდი:
 მისი ტყავი ეკლესიას გადახურავს.
 ქაჯი — ის პატარა ეკლესია იქნება.
 კყინტულდ — პატარა კი არა, ძალიან დიდი:
 სამი წლის ძალლი
 სამ წელს გარს ვერ შემოუვლის.
 ქაჯი — ის ალბათ პატარა ლეკვი იქნება.
 კყინტულდ — პატარა ლეკვი როგორ იქნება:
 სამ ნახტომზე ნადირს ეწევა.
 ქაჯი — ის პატარა ნადირი იქნება.
 კყინტულდ — პატარა კი არა, ძალიან დიდი:
 ზევით ნაძვს აახტება.
 ქაჯი — ის პატარა ნაძვი იქნება.
 კყინტულდ — პატარა კი არა, ძალიან დიდი:
 ზღვას გასადებ ხედ გასწვდება.
 ქაჯი — ის პატარა ტბია იქნება.
 კყინტულდ — პატარა ტბია როგორ იქნება:
 მზე ვერ ჰყოფნის სანათებლად.
 ქაჯი — ის პატარა მზია იქნება.
 კყინტულდ — პატარა მზია როგორ იქნება:
 მიწა ვერ ჰყოფნის სანათებლად,
 ცა ვერ ჰყოფნის დასათარავად.
 ქაჯი — ა, შე გრძნეულო, შე კუდიანო,

ცოტ-ცოტა ყველა მომიტყუებია,

ამ ჭყინტულისათვის ვერაფერი

მომიხერხებია!

ამალამ მე ყადთან წავალ,

პაპას მსუქანი ხარი ჰყავს,

ამალამ წყლის დასალევად მე წავეყვან.

პაპავ, მშვიდობით დამხედლომოდე!

ქაჯის პაპა — მშვიდობით მომსვლია შენი თავი!

ქაჯი — ამალამ შენთან დაეწვები.

(შუალამისას უფროსს სჩვეოდა ცხვირის დაკემინება,

პაპას ამალამ ცხვირი დააკემინა).

ქაჯი — პაპას მშვიდობა, ღვთის წყალობა!

ქაჯის პაპა — რა ვქნათ, რა მოვიგონოთ?

სასმელ-საჭმელი სულ გამოგველია!

ქაჯი — ჩვენს ქვემოთ მელოგინეები არიან,

იმათ ორი ბავშვი ჰყავთ;

დღეს იმათ ფაფას უკეთებენ,

დღეს სადილად ის გვექნება.

(ბავშვებს ფაფა გაუკეთეს,

ჭყინტულდმა ჭოთანი სარკმელზე დადგა,

შიგ ჭოთანში ჩაცვივდა სამი ქაჯი,

ჭყინტულდმა ჭოთანი აიღო,

ჩადგა ტიკში, ტიკს თავი მოუკრა)

დაგვიდებ ჭერქვეშ:

თქვენოდენა კი ვიცოდი

ერთი ხერხით მე ვჯობნიდი¹.

აქ მოყვანილი საფერხულო შესრულების სიმღერათა ფრაგ-
მენტები, რომლებშიაც სიუჟეტის თანამიმდევარი განვითარ-
ების ელემენტებიც სჩანან, ნათელ წარმოდგენას გვაძლევენ,

¹ იქვე, გვ. 308—311.

თუ რაოდენ მაღალი პოეტური გზნებით, დაუსრეტელი გონებამახვილობით, ცხოველი იუმორით და დიალოგის გამართვის ნამდვილი ოსტატობით ხასიათდებოდა ქართული ხალხური კომედია თავის დასაბამიდანვე.

მისტერიებში მომქმედ ბეჩაფი მონადირისა და საწყალი მეჯოგის გადარჩენა და დაცვა შურისმაძიებელ ღვთაებათა რისხვისა და ავისულების ცდუნებისაგან მხოლოდ მთავარ ღვთაებას თუ შეეძლო. მთავარი ღვთაება, ამარცხებს რა ეშმაკს — ქაჯს, ეუბნება მეჯოგეს: „ხო ნახეთ, სუყველა სიტყვა მოვუქერ, გავაცრუე და გავაგდე. მე მამაუფალი ვარ, რადგან ვიცოდი ის კაცი (ეშმაკი) მოვიდოდა და თქვენ ვერ მოუჭრიდით სიტყვას, დაგიხსენითო“. სულ სხვა სიტუაცია და სულ სხვა პერსონაჟებია წარმოდგენილი ჩვენს მიერ განხილულ ორ უკანასკნელ სიმღერაში. ივანე და ჭყინტულდი სრულიად ახალი ხასიათის პერსონაჟები არიან, ესენი უკვე მჭერმეტყველებისა და სიტყვის მოჭრის „ღვთაებრივი“ ოსტატობით არიან აღჭურვილი და მთავარი ღვთაების დაუხმარებლად უმკლავდებიან ავსულებს. ქაჯს, რომელმაც ვერაფერი გააწყო, ჭყინტულდი ათქმევინებს: ცოტ-ცოტა ყველა მომიტყუებია, ამ ჭყინტულდისათვის ვერაფერი მომიხერხებიაო“. თუ ივანეს მხოლოდ სიტყვის მოჭრის ძალა შესწევს, ჭყინტულდი უკვე ქაჯებთან ბრძოლაში ღონეს ხერხს უპირდაპირებს და იძლევა ძველი ქართული ანდაზის გამართლებას („ხერხი სჯობია ღონესაო თუ კაცი მოიგონებსაო“). თვით ჭყინტულდი კმაყოფილია თავისი გამარჯვებით და ამ სიტყვებით აქადნის დატყვევებულ ქაჯებს თავის ძალას: „თქვენოდენა კი ვიცოდი, ერთი ხერხით მე გჯობნიდითო“. ჭყინტულდი ამ მხრით პროტოტიპია ხალხური ეპოსის ცნობილი პერსონაჟის ნაცარქექიასი, რომელიც დევების ღონეს სწორედ ხერხს უპირდაპირებს და იმარჯვებს კიდევც.

ცხადია, რომ მისტერიების სანაცვლოდ ისეთ საფერხულს შესრულების სანახაობათა შექმნა, როგორც არის „ჭყინტულდი“, შესაძლებელია მომხდარიყო საზოგადოებრივი განვითარების შედარებით უფრო მაღალ საფეხურზე, როდ-

საც, ახალი სოციალურ-ეკონომიური პირობების ვითარებაში, ადამიანი წარმართული ცრუმორწმუნეობისაგან რამდენამდე თავისუფლდებოდა და საკუთარი თავისადმი რწმენას უძენდა.

2. საფერხულო შესრულების ქართული ტრაგედია

საფერხულო შესრულების ქართული ტრაგედიისა და კომედიის ფრაგმენტები დაცულია ძველ ხალხურ სიმღერა-სანახაობებში.

ა) ტრაგედია წეს-ადათების დარღვევისათვის ღმერთებისაგან ხახტიკად დახჯილ ავთანდილზე

XIX საუკუნის დასაწყისის შესანიშნავი ქართველი მეცნიერის იოანე ბატონიძის ცნობით, „მოკლედ ფერხისისა არის ესრეთ ლექსები:

ავთანდილ გადინადირა ქედი მალალი ტყიანი,
არხალალო, ვალი, ვალალო!.. და სხვანი¹.

ეს მეტად საყურადღებო ცნობა იმას მოწმობს, რომ ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში საფერხულო შესრულების რეპერტუარიდან ცნობილი ყოფილა ხალხური ვეფხისტყაოსანი. ამისდა მიხედვით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სიმღერა-ლექსები ავთანდილის შესახებ. სვანეთში ლენჯერსა და ხალდეში დაცულია თავის წყობით საფერხულო შესრულების „სიმღერა ავთანდილზე“, რომელიც, იოანე ბატონიძის ცნობაზე დამყარებით, ძველი ქართული საფერხულო შესრულების ტრაგედიის ფრაგმენტად შეიძლება იქნას მიჩნეული. ამ საფერხულოდ შესასრულებელ სიმღერაში შემდეგი ამბავი არის წარმოსახული: ავთანდილს განუზრახავს ტოლ-ამხანაგების დაპატივება. რძალი თინათინი მას საგზალს გაუმზადებს. ავთანდილი რომ სანადიროდ გასწევს, რძალი

¹ იოანე ბატონიძის ვილი, „კალმასობა“, თბილისი, 1936 წ., ტ. I, გვ. 295; დ. ჯანელიძე, ქართული ფოლკლორის შესწავლის მიზნით, იხ. „დიადი ოქტომბერი ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში“, შურ. „ჩვენი თაობა“, 1937 წ., № 10, გვ. 90; მ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, თბილისი, 1938 წ., წიგნი 1, გვ. 42.

დაუბარებს: მინდორში შემეცადეო. ავთანდილი დაუცდის და როცა რძალი მოვა, ისინი წმინდათაწმინდა წეს-ადათებს არღვევენ და ერთიმეორის ტრფიალში ატარებენ დროს— „მახლ-რძალი შეირივნენ“. თინათინი უკან დაბრუნდა, ავთანდილმა კი სანადიროდ წასვლა არ დაიშალა. ჭიუხში ავთანდილმა ჯიხვი მოჰკლა, ცეცხლი დაანთო და მწვადი მიუფიცხა ცეცხლს. ამ დროს ავთანდილის სამტროდ ასი კაცი გამოჩნდა. ავთანდილმა ასივე დახოცა, მაგრამ დარჩა ერთი „შავი კაცი“, რომელმაც ავთანდილი სასიკვდილოდ დასჭრა. ავთანდილი ნატრობს: ნეტავ წერილის წამლები მომცა ვინმეო. ამ დროს მტრედი მოფრინდება და ავთანდილი მტრედის ფრთით და სისხლითა წერილს სწერს დედას:

ჩემო დედავ, ეს რა არი:
ერთ კლდეში ირემი ყვირის?
ამას გწერ ჩემო დედავ:
ორი ყორანი თურმე მოდის,
ერთმანეთს ბუმბულს არ არჩენენ;
ერთი კატა კერიის ფიქალქვეშ
კივის, ის რა იქნებოდა?
ჩვენს კარზე ხე დგას,
ის სიხმარში მოჭრილა,
ფოთოლი ძირს დასცვენია!

(წერილი მტრედმა წაიღო და დედამისს მიუტანა).
დედა წერილს წაიკითხავს.

ბებერი ირემი კი არ ყვირის,
არამედ მამაშენი იქნება;
ისინი ყორნები კი არ იქნებოდნენ,
არამედ შენი დები არიან;
ის კატა კი არ იქნება,
არამედ დედაშენი ვიქნები;
ის ხე კი არ იქნებოდა,
არამედ შენ იქნებოდი...
სისხლის წვეთები გდის ალბათ,
ის, გლახ, შენ არ იქნები!
ო, საბრალო ავთანდილ,
თავი უსისხლვებლად არ დაგრჩენია!

ფერხული

ქრისტეს დალოცვილი ჩვენი ყოფნა
ეს ღმერთმა დაგვლოცოს!

ამ საფერხულოდ შესრულებულ ტრაგედიულ სიმღერაში გამოხატულია, თუ როგორ ისჯებიან ღმერთებისაგან წეს-ადათების დამრღვევნი. ამ ფერხულით ავთანდილი ოქროს ჩანგზე დაკვრით მომღერალ-მოთამაშეა („ოქროს ჩანგი ხელთა მაქვს ვთამაშობ, ვმღერი“).

ბ) „აბესალომ და ეთერი“

დღემდე მოღწეული სიმღერები აბესალომ და ეთერის საბედისწერო სიყვარულის შესახებ თითქმის მთლად ერთიანად დიალოგური ფორმისაა და წარმოადგენს ეთერისა და აბესალომის, ეშმაკისა და მურმანის, მურმანისა და მურმანის დედის, აბესალომისა და მურმანის, მურმანისა და ეთერის, აბესალომისა და მარეხის, მარეხისა და ეთერის, მარეხის, აბესალომისა და ეთერის გაბაასებათა ციკლს, რომლის სიმღერით შესრულების ტრადიცია ანტიფონურია, იგი ერთიმეორის მონაცვლებით, ერთიმეორის საპასუხოდ იმღერება. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ „აბესალომ და ეთერის“ სიმღერათა ციკლის სახით შემონახული გვაქვს ძველი ქართული საფერხულო ტრაგედიის ფრაგმენტები.

ამ სიმღერათა ციკლის მიხედვით ამ ძველის-ძველი ტრაგედიის სიუჟეტი შემდეგნაირად გვესახება:

მოკმე დნი:

1. აბესალომი — მეფისწული
2. აბესალომის დედა
3. მარეხი — აბესალომის და
4. აბესალომის უმცროსი და
5. ეთერი, გლეხის ქალიშვილი, ობოლი
6. მურმანი — ვეზირი, აბესალომის ძმობილი
7. მურმანის დედა

1 სვანური კოფხია, თბილისი, 1939 წ., ტ. I, გვ. 320—327.

8. ეშმაკი

9. დიდებულები, მხლებლები და სხვ.



1.

(ტყეში. ხის ძირას ზის ეთერი)

ეთერი—დედინაცვალი—თვალში ნაცარი! აქ ტყეში ვგდივარ
მისგან ჩაგრული,
უნათესაო, ობოლ-ობერი, ბედისაგანაც წყეულ
და კრული!

(ფიქრებში გართულ ეთერს მიეძინება. სანადიროდ გამოსული აბესალომი დაინახავს ეთერს).

აბესალომი — ქალო კეკელო, ვინა ხარ, ვისი ასული?
კაცთა მჭამელი არა ვარ, კაცი ვარ კაცთა
ასული;
შემოგფიცავ მალლა ღმერთსა, სიზმრადა
მყევაბარ ნახული...
ადექ, ვარსკვლავო, მაქედან, მანდ რას
უზიხარ ხესაო?
წამოდი, ცოლად გამომყევე, მანდ ნუ იღერებ
კელსაო.

ეთერი—დამეხსენ, აბესალომო, არა ვარ შენი საფერი,
შენ დიდი ხარ დიდებული, დიდი დედ-მამით ქებული,
ვარ ობოლი, ობლიშვილი, ობლობისგან დაჩაგრული,
ვაი თუ ბოლოს მიღალატო, გამიშო წყალწადებული?!
მაშინ ეთერ ქვით ჩაქოლონ, ნამუსზე ხელადებული!

აბესალომი—ეთერიო, შენსა ღალატსა რა კაცი შეუდგებაო?
ზეცით ღმერთი გაუწყრება
მტერზე მოქნეული ხმალი ვადაშიამც გაუტყდება
ცხენშიდა გამარჯვებულსა აბეანდა გაუწყდებაო,
იალბუზის მინდორზედა ქარიშხალიც
აუტყდება,
შვიდი წლის სავალსა გზასა წყარონიც
აუჩდებაო,

თუ რომ ახლოსა მივიდეს, იგიცა დაუშრებაო;
წყალშიდა გამარჯვებულსა, ხომალდი მოეშლებო,
სადაც მცივანი მივიდეს, იქ ცეცხლი გაუქრებაო,
შენი ნაქსოვი წინდები ოხრადაც დაუორჩებაო;
თუმცა ორი ვართ მე და შენ, ღმერთი თავს
დაგვადგებაო,
ღედოფლობა შემოგშვენის, ტახტს ჯდომა
მოგიხდებაო.

ვთერი — რაც გსურდეს, ბრძანეთ, ნუ სწუხართ, თქვენი
ასრულდეს აწ ნება.
მე ვმადლობ დიდად უფალსა, მომეცა რადგან
დღეს შევბა.
დაგემფნებით გულითა, თავით, ტანით და სულითა,
ესე არა მაქვს იმედი მეფე გამტყუნდეს ფიცითა.
(შეჭყიცავს)

არა მამამან ძისამან, ნაწილმა ბარძიმისამან.
ამ წყალმა და ამ წისქვილმა, აქ მოფენილმა
ქვიშამა,
ამ პურმა და ამ მარილმა, ამ ღვინომა ვაზისამა,
სახნისმა და საკვეთელმა, გაწეულმა ხარისამა, —
შენ მეტი ბიჭი არ მინდა, ფიცმა რა ჰქნას
ქალისამა?!

აბესალომი — (მურმანს) ქალი შეემოსოთ ქებული, სულ-ხორ-
ცით განათებული.

2.

მურმანი — (ეთერს შეხედავს, ყრვოლვა მოუვა ტანითა)
ნეტავი მომცა ქალ-ეთერ, თავი არ მებას ტანითა,
ვინ არის კაცი ასეთი, ეს შეაძლოს მალითა!
ვშმაკი — ვიცი რათ ქშინავ, მურმანო, რა ცეცხლიცა გკირს
გულსაო.
ყველაფერს მე მოგიხერხებ, თუ მომცემ დედის
სულსაო.

მურმანი — (შფოთავს)

მურმანის დედა — რა მოგივიდა?

მურმანი — აბესალომის ცოლისთვისა აუცილებლად თავი უნდა მოვიკლა.

დედა — რათა შვილო, შენ რათ უნდა მოკვდე, თვალი იმით დაუდგეს!

მურმანი — დედი, რომ რაიმე მეშველებოდეს, შენ თავს არ გაიმეტებ?

დედა — რატომაც არა, შვილო!

მურმანი — მაშ დედი, შენი სული მთხოვა ეშმაკმა და მითხრა ისეთ წამალს გასწავლიო, როგორც გინდა, ისე მოგივა საქმეო.

დედა — მიმიცია, შვილო, ეშმაკისთვის ჩემი სული.

მურმანი — (ეშმაკს) მოგცემ დედი ჩემის სულს, მასწავლე წამალიო.

ეშმაკი — (აძლევს ერთ ჯამ ფეტვსა და ფრთას) ეს ფეტვი შეაყარე, იმდენი მკბენარი შეეხვევა, რომ აბესალომი მისცემს ვისმეს და შენ გამოართვიო. და როცა მოგცემს, მაშინ კიდევ ეს ფრთა მოუსვიო და გასცივიო.

3.

(ორშაბათ დილა გათენდა, აბესალომ დგას კარზედა, გამოიყვანა ეთერი, დაისო მუხლის თავზედა)

აბესალომი — მოგროვდით, კრებულნო სულით, გულით
ვარდის კრულით,
შაბათს შეყრილნი მიჯნურნი ორშაბათს
გავიყარენით,
ვისაც რომ შეყრა გეწყინათ,
გავყრილვართ—გაიხარენით.
მამა ჩემო და სხვა მტრებო, დრო
გაქვთ და გაიხარენით.

ვის გინდათ ქალი ეთერი თეთრ ქორივით მწყაზა რია?
ვის გინდათ ქალი ეთერი? მე ნადირობას მივალთ.

ეშმაკი — (წადგება კაცის სახით)

მურმანს უბოძე ბატონო, შენი ერთგული ყმა
არის,

ისევ შენად მიიჩნიე, ის გაუყრელი ძმა არის.

მურმანი — (ჩოქით სალამს მოახსენებს) უბოძე შენსა მურ-
მანსა შენი ერთგული ყმა ვარო.

აბესალომი — (ქალს მურმანს გადასცემს).

4.

(მურმანის კოშკთან აბესალომი გამოჩნდება)

ეთერი — რას ამივლი, რას ჩამივლი მაგ თოხარიკი

ცხენითა?

შენ თუ ჩემს ფიცს გადაურჩი, ქორწილი

ჰქენი რთველითა!

შენ, აბესალომ ბატონო, რა ხინჯი ნახე ჩემშია.

აბესალომი — ეთერო, ხინჯი არ იყო ჩვენგან არც

ერთის ხელშია,

ღმერთმა მოჰკითხოს, ვინც ჩვენა ჩაგვყარა ასეთ

დღეშია.

5.

აბესალომი — მურმან, მურმან, შენსა მხესა, ქალი

ეთერ რა დღეშია?

აყვავებული ეთერი დამქნარა თუ რა დღეშია!

მარგალიტი მძივად ექცა, ახლა მითხარ, რა დღეშია,

ჩემთან იყო იმ ტანჯვაში, შენთან არის, რა დღეშია?

მურმანი — რას ჰკითხულობ, ცათა სწორო? ცოლის

ქება რარივია,

შენც ხომ იცი ბროლის კოშკი ცამდინ არი მაღალია,

შიგა ზის ქალი ეთერი, ყელი მოუღერებია,

ყელი გრძელი, წელი წვრილი, თეძოს თავი დაბალი,
შუბლი პტყელი, პირი ბადრი, საფეთქელი

ცხვირი სტვირი, კბილი მძივი, ბაგე ხახვის

ფურცელია;

ყელი, ყური მძივით სავსე, შიგ გიშერი ურევია,
წამწამსა და წამწამს შუა ბალი გაუშენებია,
კარზე უდგან ცხრანი მაზლნი ფხა ასმული აფთარნია,
თავით უზის მამამთილი, გველეშაპის მულაპავია;
ფერხთით უზის დედამთილი, გიშრის თმისა დამწნავია,
გვერდით უზის სამი მული, ცით მოსულნი

ვარსკვლავნია,

რომ მიხვიდე, არ შეგიშვებს, ქალი ამპარტავნია,
არ შესცდე და არ წახვიდე, თორემ ველარ გიშველია.

ა ბ ე ს ა ლ ო მ ი — (აეად გახდა)

ვეძებდი ბედსა და ვპოვე ხელად, ბედმა ჩამაგდო ამ
სატანჯველში,
ზინათ-დოვლათი, ყოფა-ცხოვრება, ამოდ მიჩანს
ემშაკის ხელში.
მეფობა ჩემი, დიდებულება, ესლა ვინ უნდა

გაიზიაროს?

თავსა ვგრძნობ ობლად, გულით ვარ მარტო, მზე
ჩაესვენა, რამ მიმშუქაროს?
ძვირფასო ეთერ, დაგკარგე, უშენოდ ჩემთვის მზე
ბნელა!

სულდგმულ ვარ შენით, მნათობო, უშენოდ დავდნე
ნელნელა!

(აბესალომმა მოინდომა მურმანის თავიდან მოშორება და ეთერის დაბრუნება. აბესალომი მურმანს უკვდავების წყალის მოსატანად გახვინის).

მ უ რ მ ა ნ ი — (გულში შეფიქრდა) ჩემთან ფარსავი არ არის!

ესლა კი გულმა მაცნობა, ბედი გექნება მწარეო.

(მურმანის გამოთხოვება ეთერთან)

მურმანი — ამაღამდღლო ლამეო, ნუ გათენდები მალეო! მახვიე ბროლისა მკერდსა, ველარ ვიშოენი ზვალეო! ამაღამ კი ჩამიტოლე, ქალო, მკერდსა ბროლისასა, დილაზედ ქვევით მგზავნიან, ქალასა ილინგთისასა, ორყიბესა ჩავლა უნდა, საშიშარსა მტრებისასა, კოჯრის მთასა მოვლა უნდა, მოსარბენსა ორბისასა, იქ რომ ქვეს გამოისერიან, მონაგერსა ლომისასა, მომარტყმენ, თავს გამიტეხენ, თავსა სპილოსა ძელისასა.

ნურც შეიხვევ ავსა კაცსა, ნურცა ავი გვარისასა, ნურცა შეხვალ დისასა, ნურცარა მეზობლისასა!

წავა სწორში დაიკვებებს: „ხვევენას ვიყავ

მთვარისასა“.

ეთერი — შენის წასკლისა უკანა დავთმობ მე პირის მკობასა, დავადებ ჩარდახობასა, ჩამოვალ დარბაზობასა, გავიხდი ქამხა-ატლასსა, ჩავიცვამ ბამბა-ბუმბასა, ხელსა მაშრაფას დავიქერ, ზურგთ ავიკიდებ კოკასა, ავიღებ კოკა-კუტალსა, წყალს შემოვიტან მდინარსა.

არ შევიხვევ ავსა კაცსა, არცა ავის გვარისასა, არცა შევალ დისასა, არცა მეზობლისასა, თუ შევალ ისე გამოვალ, — როგორც და იყვეს ძმისასა.

მურმანი — შენ თუ მაგ საქმეს დაიქერ, ავიღებ ბარსა ნიჩაბსა,

გადგიხვეტ ქვასა, ქვიშასა, ზედ მარმარილოს მოგიყრი, ფეხი არა ჰკრა ქვიშასა, კარზე დაგიდგამ ალვის ხეს, საჩრდილობელსა მზისასა,

ზედ ოქროს შუშას დავეიღამ სასმელად ვარდის წყლისასა.

ამლამდელი ლამეო, ნურც გათენდები მალეო,
ვეხვევი ბროლისა მკერდსა, ველარ ვიშოვი ხვალეო
მაკარი ბროლის ტუჩებსა, კვლავ კოცნა ველარ

ვევალეო

7.

(მომაკვდავ აბესალომის სარეცელთან)

აბესალომის დედა — (მისანის დარიგებით, რათა გაიგოს
რამ დაუქლექა შვილი, ტახტზე უწყობს აბესალომს მტრედის ფრთას,
გამტკიცულ პურს, წითელ ღვინოს და ყორანის ფრთას).

აბესალომი — (აიღებს მტრედის ფრთას). მტრედის ფრთავ,
თეთრი ხარ, მაგრამ ეთერისთანა კი ვერა ხარო (პური
აიღო) პურო, გამტკიცული ხარ, მაგრამ ეთერის სა-
ხისთანა კი ვერა ხარო! (აიღო ღვინო) წითელო ღვინო,
წითელი ხარ, მაგრამ ეთერის ლოყებივით კი ვერაო!
(აიღო ყორანის ბოლო) შავი ხარ, შავი, ყორანის ბო-
ლოვ, მაგრამ ეთერის თვალ-წარბისთანა კი ვერაო.
დედა — შვილო, ეთერის სურვილი, ძილს არ გაძინებს
მძინარსა,

წავალ და იმას გიპოვნე, წყალს ჩაუდგები მდინარსა.

აბესალომი — წადი უშტარო, დედაო, ეთერსა კარსა უარე,
ჯერ კი ატირდი ბრალადა, მემრ თავი შამპუარე-

8.

აბესალომის დედა — (ეთერის ბაღასთან)

(ეთერის) ჩამოგიარე, ეთერო, მაგ შენის კარის არესა,
გადმოვებდე, გეძინა შუქი დაგედგა მთვარესა;
ქვეშ გეგო ორხო ლარები, ზედ ხირაული გეხურა,
შავი ნაგრუხი დალალი ზედ პირზე გადაგეფინა,
ოქროსი ღილი გაგხსნოდა, ბროლისა მკერდი გეჩინა,
მელნის თმა, გიშრის კავები ლამაზად გადმოგეფინა...
გეძახე, ვერ გაგავონე, ქვა გამოვსწვიდე ყორესა...
გამომყევ, ქალო ეთერო, გადაგსომ ცხენსა ნიშასა,
ისე გაგავლებ ქალასა, ფეხი არ წაჰკრა ქვიშასა.
ეთერო, შენის მოსვლითა შვილ მომიჩრება მე ისა.

ეთერი — რა იყო, რა დამიწუნეთ, რა წუნი ნახეთ ჩემშია?
ზეცით ნაკურთხი გვირგვინი გარიეთ ჩალა-ბზეშია?
რად გამიწბილეთ მაყრები უცხო თემ-ქვეყანაშია?
ე, თქვენი დაწუნებული ქალი არ დავრჩი სახლშია?

9.

(ისევ აბესალომის სარეცელთან)

აბესალომი — აღეჭი, შუქურ მასკვლო, ეთერის კარსა
უარე,
თუ გკითხოს ჩემი ამბავი უარ, და უარ, უამბე,
რათ არ ნახამ შენს დარბაზსა, თემურხანის აგებულსა,
ქამბა-ატლასს რათ არ ნახამ, ინდუეთით მოტანულსა?
აბესალომს რათ არ ნახამ, შენგნით დამწვარ-
დადაგულსა.

10.

(გთერის ბაღჩასთან)

მარეხი — ეთერ, არ გებრალეზია? რძალს გეუბნები დობასა,
ერთი ძმა მყავდა, მიკვდება შენი სურვილის ნდომასა.
ყელში ვავიგდებ დანასა, შენ შემოგაყრი ცოდვასა...
რათ არ ნახამ შენს დარბაზსა, თემურხანის აგებულსა,
ქამბა-ატლასს რათ არ ნახამ, ინდუეთით მოტანულსა,
აბესალომს რათ არ ნახამ, შენგნით დამწვარ-დადაგულსა.

ეთერი — არა ვნახამ ჩემსა დარბაზს, თემურხანის აგებულსა,
არცა ქამბა-ატლასს ვნახამ, ინდუეთით მოტანულსა,
არცა აბესალომს ვნახამ, ეშმაკების წალებულსა!
მარეხ ქალო, გამეცალე, ნუ შემფიხვლი ენითაო,
თავს აიხადა გვირგვინი, ყმას დახურა ხელათაო.

მარეხი — ეთერო შემოვიარე იმ შენის ციხის არესა,
ვადმოვიხედე ავტირდი... ლოგინი გიგავს შთვარესა...
ეს გაზაფხულიც მოვიდა; მარტი, აპრილი, მაისი,
აღე, ეთერო გამომყე, შენ მამირჩინე ძმა ისი.

ეთერი — შავარყნით შემოუთვლია ჩემსა შშობელსა დედასა,
რომელიც დაგიწუნებდეს, ნუ იზამ მისა ნებასა.

მაგ აბესალომ ბატონმა, რა წუნი პოვა ჩემშიგა?
რად გამიწბილა გვირგვინი, უცხო თემ-ქვეყანაჩიგა?
არ წამოვალ მისმა მზემა, ვისთვის ფიცი მიმიცია,
შუა გზამდინ მივეოლივარ, შუა ღმერთსა მიმიცია.

მარეხი — ფეხშიშველ გადმომივლია მთანი და წვერნი მე ისი,
ეთერო, შემხვეწნელი ვარ, შენ მომირჩინე ძმა ისი.
ავილებ ბარსა ნიჩაბსა, გადავგვი ქვა და ქვიშასა,
ასე მიგიყვან ჩვენამდე, ფეხი არ ახლო მიწასა,
ისეთ სასახლეს აგიგებ, სულ მარმარილოს ქვისასა,
შიგდაშიგ ფიცარს დაუყრი, აბანოურის ხისასა,
თავ-ბოლო კარავს დაგადვამ, ზურმუხტი ატლასისასა,
ზედ სურას ჩამოგიკიდამ, სასმელად ვარდის

წყლისასა;

წინ საჩრდილობელს მოვიყვან, მაღალსა ალვის

ხისასა,

ზედ ყაჭ-აბრეშუმს გადმოვფენ, საჩრდილობელსა

შხისასა,

შიგაც ხალიჩებს დაგიფენ, ნაქსოვსა ფერადისასა.

ეთერი — რა გინდა, ქალო კახპაო, რას ჩამომდექი

მტრადაო?

რისთვის მომხადეთ გვირგვინი და გადამივლეთ

წყალსაო?

საწყალი გლეხისა შვილი, გლეხობითა ვარ ჩაგრული,
წადი და წაეთრიევი, არ დამენახო თვალთაო.

მარეხი — აგერ, ქალო, შენ ეს ციხე, აგურით აშენებული,
აგერ, ქალო, დერეფანი, მარგალიტით მოქარგული,
აგერ, ქალო, ტყავ-ატლასი, ინდისტნიდან მოტანილი.

ეთერი — არცა მინდა შენი ციხე, აგურითა აგებული,
არცა მინდა დერეფანი, მარგალიტით მოქარგული,
არცა მინდა ტყავ-ატლასი, ინდისტნიდან მოტანილი.

მარეხი — ეთერ ქალო, განა მზე ხარ, განა მთვარე, განა
გორზე ამოსული!

ჩაიხვიე აბესალომ, ალვა არის ამოსული,

გადმომხედე მე საწყალსა, რა გზიდამა ვარ მოსული,

შენს გზაზედ აქვს იმას თვალი, შენთვის დამწვარ-

დადაგული,

ნუ გეზარება მოხვიდე, სანამ უღვას პირში სწლი.
ეთერი — ალარც აბესალომ მინდა, თავადურად მოკაზმული,
ღვთის პირიდან განრისხული, ეშმაკების წაღებული!

11.

აბესალომის უმცროსი და — შენ, ეთერო, ჩემო მტერო,
ჩემი ძმისა ყელის მჭრელო,
შენ მურმანთან რა გინდოდა, ქვეყანა გაახარეო,
მე პატარა გამომგზავნეს, მოვალ ცერცვის პარკივითა,
აგერ მოვიდა ზაფხული, თვალმშვენიერი მაისი,
ეთერო შენი ნახვითა თუ მომირჩინო ძმა ისი.
ეთერი — ნეტავი ჩემის ნახვით კი მოვირჩეს ძმა და როგორ-
არ წამოვალ.

12.

(მომაკვდავი აბესალომის სარცეელთან)

უმცროსი და — (აბესალომს) ძმაო მოველ და ვითხოვე,
როგორც რომ კარის მთხოვარი,
საკუთრივ არ დამანებეს, მომცეს ვით რომ
ნათხოვარი,
გნახოს და უკან გაბრუნდეს, მესამედ გასათხოვარი.
ტანჯვისგან განკურნებულა, მოსვენებია ჯანო,
ძმაო, შემოსდგა ეთერი, შესძრა ბანი და კარიო.
ფერხული — ვინა თქვა ეთერ მოვიდა, მზე გორთა დილა
მავალი?
ეთერი ბანზე შემოდგა, ბანი შესძრა და ყავარი,
ჩაიხედა და შიგ ნახა ვაეი სულამომავალი.
ეთერი — (გარედან). აბესალომ ბესიაო, პირი კედელს
გიქნიაო,
გადმობრუნდი შემომხედე, მე ავი არ მიქნიაო,
კარში რატომ არ გამოხვალ, რად ხარ
სულამომავალი?

აბესალომი — მე კარში ველარ გამოვალ, სული წავიდა
მთავარი;

თუ მოხვალ, შინაც შემოდი, მოკლე გაქვს
შემოსავალი.

ეთერი — მე შინ ველარ შემოვალ, ძმათ დამბარეს მრავალი.

აბესალომი — ი ძმანიც ღმერთმა გიცოცხლოს, შენც
ღღენი მოგცეს მრავალნი,

აყვავდე და გაიხარო, როგორც ჩენი ხილიაო,
იცოცხლო და არა ნახო სამწუხარო შეილისაო,
ეთერო, შენის ნახვითა მე მმართვეს სიხარულია,
ნეტა ღმერთს არ გაეჩინა ესრეთი სიყვარულია.
გიღალატევი, ეთერო, ჭირ მივე ჩემ თავს მრავალი,
რომ მკლავდა შენი სურვილი, ვინ იყო ჩემი წამალი?!
ეთერის მობრძანებისთვის მაღლი მომიხსენებია!
ეთერი ტყვილა გარჯილა, ვარ საიქიოს მავალი;
უფალსა უბრძანებია გზა ვიწრო მარტო სავალი,
ეთერსა ცხენი უბოძეთ მოთვალ-მომარგალიტული...

ეთერი — ეთერს ცხენი არ უნდა, არსად არის წამავალი.

აბესალომი — ეთერო დანა დაიეც, ჩემთან შენც დასთმე
თავია,

ცოცხალსა შენსა მურმანსა მე აქ გერჩივო მკვდარია...
(აბესალომი კედება. ეთერი შედის სახლში)

ეთერი — მიდექ-მოდექით თქვენაო, საქმე მაქვს იმისგანაო.

აბესალომის დანაო, ჯიბეს მიდეგხარ განაო?

ამოგიღებ და დავიცემ მარჯვენა ძუძუსთანაო;

პირი ჩემკენ, ტარი შენსკენ, მეც დაგაკვდები თანაო.
(დაიცემს დანას)

ერთადამც დავიხოცებით, ერთადამც დაგემარხვიანო,
შიწასაც მოგვადირებენ, ფოთოლთამც მოგვაყრიანო!
თავს ვარდი ამოსულიყვეს, დილის ნიავი ჰშლიდესო,
ზედ მოდიოდენ ჩიტები, ბუდობდეს, ბარტყებს

ზრდიდესო;

ფეხითთა წყარომც გამოვა, შიგ ოქროს თასი

ვიდესო;

ყველა მუშა და მაშვრალი, ყველა ჩვენ

დაგვენატრიდესო!

დაპლევედეს ამვლეელ ჩამვლეელი, შენდობას

შეუთვლიდესო.

(კვდება)

ფერხული — აბესალომ და ეთერი ღმერთთა შეპყარა
ერთფერი!

ასეთი სახის ნაწარმოებთა შექმნა იმის მათუწყებელია, რომ წარმართობისა და ქრისტიანობის გავრცელების მიჯნაზე საფერხულო სანახაობა საერო მიმართულებას ითვისებდა. ფეოდალურ საზოგადოებაში მწვავედ წამოჭრილი ადამიანთა უთანასწორობის საკითხი გამოხატულებას პოულობს ეთერისა და აბესალომის ტრაგედიაში. „აბესალომ და ეთერი“ ძირითადად საერო ხასიათისაა, მაგრამ ის ჯერ კიდევ რელიგიურ-მითოლოგიური მისტერიების რკალს საბოლოოდ არ არის დაცილებული. ადამიანის ბედის წარმართვაში ავსულები, ბოროტი ძალები არიან ჩარეულნი. აქ ადამიანი თავისი ძალის ამარად არის დაყენებული, კეთილი ღვთაებანი მის

¹ „ეთერი“ — სახელით ცნობილი სიმღერები მთელ საქართველოშია გავრცელებული. სხვადასხვა კუთხეში ამ ციკლიდან სხვადასხვა ნაწილები მეტ-ნაკლები განსხვავებით არის შემონახული. როგორც ხუროთმოძღვრული ძეგლის ნანგრევებიდან მის აღრინდელ სახეს წარმოდგენენ და წარმოსახავენ, ასევე ვცადეთ ეთერიანის საფერხულო შესრულების ამ ძველი ტრაგედიის რესტავრაციას შევდგომოდით. ამ შემთხვევაში ჩვენ გამოვიყენეთ ს. ყუბანეიშვილის მიერ შედგენილი „აბესალომ და ეთერის“ ვრცელი ვარიანტი („ქართული ხალხური ეპოსი“, სოლ. ყუბანეიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1940 წ., გვ. 5—19). უმთავრესად კი ვემყარბოდით პ. უმიკაშვილის, ს. გორგაძის კრებულებსა და „საუნჯეში“ მოყვანილ ვარიანტებს. იხ. პ. უმიკაშვილი, „ხალხური სიტყვიერება“, თბილისი, 1937 წ., ნაწ. I, გვ. 157—159, მოხუერი ვარიანტი, ჩაწ. ს. სტეფანშინდაში გიგაურის თქმით სიმონ შადურის მიერ 1840 წ.; ს. გორგაძე, ჩვენი ძველი მწერლობა და ხალხური პოეზია, თბილისი, 1927 წ., გვ. 74—79; „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, თბილისი, 1935 წ., ტ. I, გვ. 155—168, ჩაწერილი ს. ყვარელში ს. ყუბანეიშვილის მიერ; ტ. II, თბილისი, 1936 წ., გვ. 189—196, ჩაწერილი ვ. ბუთლიაშვილის მიერ.

დამხმარედ არა სჩანან. მთელი ტრაგედია იმაზე შენდება, რომ ეშმაკი ეუფლება მურმანსა და აბესალომს. აკი ეთერი ეუბნება მარეს: „არცა აბესალომს ვნახამ, ეშმაკების წაღებულსა“. ავსულების ხელში ჩაგარდნა ტრაგედიას უქმნის აღამიანს. მაგრამ აქ მთავარი მაინც ეს არ არის. მთავარია აღამიანთა სიყვარულის ძალა, რომელიც გადალახავს წოდებრიობას, სოციალური უთანასწორობის ზღუდეს, ავსულების ჯადოქრობა-მისნობაზე მაღლა დგება და თუმცა სიცოცხლის ფასით, მაგრამ მაინც თავის მძლეობა-მძლეობას აღწევს. ამ ტრაგედიაში იმდენად მომხიბლველად, მგრძობიარედ და ამალღვევლად არის ჩაქსოვილი სვებედნიერებას დაცვილებული, მაგრამ ყველა დაბრკოლების გადამლახველი სიყვარულის ძალა, რომ აბესალომის და ეთერის ტრაგედია იქცა ხელოვნებაში შემოქმედების დაუშრეტელ წყაროდ. საიდანაც ახალი ქართული პოეზიისა და მუსიკის სასახელოდ, მარგალიტები ამოჰკრიფეს ვაჟა-ფშაველამ და ზაქარია ფალიაშვილმა. „აბესალომ და ეთერი“ უნდა მიეკუთვნოს საფერხულო სანახაობათა განვითარების იმ ეტაპს, როდესაც ფერხულის წრის შიგნით მხოლოდ ორი მსახიობი თამაშობდა. ამას გვაფიქრებინებს შემონახული ფრაგმენტების ანტიფონიური ხასიათი.

გ) ბედისწერის ტრაგედია „თავფარავნელი კაბუკი“

კომპოზიტორმა ია კარგარეთელმა გამოაქვეყნა ს. ერთაწმინდაში გაბო ეშმაკურაშვილისაგან ჩაწერილი ხალხური დრამა „თავფარავნელი კაბუკი“. ხალხური ზეპირსიტყვიერებით შემონახული ამ ტრაგედიის შინაარსი შემდეგია: დიდ მემამულეს, ასპინძის მფლობელ ბერბუკის ჰყავს ქალიშვილი დავაზი, რომელიც არასგზით არ აპირებს გათხოვებას და თვით ახალგაზრდა თავადიშვილს როინსაც კი უარს ეუბნება. ერთ დღეს, თავის ამხანაგ ქალებთან ერთად თავფარავნის ტბაზე ნავით სეირნობის დროს, დავაზი შეთევვზე გულბათს შეხედება, რომელიც შეუყვარდება და პაემანს უნიშნავს სასახლეში. შემდეგ პაემნისათვის დავაზი პირობას უდებს, რომ სასახლის

სარკმელში სამი კელატარი აუნთოს, რათა მით ღამეში სწორი გზით წამოიყვანოს ნავი.

დავაზის მოახლე ქალმა ინადიმ ანთებული კელატრები ჩააქრო, ქარიშხლიან ღამეში გულბათმა გზა ველარ გამოიგნო და მღელვარე ტალღებში შთაინთქა.

დავაზი თავის თანშეზრდილ დიღვარდისასთან ერთად ნავით მიდის გულბათის საძებნად. გზაზე შეხვდებიან მენავეს, რომელიც მოუთხრობს მათ გულბათის დაღუპვის ამბავს და უჩვენებს იმ ადგილს, სადაც ჭაბუკი მეთევზე ასვენია. დავაზი დასტირის უდროოდ დაკარგულ ჭაბუკს, შემდეგ გულბათისაგან სანიშნოდ მიღებულ დანას გულში დაიკემს და თავს იკლავს.

„თავფარავნელ ჭაბუკში“ მოცემულია ბედისწერის გარღველობის იდეა.

„როგორც ხეს მსხდომნი ყორნები არ გაიჩვენენ ძერასა,

ვერეთაც კაცი ვერ წაუვა ბედსა და თავის წერასა“¹.

„თავფარავნელი ჭაბუკის“ შესახებ ცალკეული ლექსებიც არის შემონარჩუნებული ქართულ ფოლკლორში.² „თავფარავნელი ჭაბუკი“ ბევრით წააგავს ბერძნულ მითს ჰეროსისა და ლეონდროსის შესახებ. ეს თემა დამუშავებული აქვთ ოვიდიუსს და შემდეგ შილერს. „თავფარავნელ ჭაბუკს“ ბევრი პარალელი შეიძლება მოეძებნოს. როგორც ირკვევა, ამ ტრაგედიას საფუძვლად უძველესი მითები აქვს და იგი ზღვისა და მთვარის კულტიდან წარმომდინარე სახეებში პოულობს დასაბამს. ეს გარემოება კი იმის დამადასტურებელია, რომ ია კარგარეთელისაგან ჩაწერილ ხალხურ ტრაგედიაში, რამდენადაც უნდა იყოს ის მოდერნიზებული, მაინც დაცულია ძველი ქართული ტრაგედიის სული, მისი თემა და დრამატიული განსახიერების ტრადიცია.

¹ „თავფარავნელი ჭაბუკი“, ხალხური ლექსგანდა-პოემა, თქმული გაბო ეშმაკურაშვილის მიერ ს. ერთაწმინდაში, ჩაწ. ია კარგარეთელის მიერ. ქურ. „ქართული მწერლობა“, 1927 წ., № 11—12, გვ. 135—176.

² „ხალხური პოეზია“, გვ. 19, 295—305.

4. ძველი ქართული დრამატული სანახაობის დასახაზისა და განვითარების შესახებ

(დასკვნის სახით)

1. ძველ ქართულ სანახაობათა ისტორიის კვლევისათვის წარმართველი მნიშვნელობა აქვს კ. მარქსის შეხედულებას ბერძნული ხელოვნების შესახებ. მარქსის სწერდა: „...ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც“.¹ ასევე ითქმის ძველი ქართული სანახაობრივი ხელოვნების შესახებაც; ეს უკანასკნელიც მითოლოგიით საზრდოობდა, მითოლოგიიდან იხვეჭდა მასალას სანახაობითი განსახიერებისათვის.

ძველ ქართულ წარმართულ მისტიკრიებს თავისი განვითარების ადრინდელ საფეხურზე მხოლოდდამხოლოდ საკულტო მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდათ. მათში ღმერთების თავგადასავალი იყო განსახიერებული და თუ ღმერთების გვერდით ადამიანიც მონაწილეობდა, ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ ღვთაებრივ ძალთაგან დამოკიდებულ უძლურ არსებად სჩანდა. ამ ადრინდელ მისტიკრიებში მითოლოგიიდან წარმოსახული ღმერთები ბუნების იმ ძალებს გამოხატავდნენ, რომელთაც უაღრესი მნიშვნელობა ჰქონდათ იმ დროის ადამიანთა არსებობისათვის. „ყოველი მითოლოგია,—სწერდა კ. მარქსი,—სძლევს, იმორჩილებს და ასახიერებს ბუნების ძალებს ფანტაზიაში და ფანტაზიის საშუალებით, მაშასადამე, იგი ისპობა მათზე ნამდვილ ბატონობასთან ერთად“².

მზის ქალ-ღვთაება ბარბარი ებრძვის ბოროტ არსებას, შავბნელ ძალას. ამ ბრძოლას ძველათ, ადამიანთა საარსებო და სასიცოცხლო ინტერესებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამ ბრძოლის განსახიერებას, მის წარმოდგენას საკულტო მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა, რამდენადაც, ძველისძველი რწმენით, მზის ღვთაების გამარჯვების განსახიერ-

¹ კ. მარქსი, „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, თბილისი, 1932 წ., გვ. 35.

² იქვე.

რება მზის სასიცოცხლო ძალის განახლებას დააჩქარებდა ღვთაება ბარბარს დაამწყალოებდა. ამ მისტერიას ჯერ კიდევ შენარჩუნებული ჰქონდა საკულტო ხასიათი.

2. ჩვენ განსაკუთრებით შევჩერდით განაყოფიერებისა და შვილიერების ღვთაებათა სადიდებელ მისტერიებზე. მითები განაყოფიერების ღვთაებათა შესახებ მეტად მიმზიდველი აღმოჩნდნენ დრამატიული განსახიერებისათვის. ამ ციკლის მისტერიები შეიცავენ ღვთაებრივი ქორწინების, ღვთაების მეუღლეთა ბოროტი ძალების მიერ გატაცების და, შემდეგ, ღვთაებათგან მათი დაბრუნებისათვის ბრძოლისა და გამარჯვების წარმომსახველ სცენებს. ეს სცენები მთლიანად ღმერთების თავგადასავლის შესახებ მოგვითხრობენ.

ამ ციკლის მისტერიებში შედარებით გვიან, ღვთაებათა გვერდით ჩნდებიან ადამიანთა პერსონაჟებიც. ამის მაგალითია დათო-ბერიკულ სანახაობაში მონაწილე ქალი. განაყოფიერების ღვთაება, დათვის სახით, ქორწინდება მიწიერ არსებაზე-ქალზე. ამ სანახაობაში ქალი ღვთაებრივი არსება არ არის; ასევე ძველ სარწმუნოებრივ თქმულებაში, რომელშიც დათვის სახით წარმოდგენილი ღვთაების დაქორწინება შემდეგნაირად არის მოთხრობილი: „ერთს უბრალო გლეხს ჰყავდა ისეთი ლამაზი ქალი, რომ მხეცებიც კი ნატრობდნენ მის ცოლს. ქალს ერქვა მარია. ამავე სოფელში იყო ერთი სახელგანთქმული ლამაზი ყმაწვილი; მიიზიდა მან ქალის გული და შეირთო ცოლად. მარიას ჰყავდა ერთი ცხვარი, რომელიც თავს ერჩია. სულ ურჩევდა საბალახოებს და ყოველდღე დენიდა საძოვრად. თანაც ჰბანდა ყოველთვის. მარიას შოვნა უნდოდა დათვის, რომელიც ერთ უდაბურ ტყეში ცხოვრობდა იფიქრა, იფიქრა დათვმა და ასე გადაწყვიტა: „წავალ, მოვიტაცებ მარიას ცხვარს, წამოვიყვან ტყეში, დავაბლავლებ, მარია გაიგონებს და წამოვა წასაყვანად, მერე კიდევ შორს დავაბლავლებ, იგი აქაც მოვა და ასე ჩემს ტყეში შემოვიტყუებ და დავიჭერო“. სიტყვა და ჰქნა. ქალი დაორსულდა მალე და უთხრა დათვის: ბებია უნდა მოვიყვანოო. დათვმა ბებია ვერ იშოვა, ისევ თვითონ უბეზიავა. ეყოლა მშვენიერი ვაჟი,

გავიდა დრო. ქალმა მოსთხოვა დათვის ერთი მწიფე ღედალა დათვმა ეძება, მაგრამ ვერ იშოვა. ისევ გააზავნა დათვი ქალმა. დათვი წავიდა. ქალსაც ეს უნდოდა. გაუშვა თუ არა დათვი, გამოიპარა შვილიანად¹.

დიდ თონეთში შემონახული დათო-ბერიკული სანახაობის სიუჟეტი ბევრი ღეტალით ემთხვევა ამ ძველ სარწმუნოებრივ თქმულებას, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმ მოსაზრებას, რომ ძველი ქართული მისტერიების წყარო, მათი სათავე მითებში უნდა ვეძიოთ.

ზემოთ მოყვანილ თქმულებაში ღვთაებრივ დათვის არ ემორჩილება ადამიანი, ქალი ატყუებს დათვის, გამოეჭყევა მას და თავისიანებს უბრუნდება.

დიდ თონეთის დათო-ბერიკულ სანახაობაშიც ფერხული დათვის აფრთხილებს: „დათვო, ცოლი გაგეჭყევა, ჩვენო დათუნაო“. დათვი აქეთ-იქით იხედება, შიშობს ცოლი არავინ წაართვას. წრის ერთ-ერთი წევრი გამოეყოფა წრეს და გარბის დათვისაკენ, რათა მას ცოლი მოსტაცოს. დათვი ხელით იგერიებს თავდამსხმელს. რამდენჯერმე მეორდება ასეთი ამბავი წრის სხვადასხვა წევრების მიერ, მაგრამ მოტაცებას ვერ ახერხებენ... ცოლის როლის შემსრულებელი ცდილობს გაეჭყეს. დათვი ცდილობს ცოლი არ გაუშვას, ან არ მოსტაცონ. როდესაც დათვის წრიდან გამოსული რომელიმე მოთამაშე მივარდება ცოლის მოსატაცებლად და დათვი თავდამსხმელს იგერიებს, დათვის ცოლი დროს იხელთებს და გაიჭყევა.

აქ იგივე მომენტიან განსახიერებელი, რაც თქმულებაში გვაქვს, თუმცა აქ ქალს მისიანებო—ადამიანები ეხმარებიან, ღვთაებრივ დათვის არ ეპუებიან და თავს ესხმიან. ღვთაებასთან ბრძოლაში ადამიანები უძლურნი არიან; ისინი ვერ წაართმევენ მას ქალს. მაგრამ თვით ქალი, რომელიც ღვთაებასთან დაქორწინებულია და ამით რამდენადმე უკვე ღვთაებრივი ძალით არის აღჭურვილი, შესძლებს მოატყუოს ღვთაება და გამოეჭყეს მას. ამ მისტერიაში ღვთაებრივი ცხოველის

¹ „ქართული ხალხური ზღაპრები“, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბილისი, 1938 წ., ტ. I, გვ. 85.

გვერდით ადამიანების ამ სახით და ღვთაებასთან მათი ასეთ ურთიერთობაში გამოყვანა უკვე იმის მომასწავებელი იყო, რომ ღრამას ოდესმე თავი უნდა დაეღწია კულტისაგან და დასაბამი უნდა მისცემოდა დრამატიული განსახიერების მხატვრულობას. მაგრამ ამის განხორციელებამდე დრამატიულ განსახიერებას მისტერიიდან აღრინდელ ტრაგედიაზე ჯერ კიდევ დიდი გზა ჰქონდა გასავლელი.

მეტად საინტერესოა ღვთაება კვირიას სადიდებელი მისტერია, რამდენადაც მასში გამოხატულია პატრიოტული სულსკვეთება. აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის აზრით, მურყვამობის სანახაობის „დედა-აზრი უცხო ხალხის მეთაურის ქართველთა მეთაურისაგან მძლეობის განსახიერება უნდა ყოფილიყო“¹. ქართველთა მეთაურები ამარცხებენ უცხო ხალხთა მეთაურებს. ეს უკვე საკუთარი ტომობრივი თვითშემეცნების შემუშავებას ნიშნავდა და ამ დროს კულტიც და მასთან დაკავშირებული მისტერიებიც ის განმტკიცებას ემსახურებოდნენ. შემდეგში, როგორც ამას დავინახავთ, რაკი კვირიას სადიდებელმა მისტერიებმა საკულტო მნიშვნელობა დაჰკარგეს, ისინი საერო სანახაობად იქცნენ და მათს ლეიტმოტივად სწორედ ქართველთა მიერ თავისი ქვეყნის მტრებთან ბრძოლა და გამარჯვება გახდა.

3. მონადირეობის ვაჟ-ღვთაების აფსათის და ქალ-ღვთაების დალის სადიდებელ მისტერიებში მკაფიოდ სჩანს კულტთან დაკავშირებულ სანახაობათა რღვევის ნიშნები. ამ მისტერიებში ვპოულობთ ადამიანის მიერ საკუთარი ძალის შეცნობის ნიადაგზე წარმოშობილი ღრამის საწყისებს, აქ ადამიანი უკვე ებმება ღვთაებრივ ძალებთან ბრძოლაში. მგლის სახის მქონე ბოროტი ღვთაება შვილს სტაცებს მონადირეობის ღვთაება-ქალს დალს. მონადირე ათავისუფლებს ბოროტ ღვთაება მგლისაგან ღვთის შვილს. მადლიერი ღმერთები მონადირეს აჯილდოებენ სექტემბრის ჯიხვებით. მისტერიაში

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 66, ბაზი ავტორისა.

ჩნდება ახალი პერსონაჟი, — ეს არის ადამიანთა კეთილდღეობისათვის ღმერთების წინააღმდეგ აღმდგარი მებრძოლი გმირის სახე. მონადირე ჩორლა პროტოტიპია ამირანისა. ჩორლა ეპუება ღმერთებს, მათს ნაკრძალში შედის და ნადირობს. დაღები მას სჯიან, კლდეს მიაჯაკვევენ. მაგრამ ჩორლას უხვი შესაწირავით დაწყვალობებული ჰყავს მთავარი ღვთაება და ეს უკანასკნელი მას გამოიხსნის.

ადრინდელ ქართულ მისტერიებში დიდი როლი აქვს განაყოფიერებისა და შვილიერების ბედის გადამჭრელ ღვთაებას, რომელიც მგლის სახით არის მოვლენილი. ღვთაებრივ მგელს ძალა ჰყოფნის ღვთაებათა შვილიერების საქმეშიაც კი ჩაერიოს (დალს მოსტაცებს შვილს). მგელი განაგებს მსხვილი ოთხფეხი საქონლის გამრავლების ბედს. იგი ადამიანს ნატვრას უსრულებს და ძროხებს აძლევს, იმ მზაკვრული განზრახვით, რომ ადამიანი მათ მოამრავლებს, ხოლო შემდეგ მგელი მთელ ნახირს ადვილად წაიყვანს სიტყვის მაგიის ძალით, რომელსაც ღვთაება-მგელი ჰფლობს და ადამიანი კი არა. მაგრამ აქაც ადამიანს მთავარი ღვთაება ეხმარება¹ და ბოროტი ღვთაება-

¹ ქართულ მაგიურ პოეზიაში შემონახულია შელოცვა, რომელშიც ადამიანი მგლისაგან საქონლის დასაცავად მუუფეს — მთავარ ღვთაებას მიმართავს:

მგელი მოვა მგელოსანი,
თვალი მოაქვს ცეცხლოსანი,
კბილი მოაქვს ოჭროსანი.
მუუფეთ ვადმომიგდე
ცხრა კლიტე და კლიტოსანი.
მეგობრისა ხელსა მკლავსა,
მხეც-ნადირისა კბილსა,
შეგვრავ, შევბეჭდავ,
ჩავაგდებ ზღვასა,
არ ამოუშვებ ვაშსა.
ღმერთო, შეუკარ მავნეს,
უწყავ-უნარშავის მკამელს, კბილები.

ამ შელოცვის შემდეგ ფილთაქვას და სავარცხელს შეკრავენ სარტყლით და ზედ გადაამოზონ კოთხოს, ვითომც მგელსაც ასე შეეკვრიოს პირი (თ. ბეგიაშვილი, ქართული ფოლკლორი, თბილისი, 1941 წ., გვ. 27).

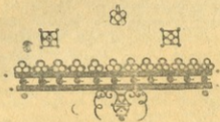
მგელი მთავარ ღვთაებასთან მისნური სიტყვის პაექრობაში გარცხდება.

4. ძველი ქართული ხალხური დრამის განვითარების ახალ საფეხურზე ადამიანი სიტყვის მაგიის ძალასაც ისაკუთრებს და ბოროტ ძალებთან ბრძოლაში გამარჯვებული რჩება. ასეთია ახალი ხალხური დრამის გმირი ივანე და ნაცარქექიას პროტოტიპი ჭყინტულდი, რომელნიც ბოროტ არსება ქაჯებს მისნური სიტყვებით პაექრობაში ადვილად ამარცხებენ.

5. ამ საფეხურზე უკვე საწყისი უნდა მისცემოდა დრამატიული განსახიერების მხატვრობას. დრამის ცენტრალურ პერსონაჟად თვით ადამიანი ხდება, ჩორლას აქ უკვე ამირანი ცვლის, რომელიც ადამიანების გამწყვეტი ბოროტი ძალის გამომხატველ დევს შეებმება და ამარცხებს კიდეც. თანდათან, ბოროტ ძალებთან ადამიანის ბრძოლის თემაც ჰქრება და მთელი მოქმედება ადამიანური, ამქვეყნიური სიყვარულის ძალისა და ბედის გარდუვალობის იდეით იმსჭვალება. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია ჩვენს მიერ განხილული „ავთანდილის ფერხული“, ისევე, როგორც უკვდავ ბერძულ-ტრაგედიებში, აქაც სისხლის შერევის თემაა აღებული და ამაზეა აშენებული სისხლის შერევისათვის დასჯილი ავთანდილის ტრაგედია.

6. ძველი ქართული ტრაგედია თავის დიდ მხატვრულ ძალას აღწევს „აბესალომ და ეთერში“. იგი შთამბეჭდავ წარმტაც ბროლის კოშკივით არის თავისი უკვდავი ძალით აღმართული და მოგვაგონებს, თუ რაოდენ მაღალი დონისათვის მიუღწევია ძველ საქართველოში დრამატიული განსახიერების ხელოვნებას, რომელიც მითოლოგიისაგან დამოუკიდებლობის დიდ ძალას იჩენს და თემებს თავის თანადროულ ცხოვრებაში პოულობს. აბესალომის და ეთერის ტრაგედია წარმოადგენს ჰიმნს სიყვარულის დაუძლეველი ძალისადმი. სიყვარულის ძალა გადალახავს სოციალური უთანასწორობის ზღუდეს, მძლეთა-მძლეობას იჩენს ავსულების ჯადოქრობა-მისნობაზე და სიკვდილზედაც გამარჯვებას ზეიმობს. ამ ტრაგედიაში ცალკეული ხასიათები მხატვრული სრულყოფით არიან გამოკვეთილი. ხალხის მესხიერებით შემონახული ფრაგმენტების

მიხედვით, მრავალი საუკუნის შემდეგ, ჩვენ ახლაც მძლავრად
 განვიცდით აბესალომის და ეთერის ტრაგედიას, რადგან მისი
 ყოველი სცენა მძაფრი და ცხოველი დრამატიზმით არის გაჯანსაღებული.
 მეორეხარისხოვანი პერსონაჟიც კი დასრულებულ
 მხატვრულ სახედ, აქტიორული განსახიერებისათვის მეტად
 საინტერესო, სურათოვან ტიპად არის ჩამოძერწილი. მაგა-
 ლითად, მურმანის დედის დიალოგი თავის შვილთან გამარ-
 თულია ფსიქოლოგიური ალლოთი და დიდი ძალის დრამა-
 ტიზმით არის აღსავსე. შემთხვევითი არ არის, რომ დიდი
 ქართველი შემომქმედნი ამ უკვდავ წყაროს დაეწათენ.





ძველ ქართულ დრამატიულ სანახაობათა წყობა

უძველესი სარწმუნოებრივი წარმართული დღესასწაულები („მელაა ტულეფია“, „ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე...“), მისტერიები („დათვობია“, „მეთხვარ მარე“, „მონადირე ჩორლა“), ტრაგედიის ფრაგმენტები („ავთანდილის ფერხული“, „ამირანის ფერხული“) ცხადპყოფენ, რომ ძველი დრამატიული სანახაობანი ფერხულის მონაწილეობით სრულდებოდნენ.

იმ მასალის მიხედვით, რაც ჩვენ ხელთა გვაქვს, შესაძლებელი ხდება ზოგადად მაინც წარმოვიდგინოთ ძველი ქართული ფერხულის განვითარება პრიმიტიული თხრობითი წყობიდან რთულ დრამატიულ განსახიერებამდე.

1. ფ ე რ ხ უ ლ ი

ა) ტერმინები

საფერხულო წყობის, ე. ი. მომღერალ-მოცეკვავე გუნდის უძველესი ქართული სახელწოდება, როგორც ეს ივ. ჯავახიშვილს აქვს გარკვეული, ძნობა ყოფილა, ხოლო საფერხულო მწყობრს (გუნდს) მძნობარი ეწოდებოდა¹.

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 52; დ. ჯანელიძე, ივ. ჯავახიშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი შრომის მნიშვნელობა ქართული თეატრის ისტორიისათვის, ჟურ. „მნათობი“, 1946 წ., № 4, გვ. 148.

„ხელმწიფის კარის გარიგება“-ში ნათქვამია: მონადირენი „ლამპარსა ანთებულსა მხარსა შეიღებენ, ეგრე მგ რ გ ვ ა ლ ს ა და ბ მ ე ნ“¹... მე-14 საუკუნის ამ ძეგლში მოხსენიებული მგ რ გ ვ ა ლ ს ა ხსენისათვის საინტერესოა, რომ სვანური „მურგულ“ ნიშნავს მთელს, ყოველს. ასე, მაგ., „მურგულ შუან ანკად“ ნიშნავს: ყოველი სვანი ჩამოვიდა². სულხან-საბა ორბელიანს „ფერხული“ თავის ლექსიკონში „მგ რ გ ვ ა ლ თ წ ყ ო ბ ა“-დ აქვს განმარტებული. ამისდა მიხედვით მგ რ გ ვ ა ლ ი-ც ფერხულის აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინია. „ხელმწიფის კარის გარიგები“-დან ვტყობილობთ აგრეთვე ძველ ტერმინს დაბმა-ს, რაც „მომბით როკვის“ აღმნიშვნელად ხალხურსაც აქვს შემონარჩუნებული.

ნ. მარს გარკვეული აქვს ტერმინი შუ შ პ ა რ ი (სვანურით: ცეკვა-სიმღერა; ქართულით: ცეკვის ერთ-ერთი სახეობა). ქართულში შუ შ პ ა რ ი გვხვდება თუ აღრე არა, მე-11 საუკუნიდან მაინც. ნ. მარს შუ შ პ ა რ ი თუბალ-კაინური წარმოშობის სიტყვად აქვს მიჩნეული. სომხურის მიერ უშუალოდ თუბალ-კაინურიდან შეთვისებული პარქ ნიშნავს ფერხულს, სიმღერას, წრეს; შუ შ ა რ ის თუბალ-კაინური თუთ, რაც ნიშნავს მთვარეს, თრთოლას, მოძრაობას. თუბალ-კაინური წარმოშობის პ ა რ ა რ ის სრულიად კანონზომიერი ექვივალენტი ქართული ფერკ-ის და აქედანვეა ნაწარმოები ფერხული—გუნდობრივი სიმღერა-ცეკვა³.

ივ. ჯავახიშვილი საგონებელში ჩააგდო საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერ № 51 A-ში ხმარებულმა სიტყვამ „პირათ“. ამ ტექსტში სწერია: „გამოეგებოდა მათ მძნობარი შემთხუევად დავითისა... მემღერად მათ წინაშე პირათ წინაშე მეფის საულისა. ნესტთა და ქანართა, ბობლანითა

¹ ექ. თაყაიშვილი, „ხელმწიფის კარის გარიგება“, თბილისი 1920 წ., გვ. 12.

² ს. ჯანაშია, თუბალ-თაბალი, ტიბარენი, იბერი, „მარის სახ. ენის ინსტიტუტის მოამბე“, 1937 წ.

³ Н. Марр, Из поездки в Сванию (летом 1911—1912 г.) „Христ. Восток“, т. I, стр. 26—28.

და წინწილითა“¹. ივ. ჯავახიშვილს გაუგებრობად მიაჩნია პირათ, მისი აზრით აქ შეიძლება ყოფილიყო პარითა მაგრამ ასეთი გასწორება ნაკლებ დასასაბუთებელი იქნებოდა. თუ კი ძველი ქართული ენის ძეგლებში არ მივეუთითებდით პარის ქართულში ხმარების შემთხვევას. აღნიშნის სახარებაში კვითხულობთ: „და იყო უხუცესი ძე მისი აგარაკსა. ვითარ მოვიდოდა და მოეახლა სახლსა მას, ესმა ხმაჲ სახიობისაჲ და პარით მემღერთაჲ“². ასე რომ „პარით მემღერე“ შეფერხულეს—ფერხულის მოთამაშეს უნდა ნიშნავდეს. და ძველად გუნდობრივი ცეკვა-სიმღერის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო როგორც „შუშპარი“ (სვანურში), ასევე „პარი“ (ქართულში).

ბ) ერთპირი ფერხული

უძველესი სახეობის საფერხულო წყობათ ერთპირი ფერხული უნდა მივიჩნიოთ, რომელსაც თავისი მოძახილი, ე. ი. ჰანგისა და სიტყვების მთქმელი ჰყავს, ხოლო ამის „შემზანებელი“ და შემზომბელი მთელი საფერხულო მწყობრია. ამის მაგალითია ზემო რაჭაში შემონახული ამირანის ციკლის ფერხული „ჩემო ყურშაო“, რომლის საუკეთესო მომღერალ-მთქმელად მე-18 საუკუნეში დავით გურამიშვილი იყო ცნობილი³. ამ ფერხულის ტექსტი, გოგია ინატაშვილის თქმით, პ. უმიკაშვილს ჩაუწერია 1875 წელს:

მთქმელი — ყურშა ორაშაო,
ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
მთქმელი — ყურშა გავგზავნე სანადიროთაო,
ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
მთქმელი — აწ კი მოივლის სასადილოთაო,

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 50.

² ა. შანიძე, ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია, თბილისი, 1945 წ., ლუკა, 15²; „პარით მემღერთაჲ“ უდრის ბერძნული ტექსტის Χορῶν-ს და ლათინურის chorum-ს, რაც ფერხულს ნიშნავს.

³ დ. გურამიშვილი, თხზულებანი, აღ. ბარამიძის რედაქციით, თბილისი, გვ. 145; დ. ჯანელიძე, „დავით გურამიშვილი და საზიობა“, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1944 წ., № 5.

ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ყურშა მოსდევდა, ყეფით მოსდევდაო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ყურშას ყეფილი გავდა ქუხილსაო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ქუხილსა გავდა მალლა მცისასაო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ყურშას ნახტომი დიდი მინდორიო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ყურშას თვალები ცხრილის ოდენიო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ყურშას ვინ კადრა ქერის ბალარჯიო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ქერის ბალარჯიო, მტკიცულს ვაჭმევდიო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო,
 მთქმელი — ქერქის ბაწარიო, ჯაჭვით გაბამდიო,
 ფერხული — ო, ჩემო ყურშაო¹.

ორ და სამხართულიანი ფერხულები. ერთპირ ფერხუ-
 ლიდან ორპირულზე გარდამავალ ფორმას უნდა წარმოადგენ-
 დეს „ორსართულა“ ანუ „ზემყრელო“. იგი ორიარუსიანი
 ფერხულია. „ხუთი თუ შვიდი მამაკაცის მხრებზე, მხარიმხარ
 გადაბმით დგანან ამდენივე მამაკაცები, უფრო მსუბუქი წო-
 ნის. ქვედა მწყობრი ცეკვავს და ზედა მწყობრი მღერის“².
 თუშეთში ორსართულიან ფერხულს „ქორბელელას“ უწოდებ-
 ნენ³. ჩვენ გვაქვს მისი შემდეგნაირი აღწერილობა: „მამაკა-
 ცები ხელებით და მხარბეჭით ერთმანეთს გადაებნენ და გა-
 კეთდა მაგარი წრე, რომელზედაც ავიდა მეორე წყება და ეს
 ორ სართულიანი წრე ხატისკენ დაიძრა სიმღერით... ქორ-
 ბელელა ხატის კარებამდე მწყობრად და დაუშლელად უნდა

¹ პ. უმიკაშვილი, ზალბური სიტყვიერება, თბილისი, 1937 წ.,
 ნაწ. I, გვ. 360.

² დ. ჯავრიშვილი, ქართული ზალბური ცეკვები, Сб. „Искус-
 ство Грузии“ М., 1937 г., стр. 168.

³ ს. მაკალათია, თუშეთი, თბილისი, 1933 წ., გვ. 201—202.

მივიდეს, რაც გინდ ცუდი და გრძელი ვზაც არ უნდა იყოს გასაფლელი. ხატის კარებთან ქორბელელა სამჯერ შემოტრიოდება და დაიძახებს „გწყალობდეთ ლაშარის ჯვარიო“ და იქვე დაიშლება“.

ზ. გულისაშვილს შემდეგნაირად აქვს აღწერილი სამსართულიანი ფერხული „ზემურელო“. სამსართულიანი შენობა ხალისიანი სიმღერის აკომპანიმენტით, რომელსაც ხან ერთი სართული მღერის, ხან მეორე და ხან მესამე, იწყებს მოძრაობას და ფეხის გადანაცვლებას სიმღერის აყოლებით. მოძრაობის რიტმი თანდათან ჩქარდება და იმდენად სწრაფი ხდება, რომ მაყურებელს თავბრუ ეხშმის. როცა დაილღებიან, ზედა სართულის მოთამაშენი ძირს ხტებიან; ასევე იქცევა მეორე სართულიც. მაშინ ქვედა სართულის მოთამაშენი ხელებს ძირს დაუშვებენ და წრისებურ მოძრაობას შეასრულებენ. ზედა სართულების მოთამაშენი განაწილდებიან ქვედა სართულის მოთამაშეთა შორის და თამაშობა გადადის ცეკვაში¹.

დღეისორიში, აკად. ნიკო მარის აღწერით, დღეისორიში იმერხევთა ფერხულია ბუქნით. ფერხულის მოთამაშენი წრეს შეადგენენ, მაგრამ წრე შეკრული არა აქვთ, ერთ ადგილას გახსნილია².

გ) ორპირი ფერხული

საფერხულო წყობის განვითარების შემდეგ საფეხურს უნდა წარმოადგენდეს ორპირი ფერხული, რომელიც ორ წყებად მღერის. ასეთია, მაგალითად, ქალთა ფერხული „ჰაი და ქალებო“, რომელიც ია კარგარეთელს ჩაუწერია ერთაწმინდაში (ქართლი).

1-ლი ნახევარმწყობრი — (იწყებს მძიმედ) ჰე ჰაი და ქალებო, ჰა-და ქვეყნის თვალებო.

¹ ზ. გულისაშვილი, სათამაშოთა, თამაშობათა და საბავშვო სხვადასხვა გასართობების შესახებ, **სმომპკ**, **ვ. 5**, **სტრ. 257**.

² **Н. Марр**, **Дневник поездки Шавшетию и Кларджетию, в кавге Георгии Мерчух, Жизнь св. Григория Хандванского**, **СПБ**, **1911 г.**, **с. 25—26**.

მე-2 ნახევარმწყობრი — (სიმღერას ჩამოართმევს და იმეორებს) ჰაიდა ქალებო, ჰაი-და ქვეყნის თვალებო.

ჰაიდა ქალებო, მაშ ეგრე ქვეყნის თვალებო¹...

მე-2 ნახევარმწყობრი ამ ფერხულში იმეორებს პირველი ნახევარმწყობრის ჰანგსა და სიტყვებს. შემდეგში, როგორც სჩანს, მე-2 ნახევარმწყობრს პირველი ნახევარმწყობრის თანაბარი მნიშვნელობა მოუპოვებია. მთელ რიგ ორპირ ფერხულეში პირველი ნახევარმწყობრი იწყებს, მეორე კი ბოლო სიტყვებს ჩამოართმევს და განაგრძობს; შემდეგ ისევ პირველი იწყებს, მეორე ნახევარმწყობრის ბოლო სიტყვების განმეორებით და გაგრძელებით. აკად. ივ. ჯავახიშვილს თავის შრომაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ მოყვანილი აქვს ცნობა, რომ ფერხული „მალლა მთას მოდგა უცხო ფრინველი, უცხო ფრინველი ბოლოწითელი“ — ორპირული სიმღერაა, ე. ი. ორი გუნდისაგან მონაცვლებით ასასრულებელი².

პირველი ნახევარმწყობრი — მალლა მთას მოდგა უცხო ფრინველი,

მეორე ნახევარმწყობრი — მალლა მთას მოდგა უცხო ფრინველი,

პირველი — უცხო ფრინველი ბოლო წითელი.

მეორე — ღლეღს ჩამოდგა ოსი და დვალი³...

ქალ-ვაჟთა ფერხულეები. ორპირი ფერხულის უფრო რთული სახე — კუჩხიში ანუ ოსხაპუე სამეგრელოშია დაცული. იგი „...ხატობის წინა საღამოთი იწყება, მეორე დღეს საღამომდე იციან მისი სიმღერა... ამ ფერხულს რომ რგვალად დააბამდენ, ვაყებს გარდა ქალებიც მონაწილეობას იღებენ, და ერთი

¹ ია კარგარეთელი, ქართული ხალხური სიმღერები, „ქველი საქართველო“, ტ. I, გვ. 23—24. ასეთსავე ორპირ ფერხულს წარმოადგენს რაჭული ფერხული „ქვედრულა მოდიდებულა“, რასაც პირველი ნახევარმწყობრი იმღერებს, მეორე იმავე იმეორებს.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 79.

³ ჩემს მიერ შეკრებილ მასალებიდან, რაქაში ამ ფერხულის ასრულებებს დროს უპირატესობა პირველ ნახევარმწყობრს აქვს, მეორე ნახევარმწყობრი მხოლოდ იმეორებს პირველის ნათქვამს, პირველი ნახევარმწყობრი კი, გაიმეორებს რა თავის ნათქვამს, თანაც განაგრძობს.

რომ ქალი იყო, მეორე ვაგი უნდა ყოფილიყო და ასე მონაცვლებით იყვნენ ხოლმე წრეში ჩაბმულნი. წრე ხან მარჯვნივ და ხან მარცხნივ უვლიდა სიმღერით. შემდეგ ჯერ ქალები მოექცეოდნენ წრის შუაში და ცეკვავდნენ, შემდეგ კი ასევე იქცეოდნენ ვაგებიც. ამ დროს ფერხულის სიმღერა ორ გუნდათ მონაცვლეობით ითქმოდა ხოლმე, ისე კი რომ ჰანგის ნახევარს რომ ერთი გუნდი იტყოდა ხოლმე, მეორე ნახევარს მეორე გუნდი ჩამოართმევდა და დაამთავრებდა¹.

ხორული ანუ მხარული. ძუკუ ლოლუა შემდეგნაირად აგვიწერს ფერხულ „ხორულს“—მხარულს: „სოფლად მოხუცნი და ახალგაზრდანი ხელი-ხელ ჩაკიდებულნი, რკალივით წრე შეკრულნი, ფეხებ შეწყობილნი და ტანთ შეთანხმებულნი — ხელის პატარა თითების ჯაჭვით მიეზმიან ერთი მეორეს და ნელა იმღერიან; სანამ ჩქარ სიმღერაზე გადავიდოდნენ, რომელიც დიდ მოძრაობას იწვევს და ხტომასაც, მაგრამ სიმღერის დაჩქარებით და მოძრაობის აჩქარებისას ქალები თანდათან გამოდიან წრიდან. სანახაობა ამის შემდეგ უფრო საინტერესოა. წრე ისევ რჩება,—გატაცებული მოთამაშენი გვერდით ეკვრიან ერთი მეორეს მალამალა—ამ დროს არვის შეუძლია მათ წრეში შესვლა; უცბად ერთბაშად უშვებენ ხელს ერთი მეორეს—ამის შემდეგ შეიცვლიან მკლავებს და მხარზე გადააწყობენ ერთი მეორეს, ასე განაგრძობენ შემოვლას, რომელიც გაცილებით ორჯერ უფრო ფართო წრეს ქმნის. ჩქარი თუ წყნარი ნაბიჯით უვლიან წრეს და ამასვე უთანხმებენ სიმღერას“².

აფხაზური „აი ბარკრა“. ბაგრატ შინკუბას მიერ მოწოდებული ცნობით, აფხაზური საქორწილო ფერხული „აი ბარკრა“ ქალ-ვაგთა მონაწილეობით შესასრულებელი ასეთივე რთული წყობის სანახაობაა.

¹ ივ. ჯავახიშვილი, იგივე, გვ. 85. Я. Тенцов, Из быта и верования мингрельцев, СМОМПК, вып. 18, отд. III, стр. 1—3.

² ძუკუ ლოლუა, ქართული ხალხური სიმღერები, გაზ. „ლომისი“, 1922 წ., № 17.

შვიდმათხოვის ფერხული. ასეთივე წყობისაა შვიდმათხოვის ფერხული. ქალ-ვაჟნი მინდვრად გადიოდნენ სიმღერათამაშით, ფერხულს აბამდნენ და დასძახოდნენ: „შვიდმათხოვის წვიმა, თმა კოჭამდინა“. ამ ფერხულის ყოველ მოთამაშეს თავს დაწული (ალბათ მცენარეული) ტოტებიანი გვირგვინი უმშვენებდა¹.

დ) კითხვა-მიგებითი ფერხულები

ორპირ ფერხულში, ცხადია, ჰანგისა და სიტყვების ორი მთქმელი იქნებოდა. ორპირი ფერხული მთხრობელობითი ამბიდან თანდათან დიალოგურ სიმღერაზე უნდა გადასულიყო და სიმღერისათვის კითხვა-მიგების ტექსტი უნდა ჰქონოდა. სწორედ ასეთი სახისაა მოხევე ქალების ფერხული“ სად მიხვალ, თეთრო ქათამო“, რომელიც 1871 წელს არის ჩაწერილი.

1-ლი ნახევარმწყობრი — სად მიხვალ, თეთრო ქათამო?

მე-2 ნახევარმწყობრი — კახეთისაკენ, ბატონო.

პირველი ნახევარმწყობრი — კახეთს რა გინდა ქათამო?

მეორე ნახევარმწყობრი — ყაჭისათვინა, ბატონო

პირველი " " — ყაჭი რათ გინდა, ქათამო?

მეორე " " — ქალისათვინა, ბატონო.

პირველი " " — ქალი რათ გინდა, ქათამო?

მეორე " " — სიძეს გავიჩენ, ბატონო.

პირველი " " — სიძე რათ გინდა, ქათამო?

მეორე " " — შეშას გამიხეთქს, ბატონო,

პირველი " " — შეშა რათ გინდა, ქათამო?

მეორე " " — წყალს გავაცხელებ,

ბატონო.

პირველი " " — წყალი რათ გინდა, ქათამო?

¹ კრბ. „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 320.

მეორე ნახევარმწყობრი — თავს მოვითუთქავ, ბატონო.
პირველი " " — თავი რათ გინდა, ქათამო.
მეორე " " — ნუფეს მივართმევ ბატონო!

„მურამულდი ქულა“. სვანეთში შემონახული ფერხული მურამულდი ქულა ისეთი ორსართულიანი საფერხულო წყობაა, როდესაც ზედა და ქვედა მწყობრი ურთიერთ დაპირისპირებულია და მათ შორის დიალოგი იმართება. ქვედა მწყობრი ჩამოგდებით ემუქრება ზედა მწყობრს, ზედა მწყობრი კი უპასუხებს ქვედას, რომ არ ეშინია მისი ხრიკებისა. როცა ცეკვა და სიმღერა აჩქარდება, ქვედაურები დროს უშოვნიათ და ძირს დასცემენ ზედამწყობრს². სამწყობროდ, ამ საფერხულო თამაშობის ტექსტი ჩაწერილი არ არის.

ე) საფერხულო წყობა წრისშიგნითა კენტი და წყვილ³ პანტომიმოკური მოთამაშით

საფერხულო წყობამ თავის შემდგომ განვითარებაში წრისშიგნითა ერთი მოთამაშე — მსახიობი გამოიყვანა, რომელიც პანტომიმოკურად გამოხატავდა იმას, რასაც ფერხული იმღეროდა. ამის მაგალითია „დათო“. ქალთა ფერხულში ჩამდგარი დათვის ნიღბოსანი ბერიკა პანტომიმოკურად წარმოადგენდა დათვს, რომელიც საფერხულო სიმღერაში იხსენიებოდა¹.

ჩვენს მიერ უკვე განხილული თრიალეთის ვერცხლის სასმისი, რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის მეორე ათასწლეულის შუა ხანას მიეკუთვნება, გამოხატავს ნიღბოსანთა ფერხულს წრისშიგნითა ნიღბოსნით. ნიღბოსანთა მწყობრი წრისებურად ხელმოუბმელად, ერთიმეორის უკან მოწყობილი მწყობრით მოძრაობს სამსხვერპლოსა (თუ ნაკურთხი შარბათის ქურქლის) და წრის შიგნით ამაღლებულ ადგილზე მჯდომი ნიღბოსანის გარშემო.

¹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, 1938 წ., გვ. 118, 359.

² რ. ერისთავი, заметки о Сванетии, Завязки Кавказского отдела ИРГО, т. XIX, стр. 54—55; გაზ. „ივერია“, 1886 წ., № 149;

ჭ. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, 1938 წ., გვ. 118.

³ Масляница Грузии, газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

თუ ქართული ხალხური საფერხულო წყობის სანახაობათა შორის მოინახება ხელმოუბმელი, ერთი მეორეს უკან მოწყობილ მეფერხულეთა მწყრივის წრისებური მოძრაობის ფერხული, მაშინ აშკარა გახდებოდა, რომ თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოხატული პროცესია ნამდვილად საფერხულო წყობისაა. „მელიაი ტელეფიას“ ფერხული დაახლოებით ისეთივე წყობისაა, როგორც თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოხატული წყობა. მამაკაცს უკან მეორე მამაკაცი მოჰკიდებს ხელს, ამ მეორეს ამნაირადვე მესამე, მესამეს კიდევ მეოთხე და ასე რამდენიც იქნებიან¹. ასეთივე წყობისაა ჩვენს მიერ განხილული „იალის თამაშობა“². იალის თამაშობაში მეთაურს ხელთ ჯოხი უჭირავს, ხოლო „მელიაი ტელეფია“-ში მოწინავეს ხელთ წკეპლა აქვს. ჯოხი და წკეპლა ორივე შემთხვევაში მოძრაობას აჩვენებს. საგულისხმებელია, რომ ადრე ჯოხი და წკეპლა, ალბათ, გარკვეულ სიმბოლიურ ნიშანს გამოხატავდნენ. განაყოფიერების ღვთაების ასტარტას კულტში ხე განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა. ზოგჯერ ასტარტას ხის თაყვანისცემით აღიდებდნენ. შემდეგში ნამდვილი ხის კულტთან ერთად გაჩნდა ხის გამოხატველი პირობითი ნიშნები, ღვთაებრივი ჯოხები, რომლებიც შემკული იყო ლენტებით. ასეთი ნიშნები გავრცელებული იყო წინა აზიაში³.

როგორც სჩანს, თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოხატული განაყოფიერების ღვთაების მისტერიის სცენა განვითარების მაღალ დონეს მიღწეული რთული საფერხულო წყობით სრულდებოდა. ამ წყობას არა მარტო წრისშიგნითა ნიღბოსანი ჰყავდა, არამედ ამ წრისშიგნითა ნიღბოსნის ქმედობისათვის ამაღლებული ადგილიც იყო შექმნილი, ატისის ფიქვისა თუ გილგამეშის ეპოსის კედარის გამოხატველი ხის გვერდით.

„შავლეგო“. საფერხულო წყობა წრისშიგნითა პანტომიმიკური მოთამაშით დღემდე შემორჩენილია. ი. მკედელი

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, გვ. 59.

² Н. В. Тифлисская заметка, газ. „Зикавказский Вестник“, 1854 г. № 7.

³ В. Тураев, История древнего востока. II, стр. 15.

შვილმა მომწოდა ცნობა კახური ფერხულის „შავლეგო“-ს შესახებ. შავლეგო ყოფილა გმირი ვაჟკაცი, სწორ-ამხანაგის გამტანი, მაგრამ შემთხვევით ხელში ჩაგარდნია თურქებს. ერთი სიმღერის მიხედვით, შავლეგო თურმე მოუკლავთ და მისი სისხლის ასაღებად დედამისს ხელთ აულია ხმალი¹, კახეთში ჩაწერილი სიმღერის ტექსტით კი შავლეგო ტყვედ ჩაგარდნია მტერს და ის ძმებს დაუხსნიათ.

ფერხულს შიგნით დგას თურქებისაგან დატყვევებული შავლეგოს როლის პანტომიმურად ამსრულებელი; ის თავჩაღუნულია, დაღონებული, მის გარშემო ფერხული უვლის და მღერის:

შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო.
შავლეგ, შენსა ლურჯახედა, შავლეგო.
ვიღაც გადაბოტებულა, შავლეგო.
შავლეგ, მალლა აიხედე, შავლეგო,
შენი ძმები მოდიანო, შავლეგო.
შავლეგ, ძმებსა მიეგებე, შავლეგო.
შავლეგ, ძმაო, ჰო დილაო, შავლეგო.

როდესაც ფერხული მღერის „შავლეგ, მალლა აიხედე, შენი ძმები მოდიანო“..., შავლეგოს როლის ამსრულებელი გულხელდაკრებილი აიხედავს მალლა, გამხიარულდება, შეუერთდება მომღერალთ და სიმღერა არაჩვეულებრივად მხიარულდება, ის საცეკვაო-სათამაშოში გადადის და ამით მთავრდება. ამ ფერხულში შავლეგოს ცალკე ამსრულებელი განასახიერებს, ამიტომ ეს, წინ განხილულ საფერხულო წყობებთან შედარებით, უფრო განვითარებულ ფორმას წარმოადგენს.

საფიქრებელია, რომ საფერხულო თეატრი ერთი პანტომიმური მოთამაშით შემდეგში აღარ უნდა დაკმაყოფილებულიყო და წრისშიგნით მოთამაშეთა დაწყვილება უნდა მომხდარიყო.

აფხაზური დათვობა. აფხაზურ საფერხულო სანახაობაში ამეშიკუაშარა, რის შესახებ ცნობა ბაგრატ შინკუ-

¹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 368.

ბამ მომაწოდა და რაც სიტყვა-სიტყვით დათვის ცეკვას ნიშნავს, წრისშიგნით ორი მოთამაშეა. დათვისა და მისი თანმხლები პერსონაჟის, ალბათ მონადირის როლის ამსრულლებელი პანტომიმური მოთამაშეა.

შუშპარი. აკადემიკოს ნიკო მარს აღწერილი აქვს საფერხულო თამაშობა „შუშპარ“-ი. ათი ქალი და დაახლოებით ოცი მამაკაცი მწკრივს ჰქმნიან (выстроились в ряд) და შეწყობით (в такт) ტაშს უკრავენ. სიმღერას ასრულებს, როგორც ყოველთვის, ორ გუნდად გაყოფილი, მწკრივად გაშლილი ან წრედ შეკრული ფერხული. ამ მწკრივის წინ თუ წრისშიგნით ხან ერთი და ხან კიდევ ორი მოთამაშე ცეკვავს,—ქალი მამაკაცის თანხლებით¹. სვანური ფერხულის წრისშიგნით, ქორეოგრაფ დ. ჯავრიშვილის მოწმობითაც, ზოგჯერ რამდენიმე წყვილი მოთამაშე ცეკვავს².

წრისშიგნით მრავალი მოთამაშის გამოყვანა, მიუხედავად მათი რიცხვისა, ფერხულს ჯერ კიდევ უნარჩუნებდა უპირატეს მნიშვნელობას, რამდენადაც წარმოსადგენი პიესის ტექსტს ეს უკანასკნელი მღეროდა.

ვ) საფერხულო წყობა წრისშიგნითა მომღერალ-მოთამაშით

საფერხულო წყობის სანახაობაში ფერხული თანდათან დაჰკარგავდა თავის უპირატეს მნიშვნელობას, რაკი წრისშიგნითა მოთამაშე ამეტყველდებოდა და ამღერდებოდა. ამ შემთხვევაში დრამატიული მოქმედების წამყვან ძალად წრისშიგნითა მოთამაშე გახდებოდა. რამდენადაც წრისშიგნითა მოთამაშეების რიცხვი იმატებდა, იმდენად საფერხულო მწყობრის მნიშვნელობაც თანდათან შესუსტდებოდა. ტექსტს მთლიანად წრისშიგნითა მოთამაშენი წარმოადგენდნენ და საფერხულო მწყობრი მხოლოდ ბანს მისცემდა მათ, ან მნიშვნელოვან ფრაზათა უკეთ გამოკვეთისათვის ზოგიერთ ფრაზას გაიმეორებდა.

¹ Н. Марр, Из поездок в Сванию летом 1911 и 1912 гг. „Хр. Восток“, т. 1, стр. 13.

² დ. ჯავრიშვილი, ქართული ხალხური ცეკვები, Сб. „Искусство Грузии“, М., 1937 г., стр. 170.

„**ძაბრა**“. საფერხულო თეატრის განვითარების ეს მომენტი შემონარჩუნებული აქვს მეგრულ „ძაბრას“, რომლის შესახებ ცნობა პირველად 1922 წ. ძუკუ ლოლუამ გამოაქვეყნა¹, ხოლო დაწვრილებითი მასალები საქ. სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში 1938 წ. ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოფენის მოწყობის დროს იქნა შეკრებილი.

„ძაბრას“ ანუ „ძაბრალეს“ ამგვარად თამაშობდნენ: ფერხულს დააბამდნენ, წრის შუაში გამოვიდოდა მოთამაშე, რომელსაც სიმღერისა და ოხუნჯობის ნიჭი ჰქონდა, დაადებდა ქუდს, ამ ქუდს ხანჯლით უტრიალებდა. „ქუდქვეშ თითქოს ისეთი რამ იმალებოდა, რომელსაც, შეეძლო მთელი სოფელი შთაენთქა ზღაპრულ გველეშაპივით“. წრის შიგნითა მოთამაშე თან მღეროდა და თან წარმოადგენდა შეტევას, გულდაგულ მისვლას, ძაბრას დამარცხების განზრახვას, შიშს, უკან დახევას, სირცხვილსა და ისევ თავდასხმას. მოთამაშე ყოველივე ამას განასახიერებდა, საფერხულო მწყობრი კი მის სიმღერას ბანს აძლევდა.

წრის შიგნითა მოთამაშე — ძაბრალე!

ფერხული — ჰაი ძაბრა!

მოთამაშე — ძაბრაში წაულა! ძაბრას შერცხვენა!

ფერხული — ჰაი ძაბრა!

მოთამაშე — ძაბრაში ღურა! ძაბრას სიკვდილი!

ფერხული — ჰაი ძაბრა!²

მოთამაშე — ჩხვინდი ღულა! ცხვირ მოქცეულო!

ძაბრა, ძაბრა!

ძაბრა, ძაბრა!

უწმინდური!

უწმინდურო!

გილაძაგვა!

დაეთრევი!

გილაძლეაძლეა!

დაყიალობ!

თექ ოჭკუმუ

ამან შექამა

ჩქიმი ყვანა?

ჩემი ყანა?

ასე ოკო

ახლა უნდა

დოვყვილე!

მოკვლა!

¹ ძუკუ ლოლუა, ქართული ხალხური სიმღერები, გაზ. „ლომისი“, 1922 წ., № 17.

² ფერხულის შეძახილი „ჰაი ძაბრა!“ მოთამაშის ყოველი ფრაზის შემდეგ შეორდება.

ღუმა თაქი
 ნოჯანუე;
 ამარი ნოხვე
 ომანეს.
 ვაკოფსოფას
 ჯიმაღეფი!
 ოვქოფათ!
 მუმეხეარით!
 ვამენტანი!
 ოვქოფათ!
 დოვყვილათ!
 ნანა-ნანა
 ყამაში წვანჯი
 მემიხეატუ;
 ვარი, ჯიმა
 ათე ძაბრა
 ვამაყვილე.
 თქვა ყვილით!
 ვარი, ვარი!
 ასე ოკო
 ქომოლობა!
 ობჰკუმუნსდა
 ობჰკუმას
 თენა ყოფე
 ჩქიმი ბედი.
 მშვიდობით
 ჯიმაღეფი!
 ასე ბდინუქ!
 ნანა-ნანა!
 ობჰკუმასჲ
 მისი ოკო
 ვაბრაღე?!
 ნანა-ნანა!
 ღითა ძაბრა!

წუხელ აქ
 წოლილა;
 აქ მჯდარა
 ბუნაგში.
 არ დაგველიჯოს
 ძმებო!
 დავიჭიროთ!
 მომეხმარეთ!
 არ გაგვეშტეს!
 დავიჭიროთ!
 მოვკლათ!
 დედა-დედა!
 ხანჯლის წვერი
 წამიკვნიტა;
 არა, ძმაო.
 ამ ძაბრას
 ვერ მოვკლავ.
 თქვენ მოკალით!
 არა, არა!
 ახლა უნდა
 ვაქეატობა!
 თუ კი შემჭამს
 შემჭამოს.
 ეს ყოფილა
 ჩემი ბედი.
 მშვიდობით
 ძმებო!
 ახლა ვიკარგები!
 დედა-დედა!
 რომ შემჭამოს
 ვილას უნდა
 დავაბრალო?!
 დედა-დედა!
 აუ, ძაბრა!

(ამ დროს მოთამაშე ხანჯალს დაჰკრავდა, ყველა მეფე¹
ხუენი მიცვივდებოდნენ, ქუდს აქეთ-იქით იტაცებდნენ,
გლეჯდნენ და თან ცეკვავდნენ).

საქართველოს
საზღვრო დეპარტამენტი

ასე ვყვილუნქ!	ახლა ვკლავ!
დოღურუ!	მოკვდა!
დოგყვილით!	მოგკალით!
დიმგარათ!	ვიტიროთ!
ანწი ვარა	ახლა მაინც
ქოფსხაპათ,	ვიცეკვოთ,
ჯიმაღეფი!	ძმებო! ¹

ზოგიერთი ცნობით, „დაბრალეს“ ფერხულის წრისშიგნითა მოთამაშეების რიცხვი ხუთს აღწევს, რაც იმას მოწმობს, რომ ეს ძველი საფერხულო სანახაობა განვითარებული წყობისა იყო.

საფერხულო მწყობრის მნიშვნელობა თანდათან შესუსტდებოდა, რაკი ტექსტის მოქმელად ფერხულში მდგომი მოძახილი კი აღარ იქნებოდა, არამედ წრისშიგნითა მოთამაშე. სანახაობათა შორის აღმოჩნდა ისეთი თამაშობაც, რომელშიაც საფერხულო მწყობრის მნიშვნელობა თითქმის სრულიად გამქრალია. საფერხულო მწყობრი ამ სანახაობაში აღარ მოძრაობს, არ ცეკვავს, სტატიკურ მდგომარეობაშია და მხოლოდ წრისშიგნითა მოთამაშის ხელშემწყობია ტაშითა და ბანის მოძახებით.

„ლეღე-ლეჯურ-კაბა“. 1872 წ. რაფიელ ერისთავმა გამოაქვეყნა ერთი ასეთი სანახაობის აღწერა: „უქმე დღეს ქალები იმღერიან, ტაშს უკრავენ და ბანს მოსძახიან; ერთი კი მათგანი დაუვლის, ცეკვავს და თან ამბობს ამ ლექსს:

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი № 5248, პ. აბრამიას ჩანაწერები; „დაბრალე“-ს აღწერილობა მომავლადეს აგრეთვე პოეტმა ე. გაბისკირიამ, მსახიობმა კ. ბასილაიამ და გაბუნიაშვილმა, რისთვისაც მათ მადლობას მოვახსენებ; იხ. დ. ჯანელიძე, ქართული ხალხური სანახაობანი, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., № 5, გვ. 33.

— ლელე, ლეკურ-კაბა,
დედამ კაბა შემიკერა დარაია ხრიალაო,
წითელი ქობა მოაგლო, ბუზმენტები წყრიალაო.
აბა, მახლო, შემოხმედე, როგორ მადგა ტანშიაო.
— ღმერთმა შენცა შეგარცხინა, შენი კაბის არშიაო.
გავკარ ხელი, გავიხადე, ჩადე ხანდუკაშიაო,
ნაპერწყალი ჩაწყლოდა სახელ-აზღუტაშიაო,
მეორე დღეს ამოვიღე, ფერფლი მეცა თვალშიაო,
დაჯექ და ბევრი ვიტირე, არ გამოველ კარშიაო!

სვანურ საფერხულო წყობას დაცული აქვს საფერხულო მწყობრის საცეკვაო მოძრაობათა სირთულე. როგორც აღნიშნავს ქორეოგრაფი დ. ჯავრი შვილი, საფერხულო ცეკვა ხასიათდება მოძრაობის პაუზებით, ხანდახან ორი-სამი ტაქტის ხანგრძლივობით. განსაკუთრებით საყურადღებო ის არის, რომ საფერხულო მწყობრის მოძრაობათა აქცენტები შეთანხმოვანებულია საფერხულო სიმღერის აქცენტებთან.

2. უ მ რ ხ ი ს ა

როგორც აღვნიშნეთ, ერთ-ერთი უძველესი ქართული საფერხულო წყობის აღწერა ძველი წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნის ბერძენ ისტორიკოსს ქსენოფონტეს მოეპოვება. მისი სიტყვით, „მეომარი მოსანიკები ორ წყებად დაირაზმენ ერთიმეორეს პირდაპირ ქოროების მსგავსად... ამის შემდეგ ერთმა მათგანმა სიმღერა წამოიწყო და დანარჩენებმა სიმღერით ფეხი ააყოლეს... მღეროდნენ და ცეკვავდნენ რაღაც განსაკუთრებული წყობით“². ეს ნამდვილად საფერხულო წყობაა. თვით ბერძენმა მწერალმა მოთამაშეთა წყობა ბერძნულ ქოროებს მიამსგავსა, მაგრამ მას ისიც აქვს აღნიშნული, რომ მოსანიკების სიმღერა და ცეკვა განსაკუთრებული წყობისააო.

¹ რ. ერისთავი, ქართული ხალხური პოეზია, ქუთ. „კრებული“, 1878 წ. ივლისი, გვ. 12—13.

² Латышев, Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе, т. I. вып. I, СПб., 1893 г., стр. 80.

შემოინახა თუ არა ხალხმა ეს ძველი ქართული წყობა?

ამგვარი წყობა შემონახულია უძველეს გუნდობრივ სარწმუნოებრივ ცეკვა-სიმღერებში—ადრეკილაი. ლაშხეთში „ადრეკილას“ თამაშის დროს მეფერხულენი „რვა კაცი ერთი მხრით დადგებიან და რვა კიდევ მეორე მხრით და სიმღერას დასძახებენ“¹.

საქორწილო. იური მარმა 1925 წელს ისფაჰანში ფერეიდანელი ქართველისაგან შემდეგი ჩაიწერა: „ქალს რომ ვაჟის სახლში მოიყვანებენ, ლხინი იმართება. „მაყარის კაცები“ ოთახის ორ მხარეზე დგებიან, ერთ მხარეზე ოცი და მეორე მხარეზე ათი ქალი. ესენი ნეკებით არიან ხელიხელ გადაბმულნი და მღერიან ჯერ ერთი მხარე და მერე მეორე მხარე“². ფერეიდანში მე-17 საუკუნეში გადასახლებულ ქართველობას თავის საქორწილო წეს-სანახაობაში დღემდე შეუნარჩუნებია მოსინიკების ძველთაძველი წყობის მსგავსი ფერხული, რომელიც მრგვალად კი არ ებმის, არამედ ორმწკრივად ურთიერთის პირდაპირ.

სულხან-საბა ორბელიანი, ფერხულისაგან განსხვავებით, რომელსაც მრგვალი წყობა აქვს, მობმით როკვას ფერხისას უწოდებს. შესაძლებელია წინათ ფერხული მხოლოდ და მხოლოდ მრგვალ წყობას ეწოდებოდა, ხოლო ფერხისა—ორმწკრივად ურთიერთისაკენ მოძრავ მომღერალ და მოცეკვავე გუნდებს.

მიცვალებულის სულის მოსახსენებელი ფერხული. არქანჯელო ლამბერტის აღწერილობაში ასეთი წყობის მეგრული სანახაობა უნდა იყოს ნაგულისხმევი. მას ნათქვამი აქვს: მეგრელები მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად „როცა კარგად დალევენ, დროგამოშვებით სუფრიდან ადგებიან ხოლმე დალეულები და ხელიხელ გაყრილნი მღერიან და ცეკვავენ მინდორში. ამრიგად თვითონ მშვენივრად ატარებენ დროს

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, გვ. 59.

² Ю. Марр. Статьи, сообщения и резюме докладов, I, М.-Л. 1936 г., ст. 60.

და თანაც ფიქრობენ, რომ ამით მიცვალებულის სულს გასიამოვნებთო¹.

„მზე შინა და მზე გარეთა“. ფერხისას აღრინდელ აღწერილობას ვპოულობთ მე-18 ს. პოეტის თეიმურაზ მეორის ეთნოგრაფიულ ნარკვევში „სარკე თქმულთა“. ძეობის მე-18 ს. წესჩვეულების აღწერილობისას თეიმურაზი ამბობს:

... იქმონენ ფერხისის დაუკლებლობას,
იქით და აქეთ ჩაუბნენ, შემოსძახებენ ძეობას,
გარეთ გამოვლენ, ფერხისას შევლენ, სად ქალი წევსა-და,
იტყვიან გაღმი თ-გამოღმა, ააყოლებენ ფეხსა-და,
სიმღერით შიგნით შესვლასა დაჰპატიებენ მზესა-და,
არ დააკლებენ ძეობას, რიგი რაც არის წესადა.
რა გაათაონ ფერხისა, გამართვენ ერთა ჰამასო?...²

„იქით და აქეთ“ ფერხისას ჩაბმა, „გაღმი-გამოღმი“ თქმა იმის მაჩვენებელია, რომ ფერხისას ერთმანეთის პირდაპირ მდგომი ორი ნახევარმწყობრი შეადგენდა. ეს „მზე-შინას“ ფერხისაა, რაც იქიდან სჩანს, რომ სიმღერით მზეს პატივობდნენ და მეფერხისენი სახლში იწვევდნენ. თეიმურაზ მეორის მიერ აღწერილი ფერხისა მოქმედების ადგილმონაცვლებით შესასრულებელი სანახაობაა: დარბაზში შესვლა-გამოსვლა თავისი სასიმღერო ტექსტით უნდა იყოს განსაზღვრული: „გარეთ გამოვლენ“, „ფერხისას შევლენ, სად ქალი წევსა-და“, „სიმღერით შიგნით შესვლასა დაჰპატიებენ მზესა-და“.

აღ. ჯამბაკურ-ორბელიანს ერთ-ერთ თავის სატურნალო სტატიაში ნათქვამი აქვს: „უწინდელ დროს, ჩვილი ყმაწვილი რომ დაიბადებოდა, თან უნდა სიმღერით ეთქვათ ეს ლექსი ქალებს და ყმაწვილ ვაჟებს: „მზე შინაო, მზე შინ შემოდიო“³. აღ. ჯამბაკურ-ორბელიანი ამ შემთხვევაში იმავე

¹ არქ. ლამბერტი საქართველოში იყო 1631—1640 წლებში და თავისი წიგნი გამოსცა 1654 წელს.

² თეიმურაზ II, თხზ., გვ. 72.

³ აღ. ჯამბაკურ-ორბელიანი, ივერიანელების გალობა, სიმღერა და ლილინი, „ცისკარი“ 1858 წ., № 6.

ფერხისას უნდა ასახელებდეს, რომელიც მასზე აღრე თეიმურაზ მეორემ აღწერა. სწორედ ამ ფერხისას ტექსტი უნდა იყოს შემდეგში ჩაწერილი სასიმღერო ლექსი:

საქართველოს
საზოგადოებრივი

მზე შინა და მზე გარეთა,
მზე შინ შემოდის,
უყვილია მამალსაო,
მზე შინ შემოდის,
მზე დაწვა და მთვარე შობა,
მზე შინ შემოდის და სხვა!

გურული ხორუმი. გურიაშიც სცოდნიათ ამდაგვარი წყობის ფერხული. იონა მეუნარგია გადმოგვცემს: „დათა გურიელის სახლში ჩვეულება იყო, როცა აზნაურიშვილები მოიყრიდნენ თავს, დაიწყებდნენ ხორუმის თამაშს და სიმღერას. ისინი გაიყოფოდნენ ორ დასად და დაუწყებდნენ ერთმანეთს დაობას ლექსით, ექსპრომტად. სხვაზე უფრო შესანიშნავნი მოლექსენი იყვნენ მათ შორის ტიფონა გიგინეიშვილი და ბიკოლია ჭყონია, რომელნიც არ ჩევეან-არადანით იყოფდენ შუაზე მთელ კრებას და შემდეგ შეუტევენ ერთმანეთს მოსწრებული სიტყვის ცეცხლს“¹.

ქანური ობირუ ანუ ოტრადოდუ. ასეთივე წყობის ფერხისა შემორჩენილი ჰქონდათ ქანებს. აკადემიკოს ნიკო მარსთურქეთის ლაზისტანში მოგზაურობის ანგარიშში ნათქვამი აქვს. „შემონახულია ჯგუფური ცეკვები საექსპრომტო ლექსებით, რომელსაც ძირეული ქანური ტერმინით ეწოდება ობირუ, ხოლო ნასესხებით ოტრადოდუ. საზოგადოება ორ ჯგუფად იყოფა, თვითეულ ჯგუფში ხუთი და ხუთზე მეტიცაა. ჯგუფები ერთიმეორის პირდაპირ დგანან და ერთიმეორისაკენ ცეკვით მიიწევენ, თვითეული მხარე ექსპრომტის საუკეთესოდ მთქმელის საშუალებით ლექსით დასცინის პირდაპირეს. ვაჟებთან ერთად ქალები ფერხულს ვერ აბამენ.

¹ „ხალხური პოეზია“, გვ. 6.

² ი. მეუნარგია, ჭარბელი მწერლები, თბილისი, 1944 წ., ტ. 2
გვ. 76.

სოფლის ქალები ამგვარადვე აწყობენ საცეკვაო სიმღერებს: ტრალოდუმან-ს. მამაკაცებს მათთან (მოთამაშე ქალებთან) არ მიესვლებათ, მაგრამ ისინი ყურს უგდებენ ქალთა მიერ შედგენულ ზეპირებენ მათ ლექსებს, რადგან ჭანურ ენაზე საუბრობენ. კეთესო ლექსის მოქმელებად ქალები ითვლებიან¹.

ჭანურში შემორჩენილ ოტრალოდუს და ოტრალოდუმანს ძველი ქართული დრამის ისტორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ამ ტერმინთან დაკავშირებით ნ. მარი აღნიშნავს, რომ მეორე ჭანური ზმნა ოხორონუც (ცეკვა) აგრეთვე მომდინარეობს ბერძნული „χορός“-დან². ჭანური წინადადება „კაი კაი იპამეთეს, ისთეს, იხორონეს, იბირეს“ ნიშნავს: კარგად ისაუბრეს, ითამაშეს, იცეკვეს (იხორონეს), იმღერეს³.

ქალტაციობა. ასეთივე საფერხისო ხასიათის სანახაობას წარმოადგენს რაფ. ერისთავის მიერ აღწერილი „ქალტაციობა“. მოთამაშენი ორ წყებად და ორ განად იყოფიან, დგებიან, მობშით ცეკვავენ და მღერიან. ჯერ პირველი მწყობრი იტყვის სიმღერით ლექსს და „სკუპით“ მეორე მწყობრისკენ მიიწევს, მერმე მეორე მწყობრი ჩამოართმევს პირველს სიმღერას, პირველი უკან იხევს, მეორე კი „სკუპით“ მისკენ მიიწევს. ფერხისას ამ ორ მწყობრს შორის შემდეგი დიალოგი იმართება:

პირველი მწყობრი — ა, ნიშანი, მოგვე ქალი, გულას გარდამაო.

მეორე მწყობრი — არც მოგცემთ და არც ვიკადრებთ, თამარ კარგა გვყავო...

პირველი მწყობრი — მეძროხის ცოლად მინდოდა, გულას გარდამაო...

მეორე მწყობრი — მეძროხე ნებეიანია, თამარ კარგა გვყავო...

¹ Н. Марр, из поездки в Турецкий Лазистан, ИАН, 1910 г. стр. 629.

² იქვე.

³ არნ. ჩიქობავა, ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი.

პირველი მწყობრი—მეცხვარის ცოლად მინდოდა,
გულას გარდამო...

მეორე მწყობრი—მეცხვარე კურკლიანია, თამარ
კარგა გვყავო.

პირველი მწყობრი—მელორის ცოლად მინდოდა,
გულას გარდამო.

მეორე მწყობრი—მელორე ტილიანია, თამარ კარგა-
გვყავო...

პირველი მწყობრი—მემატის ცოლად მინდოდა, გუ-
ლას გარდამო.

მეორე მწყობრი—მემატე სკინტლიანია, თამარ
კარგა გვყავო...

პირველი მწყობრი—მამე, თორემ მოვატაცებ, გუ-
ლას გარდამო...

მეორე მწყობრი—ვერც მოხვალ და ვერც ხელს აბ-
ლებ, თამარ კარგა გვყავო...

პირველი მწყობრი—ნიშანი მოგვიტანია, გულას
გარდამო...

მეორე მწყობრი—არ გვინდა შენი ნიშანი, თამარ
კარგა გვყავო...

პირველი მწყობრი—ასის თუმნის ფარჩა არის, გუ-
ლას გარდამო...

მეორე მწყობრი—არც შაურის ძონძებია, თამარ კარ-
გა გვყავო...

პირველი მწყობრი—ზანდუხჩაში ნადებია, გულას
გარდამო.

მეორე მწყობრი—სანეხვეზე ნადებია, თამარ კარგა
გვყავო...

პირველი მწყობრი—შენი ქალი — თაროს თავი,
გულას გარდამო...

მეორე მწყობრი—შენი ვაჟი — მუხის კუნძი, თამარ
კარგა გვყავო...

პირველი მწყობრი—ხახვის ფოჩი, მოვიჩოჩდი, მო-
ვედი და მოვიტაცე.

(აქ მისცევა პირველი მწყობრი მეორეს და მას ქალს ართმევს)¹.

„ქალტაციობა“ საქორწილო კომედიაა, თავისი მოძრაობის ხასიათით, ტემპით და რიტმით, შემსრულებელთა ინტონაციითა და მიმიკით მეტად სურათოვან სანახაობას წარმოადგენს და მისი კომედიური ზეგავლენის ძალა მეტად ცხოველი უნდა ყოფილიყო.

სამაია. ჯერ თვით ტერმინ სამაიას შესახებ. საბა-სულხან ორბელიანი² „სამაია“-ს და სამა“-ს, თეიმურაზ მეორე³ „სამა“-ს, ვახტანგ ბატონიშვილი⁴, სამაია“-ს, ხოლო ალექსანდრე ჯამბაყურ-ორბელიანი⁵ „სამაია“-ს ამბობენ.

ამ ფერხისას სასიმღერო ხალხურ ლექსში სამაია ისმის („სამაია სამთავანა“, „სამაიას თავი მიყვარდა“ და სხვა)⁶, მაგრამ აქარაში და იმერხევეში ხალხი სამას ამბობს და არა სამაიას, ხოლო ვახტანგ ბატონიშვილის მიერ ხმარებული სამაია ჯერ არსად შეგვხვედრია.

აკადემიკოს ნიკო მარის ჩანაწერით ვტყობილობთ, რომ იმერხევეში საცეკვაოდ როცა ვინმეს იწვევენ, ამბობენ: „ისა-

¹ რ. ერისთავი, ქართული ხალხური პოეზია, შურ. აკრებულნი, 1872 წ., წიგნი 3, გვ. 14—16.

² ს. ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1928 წ., „სამა“-როცა“, „თამაში“; მისივე, სიბრძნე სიტყვისა, თბილისი, 1928 წ., გვ. 62.

³ თეიმურაზ მეორე, თბილისი, 1939 წ., გვ. 72.

⁴ ბატონიშვილი ვახტანგი, ისტორიები ალწერა, 1914 წ., გვ. 18.

⁵ ალ. ჯამბაყურ-ორბელიანი, ივერიანელების გალობა, სიმღერა და ლილინი, შურ. „ციკარი“, 1861 წ., იანვარი, გვ. 147—149.

⁶ კრბ. „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 323.

მე“, ან „ადევ ისამე, ადე ისამე“¹. ჯემალ ნოლაიდელის სიტყვით, ხალხში ხშირად გაიგონებთ „ხორონი ისამე“, „სამა არ ვიცი“, „ის ხორონის კარგი მოსამეა“². ამრიგად, თითქოს ხალხში სამა ზოგადი მნიშვნელობის, საერთოდ ცეკვის აღმნიშვნელ სიტყვად სჩანს. მაგრამ იქვე აქარაში დაცულია ამ სიტყვის სულ სხვა გაგება, ე. ი. სამა გარკვეული წყობისა და სიუჟეტის მქონე ფერხისას აღმნიშვნელი სიტყვაა.

სულხან-საბა ორბელიანი სამას ასე განმარტავს: „როკვა შუშპარი“ (ნ. მარის აღწერით ხომ „შუშპარი“ სვანურში საფერხულო წყობის აღმნიშვნელი სიტყვაა)³. მისთვის „სამა“ ცეკვის ერთ-ერთი სახეობა იყო, რაკი როკვას ამრიგად განმარტავდა: როკვა არისო სამა, ცეკვა და მისთანანი. თამაშობათა შორის როკვის განმარტებაც ამასვე გვეუბნება. საბას სამა ქართულ ცეკვათა ერთ-ერთ სახეობად მიაჩნდა როკვა-არისო (ჩამოთვლის) — სამა, ცეკვა, ბუქნა, კოჭა, ფერხული, მრგულათ წყობა და რაოდენიცა ებანთა და ფანდურთა მიერ იქნებიან“. ამ განმარტების მიხედვით საფიქრებელია, რომ საბა სამას ისეთ ცეკვებს მიაკუთვნებდა, რომელთა შესრულება სიმებიანი საკრავების მწყობრის მონაწილეობას გულისხმობდა. ხალხიც ეტყობა დიდად აუასებდა ცეკვებისათვის საკრავიერ მუსიკას, რომ ასეთი ანდაზა გამოუთქვამს: „როგორც დამიკრავ ფანდურსა მეც ისე დაგიროკდებიო!“ მაგრამ მთავარი მაინც ეს არ იყო, — თვით მოცეკვავე უნდა ყოფილიყო დახლოვებული. ანდაზა ამბობს: „კარგი მოთამაშე კამეჩის ცოხნაზედაც აყვებაო“⁴. საბა-სულხან ორბელიანს სამაია მოხსენებული აქვს „სიბრძნე სიცრუის“ ერთ არაკში. „აქლემმა უთხრა ვირსა: „ძმარო უნდა დაგროკდე და სამაია და ცეკო ვქნაო“. — რა ალაგის სამაია არის? აქლემმა

¹ Н. Марр, Дневник поездки в Шавшетию и Кларджетию. СПб, 1912, стр. 38.

² აქარის ხალხური სიტყვიერება, წიგნი 2, ბათუმი, 1940 წ., გვ. 7.

³ Н. Марр, Из поездок в Сванию летом 1911 и 1912 гг. *Хр. В*, стр. 13.

⁴ ლ. მეტრეველი, ანდაზები, თბილისი, 1936 წ., გვ. 62, 41.

უთხრა: „იმისთანა სიმღერას, ამისთანა ადგილის ცეკვა უნდაო“. ამისდა მიხედვით, სამაია სიმღერის შეწყობით შესასრულებელ ცეკვადაც სჩანს. აქ მეტად საყურადღებოა, რომ „სამაიას ან ცეკოს“ შესრულება ერთ აქტემს მოეწყადინებია.

სამაია ორ მწკრივს შორის მოთამაშე-მომღერლით. თეიმურაზ მეორე (1700—1762) თავის გაღვივებულ ეთნოგრაფიულ ნარკვევში („სარკე თქმულთა“) შემდეგნაირად აღწერს ძეობის ლხინში შესასრულებელ სამას:

რა გაათაონ ფერხისა, გამართვენ ერთა ჭამასო,
დასხდენ ქალების პირდაპირ, არვინ დაიშლის ამასო,
შემოიყვანენ მესტვირეს, უკვრენ, ჩააბმენ სამასსო
და მისთანა ლხინი უხარის ყმაწვილის დედას, მამასო...
ცალგნით არის კაცის ხმანი, ცალგნით
არის ქალებისა,
ძეობაში უკუყრა და ყოფა არის მენესტვისა,
სამაიაში ქალებსა ილღიაში უძვრებისა,
და შაირს ეტყვის, უკრავს, ახლოს უდგებისა¹.

ამ ცნობით, სამას ძეობის ლხინში, ფერხისას შემდგომ ერთა ჭამის დროს ასრულებდნენ. მესტვირეს შემოიყვანდნენ (დარბაზში), „უკვრენ“, ე. ი. მარტო მესტვირე კი არა, არამედ, საფიქრებელია, რომ ამ ფლექსივით ერთად მესაკრავეთა მთელი მწყობრი უკრავდა. თეიმურაზის მიერ აღწერილი სამაია რომ ნამდვილად საფერხულო წყობის სანახაობაა ეს იქიდანაც სჩანს, რომ მას „ჩააბმენ“, ე. ი. ხელმოხებით თამაშობენ. თეიმურაზ II-ის მიერ აღწერილი ძეობის სამა აღბათ ორი ნახევარმწყობრისაგან შესდგებოდა: „ცალგნით არის კაცის ხმანი, ცალგნით არის ქალებისა“.

თუ გავიხსენებთ, რომ მესალამურე-ფლექსიტი ანუ მენესტვე, მესტვირე განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა ხალხურ სანახაობაში, როგორც მისი წარმმართველი ხელმძღვანელი, არ უნდა გავიკვირდეს, რომ ძეობის სამა-შიაც „უკუყრა და ყოფა არის მენესტვისა“, ის ქალებს ილღიაში გაუყ-

¹ თეიმურაზ II, თხზ., გ. ჯაკობიას რედაქციით, 1939 წ., გვ. 72.

ლის, შაირს ამბობს, უკრავს, მოცეკვავეებთან ახლოს დგება. მესტიერე ამ შემთხვევაში სამაიას მწკრივთა შორის მოთამაშე-მომღერლად სჩანს.

სამაია თეიმურაზ II-ის მოწმობით, ორგვარიან „დიდკაცთა“ და მეორე—„მსახურთა და მხლებელთა“ (ე. ი. ხალხური)¹. ამ მოწმობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს: მაღალი წრეები, ხალხურისაგან განსხვავებით, თავის ხელოვნებას ათავისებურებდნენ. მაგრამ რით განსხვავდებოდა დიდკაცთა სამაია ხალხურისაგან?

ფშაური სამგუნდოვანი სამაია. ელ. ელიზბარიშვილის (სოფ. შუაფხოვან) ცნობით, ფშავში „ამ ფერხულის დაბმა ხატობაში იცოდნენ; სამკუთხად დადგებოდნენ და უვლიდნენ. ერთი ამბობდა ტექსტს და ჰანგს, ორი კი ბანს ეუბნებოდა“. სამაია აქ საერთო ქალ-ვაეთა სათამაშოა, ქორწილშიაც ასრულებდნენ².

შემონახულია სამაიას სასიმღერო ტექსტის ფრაგმენტიც, რომელიც ჭართლშია ჩაწერილი:

სამაია სამთავანა—რა ტურფა რამ ხარო;
სამაიას თავი მიყვარდა—რა ტურფა რამ ხარო;
ლისო, ლისო, ჭარი ჭრისო—ლისიმ დალაღვო;
შავარდენი ფრთასა შლისო—ლისიმ დალაღვო;
არიგებულ, ჩარიგებულ—რა ტურფა რამ ხარო.
სამაია სამთავანა—რა ტურფა რამ ხარო,
დაუვლიდი, დაჰვეებოდი—რა ტურფა რამ ხარო,
სამაია სამთავანა—რა ტურფა რამ ხარო.
ლისო, ლისო, ჭარი ჭრისო—ლისიმ დალაღვო,
შავარდენი ფრთასა შლისო—ლისიმ დალაღვო³.

ორგუნდოვანი სამაია. ფშავურ „სამაიაში“ შემონახულია საფერხისო სანახაობის სამგუნდოვანობის ტრადიცია. რო-

¹ იქვე.

² კრბ. „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 325—326.

³ იქვე, გვ. 41.

გორც თეიმურაზის და ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანის აღწერილობათაგან სჩანს, სამგუნდიანი სამას გვერდით ორგუნდოვანიც არსებულა. ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანის აღწერით, მე-19 საუკუნის დასაწყისში „სამაიას“ დიდ-კაცთა სახლებში შემდეგნაირად ასრულებდნენ: „ქალნი და კაცნი ორ დასად გაყოფილნი ერთმანეთის პირდაპირ კარგა მოშორებით, ხელის-ხელ გაბმულელები მწკრივად; ჯერ ერთი გაბმული დასი წარმოვიდოდა, თავის პირისპირ დასისა, წყნარად მომავალნი და თან ამას მოიმღეროდნენ: „სამაია სამსაგანა, რა ტურფა რამ ხარო და სხუანი“, ასე უნდა მისულიყვნენ მოპირდაპირე დასთან ეს მომღერალი დასი, მას უკან მღერითვე გატრიალებულიყვნენ და თავის ადგილს მისულიყვნენ ეგრეთვე მღერით. იქ მწკრივად დადგებოდნენ ხელებგაბმულელები პირველისავე რიგით. ეს პირველი დასი თავის ადგილს რომ დადგებოდა მწკრივად, დადგომასთან სიმღერა უნდა დაესრულებინათ მაშინვე. ამ დროს ის მეორე დასი ჩამოართმევდა სიმღერას პირველ დასსა. თან პირველი დასის რიგით შეასრულებდა იმ წესსა. ეს ორი გაყოფილი დასი ხან ერთი მივიდოდა მეორესთან, ხან მეორე პირველთან, მაგრამ თანდათან კი აჩქარებდნენ სიმღერას თავის შეწყობილი ლექსებითა. ბოლო დროს ასე უნდა აეჩქარებინათ სიმღერა, რომ საღალოდ გადაექციათ და ერთმანეთისათვის ბალდადის ხელსახოცები ესროლათ, ანუ წყნარა დაეკრათ ეგრე მღერით. ჩემ სიყმაწვილეში ერთს გამოჩენილ ქორწილში დააბეს „სამაია“, რომოცხე მეტმა მახლობლად ქალებმა დათხოვილებმა და გაუთხოვრებმა“¹.

საფიქრებელია, რომ „დიდკაცთაგან“ სამას ორგუნდიან ფერხისად გადაქცევას დიდი დავა და წინააღმდეგობაც გამოუწვევია ხალხში, რაც სჩანს ხალხური ლექსიდან: „სამაია სამთაგანა არ იქნება ორგანაო“², ე. ი. ორი ვანით (ორი მწკრივით) შესრულება არ შეიძლებაო.

¹ ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი, ივერიანელების ვალობა, სიმღერა და ლილინი, თურ. „ცისკარი“, 1861 წ., № 1, გვ. 147—148.

² კრებ. „ხალხური პოეზია“, გვ. 325.

საფერხულა წყობა ფერხიხას მწკრივთა შორის კენტი და წყვილი მოთამაშეებით. ქართლ-კახურ საფერხისო სანახაობას ორ მწკრივს შორის მოთამაშე გამოუყვია. ნ. დუბროვის ალწერილი აქვს ქართლ-კახური „ცეკვა“. ამ ცეკვისათვის ორმწკრივად ეწყობიან. თვითეულის წინ „მთქმელი და ზურნაა, დოლით. მთქმელი მღერის ავაჯით. ჯერ ერთი მხრივ იმღერის მთქმელი შაირს, მას კი ბანს ეუბნება მისი ნახევარმწყობრი. ამ დროს მეორე გაჩერებულია. შემდეგ მეორე მღერის თავის ნახევარმწყობრით და პირველი კი სდუმს. ორ მწკრივს შორის მოძრაობს მოცეკვავე-მოთამაშე. ის ჯერ ნელა და ჩუმად მოდის. შემდეგ სულ უფრო და უფრო ხალისიანი ხდება, ხან ჩაბუქნავს, ხან ხტუნავს, ხან დაკუქული დახტის, ხან ყირაზე გადადის ან კარგა ხანგრძლივით ხელეზზე დადის უკან გადაწყობილი ფეხებით“¹.

საფერხისო სანახაობაშიც შემდეგ ერთი მოთამაშით აღარ დაკმაყოფილებულან. ორ მწკრივს შორის რამდენიმე მოშაირე-მოთამაშე ჩნდება. ერთი ცნობით, „ფაცა კუქუს“ თამაშობაში საფერხისო ნახევარმწყობრთა (მწკრივთა) როლი სრულიად პასიურია, მთავარი როლი აქ ორ მწკრივს შორის მოთამაშეებს ჩაუგდიათ ხელში. ისინი „ჩატუცქული ხტომით ცეკვავენ და თან შაირობენ“, საფერხისო მწკრივები კი საერთოდ შეძახილს „ფაცა-კუქუს“ დასძახიან.

ორ მწკრივს შორის მოთამაშეთა ცეკვის ხასიათი და მათი სიმღერა შემონახული ყოფილა გურულ „ფარცა-კუქუ“-ში. გ: „შარაშიძის განმარტებით, „ფარცა-კუქუ“ ძველებური ცეკვაა: „ასრულებდნენ წყვილ-წყვილად დაწყობილი ქალები, მუხლებს მოხრიდნენ, კაბას ლამაზად შემოიკეცავდნენ ბარკლებზე, ტაშის კვრით უვლიდნენ და აყოლებდნენ შემდეგ დიალოგს:

¹ Н. Дубровин, История войны и владычества русских на Кавказе, т. I, кн. II, стр. 147.

— ფარცაკუკუ, ფარცადინა, ყურსა სისხლი რამ გადინა?
— იტყოდა ერთი.

— ლაშქარს ვიყავ დავიკოდე, ყურსა სისხლი მან მადინაო
დინა“¹.

ფარცა-კუკუ ძველი თამაშობაა. ეს იქიდანაც სჩანს, რომ საბა-სულხან ორბელიანსაც აქვს მოხსენიებული თავის ლექსიკონში: ფარცა-კუკუ-კუკილით ხლტობაო. ფარცა-კუკუს სიუჟეტის გარკვევაში გვებმარება ხალხური თქმულება, რომელიც 1942 წ. მწერალმა ლილია მეგრელიძემ გადმომცა; იგი მას გურიაში ჩაუწერია. ამ თქმულების მიხედვით ფარცა-კუკუ შრომისმოყვარე და გამრჯელი კაცია, ხოლო მისი ძმა ფარცადინა-ყაფანდარა, უქნარა და ტრაბახა“. დაიწყო ომი. ფარცა-კუკუ საბრძოლველად წავიდა. ფარცადინა სახლში დარჩა. „სოფლის საქმეს ვაკეთებო“. ომის დამთავრების დრო რომ მოახლოვდა, ფარცადინამ აისხა იარაღი და დაიკარგა. მებრძოლები შინ გამარჯვებულნი დაბრუნდნენ. გმირი ფარცაკუკუ დაქრილი მოჰყავდათ. ფარცადინა, რომელიც მანამდე ტყეში იმალებოდა, ახლა გამარჯვებულ ჯარს ადევნებოდა. ყური გაეჭრა და სისხლი თეთრ ჩობახზე ჩამოსდიოდა. ერთმა მოხუცმა შეაჩერა და ჰვითხა:

— ფარცადინა, ფარცადინა, ყურსა სისხლი რამ გადინა.

— ლაშქარს ვიყავ, დავიკოდე, ყურსა სისხლი მან მადინაო.

ჩერქეზული ფერხული. საინტერესოა, რომ ორ ნახევარ-მწყობრს შორის მოთამაშენი ჩერქეზულ ფერხულსაც გააჩნია, რაც მის ლერმონტოვის მიერ აღწერილ ფერხულიდან სჩანს:

„როცა შებინდდება, ჩვენებურად რომ ვთქვათ „ბალი“ იწყება. ბეჩაეი ბერიკაცი სამძალიან საკრავს ახშიანებს. ახალგაზრდა ქალები და ვაჟები ორმწკრივად ეწყობიან ერთიმეორის პირდაპირ, ტაშს უკრავენ და მღერიან. შუაზე გამოდის

¹ ქართლურ ენათა-ლექსიკა, I, ვ. ბერიძის რედაქციით; გ. შარაშიძის გურული ლექსიკონი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 65—66.

ერთი ქალი და ერთი ვაჟი და ერთიმეორეს სიმღერით ეშაბრებიან, დანარჩენნი კი მოსძახიან (подпевают)¹.

მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკაზე გამოხატული სანახაობა. ამ ფრესკაზე გამოხატულ სანახაობას ფრესკაზე ზოგადობა იცნობს გრ. გაგარინის მიერ შესრულებული ფერადი სურათით, რომელიც ფრესკიდან გადმოღებული ნახატის მიხედვით არის დამზადებული². პროფ. შ. ამირანაშვილი მართებულად შენიშნავს, რომ გაგარინის სურათები დაშორებულნი არიან დედნების სტილს³. ჩვენ მეტსაც ვიტყვოდით: გაგარინის მიერ მცხეთის ფრესკიდან გადმოღებული ნახატი გადმოგვეცემს საერთო კომპოზიციიდან გაუმართლებლად ამოგლეჯილ სამ ფიგურას, რამაც მცდარი წარმოდგენა დაბადა ფრესკის შინაარსის შესახებ.

1910—1913 წლებში მხატვარმა ევგენი ფსკოვიტინოვმა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაკვეთით შეასრულა მცხეთის სვეტიცხოვლის ფრესკის პირი, მაგრამ ეს მხატვარიც გაგარინს მიჰყვა და ამართული სანახაობის ამსახველ ფრესკიდან მხოლოდ ქალთა ცეკვა გადმოიღო⁴.

არც მხატვარ შალვა ქიქოძის გარჯამ უშველა საქმეს, მანაც ტრადიციის მიხედვით გააკეთა ნახატი, საფიქრებელია, არა თვით ფრესკიდან, არამედ გაგარინის ალბომიდან, სამი მოცეკვავე ქალისა. შალვა ქიქოძემ თავისი ნახატი უძღვნა კომპოზიტორ ზაქარია ფალიაშვილს, ხოლო ამ უკანასკნელმა შესწირა საქ. თეატრალურ მუზეუმს.

გაგარინის, ფსკოვიტინოვის და ქიქოძის სურათები არაერთხელ იბეჭდებოდა ქართულ პერიოდულ გამოცემებში და შეიქმნა, საყოველთაოდ გავრცელდა აზრი, რომ მცხეთის სვე-

¹ М. Лермонтов. Герой нашего времени, Бела, М. 1938 г., стр. 262.

² G. Gagarin, La Caucase pittoresque, Paris, 1845—1857.

³ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1944 წ., I, გვ. 3.

⁴ ე. ფსკოვიტინოვი, ფრესკები, გაზ. „თემი“, 1913 წ., № 14—ფრესკის პირი დაცულია მეტეხის მუზეუმში.

ტიცხოვლის ფრესკაზე გამოხატული სამი ქალის ცეკვა სრ-
მაია არისო. კრებულში „ხალხური პოეზია“ ნათქვამია: „შე-
ნახულია სვეტი-ცხოველის კედელზე ფრესკა: სამი ქალის ფერ-
ხულის, რომელიც ჩვენამდე „სამაიას“ სახელწოდებით არის
მოსული“¹. ამასავე სიტყვასიტყვით იმეორებენ „აქარის ხალ-
ხური სიტყვიერების“ შესავალი წერილის ავტორი და მიხ.
ჩიქოვანი². თუ რამდენად მცდარია ეს გავრცელებული
აზრი, სჩანს იქიდან, რომ სვეტიცხოვლის ფრესკაზე არა სამი
ქალის, არამედ 21 მოცეკვავე ქალის, მომღერალთა და
მესაკრავეთა მწყობრის რთული საფერხისო სანახაობაა გამო-
ხატული.

მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ კედელზე შემო-
ნახული ფრესკა უნდა წარმოადგენდეს დავითის 148-ე, 159-ე
და 150-ე ფსალმუნის ილუსტრაციას. ჩვენთვის განსაკუთრე-
ბით საინტერესო აღმოჩნდა დასურათება ფსალმუნის შემდეგი
სიტყვებისა:

„აქებდნენ სახელსა მისსა განწყობითა, ბობლნითა და საფ-
სალმუნითა უგალობდნენ მას“³.

„აქებდით მას ხმითა ნესტვისათა, აქებდით მას ფსალმუნ-
ნითა და ებნითა;

აქებდით მას ბობლნითა და მწყობრითა, აქებდით მას
ძნობითა და ორუანოითა;

აქებდით მას წინწილითა კეთილ-ხმითა, აქებდით მას წინ-
წილითა ღალადებისათა“⁴.

შხატვარს, ამის მიხედვით, საშუალება მისცემია ტაძრის
კედელზე ძველი ქართული საერო სანახაობანი აესახა, მით
უფრო, რომ ფსალმუნში პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ ეს
ქება „მწყობრითა და ძნობითა“ საერო ხალხს უნდა შეეს-
რულებინა: „აქებდით უფალსა... მეფენი ქვეყნისანი და ყო-
ველნი ერნი, მთავარნი და ყოველნი მსაჯულნი ქვეყნისანი,
კაბუკნი და ქალწულნი, მოხუცებულნი ყრმათა თანა“⁵. ამ

¹ კრბ. „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 325.

² აქარის ხალხური სიტყვიერება, წიგნი II, გვ. 7.; მ. ჩი-
ქოვანი, ქართ. ფოლკლორი, 1946 წ., გვ. 40—41.

³ ფსალმუნი, 149, 3.

⁴ ფსალმუნი, 150, 3—5.

⁵ იქვე, 148, 11—12.

ფრესკაზე ფსალმუნის ტექსტის მიხედვით უნდა გვეჩვენოს
გამოხატული „ძნობით ქება“. თუ რას წარმოადგენდა ძნობა,
ამ საკითხს ვრცლად შეეხო აკად. ივ. ჯავახიშვილი. ის დავის
კენიდა: „ძნობა და მძნობრი თუ მძნობარი უძველესი ხანაში...“
უმთავრესად გუნდობრივობის ცნებასთან ყოფილა დაკავში-
რებული და უფრო სარწმუნოებრივ ცეკვის ამსრულებელთა
გუნდებს ჰგულისხმობდა, მაგრამ, რა-კი ყოველი ასეთი რო-
კვა ჩვეულებრივ გალობა-საკრავების აყოლებით იცოდნენ,
ამიტომ მგალობელთა გუნდის აღმნიშვნელადაც ქცეულა...“¹

მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკა ცხადყოფს, რომ
ივ. ჯავახიშვილი სწორად ჩახვდა ძნობის აღრინდელ მნიშვნე-
ლობას, როცა იგი ფერხისაის და ფერხულის მსგავს ხელ-
ჩაკიდებული მობებით როკვის მსგავსად მიიჩნია. ამ ფრესკაზე
ასახული ძნობა სწორედ საფერხულო შესრულებისაა². აქ
გამოსახულ ძნობაში ორი საფერხულო ნახევარმწყობრია,
თვითეთლში ათ-ათი ქალი მონაწილეობს, და ამ ორ მწყობრ-
თა შორის ერთი მოცეკვავე ქალი—სოლისტია, ე. ი. სულ 21.
პირველი მწყობრის მეთაურს მარჯვენა ხელში ხელმანდილი
უბყრია, ეს ალბათ, ნახევარმწყობრის მეთაურია დანარჩენები
მას ზედმოხმით მოჰყვებიან. ერთიმეორის პირდაპირ დაწყობ-
ილი ორივე ნახევარმწყობრი წრისებური მოძრაობით ერთი-
მეორისაკენ მიიწევენ. მეორე მწყობრი დაფარულია მინაშენით,
მაგრამ ყველა ნიშნებით იგი საგოლისხმებელია. უკანა პლანზე
მომღერალთა გუნდი მღერის, ხოლო ფერხულის ორივე მხა-
რებზე დამკვრელთა დასები უკრავენ. აქ წარმოდგენილია სა-
ცემელი, ჩასაბერი და ძალებიანი საკრავები. მაშასადამე, მცხე-
თის სვეტიცხოვლის ტაძრის ამ ფრესკაზე გამოხატულ ძნობა-
ში მონაწილეობს საფერხულო წყობით მომღერალ და მოცე-
კვავე ქალთა ორი ნახევარმწყობრი, მომღერალ მამაკატთა
ერთი გუნდი და სხვადასხვა საკრავებზე დამკვრელთა ორი

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 31—52.

² 1941 წ. ივნისში სახ. თეატრალური მუზეუმის მიერ მხატვ. ტ. შე-
ვიაკოვასთან ერთად მივლინებული ვიყავი მცხეთაში ამ ფრესკის შესაზო-
მებლად.

დასი. მარჯვნივ მდგომ დასში 7 მემუსიკეა, ამთგან ორი მასაბერ საკრავებზე უკრავს, ორიც დაფდაფზე, დანარჩენი სამი საკრავი არა სჩანს. მოპირდაპირე მხარეზე გამოხატულია დამკკრელი მოხრილთავე შეიძალი საკრავით, იქვე სამხრეთა ამნაირად, ძნობა მეტად რთული სანახაობა უნდა ყოფილიყო და ესეც კიდევ ერთი დამადასტურებელია იმისა, თუ რამდენად მაღალ საფეხურზე იდგა ძველი ქართული საფერხულო სანახაობრივი კულტურა, რომელიც მოცეკვავეთა, მომღერალთა და დამკკრელთა ხელოვნებას აერთიანებდა¹. ამისდა მიხედვით, არ შეიძლება სამაია სამი ქალის ცეკვად იყოს მიჩნეული მაგრამ არსებობს ერთი ძველი მოწმობა: ვახტანგ ბატონიშვილს ძეობის სანახაობათა აღწერილობაში ნათქვამი აქვს: „ვასშმისათვის დასხდიან კაცნი სხვათა სახლთა და ქალნი მუნ და იყვის ლხინი და განცხრომა მუსიკითა და სიმღერითა, გარდებმოდინ ერთმანეთს მკლავით და ეგრე როკვით იმღერიან, რომელსაცა უწოდებენ ფერხისას და ესრედ შევიდიან სახლსა მშობიარისასა და დასხდიან ქალთა პირდაპირ ქმარნი ანუ ნათესაენი მათნი მსგავსად ქორწილისა და ვალმა-გამოღმით დაიწყინ ქალთა და კაცთა სიმღერა. შემდგომად ამისა მოუწოდინ მენესტეგეთა და მათის თანყოლით დააბიან სამია, ესე იგი სამთა გვამთავან ერთმანეთის ხელკიდებით და როკვით სიმღერა და იყვის თხუთმეტ დღემდის ნიადავ დამე ესრეთ განცხრომა, ლხინი და ღამისთევა ნათესაეთა, მეგობართა და მცნობთაგან“².

ვახტანგ ბატონიშვილს თავის აღწერაში „სამია“, „სამთა გვამთავან ერთმანეთის ხელკიდებით და სიმღერად“ აქვს განმარტებ ლი.

ვახტანგ ბატონიშვილის აღწერილობა ამ შემთხვევაშიც წარმოადგენს თემურაზ მეორის ლექსის პროზად გარდა-

¹ კ. კეკელიძეს „დაბადების“ ტექსტიდან „(მ) ძნობ (რ) ითა უპირ-ობდა“ (ვამოს. XV, 20) განმარტებული აქვს, როგორც ადრინდელი სახე „ბლის-პარის“: „Начальный ствх гивва, вослетаго на музикальных „инструментах“ („Перусалимский канонарь VII века“, Тиф., 1912 г., стр. 341).

² ვახტანგ ბატონიშვილი, ისტორიკობრი აღწერა, ს. კაკაბაძის გამოცემა, თბილისი, 1914 წ., გვ. 18.

თქმას. მაგრამ თეიმურაზ მეორეს არსად ნათქვამი არა აქვს
სამაია სამთა გვამთა ცეკვაით. არ არსებობს არცერთი
სანდო ცნობა, რომელიც ვახტანგ ბატონიშვილის განმარტუ-
ბას ადასტურებდეს. მართალია, ჯემალ ნოლაიდე-
ლი სამას შესახებ ნათქვამი აქვს: „ხორონის შესრულებას
აქარაში „სამა“ ეწოდება. ხორონის მოსამენი, რომლებიც ამ
ცეკვას ასრულებენ, უმთავრესად სამი კაცისაგან შესდგება,
შესაძლოა სამმა, ოთხმა და მეტმაც შეასრულოს, მაგრამ ვი-
მეორებთ, რომ სამაში უმთავრესად სამი კაცი ღებულობს მო-
ნაწილეობას. თვით სახელწოდება „სამა“ იმის დადასტურე-
ბაა, რომ ხორონის შემსრულებელნი ერთ სამეულს შეადგე-
ნენ „სამაია“ ქალების ფერხულია. შენახულია სვეტიცხოვე-
ლის ფრესკა: სამი ქალის ფერხული, რომელიც ჩვენამდე სა-
მაიას სახელწოდებით არის მოსული“. ჯემალ ნოლაიდელის
ცნობა აღსავსეა წინააღმდეგობით და სიტყვა სამას მნიშვნე-
ლობისა და სვეტიცხოვლის ფრესკის შინაარსის მცდარ გა-
გებაზეა აღმოცენებული, ჯერ ერთი, ის თვითონაც ამბობს,
რომ სამა შესაძლებელია ოთხმა და მეტმაც შეასრულოსო;
მეორე, როგორც აღვნიშნეთ, სამას სამი მოცეკვაისაგან შეს-
რულების დასასაბუთებლად სრულიად არ გამოდგება სვეტი-
ცხოვლის ფრესკა, ხოლო სიტყვა სამა ფერხისას საშუალო-
ვანობის აღმნიშვნელი უფრო უნდა იყოს, ვიდრე „სამი გვა-
მის“ ცეკვისა.

• **მ. შიკხულის მნიშვნელობა და როლი ქველ
დაპატიულ სანახაობაში**

ძველ ქართულ დრამატიულ სანახაობათა დასაბამს უნდა
წარმოადგენდეს ერთპირი ფერხული, რომელსაც თავისი მო-
ძახილი ანუ მოლექსე (ჭანგისა და სიტყვების მოქმელი) ჰყავს.
მთელი საფერხულო მწყობრი ამ მოძახილის ანუ მოლექსის
შემბანებელი, შემსმობელია. აქედან შემდეგ უნდა განვითარ-
ებულყო ორპირი და სამპირი ფერხული. ძველ ქართულ
სანახაობებში, ქორეოგრაფიული სურათოვნობის მხრივ, ხუთ-
გვარი წყობის ფერხულებს ვხვდებით:

ა. წრისებური, ხელმოხმით წყობის ერთ-ორ და სამ-საოთხიანი ფერხულები;

ბ. ერთი ან ორი რკალისაგან შემდგარი ფერხულები;

გ. წრისებური ხელმოხმბელი, ერთიმეორის ზურგშიმდებელი ვით მოძრაეი ფერხულები.

დ. ფერხისები, რომელთაც არა აქვთ მრგვალი, წრისებური წყობა. ფერხისა ორ ან სამ მწკრივად იყოფა, ხელმოხმული მწკრივები ერთიმეორის პირისპირ ეწყობიან და ურთიერთ-თან მისვლა-მოსვლით ცეკვავენ და მოძრაობენ.

ე. რთული საფერხულო წყობა აერთიანებს ფერხულთა ყველა ნაირსახეობას. ასეთია, მაგალითად, მეგრული ოსხაპუე და ზოგი სევანური ფერხული.

უძველეს ორპირ საფერხულო სანახაობებში თვითეული ნახევარმწყობრი მთლიან კოლექტივს განასახიერებდა. მაგალითად, საფერხისო საქორწილო კომედია „ქალტაციობაში“ ფერხისის პირველი მწყობრი სასიძოს გვარის, ოჯახის სახელით ლაპარაკობს და მოქმედებს, ხოლო მეორე მწყობრი საპატარძლოს გვარს და ოჯახს წარმოვვიდგენს.

საფერხულო სანახაობათა განვითარების შემდგომ საფეხურზე ფერხულის თუ ფერხისის თვითეულ ნახევარმწყობრში მთავარი მომქმედი პერსონაეი გამოიყოფა, რომელიც ჯერ ისევ საფერხულო მწყობრში რჩება. ასეთია, მაგალითად, მზის ქალ-ღვთაების ბარბარის შავბნელ ძალებთან ბრძოლის ამსახველი საფერხულო შესრულების მისტერია „ნიშხა-ნიშხა“. აქ ერთ ნახევარმწყობრს ბარბალუკა ჰყავს მთავარ მოქმედად, ხოლო მეორეს—ნიშხა-ნიშხა. ასეთი წყობის ფერხულებში თვითეული ნახევარმწყობრიდან მხოლოდ ერთი მონაწილეთაგანია კოლექტივისაგან გამოყოფილი, ცალკეული პერსონაეის განმსახიერებელი, დანარჩენი მონაწილენი კი ისევ მთლიან კოლექტივს წარმოსახავენ.

ფერხულის წრისშიგნითა და ფერხისსა მწკრივთაშუა მოთამაშეთა გამოყოფამ, ამ მოთამაშეთა როლის ზრდამ თანდათან შეამცირა და შეასუსტა ძველ ქართულ დრამატულ სანახაობაში საფერხულო და საფერხისო მწყობრის როლი და მნიშვნელობა. განაყოფიერებისა და შევილიერების ღვთაების

კვირიას სადიდებელ მისტერია „მურყვამობაში“ ფერხული მისტერიის დამთავრებისას გამოჩნდება. როდესაც კინოსა და საქმისაის შებმა მთავრდება, ფერხულიც მხოლოდ ამის შემდეგ გამოდის და სიმღერით და ცეკვით ამთავრებს სანახაობას. აქ უკვე აშკარად სჩანს თუ რამდენად შესუსტებულა და შემცივრებულა ამ სანახაობაში საფერხულო მწყობრის როლი.

საფერხულო სანახაობებში საფერხულო და საფერხისო მწყობრი უმეტეს შემთხვევაში მთხრობელობითს ფუნქციას ასრულებდა, სიმღერით მოუთხრობდა მაყურებელს იმაზე რასაც წრისშიგნითა და მწყარიეთაშორის მდგარი მოთამაშენი პანტომიმურად ასახიერებდნენ. მაგალითად, დიდი თონეთის დათო-ბერიკულ სანახაობაში, რასაც საფერხულო მწყობრი და მისი მოლექსე მოუთხრობს მაყურებელს, თავის წრისშიგნით განმსახიერებელი ბერიკა იმასვე წარმოადგენს პანტომიმურად. ზოგჯერ ფერხული სანახაობაში განსახიერებულის მსჯავრმდებლად გამოდის და საზოგადოებრივი აზრის გამომთქმელი ხდება. ამის მაგალითია „ადრეკილას“ ფერხული. აქ მას შემდეგ, რაც მოპირდაპირე მხარეთა კისრების შებმის ინსცენირება დამთავრდება, ფერხული დამარცხებულ მხარეს დასცინის. ზოგჯერ საფერხულო მწყობრი სანახაობის მომქმედ პირებს მოსალოდნელ ამბავს უწინასწარმეტყველებს. მაგალითად, ფერხულ „შავლეგოში“ საფერხულო მწყობრი დატყვევებულ შავლეგოს მის დასახსნელად წამოსული ძმების მოახლოების შესახებ უმღერის. საფერხულო მწყობრი ზოგჯერ მეტ აქტიურობას იჩენს და წრისშიგნითა მოთამაშეების განსახიერებაში მოქმედებით ლებულობს მონაწილეობას. საფერხულო სანახაობა „ძაბრაღეში“, როდესაც წრისშიგნითა მოთამაშე შავბნელი ძალის წინააღმდეგ შეტევაზე გადადის, მას მთელი საფერხულო მწყობრი გადაჰყვება და მონაწილეობს მტარვალის განადგურებაში და შემდეგ გამარჯვების საზეიმო ცეკვაში. დიდ თონეთის დათო-ბერიკული სანახაობის საფერხულო მწყობრიდან გამოიყოფიან მეფერხულენი, რომელნიც წრისშიგნითა მოქმედებაში ვრევიან და ცდილობენ დათვს ცოლი მოსტაცონ. ჩვეულებ-

რივ, საფერხულო სანახაობა საფერხულო მწყობრის სიტყვებით მთავრდება; საფერხულო მწყობრი ლოცავს, სიკეთეს უსურვებს მათურებელს. საფერხულო მწყობრის ამ საფინალო დალოცვის სიმღერაში ზოგჯერ წარმოდგენილი სანახაობის დედააზრი და მიზანდასახულება მეტაფორებით, მაგალითად, „ამირანის ფერხულის“ დამთავრებისას საფერხულო მწყობრი მღეროდა:

შრავალი ეს დრო მშვიდობით მოვასწროთ აქ მყოფ ხალხს,
ასე სამარჯვო საქმეს გვიხამს, წმინდა გიორგი!

საფერხულო მწყობრს თავისი გამგებელი ჰყავდა, რომელსაც მეტაფორი ეწოდებოდა. ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

სიმღერას ბანი ამშვენებს, წალკატსა ვაშლი წითელი,
ფერხულს კარგი მეთაური, ხე-ფეხ სწრაფი და მკიდველი.

როგორც აქედან სჩანს, ფერხულის მეთაური უმთავრესად საფერხულო მწყობრის საცეკვაო წყობას განაგებდა, ამ „ხელ-ფეხ სწრაფ და მკიდველ“ მეთაურზე იყო აღბათ და მოკიდებული ერთიანი რიტმის დაცვა და ცეკვის სიმღერასთან შეთანხმონება. მოქმედების შუაში ან ფინალში საფერხულო მწყობრი ცეკვებს ასრულებდა, მაგალითად, აქარულ საქორწილო კომედია „ფადიკოში“. საფერხულო მწყობრს სანახაობითი მოქმედების შუა ან საფინალო ნაწილში მეტად რთული პანტომიმური ცეკვების შესრულება უხდებოდა. აირას წარმოადგენდა, აქარულ ა. ქათამაძის თქმით, საფერხულო მწყობრის ცეკვა „ხორონი“.

„იყო ვორი ძმაი: ხასიეი და ხუსიეი. მტრის შემოსევის დროს, ხუსიამ ულალატა იმფხანაკებს და მიემხრო მტერს. მერმე შამოესია მტრის ჯარით. ჯარი დახოცეს და ხუსიეი ცოცხალი ჩაიგდეს ხელში. ჯერეთ აწვალეს და მემრე თავი წასკრეს. აი თავი მეითრიეს ფეხებში, დეიწყეს საბა და აგორეს. ერთქვანებს თავს ფეხებით უგორებდნენ და თან „ჰოპ-ჰოპ“-ს იძახოდნენ. მარა მტრის ფიშმანშიც მაინც ქე

იყვენ. ამიზა სამაც ბოლოს ძალიან ჩქარა მიდის, რომ მტერ-
მა არ შამუუსწროს. თავი ახალწაჭრილი რომაა, ჯერ კიდევ
ცოცხალსავეთ იმზირება. შეიყრის ჯარი თავს და სიცელით,
სიხარულით უყურებენ წაჭრილ თავს. მივა, ჯერ ერთი წი-
მობკრავს ფეხს, მერმე მიორე და ყველაი ურტყამს ამ თავს.
ჯარი წაბმულდა ერთქვანებზე. ჯარს ერთი მიუძღვება
წინ. შამოუუვარებენ სამხელ, მერმე ყველაი მიესევთან ჩუუ-
ჩოქებენ და ისე აგორებენ ამ თავს. სამა სწარმოებს ფეხებ
შემორტყმული, ხალხი ხან იქით მიდის, ხან აქეთ. მერმე
ვითბი-ხუთი კაცი ავა სხვა კაცების ფბრებზე და ისე სამო-
ბენ. ვითომ მტრებს აგონებენ, რომ ხუსეის თავი ჩვენ ფეხებ
ქვეშაა და თუ შეგიძლიან წვიღეთო. აი სამა ხტება დაბნე-
ლებამდე, და ბოლოს დიდა ყვირილით, თავს რომ სულ და-
ბეყავენ, დეიშლებიან¹. ცხადია, რომ ასეთი მდიდარი ქო-
რეოგრაფიული სურათოგნობისა და რთული საცეკვაო მოძ-
რაობის შემცველი წყობა გამოცდილ ხელმძღვანელს — ხელ-
ფეხ სწრაჟ და მჭიდველ“ მეთაურს მოითხოვდა. მეთაური
ზოგჯერ საფერხულო მწყობრში არ ღვას, ის წრის გარეთაა,
მას ხელთ წკებლა ან ჯობი უჭირავს და ისე მართავს საფერ-
ხულო მწყობრის რთულ საცეკვაო მოძრაობას („მელიაი ტუ-
ლეფაი“, „იალის თამაშობა“). ზოგჯერ საფერხულო მწყობრს
მეთაური მოუძღვება და, თუ ის ქალაა, ხელთ ხელმანდილი
უჭირავს (ძნობა მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკაზე,
აქარული სამაია).

საფერხულო მწყობრის ცეკვები გამოირჩეოდნენ საცეკვაო
მოძრაობის სირთულით. სვანურ საფერხულო სანახაობებში
საფერხულო მწყობრი თავის მოძრაობაში იცავდა პაუზებს
ორი-სამი ტაქტის ხანგრძლივობით. მოცეკვავეთა საფერხულო
მწყობრი უეცრად შესდგება და გაქვავდება: მეფერხულეებს
ზეალმართული აქვთ ურთიერთს ჩაჭიდებული ხელები და
ცერზე შედგომით უკან წამოუდგამთ გამართული ცალ-ცალი
ფეხი. ან კიდევ: საფერხულო მწყობრი ერთ ადგილზე შეჩერ-

¹ „აქარის ხალხური სიტყვიერება“, ჯ. ნოლაიდელის რედაქ-
ციით, ბათუმი, 1940 წ.

დება, მეფერხულენი განაგრძობენ „ცერულის“ და „შაირის“ დამახასიათებელი მოძრაობით ადგილზე ცეკვას, ხელებს ითავისუფლებენ და ტაშისცემას აჩალებენ. წრისშიგნით ერთი ან რამდენიმე წყვილი ცეკვავს¹.

მეგრული ფერხულის ოსხაპუეს და აქარული ხორონის საცეკვაო წყობა ასეთივე სირთულით ხასიათდება. ქორეოგრაფიული სურათოვნობა ცეკვის დროს ერთიმეორეს სცელის, ერთიანი მწყობრი ორ ნახევარმწყობრად იქცევა. მონაცვლეობით ჯერ ქალები გამოეყოფიან საფერხულო მწყობრს და წრისშიგნით ცეკვავენ, შემდეგ ისევ თავის ადგილას ბრუნდებიან და ახლა წრის შიგნით ქალებს ვალები სცვლიან, და ასე შემდეგ...² რაც შეეხება აქარულ ხორონს, ის არაჩვეულებრივი პანტომიმური სიცხოველისა და განსახიერების დიდი ძალის მომთხოვნი რთული საფერხულო ცეკვაა. სურათი სურათს სცვლის, სიტუაცია სიტუაციას და ამის მიხედვით საცეკვაო მოძრაობის რიტმიც და გრძნობათ წარმომსახველი მოძრაობაც იცვლება; წრისებური და ურთიერთ დაპირისპირებული ნახობრივი მოძრაობა, ზემყრელო საფერხულო წყობის მთელი ნაირსახეობა აქ სრულად არის გამოყენებული.

საფერხულო მწყობრში სიმღერების ჰანგისა და სიტყვების წარმომთქმელს „მოძახილი“, „მთქმელი“ ან „მოლექსე“ ეწოდებოდა. თვითეულ ნახევარმწყობრს თავისი მოლექსე ჰყავდა. ერთპირ ფერხულში შესაძლებელია, ისევე როგორც ერთგუნდოვან სიმღერებში, „მელექსე ორი მღეროდეს მონაცვლებითაც და ერთმანეთთან შეჯიბრებითაც. ამას მორიგეობითი მელექსეობა ჰქვია“³. როგორც ი. გოგორიშვილის მიერ მოწოდებული აღწერილობიდან სჩანს, საფერხულო „წრეში იმყოფება სიმღერის ორი დამწყები, რომელთაც ხალ-

¹ Д. Джавришвили. Грузинские народные пляски, Сб. „Искусство Грузии“, М. 1937 г., стр. 169—170.

² Я. Тепцов. Из быта и верований мингрельцев. СМОМПК. VIII, отд. III, стр. 1—3.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 85.

ზი მოლექსეებს უწოდებს. ესენი ითვლებიან თამაშის ხელმძღვანელებადაც“. ამნაირად, მოლექსეები მთელი სანაწარმის მომწყობნი და ხელმძღვანელებიც არიან ხოლმე. საფერხულო სანახაობაში მისი განვითარების აღრინდელ საფეხურზე სულ მთლიანად და შემდეგ კი ნაწილობრივ, სიტყვებისა და ჰანგის სიმღერით გამომთქმელი ფერხული იყო, ამიტომაც ფერხულის მიერ შესასრულებელი სიმღერების თავისებურებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა.

სამწუხაროდ, ქართული მუსიკის ისტორიის მკვლევართ საფერხულო შესრულების სასიმღერო რეპერტუარი ჯერ კიდევ შეუსწავლელი აქვთ, ამ საკითხმა ჯეროვანი გაშუქება ვერც ისეთ სერიოზულ ნარკვევში მიიღო, როგორც არის აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“. ამ შესანიშნავ ნაშრომში და პროფ. დ. არაყიშვილის სპეციალურ ნარკვევებში ზოგიერთი ცნობა მაინც მოიპოვება, რომელნიც ზოგადად მაინც ახასიათებენ საფერხულო შესრულების სიმღერებს. ამ ცნობათა მიხედვით, საფერხულო მწყობრის შესასრულებელი სიმღერები სამნაირია: ერთხმიანი, ორხმიანი და სამხმიანი. ქართულ ხალხურ ერთხმიან სიმღერათა შესახებ დ. არაყიშვილი სწერს: „აღმოსავლეთ საქართველოში ერთხმიანი სიმღერები დაცულია გლეხებში. ესენი არიან: კალოური, გუთნური და სხვ“. და შემდეგ: „რაც შეეხება გლეხების ერთხმიან სიმღერას, რომელსაც ისინი მუშაობის დროს ასრულებენ და რომელზედაც ჩვენ ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი, ისინი უძველესია ქართული სიმღერის განვითარებაში პირველ საფეხურს წარმოადგენდნენ და, მაშასადამე, უძველეს ჯგუფს უნდა ეკუთვნოდნენ. ამავე ჯგუფს ეკუთვნის აგრეთვე საყოფაცხოვრებო სიმღერები „ურმული“ და „ნანა“. ხანდახან საფერხულო სიმღერებიც გვხვდება, მაგრამ ეს იშვიათია“¹.

¹ დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, ქუთაისი, 1925 წ., გვ. 6-7.

ქართული დათოს ფერხული და „გლესავ და გლესავ ნამგალო“ ერთ და იმავე ჰანგით სრულდებოდა (ია კარგარეთელი, ქართული სახალხო სიმღერები, 1899 წ.).

მაშასადამე, საფერხულო შესრულების უძველესი სიმღერები ერთხმიანი უნდა ყოფილიყო. საფერხულო წყობის განვითარებასთან შეფარდებით, საფერხულო მწყობრი ერთხმიან სიმღერებიდან ორხმიანზე უნდა გადასულიყო. „ოჯახში“ ქართული ხალხური სიმღერა გვხვდება განსაკუთრებით მუშებისა და გლეხების სიმღერებს შორის და ძველი წარმართობის დროის ნაშთებში. მათ ასრულებენ სხვადასხვა შემთხვევებში. მაგალითად, „ზარი“ — სამგლოვიაროა, „ლაზარეს“ მღერიან გვალვის დროს¹, „იავ-ნანას“ — ბავშვების ავადმყოფობის დროს და სხვა. ამ სიმღერებს ასრულებენ ერთი მხრით გუნდი, რომელიც გაჭიანურებულ ნოტებს იცავს, და მეორეს მხრით სოლისტები, რომელნიც შენაცვლებით მღერიან. მაგრამ ამაზე უფრო ძველი უნდა იყოს, ჩემის აზრით, მუშური სიმღერები, რომელსაც ასრულებენ გუნდი და ერთი სოლისტი, თუმცა შესაძლებელია, რომ ორივე ეს ფორმა სიმღერისა ერთისა და იმავე ეპოქის შექმნილი იყოს². მაშასადამე, საფერხულო შესრულების სიმღერების ორხმიანობა მთქმელისა და მობანეთა ხმებისაგან იქნებოდა შემდგარი. შეიძლება სიმღერის ეს ორხმიანობა ჰქონოდა მხედველობაში ქსენოფონტეს, როდესაც მოსინიკების სიმღერის შესახებ ამბობდა: „ერთი მათგანი იწყებდა, ხოლო ყველა დანარჩენი მღერით რიტმიულად მიჰყვებოდა“² და როდესაც ბერძენთა ისტორიკოსი ერთიმეორის პირდაპირ განწყობილ მოსინიკთა შესახებ ამბობდა „როგორც ქოროებიო“, მას, შესაძლებელია, არა მარტო ქოროების მსგავსი წყობა ჰქონდა მხედველობაში, არამედ ისიც, რომ მოსინიკების საფერხულო წყობის სიმღერაში „დამწყები“ და მისი შემბანებელი „დანარჩენნი“ მონაწილეობდნენ.

ქართული მუსიკის ისტორიკოსები ქსენოფონტეს აქ მოყვანილ სიტყვებს განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა იკვი-

¹ იქვე, გვ. 7.

² ქსენოფონტი, V, 4, 11 — 14. ამ ადგილის თარგმანისათვის პროფ. ს. ყაუხჩიშვილს დიდ მადლობას მოვასხენებ.

დონ. შეიძლება ამ სიტყვებით საბოლოოდ დადასტურდეს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე IV საუკუნეში ქართულ მუსიკაში მრავალხმიანობის არსებობა, რაც თავსამტვრევ საკითხად არის ქვეული მუსიკის ქართველ და უცხოელ მკვლევართათვის.

აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილს წარმართული სიმღერებისა და მათ შორის ფერხულის შესახებაც აღნიშნული აქვს, რომ ისინი „ორ და სამხმიანია“¹. ჩვენი დროის სახელოვან მეცნიერს ისიც აქვს გამოჩვენებული, თუ როგორ გადავიდა ქართული სიმღერა ორხმიანობიდან სამხმიანობაზე: „ჰანგის მთქმელისა და მობანეთა ხმებისაგან შემდგარი ორხმიანობა, სამხმიანობად თავდაპირველად მაღალი ბანის გაჩენით დაიწყო, რომელიც მოძახილზე უფრო წერილი ხმით მღეროდა, მაგრამ ჯერ მხოლოდ ბანის სიმღერასვე იმეორებდა ხოლმე“². შემდეგში ამ მაღალ ბანს „პირველ ხმას“ უწოდებდნენ, მაგრამ, ამავე ავტორის გამოკვლევით, „ფერხულის სიმღერას არასოდეს პირველი ხმა არ იწყებს“³. საფერხულო მწყობრში ლექსის მთქმელი მეორე ხმით მოძახილით მღერის.

აქ მხედველობაში მისაღებია, რომ „ქართული გუნდის სიმღერა ემყარება შემდეგ პრინციპს: პირველსა და მეორე ხმას მხოლოდ თითო-თითო კაცი მღერის, ხოლო მესამეს — რამდენიმე“⁴. მეორე ხმა ანუ მოძახილი, როგორც აღვნიშნეთ, ლექსის მთქმელია, მესამე კი — ბანი. როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, საფერხულო მწყობრის ერთგუნდიან სიმღერაში შეიძლება ორი მოძახილი ანუ ლექსის მთქმელი იყოს, რომელიც მორიგეობით, ერთიმეორის შენაცვლებით

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 326, ხაზი ავტორისაა.

² იქვე, გვ. 336.

³ იქვე, გვ. 79.

⁴ დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, გვ. 20.

ერთიმეორესთან შეჯიბრებით იმღერიან სიტყვასა და პან-გებს¹.

ორპირი ფერხულის სიმღერათა შესახებ ივ. ჯავახიშვილის შრომაში შემდეგი ცნობაა მოყვანილი: „ფერხულს“ მალღი მთას მოდგა უცხო ფრინველი, უცხო ფრინველი ბოლო-წითელი“, რომელიც ორპირული სიმღერაა, ე. ი. ორი გუნდისაგან მონაცვლეობით ასასრულებელი, იწყებს მეორე ხმა, მას მიჰყვება პირველი, წმინდა ხმა და ბანი. ასევე მღერიან ფერხულს „ქალსა ვისმეს, ქალსა ვისმეს ერქვა შუშანაო“².

რთულად საფერხულო წყობის „ოსხაპუეს“ სიმღერა „ორ გუნდათ მონაცვლებით ითქმება ხოლმე, ისე-კი, რომ პანგის ერთ ნახევარს რომ ერთი გუნდი იტყოდა ხოლმე, მეორე ნახევარს მეორე გუნდი ჩამოართმევდა და დაამთავრებდა. სიმღერის ასეთ წესს „გწოლალა“, ე. ი. ჩამოართმევა ეწოდებოდა“³.

ორპირ ფერხულში ორი გუნდისაგან სიმღერის მონაცვლებით ასრულებას შეჯიბრების ხასიათი აქვს და ამიტომაც „გუნდის მეორე მონაცვლე ნაწილის დამწყები, გუნდის პირველ მომღერალ ნაწილს, სიმღერის დამთავრებას არ აცლის, არამედ სიმღერის ბოლოში ხმებში შეიჭრებოდა და გუნდის თავისი ნაწილის სიმღერას იწყებდა ხოლმე“⁴. ასეთია, მოკლედ, საფერხულო შესრულების სიმღერათა წყობა.

საფერხულო წყობა თავის მონაწილეთა მიხედვით სამგვარი: ა) ვაეთა, ბ) ქალთა და გ) ქალ-ვაეთა. ფერხულის მონაწილენი საზეიმოდ უნდა ყოფილიყვნენ მოკაზმული, ქალთაგან ფერხულის მოთამაშებდად ლამაზ ქალებს არჩევდნენ. ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

¹ დ. მაჩაბელი აღნიშნავს, რომ ფერხულსა და ფერხისაში „ხან მთქმელი და ხან მოძახილი გაითავისებს სიმღერასა და ერთიანი ბანი გააბამს“ („ქართველთა ზნეობა“, ტურ. „ცისკარი“, 1864 წ., მაისი, გვ. 55), ე. ი. მალღი ბანი და მოძახილი რიგრიგობით იყენენ ლექსის მთქმელები.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 79.

³ იქვე, გვ. 85.

⁴ იქვე, გვ. 78.

სიმღერას ბანი ამშვენებს, ხანდოსა,
წალკოტსა ვაშლი წითელი, ხანდოსა,
ფერხულსა ქალი ლამაზი, ხანდოსა,
კაბა ჩეცვას წითელი, ხანდოსა.



უძველეს ქართულ სანახაობებში შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ საფერხულო მწყობრი ნიღბებსაც ხმარობდა. ამას გვაფიქრებინებს თრიალეთის ვერცხლის სასმისი, რომელზედაც საფერხულო წყობის პროცესია მხეცისთავიან ნიღბოსან მამაკაცებისაგან შესდგება¹.

საფერხულო და საფერხისო მწყობრის რიცხვობრივი შემადგენლობა ძველ ქართულ სანახაობებში შესაძლებელია განსაზღვრული ყოფილიყო. თრიალეთის სასმისზე გამოხატულ საკულტო პროცესიის საფერხულო მწყობრში 24 კაცი მონაწილეობს. ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი მოსინიკების მწყობრი (რომელიც მან ბერძნული ქოროების მსგავსად მიიჩნია) ასეულეზად ყოფილა დაწყობილი. საფერხულო მწყობრის ასეთი მრავალრიცხოვანი შემადგენლობა დადასტურებულია დიდი თონეთის დათო-ბერიკული სანახაობის საფერხულო მწყობრით, რომელშიაც 100—150 კაცი ლეზულობდა მონაწილეობას. ამ სანახაობის აღმწერელს ი. გოგორიშვილს ნათქვამი აქვს: „მონაწილეთა რიცხვი განსაზღვრული არ არის. შეიძლება რომ „დათვობიას“ თამაშში მონაწილეობა მიიღოს 100—150 კაცმა, თუ მოედანი დაიტევს“. ამ სანახაობაში საფერხულო წრისშიგნითა რამდენიმე მოთამაშე მონაწილეობს, დანარჩენები კი ფერხულის მწყობრში არიან ჩაბმული.

¹ საფერხულო მწყობრის ასეთი დიდი შემადგენლობა, ალბათ, სანახაობათა იმ დონის გამომხატველია, როდესაც თე-

1 ბ. კუფტინის აზრით, თასზე გამოხატული სახეები ნიღბებად მხოლოდ პირველი შეხედვით გვეჩვენება, ნამდვილათ კი, მისი აზრით, აქ აღამიანთა სახეებია ტლანქად გამოკვეთილი. საკულტო პროცესიაში მონაწილეთა მგლის კუდებს ის გადმონაშთად თეჯის და საერთოდ ვერ უარყოფს თასზე გამოსახულების მგლის ტოტემურ საფუძველს. შ. ამირანაშვილისა და პ. უშაკოვის აზრით კი თასზე სწორედ ცხოველთა ნიღბებია გამოხატული. (Б. Купфин. Археологические раскопки в Триалети, т. I, стр. 90).

მის ყოველი სრულწლოვანი წევრი ვალდებული იყო საკულტო-დანინშულების საწესო ფერხულში მონაწილეობა მიეღო. სანახაობათა განვ თარების შემდეგ საფერხურზე, ცხადი, საფერხულს მწყობრი, შემადგენლობა შემცირდებოდა. თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ უძველესი დროის სანახაობათა გადმონაშთში — სვანურ „ადრეკილას“ საფერხისო მწყობრში სულ თექვსმეტი მონაწილეა. „ადრეკილას“ აღწერილობაში ნათქვამია: „დაბამენ ორპირ ფერხულს — ადრეკილას. ერთი მხრივ რვა კაცი დაებმება ფერხულში და მეორე მხრივ რვა“.

მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკაზე გამოხატული ძნობის საფერხისო მწყობრში 21 ქალი მონაწილეობს, თვითეულ ნახევარმწყობრში — ათი და ერთი ნახევარმწყობრთა შორის მოცეკვავე, ალ. ჯანბაკურ-ორბელიანის აღწერილობით, სამაიას ფერხული „ორმოცა მეტ ა მახლობლად ქალებმა დათხოვილებმა და გაუთხოვრებმა“ დააბეს. „ილის თამაშობის“ საფერხულსო მწყობრში მხოლოდ 5 მოთამაშე მონაწილეობდა და ამათგან ერთი მეთაური იყო.

ძველ ქართულ სანახაობათა ფერხულის წყობა ბევრით მოგვაგონებს ბერძნული თეატრისაჲვის დამახასიათებელ ქოროს, რაც ჯერ კიდევ ბერძენთა ისტორიკოსს ქსენოფონტეს ჰქონდა შენიშნული. მოსინიკების (მესხების) შესახებ მას ნათქვამია აქვს: „ისინი ასეულებად დაეწყენ და დადგენენ ერთიმეორის პირდაპირ, როგორც ქოროები οἱον Χοροί“¹.

ცნობილ ქართველ ლექსიკოგრაფს სულხან-საბა ორბელიანს „ხორო“ ქართული „ფერხულის“ შესატყვისად აქვს განმარტებული: „ხორო — ბერძნულია, ფერხულს ჰქვია“². „ფერხული მგრგვალთ წყობაო“³. ქსენოფონტეს მიერ შენიშნული მსგავსება ქოროსა და ქართულ საფერხულსო წყობას შორის სულხან საბა-ორბელიანის მიერ ბერძნული ქოროს შესატყვისად ქართული ფერხულის მიჩნევა, არ შეიძლება შემ-

¹ ს. ყაუხჩი შვილის ხელნაწერი თარგმანით ბერძნულიდან. В. Латышев, „Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе“, т. I, вып. I, с. 80

² სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, ი. ყიფშიძისა და ა. შანიძის რედაქციით, თბილისი, 1928 წ.

თხვევითად ჩაითვალოს. როგორც ირკვევა, ძველ ქართულ დრამატიულ სანახაობებში ფერხულს იმის მსგავსი მნიშვნელობა ჰქონია, რაც ქოროს ჰქონდა ბერძნულ თეატრში. როგორც ცნობილია, ბერძნული თეატრის დასაბამი ქოროა და ლეგენდარულ თესპიდემდე (ჩვენს წელთაღრიცხვამდე VI საუკ.) დრამატიულ მოქმედებას მარტოოდენ გუნდი — ქორო ასრულებდა გადმოცემით თესპიდემ ერთი მსახიობი გამოიყვანა ტრაგედიაში და დიალოგი დრამატურგ-მსახიობსა და ქოროს შეთაურს კორიფეის შორის იმართებოდა¹. შემდეგ, როდესაც ესქილემ ტრაგედიის შესასრულებლად მეორე აქტიორი, ხოლო სოფოკლემ მესამე მსახიობიც გამოიყვანა, თეატრი დიდად განვითარდა, მაგრამ ქოროს თავისი მნიშვნელობა მაინც არ დაუკარგავს. ქორო ბერძნულ თეატრში მგალობელ მოცეკვავეთა გუნდს შეადგენდა. ის ერთიმეორესთან გაჯიბრებულ და დაპირისპირებულ ორ ნახევარქოროდ იყო გაყოფილი. ქორო ორგვარი იყო: ტრაგიკული და კომიკური ტრაგიკული ქორო გამოსვლისა და გასვლის სიმღერათა გარდა ასრულებდა სტახიმებს ანუ სამსხვერპლოს გარშემო წრისებური მოძრაობის (ჯერ ერთი მხრით და მერე მის საწინააღმდეგო მიმართულებისაკენ დაბრუნებით) დროს წარმოსათქმელ სიმღერებს².

სულხან-საბა ორბელიანი „ფერხულს“ განმარტავს როგორც „მრგვლათ წყობას“. მრგვლად სიმღერით წრისებური მოძრაობა ბერძნულ ტრაგედიულ ქოროსაც ახასიათებდა. ქართული ფერხული უმეტეს შემთხვევაში ორგუნდოვანი სიმღერით სრულდება: თვითველ გუნდს თავის მოქმელი ანუ მოძახილი ჰყავს ბერძნული კორიფეის მსგავსად. ქართული ფერხულიც წრისებურად მოძრაობს ჯერ ერთი მხრით და შემდეგ მოძრაობის საწინააღმდეგო მიმართულებისაკენ დაბრუნებით, ერთი სიტყვით, ქართულ ფერხულს ბერძნული თეატრის ტრაგიკული ქოროს ბევრი თვისებები გააჩნდა.

¹ ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1946 წ., გვ. 253.

² С. Мокульский, „История западноевропейского театра“, М., 1936 г. ч. 1, стр. 49—50.

ანტიკურ ბერძნულ თეატრში კომედიის ქოროს ორ ნახევარქოროდ იყო გაყოფილი და ერთიმეორის პირდაპირ ვანწყობილი. პირველი წყება მეორისავენ სიმღერით და ცეკვით წაიწვედა, შეუტევდა და მერმე თავის ადგილზე დაბრუნდებოდა. ახლა მეორე წაიწვედა წინ და პირველს უტევდა და მერმე ისევ თავის ადგილზე ბრუნდებოდა, მერმე ადგილებს შეინაცვლებდნენ და ასე შემდეგ. ნახევარქოროთა სიმღერებს შორის მსახიობთა დიალოგები წარმოითქმოდა¹.

გვაქვს თუ არა ქართულ ფერხულთა შორის ისეთი წყობა, რომელსაც ბერძნული კომედიური ქოროს წყობა შეესატყვისებოდეს? ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ალ. ჯამბაკურ-ობელიანის (1801—1869) მიერ აღწერილი „სამაია“, რაფიელ ერისთავის (1824—1901) მიერ აღწერილი „ქალტაციობა“ და ეთნოგრაფ ს. მაკალათიას მიერ აღწერილი და ფოტოგრაფირებული „ოხოხოია“, რომელთა შესახებ მასალა ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოფენაზეც იყო წარმოდგენილი 1938 წელს საქართველოს სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში. მაგალითად, „ოხოხოიას“ თამაშობის დროს ხელჩაკიდებული მოთამაშენი ორ წყებად დგებიან და ერთმანეთთან მისვლა-მოსვლით ურთიერთს ლექსავენ. „ქალტაციობას“ ასე ასრულებდნენ: „სოფლის ქალები ორ კერძით გაიყოფიან: ერთი პირი ცალ მხარეს დადგება და მეორე პირი მეორე მხარეს, მათ პირდაპირ და დაიწყებენ სიმღერას, ასე, რომ ჯერ ერთი მხარე იტყვის სიმღერით ლექსს, თან სკუპით წინ წაიწვევენ და მეორე მხარე რომ პასუხს ეტყვის იმნაირათვე, პირველნი უკან დაიწვევენ იმ დროს.—ხელი ხელთ კი აქვთ ჩავლებული იმ დროს ქალებს ერთმანეთისთვის“². ამ ფერხულის შინაარსიც და შესრულების ხასიათიც კომიკურია. ამნაირად, ამ თამაშობათა სახით შემონახულია ანტიკური ბერძნული თეატრისათვის დამახასიათებელი კომედიური ქოროს მაგვარი ქართული საგუნდო სანახაობითი წყობა. ჰქონდა თუ არა ტრაგიკული ხასიათის ფერხულისაგან განსხვავებით კომედიურ საგუნდო

¹ იქვე, გვ. 50.

² რაფ. ერისთავი, ქართული სახალხო პოეზია, ფურ. „კრებული“ 1872 წ., წიგ. VII, გვ. 14—15.

წყობას თავისი აღმნიშვნელი ტერმინი ქართულში? სულხან-საბა ორბელიანი ფერხულსაგან განსხვავებით ფერხისას „მრავალთ მობმით როკვად“ განმარტავს. ამის მიხედვით - საფიქრებელია, რომ ძველ ქართულ საფერხულო წყობაში კომიკური საგუნდო წყობის აღსანიშნავად „ფერხისა“ იხმარებოდა.

4. ღრამატიული განსახიერება

ა) აქტიორული ხელოვნების აღმნიშვნელი ტერმინები

ძველ ქართულ საფერხულო სანახაობაში, მისი განვითარების შედეგად, სულ უფრო და უფრო მეტი მნიშვნელობა ეძლეოდა საფერხულო და საფერხისო მწყობრიდან გამოყოფილ მიმიკურ და დრამატიულ მოთამაშეებს. ძველ ქართულ საფერხულო სანახაობაში ხალხური შემოქმედების ეს მხარეც სათანადოდ უნდა ყოფილიყო განვითარებული. ეს თუნდ იმიტაც დასტურდება, რომ ძველ ქართულში დრამატიული მსახიობობის აღმნიშვნელი ტერმინებიც კი არის შემონახული.

როგორც აკად. ივ. ჯავახიშვილს აქვს გამორკვეული, თამაშობის აღმნიშვნელი ძველ ქართულში „მღერა“ ყოფილა. მოთამაშეს „მემღერე“, ხოლო მოთამაშეთა დასს „მწყობრი მემღერთაი“ ეწოდებოდა¹. რომ „მემღერე“ და „მწყობრი მემღერთაი“ საფერხულო წრისშიგნითა და საფერხისო ორნახევარ მწყობრს შორის მოთამაშე მსახიობთა აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო, ამას ის ადასტურებს, რომ XI საუკუნის მეორე ნახევარშიაც კი დრამატიული მსახიობობის აღმნიშვნელად „მომღერლობა“ იხმარებოდა².

საფერხულო სანახაობათა განვითარების ადრინდელ საფეხურზე მემღერე უსიტყვოდ თამაშობდა და პანტომიმურად განასახიერებდა იმას, რის შესახებაც საფერხულო თუ საფერხისო მწყობრი იმღეროდა. ამასთან დაკავშირებით სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ყურადღებას იქცევს ერთი

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., 88-234.

² იქვე, 88-46.

მეტად საინტერესო ტერმინი და მისი განმარტება. სულხან-საბას განმარტებული აქვს „მიმოსი“—ეს არის „მოთამაშე კაცი, რომელიც იქმს საკვირველებათა და ძნელებათა და არა გრძნებთა, არამედ ხელოვნებითა“¹. როგორც სჩანს, საბას სცოდნია, რომ „მიმოსებს“ გრძნებას („ეშმაკით მოქმედებას“) სწამებდნენ. და მეტად საგულისხმოა, რომ ის მიმოსთა დამცველის როლში გვევლინება და აცხადებს—მათი ქმედობა გრძნებით კი არა, ხელოვნებით ხდებაო.

ხალხურ ენაშიც შემონახულია ძველი ქართული მიმიკური ქმედობის აღმნიშვნელი ტერმინები. კახეთში მიმიკურ ქმედობას „ჩრდილების კეთებას“ უწოდებენ, ხოლო მიმიკური თამაშის შემსრულებელს, მიმოსს—„ბრეციას“².

რომ წარმოდგენა ვიქონიოთ, თუ რას წარმოადგენდა „ჩრდილების კეთება“, მოვიყვანოთ ბრეციათა რეპერტუარიდან რამდენიმე სცენის აღწერილობა.

ბ) „ჩრდილების კეთება“

მაყურებელთა წინ გამოდიოდა ბრეცია და „უეცრად დაიძახებდა: სუთ! და პირზე ხელს მიიფარებდა. თურმე ერთ კუთხეში მუთაქისათვის საბანი გადაუფარებია, ვითომ ის ბატონის ცოლია და სძინავს, მეორე კუთხეში მეორე მუთაქა დაუსვამს, ვითომ ის კიდევ სხვა ქალია. ბატონი მივა თავის ყოლთან და მძინარეს რომ ნახავს, ხელს ჩაიქნევს, მიბრუნდება უცხო ქალისკენ, ალერსით მიეგებება, ხელს გადაუსვამს და წაიყვანს მესამე კუთხეში, სადაც ძაფით ჩამოკიდებულია მუხის ფოთოლი, რაც თურმე მუხასა ნიშნავს. მუხის ქვეშ ბატონი უცხო ქალს მოხდის ლეჩაქს, მერე ჩიხტას... ქალი ვითომ უარს ეუბნება, მაგრამ ბატონი აჩუქებს ერთ სოფელს, მეორეს, დაპირდება ყმებს, დაანახებებს ფულით სავსე ქისას და დაიყოლიებს. მაგრამ როცა საქმე გათავდე-

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1928 წ.

² ი. მჭედლიშვილი, ქართული ხალხური თეატრი, ჟურ. „საბ-კოთა ხელოვნება“, 1935 წ., № 6, გვ. 80—81.

ბა, ქალს გააგდებს, აღარც სოფელს მისცემს, აღარც ყმებს და აღარც ფულს¹.

სოფ. კაკაბეთში (კახეთი) მცხოვრები ლევან გიგოლასმე გულაღაშვილი, რომელიც ბრეციობას ეწეოდა და „ჩრდილების კეთებაში“ მონაწილეობდა, ასე მოგვითხრობს თავისი თამაშის შესახებ: „დავაჯავრებდით თუ ღამე რომელი ხე როგორ იდგა და რასა ჰგვანდა. ხანდახან იმასაც ვავაკეთებდით, თუ ეს ხეები ღამე ქარში როგორ ირყეოდნენ. ხმასაც გამოვიღებდით ხოლმე როგორც ხემ იცის. სესიკელაანთ ბანგა ისე კარგად აჯავრებდა ცალხელაანთ საბძელს, რომელიც ღამე ქარში ფარფალებდა და ქრაჭუნებდა წასაქცევად, რომ ხალხი სიცილით იხოცებოდა“². ადამ ჩერქეზიშვილისაგან მოწოდებული ცნობით, სოფლად კახეთში „იცოდნენ მუნჯი ლაპარაკი, რომელითაც ათას რამეს გამოხატავდნენ, ხშირად ვილაცის საქციელს გვიამბობდნენ მუნჯურად, მიხვრა-მოხვრით, გრეხვა-პრანჭვით და იმდენს გვაცინებდნენ, რომ ზოგი სიტყვიერად ვერ გვეტყოდა იმდენს. მუცლები ხელში გვეჭირა ხოლმე სიცილით. მახსოვს ერთხელ ერთ ბებერს დააჯავრეს, თუ ცოლი როგორ გაუგორდა ხან ერთ მხარეს, ხან მეორე მხარეს, სდია იმ მოხუცმა და ისე დაიქანცა და წაიქცა რომ ვერაფერი იკაცა. ჩვენში ვილაც ყოფილიყო ერთი ასეთი მოხუცი“³.

გ) „ხორონი“ (მხედრული ცეკვა)

ხორონი, რომელსაც ხორუმის სახელწოდებით ვიცნობთ, ძველი ქართული მიმიკური სანახაობაა; მასში აზრი და გრძნობა უსიტყვოდ, სხეულის მოძრაობით, რიტმით, ექსტით და მიმიკით არის გადმოცემული. ხორონი ოთხი სურათისაგან შეესდგება. პირველ სურათში წარმოადგენენ ქართველთა

¹ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, № 38.

² იქვე,

³ იქვე.

რაზმის მიერ მტრის მახლობელი ადგილების დაზვერვას და ბანაკებისათვის ხელსაყრელი ადგილის მოსაძებნად; მეორე სურათში განსახიერებულია მტრის დაზვერვა; მესამეში — შეტაკება და მეოთხე, საფინალო სურათში — მტერზე გამარჯვება და ბრძოლიდან ზეიმით დაბრუნება. უკანასკნელ სურათს ასეთი ვარიანტიც აქვს: პანტომიმთა თავედება ბრძოლის ველიდან დაჭრილების გაყვანით; ნახევრად მწოლიარე დაჭრილ მეომარს მისი ამხანაგები მხარში შეუდგებიან და ისე გაჰყავთ¹.

ხორონი მეტად საინტერესო, უაღრესად შინაარსიანი, დინამიკურობით და ცხოველი ტემპერამენტით აღსავსე სურათოვანი და პლასტიკური ცეკვაა და მოწმობს ძველი ქართული მიმიკური თეატრის განვითარებულ კულტურას, რაც ხალხურ სანახაობას დაუცავს და დღემდე შეუნარჩუნებია.

დ) „ლეკური“

ლეკური ძველი ქართული პანტომიმური ცეკვაა და თუ მისი პანტომიმური ხასიათი ზოგჯერ ახლა სრულიადაც აღარ სჩანს, ეს იმ უხეირო მოცეკვავეთა „წყალობით“, რომელთაც ხალხის შემოქმედების ეს შესანიშნავი ქმნილება სრულიად გამოვიგნეს, შინაარსი დაუკარგეს და მხოლოდ დამხოლოდ უზადო ტექნიკური შესრულების, ლამაზ ფიგურაციათა შენაერთ ცეკვად აქციეს.

ქართული „ლეკური“ პანტომიმური შესრულების სამიჯნურო პოეზიაა, რომლის მართებულად გაგებულნი ოსტატური აღწერილობა მოგვცა ი. ზურაბიშვილმა (ელეფთერიძემ). „ლეკური“ დავლურით იწყება. იგი ლეკურის შესავალია — ადაჯიო. ძველათ უდავლუროდ ლეკურს იშვიათად ცეკვავდნენ. თანდათან გადავარდა. ახლა ცალკეულ ცეკვად იგულისხმება. ეს სწორე არ არის. კვლავ ვიტყვი, დავლური ლეკურის განუყოფელი ნაწილია და იგი მარტო ქართულმა ლე-

¹ Д. Джабришвили, Грузинские народные пляски. см Сб. „Искусство Грузии“. М., 1937 г., стр. 161.

ურმა იცის... როგორც თვით სიტყვის ეტიმოლოგია გვიჩვენებს, დავლური დავლისაგან წარმოსდგება, და მართლაც დავლური—დინჯი, პლასტიკური მოძრაობის ცეკვაა.

„დგას მოცეკვავე, საამური სანახავი. უცდის, ვიდრე დამკვრელი დუდუქს სალამურით შესცვლის და პრელუდიად საცეკვაო ჰანგის პირველ მუხლს ჩაარაკრავებს...“

„როდესაც სალამურის მელოდია მეორე მუხლზე გადავიდა“, მოცეკვავე „ისე შეინძრა, თითქო ადგილობრივ მცირე ნახტომი გააკეთაო, გაჰკრა რა მარჯვენა ფეხი იატაკს და ანთებული თვალეზი დარბაზს მიაველ-მოაველო, მსწრაფლ ჩამოუშვა მხარზე გადაგდებული ერთ-ერთი ყურთმაჯა. მომღიმარე და სახე გასხივოსნებული, იგი ოდნავი რხევით გაემართა დარბაზის ბოლოში მჯდარ მანდილოსნისაკენ. მივიდა, გაჩერდა ქალის წინ შორიახლოს და მოწიწებით თავი დაუკრა...“

„მოცეკვავენი ერთხანს ისე შესცქეროდნენ ერთმანეთს როგორც შედიუცხონი, რომელნიც ის-ის იყო პირველად შეხვედრილიყვნენ, და ამ მხერაში გამოსქვიოდა სწორედ ის გულისხმიერება ურთიერთისადმი, რაც ორ მოხდენილ ახალგაზრდა ქალ-ვაჟს შორის აღიძვრის ხოლმე, პირველად რომ ხედავენ ერთმანეთს... ბოლოს ქალი დაიდრა და სალამურის შესაბამი რიტმიული რხევით შუა დარბაზისაკენ გაემართა. ვაჟი იმავე რხევით უკან გაჰყვა.“

„შუადარბაზში უკვე ქალი აღარ გაჩერებულა და ხელეზ გაწმლელი პირდაპირ კივკივზე გადავიდა, ესე იგი, ორმაგი გაქლასუნებით წინ წაღებულ მარცხენა ფეხს იგი ოდნავ მთელ ტანს აყრდნობდა და იმავე გაქლასუნებით მარჯვენა ფეხს აყოლებდა შესაცვლელად. ერთ მთლიან გრებილად გადაქცეული ეს ფეხთაცვლა და ტანის მოძრაობა მოგაგონებდათ ზღვის ტალღის დინჯ, წყნარ ქანაობას. მართლაც, ქალის მთელი ტანი ლივლივებდა. ამ კივკივით მან შემოაველო პატარა წრე და როდესაც მის შორიახლო ასევე ამოძრავებულ ვაჟს დაუმხარდამხარდა, ღიმილით გადახედა. ამ ღიმილში დაცინვა იყო და გამომწვევი კოპწიაობაც. აქ ქალი უცბად შეტრიალდა, მხარი გამოიცივალა და ერთსა და იმავე ადგი-

ლას იწყო ფეხის კიკვივი. ამავე აკეთებდა ვაეიც. ისინი ერთმანეთის მიმართ მხარგასწვრივ იყვნენ. ხოლო სახე სხვადასხვა მხარეს ჰქონდათ მიქცეული.

„კვლავ გამოიცვალეს მხარე, მერმე ქალმა ფეხის ვარადინებით რამდენამდე ვაეისაკენ მიი ია. ამით გათამამებულმა ვაემა იმავე ფანდით, ხოლო ყოველი გადაჯვარედინების შემდეგ ფეხის ოდნავი რიტმიული გასმით, უფრო შეამცირა მანძილი თავისა და ქალს შორის. ქალმა იწყინა ვაეის გაბედულება და თავის წინანდელ ადგილისაკენ დაიხია.

„ვაემა ყურადღება არ ათხოვა ამ პროტესტს და დაეინებით მიიტანა იერიში იმავე ფანდებით. ქალი კი ამ დროს ერთსა და იმავე ადგილას განაგრძობდა ფეხის თამაშს სალამურის რიტმის აყოლებით. კაბის ქვეშიდან ხან ერთი პაწია, მშვენივრად გამონასკვული ფეხი გამოჩნდებოდა, ხან მეორე. გეგონებოდათ, კაბის ქვეშ ორი მოკიკვიკე შაშვი ერთიმეორეს ეალერსებო. ამისდაკვალად მთელი ტანიც გრაციოზულად ირხეოდა. საყურადღებო ის იყო, რომ სალამური და ფეხის მოძრაობა, აგრეთვე ტანის რხევა საკვირველად ეხმატკბილებოდა ერთმანეთს. თვითეული მახვილი სალამურის ბგერისა იწვევდა სათანადო ძლიერების მოძრაობას. რა არ მეტყველებდა ამ მოძრაობაში? უნიანობაც, გაჯავრებაც, კეკლუცობაც და წახალისებაც. და ყოველივე ეს პლასტიკურობით და გრაციულობით იყო საესე.

„აი, ახლოს მიატანა ვაემა ქალს და ის იყო ხელების აწევას ლამობდა, თითქო რაღაც უნდა უთხრასო, რომ ქალი ნერვიულად შემოტრიალდა და განზე გაგოგდა. დაადგო რა საკმაო მანძილი თავისსა და ვაეს შორის, მან იწყო ფართო წრის, თითქმის მთელი დარბაზის შემოვლა იმავ ლივლივით. რასაკვირველია, ვაეი გამოედევნა და ამ დევნის დროს იგი ჰქმნიდა სხვადასხვა ფიგურაციას, ყოველთვის სალამურის რიტმიულობის ფარგალში.

„როდესაც ასე შემოვლით ქალმა კვლავ თავის ადგილს მიაღწია, ხოლო ვაემა თავისას და ისინი ერთმანეთზე დიდ მანძილზე იყვნენ, ქალი უცბად ვაეისაკენ შეტრიალდა და იმავე ლივლივით მისკენ გაემართა. თანაც მთელი მისი არ-

სება თითქოს ამ კითხვას გამოხატავდა: „რა გინდა? რა გინდა? რა გინდა? ვაჟი გასხივოსნებული სახით მისკენ მიისწრაფოდა და თითქოს უპასუხებდა: „შენ მინდიხარ! შენ მინდიხარ! შენ მინდიხარ!“

„რა მიუახლოვდნენ ერთმანეთს, ვაჟმა ხელები ამართა. ვერ გაიგებდით, მოსახვევნად თუ აღტაცების ნიშნად, ხოლო ქალმა სახე დაიჩრდილა მარჯვენა მკლავით და ორივენი ამ პოზაში ქანდაკებასავით ჩამოიქნენ. დავლური დასრულდა. მაგრამ თვით ცეკვა არ გათავებულა...“

„ამრიგად, ქალ-ვაჟი ქანდაკებასავით იდგნენ, ვიდრე სალაური და დოლი ერთბაშად ლექურზე არ გადავიდა.“

„გაისმა თუ არა პირველი გამყივანი ბგერა სა-ამურისა, მორცხვად მდგომარე ქალი ელასტიურად გადაიხნიჭა მარჯვენა მხარეს და მეორე მახვილზე უეცრად მოსწყდა თავის ადგილას. მან მალლა ამართული მკლავებით შევლივით სივრცეში გაინავარდა. ვაჟმა კი საკვირველი ნახტომი ვააკეთა გვერდზე, ქორი რომ კამარას შეჰკრავს ხოლმე, სწორედ ისე. დაედევნა ქალს. ქალი მისრიალებდა, ხანაც ხანდაზმით უკან იხედებოდა, მდევარი მომდევს თუ არაო. ვაჟი მისდევდა ნახტომ-ნახტომი სრბოლით... ეს იყო დავლა, ვაჟკაცური ენერჯით სავსე, ამასთანავე უალრესად ელასტიური და რიტმიული. ამ სრიალ-სრბოლით მოცეკვავეებმა დარბაზს ორჯერ შემოუარეს.“

„ქალი წინ იყო და თითქო გამარჯვებას დღესასწაულობდა. მაგრამ მესამე შემოვლაზე ვაჟმა ერთხელ კიდევ ვააკეთა ქორული კამარა, გვერდზე გახტა, უყელა ქალს და სვეტივით წინ დაერქო. გაქანებული ქალი უეჭველად უნდა შეხეთქებოდა ვაჟს, როგორც ხანდახან ისარივით გაქაბულ ჩიტს ემართება ხოლმე: წინ მდგარ ხეს ვერ შენიშნავს და მოულოდნელად ზედ მიაწყდება მკერდით. მაგრამ ქალი არ შეუკრთია ამ მოულოდნელობას და გაბედულად მისრიალებდა, გაუსხლტა ვაჟს ქორის ფრთებსავეთ გაშლილ მკლავებქვეშ და ასცდა განსაცდელს. დარჩა ვაჟი პირში ჩალაგამოვლებული. ჩამოჰყარა მკლავები, გაშეშებულივით იდგა იმავე ადგილზე მილურსული, სადაც მარცხი განიცადა.“

„ვიდრე ვაჟი სირცხვილელი იდგა, ქალმა დარბაზს შემო-
ურბინა, გვერდზე ვაჟს გაუარა სახის დამცინავი მეტყველებით
და განზე გაიწია. სამშვიდობოში გასული ქალი ნარნარიად
შემოტრიალდა და ვაჟისაკენ გამომეშრათა. იგი მედღედ დინ-
ჯი რხევით, ფეხთა რიტმიული გადაჯვარედინებით და ხლართ-
სა და ხლართშუა აკეთებდა ოდნავ შესამჩნევ ჰაეროვან
ცეკოს, ფეხის წვერებზე ამართული.

„ეს რომ დაინახა, ვაჟმა სიხალისე იგრძნო, ხელები გაშა-
ლა და ადგილობრივ ფეხები შეათამაშა. როდესაც ქალი სულ
ახლოს მოვიდა და ერთ წერტილზე ჰაეროვან ცეკოს განაგრ-
ძობდა, ვაჟმა ფეხის გასმით წინ წაიწია. ქალ-ვაჟი პირისპირ
იყვნენ. ქალმა უკან-უკან იწყო სრბოლა დინჯი სრიალით.
ვაჟი კი ამ დროს სანაქებო ფანდებს ისროდა, ასე გგონია,
ცდილობდა ქალი მოეხიბლა თავისი ოსტატობით. მართლაც,
ქალი იხიბლებოდა. უკან-უკან სრბოლის დროს მისი სახე
მეტყველებდა სიამოვნებასა და ალტაცებას. ვაჟის სიჩაუქით
ტყვევნილს, მას თითქო ავიწყდებოდა, რომ მოქიშპესთან აქვს
საქმე და უნებურად იგი თავდავიწყებას ეძლეოდა. შეუცნობ-
ლად, მაგრამ გრაციოზულად, ხელები ჩამოუშვა და ნელინელ
სრბოლა განაგრძო, ვიდრე დარბაზის კიდემდე არ მიალწია.
აქ მისი მოძრაობა სულ მიწედა და, ბოლოს, ქალი მთლად
გაჩერდა, ასე გგონია, ოცნებაში იყო ჩაფლული.

„აქაც ქალის გაჩერება სრულიად გამართლებული იყო.
მან თითქოს დაჰკარგა გაძალიანების უნარი და ვაჟის მიერ
მოჯადოებული, იგი მიჰყვა მის ნებას. მზერად და გადაიქცა.
„მაგრამ ვაჟი არ სცხრებოდა. თუმცა გრძნობდა, რომ ნავსი
გატყდა, ქალი მოთვინიერდა, მაგრამ, ალბათ ეშინოდა, უეც-
რად მიტევიმ არ გამოაფხიზლოსო. მან კვლავ შემოურბინა
დარბაზს, ხოლო სულ სხვა დავლით, სრიალ-სრიალით. შედგა
ერთ ადგილას ქალის მოშორებით და ფეხი გაუსვა. ეს იყო
პირდაპირი გასმა. რამდენჯერმე ტერფი ტერფზე შემოიღო
და ცალფეხზე შებტომით გაქანდა, ასე რომ იყო წამი, რო-
დესაც გვეგონებოდათ, იგი ჰაერშია იატაკზე ფეხდაუკარებ-
ლადო. ყოველივე ეს შესრულებული იყო საკვირველი სის-
წრაფით და მოსხლეტით, ამასთანავე ფეხის გასმის დროს

ირხეოდა მხოლოდ ფეხები, წელზევით იგი უძრავი იყო... ამის შემდეგ ფეხის გადაჯვარედინებით და შუაში ცეკოთი ქალისკენ წამოვიდა. შემოტრიალდა ბზრიალასავით და კვლავ გაუსვა. გასმა იყო სარეცხული. აქ იჩინა თავი მისმა საკვირველმა ტექნიკამ, ფიგურაცია ფიგურაციას მოსდევს ერთი-ერთმანეთზე უფრო რთული, უფრო გრაციოზული. გამაოცებელი ის იყო, რომ თვითეული ფიგურაცია სულ სხვადასხვა გრძნობას არეკლავდა. ხან ბრავურულ, გაშმაგებულ ვნებას, ხან სათუთ, უნაზეს, მაგრამ მწველ ლამუნს. ეს იყო თითქო რაღაც იერო-გლიფები, რომლითაც იატაკზე იწერებოდა პოემა ტრფიალებისა, ცეცხლოვანი, ზეამტაცი. ბოლოს წამოუჭროლა ქალს და გაიტაცა იგი. ორივენი მისრიალებდნენ მხარდამხარ, ერთმანეთზე სულ ახლო, ქალი-ზეამართული მკლავებით, რომლებიც ზღაპრული გველებივით იკლავებოდნენ, გეგონებოდათ, რომ თითებიც კი მეტყველებდნენ სიხარულს, დატკობას, ნეტარებას. ვაჟს მკლავები ფრთებივით გაეშალა. მისი მარჯვენა მკლავი თითქმის კისერზე ჰქონდა ქალს შემოვლებული.

„გაიჭროლეს დარბაზის ერთი კიდიდან მეორე კიდემდე და კვლავ გამოიჭროლეს. შუა დარბაზს რომ მიატანეს, ვაჟმა უეტრად თავისი ცნობილი ნახტომი გააკეთა, დაუარა და ქალს წინ დაუხვდა.

„ამ რიგობაზე ქალმა ვერ მოასწრო ვაჟის ხელიდან გასხლტომა, თუ ეს მისი სულისკვეთებაც იყო, იგი ვაჟის მკლავებშია მოექცა. ხოლო შეყრის დროს იგი ანაზღვეულად შეტრიალდა და მხრებით თითქოს ვაჟის მარცხენა მკლავს მიესვენა. სირცხვილისა თუ ნეტარების მეტყველი სახე კი (მეგონია, ერთისაც და მეორისაც) გვერდზე მიექცია, ასე გგონია, პირდაპირ კოცნას ვრიდებო, მაგრამ ფარულად მოწყვეტილი კოცნის წინააღმდეგი არ იქნებო.

„შეწყდა საღამური. მაგრამ მისი მუსიკა თითქო ამ ორადამიანად განხორციელებულიყო, ჩვენს წინაშე ცოცხალ სურათად რომ იდგნენ“¹.

¹ ი. ხურაბიშვილი (ვლევთ ვრიძე), ლექური, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937 წ., № 3, გვ. 74—76; ასეთივე შინაარსისაა ლექური დ. ჯავრიშვილის აღწერილობით (იხ. მისი „Искусство народных плясок“, Сб. „Искусство Грузии“, М.-Л., 1937 г., стр. 161—163). შეადარე მოხუერ ცეკვას (ე. ნ., ყვინობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33).

მიმიკური განსახიერება სამგვარი უნდა ყოფილიყო: ტრაგედული, საკულტო სანახაობისგან წარმომდინარე, მხ. დრუ-ლი და სატრფიალო-საყოფაცხოვრებო.

ტრაგედული, საკულტო სანახაობათაგან წარმომდინარე მიმიკური განსახიერება წარმოგვიდგენდა ღმერთებს, ღვთაებრივ ბოროტ და კეთილ ძალებს: გონჯას (ტაროსის, ამინდის ღვთაება ვობი), დათვის-დათუნას (განაყოფიერებისა და შვილიერების ღვთაება კვირია), მიზიტხუს (ტყეების ღვთაება), შშის ქალ-ღვთაება ბარბარს, მთავარ ღვთაებას, მონადირეობის ვაჟ-ღვთაება აფსათს, ბოროტ არსება ნიშხას, მგელს, დევს, ქაჯს. განაყოფიერების და შვილიერების ღვთაება დათო მიმიკურად წარმოგვიდგენს სახლის აშენებას, მოწყობას, ცოლის მოყვანას, ცოლთან აღერსს, შიშს, სიფრთხილეს, რომ ცოლი არ წაართვან და თავდამსხმელებთან ბრძოლას. ეს თვით ღვთაებაზე არსებული მითის პანტომიმური განსახიერება უნდა ყოფილიყო. პანტომიმურ განსახიერებას ხშირად ერთი მიმოსი ასრულებდა, ის ყველა როლს თამაშობდა, რაც კი მის მიერ წარმოსადგენ პიესაში იყო. ამის მაგალითია ჩვენს მიერ მოყვანილი კახური „ჩრდილების კეთების“ სცენა. ქართული მიმოსები დიდად გაწაფული უნდა ყოფილიყვნენ ქართული წარმართული პანთეონის ღვთაებათა განსახიერებაში. ანალოგიისათვის გავიხსენოთ ერთ-ერთი გადმოცემა რომელი მიმოსის ხელოვნების შესახებ; ეს გადმოცემა მოჰყავს ავგუსტ ბურნოვილს. „პანტომიმის გატაცებულმა მოყვარულმა კალიგულამ, რომელიც თვითონაც თამაშობდა სცენაზე ქალთა როლებში, ერთ მიმოსს რაღაც დანაშაულისათვის სიკვდილი მიუსაჯა. მიმოსმა შეწყალება სთხოვა და აღუთქვა იმპერატორს მთხრობელისა და ფლეიტისტის დაუხმარებლად პანტომიმის წარმოდგენა რა თემაზედაც უნდა ყოფილიყო. თუ კი მისი თამაში გასაგები არ იქნებოდა და იმპერატორის მოწონებას არ დაიმსახურებდა, ის შზად იყო სიკვდილი მიეღო. ეს იყო გვიან საღამოს, სიკვდილის დასჯის წინ. ამ თხოვნით გაკვირვებული კალიგულა ფიქრობს, რომ ის არაფერს არ

კარგავს, მას ცნობისმოყვარეობა სძლევს. იმპერატორმა ბრძანა მოუხმონ კარისკაცებს. ყველა შიშით გამოეთხოვა ღამის მოსვენებას და სასწრაფოდ ტირანს ეახლა. თვით იმპერატორი საზეიმო ტანსაცმლით მოირთო, ბრძანა გაენათებინათ სასახლის დარბაზები და შეკრებილთ გამოუცხადა, რომ მათ თავისი აზრი უნდა გამოსთქვან იმ პანტომიმის შესახებ, რომელსაც ეხლა ნახავენ. გამოჩნდა მსახიობი. ის ფერმკრთალია. აქ ხომ სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი დგას. კალიგულა მას სიმკაცრით უმზერს და აძლევს თემას: ვენერა და მარსი. მიმოსმა ძალა მოიკრიბა, დამშვიდდა. ტანსაცმელის ამაყური დრაპირება, კუნთების დაძაბულობა, თვალებში ელვა, ძლევის ღიმილი ტუჩებზე, გმირული ნაბიჯი—და ყველამ იცნო ომის ღვთაება. შემდეგ წუთში მძლეთა-მძლე ვაჟკაცი უნაზეს აფროდიტათ იქცა, და აი, ერთიმეორის მობმით გამოხატავს სიყვარულის ძალას, რომელმაც დაიმორჩილა ორივე ზეციერი არსება, და მიდის იმ მომენტის განსახიერებამდე, როდესაც შეყვარებულები ებმიან ვულკანის მიერ გადმოსროლილ ბადეში. კალიგულას მოწონების შეძახილი წამოსცდა. ამ შეძახილს აყვინენ ყველა კარისკაცები, უკვე სისხლისმსმელი ტირანის ტუჩებმა შეწყალება უნდა გამოსთქვას, მაგრამ არტისტს სურს თავისი გამარჯვება ბოლომდე მიიყვანოს,—ის დატყვევებულ მიჯნურთა წყვილის გვერდით ჩაატარებს მთელ ოლიმპს და აღტაცებული იმპერატორი ყოველი ახალი ფიგურის შემდეგ შესძახებს: „უყურეთ, უყურეთ, პალადა, იუნონა, მერკური, იუპიტერი, აპოლონი!“ მან მსახიობს აჩუქა სიცოცხლე და თავისუფლება, დააჯილდოვა ის ოქროთი და საჩუქრებით¹.

ღვთაებათა განსახიერებაში გარკვეული ტრადიცია იქნებოდა შემუშავებული; გარდა მთხრობელი ფერხულისა, ქართველი მიმოსების მიმიკურ თამაშს უთუოდ ეს ტრადიციაც ეხმარებოდა. მიმიკური მოთამაშე ზოგჯერ, შესაძლებელია, ნილაბქვეშაც ყოფილა და მაშინ მისი მეტყველება ხელებისა

¹ Bournoville, Mit Theaterliv, Copenhagen, 1876, რუსული თარგმნის მიხედვით იხ. „Классики хореографии“, Л.-М., 1937 წ., გვ. 257.

და სხეულის მოძრაობის ამარა რჩებოდა. უმეტეს შემთხვევაში მიმოსი სახეშემურული თამაშობდა (მაგალითად: გონჯა — ტაროსის ღვთაება ვობის სადიდებელ დღესასწაულში, საქმიისაი—განაყოფიერების ღვთაების კვირიას სადიდებელ მისტიკურიაში). რომაელების მიმოსებიც სცენაზე გამოდიოდნენ *fuligine faciem ubductus* (ქვარტლით დაფარული — შემურული სახით)¹.

სალაშქრო მიმიკური განსახიერება უმთავრესად კომიკური ხასიათისა უნდა ყოფილიყო; ის წარმოსახავდა უილაჯო, მშიშარა და ტრაბახა მეომრების სასაცილო თავგადასავალს. მიმიკურ განსახიერებაში შეიძლება მოქცეული ყოფილიყო ხალხისათვის განსაკუთრებით სახსოვარი და ძვირუფასი გარკვეული ისტორიული ეპიზოდები. (მაგ. აჭარული ხორონი და სამაია). მხედრულ მიმიკურ განსახიერებაში შექმნდათ ჟონგლიორობის ან, ძველი ქართული ტერმინით რომ ვთქვათ, მუშაითობის ლემენტები. ამის მაგალითია ცეკვა „ხანჯლური“. მოცეკვავე ცეკვასთან ერთად გვიჩვენებს, თავის მხედრულ მამაცობას და იარაღის ხმარების საოცარ უნარს. ის ერთი ან რამდენიმე ანჯლ ით ცეკვავს. ხელის ერთი გაქნევით მოცეკვავე ერთი მეორეზე ისროდა ხანჯლებს და ისინი ერჭობოდნენ სათამაშო მოედანზე ერთიმეორის მახლობლად ისე, რომ ერთი ხანჯალი მეორისაგან ერთი ფეხის დადებით იყო დაშორებული. მოცეკვავე ხანჯლებს შორის მოექცეოდა და გარს უვლიდა მათ ხან ერთი მხრით და ხან მეორე მხრით ფეხის ჩქარი გასმით და ისეთი სიცქვიტით, რომ არცერთ ხანჯალს არ წააქცევდა². მხედრული ცეკვები ხშირად სრულდებოდა სამუშაითო, ორ და სამსართულიანი ფერხულის ზემყრელოს (აჭარული სამაია) თანხლებით. ქართული მხედრული ცეკვების შესახებ ადრინდელი ცნობა, როგორც აღვნიშნეთ ბერძენთა ისტორიკოსს ქსენოფონტეს მოეპოვება³.

¹ Carlo Blasis, Manuel complet de la danse, P., 1830; იხ „Классика хореографии“, стр. 145.

² Д. Джавришвили, Грузинские народные пляски, см. об „Искусство Грузии“, М., 1937 г., стр. 168.

³ В. Латышев, „Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе“, т. I, СПб, 1893 г., стр. 80, § 17.

ქართულ ხალხს ძველთაგანვე დიდად ჰყვარებია ცეკვა და „მას იწყებდნენ, ქსენოფონტეს თქმით,—სადაც არ უნდა ყოფილიყო, თითქოს სხვებისათვის უნდოდათ ეჩვენებინათ თავისი ხელოვნება“¹.

სატრფიალო-საყოფაცხოვრებო ხასიათის მიმიკური განსახიერების დასახასიათებლად უძვირფასეს მასალას შეიცავს ქართული ლეკური, რომლის ვრცელი აღწერილობა ჩვენ უკვე მოვიყვანეთ. ეს ცეკვა თავისი განუყრელი დავლურით ქართული მიმიკური ხელოვნების უკვდავი ქმნილებაა. მისი მთავარი დამახასიათებელი ის არის, რომ მოცეკვავე ფეხებით ცეკვას ნაკლებ ყურადღებას აქცევს; თავის გრძნობებს აქ მოცეკვავე ხატავს მოქნილი და მეტყველი ხელებით, ემოციებით აღსავსე მზერით და სახის საოცარი ამეტყველებით. მის სახეზე სრულიად არ იგრძნობა ის დაქვიშულობა, რაც მეტად რთულ ფიგურაციათა შესრულებით ადგია სხეულის კუნთებს. ამ მეტად ცოცხალ და აზრიან თამაშში ორივე მოცეკვავე დიდი უნარით ამეტყველებს თვალებს და ხელებს. როცა ვაჟმა პარტნიორი უნდა მოძებნოს, მან „ანთებული თვალეზი დარბაზს შიავლ-შიავლო... მომლიმარე და სახეგასხივოსნებული, ოდნავი რხევით ის გაემართა დარბაზის ბოლოში მჯდომ მანდილოსანისკენ...“ მოცეკვავე ქალის სახეც ასევე მეტყველია დავლურის დროს, როდესაც თავის პარტნიორს დაუმხარდ-მხარდა, „ღიმილით გადახედა. ამ ღიმილში დაცინვაც იყო და გამომწვევი კოპწიობაც“.

მიმოსის შემოქმედებაში მთავარი ის არის, რომ მთელი ტანით მეტყველებდეს, და ჩვენი ლეკურის აღწერილობიდანაც სჩანს, რომ ხალხს ამ ცეკვის დიდი არტისტული გზნების ამსრულებლები გააჩნდა. ლეკურში ორ არსებას შორის სახის მეტყველებითა და ჟესტებით დიალოგი იმართება.

თავისი შინაარსით რთული და თავისი ფორმით სრულყოფილი ასეთი პანტომიმის—ლეკურის შესრულება ძალად ედვით მხოლოდ მიმიკურ განსახიერებაში სანაქებოდ გაწაფულ

¹ იქვე, გვ. 82, § 34.

მოცეკვავეებს. საინტერესოა, რომ ლეკურს ახლაც წრის შიგნით ცეკვავენ; ეს წრე ძველი ფერხულის გადმონაშთს წარმოადგენს, ხოლო ის შაირები, რომლებსაც ახლა საცეკვაოდ მღერიან, გვიჩვენებენ, რომ ოდესღაც არსებობდა ლეკურს ამხსნელი მთლიანი ტექსტი, ფერხული მიჯნურთა თავგადასავალს მოუთხრობდა მაყურებელს, ხოლო წრისშიგნითა მიმოსები ამ ამბავს ცეკვით განასახიერებდნენ.

ამ მუნჯური „ჩრდილების კეთებით“ დრამატიული განსახიერება თავის დასაბამს იმ საწესო სალოცავ სცენებში ნახულობს, რომელთა წარმოსახვითაც მიწის მეურნენი ფიქრობდნენ დაეცვათ ოჯახი და მეურნეობა ქვეწარმავლებისა და მავნე სულებისაგან. ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა მეგრული „შურუბუმობა“ ანუ „გოხარქალათა“. „გოხარქალათას“ ანუ „შურუბუმობას“ აწყობდნენ დიდ ხუთშაბათს და ოჯახში ამ მიზნით აირჩევდნენ „მეშურუბუმეს“, რომელიც უმანკო ქალი უნდა ყოფილიყო. იგი განგებ დამუნჯდებოდა და ხმას არავის გასცემდა. ვახშმის შემდეგ, არჩეული ქალი აიღებდა თითისტარს და მასზე მატყლს დაართავდა, ამის შემდეგ ითვლებოდა ის „მეშურუბუმედ“, ე. ი. დადუმებულად. რაც არ უნდა მომხდარიყო, მას ხმას არ ამოაღებინებდნენ. მამლის ყივილისას მეშურუბუმე ჩუმად ადგებოდა, ოჯახის წევრებს ფეხზე მატყლის ძაფს შეაბამდა, შემდეგ აიღებდა ქვაბს ან ტაშტს, მას ჯოხით სცემდა და ამით ყველას გამოაღვიძებდა. ოჯახის წევრები ადგებოდნენ, მიეხვეოდნენ მეშურუბუმეს და ცდილობდნენ მისთვის ხმა ამოეღებინებინათ, მაგრამ ამაოდ, მეშურუბუმე სდუმდა. მეშურუბუმეს სალამურით და ლარქემით ხელში შეუერთდებოდნენ მამაკაცები და დაიწყებოდა თამაშობა, დაკვრა, ხმაური და მხიარული სცენები. მეშურუბუმეს მეთაურობით მთელი ეს პროცესია შემოუვლიდა ეზოს, სახლს, მარანს, ბოსელს და სხვა. ბოლოს მეშურუბუმე ენას ამოიდგამდა, მას მიჩენილი ჰყავდა მოპასუხე. „მეშურუბუმე თავის მოპასუხესთან ერთად დაუვლიდა ეზოში მდგარ ხეხილებს და რომელიც მეწლევე იყო და ყოველ წელს არ იხსამდა, მოუღერდა ცულს და იტყოდა—„უნდა მოგპრაო“. მოპასუხე მას ხელს დაუჭერდა და პერობას აცდენდა

რომ იგი ხეხილი მომავალ წელს მოისხამსო... მეშურუბუმეს
ოჯახში ყველგან ფეხი უნდა შეედგა, რომ მაენე სულებსა
ქვეწარმავალს იქ არ გაეკაჟანა“¹.

მაშასადამე, იმისათვის, რომ მეშურუბუმეს ავსულებსა და
ქვეწარმავალებზე ძალა ჰქონოდა, ის უნდა ჯერ დამუნჯებუ-
ლიყო, დადუმებით ემოქმედნა. ამ დამუნჯებასა და დადუმე-
ბაში მას თავისი ხასიათის სიმტკიცე უნდა ეჩვენებინა შემ-
დეგ მისი მეთაურობით ეწყობოდა ლარქემისა და სალამუ-
რის ანსამბლის თანაყოლებით მამაკაცებთან თამაში და მზი-
არული სცენების წარმოდგენა, რომელშიაც მეშურუბუმე მუნ-
ჯურად თამაშობდა.

მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ასეთ წესს შეასრულებდა, მე-
შურუბუმეს სიტყვას ეძლეოდა მაგიური ძალა ავსულებსა და
ქვეწარმავალებზე და მეშურუბუმე ხმას იღებდა. მაშასადამე,
უძველეს საწესო სანახაობებში დამუნჯებით თამაშს „განწმენ-
დის“ მნიშვნელობა ჰქონია. ჩვენ ვიცით, რომ დათოც ფერ-
ხულის შიგნით უსიტყვოდ წარმოადგენს, ე. ი. მუნჯურად
თამაშობს—დადუმებით. საგულისხმებელია, რომ კულტთან
დაკავშირებულ ადრინდელ სანახაობებში ღვთაებრივ ძალთა
განსახიერება მხოლოდ პანტომიმური იყო, მხოლოდ მუნჯუ-
რად იყო დასაშვები ღვთაების განსახიერება.

მიმიკურ მოთამაშეთა გვერდით ჩნდებოდა, თანდათან მეტ
მნიშვნელობას იხვეჭდა ჰანგისა და სიტყვების მთქმელი მო-
თამაშე, მემლერე-დრამატიული მსახიობი. საგულისხმებელია,
რომ ძველ ქართულ დრამატიულ სანახაობებს თავისი პრო-
ფესიონალი „მემლერენი“ უნდა ჰყოლოდა. ძველ ქართულ სა-
ნახაობებში შემონახულია მსახიობთა ამორჩევის ტრადი-
ცია: მოთამაშეებს სანახაობათა მოწყობის წინ ირჩევდნენ. ეს
არჩევანი, ცხადია, იმათ ხვდებოდათ, ვინც წინათ გამართულ
სანახაობაში თავისი ნიჭით და უნარით თავს გამოიჩინდა.
ასეთი შერჩევით, წლითი წლობით, გამოირჩეოდა ნიჭიერ
ამსრულებელთა წყება. მისტერია „მურყვამობის“ აღწერი-

¹ ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილი-
სი, 1941 წ., გვ. 312—313.

ლობაში ნათქვამია: „შაბათს მუჟალ-ვაბეშის ყმაწვილები ერთად თავს იყრიან და მომავალი დღესასწაულისათვის მოწყსრიგე პირებს ირჩევენ. თავიანთ წრითაგან ეხენი კიდევ ორ მეთაურს ირჩევენ, რომელთაგან ერთს („ყაინი“ ეწოდება, მეორეს კიდევ „საქმისაი“. ყაინს ორი „დედოფალი“ ანუ ქალი, ნამდვილად ქალურად ჩაცმული და ორი მამაკაცი ეძღევა, საქმისაის კი ექვსი მზღებელი, რომელთაც „მოახარ“-ს, ანუ მოახლეს ეძახიან“¹. ასევე დიდი თონეთის დათო-ბერიკული სანახაობის აღმწერელიც აღნიშნავს, შემსრულებლებს ირჩევდნენო. „წრიდან გამოყოფენ დათვის როლის შემსრულებელ პიროვნებას, რომელსაც სათანადო გამოცდილება გააჩნია და ხუმრობა ეხერხება... „დათვის“ ამორჩევის დროს ხან ერთს მიმართავენ, ხან მეორეს და თან ეუბნებიან: არა შენ იყავი დათვი, არა შენო. მაგრამ საბოლოოდ მაინც იმ პიროვნებას გაავადებენ ცენტრში, ვინც ამ საქმის მოხელედ ითვლება“. მზის ქალღვთაების—ბარბარის შევბნელ ძალებთან ბრძოლის ამსახველი მისტერიის გადმონაშთშიაც სჩანს, რომ მთავარი როლების შესრულება ყველას არ შეეძლო. „ჩვეულებრივ,—სწერს ვ. ბარდაველიძე,—ნიშხა-ნიშხა და ბარბალუკა თამაშობის მონაწილეთა შორის აქტიური და ინიციატივიანი ბავშვები არიან. ასეთი ბავშვები ჩემულობენ მთავარ როლებს—არა მუხუნდა ვიყო ნიშხა-ნიშხა ან ბარბალუკა, არა მეო“².

მაშასადამე, მთავარი როლების ამსრულებლებს ირჩევდნენ, ირჩევდნენ კი იმათ, ვისაც ხალხი თამაშის—დრამატიული განსახიერების მოხელედ, ე. ი. პროფესიონალად სთვლიდა ვისაც სათანადო გამოცდილება გააჩნდა და ვინც მსახიობობის ნიჭით იყო დაჯილდოებული.

ახლა საინტერესოა კიდევ ერთი საკითხი: რა როლს ასრულებდა დრამატიულ განსახიერებაში საკრავიერი მუსიკა?

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1928 წ., გვ. 60.

² ვ. ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბილისი, 1941 წ., გვ. 105.

ძველ ქართულ საფერხულო სანახაობებში ლებულობდა, თუ არა მონაწილეობას მესაკრავეთა მწყობრი?

მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ჩვენ მიერ განხილულ ფერესკა ცხადჰყოფს, რომ საფერხულო სანახაობას — „ძნობას“ მესაკრავეთა მწყობრიც ჰყავდა, რომლის საკრავთა შედგენილობაში შედიოდა მრავალთვალნიანი ორი სალამური, ორი დოლი, ერთი სანთური და ერთი მოხრილთავა ექვსძალიანი საკრავი.

სულხან-საბა ორბელიანს თამაშობის დარგთაგან როკვის განმარტებაში ნათქვამი აქვს: „როკვა არის სამა, ცეკვა, ბუქნა, კოჭა, ფერხული, მრგულათ წყობა და რაოდენიცა ებანთა და ფანდურთა მიერ იქმნებიან“-ო¹, ე. ი. საბა გულისხმობს, რომ როკვა იმდენგვარია, რამდენგვარიც ჩანგსა და ფანდურზე დასაკრავი ჰანგია. ფშაურს „ქალო კრულოში“ მართლაც ნათქვამია: „როგორც დამიკრავ ფანდურსა, ისევე დაგროკვდები“-ო².

მაშასადამე, საგულისხმებელია, რომ ძველ ქართულ საფერხულო სანახაობებში მემლერენი ფერხულის სიმღერისა და საკრავთა ხმების აკომპანიმენტით თამაშობდნენ.

ჩვენ აქ აღარ შევეჩვებით სიტყვისა და ჰანგის მოქმელ „მემლერებს“; მათმა დრამატიულმა მსახიობობამ განსაკუთრებული გამოვლინება ძველი ქართული ნიღბების იმპროვიზაციის თეატრ „ბერიკაობაში“ ჰპოვეს. ამიტომაც ვამჯობინეთ საკითხის ეს მხარე ბერიკაობასთან დაკავშირებით გაგვერკვია.

დ ა ს კ ვ ნ ე ბ ი

1. ძველი ქართული დრამატიული სანახაობანი საფერხულო წყობისაა. ჰანგისა და ტექსტის მოქმელი უმთავრესად ფერხული იყო და ამიტომაც მას თავდაპირველად უპირატესი მნიშვნელობა ჰქონდა.

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1928 წ.

² კრბ. „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 29; ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 153.

2. ძველ ქართულ სანახაობებში ქორეოგრაფიული სურათოვნობის ხუთგვარ ფერხულს ვხვდებით: ა) წრისებური ხელმობშით წყობის ერთ-ორ და სამსართულიანი; ბ) ერთი ან ორი რკალისაგან (ნახევარისაგან) შემდგარი; გ) წრისებური ხელმოუბმელი, მონაწილეთა ერთიმეორის ზურგშეკცევითი წყობით; დ) ფერხისები ორი-სამი მწკრივისაგან შემდგარი, ხელმობმული მწკრივები ერთი მეორის პირისპირ ეწყობიან და ურთიერთთან მისვლა-მოსვლით ცეკვავენ და მოძრაობენ; ე) რთული საფერხულო წყობა აერთიანებს ფერხულთა ყველა ნაირსახეობას.

3. ფერხულის წრისებური ფორმა უძველესი უნდა იყოს. იგი წარმოადგენს სამსხვერპლოს გარშემო სარწმუნოებრივი ცეკვა-სიმღერის ფორმის გადმონაშთს. თრიალეთის ყორღნების გათხრით აღმოჩენილი ვერცხლის სასმისის გამოხატულება, ქსენოფონტეს ცნობა, მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკა და ვახუშტი ბატონიშვილის მიერ გამოთქმული აზრი ადასტურებს, რომ საფერხულო წყობას ქართველი ხალხი უძველესი დროიდან იცნობდა და იგი თავდაპირველად დაკავშირებული იყო საკულტო ცერემონიალთან.

4. უძველეს ორპირ საფერხულ ა სანახაობებში თვითეული ნახევარმწყობრი ურთიერთთან დაპირისპირებულ მთლიან კოლექტივს განასახიერებდა. განვითარების შემდგომ საფეხურზე ფერხულის თვითეულ ნახევარმწყობრში მთავარი მომქმედი პერსონაჟი გამოიყოფა, რომელიც ჯერ კიდევ საფერხულო მწყობრში რჩება. ფერხულის წრისშიგნითა და ფერხისის მწკრივითაშუა მოთამაშეთა გამოყოფამ, ამ მოთამაშეთა როლის ზრდამ თანდათან შეამცირა და შეასუსტა ძველ ქართულ დრამატიულ სახიობობაში ფერხულის როლი და მნიშვნელობა. ამის შემდეგ, ფერხული მხოლოდ მოქმედების შუა ან ბოლოს ჩნდება და სიმღერით და ცეკვით ამთავრებს სანახაობას.

5. საფერხულო სანახაობებში საფერხულო და საფერხისო მწყობრი მთხრობელობითს ფუნქციას ასრულებდა. ზოგჯერ იგი განსახიერებელი მოვლენის მსჯავრმდებელი ხდებოდა, ზოგჯერ მოსალოდნელ ამბებს წინასწარმეტყველებდა, ზოგჯერ კი საფერხულო მწყობრი მეტ აქტიურობას იჩენდა და მოქმე-

ღების ბოლოს წრისშიგნითა მოთამაშეების განსახიერებაში
ქმედითს მონაწილეობას ღებულობდა.

6. ფერხულს თავისი განმგებელი ჰყავდა, რომელსაც „მე-
თაური“ ეწოდებოდა. მას ეკისრებოდა ფერხულის ორგანიზა-
ცია, შესრულების დროს ერთნაირი რიტმის დაცვა და ცეკვის
სიმღერასთან შეთანხმონება. მეთაური ზოგჯერ საფერხულო
მწყობრში არ ებმის, ის წრის გარეთაა, ხელთ წყებლა ან ჯო-
ხი უპყრია და ისე მართავს საფერხულო მწყობრის საცეკ-
ვაო მოძრაობას. საფერხულო მწყობრის ცეკვები გამოირჩე-
ვიან საცეკვაო მოძრაობის სირთულით. ხშირად ცეკვა პანტო-
მიმად იქცევა და სანახაობაც მეტად მრავალფეროვანი და
ცოცხალი ხდება.

7. ფერხულის მთავარი დანიშნულება მაინც ტექსტისა და
ჰანგის თქმაა. თვითეულ ნახევარმწყობრს ფერხულში თავისი
„მოლექსე“ ან „მოძახილი“, ანუ „მთქმელი“ ჰყავს, რომელ-
საც ეკისრება ჰანგისა და ტექსტის სიმღერით თქმა. ხშირად
„მოლექსე“ მთელი სანახაობის განმგებელ-მომწყვრიგებელია,
რაც მის უპირატეს მნიშვნელობას ადასტურებს. საფერხულო
მწყობრის შესასრულებელი სიმღერები სამნაირია: ერთხმიანი,
ორხმიანი და სამხმიანი. ერთხმიანი საფერხულო სიმღერები
საფერხულო წყობის განვითარების პირველ საფეხურს წარ-
მოგვიდგენენ და ამიტომაც იშვიათად გვხვდებიან. საფერხუ-
ლო შესრულების სიმღერების ორხმიანობა მთქმელისა და
მობანეთა ხმებისაგან არის შემდგარი. საფერხულო სიმღერაც
შემდეგ ორხმიანობიდან სამხმიანობაზე გადასულა. სიმღერაში
მალალი ბანი ჩნდება; თუმცა მას „პირველ ხმას“ უწოდებენ,
მაგრამ ფერხულის სიმღერას არასოდეს პირველი ხმა არ იწ-
ყებს. საფერხულო მწყობრში ლექსის მთქმელი, მეორე ხმით—
მოძახილით მღერის. საფერხულო მწყობრში, მაშასადამე,
„პირველსა და მეორე ხმას თითო-თითო კაცი მღერის, ხო-
ლო მესამეს—რამდენიმე“. ეს მესამე—რამდენიმე—ბანია. სა-
ფერხულო ერთგუნდიან მწყობრში შეიძლება ორი მოძახილი
ანუ ლექსის მთქმელი იყოს, რომელნიც მორიგეობით, ერთი
მეორის შენაცვლებით, ერთიმეორესთან შეჯიბრებით მღერიან
პირველსა და ჰანგებს.

8. საფერხულო წყობა თავის მონაწილეთა მიხედვით სამ-გვარია; ვაეთა, ქალთა და ქალ-ვაეთა. საგულისხმებელია რომ საფერხულო და საფერხისო მწყობრის რიცხვობრივი შემადგენლობა ძველათ განსაზღვრული იქნებოდა. ჩვენ ვიცნობთ როგორც მცირერიცხოვან (ხუთკაციან), ისე მრავალრიცხოვან (150 კაცის მონაწილეობით) ფერხულებს.

9. ძველ ქართულ ფერხულებს ბევრით ემსგავსება ბერძნული თეატრის ტრაგედიული და კომედიური ქოროს წყობა. ეს მსგავსება შენიშნული ჰქონდათ ქსენოფონტეს და შემდეგ სულხან-საბა ორბელიანს.

10. საფერხულო სანახაობებში საფერხულო მწყობრს შემდეგ შესამჩნევ და მზარდ ძალას წარმოადგენდნენ ფერხულის წრისშიგნითა და საფერხულო მწყვიეთაშორის დრამატიული მოთამაშენი. რომ ძველათ ჩვენში განვითარებული დრამატიული განსახიერება უნდა არსებულებოდა, ამას ისიც მოწმობს, რომ ძველ ლიტერატურულ ქართულსა და ხალხურ ენაში დრამატიული მსახიობობის აღმნიშვნელი ტერმინებია შემონახული („მღერა“, „მომღერლობა“, „მწყობრი მემღერთაი“, „ჩრდილების კეთება“, „ბრეცია“).

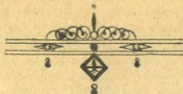
11. „ჩრდილების კეთების“ ხალხური სცენები, „ხორონი“ და „ლეკური“ წარმოადგენენ ქართული მიმიკური მსახიობობის ხალხის საყვარელ ნიმუშებს, რომელნიც ხალხს თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით დაუცავს, შეუნახავს და ჩვენ დრომდე მოუტანია. ქართული მიმიკური განსახიერება სამგვარი იყო: ა) ტრაგედიული—საკულტო სანახაობათაგან წარმომდინარე, ბ) მხედრული და გ) სატრფიალო-საყოფაცხოვრებო. ტრაგედიული მიმიკური განსახიერება თავის მასალას მითოლოგიაში პოულობდა. მხედრული სცენები წარმოსახავდნენ გარკვეულ ისტორიულ ეპიზოდებს, რომელნიც ხალხისათვის განსაკუთრებით სახსოვარი იყო და ამიტომაც მაყურებელზე დიდი ზემოქმედების ძალა ჰქონდათ („მხედრული“, აქარული „სამაია“ და „ხორონი“). მხედრული ხასიათის მიმიკურ განსახიერებაში შეჰქონდათ ეონგლიორობის ელემენტები (ხანჯლებით ცეკვა, ორ და სამსართულა წყობით ცეკვა და სხვა). პანტომიმური ხელოვნების ოვალსაზრისით განსაკუთ-

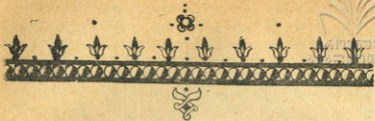
რებით გამოირჩევა ქართული „ლეკური“. მისი მთავარი თვისება ის არის, რომ იგი შესანიშნავად მოგვეთხრობს, თავისი ხელოვნების სპეციფიკურ ენაზე, ქალ-ვაჟის მიჯნურობის ამბავს. მოცეკვავენი ამ პანტომიმურ განსახიერებაში ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ ფეხებით თამაშს, თავის გრძნობებს აქ ისინი ხატავენ მოქნილი და მეტყველი ხელებით, ემოციებით აღსავსე მზერით და სახის განსაცვიფრებელი ამეტყველებით. ხელების, თვალებისა და სახის მეტყველება გასაოცარი პარმონიულობით არის ერთიერთთან შეთანხმოვნებული.

12. მიმიკური დრამატიული განსახიერება თავის დასაბამს პოულობს იმ სალოცავ სცენებში, რომლების წარმოსახვითაც მიწის მეურნენი ფიქრობდნენ დაეცვათ ოჯახი და მეურნეობა ქვეწარმავლებისა და ავი სულებისაგან (მეგრული „შურუბუმობა“).

13. ძველი ქართული სანახაობის დრამატიულ მონაწილე თა ოსტატობის გამოწრთობაში დიდი როლი ითამაშა ჩვეულებამ, რომლის მიხედვითაც მთვარი როლების ამსრულებლებს ხალხი წინასწარ საჯაროდ ირჩევდა. ირჩევდნენ კი იმათ, ვინც ცნობილი იყვნენ დრამატიული განსახიერების ოსტატებად, განსახიერების ნიჭით იყვნენ დაჯილდოებულნი და საამისო გამოცდილებაც შესწევდათ.

14. ძველ ქართულ საფერხულ სანახაობაში მონაწილეობას იღებდა მესაკრავეთა მწყობრიც. ქართველი მიმოსი ფერხულის სიმღერისა და საკრავთა ხმების აკომპანიმენტიტ წარმოსახავდა პანტომიმურ სცენებს.





თ ა ვ ი მ ი რ ვ ი

ს ა ხ ი ო ბ ა

1. სახიოზის ტარმინოლოგიისათვის

ა) სახიოზა, როგორც სანახაობა-გახართობი.

ძველ ქართულ სანახაობათა აღმნიშვნელ ტერმინად ძველ ქართულში „სახიოზა“ იყო ხმარებული. დაბადების შესაქმეთა 31/27 ბერძნული ტექსტი „ματὰ μαισικῶν καὶ τσακῶν καὶ χιθῶν“ ქართულად თარგმნილია: „გამომცამეველინე შენ მზიარულეებით და მუსიკებრითა, ბობლნებითა და ებნებითა“-ო; ესევე ხელნაწერ № A 51-ში თარგმნილია: „წარმომცამევენე შენ სახიოზითა, ბობლნითა და ქნაჩითა“-ო. ებრაულიდან რუსულ ენაზე შესრულებულ სიტყვა-სიტყვით თარგმანში ეს ადგილი ნათარგმნია: „я отпустил ны тебя с веселием и с песнями, и тимпаном и гуслями“.¹ მაშასადამე, ქართული სიტყვა სახიოზა ძველათ შესატყვისებოდა ბერძნულ μαισικῶν-ს და ებრაულის სიმღერით მზიარულეების აღმნიშვნელ სიტყვას. სახიოზა იყო „მზიარულეზა მუსიკებრითა“. სახიოზის ასეთ გაგებას უდგება სულხან-საბა ორბელიანის განმარტება. თავის ლექსიკონში დიდი მწერალი განმარტავდა: „სახიოზა ესე არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და საკრავთანნი და ხმოანება ტკბილი გალობა თუ სიმღერა (ხმოანება ტკბილი გალობათა და სოფლიერთა, სიმღერათა“-ო). ესე იგი სახიოზა იყო ხმიერი მუსიკის საკრავიერ მუსიკასთან თანაშეწყობა, თანაც აქ სულხან-საბა ორბელიანი გარკვევით აღნიშნავს, რომ სახიოზა ორგვარი იყო—გალობით და სიმღერით, ე. ი. რელიგიურ კულტთან დაკავშირებულ გა-

¹ Пятикнижие Моисеево, в переводе с еврейского текста Берлин, 1913 г., 3127.

ლობის შემცველ სახიობისაგან განსხვავებით არსებული „სოფლიერთა სიმღერათა“ შემცველი საერო სახიობა.

სახიობა თუ სარწმუნოებრივი იყო, მაშინ მგალობლები სარწმუნოებრივ ჰიმნებსა და ლოცვებს ასრულებდნენ, ხოლო საერო სახიობაში მემღერენი „სოფლიერთა სიმღერათა“, ე. ი. საერო (საგმირო, ლაშქრულ, საყოფაცხოვრებო და სატრფიალო) სიმღერათა შემსრულებელი იყვნენ.

სახიობის მნიშვნელობა მარტო ამით როდი ამოიწურებოდა. ძველ წყაროებში იქ, სადაც სახიობაა მოხსენიებული, მგოსნები, მუტრიბები და მუშაითები იხსენიებიან, რაც იმას უნდა აღნიშნავდეს, რომ სახიობის მონაწილე შემსრულებელი სწორედ ესენი იყვნენ. აკად. ივ. ჯავახიშვილს გამოორკვეული აქვს, რომ მგოსანი, მე-12 საუკუნეში მაინც, ჩვეულებრივი მომღერალი კი არ იყო, არამედ ამასთანავე საკუთარი შაირებისა და ლექსების გამომთქმელიც.¹ მაშასადამე, მგოსანი სახიობაში შესასრულებელი ნაწარმოების ავტორიც იყო და მისი შემსრულებელიც. მუტრიბებად მუსიკოს-დამკვრელები, მომღერლები და მოცეკვავენი იწოდებოდნენ.² მუტრიბები სიმღერისა და დაკვრის გარდა რომ ცეკვავენ კიდევ, ეს ფეშანგის ერთ ლექსიდან სჩანს, სადაც მოხსენიებული არიან მუტრიბები, „ვინ რომ იქმოდა სამასა“.³ მუშაითები, დღევანდელი ენით რომ ვთქვათ, საციკო ხელოვნების წარმომადგენლები იყვნენ, აკრობატ-ჟონგლიორები. მგოსან-მუტრიბ-მუშაითთაგან უპირატესი მნიშვნელობა მგოსნებს უნდა ჰქონოდათ მინიჭებული, რადგან ისინი სახიობაში შესასრულებელ ნაწარმოებთა ავტორებიც იყვნენ და შემსრულებელნიც.

სახიობა მრავალგვარ სანახაობრივი ენარების შემცველ ცნებად უნდა იქნას გაგებული, რადგან თამარ მეფის ისტორიკოსი სწერს, თამარის ქორწილის დროს იყო „სიმრავლენი სახიობათანიო“, სხვა ადგილას კი იხსენიებს „უკლებლობასა

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 53.

² იქვე, გვ. 55—56.

³ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, გ. ლეონიძის და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1935 წ., გვ. 31.

შრავალგვართა სახიობათა“.¹ „ვისრამიანში“ ნათქვამია: „იყო მგოსანთა და მუტრიბთა რამინის სახელსა ზედა ძიირად სყო და და მოშაირეთაგან საქებართა და სალოცავთა შაირთა თქუმა“, ე. ი. იმის მიხედვით, თუ რა ხასიათის იყო სახიობა, მგოსნები, მოშაირენი საქებარს ან სალოცავ ლექსებს გამოსთქვამდნენ.² ეს ცნობა სულხან-საბა ორბელიანის განმარტების სისწორეს ადასტურებს.

თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსის სიტყვით, თამარის მეორე ქორწინების დროს: „იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა სახეობათა მკვრეტელ (ობ) ანი“.³ მაშასადამე, სახიობა თანამედროვე გაგების მუსიკა კი არ იყო, არამედ მას სანახაობრივი სახე ჰქონდა და ამიტომაც სახიობის „სმენა“ — კი არ იყო, არამედ „მკვრეტლობანი“. XII საუკუნეში, სახიობისაგან განსხვავებით, შაირობას მხოლოდ ისმენდნენ; რუსთაველი შაირობაზე ამბობს: „მსმენელთათვის დიდი მარგიო“, „იამების ვინცა ისმენს კაცი ვარგიო“, „ვინცა ისმინოს დაესვას ლახვარი გულსა ხეულიო“.⁴ სახიობის მაყურებელი კი „მკვრეტელიც“ იყო და მსმენელიც. „შეიდი მთიების“ ავტორს ნათქვამი აქვს, რომ მუტრიბთა და მომღერლების „მკვრეტელთა და გამგონელთა ედებოდეს გულსა აღნიო“.⁵

„სახიობის“ ცნების გასარკვევად მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული ისიც, რომ კახეთში ბერიკაობის მონაწილე ნილაბს სახიობი ეწოდება, იტყოდნენ: „ეშმაკის სახიობიო“.⁶

ამის მიხედვით უნდა ვიგულისხმოთ, რომ სახიობის ამსრულებელნი: მგოსნები, მუტრიბები და მუშაითები არა მარტო მღეროდნენ და უკრავდნენ, არამედ თამაშობდნენ კიდევ. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი მგოსანთა და მუშაითთა შემო-

¹ ქართლის ცხოვრება, მარიამ დედოფლის ვარიანტი, გვ. 426.

² ვისრამიანი, ა. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, პ. ინგოროს ვახსნით, თბილისი, 1938 წ., გვ. 188.

³ ისტორიანი და აზმანი, გვ. 432.

⁴ რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, საიუბილეო გამოცემა, თბილისი, 1937 წ., სტ. 12.

⁵ ნ. ციციშვილი, „შეიდი მთიები“, კ. კეკელიძის რედაქციით, 1930 წ., სტ. 254.

⁶ მასალებიდან, ი. შტიაშვილის ჩანაწერი.

ქმედებაში თამაშობას, ეტყობა, დიდ როლს აკუთვნებდა. არა-
ბეთის მეფემ როსტევიანმა:

„ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა ადიადა,
მგოსანი და მუშაითნი უხმეს ჰპოვეს რაცა სადა“¹

მუშაითები და მუტრიბები (მოცუქევენი) რომ თამაშობდ-
ნენ, ეს ყოველ ეჭვს გარეშეა, მაგრამ თამაშობდა თუ არა
მგოსანი? თუ ის მხოლოდ ჩანგის აკომპანიმენტით ჰანგსა და
სიტყვებს მღეროდა? საფიქრებელია, რომ მგოსანი თავისი ნა-
წარმოების ასრულებაში სიმღერითაც ღებულობდა მონაწილეო-
ბას და თამაშითაც. ნოდარ ციციშვილის პოემის ერთი ადგი-
ლი სწორედ ამის დამადასტურებელია.

ტკბილად იმღერდეს ლულენი, ვით იადონნი ზმოსანნი
თამაშობდეს და ლბინობდეს მუშაითნი და მგოსანნი².

ნოდარ ციციშვილის „შვიდ მათებში“ მუშაითნი და მგოს-
ნები არა მარტო დამკვრელებად და მომღერლებად, არამედ
„მომქმედნათაც“ არიან დასახელებული:

„უცხოთა რათმე მოქმედნი მუშაითნი და მგოსანნი,
მუტრიბნი, მკვრელნი საკრავთა, უცხოთა ზმითა მზმოსანი“³.

სახიობაში მონაწილეთა რიცხვი ხშირად ძალიან დიდი იყო.
„შვიდ მათებში“ ნათქვამია, რომ მეფეს „ახლდეს ჯარი მგო-
სანთა, მუტრიბთა კვლა მედაფისა“-ო.⁴ ხშირად სახიობაში
მგოსანთა და მუშაითთა რამდენიმე მწყობრი ანუ დასი ღებუ-
ლობდა მონაწილეობას. ნოდარ ციციშვილის ლექსით მეფეს

მუშაითთა და მგოსანთა ჯარი წინ მიუძღვებოდეს;
უცხოთა რათმე მოქმედნი წინ სხუანი დაუხედებოდეს.⁵

ნოდარ ციციშვილს ერთ-ერთ ლექსში ჩამოთვლილი აქვს,
თუ რა საკრავები იყო გამოყენებული სახიობაში.

¹ ვეფხისტყაოსანი, სტ. 119.

² შვიდი მათები, სტ. 257.

³ იქვე, სტ. 1117.

⁴ იქვე, სტ. 1156.

⁵ იქვე, სტ. 1131.

მეტრიზთა მორთეს საკრავნი, ტურფად სასმენი ყურისა,
ჩანგი, უდი და ქამანჩა, შეთურყე, ხმა სანთურისა,
ჩანჭური, მულნი, ჩართარი, მისყალი, ნაი მსურისა,
ყანუნი, სურნა, ბალაბან, დაფთა ხმა სპილენძ-კურისა.¹

ამ სახიობის მწყობრის შედგენილობაში 15 სხვადასხვა საკრავია, ამათში ძალეებიანი საკრავებიდან: ჩანგი, ჩანჭური, მურნი, ყანუნი, სანთური, უდი; ჩასაბერი საკრავებიდან: ნაი, სურნა; საცემელი ანუ დასარტყმელი საკრავებიდან: დაფი, სპილენძკური. სახიობაში საკრავიერ მუსიკას აკომპანიმენტის მნიშვნელობა ჰქონდა ხშიერი მუსიკისათვის.

სახიობის წინ წესად ყოფილა საამო სურნელებათა კმევისათვისაც როგორც მუშკ-ამბრს, ისევე სურნელოვან მკვანარეებს უდ-სუზუნს იყენებდნენ. ლამაზი ქალები ამბრს აკმევენ და მუშკს აფრქვევდნენ. ნოდარ ციციშვილის პოემაში ვკითხულობთ:

წინ უკმევედეს მუშკ-ამბარსა ქალნი მზისა დასადარე...²
ხშირად დახსენეს მათ უდ-სუზნი, მუნ სურნელსა სულსა ჰყოს. ეს
მრავლად იყო ამბრის კმევა, მუშკთა ფრქვევა, რაც ითქმოფე.
მეტრიზთა და მომღერალთა უტკბო სხვა ხმა არ იხმოდეს.³

ბ) შ ა ი რ ო ბ ა

როგორც აღნიშნული გვქონდა, აკად. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით „მგოსანი ჩვეულებრივი მომღერლის სახელიც არ ყოფილა, არამედ ამასთანავე საკუთარ შაირებისა და ლექსების გამომთქმელისაც“.⁴ სახიობისათვის მგოსანი დრამატურგიც იყო და მსახიობიც. ამის გამო განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს „შაირობა“. უპირველეს ყოვლისა აუცილენ ლია, რამდენადაც შესაძლებელი იქნება, გავერკვეთ, თუ გავებით იხმარება „შაირობა“, რა გავებით ხმარობს მას ხალხი და რამდენად არის დაცვილებული ან დამთხვეული ხალხში ხმარებული ლიტერატურაში მიღებულთან.

¹ იქვე, სტ. 1167.

² იქვე, სტ. 1338.

³ იქვე, სტ. 1324.

⁴ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 53.



IV. მოციქვანზე ქალი.

„შაირი“ წარმოდგება არაბული სიტყვიდან „შარ“, რაც ლექსს ნიშნავს. მოშაირე საქებართა და სალოცავ ლექსთა მთქმელს ეწოდება.¹ „ვისრამიანში“ ნათქვამია: „იყო... მოშაირეთგან საქებართა და სალოცავთა შაირთა თქუმა“. რუსთაველი შაირობას უკვე პოეზიის ფართო გაგებით ხმარობს: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“. „ვეფხისტყაოსანში“ შემონახულია სხვადასხვაგვარ შაირობათა ჩამოთვლა:

ა) მცირე შაირი (რომლის ავტორთა შესახებ რუსთაველს უთქვამს: „დიდსა ვერ მოჰკლვენ ნადირსა, ხელად აქუს ხოცა ნადირთა მცირეთა“);

ბ) სანადიმო;

გ) სამღერელი (სათამაშო);

დ) სააშვიკო;

ე) სალალობო (სახუმარო);

ვ) ამხანავთა სათრეველი (გასაკილავი).

რუსთაველი მოშაირედ არა სთვლის ერთი-ორი ლექსის მთქმელს: „მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე სთქვას ერთი ორი, თავი ყოლა ნუ ჰგონია მელექსეთა კარგთა სწორი“, და არც იმით სცნობს მოლექსედ, ვინც ლექსის გრძლად თქმას ვერ ახერხებს: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“. ჩემს ნარკვევში „რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი დრამატურგიასა და თეატრში“, აღნიშნული მქონდა, რომ რუსთაველით შაირობა მართო ლექსის წერას არ გულისხმობს. მოშაირე ლექსის გამომთქმელიც იყო და მისი მხატვრულად წარმომთქმელიც. რუსთაველის ეპოქაში, ეტყობა, ლექსი ცალკეულ მკითხველთათვის კი არ იქმნებოდა, არამედ უმეტეს შემთხვევაში ბრავალთათვის მოსასმენად გამოითქმოდა:

შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი

საღმრთო-საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,

კელა აქაცა იამებოს, ვინცა ისმენს კაცო ვარგი...

ამგვარად, შაირობაში მთხვეელისა და შემსრულებელის ოსტატობა იყო გაერთიანებული. მოშაირე პოეტიც იყო და მსახიობი დეკლამატორიც. ამ მხრივ იგი მგოსანს უახლოვდე-

¹ ი. აბულაძე, „ვისრამიანის“ ლექსიკონი, „ვისრამიანი“, ტფილისი, 1938 წ.

ბა, მაგრამ, როგორც სჩანს, მოშაირე და მგოსანი შაირე ერთი და იგივე არ იყო.¹

„შაირობამ“ პოეზიის აღმნიშვნელი ზოგადი მნიშვნელობა შემდეგში, როგორც ერთობა, დაჰყარვა. სულხან-საბა ორბელიანს შაირი უკვე „ოთხ-მუხლედ ლექსად“ აქვს განმარტებული, იგი ლექსის ერთ-ერთი სახეობის აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა. ასევე, ვერსიფიკატორ მამუკა ბარათაშვილისათვის: ამბის გალექსვის რიგი თქმა შაირი და ჩაბრუნაული“-აო, ე. ი. შაირი უკვე ლექსის ერთ-ერთი გვარია, ან, როგორც მამუკა ბარათაშვილი ამბობს, ლექსის ერთ-ერთი ხმაა². მაგრამ სჩანს, ამის პარალელურად „შაირობის“ აღრინდელი მნიშვნელობაც იყო შემორჩენილი. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა, რომ შაირობას იოანე ბაგრატიონი „დრამატიკებრ ანუ მგალობლობით მოლექსეობას“ აკუთვნებს: „დრამატიკებრი ანუ მგალობელობით მოლექსეობა, — ვკითხულობთ „კალმასობაში“ — თვის ეყვის ტრადედიათა ანუ სამგლოველთა ხმათა, ანუ შაირთა, კომედიათა ანუ აზრთა წარმოდგინებათა და სხვათაცა თეატრალურ თხზულებათა“³. რუსთაველს სამღერელი (სათამაშო) მელექსეობა „შაირობის“ ერთ-ერთ სახეობად მიაჩნდა. იოანე ბაგრატიონს კი „შაირი“ თეატრალურ თხზულებათა შორის აქვს მოხსენიებული. როგორც შემდეგ ვნახავთ, ხალხურში „შაირობას“ სანახაობითი ქანრის ყველა თვისება გააჩნია.

„შაირს“ იოანე ბაგრატიონი უფრო ზოგად, რუსთაველურ გაგებასაც აკუთვნებს. „რაოდენი გვარნი არიან ლექსნი ანუ შაირნი, გინა სტიხნი ქართულთა ენისანიო?“ — კითხვას აყენებს ავტორი. მაგრამ გარდა ამ ზოგადისა, „შაირი“ მისი ვიწრო მნიშვნელობითაც აქვს ნახმარი „კალმასობის“ ავტორს: „შაირი უკვე შედგების ოცდაოთხისა უხმოსა ასოთი, ხოლო თექვსმე-

¹ დ. ჯანელიძე, რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი დრამატურგიასა და თეატრში, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937 წ., № 6.

² მ. ბარათაშვილი, ჭაშნიკი, გ. ლეონიძის რედაქციით, თბილისი, 1920 წ., გვ. 2.

³ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბილისი, 1936 წ., ტ. I, გვ. 273.

ტისა ასოთა ხმოვანითა და ერთი სტრიქონი განყოფით ერთის მძიმეთი¹. იოანე ბატონიშვილი შეუნიშნავი არ დარჩენია, რომ „მესტვირული“ და „გლებთა სიმღერების ლექსები“ არიან „მოკლე წყობილთა გვარნი შაირნი“², ესე იგი შაირობის და განასიათებელ წყობას ის მესტვირულს, გლებურ სიმღერებსა და „მჭეობის“ ლექსებს აკუთვნებს. შემდეგ შაირობამ დაჰკარგა ყველა სხვა მნიშვნელობანი და მე-19 საუკუნეში მან მთლად ერთიანად „დაბალი ლექსის“ მნიშვნელობა მიიღო და „შაირობა“, „მოშაირე“ და „შაირი“ პოეზიის, პოეტისა და ლექსის გამკილავ ცნებებად იქცნენ.

ახლა საინტერესოა ვიკითხოთ, რა მნიშვნელობას აძლევს ხალხი „შაირობას“. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, უმეტეს წილად „შაირობა“ არა მარტო ლექსის თხზვას, არამედ ლექსის იმპროვიზაციას, მის გამოთქმა—შესრულებას გულისხმობს მსმენელთა თანდასწრებით და ამდენად მას სანახაობრივი მნიშვნელობა ენიჭება. შაირობის ეს ხალხური გაგება სრულიად ემთხვევა რუსთაველურ „სამღერელ შაირობას“. შაირობა ნამდვილი ხალხური თეატრალური სანახაობაა და მის შესრულებაში ზოგჯერ ორი მოშაირე და გუნდი ლებულობს მონაწილეობას:

ამაგის მაღესტებელი ფერხისულაზე ვთვალაო
არა ვარ ჩარტყუაი,—ანგელოზები თანაო,
ლექსს იტყვის ითარიშვილი, გართა ფანდურის ლარიო.
ამრახდი, გაუყაურო, შენცა მაცოლე ბანიო!
მარტო ვერ ვიტყვა ლექსებსა, თუ არ მიჭირე მხარიო.³

„შაირობა“ ხალხურში მოშაირეთა ლექსის თხზვასა და შესრულებაში შეჯიბრებასაც გულისხმობს, რისთვისაც გარკვეული ტერმინიც არსებობს „გაშაირება“, და იმასვე უნდა ნიშნავდეს, რასაც ფშაური „მილექსებანი“⁴. ვ. ხორნაული ფშაურ მილექსებას შემდეგნაირად აგვიწერს: „მოლექსება იციან სიმღერით.

¹ იქვე, გვ. 274.

² იქვე, გვ. 271.

³ ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, თბილისი, 1931 წ., გ. 261.

⁴ შაირის შესრულების წესის შესახებ იხ. ალ. დლოტიის „ქართული შაირები“, თბილისი, 1941 წ., გვ. 71—99.

დამწყებს ბანს ეუბნებიან მებანეები. ეუბნებიან ბანს მოპასუხე მელექსესაც, რომელიც იწყებს პირველ მომლექსებელის დამთავრებამდე. თუ მომლექსებელთაგანმა საპასუხო სიტყვა ვერ მოასწრო, მაშინ ისევ გამარჯვებული „ეტყვის და ეტყვებს შაირსა“, სანამ „საყვედურით არ ამოავსებს“. ხდება, რომ დამარცხებულს მობანეებიდან გადმოეშველებიან ხოლმე. ასეთი მილექსება ორ და სამ პირს შორის გრძელდება ხანდახან ერთი საათი, მანამ ერთ-ერთი მოჭრილი სიტყვით არ ჩასვამს ჩიხში მეორეს, რადგან ეს მოსწრებული სიტყვა (რითმული) სინამდვილესთან დაკავშირებული იქნება და „ხმა ამიტომ აღარ ამოელდება“. ასეთ მოლექსების დროს ბევრი ლექსი ითქმის, ხოლო დაიხსომებენ მთავარს და კარგს, მოსწრებულს. თითონაც შემდეგში იმას იმეორებენ, ერთი შეუმღერებს მეორეს და მეორეც ისევ პირველს შემღერებულს შეუმღერებს¹.

აღბათ, „შაირის“ ამ სასახიობო, საიმპროვიზაციო გაგებით ხელმძღვანელობდა იოანე ბაგრატიონი, როდესაც „შაირობას“ დრამატიული პოეზიის დარგს მიაკუთვნებდა, ხოლო რუსთაველი ხომ ცალკე გამოყოფდა „სამღერელ“, ე. ი. სათამაშო შაირობას. გაშაირებაში დასაშვები ყოფილა სხვათა მიერ შემთხვეული და მესხიერებით შემონახული რეპერტუარის გამოყენება. ერთ-ერთ შაირში ნათქვამია: „საცა ლექსი გავიგონე, ვისწავლე და შევინახეო“². ამ შემთხვევაში მოშაირე ხალხური შაირობის ვრცელი რეპერტუარის ცოდნასა და მესხიერების ძალაში ეჯიბრებოდა მოპირდაპირეს.

უმეტეს წილად ხალხურში „შაირობა“ გამკილაეია, „ამხანაგთა სათრეველი“ და სალალობო-სახუმარო. გაკილვის, გამასხარავეების შიშია, რომ ლაშქრობაში დამარცხებულს ათქმევინებს: „ხარხოს უნდა შევხოციყვენით გვაშაირებენ ქალნიო“³, ე. ი. სჯობდა, რომ მტერთან ბრძოლაში დავხოცილიყავით, ვიდრე ქალების სახუმარო-გასაკილაეი მელექსეობის საგნად გაემხდარიყავით.

¹ ვ. ხორნაშული, ფშური მოლექსებანი, თბილისი, 1939 წ., გვ. 5.

² პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ფ. გოგიჩაიშვილის რედაქციით, ნაწ., I, თბილისი, 1937 წ., გვ. 215.

³ იქვე გვ. 93.

„შაირი“ ხალხურით მესტერიულსაც ნიშნავს: „ვიყავ კობ-
ტა საზანდარი, შაირების გამომთქმელიო“, — მღერის მესტერი.¹
„შაირი“ საცეკვაო-სასიმღერო ლექსის მნიშვნელობითაც
გვხვდება. როგორც ს. ყაუხჩიშვილმა და პ. ინგოროყ-
ვამ გაარკვეეს „მოშაპირეს“ უწოდებს ძველი ქართული
მწერლობა კომიკოსს (ხრონოლოგიური გიორგი მონოზანისა,
გამოც. ს. ყაუხჩიშვილისა, თბილისი, 1920, გვ. 225, 23).

გ) მგოსანი და მგოსნობა

სულხან-საბა ორბელიანის ერთი არაკის მიხედვით, მგოსანი
მომღერალი იყო და თანაც ჩანგზე დამკვრელი. მგოსანი ვაჟიც
შეიძლებადა ყოფილიყო და ქალიც. მგოსანი ქალი არა მარტო
თავისი ხმით, არამედ თავისი სიკვლულუცე-სილამაზითაც ფას-
დებოდა.² ისტორიკოსს ლეონტი შროველს მგოსნობის განსხ-
ვავებული ენარის აღსანიშნავად „გლოის მგოსნები“ ჰყავს
მოხსენიებული, რაც იმას ნიშნავს, რომ მგოსნობა ძველის-ძვე-
ლია და „სალხინოც“ ყოფილა და „გლოისაც“. ხელოვნების
მფარველ ლეთაებასაც ხომ განსხვავებული დანიშნულების სალა-
მურები ეპყრა ხელთ. როგორც აკადემიკოსმა ივ. ჯავახიშვილმა
გამოარკვია, „მგოსანი ჩვეულებრივი მომღერალის სახელი კი
არ ყოფილა, არამედ ამასთანავე საკუთარი შაირებისა და
ლექსების გამომთქმელისაც“. XII—XIII საუკუნის ისტორიკო-
სები თავისი დროის სახიობის ამსრულებელთა შორის პირველ
რიგში მგოსნებს იხსენიებენ. მგოსანი სახიობაში შესასრულე-
ბელი ნაწარმოების ავტორიც უნდა ყოფილიყო და მისი
მთავარი შემსრულებელიც.

მგოსნობა პროფესიული ხელოვნება იყო. მგოსანმა ფეოდა-
ლურ ურთიერთობაში დაჰკარგა თავისუფლება და იგი შინა-
ყმად აქციეს. სულხან-საბა ორბელიანის ერთი არაკიდან სჩანს,
რომ ფეოდალი თავის მგოსნებს თავისი საკუთარი ნივთების
თანაბრად გაასაჩუქრებდა ზოლმე.³ ცხადია, სხვადასხვა პე-
რიოდში მგოსნის უფლებრივი მდგომარეობა სხვადასხვაგვარი
იქნებოდა.

¹ ხ ა ლ ხ უ რ ი პ ო ე ზ ი ა, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 251.

² ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, სიბრძნე-სიცრუისა, გ. ლ ე თ ნ ი ძ ი ს რ ე და ქ-
ციით, თბილისი, გვ. 4, 3.

³ ი ჰ მ ე, გვ. 3.



„გლოის მგოსნობა“ მიცვალებულის დატირებასთან არის დაკავშირებული. იგი წარმოშობილი უნდა იყოს მიცვალებულის კულტიდან. მიცვალებულის გასვენებისა და სულის მოხსენების ძველი ცერემონიალი მოითხოვდა გრძობათა ამარჯუებელ საწესო სანახაობის შექმნას. და, ცხადია, რომ ამ სანახაობის შემომკმედნი ისინი იყვნენ, ვისაც თავისი პროფესიული, ხელობით საუკეთესოდ შეედლო ადამიანის მწუხარებისა და სიხარულის გამოხატვა და განსახიერება. ესენი იყვნენ მგოსნები და მათი ამ მხრივი ხელოვნების ტრადიციების სათავეთა გადმონაშთები ბოლო დრომდე შემონახული იყო სვანეთსა, თუშ-ფშავ-ხევსურეთსა, აფხაზეთსა და სამეგრელოში „ზარის“, „დალაობის“, აფსხურას“ და სხვ. საწესო სანახაობათა სახით. მეტად საყურადღებოა, რომ „კალმასობის“ ავტორი იოანე ბატონიშვილი, როგორც ეს აღნიშნული გვექონდა, „საგლოველთა ხმას“ „დრაპატიკებრ მოლექსეობას“, ე. ი. დრამატიულ პოეზიას აკუთვნებს და ტრავედიის მნიშვნელობით ხმარობს.

ა) „ზ ა რ ი“

სვანური ზარი კომპ. ზაქარია ფალიაშვილს აქვს აღწერილი: „სვანურ სიმღერებს შორის სულ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამგლოვიარო მგზავრულს, რომელიც დღემდე არსებობს როგორც სვანეთში, ისე ქართლში, გურია-სამეგრელოში და სხვა ადგილებშიაც და რომელსაც ყველგან „ზარს“ ეძახიან. ეს ზარი მიცვალებულის მუსიკალური დატირებაა, რომელშიაც გამოხატულია იმ პირის ღირსება. ამ სიმღერას საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, როგორც მუსიკალური, ისე მოწყობილობის მხრით, სულ სხვადასხვანაირად ამბობენ ხოლმე. სვანების „ზარს“ მღერიან განსაკუთრებით მამაკაცები, — ქალები სიმღერაში მონაწილეობას არ იღებენ, ისინი მოტირალთა გუნდს წარმოადგენენ მხოლოდ. მომღერლები ჩამწყვირდებიან რიგ-რიგად, მხრებზედ გადიდებენ ყავარჯენს (შუბისდაგვარია, რომელიც ყოველ სვანსა აქვს).

შეკრავენ დასაფლავების პროცესიას და ორპირად მოერიან
იმ ჰიმნსა, რომელიც თავის მუსიკალური შინაარსით იმდენად
დიდებული და ამასთანავე იმდენად თავზარდამცემია, რამდენ
ნადაც საუცხოო შეხედულება აქვს თვით პროცესიასა, მღვდელთა
ლებულის გვამს და ქალების მოთქმა-ტირილს რომ არ ხედავ-
დეს კაცი, ეგონებოდა, მოლიტანობის სადღესასწაულო სარწ-
მუნოებრივი პროცესიაა“-ო.¹

სვანური „ზარი“ თავისი წყობით საფერხულო შესრულების
სანახაობას ემსგავსება, რაც გარკვევით სჩანს ს. გავაშელა-
შვილის აღწერილობიდან, რომელიც 1850 წ. იყო გამოქვეყნე-
ბული. „კუბოს სივრცეზედო,—სწერს ს. გავაშელაშვილი, — ჩითს
ვადააფარებენ და მორთავენ: მიცვალბულის ყველა ტანსაც-
მელს კუბოზე დაალაგებენ, ხოლო ისე კი, რომ თითქო ცოც-
ხალი კაცი ასვენია შემოსილიო; თვით ქამარ-ხანჯალსაც ტა-
ნისამოსს შემოარტყამენ, თუთუნით სავსე სათუთუნეს ჩიბუხ
კვს-აბედიანად ჩამოჰკიდებენ... ხალხი რომ შეიკრიბება, მაშინ
კუბოს ერთის მხრით დაუსხდებიან ჰირისუფალი ქალები, თმა-
გაშლილი და პირველად ესენი ასტეხენ ტირილსა. ამას შემ-
დეგ ტირილი ხედება გარეშე მოტირალ კაცებს. ესენი თითო-
თითო არ ტირიან, არამედ კუბოს მიყოლებდა დაემწკრივებიან
რაზმად იმდენი კაცი, რაოდენსაც სახლი დიტევს ერთს წრე-
ზე. წრის თავში მდგომი, ხანში შესული კაცი, ორსავე ხელებს
თავში შემოსაკრავად ამართავს და ხმამალა ტირილით წაჩ-
მოსთქვამს: ი-ი-ი! ო-ი-მ-ი-ა! ვ-ა-ა! ამ ხმას იმეორებენ მასთან
დამწკრივებულნი და თავში ხელს შემოიკრვენ, მეორეჯერაც
იმავე ხმებს იმეორებენ. მესამეჯერ კი: „ი-ი-ი! ვ-ა-ი! მოი-შ-კ-
ვ-ა, ლ-ი-რ-დ-ე-ხ! ვ-ა-ა!“ (ვაი ჩემს სიცოცხლესაო). ამ დროს
სახლის უფროსი კაცი გადმოვა მეორე მხრიდან. მას მოჰყე-
ვიან დანაშთენი უმცროსი ჰირისუფალნი. ჯერ კუბოსკენ წავ-
ლენ მოთქმითა და თავში ხელების ცემითა; მერე ზირს იბრუ-
ნებენ და რაზმად დამწკრივებულის კაცებისაკენ გაემართებიან
ტირილითა, მიუახლოვდებიან-რა ჩაუჯდებიან და იმათ წინ

¹ ხ. ფალიაშვილი, ჰართული ხალხურა სიმღერების კრებული,
თბილისი, 1909 წ., გვ. VIII—IX.

წამოწყებიან მიწაზე, ცალის ხელით მიწას დაეხუნიებიან და ცალს ხელს თავში ირტყამენ და მიცვალებულზე რასმე შესასხამს მოსთქვამენ. თვითეულს იმათ შესხამავენ და დარაზმული მოტირალე ხალხი პასუხს უვებს „ი-ფ-ი-ფ-ი-ფ-ი-ფ-ი-ფ-ი-ფ-ი“ მესამე მოთქმაზე ეს მოტირალი რაზმი იჩოქებს. ამ დროს ჭირისუფალ-მოტირალნი წამოდგებიან, პირს ისევე კუბოსკენ იზმენ და წავლენ ტირილითა და თავში ცემითა. მივლენ თუ არა კუბოსთან, გაჩუმდებიან და თავის პირველ ნაღომ ალაგზედ გადავლენ და შედგებიან. ახლა ჭირისუფალი ქალები წამოდგებიან და დიასახლისის წინააღმდეგობით ჩამოუვლიან დარაზმულ კაცების მწყრივს მოთქმითა და ტირილითა. ამათ გული გახსნილი აქვთ და ტიტველა გულში მჯიღს ირტყამენ. შემდეგ ისევ მობრუნდებიან, მივლენ და კუბოსთან ჩამოსხდებიან, ამგვარად მოიტირებენ მიცვალებულს დანაშთენნი კაცი და ქალნიც. გარეშე ქალნიც, მსგავსად კაცებისა, ზეზე რაზმად დაემწყრივებიან. უფროსი ქალი იწყებს მოთქმით ტირილს და სხვები უფროსის სიტყვებს ხმას აყოლებენ ჭვითინითა და თანაც პირში ხელს შემოიკვრენ ხოლმე. როცა ყველა გარეშე კაცი და ქალი მიცვალებულს დაიტირებს, შემდეგ ჭირისუფალი ქალი და კაცი შემოებევეა კუბოს ირგვლივ და თვითეული მათგანი მოთქმითა და თავში ცემით დასტირის მიცვალებულს. მერე გარეშე ხალხი იმათ დააჩუმებს¹.

სამეგრელოში ზარის თქმის წესი XVII ს. ავტორის არქანჯელო ლამბერტის ცნობით შემდეგნაირი ყოფილა: „გაიხდიან წელზევით ტანისამოსს, როგორც ქალები, ისე კაცებიც, გაიძრობენ აგრეთვე ფესაცემელს და შეემზადებიან წესიერა ტირილისათვის: მიცვალებულს ჩააცვამენ; ამოარჩევენ, რაც უფრო დიდი ოთახი აქვთ და მის კუთხეში ხალზე დაასვენებენ. შემდეგ ამისა ამოირჩევენ რამდენსამე კაცს, რომელსაც კარგი ხმა აქვთ და იმათგან შეადგენენ მეზარეთა ორ გუნდს. ესენი ეახლებიან ოთახის კარებიდან მიცვალებულთან ყოველივე მო-

¹ ს. გავაშვილაშვილი, მიცვალებულის დატირება და დასაფლავება სვანეთში, ვახ. „ივერია“, 1890 წ., № 89.

ტირალს. ჯერ, რასაკვირველია, ტირილს იწყებს ყველაზე უფრო ახლობელი ნათესავი. მოტირალი ფეხშიშველი და წელს ზევით ტანშიშველი ჩადგება მოზარეთა ორ გუნდ-შუა და მანე მიუახლოვდება მიცვალებულს. მოზარეები მღერიან ნელის ხმით, თითქოს კიდევ მღერიან და კიდევ სტირიანო; ხოლო სიტყვებს არ ამბობენ და იძახიან მხოლოდ „ჰოი, ოჰი, ოჰი“.¹

მაშასადამე, ზარს ორი ნახევარგუნდი ჰყავს და ერთიც მოტირალი, მოტირალი სიტყვებს ამბობს, ხოლო მოზარენი ზარისათვის დამახასიათებელ ბანს—ზრუნს ამბობენ.

გარდა ამისა, სამეგრელოში დასაფლავების წესის შესრულებისას განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა მათვალარი, რომელიც ქირისუფალს უჯდა გვერდით. თ. სახოკია აღნიშნავს რომ „მათვალარად ითვლება ის ქალი, ვისაც ემარჯვება მიცვალებულის დამახასიათებელი თვისებები აღნიშნოს და საერთოდ ისეთი სიტყვები იხმაროს და ხმას ისე შესაფერისად აუწ-დაუწიოს, რომ მაყურებელთ გული აუჩვილოს და ტირილის გუნებაზე დააყენოს. ერთგვარი ჰიმნი საგალობელი გამოუდით. ყოველი ტაეპი მღერით თავდება და ხმამალალი ვიშვიში და გულის ამოსკვნა მოჰყვება. ვიშ-ვიშთან ერთად მოტირალი ორსავე ხელს გაშლილ თმაზე ჩამოისევამს და წარმოადგენს მგლოვიარე ქალს, რომელიც საშინელ მწუხარებისაგან თავზე თმას იგლეჯს“².

აქ ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ მთელი ეს საწესო სანახაობა „ზარი“ მიცვალებულის შესხმას წარმოადგენს. აუხაზეთში „ტირილში ისეთ მწარე და გულმოსათუთქ სიტყვებს ჩაურთავენ, რომ კაცს უნებურად ცრემლებს მოჰგვრის. მოთქმით ტირილში ქალები ესაუბრებიან მკვდარსა, ვითაც ცოცხალსა: მოუთხრობენ თავის თავგადასავალს და გაქირ-

¹ არქ. ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა. ლასათიანის რედაქციით, თბილისი, 1939 წ., გვ. 62; სამეგრელოში XVII ს. ზარის შესრულების წესი კარგად აქვს გადმოცემული თავის ნაბატში მამუკა თავაქარაშვილს; „ვეფხისტყაოსანი“, ს. კაკაბაძის გამოცემით, თბილისი, 1926 წ., გვ. 190.

² თ. სახოკია, მიცვალებულის კულტი სამეგრელოში, „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“, თბილისი, 1940 წ., VIII, გვ. 170.

ვებას; სთხოვენ რაიმე სიტყვა გადასცენ სხვა მიცვალებულს.
ეკითხებიან ანუ ნებართვას სთხოვენ სხვადასხვა საქმეებზე და
პასუხსაც ნამდვილად მოელოან სულის გამოცხადებით. სინამდვილეში
ში ან სხვაფერი¹.

მოზარე ქალი ელისაბედ ეშმაკურაშვილი (გურჯაანის რაიონი) მოგვითხრობს ზარის შესრულების წესის შესახებ კახეთში:
„სალამოთი ქირისუფალი კაცს გამოგვიგზავნიდა და შეგვტყობინებდა: „ხვალ არსად წახვიდეთო“. ეს იმის ნიშანი იყო, რომ მეორე დღეს დამარხვაზეც უნდა გვეტირნა იგი. ზოგს ძალიან გულით ვიტირებდით ხოლმე, ისე ვიტირებდით, რომ სულ ცრემლითა დნებოდა მთელი ხალხი; ერთი მოთვლიდა მოთქმით, დანარჩენები ბანს ამბობდნენ. მშობელი თუ იყო, იმის სიკარგეს, შვილებისათვის თავდადებას, მხნეობას, ვიგონებდით და ვტიროდით. თუ ახალგაზარდა იყო, იმის აუყვავებლად დაქვნიობასა ვტიროდით და ასე გავაპატიოსნებდით ხოლმე მიცვალებულს. თუნდაც ცუდი კაცი ყოფილიყო, რამე კარგი უნდა მოგვეგონებინა იმისი. თუ ბავშვი იყო, მაშინ ორივე ძუძუებით ვტიროდით და ვატირებდით სხვებსაც, შინაურებსა და გარეულს. ამას, შვილო, ჩვენ „ზარს“ ვეძახდით და ჩვენზე კიდევ იტყოდნენ „მოზარეები“ არიანო“.²

კომპოზიტორი დ. არაყიშვილი „ზარის“ შესრულების შესახებ შენიშნავს: „თვითეულ შემთხვევისათვის ტექსტი ექსპრომტად იქმნება და მისი სიღრმე დამოკიდებულია მთავარ მოზარე ქალის ნიქსა და უნარზე. სიმღერას მღერიან ან მოსთქვამენ ავაჯით (речитативом)“.³

„ზარის“ შესახებ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში დაცული

¹ აფხაზეთი და აფხაზნი. მიცვალებულის დატირება. გახ. „ივერიკა“, 1888 წ., № 176, 184.

² ი. მ. ჭვედლიშვილის ჩანაწერი, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38.

³ А. Аракчиев, Краткий очерк развития грузинской, карталинско-кахетинской песни“, М., 1905 г., стр. 8.

შეხედულება კარგად ამჟღავნებს ამ წესის სანახაობრივ-წინა
ნელობას:

ნადარბაზვეის ტირილი გამოდის ხარის ზმაზედა,
მე ბულბულები მეგონა, ქალი ტიროდა ქმარზედა.¹



ბ) დალაობა

„გლოის მგოსნობის“ სათავეების გასარკვევად მეტად საინ-
ტერესოა „დალაობა“.

სულის შესანდობარ საწესო სანახაობათა შორის თუშეთში
გამოირჩევა „წლის ალუდი“, რომლის დროსაც „სადგინი“
(ცხენების რბენა) და „დალაობა“ ეწყობა. ს. მაკალათია „წლის
ალუდს“ შემდეგ ნაირად აგვიწერს: „წლის თავზე დაწვეულია
მთელი სოფელი...ამ დღეს მიცვალბულის ნიშანსაც გარეთ
დაასვენებენ. ნიშანზე გაშლილია მიცვალბულის ტანისამოსი,
რამდენიმე წყვილი წინდა და ჩითა ალაგია. აქვეა სათამბაჭო
ქისა, გაპენტილი მატყლი, ქვამარილი, ხელადა არაყი, ბიჭონი
და სხე.

„...აგრეთვე სდგას ლუდიანი საწდე. ნიშანს დედაკაცები მი-
უსხდებიან და ტირიან. გამოდის ხუთი მხედარი და დალაობა
დაიწყება. მოდალავე მიცვალბულის ცხენზეა შემჯდარი. ცხენი
შავი საფენითაა დათალბული და ზედ ხურჯინიც ჰკიდია. მო-
დალავე მხედარი შუაშია მოქცეული და ის სევდიან კილოთი
დაიწყებს მიცვალბულის შექებას, სხვები კი მონოტონურად
შეუბანებენ დ-ა-ლ-ა... და-ლა... ამასთანავე ჭირისუფალი დედა
თუ და მწარედ მოსთქვამს და მთელი ეს სურათი ჰქმნის
მწუხარების მძიმე შთაბეჭდილებას“.²

დალაობის ტექსტი რამდენჯერმე იყო გამოქვეყნებული.
აქ მოგვყავს ერთ-ერთი ვარიანტი:

მოდალავე — დალა თქვით, დალაი მხედრებო!

ზ რ უ ნ ი — დალაი, დალაი.

¹ კ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, თბილისი, 1937 წ.,
გვ. 211.

² ს. მაკალათია, თუშეთი, თბილისი, 1933 წ., გვ. 171—172.
„ძველი საქართველო“, ტ. II, თბილისი, 1913 წ., განკ. V, გვ. 61—62.

მოდალავე — ძნელი არს დალაობაი.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — ბრალი ხარ (სახელი ითქმის გარდაცვალების შემთხვევაში).

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — შენი ულაშქროდ სიკვდილსა.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — ჩვენ ნუ ვის შევატყობინებთ, ლომის ერეკლეს სიკვდილსა.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — იარ არ წამოხვიდოდე მაგ შენის წითლის ცხენითა.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — ლაშქარს ვიკითხვენ სწორები წინ აღარ გაუძღვებია.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — მტერთან ხმალ ამოღებულო, სწორში თავგამოღებულო.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — სულ მამა-პაპის დროიდან მტრისათვის რისხვის მიცემო.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — ჭკვიანო, საქციელიანო, გამჭრელო, მოსაპართლეო.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — იმედო თავის ქვეყნისა, გამრიგე თუშეთისაო.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — კარზე გიდგენან სტუმრები, შინამ არ შეუძღვებია.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — ვაგი ხარ სახელიანი, კარგამ არ დაუხვდებია.

ზრუნი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — სტუმართა დღეო ნზიანო, პირწყალო
თუშეთისაო.

ზ რ უ ნ ი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — შენი დედაი ბეჩავი, სანთლებურ ნამიდე...
ნებაო.

ზ რ უ ნ ი — დალაი, დალაი...

მოდალავე — ზედ გიდგან მელვინეები, ხუციოთა, დიაკვ-
ნებიოთა.

ზ რ უ ნ ი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — ამოიღებენ, დალევენ ვერცხლის იმ ვაშ-
რაპებიოთა.

ზ რ უ ნ ი — დალაი, დალაი.

მოდალავე — შენდობა (სახელი) დმერთმა ვაცხოონოს
სულიოთა.

ზ რ უ ნ ი — დალაი, დალაი, დალაი¹.

ერთი სიტყვით, მოდალავე „გლოის მგოსნის“ წინაპარია. მოდალავე ყოველმხრივ ახასიათებს გარდაცვალებულს და თავისი პოეტური განსახიერების არსენალიდან მიმართავს ისეთ გამოთქმებს, რაც გარდაცვალებულისადმი პატივისცემასა და ჭირისუფლისადმი სიბრაღულს და მწუხარების თანაზიარობას აღძრავს.

გ) ¹ „გლოის“ სანახაობა

მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად ნამდვილ სანახაობა-თამაშობასაც აწყობდნენ თურმე. მეგრელებსო, აღწერს XVII ს. ავტორი არქანჯელო ლამბერტი, „მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად დანიშნული აქეთ კიდევ აღდგომის მეორე დღე, როდესაც ასრულებენ ბერძენთა აღაპის მსგავსს. მეგრელები ამ დღეს იკრიბებიან თავის სოფლის ეკლესიაზე, სადაც არის მათი საგვარეულო სამარხი. თვითელი ოჯახი წაიღებს თავის საკურთხებს და დააწყობს თავიანთ მიცვალებულთა საფლავზე.

¹ „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 265—266.

დანაშნულ საათს მოდის ადგილობრივი მღვდელი, რომელიც აკურთხებს თვითეული ოჯახის მიტანილ საკმელს... შემდეგ ამისა შეუდგებიან როგორც თავიანთ მოტანილისა, ისე ნათესავების საკმელის ქამას, რომელიც გაგრძელდება ხოლმე შუადღიდან საღამომდე. როცა კარგად დალევენ, დროგამოშვებით სუფრიდან ადგებიან ხოლმე დალეულები და ხელიხელ გაყრილი მღერიან და ცეკვავენ მინდორში. ამრიგად თვითონ მშვენიერად ატარებენ ხოლმე დროებას და თანაც ფიქრობენ, რომ ამით მიცვალებულის სულს ვასიამოვნებთო¹.

გლოვის სანახაობის მეტად საინტერესო სახეს წარმოადგენს წყალში დამხრჩვალის სულის დაქერა. აფხაზებს წინად ჩვეულებად ჰქონიათ, რომ როდესაც კაცი წყალში დაიხრჩვებოდა, ცდილობდნენ მისი სული დაეჭირათ. „მთელი სოფელი შეიყრება იქ, სადაც უღმობელის წყლის მსხვერპლი გახდა საცოდავი კაცი. სიმღერით აბრეშუმის მშვენიერს და მაგარს ბაწარს გადაჰქიმავენ მდინარის ერთი ნაპირიდან მეორემდე და შუა ალაგას ძალიან წმინდა უხმარ გუდას მიაბამენ ისე, რომ წყალი მას არ შეეხებოდეს... გუდას თავი უნდა ჰქონდეს გახსნილი. გუდას, რომ მიაბამენ, ხალხი გაიყოფა ორ ნაწილად: ერთი ნაწილი ერთ ნაპირზე დადგება და მეორე ნაწილი—მეორეზედ. იმართება სიმღერა და ცეკვა-თამაში, რომ სული უფრო „ჩაბრძანდეს“ სუფთა გუდაში.

„ამიტომ არის ნაპირზე გაჩაღებული ცეკვა-თამაში და სიმღერა. აქ ბრმა მოხუც მეჭიანურესთან („აფხიარცა არჰვაე“) შეგროვდებიან დროულნი კაცნი და ქიანურის („აფხიარცა“) ხმაზე ლილინებენ; იქ ახალგაზრდა მზეთუნახავი უკრავს ჩანგურს („აჩანგურ“) და მისს გარშემო მდგარ ახალგაზრდათა გუნდი ორივე სქესისა ბანს აძლევს. მესამე ალაგას კიდევსხვა წრე შემდგარა და სიმღერა-თამაშია გამართული. ამორჩეული კაცები ხელმძღვანელობენ სიმღერა-ცეკვა-თამაშს და თანაც თვალყურს ადევნებენ გუდას, თუ როდის შებრძანდება გუდა-

¹ ა. ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, თბილისი, 1938 წ., 53-67-68.

ში ტკბილის ხმით მოხიბლული და გახარებული საწყალი სუ-
ლი დამბრჩვალი კაცისა: როცა შეამჩნევენ—გულდა „იბერება“
(სულის შებრძანების ნიშანი) უფროსები აძლევენ ნიშანს, რა-
თა მომღერალთ და ჩანგურ-ჭიანურზე დამკვრელთ უფრო
დაადაბლონ ხმა, უფრო ნაზად და წყნარად იმღერონ:
შესაძლებელია მეტის მეტად მხიარულებამ შეაშინოს
ეული სული და არ „შებრძანდეს გულაში... რამდენადაც უფ-
რო და უფრო „სასიხარულო ნიშნები“ ეტყობა გულას (რამ-
დენად უფრო იბერება) იმდენად სიმღერა-თამაშის ხმა მიი-
ნაბება ხოლმე. აი, კიდევაც „შებრძანდა“ გულაში სული,
ხმაურობაც შეწყდა და ამორჩეულნი უცბად მისცვივიან გუ-
ლას და თავს უკრავენ. ეხლა, როცა სული მათ გულაშია, უფ-
რო და უფრო აჩაღებენ სიმღერა-თამაშს და ამ სიხარულით
და ცეკვა-თამაშით გასწევენ მიცვალებულის სახლისაკენ და
იქ მოუხსნიან თავს“¹. ამ გლოვის სანახაობაში მონაწილეო-
ბენ მეჭიანურე და ხანში შესულ მომღერალთა გუნდი, ახალ-
გაზრდა მეჩონგურე ქალი, ახალგაზრდა მომღერალ
ქალ-ვაჟთა გუნდი, საფერხისო მწყობრი და მოცეკვავენი.
სიმღერა-ცეკვა-თამაშს თავის მეთაურები ჰყავს, რომელნიც
არჩეულნი არიან. მათი ნიშნით მომღერლები ხმას უდაბლებენ
და ცეკვა-თამაში ნელდება, მათივე ნიშნით სიმღერა-ცეკვა-
თამაში ისევ ხურდება.

დ) „ნარევი“ და „აფხხურა“

ხევსურეთში სოფლის ახალგაზრდები, შუახნის კაცები და ქა-
ლები ღამეს უთევდნენ მიცვალებულს. ღამის მთევვლთ „ნა-
რევი“ ეწოდებოდა. „დასაფლავების შემდეგ ერთ ღამეს კიდევ
ათევდნენ იმავე გვარად მიცვალებულის ოჯახში“. „ნარევთ“
ღამის თევის დროს შეეძლოთ გაეხსენებინათ სახუმრო ამბები
და სიცილი-ოხუნჯობით გაეტარებინათ დრო. თუ მიცვალებული

¹ ნ. ჯანაშია, წყალში დამბრჩვალის სულის დაქერა, „მოამბე“,
II, 1897 წ., გვ. 66—68; ს. ჩიქოვანი, ქართ. ფოლკლორი, გვ. 231.

მოხუცი იყო, უფრო მხიარულობდნენ, თუ ახალგაზრდა იყო თავის იკავებდნენ“.¹

მის. აბრამიშვილმაც ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ გლოვა-ტირილი თეატრალობის დიდ მასალას იძლევა და აფხაზურ საწესო სანახაობა „აფსხურაზე“ მიუთითა. თეატრალური თვალსაზრისით ეს მეტად საინტერესო სანახაობა ნ. ჯანაშიას აქვს აღწერილი. მისი განმარტებით, „აფსხურა“ სულის წილის გადახდას ნიშნავს. „აფსხურას“ წინა ლამეს მისაღებ სახლში მიცვალებულის ტანსაცემელს გაშლიან და ამ „ანწინთან“ მიცვალებულის ნათესავეები სტირიან. „აფსხურას“ წინა ლამით მოჰყავთ ნათესავთ თავისი „აფსათატე“ (სულის შესაწირავი) და აი რა რიგად: როცა ახლო ნათესავი (ძმა, და და სხვ.) მიუახლოვდება თავის მსლებლებით მიცვალებულის ეზოს, წინადაწინ შეატყობინებს „მოვდივარო“. შინაურები მოემზადებიან თუ არა, მისცემენ ცნობას „მობრძანდითო“. ნათესავი თავის მსლებლებით ანთებული სანთლებით ხელში, ზარის თქმით შედის ეზოში. აგრეთვე დამხდურები ზარითა და სანთლებითვე ეგებებიან. „აფსათატე“ ნათესავისა უნდა იყოს ან ხარი, ან ბერწი ძროხა. „აფსათატე“ ხარს რქები აქვს ვერცხლით მოჭედული (ვისაც შეძლება ნებას აძლევს), თვითონ არის ლამაზად მორთული და მოკაზმული. ზევით ზურგზეა დადებული ნაირ-ნაირად აცმული ვაშლ-მსხალ-წაბლის „ახიანაფ“ (ასხმა), რომელიც სხვადასხვა ფერად არის აქრელებული, ამისთანა მორთული აფსათატე შემოჰყავთ ხალხის წრეში და სამჯერ მარცხნივ შემოატარებენ ხოლმე, რომ ხარი არ დაფეთდეს, უკან მიჰყვებიან ყმაწვილები და წინაც. ამასთანავე, მხოლოდ ამ შემთხვევისათვის შეთხზულს საგალობელს— ზარს ამზობენ. ამას ჰქვია „ოუჰვა“. ამ ზარს, „ოუჰვა“-საც, სამჯერ ამზობენ და ამის შემდეგ მოტირალნიც შედიან ხალხში სატირლად... როცა მოსასვლელნი მოვლენ და სტუმრებს დააბინავენ, მაშინ ახალგაზრდობა შეუდგება თავდარიცს ლამის

¹ მ. ბაღიანური, მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში, „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“, ტ. III, თბილისი, 1940 წ. გვ. 9.

თვესას. ახალგაზრდობა ორივე სტესისა ღამეს „ათვის“ იმ სახლში, სადაც მიცვალბულის ნიშანია გაშლილი. არა აფხაზი, მხოლოდ ღამის თვეაში დამსწრე. უსათუოდ იფიქრებს, რომ „ლხინია“ უღვინოდ, ვიდრე გლოვა-გოდებაო. ახალგაზრდობა მთელ ღამეს მოსწრებულ სიტყვების თქმაში, ამოცანის გამოცნობაში და „ამერთას“ თქმაში ათენებს. ეს ამერთა ერთნაირი ზარია, რომელსაც მხოლოდ ამ შემთხვევაში ამბობენ. მისი მოტივი უბრალო და სადაა. „ამერთას“ მოქმედი ორპირად განიყოფებიან. დამწყები იწყებს ასე: „ვო მეერთო ჩერთ სიზღირამ ახა“ და მერე მოაყოლებს თავის სახელდახელო შაირს „აზირძიტესა“, რომელიც ვისიმე იქ მყოფელთაგანის ხასიათის სისუსტეს, ცუდ მზარეს ჭკილავს ან და კარგს აქებს. სხვები აძლევენ ზანს. ამის საბასუხოდ მეორე პირი იწყებს ეხლა და შაირსაც საბასუხოს ამბობს. მეორე რომ გაათავებს, ისევ პირველი პირი იწყებს და თითქმის მთელ ღამეს „ამერთას“ თქმაში არიან ამ ამერთაში, ვისაც რაიმე მოსწრებულ სიტყვის თქმა შეუძლია, სრული ნება აქვს თავისი ნიჭი გამოიჩინოს“...¹

ამნაირად, გლოვა-ზარი ერთსა და იმავე დროს გლოვისა და სალხინო მგ-ნობისათვის ფართო სარბიელს იძლეოდა. საწესო სანახაობი ასპარეზს აძლევენენ მგონის პოეტურ და აქტიორულ შემოქმედებას. ალაპებში, როგორც სამეგრელოში, ისევე აფხაზეთში სა-ერხულო სანახაობა იმართებოდა. არქანჯელო ლამბერტი ს-რს XVII საუკუნის მეგრული ადაპის შესახებ: მისი მონაწილენი „ხელიხელ გაყრილი მღერიან და კეკვავენ მინდორშიო“. ხოლო აფხაზეთი „ამერთა“ ხომ მთლად ერთიანად საფერხისო წყობის თამაშობაა.

ე) ხმით მოტირალი, ხულებობა და მესულთანე

თეატრალური თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მიცვალბულის კულტის ხევისტოული ვადმონაშთები, რომელნიც გლოვის მგონობის გენეზისის გათვალისწინებისათვის მეტად საყურადღებონი არიან.

¹ მ. აბრამიშვილი, ძველი ქართული თეატრი, კუთაისი, 1925 წ., გვ. 14—15; ნ. ჯანაშია, აფხაზები, ჟურ. „მომამე“ 1898 წ., № VII.

მიცვალებულის სიკვდილიდან ერთი წლის გასვლის შემდეგ ხევსურეთში „ტალავართ ალებას“ აწყობდნენ, რომლის დროსაც ერთ-ერთი ქალი გარდაცვალებულის „მეგნე“ ხდებოდა, ე. ი. მკვდარის სულს ჩაიდგამდა და მისი ენით იტირებდა. „ხმით ტირილის ატეხა“ ხდებოდა მას შემდეგ, რაც ქალები შექვიფიანდებოდნენ. ხმით მოტირალი „დაიწყებდა ცახცახ-კანკალს, თავს იქათ-აქეთ აქნევდა, იწყებდა ბარბაცს, ხელების ფშვინტას, კბილების ღრჭენას; ვითომ სიტყვებს ვერ ამბობდა, არ უნდოდა. ხან მოქანცული მიესვენებოდა. როცა მოტირალი ქალები ამას შეამჩნევდნენ, ყველანი გაჩუმდებოდნენ და ელოდნენ, თუ რას ათქმევინებდა მოტირალს მიცვალებულის სული. ტირილის ამტეხი კი მეტად წვალობდა, ღმუილს დაიწყებდა, ხან გასაქცევად დაემზადებოდა, ქალები დაიპერდნენ და ეტყოდნენ: „ქალო, გამაილე ენა, ნუ აწვალებ, ნუ უპერ კბილთ, ანაბრევი შენ უნდინხარ თავის მეგნედ“. მერმე მიცვალებულისათვის „სახელს დასდებდნენ“... და სახელის მღები ქალი ეტყოდა ხმით მოტირალს: „სადაც შენ ხარ (მიცვალებულის სახელს იტყოდა), შენიც სახმარი ას, ნუ აღონებ, გამაატანი ენაი შენს მეგნეს“. ამის შემდეგ ქალიც ამოიღებდა ხმას. პირველად მიცვალებულის ენით დაიწყებდა ლაპარაკს. მაგალითად: „აძრახლი იემო მეგნეო, ნუ დამიღონე სულეთჩაო. ჩამიდეგ წილი ტირილჩაო, მე შენ მინდიხარ მეგნედაო“¹. ხმით მოტირალის ტირილის ასრულებას თავისი წყობა ჰქონდა. ხმით მოტირალს „ხელთჯოხი ან მიცვალებულის ხანჯალი ეკირა ხელში. ტირილის დროს ის თვალებს ხუჭავდა და ჯოხს (თუ ხანჯალს) ორივე ხელით ებჯინებოდა. ჯოხს ან ხანჯალს შუბლზე მიიდებდა, დაიჭვითინებდა, მერე თავს მაღლა ასწევდა, სიტყვას იტყოდა, ისევ შუბლზე მიიდებდა რაც ხელში ეკირა და ისევ დაიჭვითინებდა. ხმით ტირილის დროს ყველა გაჩუმებული იყო, არავინ არ ტიროდა ხმამაღლა“. ხმით მოტირალის ტირილიც საფერხულო (გუნდობრივი) წესით სრულდებოდა. „როდესაც

¹ მ. ბაღიაური, მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში, „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“, ტ. III, გ. ჩიტაიას რედაქციით, გვ. 39—40.

ხმით „მოტირალი“ ყოველი სიტყვის შემდეგ დაიჭვითინებდა, მაშინ სხვა მოტირალი ქალებიც დაიჭვითინებდნენ“. ხმით მოტირალის ტირილი აღმწერლობითი ხასიათისა იყო. ის „მიცვალებულის წარსულ ცხოვრებას და ნამოქმედარს აღწერდა თავის სიტყვაში. ძველ მიცვალებულსაც გაიხსენებდა—„შატირებდა“, განსაკუთრებით იმ მიცვალებულს, ვისი პატრონებიც იქ უსმენდნენ“.

ხმით ტირილას შესრულებას დიდი მნიშვნელობა ეძლეოდა. „ხმით მატირალ რომ არ იყვას, მაშინ შვედრის ტირილ რას დეეფერებოდ“. რაც ბევრი იქნებოდა ხმით მოტირალი, მით უკეთესი, რადგან „ბევრი ხმით მატირალი აშუშენებს მკვდარსა-სა“¹.

ხმით მოტირალი ყველა ვერ იქნებოდა, რადგან მას „ძალიან მგრძნობიარე სიტყვები უნდა ეთქვა, რომ ხალხი აეტირებინა“. ხმით მოტირალის „ნატირალს“ შრომის სიმღერისათვის იყენებდნენ. „კარგი ხმით „მატირლის“ „ნატირალთ“, ხალხი ზეპირად სწავლობდა ლექსივით და მერე მამაკაცები თიბვის დროს ცელ-ზე მღეროდნენ და ამ სიმღერას „გვრინი ეწოდებოდა“.² ეს-კეშირი „ნატირალს“ და შრომის სიმღერას შორის მეტად საყურადღებოა და თავის ახსნას მოითხოვს.

სულეთობა ანუ „სულთანობა“ სხვადასხვა დროს ეწყობო-და. „მესულთანე იგივე ხმით მოტირალი იყო. ტირილის ფორ-მა ორივეს ერთნაირი იყო, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ „სულეთობის“ დროს ხმით მოტირალი მიცვალებულის ენით ლაპარაკობდა: ჭირისუფალს, „ზედამრჩოს“ არიგებდა საიქიო-დან, წინასწარ ეუბნებოდა ზედამრჩოს, რა ზიანი მოელოდა ოჯახს და სოფელს“³.

სულეთობის დროს ტაბლას დადგამდნენ. „ტაბლის გარშემო სანთელს აანთებდნენ. ურთი რომელიმე იქ დასწრეთაგანი სან-თელს დაიჭერდა და ამბობდა: „საცა შენა ხარ (მიცვალებულის სახელს იტყოდა) შენ სადგურ-სამყოფი, როგორც ჩვენს ხელთა ჩვენს წინ ას, ეს გამზადებულ სუფრავი სულსამც შენ მეცხმარე-

¹ იჭვე, გვ. 40.

² იჭვე, გვ. 39.

³ იჭვე, გვ. 40.

ბის, თუ რა გაცოცხლებს, ჩვენ ვერ ვიცოდით-გამაგვიცხადი, ათქმის
 მესულთანეს...“ შემდეგ მოქმელი სანთელს სუფრას მიაჯრავდა
 და დაჯდებოდა¹. მკვდრის სული მიაწვებოდა და სანამ მოცვა-
 ლებულის მეწე გახდებოდა, ვითომ იტანჯებოდა, შემდეგ და-
 რიგებას დაიწყებდა. ზოგჯერ მესულთანე ორი „სულის“ მეწე
 ხდებოდა. მესულთანეს გამოცდილება, უნარი და ოსტატობა
 უნდა ჰქონოდა. „მესულთანე დედაკაცი გაბედული და სიტყვის
 ოსტატი უნდა ყოფილიყო, რომ ხალხის ყურადღება მიექცია“.²
 სულეთობაში უკვე არის მოცემული გლოვის მგოსნობის ჩანასა-
 ხი თეატრალური წარმოსახვის ელემენტებით. შრომასთან და-
 კავშირებული ხმის მოტირალის ნატირალი და სულეთობა სა-
 ხიობის, გლოვის მგოსნობის ერთ-ერთი დასაბამია.

3) გლოვის მგოსნობის რეპერტუარი

მამასადამე, მიცვალებულის კულტის ბოლოდრომდე მოღწეულ
 გადმონაშთებში ჩვენ ვნახულობთ საფერხულო წყობისა და თეატ-
 რალური განსახიერების საწყისებს, რასაც დასაბამი უნდა მიეკა-
 გლოვის სახიობისათვის. გლოვის მგოსნობას თავისი რეპერ-
 ტუარი უნდა ჰქონოდა. ზოგიერთი ხალხური ლექსი თავისი ან-
 ტიფონური წყობისა და შინაარსის მიხედვით გლოვის სახიობას
 უნდა მიეკუთვნოს. ასეთია, მაგალითად, 1871 წ. ჩაწერილი
 ლექსი:

სიტე-სიმამრიო, მთას ნადირობდაო.
 სტყორცნა სიძემაო, ირემი მოკლაო.
 სტყორცნა სიმამრმაო, მოკლა სასიძოო.
 — შვილო დარეჯანო, მე რა გახაროო,
 ქმარი მოგიკლაო, თავ ნუ მოიკლავო.
 — შენ მამანემოო, დარბაისელგოო,
 ასემც მომკვდარბარო, ვერ მოისვენოო...
 მამე ცულ-წაღდიო, გზა გაგიკაფოვო,
 მამე სანთელიო, გზა გაგინათლოო.
 მამე საკმელიო, გზა გავირკვიოვო,
 ეგებ მოვნაზოვო, სისზღის წვეთიო,
 ეგებ გაერეცხოო ირმის რძითაო,
 ეგებ გაგაშრო ნიავ-ქარითაო³.

¹ იქვე, გვ. 41.

² იქვე, გვ. 42.

³ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, თბილისი, 1987 წ.

1872 წ. რ. ერისთავმა გამოაქვეყნა დედა-შვილის გაბაასე
ბიძა ერთ-ერთი ვარიანტი, რომელსაც შენიშენა დაურთო:
„შვილი ამბობს სიზმარს და დედა კი უბნის“¹.

შვილი — წუხელი სიზმარი ვნახე,
ნეტავ დედავ რაო?
აღვის ხე რომ წამოიქცა,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — შვილო შენი ტანი არის,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — იმას ტოტები ემტვრევა,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — შვილო შენი მკლავებია,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — ვაზს რო ფურცლები სცვიოდა,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — შვილო შენი ქოჩორია,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — ლურჯი წყალი მოდიოდა,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — ის ხომ შენი ცრემლი არი,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — თან კიღობანი მოჰქონდა,
ნეტავ დედა რაო?

დედა — შვილო შენი კუბო არის,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — შიგ რო ვერცხლის თასი არის,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — შვილო შენი სახე არის,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — ზედ რო მარგალიტი ჰყრია,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — შვილო შენი კბილებია,
ვაპ შენ დედასაო!

¹ რ. ერისთავი, ქართული ხალხური პოეზია, ეგრ. „კრებული“
1872 წ., წიგნი VII, გვ. 8—9.

- შვილი — ეზოში რო ძროხა ბლავის,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო დედაშენი არი,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილი — ტყეში ირემი ჰყვიროდა,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო მამა შენი არი,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილო — თონე ხურს და ალი ბროუნავს,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო შენი გვამი არი,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილი — ზღვასა სარტყელი მოჰქონდა,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო შენი სული არი,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილი — ერთი ფლატე ჩანგრეულა,
ნეტავ დედა რაო?
- დედა — შვილო შენი სამარტა,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილი — კაცები რომ მეხვევიან,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო მაყრები გგონია,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილი — წინ რო ღვდელი მიმიძღვება,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო მეჯვარე გგონია,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილი — ყელზე გველი მომეხვია,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო ის შენი ცოლია,
ვაპ შენ დედასაო!
- შვილი — ჭიანჭველა დამეხვია,
ნეტავ დედავ რაო?
- დედა — შვილო შენი შეილებია,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — თავით რომ ქვეები დამიწყვეს,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — შვილო კალმუხის ქუდია,
ვაპ შენ დედასაო!

შვილი — ფეხით რომ ქვეები დამიწყვეს,
ნეტავ დედავ რაო?

დედა — შვილო ჩეჭმები მგონია,
ვაპ შენ დედასაო!¹

ეს გაბაასებაც თავისი შესრულების ხასიათით და გრძობის ამტკუბელი შინაარსით გლოვის მგოსნობის რეპერტუარს უნდა მიეკუთვნოს. მეზარეები ქირისუფალს განასახიერებდნენ, ხოლო ხმით მოტირალი მესულთანე ხომ გარდაცვალებულის ენით მეტყველებდა. ასე რომ გლოვის მგოსნობას მიცვალებულის კულტის წესებიდან შეეძლო მიეღო გარდაცვალებულისა და მისი ქირისუფალის განსახიერების ტრადიცია.

2. საღმინო მგოსნობა

ა) ხატრფიალო, ქალთა ქება

მგოსნობა თავის სათავეებს საგაზაფხულო დღესასწაულებთან დაკავშირებულ წეს-სანაზაობაშიც ნახულობს. მგოსნები ეროტიკით აღსავსე სიმღერებს გამოსთქვამდნენ და ასრულებდნენ კიდევ. ამ შხრივ მეტად საინტერესოა ქალთა ქების შესრულების წყობა.

«ღგანან კობტა გოგონები და სხედან კობტა ბიჭები. შუაში უხით მეჩონგურე სანდრო. ბიჭები ეუბნებიან სანდროს:

— კიდევა თქვი, სანდრო, ლექსი, კიდევ.

— რა ვქება? — კითხულობს სანდრო.

— კაი რამე, მხიარული... კისკისობენ ქალები.

— კარგი. — თანხმდება სანდრო. — ოღონდ ერთის პირობით: ბოლომდე ვიტყვი...

— ბოლომდე თქვი, მაშ, ბოლომდე! კვირს უკრავენ გოგონები და სანდროც იწყებს:

¹ კრბ. „ზალზური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 262—264; სვანური საფრხული სანაზაობა „ავთანდილი“ ასეთივე ტექსტს შეიცავს.

სებრო, სებრათ ლაღისებრო, ქალო, შე ლეოწამოსებრო,
 ხურგზე გაყრია გომერი, დაწული მათრახისებრო.
 შუბლზე გადადის სინათლე, მზიარული ცისკრისებრო,
 მას ქვევიდან გაწოლთდა ორი წარბი ღრუბლისებრო,
 მას ქვევიდან თვალები გაქვს მოლადლადე ცეცხლისებრო,
 მას ქვევიდან კობტა ცხვირი, ჩამოგუნია სანთლისებრო,
 აქეთ-იქით ლოყები გაქვს ჩასაქმენჩი ვაშლისებრო,
 მას ქვევიდან ტუჩები გაქვს საწუწნავი შაქრისებრო,
 მას ქვევიდან ნიკაპი გაქვს, გამოთლილი ხუროსებრო,
 მას ქვევიდან თეთრი ყელი იყურება ბროლისებრო,
 მას ქვევიდან შეღმართია ზეიანის ფერდისებრო,
 აქეთ-იქით ორი ძუძუ გიყუდია კოკისებრო.

ქალებში ჩოჩქოლია.

— ქვეითაც ვთქვა? — კითხულობს სანდრო.

— თქვი, თქვი, — გაჰკვირან ბიჭები. ქალები მხოლოდ
 უხერხულობენ, მაგრამ გარკვევით უარს მაინც არ ამბობენ.
 სანდრო განაგრძობს უკანასკნელი ორი სტრიქონის განმეო-
 რებით;

აქეთ-იქით ორი ძუძუ გიყუდია კოკისებრო,
 მას ქვევიდან მუცელი გაქვს საკურდღლათ გორისებრო,
 ამ გორაზე ერთი კუჭი შეკრულია დოლისებრო,
 მას ქვევიდან ერთი ხევი, რა ბნელია ლაშისებრო.

— ჰა წავიდე ქვევით? — კითხულობს სანდრო.

— წადი! — ყვირიან ბიჭები.

— ნუ წახვალ! — წიოკობენ ქალები.

სანდრო უკანასკნელ ორ სტრიქონს კიდევ იმეორებს ქვე-
 ვით წასასვლელად, ქალები წივილ-კივილით გარბიან და სან-
 დრო აღარაფერს ამბობს, ამით თავდება წარმოდგენა.¹ ქალთა
 ჭების ეს შეტად თავისებური ენარი დიდად ყოფილა გავრ-
 ცელებული. ამას ის ადასტურებს, რომ ნისი ვარიანტება ჩა-
 წერილია კახეთში, ხევში; პ. მირიანაშვილს ჩაწერილი ჰქონია
 აგრეთვე რაჭველი მთქმელისაგანაც.² აჭარაში ასეთივე ქალ-

¹ საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა, თბილისი, 1965 წ. ტ. I, 83-
 180—188.

² პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, წიგნი I, გვ. 587.

თა ქების ლექსი ჩაუწერია ხ. გელიაძეს. გადმოცემით, თავადის ქალს პირობად დაუდგია: ვინც თავიდან ფეხებამდე ლექსით შემამკობს იმას წავეყვებიო. ერთ ყმაწვილს უღქვამს ეს ლექსი და კიდევაც მას ცოლად გააყოლია (ქურ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1917 წ., № 16). მაგრამ როგორც გამოირკვა, იგი ფრაგმენტის სახით ყოფილა ჩვენამდე მოღწეული. ეს სამგონსო სიმღერა სახიობის ხალხური დრამის ნაწყვეტია, რაც ცხადყოფს შ. ძიძიგურის ჩანაწერმა. ზემო რაქაში შემონახული სახიობის ეს ტექსტი მთლიანად მოგვყავს:

მოქმედნი:

პირველი ძმაკაცი
მეორე ძმაკაცი
ამისი ცოლი

მეორე ძმაკაცი

ჩემი ცოლითანა თავშენახული არავინ არის.

პირველი ძმაკაცი

აბა თუ გავაბრძვივო, ხომ არ ვილაღატებ, იცი! (ჭმარი დაიშალა, ქვე ფერობს).

პირველი ძმაკაცი

(ფერის ცოლს) ტანო ძოწურებ გაზდილო, ბაგე ბალახებისაო, მას ქვემოთ თბილი მუცელი, საწოლათ ბუმბულისაო, მას ქვეშ რო საჭონელი გაქ, სარჩოა ვაჯჯაცისაო, მაში რომ წყარო გამოდის—სასმელად ბადაგისაო.

ქალი

ბიჭო, რას როშავ, რას ბოდავ, ნაღვინევ თერალივითაო?

შენ მგონი ჩემს ქმარს ვერ იცნობაო?

ზეით ცას დაწვეს, ლიხხესა, ორივეს ღრუბსა უზამსო.

ცხრა ნიტრას კინას და ტყვიას კბილს მოუჭერს, კვინტს უზამსო.

პირველი ძმაკაცი

ნეტავი შენ ქმარს შემყარა, ზარხოშათ ვიყო ღვინითო ამ ქელს გადავარბენიებ, თიკანსა გაედეს თბისასო, ფეხსაც არ მოვატეხიებ, ვახვეწებ დედახვთისასო, საგზალი მიინც ვამომიცხეო.

ქალი

დევო, რათ გინდა საგზალიო, ამ ბოზი ქალის ნაზზადიო?
დია ეის მინდორს ნადირი, ანგარიშ-აულღებელიო.

წადი, ზოკალი ირემი, იქნება შენი საგზალიო

(წავიდა)

რა ვქენი მე დედაბოზმა, მოყმე ვავუწვი

გულკლებითაო.

ნობრუნდი ერთსა შეგიხვევ,

მოყმე გნატრიდეს მრავალიო. (კაცი ნობრუნდა).

ასე გავკრათ და გავბეჭდოთ, არ გათქვას

ჩვენმა ენანა,

თუ საქადურათ გაილოვო, ღმერთიმც გიგზია

მალალიო.

პირველი ძმაცაკაცი

რასაც ყურს არ ეყურება, თუ

საქადურათ გავილოვო

ღმერთიმც მიგზია მალალიო.

ქალო, რას ვაგებარ, მას ვაგებარო,

ქალას რომ ჯირკვი დაღპებაო,

შენი ჩიქილით იაროს,

რაც ვაგი შენთან დაწებაო.

ქალი

ნუ ენდობი ცუდსა კაცსა,

ცუდსა ცუდი გვარისასო,

წავა დარბაზს დაიქადის —

ხვევანს ვიყავ თვარისასო.

ნუ შეინდობი ვაგაკასაო,

ტყეში შეჭრილი მგელიაო,

დილას მოგიფუნს ენებსა,

სალამოს კრელი გველიაო¹.

¹ შ. ძიძიგური, ქართული ენის მთარგმნელის ფილექტის ძირითადი თავისებურებანი, ენიშვის, „მოამბე“, თბილისი, 1937 წ., II, 85-101

ბ) ქალ-ვაჟიანი

სამგონსო შესრულების სატრფიალო სცენები იმდენად გავრცელებული და დამუშავებული იყო, რომ მათ შორის გვხვდება მძაფრი დრამატიზმით და მომხიბვლელი პოეზიით აღსავსე ნაწარმოებნი. ასეთია ქალ-ვაჟიანი „გოგოვ შეჩერდი ერთ წამა“, რომლის გამოყენება ხმოვანი კინოსათვის რეჟ. ნ. შენგელაიას ცადა.

კახელი 80 წლის ვასილ მაზიერაშვილის თქმით, „ორი მომ პასუხე მასხარა კაცი გვყვანდა და ისინი ძალიან ხშირ-ხშირად გოგო-ბიჭის სიყვარულს თამაშობდნენ ხოლმე. ერთი ბიჭურად იყო გამოწყობილი და მეორე ქალურად, ერთმანეთში ვითომ შეყვარებულები იყვნენ“.¹ ისინი შემდეგ სცენას წარმოადგენდნენ:

ვაჟი — გოგოვ, შეჩერდი ერთ წამა.

ქალი — რა გინდა?

ვაჟი — მინდა წამომყევე ცოლათა.

ქალი — არ მინდა!

ვაჟი — დედინაცვალს მოგაშოჩებ.

ქალი — არ მინდა!

ვაჟი — შეგინაბავ ვარდივითა.

ქალი — არ მინდა!

ვაჟი — გამოგაწყობ ფარჩებშია.

ქალი — არ მინდა!

ვაჟი — სულ გამყოფებ ბაჩაშია.

ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!

ვაჟი — მე დაგიწნავ ხუჭუჭ თმასა.

ქალი — არ მინდა!

ვაჟი — მე ჩაგაცმევ ტანსაცმელსა

ქალი — არ მინდა!

ვაჟი — მე მოგიტან წყაროს წყალსა.

ქალი — არ მინდა!

ვაჟი — არ მოგაკარებ ნიაესა.

¹ საჭ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

- ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!
ვაჟი — მიზეზ შეგაბამ ბროლის ყელსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ფეხთ ჩაგაცმევ ფაჩუჩებსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ჩამოგვიდებ საყურებსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — მოგართმევ ოქროს ბეჭედსა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!
ვაჟი — სახლს მოგიწყობ საკუთარსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ქვეშ დაგიგებ ხალიჩასა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — კობ ზად მოერთამ დერეფანსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — დაგაგვანებ დედოფალსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — და მეც განაცვალებ თავსა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!
ვაჟი — გოგოვ, რათ მილობავ გზასა?
ქალი — რა ვიცი!
ვაჟი — რათ არ ნდომობ ასეთ ქმარსა?
ქალი — რა ვიცი!
ვაჟი — რათ მიშორებ მე საწყალსა?
ქალი — რა ვიცი!
ვაჟი — რითვინ მისხამ ცეცხლზე წყალსა?
ქალი — რა ვიცი, ბიჭო, რა ვიცი!
ვაჟი — იქნებ ჩემ გარდა სხვა ვინდა?
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — იქნებ ტატეს ბიჭი ვინდა?
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — იქნებ გიგლას ბიჭი ვინდა?
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ბასილანთ ბიჭი ვინდა?
ქალი — არ მინდა!

- ვაეი — მას უკვარხარ, შენ არ მინდა?
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!
ვაეი — მაშ მახვიე ბროლის ყელსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაეი — დაგიკოცნი შავ თვალემსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაეი — წელზე მოგახვიე კლავებსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაეი — რძლათ დაუჯდე დედაჩემსა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!
ვაეი — გადმოსახლდი, ვოგოვ ჩვენსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაეი — ბედს დამწიე სანატრულსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაეი — წყლის მაგივრად გასმეე რძესა.
ქალი — არ მინდა!
ვაეი — შენ განაცვლებ ყველაფერსა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!
ვაეი — ვახშე, დედიჩემის ღმერთსა.
ქალი — რათა, ბიჭო?..
ვაეი — საქმეს ვიზამ საძაგელსა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაეი — შავად გამითენდა დღესა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაეი — დანით გადავიხსნი მკერდსა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაეი — ვეთხოვები დედაჩემსა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაეი — გეთხოვები ჩემსა მზესა!
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაეი — ჩემსა გულის საყვარელსა!
ქალი — ვაიმე, დედა, რათა ბიჭო?
ვაეი — მკვდარი მაინც შემიბრალე!
ქალი — ვაიმე, დედა!
ვაეი — ცრემლით კუბო დამიბანე!

ქალი — ვაიმე, დედა!
 ვაჟი — ყვევილებიც დამაყარე!
 ქალი — ვაიმე, დედა!
 ვაჟი — საფლაფხეც შემოიარე!
 ქალი — ვაიმე, დედა!
 ვაჟი — და ხანდისხან მომიგონე?
 ქალი — ვაიმე, დედა, რათა, ბიჭო?

(ვაჟი დანას იძრობს და გული უნდა გაიგვიროს, მაგრამ ქალი შემოეხვევა და ეუბნება)
 ქალი — ეგ ამბავი, ბიჭო ვია, გენაცვალე!
 დღეს პირველად შემიტყვია, გენაცვალე!
 აქ სამოთხე მოჩანს ღია, გენაცვალე!
 და რას ეძებ საფლაფხია, შემოგველე, გენაცვალე!
 ჩემი თავი გყვარებია, გენაცვალე!
 ჩემი თავი მაშ შენია, გენაცვალე!
 ჩემი გულკერდიც შენია, გენაცვალე!
 ჩემი ტუჩებიც შენია, გენაცვალე!
 ჩემი თვლებიც შენია, გენაცვალე!
 ჩემი სიცოცხლეს შენია, შემოგველე, გენაცვალე!
 ვაჟი — გოგოვ, სიკვდილს დამიხსენი, გენაცვალე!
 დაგიკოცნო, მამე ხელი, გენაცვალე!
 მაშ რათა თრთი ნუკრივითა, გენაცვალე!
 რათ თრთი მინდვრის მტრედევითა, შემოგველე, გენაცვალე?
 შენ ცოლი ხარ და მე ქმარი, გენაცვალე!
 მაშ, რათა კრთი ნუკრივითა, გენაცვალე?
 რათ კრთი მინდვრის მტრედევითა, შემოგველე გენაცვალე?!“¹

¹ საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა, თბილისი, 1936 წ. ტ. II, გვ. 152—158. ჩაწერილია ქართლში, აგრეთვე კახეთში (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერი № 38). ამის ერთ-ერთი ვარიანტი სხვაგვარი დაბოლოებით ჩაუწერია ნიკოლოზ დადიანს:

- | | |
|-------------------------|---|
| — მარინე, მარინე! | — არ მინდა, რა გინდა? |
| — რა გინდა, რა გინდა? | — წითელ სარტყელს მოგიტან. |
| — იარე, ჩემთან წამოდი. | — არ მინდა, რა გინდა. |
| — არ წამოვალ, რა გინდა? | — წითელ ქინძისთავს მოგიტან. |
| — წითელ კაბას მოგიტან. | — წამოვალ, წამოვალ. |
| — არ მინდა, რა გინდა? | (საქ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 75—4). |
| — წითელ ქოშებს მოგიტან. | |

ა) „გ ე ნ ა ც ვ ა ლ ე“

მგოსნური რეპერტუარის დამახასიათებელია ერთი გარკვეული თემის დამუშავება, სცენაში არავითარი შემავალი, პარალელური თემა არ არსებობს. დიალოგი მეტად კონკრეტულია და ლაკონიური, მოქმედება დამატულია და ერთი გარკვეული მიმართულებით განვითარებული. თემის შერჩევასა და მის გადაწყვეტაში მგოსნები დიდ თავისუფლებას იჩენდნენ. მაგალითად, ერთ-ერთ საზგოსნო სცენაში თავად-აზნაურული ოჯახის ზნეობრივი დაქვეითება მაღალნიჭიერი პოეტური წარმოსახვით არის გამოხატული:

ვაჟი — დედავ, დედავ, დედშვილობას,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.

დედა — მე შენ არას გენაცვლები,
მამა გყავს და ინაცვალე.

ვაჟი — მამავ, მამავ, მანშვილობას,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.

მამა — მე შენ არას გენაცვლები,
დაი გყავს და ინაცვალე.

ვაჟი — დაო, დაო, და-ძმობასა,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.

დაი — მე შენ არას გენაცვლები,
ძმაი გყავს და ინაცვალე.

ვაჟი — ძმაო, ძმაო, ძმათ-ძმობასა,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.

ძმა — მე შენ არას გენაცვლები,
ცოლი გყავს და ინაცვალე.

ვაჟი — ცოლო, ცოლო, ცოლ-ქმრობასა,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.

ცოლი — მე შენ არას გენაცვლები,
საყვარელ გყავს ინაცვალე.

ვაჟი — საყვარელო, საყვრობასა,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.

საყვარელი — გენაცვლები შენსა მზესა,
გზა საით არს გამასწავლე¹.

¹ კრბ. „ზალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1934 წ., გვ. 61—62.

დ) „რძალ - სიმამრიანი“

სატრფილო-საყოფაცხოვრებო სამგონო შესრულების სცენებიდან მოგვყავს „რძალ-სიმამრიანი“, რაც გურულ ზეპირსიტყვიერებაში აღმოჩნდა შემონახული.

რძალი — ციფავ, ციფავ კატავო,
 რას მიხაკუნფე კარსავო,
 ჩემი ქმარი გვერდზე მიწევს,
 შენ ეინ ვაგილებს კარსავო.

სიმამრი — აჰა. უყურე, უყურე,
 ამ მართლა დიაც ქალსავო;
 ქმარისა მოსატყუებლათ
 რა მეიგონა წამსავო;
 კურო კარზე გიხრაგუნფეს,
 რათ არ გუუღფე კარსავო...

რძალი — გათენ-გათენებულავო,
 შეუტყვია მამალსავო;
 შავო ძალლო, შენ მიაკტი
 სიმამრის მამასავო.
 ჩემი ქმარი ძილში არის
 შენ რამ ავაკაპასავო,
 გაჩერდი და შეგიკერავ
 აბრეშუმის პერანგსავო!

ე) „რძალ-დედამთილიანი“

მგოსნობა საყოფაცხოვრებო სცენებსაც ჰქმნიდა და ასრულებდა, და სწორედ ამ ეანრში განსაკუთრებული სიცხოველით სჩანდა მგოსნების კოპიზმის განსაცვიფრებელი ძალა. საყოფაცხოვრებო ეანრიდან განსაკუთრებულად ამოჩემებული იყო რძალ-დედამთილის თემა.

დედამთილი — პატარა რძალო! პატარ ძალო!

რძალი — ბატონო! ბაატონო!

დედამთილი — ქათმებს დაუძახე! ქათმებს დაუძახე!

რძალი — (უძახის ქათმებს).

¹ ალ. დლონტი, გურული ფოლკლორი, თბილისი, 1937 წ. I, გვ. 68 — 69.

ძია! ძია-ძია-ძია!

ჯუჯუ ჯუჯუ, ჯუჯუ-ჯუჯუ!

(დედამთილს)

დავუძახე, დედამთილო,
დავუძახე, დავუძახე,
დედამთილო, აქ არ არი:
თეთრ-ქოჩორა, ნაცარა,
აქ არ არის, დედამთილო,
ტურამ გააცანცალა.

(ჩუმაღ)

რაკი დედამთილი ხარ,
ღმერთმა არ დაგაცალა!

დედამთილი — პატარძალო! პატარძალო!

რძალი — ბაატონო! ბაატონო!

დედამთილი — ქათმებს დაუძახე! ქათმებს დაუძახე!

რძალი — დავუძახე, დედამთილო, დავუძახე!

აქ არ არის, დედამთილო,

აქ არ არის! აქ არ არის!

დაკარგულან, დედამთილო, დაკარგულან,

გადასულან ხნულშია.

(ჩუმაღ)

შავო ძაღლო, შენ ჩააკედი

ჩემ დედამთილს სულშია!

დედამთილი — პატარძალო! პატარძალო!

რძალი — ბაატონო! ბაატონო!

დედამთილი — ქათმებს დაუძახე, ქათმებს დაუძახე!

რძალი — დავუძახე, დედამთილო, დავუძახე!

(სთვლის)

ერთი, ორი, სამი, ოთხი,

ხუთი, ექვსი, შვიდი, რვა,

ცხრა და ათი... მეთერთმეტე

დაკარგულა, დედამთილო, დაკარგულა,

აქ არ არის, აქ არ არის!

წაუღია ძერასა.

ღმერთო როდის მოვრჩები

დედამთილის ცქერასა!

დედამთილი — ავი პატარძლის ყოლასა
სახადი სჯობს სახლშიაო,
ქოთანი წამოქცეულა,
ციცხვი იცემს თავშიაო,
ჯამებს ფერხული დაუბამთ
გარეთ დერეფანშიაო,
ამისთანა პატარძალსა,
დიდი კეტი თავშიაო!¹.

ასეთი ლექსის დამღერება ზემო იმერეთში სტვირზედაც
სტოდნიათ².

ვ) ზ მ ბ ა

თამარ მეფის ისტორიკოსი ორჯერ იხსენიებს მგოსანთა ზმობას: „იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა“, „იყო სიხარული და ზმა მგოსანთა“-ო. „ზმა“- სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონით „ქმნა“-საც ნიშნავს და „იგავით გასალიმელსაც“. თბილისის სახ. უნივერსიტეტის მიერ გამოცემული რუსულ-ქართული ლექსიკონით „კალამბურის“ შესატყვისად „ზმა“ არის მოყვანილი, ხოლო „каламбурить“ გაგებულა როგორც „ზმობა“, მაგრამ „ზმა“ უფრო სხვა და უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე „კალამბური“. რომ გავარკვიოთ, თუ რას წარმოადგენს ეს „იგავით გასალიმელი“ ანუ „ზმა“, გავიხსენოთ აკაკი წერეთლის პოემის „თორნიკე ერისთავის“ პირველი კარის დასაწყისი, სადაც აღწერილია ხუმარასა და ორბელიძეს შორის ზმობა.

ამგვარივე იყო იმ დღეს

ზომიერი ჭამა და სმა...

მოიღბინეს გაშაირდენ

და ერთმანეთს სტყორცეს მათ ზმა.

ორაზროვან სიტყვებისა

განიმართა გამოცანა...

ყველას მეფის ზუმარა სჯობს,

არვინ არის იმისთანა.

¹ ძველი საქართველო, ექვთ. თაყაიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1913—1914 წ., ტ. III, განკ. მე-2, გვ. 75—76.

² იქვე, ტ. I, განკ. მე-4, გვ. 75.

მაგრამ ბოლოს ორბელიძე
 მოსწრებულად გაღვქმულად
 ცალფერ ზმების საპასუხოდ
 ეუბნება ორლესულად:
 „მალღით წყამა მოდიოდა,
 ნაბადმა ვერ დამფარაო,
 დამასველა მან თავიდან
 ფეხებ მდე მ ა ს ხ ა რ ა ო!“
 ხუმარამ სთქვა: „გიჯობნია,
 თითს მოვკაკვამ მორჩილადო,
 მაგრამ ერთს-კი მოგახსენებ
 მოწიწებით და ფრთხილადო:
 „ხუმარადაც ვარგებულბარ,
 ვაჯაკობით პირველიო,
 მაგრამ ვერ იქმ თორნიკობას,
 თუმც მის ადგილს ს უ ლ ე ლ ი ო!“

ამნიარად, აკაკის განმარტებით, ზეა ორაზროვან „სიტყვები-
 საგან შედგენილი გამოცანაა. ზმა ცალფერაც ყოფილა და ორ-
 ლესულიც. ორლესული ზმის ორი მაგალითი აკაკის პოემის მო-
 ყვანილ ნაწყვეტშია. აღსანიშნავია, რომ ზმობა „სათრეველი“
 და „სალალობო“ შიირობა იყო, იგი უაღრესად სატირიკულია
 და იმავე დანიშნულებას ასრულებდა, რაც დაკისრებული ჰქონ-
 და ეპიგრამას, ხოლო თავისი ფორმით იგი ორაზროვანი სიტ-
 ყვების თამაშით გამოცანად იყო გადაქცეული.

ცნობილია როსტომ ერისთავის ზმა, მიმართული სოლომონ
 მეფისადმი: „შენსა მოველ, შენსა ტანადობასა ვეა-
 ხელ, მაგრამ შენი უდა სტურო ვერ წაველო“ (ე. ი. შენ სა-
 მოველ, შენ სატანა, შენ იუდა-ო)².

ზმის გამოთქმაც და გამოცნობაც დიდ გონებამახვილობას
 და გონებამკვირცხლობას მოითხოვს. ამიტომაც ადვილად შეიძ-
 ლება წარმოვიდგინოთ, თუ რა დიდებული სანახაობა უნდა ყო-
 ფილიყო დახელოვნებულ მგოსანთაგან ჟრთიერთისათვის ცალ-
 ფერა და ორლესული ზმების ტყორცნა. ხალხურ პოეზიაში შე-
 მონახულია გამოცანად გამართული ზმობის ნიმუშები:

¹ ა. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, თბილისი, 1926 წ., ტ 2,
 83-22-23.

² ზაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1939 წ., № 30.

- ახალი ჩალა დამიგეს გვერდი ხუობს დაწოლასა,
- ხელშიშველი ფეხშიშველი სახელს გეტყვი ვერ მიხედები.
- ერთი რამცა, თეთრი რამცა, თეთრად გადაპენტილამცა, ვინც ამას ერ გამოიცილობს თხაც არის და ბერი რამცა¹.



მიღებული ყოფილა, რომ მეფის სახელი მის ბეჭედზე ზმით ყოფილიყო გამოყვანილი, მაგალითად, თამარ მეფის ბეჭედზე ეწერა: „ღედათა მარილი ვარ“. ასეთივე დანიშნულები-სა და წყობისაა ზმები: „მე ფერხ განბანილთა მიერ ეკლესია ვადიდე“, „მცირე სოფლისა დანგი ვიყავ“, „სადგური ელიასი მიყვარს, მისი ხმა მიაგების“, და სხვ.² ზმით ბეჭედზე სახელისა და გვარის გამოყვანის ფაქტი ამტკიცებს, თუ რამდენად პატივდებული ჟანრი იყო ძველად ზმობა და რადიდი სახელი უნდა ჰქონოდათ მათ, ვინც ზმობაში გამომგონებლობას, კეკუის სიმკვირცხლეს და გონებამახვილობას იჩენდა.

ზ) ანზე ვისი ყმა ხარ?

გონებამახვილობა, მოსწრებული სიტყვის ოსტატობა ზოგჯერ ისეთ გასართობშიაც სჩანდა, როგორიც იყო „ანზე ვისი ყმა ხარ?“ რომელიც პროფ. რუსუდან ნიკოლაძემ აღწერა. ანზე (ან ანბანის რომელიმე სხვა ასოზე) აწყობით მოთამაშე ეკითხებოდა თამაშის მონაწილეთ. მოპასუხეს სწრაფად, დაუფიქრებლად ანზე უნდა აეწყო ყოველი პასუხი. თუ შეჩერდებოდა ან შეცდებოდა, დამარცხებული იყო.

- ანზე ვისი ყმა ხარ?
- აბაშიძის.
- სახელად რა გქვია?
- ალექსანდრე.

¹ ხალხური სიტყვიერება, გამოცანები, ქუთაისი, 1986 წ. გვ. 8, 51.

² იოანე ბატონიშვილი, „კალმასობა“, თბილისი, 1936 წ. გვ. 288—289.

- საიდან მოდიხარ?
- ანანურიდან.
- საით მიემგზავრები?
- აკარაში.
- მშვილდი რისი გაქვს?
- ალუბლის.
- ისარი?
- ალვის ხის.
- რას მოჰკლავ?
- არწივს.
- რაში ჰკრავ?
- აწეულ ხელში, აშვერილ ფრთაში, ასოში, აქორჩილ თმაში.
- ვის მიართმევ?
- აკაკის.
- რას გიბოძებს?
- აბაზს (ახალუხს).
- რას გაჰმეცს, რას დაგაღევიანებს და ა. შ.¹

თ) გამოცანის ამოხსნა

ჯერ კიდევ ა. წერეთელმა მიაქცია ყურადღება ზღაპრებში გამოცანის მნიშვნელობას². — მზეთუნახავზე დაქორწინება გამოცანების ამოხსნით ხერხდება; რაც იმის მანიშნებელია, რომ გამოცანის სანახაობა ძველთაძველია.

მგოსანი ხშირად გამოცანის ახსნის მოხვედელი იყო. საჯარო ადგილზე დაწერილს გამოჰკიდებდა გამოცანას:

კაცის ხელიდან კეთდება,
 ვიცი: არ არის ცხოველი,
 ამ ქვეყნად დედის ნაშობი
 მას საჭიროებს ყოველი,

¹ „ლიტერატურული მატრიანე“, თბილისი, 1941 წ., № 3—4, გვ. 112—113.
² აკაკი, საყმაწვილო ამბები, 1885 წ., გვ. 31; მ. ჩიქოვანი, ჭარბ. ფოლკლორი, 1946 წ., გვ. 159.

მას მისდევს, დიდი კუდ-გარბელი,
დაფარვას მისგან მოველი,
ფასი აქვს მცირე-იოტა,
ახსნისათვის ვარ მთხოვნელი¹.



კარგი ამოცანის შედეგა—გამოსახვა მგოსანთა შორის დიდ სახელად ითვლებოდა. ერთ-ერთი გამოცანის მთქმელი ასე იკვების:

ამოცანა ნათქვამი,
თუ ბრძენმა გამოსახისა,
შეგრეტელთა შემამკობელი,
მშვენიერისა სახისა...²

გამოცანის ამხსნელს გამომცნობელი ეწოდებოდა.

თავი ოქრო, ბოლო ვერცხლი,
შუა წელი რკინა,
ამისა გამომცნობელი, წამოდექი წინა³.

გამოცანის ასახსნელად ის თუ გავიდოდა, ვისაც ჰქუა და სიბრძნე შესწევდა:

გამოცანას მოგახსენებ,
გამოიცან სიბრძნე გაქვსო,
ერთს სოფელში ორსა ძმასა
ორსავე ერთი ფეხი აქვსო,
ერთს ჯარბი ჰყავს უთვალავი,
ერთსა ტახტი სრული აქვსო,
ერთს სიბრე ახლოს ახლავს,
ერთი სულ სიყრმეზე დგასო⁴.

გამოცანას ხშირად ასეთი ტრადიციული დაბოლოება ეძღვნოდა: „ამის გამომცნობელი ჰქუიანი და ბრძენია“, „ამისა გამომცნობელსა სიბრძნისა აღარა უჭირს რა“, „ამის გამომცნობელი სოლომონ ბრძენი იქნების“ და სხვ⁵., რაც იმას ნიშნავს, რომ ბრძენი მგოსნისაგან გონებაშახვილად და მარჯვედ გამოსახული ამოცანის გამომცნობელი დიდ სახელს იხვეჭდა.

¹ ნემსი და ძაფი, კრბ., ხალხური სიტყვიერება, გამოცემა 1936 წ., გვ. 87.

² იქვე, გვ. 11.

³ იქვე, გვ. 75, ხაფხული, შემოფგომა, ხამთარი.

⁴ იქვე, გვ. 28, მზე და მთვარე.

⁵ იქვე.

ის, ვინც გამომცნობელის სახელის მოხვევას ჩემულბდა,
წრის შიგნით წინ უნდა წამომდგარიყო. გამოცანის გამოსახ-
ველ-გამომტქმელი მგოსანი თავის გამოცანას ასეთი მიმართებით
აბოლოებდა: „ამისა გამომცნობელი წამოდექი წინა“.

ვინც გამოცანას ვერ გამოიცინობდა, სჩანს, წესად ყოფილა,
ის სირცხვილნაჰკამი უნდა გასულიყო დარბაზიდან, შეჯიბრე-
ბის ადგილი უნდა დაეტოვებინა.

ქვესკნეთო ვარდო წითელო,
ოთხო ფესვებო განზედა,
ვინც ამას ვერ გამოიცინობს,
ადგეს, გაბრძანდეს კარზედა¹.

სჩანს, მგოსანთა შორის გამოცანის გამოთქმა-გამოსახვისა
და გამოცნობა-ახსნაში საჯარო შეჯიბრებაც იმართებოდა, რაც
თეით გამოცანებშია დამოწმებული შეჯიბრების მონაწილეთა
ურთი-ერთ მიმართებით: „შენ ბრძანე ესე რა არის, ან მასა რას
უწოდებენ“, „... ფასი აქვს მცირე იოტა, ახსნისათვის ვარ
მთხოვნილი“, „დაჭკრეს, შევხტი და დავრბოდი.—გამოიციან რას
დალონდი“, „ამი-ბაში თუნთრუბაში, სახელს გეტყვი, ველარ
ახსნი“².

გამოცანები ხშირად გაშაირების მოტივსაც შეიცავენ.

უთვალო და უფებო რ.მ,
ხელში ძნელი დასაჭერი,
პატარა და ცის ოდენა,
სუსტი, მაგრამ ღონერი,
უძელო, უფხო, გაუმშრალი,
შავი, თუმცა წითელფერი,
რწყილს აქლემად გადააქცევს
ეშმაკების პირსაფერი,
ვინც ამას ვერ გამოიცინობს,
თვალში ფრთი გუდა მტვერი³.

გამოცანისათვის ტრადიციულია გაშაირების მოტივის შემ-
ცველი დაბოლოება: „ვინ ამას ვერ გამოიცინობს, სჩანს კეჟამ

¹ იქვე, გვ. 138, 59.

² იქვე, გვ. 126, 87, 85 (ტყვა), 21.

³ იქვე, გვ. 129 (ენა).

ულალატაო“, „ვინც ამას ვერ გამოიცნობს, კეჟა არა აქვს სრულ-
ლია“, „ვინც ამას ვერ გამოიცნობს, თხაც არის და ბერი-
რამცა“.

ვინც კარგ გამოიცნობელობას გამოიჩინდა, მასზედ იტყოდ-
ნენ, „მამაცურად“ არისო, ხოლო დამარცხებულს შირუტყვის
სახელსაც აკადრებდნენ:

გამოცანას მოგახსენებ:
კვლევად ოცდაათობენ,
მუსაიფით ურთიერთსა,
ამაზედა დააბჭობენ,
მივირს, რატომ არ ვწყალვით,
ზოგს ჰკლავენ და ზოგს აწთობენ,
მამაცურად ვინც არ ახსნით.
პირუტყვობასა გითხრობენ¹.

შეჯიბრებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხანდაუყოვნებლივ
გამომცნობელობას. თუ გამომცნობელი პასუხს აგვიანებდა, მას
დაცინვით ურჩევდნენ „მკითხველები“ დაიბარეო, ე. ი, აკითხ-
ვინე ვინმეს, იქნებ მიგახვედრონო.

გამოცანას მოგახსენებ,
გამოცან, მითხარ მალე,
საქონელი მივიმწყედივ,
რაც ხელთ ვიგდე, მოვიბარე,
მათი სახლი კი ერთ წამში
ფანჯრებიდან გახტა გარე,
და ვერ მიხვდი, გირჩევ. ჩქარა
მკითხველეთი დაიბარე².

გამოცანების ეპიტეტებად ცნობილია „უცხო“, „დიდებუ-
ლი“, „ვარგებული“, „დიდი არაფერი“.

4. გამოცანების თეატრი.

გამოცანების ჟანრი რომ დრამატულ განსახიერებას გუ-
ლისხმობდა, ეს ერთი თქმულებითა და ლიტერატურული ძეგ-
ლით არის დადასტურებული.

¹ იქვე, გვ. 29 (წარდი).

² იქვე, გვ. 28 (თევზი, წყალი და ბადე).

მეფეს ერთი ჰკუის დამრიგებელი მოძღვარი ჰყავდა. მეფეს თავი მოაბეზრა. „მოიხმო მეფემ მღვდელი და ასე უთხრა: სამკითხვას მოგცემ და სამი დღის ვადას გაძლევ; თუ სამი დღის განმავლობაში სამივე არ ავიხსნია, თავს მოგჭრიო. პირველი: უნდა გამიგო, რამსიშორეს არის ცა ხმელეთზე, მეორე: რა მაქვს მე გულში, და მესამეც ისა, რომ მთელი ზღვა უნდა დალიო. წადი!

გულშემოყრილი მღვდელი გარეთ გამოვიდა. საშველი არსაიდან იყო. დღეს თუ ხვალ იგი სიკვდილს მოელოდა. უცბად წინ ბერიკაცი შემოხვდა...

— რას ჩაფიქრებულხარ, მამაო, აგრე მწარეთ? — ჰკითხა მოხუცმა.

— ეჰ! შეილო, როგორ არ ჩაფიქრდე, დღეს თუ ხვალ სიკოცხლეს უნდა გამოვეთხოვო! — და მღვდელმა მოხუცს ყველაფერი უამბო.

— ნუ გეშინია მამაო, მე გამოგიხსნი მაგ გაჭირვებისაგან. შენ მხოლოდ მეფეს ერთი ტომარა ნართი გამოართვი და სხვა მე ვიცი და ჩემმა გამოცდილებამ.

მღვდელს ძლიერ გაეხარდა და მეფეს ერთი ტომარა ნართი თხოვა. მოხუცმა ჩაიცვა მღვდლის ანაფორა, გაიკეთა იმასავით წვერი, ეს ნართიანი ტომარაც ზურგზედ წაიკიდა და ასე ამგვარად მეფესთან გასწია.

— რა ჰქენი, ახსენი ჩემი კითხვები? — დაეკითხა მისგლისთანავე მეფე მოხუცს, რომელიც იმას მართლა მღვდელი ეგონა.

— კი შენი კირიმე, ღვთისა და ქვეყნის წყალობით ავიხსენი.

— აბა თქვი, დალიე ზღვა?

— დავლევ ბატონო, თუ რომ რაც იმაში წყალი ჩადის, შეაჩერებ და შიგ ალარ ჩაუშვებ.

მეფემ დამარცხებულებით თავი ძირს ჩალუნა.

— კარგი! გაიგე რა მანძილია ცასა და დედამიწას შუა?

— კი ბატონო, გავიგე და აგერ ზომაც მოგიტანეთ, ტომარა, და თუ არა გჯერათ, თქვენ თითონ გაზომეთ და მაშინ დარწმუნდებით, რომ მე მართალი მითქვამს.

მეფემ მეორეთაც თავი ძირს ჩალუნა.

— ვთქვათ ესეც ასეა, ამაზე რაღას იტყვი, რას ვფიქრობ ახლა მე?

— თქვენ ახლა, ბატონო, იმას ფიქრობთ, თქვენს წინ მღვდელი იდგეს, მაგრამ მოტყუებული ბრძანდებით. ამას თანავე მოხუცმა წვერი ჩამოიხსნა და ანაფორა გაიხადა.

მეფე გაწითლდა და სრულიად დამარცხებული განშორდა¹. ამ თქმულებაში გამოყვანილ ბერიკა(ც)ს ნიჭი და უნარი შესწევს ისეთად ჩაიცივას, ისეთად მოიკაზმოს და შეინიღბოს რომ თავი მღვდელს დაამსგავსოს, თანაც შეუძლია ხმა იმდენად გამოიცივლოს, სიტყვა-პასუხი იმგვარად მოაქციოს, რომ მეფეს მისი კარის მოძღვრად მოაჩვენოს თავი; თანაც მას ოსტატობა და გონებამახვილობა შესწევს მეფის სამ კითხვას ოსტატურად უპასუხოს, სიტყვა მოუჭრას და გამარჯვება მოიპოვოს. ამ ბერიკა(ც)ს ძველი ქართული ხალხური დრამის მსახიობის ყველა თვისება გააჩნია. ამ თქმულებით დაცული უნდა იყოს ხალხური გადმოცემა ძველი ქართული ხალხური იმპროვიზაციის თეატრის - ბერიკაობის მსახიობის შესახებ. ამ თქმულებით საინტერესო ხდება, რომ გამოცანის ამოხსნის სანახაობა დრამატიული განსახიერების გზით ვითარდებოდა. წინათ რომ მართლაც გამოცანის დრამატიული განსახიერების სახიობა არსებობდა, ეს კ. კეკელიძეს აქვს გარკვეული. მე-17 საუკუნის ქართულ პოემაში შემდეგი სანახაობაა აღწერილი:

ძნელ საცნობად მოიყვანეს ექვსი ყრმა და
ექვსი ქალი,
სწორი იყვნენ სხეულითა, ერთსახე
და ერთი ტანი,
ვახშმის შემდეგ შეუგზავნეს, რქვეს: ქალი — ყრმა
გამოცანი!

¹ ჩაწერილია დ. გიორგობიანი ს მიერ, ჟურ. „ჯეჯილი“, 1895 წ. № 6; ქს. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 164—165.

ანას ლამეს შეინაზა, წაენა ექნა—რად ვერ ვსცანი!
მოიყვანეს დილაზედა სხეულევან ერთნაირნი;
ბრძანა: წყალზედ წაასხენით, დაუბანეთ მაგათ პირნი!
ქნეს ბრძანება, მიიყვანეს, ასულთ კრთოდათ წყალზე ფეხნი,
ყრმებს შევენება მომატოდათ, მათ იცნობდნენ მის შიგონი!



მგოსნობის ამ სანახაობამ—გამოკანების ამოხსნაში შეჯიბრების ძველის-ძველმა ტრადიციებმა გასული საუკუნის 80-იან წლებამდე მოაღწიეს. სახელოვანი ქართველი აშული ჰაზირათაის ავტობიოგრაფიაში შემდეგს სწერდა; „1874 წ. უკვე გამოჩენილი აშული ვიყავი. ყავახანაში დავეკიდე დაწერილი მულამა (გამოცანა), ძვირფასი შალიც ჩამოგვიდგ ზედა, დავაკარი 25 მანეთი ფული და მოვიწვიე აშულები საკამათოდ: ვინც იმ მულამას გამოიცნობდა, ის ძვირფასი შალი და ფული იმისი უნდა ყოფილიყო და მე ნაჯობნი ვიქნებოდი. მთელ სპარსეთსა და ოსმალეთში რაც განთქმული აშულები იყვნენ, მოვიდნენ, მაგრამ ყველანი დამარცხებული წავიდნენ“².

ზმობისა და გამოკანების ამოხსნის სანახაობა თავისებური ენარის თეატრი იყო, რომელმაც გასული საუკუნის 80-იან წლებამდე მოაღწია „ნაღლის“ სახელწოდებით. ამ თეატრის ვრცელი აღწერილობა იოსებ გრიშაშვილს აქვს მოყვანილი. მგოსნები აიღებდნენ, რომელიმე „ამბავს, გალექსავდნენ, შემდეგ შეურჩევდნენ სხვადასხვა ხმებს, კილოებს“ და შემდეგ კითხვა-მიგებით წარმოადგენდნენ. „ასეთი წარმოადგენები იმართებოდა მინდორში, ან მოედანზე. ყაფანი წარმოადგენდა სცენას, აშულები არტისტებს; ხალხი ძირს იყო გაშლილი, მომღერლები იდგნენ მალლობ ადგილას“. ნაღლის თეატრს დიდძალი მაყურებელი ჰყავდა. „ყოველი მოქალაქე ადგილის დასაქერად ადრევე მოდიოდა მოედანზე და „მუქთად“ ისმენდა აზრებს კაცთმოყვარეობაზე, სიკეთე-სიავეზე, პატიოსნებაზე, ერთობასიყვარულზე და სხვ.“ ი. გრიშაშვილს მოჰყავს ნაღლის თეატრში შესრულებული დიალოგი:

² კ. კეკელიძე, გართობა-სანახაობათა ისტორიისათვის საქართველოში, „გტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ თბილისი, 1945 წ., 2, გვ. 153—154.

² იურ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ., № 1.

- პირველი აშული — რა ჰკიდა ციდან მიწამდე?
 — ვინ მშვიდდება ყველაზე ადვილად?
 — რა გადადის ხელიდან ხელში?
 მეორე აშული — ციდან მიწამდე ჰკიდა წვიმა.
 — ყველაზე ადვილად მშვიდდება
 ბავშვი.
 — ხელიდან ხელში გადადის ფული¹.

5. ხალხური ზეპირსიტყვიერებით შემონახული ზოგინათი ცნობა

ცხადია, რომ მგოსნების რეპერტუარი მარტო მათ მიერ გამოთქმულის სიმღერა-ლექსებით, სცენებით არ განისაზღვრებოდა. ისინი იყენებდნენ თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით შემონახულ ძველ რეპერტუარსაც. კახეთში, 1868 წ. ჩაწერილი ლექსის მოქმელს თავის დამსახურებად ის მიაჩნია, რომ ძველი ლექსები უსწავლია და შეუნახავს.

მე რომ ღმერთმა გამაჩინა,
 ლხინისათვის გამაჩინა,
 სავა ლექსი გავიგონე,
 ვისწავლე და შევინახე.²

ძველი რეპერტუარის „შემსწავლელი და შემნახველი“ მარტო მისი გამოყენებით როდი კმაყოფილდებოდა, ის ცდილობდა შეგროვილი შემდეგი თაობისათვის გადაეცა და ამ პედაგოგიური შრომისათვის სათანადო გასამრჯელოს ღებულობდა. სიმღერა — ლექსის შემსრულებელი ამბობს:

ეს ლექსი შიომ მასწავლა,
 კიდევ ითხოვა ფარაო.³

¹ ი. გრიშაშვილი, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოქვა თბილისი, 1927 წ., გვ. 77—80.

² პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, თბილისი, 1937 წ., გვ. 215.

³ კობ. „ხალხური პოეზია“, ქუთაისი, 1984 წ., გვ. 130.

კარგი „სიმღერა - ლექსის“ შესწავლისათვის ფარასაც
არავენ იშურებდა, რადგან:

წინ აძლევდიან პატივსა
კარგი სიმღერის მთქმელსაო¹.

ქართული
ენების

ლექსი გამომთქმელისათვის უკვდავების ძეგლი იყო, ამიტომ
ყოველი მელექსე თავის სახსოვრად სააქაოს კარგი ლექსისა
დატოვებას და „გაქვეყნებას“ ცდილობდა:

ლექსო, ამოგთქომ ოხერო,
თურო იქნება ვკვდებოდე
და შენ კი ჩემად სახსოვრად
სააქაოსა რჩებოდე,
გიმღერდნენ ჩემებრ სწორები,
ფანდურის ხმაზე ჰყვებოდე,
ჰყვებანა მზიარულობდეს
და მე საფლავში ვლპებოდე.
ნეტავი ჩემო სახელო
დიდხანამც იხსენებოდე,
ჩემო ნ. თქვაშო სიტყვაო
შენამც კი გაჰყვებოდებო?²

ამნაირად, კარგი მეგონის შემოქმედების შესანიშნავი ნიმუ-
ში არ იკარგებოდა, მას შემნახველიც ჰყავდა და იმისთვის
მზრუნველიც, რომ შემდეგ თაობას გადასცემოდა. კარგი სიმ-
ღერა-ლექსი თავისი მთქმელის ავტორობასაც ინახავდა. ხალ-
ხურ ლექსებში ტრადიციულად ან დასაწყისში ან დაბოლოე-
ბაში ავტორი თავის თავს იხსენიებდა და თავისი ავტორობით
თავს იწონებდა: „თვითონ მე მაქვს მოხერხება ლექსის გამო-
თქმისაო“.³

ლექსს იტყვის გაბიდაური, ვაჟს ვინაც სახელს იქამსა,
მაღე მააწყობს პასუხსა, არცა-რას დაღლევს დიდხანსა.⁴

მაგრამ ხშირად ყოფილა, რომ სიმღერა-ლექსის ავტორობა-
სხვას დაუჩემებია. ხალხურ პოეზიაში პლაგიატის აღსანიშნავად

¹ ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, თბილისი, 1931 წ., ტ. I, გვ. 272.

² კრბ. „ხალხური პოეზია“, გვ. 2.

³ იქვე, გვ. 3.

⁴ ა. შანიძე, იქვე, გვ. 65.

ბველი ქართული ტერმინია შემონახული — „დათავისება“. სიმ-
ლერა-ლექსის მთქმელი გაფრთხილებას იძლევა:

ლექს არვინ დაითავისოთ
ნათქვამი კობისათ¹.

ა. წერეთლის ცნობით ზოგიერთ გლეხებს, მთელი
გვარეულობით ზღაპრების და შიირების თქმის მეტი არა
ემართათ რა გადასახადი ბატონებისათვის².

ერთმა ხალხურმა ანდაზამ შემოგვინახა ცნობა მგოსნის შრო-
მის გასამრჯელოს შესახებ:

ხარბათ ნუ ითხოვ ხმოსანი,
მეტრიბი ხარ თუ მგოსანი³.

ე. ი. მგოსანი ხშირად დიდ გასამრჯელოსაც მოითხოვდა. თუშ-
ფშავეხესურულ ხალხურ პოეზიაში სიმლერა — ლექსის „ნათქვა-
ნის“ გასამრჯელოს აღმნიშვნელად „სალექსო“ არის ნახმარი.

ემაგ ლექსის მათქმომ აღვანში თუშის ქალიო,
სალექსო გამომიგზავნეთ თითო შინაგი ცხვარო,
ან თითო საყურ-ბეჭედი, აერიაღებდეს ქარიო⁴.

ფეოდალური ურთიერთობის პირობებში მგოსანი ხშირად
დაპირებულ გასამრჯელოს ვერ ლებულობდა და მოტყუებულა
რჩებოდა.

მაგ ლექსების მათქვამსა ერთი ჩონა ჩამაცვენა,
სახალხუხე შემპირდა, იგიც ისევ დამაკლესა⁵.

შემონახულია გადმოცემაც, თუ ფეოდალები ხშირად რო-
გორ აბუჩად იგდებდნენ და დასცინოდნენ უფულებო მგოსნებს:
„ქეიფის მოყვარე თავადიშვილმა მეთარე მოაყვანინა თავის
სახლში და თარი დააკვრევინა: მეთარე დაჯდა და აალაპარაკა
თარი.

¹ ხალხური პოეზია, გვ. 112.

² შურ. „კვალი“, 1895 წ., № 6; მ. ჩიქოვანი, ქართ. ფოლკლორი,
1946 წ., გვ. 153.

³ ლ. მეტრეველი, ანდაზები, თბილისი, 1933 წ., გვ. 80.

⁴ პ. უშიჯაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, თბილისი, 1937 წ.,
წ. 1, გვ. 44.

⁵ იქვე, გვ. 77.

— ეიპ! ბარაქალა, ჩემო გეო! მიჩუქებია შენთვის აზარფეშა, —
უბრძანა მასპინძელმა.

მეთარემ მადლობა მოახსენა და განაგრძო დაკვრა. უკრძალვეს

— ჰაი! ჰაი! ჰაი!.. მიჩუქნია ერთი ცხენიც, — დაუმატა თავაქოძის
დიშვილმა.

— ღმერთო! გადღეგრძელოს, შენი კირამე.

— მიჩუქებია ერთი ძროხაც, დაატანა უფრო და უფრო
შელღინიანებულმა და აღტაცებულმა მასპინძელმა.

მეორე დღეს მეთარემ მოითხოვა ბოძებული.

— რის აზარფეშა, რის ცხენიო, — უპასუხა გამოუხიზლებულ-
მა თავადიშვილმა. — გუშინ მე მასიამოვნე შენის თარით, მეც
სამაგიეროდ გასიამოვნე ჩემის დაპირებითო. რაც შენი თარი-
საგან მე დამრჩა, შენც ის დაგრჩება ჩემის დაპირებისაგანო.¹

მოსიმღერე-მოლექსე „სალექსოს“ მოთხოვნას იმით ასაბუ-
თებდა, რომ ბეჩაევი ვარ, ღარიბი და საწყალო:

— მაგ ლექსის მომლექსე² ელი
შენი დედის-ძმა ვარ ქაეთარი.
სალექსოდ გამომიგზენე
შენ მოკლეულ თათრის ხანჯალი.
თუ იმას არ გაიმეტებ.
შიშაკს ახლიტე ბატკანი,
მე ყველა დამეკირებება, —
ბეჩაევი ვარ და საწყალო.
არც კი ისეთი საწყალ ვარ,
რომ არ მომეკლას თათარი.²

„სალექსოდ“ ითხოვდნენ „ლექსის შესადარს“, ვაყები: აზარ-
ფეშას, იორლა ცხენს, ძროხას, საპირისწამლეს, ჯიხვის რქას,
ხანჯალს, ქვის კრელ ჭურჭელს, არაყის სასმელ ჭიქას, არაყს,
ტყვიებს, ქალამანს, ჩოხას, ხარ ურემს მეხრეთი, ფულს, საახა-
ლუხეს. „სალექსოს“ გაღების იდეალი შემდგენაირად არის
გადმოცემული:

ამ ლექსის გამომღებლსა,
ტანზე ჩოხა ჩააცვესა,

¹ ნაკვეთები, ამოკრეფილი ვახ. „ივერიიდან“, თბალისი, 1938 წ.,
გვ. 118.

² ა. შანიძე, ქართული ხალხურა პოეზია, ტ. I, გვ. 458.

ხარ-ურემი რომ აჩუქეს,
ზედაც მებრე დაუსვესა,
ასი მანეთიც აჩუქეს,
უბეზია ჩაუდევსა,
მანამდი ღმერთმა გაცოცხლოთ
სანამ ის აქ მოვიდესა¹.



სიმღერისა და ლექსის ქალი-„მათქვამები“ სალექსოდ ითხოვდნენ: შიშავ ცხვარს, საყურ-ბეკედს, საყურე-კუკუმიანს, ტყავ-კაბას ნაოკიანს და სხვ. ლექსისა და სიმღერის „მათქვამი“ ქალის ოცნება უხვ „სალექსოზე“ გამოხატულია შემდეგ შა-ირში:

ამ შაირის გამლექსავი
ალვანში თუშის ქალია,
სალექსოც გამომიგზავნეთ,
ყელზე დაჭკიდეთ ხარია,
უკან მწყემსი მოაყოლეთ,
მხარზე გაუდეთ კავია².

მგოსნების გასამრჯელო ზოგჯერ არც ისე მცირე უნდა ყოფილიყო.

მგოსნებს ხალხი გასამრჯელოს ხარბად მოთხოვნას სწამებს,— „ხარბათ ნუ ითხოვ ხმოსანი, მუტრიბი ხარ თუ მგოსანი“-ო.

ერთ-ერთი ხალხური ლექსის ბოლოში ნათქვამია: „ამ ლექსების გამომთქმელსა შეიდი გლეხი აჩუქესო“. გადმოცემით, სახელგანთქმულმა მგოსან-ხუმარამ ბეშტიამ ამ ლექსით სოლომონ მეფეს სოფელიც კი მოსთხოვა:

ერთი ბრეთი, არადეთი,
რუნისი და შაქარშვეთი,
გორს წისკვილი, ატოცს ჯვარი...
ღმერთმა დაგიწეროს ჯვარი...
გადმომიტდე იტრიაო
როგორც ერთი კიტრიაო³.

¹ ხალხური პოეზია, გვ. 106.

² ს. მაკალათია, თუშური ლექსები, თბილისი, 1937 წ., გვ. 27.

³ ძველი საქართველო, 1909 წ., ტ. I, განვ. IV, გვ. 61-65

1. სახიობა ძველი ქართული სანახაობის აღმნიშვნელი ტერმინია. სახიობაში ხშიერი და საკრავიერი მუსიკა იყო გამოყენებული. სახიობა ორგვარი იყო: საკულტო-რელიგიური და საერო.

2. საერო სახიობის შემსრულებელნი იყვნენ მგოსნები, მუტრიბები და მუშაითები. მგოსანი მომღერალიც იყო და ლექსებიც გამომთქმელიც. მუტრიბებად მუსიკოს-დამკვრელები, მომღერლები და მოცეკვავენი იწოდებოდნენ; მუშაითები — აკრობატ-ჟონგლიორები იყვნენ. სახიობა მრავალგვარ ეანრს შეიცავდა და მას სანახაობითი ხასიათი ჰქონდა. ამიტომაც მგოსნები და მუტრიბები არა მარტო მღეროდნენ, არამედ თამაშობდნენ, წარმოადგენდნენ კიდევ. სახიობის წარმოდგენებს თავისი წესრიგი გააჩნდა.

3. სახიობას თავისი რეპერტუარი ჰქონდა. ჯერ კიდევ რუსთაველს აქვს აღნიშნული სამღერელი (სათამაშო) შაირობის არსებობა.

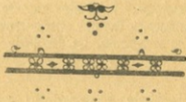
4. მგოსნობა პროფესიული ხელოვნება იყო. მგოსანი სახიობაში შესასრულებელი ნაწარმოების ავტორიც იყო და მისი მთავარი შემსრულებელიც. მგოსანს ფეოდალურ ეპოქაში დაკარგული ჰქონდა თავისუფლება და შინა-ყმად იყო ქცეული. საერო მგოსნობა ორგვარი იყო „გლოის“ მგოსნობა და სალხინო მგოსნობა.

5. „გლოის“ მგოსნობა მიცვალებულის დატირებასა და შესხმა-შეჭებასთან არის დაკავშირებული და იგი თავის დასაბამს მიცვალებულის კულტში უნდა ნახულობდეს. მიცვალებულის კულტი სანახაობა-გასართობებს („ნარევი“, „აფსხურა“ და სხვ.) და დრამატიულ განსახიერებასაც შეიცავდა. ზარის, ხმით ტირილის და სულეთობის წეს-ჩვეულება გლოის მგოსნობის გენეზისის გათვალისწინებას გვიადვილებს.

6. გლოის მგოსნობას თავისი რეპერტუარი გააჩნდა, რომელიც, მიცვალებულის საიმპროვიზაციო შესხმა-შეჭებასთან ერთად, გარდაცვალებულის და მისი ჭირისუფალის დრამატიულ განსახიერებასაც ემსახურებოდა.

7. სალხინო მგოსნობა თავის სათავეებს საგაზაფხულო დღე-სასწაულებთან დაკავშირებულ წეს-სანახაობებში ნახულობს. სალხინო მგოსნობის რეპერტუარი სატრფიალო-დრამატულ და საყოფაცხოვრებო კომიკურ ჟანრებს მოიცავს. ამ რეპერტუარში ზმობა და გამოცანაც თავისებური ჟანრის თეატრი იყო, რომელმაც გასული საუკუნის 30-იან წლებამდე მოაღწია.

9. სახიობის წყობის გათვალისწინებას გვიადვილებს ხალხური ზეპირსიტყვიერებით შემონახული ცნობები. მგოსნები, სიმღერა-ლექსების მთქმელები ახალი ლექსებისა და სიმღერა-სცენების გამოთქმასთან ერთად სწავლობდნენ, იცავდნენ და იყენებდნენ სამგოსნო შესრულების ძველ რეპერტუარსაც. მგოსნები ებრძოდნენ „დათავისებას“ და ცდილობდნენ თავისი ავტორობა დაეცვათ. სახიობის შემსრულებელი განსაკუთრებულ გასამრჯელოს ღებულობდნენ.





თ ა შ ი მ მ ც ხ რ ი

დიდი სახალხო სანახაობა—ყენობა

საქართველოში ძველთაგანვე, ყველიერობის დასასრულს, „შეეწინააღმდეგეთ“ ეწყობოდა დიდი საზეიმო სახალხო სანახაობა, რომელმაც ჩვენ დრომდე „ყენობის“ სახელწოდებით მოაღწია. ამ ქართულ კარნავალს [თავისი წყობა გააჩნდა, თავისებური ნიღბები და სახიობა ჰქონდა, მასში მთელი ხალხი ღებულა მონაწილეობას. სანამ ყენობის დასაბამის, მისი განვითარების, მისი შინაარსისა და ორგანიზაციული წყობის გარკვევას შევეუდგებოდეთ, ყენობის აღწერილობათ უნდა გავეცნოთ. ჩვენ ამჟამად გვაქვს ხელთ ყენობის 47 აღწერილობა. ეს მასალა ამჟამად ყენობაში სამი მთავარი დანაშრევის არსებობას. პირველი დანაშრევი საკულტო ცერემონიალებისა და წარმართული მისტერიების გადმონაშთებს შეიცავს. მეორე დანაშრევი მოწმობს, რომ საკულტო ცერემონიისა და წარმართული მისტერიის წიაღიდან გამოსული ყენობა საერო სანახაობად განვითარებულა და ქართველი ხალხის დამპყრობლებთან გმირული ბრძოლის გამოწვევად ქცეულა. მესამე დანაშრევი ახალი დროის ნაყოფია და მასში ასახულია ქართველი მშრომელი ხალხის რევოლუციური ბრძოლები ცარიზმის წინააღმდეგ.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალის ამ სამი დანაშრევის მიხედვით გავეცნოთ ყენობის შინაარსს. ყენობაში, ისევე როგორც ბერიკაობაში, ძველს ახალი აქვს შეთვისებული და ახალს კიდევ ძველისაგან ბევრი რამ შეუნარჩუნებია.

1. ყენობის აღწერილობანი

ყენობის ყველა აღწერილობა XIX და XX საუკუნის ავტორებს ეკუთვნით. მხოლოდ ზოგიერთ აღწერილობაშია მოთხრობილი, თუ როგორ ტარდებოდა ყენობა XVII—XVIII საუკუნე-

ებში. ყუენობის შესახებ ამაზე აღრინდელი წერილობითი ცნობები ჯერჯერობით არა სჩანს, და მკვლევარი იძულებულია ამ მასალაში გამოვლინებული გადმონაშთების მიხედვით შემოწმოს წარმოდგენა ყუენობის დასაბამისა და მისი განვითარების შესახებ:

ა) ბუნების განაყოფიერებისა და შვილიერების კულტის გადმონაშთები ყუენობაში

1. მცხეთა. „ყუენობის წინ მთელი სოფელი ორ დიდ ჯგუფად იყოფოდა და იერიშის მიტანის დროს რომელი მხარეც დასძლედა, გამარჯვებულიც ის იყო. ყუენი ბრძოლას მალალი კოშკიდან უმზერდა. მორთული ყუენი შემდეგ კოშკიდან ჩამობრძანდებოდა და კონკილას მოძრაობით მაყურებელს საარწიყო სცენებს უმართავდა. ეს საყუენო კონკილა მცხეთაში ერთ ოჯახს ჰბარებია და ყუენობას სადემონსტრაციოდ გამოჰქონდათ“¹.

2. სოფ. კოდა (თბილისის რაიონი, მე-19 საუკუნის 60-იანი წლები). „ვ. ბარნოვის გადმოცემით, წარსული საუკუნის 60-იან წლებში თბილისის მიდამოებში განსაკუთრებით დიდი ყუენობა იმართებოდა. აქ ყუენს კანკის ძვალს ჰკიდებდნენ, რომლის მოძრაობით მაყურებელს ის ეროტიულ სცენებს უმართავდა“².

3. ს. კასპი (ქართლი, 1867 წ.).

„დიდმარხვის პირველ დღეს, ყუენობას, კასპში ოთხგან შექჷრდა ხალხი, ქვემოთ უბანში ორი ყუენი დაჯდა: ერთი ქალებისა და მეორე კაცებისა. ყუენები იყვნენ შალით თავშემოხვეულნი, ქუდებში ფრთები ჰქონდათ გაკეთებული. იმათს დროშებს შეადგენდა მალალი სარები ზედ წითელ ხელსახოცობიშული. ზემოთ უბანშიაც ასევე იყო. სადილობამდის არაყს და ღვინოს სვამდნენ, ხალხს იპატივებდნენ, აგრეთვე გზავნიდნენ იასაულებს ყოველ მეკომურებთან და ართმევედენ ხარჯს—ზოგს პურს, ზოგს ღვინოს, ან არაყს, შეჭამანდს და სხვას, ამასთანავე ყუენები დასცინოდნენ ერთმანეთს და უთვლიდნენ მუქარას.“

¹ ს. შაკალათია, ფადოსის კულტი საქართველოში, „მომონილ-ველი“, I, თბილისი, 1926 წ., გვ. 130

² იქვე.

ზემოთ უბნის ყენს დაეჭირა ერთი ქვემოთ უბნის ყენის კაცი და იმ კაცისთვის ჯერ მური წაესოთ, შემდეგ ენახათ სადღაც სანახევრედ მკვდარი გოჭი, გამოებათ ის ფეხზედ და ისე გაეგზავნათ თავის ბატონთან—ყენთან. ეს რომ ქვემო უბნის ყენს ენახა, ფიცხლავ გაეგზავნა იასაულები და სადაც ყოფილიყო დაეჭირვინებინა ზემოთ-უბნის ყენის კაცი. იმათაც იმ კაცისათვის ჯერ მური წაესოთ, ფეხებზედაც ისევ ის მკვდარი გოჭი გამოებათ, შემდეგ მკვდარი კატა ეპოვნათ, თუ არ ვიცი მოექლათ... ისიც გულზე ჩამოეკიდათ და ისე გაეგზავნათ თავისს დიდ ყენთან. სადილობის დროს ორივე კაცის ყენები შეიყარნენ ერთად და გამართეს ერთს ველზე კარგი ქიდაობა. ქალის ყენებიც იმავე წესით იქცეოდნენ. სადილობის დროს ორივე ქალის ყენები თავის ამალით მოვიდნენ წყალზედ. ისე კაბეზინათ შევიდნენ ორივე შუა წყალში, თან შეჭყვათ იმათ ერთი მოხუცებული ქვრივი დედაკაცი, იმან დაუსხა ყენებმა წყალში ღვინო, პური შეაჭამა, დაალოცვინა და მერე დაიჭიდნენ ყენებში, იმოდენი აგორავეს წყალში ერთმანეთი, რომ კინაღამ ორივე დაიხრჩვენ, რომ გენახათ სიცილით თავს ველარ დაიჭერდით. ხროვა და ხროვა მირბოდნენ ქიდაობით წყლისაკენ დედაკაცები, ქვრივები, პატარძლები, გასათხოვრები, ზოგნი ხაზარდინები და წყალში ასველებდნენ ერთმანეთს. ზოგი ტიროდა, ივინებოდა, ზოგი იცინოდა, წყალი სულ შეაგუბეს მერმე იმ სიცივეში, ისიც თებერვალში. მე ვკითხე ერთ კასპელ დედაკაცს: კაცები კიდევ შო, და დედაკაცებს რალა ეყენებათ ამ სიცივეში. იმან მიპასუხა: „როცა დედაკაცები ყენს დასმენო, კარგი დრო მოგვდისო, პური და ღვინო ბლომად მოდისო, არც სატკივარი გაჩნდება ხოლმეო. მე უთხარ: „რომ გაცივდნენ, ხომ ავად დახდებიან“? იმან მომიგო: „ჩემმა ქალს ეხლაც აცივებს, შარშან ყენობას გაცივდაო! ეე, რათ გინდათ, შარშან ამ მიზეზით ერთი ისეთი ვაჟკაცი მოკვდაო, რომ უკეთესი აღარ იქნებოდა, ყენათ იჯდა საწყალიო; მაგრამ სოფლის წესს და ჩვეულებას ვინ მოშლისო“. კაცების ყენებმაც იჭიდავეს წყალში, და ერთი კაცი აღარ გადურჩათ, რომ არ დასველეს. არც აზნაურს დაგიდევდნენ და არც სხვას ვინმეს, თანაბრად აღბობდნენ ყველას წყალში. ისენი დაჯერებულები

არიან, რომ რამდენიც ბევრი დასველდება, იმდენი უფრო კარ-
გი წელიწადი მოუვიათ¹.

4. ოჩამჩირე, (1909—1912) წლებში).

მონაწილენი: ყენი, დედოფალი, ეშმაკები, ჩაფრები,
გარმონზე დამკვრელი, მოთამაშენი.

ნაბდის ნიღბებით თამაშობდნენ. ჩაფრები იცავდნენ ყენს
და მის მეუღლეს. ყენი თავისი ამალით კარდაკარ დადიოდა;
მოსახლის ეზოში ცეკვა-თამაშით შევიდოდნენ ხოლმე. ყენის
განკარგულებით ჩაფრებს სახლიდან საჩუქრები გამოჰქონდათ.
ხშირად ჩაფრები არშეიყობას უწყებდნენ დიასახლისს, მაგრამ
როგორც კი ყენის განკარგულებას გაიგონებდნენ, თავს გა-
ანებებდნენ. ეშმაკები გარს უტრიალებდნენ ყენის დედოფალს
და ეძებდნენ შემთხვევას ყენის ცოლისთვის ეკოცნათ, რაც
იწყვედა სიცილ-ხარხარს. ყენის ცოლს ჩაფრები იცავდნენ,
მაგრამ ხშირად თვითონაც ჰკოცნიდნენ. ეშმაკებს ცეკვაში გა-
მოყავდათ დედოფალი და ერთმანეთს ეცილებოდნენ დედოფ-
ლის ხელის შევლებაში².

5. გ ო რ ი. გაშლილი ხალხი შუაგულ ქუჩაზე ნელი ნაბიჯით
მიდის. ისმის ზურნის ქყიპინი, ყვირილი, ძახილი...

ორი ახიღული აქლემი ნელი, გაზომილი ნაბიჯით, თითქოს
მიწას ტკეპნიანო, ზღაზენით და ქანაობით მიაბიჯებს. გრძელი
კისრები გველებივით აუყირავებიათ და კვერცხივით პატარა
თავებს აქეთ-იქით აქანებენ, თითქოს ვისმეს ეძებნო, გვერდით
ქონდრის კაცებივით მიმავალ ხალხს კი ვერ ამჩნევენ...

აქლემის კუზიან ზურგზე კაბით გადაჩაჩხული, სახეშეთხუ-
ნული, მკერდჩაგარდნილი ქალი თუ კაცი (გერ გაარჩევ) მორც-
ხვად თავჩალუნული იღიმება, აღმაცერად აქეთ-იქით იცქირება.
თავზე თავშალი შემოუკრავს, შუბლზე წამოუწვია და ნიკაპ-
თან მარყუჟად შეუკრავს.

¹ გაზ. „დროება“, 1867 წ., № 22.

² მასალებიდან (უმეტეს წილად დრამატული სტუდიებისა და
თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტების ჩანაწერები). ა. ნიკოლაი-
შვილის ჩანაწერი.

მეორე აქლემზე მჯდომი ყარაჩოლულად ჩაცმული კაცი თამამად იცქირება. აქლემთან ერთად ისიც აქეთ-იქით ქანაობს, იზნიკება, იგრიხება, იმანიკება, შავ ულვაშებს იგრეხს.

ორივეს თავზე დამსხვრეული გვირგვინები ადგიათ. ვაჟს სპარსული ჩაღმა ხურავს, სპარსული ხმალი და ხანჯალი წელს უმშვენებს. ისინი ნეფე-დედოფალივით ერთმანეთს არ სცილდებიან.

ნეფე მზიარულია, ხალხსაც ამზიარულებს. იგი ხშირად დედოფლისაკენ გადაიწვევს, ხელს მოხვევს და კოცნის. დედოფალი ინაბემა, მორცხვობს... ბიჭები იცინიან და აქლემების ფეხებთან მირბიან... ყვირილი, სტვენა, ძახილი და ზურნის ჭყიპინი ქუჩას ამზიარულებს. ლოყებგაბერილი და თვალედაბჯეტილი გრძელჯოხიანი მეზურნეები ბრბოს უკან მისდევენ... დოლის ბრაზუნეი ქუჩებს ეფინება.

მცხოვრებნი სახლებიდან გარეთ გამოვრბიან... თანჯრებიდან ბავშვები და ქალები იცქირებიან...

ორი ჩოხიანი გამვლელთაგან და მცხოვრებთაგან კრავის ქუდში ფულს აგროვებს.

ზოგან ბრბო შეჩერდება. მაშინ ზურნა უფრო აქყიპინდება. ვინმე ახალგაზრდა წრეს მორკალავს. აქლემებს დააჩოკებენ, ნეფე-დედოფალს ჩამოსხამენ. პატარა ბიჭები გაცეცხებული თვალეებით უცქერიან დედოფალს, —უნდათ გაიგონ ქალაი თუ კაცი. ჩამოსვლისას რომ ფეხს აიშვერს და კაბის ქვეშ შარვალს და წაღებს გამოაჩენს, —ყველა შეჰკვივლებს. მივარდებიან, —ჩქმეტენ, ძუძუებს უსინჯავენ, ხტიან და იცინიან.

სათამაშო წრეში ნეფე-დედოფალს ხელის კვრით შეაგდებენ. ზურნა ლეკურს ააქყიპინებს და ორი წყვილი წალა, —ერთი კაბის ქვეშ და მეორე ჩოხის ქვეშ, —ათამაშდება, ხტუნავს და პეინტებზე დგება...

მერე ისევ აქლემებზე შესვამენ და არეული ხალხი შუა ქუჩით კვლავ დაიძვრის...

— დღის განმავლობაში ქუჩებს მოივლიან, სალამოს კი ლიბების პირას გავლენ. ნეფე-დედოფალს ჩამოსვამენ, გვირგვინებს მოხდიან, მათ კი წყალში გადაჰყრიან, ამოწუმპავენ... ზედმეტ ტანსაცმელს გახდიან და ჩვეულებრივი ტანსაცმლით სუფრაზე

დასვამენ... მოგროვილი ფულით ქეიფს შეყვებიან. შებინდები-
სას კრივს გამართავენ¹.

6. იმერეთი, სოფ. ხიდარი. ყენი და დედოფალი
ცხენებზე ისხდნენ. ყენი შემურული იყო და დედოფალი (გა-
დაცმული ვაჟი) ლოყა-შეწითლებული და ფერ-უმარულ წასმუ-
ლი. ყენს თავს წოწოლა გიდელი ჰქონდა წამოდგმული. სო-
ფელს ჩამოივლიდნენ. ყენი ხარჯს აწერდა მოსახლეებს და
მათ გამოჰქონდათ ტკბილეულობა, ხილი, კვერცი და სხვა
რამ ყენის მოსაკითხავად. ყენი და დედოფალი ეროტიულ
სცენას წარმოადგენდნენ².

7. სოფ. ოზჩა (მაიაკოვსკის რაიონი). მონაწილენი:
ოცი ოცდაათი კაცი—მოხუცები და ახალგაზრდები, ყენი,
დედოფალი, მეჩონგურე, მაყრები: ცხენოსნები და ქვეითნი.
ყენი და დედოფალი ბლის კანის ან კვახის (კვახაბერას)
ნიღბებით.

დილიდან „დაჰყვებოდნენ სოფელს, მღეროდნენ, უკრავდ-
ნენ ჩონგურს და გარმონს, თან თამაშობდნენ-ცეკვაოდნენ. ყენი
დედოფალს ვითომ ჰკოცნიდა, ხან წააქცევდა და აგორებდა,
მღეროდნენ ძველებურ ხალხურ სიმღერებს. შაირობდნენ. გზა-
ში ვისაც შეხვდებოდნენ, საციქველს (საჩუქარს) გადაახდევინ-
ებდნენ“. სხვა სოფლის მოყენიებს თუ შეხვდებოდნენ, ბრძო-
ლა იმართებოდა³.

8. ყენი ოზას მთიულეთში „დიდმარხვის პირველ
ორშაბათს (თებერვალი—მარტი) ასრულებენ. ყენს ტანზე
გადმობრუნებულ ტყაბუქს აცმევენ, თავზე წოწოლა ქუდს
ახურავენ და ურმის თვალზე შესვამენ. ურემს ყენის ამაღა
მისდევს. სადაც ურემი არ უდგება, ყენს იქ ვირზე შესვამენ
და ასე ატარებენ. ყენი ოხუნჯობს და გამვლელ ქალებს

¹ დ. სულთიაშვილი, ყენობა გორში, კრბ. „ლიტერატურული მა-
ტიანე“ № 1—2, 1940 წ., თბილისი, გვ. 32—34.

² ეს ცნობა პოეტმა საფლე აბულაძემ გადმოგვცა 1938 წელს.

³ ჩავიწერე 1940 წელს 70 წლის კოლმეურნე ალ. გამყრელიძე-
საგან.

ეარსიყება. მის ბრძანებას ამაღლა ასრულებს და ვინც მათ
გზაზე შემოეყრება, მან ყენის სასარგებლოდ ჯარიმა უნდა
გადაიხადოს¹.

ქართული
ენის ისტორია

ბ) პატრიოტული საღაშქრო ყენობა

9. ძველი ყენობა. თბილისი. ძველათ ყენობა დიდი
ცერემონიით სრულდებოდა. ერთი მოთამაშეთაგანი წარმოად-
გენდა ყენს, მეორე შეფეს. მათ ბანაკთა შორის იწყებოდა
ბრძოლა, რომელშიაც ყენი ყოველთვის მარცხდებოდა. ყენს
მდინარეში აგდებდნენ, თითქოს მისი დახრჩობა უნდათო. შემ-
დეგ მაყურებელთაგან ფულს ჰკრეფდნენ და ამ ფულით მო-
თამაშენი წარმოდგენის დასრულების შემდეგ ქეიფობდნენ².

10. თბილისი (XVII—XVIII სს.). „ძველათ, ქართველი
მეფეების დროს, თბილისის ყოველი მხრიდან იკრიბებოდა
ხალხი, რომელიც იკაზმებოდა ბერიკული ტანსაცმელით და
უმეტესი წილი ცხენებზე სხდებოდნენ; მათ წინ უძლოდათ
სპარსელ ყენად მოკაზმული, რომელიც ვირზე იჯდა, მას
სახე შემურული ჰქონდა და გადაბრუნებული ტყაპუჭი ეცვა. ისი-
ნი პირველ ყოვლისა სასახლისაკენ გასწევდნენ. ამ დღეს
ყველა სავაქროები და სახელოსნოები დახურული იყო.
ქალაქი ღებულობდა საზეიმო სადღესასწაულო სახეს. მსგელ-
ლობაში მონაწილეობდნენ ხელოსანთა საამქროები თავის
ნიშნებითა და მუსიკით. მთელ ამ ხალხს ეცვა ნაირ-
ნაირი ტანსაცმელი, უმეტესად ღია მყვირალა ფერისა და ნა-
წილობრივ კი გადმობრუნებული ტყაპუჭები. მხედრებსაც და
ქვეითებსაც სახე შემურული ჰქონდათ. მეფის სასახლეს მიად-
გებოდნენ დიდი ხმაურით. იძახდნენ: ყენს საღამიო. მეფეები
წვეულებრივ ხალხს სიხარულით ესალმებოდნენ და ნიღბოსანთ
უხვად აჯილდოებდნენ ვერცხლის ფულით, რასაც პირდაპირ

¹ ს. შაკალათია, მთიულეთი, თბილისი, 1930 წ., გვ. 136.

² Масляница у грузин, газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

ქუჩაზე გადმოჰყრიდნენ ხოლმე. შემდეგ ხალხი გასწევდა დიდ ბულთა სახლებისაკენ და აქაც ნიღბოსნები უხვს საჩუქარს და ბულობდნენ. სალამოს ხალხი მტკვრის ნაპირისკენ რაყეზე მიდიოდა; სადაც ეწყობოდა შეკრებილი ფულით მხიარული ქეიფი. უკრავდა მუსიკა და დიდხანს, ნაშუალამიევის შემდეგაც ხალხი ქეიფს განაგრძობდა¹.

11. თბილისი (1817—1827 წლები) „მაშინ ის იყო, სოლოლაკის მხარე შენდებოდა. მთავარმართებლის სასახლის გარშემო იბადებოდა ახალი ქალაქის უბანი ევროპულ ხუროთმოძღვრების გეგმაზედ. დადგა ყველიერის უკანასკნელი დღეები. მთელი ტფილისის ქალაქი: ავლაბარი, ნარიყალი და ჩულურეთი ყუენობის სათამაშოთ ემზადებოდა. სეიდაბადის ხელოსნებს, ფეიქრებს, ხუროებს და მჭედლებს ბევრი სამუშაო ჰქონდათ აღებული. ისინი ამზადებდნენ ხის ხმალებსა და ხანჯლებს, საცერე რგოლებს და შურდულებს.

მთელი ქალაქი გაყოფილი იყო ორ უბნად: ერთი იყო ისანი და მეორე — ნარიყალი. ნარიყალს ენხრობოდნენ ვერის მხრის მცხოვრებნი. ახალი სოლოლაკის უბანიც ამათკენ იყო. ისნის მხარეს შეადგენდა ავლაბარი, ჩულურეთი და გარეთუბანი, ანუ კუკიის მხარე.

ნარიყალის მცხოვრებლებისკენ იყვნენ მუხრან-ბატონი, ორბელიანი, ბარათაშვილი და ერისთავი. ისნის მხარეზედ იყვნენ კახეთის მებატონები: ჭავჭავაძე, ჩოლოყაშვილი, ვახვახიშვილი, ჯანდიერი, ჯორჯაძე და სხვ. ერმოლოვს ნარიყალელების მხარე ეჭირა. ყენი უნდა გამოსულიყო ისნელებიდან და შემოსეოდა ქალაქს, დაეპყრა დილით მთელი ქალაქი და გზებისა ჯვარედინზედ ჩაეყენებინა თავის მოხელეები, ჯარის უფროსები, რომ გამვლელ გამომვლელისათვის ხარჯი გამოერთმიათ. თვით ყენი, შავად შემურული, თავის მეუღლით უნდა წამოსულიყო და დაედგა ტახტი სეიდაბადის მაღლობზე, სადაც დღეს ბოტანიკურ ბაღთან ძველი ციხის ნანგრევია. ყენს თავის ამალას გარდა ჯარიც თან ჰყავდა მომზადებული და ქალაქში სხვადასხვა უბანში უნდა დაეყენებინა.

¹ E. T. A., Кеенов, газ. „Кавказ“, 1869 г., № 49.

ამ დროს ნარიყალის მომხრენი საიდუმლოდ ამზადებდნენ თავიანთ ჯარებს, რომელნიც ჩასაფრებულნი უნდა ყოფილიყვნენ სოლოლაკის ხევში. დადგა დიდი ორშაბათი, პირველი დღე დიდმარხვისა. ტფილისის ქალაქის დუქნები დაიკეტა და მცხოვრებნი ნახევარი ყენისკენ იყვენ, ნახევარი კი სოლოლაკის ხევში დაიმალა. ყენმა დაიდგა ტახტი სეიდაბადის მალლობზედ. მისნი მოხელენი იქერდნენ გამველელ-გამომველელს და მიჰყავდათ ყენთან თაყვანის საცემად. ამ სახით განაგრძო ყენმა თავისი უფლება მთელის ტფილისის ქალაქზე შუადღემდის. ნაშუადღევს ყენს მოახსენეს, რომ ქვეყანა აჯანყდაო, ერი განუდგა მას და ქართველების ჯარი სოლოლაკის მალლობზე გადმოდგაო. მაშინვე ყენი დაემზადა საომრად. თვითონ იგი და მისი მეუღლე შესხდნენ სახედრებზედ და შეუტიეს განდგომილებს. მოხდა შეტაკება მთაწმინდის სერზე. ისინი შეებრძოლნენ ნარიყალს; შეიქნა ჯერ შურდულებით ქვის სროლა, მერე კი ხელდახელ ჩაერივნენ კრივში. ზოგი მუშტით იბრძოდა, ზოგი ხის ხმლებით. ბევრს ცხვირი გაუტყდა, ბევრს თავი, ბოლოს მაინც ნარიყალელებმა დაიფრინეს ყენის გუნდი, რომელიც აქეთ-იქით გაიფანტა. თვითონ ყენი თავის მეუღლით ჩავარდა საქათველოს ჯარის ხელში. ქართველებმა შესვეს ყენი და მისი მეუღლე პირ-უკელმა სახედრებზე, ჩაიყვანეს მტკვრის პირად და იქ ორივენი: ყენი და მისი მეუღლე—ჩააგდეს მტკვარში¹.

12. თ ბ ი ლ ის ი. მთელი ქალაქი ორ უბნად, ორ მხარედ იყოფოდა და ერთი მეორეზე მიდიოდა. დამარცხებულ ყენს მისი მასხარებით, ანუ პამპულებით ლაფში აგდებდნენ და შერიგებული მოკრივენი კი საერთო ლხინსა მართავდნენ. ლაფში ამოწუმბული, დამარცხებული ყენი კი, მისი ამალით ქალაქს გარეთ უნდა გამოსულიყო, იქ გაემართა ცალკე ლხინი².

¹ №, ყენოზის კუდი, ეფრ. „ქვალი“, 1893 წ., № 6, გვ. 8—10.

² №, ყენოზის კუდი, ეფრ. „ქვალი“, 1894 წ., № 20, გვ. 8.

13. ქუთაისი, 1852 წ. მთელი ქალაქი ორად იყო გაყოფილი, ებრძოდა ერთი მეორეს სამი დღე. ბევრი დაზარადა კრივში¹.

14. სოფლად, 1850 წ. ორშაბათ დილას სოფელიებში შეიკრიბებოდნენ ბჭობის ადგილას და მოხუცები წინადადებას აძლევდნენ ხალხს აერჩიათ ყენი. ყენად ირჩევდნენ კაცს, რომელიც გამოირჩეოდა სიმკვირცხლით—სიმარჯვით და ხუმრობის უნარით. ჩააცმევდნენ ყენს გადაბრუნებულ ტყავს, ნაბდისაგან დახვეულ წოწოლა ქუდს დაახურავდნენ, სახეს შეუმურავდნენ, ხელში მისცემდნენ ნიშნად ხელისუფლებისა ხმალს, რომელზედაც ვაშლი იყო ჩამოცმული. ყენს ამ ერთ ღღეს მეფის უფლებები აქვს. ვინც ყენისადმი ურჩობას გამოიჩენს, სასტიკად ისჯება (მაგ. თვალების დათხრით, დასჯილს თვალებს შეუმურავდენ).

ყენი ვირზე შეჯდება, თავისი ამალით და დაფა-ზურნით სოფელს შემოივლის. შემდეგ სოფლის მალლობ ადგილზე გაიჩენს საბრძანებელს. ვინც არ უნდა გაიაროს მახლობლად, ყენის მხლებლები აიძულებენ თაყვანი სცეს ყენს და ხარკი გადაიხადოს. ყენს შეუძლია გამეღელს ზურგზე მოაჯდეს და გამეღელმაც უნდა ატაროს, სანამ ყენს არ მოეწყინება.

შემდეგ ხალხი ორ ბანაკად იყოფა, ორ მოქიდავეს გამოჰყოფს, იმართება მათი ფალანგების ჭიდაობა. ფიქრობენ, რომ რომელი მხარეც გაიმარჯვებს, მას კარგი მოსაუალი დაუდგება².

15. თბილისი, 1846 წ. „ახალგაზრდების გროვა, რომელიც მასხრულად არის შენიღბული, დიდი ალამით დადის ქუჩა-ქუჩა და შეადგენს მათივე წრიდან არჩეულ და სახუმროდ მოკაზმულ ყენის ამაღას. გამეღელებს აიძულებენ თაყვანი სცენ ყენს და ხარკი გადაიხადონ. შემდეგ

¹ ზ. წიგნთელი, ყენობა, ჟურ. „კვალი“, 1893 წ., № 6. გვ. 10.

² Н. Бердзенов, Кееноба, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 28.

ეს გროვა თავისი ალამით კრივში მიდის, რომელიც
დღეს დიდი სიფიცხით ტარდება, მასში მრავალი მოკრივე
მონაწილეობს¹.

16. ჯავახეთი, 1889 წ. მთელი სოფლის ვაჭვაცრბა
გროვდება ერთს დიდ დარბაზში, იწვევენ დაფა-ზურნას და
წინაღვე ამორჩეულს ამ დღისათვის ყენს (კაცს ცოტათი
ხანში შესულს და მასხარა-ოხუნჯს). დაფა-ზურნა უკრავს,
ხალხიდან ზოგნი თამაშობენ და ზოგნი კი ყენსა და ბერი-
კას ჰკაზმავენ.

ბერია და ყენი შუა დარბაზში იცეკვებენ. შემდეგ ყენი
და ბერია ხალხთან ერთად გარეთ გამოდიან; მათ წინ და-
ფა-ზურნა მიუძღვით, ყენს ცალ ხელში ქალღი უკრავს და
ცალ ხელში ნახშირი—ვითომ საწერ-კალამი. ყენი ბრძანებას
აძლევს ბერიკას. ყენს ვირზე შესვამენ და ისე დაატარებენ.
ბერია დაფა-ზურნის თანხლებით სახლებში შედის, ხარკს
ჰკრფის. როცა ბერიკას გამოსვლა აგვიანდება, ყენი ბრაზობს.
ხარკად ღებულობენ არაყს და პურს. პურს ჰყიდებიან და ამ
ფულით შემდეგ ქეიფობენ².

17. თბილისი. „გავაწყვეთ დიდ ორშაბათს ყენობაი.
ყენად მოვრთეთ ერთი კრო და ხანუმათაც მეორე. შევსვით
სახედრებზე და წამოვედით ავლაბრიდანო. ნარიყალაზე რომ
ჩამოვედით, აქ გზები დაგვხვდა შეკრული, გვითხრეს: სხვა
ყენის საბრძანებელიაო. სოლოლაკში კიდევ სხვა ყენი იყო,
ჩულურეთში სხვა და კუკიაში კიდევ სხვა, ასე რომ ერთ
დღეს ხუთმა ყენმა გაინაწილა ქალაქი... სადილს უკან ყენე-
ბი თავიანთი ჯარებით ერთმანეთს დაეტაკენ, გაჩნდა კრივი.
ჯერ ათი წლის ბიჭებმა დაიწყეს, მერე ჩემოტელა ბიჭები ჩა-
ვერივეთ და ვისაც ვაგვარი ჩემი საცერე, სულ პანტასავით
დავალაგე. ბოლოს კრივი რომ გათავდა, წავიყვანეთ ჩვენი
ყენები და სულ ყველა მტკვარში ჩავეყარეთ. მოვრჩით იმათ
ბატონობას და ქალაქიც ისევ გაიხსნა, ყარაულები მოიშალენ

¹ Мясляница у грузин. газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

² ვ. კოპტონაშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, ვახ. „ივერია“
1889 წ., № 50.

და შევუდექით საერთო მზიარულებას, ვითომ ყვენებისაგან ქალაქი განვათავისუფლებთ“¹.

18. თბილისი, 1888 წ. თბილისის ყოველ უბანს თავისი ყვენი გამოჰყავს. ყვენი აღრევე ირჩევენ ხოლმე. ზურნა უკრავს. „შორიდან ცხენოსანი და ქვეითი ხალხი გამოჩნდა. ხალხს მიუძღვებიან ხელჯობიანები. ხელჯობიანებს უკან მოსდევს ტაკი-მასხარა ყვენისა, ამას მოსდევს ნეფე-დედოფალი ცხენოსნებით; „ნეფე-დედოფალს ტოტებიანი გვირგვინი ადგია თავზედ. ნეფე-დედოფალს თან ახლავს თავისი ამაღა და ამაღას ყვენი მოჰყავება. ყვენი ვირზე ან ცხენზე ზის და ხელში დიდი დავთარი უკავია. ამ დავთარში სწერს ვისაც ხარჯს ახდევინებს. ყვენის დიდ-ყურა რაშს გარს ხელჯობიანები არტყიან და გამვლელ-გამომვლელებს გზას უღობავენ, რომ რამდენიმე შაური გადაახდევინონ ყვენის სასარგებლოდ“.

ერთი უბნის ყვენი მეორე უბანში ვერ შევა. ხარჯს რომ მოჰკრეფენ, ყვენი წაიყვანენ და მტკვარში გადაისვრიან. შემდეგ შეკრებილი ფულით ქეიფს მართავენ, „ყვენისაგან დახსნასა და იმის სიკვდილს უქმობენ“².

19. თბილისი, XIX საუკუნის 80-იანი წლები. ყვენობის მსვლელობაში ამქრობა აღარ მონაწილეობს. თბილისში ერთის მაგივრად რამდენიმე ყვენობა ეწყობა. ეს ყვენები მოემართებიან ავლაბრიდან, ვარანცოვის ქუჩიდან სომხის ბაზარზე გამოვლით, სოლოლაკისკენ, გაივლიან გოლოვინის პროსპექტზე და მიდიან კუკიაში. ამ პროცესიაში მონაწილეობენ ბერიკები, „ნეფე-დედოფალი“ მაყრებით, რომლებიც ცხენებზე ან ჯორებზე სხედან, შემდეგ „სპარსელი ყვენი“, რომელიც აქლემზე ზის და ყალიონს ეწევა, ფრაკიანი და სათვალისიანი „მოსამართლე“, რომელიც ორთვალაზე ზის და სწერს წიგნში ვრძელი ჯოხით, რაც კალმისტარს გამოხატავს. პროცესიაში არიან აგრეთვე ბორკილგაყრილი ტუსალები, რომელნიც მოჰყავთ ჯარისკაცებს. ყოველ ჯგუფში ჩვეულებრივ მრავალი ბერიკა (паяцы)-ჯამბაზი მონაწილეობს ყო-

¹ №, ყვენობა, ფურ. „კვალი“, 1894 წ., № 10.

² შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

ლად უცნაური ტანსაცმელით. აქვე არიან ხარკის ამკრეფნი, რომელთაც სახლებიდან და მალაზიებიდან გამოაქვთ შემოწორულება, რასაც შემდეგ პროცესიის მონაწილენი ხარჯავენ ვერის, ორთაჭალის და დიდუბის ბაღებში საჭეიფოდ.

20. კახეთი (სოფ. კაკაბეთი). ყენი გზაჯვარედინზე ზის, მას უკუღმა გადაბრუნებული ტყავი აცვია და სახე გამურული აქვს. ყენს მხლებლები ჰყავს, ზოგნი ამათგან სახლებში მიდიან და იქიდან ხარკი გამოაქვთ, ზოგნი კი გამვლელ-გამომვლელთ ხედებიან და ფულს ართმევენ, შუადღემდე ასეა, შემდეგ ყენს პირუკულმა შესვამენ ვირზე და ზურნით მოედანზე გაიყვანენ, სადაც კილაობა იმართება. ერთი კუთხის ხალხი მეორე კუთხის ხალხს ეჭიდავება. ზოგჯერ კილაობას ხანჯლების ტრიალით ჩხუბიც მოჰყვებოდა. კილაობის შემდეგ ხალხი დაიშლებოდა, ყენს კი წყალში ჩააგდებდნენ და ქეიფს მართავდნენ².

21. იმერეთი. ყენობას იხდიდნენ მარტში. მოგროვებოდა 100-მდე კაცი, ამოირჩევდნენ ყველაზე მაღალ კაცს (იმის ნიშნად, რომ იმ წელს მაღალი მოსავალი მოსულიყო). სულ ყოველ წელიწადს ახალ ყენს ირჩევდნენ. შესვამდნენ ვირზე. დაიწყებდნენ კარდაკარ სიარულს. ყენს ახლდა ორი აღმასრულებელი, მათ სისრულეში უნდა მოეყვანათ ყენის ბრძანება (ყენი ხუმარა და თამაშის მცოდნე უნდა ყოფილიყო). ეზოში პირველად აღმასრულებელი შედიოდა და მოსახლეს ყენის შესახვედრად ამზადებდა. ყენი შევიდოდა ეზოში თავისი ამალით, ვირიდან ჩამოხტებოდა, მასპინძელს დალოცავდა, უსურვებდა მოსახლეს კარგ მოსავალს. შემდეგ მხლებლნი ჰკითხავდნენ „თქვენო მეუფებავ, რას შეაწერთ ამ მოსახლეს“. ყენიც ბრძანებდა და მისი ბრძანებაც იქვე სრულდებოდა. შემდეგ მოგროვილი ხორავით და ღვინით მთელი ხალხი ქეიფობდა. როცა სიარულს მოათავებდნენ, ყენს წყალში გადააგდებდნენ. თუ ძალიან დასველდებოდა, ეს იმის ნიშანი იყო, რომ იმ წელს გვალვა არ იქნებოდა³.

¹ E. T. A., Кавказа, гвз. „Кавказ“, 1889 г., № 49.

² მასალებიდან, ს. ტურციანის ჩანაწერი.

³ მასალებიდან, რ. იაშვილის ჩანაწერი.

22. სოფ. პერევი (ქიათურის რაიონი). სოფლის მოხუცი ხალხი შეიკრიბებოდა, ყვენად ირჩევდნენ ისეთ პირს, რომელიც ყველაზე მაღალი იყო, ანდა საშუალო ტანისა: მაგრამ ლონიერს, იმ აზრით, რომ როგორც ყვენი საჩის, მისავალიც ისეთი იქნებოა. ყვენი ცხენით ან ვირით დაბრძანდებოდა. ცხენი თუ სახედარი ყველაზედ ლამაზი, ლონიერი უნდა ყოფილიყო; ცხენს თუ ვირს საგანგებოდ ჰკაზმავდნენ. ყვენს თავზე ეხურა ქუდი წოწოლიკა, ტანზე მოსასხამი ჰქონდა. შემოწირულებად ხალხი იხდიდა საქონელს. ყვენი ყოველ მოსახლეს ჩამოივლიდა. ეზოში რომ შევიდოდა ყვენი, მისთვის გამზადებულ სკამზე დაჯდებოდა, დალოცავდა მოსახლეს და გადასახადს შეაწერდა. შემდეგ მისი ამაღა ფერხულს შეასრულებდა. ბოლოს ყვენს ტბაში ჩააგდებდნენ. ყვენი უცოლშვილო უნდა ყოფილიყო. სამლოცველოზე დასასრულს ხდებოდა სხვადასხვა სოფლებში ყვენის როლების შემსრულებელთა შეჯიბრი. ვინც უკეთ ითამაშებდა ეძლეოდა თხა ან ცხვარი. ყელზე შეაბამდნენ ნაჭრისაგან გაკეთებულ პარკუქს, გამარჯვების ნიშნად. თუ თავისი გამარჯვების წელს ცოლს მოიყვანდა, მაშინ მიეულოცავდით ქორწილის დღეს ორ ცხვარს და თავზე გადავაგდებდით ტყავის საქუდეს. ყვენობის დაწყების წინ ზარები ირეკებოდა. წინ და უკან მსვლელობას ალამი ამშვენებდა¹.

23. კახეთი. მონაწილენი: ყვენი, თარჯიმანი, ისაულეზი, მებაირახტრე. ყვენი მთელი ამალით სოფელს ჩამოივლიდა. ყოველი მოსახლის კარებს მურიტ „ჯვარს დაასობდნენ“. ყვენი ჭოგრიტში გახედავდა და თარჯიმანს ეტყოდა, თუ რანდნს შეაწერდა იმ ოჯახს. შემდეგ მდინარისაკენ გასწევდნენ, მებაირახტრეს უბრძანებდა და ისიც ალმით ხელში მდინარისაკენ გაიქცეოდა. ალმის წასართმევად მას მისი ტოლები მისდევდნენ. მდინარეს რომ მიადწევდა მებაირახტრე, წყალში ალამს დაასველებდა, ყვენიც წყალში შედიოდა და დასველდებოდა, თანაც ყველა კაცსა და ქალს (ყვენი) წყლით „გასწუწამს“. წყალში კიდაობაც იმართებოდა ხოლმე. ამ ამბის შემდეგ დაანთებდნენ დიდ ცეცხლს, შემოუსხდებოდნენ და

¹ მასალებიდან, გ. მანისურაძის ანაწ. იაშვილის ჩანაწერი.

შექცეოდნენ მოგროვილ პურს და ღვინოს. ეს გარემოება იმის მომასწავებელი იყო, რომ ამ წელს თავის დროზე წვიმები ყოფილიყო და კარგი მოსავალი მოსელოდათ¹.

24. თბილისი, 1880 წ. ხალხი შეგროვდებოდა. ყვეს შეკაზმავდნენ. წოწოლა ქუდს დაახურავდნენ. შესვამდნენ აქლემზე ან ვირზე. ყვეს ხელთ ჰოგრიტი ჰქონდა, ამაღა ჰყავდა ხის ხმლებით შეიარაღებული. ყვენი ყოველ სახლთან შეჩერდებოდა, ჰოგრიტით დაუწყებდა თვალიერებას. თვითონ ხმას არ იღებდა. თარჯიმანი ეუბნებოდა მასპინძელს ყვენმა ესა და ეს მამული გიფეშქაშაო. სახლის პატრონი საჩუქარს გამოუტანდა. ბოლოს ყვეს ვირზე უკუღმა შესვამდნენ და წყალში ჩააგდებდნენ².

25. ქუთაისი. „დიდმარხვის ორშაბათს ქალაქის მსგავსად ქუთაისშიაც მართავდნენ ყვენობას. ყვეს ჯორზე, ხანაც ვირზე შემჯდარს ჩამოატარებდნენ და თბილისის დაგვარად, აქაც შავად შემურული ხალხი წინდაუკან ახლდენ და დუქნებსა და გამვლელ-გამომვლელებისაგან გროშებს აგროვებდენ... იყო ხორხოცი და ღრიანცელი“³.

26. თიანეთი. ყვენი გამოდის თავისი ამალით. ყვენის ყოველი ბრძანება ამაღის მიერ დაუყოვნებლივ სრულდება. გამვლელებს აჩერებენ, ყვენთან მიჰყავთ საღმის სათქმელად და თან ხარკს ახდევინებენ. ყვენი თავის გზირებს გზავნის მოსახლეებთან და ხარკს ითხოვს. სადილობის შემდეგ ყვენი თავისი ამალით გასწევს მდინარის ნაპირისაკენ; მეორე ნაპირზე მას უცდის მოპირდაპირე—მეორე ყვენი თავისი ამალით, ორივე ყვენი შუა წყალში თავის ფალავნებს შეგზავნიან. წაქცეული მზრის ყვენი დამარცხებულად ითვლებოდა და მას წყალში ჩააგდებდნენ⁴.

¹ მასალებიდან, შსახ. ავალთანის მიერ მოწოდებული ჩანაწერი.

² ჩავიწერე ს. ჰავტავაძისაგან, 1938 წ.

³ ეს ცნობა განსვენებულმა მწერალმა დ. მესხმა მომაწოდა.

⁴ Р. Эрнстов, О Тушиво-пшаво-хевсурском округе, „Записки Кавказского отд. русского географического общества“, кн. III, 1855 г., стр. 143.

27. კახეთი (სოფ. მუკუზანი). მეფე იჯდა პიროვნულმა ვირზე, ხელში ეჭირა კლდი. ვირი მიჰყავდა მღვდელს. ყენი საჩუქრებად მამულებს არიგებდა:

— ამის და ამის წისკვილები შენი იყოსო, ოლონდ ფეხი არ შესდგა, თორემ პატრონი წელს მოგწყვეტს ცემითო. მეფეს თან ახლდა თარჯიმანი, რომელიც ხალხს უთარგმნიდა, მეფე რასაც იტყოდა. მეფე მოსახლეს რომ „დაასაჩუქრებდა“, სახლის პატრონს სამაგიეროდ რაიმე უნდა გამოეტანა (პური, ღვინო და სხვ.).

მეფეს ხალხი დასცინოდა, ქვას ესროდა. მღვდელს ანათორას აფხრეწდნენ. თამაშის შემდეგ, დაგროვილი ხორაგით და ღვინით ქეიფი იმართებოდა¹.

28. კახეთი (სოფ. ანაგა, სიღნაღის რაიონი). ყენი ჯინით (მარხილით) მოჰყავდათ. თან ახლდა 10 მხლებელი, ხარკის ამკრეფნი. ყენი რომ მთელ სოფელს ჩამოივლიდა და ხარკს აკრეფდა, მერმე 40—60 კაცი თ მეზობელი სოფლის საზღვრისაკენ წავიდოდა, აქ მეორე სოფლის ყენს, რომელსაც ამდენივე „მეომარი“ ახლდა, ომს გაუმართავდა. სალამოს მოკრეფილი ხარკით ქეიფი იმართებოდა. ხარკის ნაწილი ავადმყოფებს ან გაპირვებულ მცხოვრებლებს ეგზავნებოდათ².

29. კახეთი (სოფ. აწყური, თელავის რაიონი). „ყენობა“ წმინდა ორშაბათს იცოდა. მოვიდოდა ყენი თათრულად ჩაცმული. აქლემზე იჯდა. ცალ ხელში ქალაღი ან დახვეული ხის ქერქი ეჭირა, როგორც დურბინდი, მეორე ხელში ტყუილი ხმალი. მრისხანედ დაათვალიერებდა ხალხს და ვისაც თვალში ამოიღებდა, გასცემდა ბრძანებას: მაგას ამდენი პური, ამდენი ღვინო, ამდენი ყველი, ამდენი ერბო გამოართვითო. საკლავებსაც შეაწერდა. ვეზირები ან გზირები დატრიალდებოდნენ და ახდევინებდნენ შეწერილ ხარჯს.

გამოჩნდებოდა ხოლმე ვინმე გაბედული ახალგაზრდა, რომელიც ხარჯზე უარს ეტყოდა, ყენს გამოიწვევდა ბრძოლაში.

¹ შ. მარადაშვილის მიერ 1938 წ. მოწოდებული ცნობით.

² მასალებიდან, მოქმედი 45 წლის ივანე ხიზანიშვილი, ჩასწერა 1936 წ. ი. ხიზანიშვილმა.

ხალხი გაიყოფოდა ორად: ერთი მხარე ყეენისაკენ იყო, მეორე — ახალგაზრდა მემამობისაკენ. დაიჭიდებოდნენ ყეენი და მემამობე. კიდაობის დროს ხალხში დიდი შეხლა-შემოსლა იყო... ბოლოს მაინც საქმე ქეიფით თავდებოდა“¹.

30. კახეთი (სოფ. კაკაბეთი). მონაწილენი: ორი ყეენი, თითოეული ყეენის მეალმე, მწერელი, ამორჩეული კაცები და გზირები.

ამორჩეული კაცები გააწერდნენ ხარჯს, გზირები მოჰკრეფდნენ. ვინც არ გადაიხდიდა, ყეენთან მიიყვანდნენ, კომბლის თავს კუპრში ჩააწებდნენ და უარის მთქმელს უკანიდან ზურგზე ან ზურგს ქვევით წაუსვამდნენ. ეს ნიშანი ამბობდა: ამ კაცმა ყეენს ურჩობა გაუწია და ყველას შეუძლია მას თავში ჩაართყასო.

როცა ხარკს მოკრეფდნენ, მოედანზე გავიდოდნენ და მოპირდაპირე ყეენების შეხვედრა, შებრძოლება იმართებოდა. წინ და წინ ჩამოატარებდნენ ლეინოს ან არაყს და მერმე ყეენები იჭიდავებდნენ.

ყეენების წინ დარქობილი იყო ალმები. გამარჯვებული კიგოდან მოხსნიდა ალმს და წაიღებდა. როცა ყეენობა გათავდებოდა, გამარჯვებული მხარე მოკრეფილი ხარჯით იქეიფებდა².

31. კახეთი (სოფ. ჩაილუბრა). „სოფელი ორად გაიყოფოდა. ორივეს ჰყავდა ყეენი. ორივენი შეხვედრის ადგილად დანიშნავდნენ წყალს, მდინარეს. იქ ერთი ყეენი თავის ხალხს აპკურებდა წყალს, მეორე — თავისას. მერე ყეენები იჭიდავებდნენ. რომელიც წააქცევდა, ისა და იმის მხარე გამარჯვებულად ითვლებოდა, ხალხს ასე სჯეროდა, თითქოს გამარჯვებულ მხარეს კარგი მოსავალი იქნებოდა და ბედნიერი ცხოვრება“³.

¹ 62 წლის ბაბო სულხანი შვილის ნამამობის მიხედვით. საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38, ი. მკვდლი-შვილის ჩანაწერი.

² იქვე.

³ იქვე.

32. კახეთი (სოფ. კაკაბეთი). ისევე სრულდებოდა ყენ-
ნობა, როგორც ეს წინა №-შია აღწერილი.

ხანდახან გამარჯვებულ ყენზე იგრილებდა ხალხი, ხარკსაც
საც წაართმევდა და თვითონ ყენსაც ვირზე პირუტყვსაც
ვამდნენ და შემოატარებდნენ სოფელს¹.

33. კახეთი (სოფ. კაკაბეთი). „წმინდა ორშაბათს სო-
ფელი ორად გაიყოფოდა. ერთი ცალკე აირჩევადა ყენს, მე-
ორე—ცალკე, მითომ სხვადასხვა სახელმწიფოები იყვნენ. გა-
ვიდოდნენ დიდ მიწოდორზე. მოპირდაპირე ყენების წინ სხვა-
დასხვა ალამი ერქო. მათ მეალმეები ჰყვანდათ, ანუ ალამ-
დარები. თითოს თავისი მეთვალყურეცა ჰყვანდა, რომ ალამი
არავინ მოსტაცოს.

„გაიმართებოდა ომი: ერთი ყენი დაეჭიდებოდა მეორეს,
რომელიც წააქცევდა, ის მხარე გამარჯვებული იყო. თუ ვერც
ერთი ვერ წააქცევდა, მემრე მეალმეები იჭიდავებდნენ. რო-
მელი მეალმეც წააქცევდა, წაქცეულის ალამს ის წაიღებდა.
მეალმეების შემდეგ ხალხი ჭიდაობდა. გამარჯვებული მხარე
დაადებდა ხარკს, მემრე მოჰკრებდა და მემრე დროს გაატა-
რებდა“².

34. თბილისი. ყენობა „იწყებოდა ყოველთვის ორთა-
ქალის ვიწრო ყელებიდან. ამიტომაც თბილისის მოქალაქეები
ყენობა დილით მიეშურებოდნენ ამ ადგილებში, რათა ნათ-
ლად დაენახათ ყენის შემოსევა თბილისში... შემოსევა ყენი-
სა ხდებოდა შემდეგნაირად: ყენი ზის აქლემზე, ამოღებული
ხმლით და მოდიან თქარა-თქურით. უკრამენ გულშემზარავ
სხვადასხვა საყვირებს, ხშირია ზურნების დასტები, რომლე-
ბიც უკრამენ საომარ ჰიმნს „დოგუშს“. ძველი მეტეხის ჩა-
მოსწვრით, საბაეოსთან, ბრძოლა აქვთ ქართველების მცირე
რაზმთან, რომელიც უკან იხევს. ყენი შემოესევა განჯის
კარს, ხარფუხს და შემდეგ კალოუბანს. გზა და გზა აჩერებენ
მიმომსვლელთა და ყენის ნაზირ-ვეზირნი (მათ) ხარკს ადებენ.
მდივანი დავთარში იწერაჲს მანქვა-გრეხით. მოწინააღმდეგეებს

¹ იქვე, 80 წლის აღ. ამბარ დანაშვილის ნაამბობის მიხედვით.

² იქვე, ჩაწერილია 78 წლის ნ. მჭედლიშვილის ნაამბობის მი-
ხედვით.

სცემენ და მიყავთ ყვენთან სამართლის მისაღებად, რომლებსაც ყვენი უწყვეტავს „გაროზგვას“... როდესაც დავლას აკრეფენ, „მრავალი ტყვეებით და ნადავლით მიდიან სუფიკარაპეტის აღმართით ისნის უბანში (ავლაბარი), იქაც ისეთივე დარბევა-დაწიოკებაა... ბოლოს გამოჩნდება რაზმი თავდადებულ ქართველებისა, რომელიც თავს ესხმის ყვენს მოულოდნელად. უფლეთამენ შაქრის ქულებს. ძღვეამოსილი ყვენი მცირედი ბრძოლის შემდეგ გარბის ნავთლულისაკენ. მათ მისდევენ ქართველები... ნაშუადღევზედ შეიყრებიან ორთაქალის ბალებში, შეექცევიან საალებლამო ხორავს“¹.

გ) რევოლუციური ყვენობა

35. თ ბ ი ლ ის ი, 1888 წ. „ზოგიერთი უბნის ყვენები სამსახურიდან გამოგდებულ „პიანიცა კაპიტნების“ მუნდირებში არიან ჩაცმულები; ზოგს მურის მაგიერ ხელთქმნილი ნილაბი აქვს სახეზე ჩამოთარებული, თვითონ ყვენს გადმობრუნებულს ტყაპუქს აცმევენ და სხვანი. ერთი ყვენი აქლემზე შეესვათ და თავზე შაქრის ქალაღის ფათახი დაეხურათ. ურმის თვლებზე კიდევ ლუგანის ქარხნის ზარბაზანი ედოთ; პოვოსკაში კამეჩები ჰყავდათ შებმული. წინ მიუძღვებოდნენ შებორკილებული ტუსალები, რომელთაც გარს შუბიანი ჯარისკაცები მისდევდნენ. ქალაქის გამგეობის წინ კიდევ ყვენად ჰყავდათ ჯვრიანი პოლკოვნიკი და ხარჯსა ჰკრეფდა ვილაც მუნდირიანი კაცი. ერთს რომელიღაც უბანს ევროპის პოლიტიკური გამწვავებული მდგომარეობა აუღია და კამბეჩებით შებმულ პოვოსკაზე შეუსხამს გენერალი ბულანგე და თავადი ბისმარკი“².

36. თ ბ ი ლ ის ი, 1886 წ. ყვენი ვირზე პირუკულმა იჯდა. მას უკან მისდევდა „ტაქკა“, რომელშიაც იყო კაკარდოსანი, ეპოლეტებიანი მოხელე, ხელში ეჭირა ვებერთელა კალმისტარი. გზირები დაიჭერდნენ ქუჩაში გამვლელს და მიიყვანდნენ მოხელესთან. მოხელე ყვენს მოახსენებდა და ყვენიც ხარკს შეა-

¹ მასალებიდან, გიორგი ყანჩელის ჩანაწერი.

² №. შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ. № 49.

წერდა. მოხელე ვირის კულის ქვეშ ამოაწებდა კალამს და ჩასწერდა ხარკის რაოდენობას, ყვენის განკარგულებას გადასცემდა გზირებს, რომლებიც ჰკრეფდნენ ხარკს.

37. თბილისი, XIX საუკუნის 90-იანი წლები. ყვენი კაქა მეჩხე იჯდა, მას მოსდევდა „პოვოსკა“ რომელზედაც ზარბაზანი იყო დადგმული. ყვენი ამაღა ახლდა, რომელიც ხალხს ხარკს ახდევინებდა. რამდენჯერმე ზარბაზანი გაისროლეს. ყვენი და მისი ამაღა კარდაკარ დადიოდნენ².

38. იმერეთი, სოფ. გეზრული (ჭიათურის რაიონი), 1913 წ. ყვენობა ყვენის მოთამაშის მორთვა-მოკაზმვით იწყებოდა. „ქალებმა დადგეს სკამი და ვითომ ზედ ბალიში, ის-მაილ-ყვენი დაჯდა მოსართველად, მაგრამ, დაჯდა თუ არა, ბალიშმა ქშული დაიწყო და ყვენი მარტო ტაბურეტკაზე დაჯდა (ეს გავდა უკანიდან ხრცოლვას) და სოფელი სიცილით დაიხოცა. განრისხებულმა ყვენმა მოითხოვა ქალის დასჯა. დასაჯეს, მაგრამ ფიზიკურად დასჯას ეშმაკმა თარჯიმანმა ვითომ სხვა არჩია. მოახსენა ყვენი:

— ყოვლად ძლიერო ყვენო, დავჯერდეთ მისგან ხუთ წყვილ ჩურჩხელას, ნახევარ კალათ ვაშლს, ერთ ხელფინა მთავე ქარხალსო. ყვენმა დიდსულოვნად მიიღო ეს რჩევა. შემდეგ ამისა განაცხადეს: ყვენი დასჯის ყველა მას, ვინც გაბედავს დღეს ხუმრობას, სიცილს და მისი ღირსების საცინლად აგდებასო. თარჯიმანი კოტე ჩხეიძე დაემუქრა ხალხს:

— მე თქვენ გიჩვენებთ, თქვე ტუტუცებო, თუ როგორ უნდა ასეთი დარბაისელი კაცის დაცინვაო.

ამის შემდეგ ეწყობოდა „ყვენის გამობრძანება“. მას თან ახლდა ყადი, რომელიც სასჯელს ადებდა ხალხს (ახდევინებდა ჩურჩხელას, წაბლს, თხილს, მსხალს, ჩირს, დოქით ლეინოს და სხვ.). გადმობრძანდა საძირკველს ყვენი და უეცრად რაღაც გასკდა. თურმე ინდოურის გაბერილი ბუშტი დაედოთ საგანგებოდ საძირკველთან ქალებს. განრისხდა ყვენი და მოითხო-

¹ მსახიობ ვასო ბაღანჩივაძის მონათხრობი, ჩასწერა ს. გერსამიამ.

² ჩაწერე მოქანდაკე თარხნიშვილის მონათხრობის მიხედვით.

ვა დამნაშავე. ჩაფრებმა მოიყვანეს ოინბაზი. წარუდგინეს მას, დასაჯეს როგორღაც სასაცილოდ.

ყენს ეახლენ სახლთუხუცესი, თარჯიმანი, სარდალი და რაც მთავარია ყადი. „მერე პროცესია დაიძრა სოფელში კარბდან კარზე. იყო ერთი სიცილი, ყავრის მახვილებით სუსურე-როცა ყენი დაიღალა, შესვეს ჯორზე (რა თქმა უნდა, ყენი არ იყო დაღლილი), ჯორი ქუბათი და ქერით იყო გამაძლარი და ყოველ ნაბიჯზე აპრუწუწუნებდა, ამაზე ხალხი იცინოდა“.

ხალხი ყენს და თარჯიმანს სალაპარაკოდ იწვევდა. „ერთხელ თარჯიმანს (ჭიათურელ ქარგალს კ. ჩხეიძეს) ჰკითხა ერთმა ქალმა:

— რას გვიბრძანებს ყენი?

— რასა ბატონო და არ დააარსოთ სკოლები, არ მოიყვანოთ მასწავლებლები, თორემ რალა გეშველებათ, რომ ჩემი შონა-მორჩილები აღარ იქნებიოთ“.

დასასრულ მთელი სოფელი შეიკრიბა და ყენისაგან აკრეფილი ხარკით ქეიფი გაიმართა¹.

39. სოფ. სტეფანწმინდა (ხევი), 1897 წ. მონაწილენი: ყენი, „ატუტანტი“, „პერეგოჩიკი“, „ხაზინადარი“, „პისარი“, ჯარებისა და „ჯანდარმების“ უფროსები, არაბი ანუ მასხარა, ანუ „არტისტა“, ჯარისკაცები, „ჯანდარმები“, პოლიციელები, „ჩეხაუზნები“, სენატორები, ექიმები, „პალაჩი“.

აიმართება ალამი. სოფლის მცხოვრებლები ყენს უგზავნიან „პატეის“ (არაყი, ხაბიზგინები, ნაზუქები). ყენი ბანზე ზის და გვერდით თან ახლავს სამი სენატორი. მორთმეულ ძღვენს „ჩეხაუზნები“ იბარებენ.

ხაზინადარი წარუდგენს ყენს ნეფეების, ე. ი. იმათ სიას, ვინც წინა ყეინობიდან აქამდე დაქორწინდა“. ყველა ამათ გადაახდევინებს თითო მანეთს. „პისარი“ სწერს ბრძანებას ნეფეებისადმი, ამა და ამ დროს ყენის წინაშე უნდა წარსდგეთო. ასეთივე ბრძანება იწერება ყველა წარჩინებულ კაცებთან“. ვინც დანიშნულ დროზე არ გამოცხადდებოდა, მას

¹ მასალაღებულიდან, მწერლის ბ. ჩხეიძის ჩანაწერით (1942 წ.).

„ზეკუციას“ ჩაუყენებდნენ, დასჯილი ოჯახი მოვალე იყო ყვე-
ნის კაცებს გამასპინძლებოდა.

ყენის წინაშე თავმოყრილ ხალხს ხაზინადარი არაყითა და
ხაბიზგინათი უმასპინძლდებოდა. გაბამენ ფერხისას სიმღერით,
ყენთან მოდიან დაბარებულნი. „პერეგოჩიკა“ ყენს მთავ-
სენებს დაბარებულის მოსვლას. „ატუტანტი“ ყენის სახელით
დაბარების მიზეზს ეუბნება და გადაახდევინებს შეძლებისდა-
გვარად.

ყენი საჩივრებს ღებულობს, სენატის საქმეებს არჩევს და
სასამართლოს წარმოადგენს. სენატი ზოგს ჩამოხრჩობას მიუს-
ჯის. სახრჩობელა იქვეა გამართული. დამნაშავეს მხრებში
თოკს გაუყრიან და რამდენიმე წუთით სახრჩობელაზე ჩამო-
კიდებენ. ზოგს „გაროზგვას“ გადაუწყვეტენ, ზოგს თოვლში
ფეხშიშველა აყენებენ.

ზოგიერთი დამნაშავე მუქარას უთვლის ყენს, ჩქარა რეს-
პუბლიკა მოხდებო.

„ამ სახელმწიფოში რევოლუციონერებიც აღმოჩნდნენ. რო-
ცა ასამართლებდნენ ხალხს, უეცრად ყენის ფეხებთან რალ-
მაც იფეთქა და არე-მარე ბოლმა მოიკცა. დამნაშავენი
შეიპყრეს. ყენი სიბრაზისაგან წვერებს იგლეჯდა და იმათი
დახრჩობა მოინდომა. სენატი დამნაშავეებს დაეკითხა, რად
ჩაიღინეთ ეს ბოროტებო? ავაზაკებმა უპასუხეს: „ჩვენ შეგვა-
წუხეს მოხელეებმაო, ვიჩივლეთ ყენთან, ყენმა ყურადღება
არ მოგვაქცია, ამისთვის განვიზრახეთ მისი მოკვლაო“.

ეწყობა ყენისაგან ჯარების „სმოტრი“. ალღუმის სრული
წარმოდგენა იმართება, რუსულ ენაზე.

ამის შემდეგ იმართება თამაშობა-ცეკვა.
ყენი ღებულობს წერილებს გამარჯვებათა შესახებ. რო-
მელილაც ხელმწიფეს მისთვის ომი გამოუცხადებია. გადას-
წყვეტს თავისი სახელმწიფო შემოიაროს.

გამგზავრების წინ ყენს ეკლესიაში პარაკლისს გადაუხდინან
და შემდეგ გაემართებინან თოფების სროლით. ყენობა ოთხ
ღღეს გრძელდება¹.

¹ გ. ნ., ყენობა დუშეთის მახრაში, გაზ., „ივერია“, 198 წ., № 33.

40. ყენობა ხევში. მონაწილეობდა მთელი სოფელი. ყენობის წინ უმძრახებს შეარიგებდნენ, ჩხუბის თავიდან ასაცილებლად.

ყენის სოფელი ირჩევს, მას გრძელ ტანისამოსს და ცმევებს და წინ გულსა და უკან კუხს უკეთებენ. თავზე ყენს მაღალი და წოპიანი ქუდი ჰხურავს. მას თანაშემწედ „ატუტანტი“ ჰყავს და მორბედათ—გამურული არაბი. ყენს გვერდზე დედოფლურად გადაცმული მამაკაცი უზის, ფეხთან „ახონკამალა“, რომელსაც ხელში ტაშტი და თუნგი უჭირავს. ახონკამალა დედოფალს ხელპირს აბანინებს... ყენის თავისი ამაღლა, მოხელეები და შეიარაღებული ჯარიც ჰყავს.

მოკაზმული ყენი დიდის ზემით გამოჰყავთ და ის თავისი ამაღლით სახლის ბანზე დაბრძანდება, მას აქ საჩუქრები უნდა შეართვან. მიღებულ ძღვენს ყენის მწერალი იქვე სიას უდგენს.

ყენი თავის დედოფალს ეალერსება, არაბი კი ქალებს დასდევს და ეარშიყება, ზოგიერთს გადაეხვევა და აშკარად ჰკოცნის. არაბი სახლის ბანიდან შუბს ჩაუშვებს, სადაც დედაკაცები შუბს ხაბიზგინას გაურკობენ. არაბი შუბს ზევით აიტანს, ხაბიზგინას დედამიწაზე წაუსვამს და შემდეგ მას კამს.

ყენი ხალხს აჯარიმებდა. ჯარიმა „მუხლისკვერა“ უნდა მიეტანათ. ყენს მტრებიც ჰყავდა, ისინი ყენს მიეპარებოდნენ და შუშუნას ააფეთქებდნენ. შეიქნებოდა ორომტრიალი. ამფეთქებლებს ყენის ჯარი აპატიმრებდა და „ზეკუციის“ ჩაუყენებდა.

ყენობა ერთი კვირა გრძელდებოდა¹.

41. ყენობის კუდი თბილისში (1894 წ.) „ყენობა გადავარდნილა, მაგრამ ჯერ კიდევ „ყენობის კუდი“ არ მოშლილა: რას წარმოადგენს ეს „ყენობის კუდობა“? შესანიშნავს არათერს. მხოლოდ რამდენიმე ქალაქელი ვაჭრები მიდიან ორთაქალაში და იქ მართავენ ღვინს... ამასთან აუცილებელი საჭიროება იყო, რომ ყოველ იქ მყოფ მოქვიანს

¹ ს. შაკალათია, ხევი, თბილისი, 1931 წ., გვ. 190 — 191.

პამპულას ტანისამოსი ჩაეცვა და ჩაჩი დაეხურა. ეს დაუწყებ-
ბია ამ ათი-თხუთმეტი წლის წინათ ერთ ქალაქელ ვაჭარს
„ქეჩა-იოვანელ“ წოდებულს და თავდაპირველ, სხვათა შორის,
ერთი კარგი მნიშვნელობა ჰქონდა. — ლხინის დროს მებარ-
ხოშებული მოქეიფენი ჩამოდიოდნენ ფულს და მერე იმ ფუ-
ლით მზითევს უკეთებდნენ ვინმე ღარიბ გასათხოვარ ქალს
და კიდევ გაათხოვებდნენ ხოლმე. დღეს ეს, თავდაპირველი
მიზანი აღარ შერჩენია და იღბენენ უმიზნოთ... დაღამებამდის
ქეიფობდნენ და მერე კი ჩირაღდნებით ხელში, ზურნითა და
კინტოურით შემობრუნდებოდნენ ხოლმე ქალაქში. წელს ამ
„ყენობის კულზე“ ჩვეულებრივად დიდი ვაჭრები და სოვდაგ-
რები აღარ დასწრებიან, სულ მეტყავეები და წვრილმანი
ვაჭრები იყვენ, მაგრამ მათ ნაცვლად სხვა გვარათ შესანიშ-
ნავ-პირებმა მიიღეს მონაწილეობა და უფრო ბანკების წარ-
მომადგენლებმა... ფოტოგრაფიას გადაუღია იმათი სურათი
და საუცხოვო სანახაიეც არიან მოქეიფენი ქალაქის გვირ-
გვინებით თავზე, ანუ ჩაჩებით¹.

42. იმ ერთი, 1905 წ. ყენი სოფ. ვარძიიდან გადმოვი-
და ხიდარში. აქ ხალხი მოემატათ და ხიდარიდან უამრავი
ხალხი სოფ. კიცხში შემოვიდა. ამ თავყრილობით ხალხმა
ისარგებლა და იერიში მიიტანა კანცელარიასზე. გამოიტანეს
პოლიციის ყველა საბუთები, მეფის სურათი და საჯაროდ
დასწვეს.

შემდეგ ხალხი ათონის მონასტრების რწმუნებულ ბერის
სახლს შეესია, მისი სახლი დაარბია და მისი საბუთებიც
ცეცხლს მისცა².

43. თელავი, 1905 წ. ყენობა დღეს, ქალაქში, დილა-
დანვე ხმა გავრცელდა: „ბუნღი“ იწყებო. მედუქნეებმა სასწ-
რაფოდ სავაჭროები დაჰკეტეს. ვაზ. „ცნობის ფურცლის“
კორესპონდენტი სწერდა ამ დღის შესახებ: ყენი გამოსულა.
„ნახევარი თელავი—ძველი თელავი—მშვიდობით გამოუვლიათ:
როცა სდომებია გადმოსვლა რიყესი, რომელიც ჰყოფს ძველ-

¹ №., ყენობის კული, ჟურ. „ქვალა“, 1894 წ., № 20.

² ცნობა მომავლად პოეტმა საველ აბულაძემ, 1938 წ.

სა და ახალ თელავს, დახვედრია თელავის ბოქაული საერო
დარაჯებით და აუკრძალავს ყეენობა. მოყეენით მოუნდომე-
ბიათ წინ წამოსვლა, ამათ არ გამოუშვიათ, დაუწყიათ ცემა,
მოყეენით ქვით მოუგერებიათ და ბოქაულისათვის უდვილათ
საერობო დარაჯთ ცემის გარდა იარაღიც უხმარიათ, ერთი
დაუჭრიათ ფეხში, წვივის კუნთში გაუფლია ტყვიას, ორიც
მსუბუქად ტყვიას გაუკაწრავს... მცირე ხნის შემდეგ მაზრის
უფროსიც გამოვიდა, გამოიკითხა ამბავი და წავიდა ადგი-
ლობრივი ბატალიონის უფროსთან. მალე მაზრის უფროსი
დაბრუნდა შეიარაღებულის რაზმით... პოლიცია და ჯარი
ხალხს დარეგია. „გამვლელ-გამომვლელთათვის უცემიათ,
ზოგიერთებისათვის თავიანთ სახლის კარებზედ“. მაგრამ ხალ-
ხმა მაინც თავისი გაიტანა: მაზრის უფროსი იძულებული გახ-
და ყეენობის ნება დაერთო. „დილანდელი ყეენი და საყეენო
სამკაული მიემალ-მოემალათ. ხელათ დასდგეს ყეენები, თავ-
ზედ შაქრის ქაღალდი ჩამოაცვეს, მისცეს ხელში ვაშლ-წამოც-
მული ჯოხი და დაიწყეს სიარული... შუადღის შემდეგ 2 სა-
ათი აქნებოდა, როცა რამდენიმე ათასმა სულმა 5 ყეენის
წინამძღოლობით მოაღწია ნადიკვრამდის... ხალხში სოფლე-
ლიც ბევრი იყო, ყველა წოდებისა, უწყებისა და ხელობისა
ერივნენ. ვიღაცას გავერცელებინა ხმა, თქვენი ამხანაგები
დაიჭირესო. საღამოს 7 საათზე პოლიციასთან გაჩნდა ნაჭი-
ფარი ხალხი და თხოულობდა დამწყვდეულების განთავისუფ-
ლებას. რამდენიმე ფანჯარაც გატეხეს, მალე დაიშალენ,
როცა უთხრეს, არავინ არ დაუჭერიათ“¹.

დ) მალანურობა

44. სამეგრელო. მწერალმა კ. გამსახურდიამ
თავის ერთ რომანში აღწერა მეგრული მალანურობა.
„სწორედ მარიობის წინა ღამეს მნათე აიღებს და სამჯერ
დაჰკრავს ბუქს...“

¹ მნახველი, თელავის ყეენობა და არაჩვეულებრივი შედეგი-
გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1905 წ., № 2760.

მთელი სოფლის მოხუცები, დროული კაცები მოგროვდნენ. 12 მალანური ან როგორც იტყვიან, „ტარიელი“ ამირჩა.

ექვსი მათ შორის დადიანის მომხრე, ექვსიც მეფისა.

თორმეტივე საგანგებოდ შიორთო, ისე როგორც ძველ დროში უქნიათ ეს.

ახალოხები შარვალში ჩატანებული ჰქონდათ, თავზე წითელი ჩაბალახები, ფეხზე უძიროები...

თორმეტ მალანურს თორმეტი წვეტიანი, ფრთებგაყრილი ჯოხი მოართვეს, თხილის მაქუცები.

ლოცვა დაიწყო.

თორმეტი მალანური ორად გაიყო.

ერთი ბუტბუტებს, დანარჩენები ამინს „სწირავენ“.

მოხუცი გლეხები მოკრძალებით უახლოედებიან მალანურებს. მალანურები ლოცავენ.

ისევ აიღო მებუკემ ბუკი.

შემდეგ ხატი დაჰკიდეს მკერდზე მებუკეს (მღვდელი ეკლესიის ეზოდან გავიდა წესისამებრ).

მოხიშხიმე ბრბო გარს შემოურტყა მებუკეს—„ოისა“ შესაძახა მებუკემ.

— „გაისა“ დაიქუხა მრევლმა.

— „ოისა“, „გაისა“, ისმოდა გრიალი. ვერცხლის ხატით მკერდდამშვენებული მებუკე წინ მიუძლოდა ხალხს და „ოისა-გაისას“ ძახილით სამჯერ შემოუარეს ეკლესიას.

და თორმეტი მალანური ხალხს გაეთიშა. თორმეტივე ეკლესიაში დაამწყვდიეს, უზარმაზარი ბოქლომი დაადვეს ეკლესიას.

ეკლესიის წინ მოგროვილი ხალხი განზე დაამწყვრიეს, შარა გააკეთეს ხალხსა და ეკლესიას შორის და ეკლესიის სივრცე კოლოკი დასდეს ამ შარაზე.

ისევ გააღეს ეკლესია, ტყვე ტარიელები გამოუშვეს. თორმეტი მალანური ექვს ექვსად გაიყო და ორივე მხარე კოლოკს დაეჭიდა აქეთ იქიდან. იძიძგილავეს, იბრძოლეს.

ამ წელსაც მეფის მალანურებმა აჯობეს დადიანისას. მერ-

მე „მეფის ტარიელები“ წესისამებრ ეკლესიის კარზე ჩამოსდნენ, დადიანისანი ცაცხვის ძირს დაბანაკდნენ და ძველებურად შეებნენ შაირებით ურთიერთს. არც ჩვეულებრივი მუშაობის ტყვეობა ყოფილა დავიწყებული ამ წელს მეფის მალანურებს რომ ჰქონდათ წესად ძველ დროებაში.

რამდენიმე ფრთიანი ფრაზა მინც ჩარჩებოდა ამ ზმებიდან მსმენელს ხსოვნაში. უფროსმა მეფის მალანურმა ასეთი რამ გადასძახა დადიანის მალანურებს:

— მეფემ შემოუთვალაო დადიანს, ჩემს მეძებარს კუდი მოგლიჯაო მგელმა, დადიანი ტყეში წავიდესო, ის კუდი მოსძებნოსო და ისევ შეურქოსო ძაღლს თავის ადგილზე. ახლა დადიანის მალანური ამყარადა: დადიანმა ეს შემოუთვალა მეფეს: ჩემს მწვევარს კვერცხები ჰქავაო, ყოველ დღას მეახლოს მეფე და კვერცხები დაფხანოსო მწვევარს, სამაგიეროდ სამ მარჩილს მიიღებს ყოველ დღე.

ახლა მაჭუკების სროლა დაიწყეს. ვერც ერთმა მალანურმა ეკლესიას ვერ გადააცდინა მაჭუკი ამ წელს.

სწორედ ამ დროს ერთი ბრგე ვაჟკაცი გამოეყო დადიანის მალანურებს, მწითური, დურბელისაგან ყელგამოღადრული. ისროლა მაჭუკი და ეკლესიას გადააცდინა: უნებლიედ დაიგრიალა ტაშმა¹.

45. ს. ბია (ხობის რაიონი). მწერალ შალვა დადიანის მიერ 1938 წელს მოწოდებული ცნობით: „ხობთან სოფ. ბიაში ახლაც არიან მომსწრენი, რომელთაც ახსოვთ, იციან მალანურობა და ამ სანახაობაში მონაწილეობაც კი მიუღიათ. თამაშობდნენ შემდეგნაირად: ერთ მხარეზე ზის მოთაშაშე, რომელიც დადიას თამაშობს, მეორე მხარეზე-მეფე, ორთავენი ვეზირებით. დადიანი გაგზავნის ვეზირს მეფესთან: ვინ ხარო, ან რა გინდა ჩემს სამფლობელოშიო. მეფე უპასუხებს: დადიანმა ძაღლი მომპარა და მის დასაბრუნებლად მოვედიო. — სტყუისო, — ამბობს დადიანი, — მაგას კაცები უნდა მომტაცოს და გაყიდოსო. საერთოდ მოციქული ვეზი-

¹ კ. გამსახურდია, მთვარის მოტაცება, კარი ჯ. თბილისი 1936 წ., გვ. 246—251.

რები თავისი ენამახვილობით ამასხარავენ, ათრევენ ბეჟუსა და დადიანს“.

46. ს ა მ ე გ რ ე ლ ო. მალანურობის შესახებ ცნობა მოგვაწოდა მწერალმა პოლიო აბრამიამ. მას ეს ცნობა ფოთში 43 წლის ვარლამ თოდუასაგან ჩაუწერია 1934 წელს.

ეკლესიას გარშემო უვლის ხალხი. ამ ხალხს წინ უძღვის 12 რჩეული ვაჟკაცი. მათი ტანსაცმელია: წითელი ახალუბები, შალვარში ჩატანებული. თავი—წაქრული ყაბალახებით. ფეხზე—უძიროები მესტებში. წინ უძღვის ამ თორმეტ რჩეულს უხუცესი—მოხუცი, ჩვეულებრივი ტანსაცმლით ჩოხა-ახალთში. ნელა იწყებენ:

და მწყებნი: ვოისა...

ხალხი: გაისა...

შეძახილები ნელიდან ჩქარ ტემპში გადადის და სიმღერად იქცევა. სამჯერ ამ სიმღერით შემოუვლიან ეკლესიას. შემდეგ გააღებენ ეკლესიის კარს და მალანურებს დაამწყვდევენ ეკლესიაში. დაადებენ ბოქლომს.

ხალხი იყოფა ერთი მეორის მოპირდაპირე ორ ჯგუფად. ერთ მხარეზე არიან დადიას მომხრეები, მეორე მხარეზე—მეფისა. შუაზე, მიწაზე გადებენ გრძელ ჯოხს. გაუშვებენ მალანურებს. მალანურები ექვსი კაცი დადიასია, ექვსი კაცი მეფისა, ვინც დაძლევს ის არის გამარჯვებული“¹.

„მალანურობა“ ჩვენ შემთხვევით არ შეგვიტანია ყენობის სანახაობათა ციკლში. მალანურობის მსგავსი სანახაობა ქიზიყშიაც აღმოჩნდა და იქ მას ყენობას უწოდებენ².

47. ქიზიყი, 1876 წ. „პირველ დიდმარხვის ორშაბათს, რომელსაც აქაური მცხოვრებლები შავ ორშაბათს ეძახიან, თითქმის ყველა სოფელში იყო გამართული ყენობა.

ყენობა ორ პარტიად იყო გაყოფილი, რადგანაც ყენები იყვნენ ორი უბნიდან და ამ ორ უბანთაგანში ერთს უნდა

¹ ს.ა. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი № 32.

² ჯ. ჯ. ო რ ჯ ი კ ი ა მ გადმომცა: ცხრაასიან წლებში ილია ჭავჭავაძის დავალებით სამეგრელოში მალანურობა ჩაეწერე. აღწერილობა გაზ. „ივერიის“ რედაქციას გადაეუგზავნეო.

დარჩომოდა ბატონობა; მაგრამ ეს უბაასოთ არ გათავებულა. ერთი ერთმანეთში უნდა მოლაპარაკებულყვენ და ვისკენაც გამარჯვება დარჩებოდა, იმას უნდა დარჩომოდა. ამიტომ ორივე უბნის ყვენები თავიანთ ლაშქრით (კრებით) შექუჩდნენ ერთს მოედანზე და დაიწყეს ერთმანეთში მოციქულობა. თვითეულ ყვენს ჰყვანდა თავისი თარჯიმანი. პირველი ყვენის თარჯიმანი გამოვიდა და უთხრა მეორეს:

— ჩვენი ყვენი ბრძანებს, რომ ვიქიდნეთ შე და თქვენი ყვენიო, და რომელმაც გაიმარჯოს, ყვენობაც იმას დარჩესო.

ამ წინადადებაზე მეორე ყვენი არ დაეთანხმა, მხოლოდ პასუხი კი მისცა ამნაირად:

— როდესაც ერთი ხელმწიფე მეორე ხელმწიფეს ეომება, მაშინ მხოლოდ ჯარი ომობს და არა ხელმწიფეებიო.

— მაშ კარგი, უთხრა პირველი ყვენის თარჯიმანმა: — ჩვენ ჩვენი პარტიიდან გამოვიყვანთ ერთ ფალავანს, დავქიდნოთ ორნივე და ვისმა ფალავანმაც გაიმარჯოს ყვენობაც იმას დარჩეს.

ამ მეორე წინადადებაზე დათანხმდა ორივე მხარე. გამოიყვანეს ფალავნები, უყო ხალხმა ადგილი. ეძგერნენ ერთმანეთს ჩვენი ფალავნები. იმათი თავების რახარუხის და დაღალულობის ქშენა ხმასავით გამოდიოდა. ბოლოს დროს დასძლია მეორე პარტიის ფალავანმა. შეიქმნა ერთი ყვირილი, ერთი ტაშის კვრა და გამარჯვებულს ფალავანს თავისი პარტია სულ ჰაერში ისროდა და აქებდა. გამარჯვებულებმა გაიყვანეს წინ თავიანთი ყვენი და გასწიეს წყლისაკენ. უკან დაედევნა ბოლმით საესე დამარცხებული პარტია, მრავალი ქალი, კაცი და მოხუცი. აქ გაიმართა საშინელი კრივი ორივე პარტიას შორის; კრივის მოჰყვა ჯოხის ცემა, ისე ირეოდა ხალხი როგორც ფუტკარი. თუ მამასახლისი არა, ბარე ორიოდე გაქიმავდა ფეხებს საუკუნოდ. მეორე დღეს ისინი ლოცავდნენ ამ ბედნიერ დღეს, რომ კარგად დროება გაატარეს*¹.

სანახაობის მონაწილე მოთამაშეების მოხუცებულთა მიერ არჩევა, მოთამაშეთა ორ ნაწილად გაყოფა, შებმის, ბრძოლის

¹ გაბ. „დროება“, 1876 წ., № 24.

გამოხატვა, მეფის გამარჯვება, ორი საწინააღმდეგო მხარის მოლაპარაკება „თარჯიმნების“ ან „მოციქულების“ მეშვეობით, გაშიილება, სანახაობაში სოციალური, საყოფაცხოვრებო მოტივების მკვეთრად გამოხატვა, მოურიდებელი ავისიტყვაობა და სანახაობის სასპორტო ვარჯიშობით, ასპარეზობით დამთავრება, — ერთნაირად ახასიათებს როგორც მალანურობას, ისევე ყუენობას. ეს მსგავსება-დამთხვევა საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ მალანურობა ყუენობის მეგორული სახესხვაობაა. ჯერჯერობით, მალანურობა სრულიად შეუსწავლელი სანახაობაა, მის შესახებ მეტად მცირე მასალა გვაქვს ხელთ და ამიტომაც რაიმე გადაჭრილი აზრის გამოთქმისაგან თავი უნდა შევიკავოთ.

ვ) ქართველი ავტორების მოსაზრებანი და თეორიები

ყუენობის ფინალი, საქართველოს დამპყრობელებთან ბრძოლის გამოხატველი კრივი, როგორც ოლიმპიური თამაშობა, პირველად ავთანდილ თუმანიშვილმა აღწერა. გორელებსო, სწერდა ა. თუმანიშვილი, „დღემდე გააჩნიათ ოლიმპიურ თამაშობათა მსგავსი რამ, რომელიც მოიცავს რბენას, ცეკვაში შეჯიბრებას, მუშტების და ხის ხმლებით კრივს. ეს უკანასკნელი ამგვარად ეწყობა: ხალხი ქალაქგარეთ იკრიბება, ორ ნაწილად იყოფა, ხელთ უპყრიათ ჯოხები, რომელნიც ხმლებივით არიან გამოთლილი, ურთიერთს დიდი ყვირნით უტევენ, კრივში მონაწილეობენ შურდულელებითაც. ის მხარე, რომელსაც თავს ესხმიან, ცდილობს დაკავებულ ადგილზე შეჩერებას, თავდამსხმელი კი, ცდილობს რა მოწინააღმდეგის დაშარცხებას, ცხარე ბრძოლას აჩალებს, რომელიც რამდენიმე საათს გრძელდება. ბევრი იჭრება, ბოლოს სიზამაცე და ძალა იმარჯვებს“¹.

1846 წელს ერთ-ერთი უცნობი ავტორის მიერ გამოქვეყნებული პირველად გამოთქმული იყო მოსაზრება იმის შე-

¹ Туманов, Описание грузинского города Гори, СПб, 1816 г., стр. 30—31; Г. Бухникашвили, Гори, 1947 г., стр. 174.

სახეზე, რომ „ყეენობის დღესასწაული ქართველების სპარსე-
ლებზე გამარჯვების მოსაგონებლად არის შემოღებულიო“¹.

6. ბერძენიშვილიც 1850 წ. იმეორებს ამავე მოსაზ-
რებას და თან დასძენს, „ყოველ შემთხვევაში ასეთი ვადმო-
ცემა არსებობსო“. ნ. ბერძენიშვილის სიტყვებიდან სჩანს,
რომ იგი ყეენობის წარმოშობის საკითხში სხვა მხარესაც
ხედავდა, მაგრამ თავს იკავებდა წინასწარი დასკვნისაგან და
სასოფლო ყეენობის აღწერილობით კმაყოფილდებოდა. ამ
აღწერილობიდან კი სჩანდა, რომ ყეენობის დასასრულს, ორი
ფალაგანის ბრძოლას და ამ ბრძოლაში რომელიმე მათგანის
გამარჯვებას მოსაგლიანობისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა
ეძლეოდა. „მცხოვრებლები ფიქრობენო,—სწერდა ნ. ბერძე-
ნიშვილი,—რომ ღმერთი იმ მხარეს ამწყალობებს უხვი მოსა-
ვლით, რომელიც იმარჯვებსო“². ნ. ბერძენიშვილი აღნიშ-
ნავდა, რომ ყეენობა ძველთა-ძველი სანახაობაა და საქართ-
ველოს თითქმის ყოველ კუთხეშია გავრცელებულიო.

რაფიელ ერისთავს ერთ-ერთ ეთნოგრაფიულ ნარკვევ-
ში პირდაპირ აქვს მითითებული, რომ ხალხი ყეენობას სა-
ქართველოზე ალა-მაჰმადხანის შემოსევის (1795 წ.) მოსაგო-
ნებლად აწყობსო³.

სხვა ავტორებს ყეენობაში ასახული ქართველთა ლაშქრო-
ბის ამბავი უფრო შორეულ წარსულში გადაჰქონდათ. 1888 წ.
X. №-ი გაზ. „ივერიაში“ სწერდა: „შავ-ორშაბათს და
ყეენობას საისტორიო მნიშვნელობა აქვს. ამ დღეს ქართ-
ველების მოთმინებას ბოლო მოჰღებია, მტარვალის ჩაგვრა და
უღელი ველარ აუტანიათ და უსამართლო დევნას მთელი
საქართველო მტრის საწინააღმდეგოდ ფეხზედ დაუყენებია.
მე-XVII საუკუნეში, სწორედ ამ დღეს, ხალხი მიჰსევია შა-
ჰაბასის ერთს წარმომადგენელს, ქვეყნის მტერისთვის ჯერ
მური წაუგლესიათ პირზედ, მერე ვირზედ უკულმა შეუსევამთ,

¹ Масляница у грузин, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 26.

² Бердзенов, Кееноба, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 28.

³ Р. Эристов, Р. О Тушино-пшаво-хевсурском округе, „Записки Кавказского отделения русского географического об-
щества“, кн. III, 1855 г., стр. 143.

კუდი ხელში დაუჭერინებიათ, ამ სახით მთელი ტფილისი შემოუტარებიათ და ბოლოს მტკვარში გადაუგდიათ. ისტორიის ამ შესანიშნავ ამბავს უვლია, უვლია მთელი ორი საუკუნე და აი დღეს, ორასი წლის შემდეგ, ხალხი იმავე შავ-ორშაბათს უქმობს, წყევლა-კრულვით და კეტების ჰაერში ტრიალით იხსენიებს იმ შავსა და ბნელ დღეს საქართველოსათვის. ისეა ხალხის ძვალრბილში გამჯდარი ეს ჩვეულება, რომ ტფილისის თითოეულს უბანს ყოველ წელიწადს თავის უბნის ყენი გამოჰყავს¹.

1889 წ. ვინმე E. T. A.-ს გაზ. „კავკაზში“ ხალხური გადმოცემა მოჰყავდა, რომლის მიხედვით შავ-ორშაბათ დღეს, 1634 წ. ქართველებს გიორგი სააკაძის მეთაურობით დაუმარცხებიათ სპარსელები, შაჰის წარმომადგენელი დაუტყვევებიათ, მისთვის სახე შეუმურავთ, ვირზე შეუსვამთ და შესარცხვენად მთელ ქალაქში ჩამოუტარებიათ. „ამის შემდეგო,—სწერს საგაზეთო წერილის ავტორი,—დამნაშავეთა ასეთი დასჯა ჩვეულებად იქცა ქართველებისა და სომხებისათვისო“. აქედანაა, ავტორის აზრით, ხალხური თქმა: „ვირმა კი აგიკიდოს“. ყენობის დასაბამს ეს ავტორიც XVII საუკუნეში ნახულობს: „სპარსელების დამარცხების ამ დროიდან ქართველები და სომხები ყოველ წელს, შავ-ორშაბათობით აწყობენ თავისებურ კარნავალს—ყენობას“².

ამ გადმოცემის შესახებ სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ერთი რამ მაინც უეჭველია: დამნაშავის ვირზე აკიდების ჩვეულება საქართველოში XVII საუკუნეზე გაცილებით ადრე, VI საუკუნეში იყო ცნობილი, რაც ბიზანტიელი პოეტის და ისტორიკოსის აგათიას სქოლასტიკოსის (536—582) მოწმობით დასტურდება³.

გ. წერეთელმა, ეჭვი შეიტანა ყენობის წარმოშობის აქ მოყვანილი გადმოცემის საფუძვლიანობაში იმ მოსაზრე

¹ X. №, შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

² E. T. A. Кееноба, газ. „Кавказ“, 1889 г., № 49.

³ ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველო შესახებ, თბილისი, 1936 წ., ტ. III, გვ. 153.

ბით, რომ იგი „არავითარი ისტორიული საბუთით არ მტკიცდება“. მან ახალი მოსაზრება წამოაყენა. „უფრო დასაჯერია, — სწერდა გ. წერეთელი, — რომ ეს ყენობა გადაკეთებული იყოს ძველებურის სამხედრო ვარჯიშობის თამაშობიდან პირველ მახმადიანთა მხედართ-მთავრის მურვან-ყრუს შემოსევის დროს, მეშვიდე საუკუნეში ქრისტეს შემდეგ. მართლაც უფრო საგულისხმოა ამისთანა აზრი, რადგან მურვან-ყრუ შემოვიარდა საქართველოში ორასი ათასი კაცით, გადავლო ლიხის მთა და ააოხრა არგვეთი“. მოსალოდნელი იყო, რომ გ. წერეთელი თავისი მოსაზრების დამამტკიცებლად რაიმე ისტორიულ საბუთს მოიყვანდა, მაგრამ ისიც მხოლოდ და მხოლოდ ხალხურ გადმოცემებში ნახულობდა თავისი მოსაზრების დამამტკიცებელ საბუთს. მას ორი გადმოცემა მოჰყავს. ერთი გადმოცემის მიხედვით, კაცხურის ხეობაში ერთ აღმართ-დაღმართს ყენაური დარქმევია, რადგან, როცა „მურვან-ყრუს ჯარის წინა რაზმი სოფელ ღვითორში გამოჩნდა, უკანა რაზმი კაცხის ბეგზე იდგაო“. მეორე ზეპირგადმოცემით, „მურვან-ყრუმ დასცა ბანაკი ბანძის ველზე მდინარეთა შორის ცხენის წყლისა და აბაშისა. იმ ღამეს მოვიდა თურმე მთებში საშინელი წვიმა. აბაშა და ცხენის წყალი გადიდდნენ, გადმოვიარდნენ ბანძის ველზე, წალექეს მურვან-ყრუს ბანაკი და მთელი მისი ცხენოსანი ჯარი დაარჩევს, მას აქეთ დაერქვაო იმ მდინარეს ცხენის წყალიო“. ამ ზეპირგადმოცემათა მიხედვით გ. წერეთელი დაასკვნის: „თვით ყენის და მისი მეუღლის მტკვარში ჩავდება, ჩემის აზრით, ამ შემთხვევას უნდა გვაგონებდეს და გვიხატავდესო“. უკავშირებდა რა ყენობის წარმოშობას საქართველოზე არაბების შემოსევის დროის ამბავს, ამ სანახაობას მწერალი უფრო ზოგად ისტორიულ მნიშვნელობასაც ანიჭებდა. ყენობის „შინაარსიო, — სწერდა ის, — მთელს საქართველოს ისტორიას შეიცავს, ესეიგი განუწყვეტლივ ბრძოლას გარეშე მტერთან და ქვეყნის მტარვალებთან, რომელთაც ნიადაგსდომებიათ ამ ქვეყნის დაპყრობა, მაგრამ ხანგრძლივად ვერავის ვერ შესძლებია საქართველოს ხელში ჩავდება. ადრე თუ გვიან მოსულა დრო და ერს „განუხებთქია აპეური მათნი

და განუგდია უღელი მათი¹. გ. წერეთლის შეხედულებით ყენობას დასაბამი არაბების შემოსევის დროიდან მისცენია. მაგრამ აკად. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, „ყენი“ XIII—XIV საუკუნეს-ზე არა უადრესი ტერმინია², და ამგვარად, ამ შეხედულებას თავისი საფუძველი ეცლება.

1894 წ. ჟურ. „კვალის“ კორესპონდენტი ყენობის საკითხს ისევ გამოურკვეველად მიიჩნევდა. „დღემდის თითქმის არ არის გამოკვლეული,—სწერდა ის,—თუ რას ნიშნავს ეს ჩვეულება? და ან როდის შემოუღლიათ. ზოგი ბოჯა-ხნობას აწერს, ზოგი შაპ-აბაზს და ზოგი თამაზ-ხანს“³.

ქართველ მეცნიერთაგან პირველად პროფ. ალ. ხახანაშვილმა გაარკვია ყენობაში ორი სხვადასხვა ხანის, სხვადასხვა შინაარსისა და მნიშვნელობის შემცველი დანაშრევი. „ქართული სიტყვიერების ისტორიაში“ ა. ხახანაშვილი სწერდა: „წარმართული დღესასწაულების მოგონება შერჩენია ქართველ ხალხს, ყველიერის დროს გატარებაში (დათო-დათვი, ბერიკაობა, ჩალიჩობა) დიდ მარხვის ორშაბათს ყენობის დაწესებით და სხვ. ყენობა გვაგონებს ბრძოლას ზამთრის და გაზაფხულისას, ბრძოლას რომელიც თავდება ზაფხულის გამარჯვებით. თვით სახელწოდება კი ამ დღესასწაულისა გვარწმუნებს, რომ ძველს წარმართულ ნაშთს დაერთორალაც ისტორიული მოგონება სპარსეთის გავლენის დროისა. პირგათხუზნული ყენის წყალში ჩაგდება ნიშანია მასზედ გამარჯვებისა, სულ ერთია ავხსნით ამ გარემოებას ისტორიულად თუ სიმბოლიურად“⁴.

მ. აბრამიშვილმა თავის ნარკვევში „ძველი ქართული თეატრი“ ყენობის განხილვისას ჭმისაღებად მიიჩნია ალ. ხახანაშვილის აზრი და ის ამით დაკმაყოფილდა⁵.

¹ გ. წერეთელი, ყენობა, ჟურ. „კვალი“, 1893 წ., № 6.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1928 წ., გვ. 66; წიგნი III, თბილისი, 1941 წ., გვ. 4.

³ №, ყენობის კუდი, ჟურ. „კვალი“, 1894 წ., № 20.

⁴ ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, თბილისი, 1919 წ., გვ. 8; Х а х а н о в, А., Очерки, I, 14—16; III—362—3.

⁵ მ. აბრამიშვილი, ძველი ქართული თეატრი, ტფთაისი, 1925 წ. გვ. 11.

ქ. კეკელიძეს თავის კაპიტალურ შრომაში „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე ტომში სპეციალურად ყენობა არ განუხილავს, მაგრამ მისი ერთი დამახასიათებელი მხარე მაინც აღნიშნა: „თეატრალური დრამატიზმის განვითარების ნამდვილი მნიშვნელობით, უფრო მეტია ევრეთწოდებულს ყენობასა და ბერიკაობაში, რომელთაც ნახევრად სასცენო მოქმედების ხასიათი აქვთ“¹.

ვრცლად შეეხო ყენობას პოეტი და მკვლევარი ი. გრიშაშვილი. მოჰყავს რა გ. წერეთლისა და ალ. ხახანაშვილის შეხედულებანი ყენობის წარმოშობის შესახებ, ის დასძენს: „მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ იგი (ყენობა) უფრო ისეთივე გამოხატულება უნდა იყოს საერთო ხალხოსნური მასიური ლხენისა, რანაირიც კარნავლებისა და სხვა ამგვარი გასართობების სახით სხვაგანაც გვხვდება, და რომელსაც რაღაც ბავშვური სიხალისით და ჯანსაღობით ეტანება ქართველი ერი“². ი. გრიშაშვილის აზრით, „ყენობა თავის პირვანდელი სახით ომის მისტიფიკაციას წარმოადგენდა“. მკვლევარს მითითებული აქვს იმ გარემოებაზე, რომ ყენობას გარკვეული წრეების პატრიოტული პროპაგანდის იარაღად იყენებდნენ³.

ალ. ხახანაშვილის შემდეგ, პირველად ს. მაკალათიამ მიაქტია ყურადღება ყენობაში წარმართული კულტის გადმონაშთებს. მან ყენობა სვანურ ადრეკილას და საქმისაის წესებს დაუკავშირა, ხოლო ეს უკანასკნელი სქესობრივი ძალის, განაყოფიერების გაღმერთების გამომხატველ წარმართულ სცენებად ჯერ კიდევ რაფიელ ერისთავს ჰქონდა მიჩნეული⁴. ს. მაკალათია თავის სპეციალურ ნარკვევში დაასკვნის: „იმ ნაკლული და მცირე ცნობებიდან, რომლებიც მოიპოვებთან ჩვენს პერიოდულ გამოცემებში და აგრეთვე ჩემს მიერ

¹ ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1924 წ., გვ. 494—495.

² ი. გრიშაშვილი, ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, თბილისი, 1927 წ., გვ. 28.

³ იქვე, გვ. 25.

⁴ Р. Пристов, Заметки о Сванетии, Тиф. 1898 г.

შეკრებილი ზოგიერთი მასალებიდან ირკვევა, რომ ბერიკაოს და ყეენობა, რომლებიც ჩვენში იმართებიან გაზაფხულის პირზე, თავიანთი ეროტიულ-სექსუალური წესებით, ფალოსის მსგავსად, ბუნების განაყოფიერების სიმბოლიური განმარტებული არიან¹.

აკად. ივ. ჯავახიშვილის შრომებმა ბევრი რამ შეგვძინა ძველი ქართული თეატრის ისტორიისათვის, განსაკუთრებით კი ყეენობის პირვანდელი სახის აღდგენითა და მისი მნიშვნელობის გამოკვევით². ივ. ჯავახიშვილმა შემდეგი ახსნა-განმარტება მისცა ყეენობას: „სვანური მურყამობა“ და „საქმისაის“ ჩვეულება, იმგვარადვე როგორც „ყეენობა“, სქესობრივი განაყოფიერებისა, შვილიერებისა და საერთოდ მოსავლიანობის მფარველი ღვთაების კვირიას თაყვანისცემისა და დღესასწაულის ნაშთია. ამ დღესასწაულის მიზანს განაყოფიერების ორგანოს სალიანობისა და ძლიერების ლოცვა-ვედრება და განსახიერება შეადგენდა“³. ივ. ჯავახიშვილისათვის შეუნიშნავი ვერ დარჩებოდა, რომ ყეენობა ორი მოწინააღმდეგე ძალის ბრძოლის გამოხატველი იყო, და ამ გარემოებასაც მან თავისი ახსნა მისცა: „ერთს „შაჰს“ ან ყეენს უწოდებენ, მეორე გუნდის მეთაურს კი „მეფეს“ და ბრძოლაშიც ყოველთვის მეფეს უნდა გაემარჯვა. ამნაირად ამ დღესასწაულის დედა-აზრი უცხო ხალხის მეთაურის ქართველთა მეთაურისაგან მძლეობის განსახიერება უნდა ყოფილიყო სქესობრივი ძალისა და განაყოფიერების სფეროში“⁴.

ივ. ჯავახიშვილმა ყეენობის პირვანდელი სახის აღდგენასა

¹ ს. მაკალათია, ფალოსის კულტი საქართველოში, „მომომხილველი“, I, თბილისი, 1926 წ., გვ. 130.

² დ. ჯანელიძე, ივანე ჯავახიშვილი, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940 წ., № 12; მისივე, ივ. ჯავახიშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი შრომის მნიშვნელობა ქართული თეატრის ისტორიისათვის, ჟურ. „მნათობი“, 1946 წ., № 4.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბილისი, 1928 წ., წიგნი I, გვ. 69.

⁴ იქვე, გვ. 66.

და ამ სანახაობაში წარმოსახულ მოპირდაპირეთა ბრძოლის თვედაპირველი დედააზრის გამორკვევასთან ერთად, ყვენობის უმნიშვნელოვანესი ტერმინების გაგებასაც ნათელე მოჰფინა და გაფანტა ის ბუნდოვანება, რომლითაც ეს სუკრუხი იყო მოცული. ამ ძველ ქართულ სანახაობაში „ყვენის“ სახელი, ივ. ჯავახიშვილის აზრით, XIII—XIV საუკუნეზე ადრე ვერ გაჩნდებოდა. „მე-XIII ს-ზე უწინარეს კვირიას დღესასწაულის მონაწილე ერთ-ერთ გუნდის მეთაურს „ყეისარი“ უნდა ჰქმეოდა და ამ წოდებულების მაგიერ „ყაინი“-ს ხმარება იმ დროითაგან უნდა დაეწყოთ, როდესაც საქართველოს ყვენობა უცხო მებატონე ძალად მოვევლინა“¹.

ყვენობას თავის შრომებში ყურადღება მიუქცია შ. ჩხეტიამ. — თავის წარმოშობით ყვენობა რელიგიური ხასიათისაა და განაყოფიერების კულტთან იყო დაკავშირებული. „მე-19 საუკუნეზე ბევრით ადრეო, — სწერს შ. ჩხეტია, — ყვენობა იქცა სამოქალაქო ხალხურ დღესასწაულად, რომელიც წარმოადგენდა ომის მისტიფიკაციას და პატრიოტული იდეების პროპაგანდის თავისებურ სახეს“².

როგორც ამ მიმოხილვიდან სჩანს, ყვენობის ყოველმხრივი შესწავლა ჯერ კიდევ არ არის ჩატარებული. ეს, ჯერ ერთი, იმით აიხსნება, რომ დღემდე საკმაო მასალა ამ საკითხის სრული გაშუქებისათვის მოპოვებული არ არის და, მეორეც, კიდევ იმით, რომ ყოველი მკვლევარი, რომელიც კი ყვენობას შეხებია, საკითხის ერთი რომელიმე მხარით იყო მხოლოდ დაინტერესებული.

ყვენობას, როგორც კვირიას საღიღებელი მისტიერიის ნაშთს, სრული ნათელი მოჰფინა აკადემიკოსმა ივ. ჯავახიშვილმა. მისი შრომის გამოქვეყნების შემდეგ მოპოვებული და აქ მოყვანილი მასალა ერთხელ კიდევ ადასტურებს საქართველოს მეცნიერული ისტორიის ფუძემდებლის მოსაზრებათა სისწორეს და მართებლობას. ამგვარად, საკითხი ყვენობის

¹ იქვე.

² III. ЧХЕТИЯ, Тбилиси в XIX столетии, Тбилиси, 1942 г., стр 424—426; მისივე, თბილისის ისტორიისათვის, 1938 წ.

უძველესი დანაშრევის დედა-აზრის გაგებისა, ყვენობის და საბამისა და წარმოშობის შესახებ სრულიად გარკვეულად უნდა ჩაითვალოს.

გამოსარკვევი რჩება, თუ რა დროიდან გადაიქცა ყვენობა საერო სალაშქრო პატრიოტულ სანახაობად, ე. ი. უნდა აიხსნას და გაირკვეს ყვენობის მეორე დანაშრევის საკითხი. გ. წერეთელის მოსაზრება, რომელიც ზეპირგადმოცემებზე არის დამყარებული და ყვენობას არაბების შემოსევის დროის ამბავის გამომხატველად მიიჩნევს, დამაჯერებელი არ არის. მაგრამ შემდეგ მოპოვებული მასალა ზოგიერთ ისეთ დეტალს შეიცავს, რომ გ. წერეთლის შეხედულება ანგარიშგასაწევი ხდება. მოხეურ ყვენობაში მონაწილე ერთ-ერთ მომქმედ ნილაბს „არაბი“ ეწოდება. „არაბი ან მასხარა ან, როგორც ხალხი ეძახის, „არტისტა“ უნდა იყოს ხუმარა, ოხუნჯი, მახვილ სიტყვიანი“. როგორც მოხეური ყვენობის 1898 წ. აღწერილობაში ნათქვამია, „ყვენობაში ხალხის უმთავრესი გამართობი და გამამხიარულებელი არაბია. შავი გრძელი ხალათი აცვია, წელზედ ძველის-ძველი დაქანგებული ხანჯალი აკრავს, ხელში შუბი უჭირავს, თავზედ ჩაჩი ჰხურავს. არაბად წრეულს სწორედ შესაფერა კაცი ამოიჩივს, მართლა რომ ღირსი იყო არტისტის სახელის“¹.

ს. მაკალათიას მიერ აღწერილ მოხეურ ყვენობაშიც ერთ-ერთი მთავარი მომქმედი ნილაბი არაბი არის. ამ აღწერილობით ყვენის მორბედად გამურული არაბია².

ყვენი, როგორც გამორკვეულია, ყვენობაში XIII — XIV საუკუნის მერმინდელი ტერმინია. ყვენის მაგიერ კი ერთ-ერთი გუნდის მეთაურს ადრე, საფიქრებელია, რომ „არაბი“ ჰრქმეოდა და იგი VII საუკუნეზე უადრეს ვერ გაჩნდებოდა. შემდეგ, როდესაც „არაბი“ „ყვენი“ შეიცვალა, მოხეურმა ყვენობამ არაბის ნილაბი მაინც შეინარჩუნა, მაგრამ ფუნქცია კი შეუცვალა: ახლა „არაბი“ ყვენის მხლებელთა რიცხვში მოქ-

¹ გ. ნ., ყვენობა დუშეთის მაზრაში, გახ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

² ს. მაკალათია, ზევი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 191. არაბის ნილაბს ვხვდებით აგრეთვე მთიულეთის ბერძენობაში. იხ. მისივე, „მთიულეთი“.

ცა. არაბი რომ დედაკაცებს დასდევს, ქალთაგან რომ შუბით „ხაბიზგინებს“ ლებულობს, ესეც არაბთაგან საქართველოს აოხრება-აწიოკების გამოშხატველი ადრინდელი სცენის ნაშთი უნდა იყოს.

ამგვარად, კვირიას სადიდებელ დღესასწაულს უკვე არაბებისაგან საქართველოს განთავისუფლების დროიდან მაინც საერო-სალაშქრო პატრიოტული მნიშვნელობა ჰქონია შეთვისებული.

უცხო ძალის მეთაურთა სანახაობებში გამასხარავება და დაცინვა საქართველოში ძველთაგანვე არის ცნობილი. 626 წ. ზამთარში ბიზანტიელი დამპყრობელი ჰერაკლე კეისარი, თანისი მოკავშირე ხაზარების ხაკან ჯიბლუსთან ერთად ვერაფერს გახდა ქართველებთან ბრძოლაში და გადასწყვიტა თბილისის ციხისათვის ალყა მოეხსნა. მეციხოვნეებმა ხაკანის თოჯინა გააკეთეს კვახისაგან, ჯიბლუ ხაკანი ბრმად გამოხატეს და მის ნიღაბს ისრები დაუშინეს. კეისარს დასცინოდნენ და ჰგმობდნენ¹.

ძველ ქართულ სანახაობებში რომ წინათ რომაელ დამპყრობელებს დასცინოდნენ და ჰგმობდნენ, ეს იქიდან სჩანს რომ სვანეთის უძველეს ყეენობაში უცხოელი ძალის მეთაურის სახელის აღმნიშვნელად „კეისარი“-ა შემონახული². სვანები სხვა ქართველ ტომებთან ერთად არაერთხელ აჯანყებულან VI საუკუნის მანძილზე ბიზანტიელ დამპყრობთა წინააღმდეგ³, და გასაგებია, რომ ხალხურ სანახაობებში ამ მნიშვნელოვან მომენტს თავის კვალი უნდა დაეტოვებინა.

ბიზანტიური მწერლობის ერთ-ერთი ცნობა გვაფიქრებინებს, რომ დამარცხებული მხარის მეთაურის ვირზე ან ჯორზე შესმა და შესარცხვენად ხალხში ჩამოტარების ჩვეულება, რაც ყეენობის ერთ-ერთ მთავარ დამახასიათებელ დეტალს შეადგენს, VI საუკუნის საქართველოში უკვე არსებულა. მეფე

¹ თ. უორდანი, ქრონიკები, თბილისი, 1892 წ., გვ. 64; ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 244; დ. ჯანელიძე, ქართ. თეატრის პატრიოტული ტრადიციები, ვახ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1941 წ., № 38.

² ივ. ჯავახიშვილი, იგივე, გვ. 62.

³ ს. ყაუხჩიშვილი, მისიმიანთა ტომი, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, 1936, I, გვ. 278.

გუბაზის მკვლელთა გასამართლების შემდეგ კარნავალისებური სანახაობა მოეწყო. ავითია სქოლასტიკოსი გვიამბობს: „დაწინაშევენი შესხეს ჯორებზე და ისე ჩაატარეს ქუჩებში, რაც, რიგორც სჩანს, უდიდეს და ამჟვე დროს შიშის მომგვრულ სანახაობას წარმოადგენდა კოლხებისათვის. განცვიფრებაში მოიყვანა ისინი გზირმაც, რომელიც შემზარავი ხმით გაჰკიოდა და რჩევას იძლეოდა: გეშინოდეთ კანონებისა და თავი შეიკავეთ უსამართლო მკვლელობათაგანო“¹. ბიზანტიელი მწერლისაგან აღწერილ კოლხების ამ დიდ და შემზარავ სანახაობას დიდი მსგავსება აქვს ყვენობასთან. ამგვარად, ყოველივე ამის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ თუ უფრო ადრე არა, VI საუკუნიდან მაინც, ძველ ქართულ კარნავალისებურ სანახაობას შეთვისებული ჰქონდა საერო სალაშქრო პატრიოტული მოტივები.

ყვენობამ XIX საუკუნეში სრულიად იცვალა სახე. იგი ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართულ სანახაობად იქცა, მშრომელი ხალხის რევოლუციური სულისკვეთება შეითვისა და პოლიტიკური ბრძოლის იარაღად იქნა გამოყენებული. ყვენობის ეს მხარე თვალნათლივ პირველად ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოფენაზე იქნა გამოვლინებული 1938 წელს².

ვ) ყვენობის გამართვის დრო და მისი ხანგრძლივობა

ყვენობა მთელ საქართველოში გავრცელებული სანახაობა იყო. მას მართავდნენ³ „გაზაფხულზე ყველიერობის დასასრულს, ორშაბათ დღეს, რომელსაც „წმინდა ორშაბათს“⁴ ან „შავ ორშაბათს“⁵ უწოდებდნენ. ყოველი წლის ამ ორშაბათს ყვენობის გამართვა იმდენად მტკიცე ჩვეულებად იყო გადაქცეუ-

¹ ს. ჯაუხჩიშვილი, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, თბილისი, 1938 წ., ტ. III, გვ. 153.

² დ. ჯანელიძე, ქართული ხალხური სანახაობანი, ქუტ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., № 5, გვ. 35—37.

³ Масляница у грузин, гав. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

⁴ X. №., შავი ორშაბათი, ვახ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

ლი, რომ ამ დღეს „ყეენობის ორზაბათის“ სახელწოდება
კონდა შერქმეული¹.

მოხეური ყეენობა ყოველწლიურად არ იმართებოდა,² თუ
წელიწადმა რაიმე ხარალი მოუტანა სოფელს, ყეენობა არ შე-
სრულდება, და თუ წელიწადმა მშვიდობიანად გაირა, ყველი-
ერში ყეენს უმკველად „შეკაზმენ“³.

ძველ დროს უმეტეს წილად, თითქმის ყველგან, ყეენობა
დილით იწყებოდა და იმავე დღეს საღამოს მთავრდებოდა.
მაგრამ ეტყობა, ყოველთვის და ყოველგან ასე არ იყო. ამის
მაჩვენებელია მოხეური ყეენობა. ვაზ. „ივერიაში“ დაბეჭდილი
აღწერით, მოხეური ყეენობა თუ მეტი არა, ოთხ დღეს მაინც
გასტანდა ხოლმე⁴. ს. შაკალათია, ალნიშნავს, რომ „წი-
ნათ ყეენობა ხევში თითქმის ერთი კვირა გრძელდებოდა“⁵.

ზ) ყეენობის სათამაშო ადგილი

ყეენობა შეიცავდა ყეენის მოკაზმვის, ქალაქის თუ სოფლის
დარბევის, მეფესა და ყეენს შორის ბრძოლის, დამარცხებული
ყეენის მდინარეში გადაგდების სცენებსა და საზეიმო მსვლელო-
ბას. იმის მიხედვით, თუ რომელი ამათვანი იყო წარმოსადგე-
ნი, იცვლებოდა ყეენობის სათამაშო ადგილიც.

ყეენის მოკაზმვა და ამასთან დაკავშირებული სცენები ეწ-
ყობოდა დარბაზში⁶, ეზოში,⁷ ან „დიდ ბანზედ სოფლის
შუა“⁸. ხარკის აკრეფის სცენები იმართებოდა ეზოებში, ქუ-
ჩაზე—მოსახლეთა კარდაკარ ჩამოვლისას⁹ ან სპეციალურად

¹ E. T. A., Кеевоба, газ. „Кавказ“, 1889 г., № 49.

² გ. ნ., ყეენობა დუშეთის მაზრაში, ვაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

³ იქვე.

⁴ ს. შაკალათია, ხევი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 191.

⁵ ვ. კოპტონაშვილი, ყეენობა ჯავახეთში, ვაზ. „ივერია“,
1888 წ., № 50.

⁶ მასალებიდან, ბ. ჩხეიძის ჩანაწერი.

⁷ გ. ნ., ყეენობა დუშეთის მაზრაში, ვაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 33.

⁸ ვ. კოპტონაშვილი, იგივე.

შერჩეულ მოედანზე, სადაც „ტახტს“ უდგამდნენ ყეენს¹. XIX საუკუნის დასაწყისს „ყეენის ტახტი“ თბილისში იდგმებოდა სეიდაბადის მალლობზე². მეფისა და ყეენის „ჯარებს“ შორის ბრძოლა ძველათ იმართებოდა მთაწმინდის სერზე, სოლოლოკის ხევში, ხოლო შემდეგ ისინი უბანში (ავლაბარში), დამარცხებული ყეენის ჯარი აქედან გარბოდა ნავთლულისაკენ³. კახეთში, ორი მოპირდაპირე ძალის ფალავანთა კიდაობა, რაც მათი ჯარების ბრძოლის გამომხატველი იყო, ეწყობოდა საბერიკოზე—სამების გორაზე, რაც ბუნებრივი ამფითეატრით არის აზიდული და მაყურებელთათვის მეტად მოსახერხებელია⁴. ფალავნების კიდაობა ზოგჯერ შუა მდინარეში იმართებოდა. ხალხი ორივე ნაპირზე იყრიდა თავს ამ უცნაური სანახაობის საცქერლად⁵.

ყეენობის საკარნავალო მსვლელობაში დიდძალი ხალხი ლებულობდა მონაწილეობას. XVIII საუკუნეში მთელი თბილისი ყეენობის დღეს საზეიმო ხასიათს ლებულობდა, სახუმროდ და სახალისოდ შენიღბული— „მოკაზმული“, ხალხი ჯერ მეფის სასახლისაკენ მიემართებოდა და შემდეგ დიდებულთა სახლებისაკენ, იქიდან კი მტკვრის სანაპიროზე ჩადიოდნენ. შემდეგ საკარნავალო მსვლელობის მარშრუტი მნიშვნელოვანად შეიცვალა. თბილისში ყოველი უბანი ცალკე მსვლელობას მართავდა. ეს კარნავალები მოემართებოდნენ ავლაბრისა და ვორონცოვის ქუჩებით, გამოვიდნენ სომხის ბაზარს, ამოვიდოდნენ სოლოლაკში და გოლოვინის პროსპექტის გავლით ვადიოდნენ კუკიაში⁶.

¹ Н. Бердзенов, Кееноба, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 28.

² გ. წერეთელი, ყეენობა, შურ. „კვალ ი“, 1893 წ., № 6., გვ. 8.

³ მასალებიდან, გ. ყანჩელი ს ჩანაწერი.

⁴ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38.

⁵ ი. მჭედლი შვილის ჩანაწერები.

⁶ Р. Эрстов, О Тушино-Пшаво-Хевсурском округе, „Записки Кавказского отделения русского географического общества“ т. III, 1855, стр. 143.

⁷ Кееноба, газ. „Кавказ“, 1889 г., № 49.

ყენის მდინარეში დაჩრჩობის სცენას მტკვრის პირას აწყობდნენ. ისეთ ადგილს მონახავდნენ, რომ მდინარეში გადასროლილი ყენი არ დამხრჩვალყო¹. დასასრულ, ყენობის მონაწილეთა ქეიფობა თბილისში ორთაქალის, ვერის და დიდუბის ბაღებში იმართებოდა.

3) ყენობის წყობა

ყენობის კარგად ჩატარებას ხალხი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა და ამიტომაც მისი მოწყობის სამზადისს წინასწარ ერთი-ორი კვირით ადრე უდგებოდნენ². ბ. ჩხეიძის ჩანაწერით, „იმერეთში სოფლად ყოველი ოჯახი ყენობისათვის ადრევე ემზადებოდა. ყოველ ოჯახში თლიდნენ ყავრისა და ლამფისაგან ხმლებს და ფიქტიურ ბასრს ხმლის პირს, ვითომ ნაომარს, წარნაქით ლებავდნენ წითლად (ეს საღებავი მოჭქონდათ ს. კინოთიდან)“.

ყენობის გამართვის წინ ხალხი „ერობაში“ იკრიბებოდა. „ერობა ადგილია სოფელში, სადაც კვირა-უქმით ხალხი იკრიბება და ლაპარაკობენ რაიმე საქმესა და თავიანთ ქირბოროტის შესახებ.“ თათბირს უხუცესი გამოცდილი პირები უძღვებოდნენ. ასეთ ყრილობაზე ირჩევდნენ ყენობის მთავარ მონაწილეებს³. ამორჩეულს „მეტი ღონე არა აქვს, უნდა იკისროს ეს მინდობილი საქმე, თუ მთელი უბნის მტრად გახდომა არ უნდა“⁴. უმეტეს შემთხვევაში ყოველწლივ არჩევანი ერთსა და იმავე შემსრულებლებს ხვდებოდა. ხევში „ყენად და ადუტანტად“ ყოველთვის ერთსა და იმავეებს ირჩევენ, რადგანაც იმათ სიკეთეს ხალხი ერთხელვე დარწმუნებულია“.

მაგრამ ყოველთვის და ყოველგან ასე არ იყო. იმერეთში, რ. იაშვილის ცნობით, „ყენი არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ერთი, სულ ყოველ წელილიწადს ახალ ყენს ირჩევდნენ“. ამ

¹ X. №., შავი ორშაბათი გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

² ბ. წერეთელი, ყენობა, თურ. „კვალ“, 1893 წ., № 6.

³ ბ. წ., ყენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

⁴ X. №., შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

ბ. წ., ყენობა დუშეთის მაზრაში.

შემთხვევაში სანახაობრივ ინტერესს, რომელიც გამოკვდილი მოთამაშის გამოყვანას მოითხოვდა, ძველის-ძველი ჩვეულება ჩრდილავდა, რაც კულტის მომსახურების ნიადაგზე უნდა იყოს შემუშავებული. ამას ის ამტკიცებს, რომ ყენნად ირჩევდნენ მალალ კაცს, რაც, რ. იაშვილის სიტყვით, „იმის ნიშანი იყო, რომ ამ წელს მალალი მოსავალი მოვიდოდა“. მაგრამ ეს გამონაკლისი შემთხვევა იყო, უმეტეს წილად ყენნობის ოსტატი მოთამაშენი საყოველთაოდ იყვნენ ცნობილი, და ყენნობის დროს თუ ისინი თავის სოფელში ან ქალაქში არ მოხვდებოდნენ, ბ. ჩხეიძის ცნობით, კაცს აფრენდნენ ხოლმე მათ მოსაწვევად.

ამ დიდი სანახაობისათვის მოთამაშეთაგან გასამრჯელოს აღებას თეატრალიზებული სახე ჰქონდა. ხარკს „ყენის სალამს“ უწოდებდნენ. „ყენს სალამიო“, — იტყოდნენ, ე. ი. ყენს ხარკი გადაუხადეთო, ძღვენი მიართვითო¹. ყენისათვის „სალამის მიცემა“ წარმოდგენილი იყო როგორც ქალაქის დარბევა-აწიოკებისა და ხარკის იძულებით აკრეფის სცენები. ხარკს ჰკრეფდნენ მოსახლეებისაგან კარდაკარ ჩამოვლითაც² და გამვლელ-გამომვლელთაგანაც³. მოსახლეების კარდაკარ ჩამოვლისას კახეთში ყენნობის მოთამაშენი სახლის კარებს „მურით ჯვარს დაასობდნენ“, ყენი დურბინდში (დახვეული ქალაღი ან ბლის კანი) გახედავდა და მერე თარჯიმანის პირით გადასახადს შეაწერდა. მაშინვე შედიოდნენ სახლში და ხარკი გამოჰქონდათ⁴. ქუჩა-ქუჩა და კარდაკარ მოსიარულე ყენი გამვლელ-გამომვლელებსაც⁵ არ ინდობდა. „ყენი ვირზედ ან ცხენზედ ზის და ხელში დიდი დავთარი უკავია; ამ დავთარში სწერს, ვისაც ხარკს ახდევინებს. ყენის დიდყურა რაშს გარს ხელ-ჯოხიანები არტყიან და გამვლელ-

¹ ან ჩიხხატის უბნეღი, ყენნობის ორშაბათი, ჟურ. „კავკაზი“, 1893 წ., № 7; Е. Т. А. Кееноба, газ. „Кавказ“, 1889 г., № 49.

² იქვე.

³ Бердзенов, Кееноба, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 28.

⁴ მასალებიდან, ავალ იანის ჩანაწერი.

გამომვლელს გზას უღობავენ, რომ რამდენიმე შაური გადა-
ახლდებიონ ყენის სასარგებლოდ¹.

ხევში ყენი განსაკუთრებულ გადასახადს ადებდა ახალ
დაქორწინებულთ². ზოგიერთი აღწერილობის მიხედვით, ყე-
ნი ხარკის აკრეფაში არ ერეოდა, ამ საქმეს მისი ამალი აკე-
თებდა. „გზადაგზა აჩერებენ მიმომსვლელთ და ყენის ნახირ-
ვეზირნი ხარკს ადებენ, მდივანი დავთარში იწერავს მანქვა-
გრებით, მოწინააღმდეგეებს სცემენ და მიყავთ ყენთან სა-
მართლის მისაღებად, რომლებსაც ყენი უწყვეტავს გაროზ-
გვას“³. ყველაზე დიდ გადასახადს უშვილოსა და მდიდარს
აწერდნენ⁴.

ყენობა დიდი სანახაობა იყო და მის მოსაწყობად გაწეულ
ხარჯს აკრეფილი „ხარკი“ ფარავდა. გასული საუკუნის და-
სასრულ ხევში გამართული ყენობის შემოსავალი 75 მანეთს
შეადგენდა, ხოლო სანახაობის მოსაწყობად 57 მანეთი იყო
დახარჯული⁵. ბევრგან აკრეფილ „ხარკს“ მთლიანად ყენო-
ბის მონაწილენი ქეიფის მოწყობას ახმარდნენ. მაგრამ ზოგ-
ჯერ „ხარკის აკრეფას“ ქველმოქმედებითი დანიშნულება
ეძლეოდა. ყენობაში მონაწილენი, — ი. ხიზანიშვილის სიტ-
ყვით, — „სალამოს მოკრეფილ ხარკს შეექცეოდნენ, ნაწილს
უგზავნიდენ ვინც ავად იყო, ან იმ წელიწადს
გაჭირვებით ცხოვრობდა. ასე ხდებოდა კახეთში,
განსაკუთრებით ანაგას“. თბილისშიაც „ყენობის კულის“
დროს გამართულ ღზინში „მოქეიფენი ჩამოდიოდენ ფულს,
აგროვებდენ და მერე იმ ფულით გზითვეს უკეთებდნენ ვინმე
ღარიბ გასათხოვარ ქალს“⁶.

ყენობის დასასრული, მისი ღზინიც თეატრალიზებული
იყო. დამარცხებული ყენი თავისი ამალით ქალაქგარეთ უნდა

¹ X. №, შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

² გ. ნ., ყენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

³ მასალეებიდან, გ. ყანჩაველის ჩანაწერი.

⁴ იქვე, ბ. ჩხეიძის ჩანაწერი.

⁵ გ. ნ., ყენობა დუშეთის მაზრაში.

⁶ ყენობის კული, ფურ. „ქვალა“, 1894 წ., № 20, გვ. 8.

გასულიყო და იქ გაემართა ქეიფი, მაშინ როდესაც გამარჯვებული „მეფე“ და მისი ჯარი განთავისუფლებულ ქალაქში ქეიფობდნენ¹.

ამ დროს ყენის როლების შემსრულებელთა შეჯიბრი და გამარჯვებულის დასაჩუქრებაც ეწყობოდა ხოლმე.

ყენობა დიდი სანახაობა იყო; მას თავისი რევისორი და ხარჯის გამლეები სჭირდებოდა. ყენობას, როგორც ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის იარაღს, XIX საუკუნის ცნობილი მწერლები, პოეტები და მსახიობები დიდ მნიშვნელობას აძლევდნენ და ამიტომაც მის უშუალო ორგანიზატორებად და მონაწილეებად გამოდიოდნენ. ი. გრიშაშვილის ცნობით, ერთი „გრანდიოზული ყენობა მოწყობილი იყო გრიგოლ ორბელიანის გეგმით და ხარჯით, მისი მთავარმართებლობის თანამდებობის ასრულების დროს“².

ილია ჭავჭავაძე თავისი ვაზეთის ფურცლებზე მხარს უჭერდა ყენობის შენარჩუნებას და 1874 წ. „ყენობის კულში“ სხვა საზოგადო მოღვაწეებთან ერთად მასაც მიუღია მონაწილეობა. ამ დღეს გადაღებულ სურათზე მოყვინთა შუაში მოსჩანს საყენო გვირგვინით თვით ილია ჭავჭავაძე.

ყენობას დიდად ეხმარებოდა თურმე ქართული თეატრი. სცენის-მოყვარე გ. ყანჩელი გვიამბობს: ყენობაში „სხვათა მოსახლეობასთან ერთად ძალიან ხშირად ვიღებდით ხოლმე მონაწილეობას ძველი მსახიობები, ქართული თეატრის და სხვადასხვა აუდიტორიის მრავალი სცენის მოყვარენი, უფრო მკაფიო განსახიერებისათვის.“ კარნავალი იმართებოდა თბილისის ყველა უბნებში და ქუჩებში. უფრო მეტად საყურადღებო ის არის, რომ ამ კარნავალისათვის ძალიან ეხმარებოდა მოქალაქეთა სურვილს ქართული თეატრის დირექცია, როგორც საჭირო რეკვიზიტით, აგრეთვე რევისურითაც. ეს პირები იყვნენ ყველასაგან ცნობილი პირნი ქართული დრამის ნიჭიერნი მსახიობნი ს. ივანიძე, ს. სვიმონიძე, ვ. გუ-

¹ იქვე.

² ი. გრიშაშვილი, ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, თბილისი, 1927 წ., გვ. 28—29.

ნია და სცენის მრავალ მოყვარეთა შორის ს. რევაზოვი, რომელიც იყო საკმაო ახოვანი ტანის კაცი, რომლის შეხედულება ზედმიწევნლი იყო ყაენის როლის შესასრულებლად. მე თვითონ ერთხელ მისი მედავთრის, ე. ი. მისი მღრწნის როლს ვასრულებდი, სხვები კი გამოდიოდნენ ნაზირ-ვეზირისა და ხარკის ამკრების როლებში.

ამ კარნავალის ლამაზად გასაფორმებლად საჭირო ჯორაქლები სპეციალურად მოგვდიოდა ბორჩალოს რაიონიდან თითქმის ასობით¹.

ი. გრიშაშვილისვე ცნობით, ერთ-ერთი უკანასკნელი ყეენობა პოეტ გრ. აბაშიძეს მოუწყვია².

თ) ყეენობის ნიღბები

ყეენობაში ორი მთავარი ნიღბია. ერთი გამოხატავს საქართველოზე შემოსეულ მტრების მეთაურს. ხოლო მეორე—ქართველი ხალხის წინამძღოლს. საქართველოს დამპყრობელი ძალის მეთაურის ნიღბმა ყეენობაში დიდი ცვლილება განიცადა. ეს ნიღბი იცვლებოდა და განახლებას განიცდიდა ახალ ისტორიულ ვითარებასთან შეგუებით. რომაელებისა და ბიზანტიელების ბატონობის ხანაში დამპყრობლის ნიღბი ყეენობის წარმოდგენდა, რის გადმონაშთი სეანურ სანახაობაში არის შემონახული.³ არაბთა ბატონობის ხანაში უნდა გაჩენილიყო ყეენობასა და ბერეკაობაში არაბის ნიღბი⁴ და, საფიქრებელია, რომ მან შესცვალა „ყეისარი“. როგორც აკად. ივ. ჯავახიშვილმა გამოარკვია, „ყეენი“—მონღოლების ბატონობის ხანის ტერმინია და ჩვენს სანახაობაში XIII—XIV საუკუნეზე ადრე ვერ გაჩნდებოდა. XVII საუკუნეში „ყეენი“

¹ მასალებიდან, გ. ყანჩაველის ჩანაწერი.

² ი. გრიშაშვილი, იგივე, გვ. 29.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი გრის ისტორია, თბილისი, 1928 წ., წიგნი I, გვ. 58, 66.

⁴ ს. მაკალათია, ხევი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 191; მისივე „მთიულეთი“, თბილისი, 1930 წ., გვ. 135—136; მასალებიდან გ. ყანჩაველის ჩანაწერი.

უნდა შეცვლილიყო „შაჰით“, და მართლაც, დამპყრობლის ნილაბი ამ უკანასკნელი სახელწოდებით მთელი რიგი აღწერილობებით არის ცნობილი¹. მეფის რეჟიმზე ვერაზობაში ყვენობამ რევოლუციური სახე მიიღო და შაჰის ნილაბი იმპერატორის ნილაბ იქცა, თუმცა ძველი სახელწოდება „ყენისა“ მან ბოლო დრომდე შეინარჩუნა. ახალ ვითარებასთან შეგუებით შაჰის ნილაბის განახლება გამოიხატა იმით, რომ „ყენს“ „პიანიცა კაპიტნის“ ან პოლკოვნიკის მუნდირი ჩააცვს და მეფის რეჟიმის სისასტიკის გამოსახატავად ყვენობის მსვლელობაში ჯარისკაცების თანხლებით, ბორკილებიანი ტუსალების გამოყვანა დაიწყეს².

ყენი მეფის შეუზღუდველი უფლებით სარგებლობს და მის ბრძანებას ყველა ემორჩილება, მოთამაშენიც და მაყურებლებიც. თავისი ძალაუფლების ნიშნად მას ხელთ ქარქაშიდან ამოწვდილი ხმალი უჭირავს, რომელზედაც დამაგრებულია ვაშლი ან ხახვი³. როსტომ იაშვილის ჩანაწერით „რასაც ყენი ბრძანებდა, აღმსრულებლებს უნდა მოეყვანათ სისრულეში... ყენის სიტყვის აღსრულებლობა არ შეიძლებოდა. ვინცობაა ყენის შეწერილს (ხარკს) მოსახლე არ გაღიბდიდა, მაშინ მას ყენი აჯარიმებდა, შეწერილს ძალით ორმაგათ გადაახდევინებდა, ამაღას ეტყოდა: დაარბიეთო. ამაღაც ძალით წართმევდა“. ყენი უშნოდ მაღალი უნდა ყოფილიყო. იმერეთში მაღალ და გამბდარ კაცზე იტყოდნენ: „რა ყენივით აწოწილხარო“. ჯავახეთში ყენი „ბეხი კამეჩივით“ მოუქნელი უნდა ყოფილიყო⁴. გ. ყანჩელის ჩანაწერით, „ყენი იყო უზარმაზარი ახოვანი ტანის კაცი, შავწვერულვაშა და ძალზე შავსახიანი, შუბლწამოხურული. მისი არწივისებრი ცხვირი გამოხატავდა სისხლისმსმელობას“. ხევში ყენს მუცელთან ბალიშს უკეთებენ, რომ „უფრო დიდი და მსუქანი“ გამოჩნდეს⁵.

¹ Масляница у грузин, газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6; Е. Т. А. Кееноба, там-же, 1889 г., № 40.

² X. №., შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

³ Бердзенов, Кееноба, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 28.

⁴ გ. კოპტონაშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 50.

⁵ გ. ნ., ყენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

ყენის ნილაბი კომიკურია. რადგან ყენს კახეთში ქილაობა უხდებოდა, ამიტომაც „ყენად მუდამ კარგ მოჭიდავეს აყენებდნენ“¹.

ყენობაში მონაწილეობდა ყენის დედოფალიც, საც ზოგჯერ „ხანუმას“ უწოდებდნენ². ს. აბულაძის ჩანაწერით, დედოფლის ნილაბს ქმედითი ხასიათი არ გააჩნია. ის ლოყაწითელი, კეკლუცი ქალია და ერთგვარ კონტრასტს წარმოადგენს ყენის ნილაბთან შედარებით.

ყენის მრავალრიცხოვანი ამალიდან გამოირჩევიან თარჯიმანის, მოსამართლისა და ბერიკას ნილები.

თარჯიმანი ყენის ნება-სურვილს აცნობდა ხალხს. თარჯიმანი ერთსა და იმავე დროს ყენის მრჩეველიც იყო. თარჯიმანისა და მრჩეველის როლს ხუმარა კაცს აკისრებდნენ. რჩევასა და თარჯიმანში თარჯიმანი გონებამახვილობას იჩენდა და მოხერხებულად დასცინოდა ხალხის მტერსა და ორგულს (იხ. სიუჟეტი 38).

მოსამართლის ნილაბი ძველ ყენობაში, ბ. ჩხეიძის ჩანაწერის მიხედვით, „ყადის“ სახელითაც იყო ცნობილი. ყადი ყენობის ერთ-ერთი მთავარი მომჭმედი ნილაბი იყო, რადგან ის იყო მოსამართლეს და სოფელზე ხარკის გამწვრივი. მოხეურ ყენობაში დამნაშავეებს ასამართლებდა ყენის სენატი, რომელიც „სამი ხნიანი კაცისაგან“ შესდგებოდა და ყენს გვერდით ესხდა. სენატის გადაწყვეტილებას იქვე ასრულებდნენ³. თბილისში მოსამართლეს ფრაკჩაცმულს, სათვალეებით წარმოადგენდნენ; მას ხელში უზარმაზარი კალმისტარი ეჭირა⁴.

ყენობაში ნილებების საიმპროვიზაციო თეატრის მსახიობის ბერიკას ნილაბიც იყო წარმოდგენილი. ჯავახურ ყენობაში ბერიკა ყენის შემდეგ მთავარ ნილაბად ითვლებოდა, ის ყენის უახლოესი მხლებელი და ხარჯის ამკრეფი იყო. ჯავახეთ-

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38.

² ყენობა, ჟურ. „კვალი“, 1884 წ., № 10.

³ ზ. ნ., ყენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

⁴ E. T. A., Кеноба, газ. „Кавказ“, 1899 г., № 49.

ში ამიტომაც ამ სანახაობას ყვენობა-ბერიკობას უწოდებდნენ¹. ზოგ შემთხვევაში ბერიკა ყვენის ტაკი-მასხარად იყო წარმოდგენილი და წინ უძლოდა ნიღბოსანთა მსვლელობას². მოხეურ ყვენობაში ბერიკა „არაბის“ ან „მასხარას“ ან „არტისტას“ სახელწოდებით მონაწილეობდა. ხალხის მთავარი გამართობი და გამამხიარულებელი ის იყო³. ყვენობის მსვლელობაში ბერიკა-ჯამბაზების მთელი დასტა გამოდიოდა ხოლმე⁴.

ყვენის ამაღას შეადგენენ ნიღბები: ეშმაკები, ხარკის ამკარეფნი, მცველნი, მეალამე, ფალავანი, ხელჯოხიანები და სხვ., ახალ ყვენობაში კი—მდივანი, გადამწერი, „ჯანდარმები“, „პოლიციელები“, „ატუტანტი“, „ჩეხაუზნი“, „ხაზინადარი“, „შებორკილებული ტუსალები“ და სხვ.

ყვენის საწინააღმდეგო მხარის განმსახიერებელი ნიღაბი ქართველთა მეფე იყო. მეფე თავისი ჯარით შეებრძოლებოდა ყვენს—შაჰს და მას ამარცხებდა⁵. მეფეს დედოფალი, მეალამე, ფალავანი და მთელი ამაღა და ჯარი ახლდა. მეფის ნიღაბს ახალ ყვენობაში მეამბოხეს უწოდებდნენ. მეამბოხე უარს ამბობდა ყვენისათვის ხარჯის მიცემაზე, ყვენს ბრძოლაში იწვევდა და კიდაობა იმართებოდა⁶. მოხეურ ყვენობაში ყვენის მოწინააღმდეგე უკვე რევოლუციონერად არის წარმოდგენილი, რომელიც ცდილობს ყვენი ყუმბარის ტყორცნით მოჰკლას⁷.

ყვენობა იცნობდა გრიმის ხელოვნებას, ყვენობის მომკმედნი სახეს იცვლიდნენ მოხატვით, წვერისა და უღვაშის მიწებებით. სახის მოსახატავად უმეტეს შემთხვევაში ხმარობდნენ მურს

¹ ე. კოპტონაშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, გაზ. „ივერია“ 1889 წ., № 50.

² X. №, შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

³ გ. ნ., ყვენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

⁴ E. T. A., Кевноба, газ. „Кавказ“, 1889 г., № 49.

⁵ Масляница у грузин, газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

⁶ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38.

⁷ გ. ნ., ყვენობა დუშეთის მაზრაში.

მკვარტლს)¹; აქედან არის ძველი ქართული თეატრალური ტერ-
მინი „შემურვა“ („შეიმურა“—მური შეიცხო“) ². მურს ამზადებდ-
ნენ მკვარტლის ან დაფქვილი ნახშირის წყალში გახსნით. ყვეენან
სახის შემურვით არ კმაყოფილდებოდნენ. კახეთში ყვენს „გამუ-
რავდნენ დაფქვილი ნახშირით, სახეზე ააქრელებდნენ ნაირ-
ნაირ ფერათ“ ³, სახის აქრელება ხდებოდა ფერუმარილით (წი-
თელი და თეთრი საღებავით). მაგალითად, იმერეთში ყვენის
დედოფალი „ლოყა შეწითლებული და ფერუმარილ წასმული
ყო“ ⁴. ყვენს წარბებს გუნდა-ლახუსტაკით უღებავდნენ ⁵
თვალეზდათხრილის, დაბრმავებულის გამოსახვა როცა უნდო-
დათ. მომქმედს თვალეზს მურით ამოუშავებდნენ ⁶.

ყვენობაში სახეზე მისაწებებელ წვერ-ულვაშს წინდაწინვე
ამზადებდნენ ღორის ჯაგრისაგან. იმერეთში ყვენის წვერ-
ულვაში მეჩხერი, საკვირველება რამ უნდა ყოფილიყო. ყვენო-
ბისათვის მორთვა-მოკაზმვა ყველას არ შეეძლო, მოყვენეებს
თავიანთი გრიმიორი ჰყავდათ. მაგ., კიათურის რაიონში ამ
ზრივ ცნობილი ყოფილა ლუკა ფცქილაძე ⁷. კახეთში შემუ-
რულ სახეზე მომქმედს ჰქონდა „დიდი თეთრი მატყლის წვერ-
ულვაში მიკოსებული“ ⁸.

ყვენობაში, მართალია, დასაწებავს (наклейка) და დასა-
ძერწავს (налепка) არ ხმარობდნენ, მაგრამ სხვა საშუალებით
ბინც ახერხებდნენ სახის მოყვანილობისა და სიდიდის გა-
მოცვლას. ჯავახეთში ყვენს „პირში სწრიან ორს ცხერის კოკს,
რომლებსაც „ყენი“ თითონვე ისწორებს, ე. ი. ერთ კოკს
მარჯვენა ლოყისაკენ იღებს და მეორეს—მარცხენასაკენ. ამ

¹ ვ. კობახიანი, წერილი ჯავახეთიდან, გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 50.

² ს. ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, ი. ყიფშიძისა და ა. შა-
ნიძის რედაქციით, თბილისი, 1928 წ.

³ მასალებიდან, ავღალიანის მიერ მოწოდებული ჩანაწერი.

⁴ იქვე.

⁵ იქვე, ს. აბულაძისგან ჩავიწერე.

⁶ იქვე, ბ. ჩხეიძის ჩანაწერი.

⁷ Н. Бәрдзенов, Кенноба, газ. „Кавказ“, 1950 г., № 28.

⁸ მასალებიდან, ბ. ჩხეიძის ჩანაწერი.

⁹ იქვე, შ. მარადაშვილისაგან ჩავიწერე.

კოქების ლოყებში ჩადება იმისთვის იციან, რომ „ყვენი-
ლოყები დაებეროს და რიხიანი გამოჩნდეს“¹. იმერეთში,
ბ. ჩხეიძის სიტყვით, ყვენი „ლოყებში შიგნიდან ჩადებულ
ჰქონდა ბოლოკის ნაფლეთები, რაც საოცრად ბერადეა მსგა-
დაც მსუქან ლოყებს“. კოქებითა და ბოლოკის ნაფლეთებით
ლოყების ამოვსებას, სახის ფორმის შეცვლასა და გადიდე-
ბასთან ერთად, სხვა დანიშნულებაც ჰქონდა.

ყვენობაში ზოგან გრიმით არ კმაყოფილდებოდნენ და
ნიღბებსაც იყენებდნენ. იმერეთში ყვენსა და მის დედოფალს
„ორთავეს ნილაბი ჰქონდათ, ნილაბი ბლის კანისაგან და ზო-
გი კვახისაგან იყო. კვახისაგან გაკეთებულ ნილაბს კვახაბერა
ეწოდებოდა“². თრამჩირეში ყვენობის „სამ თუ ოთხ მონაწი-
ლეს პირზე ჰქონდა ჩამოფარებული შავი ჩითის საფარი, რო-
მელსაც ჰქონდა ჭუჭრუტანები თვალებისათვის, თავზე შავა
რქები“. დედოფალს აქ „ქალის მასკა“ ჰქონდა გაკეთებული.
ყვენი „ყველაზედ უშნო ხელოვნური მასკა ჰქონდა“³. თბი-
ლისში გასული საუკუნის 80—90-იან წლებში ზოგ ყვენი „მუ-
რის მაგიერ ხელთქმნილი ნილაბი“ ჰქონია სახეზე ჩამოფარე-
ბული. ამ ცნობის ავტორს შემუშრვის გრიმის შეცვლა ნიღბით
ახალი დროის ნაყოფად აქვს მიჩნეული⁴. მაგრამ ასეთი მო-
საზრება სწორი არ უნდა იყოს. კვახაბერასა და ბლის კანი-
საგან დამზადებული ნიღბების ყვენობაში გამოყენება იმის
დამამტკიცებელი უნდა იყოს, რომ ამ სანახაობაში ნიღბებით
თამაში ძველთაგანვე უნდა სცოდნოდათ.

ი) ტანსაცმელი და მოკაზმულობა

ყვენი ჯავახეთში თავზე ახურავდნენ თივისაგან გაკეთებულ
კრუხის საბუღარის მსგავს ქუდს, ტანზე ეცვა გადმობრუნე-

¹ გ. კობაკონაშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 50.
² მასალებიდან, აღ. გამყრელიძისაგან ჩავიწერე სოფ. თბაში (მაიაკოვსკის რაიონი).
³ იქვე, ა. ნიკოლაიშვილის ჩანაწერი.
⁴ X. №, შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

ბული წამოსახამი ტყავი¹. კახეთში „ყენს ეხურა ნაბდის ქუდი, გაშლილ ნაბდის ქუდს კი გარშემო შემოკრული ჰქონდა ბატის და ინდოურის ბუმბული... ტანზე ეცვა ძველი, ჩოხა-ან ტყავისაგან შეკერილი ქურკი. ზედ ეკიდა ხმალი, ხანჯილი, ციციური და ბინოკლის მაგივრად ლამპის შუშა ან კოკის ყელს ხმარობდნენ“². ყენს ზოგჯერ ნაბდის ჩაჩი ან შაქრის ქალაღდის წვეტიანი ქუდი ეხურა³. ბოლო დროს ყენს „შაქრის ქალაღდის ფაფარს“ ახურავდნენ და გადმობრუნებულ ტყავუკს აცმევდნენ⁴. იმერეთში ყენს ზოგჯერ ქუდის მაგივრად თავზე „წოწოლს გიდელს“ ადგამდნენ⁵. ქიათურის რაიონის სოფ. გებრულში ყენს „ეცვა მღვდლის ფილონი და ოლარი. თავზე ცხურა მილივით დახვეული და შწვანე ხონჯრებით შეკრული ცხენის წითელი საოფლე“⁶. 1897 წ. ხევში „ყენს შავი გრძელი ხალათი ჩააცვს, თავზე წვეტიანი ქუდი დაჰხურეს, მხრებზედ ჯინჯილებიანი ეპოლეტები გაუკეთეს, მუცელთან ბალიში ჩაუდეს, რომ უფრო დიდი და მსუქანი გამოჩენილიყო, შევერცხულილი ხმალი ჩამოჰკიდეს და ფერადი თუნუქისაგან გაკეთებული ორდენებით ააყვავეს. ასევე მოკაზმეს „ატუტანტი“, ორივეს აქაურის ხელოსნისაგან გაკეთებული ვებერთელა ყალიონები მისცეს და სტოლთან დააბრძანეს“⁷. ნ. ბერძენიშვილისა და ანჩისხატისუბნელის ცნობით, ყენს ხელთ ქარქაშიდან ამოწვდილი ხმალი ან შამფური ეპყრა, რომელზედაც ვაშლი ან ხახვი იყო წამოგებული. ზოგჯერ ყენს ხელთ დავთარი ჰქონდა და მასში გადასახადებს სწერდა⁸.

¹ ვ. კოპტონიშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 50.

² მასალებიდან, ი. ხიხანიშვილის ჩანაწერი.

³ Н. Бердзенов, Кееноба, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 28.

⁴ X. №., შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

⁵ მასალებიდან, სავ. აბულაძის მიერ მოწოდებული ცნობა.

⁶ იქვე, ბ. ჩხვიძის ჩანაწერი.

⁷ გ. ნ., ყენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

⁸ ნ. ბერძენიშვილისა და ანჩისხატისუბნელის ცნობა, გაზ. „Кавказ“, 1850, № 28; „ქვალა“, 1893 წ., № 7.

ყენი ან ოჩათეხებზე იდგა და ისე მოდიოდა, ანდა ვი-
ზე, ცხენზე ან კამეჩზე იჯდა.

ყენის ჩაცმულობა-მოკაზმულობაში მეტად საინტერესოა
ქოგრიტი. ქოგრიტად გამოხრულ ძვალს¹, ლამაზს შუშას,
კოკის ყელს² ან დახვეულ ქალალს, ან ხის ქერქს იყენებდ-
ნენ³. წინათ ყოველივე ეს ქოგრიტს კი არა, არამედ ფალოსს
გამოხატავდა და ყენი მით ეროტიულ სცენებს წარმოადგენ-
და, რაც აშკარად სჩანს ქართლ-კახურ ყენობაში⁴.

აღ. გამყრელიძის ცნობით, იმერეთში ყენის დედოფ-
ლის ამსრულეგმელი შამაკაცი „გამოწყობილი იყო ქალურად
ჩიხტა-კოპით და კავეებით“.

ჯავახეთის ყენობაში, ე. კოპტონაშვილის ცნობით,
ბერიკას „გადაბრუნებული მოკლე ტყავი ეცვა, თავზე ნაბდი
საგან შეყვრილი წოწოლა ქუდი ეხურა, ხელთ ხის ხმალი ეჭი-
რა. 1898 წ. მოხეური ყენობის აღმწერელის ცნობით არაბს,
ხუმარას ანუ „არტიტას“ შავი გრძელი ხალათი ეცვა, ძველი
დაყანგული ხანჯალი ჰქონდა დაკიდებული, ხელში შუბი ეჭი-
რა და თავზე ჩაჩი ეხურა. თბილისში ყოველი უბნის ყენს
გასული საუკუნის 80-90-იან წლებში თან ახლდა ბერიკა-
ჯამბაზების მთელი დასტა. ესენი ყოვლად უცნაურ ტანსაც-
მელში იყვნენ გამოწყობილი“.

მოსამართლეს ფრაკი ეცვა, სათვალეები ჰქონდა, ხელთ
გრძელი კალმისტარი ეჭირა⁵. სხვა მოხელეებიც ხშირად „მუნ-
დირებში“ იყვნენ გამოწყობილნი.

ტუსალები ყენობაში ბორკილებით გამოყავდათ. ყენობაში
დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ალამს. საკარნაელო მსვლელობაც

¹ მასალებიდან, ავალჩანის მიერ მოწოდებული ჩანაწერი.
² იქვე, ი. ხიზანიშვილის ჩანაწერი.
³ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, ი. შკვდ-
ლიშვილის ჩანაწერი, № 38.
⁴ ს. მაკალათია, ფალოსის კულტი საქართველოში, „მომოხილ-
ველი“, I, თბილისი, 1926 წ., გვ. 130.
⁵ E. T. A. Кеноба, газ. „Кавказ“, 1869 г., № 49.
⁶ იქვე.

და სახიობაც უაღმოდ ვერ გაიმართებოდა. მეფეს ცალკე ალამი ჰქონდა და ყენის კიდევ საკუთარი. რომელი მხარეც კრივში ან ჭიდაობაში გაიმარჯვებდა, დამარცხებულის ალამს ის წაიღებდა¹. ალამის მატარებელს ზოგან „მეზაირახტრე“ და ზოგან კიდევ „ალამდარი“ ეწოდებოდა. ქართლ-კახურ ყენობაში ყენს „ჰყავდა მეზაირახტრე, ვინმე მარჯვე პიროვნება, რომელსც ხელში ეჭირა გრძელი ჯოხი წვერზე წითელი ხელსახოც შებმული (ალამი)“. ყენი რომ მთელ სოფელს დაივლიდა, „მიაშურებდნენ მდინარე წყალს... როცა ყენი ბრძანებას გასცემს, მეზაირახტრე ხელში ბაირალით წინ გაიქცევა წყლისკენ, მას გამოეკიდებიან ტოლები, რომ წაართონ. მეზაირახტრე მიიტანს წყალზე ბაირახს და შიგ დაასველებს“².

ყენობისათვის დიდძალი რეკვიზიტი იყო საჭირო, როგორც აღვნიშნეთ. მის დამზადებას თბილისში ხელოსანთა საამქროები მთელ ყვირას უნდებოდნენ³. ხეში ყენობის გარდერობი და რეკვიზიტი („ყენისა და „ატუტანტის“ საშოსი, ჯარისკაცების პაგონები, სხვადასხვა იარაღები, ალმეზი“) ინახებოდა რომელიმე მოხვევის ოჯახში⁴.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, თბილსში ყენობას რეკვიზიტით ქართული თეატრის დირექცია უზრუნველყოფდა⁵. ყენობაში მომქმედ ნილაბთა ჩაცმა-დახურვას და შორთვას, „მოკაზმვას“ უწოდებდნენ. მოკაზმვა მყოფრებელთა წინ, საკრავიერი მუსიკის თან აყოლებით ხდებოდა⁶ და ამ დროს, მოკაზმვის პროცესში, მთელი რიგი კომიკური სცენებიც სრულდებოდა.

ია) საკრავიერი და ხმირი მუსიკა ყენობაში

საკრავიერი მუსიკიდან ყენობაში იყენებდნენ საყვირებს, ზურნას, ჩონგურს, ფანდურს და ბოლო დროს „გარმონსაც“.

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, ი. მკედელი მწიფილის ჩანაწერი, № 38.

² მასალებიდან, ავალიანის ჩანაწერი.

³ გ. წერეთელი, ყენობა, ფურ. „ქვალი“, 1893 წ., № 6.

⁴ გ. ნ. ყენობა დუშეთის მაზრაში, ვახ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

⁵ მასალებიდან, გ. ხანჩელის ჩანაწერი.

⁶ კობტონაშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, ვახ. „ივერია“, 1899 წ., № 50; მასალებიდან, ბ. ჩხეიძის ჩანაწერი.

გათენდებოდა თუ არა „შავი ორშაბათი“, ზურნა აქტიუ-
ყინდებოდა¹. მთელი ქალაქი საზეიმო, საღღესასწაულო ვლ-
ფერს ღებულობდა. „რა ხმაურობა, რა ზურნა დაფისკება,
რა ორომტრიალი“² იყო.

ჯავახეთში ყენის სახალხოდ „შეკაზმვის“ დროს უკრავდ-
ნენ მ დაფ-მეზურნეები, იმერეთში კი, ყენის „გამოწყობას“
მოხუცი მეჩონგურის აკომბანიმენტი ახალისებდა³.

თბილისში ყენს თან ახლდნენ საამქროები თავისი აღმე-
ბითა და მუსიკით⁴. იმ საამქროთაგან ყენობის ყველაზე
აქტიური მონაწილე იქნებოდა მეზურნეთა და მესაკრავეთა
საამქროები⁵. ქალაქში ყენის შემოსვლისას, გ. ყანჩელის
სიტყვით, „უკრავენ გულშემზარავ სხვადასხვა საყვირებს, ხში-
რია ზურნის დასტები, რომლებიც უკრავენ საომარ ჰიმნს
„დოგუშს“⁶.

ყენობის მსვლელობას ჯავახეთში მედაფ-მეზურნე მიუძღ-
ვებოდა⁷. ნ. ბერძენიშვილის ცნობითაც, ქართლ-კახურ ყენო-
ბაშიაც ამ დროს ზურნა და დიპლიპიტო უკრავდა⁸. აღ. გან-
ურელიძის სიტყვით, იმერეთში ყენობა რომ სოფელს ჩამოუფ-
ლიდა, ჩონგურს და გარმონს ახმიანებდნენ.

როცა ყენის ბრძანებით ბერიკა ხარკის ასაკრეფად გას-
წევდა, მას უკან დაფა-ზურნა დაკვრით დაედევნებოდა, მაგ-
რამ სახლში არ შეჰყვებოდა, ეზოში უცდიდა ხარკის ამკრეთს⁹.

¹ X. №., შავი ორშაბათი, გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 49.

² ყენობა, შურ. „კვალა“, 1894 წ., № 10.

³ გ. კობატონაშვილი, გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 50.

⁴ მასალეებიდან, აღ. გამყრელიძისაგან ჩანაწერი.

⁵ E. T. A., Кееноба, газ. „Кавказ“, 1889 г., № 49.

⁶ А. Пирцхалайшвили, К истории выступления тбидис-
ских амкаров в 1865 г., см. „Исторические записки Академии
Наук СССР“, кн., 8, 1940 г., стр. 220.

⁷ მასალეებიდან, გ. ყანჩელის ჩანაწერი.

⁸ გ. კობატონაშვილი, იქვე.

⁹ Н. Бердзенов, Кееноба, газ. „Кавказ“, 1850 г., № 28.

¹⁰ გ. კობატონაშვილი, იქვე.

ხევში ხარკის აკრეფას რომ მორჩებოდნენ, ტაშ-ფანდურზე ცეკვას მართავდნენ. ტაშ-ფანდური შემდეგ დაირა-გარმონს შეუცვლია¹. ყეენობის დასრულებისას, როცა ყეენობის მონაწილენი ლხინს მართავდნენ, დაფა-ზურნა იქვე ჰყავდნენ. იმერეთში ლხინის დროს ყეენი ზურნაზე ითამაშებდა და წუთიდან ის ყეენად აღარ ითვლებოდა².

ყეენობის სასიმილო რეპერტუარი სრულიად უცნობი და შეუსწავლელია. იმერეთში, აღ. გამყრელიძის თქმით, ყეენობის მონაწილენი სოფლის ჩამოვლის დროს „მღეროდნენ ძველებურ სიმღერებს“. მსახიობ ავალიანის მიერ მოწოდებული ჩანაწერის მიხედვითაც ყეენობის მსვლელობა ქართლ-კახეთში სიმღერით სცოდნიათ.

იბ) ცეკვა-თამაში და ფერხული ყეენობაში

ყეენობა ხალხის ყველა გასართობსა და სანახაობას მოიცავდა. ყეენობის ნიღბებიც და მაყურებლებიც ამ დიდი სანახაობის დროს ცეკვა-თამაშს ეძლეოდნენ. „როდესაც ვაჯაკობა სულ მთლად შეგროვდება. — სწერს. ვ. კოპტონაშვილი, — მედაფ-მეზურნეები უკრავენ. ამ დროს სხვა ხალხი ზოგი თამაშობს, ზოგიც ჰკაზმავს „ყეენს“. ნიღბების მოკაზმვას რომ მორჩებიან, ბერიკა „გადის დარბაზის შუაგულზედ სათანაშოდ ხმლის ქნევითა და კიფინით. ამ დროს ერთ-ორ მუჯულუგუნს ბერიკა ყეენს სცემს, ეს უკანასკნელი დააღრატუნებს პირში ჩადებულ კოჭებს, მოიკრიჭავს თითქოს კბილებს შავად შემურულს პირი-სახეზედ და ზარმაცად ტრიალებს, თამაშობს ბერიკასთან ერთად შიგ შუა დარბაზში“³.

ყეენობის სოფლად კარდაკარ ჩამოვლის დროს იმერეთში, აღ. გამყრელიძის თქმით, „უკრავდნენ ჩანგურს და გარმონს, თან თამაშობდნენ, ცეკვავდნენ“⁴: აფხაზეთში ყეენობის მოთამაშენი ყოველი მოსახლის ეზოში ცეკვა-თამაშით

¹ გ. ნ., ყეენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

² მასალებიდან, რ. იაშვილის ჩანაწერი.

³ ვ. კოპტონაშვილი, წერილი ჯავახეთიდან, გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 50.

შედიოდნენ და როდესაც სახლიდან ხარკის ამკრეფი საჩუქრებს გამოიტანდა, „იმართებოდა მხიარული ცეკვა-თამაში მიბაძვით“¹.

ჯავახეთში თუ ხარკის ამკრეფ ბერიკას სახლიდან გამოსვლა დაუგვიანდებოდა, ყენი ვირიდან ჩამოხტებოდა და ზურნაზე ოხუნჯურ კუნტვა-თამაშს იწყებდა? ხევში ყენობის წარმოდგენა რომ მოთავდებოდა, მსვლელობის დაწყების წინ იმართება მეტად საინტერესო მოხეური ცეკვა-თამაშობა. გახ. „ივერიაში“ ვკითხულობთ: „დაუკრეს დაირა-„გარმონი“. დაირა-„გარმონი“ ახალი მოდაა ხევში და სცელის მამა-პაპურს ტაშ-ფანდურს, ვადმოხტა ყმაწვილი ბიჭი, გაშალა მკლავები არწივის ფრთებივით და დაუარა ლაზათიანად, ჩამოეთამაშა მალალი წერწეტა ქალი საგულით და ვერცხლის ქამარით, მოხდენით გაშალა ხელები და დაუარა. ბიჭი უკან დაედგნა, ქალი გაექცა და მიტრიალდა და წინ დაუხვდა, ქალი საჩქაროდ ისევ მოტრიალდა, მარდად მოტრიალებული ბიჭი ისევ წინ დაუხვდა, ქალი ისევ გაექცა ხელების შლით, ბიჭი გამოუდგა და დასქყვილა „ევაპაი“, გგონიათ ბიჭი აგერ-აგერ წამოეწევა ქალს, მოავლებს ხელს და გაათრენსო, ქალი გახტა, შემოტრიალდა და მოხდენილად თავი დაუკრა. შემდეგ სხვები თამაშობენ“².

ყენობაში იშვიათი იყო საფერხულო მწყობრის მონაწილეობა, მაგრამ მოხეურ ყენობაში ის მაინც გვხვდება. როდესაც ხარკის აკრეფას მორჩენ, „იქ დამსწრე ხალხს... ხაზინადარი გაუმასპინძლდა... ხალხი შექეიფიანდა, გამხიარულდა; ჩააბეს ფერხისა და მშვენიერი სიმღერით უვლიდნენ“³.

ყენობაში უმეტეს წილად კომიკურ ცეკვებს ასრულებენ, რომელთა დანიშნულება მტრების დაცინვა-გამასხარავება იყო. ცეკვების შესრულების დროს განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ხელებისა და სახის მეტყველებას.

¹ მასალებიდან, ა. ნიკოლაიშვილის ჩანაწერი.

² ვ. კოპტონაშვილი, იქვე.

³ გ. ნ. ყენობა დუშეთის მაზრაში, გახ. „ივერია“, 1898 წ., № 33.

⁴ იქვე.

ყვენობაში ძველი საკულტო დანიშნულების გადმონაშთად უნდა მივიჩნიოთ სატრფიალო ხასიათის ცეკვა, რომლის შესრულების დროს ყენი დედოფალს „ჰკოცნიდა, ხან წააქცევდა და აგორებდა“ (იხ. სიუჟეტი 7). შემდეგ ეს მოტივი ჩამოქვრივდა, დანატიფებულა, სატრფიალო ენარის შესანიშნავ მოხეურ ცეკვად ქცეულა, რომელსაც ლეკურის სათავეებთან მივყევართ.

ფერხული მხოლოდ მოხეურ ყვენობაში იყო შემონახული. ადრე შეიძლება ამ სანახაობაში საფერხულო მწყობრს გარკვეული სამოქმედო ფუნქცია გააჩნდა, აქ კი სრულიად დამოუკიდებელ ჩანართად სჩანს.

იგ) ყვენობის სცენების საიმპროვიზაციო შესრულების ხერხები

ყვენობაში მთელი რიგი სცენები სრულდება იმპროვიზაციის წესით. ყვენობის მონაწილენი წარმოადგენენ ხარკის აკრეფას, ყენის სასამართლოს, ყენის წინააღმდეგ ამბობებას და სხვ. ყვენობის მოფაჩაშეებს, ისევე როგორც ბერიკებს, არავითარი ტექსტი არ გააჩნიათ. მათ აქვთ გარკვეული სქემა, გეგმა და იმის მიხედვით იმპროვიზაციის წესით ჰქმნიან სანახაობას.

ყვენობის საიმპროვიზაციო ყველა სცენა კომიკური ხასიათისაა. ყენისა და სხვა მოთამაშეთა არჩევის დროს უპირატესობა იმას ეძლევა, ვინც ყველაზე მეტად ხუმარა და სიტყვა-მოსწრებულია. ნ. ბერძენიშვილის აღწერილობით, ყენად ირჩევენ კაცს, „რომელიც გამოირჩევა ხუმრობის უნარით და ძალა შესწევს ყველანი აცინოს“¹. ჯავახეთში ყენად ირჩევენ გამოცდილ კაცს, „ცოტათ ხანში შესულს და მასხარას-ოხუნჯს“². რ. იაშვილის ჩანაწერის მიხედვით „იმერეთში ყენი ხუმარა და თამაშის მცოდნე უნდა ყოფილიყო“. ი. ხიზანიშვილის ცნობით, კახეთში „ყენად ისეთს ირჩევენ, რომელიც მასხარა იყო და სიტყვას ადვილად მოუჭ-

¹ „Кавказ“, 1850 г., № 28.

² „იმერია“, 1889 წ., № 50.

რიდა კაცს“. ყვენობაში ხალხის მთავარი გამართობი ხუმარას ნიღბით იყო წარმოდგენილი. თბილისში მას ყვენის „ტაკი-მასხარას“ უწოდებდნენ¹, ხოლო ხევში—„არაბსაჲ“, „მასხარას“ ან „არტისტას“, რომელიც „ხუმარა, ოხუნჯი და მანკა ხვილ-სიტყვიანი“ უნდა ყოფილიყო². ყვენის ყადიც (მოსამართლეც) იმერულ ყვენობაში, ბ. ჩხეიძის ცნობით, „უნდა იყოს ყველაზე გაბედული, გონებამახვილი და მხიარული“.

თავის განსახიერებაში ყვენობის ნიღბები კომიზმის ერთ-ერთ ხერხს—გადაქარბებას მიმართავდნენ. ეს სჩანდა ნივთების შერჩევაშიც და იმაშიც, თუ როგორ გამოხატავდნენ ისინი თავის განწყობილებას—მწუხარებას თუ სიხარულს. მაგალითად, ყვენს მეტად გრძელი ყალიონი ჰქონდა ხელთ; ასევე გრძელი და დიდი იყო კალმისტარი, რომლითაც გაწერილი ხარკის რაოდენობა დავთარში იწერებოდა. ხევში, როდესაც ყვენი და მისი „ატუტანტი“ მოჰკაზმეს, „ორთავეს მოხვევ ხელოსნისაგან გაკეთებული ვებერთელა ყალიონები მისცეს“³. ბარბაღე ჩიხლაძის ცნობით, ასევე გრძელი ჩიბუხი სჭერია ხელთ ყვენს სოფ. შროშაშიც (ზესტაფონის რაიონი). ყვენს ჩვეულებრივ დიდი „წოწოლა“ ქუდი ეხურა. ეს „გადიდება“ იმითაც იყო გამოწვეული, რომ ყვენობა მასობრივი სანახაობა იყო და მოთამაშე ასეთი ხერხით უნდა გამოჩნეულიყო.

როცა ყვენი ბრაზობდა, ის ხტოდა, სიბრაზით ცეკვავდა, კბილებს აკრაკუნებდა და პირში ჩადებულ კოჭებს ღრღნიდა⁴. ყვენი თავის განარისხებისას წვერებს იგლეჯდა⁵. ყვენს, მაგალითად, ლაპარაკიც სხვანაირი, სასაცილო უნდა ჰქონოდა. პირში ჩადებულ კოჭები თუ ბოლოკის ნაჭრები ყვენს სწორედ ასეთი მეტყველების საშუალებას აძლევდა. ყვენობის

¹ იქვე, 1888 წ., № 49.

² იქვე, 1898 წ., № 33.

³ იქვე.

⁴ იქვე, 889 წ., № 50.

⁵ იქვე, 1898 წ., № 33.

ნიღბები არ ერიდებოდნენ მანკვა-გრებას და ურთიერთის
ცემა-ტყუებას, ოღონდ კი ხალხში სიცილი გამოეწვიათ. მათ
თავიანთი „შტამპებიც“ ჰქონდათ, თაობიდან თაობისაკენ
გადმოცემით შენახული განსახიერების კილო და ხერხი, მა-
გალითად, ვირზე თუ კამეჩზე პირუკულმა მჯდომი ყენი თა-
ვის დიდ კალმისტარს ცხოველს კულის ქვეშ ამოუწებდა, ვითომ
სამელნეაო და ისე სწერდა დავთარში გაწერილი ხარკის
ოდენობას.

**იღ) ყვენობა როგორც ხალაშქრო-პატრიოტული სანახაობა
და მიხი მნიშვნელობა**

ბუნებრივია, რომ მტრების ურდოებით გარემოცულ ქვე-
ყანაში ბევრს ზრუნავდნენ ხალხში ვაჟკაცური და გმირული
სულის შენარჩუნებასა და განმტკიცებაზე. ამიტომაც არის,
რომ ქართველ ხალხს ძველთაგანვე შეუქმნია მრავალი სანა-
ხაობა, რომლებითაც მტრებისაგან თავდასხმა, მტარვალგ-
თან შებრძოლება, დამპყრობელთა დამარცხება და შემოსეულ
ურდოებზე გამარჯვება გამოუხატავს.

თუშეთში შემონახულია თამაში „ტყვეობა“. მოთამაშენი
რომელიმე უბანს თავს დაესხმიან. ასტეხენ სროლას და „ტყ-
ვეებს“ წაიყვანენ. დამარცხებულმა მხარემ ტყვედ წაყვანილი
თავისიანები „ქვაბსაკლავით“ უნდა გამოისყიდოს, რის შემ-
დეგაც ნადიმობა იმართება¹.

ხევსურეთში თამაშობენ „დარბევას“. რომელიმე ოჯახის
დარბევას წარმოადგენენ, ვითომ მტერს დაესხნენ თავს. ეწ-
ყობა ომის ინსცენირება. რამდენი თოფიც გავარდება, იმდენი
კაცი ვაგორდება. თავდამსხმელი მხარე მოხუც ქალს
გაიტაცებს. მანამ იბრძვიან, სანამ ერთ-ერთი მხარე ქალს
საბოლოოდ არ დაინარჩუნებს. ბრძოლის შემდეგ დაჭრილებს
უვლიან, „მოკლულთ“ არაყს ასმევენ და აცოცხლებენ².

ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთ თავის ეთნოგრაფიულ წერილ-

¹ ს. მაკალათია, თუშეთი, თბილისი, 1933 წ., გვ. 184.

² მისიძე, ხევსურეთი, თბილისი, 1935 წ., გვ. 225.

ში სწერდა: „მთელი სათამაშოები, რომლითაც დღეს ბავშვები ერთობიან, წარსულ კაცობრიობის სურათებია. მომეტეტილი ნაწილი მოგვაგონებს ომიანობას, ძარცვას, გატაცებას, ტყვედ შეპყრობას და სხვადასხვა, რომელთაც წინა დროში ცხოველი ძალა ჰქონდათ, დღეს კი მხოლოდ ჩრდილს წარმოადგენს იმისას, რაც მაშინ სცოცხლობდა, რითაც ცხოვრება სულს იდგამდა. დღეს ერთ დროს ცხოველი მოვლენა სათამაშოდ გადაქცეულა და იქ, საცა ქვეთინი ისმოდა, სისხლი და ცრემლი იღვრებოდა, უზრუნველი სიცილ-ხარხარი გაისმის“¹.

კახურ ფერხულში „შავლეგო“, რომელიც ჩვენ უკვე განვიხილეთ, სამხედრო ტყვის განთავისუფლების სცენა არის წარმოდგენილი, ხოლო აქარულ ხორონში პანტომიმურად გამოიხატება ომიანობის ეპიზოდები და სამშობლოს მოლალატის სახალხო გასამართლება².

ციხის ასაღებად წარმოებული ბრძოლების განმსახიერებელია მეგრული თამაშობა „ძიხირ ძინობია“, რომელსაც ახლა ბავშვები შემდგენიარად თამაშობენ: „აკეთებენ ჩალრმავებულ წრეს... მოთამაშეთა ნახევარი ამ წრეში ჩადგება, მეორე ნახევარი კი დადგება მოშორებით და თვითეული მათგანი იქიდან გამოიქცევა და ცდილობს ჩახტეს წრეში, მაგრამ შიგ მდგომნი მას შედგრად იგერიებენ. თუ წრეში ჩახტა, მაშინ იგი იკაეებს ერთ რომელიმე ადგილს. ზოგჯერ ორივე მხარე ერთმანეთს ერთბაშად შეუტყვს და გაიმართება ერთი წიოკობა და ბრძოლა“³.

¹ ვაჟა-ფშაველა, მოხვედით შვიდობით! ვახ. „ივერია“, 1900 წ., № 176.

² Д. Джавришвили, Грузинские народные пляски. сб. „Искусство Грузии“. М.-Л., 1937 г., стр. 167; ნოღაიდელი, აქარის ხალხური სიტყვიერება, წიგნი III, ბათუმი, 1940 წ., გვ. VII—VIII.

³ ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი, 1941 წ., გვ. 276—279; სვანურ საბავშვო თამაშობათა შორის ამ მხრივ საყურადღებოა „ლიდშწალ“, რომელიც სოფელზე მტრის თავდასხმის ინსცენირებას წარმოადგენს (ქს. სიხარულიძე, საბავშვო ფოლკლორი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 117—118).

ძველი ქართული ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრი ბეროვარმა თავისი რეპერტუარის ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილით ბერიკებს სალაშქრო-პატრიოტული სცენების წარმოსახვას ჰკარნახობდა.

ქართულ სალაშქრო-პატრიოტულ სანახაობათა შორის ყველაზე შესანიშნავი მაინც მასობრივი, ხალხური კარნავალი „ყენობა“ იყო. ყენობა გამოხატავდა ქართველი ხალხის ბრძოლას დამპყრობთა წინააღმდეგ და სამშობლოს მტერთაგან განთავისუფლების ზეიმს. ასეთივე ხალხური ხასიათის კარნავალი ევროპაშიც არის გავრცელებული. 1912 წ. რუსი ხალხის დიდმა ხელოვანმა კ. სტანისლავსკიმ ბრეტანში ნახა დიდი ხალხური სანახაობა, რომლითაც წარმოადგინეს ქალაქ დინარის 300—400 წლის წინათ მტრისაგან განთავისუფლების ამბავი¹.

ეგნატე ნინოშვილს აღწერილი აქვს ალაია („ჯანყი გურიაში“): „გურულებს ჩვეულებათ აქვთ, მტერს, რომ დაი-მორჩილებენ, თოფებს ქვეშ გააძვრენენ და შემდეგ მისცემენ თავის ქვეყანაში დაბრუნების ნებასო. ამ გვართ თოფებს ქვეშ გაძვრენას ალაია ჰქვია“²... ალაია შემდეგნაირად სრულდებოდა. გურულები კედლებივით აღიმართებოდნენ აქეთ და იქით ნაპირზედ იმ გზისა, რომლითაც დამარცხებული მტრის ჯარი თავის ქვეყანაში უნდა დაბრუნებულიყო. მეთაური შეს-ძახებდა გურულებს: „აბა გააკეთეთ თოფები!“ ამ დაძახებაზედ გურულები თითქოს გზას ხურავენ თოფებითაო, შეაჯვარადი-ნებდნენ თოფებს, ისე რომ ადამიანი თუ არ დაიკუნძებოდა, ისე აღარ შეეძლო ამ თოფებით დახურულ გზაზე გავლა. ამის შემდეგ იმართებოდა სასაცილო სცენა. დამარცხებული მტრის ყოველი მეთაური და ჯარისკაცი უნდა წელში მოხრილიყო და ისე გაეცლო გამარჯვებულთა თოფებით გადახურულ გზაზე³.

¹ Н. Смирнова, Начало „системы“, газ. „Советское искусство“, 1938 г., № 142.

² ეგნ. ნინოშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, ს. ზუნდაძის რედაქციით, თბილისი, 1932 წ., ტ. 1, გვ. 92.

³ იქვე, გვ. 91.

როგორც ს. მაკალათიას აქვს აღწერილი, თუშები წარმოადგენენ შეთესა და შამილის ბრძოლას. მაშალთან ბრძოლებში გმირობით თავი უსახელებია შეთე გულუხაიძეს. 1852 წელს შეთესთან ერთად მისი სამი ვაჟიც იბრძოდა თურმე. „უფროსი ვაჟი სასიკვდილოდ დაჭრილა. შეთე დაჭრილთან მისულა და უთქვამს ვაჟკაცი შვილი მყოლიხარო. დაჭრილი ჩქარა გარდაცვლილა. შეთე მისულა ცხედართან და ზურგზე ხანჯლის წვერით 75 ნიშანი დაუსვაშს, შემდეგ ცხედარი 75 ნაწილად აუკუწნია და ნათესავეებისთვის გაუგზავნია ნიშნად იმისა, რომ თითოეულ მათგანს ლეკებზე შური ეძია და მტრის მოკვეთილი მარჯვენა მისთვის მიეტანა. ერთი თვის შემდეგ მას მართლაც მიუღია 75 ლეკის მარჯვენა. თვითონაც ხუთმეტრი დაუმატებია და ამგვარად შვილის სისხლი აუღია 90 ლეკის დახოცვით“. ¹ რაფ. ერისთავი შეხვედრია შეთე გულუხაიძეს ალვანის ნათლისმცემლის ხატობაში. „შეთე ყურს თურმე უგდებდა მეფენდურე ბრმა თუშის სიმღერას. მეფანდურეს ხოტბით უხსენებია თუშეთის ყველა გმირები, შეთეზე კი არაფერი გამოუთქვამს. შეთეს ეს სწყენია და უთქვამს, რომ მეც ცოტა რამ ვაჟკაცობა ჩამიდენია და ჩემზე კი არაფერი სთქვიო. მეფანდურეს უპასუხნია: რომ თუშებს წესად არა აქვთ გმირის სიცოცხლეში შექება, რომ არავინ იფიქროს მეფანდურე მოსყიდულა; ეს კი გმირისთვის სირცხვილიაო. ² შეთეს სიკვდილის შემდეგ არამც თუ ამ გმირ ვაჟკაცზე ლექსები გამოუთქვამთ არამედ თუშეთში დაუწყიათ შეთეს შამილთან შებრძოლების განსახიერებაც. შეთესა და შამილის შებრძოლის ამსახველი წარმოდგენა ეწყობა ხატობაში, ვახშობისას დაშწკალობების შემდეგ. „შამილი გადაცმული იყო ქისტურად, შეთე კი თუშურად. ორივე შეიარაღებული იყო ხის ხმლებით. შეთეს გულზე ეკიდა ჩვრის მენდლები და მხრებზე ჩინები ეკრა. ორივე ხის ხმლებით იბრძოდნენ, მაგრამ გამარჯვება წრეულს შეთეს დარჩა. ზოგ-

¹ ს. მაკალათია, თუშეთი, თბილისი, 1933 წ., გვ. 42—43.

² იქვე: რ. ერისთავი, Мои заметки, газ. „Кавказ“, 1855 г. № 33.

ჯერ შამილი თურმე იმარჯვებს... გამარჯვებული შვეთე მხიარულობდა და ხუმარის როლსაც ასრულებდა¹.

„შეთესა და შამილის ბრძოლა“, ისტორიულ-გმირული ხასიათის ხალხური დრამის ნიმუშია. ვადაცმა, ბუტაფორული მოკაზმულობა და იარაღი, ხის ხმლები, კენჭნაობით ბრძოლის წარმოდგენა, წარმოდგენის ფინალის იმპროვიზირებული სახუმრო ტექსტით გახალისება, გამარჯვებული შეთეს ხუმარას როლში გამოსვლა იმის მაჩვენებელია, რომ „შეთეს და შამილის“ სახით ხალხში დაცულია ისტორიულ-გმირული ამბავის დრამატიული განსახიერების ტრადიცია.

ეს პატრიოტული სალაშქრო სანახაობანი დიდ ყურადღებას იქცევდნენ. 1895 წელს ილია ჭავჭავაძე ყუენობა-კრივის სანახავად ვაზ. „ივერიის“ რედაქციის წევრებთან ერთად გორში ჩასულა. ლ. ედიაშვილი სწერს ზაქ. ყიფშიძეს: „ყველიერში საშინელი კრივები, მთელი გორი ფეხზე იდგა. აქ იყვნენ საცქერლად მთელი რედაქციის წევრები, ილია, მევლე, გიგო, საშა და სხვ.“².

ი) რევოლუციური მოტივები ყუენობაში

ყუენობა და მისი საფინალო კრივი საქართველოში ცარიზმის გაბატონებისთანავე აკრძალული იქნა, მაგრამ ხალხმა თავი გამოიღო თავისი საყვარელ სანახაობის დასაცავად და მთავარმართებელი ციციანოვი იძულებული გახდა აკრძალვა მოეხსნა³.

1857 წ. მეფის მთავრობამ მოინდომა ამ დიდი ხალხური სანახაობის შეზღუდვა და პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ დაყენება. ნიკოლოზ პირველმა ბრძანებაც გამოსცა: „კრივის

¹ ს. შაკალათია, თუშეთი, გვ. 206—207.

² „ლიტერატურული მატინე“, თბილისი, 1940 წ., წიგნი 1—2.

³ АИТ, ტ. X, გვ. 826; ი. გრიშაშვილი, ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოქემა, თბილისი, 1927 წ., გვ. 33.

ნება მიეცეს ქალაქგარეთ, მაგრამ ისე კი, რომ მუშტების გარდა სხვა რამ იარაღი არავენ იხმაროს. კრივს თვალყური უნდა ადევნოს პოლიციამ, რომელსაც ნება ეძლევა შეაწეროს კრივი იმ დროს, როდესაც მოპირდაპირენი გახურდებიან¹. მეფის მთავრობას ეშინოდა ამ აშკარა სახალხო პატრიოტული სანახაობისა, ის კარგად გრძნობდა, რომ ეს სანახაობა ცარიზმის საწინააღმდეგო განწყობილებათა გამომხატველი ხდებოდა, და როცა აკრძალვა-შეზღუდვამ არ გასჭრა, პოლიციის მოხელეებმა სხვა ღონისძიებას მიმართეს, მათ მოინდომეს ყეენობის საპოლიციო დანიშნულებით გამოყენება. პოლიციამ სცადა მოეწყო ყეენობა, რომელიც ცარიზმის ლაშქრობის ძღვევამოსილების გამომხატველი იქნებოდა². პოლიციამ არა თუ ვერ მიაღწია თავის მიზანს, არამედ ყეენობაში თანამედროვეობის შეტანით ხალხს შესაძლებლობა მიეცა სრულად გამოეხატა თავისი სიძულვილი მეფის მტარვალობისადმი. ყეენობაში დაიწყო მეფის უნიჭო გენერლებისა და პოლკოვნიკების გამასხარავება, ყეენის მაგივრად მეფის პოლკოვნიკი დასვეს, წარმოადგენდნენ მეფის მოხელეთაგან ქალაქის აწიოკებას, ხალხის დარბევას, დატყვევებას და გაციმპირებას. მეფის უსამართლობის ნიშნად ყეენობის მსვლელობაში საბრძოლველები გამოიტანეს, ბორკილშეყრილი ტუსალები წარმოადგინეს³.

ცხადია, რომ ასეთი ხასიათის ყეენობას მეფის მთავრობა ვერ შეურიგდებოდა და იგი აკრძალულ იქნა, ვითომ იმ საბაბით, რომ კარნავალები ქუჩებზე მოძრაობის შემადგერხებელიაო. აკრძალვა უნდა მომხდარიყო გასული საუკუნის 0-იან წლებში. ჟურნალი „კვალი“ 1894 წ. სწერდა: „ყეენობა და კრივი რამდენიმე ხანია აკრძალულია და ტფილისის ჩვეულებრივ მყუდროებას ვეღარ არღვევს“⁴.

უპირველესად, ყეენობის აკრძალვა თბილისს შეეხო. „კვალი“ დაბეჭდილი საყველიერო სცენა ამ აკრძალვის ზოგიერთ დეტალს გვაცნობს.

¹ Акты, т. X., стр. 825.

² Газ. „Закавказский Вестник“, 1854 г., № 8.

³ გაზ. „ივერია“, № 49; გაზ. „Кавказ“, 1889 გვ. № 49.

⁴ ჟურ. „კვალი“, 1894 წ., № 20, გვ. 8.

კაკო — გედოჯან, ვერა ვაიგე რა, ხვალ ემზადებიან თუ არა ყვენობასა?

გედო — აბა რას ემზადებიან! შიგ ქალაქში არ უშვებენ და ისე რა ლაზათი ექნება¹.

ეს აკრძალვა შორეულ კუთხეებს იმდენად ვერ სწვდებოდა. გუშათა რევოლუციურმა მოძრაობამ ახალი სული ჩაუდგა ხალხურ სანახაობებს, მათ შორის ყვენობასაც. 1897 წ. ყაზბეგში მოეწყო რევოლუციური შინაარსის ყვენობა, რომელშიაც გამოხატული იყო ცარიზმის წინააღმდეგ რევოლუციონერების ბრძოლა².

კახურ ყვენობაში ყვენი „პრისტავ-ყვენმა“ შესცვალა, ხოლო მეფე — „მეამბოხე გლეხმა“. „მეამბოხე“ უარს ეუბნებოდა პრისტავ-ყვენს ხარკის მიცემაზე. მათ შორის ქიდაობა იმართებოდა. მეამბოხე იმარჯვებდა. პრისტავ-ყვენს ვირზე შესვამდნენ და წყალში გადააგდებდნენ, ანდა, თუ ახლო-მახლო მდინარე არ იყო, გოდორში ჩასვამდნენ და მალლობიდან დააგორებდნენ³.

გასაგებია, რომ მას შემდეგ, რაც ყვენობამ ასეთი მიმართულება შეითვისა, მეფის მთავრობამ ის სასტიკად აკრძალა, მაგრამ ხალხი თავის საყვარელ სანახობას მაინც არ ელეოდა. ზოგჯერ მალულად ორთაქალაში მართავდნენ „ყვენობას“, მაგრამ რადგან მას წინანდებური გრანდიოზული ელფერი აღარ ჰქონდა, მას „ყვენობის კული“ დაერქვა. ზოგჯერ „ყვენობის კულის“ გამართვის ნებართვასაც ღებულობდნენ, მაგრამ ამ შემთხვევაში სანახობას აუცილებლად პოლიციის ბოქაული უნდა დასწრებოდა, რათა „წესიერება“ ყოფილიყო დაცული⁴. ერთ-ერთ ასეთ ყვენობაში 1894 წ. თვით ილია ჭავჭავაძესაც მიუღია მონაწილეობა⁵.

¹ №., ყვენობა, ჟურ. „კვალი“ 1894 წ., № 10.

² გ. ნ., ყვენობა დუშეთის მაზრაში, გაზ. „ივერიია“, 1898 წ. № 33, 34.

³ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38; დ. ჯანელიძე, ქართული ხალხური სანახაობანი, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., № 5, გვ. 36.

⁴ №., ყვენობა, ჟურ. „კვალი“, 1894 წ., № 20.

⁵ საქ. სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში დაცული ფოტოსურათი.

1905 წლის რევოლუციის დროს აჯანყებულმა გლეხობამ თავისი საყვარელი სანახაობანი გაიხსენა და ისინი ბრძოლაში გამოიყენა (იხ. სიუჟეტი №№ 42, 43). ხალხურმა სანახაობამ—ყეენობამ 1905 წელს რევოლუციური ნათლობა მიიღო. პოლიციასა და მეფის ჯარებთან შებრძოლებით და გამარჯვებით მან საუკუნოდ თავი ისახელა.

ამრიგად, ყეენობა გამოხატავდა ხალხის ბრძოლას როგორც დამპყრობთა, ისე მტარვალ მემამულეთა და მეფის პოლიციური რეჟიმის წინააღმდეგ.

დ ა ხ კ ვ ნ ა

1. ყეენობა ერთ-ერთი უძველესი ქართული სანახაობაა. ამ ქართულ კარნავალს თავისი წყობა, თავისებური ნიღბები და სახიობა გააჩნდა და მთელი ხალხის მონაწილეობით სრულდებოდა.

2. ყეენობაში სამი მთავარი დანაშრევი არსებობს: პირველი საკულტო ცერემონიალებისა და წარმართული მისტერიების გადმონაშთებს შეიცავს; მეორე დანაშრევი მოწმობს, რომ წარმართული მითოლოგიის წიაღიდან გამოსული ყეენობა საერო სანახაობად განვითარებულა და ქართველი ხალხის დამპყრობლებთან გამირული ბრძოლის გამომხატველად ქცეულა. მესამე დანაშრევი—XIX—XX საუკუნეთა ნაყოფია და მასში ასახულია ქართველი მშრომელი ხალხის რევოლუციური ბრძოლა ცარიზმის დასამხობად.

3. ყეენობის შესწავლა XIX საუკუნეში დაიწყო. ამ საუკუნის მეორე ნახევარში განსაკუთრებით გაცხოველდა ინტერესი ამ სანახაობისადმი. ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის მოღვაწენი მასში პატრიოტული პროპაგანდის იარაღს ხედავდნენ და მის ისტორიასაც ამის მიხედვით წარმოიდგენდნენ. საქართველოს მეცნიერული ისტორიის ფუძემდებელმა აკად. ივანე ჯავახიშვილმა პირველმა აღადგინა ყეენობის პირვანდელი სახე და ნათელი მოჰფინა მის წარმოშობას და დასაბამს. ძველი ყეენობა „სქესობრივი განაყოფიერების, შვილიერებისა და საერთოდ მოსავლიანობის მფარველი ღვთაე-

ბის კვირიას თაყვანისცემისა და დღესასწაულის ნაშთია (ივ. ჯავახიშვილი).

4. ყეენობას თუ უფრო ადრე არა VI საუკუნიდან ქინცე უკვე შეთვისებული ჰქონდა საერო ხალაშქრო პატრიარქული მოტივები. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ყეენობამ ისევ იცვალა სახე, იგი ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართულ სანახაობად იქცა და მშრომელი ხალხის რევოლუციური სულისკვეთება შეითვისა.

5. ყეენობა ყველიერობის უკანასკნელი დღესასწაული იყო და „შავ ორშაბათს“ იმართებოდა. ზოგჯერ ყეენობის წარმოდგენები და კარნავალები მთელ კვირას გრძელდებოდა.

6. ყეენობა შეიცავდა: ყეენის მოკაზმვის, ქალაქის თუ სოფლის დარბევის, სასამართლოს, მეფესა და ყეენს შორის ატეხილ ბრძოლის, დამარცხებული ყეენის მდინარეში გადაგდების სცენებსა და ორ საზეიმო მსვლელობას. იმის მიხედვით, თუ რომელი ამბავი სრულდებოდა, იცვლებოდა ყეენობის სათამაშო ადგილი.

7. ყეენობა როგორც დიდი და რთული სანახაობა დიდ სამზადისს მოითხოვდა. სამზადისში მთელი ქალაქი თუ სოფელი ღებულობდა მონაწილეობას. ყეენობის მთავარ მომქმედ ნიღბებს წინასწარ ირჩევდნენ საგანგებო ყრილობებზე. სანახაობისათვის გასამრჯელოს აკრეფას თეატრალიზებული სახე ჰქონდა. მაყურებელს ყეენისათვის „სალამი უნდა მიეცა“, ე. ი. გასამრჯელო უნდა გაეღო. ზოგჯერ გასამრჯელოს აღებისას მტრისაგან ქალაქის აწიოკებას წარმოადგენდნენ. აკრეფილი „ხარკით“ სანახაობის ხარჯებს ფარავდნენ, ყეენობის დასასრულს ქეიფს მართავდნენ და ამავე თანხიდან ავადმყოფებს, გაჭირვებულებს და უმზითვო ქალიშვილებს დახმარებას უწევდნენ. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ყეენობის მოწყობაში მონაწილეობდნენ ქართველი მწერლები და მსახიობები.

8. ყეენობაში ორი მთავარი ნიღაბია: საქართველოზე შემოსეული მტრების მეთაურისა და ქართველი ხალხის წინამძღოლისა. საქართველოს დამპყრობელი ძალის მეთაურის ნიღაბი იცვლებოდა და განახლებას განიცდიდა ისტორიული ვითარების ცვლილებასთან ერთად: „ყეისარი“ — „არაბი“ — „ყეენი“ — „შაჰი“

„პომპოლიკი“. ქართველი ხალხის წინამძღოლის — „მეფის“ ადრინდელი ნილაბი შესცვალა შემდეგდროინდელმა „რევოლუციონერმა“ და „მეამბოხემ“.

ყენობა იცნობდა გრიმის ხელოვნებას. მომქმედნი სახეს იცვლიდნენ მოხატვით, წვერისა და უღვაშის მიწებებით; ახერხებდნენ სახის მოყვანილობის და სიდიდის გამოცვლას.

ყენობაში ზოგჯერ გოგრის, ბლის კანის და ქსოვილის ნიღბებსაც ატარებდნენ.

9. ყენობაში მემუსიკეთა საამქროები და დასტები ლებულობდნენ მონაწილეობას. ამ სანახაობაში გამოყენებას პოულ-ბდა როგორც საკრავიერი (საყვირები, ზურნა, ჩონგური, ფანდური), ისე ხმიერი მუსიკაც. ყენობის რეპერტუარი, მცირე გამონაკლისს გარდა, ცნობილი არ არის.

10. ყენობაში ძლიერ ხშირად მიმართავდნენ კომიკურ და სატრფიალო ცეკვა-თამაშობას. ყენების ეროტიკული ხასიათის ცეკვები წარმართული წეს-სანახაობის ნაშთად უნდა იქნას მიჩნეული.

11. ყენობის მთელი რიგი სცენები იმპროვიზაციის წესით სრულდება და ამ მხრივ იგი ბერიკაობის თვატრს უახლოვდება.

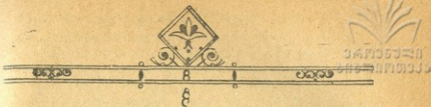
12. ყენობა ცარიზმის მიერ სასტიკად იღვევებოდა. ხალხმა თავისი საყვარელი სანახაობა მაინც შეინარჩუნა და 1905 წლის რევოლუციურ ბრძოლებში საბრძოლო იარაღად გამოიყენა.



საქართველოს
მეცნიერებათა



V. ბერიკული ნიღაბი.



თ ა ვ ი მ ე ა თ ე

კველი ნიღაბის საიმპროვიზაციო თეატრი ბერიკაობა

1. ბერიკაობის ზოგადი ტერმინოლოგიისათვის

ძველ ქართულ ხალხურ სანახაობათა შორის თავისი თეატრალიზმით, მეტად თავისებური, საინტერესო წყობით და მხატვრული ტრადიციებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ხალხური იმპროვიზაციის ნიღბების თეატრი ბერიკაობა, რომლის წარმოშობისა და განვითარების გასათვალისწინებლად აუცილებელია მის ზოგად ტერმინოლოგიაში გარკვევა.

ბერიკაობა ბერი-დან არის ნაწარმოები. მესხეთ-ჯავახეთში ბერიკას ბერს ეძახიან,¹ სეანეთშიაც ბერიკას ბერას უწოდებენ². ქართულ საენათმეცნიერო და საისტორიო მწერლობაში ბერის აღრინდელი მნიშვნელობა გარკვეულია. აქადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის შრომებში აღნიშნულია ბერის შემდეგი მნიშვნელობანი:

ბერა, ბარა — ცხოველის შვილის, მცირეწლოვანობის, შვილობის აღმნიშვნელია (ბერა ამ გაგებით დაცულია „ნახევარი წლის ზროხას“ აღმნიშვნელ ბარაკეულ-ში).

ბერე — ჭანურად შვილია წულუ-ბერე — ქალწულის მსგავსი სიტყვაა. ა. ჩიქობავას შედარებითი ლექსიკონით ჭანური ბერა აღნიშნავს ბავშვს, შვილს, ძეს (ბიქს)³.

¹ ს. შაკალათია, მესხეთ-ჯავახეთი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 7—8.

² სვანური პოეზია, ტ. 1, თბილისი, 1939 წ., გვ. 378.

³ ა. ჩიქობავა, ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 19—20.

ბერი, ბერა, ბერო — საკუთარ სახელად იხმარება:

იაბერი, კიაბერი, კახაბერი, გინდაბერი, ძობერი, ხაჭუბერი, გეგებერია, — ამ ძველ ქართულ საკუთარ სახელებში ბერი იხმარება შვილის მნიშვნელობით.

ბელი, ბარა-ს, ბერე-ს, ფონეტიკური სახესხვაობაა და დათვის შვილს აღნიშნავს. ამავე მნიშვნელობისაა სვანური ბელ. დაბელვა (ეწოდება, როდესაც განახლების მიზნით ნორჩი ტოტების გამოსატანად ხეს ძველ ტოტებს შეაქრიან) — ეს სახელწმინდა ბელი-საგან არის ნაწარმოები და „ეს ცხადყოფს, რომ „ბელ-საც წინათ, ზოგადი მნიშვნელობა ჰქონდა და ოდესღაც იგი მართო დათვისა კი არა, არამედ საერთოდ ნაშობის, გამონაყოფის გამომხატველი ყოფილა“¹.

ბერ-ს წმინდა გიორგისათვის შეუთქმულ ბავშვებს ეძახიან. ხევის-ბერი — წმინდა გიორგის ხატის მთავარ მსახურს ერქვა.

ბერ-ად იწოდება ყველა, ვისაც კი წმინდა გიორგის, მთვარის სამსახურისა და მონობის აღთქმა ჰქონდა დადებული².

ზვარა-ბერი — ხატისათვის შეწირული მონაა (მსახიობ ავალიანის მიერ ჩემთვის მოწოდებული ჩანაწერით, „როცა ოჯახში ვინმე ავად გახდებოდა, ავადმყოფობა გაუგრძელდებოდა, ოჯახის პატრონი შეუთქვამდა რომელიმე ეკლესიას, რომ ოღონდ მორჩეს ეს ავადმყოფი და შენი ზვარა-ბერი იქნებო“).

ბერობა — რომელიმე ეკლესია-ხატისათვის აღთქმის მიხედვით განსაზღვრული დროის განმავლობაში სამსახური (იმავე ავალიანის ჩანაწერით, „ხშირად იყო, რომ სოფელში, როცა ოჯახში ავად გახდებოდა ვინმე ან მინდორში, ბინაზე, ძროხაში, ცხვარში, ჯოგში, ღორში და სხვა, შეუთქვამდნენ რომელსამე ძლიერ ეკლესიას ბერობას და იქ

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული და კავკასიური ენების თავდაპირველი ბუნება და ნათესაობა, თბილისი, 1937 წ., გვ. 208—209.

² მისივე ქართული ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1928 წ., გვ. 50.

სამსახურს ნახევარი წლით, თუ მთელი წლით, თუ თავით-
ხან ისიც თავის ხარჯით*).

კვახა-ბერა — იმერეთში, ყვენობის მოთამაშეთაგან სახელმწიფო
ხეზე ჩამოფარებულ სარწყული კვახისაგან გაკეთებულ ნიღაბს
უწოდებენ. სოფ. ობჩაში (მაიაკოვსკის რაიონი) 1940 წ. ზაფ-
ხულზე 70 წლის ალ. გამყრელიძისაგან ჩავეწერე: „ყვენ-
სა და დედოფალს „ორთავეს ჰქონდათ მასკა ბლის კანისაგან
და ზოგი კვახისაგან. კვახისაგან გაკეთებულ ნიღაბს კვახა-
ბერა ეწოდებოდა“.

ბერიკო — კახეთში ბერიკაობაში სახმარებლად ტახისა
და ან სხვა ცხოველის გამომხატველი ნიღაბია. სოფ. კაკა-
ბეთში 80 წლის ალექსი ამბარდანიშვილისაგან ჩაწე-
რილია: „შაბათს, სამი ან ექვსი კაცი ჩამოიცმობდა თავზე
ბერიკოსო“¹. ნიღაბ-ჩამოფარებულზე იტყოდნენ, თუ, მაგა-
ლითად, ღორის ნიღაბი ეფარა, „ღორში ზისო“, ან „ბერი-
კაში ისხდნენ“-ო.

ბებურები — ასე ეძახდნენ ზემორაქვაში ბერიკაობას (მას-
წავლებელ ვ. ლობჯანიძის მიერ ჩემთვის მოწოდებული
ჩანაწერით, „ბებურები, როგორც ამას ეძახდნენ სოფ.
ღებში, ტარდებოდა ძველად თებერვლის თვეში — ყველიერში“).

კერია-ბერი — რაჭაში აშხადებენ ახალწლის შებვედ-
რისათვის კაცის სახის მქონე კვერებს (ნამცხვარს) კაცა-ბასი-
ლას. კაცის სახის მქონე ყველაზე დიდ კვერს „კერია-ბერა“
ეწოდება². ლ. იაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით სოფ.
არგვეთში (საჩხერის რაიონი) ბერიკები იმღეროდნენ: „შე-
მოვდგი ფეხი თქვენ ეზოს, გწყალობდეს წმინდა ვასილიო“.

„ბერა — შუა გასავლელი „ორთავე მხარეთა გაჰკვრენ და-
საშუალ კართა რასამე უყოფენ მეწუელთა ცხოვართა გასატარე-
ბლად გინა სხვისა რაისამესათვის“, (საბა-სულხან ორბელიანის

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38, ა.
მტკედლიშვილის ჩანაწერები.

² საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა
სამმართველოს ხალხური შემოქმედების კაბინეტის მასალები, № 425.

³ Г. Джапаридзе. Народные праздники. обычай и пове-
рья рачинцев. СМОПМК. 21 вып. II отд., стр. 108.

ლექსიკონით). ბერა-ს დავით გურამიშვილიც ამ აზრით ნმარობს: „ბევროთა და ცოტას მწველელნი სწორეთ გაელიან ბერასა“¹...

საბას ლექსიკონში ჩანამატ სიტყვების განმარტებათაგან ჩვენთვის საინტერესოა „ჩანჩალა“ — ბურთით თამაშობა ყრმათა ქვა-გაქრაში. დაამწკრიბენ და ზედ ბურთს გაკვრიოთ გადაავლებენ. სადაც დაეცემა, იქიდგან შესხდებიან და ბერა-ზედ შოვლენ ვინც მოუგებს“. ს. მგალობლიშვილის ცნობით, გაკვრა-ბურთში ბერა ეწოდება ბრტყელ ქვას, რომელსაც სანიშნოდ სდგამდნენ და ბურთს ესროდნენ².

ბერწი — არამშობელი; ბერწობა — უშვილობა (საბას ლექსიკონით).

რაფიელ ერისთავის აზრით, „ბებრად შენიღბულს უწოდეს ბერი-კაცის მიხედვით ბერიკა. მისი მრავლობითი სახე ბერიკეები იქცა ტექნიკურ ტერმინად, რაც დათვად შენიღბულ ადგილობრივ მცხოვრებთა აღმნიშვნელია“³.

ბერი, მაშასადამე, უპირველეს ყოვლისა, ბავშვის, შვილის, ძის, ბიჭის აღმნიშვნელი ყოფილა. ხომ არ არის ბერიკაობა ნაწარმოები ბავშვის აღმნიშვნელ ბერი-დან, და ხომ არ ნიშნავდა ის ადრე ბავშვობას, საბავშვო თამაშობას? საყურადღებოა, რომ ზოგან ბერიკობა სწორედ ბავშვების მონაწილეობით ტარდებოდა. თუშური ბერიკაობის ერთ-ერთ აღწერილობაში ვკითხულობთ: „აღსანიშნავია აგრეთვე პატარა ქალების ბერიკაობა. იკეთებენ ყვავილების გვირგვინს, ტანზე იცვამენ ღია ფერის კაბებს (თეთრი, ყვითელი, წითელი და სხვ.), ისინიც მუსიკით დადიან სოფლად“⁴. მხატვარ ლებანიძის მიერ მოწოდებული ცნობით, თუშეთში „ბავშვები, ენძელა რომ ამოვა, გვირგვინებს დაიდგმენ თავს, მეფე-პატარძალი ვართო, კარდაკარ

¹ დ. გურამიშვილი, თბ. აღ. ბარამიძის და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, 1931 წ., გვ. 12.

² ს. მგალობლიშვილი, მოგონებანი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 3.

³ P. Уристов, Маскараи... „Кавказ“, 1849 г., № 16.

⁴ შასაღებიანი.

დადიან, მღერიან, ციკვავენ და კვერცხებს აგროვებენ¹. სვანეთში ბერიკაობას ბავშვებიც ასრულებენ. მიუხედავად ამისა საექვოა, რომ ბერიკაობა ბავშვის აღმნიშვნელ ბერი-დან იყოს ნაწარმოები და ბავშვობას ნიშნავდეს.

ბერიკაობის ასახსნელად გაცილებით მეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ბერა, ბარა ცხოველის შვილის, სახელდობრ „ნახევარი წლის ზროხას“ აღმნიშვნელია და რომ ბარა-ს, ბერა-ს ფონეტიკური სახესხვაობით ბელი დათვის შვილს აღნიშნავს. ბერიკაობა რომ ამ მნიშვნელობის ბერა, ბარა, ბელი-დან უნდა იყოს ნაწარმოები, ეს იქიდანაც სჩანს, რომ ძველ ქართულ სანახაობებში და თვით ბერიკაობაშიც დათვისა და ხარის კულტის გარკვეული გადმონაშთია შემორჩენილი და ბერიკაობის შემსრულებელ ბერიკას-ზოგჯერ დათოს უწოდებდნენ. 1846 წ. გამოქვეყნებულ უცნობი ავტორის წერილში ვკითხულობთ: „ბერიკას ხანდახან დათო-ს (დათვის) უწოდებენ, როცა ის ებმის ქალთა ფერხულში გასა-ზხიარულებლად და წარმოადგენს დათვის სიმღერაში მოხსენებულ მოქმედებებს“². ბერიკაობაში ღებულობდა მონაწილეობას მოთამაშეც, რომელიც ხარის ბერიკოში (ნიღაბში) იჯდა³. ბერიკას აღმნიშვნელად რომ დათო იხმარება ხოლმე, ეს მოხეური ფერხულიდანაც სჩანს. აქ წრეს შიგნითა მოთამაშეს დათუას უწოდებენ⁴. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ ბერიკაობა სხვა მრავალი ცხოველის (ტახის კურდღლის, ვირის, კატის, თხის, ძაღლის, მაიმუნის, აქლემის, ირმის, ცხვარის, შველის) ნიღბების მატარებელ მოთამაშეებთან ერთად, ერთმანეთზე შეყვარებულ და ურთიერთ მოტრფიალე ქალ-ვაყის როლების შემსრულებლებსაც გულისხმობს. თანაც ბერიკაობა საგაზაფხულო დღესასწაულის სახეს ატარებს: ყვავილების გვირგვინებით თავმორთული ბავშვები სიმღერითა და ცეკვით ასრულებენ ბერიკაობას ბუნების გამოღვიძების, ახლად განაყოფიერების სადიდებლად. ამის გა-

¹ იქვე.

² Масляница у грузин, газ. Кавказ, 1846 г., № 6.

³ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 486, გვ. 57.

⁴ ს. მაკალათია, „ხევი“, თბილისი, 1934 წ., გვ. 245.

მო, უფრო სწორი იქნება დავასკვნათ, რომ ბერიკაობა განაყოფიერებისა და შვილიერების საერთო კულტს უკავშირდება. ბერიკაობა, როგორც განაყოფიერებისა და შვილიერების კულტის სადიდებელი სანახაობის აღმნიშვნელი სიტყვა, ნაწარმოები უნდა იყოს შვილის აღმნიშვნელ ბერა-დან და „საერთოდ ნაშობისა და გამონაყოფის გამომხატველ ბელი-დან“. ბერიკაობის ტერმინის გარკვევისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ წინა აზიის ხალხთა განაყოფიერების ვაე-ღვთაება ტამუზი შეესაბამებოდა ძველ შუმერულ ღუმუზის, „ქეშმარიტ ბავშვს“, „ნამდვილ ჩამომავალს“¹. ყურადღება უნდა მიექცეს ბერი-ს სხვა მნიშვნელობათაც. ბერად იწოდებოდა ყველა, ვისაც კი რელიგიური კულტის სამსახურისა და მონობის აღთქმა ჰქონდა დადებული. ღვთაებისათვის აღთქმით შეწირულნი მონა-მსახურნი — ბერები მისწერი ქმედობისათვის აღიგზნებოდნენ და ქადაგად ეცემოდნენ². ამის მიხედვით უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ბერიკაობა ღვთაებათა სადიდებელ, საკულტო წეს-მსახურების აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო თავდაპირველად.

მაშასადამე, გამორკვეულია, რომ ბერი ერთი მხრივ შვილობის, ნაშობის, გამონაყოფის აღმნიშვნელია, ხოლო, მეორე მხრივ, ღვთაებისათვის შეწირულ მონა-მსახურს ნიშნავს. ეს კი ცხადყოფს ბერიკაობის სათავეს. ბერიკაობა, თავდაპირველად, ღვთაებისათვის „ზვარად“ შეწირულ მონა-ბერების მიერ შვილიერების დანაყოფიერების დასამწყალოებელად შესასრულებელ წეს-მსახურება-სანახაობასთან ყოფილადაკავშირებული. ახლა იმის შესახებ, თუ რა მნიშვნე-

¹ გ. სტრუვე, ძველი აღმოსავლეთის ისტორია, თბილისი, 1946 წ., გვ. 123.

² В. Латишев, Известия древних писателей... т. I, вым. I, СПб., 1893 г., стр. 143.

ლობა აქვს ფუძეზე დართულ სუფიქს ა-ს, ბერიკას სვანურ სახელწოდებაში ბერა და საბერიკო ნილაბის აღმნიშვნელ სიტყვაში „ა“ მაწარმოებელია კნინობით-მოფერებითი სახელისა.

მაგრამ ამ სანახაობის მოთამაშის აღმნიშვნელ ყველაზე გავრცელებულ სახელწოდებაში სიტყვა ბერს მაწარმოებლად კა დაერთვის, — ბერიკა — იხმარება როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ სქართველოში. აკ. შანიძეს „ქართული ენის გრამატიკაში“ დადგენილი აქვს, რომ „ა“ მაწარმოებელია კნინობით-მოფერებითი სახელებისა. კნინობითი „ა“ მიღებულია „აკ“-ისაგან, რომელიც ამჟამად წიგნ-აკ-შია შენახული. დიალექტიკურად კნინობითის მნიშვნელობით უკ იხმარება, რომელსაც „ა“ აქვს დართული (უკ-ა: ხბო-უკა, ცხენ-უკა და მისთ.)¹. უნდა ვიფიქროთ, რომ სიტყვაში ბერიკა „კა“ ისეთივე კნინობითი მნიშვნელობის აღმნიშვნელი მაწარმოებელია, როგორც ხბოუკა-ში უკა.

როდის და რა მიზეზით უნდა დართოდა ბერს კნინობითი-მოფერებითი მნიშვნელობის სუფიქსი ა ან კა? ცხადია, რომ ეს გარკვეული პირობების გამო უნდა მომხდარიყო, როდესაც საკულტო წეს-მსახურების ამსრულებელი ბერი საგრო სანახაობის შემსრულებლად გადაიქცეოდა, ამ მოვლენას ამსრულებლის აღმნიშვნელი სახელწოდებაც უნდა შეეცვალა ან გადაესვაფერებინა. ამ დროს „ა“ და „კა“ მაწარმოებელი უნდა დართოდა სიტყვა ბერ-ს ამ პროფესიის ვითომდა დაკნინების გამოსახატავი, შემდეგ კი, ბერიკაში „კა“ ნაწილად დაყვავებისა და მოფერების მნიშვნელობაც უნდა ჰქონოდა, რაც აღძრული იქნებოდა შესანიშნავ მოთამაშეთა ხალხში მოხვეჭილი სიყვარულით.

სიტყვა „ბერიკა“-დან წარმოებულ იქნა თეატრალური განსახიერების აღმნიშვნელი „გაბერიკება“, — იტყოდნენ ხოლმე: „ეს ამბავი გააბერიკესო“; სათამაშო ადგილს „საბერიკო“ ეწოდებოდა, ხოლო ნილაბს — „ბერიკო“.

2. ბერიკაობის სიუჟეტები

ბერიკაობა თავისი ხანგრძლივი არსებობისა და განვითარების მანძილზე ჩამოყალიბდა ნიღბების საიმპროვიზაციო

¹ ა. შანიძე, ქართული გრამატიკა, I, მორფოლოგია, თბილისი, 1930 წ., გვ. 55-6.

თეატრად. ამ თეატრში ბერიკები მრავალი თაობის მიერ დამუშავებული და თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით/შემონახული სცენარების მიხედვით ჰქმნიდნენ სპექტაკლებს. როცა ბერიკები თავიანთი სპექტაკლისათვის სამზადისს შეუდგებოდნენ, მათ ხელთ სცენარისებური ჩონჩხი ჰქონდათ, რაც მომქმედ პირთა შემადგენლობას, მთავარი სიუჟეტური ხაზის განვითარებას და ძირითად სიტუაციებს განსაზღვრავდა. ყოველივე ამის სიტყვიერი მასალით ხორცშესხმა, შევსება მთლად ერთიანად მოთაბოშეთა-ნიქსა და უნარზე იყო დამოკიდებული. თუშეთში „ბერიკაობის მზადებას იწყობენ 10—15 დღით ადრე, ამისათვის ემზადებიან როგორც დიდები, ისე პატარები (ვინც კი ბერიკაობაში სიარულს შესძლებს). აწყობდნენ გეგმებს თუ ვინ რა როლი უნდა შეასრულოს და ვინ როგორი ნილაბი უნდა გაიკეთოს“¹, ე. ი. წინასწარ უთანხმდებიან ერთმანეთს თუ რა სიუჟეტს გაითამაშებენ და ვინ რომელ როლს შეასრულებს. „დღესასწაულებში ბერიკები მონახავენ ხოლმე ერთმანეთს. ერთად დასხდებოდნენ, ერთად სვამდნენ, ერთად სპამდნენ, ერთად ბაასობდნენ და ერთად თხზავდნენ ახალ პიესებს“. მთელი რიგი სცენების შთანაფიქრი ხშირად საბერიკო სპექტაკლის მსვლელობის დროს იზადებოდა, მაყურებელთა რეპლიკებით აღიძვრებოდა და იქვე განსაზიერებით ხორცს ისხამდა. 78 წლის ნიკოლოზ მჭედლიშვილის (სოფ. კაკაბეთი, კახეთი) სიტყვით, „ბერიკებს ძალიან უყვართ თუ (მაყურებელთაგან) ჩაერეოდა ვინმე. ზოგს ძალითაც ჩაითრევდნენ ან ჩაიტყუებდნენ, წააცდენდნენ და მერმე გაააბამულებდნენ“².

ბერიკაობის სიუჟეტებს შემორჩენილი აქვს თავისი განვითარების სხვადასხვა ხასიათისათვის დამახასიათებელი წყობა და შინაარსი. მთელ რიგ სიუჟეტებში უძველესი და ახალი ელემენტები ურთიერთის გვერდით თანაარსებობენ. ძველს ახალთან შეგუების უნარი გამოუჩენია და ახალს კიდევ — პირობით. ჩვენს ხელთ არსებული ბერიკაობის სიუჟეტების ფონ-

¹ მასალებიდან, უშარაულის ჩანაწერი.

² სპქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38, გვ. 11; ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები.

დი (100-მდე №-ი) თავისი შინაარსისა და წყობის მიხედვით შემდეგნაირად დაიყო:

1. ძველი ქართული წარმართული ბერიკაობა
 - ა) ცხოველების და ფრინველების კულტი;
 - ბ) მითოლოგიური მოტივები;
 - გ) შვილიერების, ბუნების განაყოფიერებისა და განახლების კულტი.

II. საერო ბერიკაობა

- ა) სალაშქრო;
- ბ) ეკლესიის მსახურთა მამხილებელი ბერიკაობა;
- გ) საყოფაცხოვრებო;
- დ) ბატონყმობისა და საერთოდ უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართული ბერიკაობა.

ასეთი დაჯგუფებით და თანამიმდევრობით აქვე მოგვყავს ბერიკაობის ჩვენს ხელთ არსებული სიუჟეტები.

ა) ცხოველებისა და ფრინველების კულტის გადმონაშთი ბერიკაობაში

1. დათო, საფერხულო ბერიკაობა, თბილისი. მომკმედნი: ქალთა ფერხული და წრისშიგნითა მოთამაშე დათვი (ბერიკა).

ქალების ფერხულის წრის შიგნით მოექცევა დათვის შემსრულლებელი ბერიკა. სასაცილოდ წარმოადგენს საფერხულო სიმღერაში მოხსენებულ დათვის მოკმედებას¹.

2. დათუნა, საფერხულო ბერიკაობა. მომკმედნი: დათვი, კაცი (მონადირე?) და მოთამაშეთა წრე.

მოთამაშეთა წრის შიგნით დათვი ღრიალით დაბორგავს. კაცი ცდილობს კიდევ მეტად გააბრაზოს დათვი და წრეში ჩაბმულ მოთამაშებთან ერთად მღერის:

დათვი ხეზე როგორ გავა, ჩვენო დათუნაო?
ტოტს მოიწევს ისე ავა, ჩვენო დათუნაო!

¹ Масляница у грузин, газ. „Кавказ“, 1946 г., № 6.

დათვი დასაჭერად დასდევს მის გამლიზიანებულ კოცს, რომელსაც მოთამაშეთა წრე ეხმარება დათვისაგან თავის დაღწევაში¹.

3. დათვობია, აჭარა. მომქმედნი: მეფე სანჯი მსაჯულ-ლი. დათვი, მეფის მზღებელი.

მეფის წინაშე თავდახრილი ღვას დათვი. მეფე მას ჩაბა-ლახით სცემს.

მეფე — დათვო, გძინავს თუ გლვიძავს? (საშჯერ).

დათვი — არც მძინავს, არც მლვიძავს.

მეფე — ცეცხლი გამოგიშალო?

დათვი — რაფერ გამომიშლი?

მეფე — ასე (ფეხს გამოჰკრავს).

სხვა მოთამაშენი მოშორებით ღვანან და დათვის გამოქ-ცევის ელოდებიან. ყველანი მზად არიან გასაქცევად, რომ დათვს თავი არ დააჭერინონ.

დათვი — ჩემი თხები სად წაიყვანე?

მეფე — აქეთ გადავყარე (თითო უჩვენებს), ზოგი შევჭა-მე და ზოგიც ტყეშია.

დათვს სცემს. დათვი გაიქცევა, მეფე გამოეკიდება და სცემს².

4. დათვობია, სოფ. დიდი თონეთი. მომქმედნი: დათვი, მეფულე, ფერხული (იხ. გვ. 99—104).

5. დათუა, ხევი. მომქმედნი: ვაჟთა საფერხულო ნახე-ვარმწყობრი, ქალთა საფერხულო ნახევარმწყობრი, დათუა.

ფერხულის დროს ერთ მხარეზე ქალები არიან და მეორე-ზე — კაცები, მაგრამ გადაბმულად. მოხუცი ირჩევდა ერთს ყველაზე ლაზათიან დედაკაცს, რომელიც შუა ფერხულში ჩადგებოდა. მას ხელში ეჭირა უშველებელი გრძელი ჯოხი და თავზე ქუდი ეხურა.

¹ 3. Гулисашвили, Об игрушках, играх и разных детских забавах, встречающихся в Грузии. СМОНПК вып. 5, стр. 255.

² ჯ. ნოლაიძე დელი, ეთნოგრაფიული ნარკვევი აჭარელთა ყოფა-ცხოვრებიდან, თბილისი, 1941 წ., გვ. 45.

ფერხული — არაღე ჩვენო დათუაო, ჩვენო დათუაო,
აზნაური როგორია ჩვენო დათუაო?

დათუა — (გაიჭიმებოდა, ქუდს გვერდით მოიგდებდა და მკვდარად
აზნაურის სახეს მიიღებდა).

ფერხული — არაღე ჩვენო დათუაო, ბეჩავი გლეხი რო-
გორია, ჩვენო დათუაო?

დათუა — (ქუდს პირასახებზე ჩამოაწვედა და დაკონკილ ტყაბუს
წამოისხამდა).

ფერხული — არაღე ჩვენო დათუაო, ხეზე როგორ გა-
ხოლ?

დათუა — (ფეხებს მოხრის).

ფერხული — არაღე ჩვენო დათუაო, მიწაზე გამოგორ-
დიო!

დათუა — (მიწაზე გაგორდება).

ფერხული — არაღე ჩვენო დათუაო, ცოლი შეირთე
ჩქარაო!

დათუა — (ქალებს დაერევა და ვინც მოეწონება იმას ცოლად ირ-
ჩევს)!

6. დათვი და მგელი, თბილისი. დათვისა და
მგლის ნიღბოსანი ბერიკები წარმოადგენდნენ სხვადასხვა სასა-
ცილო სცენებს ქუჩაზე და ართობდნენ მაყურებლებს¹.

7. კურდღელი, ფშავი. სოფლის ბიჭები შეიყრებიან,
ერთს სახეზე „უკეთია“ კურდღლის თავი, ყოველ ოჯახს და-
ივლიან, კარს დაუკაკუნებენ. სახლის პატრონი კურდღლის
თავს სამჯერ ბალანს გამოგლეჯს, ვარცლში ჩააგდებს და
იტყვის: აქ ბარაქა იყოსო და კვერცხით ასაჩუქრებს ბე-
რიკას².

8. კურდღლის დახრჩობა, კახეთი. ბერიკა გატ-

¹ ს. მაკალათია, ხევი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 245.

² Н. Б., Тифлисские заметки. газ. Закавказский Вест-
ник, 1854 г., № 7; მსაზიობ ი. ქოქრაშვილის მიერ მოწოდებული
ცნობით ს. ხაშში (საგარეჯოს რაიონი) ბერიკები დათვისა და მგლის
შებრძოლების სცენას წარმოადგენდნენ.

³ ს. მაკალათია, ფშავი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 164.

ყავებულ კურდღელს დაიჭერდა, თავი ისევ ზედ ება. ყურდღელს უჭერდა.

ბერიკა — (მაცურებელ დედაკაცებს) დავახრჩო? დავახრჩო?

დედაკაცები — დაახრჩე და თვალის შენ დაგიდგება და მაგასაც!

ბერიკა ახრჩობს. კურდღელი ვითომ დაიჩხავლებს, ბერიკა აჯავრებს მაცურებელ დედაკაცებს ჩხავილში¹.

9. მოკლული ტახის გაცოცხლება. მომქმედნი: ღორი, ბერიკები, მესტირე.

ბერიკები ებრძვიან ღორს ხანჯლებით, ის კიდევ ეშვებით სცემს მათ. ბოლოს ღორს მოჰკლავენ, მაგრამ როცა გატყავებას მოუნდომებენ, ისევ გაცოცხლდება და ბერიკებს დაეღვენება².

10. მოკლული ტახის გაცოცხლება, კახეთი. მომქმედნი: გლეხი, ტახი, მეველეები, მოსამართლე, მეზარენი (მოტირალნი), მღვდელი, დიაკვანი.

გლეხმა ყანა მოიყვანა. ტახი ყანას გარს უვლის, გლეხი ემუქრება. მან ღამით ხარს სხვისი ყანა მოაძოვა, მეველეებმა დაიჭირეს.

მოსამართლე — (გლეხს) რათ მოაძოვე ყანა?

გლეხი — არაფერი, შენი ჰირიმე! თითის სიგრძე მოაძოვეს და აღღზე მეტი იქ დარჩა (ე. ი. თავთავები მოაქამეს და ნამჯა დარჩაო). გლეხი ცოდვამ დაამძიმა. ღმერთს ყვერული აღუთქვა, თვით კი მიირთვა. როცა გაძლა, აღთქმა მოაგონდა, შეშინდა და გაგიჟდა. ბერიკას შეატყობინებენ: შენი ყანა ღორს წაუხდენიაო. ბრაზისაგან კკუაზე მოვაჩაუსაფრდება ტახს და როცა ყანაში შემოვა მოჰკლავს. მივა, რომ უნდა გადაათრიოს, ტახს ტყავი წასძვრება, თურმე ტახში შემძვრალი მეზობელი მოუკლავს.

იმართება ტირილი. ბერიკები მოტირალნი დედაკაცების

¹ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

² Р. Эристов, Маскарад грузинской черни, газ. „Кавказ“ 1853 г., № 42.

ტირილს წარმოადგენენ. მოიყვანენ მღვდელს და გაასვენებენ.
გზაში მღვდელს და დიაკვანს ჩხუბი მოუვით ტაბლაზე. ამ
ჩხუბზე მკვდარი გაცოცხლდება.—„თქვენმა საქციელმა მკვდა-
რი გამაცოცხლა,—ლორი მე ვიყავი და თქვენა მსუნაჲს
გობთო?!”¹.

11. ქალ-ტახიანი, ზემო იმერეთი. მომქმედნი:
ქალი, ტახი (ან ვირი ან სხვა ცხოველი), თხა, ხანჯლებიანი
ბერიკა, კვერცხების ამკრეფი კალათით, მესტვირე.

ქალი და ტახი ერთმანეთს ეარშიყებიან. თხის ნიღბიანიც
აპყვება მეფე-დედოფლის თამაშს, ხტის და იგრიხება, ხან
ქალთან მივა და ხან კაცთან და ყურში უჩურჩულებს, მაგრამ
ერიდება ხანჯლებიანი კაცისა, რომელიც ხანჯლებს არაკუ-
ნებს, და მისკენ არ გაივლის².

12. ტახის გასამართლება, კახეთი, სოფ. ყვარ-
ელი. მომქმედნი: გრუხტახი, შახტახი, მოსამართლე, მო-
ხელეები (100-მდე ბერიკა).

ტახი — ტახს საზრდო უნდა!

ბერიკები — დობროსტო!

ტახი ყანას გააფუჭებდა, ოქმს შეუყენებდნენ, გაასამართ-
ლებდნენ. ჯილდო თუ ჰქონდა, ჩამოერთმეოდა. დასასრულ
ტახში მჯდომი ბერიკები ჭიდაობდნენ³.

13. გახელებული ტახი, თბილისი, სატიოს-
უბანი. მომქმედნი: ლორი, პატარძალი, ნეფე (სიძე), მღვდე-
ლი და სხვ. ბერიკები წკებლებით ხელში, მესტვირე.

ყველანი თამაშობდნენ. სცემდნენ ლორს წკებლებით, ლო-
რიც, ცემით გაბრაზებული, რომელიმე მაყურებელს დინგს
ამოჰკრავდა. შემდეგ ცეკვა შენელებოდა. მღვდელი დაიწ-
ყებდა ჯვრისწერას. შემდეგ ისევ ცეკვა-თამაში იმართებოდა,
რის დროსაც ლორს ცემას დაუწყებდნენ. გახელებული ლორი

¹ ი. მჭედელი შვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური
მუზეუმის ხელნაწერი № 36.

² გ. წერეთელი, ბერიკაობა, ჟურ. „ქვალი“, 1893 წ., № 5.

³ ჩავიწერე ს. ყვარელში, 1935 წ. ზ. გირმიშაშვილის აგან.

მღვდელს გამოუდგებოდა. მღვდელი წრის გარეთ შეაფარეს და თავს, ღორს ემალებოდა¹.

14. მგელი და დათვი ჰკლავენ ტახბერიკას სოფ. ხაშმი (საგარეჯოს რაიონი). მომკმენდი: ბერიკა-ტახი, მგელი, დათვი, კვერცხიპარია და სხვა ბერიკები.

ბერიკებს ხელში სახრეები ეკირათ. მგელს, ტახს და დათვს საკაბუნებელი ნიღბები ჰქონდათ თავზე წამოხურული. დათვი და მგელი ჰიდაობდნენ. ბერიკა სახრით სცემდა დათვს და მგელს. ისინი ერთმანეთთან ბრძოლას თავს ანებებენ. ბერიკას შეუტევენ. წარმოადგენენ ბერიკას მოკვლას. შემდეგ ლხენა-ქეიფი იმართებოდა².

15. ტახისგან მოკლული. მომკმენდი: ტახი, რამდენიმე ბერიკა, კუზიანი, მღვდელი, მეჩონგურე.

კუზიანს ყველა სცემდა: ბერიკა სახრით, ღორი დინგით. მეჩონგურე უკრავდა ბერიკულს. ტახი მოკლავდა რომელიმე ბერიკას. მკვდარს თავით დაუჯდებოდა ტახი, აქეთ-იქით — ბერიკები და ტირილს წარმოადგენდნენ.

მოტირალი — (მკვდარს) ფეხები ფშიკ!

მკვდარი — (ასწორებდა ფეხებს).

მოტირალი — კბილები კრიკ!

მკვდარი — (კბილებს დაკრეჭდა).

ზარს და ტირილს დააყენებდნენ. მოეპარებოდათ კუზიანი, ძველ რამეს გადააფარებდნენ ვითომ თალხებით. ამისთვის კუზიანს სცემდნენ.

ტახი — (ტირალით) ცხელი ჰადის ნატრულოო! ცივით გაუმაძღაროო! წვალებით გაზრდილოო! დროში გაუხარებელოო! ცოლ-შვილის მოსიყვარულევე-სიდედრის დაუწყველელოო!

მოტირალი — (მკვდარს) რომელ სასაფლაოზე დაგმარხოო?

მკვდარი — (ანიშნებდა)

¹ დ. ჯანელიძე, ხალხური თეატრი, თურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1936 წ., № 11—12.

² მასალებიდან, ირ. კოჭრაშვილისაგან ჩაეიწერე 1942 წ.

მოტირალი — შენს ცოლ-შვილს ვის უტოვებ?

მკვდარი — (მოათითებდა რომელიმე ბერიკახე)

მოტირალი — შენს ვალებს ვის უტოვებო?

მკვდარი — (სხვა ბერიკახე მიუთითებდა)

მკვდრის ცოლ-შვილისა და ვალების ანდერძით მიმღებ ბერიკახათა შორის ჩხუბი ატყდებოდა¹.

16. ღორისა და ნეფის მოკვლა და გაცოცხლება. მომქმედნი: ღორი, ღორის მომვლელი, თათარი, 2 მღვდელი, კეკელა, კეკელას მომვლელი (ნეფე).

მოჰკლავენ ღორს და „ნეფეს“, პატარძალი-კეკელა უზის და ტირის. მღვდლები ადიან საბძელზე და ლოცულობენ. გაგზავნიან თათარს: მღვდლები მოიყვანე, ანდერძი აუგონო. მოვლენ მღვდლები. მერმე დაუჭერენ ღორსა და „ნეფეს“ ფეხებს, უნდათ გადაათრიონ. ამ დროს გაცოცხლდება ღორი, წამოხტება და დაუწყებენ ცემას მღვდლებს. ნეფეც გაცოცხლდება. კეკელა თამაშობს. გაიმართება ცეკვა-თამაში და ლხინი, რომელშიაც ყველანი მონაწილეობენ².

17. ტახის მოკვლა, კახეთი. მომქმედნი: მიწის მუშა, ტახი, მეღორე.

მიწას მოხნავდნენ. ოროველას იმღეროდნენ მაყურებელთა გამოჯავრებით. დაფარცხვას წარმოადგენდნენ. ვითომ ნათესიცი ამოვიდა და დაჰკვალავდნენ.

ერთი ბერიკა — (კვალს ბებერი დედაკაცის ლაჯებიდან წამოიღებდა).

მეორე ბერიკა — რასა შერები კაცო, მაინდან მლაშე წყალი გამოდის და სულ ამოვიხმობს ნათესებს.

პირველი ბერიკა — (ლამაზი გოგოს ლაჯებიდან წამოიყვანს კვალს) აქედან კიდევ სულ რძე წამოვა.

ყანაში შემოვიდოდა ღორი, მას მოჰკლავდნენ. მეღორე კი არხეინად იჯდა და ჩონგურზე ამღერებდა. როცა მეღორეს დაუძახებდნენ და თავის ღორს იცნობდა, დასხდებოდნენ და იტირებდნენ:

¹ მასალებიდან.

² ხალხური შემოქმედების სახლის ხელნაწერი, № 425.

ვაჰ, ჩემო ღორო ქედაო,
თორმეტი გოჭის დედაო,
ჩალაუბნიდან წამოხველ
აკურის ბოლოზედაო¹.



18. ტახი-ნეფის მოკვლა და მერმე გაცოცხლება, ქართლი, სოფ. ოძისი. მომქმედნი: ტახი-ნეფე, კეკელა-სანეფო, კეკელას მოარშიყეები, მღვდელი.

ტახი-ნეფე კეკელას დანიშნავდა. ამაზედ ატყდებოდა ჩხუბი და ტახს მოჰკლავდნენ, იტირებდნენ. კეკელა ტირილში მაყურებლებს აჯაფრებდა. მღვდელს რომ მოიყვანდნენ, ის ლოცვის მაგივრად კეკელას დაუწყებდა არშიყობას. ამაზე ჩხუბი ატყდებოდა, მღვდელს სცემდნენ. ამ ამბავს მკვდარიც გაიგებდა და გაცოცხლდებოდა².

19. ტახის მოკვლა, მისი დატირება და გაცოცხლება, კახეთი. მომქმედნი: მეველე, ღორი, მოტირალეები.

მეველე ღორს მოჰკლავდა. ღორს იტირებდნენ, ღორი გაცოცხლდებოდა და წამოუხტებოდათ³.

20. ცეკვა-თამაში ტახის მონაწილეობით, კახეთი, სოფ. ანაგა. მომქმედნი: ტახი, ნეფე-დედოფალი.

დადიოდნენ და საოხუნჯო ცეკვა-თამაშობას მართავდნენ⁴.

21. ცხენ-კაცობა, თბილისი. „მოთამაშენი ხეებს გაიკრავდნენ ტანზე და ჩითებს გადააფარებდნენ, ცხენივით თავსა და კისერს ხისაგან გაიკეთებდნენ და შემოახვევდნენ რასმე და ჰკიდებდნენ წვრილს ზანზალაკს (ელარუნებს. დ. ჯ.)

¹ ი. მკვდელიშვილის ჩანაწერები. საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38.

² იქვე.

³ ჩავეიწერე სოფ. ანაგაში (კახეთი) 1935 წ. ი. სინჯიკაშვილის საგან.

⁴ მასალებიდან, მსახიობო. ჯანიკაშვილის ჩანაწერით.

და ესრეთ ითამაშებდნენ მრავალნი და უცხოდ ხმარობდნენ
ფერხთა და მსგავსად ცხენზედ მჯდომთაებრ იხილებო-
დნენ¹.

22. ცხენ-კაცობა, რაქა. ხისაგან ცხენს
ვენ, ჯოხს თავს დაუგებენ მოძრავი ყბებით, ზედ მოთამაშე
ვადააჯდება და „უვლის ჯუნჯულით. ცხენი პირს აღებს,
იკბინება, ტლინკებსა ჰყრის და ჟღარუნობს². ბერიკები ყვე-
ლა ოჯახს დაივლიან³.

23. აქლემ-კაცობა, თბილისი. „გააკეთებდნენ
აქლემის მსგავსად ფარდაგებს და ორნი კაცი შეუდგებოდ-
ნენ ქვემო, მსგავსად აქლემისა იხილებოდა, და ესენიცა-
ზურნა-დაფასა ზედა უცხოდ ითამაშებდნენ“⁴.

24. კვერცხის დადება. ბერიკა ავარდება საბუღარ-
ში, ამოიღებს კვერცხს, დასდებს ძირს მიწაზე და ქათამს
აჯავრებს კაკანს: კა, კაკა! კა, კაკა ბიჭებო! ბიჭებო კვერცხი
დავდე, კვერცხი⁵.

25. ვირი, კატა, თხა, ძაღლი, ტახი. სამეგრე-
ლო. ბერიკობაში მონაწილეობას იღებდნენ ვირი, კატა,
თხა, ძაღლი. ვირს სარტყელზე ხის ნაჭრები ჰქონდა ჩამოკი-
დებული. ვირს ყველანი მორჩილებდნენ. ძაღლები სკივრს
იცავდნენ და მასთან ტახს არ უშვებდნენ⁶.

26. მაიმუნი. მცხეთა. მეფე-დედოფლის მხლებელთა
შორის თხასთან ერთად არის მაიმუნი, რომელიც მონაწი-
ლეობს თამაშში⁷.

27. აქლემი, ირემი, ცხვარი. კასპის რაიონი,
სოფ. ბარნაბიანთკარი. მეფე-დედოფლის მხლებელთა

¹ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბილისი, 1936 წ., გვ. 213.

² საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, აღ. ხუ-
ციშვილის ჩანაწერით.

³ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, გვ. 213.

⁴ მასაღებიდან, რეჟისორ ს. ტურიანის ჩანაწერით.

⁵ იქვე, მ. თოფჩუჩიას ჩანაწერით.

⁶ იქვე, ვ. კაციტაძის ჩანაწერით.

შორის ტახთან ერთად არიან აქლემი, ირემი, ცხვარი და მონაწილეობენ თამაშში¹.

28. ძალი, ვირი. თელავის რაიონი, სოფ. ვაჭანაძე-ყურბი. ბერიკაობაში მონაწილეობდნენ ძალისა და ვირის ნიღბებით².

29. დათვი, კატა, ტახი, ციკანი, თხა. სოფ. ჩაილური, კახეთი — „იყო დათვის ბერიკა, კატისა, ციკნისა, თხებისა და სხვ.“³.

30. თხა, ცხვარი, ირემი, მშველი, ღორი, ნეფე-პატარძალი. ბერიკათა დასტას შეადგენდნენ: თხა, ცხვარი, ირემი, მშველი, ღორი, ნეფე-პატარძალი⁴.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ბერიკაობაში გადმონაშთის სახით უმეტეს წილად შემონახულია ტახისა და დათვის კულტი. ტახი ალბათ ქართველების უძველესი სარწმუნოებით ღვთაებრივ ცხოველად ან ღვთაების განსახიერებად იყო მიჩნეული, ისევე როგორც ფინიკიელების ღვთაება ადონისი თავდაპირველად ტოტემურ ტახს წარმოადგენდა. აქ მეორე საყურადღებო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: ბერიკაობას შემოუნახავს მითი უძველესი ღვთაების გარდაცვალებისა და შემდეგ მისი აღდგომის — გაცოცხლების შესახებ. ტახი ჯერ კვდება, მას გამოიტირებენ, შემდეგ კი იგი ცოცხლდება. აზნაირად, ტახის კულტი ქართველი მიწათმოქმედი ხალხის წარმოდგენაში დაკავშირებული ყოფილა ბუნების სახეცვლილებასთან, ტახის სიკვდილი და შემდეგ გაცოცხლება სიმბოლიურად გამოხატავდა ბუნების განახლებას და განაყოფიერებას. ტახის ჯერ სიკვდილის და შემდეგ გაცოცხლების ინსცენირებას მაგიურ ძალას მიაწერდნენ, რასაც შეეძლო კეთილნაყოფიერი გავლენა მოეხდინა შეიღიერებასა და ბუნების განახლება-განაყოფიერებაზე. ამიტომაც არის, რომ

¹ იქვე, ი. ბარნაბიშვილის ჩანწერი.

² საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი: № 38. ი. მკედლიშვილის ჩანწერები.

³ იქვე.

⁴ მასალებიდან, მსახობ ავალიანის ჩანწერით.

ბუნების განახლების დღესასწაულებზე, ბერიკაობით უმეტეს წილად სწორედ, ტახლთაების ჯერ სიკვდილისა და შემდეგ მისი აღდგომის სცენებს ასახიერებდნენ. საინტერესოა, რომ ხეთური წარმოშობის¹ ლეთაება ადონისის დღესასწაული ნიკიაშიც გაზაფხულის დადგომისას ეწყობოდა. დღესასწაული იწყება გარდაცვალებულ ლეთაება ადონისის დატირებით. ლეთაების გამოსახულება ნიშნად ჰქონდათ და მას მოთქმით სტიროდნენ და ასრულებდნენ სხვადასხვა წესებს. შემდეგ იწყებოდა ადონისის აღდგომის დღესასწაული, რომელსაც უალრესად ორგანისტული ხასიათი ჰქონდა².

ამ მოყვანილი მასალიდან ყურადღებას იქცევს მოხეური დათო-ბერიკული სანახაობა „დათუა“. მასში აშკარად სიანს თუ სხვადასხვა ეპოქებში როგორი დანაშრევეები გაჩენილა ბერიკაობაში. უძველესი დროის დათვის ლეთაების კულტთან დაკავშირებულ სცენის გვერდით გაჩენილა და მას შერწყმია ფეოდალური ხანის სოციალური უთანასწორობის შეგნებით წარმოსახული სცენა. ამ უკანასკნელს აღრინდელის მნიშვნელობა და ძალა დაუჩრდილავს კიდევ.

ბ) ტახბერიკული მიხტერია

„თულვინტე“

სამეგრელოში აღმოჩნდა სანახაობა „თულვინტე“ ტახის ნილბოსანი მოთამაშით. ამ სანახაობის სცენარი თეატრალური ინსტიტუტის თეატრისმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტმა ირ. ფაჩულიამ ჩაიწერა. 1946 წელს სოფ. ზანაში 90 წლის მოხუც ალექსი ხორავას თქმით.

„თულვინტე“-ს მომქმედნი არიან: ტახის ნილბოსანი თულვინტე, ამის დედ-მამა, მეფე, მეფის ასული, მეფის 5 სიძე და ფერხული. თულვინტეს 4 ნაწილად წარმოადგენენ.

¹ В. Тураев, История древнего востока, II; стр. 258.

² З. Рагозина, История Ассирии, СПб, 1902 г., стр. 158—160.

(ფერხლის შუა წრეში, ცეცხლის პირას ტახის ნიღბოსანი — თულვინტე
წვეს. მასთან დღამაჲა)

თულვინტე — (მიზიკით ანიშნებს მამას მეფის ქალიშვი-
ლი მომგვარეო ცოლად).

მამა — (სწუხს, შვილს სურვილს ვერ შეუსრულებო).

თულვინტე — (ღრუტუნით აიძულებს მამას წავიდეს
მეფესთან სასახლეში).

მამა — (მეფესთან მიდის და ქალსა სთხოვს).

მეფე — თუ დილით ეზოში თულვინტესაგან მოყვანილ
შველს დაეინახავო ქალს მიეცემო.

მამა — (სახლში დაბრუნდება. დანაღვლიანებულია).

თულვინტე — (სძინავს).

მამა — (ახელებს).

თულვინტე — (გამოიღვიძებს. მეფის პასუხს რომ მოის-
მენს არ დალონდება. შეჯდება ჯოხის ცხენზე და მეფის ეზო-
ში შველს მიიყვანს).

მეფე — (დათანხმდება დანაპირები აუსრულოს).

ფერხული — თულვინტედო ღრუტუნია,

მეფეჲ ცირა ქემურჩულო,

ყანწის აშო მუკუნია.

(თულვინტეო ღრუტუნაო,

მეფეს ქალი მოუცია,

საესე ყანწი მოგვეცია).

თულვინტე — (ცეცხლის პირათ გაწოლილია).

(მყრებს შემოკრავთ პატარძალი)

პატარძალი — (თულვინტეს დანახვით აღშფოთებულა
ტირის).

თულვინტე — ღრუტუნით ფეხებში უვარდება პატარ-
ძალს, ანუგეშებს).

პატარძალი — (მოსტკვამს) მამაჩემი ჩემს საქმროდ კა-
ბუებს არჩევდა და ბოლოს თულვინტეს მსხვერპლი ვხდებიო.

ფერხული — თულვინტედო ღრუტუნია,
ყანწის აზო მუკუნია,
ოსურ გიყუნს ვაგუტუა,
ვართ უწუა მუთუნია.
(თულვინტეო ღრუტუნაო,
სავსე ყანწი მოგვეციო,
ცოლი გყავს და ნუ გაუშვებ
და ნურც ეტყვი ნურაფერსო).



მეორე მოქმედება

მინდორველი

თულვინტე — (ჯოხის-ცხენიდან ჩამოხტება. ხელთ ჩალან-კალმისაგან გაკეთებული სალამური აქვს და უკრავს. სალამურის ხმაზე მის გარშემო გროვდებიან ნადირთა ნიღბოსნები: ირემი, შველი, კურდღელი და სხვ.).

მეფის სიძენი — (შემოვლენ) თულვინტედო ღრუტუნია მეფის დიარა ულუ, იმ ნადირით, მუთუნ ვაბძირით დო ართ ირემს მუკუნია (თულვინტეო ღრუტუნაო, მეფეს წვეულება აქვს, ვინადირეთ, ვერაფერი ვნახეთ და ერთი ირემი მოგვეციო).

თულვინტე — (თავს გაანებებს სალამურს. ერთ ირემს მეფის უფროს სიძეს მისცემს, სამაგიეროდ მის ბეჭედს დაიტოვებს. შემდეგ ისევ სალამურს უკრავს).

მეფის მეორე სიძე — თულვინტედო ღრუტუნია, მეფეს დიარა ულუ, იმნადირით მუთუნ ვაბძირით და ართი სკერს მუკუნია (ერთი შველი მოგვეციო).

თულვინტე — (შველს მისცემს).

მეორე სიძე — (ბეჭედს აძლევს თულვინტეს).

თულვინტე — (სალამურს უკრავს. გარს ნადირები უვლიან).

მესამე სიძე — თულვინტედო ღრუტუნია, მეფეს დიარა ულუ იმნადირით მუთუნ ვაბძირით დო ართი კურდღელს მუკუნია (...ერთი კურდღელი მოგვეციო).

თულვინტე — (კურდღელს აძლევს).

მესამე სიძე — (სანაცვლოდ თულვინტეს თავის ბეჭედს უტოვებს).

თულვინტე — სალამურის დაკვრას შეწყვეტს.

მეოთხე სიძე — თულვინტედო ღრუტუნია, მეფეს დიარა უღუ, იმნადირით მუთუნ ვაბძირით, დო ართ ქილორს მუკუნია (...ერთი ხობობი მოგვეციო).

თულვინტე — (აძღვეს ხობობს, სანაცვლოდ მეოთხე სიძის ბეჭედს დაიტოვებს).

მეხუთე სიძე — თულვინტედო ღრუტუნია, მეფეს დიარა უღუ, იმნადირით მუთუნ ვაბძირით, დო ართი ჩხიკვის მუკუნია (...ერთი ჩხიკვი მოგვეციო).

თულვინტე — (აძღვეს ერთ ჩხიკვს, მისგან ბეჭედს დაიტოვებს, მოახტება თავის ჯოხის ცხენს და გასწევს სახლისკენ).

მოკმედება მესამე

მოთამაშენი ორმწკრივად დაეწყობოდნენ. ერთი მწკრივი წარმოადგენდა მეფეს და მის ლაშქარს. მეორე მწკრივი კი მათ მტრებს. თითოეული ჯგუფი 10—12 კაცსაგან შესდგებოდა. ისინი შეიარაღებული იყვნენ ჯოხის თოფებით. თითოეულ მეთმართაგანს წელზე თოკი ჰქონდა შემობმული. დაერვოდნენ ერთიმეორეს. მეფის ლაშქარი მარცხდებოდა. ხუთივე მეფის სიძეს ატყვევებდნენ.

თულვინტე — (თეთრი (ჯოხის) რაშით მოვიდოდა. მტერი გარბოდა. თულვინტე მეფის ხუთივე სიძეს დაიხსნიდა და ამით მეფის გულს მოიგებდა).

მოკმედება მეოთხე

მეფის სასახლეში. ნადიმი.

თულვინტე — (ბტუნაობს, ღრუტუნებს, ცეკვავს, ხან ღვინოს სვამს, ხან წყალს).

ფერხული — თულვინტედო ღრუტუნია
ყუჯი მუჭო გიფირანს,
ნიჩვი მუჭო გიძგვიტანს,
ქოსხაპი დო დოფიგურე,
არძოს გური გაუხარი.

ეჯგუა, სხაპუა სო დიგურე.
ოსურ ყუჩა ვენგაშქვანსი,
დუს ბიგასი გეგაშქვანსი.
(თულვინტეო ღრუ¹ უნაო,
ყური როგორ გაგიშლია,
ცხვირი როგორ გაგიშვია,
იცევე და დაუარე —
ყველას გული გაუხარე,
ცეკვა ასე სად ისწავლე.
ცოლიც სახლში არ ვიკადრებს
თავეში ჯოხსაც წაგიტაქებს.

თულვინტე — (გაბრაზებული ნიღაბს გაიძრობს და თავის საგმირო თავედასავალს უამბობს მეფეს. მის სიძეთაგან მიღებულ ბეჭდებსაც გადასცემს).

მეფე — (რწმუნდება, რომ თულვინტე ვიბრი ვაქცაცია).

თულვინტე — (თავის ცოლს მოიკითხავს. ცოლ-ქმარი ფერხულს უვლიან).

„თულვინტე“ საფერხულო შესრულების განაყოფიერების და შვილიერების ღვთაების მისტერიად უნდა იქნეს მიჩნეული. (დაქორწინების სცენა გვანიშნებს, რომ ტახის ნიღბოსანი განაყოფიერების ღვთაება უნდა იყოს). ეს ღვთაება ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროს, ტყეების გამგებელია, სასწაულ-მოქმედი სალამური მას ხელთუპყრია და ომიანობის ბედის გადამწყვეტიცაა. ამ მისტერიაში, წარმოდგენილია ამ ქვეყნად ტახის სახით მოვლენილი ქაბუკი-ღვთაების ქორწინება, ღვთაების მიერ ადამიანთა გამოხსნა მტრების ხელთაგან, ადამიანთაგან ღვთაების გაკიცხვა და ბოლოს ღვთაების გამოცხადება ადამიანთა წინაშე თავის ნამდვილი სახით. „თულვინტეს“ გულდასმითმა შესწავლამ ბევრი რამ უნდა შეგვიჩინოს ძველი ქართული ხალხური დრამის შესწავლისათვის¹.

¹ წიგნი სანახევროდ აწყობილი იყო, როდესაც ირ. ფაჩულიამ ეს მასალა მომაწოდა. ამ წიგნში ამ მისტერიის დაწვრილებითი განხილვა უკრ მოვასწარათ.

გ) მითიურის გადმონაშთები ბერიკაობაში

სვანეთში, როგორც აღვნიშნეთ, შემონახულია „ამირანის ფერხული“, რომლის ერთ-ერთი მომქმედია დევი. სვანურმა ბერიკაობამ შემოგვინახა დევის ნილაბი.

ბერიკაობაში ჩვენ ვხვდებით განყენებულ ცნებათა განსახიერების ტრადიციას. შემორჩენილია: „უკულმართი ცხოვრების“, „დედაკაცის სიმყრალის“ ნილაბები. ამ ნილაბთა რიცხვი თავის დროზე გაცილებით დიდი და მრავალფეროვანი უნდა ყოფილიყო. საგულისხმებელია, რომ განყენებულ ცნებათა განსახიერება გარკვეული მითებით იქნებოდა შთაგონებული.

31. მ დ ე ვ ი (ს ვ ა ნ ე თ ი). მომქმედნი: დევი და სხვა მოთამაშენი.

შეიკრიბებიან ბავშვები და ერთს თავიანთ ამხანაგს ჩააცმევენ ისე, რომ მთლად დევს ჰგავს. დევს წინ გაიძლოლებენ და სხვები უკან მისდევენ. ყოველი მოსახლის კარზე ამას იტყვიან:

ბერა მოდგა კარასაო, აღრიალებს თვალებსაო,
ხელი ჩაპკარ ხალაშოო, ღმერთი მოგცემს ბარაქასო;
ვინცა ბერას არას მისცემს, მელას მისცემს მის ქათმებსო, ჰოი!

32. „უკულმართი ცხოვრება“, „დედაკაცის სიმყრალე“. ნილაბს ანუ ბერიკოს ბერიკა უკულმა ჩამოიკვამდა, იძახდა: „უკულმართი ცხოვრება ვარო, უკულმართად დაბერდიო“. ქალურად ჩაცმული ბერიკა შუბლზე წიწაკას მიიკრავდა: „მოვიდა ცხარე პატარძალიო“; თუ ნიორს შუბლის ქინძისთავივით მიიკრავდა, იძახდა: „მეეცათ, მოღის დედაკაცის სიმყრალეო“².

დ) შვილიერებისა და განაყოფიერების კულტივადმონაშთები ბერიკაობაში

ბერიკაობაში, როგორც აღვნიშნეთ, მრავალი სხვადასხვა დროის, სხვადასხვა სოციალური ურთიერთობის ამსახველი მასალაა შესული, ამიტომაც მისი სიუფეტები მეტად თავისე-

¹ სვანური პოეზია, ტ. I, თბილისი, 1939 წ., გვ. 378.

² ი. მჭედლი შვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, № 38.

ბური ელფერისა არიან და გარკვევისათვის დიდ სიძნელეს წარმოადგენენ. მიუხედავად ამისა, ძველის-ძველ წარმართულ კულტთან დაკავშირებული დანაშრევი, ზოგ შემთხვევაში მაინც, განსაკუთრებული სიცხადით სჩანს.

33. ქალ-ვაჟიანი (აქარა). მომქმედნი: ქალი, ვაჟი, თხა, მესტვირე.

„ორი ახალგაზრდა ბიჭი ვადგება განზე ერთი-მეორეს პირდაპირ. ერთი ქალურად თამაშობს, მეორე კაცურად. ხან დაუახლოვდებიან ერთმანეთს, ხან გაშორდებიან და მუდამ ერთ ხაზზე თამაშობენ. მესამე ბიჭი თხის მაგიერობას ასრულებს; ის ამ დროს უვლის გარს ორივე მოთამაშეს, ხან ერთს წასწვდება ყურთან, ხან მეორეს, თითქოს რალასაც უჩურჩულებს და აცდენსო. ამ დროს ისე უწმაწურად იგრიხება ეს თხის მასკა, რომ მისი გრეხა რალაც უზნეობას გამოხატავს“¹.

34. ქალ-ვაჟიანი. (ზემოიმერეთი). „მოირთვება კაცი ქალურად, ანდა სახეზე ქალის მასკას ჩამოიფარებს. მეორე კაცი ან ლორის, ან ვირის ან სხვა ცხოველის თავს ჩამოიფხატავს და ზურგზე იმავე ცხოველის ტყავს წამოიხურავს. ვისაც ტყავი არა აქვს, მის მაგივრად ნაბადს მოისხამს. ეს ორი მასკებიანი კაცად და ქალად მორთულნი პირები თამაშობაში ერთმანეთს ეარშიყებიან. მესამე პირი თხის რქებს გაიკეთებს თავზე და თუ მოახერხა თხის ჩლიქებზეც შედგება. მეოთხე პირი უმასკოდ არის და ხელში უჭირავს ორი ხანჯალი, რომელსაც თამაშობის დროს ერთმანეთს ურაკუნებს. ამათ აედევნებათ საზანდარი და ერთსაც კალათი უჭირავს ხელში კვერცხების მოსაგროვებლად. ეს ხუთი კაცი დადის სოფლად ოჯახიდან ოჯახში. მესაზანდარე დაუკრავს სტვირს, ხის ხანჯლებიანი არაკუნებს და მეფე-დედოფალი თამაშობენ. რომელიც თხის მასკით არის მორთული, ის ხან ქალთან მივა, ხან კაცთან და ყურში უჩურჩულებს, მხოლოდ ერიდება ხანჯლებიან კაცს და მისკენ არ გაივლის. თხის მასკაც აკყვება მეფე-დედოფლის თამაშს, ხტის და იგრიხება. სოფ-

¹ გ. შერეთელი, ბერიკაობა, ვურ. „კვალ“; 1893 წ., № 5.

ლელეები იკრიბებიან იმათ თამაშობაზე და იცინიან. ^{იმათი} თამაში უფრო მსახიობითია და ჰგავს წარმოდგენას. ^{როცა} თამაშობას ანუ, უკეთ ვთქვათ, წარმოდგენას, ^{გაათავებენ,} შემდეგ მივა ის კაცი, ვისაც კალათი უჭირავს, ^{და სთხოვს} კვერცხს ოჯახის პატრონს ამ სიტყვებით: „ალათასა, მალათასა, ხელი ჩავეყვ კალათასა, ერთი კვერცხი შიგ ჩადევი, ღმერთი მოგცემს ბარაქასა“¹.

35. მეფე-დედოფალი (სოფ. არგვეთი, საჩხერის რაიონი). მომქმედნი: მეფე, დედოფალი, ამალა, მესტვირე.

უბოში რომ შემოვიდოდნენ, დაუკრავდნენ სტვირს, ერთ ადგილზე გაჩერდებოდნენ, ამალა გარშემო უვლიდა მეფე-დედოფალს და თამაშობდნენ. მეფისათვის ხარკს აიღებდნენ².

36. სიძე-პატარძალი (კახეთი, გურჯაანი). მომქმედნი: სიძე, პატარძალი, ორი ეშმაკი—სიძე-პატარძლის დამცველნი.

ბერიკები ცეკვაუდნენ და თამაშობდნენ. სიძე-პატარძალს ორი ეშმაკი იცავდა ავი ხელის ხლებისა, ჩქმეტისა და კოცნისაგან. შეხვდებოდნენ მეორე დასს, გაიმართებოდა მეფე-პატარძლის დამცველი ეშმაკების ჭიდაობა; რომელი მხარეც გაიმარჯვებდა, მოწინააღმდეგის მიერ აკრეფილ ხარკ-დოვლათს დაინარჩუნებდა³.

37. მეფე-დედოფალი (ქართლი, სოფ. მცხეთა). მომქმედნი: დედოფალი, მეფე, თხა, მაიმუნი და სხვანი, „მემუზიკენი“ და მელოლეები.

როდესაც სახლთან მივლენ, დაუკრავენ დასაკრავს, მეფე ათამაშებს დედოფალს, თამაშობენ უშნოდ, სიცილის გამომწვევად. მერმე სახრეებს სცემენ ერთმანეთს. ნება არა აქვთ შემობრუნებისა, ვისაც სცემენ, სირბილით უნდა იხსნას თავი⁴.

¹ იქვე.

² მასალებიდან, ლ. იაშვილის ჩანაწერით.

³ იქვე. ი. უტიაშვილის ჩანაწერი.

⁴ იქვე.

33. ბერიკაობა ცეკვა-თამაშით (ზემო რაქა, სოფ. ლები). მომქმედნი: 4—5 ბერიკა, ერთი ქალის ტან-საცმელში, დამკვრელი დაირით.

ქალი ცეკვავდა, იწვევდა სხვებსაც სათამაშოდ. ბერიკა წრის შიგნით იდგა და ოხუნჯობდა: შეუტევდა დამსწრეებს, შესჩხავლებდა უცნაური და საზარელი ხმით; ზოგს აშინებდა, ბერიკას დაემალებოდნენ, ატყუებდნენ¹.

39. კეკელა. მომქმედნი: კეკელა და ბერიკები.

ყველა კეკელას ემტერება—მოთამაშეცა და მაყურებელიც, საკოცნელად ეტანებიან².

40. ქალ-ვაეიანი. მომქმედნი: ქალი და ვაეი.

ერთი ბიჭურად იყო გამოწყობილი, მეორე ქალურად და ვითომ შეყვარებულები იყვნენ³.

41. ტახი და კეკელა (კახეთი, სოფ. ურიათუბანი). მომქმედნი: კეკელა (საპატარძლო), ტახი, მღვდელი და სხვანი.

მღვდელი ჯვარს სწერდა კეკელას. შეიქნებოდა ჩხუბი. მღვდელს ამასხარავებდნენ, დასცინოდნენ⁴.

42. პატარძალი (მესხეთ-ჯავახეთი). მომქმედნი: პატარძალი, ბერიკო, თხა და სხვანი.

ბერიკებს წინ მიუძლოდნენ პატარძალი და ბერიკო. სოფლის ბიჭები პატარძალს მისდევდნენ და ეარშიყებოდნენ, მაგრამ ბერიკები მათ ხმლითა და შუბებით იგერიებდნენ. ვინც პატარძლის კოცნას მაინც მოახერხებდა, ბერიკები მას გამოეკიდებოდნენ და აჯარიმებდნენ⁵.

43. პატარძალი და ბერიკო (მესხეთ-ჯავახეთი). მომქმედნი: ბერიკო, პატარძალი, ექიმი და სხვანი.

ბერიკო ავად გახდებოდა, მას მოუყვანდნენ ექიმს და

¹ იქვე, ვ. ლობჯანიძის ჩანაწერით.

² ხალხური შემოქმედების კაბინეტის ხელნაწერი, № 425.

³ ი. შტედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38, გვ. 47—52.

⁴ იქვე.

⁵ ს. შაკალათია, მესხეთ-ჯავახეთი, გვ. 107—108.

იგი გასინჯავდა. ბერიკო კვდებოდა. პატარძალი თავის ბერიკოს მოთქმით ტიროდა. ბოლოს პატარძალი ბერიკოს ქვეშ წყალს შეასხამდა და მკვდარი ბერიკო ამით გაცოცხლდებოდა და და ზეზე წამოხტებოდა*¹.

44. მეფე-დედოფალი და არაბი (მთიულეთი). მომქმედნი: მეფე, დედოფალი, დედოფლის მცველი, მღვდელი, არაბი და სხვანი.

ჩონგურს უკრავენ, მეფე-დედოფალი ცეკვავენ და თან ერთმანეთს ეარშიყებიან. არაბი ვარცლიდან ამოღებულ პურს დედოფალს შესთავაზებს და თან ცდილობს მას აკოცოს. მაგრამ მეფე-დედოფლის მკველნი გადაეღობებიან და არ ანებებენ. „დამსწრე ახალგაზრდა ვაჟებიც დედოფლისადმი სქესობრივ ლტოლვასა და ეროტიულ მგრძნობიარობას იჩენენ, ცდილობენ დედოფალს აკოცონ, რადგანაც, ხალხის რწმენით, ვინც მის კოცნას მოახერხებს, ის დოვლათიანი და ბედნიერი იქნებაო“².

45. ცოლის სიკვდილი (თუშეთი). მომქმედნი: ახალგაზრდები, ქმარი, ცოლი.

ახალგაზრდები ბერიკას ატყუებენ: ცოლი მოგიკვდაო. ბერიკა ტირილს დაიწყებს და ცოლს ეძებს. ამ დროს დაიძახებენ: შენი ცოლი ცოცხალიაო. ბერიკა ცოლს მივარდება, — გენაცვალე, ცოცხალი რომ ხარო და ჰკოცნის. მატყუარებს კი ხმლით გამოუდგება³.

46. ქორწილის თამაში (იმერეთი, სოფ. არგვეთი, საჩხერის რაიონი). ბერიკები შეასრულებენ ქორწილის თამაშს⁴.

47. პატარა ქალების ბერიკაობა (თუშეთი). პატარა ქალები (გოგონები) იკეთებენ ყვავილების გვირგვინს, ტანთ აცვიათ ღია ფერის კაბები, მუსიკით დადიან სოფლად⁵.

48. ბავშვების ბერიკაობა (თუშეთი). ბავშვები,

* იქვე.

¹ ს. მაკალათია, მთიულეთი, თბილისი, 1930 წ., გვ. 135—136.

² ს. მაკალათია, თუშეთი, თბილისი, 1933 წ., გვ. 184—185.

³ მასალებიდან, ლ. იაშვილის ჩანაწერი.

⁴ იქვე, უშარაულის ჩანაწერი.

უნძელა რომ ამოვა, გვირგვინებს დაიდგამენ თავს, მეფე-პატარძალი ვართო, და კარდაკარ დადიან, მღერაიან, ცეკვავენ და კვერცხებს აგროვებენ¹.

49. მეფე-დედოფალი (ხევი). მომქმედნი: მეფე, დედოფალი, არაბი, მხლებლები.

კარდაკარ დადიან. ყველა დედოფალს ემტერება, ვაეები ეტანებიან, უნდათ დედოფალს აკოცონ. მცველები მათ იგერიებენ და დედოფალს იცავენ. არაბი იქ მიდის, სადაც საქმელი ეგულება. მის ბრძანებას ყველა ასრულებს².

ყველიერობა გაზაფხულის დღესასწაული იყო. პირველი ყვავილის გამოჩენისთანავე ყველა ერთი აზრით იყო შეპყრობილი: სიხარულით და ზეიმით, წეს-სანახაობათა შესრულებით დაემწყალობებიათ განაყოფიერებისა და შვილიერების განმგებელი ღვთაებრივი ძალები, სიმპატიური მაგიის ძალით გამოეწვიათ დიდი მოსავლიანობა, საქონლის მომრავლება და ბედნიერი შვილიერება. მიწათმომქმედთა ამ ძველის-ძველი კულტის გადმონაშთები შემონახულია ბერიკაობის ზემოთმოყვანილ სცენებში. გაზაფხულზე, ძველათ თბილისში ეწყობოდა ნუშის დღესასწაული. გაზაფხულის შესახვედრად ხალხი ქალაქ გარეთ გადიოდა. ყველანი ირთვებოდნენ და იკაზმებოდნენ ყველაზე ადრე ამწვანებული ნუშის ხის ფოთლებით³. თუშეთის ბერიკაობაში ყვავილების გვირგვინებით თავშემკული ბავშვები მონაწილეობდნენ. გორის ჯვრობაში ყვავილებით ირთვებოდნენ, ერთმანეთს ყვავილებს ესროდნენ, იცინოდნენ⁴. ყოველივე ეს მოგვაგონებს დიონისეს ანტესტერიონის თვის (თებერვალი, მარტი) დღესასწაულებს საბერძნეთში, სადაც ბავშვებს, — ბუნების, გაზაფხულის, სინორჩის და სიახალგაზრდავის ამ ცოცხალ განსახიერებათ, — ყვავილების გვირგვინებით ამკობდნენ⁵.

ბერიკაობის თითქმის ყოველ სცენაში ჩვენ ვხვდებით „ნე-

¹ იქვე, მხატვარ ლებანიძის მიერ მოწოდებული ცნობით.
² იქვე ს. აფიციასურისაგან ჩავიწერე.
³ Газ. „Кавказ“, 1853 г., № 42. „Лето. Летние обычаи...“
⁴ დ. სულიაშვილი, მოგონებები, „ლიტ. მატრიანე“, 1940 წ., წიგ. 1—2, 83-32.
⁵ В. Варнеке, История античного театра, М.-Л., 1940 г., стр. 12.

ფეს“, „კეკელას“ ანუ „დედოფალს“. ბერიკები წარმოადგენენ დაქორწინების სცენებს, განასახიერებენ ქალ-ვაჟთა ურთიერთ სქესობრივ ლტოლვას. ამ მხრივ ბერიკაობის ეს სცენები უთუოდ ენათესავებიან ჩვენს მიერ განხილულ მისტერიებს—„დათვობიას“ და „მურყვამობას“. ამ უკანასკნელის შესახებ ჯერ კიდევ რაფ. ერისთავი სწერდა, რომ „საქმისაის წესების სექსუალური სცენები ენათესავებიან ბერძნულ დიონისე-ვაქხის და ვენერის მისტერიებსო“¹. ბერიკაობასა და დიონისეს დღესასწაულებს შორის ასეთსავე მსგავსებას ნახულობდა გ. წერეთელიც². ს. მაკალათიამ ფალოსის კულტს დაუკავშირა ბერიკაობა. თავის ერთ-ერთ სპეციალურ ნარკვევში ის სწერს: „თუ თვალს გადავავლებთ ქართული წარმართული ხასიათის დღესასწაულებს, რომლებიც დღეს უკვე გასართობებად არიან ქცეული, მათი სექსუალური ხასიათის წესებისა და შესრულების დროის მიხედვით, ფალოსის კულტს უნდა დაუკავშიროთ ჩვენებური ბერიკაობა და განსაკუთრებით ყვენობა“³.

ბერიკაობაში გარკვეული სიუჟეტებია ინსცენირებული. ამ სიუჟეტების მთავარი მოტივია ქალ-ვაჟთა ტრფიალი და მათი დაქორწინება. როგორც ჯ. ფრეზერმა გაარკვია მთელი რიგ ხალხთა წინაპრები მცენარეულობის ზრდის ძალებს გამოხატავდნენ მამაკაცისა და დედაკაცის სახით. მიბაძვითი მაგიის თანახმად ისინი ცდილობდნენ დაეჩქარებიათ ხეებისა და მცენარეულის ზრდა ტყის ღვთაებათა ქორწინების ინსცენირებით⁴. იზილიკიას ხეთურ ბარელიეფებზე გამოხატულია ხეთების სარწმუნოებრივი ცერემონია,—ბუნების ალორძინების დღესასწაულის: ღვთაებრივი ქორწინება დედამიწის დედა-ღვთაებისა განაყოფიერების ვაჟღვთაებასთან⁵. ათენში, ყოველ წელს ცოლსა რთავდნენ ღვთაება დიონისეს. ამ ცე-

¹ Р. Эрнстов. Заметки о Сванетии, Тб., 1898 г.

² გ. წერეთელი, ბერიკაობა, ჟურ. „კვალთ“, 1893 წ., № 5.

³ ს. მაკალათია, ფალოსის კულტის საქართველოში, „მომობისი ლველი“, ტ. I, თბილისი, 1926 წ., გვ. 129—130.

⁴ Дж. Фрезер, Золотая ветвь; М.: 1924 г., т. I, стр. 161.

⁵ Ж. Контено и А. Захаров, Хетты и Хеттская культура, М.—Л., 1924 г., стр. 70.

რემონის დროს, როგორც ფიქრობენ, ხდებოდა სრული ინსცენირება ღვთაებრივი შეუღლებისა. დიდ მისტერიებში ზეცის ღვთაება ზევსის შეუღლებას მარცვლოვანთა ღვთაება დემეტრესთან განასახიერებდნენ ქურუმი მამაკაცის და დემეტრეს ქურუმი-ქალის შეერთებით. ასეთ ღვთაებრივ შეუღლებათა ინსცენირების მიზანი იყო მცენარეულის ნაყოფიერების გამოწვევა¹. ამის მიხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ბერიკაობაში დაცულია ბუნების განაყოფიერების ღვთაებრივ ძალთა დაქორწინების გამომხატველი მისტერიების გადმონაშთები.

ბერიკაობაში მთავარი მომქმედნი არიან მისი უცვლელი და აუცილებელი ნიღბები—„დედოფალი“ ან „ნეფე“. მთელი მოქმედება მათ გარშემო ტრიალებს, დანარჩენი პერსონაჟები მათთან დაახლოებას ცდილობენ (33, 34). ყველა პერსონაჟი „მეფე-დედოფალის“ ამალას შეადგენს, რომელიც იცავს ახალ დაქორწინებულთ „ავი ხელის ხლებისაგან“ (36). ზემოაღნიშნული სცენები წარმოგვიდგენენ მეფე-დედოფლის ტრფიასს (33, 34, 40, 44) ან მათს დაქორწინებას (41, 46). „დედოფალს“ ან „კეკელას“ ყველა ეტანება—მაყურებელიც კი მისკენ მიიწევს, მისდამი სქესობრივ ლტოლვას გამოხატავს: „ხალხის რწმენით, ვინც მის კოცნას მოახერხებს, ის დოვლათიანი და ბედნიერი იქნება“ (44). ბერიკაობაში ეს დეტალი შეიძლება მიჩნეულ იქნას იმ სამღვთო მეძაობის გადმონაშთად, რომელიც გაზაფხულის დღესასწაულზე იმართებოდა.

ე) სალაშქრო ბერიკაობა

ბერიკაობის მთელ რიგ სიუჟეტებში მხედრულ, სალაშქრო მოტივებს მოქმედების წარმმართველი ძალა მოუხვეჭიათ. ეს ალბათ მას შემდეგ უნდა მომხდარიყო, როდესაც ბერიკაობა საკულტო მნიშვნელობას დასცილდა და საერო სანახაობა-გასართობად იქცა. გამორიცხული არ არის შესაძლებლობა, რომ უცხო ძალასთან ბრძოლის მოტივები ბერიკაობაში შე-

¹ Дж. Фрезер, *იქვე*, 33, 168—169.

მოტანილი ყოფილიყო იმ მითების რკალიდან, რომელნიც ძველი დრამატული განსახიერების არსენალს წარმოადგენდნენ, იმგვარათვე, როგორც ეს მისტერია „მურყვამობის“ მიმართ აქვს შენიშნული აკად. ივ. ჯავახიშვილს¹.

როგორც უნდა იყოს, ერთი რამ ცხადია: ბერიკები მემკვიდრეობით მიღებულ ძველის-ძველ სცენარებში თავისი თანამედროვეობის ამსახველ სცენებს ურთავდნენ. „არაბი“, „თათარი“, „ლეკი“, აშკარაა—„ტახის“, „დათვის“, „თხის“, „მეთის“ და „დედოფლის“ ნიღბებთან შედარებით შემდეგდროინდელი წარმოშობის ნიღბებია. ინარჩუნებდნენ რა თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით შენახულ განსახიერების ტრადიციებს და ნიღბებს, ბერიკებს თავის წარმოდგენებში, ძველთან შეგუებით, ძველი სცენარების განახლებით, ახალი ნიღბები შეუქმნიათ.

50. „დარბევა“ (ქართლი, სოფ. ძეგვი). მომქმედნი: საპატარძლო, მეფე (სიძე), თარჯიმანი, ხარკის ამკრეფნი, მზითვის წამლებნი, ტახი, საპატარძლოს დამცველი, ორთავე (პატარძლის და მეფის) მხარის წარმომადგენლები.

სოფელს დაუვლის 5—6 ბერიკა და ატყობინებენ: თათარი გელით მოედანზე და გამოდით, ვინც სანახაობას არ დაესწრება, იმათ ოჯახს დაეარბევთ და თათარს გავატანთო.

საპატარძლო და მეფე (თათარი) ცეკვავენ. საპატარძლოს დამცველი ჯოხით ან ხანჯლით წრეს აგანიერებს და ქალს უფრთხილდება, იცავს მას თათრისაგან. მეფე თარჯიმანს დავალებას მისცემს, თარჯიმანი საპატარძლოს დამცველს გადასცემს მეფის მოთხოვნას. საპატარძლოს დამცველი ბრაზობს, ხანჯლით მიწას თხრის და თარჯიმანს აფრთხილებს. იწყება მორიგება. წარმომადგენლები მოლაპარაკებას იწყებენ. თათარი ხარკს ამცირებს, თუ ქალს მისცემენ. თათარს ტახით აშინებენ. თათარი ბრაზობს. თათრის რომელიმე მხლებელი ჰკლავს ტახს. შემდეგ შეიქმნება სოფელში ხარკის მოკრეფა, რის შემდეგაც მღვდელი სწერს ჯვარს თათარს ქალზე

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბილისი 1928 წ., გვ. 66.

ქრისტიანული წესით. მღვდელს მიაქვს მოკრეფილი ხარკის თითქმის ნახევარი და მინც უკმაყოფილოა: ურჯულოს ქრისტიან ქალზე ჯვარი დავწერე, ოქროს ფულს და ერთ ხარბ არ იმეტებს ეკლესიისათვისო¹.

51. ჩხუბიანობა (იმერეთი, სოფ. არგვეთი, საჩხერის რაიონი). ბერიკები თამაშობენ ჩხუბიანობას.²

52. სალაშქრო ბერიკაობა. XVII საუკუნეში თუშებს, გადმოცემით, ასეთი ბერიკაობა მოუწყვიათ: ქალურად გადაუცვამთ, ხელში თითისტრები დაუჭერიათ და მატყლის რთვა დაუწყიათ. ხმას არ იღებდნენ. ხალხი ეკითხებოდა, რათაო. ბოლოს სთქვეს:

— ჩვენ ვაეკაცები აღარ ვართ! აღარც თქვენა ხართ ვაეკაცები. ჩვენ თათრებმა დაგვიჭირეს აღვანში და დედაკაცებად გამოგვიყენეს. თუ გუშინ ჩვენ გვიყვეს ეგ ამბავი, ხვალ თქვენ ჩვენი ბედი დაგემართებათ, მაშინ ყველა ფშაველები ჩაიცვამთ დედაკაცურად, დაიჭერთ ხმლის ნაცვლად თითისტარსა და თათრებისათვის დაართავთ მატყლს. ხალხი აღელდა, იარალი აისხა და თავგანწირული ბრძოლით თათრები გარეკა საქართველოდან³.

53. ლეკებისაგან ხარკის აკრეფა (კახეთი). ლეკებისაგან დარბევას წარმოადგენდნენ. ტახი-იასაული გარეთ იდგა და ბერიკებს სახლში შეგზავნიდა ხარკის ასაკრეფად. თუ ცარიელები გამოვიდოდნენ, ისევ შეაბრუნებდა. ყანას დასთესდნენ, ტახი-იასაული ყანას გაუფუჭებდა. მოჭალავდნენ⁴. მერმე იტირებდნენ: ლეკი-იასაული მოვკალით და სისხლს აიღებენო.

54. ქალტაციობა. მომქმედნი: საბატარძლო, თათარი (სიძე), მღვდელი, მაყრები, მესტირე.

¹ მასალებიდან, შ. მდივანის ჩანაწერით.

² იქვე, ლ. იაშვილის ჩანაწერით.

³ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

⁴ იქვე.

თათარი მოიტაცებს ქალს, „შეიქმნება ბრძოლა, მღვდელი ჯვარს დასწერს, მოუკვდებათ მღვდელი და დამარხავენ“.

55. ლეკების საგან მეფის მოკვლა (ქართლი, სოფ. ბარნაბიანთ-კარი, კასპის რაიონი). მომქმედნი: აქლემი, ირგამი, თხა, ყოჩი, მღვდელი, დიაკვანი, ლეკი, მეფე, დედოფალი, ტახტი, ხანჯლებიანი ბერიკები.

ლეკი ჩაუსაფრდებოდა და მოჰკლავდა მეფეს. დედოფალი სასაცილოდ ტიროდა. მღვდელი აკურთხებდა მკვდარს და ის გაცოცხლდებოდა. იმართებოდა საერთო ცეკვა-თამაში².

56. თათრისაგან ხარკის აკრეფა. მომქმედნი: ღორი, ღორის მომვლელი, მღვდელი, კეკელა, კეკელას მომვლელი (მეფე).

მღვდელი ყველას ოჯახში უნდა შევიდეს. თათარი მისდევს, თათარს სახლში შესვლა არ შეუძლიან. მღვდელი შეაწერს: „ამდენი და ამდენი გაწერიათ, ღორის ხორცი, ლეინო, ქადა და სხვ. იმზიარულეთ (შეიგინება), კაი დღე არის, სხვა რა გაგაკვებათ იმ ქვეყანაშიო“. შეუძლიათ ყველაფერი წამოიღონ, ოჯახს არა სწყინს. გარეთ თათარი სცემს მღვდელს“.

ვ) ეკლესიისა და მის მხახურთა მამხილებელი ბერიკაობა

57. ალავერდობა (კახეთი). მომქმედნი: ალავერდის ტაძარი, შეწირული, მისი პატრონი, ამქარი და სხვ.

ერთი ბერიკა ალავერდის ტაძარს წარმოადგენს (გადაცმული აქვს ტაძრის გამომსახველი, წნელისაგან დაწნული ბერიკო). ბერიკები გაცეცხლებული თამაშით გარს უვლიან. რამდენჯერმე რომ შემოუვლიან, ერთი ქადაგად დაეცემა მის კარებთან. „ტაძარი“ მიბრუნდება. ქადაგად დაცემული ახლა იქით გაიშხლართება, საითაც „ტაძარმა“ პირი იბრუნა. მერმე „ტაძარი“ დადგება. ქადაგად დაცემული ფართხალობს, თავს მიწას ახლის, ხელს გულის ფიცარზე იბრაგუნებს.

¹ მასალებიდან.

² იქვე, ი. ბარნაბიშვილის ჩანაწერი.

³ ხალხური შემოქმედების კაბინეტის ხელნაწერი № 425.

— ჰეი! ჰეი! ჰეი! მომიტანეთ, დამიკალით, შავი კურატი, თეთრი ფური, წითელი ლენო! მე ჭამა-სმა არ მინდა, თქვე ჩემანალემო!

მას თავზე ადგას თავისი ამქარი. ქადაგი გაჩუმდება. ამქარი ხელებით ანიშნებს, მუნჯურად უჩვენებს ქადაგად დაცემულის პატრონს: მოუყვათ, დაუკალით, ლენო დაგვალენით, ღმერთს ესიაშოვნება და ისევ კეჟაზე მოიყვანსო¹.

58. ხატობის თამაში (იმერეთი, სოფ. არგვეთი, საჩხერის რაიონი). ბერიკაობაში წარმოადგენდნენ ხატობაში წასვლას².

59. „მამაო ჩვენო“... (კახეთი). მომქმედნი: მღვდელი, დიაკვანი, კანკელის თავზე დახატულია იესომ ხუთი პურით რომ ხუთი ათასი კაცი გააძლო.

მღვდელი — მამაო ჩვენო ბო-ბო-ბო-ბო.

დიაკვანი — რაც მოვიპარო, შენ არ გიჩვენო...

მღვდელი — დიაკვანო, სიხარულსა ზედან მყავ და გამაგებინე, რაოდენ არს მოტანილი ტაბლა ეკლესიასა ჩვენსა?

დიაკვანი — წყალობითა უფლისათა გაძლომასა შინა გვკობს დღესა სამსა...

მღვდელი — რაოდენ არის კრავი. ქათამი, ინდოური?... ფულისა მიმართ ვილოცოთ...

დიაკვანი — თვალსა ზედან გადაკრული მაქვს ღრუბელი ქეიფისა გუშინდელისა და ამისათვის ვერ ცნობად ვყოფრიცხესა ამა ტაბლაკისასა...

მღვდელი — მეც აგრევე...

დიაკვანი — მაშ გამოიყვანე წირვა, მამაო, რამეთუ ტაბლაკსა ზედან არღვის მოაქვს სატაბლაკო რამ.

მღვდელი — მერმე და მერმე... ზედაზე ხომ მოიტანეს?...

დიაკვანი — მოიტანეს და წაღების მეტი აღარაფერი უნდაა...

(მღვდელი საცეცხლურის ქნევით გამოვა და პირით ტრაპეზისაკენ „მამაო-ჩვენოს“ ამბობს. საცეცხლური მღვდლის

¹ ი. მჭედელი შვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

² მასალებიდან, ლ. იაშვილის ჩანაწერი.

ჯიბიდან ამოშვერილი ბოთლის ყელს მოედება, გადმოვარდება და დაიმსხვრევა. მღვდელი დამშვიდებით შეხედავს კანკელის თავზე დახატულ სურათს).

მღვდელი — ი, ღმერთძაღლებო, თქვენ მანდა ქეიფობთ, ბოთლებს აქ ისვრით¹.

60. მღვდლის გადაგდება (კახეთი). მომქმედნი: მღვდელი, ბერიკები.

მღვდელს ვირზე შესვამდნენ და ხალხში ჩამოატარებდნენ. ის საცეცხლურს (ყურგამოკრულ ხელსახოცს) იქნევდა, ხალხს ჯვარს უჩვენებდა და უწმაწურად ილანძღებოდა... მაყურებლებს ეუბნებოდა:

— შე ტაბლა ძაღლო, აღარ უნდა მოკვდე? ქელები მინდა ვჭამო, ტაბლა მინდა და საცეცხლური ოხრათ მიგდიო...

— (გასათხოვარ ქალებს) გათხოვდით შვილებო, ქორწილში დამპატივით თქვე ძუძუძაღლებო, მაშ დავიჯერო თქვენ არაფერი გინდათ? მაშ თქვენ ბიჭი არ გინდათ? გათხოვდით, მე ქორწილში ვიქეიფებ, თქვენ საბან ქვეშო. მერმე მღვდელს გაიყვანდნენ, ან გუბეში ჩააგდებდნენ, ან გოდორში ჩასვამდნენ და ისე დააგორებდნენ².

61. ანდერძი (კახეთი). მომქმედნი: ტახი, მღვდელი, ბერიკები.

ტახი მოჰკლეს, დასამარხად მღვდელი მოიყვანეს.

ბერიკა — უპატრონო გამოდგა და უფასოდ დამარხე.

მღვდელი — სადა მცალიან მუქთა სამარხისათვის, ფაშიანებიც ვერ მომისწრია (წასვლას დააპირებს).

ბერიკა — ანდერძია, ანდერძი...

მღვდელი — (შეიცდის).

ბერიკა — მღვდელო, ანდერძში თავის ქონებას სულ შენ ვაბარებს.

¹ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 33.

² იქვე.

მღვდელი — აბა წაიკითხე, რასა ბიჭოო... (იწყებს ლოცვასა და საცეცხლურის ქნევას).

ბერიკა — (კითხულობს) ათი ქათამი დამრჩა სახლში სულ მღვდელს მიეცეს ჩემი ტაბლისათვის.

მღვდელი — აცხონე უფალო, აცხონე უფალო!

ბერიკა — ორი ხბოიანი ფური რომ მყავს, ისიც მღვდელს მიეცეს ჩემი სულის მოსახსენებლად.

მღვდელი — გაცხონოს უფალმა, გაცხონოს უფალმა.

ბერიკა — ოთხი კედილა რომ მყავს, ისიც მღვდელს მიეცეს ჩემს საკურთხევლად.

მღვდელი — ხსენება და კურთხევა ამისი უკუნითი უკუნისამდე.

ბერიკა — ჩემი ცხენიც მღვდელს მიეცით.

მღვდელი — სული მისი მარჯვნივ დაჯდეს უფალთან, ხსენება და კურთხევა მარადის. ცხონება, სამოთხეში.

ბერიკა — ხუთასი თუმანი ვალი რომ მაქვს, ის უნდა გადაიხადოს მღვდელმა.

მღვდელი — ფუ ეშმაკო, ფუ ეშმაკო, ფუ ეშმაკო! წაწყდი, წაწყდი, წაწყდი! ჯოჯობეთში ჩაეარდი შე სულძალო (მიაგდო საცეცხლური მიცვალეზულს და გაიქცა)¹.

62. მღვდელი, ფოფო დია და დიაკვანი (ქართლი, სოფ. ტყვიავი). დიაკვანი დაათრობს მღვდელს, ათამაშებს და თან ასმევს; სანამ სიმთვრალით არ წააქცევს, არ მოეშვება. როგორც მღვდელს ჩაეძინება, დიაკვანი მის ცოლს მიუცუტქდება და ეალერსება.

ხალხი ამ თამაშში მონაწილეობას ღებულობს. მღვდელს ეძახის: დახუჭე თვალეზიო, დიაკვანს — „მიდიო“, „შადი კუდაო“ და სხვა ლაგამ-აწყვეტილ სიტყვებს².

63. მღვდელ-დიაკვანის მსუნაგობა (ქართლი). მომქმედნი: ტახი, ვირი, თხა, მღვდელი, დიაკვანი, მკვდარი, პირისუფლები, მოტირალნი.

¹ იქვე; ასეთივე შინაარსის ქალისა და მღვდლის გაბაასების ლექსი, სამეგრელოში ჩაწერილი, თეატრალური ინტის სტუდენტმა გადმომცა.

² იქვე.

მღვდელ-დიაკვანი წირვას დააყენებდნენ. კირისუფალნი მკვდარს იტირებდნენ. რადგან მღვდელ-დიაკვანი ღორბუცელობასა და მსუნაგობას იჩენდნენ, ბოლოს დაერეოდნენ და სცემდნენ, წაართმევდნენ საკუროთს¹.

64. მადლის ძალა (კახეთი, სოფ. კაკაბეთი). მომქმედნი: ტახი, გლეხები, მღვდელი, დიაკვანი, მნათე, მოხუცი გლეხები...

მოკლული ტახის გასასვენებლად მღვდელს მოიყვანდნენ. მღვდელი ფულს იცოტავებდა.

გლეხი — პატარაა მამაო, არა ღირს მაგდენად.

მღვდელი — შენც დიდს მოჰკლამდი რა?

გლეხი — (მოხუც გლეხს) პაპავ, აგე ის მღვდელი ამბობს, დიდს მოჰკლავდიო რა?

მოხუცი გლეხი — ჰოი ეგ შეჩვენებული, ჩემი მოკვლანდომებია, დაჰკათ მაგ მამაძალს!

ცემით გააგდებენ მღვდელს. დიაკვანს დაუწყებდნენ ვაჭრობას, ისიც იცოტავებდა და იმასაც გააგდებდნენ. მნათეც იცოტავებდა და იმასაც დაიფრენდნენ. იმათთვის გამზადებულ ხარჯს ხალხს დაურიგებდნენ. მკვდარი გაცოცხლდებოდა და იტყოდნენ: ხალხის მადლი უქამია მღვდელ-დიაკვანსაო².

65. ისიკო-ბერი (ქართლი, სოფ. ანევი). მომქმედნი: ისიკო-ბერი, დიაკვანი, „ტარაჰტა“, ბერ-მონაზნები, შუაკაცები, მანდილოსნები, ვაეკაცი, ებრაელი და სხვ.

ისიკო-ბერი — კამეჩზე ზის და ხალხს ამწყალობებს.

ისიკო-ბერი — შეუნდობ თქვენს მკვდარსა, ჩაუდებ ჩემს ყბასა, ალილუია!

დიაკვანი და „ტარაჰტა“ — ბერო, ბერო, სულის მტერო, ცოტა-ცოტა ჩვენც მოგვეო, ალილუია!

ისიკო-ბერი — არ უნდობ თქვენს მკვდარსა, ჩავაკლავ შავ ძალსა, დაგიმტკრევთ თავ-ყბასა, ალილუია...

¹ მასალებიდან, ლ. ციციანიანიდან წაიწერე.

² ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38; დ. ჯანელიძე, ქართული ხალხური სანახაობანი, თურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., № 5, გვ. 35.

ყველანი — უ, უ, ბერო, სულის მტერო... (ბერზე მიიწვი-
ვენ. შუაქაცები გააზაფებენ ბერსა და მრევლს. ბერმა ხალხი-
დან ერთი მანდილოსანი ამოიჩემა).

ისიკო-ბერი — ანისუნი, ბანისუნი, შენ აცხოვნე ჩემი
სული, ალილუია!

მანდილოსანი — (თანხმობას ანიშნებს და თან ენაზე-
ბა).

ისიკო-ბერი — შენ ხარ ჴენახი, ახლად აყვავებული,
ნორჩი, კეთილი, სამოთხეს აღმოსრული... შენ გევედრები,
მიცხოვნე მე სული (ხელს წაატანს მანდილოსანს).

მანდილოსანი — ბერო, ბერო, სულის მტერო,

შახედე მაგ შენს ღმერთსა,

შენსა და ჩემს გამჩენელსა, ალილუია.

ისიკო-ბერი — (ისიკო-ბერი ცდილობს მანდილოსანი
კამეჩზე აითრიოს, იმართება ქიჩავ-ქიჩავი). მამაო-ჩვენო, რაც
შოვიტაცო, შენ არ ვაჩვენო, ალილუია. (აიტაცებს მანდილო-
სანს). მამა უცხოდა, რაც არ ვაჩვენო, ალილუია, ალილუია.
(ხალხი გამოეჭომაგება, უნდა მანდილოსანი წაართვან ისიკო-
ბერს).

მანდილოსანი — ჩემი არის, ჩემი არის, სანატრელი,

ჩემი ქმარი,

გამეცალეთ ავციებო, თქვენ დაგიდგეთ ორივე თვალი,

მოდით ერთი მოგეხვიო, შენი ტურჟა და მხევალი,

გაგიწყდეს შენ მაკურთხევი და გამრავლდეს

მაწყვეარი.

(ისიკო-ბერი რომ გადაეხვევა და კოცნას დაუპირებს, მან-
დილოსანი მანდილს გადიგდებს და ბერს ხელში შერჩება ვე-
კაცი, რომელიც სახრეს დაუშენს წუწკ ბერს. ყველანი სცემენ
და ბავშვები მისძახიან: ტერტერ-ტრუსე, ტერტერ-ტრუსე!
ტრუსე-ტრუსე, ტერტერ-ტრუსე¹.

ბერიკაობის ახალ ნილაბთა შორის განსაკუთრებით საყუ-

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი, დ. კას-
რადის ჩანაწერი.

რადღებოა ქრისტიანული ეკლესიის მსახურთა კომიკური წილები. აქ მოყვანილი სცენარები ცხადპყოფენ, თუ როგორ დაუზოგავი მამხილებელი ძალით * დასცინოდნენ ბერიკები ეკლესიის მსახურთ. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს მრტივი ბერიკაობაში არც ისე ახალი უნდა იყოს. შესაძლებელია იგი წარმოადგენდეს წარმართულ საერო სანახაობებსა და ქრისტიანულ ეკლესიას შორის საშუალო საუკუნეებში წარმოებული მწვავე ბრძოლის ანარეკლს. ისტორიული წყაროები მოწმობენ, რომ, მოყოლებული V საუკუნიდან მაინც, საერო სანახაობა, როგორც ეშმაკეული რამ, საქართველოში სასტიკად იდევნებოდა ქრისტიანობის მიერ¹. საფიქრებელია, რომ დევნილი ბერიკები, მგოსნები, ხალხურ საერო სანახაობათა მსახიობელნი, არ დააყოვნებდნენ თავიანთი ხელოვნება ზიემართათ ეკლესიის მსახურთა საწინააღმდეგოდ.

რამდენადაც საერო სანახაობა უმთავრესად მაინც ხალხმა შეიფარა, დაიცვა და შემოინახა, ამიტომაც მასში ეკლესიის მსახურთა მამხილებელი მოტივები კიდევ უფრო უნდა გაძლიერებულიყო. განაწამები გლეხობა თავის სოციალურ პროტესტს თავის პოეზიასა და სანახაობებში გამოხატავდა. ბერიკაობა იქცა ნამდვილ ხალხურ თეატრად, რომელშიც გამოხატულებას პოულობდა ჩაგრული გლეხობის ბრძოლა საეკლესიო და საერო თავადაზნაურობის წინააღმდეგ.

ზ) ბატონყმობისა და საერთოდ უხამართლობის წინააღმდეგ მიმართული ბერიკაობა

66. სიღარიბისაა! (კახეთი. სოფ. ჩაილური). ბერიკა გამოვიდოდა, შეხტებოდა მალლა და ჩაცუცქდებოდა. კარგა ხანს ასე იქნება, თვალებს აცეცებს აქეთ-იქით. მერმე ნელ-

¹ იგ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., გვ. 223—230; დ. ჯანელიძე, იგ. ჯავახიშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი შრომის მნიშვნელობა ქართული თეატრის ისტორიისათვის, ეურ. მნათობი, 1946 წ., № 4, გვ. 150—152.

ნელა წამოდგება, კახური განიერი შარვალი სულ ერთიანად ჩასძვრება¹ და ყველაფერი გამოუჩნდება. ქალები რომ გადიკისკისებენ და აქეთ-იქით გაიქცევიან, იტყვის:

— ნუ ვაგებარდებით, ნუ! თქვენი არ არის, ეს სიღარიბეა, და შარვალჩამძვრალი მიაბოტებს².

67. გაყიდვა (კახეთი). გამოცდილი ბერიკა ეტყვის გამოუტყდელს: ჩემს ბაჯანგანში წამოდი, უნდა გაგყიდოო. გოდორში ჩასვამენ და შერმე თავ-ქვე დააგორებენ³.

68. საბერიკო სამართალი. (იმერეთი, სოფ. არგეთი, საჩხერის რაიონი). მომქმედნი: მეფე, დედოფალი, ამაღლა.

ეზოში შემოსულ ბერიკებს შეხედებოდა ოჯახის პატრონი. მეფეს სკამზე დასვამდნენ. ოჯახის პატრონი, ცალი ფეხით დაჩოქილი, მოკრძალებით იტყოდა: ვითხოვ თქვენს სამართალს, და მოჰყვებოდა რაც აწუხებდა. ბრალდებულს რასაც მეფე გადაუწყვეტდა ის უნდა ასრულებულიყო. ისეთი წესი იყო, რომ რაც უნდა ეთქვა მეფეს, ყოველივე სრულდებოდა⁴.

69. ტუსალობა (თბილისი, სატიოს-უბანი). მომქმედნი: მასხარა, ტუსალი, იასაული, მესტვირე.

მასხარას დაჰყავდა ტუსალი და ხალხს მოუწოდებდა დახმარებოდა დასახსნელად. მაყურებლებიც აძლევდნენ, ვის რამდენიც სურდა. ამას რომ იასაული შეამჩნევდა, გაბრაზდებოდა და ტუსალისათვის ფულის შეგროვების აკრძალვას დააპირებდა. ამ დროს მასხარა თვალით ანიშნებდა: სამიკიტნოებისაკენ გავივლით და იქ მე და შენ დავლიოთო. იასაული მიაწებებდა თავს და საერთო ლხინში ჩაერეოდა⁵.

¹ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერი, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

² იქვე.

³ მასალებიდან, რ. იაშვილის ჩანაწერი.

⁴ დ. ჯანელიძე, ხალხური თეატრი, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ., № 11—12.

70. მამასახლისის ჯაჭვი. მომკმედნი: ბერიკები
კრელო და ხიხო.

კრელო — (გადაუგდებს ყელზე ჯაჭვს ხიხოს), აბა, ყელზე
შაიბი.

ხიხო — შე ოხერო, ძალი ხომ არა ვარ, ჯაჭვი შავიბა
ყელზედა.

კრელო — შე ჩემანალავ, განა მარტო ძაღლებს აბიათ
ჯაჭვი, მამასახლისებსაც აბიათ ყელზედაო.

71. ბატონის დატირება. ტახს მოჰკლაედნენ ყანაში.
პატრონს მოიკითხავდნენ. პატრონი რომ იტყოდა ლორი ჩემი-
აო, იმასაც სახრით სცემდნენ.

მელორე — რათა მცემთ, კაცო, მიჩივლეთ, კანონი არ
არის?!

გლები — კანონში ქრთამს მისცემ და ისევ შენ გაგამარ-
თლებს.

მელორე — ბატონის მელორე ვარ, კაცო, რათა მცემთ!
(მელორეს გაუშვებენ, ის გაიქცევა ბატონთან საჩივლედა)

გლებები — (ლორს გარს მოუსხდებიან და ტირიან)
ბატონის ლორი მოგვიკლავს, ვაჰ ჩვენ დედასაო,
იმის მელორესაც ვცემეთ, ვაჰ ჩვენ დედასაო,
ახლა ბატონი დაგვარტყამს თავში ხედასაო.

(შემოდის ბატონი)

გლებები — (ბატონს დაიტირებენ)

რალა უყოთ ამ ჩვენს ბატონს, ამ თეთრწვერასაო...
ვაი თუ შეაჭამონ ყვავს და ძერასაო.

ბატონი — რასა ჰტირით, თქვე ოხრებო?

გლებები — შენა გტირით, ბატონო, შენ...

ბატონი — ჰაი, თქვე მამაძაღლებო, ჩემი ლორი მოჰკა-
ლით, ჩემს მელორეს სცემეთ და ისევ მე დამცინით?! (მათრ-
ახით დაუწყებდა ცემას, ბერიკები სასაცილოდ ხტოდნენ¹.)

¹ ი. მკედლიშვილის ჩანაწერები, საქ. სახელმწიფო თეატრალშ-
რი მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

72. მრუდი სამართალი. მომქმედნი: მოსამართლე, გლეხები.

ბერიკო — (ტიკპორით ხელში) მოდით კაცო, ემოდით დალიეთ, იცოცხლეთ და მაცოცხლეთ. (ჩუმად) მოსამართლედ ამირჩიეთ, მოსამართლედ.

აირჩევენ, მოსამართლედ დაჯდება. ცარიელ ტიკს ტყუქვეშ ჩაიკეცს. ხალხს ასამართლებს.

მოსამართლე — შენ მტყუანი ხარ.

პირველი გლეხი — რათა კაცო?

მოსამართლე — (ჩუმად) იმიტომ, რომ შენ ცოტა მომეცი ქრთამი (ბევრს რომ აიღებს ქრთამს, მასრაში ჩაბერავს, გაბერილ ტიკისაგან მუცელი ებერება, ვითომ ქრთამებისაგან სუქდებაო). შენ, ჰეი, ძალიან ბევრს მაწუხებ და ამიტომ მტყუანი ხარ.

მეორე გლეხი — (ამოიღებს ჯიბის დანას და მუცელში ატაკებს) მთელი ჩემი ქონება შენ შეგაჭამე და მაინც გამამტყუნეო.

მოსამართლე — (თანდათან იფუკება) ვაი, რა ტიკი გამიფუქეს!¹.

73. ყეყეჩი მსახური. მომქმედნი: 2 ბატონი და ყეყეჩი მსახური.

ბატონი ეუბნება მსახურს, ხვალ დილით ქალაქში უნდა გაგზავნო. ყეყეჩი ადგება და არც კი გაიგებს რა დაუბარეს, ისე წავა დილით, მივა თავისი ბატონის ძმასთან ქალაქში, ეტყვის გამომგზავნესო. თუ რატომ, ამაზედ პასუხს ვერ მისცემს. ბატონის ძმამ დიდი ქვამარილი ჩაუდვა ხურჯინში სათრევად და სასჯელად და ისე დააბრუნა².

74. „აზნაურის მამალი“ (კახეთი, სოფ. ჩაილური). მომქმედნი: ბერიკები, მამალი.

აზნაურს მამლის ქურდობა ბრალდებოდა. ეს ამბავი გა-

¹ იქვე: დ. ჯანელიძე ქართული ხალხური სანახობანი, შურსა ბჭოთა ხელთნება, 1938 წ., № 5, გვ. 35.

² იქვე. ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

აბერიკეს. გადაათარეს ბერიკას ნაბადი, ნაბადს ქვეები დაუწყეს. აზნაურს შეატყობინებენ, შენი შვილი მოუკლავს ვილაცას და წაასვენეო. მოვარდება კკუაშეშლილი აზნაურთა წინ მოხდის ნაბადს და მამალი კი გამოხტება¹.

75. თავადი ფავლენი შვილი (ქართლი, სოფ. ავლევი). მომქმენი: ფავლენი შვილი, მეფე-დედოფალი (სიძე-პატარძალი), მაყრები, ებრაელი მეწვრილმანე-ვაჭარი და სხვ. ფავლენი შვილი რაშხე ზის (მოკაზმულ ვირზე) და ქეიფობს. ამ დროს გამოჩნდება ჩარდახიანი ურემი, ახლად დაქორწინებულნი მოჰყავთ. მაყრები მაყრულს მღერიან. თავადი მიუხტება გლეხებს, საპატარძლოს მოიტაცებს, მაყრებს სცემს, მეფე გაქცევას მოასწრებს. ფავლენი შვილი საპატარძლოს მოისვამს გვერდით და ქეიფს განაგრძობს. ებრაელ მეწვრილმანე-ვაჭარს ბოხჩას წაართმევს და თვალის სერისათვის აწამებს. ამ დროს ნეფიონი თავისი ძმა-კაცებით დაბრუნდება, თავს ესხმიან თავადს, საპატარძლოს დაიბრუნებენ, ებრაელს ათავისუფლებენ, თავადს კი მოჰკლავენ. საერთო მზიარულებას მიეცემიან².

76. ტირილობია (იმერეთი). „გადაათარებდნენ თურმე ჩოხას შეშის კონას, დაახურავდნენ ქულს, ერთი მიუწოკებდა, ორი აქეთ-იქით ხელს მოჰკიდებდა და სხვები ზარს ააყოლებდნენ მოთქმით ტირილს, ვითომდა მკვდარი იაო; ხან ერთმანეთს სტიროდნენ, ხან თურმე მოურავს, ხან ხელოსნებს, მზარეულებს, ხან ვის და ხან ვის“³.

77. დატყვევებული ნეფე. ბერიკები ახალ „ნანეთარს“ (ახლად დაქორწინებულს) დაიქვრენ, რამდენიმე საათით ჰყავთ დატუსაღებული. მას დაუყენებენ გუშაგებს. აქვე

¹ იქვე.

² საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერი, დ. კასრაძის ჩანაწერი დ. ჯანელიძე, ქართული ხალხური სანაჯობანი, თურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., № 5, გვ. 35.

³ აკ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, თბილისი, 1930 წ., ტ. I, გვ. 20.

წარმოადგენენ მამასახლისის, გზირის, მწერლის მექრთავეუ-
ბასა და უსამართლობას. ფულს ჰკრეფენ, სოფელს ატყუებენ,
დაჭერილს მალე გავათავისუფლებთო¹.

საქართველო
საზოგადოებრივი

ზ) საყოფაცხოვრებო

78. სასწაულ მომქმედი ექიმი (თუშეთი). მომქმედნი: ავადმყოფი, ჭირისუფლები, ექიმი.

ავადმყოფთან ექიმს მოიყვანდნენ, ექიმი ხელში სტვირს დაიჭერდა და ავადმყოფს სინჯავდა. ავადმყოფი ვითომ უკვე მკვდარია. ექიმის მკურნალობით ვითომ მკვდარი გაცოცხლებო².

79. ბერიკაცი (თბილისი). ბერიკაცად მოკაზმული ბავშვი-ბერიკა ქუჩა-ქუჩა დადის, ცეკვავს პრანკვა-გრეხით, თამაშობს თითოეული გამვლელის წინ და მანამ არ მოეშვება თამაშს, სანამ საჩუქარს არ მიიღებს³.

80. მათხოვრობა. (ფშავი). მომქმედნი: მათხოვარი ქალი, მისი ქმარი, ამათი წვრილი შვილები. მათხოვრად მოკაზმული წინ მიდის, მას ქმარი მისდევს, უკან—წვრილი შვილები. მივლენ სახლის კარზე.

ბავშვები — გვშიან, გვშიან!

მათხოვარი — ამდენი ბალლი გვეყავს, შიმშილით მეხოცებიან, რამე მომეცით.

დიასახლისი — ამდენი ბალლი რათ გყოლია?

მათხოვარი — (ქმარზე უთითებს) აი, ამ ჩემი ქმარის ბრალია (ცოლი ხელით უტევს ქმარს).

ქმარი — (ეარშიყება ცოლს და საკოცნელად მიიწევს მისკენ).

¹ მასალებიდან.

² იქვე, მხატვარ ლებანიძის მიერ მოწოდებული ცნობით.

³ P. Эристов, Маскарад... газ. „Кавказ“, 1849 г., № 16.

მათხოვარი — (სტუქსავს ქმარს, ჯოხს უღერებს) რა გინდა, ვანა საკმობი არა გყავს?

ბავშვები — გვშიან, გვშიან, გვშიან¹.

81. ზარმაცი პატარძლების საქმე (კახეთი). მომქმედნი: ორი ბერიკა.

მოიტანდნენ გამტვერიანებულ ქეჩას, ჯოხს დაარტყამდნენ და მტვერი ავარდებოდა.

პირველი ბერიკა — უჰ, საიდან მოიტანე შე მამაძაღლო, ეს ქეჩა, რა მტვერიანია!

მეორე ბერიკა — ოთაანთა ოჯახიდან მოვიტანე, აგეახალი პატარძალი რომ მოიყვანეს.

პირველი ბერიკა — უჰ, რა ზარმაცი პატარძალი ჰყოლიათ. ქეჩა ჭიგოზე ჩამოჰკიდეს და დაარტყეს: „ზარმაცი პატარძლების საქმე“. ბერიკების ლაპარაკში თუ ვინმე ჩაერეოდა, იმას აპამპულეობდნენ².

82. ჩარირამას პატარძალი (რაჭა, სოფ. შხივანა, ამბროლაურის რაიონი). მომქმედნი: ჩარირამა, მისი ცოლი და ფერხული.

ჩარირამას ცოლს ვითომ გული შეუწუხდება, დაეცემა, ხელებს გულზე დაიკრეფს, წევს გულაღმა. ჩარირამა მივა, ხეწარს გადააფარებს და იწყებს ლექსით მოთქმას, წამლერებით და თან გარშემო უვლის.

ჩარირამა — უიმე, უიმე, გენაცვალე.

ფერხული — (ტაშით) ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — უნდა მოგვკლა მაჰანკალი.

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — გამირიგა გლახა ქალი.

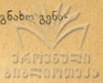
ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — ამოვარდეს ამის გვარი.

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

¹ ს. მაკალათია, ფშავი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 164.

² თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.



ჩარირამა — (მიუახლოვდება ცოლს) უნდა გინახო გენაცვალე-

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — ფესთან მოვალ გინახულე.

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — ხელთან მოვალ გინახულე.

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — გულთან მოვალ, გინახულე.

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — (ხდის ზეწარს და მიხვდება, რომ ცოლი იგონებს).

ჩარირამა — თურმე ავი ზნეც სცოდნია.

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა!

ჩარირამა — წამოდექი, მატყუარავ!

ფერხული — ჩარირამა, ჩარირამა.

ჩარირამა — (მთლად გადახდის ზეწარს და ცოლი წამოხტება ზეზე)¹.

83. „დოხტური“ — დიდი ბერიკობა (კახეთი, სოფ. ყვარელი). მომქმედნი: ტახები, ვაქარი, მღვდელი, დოხტური, 100-მდე ბერიკა. ერთ ბერიკას ვითომ გული შეუწუხდებოდა. დოხტური მკურნალობდა, —სახეზე მურს წაუსვამდა. მერმე მღვდელი აზიარებდა².

84. დოშის გათამაშება. შეუცვივდებოდნენ ბერიკები მეღუქნეს. ბერიკამ გამოიტანა დიდი დოში, დაარბენინებდა ხალხში და იძახდა: რა დოში დავიჭირე წყალში, კაცო, ლურსმანზე იყო ჩამოკიდებული! ჰეი, ბაბრახავ, რატო იგრე იმრიზები, შენი თავი ამაზე კარგი დოში ხომ არ გგონია. გზაზე მომავალ ერთ ბებერ დედაკაცს გადაჰკიდა კისერზე და შესძახა: „ბიჭებო, უყურეთ, დოშს დოში აკიდებიაო“. მერმე წაიღო და ისევ თავის ადგილას დაჰკიდა: რაც ეს დოში აქე-

¹ მასალეებიდან, ჩაიწერა ი. დავლიანიძემ ამ თამაშობაში მონაწილე მინა სირაძისაგან.

² იქვე, ჩავიწერე კახეთში 1935 წ. ზაქარია გირმინაშვილისაგან.

დან წავიღე, დენგარას (მედუქნეს) გული გახეთქილი ექნებაო¹.

85. მოხეური ბერიკაობა. უკრავენ თანდურს. ქალი და ვაჟი და სხვანიც რიგით ცეკვავენ. რომელი დიასახლისიც საჩუქარს არ მისცემს, შაირ-სიტყვაში ჰკილავენ. სხვა სოფლის ბერიკათა დასს რომ შეხვდებიან, ბრძოლას უმართავენ. ვინც გაიმარჯვებს, ნადავლიც მისია და მის სოფელსაც კარგი მოსაველი მოელის².

86. ქამრის დაკარგვა (კახეთი). მომქმედნი: 2 ბერიკა.

პირველი ბერიკა — ბიჭო, ვანო!

მეორე ბერიკა — რა გინდა?..

პირველი ბერიკა — ჩემი ქამარი არ გიპოვნია გზაზე?

მეორე ბერიკა — არა.

პირველი ბერიკა — კაცო, გავიგე რომ ჩემს ძმას ღვთის წირვა აქვსო და ისე რომ ხუთშაბათს აქეთია პური არ მიჭამია და ქამარი დავკარგე და მე მეგონა იპოვიდი³.

87. „მახინჯს მახინჯი დავრჩე!“ (კახეთი). მომქმედნი: შეყვარებული ქალ-ვაჟი, მაჭანკალი, მახინჯი სასიძო, მაცურები და სხვ.

ნამდვილი ამბავი გააბერიკეს. ლამაზი ქალი, რომელსაც თავისი არჩეული საქმრო ჰყავდა, მაჭანკალმა მდიდარსა და მახინჯს გაურთავა და ძალით გაათხოვეს კიდევ. ქორწილის დროს სასოწარკვეთილებამდე მისული ქალი გახურებულ თორწნეში გადაეარდა, თვალეზი დაივსო: მახინჯს მახინჯი დავრჩეო. ადელეგებულნი ხალხი მაჭანკალს ჩაჰქოლავს⁴.

¹ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

² ს. მაკალათია, ხევი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 190.

³ მასალებიდან, რედ. ს. ტუროიანის ჩანაწერი.

⁴ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

მმ. ყ რ უ (კახეთი). მომქმედნი: პატარძალი და ყ რ უ ნო-
დარი.

პატარძალი — მამამთილო! ნოდარ მამამთილო! მამამთილო... ხომ არ დაყრუვდი, მამამთილო?...
ნოდარი — (ჯერ არ ესმოდა) რა იყო, გოგო! (ყურს იქით მიაპყრობდა, საიდანაც არ ეძახდნენ).

პატარძალი — სახედრები ხომ არ გინახავს, მამამთილო, სახედრები?..

ნოდარი — რას ამბობ, გოგო?

პატარძალი — სახედრები, სახედრები, სახედრები!

ნოდარი — რას ამბობ, გოგო! ინდოურებიო?

პატარძალი — ინდოურები კი არა, სახედრები, სახედრები, მამამთილო...

ნოდარი — ციკნები... ციკნები არ დამინახავს, შვილო...

პატარძალი — ციკნები კი არა, მამამთილო, ვირები, ვირები...

ნოდარი — ჰოო, ვირები? ვირები, შვილო, აქა მყავს დამწყვედეულები...

პატარძალი — სადა, მამამთილო?

ნოდარი — ე მაგრე გადმოდის გატეხილზე, კინკარში შემოხვალ და მერე შიგ შემოდი, შვილო (პატარძალი მივიდა).

პატარძალი — აბა, სადა გყავს, მამამთილო, დაჭერილები?

ნოდარი — შენ ჩვენი ცქვიტას ცოლი არა ხარ, გოგო?

პატარძალი — დიალ, მამამთილო.

ნოდარი — დახე იმ დასაქცევს! რა კვიწინა გოგო მოუყვანია! მერე, შე დასაქცეო, იგრე როგორ ჰქენ ქორწილი, მე არ დამიძახე, განა მე კი არ ჩამოუვლიდი ლეკურს. იგრე დავტრიალდე, როგორც ლეკის ომში ვტრიალებდი ხოლმე ხმლითა.

პატარძალი — რას ამბობ, მამამთილო! აბა ეხლა მეთამაშე, მაშ! ითამაშებდნენ ორივენი. მოხუცი წაიქცეოდა, ქალი ააყენებდა, კიდევ წაიქცეოდა, კიდევ ააყენებდა, მერმე

ქალს კაბაზე მოებლაუჭა. ქალს კაბა ჩასძვრა და სახტად დაჩენილს მამაკაცი შერჩა ხელთ¹.

89. პატარძლის ქეჩა (კახეთი, სოფ. კაკაბეთი). მომქმედნი: ბერიკები, პატარძალი, მული.

ბერიკები გამოიტანდნენ მტერიან ქეჩას, დაჰკრავდნენ ჯოხსა და მტვერს დააყენებდნენ.

პირველი ბერიკა — უჰ, რა მტვერიანია, საიდან გამოიტანე, კაცო?

მეორე ბერიკა — საიდან გამოვიტანე და ბაღდადით ოთახიდან, ახალი პატარძალი რომ ჰყავთ.

პირველი ბერიკა — მართლა კაცო? ფუჰ, რა წელანგარა პატარძალი ჰყოლიათ. ლოგინში ქეიფი უყვარს და ამის გაბღერტა ეზარება?

პატარძალი — (ხალხიდან) ეჭვი, ვის დასცინით! წელანგარა მე კი არა ჩემი მულია.

პირველი ბერიკა — შენი მულია და აჰა, იმან გაბღერტოს. გადაუგდებდნენ ქეჩას².

90. ისა ხარო!* (კახეთი). ბერიკები ჩაითრევდნენ მაყურებელს სათამაშო წრეში.

— შენ ისა ხარ!

— არა, კაცო, ის არა ვარ.

— რატო ის არა ხარ?

— რა ვქნა, ის არა ვარ და რა უყო.

— ის ხარ თუ ის არა ხარ, ჩემი ... ხომ ხარ³.

91. უსაქმური საპატარძლო და უშნო სასიძო (კახეთი). მომქმედნი: საპატარძლო, სასიძო, ვირი, ქალები.

ბერიკები აჯავრებდნენ ქალებს ცეკვასა, სიმღერასა და ლაპარაკში. საპატარძლოს საქმრო მოუკვდა. უნდა თავი გამოიჩინოს დიასახლისობით. წაღმა-უკულმა ჰგვის. სასიძო არშეყოების გუნებაზეა.

სასიძო — მოვიდე, ცოცხი შეგიქამო!

საპატარძლო — უი ქა, ჩვენებიანთ ვირი ხომ არა ხარ²

¹ იქვე.

² იქვე.

³ იქვე.

ვირი — ეპი, ვის დასცინით! (ორთავეს ტლინკებს მიაყრის).

92. პატარძლის ფარდაგი (კახეთი, სოფ. ანაგა) — გამოიტანდნენ ბერიკები ფარდაგს, პატარძლისააოო. გაბერტყდნენ, მტვერს დააყენებდნენ, პატარძალს დასცინოდნენ: დაილოცა, რა პატარძალიაო.¹

93. ძვლებით თამაში (იმერეთი, სოფ. გორისა, საჩხერის რაიონი). ტყავით შენიღბული ბერიკა ხალხს თავს დაუკრავდა, პირველად ითამაშებდა. ძვლისაგან გაკეთებული ჯოხებით².

ბერიკაობის აქ მოყვანილი სიუჟეტების შესწავლით ირკვევა, რომ მას დროთა ვითარებაში საკულტო-რელიგიური დანიშნულება დაუკარგავს და ხალხის ცხოვრების ამსახველ ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრად გადაქცეულა. ამ თეატრს გლეხობა იყენებდა როგორც მახვილ იარაღს ეკლესიასა და მემამულეებთან ბრძოლაში. აქ მოყვანილი მასალებიდან ნათლად შეღავნდება საბერიკო თეატრის კლასობრივი შინაარსი. საინტერესოა, რომ საკულტო დანიშნულების ბერიკაობიდან საერო ბერიკაობამ შეინარჩუნა ცხოველთანიღბები, რომელთაც თავისი დროის შესაფერი ახალი გააზრება და გამოყენება მიეცა.

8. ძველი ქართული ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრის ბერიკაობის ორგანიზაციული წყობა

ბერიკაობის ორგანიზაციული წყობის შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რამდენადაც სწორედ საკითხის ამ მხრივი შესწავლა მოგვცემს საშუალებას გამოვარკვიოთ ძველი ქართული ნიღბების თეატრის თავისებურება და მისი განვითარების დონე.

¹ მასალებიდან, ჩავიწერე 1935 წ. ი. სინჯიაშვილისაგან.

² იქვე, რ. იაშვილის ჩანაწერი.

ა) ბერიკაობის გამართვის დრო და ხანგრძლივობა

ბერიკაობა თითქმის ყველგან, საქართველოს ყოველ კუთხეში, საყველიერო წეს-თამაშობათა რიცხვს ეკუთვნოდა. ბერიკაობის სათავედ ბუნების განახლებისა და განაყოფიერების საკულტო წეს-მსახურება არის მიჩნეული. ამისდამიხედვით ადვილი გასაგები ხდება, თუ რატომ იყო, რომ ეს სანახაობა ბუნების გამოღვიძებისას, გაზაფხულის დამდეგს იწყებოდა. თუშეთში, როგორც ეს უშარაულს აქვს ჩაწერილი, ბერიკაობა იწყება „დიდი მარხვის დაწყების წინ ერთი კვირით ადრე“. კახეთში, სინჯიაშვილის სიტყვით, ბერიკაობა „ორშაბათობით დაიწყებოდა“. მთელ რიგ ადგილებში ჩვეულებად იყო, რომ ბერიკაობა მთელი კვირა გრძელდებოდა და ამიტომაც ამ კვირას, მაგალითად, იმერეთში, ი. ომიანიძის სიტყვით, „ბერიკაობის კვირა“ ეწოდებოდა. ი. ბარნაბიშვილის ჩანაწერთაც, ქართლში ბერიკაობა „გრძელდებოდა ხშირად ერთი კვირა, ადგილის გამოცვლით“. მსახიობ ავალიანის მიერ ჩემთვის გადმოცემული ჩანაწერთაც „ბერიკაობა ხდებოდა ყველიერში მთელი კვირა“.

ზოგან წესად ყოფილა, რომ ბერიკაობა ხუთშაბათობით დაეწყოთ. მსახიობ მენტეშაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, „ბერიკაობა იცოდნენ ხუთშაბათობით“. თეატრალურ მუხეუმში დაცული ჩანაწერებით, კახეთში, სოფ. კაკაბეთში, ბერიკაობისათვის სამზადისს თუმცა ორშაბათს იწყებდნენ, მაგრამ მხოლოდ „ხუთშაბათს წავიდოდნენ სოფელში დასაველელად“. ერთი ჩანაწერის მიხედვით, ბერიკაობა კახეთში „ყველიერის კვირაში, შაბათსა და კვირას გაიმართებოდა ხოლმე“.

ფირიაშვილის ჩანაწერით, „ნამცეცობა დღეს (ყველიერის კვირის დამლევის შემდეგ პირველი ორშაბათი) ვერაზე იცოდნენ ბერიკაობის გამართვა“.

იმერეთში, რ. იაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით ყველიერის ბერიკაობისაგან განსხვავებით, მეორე სახის — სოფლიდან სოფლად მოსიარულე ბერიკაობაც იყო, რომელიც „თებერვლის დამლევიდან აპრილის დამლევაამდე გრძელდებოდა“. ქართლში, კასპის რაიონში, ი. ბარნაბიშვილის

ცნობით, ბერიკაობა აღდგომის წინ იმართებოდა, თავის ჩანაწერში ი. ბარნაბიშვილს ნათქვამი აქვს: „მოახლოვდებოდა აღდგომა და სოფლის ახალგაზრდობა ემზადებოდა ბერიკაობისათვის“. რეცისორ ლ. ციციავის სიტყვით, ქართლში ახალგაზრდები ბერიკაობას ზაფხულშიაც თამაშობდნენ. ი. იაშვილის ჩანაწერში ბერიკაობის შესახებ ნათქვამია, რომ „ასეთი თამაში ყოველ დღესასწაულზე იყო“. ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერით, ბერიკაობას წვეულების დროსაც მართავდნენ ხოლმე.

რადგანაც ბერიკაობა ძველათ განაყოფიერების კულტის წეს-მსახურებას წარმოადგენდა, მისი შესრულების დროც და ხანგრძლივობაც ყველიერის კვირას უკავშირდებოდა, რომელსაც ზოგან „ბერიკაობის კვირასაც“ კი უწოდებდნენ.

რაც შეეხება იმ გარემოებას, რომ ზოგან ბერიკაობა „თებერვლის დამღვევიდან აპრილის დამღვევამდე გრძელდებოდა“, აღდგომის წინ და ზაფხულშიაც ტარდებოდა და ყოველ დღესასწაულზე იმართებოდა,—ეს იმდროიდან უნდა იყოს, როდესაც ბერიკაობამ საკულტო მნიშვნელობა დაჰკარგა და ყოველი დროის და ყოველი ხასიათის დღესასწაულის კუთვნილ საერო სანახაობად იქცა.

ბ) სათამაშო ადგილი ანუ საბერიკო

უმეტესწილად, ბერიკაობა სოფლის მოვლით, კარ-დაკარ ჩამოვლით, ეზოში ან სახლის წინ სრულდებოდა. ს. მაკალათიას მოხეური ბერიკაობის აღწერით, „ბერიკები ეზო-ეზოდადიან“¹. უშარაულის მიერ მოწოდებული ჩანაწერით, თუშეთში, ბერიკები „დაფა-ზურნით გაუდგებიან სოფლად სიარულს და შედიან თითოეულ ოჯახში თამაშობით“. გ. წერეთელი ბერიკაობის შესახებ გამოქვეყნებულ თავის ნარკვევში აღნიშნავს: „ხუთი კაცი (ბერიკა) დადის სოფლად ოჯახიდან ოჯახში“. ი. ომიადის სიტყვით, იმერეთში ბერიკები რომ

¹ ს. მაკალათია, ხევი, გვ. 190.

მოიკაზმებოდნენ, „დაიწყებდნენ სიარულს ოჯახებში“. უტო-
 ა შვილის მიერ მოწოდებულ კახეთის (გურჯაანის) ბერიკა-
 ობის აღწერილობაში ვკითხულობთ: ბერიკები „დაიწყებდნენ
 სოფლის თავიდან და ყველა ოჯახის წინ გამართავდნენ ცეკ-
 ვას, ამასთან ერთად მღეროდნენ“-ო. ქართლის (კასპის რაი-
 ონის სოფ. ბარნაბიანთკარის) ბერიკებსაც ასეთივე წესი
 ჰქონიათ,—ი. ბარნაბი შვილის ცნობით, „ბერიკები და-
 დიოდნენ სოფლიდან სოფელში და ყოველ კარმიდამოზედ
 მართავდნენ თამაშობას“. რაქაშიაც, ვ. ლობჯანიძის სიტ-
 ყვით, ბერიკები „დილიდანვე შეუდგებოდნენ კარ-დაკარ სიარულს“. ავალიანის მიერ გადმოცემული ჩანაწერით, სა-
 ბერიკოდ „შეგროვილი დასტა დაფა-ზურნით, მასხარაობით
 დაივლრს ყველა კომლს“. მესხეთ-ჯავახეთში, ს. მაკალა-
 თიას ცნობით, „ბერიკები ოჯახებს დაივლიდნენ“¹. მთიუ-
 ლეთშიაც, ამავე ავტორის სიტყვით, ბერიკები „ჩონგურის
 დაკვრით სოფელს უვლიან“². სვანეთში ბერიკები კარ-დაკარ
 დავლით თამაშობენ. მაგრამ, როგორც სჩანს, ყველა მოსახ-
 ლის კარზე ბერიკებს თამაში არ შეეძლოთ, მგლოვიარე მო-
 სახლისათვის მათ გვერდი უნდა აეარათ³. კარდაკარ მოსიარულე
 ბერიკები სოფლის შარავზეებსა და ქალაქის ქუჩებშიაც
 თამაშობდნენ ხოლმე. თბილისის 1846 წლის ბერიკაობის აღ-
 წერილობაში ვკითხულობთ: „მოხუცად შენიღბული ბერიკა
 დადის ქუჩა-ქუჩა და ცეკვავსო“⁴. 1854 წ. თბილისში, მგლისა
 და დათვის წარმომსახველი ბერიკები ქალაქში დადიოდნენ
 (-странствуют по городу*)⁵. ს. ტურიანს აღნიშნული
 აქვს, რომ კახეთში ბერიკები უმთავრესად სოფლის შარავ-
 ზებზე თამაშობდნენ: „მთელს სოფელს უვლიდნენ, ყველა
 ეზოში და მეტ წილად გზაზე სულ ახალ და ახალ რასმე თა-
 მაშობდნენ“-ო.

¹ ს. მაკალათია, „მესხეთ-ჯავახეთი“, გვ. 108.

² მისივე, — „მთიულეთი“, გვ. 136.

³ „სვანური ხალხური პოეზია“, ტ. I, გვ. 378.

⁴ Р. Эристов; Маскарад., газ. „Кавказ“, 1849 г., № 16.

⁵ Газ. „Закавказский Вестник“, 1854 г., № 7.

ბერიკაობა, გარდა ამისა, სპეციალურად შერჩეულ მოედნებსა და სათამაშო ადგილებზე იმართებოდა, სადაც თავს იყრიდნენ საბერიკო სანახაობის მაყურებლები. თეატრალურ მუხვენებში დაცული ჩანაწერით, ასეთ ადგილს „საბერიკო“ ან „სანახაშო“ ეწოდებოდა. „დათა-ზურნით ან სიმღერით წაყვლილით სამების გორაზე, სადაც საბერიკო იყო და იქ ხალხს ბევრს ვაცივებდით“-ო, — უამბუნია კახელ ბერიკას ი. მჭედლიშვილისათვის. ა. ამბარდანიანიშვილის თქმით, „ბერიკები ბერიკული სიმღერებით, ან დათა-ზურნით წაყვლიდნენ საბერიკოზე. იქ მთელი ქვეყანა იხუვლებდა და მოიყრიდა თავს“-1. მ. სირაძისაგან ჩაწერილი ცნობით, რაჭაში ასეთ სათამაშო ადგილს „სანახაშო“ ეწოდებოდა. „ყოველ კვირას, — ნათქვამია ი. დავლიანიძის ჩანაწერში, — სანახაშოზე, სადაც აუარებელი ხალხი თავს იყრიდა, ამ ხალხიდან გამოიყოფოდა რამდენიმე კაცი ჩარიჩამას გასამართავად... იმ ადგილს, რომელზედაც ხალხი იკრიბებოდა გასართობად, „სანახაშო“ ეწოდებოდა².

„საბერიკოს“ საგანგებოდ ირჩევდნენ. ამ სათამაშო ადგილს ისეთი თვისებები უნდა ჰქონოდა, რომ მაყურებლისათვის მოსახერხებელი ყოფილიყო სანახაობის ადვილად დანახვა. ბერიკაობაში მონაწილე ლ. კონჯარაულს (კახეთი) სათამაშო ადგილის შესახებ უთქვამს: „წაინდა მარინეზე მოეყრიდით ხალხს თავსა და ვაცივებდით. წმინდა მარინეზე იგეთი ალაგია, რომ როცა ვთამაშობდით, ყველას თვალი გვიდებოდა დასანახადო“³.

¹, ² ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერები, თეატრალური მუხვენების ბელაწერი № 38.

³ „სანახაშოზე“ წარმოსადგენ „ჩარიჩამას“ უარყოფითს პერსონაჟს „სახეზე ესვა გაღესილი ნახშირი“. შეიძლება ამის გამოა, რომ ნახშირით შეჭურულ ბერიკათა სათამაშო ადგილს „სანახაშო“ ეწოდებოდა. სულხან-საბა ორბელიანს თავის „ქართულ ლექსიკონში“ განმარტებული აქვს „სანახაშო“ რეცეპტარს რა მესისხლენი დაზავდენ, პირველად სანდო რამე მისცენ სისხლის გარდაზამდე“. მაშასადამე, შესაძლებელია „სანახაშო“ საერთოდ ხალხის შესაკრებელი ადგილის აღმნიშვნელი იყოს, სადაც დაზავების ნიშნის — „სანახაშორეს“ სახალხოდ გადაცემაც ხდებოდა და სანახაობა-გასართობებიც ეწყობოდა. საყურადღებოა, რომ მზის ქალ-ღვთაების ბარბარის

ს. სინჯიაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, სალხინო მოგროვებობდა გაშლილ ადგილას და იქ ნახულობდნენ ბერიკების წარმოდგენას. აქ არის ერთი გორა, შიგ ჩავარდნილი ადგილია, სამებისა და ფიქრის გორას ეძახიან. — იქ თამაშობდნენ ხოლმე“. ე. ი. სათამაშოდ ირჩევდნენ ისეთ ადგილს, რომელიც ბუნებრივ ამფითეატრს წარმოადგენდა. იმერეთში, ი. ომიადის სიტყვით, ბერიკებს „ამორჩეული ჰქონდათ სათამაშო ადგილი, ყველა თამაშობა ყოველთვის სრულდებოდა დანიშნულ ადგილას, თუ თოვლი არ იყო“. ფირიაშვილის მიერ მოწოდებული ჩანაწერით, „ბერიკები თამაშით და ყიეინით საუბნო მოედანზე გადიოდნენ, ერთ პირს ითამაშებდნენ“. ბერიკაობისათვის მოსახერხებელ ადგილად კალოც ითვლებოდა. ლ. ციცაგის მიერ მოწოდებული ცნობით, ქართლში ბერიკები კალოზედაც თამაშობდნენ.

ბერიკები სალხინო დარბაზებშიც აწყობდნენ თავის წარმოდგენებს და გადმოცემით, მათთვის მეფე ერეკლეს სასახლეში სპექტაკლების გასამართავად სივანგებო „საოხუნჯო დარბაზიც“ კი ყოფილა განკუთვნილი¹.

გ) ბერიკაობის ორგანიზაციული წყობა

ბერიკაობა სხვადასხვა სახის იყო. ურთიერთისაგან განსხვავებით აწყობდნენ ღიღსა და პატარა ბერიკაობას. ღიღ ბერიკაობაში, ზ. გირმიშაშვილის სიტყვით, მონაწი-

სადიდებელ მისტერიაში ერთ-ერთ მომკმედ პირს „ნიშნა-ნიშნა“ ეწოდება. ყველა ეს სიტყვები ერთი ძირისა არიან. ხშ—შხ ძირის სიტყვები, — როგორც ეს აღნიშნული აქვს ვ. ბარდაველიძეს, — სიშვის ცნების აღმნიშვნელნი არიან. ამ ფუძის მქონე ბევრი სიტყვის აზრი შევხებელი ძალებისა და მათთან ბრძოლის წეს-ჩვეულებათა მიხედვით ხდება გასაგები (ვ. ბარდაველიძე, „ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან“, თბილისი, 1941 წ., გვ. 108—109). ბერიკათა სათამაშო ადგილის სახელწოდების „სანახშოს“ აზრს ნათელყოფს ის გარემოებაც, რომ სანახშოზე წარმოსადგენ „ჩარიამას“ ნახშირით სახეგამორუღი მომკმედი პირი ავისუღია. ხემო რაპაში „სანახშო“ ხანშიშესულ მამაკაცთა ბკობის ადგილს ეწოდება; მთის რაპაში ამბობენ: „რაის ნახშობ“, ე. ი. რას ამბობო.

¹ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბილისი, 1936 წ. გვ. 172.

² ბ. ბენია, ქართველთა მეფეების ხუმარა, თბილისი, 1896 წ.

ლეობდა 40-დან 100-მდე ბერია. პატარა ბერიკაობაში ხშირად მხოლოდ სამ ბერიკას უთამაშნია¹. ზოგან ბერიკაობა თავისი წყობით საფერხულო იყო. ბერიკები ფერხულის შიგნით თამაშობდნენ და რასაც საფერხულო სიმღერით ფერხულო მოუთხრობდა, წრის შიგნით ბერიკები იმას უსიტყვოდ განასახიერებდნენ, ანდა ფერხულის კითხვებზე ბერია მოქმედებით, მიმიკური წარმოსახვით უპასუხებდა. საბერიკო წარმოდგენების საფერხულო წყობა ადრინდელი, ძველის-ძველი ბერიკაობის დამახასიათებელია. ბერიკაობაში, რომელსაც საფერხულო წყობა აქვს შემორჩენილი, ხაზგასმით სჩანს მისი ადრინდელი საკულტო დანიშნულება.

ნადიმობასა და ქორწილებში ბერიკები წყვილად ან კენტად თამაშობდნენ.

ბერიკაობა თავისი თამაშობის ადგილისა და ხასიათის მიხედვით სამგვარი იყო: ა) კარ-დაკარ მოსიარულე, ბ) მოედანზე მოთამაშე და გ) შერეული ტიპისა. კარ-დაკარ მოსიარულე ბერიკები ეზოსა და ქუჩებში აწყობდნენ საბერიკო სცენების წარმოდგენას. მოედანზე მოთამაშე ბერიკები მოსიარულე ბერიკებთან შედარებით, დიდ წარმოდგენებს აწყობდნენ. შერეული ტიპის ბერიკაობა ჯერ ეზოებში ჩამოვლის დროს იწყებოდა პატარა სცენებით და შემდეგ მოედანზე დიდი წარმოდგენის გამართვით სრულდებოდა.

ბერიკაობაში მხოლოდ მამაკაცები ლეზულობდნენ მონაწილეობას. ქალის როლს ყოველთვის ქალად გადაცმული და შენიღბული მამაკაცი ბერია ასრულებდა. ქალები ცალკე აწყობდნენ ხოლმე საბერიკო წარმოდგენებს და თამაშში მხოლოდ ქალები მონაწილეობდნენ. მაყურებელთა შორის კი ვალებიც შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ².

ბერიკაობას თავისი გამგებელი ჰყავდა, რომელსაც ყველა უსიტყვოდ ემორჩილებოდა. ამ გამგებელს—„მეთაურს“, „ბელადს“, „უფროსს“, „ბერიკათ წინამძღვარს“ უწოდებდნენ. წინამძღვარად გამოცდილ ბერიკას ირჩევდნენ. კახეთში წი-

¹ მასალებიდან.

² მასალებიდან, ი. გოგორიშვილის ჩანაწერი.

ნამძღვარი, უმეტესწილად, ტახის ბერიკოში (ნილაბში) იყო.¹ ბერიკობის მონაწილეთ ხალხი ყოველწლივ ირჩედა. ლ. იაშვილის ჩანაწერში ვკითხულობთ: „ბერიკობა როცა მოაღწევდა, აუცილებლივ ამოირჩევენენ ხუმარა, თამაშის მკოდნე ხალხს“-ო.

ბერიკათა გუნდს „დასი“ ან „დასტა“ ეწოდებოდა. ხშირად მოთამაშეთა გუნდი ორი დასტისაგან ანუ „ბანაკისაგან“ შესდგებოდა. თვითეულ ბანაკს ტახის ბერიკოში (ნილაბში) მჯდომი ორმოცისთავი მეთაურობდა. თვითეულ დასს, დასტას თავისი ალამი ანუ ბაირალი ჰქონდა ამართული².

ბერიკათა დასის ანუ დასტის შემადგენლობა სხვადასხვა აღდილას სხვადასხვაგვარი იყო. ტრადიციულად დასში შედიოდნენ: ტახის, მეფის, პატარძლის, თხის, დათუას, მგლის, მოსამართლის, ექიმის, მღვდელის, დიაკვნის, მაქანკლის, ბატონის (მემამულის), ვაჭრის, მელორის, მიწის მუშის—გლეხის ბერიკოები (ნიღბები).

ბერიკათა დასტას აკრეფილი ხარკის, საჩუქარისა და საციქველის სატარებლად და „დასაბინავებლად“ ჰყავდა „მეზარგულეები“, რომლებიც სახედრებით, ცხენებით, ურმებით დაჰყვებოდნენ თავიანთ დასტას.

ბერიკაობისათვის თადარიგს და სამზადისს მოთამაშენი ადრევე უდგებინან, ზოგან 3 დღით და ზოგან 10—15 დღითაც ადრე. ამზადებენ ნიღბებს და ტანსაცმელს, „აწყობენ გეგმებს, თუ ვინ რა როლი უნდა შეასრულოს და ვინ როგორი ნილაბი უნდა გაიკეთოს“³.

ბერიკაობის დაწყების წინ ან შუა თამაშობის დროს, ანდა შესრულების შემდეგ ბერიკები გასამრჯელოს ჰკრეფდნენ.

¹ იქვე, ს. ტურციანის, უშარაულის ჩანაწერები; ხალხური ლექსი „ბერიკა“, იხ. „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, თბილისი, 1936 წ., ტ. II, გვ. 203.

² მასალებიდან, ზ. გირმიშაშვილის ცნობით და ავალციანის ჩანაწერით.

³ მასალებიდან, უშარაულის ჩანაწერი.

ვასამრჯელოს ზოგან „ხარკს“ ან „ხარჯს“, ზოგან „საციქველოს“ და ზოგან კიდევ „საჩუქარს“ უწოდებდნენ.

„საციქველოს“, „საჩუქარის“ აკრეფის უძველესი წესი შემონახული უნდა იყოს ფშავსა და სვანეთში, რამდენადაც ბერიკები იქ გარკვეულ ღვთაებრივ ძალას წარმოადგენდნენ და მის დასამწყალოებლად ითხოვდნენ ხორაგს.

ფშავური „ბერაკ“ ან „ბერიკანი“-ის ასრულებისას ერთ მოთავაშეს „სახეზე კურდღლის თავი უკეთია და როცა ოჯახში მივლენ, კარს დაუკაკუნებენ და დაიძახებენ:

ბერიკაის კარსაო, გიჭყრიალებ თვალსაო,
ჩაქარა თუ რას გამომიტან, თორო გიმტვრევ კარსაო!

სვანეთში მოთამაშენი სოფელს დაუვლიან და მოსახლის კარზე ამას იტყვიან:

ბერა მოდგა კარავსაო, აღრიალებს თვალეხსაო,
ხელი ჩაქკარ ხალამშიო, ღმერთი მოგცემს ბარაქასო;
ვინცბა ბერას არას მისცემს, მელას მისცემს მის
ქათმებსო. ჰო!

და „ქალები ზოგი ყველს გამოუტანდა და ზოგი კვირცხებს“.

ხდება ხოლმე, რომ ბერიკებს ოჯახი არ მიიღებს, არ დასაჩუქრებს. მაშინ ბერიკები წყევლის სცენას ასრულებენ. უშარაულის ცნობით „თუ ვინიცობაა, რომელიმე ოჯახმა ბერიკები არ მიიღო, ბერიკები ეზოში გაგორდებიან, რაც თურმე იმის ნიშანია, რომ ამ ოჯახს ერთ-ერთი წევრი მოუჭვდება. (მიწაზე გაგორება იმერეთში მოყვინეთაც სცოდნიათ. ეს წესი მოგვაგონებს ხეთების ღვთაება ატისის მსგავსი ფინიკიელი ჭაბუკი ღვთაების მელკარტისათვის მსხვერპლის შეწირვის წესს, რომლის შესრულებისას მლოცველნი სალამურებზე აყოლებით ხტუნვით ცეკვავდნენ და მიწაზე ბნედიანე-ბივით გორავდნენ. — Тураев, История древн. востока, II, стр. 9, 16). ფრეზერიის გამოკვლევით, მიწაზე გაგორება

¹ ს. მაკალათია, ფშავი, გვ. 164.

² „სვანური პოეზია“, ტ. I, გვ. 378; საბერიკო ტექსტში „მელას“ ხსენება საყურადღებოა სვანური „მელიაი ტელეფიას“ ასახსნელადაც.

ინსტენირებაა განაყოფიერების აქტის, რის შესრულებასაც
ყანების მოსავლიანობის ზრდა უნდა გამოეწვია (Дж. Фре-
зер, Золотая ветвь, I, стр. 163).

როდესაც ბერიკებს ეზოში ან სახლში შეუშვებდნენ,¹
შინ ისინი ოჯახს დალოცავდნენ: „ღმერთო მიეცი ამ ოჯახს
ქონება და დოვლათი, რომ თვითონაც უკლებლად ჰქონდეს
და სხვისთვისაც გაიმეტოსო². იმერეთში ბერიკები სიმღერა-
თამაშის დროსაც ილოცებოდნენ:

გაუსვი ფეხი მაგრათა, თან მიაყოლე ხელგები;
ამ სახლის პატრონს ავესოს პირამდე პურით ბელღები³.

ბერიკაობაში მონაწილე ალექსი ქიტიანის შვილი (კახეთი)
მოგვითხრობს: „მივიდოდით ყველას ოჯახში, შიგ შევიდო-
დით, არავინ დამშლელი არ იყო. ვისაც ნებით გამოჰქონდა
ხარჯი, ხომ კარგი და ვისაც არ გამოჰქონდა, ვუცვივდებო-
დით სახლში და გამოგვქონდა მხოლოდ საკმელი“⁴. „ხარჯის
აკრეფის“ გამგებელი ტახის ბერიკოში მსხდომი ბერიკათნი-
ნამძღვარი იყო. ს. ტურტიანის ჩანაწერით, „ბერიკების
მეთაური ღორის ნილაბში მჯდომი ბერიკაა. ეს არის მბრძა-
ნებელი დანარჩენი ბერიკებისა. ტახი უკან დასდევთ ბერი-
კებს და ხან ერთს ამოკრავს დინგს და შეაგდებს სახლში,
რამის გამოსატანათ, ხან მეორეს“⁵. თეატრალურ მუზეუმში
დაცულ ჩანაწერებშიაც ესევეა ნათქვამი: „თუ ბერიკა სახლ-
ში ვერაფერს საკბილოს იპოვნინდა და ცარიელი გამოვიდო-
და, ტახი ისევ შიგ შეაგდებდა, ცარიელი აღარ გამოხვი-
დო“⁶.

იმერეთში, რ. იანაშვილის ჩანაწერით, როცა თამაში
გათავდებოდა, რომელშიაც მეფე და პატარძლის ნიღბები
ღებულობდნენ მონაწილეობას, ბერიკა დაიძახებდა: „პატივი
ეცით მეფესო, და რაც შეძლება ჰქონდა იმ ოჯახის პატ-
რონს, ისე გაუმასპინძლებოდა“⁷.

¹ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერით, თეატრალური მუზეუმის ხელ-
ნაწერი № 38.

² მასალებიდან, რ. იანაშვილის ჩანაწერი.

³ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერიდან.

ბერიკების სასიძლერო რეპერტუარში საჩუქრების გამოტანის დასაჩქარებლადაც შესაფერი სიძლერა იყო:

ანაგა და ბოდბისზეგი სერი-სერ მოკიდებული,
დედი მალე გამოგვიტა, ვირი გვყავ აკიდებული.

ბერიკების მიერ გასამრჯელოს აკრეფის აღწერილობა ხალხურ პოეზიაშიაც არის აღბეჭდილი:

სოფელში დადით კარი-კარ, ბერიკაობა ღამეა;
სუყველგან ასე ვიძახით:—ჩქარა გაგვიღეთ კარია!
ვერ გაეჭრდებით კარშია, დაგვეყინავს თოვნი, ქარია.
ბერიკას ნაბდის ნაჭერი სახზე დაუფარია;
წინ უძღვის მკველი „ბელადი“, უჭირავს ხმალი ფარია;
თუ ვინმე მტერი გაუჩნდა, ვაი იმისა ბრალისა!
ბავშვებსა ჰკიდავ გუდები,—მასპინძელზე აქვ თვალია.
გუდას მოიხდის, იძახის:—ცოტა ფევილ ჩაგვიყარია,
ყველი და ხაჭო ჩაგვიდეთ, ზორციც მოგვეცი თ მალია.
ახალგაზრდები ყვირიან:—არაყ ჩაგვისი თ ცხარია!
მასპინძელ ყველა მზადა აქვს, გველოდა დიდი ხანია.
გვითხრა:—რად დაიგვიანეთ, მოვიდა შუა ღამეა;
რამდენი ხანი გელოდეთ, ვახშამი არ გვიტანია.
გაგვიმასპინძლდა კარგადა, ბერიკაზე აქვს თვალია...¹

ბერიკას ნიღბის წვერს ან ბალანს ნაყოფიერებისათვის მაგიურ ძალას მიაწერდნენ, ამიტომაც, რაფ. ერისთავის აღწერილობით, დიასახლისი ბერიკას წვერიდან რამდენიმე ღერს გამოგლეჯდა და საქათმეში, საბუღარში ჩასდებდა, რათა ქათმებს წლის განმავლობაში მეტი კვერცხი დაედვათ². ფშავში „ბერაკ“ ან „ბერაკანი“-ს ასრულებსას კურდღლის ბერიკოში (ნილაბში) მჯდომი სახლში რომ შევა, ვარცლს მიუკაქუნებს. სახლის პატრონი კურდღლის თავს სამჯერ ბალანს გამოჰგლეჯს, ვარცლში ჩაადებს და იტყვის: აქ ბარაკა იყოსო³. ნ. მენთეშაშვილის ჩანაწერით, სახ-

¹ კრბ. „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, თბილისი, 1936 წ., ტ. II, გვ. 209—204.

² P. Эристов, Маскарад, газ. „Кавказ“, 1849 г., № 16.

³ ს. მაცალათია, ფშავი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 164.

ლის კარზე მომდგარ ბერიკებს „ხელში ეჭირათ დათლილი ჯოხები და ერთი მეორეს არტყამდნენ—არაკუნებდნენ, ჩვენც გავიღოდით ხოლმე და ისინი კიდეც მოგვცემდნენ, რხის, ბაქლანს და გვეტყოდნენ; სადაც თქვენი კაკანა ვარიკანების სველი კვერცხს სდებენ, იმ გოგოროხაში ჩადეთო. ჩვენ ამის საპასუხოდ გაუტანდით ხოლმე კვერცხს“.

ბერიკაობის შესახებ არსებულ ხალხურ ლექსში ეს მომენტიც არის ასახული. მასპინძელზე ნათქვამია:

გაგვიმასპინძლდა კარგათა, ბერიკაზე აქვს თვალთა,
უნდა რომ წვერი მოგლოჯოს, მისთვის ეს გასახარია.
ბერიკას მცველი გვერდს უდგა, ხელში უჭრაგ ხმალია,
მასპინძელს ახლოს არ უშვებს, ეს არის მისი ვალია.
ცოტა წვერ თითონ მოგლოჯა, მასპინძელს მისცა მალია,
დალოცა მათი ოჯახი:—გამატოთ ღონე-ძალია¹.

გასამრჯელოს აკრეფას ბერიკაობაში, უმეტეს წილად, თეატრალიზებული სახე ჰქონდა. უფრო ხშირად წარმოადგენდნენ სოფელზე მტრის თავდასხმას და მოსახლეთა დარბევა-აწიოკებას. ალექსი ამბარდანიანის (კახეთი) თქმით, „თითონ ხალხი მხიარულად ხვდებოდა ბერიკების მისვლას. თვითონვე გამოჰქონდათ საჩუქრები, მაგრამ ბერიკებს მაინც უყვარდათ სახლში შევარდნა და ძალით გამოტანა. ეს იმათი წესი იყო. პატრონიც ყასიდად უჯავრდებოდა. ისე უჯავრდებოდა ბერიკებს, გეგონებოდა მართლა მტერი მიუვარდა. თან კი შიგადაშიგ იცინოდნენ. როცა ბერიკებს ვერ შეიკავებდა სახლის პატრონი და კარებს შეუღებდნენ, ოჯახის პატრონი გულხელდაკრეფილი უყურებდა, როგორ აქოთებდნენ მის თარო-თახჩებს და როგორ გამოჰქონდათ იქიდან ნახალ-ნუხალი. რო დაგენახა ეს ამბავი, იტყოდი, მტრის ჯარი მოსდებია სოფელს გასაძარცვადო“². ... 1849 წელს გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ თავის წერილში რ. ერისთავი სწერს, რომ ბერიკათაგან „ზოგი მარანში შერბის —

¹ „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, ტ. II, გვ. 204—205.

² თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

ქვევრს თავს ხდიან და ღვინოს იღებენ, რაც მათ არ ეკრძა-
ლებათ. ზოგი საქათმეში კვერცხებს აგროვებს, მაგრამ ამაზე
დედაბერი ჯავრობს ხოლმეო¹. ბერიკაობის ერთ-ერთ აღ-
წერილობაში მოყვანილია „დარბევით გაგულისებულ ღიასახ-
ლისის და ბერიკას გაბაასება“:

ბერიკა — (მოტაცებულ მოხარშულ ქათამს ან ინდოურს
მიარბენინებს).

ღიასახლისი — (ჯობით გამოუდგება) აი გაგიქრეს
შენ სვინდისი!

ბერიკა — ჯიში მაქვს დედი, ბარკლები მიყვარს.

ღიასახლისი — ბარკლები გიყვარს — გიყვარს, მაგრამ
მოტაცება რაღაა?!

ბერიკა — ამაზეა ნათქვამი: ქათამს უთბრეს, ხვავზე
რომ დგებარ, კლანქს რაღად უსვამო. ქათამმა უპასუხა: განა
მარცვალს ვერა ვხედავ, მაგრამ ჯიში მაქვს ისეთი, რომ მა-
ინც კლანქი უნდა გაეუსვამო².

როდესაც მოგროვილ „ხარკს“ შეინახავდნენ, ან მათი
სიტყვით რომ ვთქვათ, „დააბინავდნენ“, მხოლოდ შემდეგ
გასწევდნენ საბერიკოზე — მოედანზე სათამაშოდ.

ზოგჯერ და ზოგან „ხარკის აკრეფა“ — სოფლის დარბევა-
აწიოკების წარმოდგენა მოედანზე გასვლამდე კი არ ხდებო-
და, არამედ საბერიკოზე წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ.

შ. მდივნი ს ჩანაწერით, სოფ. ძეგვში ბერიკები მოედანზე
წარმოდგენის დასრულების შემდეგ „დაიძვრიან მოედნიდან
და გასწევენ სოფლის შუაგულში ხარკის მოსაკრეფად, აქ
მთავარი როლი თარჯიმანს ეკუთვნის. ყველა მოსახლე ვალ-
დებულია გაიღოს ხარჯი“. ამ შემთხვევაში ბერიკები წარ-
მოადგენენ „თათრისაგან“ ხარჯის გაწერას და აკრეფას.

„ხარკის აკრეფის“ დრამატიზაცია სხვადასხვაგვარი იყო,
რადგან ახალი ისტორიული პირობების მიხედვით ყოველ-
თვის სახეს იცვლიდა. ცარიზმის დროს ბევრგან მტრების თავ-

¹ P. Эрстов, Маскарап, газ. „Кавказ“, 1849 г., № 16.

² ი. შჭედლიშვილი, ქართული ხალხური თეატრი, ვერ. „სახ-
პოთა ხელოვნება“, 1935 წ., № 6, გვ. 79

დასხმას კი არ წარმოადგენდნენ, არამედ ტუსალად შენიღბულ ბერიკას დაატარებდნენ და ვითომ ფულს უგროვებდნენ¹.

„ხარკად“, „საციქველოდ“ და „საჩუქრად“ ბერიკებში დებულობდნენ კვერცხს, ხმელ ხილს, ფქვილს, ქათამს, ინდოურს, პურს, ქაღებებს, ლეინოს, ერბოს, ხაჭოს, ყველს, ნადულს და ფულს. „ხარკის“ რაოდენობა მასპინძელზე იყო დამოკიდებული, მაგრამ მისი მინიმუმი ზოგან განსაზღვრული იყო. შ. მდივნიძის ჩანაწერით, „ყველა მოსახლე ვალდებულია გაილოს ხარჯი, რამდენიც კი მას შეუძლიან, მხოლოდ არანაკლები ერთი დღის სამყოფი იმავე ოჯახისა, საიდანაც ეს ხარჯი გამოდის“.

„ხარკის აკრეფისა“ და ბერიკაობის დასრულების შემდეგ ხშირად ხდებოდა ბერიკათა სხვადასხვა დასების შეხვედრა და ბრძოლა. უშარაულის ჩანაწერით, ბერიკებში ასეთი წესია: როდესაც ორი ჯგუფი ერთმანეთს შეხვდება, ძლიერი ჯგუფი სუსტს ჯგუფს ვაცარცვავს².

ს. შაკალათიას მოწმობით, ხევში „ხშირად სხვადასხვა სოფლის ბერიკები ერთმანეთს რომ შეხვდებიან, მათ შორის ბრძოლა გაიმართება და რომელი მხარე დაძლევეს, ნადავლიც მას რჩება და მოსავალის დოვლათიანობაც, ხალხის რწმენით, გამარჯვებულთა სოფლებში დატრიალდებაო“.

კახეთში აკრეფილ ხარკის დასანარჩუნებლად ორი დასის შეხვედრა და ურთიერთ შეჯიბრება ხდებოდა. ამას ი. უტიანი შვილი ამგვარად აგვიწერს: „ბერიკაობის დამთავრების შემდეგ სოფლის ბოლოში ხდებოდნენ მეორე სოფლის ბერიკებს, რა დროსაც ხდებოდა ერთი მეორეს შორის პატარძლის დამცველების კიდილი. რომლებიც გაიმარჯვებდნენ, ისინი ითვლებოდნენ ამ ალებული „პროდუქტის“ ბატონ-პატრონად“-ო.

¹ დ. ჯანელიძე, ხალხური თეატრი, თურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ., № 11—12.

² ს. შაკალათია, ხვეი, თბილისი, 1934 წ., გვ. 190.

შემდეგ იმართებოდა ბერიკების ქეიფი. ი. უტიანვილის ჩანაწერით, მასპინძლად ითვლებოდა გამარჯვებული მხარე და მათი ეშმაკის „სახიონი“. უშარაულის ჩანაწერში აღნიშნულია, რომ ბერიკები „ბერიკაობის მოთავებისა“ შემდეგ იყრებიან საღმე, დაპატიებენ სტუმრებს, ხარშავენ ყველის ხინკლებს და გათენებამდინ ქეიფობენ“.

ბერიკათა ქეიფი ხალხურ ლექსშიაც არის აღწერილი:

სულ მოვიარეთ სოფელი, გავიდა კარგა ხანია;
დავდექით ბაინდურთასა მთელის ზომლების ჯარია.
დააცხვეს ზაჭაპურები, მასპინძელი გვყავს ქალია.
მეორე დილაც გათენდა, დღე მზიანი და დარია.
აღარცა თოვდა წუხანდებრ, აღარცა ჰჭროდა ქარია.
თოვლზე ეტყობა ნავალი, ილამინდელი კვალა.
ბერაკებში მიდიან ყველა კაცი და ქალია.
სადილობისას მეც მიველ, სუყველა მოღიმარია.
ხინკლის მოხარშვა ამ დღესა ჩენი წესი და ვალია.
ზოგი ზორცა ჭრის ხინკლისთვის, ზოგებს მოაჭვის წყალია.
ხინკალს ახვევენ სწრაფადა, აქვს ვინც უფრო ჩქარია.
ერთმანეთს ეჯიბრებიან, ისმის ტკბილ საუბარია.
ერთად ჩავყარეთ ერთ ჭვებში, ორას-სამასი ცალია.
დაშლილა ძალიან ბევრი, აღბად მოხვევის ბრალია.
ვინაც აიღებს მთელასა, ყველა ამ ცდაში არია.
ავიღეთ მთელი ხინკალი, ერთი, მეორე, სამია.
მეოთხედ რომ ვაპირებდით, დამკრეს ქაფქირის ტარია.
ხელიდან გამაგდებინეს—ხინკალი ცოცხალ-მკვდარია.
ქაფქირიც ხელზე გადატყდა, ორად გაკეთდა ცალია.
განგებ დავიწყე ჯავრობა,—ეს რა ზუმრობა არია!
ხონჩა ხელიდან გავტაცე, უკან მომდევდა ჯარია.
მეორე ოთახშიდ გავედ, შიგნით დავკეტე კარია.
გადმოშტენ ფანჯრებიდანა, არ დამაცალეს ხანია.
არაყიც შემოიტანეს, ხილიც სხვადასხვა გვარია:
მალეც გარეთავ გავედით, ვუხურებთ, ყველა მთვრალია.
ლუდი, ხინკალი, არაყი სუყველა უზვად არია.
გავმართეთ ცეკვა-თამაში, ისმის ფანდურის ჩქამია¹.

¹ „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, ტ. II, გვ. 205—207.

იმერეთში, როსტომ იაშვილის ჩანაწერით, როდესაც ბერიკები მოაგროვებდნენ ბლომად კვერცხებს, გაყოფის დროს დაიწყებდნენ თამაშს, წარმოადგენდნენ იმ თავგადასავალს, რაც მათ შეხვდათ კვერცხების მოგროვების დროს.

დ) სათამაშო ადგილის მოწყობა და საბერიკო წარმოდგენის წესრიგი

სათამაშო ადგილი ზოგან სპეციალურ მომზადება-მოწყობილობას მოითხოვდა. მაგალითად, იმერეთში, რ. იაშვილის მიერ მოწოდებული ჩანაწერით, „გააკეთებდნენ ხალხის დიდ წრეს, ამ წრეში დაასობდნენ ორ მარგილს, გააბამდნენ ბაწარს, ზედ ჩამოჰკიდებდნენ ტყავებს, ეს ყოფდა ადგილს ორ ნაწილად. უკანა მხარე ხალხისაგან არ ჩანდა, სადაც მოგროვილი იყვნენ მოთამაშეები“, მაშასადამე, ბერიკების თეატრს თავისებური სცენა და კულისები გააჩნდა, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში ბერიკები ცარიელ საბერიკოზე წარმოადგენდნენ.

საბერიკო წარმოდგენის დაწყებას ხალხს ატყობინებდნენ და ამაშიც დრამატიზაციის ელემენტი შეჰქონდათ. შ. მდივანის მიერ მოწოდებული ჩანაწერით, ქართლში „ბერიკაობის დაწყებამდე სოფელს ჩამოუვლის ბერიკების მიერ გამოყოფილი გუნდი 5—6 კაცის შემადგენლობით და ატყობინებს მოსახლეობას: „ბერიკაობა იწყება, თათარი გელით და ყველა მოედანზე გამოდითო; ვინც სანახაობას არ დაესწრებით, იმის ოჯახს დაფარბევთ და თათარს გავატანთ“. იმერეთში, რ. იაშვილის ჩანაწერით, საბერიკო წარმოდგენის დაწყების წინ „დააყვირებდნენ ბუკს (ანუ საყვირს), დაიძახებდნენ მოდისო, ამ დროს ჩამოფარებულ ტყავიდან გამოვიდოდა ტყავით შენიღბული ბერიკა, ხალხს თავს დაუკრავდა“ და წარმოდგენაც იწყებოდა. კახეთშიაც ბერიკები ხარკს რომ მოჰკრეფდნენ და საბერიკოზე სათამაშოდ გაემართებოდნენ, ამასაც თავისებური წესი გააჩნდა. ი. მკედელი იაშვილის ჩანაწერით, „როდესაც ხარკს მოჰკრეფდნენ ბერიკები, და ამ ხარკს თავის ად-

გილას მიიტანდნენ, შეუდგებოდნენ საქმეს: დაეწყობოდნენ, წინ გაიმძღვარებდნენ ტახს, უკან მიაყოლებდნენ დაფა-ზურნას და თვითონაც გაჰყვებოდნენ საბერიკოზე“. ერთი რიგის თამაშობა რომ დასრულდებოდა, ახალის დაწყების წინადადებას ბუქს დააყვირებდნენ. საბერიკო წარმოდგენის დასრულებასაც, რ. იაშვილის სიტყვით, თავისი წესი და რიგი ჰქონდა: „ვინც მეთაური იყო, ის დააწყობდა მოთამაშეებს, პირს აღმოსავლეთისაკენ იზამდნენ, გადაუხდიდნენ მადლობას ღმერთს, რომ კიდევ უფრო შეძლებოდათ თამაში, ვაეკაცობა მორიგი თამაშის დროს“.

ე) ბერიკახ ნიღაბი ანუ ბერიკო, კვახაზერა და სახიონი

ნიღბის აღმნიშვნელ სახელწოდებად კახეთში „ბერიკოს“ ხმარობდნენ, იმერეთში კვახისაგან გაკეთებულ ნიღაბს „კვახაზერას“ უწოდებდნენ. კახეთში, ი. უტიასვილის ჩანაწერით, ბერიკაობის ამა თუ იმ პერსონაჟის გამოშატველს „სახიონი“ ეწოდებოდა, მაგალითად, იტყოდნენ ხოლმე: „ეშმაკის სახიონი“-ო. ბერიკაობა ნიღბების თეატრია და ამიტომაც მისთვის ნიღაბს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ბერიკაობის ნიღბები, ადამიანთა გარკვეული ტიპაჟის გარდა, წარმოსახავენ ცხოველთა სამყაროს (ტახი, დათვი, მგელი, კატა, ირემი, მშველი, კურდღელი, თხა, ყოჩი, აქლემი, ცხენი, ვირი, ძაღლი, მკენარეებს (ხე), შენობებს (ტაძარი, საბჭელი), ნივთებს (ყალიონი), მითოლოგიურ არსებებს (დევი, ეშმაკი) და განყენებულ ცნებებს („უკუღმართი ცხოვრება“, „დედაკაცის სიმყარაღ“).

ცხოველთა ნიღბებით განსახიერების ტრადიცია უძველესი დროიდან მომდინარეობს. როგორც აღვნიშნეთ, წინააზიაში ნიღბებს ხმარობდნენ ჯერ კიდევ სუმერულ ეპოქაში. ზეთურ ბარელიეფზე გამოხატულია კაცი ხელში ნიღაბით. ეგვიპტეში სარწმუნოებრივი ცერემონიების დროს, მოგვებიცხოველთა ნიღბებში იხსდნენ, მათი რწმენით, ამით არა მარ-

ტო თავიანთ ლეთაებებს გამოხატავენ, არამედ მისწობით მათზე ღმერთების ლეთაებრივი ძალაც გადმოდიოდა¹.

თრიალეთის ყორღნების არქეოლოგიური გათხრებით მოპოებულ ვერცხლის სასმისზე გამოხატულ საკულტო ცერემონიალის მონაწილენი ნიღბებში არიან².

საქართველოს ტერიტორიაზე სხვა სამარხებში აღმოჩენილ ნივთებზეც გამოხატული არიან მონადირეები ცხოველთა და ფრინველთა თავებით³.

ბერიკაობის ნიღბთა ასახსნელად ამ უძველეს გამოხატულებათ დიდი მნიშვნელობა აქვთ. ამით დასტურდება, რომ საქართველოში ძველათ მიღებული ყოფილა ადამიანის ცხოველის თავით განსახიერება. ეს ძველის-ძველი წარმართული ტრადიცია შემორჩენილია ბერიკაობაში; ბერიკაობის დათვი, ტახი, მგელი, ცხენი და სხე. წარმოსახავენ ცხოველისთავიან ადამიანებს. ამის მიხედვითაც შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ ცხოველის ნიღბებიანი ბერიკაობა უძველეს დროს ეკუთვნის. ცხენისა და აქლემის ნიღბოსანთა თამაშობის შესახებ იოანე ბაგრატიონიც სწერდა: „ესე, ძველად იყო ისევე კერპების დროსო“⁴.

ყველაზე მეტად, განსაკუთრებით კი კახეთში, ბერიკაობისათვის დამახასიათებელი იყო ტახის ნიღბი. მოთამაშე ტახის ბერიკოში ისევე იჯდა, როგორც ეგვიპტელი მოგვი ტურის ნიღბში. 1849 წ. გამოქვეყნებულ რაფ. ერისთავის ერთ-ერთ წერილში აღწერილია ბერიკაობის ნიღბები და მათ შორის ღორისაც. „ღორის შემსრულებელი წინიდან და უკანიდან დაფარულია ღორის ტყავებით, რომლებიც შალითვით არის

¹ И. Дурье, Элементы животного эпоса в древне-египетских изображениях, Государственный Эрмитаж, Труды отдела востока, т. I, 1939 г., стр. 85.

² Б. Куптин, Археологические раскопки в триалети, Тб., 1941 г.

³ ფ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1928 წ., გვ. 14.

⁴ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბილისი, 1936 წ., ტ. I, გვ. 213.

შეკერილი; ამაზე მობმულია ლორის მთელი თავი, დიდი ეშ-
ვებით, რომელიც თავზე ახურავს შენიღბულს. ქვედა ყბას
გამომბული აქვს თოკი, (რომლის საშუალებითაც შეიძლება
ლორს ხახა დააღებინოს მოთამაშემ), ხოლო ჯოხით, რომე-
ლიც მასზეა მიმაგრებული, სრულებით შეიძლება მოიხსნა ეს
სანიღაბო ჩაცმულობა¹. ლორის ნიღაბს მოკლული გარეული
ტახის ან დაკლული ლორის თავისაგან ამზადებდნენ. ლორის
თავს ხისაგანაც აკეთებდნენ. გამოსთლიდნენ ხისგან ლორის
თავის ფორმას, ტყავის ნაქრებით მიაბამდნენ ქვედა ყბას,
ყბებში ჩაუსვამდნენ ეშვებს, ზედა ყბაზე ლურსმანს- მიაჭედ-
დნენ, მასზე ქვედა ყბაში გამოტარებულ თოქს გამოაბამდნენ.
თოქის ხელშეშვებითა და ჩამოწევით ტახის ყბები მოძრაო-
ბაში მოდიოდა, ტახი ხან ხახადაღებული იყო, ხან კიდევ
პირმოკუმული. ნიღაბი ლორის ტყავით იყო შემოსილი და
ჯოხზე დამაგრებული. ჯოხს ხელში ბერიკა დაიჭერდა, ნი-
ღაბში შევიდოდა, ლორის ხახადაღებული ნიღაბი ბერიკას
თავზე ედგა, ხოლო ტყავი მხრებზე ჰქონდა წამოსხმული,
თავპირს უფარავდა. საცქერლად ტყავში გამოკრილი ჰქონდა
ორი სათვალური. როდესაც ბერიკა ნიღაბში იყო, სრული
შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ ზეზე ამდგარი ტახი დაიარე-
ბოდა, ტახის ორი ასეთი ნიღაბი დაცულია საქართველოს
თეატრალურ მუზეუმში და წარმოდგენილი იყო ქართულ
ხალხურ სანახაობათა გამოფენაზე 1938 წელს.

ტახის ნიღბით მოთამაშე ბერიკაზე იტყოდნენ: „ტახში
მჯდომია“ -ო, ესა და ეს „ტახში ზისო“. ტახის ნიღბოსანს
„მეტახე“-საც ეძახდნენ. ბევრგან ბერიკათა დასტას ტახში
მსხდომი მეთაურობდა². ტახში „ზის“ ძველი გამოთქმაა.
XVII სუკ. ქართულ პოემაში ნათქვამია: „მეთოთხმეტე (მოთამა-
შე) დათვშიდა ზის, მეთოთხმეტე ქურციკში ზის, მეთექვსმეტე
ჯერანში ზის“³.

¹ P. Эристов, Маскарад, газ. „Кавказ“, 1849 г., № 16.

² მასალებიდან, ზ. გირმიშაშვილისაგან ჩაწერილი აღ-
წერილობით.

³ კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტო-
რიიდან, თბილისი, 1945 წ., გვ. 155.

ბერიკული სცენარების გაცნობაც სრულიად საკმარისია იმის წარმოსადგენად, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა ძველ საკულტო წეს-მსახურებასთან დაკავშირებულ ბერიკობაში ტახის პერსონაჟს. თრიალეთის ერთ-ერთ სამარხში ნაპოვნ ბრინჯაოს სარტყელზე გამოხატულია ფრინველის თავიან ადამიანთა ნადირობის სცენა; აქ სხვა ცხოველთა შორის გამოხატულია ტახიც¹.

ჩვენს მიერ უკვე განხილულ ბერიკობის მრავალ სიუჟეტში ტახი მთავარი პერსონაჟია და უმეტეს წილად წარმოსახულია ტახის სიკვდილის ამბავი, მისი დატირებისა და დამარხვის ცერემონიალი, რაც მთავრდება მოკლულის აღდგომა-გაცოცხლებით. ყოველივე ეს შემორჩენილი უნდა იყოს ბუნების ნაყოფიერების ღვთაების გარდაცვალებისა და აღდგომის გამოხატველი მისტერიებიდან. სამეგრელოში ჩაწერილ ერთ-ერთ ზღაპარში დაცულია თქმულება მითიური უსაშველო ტახის შესახებ. ამ თქმულებით, ტახი ყოვლად უსაშველოა, რალაც ჯადოქრული ძალის მქონე ნადირია, რომელსაც არც ძალა აკლდება და არც სიცოცხლე. ის შიშის ზარსა სცემს ყველას, სანამ არ გამოჩნდება მწყემსი, რომელიც შესძლებს ამ ზღაპრული ტახის მოკვლას². ტახის პერსონაჟის მნიშვნელობის გასარკვევად საინტერესოა ერთი ქართული ზღაპარი, რომელიც ტახს მითიურ არსებად, ღმერთებთან, ბუნების განმგებელ ძალებთან დაკავშირებულ ძალად სახავს.

ტახკაცი ჯერ კიდევ შობილი არ იყო, დედის მუცლიდან მამას დარიგებას აძლევდა: ასე და ასე მოიქცეო. დაიბადა ტახად, დაქორწინდა ხელმწიფის ასულზე. ამ ტახკაცს ემორჩილებიან ზღვათა მეფეები და ომის ბედის გადამწყვეტიც ის არის. როცა ომში წავიდა, „გამოდგრა თავის ქერკიდან მზის დარი ვაჟი, დაჰკრა მათრახი მიწას, და მიწიდან ამოვიდა საუცხოო რაში და საუცხოო ტანსაცმელი, ჩაიცვა ტანზე,

¹ Б. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети. т. I. таб. XXV.

² Я. Теицов. Из быта и верований мингрельцев, СМОМПК 1899 г., вып. 18. отд. III, стр. 20—21.

შეისხა იარაღი, თავის ქერქი და ცხენი დამალა ტყეში, მოახტა რაშს და თვალის დახამხამებაში გაჩნდა ომის ალაგს. ელვის სისწრაფით დაამარცხა მტერი...¹ ამნაირად, ომის ბედის ვადამწყვეტიც ეს ტახკაცი იყო. მას შეეძლო სააქაოდან საიქიოში ემოგზაურნა, მთავარ ღვთაებასთან ებაასნა და მით ყოველგვარი საიდუმლო აეხსნა. ეს მითიური თქმულება ძირითად ხაზებში ემთხვევა საფერხულო შესრულების მისტერიას „თულვინტეს“-ს (იხ. გვ. 363—367). თულვინტეც და თქმულების ტახიცი მეფის ასულზე დაქორწინდნენ. ორთავე ომის ბედს განაგებს. ორივე ამ ქვეყნად მოვლენილია ადამიანთა დასახსნელად. ორივენი ადამიანთაგან გაკიცხვასა და დამცირებას იტანენ.

ტახი, ბერიკაობის მთელი რიგი სცენებით, მთავარი პერსონაჟია ომიანობის, ჯარის მიერ სოფლის აკლება-აწიოკების ინსცენირებაში, ტახი წარმოდგენილია როგორც სასიძო—მეფე, რომელიც ქალზე—დედოფალზე ქორწინდება. ტახკაცის მიერ ტახის ქერქის დატოვებისა და „მზის დარ ვაჟად“ გადაქცევის მოტივიც არის შემორჩენილი ბერიკაობაში. ხალხურ უძველეს თქმულებასა, მისტერიასა და ბერიკაობის სცენებს შორის ასეთი შეხვედრები იმის დამამტკიცებელია, რომ ძველათ ბერიკაობა ღვთაებრივ ძალთა შესახებ არსებული მითების დრამატიულ განსახიერებას წარმოადგენდა.

აღ. ხუციშვილის მერ მოწოდებული ცნობით, რაქაში თამაშობენ ცხენკაცობას. ცხენკაცის ნიღბის აღწერილობას ვპოულობთ იოანე ბაგრატიონის „კალმასობაში“²,

ცხენის ნიღბით თამაშობაც იმის მაუწყებელია, რომ ძველათ საქართველოში ცხენის კულტიც არსებობდა. ამით აიხსნება, რომ მითიური თქმულებებით ცხენს მიაწერდნენ, წინასწარმეტყველების უნარს. ქართულ ზღაპრებში მზეთუნახავის მაძიებელთა მფრინავი რაშები გულთმისნობას, ყოვლისშემძლეობას და სიბრძნეს იჩენენ.

¹ მასალებიდან, ზღაპარი ჩასწერა ქ. ჩხიკვაძემ, შთქმული 60 წლის მარიაშ ჩხიკვაძემ.

² იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბილისი, 1936 წ., გვ. 213.

ი. ბარნაბიშვილისაგან მოწოდებული ცნობით, ქართლში (კასპის რაიონი) ბერიკაობაში მონაწილეობდა აქლემის ნილაბიც. მოთამაშეს „ხისაგან გაკეთებული აქლემის თავი ჰქონდა დადგმული და სიარულის დროს ისე ამოძრავებდა ყბებს, თითქოს იცოხნებოდა“-ო. იოანე ბაგრატიონი კი აქლემკაცას ნილბის საერთო სურათს გვიხატავს: „გააკეთებდნენ აქლემის მსგავსად ფარდაგებს და ორნი კაცნი შეუდგებოდნენ ქვემო, მსგავსად აქლემისა იხილვებოდა“-ო¹.

მსახიობ ავალიანის მიერ მოწოდებული ჩანაწერით, „ირემის ნილაბს ჰქონდა“ დიდი ირმის რქები, მთელი თავი და სხე“.

კახეთის ბერიკაობაში „ვირბერიკა“-ც მონაწილეობდა, რომლის ნილაბი იოსებ მკედელიშვილის ჩანაწერებში გვხვდება: „ოთხფეხიან ვირს გააკეთებდნენ, რომ ნამდვილი ვირი გეგონებოდათ. შუაში კაცი ვირში ისე იყო ჩამჯდარი, რომ თავისი ფეხით დადიოდა, მაყურებელს კი ისე ეჩვენებოდა, თითქოს ვირი თვითონ დადისო. ეს ვირი ყველაფერს აკეთებდა, რის გაკეთებაც კი შეუძლიან ნამდვილ ვირს— ყროყინობდა კიდევ“. ბერიკათაგან ვირის ნილბის ტარება გონებამახვილურად აქვს ნახატად წარმოსახული მხატვარლადო გუდიაშვილს. ერთი მოთამაშე ვირის ბერიკოში არის ჩამჯდარი და გამოხატავს ვირის თავს, კისერს, მკერდსა და წინა ფეხებს. მეორე ბერიკა პირველს წელზე მობმია და ვირის ტანსა და უკანა ფეხებს გამოხატავს.

მსახიობ ავალიანის მიერ მოწოდებული ჩანაწერით, თხად მოკაზმულ ბერიკას ნილაბად ჰქონდა: „თხის რქებზედ ზარი, თხის გამხმარი თავი და სხე“. კახეთში ილიკო სინჯიაშვილისაგან ჩავეწერე: „ბერიკას თავი მუდამ კარგათ ჰქონდა მორთული, თხის თავი რქებით, რქებზე ზარები იყო გაბმული და ფერად-ფერადი ფრთებით იყო დამშვენებული“. გ. წერეთლის ნარკვევით, ბერიკა „თხის რქებს ვაიკეთებს თავზე და თუ მოახერხა თხის ჩლიქებზეც შედგმ-

¹ იქვე.

ბა¹. მ. თოფურიას ჩანაწერით, ბერიკას „თხის დიდი ტყავი ჰქონდა წამოსხმული, თავზეც თხის რქები ჰქონდა მოხერხებულად დადგმული. ნილაბი კი არ ეკეთა, არამედ რალაც წვერის მსგავსი თურმე კვერცხის გულით ჰქონდა მიწებებული. წვერი ადამიანის მსგავსად არ ჰქონდა. ნიკაპის ქვემოთ თხასავით გრძლად ჰქონდა გაშვებული, ერთი შეხედვით თხასაც ჰგავდა და ადამიანის მომგვანოც იყო“. ქართლში, ი. ბარნაბიშვილის ცნობით, „ბერიკას ჩამოცმული ჰქონდა თავზედ თხის ტყავი და ტყავზედ დამაგრებული იყო თხის რქები“. მასასადამე, თხის ნილაბიც, უმთავრესად მაინც, თხის თავის წარმოსახვით ხასიათდებოდა და ისევე როგორც ტახის ნილაბს მოთამაშენი თავზე იდგამდნენ. მაგრამ ხმარებაში ყოფილა გამარტივებული ნილაბიც—თხის რქები და წვერები. ეს ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები საქმარისად იყო ხოლმე მიჩნეული თხის გამოხატვისათვის. თხის ნილაბისა და მისი მნიშვნელობის შესახებ ბერიკობისათვის, თავის აზრი გამოსთქვა ჯერ კიდევ გ. წერეთელმა. ბერიკაობა მან უძველესი ბერძნული ტრაგედიის—თხის თამაშის მსგავს სანახაობად მიიჩნია. ის სწერდა: „ჩენს ქვეყანაშიაც ბერიკაობა წარმოადგენდა, ჩემის აზრით, კერპთაყვანისმცემლობის დროს თხის სახედ მოვლენილს ტყის ღმერთს, ანუ ტყის სულის მოჩვენებას ქალ-ვაყის შესაცდენად“². ამ მოსაზრების საფუძვლიანობა იმითაც მტკიცდება, რომ საქართველოში მონადირეობის ღვთაებად ოჩოკოჩი ანუ თხაკაცი იყო მიჩნეული.

კურდღლის ნილაბი მონაწილეობდა ფშაურ ბერიკაობაში. ს. მაკალათიას მიერ აღწერილ ფშავის ბერიკაობაში აღნიშნულია, ბერიკას „სახეზე კურდღლის თავი უკეთია“-ო³. ასეთ ცხოველისთავიან ღვთაებრივ არსებათა განმსახიერებლად თავზე წამოსადგმელ ნილაბთაგან ცნობილია კიდევ ყოჩის ნილაბი.

¹ გ. წერეთელი, ბერიკაობა, შურ. „კვალთ“, 1893 წ., № 5.

² იქვე.

³ ს. მაკალათია, ფშავი, 1934 წ., გვ. 164.

დათვისა და მგლის ნიღაბთა დაწვრილებითი აღწერილობა არა გვაქვს, მაგრამ საფიქრებელია, რომ ეს ნიღბებიც მოთამაშის თავზე წამოსადგმელ ნიღაბთა რიცხვს ეკუთვნოდა.

რაფიელ ერისთავის მიერ 1849 წ. გამოქვეყნებული წერილის მიხედვით, ბერიკები თავზე წამოსადგმელ ცხოველისთავებიან ნიღაბთაგან განსხვავებით, ნაბდის ნიღბებსაც ატარებდნენ, ასეთ შემთხვევაში განსასახიერებელი ცხოველის რქებს იკეთებდნენ. ასეთ ნიღაბთაგან ცნობილია: ირმის, თხის, შვლის და სხვ. ნიღბები.

შავი ნაბდის ნიღაბი თავდაპირველად ხმარებული უნდა ყოფილიყო ავი სულებისა და ბოროტ ძალთა განსასახიერებლად. უშარაულისაგან (თუშეთი) მოწოდებულ ჩანაწერებში ნათქვამია: „ნიღბის ფორმები მრავალნაირია, არის ნიღაბი ეშმაკის, რომელსაც აკეთებენ შავი ნაბდისაგან, ჩამოკიდებენ დიდ წვერულვაშს, თავზე რქებს გაუკეთებენ და ისე მორთავენ, რომ ცუდი შესახედი იყოს“ იმის მიხედვით, თუ რას განასახიერებდნენ, ნიღბის შესაკერად სხვადასხვა ფერის ნაბადს ხმარობდნენ. ერთი ჩანაწერით, ბერიკებს „თავზე ახურიათ ფერადი ნაბდის შეკერილი მასკისებური ქული“.

ნაბდისაგან შეკერილი ნიღბები ქულიც იყო და ნიღაბიც. ერთ-ერთი ჩანაწერის მიხედვით, ბერიკებს „თავზედ ეხურიათ შავი ნაბდისაგან შეკერილი ქულები, რომელიც სახეს მთლიანად ფარავდა“. ნაბადქულა ნიღბებს სათვალურები და ზოგჯერ სასუნთქი და საპირეც ჰქონდა ამოჭრილი. ნაბადქულა ნიღბები იყო „მოქარგული“ და „მოუქარგვლელი“. „მოქარგვლა“ სხვადასხვა ფერის ბაბთებითა და ფერადი ჩითის ნაჭრებით ხდებოდა. ნაბადქულა ნიღაბს ზოგჯერ წნელის ან მავთულის რკალი აქვს ზემოდან და მასზე თოჯინებია დაკიდებული, ფერადი ბაბთებით და ჩითის ნაჭრებით არის გალამაზებული. თუშეთში ნაბადქულა ნიღაბს ხშირად წვერულვაშსაც გაპენტოლ მატყლისას უკეთებენ¹.

ნაბადქულა ნიღაბთაგან განსხვავებით, ხმარებაში ყოფილა

¹ ს. შაკალათია, თუშეთი, თბილისი, 1933 წ., გვ. 184.

ნაბდის ცალპირი ნიღბებიც, რომლებიც მხოლოდ სახეს ჰქონდა. ს. ტურონიანის ჩანაწერით, „ბერიკებს სახეზე ადარებული აქვთ ნაბდისაგან შეკერილი ნიღბები, რომელსაც ბუმბულის რქები აქვს და თხის ბალნისაგან გაკეთებული უღვაში. ერთი სიტყვით, აქრელებულია მთელი ნიღბი სხვადასხვა ფერადი ჩითებით“.

საქართველოს სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში დაცულია ნიღბების კოლექცია, რომელიც კახეთში შეიძინეს 1938 წ. გამართულ ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოფენისათვის. ამ პატარა კოლექციაში ათი ნიღბია, რომელნიც თავისი ნაირსახეობით ოთხ ჯგუფად ვაიყოფა: პირველი ჯგუფის ნაბდის ნიღბები აბლიკაციის წესით, მცენარეული ორნამენტით ქარბად არის „მოქარგული“ და სხვადასხვაფერი ბაბთებით, ჩითისა და ლეჩაქის ნაქრებით არის გალამაზებული; მეორე ჯგუფის ნაბდის ნიღბს წვერ-ულვაში და წარბები ხორბლის მწვანე თავთავებით აქვს გამოყვანილი; მესამე ჯგუფის ნაბდის ნიღბთა რკალები მწვანე ფოთლოვანი ყლორტებით არის შემკული. ნიღბზე წვერ-ულვაში გაპენტილი მატყლისაგან არის გაკეთებული. მეოთხე ჯგუფის შავი ქსოვილისაგან შეკერილ ნიღბს ფრინველის ფრთაბუმბულისაგან აქვს გაკეთებული რქები; საპირეში კბილების გამოსახულება აქვს დატანებული და ცოტაოდნად არის „მოქარგული“ მცენარეული ორნამენტით.

ნიღბების ნაყოფიერების მანიშნებელი მცენარეული ორნამენტით „მოქარგულა“, გაპენტილი მატყლით, ფრინველთა ფრთებით, ბუმბულით, მწვანე ფოთლოვანი ყლორტებითა და პურის თავთავებით მოკაზმვა, სრულიად შეეფერება ბერიკაობის აღრინდელ დანიშნულებას: ის ხომ ძველად ბუნების განახლებისა და განაყოფიერების სადიდებელ სანახაობას წარმოადგენდა.

ბერიკაობაში იხმარებოდა აგრეთვე ტყავის ქუდ-ნიღბები. ი. იაშვილის მიერ მოწოდებული ჩანაწერით, იმერეთში ბერიკას „თავზე ჩამოათარებდნენ ტყავის ქუდს, სადაც მხოლოდ თვალები უჩანდა, ქუდი იყო მაღალი, სამკეთხედის ფორმისა“. როცა მოხუცის განსახიერება უნდოდათ, ტყავის ნიღბს თეთრ

წვერ-ულვაშს გაუკეთებდნენ. ილია ომიადის ნაამბობით, ბერიკებს „ჩააცვამდნენ ტყავებს, პირისახეზე ტყავის ქუდს ჩამოაცვამდნენ, მხოლოდ თვალების გამოსახედი ჰქონდა. ტყავის მასკას, პირზე ჩამოსაცმელს გარედან, თუ უნდოდათ ან ახალგაზრდა ან მოხუცებული, ან თეთრ წვერს დააკრებდნენ (წვერათ ხმარობდნენ დაგრებილ მატყლს თხისას), ეს მაჩვენებელი იყო მოხუცის“... თავზე მას რქები ჰქონდა გაკეთებული.

ბერიკაობის ნიღბებს ძველათ, როგორც სჩანს, კვახისგანაც (სახელდობრ აყიროსა და ხაპისაგან) აკეთებდნენ და, ამდენად, კვახი გარდა იმისა, რომ საქმელად და ქურჭლად იხმარებოდა¹, სანიღბო მასალაც ყოფილა. სოფ. ობჩაში (მაიაკოვსკის რაიონი) აღ. გამყრელიძისაგან ჩავიწერე: „მეფესა და დედოფალს მასკა ჰქონდათ. მასკა ბლის კანისაგან და ზოგიც კვახისაგან. კვახისაგან გაკეთებულ ნიღაბს კვახაბერა ეწოდებოდა“. ფ. შშვილდაძემ (სოფ. ობჩა) კვახაბერას შემდეგი აღწერილობა მომაწოდა: „კვახაბერას აკეთებენ სარწყული კვახიდან. აირჩევენ ადამიანის სახისტოლა კვახს, ამოსჭრიან სათვალეებს, ადგილს ცხვირის გასაყოფად და კბილების საჩენად. ქვეშ კვახს ჯოხი აქვს, რომელშიაც დატანებულია თხის კული — ვითომ წვერებიანო. ტუჩების ადგილს გასჭრიან და მატყლს ჩაატანებენ, — ვითომ ულვაშებიანო. ლოყების ადგილსაც ჩასჭრიან და აქაც მატყლს დაატანებენ, — წვერებიანო“. კ. პატარიძის ცნობით, იმერეთში თამაშობდნენ კიკაობას, რომლის ნიღბებისათვის კვახს ზრდიდენ კალაპოტში ისე, რომ კბილები კარგად ჰქონოდა გამოყვანილი. შერმე ამ კვახისგან ნიღაბს აკეთებდნენ. ბ. წერეთელს აღწერილი აქვს ზემო-იმერული კიკეობა: „აღდგომისას ბაშვები ჩამოივლიდნენ კარდაკარ და იძახოდნენ; „კიკებიო, კიკებიო, დაგეზარდოთ ბიკებიო! სახლი ააშენოს ღმერთმა“. ერთ ბაგშეთაგანს კვახის ქერქი ჰქონდა მიფარებული სახეზე, ნიღაბივით გამოჭრილი. აძლევენ საციკველს“². პოეტ ს. აბულაძის ცნობით, „კვახაბერას თამაშობდნენ ყველიერსა და აღდგომის წინა კვი-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, საქართველოს ეკონომიური ისტორია, თბილისი, 1934 წ., წიგნი II, გვ. 274.

² ქართულენათა ლექსიკა, ვლკ. ბერიძის რედაქციით I თბილისი, 1938 წ., გვ. 111.

რაში. ბავშვები შეიკრიბებოდნენ, კვახის ნიღბებს გაიკეთებდნენ და ჩამოუვლიდნენ მოსახლეებს... „როგორც გამოირკვა, კვახის ნიღბებს კახეთის ბერიკებიც ამზადებდნენ და თამაშში იყენებდნენ. იოსებ მჭედლი შვილის ცნობით „აყირას მოაცილიდნენ თავს, უკეთ — ევლს, ქვევით შუაზე გადასჭრიდნენ. წინ სათვალეებსა, საპირეს და ცხვირის გამოსაყოფს ვაუჭრიდნენ, ჩამოიცვამდნენ თავზე და ბერიკაობდნენ. ზოგჯერ აღმა-დაღმა ვასჭრიდნენ, შუაზე პირისახეს ამოუჭრიდნენ, როგორც ზევით ვთქვი, და აიფარებდნენ წინ, როგორც ბერიკოს. ბერიკო ჰქვიან თითონ ნიღბს და ბერიკა (აღმათ) ნიღბიან კაცს“.

როგორც ზემოთ მოყვანილ ცნობიდან სჩანს, იმერეთში ნიღბებს ბლის კანისგანაც ამზადებდნენ. ბერიკები ნიღბად იყენებდნენ აგრეთვე ტომრებს. ნ. მენთეშაშვილის ჩანაწერით, „ბერიკები ტომრებს ჩამოიცვამდნენ ხოლმე თავზე ისე, რომ მარტო თვალეები უჩანდათ“. გარდა ტყავისა და ნაბდისა, ნიღბის გასაკეთებლად ქალაღდა და გახევებულ ქსოვილსაც ხმარობდნენ. ვ. ლობჯანიძის ჩანაწერით, რაკში „თავისა და პირის დასათარავი მომზადებული იყო ქალღლისაგან ან უმეტესად ხელოვნურად გახევებული ქსოვილისაგან. ქალღლის ნიღბს საგანგებოდ მოხატავდნენ“. ა. ხუციშვილის ჩანაწერით, ბერიკას „სახეზე ან ნიღბს ააფარებდნენ, ან ქალღლისავე იმპროვიზირებულ ნიღბს გაუკეთებდნენ. სახეს მოხატავდნენ იმგვარად, რომ სახე კი გამოსულიყო, მაგრამ სახის სხედასხვანაწილებში უთანაბრობა გაზვიადებული ყოფილიყო“. ბერიკები იყენებდნენ თეთრი ქსოვილის ნიღბსაც. ბ. სულხანიშვილის სიტყვით, „ბერიკებს პირდაპირ ზედ პირზე ჰქონდათ გაწყობით თეთრი შიტკალი თავის ბუნებრივ სახეზე“. ბოლო დროს ბერიკები პაპიემაშესაგან საქარხნო წესით დამზადებულ ნიღბებსაც იყენებდნენ.

შენიღბვისას ხშირად სახის შეღებვით კმაყოფილდებოდნენ, და ამნაირად, ბერიკებს გრიმის თავისებური ხელოვნებაც გააჩნდათ. კახეთში უმეტეს შემთხვევაში მურით ან მჭვარტლით იმურებოდნენ. ზოგჯერ დოთი ითხუპნიდნენ სახეს. ქარ-

თლში, რევისორ ლ. ციცავის გადმოცემით, ბერიკების ნაწილი ნიღბებში გამოდიოდა სათამაშოდ, ნაწილი კი სახეშემურული იყო. არაბის წარმოსადგენად მთიულეთში გამოჭრული ახალგაზრდა გამოჰყავდათ¹. თუშეთში ყველა ბერიკას პირზე მური ჰქონდა წასმული².

ბერიკა შენობას განასახიერებდა ხოლმე და მაშინ მისი შენობაც განსაკუთრებული იყო. ბერიკა, რომელიც ალავერდის ტაძარს გამოხატავდა, წნელისაგან დაწნულ ალავერდის ტაძრის მაკეტში ჩაჯდებოდა, რომელსაც სათვალურები ჰქონდა.

ბერიკები ხესაც წარმოადგენდნენ ხოლმე. ეს მოტივიც უძველესი დროიდან უნდა იყოს შემორჩენილი ბერიკაობაში. ხე პირველყოფილი აზროვნებით ტოტემი იყო. მისი განსახიერებით ამ ცერემონიის შემსრულებელი დაუკავშირდებოდა თავის წინაპარს, რომელსაც რომელიმე ხის სახე ჰქონდა მიღებული³. ცხადია, შემდეგ ხის განსახიერებას მხოლოდ სანახაობრივი, მოთამაშის ოსტატობის მაჩვენებელი მნიშვნელობა მიეცემოდა. როგორ ინიღბებოდა ბერიკა ხის წარმოდგენის დროს, ამის შესახებ ცნობა არა გვაქვს, მაგრამ რაოდენ დიდ გამომგონებლობას იჩენდნენ ასეთი ამოცანის გადაწყვეტისას ეს სჩანს იქიდან, თუ როგორ შექმნა ბერიკა ოთარამ ყალიონის ნიღაბი.

სვანეთში ბერიკა დევს განასახიერებდა, სვანური ბერიკაობის აღმწერი სწერს: ერთი დევის როლის ამსრულებელს „ჩააცვამდნენ ისე, რომ მთლად დევს ჰგავსო“⁴. ცხადია, ასეთ მსგავსებას უნიღბოდ ვერ მოახერხებდნენ და სვანეთში დევის გამომხატველი ნიღაბიც უნდა ჰქონოდათ ბერიკებს.

ბერიკები, როგორც აღვნიშნეთ, ზოგჯერ სრულიად განყენებულ ცნებებს განასახიერებდნენ ხოლმე. მაგალითად, კახეთის ბერიკაობაში მონაწილეობდა „უკუღმართი ცხოვრების“ წარმომსახველი ბერიკა.

¹ მაკალათია, მთიულეთი, თბილისი, 1930 წ., გვ. 136.

² მისივე, თუშეთი, გვ. 184.

³ Л. Леви-Брюль, Первобытное мышление, М., 1931 г., стр. 59.

⁴ „სვანური პოეზია“, ტ. I, თბილისი, 1939 წ., გვ. 378.

ვ) ბერიკაობის ტანსაცმელი და მოკაზმულობა

ბერიკები საბერიკოდ უმთავრესად ცხოველების ტყავებს ხმარობდნენ. გ. წერეთელს ნათქვამი აქვს, რომ ბერიკა: „ცხოველის ველის თავს ჩამოიფხატებს და ზურგზედ იმავე ცხოველის ტყავს წამოიხურავს“¹. რ. იაშვილის ჩანაწერში ვკითხულობთ: „სათამაშოდ გამზადებულ პირებს შენიღბავდნენ (შემოსავდნენ) იმ ტანსაცმელით, რისი წარმოდგენაც სურდათ. უმთავრესი შესანიღბავი ტანსაცმელი იყო ტყავი... მოთამაშეს ტანზე ეცვა წამოსხმულათ დიდი გრძელი ტყავი, რომელსაც ჰქონდა კული“. თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოხატულ სარიტუალო სცენაში ნათლად სჩანს, რომ ცხოველის ნიღბიანი ქურუმები ცხოველის კუდს ატარებდნენ. აღრინდელ ბერიკაობაში რაკი ცხოველისთავიან ნიღბებში ისხდნენ, ცხადია, რომ ტანსაცმელადაც იმავე ცხოველის ტყავს იყენებდნენ. მაგრამ გარდა ამ პირდაპირი მნიშვნელობისა, ცხოველის ტყავს, უთუოდ, სიმბოლიური მნიშვნელობაც ეძლეოდა ადამიანთა თვისებისა და ხასიათის უკეთ გამოხატვისათვის. ამის დასადასტურებლად რუსთაველის პოემის გმირის ტარიელის ვეფხის ტყავზე შეიძლება მივუთითოთ. ტარიელი ამბობს პოემაში: ვეფხის ტყავს ნესტან-დარეჯანის სახის გამოხატველად ვატარებო.

რომე ვეფხი შევნიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს ტყავი მისი კაბად ჩემად მომინახავს².

რადგან ხშირად ტყავი ძნელი საშოვარია და თანაც ტანზე მორგებასა და შეკერვას მოითხოვდა, უმეტეს შემთხვევაში ტყავისაგან გამზადებულ და შეკერილ ტყავუქებს ხმა-

¹ გ. წერეთელი, ბერიკაობა, ფურ. „კვალი“, 1893 წ., № 5.

² ბერძნული მითებით ლომის ტყავით იყო მოსილი წინა აზიური გილგამეშის მსგავსი გმირი ჰერაკლე. იზილიკიას ხეთური ბარელიეფების მიხედვით ა. ხახაროვი ფიქრობს, რომ ლომის ტყავი მეფეთათვის საზეიმო სამოსი იყო (*Хетты и хетская культура*, стр. 71).

³ შ. რუსთაველი, ვეფხის-ტყავისანი, საიუბილეო გამოცემა, თბილისი, 1937 წ., 657.

რობდნენ, მაგრამ აუცილებლად გადააბრუნებდნენ, ბეწვს ზე-
ვით უქცევდნენ, ცხოველს რომ უკეთ დამზავსებოდნენ. გ. წე-
რეთლის ცნობით, მოთამაშეს თუ ტყავი არ ჰქონდა, მაშინ
ნაბადს მოისხამდა. ვ. ლობჯანიძის ჩანაწერით, ბერიკები
ტყავებს გარდა ჩვეულებრივად ტანსაცმელსაც იცვამდნენ,
არჩევდნენ უგემურად შეკერილს და თანაც ჩაცმის წინ გა-
დააბრუნებდნენ, „რომ მეტი სიცილ-ხარხარი გამოეწვია მა-
ყურებელში“. თუშეთში, უშარაულის თქმით, ბერიკები
ჯაჭვის ტანსაცმელს და ძველი ფარდაგებისაგან შეკერილ კა-
ბებს იცვამდნენ. სხვადასხვა ნიღბის მატარებელ ბერიკებს ურ-
თიერთისაგან განსხვავებული ტანსაცმელი ჰქონდათ.

ვირი. აჭრელებული ტყავისაგან შეკერილი წოწოლა ქუ-
დი ეხურა. ეცვა ჩოხა-ახალოხი¹.

კატა. ქალურად ეცვა. მუცელზე აფარებული ჰქონდა დი-
დი ბალიში. ხელთ ეჭირა საცერი².

ძალღი. შარვალი ჰქონდა ხელებზე წამოცმული და მო-
თამაშეს ძალღის ნიღბოსანი თავი შარვლის უბეში ჰქონდა გა-
მოყოფილი³.

თხა. თხის ტყავი ჰქონდა წამოსხმული⁴.

ლორი. ტანზე ლორის ტყავი ეცვა⁵.

დედოფალი, პატარძალი ანუ კეკელა. ვაქს ქა-
ლურად ჩააცმევდნენ, თავდახურული იყო, წითელკაბიანი⁶.

მეფე, სასიძო. თავზე დაჰხურავდნენ წოწოლა ბუხრის
ქუდს, გადმობრუნებულ ცხვრის ტყაბუქს ჩააცმევდნენ, ბეწვებ-
ზე ეღარუნებს შეაბამდნენ. ხშირად კოხტად იყო ჩაცმული⁷.

მღვდელი. ბერიკას ეცვა ხან ნამდვილი ძველი ანაფორა
და ხელში ეჭირა ფუჩეჩის ჯვარი⁸, ხან კიდევ ძველი ფარდა-
გებისაგან შეკერილი ოლარი ჰქონდა თავზე ჩამოცმული, ან
ქილობი ეცვა და ქუდად შაქრის ქალაღი⁹.

¹, ², ³, ⁴ მასალეებიდან, მ. თოფურიძის ჩანაწერით.

⁵, ⁶, ⁷ იქვე, ი. უტიაშვილის ჩანაწერით.

⁸ იქვე, ფირიაშვილის ჩანაწერით.

⁹ იქვე, ი. ბარნაბიშვილის ჩანაწერით.

დიაკვანს ხელში ლოცვანი და საცეცხლური ექირა.

ტუსადს ძველი დახეული ფარაჯა ეცვა.

კუზიანს თავზე ეხურა ნაბდის ქული, ტანზე ეცვა ტილოს მოსასხამი, მოსასხამს შიგნით თივა ჰქონდა დატანებული, ვითომ კუზიაო. ამ კუზზე უწყალოდ სცემდნენ სხვა ნილაბთა ტანსაცმელი ცნობილი არ არის.

ზ) საკრავიერი და ხმიერი მუსიკა ძველი ქართული ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრ ბერიკაობაში

ძველი ქართული ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრ ბერიკაობაში თავისი გამოყენება ჰქონდა როგორც საკრავიერ, ისევე ხმიერ მუსიკას.

უპირველესად ყოვლისა საკრავიერი მუსიკა გამოყენებული იყო ბერიკათა დასტის მსვლელობისათვის, სოფელში შემოსვლისას საბერიკოზე (სათამაშო ადგილას) გამგზავრებისას. კახეთსა და თუშეთში როცა ბერიკები სოფელს ეზო-ეზო დაივლიდნენ, დაფა-ზურნის დაკვრით წავეილოდნენ საბერიკოზე. დაფა-ზურნას უკრავდნენ ეზო-ეზო სიარულის დროსაც. დაფა-ზურნა, ე. ყორღანოვის ცნობით, საგულისხმებელია, რომ „ორი ზურნისა და ერთი დოლისაგან შესდგებოდა, რომელთაგან ერთი მეზურნე ჰანგს უკრავდა, მეორე კი, მედამქაშედ სახელდებული, ერთ ხმაზე უძრავს ბანს აძლევდა და მხოლოდ მაშინ სცვლიდა ხმას, თუ რომ ჰანგის წყობა გამოიცვლებოდა“².

ძველათ ბერიკები დაფა-ზურნას კი არა, სტვირს იყენებდნენ და მესტვირეც ბერიკათა დასტის შემადგენლობაში შედიოდა. ზოგან, მაგალითად წინამძღვარიანთკარის ბერიკაობაში, მესტვირეს იმდენად დიდი როლი და მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ ის ბერიკაობის გამგებლად ითვლებოდა. იმერეთში, ომიადისაგან ჩაწერილი ცნობით, ბერიკები „რომ ეზოში

¹ მასალებიდან.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 218.

შვეიდოდნენ, დაუკრავდნენ სტვირს“ და მეფე-დედოფლის გარშემო თამაშობდნენ.

ბერიკებს ხშირად მეჩონგურეც ჰყავდათ. მთელღვთაში უშარაულის ცნობით, ბერიკები „ჩანგურის დაჯილდოვების ლიან სოფელს“.

სტვირსა ანუ საზანდარსა, დაფა-ზურნასა და ჩონგურს გარდა, ბერიკები დაირას და შემდეგ, ბოლო დროს, გარმონსაც ხმარობდნენ. ყველა ამ საკრავს ბერიკები არა მარტო მგზავრულისათვის იყენებდნენ, არა მხოლოდ დასაწყისისას მაყურებელთა მოსაზიდად, არამედ თვით ბერიკული სპექტაკლის შესრულებაში ხშირად მუსიკაც იყო ჩართული. შ. მდივნი ს მიერ მოწოდებული ცნობით, ბერიკულ სპექტაკლში ერთი ასეთი ეპიზოდია: „დაფა-ზურნა უკრავს და მეფე-პატარძალი ცეკვას იწყებს“. მესტირეც უმთავრესად ბერიკულ სპექტაკლში მონაწილედ სჩანს. ბერიკები „რომ შვეიდოდნენ ეზოში, დაუკრავდნენ სტვირს და მეფე-დედოფალის გარშემო ითამაშებდნენ“. საკრავიერი მუსიკისათვის საგანგებო ჰანგიც კი ყოფილა შემუშავებული, რომელსაც ბერიკულს უწოდებდნენ. კახეთში, ი. მჭედლის შვილის ცნობით, „მეჩანგურე დასდევდა ბერიკებს და უკრავდა ბერიკულს“.

ძველი ქართული საიმპროვიზაციო თეატრი ხშიერ მუსიკასაც იყენებდა. ბერიკებს შემუშავებული ჰქონდათ სასიმღერო რეპერტუარი, რომელიც „ბერიკული სიმღერების“ სახელით იყო ცნობილი. ამ სიმღერებს მღეროდნენ საბერიკოზე გასვლისას. ი. მჭედლის შვილის ჩანაწერით, კახეთში „როცა ხარჯს აიღებდნენ და თავის ალაგას დააბინავებდნენ, ბერიკები ბერიკული სიმღერებით, ან დაფა-ზურნით წავიდოდნენ საბერიკოზე“, ბერიკაობის შესასრულებლად სიარულის დროსაც სიმღერებს ასრულებდნენ. ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში, რომელშიც ბერიკაობა არის აღწერილი, ნათქვამია:

წინ გამოგვიძღვა ბელადი, ბერეკათ წინამძღვარია,
უკან მივყევით იმასა ყველა კაცი და ქალია.

კარში სიმღერა დაეძახეთ, ერთურთ მივეცით ბანია,
სულ მოვიარეთ სოფელი, გავიდა კარგი ხანია¹.

სიმღერებს ბერიკული სპექტაკლის მსვლელობის დროსაც ასრულებდნენ. ბერიკები თავის საიმპროვიზაციო როლებს სიმღერით გამართავდნენ ხოლმე. მაგალითად, კახეთში ცნობილი ბერიკა ლენგერი ყანის თოხნის წარმოდგენისას „იგეთ ორო ველას შემოსახებდა ხოლმე, რომ ხალხი სიცილით იფხრიწებოდა: ხან ვის აჯავრებდა ოროველას, ხან ვის, თითონ ისინიც იცინოდნენ, ვისაც აჯავრებდა“². რადგან ბერიკული სასიმღერო რეპერტუარი უმთავრესად იმიტაციას წარმოადგენდა, ამიტომ მის აღსანიშნავად ხალხს საინტერესო სახელწოდება შეუმუშავებია. ბერიკული სპექტაკლის დამთავრებისას შესასრულებელ კომიკურ ჰანგს და ტექსტს „მ რ უ დ ს ი მ ლ ე რ ა ს“ უწოდებდნენ. კახეთში ი. მჭედლი შვილის მიერ ჩაწერილი ცნობით, როცა ბერიკები „ხალხს დააწიოკებდნენ სიცილითა და სალამოც მოატანდა, მრუდი სიმღერით წავიდოდნენ, სადაც ხარჯი ჰქონდათ შეგროვილი“³.

ქართლში, სოფ. ხვედურეთში, 1901 წ. კომპოზიტორმა დიმიტრი არაყიშვილმა ჩაიწერა საფერხულო სიმღერა:

ქალსა ძუძუ მოუნახე, ჩემო დათუნაო,
ქალსა კოჭი მოუნახე, ჩემო დათუნაო¹.

საკმარისია შევადაროთ ამ სიმღერის ტექსტი დიდი თონეთის საფერხულო შესრულების ბერიკაობის „დათვობიას“ და მოხეური ფერხულის სასიმღერო ტექსტებს, რომ მათ შორის აშკარა მსგავსება დავინახოთ: სამსავე შემთხვევაში ფერხული „დათუნას“ ან „დათუას“ მიმართავს და კარნახობს, თუ რა უნდა მოიმოქმედოს. ეს კი იმის დამადასტურებელია, რომ

¹ კრბ. „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, ტ. II, თბილისი, 1936 წ., გვ. 206.

² საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

³ იქვე.

⁴ Д. Аракчев. Грузинское народное музыкальное творчество. М., 1916 г., стр. 24.

კომპოზიტორმა დ. არაყიშვილმა სოფ. ხვედურეთში (ქართლში) საფერხულო შესრულების ბერიკაობის სიმღერით ტექსტი და ჰანგი ჩასწერა. ბერიკების სასიმღერო რეპერტუარში რეჩიტატივსაც ვხვდებით. ამის მაგალითია 1902 წ. სოფ. წინამძღვარიანთკარში კომპ. დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი ბერიკათა წარმოდგენაში განსახიერებული ტირილი:

საკაცეთ გამიკეთებენ თეთრი ტირიფის ხესაო,
წინ კაცებს გამიმძღვარებენ, დიაკანსა და მღვდელსაო...

სამწუხაროდ, ამას გარდა არცერთი ბერიკული სიმღერა ჩაწერილი არ უნდა იყოს და ვინ იცის, შეიძლება ამ საინტერესო თეატრის მდიდარი სასიმღერო რეპერტუარი თავისი ჰანგებითა და ტექსტებით სამუდამოდ იყოს დაკარგული.

რეჩიტატივით სრულდება აგრეთვე ბერიკული სანახაობა ჩარირამა. ი. დავლიანიძის ჩანაწერით, ჩარირამა უვლის გულმწუხებულ ცოლს, რომელიც გარდაცვალებული ჰგონია და „იწყებს ლექსის მოთქმას წამღერებით“.

თ) საფერხულო მწყობრი ბერიკულ წარმოდგენებში

უმეტეს წილად ბერიკულ წარმოდგენებში საფერხულო მწყობრი არ მონაწილეობს. მხოლოდ რამდენიმე აღწერილობით ვტყობილობთ, რომ საფერხულო შესრულების ბერიკობაც არსებობდა.

თბილისის ბერიკაობა 1846 წ. გამოქვეყნებული აღწერილობით, როგორც აღვნიშნეთ, საფერხულო წყობისა იყო¹.

1901 წ. კომპოზიტორმა დ. არაყიშვილმა სოფ. ხვედურეთში (ქართლი) ჩასწერა საფერხულო სიმღერა „ჩემო დათუნაო“. ამ სიმღერის ტექსტი დათუნას უკარნახებს გარკვეული მოქმედების შესრულებას: — „ქალსა ძუძუ მოუნახე, ქალსა კოჭი მოუნახე, ჩემო დათუნაო“². დ. არაყიშვილის აზრით,

¹ Масляница у грузин, газ. „Кавказ“, 1846 г., № 6.

² Д. Аракчев, Грузинское народное музыкальное творчество, М., 1916 г., стр. 24.

სიმღერის ჰანგი არქაული წყობისაა. ამ შემთხვევაში თუმცა სიმღერის ტექსტი და ჰანგი გვაქვს, მაგრამ თვით ფერხულის წყობისა და ამ სიმღერის წარმოსახვის შესახებ არაფერი ვიცით.

1934 წ. ს. მაკალათიამ თავის ეთნოგრაფიულ შრომაში გამოაქვეყნა მოხეური ფერხისა „არაღე ჩვენო დათუაო“, რომელიც ნათლისმცემლის ხატობაში სრულდებოდა. „როცა გათენდებოდა, ხალხი შეიკრიბებოდა დავაკებაზე და ფერხისას მართავდა. ერთი არჩეული მოხუცი განზე ვადგებოდა და იტყოდა: მადით ხალხნო, მადით, ფერხისაი გავაბათ. ფერხულის დროს ერთ მხარეზე ქალებია და მეორეზე კაცები, მაგრამ ვადაბმულად. მოხუცი ირჩევდა ერთს ყველაზე ლაზათიან დედაკაცს, რომელიც შუა ფერხულში ჩადგებოდა“. ეს იყო დათო. დათვის წარმოსადგენად შუა ფერხულში ჩამდგარი ქალი „ქუდს პირისახეზე წამოიწევდა და დაკონკილ ტყაბუქს წამოისხავდა“. ამის შემდეგ „ფერხულის ხალხი დაიძახებდა:

არაღე ჩვენო დათუაო...¹

ამ აღწერილობაში ჩვენ ტექსტიც გვაქვს და საფერხულო წყობისა და განსახიერების ხასიათის აღწერილობაც. საფერხულო სანახაობას არჩეული მოხუცი ხელმძღვანელობს, ის აძლევს თამაშობას წესსა და რიგს, მისი მოწოდებით და ნიშნის მიცემით იწყება თამაშობა, ის ირჩევს ფერხულის წრის-შიგნითა მოთამაშეს. ამ აღწერილობით ისე გამოდის, რომ ფერხული თავის ტექსტს კი არ მღეროდა, არამედ მას დაძახებით წარმოსთქვამდა („ფერხულის ხალხი დაიძახებდა“...). ფერხული თავისი შემადგენლობით ორი ნახევარმწყობრისაგან შესდგებოდა: „ერთ მხარეზე ქალებია და მეორეზე კაცები“. მოხუცმა იცის, რომ წრისშიგნითა მოთამაშედ ყველა არ გამოდგება, ამიტომაც ის საგანგებოდ ირჩევს თამაშის და განსახიერების უნარისა და ნიჭის მქონე „ლაზათიან დედაკაცს“. დათვის—„დათუას“ როლის შემსრულებელი დედაკაცი ქუდით და ტყაბუქით დათვის მსგავსად ინიღბებოდა და იმას განასახიერებდა, რასაც „ფერხულის ხალხი დაიძახებდა“.

¹ ს. მაკალათია, ხევი, თბილისი, 1934 წ. გვ. 245.

ყველაზე ვრცელი აღწერილობისაა დიდი თონეთის საფერხულო სანახაობა „დათვობია“.

ასეთივე საფერხულო წყობისაა რაჭული სანახაობა „ჩარი-რამა“, ი. დავლიანიძის ჩანაწერით, „ყოველ კვირა დღეს სანახაობაზე, სადაც აუარებელი ხალხი თავს იყრიდა, ამ ხალხიდან გამოყოფდნენ რამდენიმე კაცს ჩარირამას გასამართავად. ეს კაცნი თავის მხრიდან გამოყოფდნენ ორ კაცს ისეთებს, რომელნიც უფრო მეტი ხუმრობით ხასიათდებოდნენ. ერთ-ერთ მათგანს ჩააცმევდნენ ქალის ტანსაცმელს, ვითომ ესენი არიან ჩარირამა და მისი ცოლი. ამ ორის გარდა ყველა დანარჩენი წრეს აკეთებენ. ქალის ტანსაცმელში გადაცმულს შუა ცენტრში ვითომ გული შეუწუხდა და წაიქცევა, დაიწყობს გულზე ხელებს და წევს გულაღმა. მივა ჩარირამას გამსახიერებელი და სუფთა ზეწარს გადააფარებს მთელ ტანზე და იწყებს ლექსით მოთქმას წამღერებით და თანაც გარშემო უვლის.

— უიმე, უიმე გენაცვალე, ჩარირამა, ჩარიმა!

უკანასკნელი ორი სიტყვა ეკუთვნის გარშემო წრეზე მყოფთ, რასაც ტაშით ასრულებენ“.

აქ უკვე საფერხულო მწყობრი ტექსტის და ჰანგის მთქმელი აღარ არის. ტექსტი, ჰანგიცა და მოქმედებაც მთლიანად წრისშიგნითა მოთამაშეებს აქვთ დასაკუთრებული. ფერხულს ტაშისცემით, ერთი და იგივე სიტყვების წამღერებით, ტექსტის და ჰანგის მთქმელ წრისშიგნითა მოთამაშისათვის აკომპანიმენტის მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ შენარჩუნებული.

ყველა ეს სანახაობა თავისი შინაარსისა და შესრულების ხასიათით აშკარად ბერიკული ხასიათისაა. თბილისის, ქართლის, ხევისა და დიდი თონეთის სანახაობანი ერთი და იგივე სიუჟეტის წარმომსახველნი არიან, და ამიტომაც ისევე, როგორც თბილისში, ფერხულის შიგნით სათამაშოდ ჩამდგარ ბერიკას დათოს უწოდებდნენ. მოხეური და თონეთის ფერხულის შიგნით მოთამაშე დათვის როლის შემსრულებელიც ბერიკებად უნდა იქნან მიჩნეული. ხვედურეთში ჩაწერილი საფერხულო სიმღერა, მოხეური ფერხისა „არალე“ და დიდი თონეთის „დათვობია“ თავისი ტექსტით სრულიად ემთხვე-

ვიან ერთი მეორეს. თავისი წყობით, შესრულების ხასიათით და მონაწილეთა შემადგენლობით 1846 წ. აღწერილი საფერხულო სანახაობა სრულიად ემსგავსება „არალეს“ და „დათვობიას“ და ამიტომაც საგულისხმებელია, რომ პირველ ფერხულს ამ ორი უკანასკნელი სანახაობის მსგავსი ტექსტი უნდა ჰქონოდა; ეს მით უფრო საგულისხმებელია, რომ ასეთივე შინაარსის საფერხულო შესრულების სიმღერა ქართლშიაც, სოფ. ხვედურეთში სცოდნიათ, ესე იგი საფერხულო შესრულების ბერიკაობა მთელ აღმოსავლეთ საქართველოში ყოფილა გავრცელებული. დასავლეთ საქართველოშიაც არსებული საფერხულო წყობის ბერიკაობა. ამას რაჭული „ჩარირაჰა“ ადასტურებს. ჩარირაჰა აშკარად ბერიკული სანახაობაა, მისი სიუჟეტი ბერიკაობისათვის დამახასიათებელი ღვთაების სიკვდილის, მისი დატირების და შემდეგ გაცოცხლება—აღდგომის გადმონაშთს შეიცავს.

ბერიკაობის საფერხულო შესრულების იშვიათობა, საფერხულო შესრულების ბერიკაობის სიუჟეტების არქაულობა და აშკარად გამოსახული საკულტო დანიშნულება საფუძველს გვაძლევს ვიგულისხმოთ, რომ ბერიკაობაში საფერხულო მწყობრი ადრინდელი, უძველესი ხანის მისტერიებისა და საკულტო ცერემონიალების გადმონაშთს წარმოადგენს. ბერიკაობაში ფერხულის მწყობრის მიერ თავისი მნიშვნელობის თანდათანობით დაკარგვის საუკეთესო ილუსტრაციას რაჭული „ჩარირაჰა“ წარმოადგენს. ამ ბერიკულ სანახაობაში საფერხულო მწყობრს თავისი ადრინდელი მნიშვნელობა დაკარგული აქვს. სანახაობის მთავარ ძალად წრისშიგნითა მოთამაშე ბერიკები ქცეულან, რომელნიც აღარ კმაყოფილდებიან პანტომიმური განსახიერებით; მათ ტექსტისა და ჰანგის თქმა ფერხულისათვის ჩამოურთმევიათ და მიუსაკუთრებიათ. ფერხულის სიმღერას ამ სანახაობაში ჯერ კიდევ აქვს შენარჩუნებული წრისშიგნითა მოთამაშეების სიმღერისათვის აკომპანიმენტის მნიშვნელობა. შემდეგში ბერიკაობის წარმოდგენებიდან საფერხულო მწყობრი სრულიად გაჰკრა და ბერიკები თავის წარმოდგენებს ფერხულის დაუხმარებლად აწყობდნენ.



ბერიკების ვინაობის შესახებ სრულიად არაფერი ვიცოდით. ამხანად მოპოვებული ცნობები შეეხებებიან XVIII, XIX და XX საუკუნეთა ბერიკებს. XVIII საუკუნის აღრინდელ ბერიკათა ვინაობის შესახებ ჯერჯერობით არავითარი მასალა არა სჩანს.

ა) ოთარ ნორიელი

ძველი ქართული ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრის პირველი პროფესიონალი მსახიობი, რომლის სახელიც ჩვენ ვიცით, არის ოთარი. პირველად ის ამირაჯიბის მსახური იყო, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მისი წარმოდგენები მეფე ერეკლემ ნახა, იგი მეფის კარის ბერიკა და მასხარა-ხუმარა ხდება. იოანე ბატონის „კალმასობაში“ მოჰყავს თვით ოთარის მონათხრობი, თუ როგორ მიაღწია მან თავისი ხელრწეობით მეფის კარამდე.

იოანე ბერი ეუბნება ოთარს: „მიამბე, შენ თვითონ მიაწიე მაგა მასხარაობით მეფესთან?“ ოთარიმ უთხრა: მეფის ერეკლეს დროსა ყიზილბაშიდამ ერთი კარგი გვარის-კაცი მოვიდა. ბატონმა დია პატივი სცა და ერთ ღამეს ბატონმა დაპატივა ვახშმად; ის ყიზილბაში დია ბრიყვი იყო, ბატონს დია ეჯავრებოდა იმის ყალიონის სუნი, რომელ მალმალ სწევდა და მყრალის თამბაქოს სუნი დადგა იმ სახლში. მირზეზმან და სხვათა სპარსულად ბევრჯერ დაუშალეს, რომ ნუ სწევ ყალიონს მაგრე ხშირადო, მაგრამ არ დაიშალა. მერეთ ბრძანა ბატონმა მან: „ვინც იმას მომარჩენს, კარგს წყალობას უზამო“. მაშინ ამირეჯიბმან მოახსენა: „მე მყავს ერთი მასხარა მსახური და, თუ ინებებთ, ის შესძლებს ამის აქედან გაყვანას“. ბატონს დია ეამა. გამოვიდა ამირეჯიბი და მითხრა: „ოთარავ, ახლაა შენი პურის შოენის დროი, ეცადე ეს თათარი როგორმე გააჯავრო, რომ აქედან გავიდეს“. მაშინვე უთხრა: ერთი ჯამით ნაკვერცხალი მომიტანინე და ერთი გრძელი ჯოხი და საკმეველი. ესენი მაშინვე მომიტანეს. ჯამი ცეცხლით

თავს დავიდგი, ხელსახოცი შემოვახვიე, ყალიონის თავივით გა
ვაკეთე და ჯოხი ლაჯებში გავიყარე, და ჩავყარე საკმეველი
და დავსდევ გზად. ოდეს დაიძახა იმა თათარმან: „ჰოი, ვადა-
ყალიონ გეთურ!“ („ბიჭო, ყალიონი მომიტანეო“). მეშინ-სან-
ქაროდ მიველ, ზურგი შევექციე, ის ჯოხი პირში მივეც უკან
ლაჯებში გაყოფილი, და უთხარ: „ბუიო, ალა“ („მიირთვი,
ბატონო“). რა ესე თათარმა ნახა, გაჯავრდა, წამოხტა და
გინებით კარში გამოვარდა. ბატონს დია იამა და ერთობით
დაიწყეს სიცილი“¹.

ოთარს აქ ნიღბების საიმპროვიზაციო ხელოვნების ხერხი-
სათვის მიუმართავს. ბერიკები ხომ თავიანთ წარმოდგენებში
ხშირად მაყურებელს ითრევენ, დასცინოდნენ და ამასხარა-
ვებდნენ. ოთარი ჩიბუხის ნიღბად იქცა. ესეც ბერიკების ნი-
ღბათა შემადგენლობიდან არის მოტანილი. როგორც უკვე
ენახეთ, ბერიკები ხშირად წარმოდგენდნენ უსულო საგნებს.
ისინი ხშირად ტაძრის, ხის, საბძლის ნიღბად იქცეოდნენ.
კუჟამახვილმა, დიდი გამომგონებლობისა და საოცარი განსა-
ხიერების მქონე მსახიობმა ოთარმა ჩიბუხის ნიღბის შექმნით
და ამ ნიღბის ქვეშ თამაშით მეფის უსიამო სტუმარიც გააქ-
ცია და თან მყრალი თამბაქოს სუნი საკმეველით გააქარვა.
მაგრამ ოთარის წარმოდგენა ამით არ ვათავდებოდა, ეს მხო-
ლოდ საბაბი იყო, რომ მთელი მისი ხელოვნება გამოჩენი-
ლიყო.

ოთარი განაგრძობს თხრობას: მეფემ „მერეთ მიბრძანა:
რაც იცოდე მასხარაობაო, ყველა გვაჩვენეო. მე მოვეყე
და როგორც გამოვიგონია, ისე ვიმასხარავე და საკვირლად მო-
ვალხინე. ბატონმა ერთი ხელი ხალათი მიბოძა, და მას აქეთ,
ავერ ოცდახუთი წელიწადია, სულ ამ მასხარაობაში ვარ; ამა
ხელობით ერთი ლუკმა პური ვიშოვნე“².

¹ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, კ. კეკელიძის და აღ. ბა-
რამიძის რედაქციით, თბილისი, 1936 წ., ტ. I, გვ. 172.

² იქვე, გვ. 173.

აქ მხოლოდ სიტყვიერი ხუმრობით კი არ უსახელებია თავი ოთარს. მას მოსთხოვეს: „რაც იცოდე მასხრობაო ყველა გვიჩვენეო“, და მანაც წარმოადგინა. ოთარის სიტყვებიდან სჩანს, რომ თავის დარგში ის განსწავლული იყო. მართლაც კუთარი მიხედვრით კი არ ხელმძღვანელობდა თამაშში, არამედ სხვათა გამოცდილებას იყენებდა. ამ მხრივ, მისი სიტყვები: „მე მოვეყვ და, როგორც გამიგონია, ისე, ვიმასხარავე“ — მეტად საგულისხმოა. მაშასადამე, თავის რეპერტუარში მას თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით შემონახული ბერიკაობის ტრადიციული სცენარები შეჰქონდა. ამ მნიშვნელობით უნდა იქნას გაგებული მისი სიტყვები: „როგორც გამიგონია, ისე ვიმასხარავეო“.

მაგრამ XVIII საუკუნის ხალხური თეატრის ეს სახელოვანი მსახიობი ამით არ კმაყოფილდება; ის თავის თანამედროვე ცხოვრებაში, თავისი გარემოცივიდან ჰკრეფდა მასალას, ჰქმნიდა ახალ სცენარებს და მათ გასაოცარი იმპროვიზაციით ასახიერებდა.

იოანე ბერი ეკითხება ოთარს: „შენი ხუმრობით ხომ არავინ შევიწუხებია, ან ბატონთან ხუმრობით ხომ არავინ დაგიბეზლებია?“¹

ოთარი უპასუხებს: „ბატონის მხრიდან თუ უსამართლო მინახავს რამე, ანუ მოხელეებისაგან და ან იასაულებებისაგან, ხუმრობაში ბევრი წარმომიდგენია და მიშველია შეწუხებულთათვის“². აქედან აშკარად სჩანს, რომ ოთარი თავისი წარმოდგენისათვის მასალას თავისი თანამედროვე ცხოვრებიდან ჰკრეფდა, ის თავისი დროის რეალისტი იყო. მსახიობ-ბერიკას ოთარ ნორიოელს მოქალაქეობრივი შეგნებაც გააჩნდა. თავის ხელოვნებას ის უსამართლობის მამხილებელ ძალას აძლევდა, „შეწუხებულთა“ საშველად მიმართავდა. ოთარ ნორიოელი ხალხის გულისთქმას, ხალხის ინტერესებს, ხალხის აზრსა და შეხედულებას გამოხატავდა. სიცილის მამხილებელი ძალით ის უსამართლობას ებრძოდა, ეს კარგად სჩანს ნისივე სიტყვებიდან: „აბ-

¹ იქვე, გვ. 173.

² იქვე.

რეთვე თუ თავადის მხრიდან მინახამს რამე ან ურიგო ყოფი-
ქცევა, ან კრივი, ან სხვა უსამართლობა რამ, ისინიც გამიტა-
რებია ხუმრობაში“¹. ოთარის რეპერტუარში გასართობი,
წმინდა საყოფა-ცხოვრებო ხასიათის სცენებიც ბევრი უნდა
ყოფილიყო და, ალბათ, ამის შესახებ არის ნათქვამი მისი
სიტყვები: „და სხვები მრავალი ხუმრობა მიქნია მოსაწონი და
სასაცილო“².

ოთარ ნორიოელი პროფესიონალი ბერიკა-მსახიობი იყო.
ეს მისივე სიტყვებიდან სჩანს: „აგერ ოცდახუთი წელიწადია,
სულ ამ მასხარაობაში ვარ; ამა ხელობით ერთი ლუკმა პური
ვიშოვნე“. როგორც ვიცით, ოთარი სანამ მეფის კარამდე მია-
წევდა, ე. ი. სანამ სასახლის კარის ბერიკად გახდებოდა, ამი-
რეჯიბის „მასხარა მსახური იყო“³. შემდეგ, სჩანს, ის მეფეს
გამოუხსენებია და გაუთავისუფლებია, სოფ. ნორიოში დასახ-
ლებულა კიდევ და ოჯახიც ჰყოლია. „ის ერთი ლუკმა პური“,
რომელიც თავისი „ხელობით“ ოთარს უშოვნია, იმდენად მოზ-
რდილი ყოფილა, რომ სახლიც კი აუშენებია, სტუმართა მას-
პინძლობასაც არ უფრთხობდა⁴. მას ახალგაზრდა ცოლი და
წვრილი შვილები ჰყოლია⁵. ოცდახუთი წლის შემდეგაც ის
თავის „ხელობას“ განაგრძობდა და, როცა ნორიოს მყოფმა
ოთარმა გაიგო, ბატონიშვილ იოანეს ომარხანი დაუმარცხე-
ბიაო, მაშინვე თბილისისაკენ გასწია. ალბათ იცოდა, რომ
ასეთ გამარჯვებას ზეიმი მოჰყვებოდა და მასაც თავისი ოსტა-
ტობა უნდა გამოეჩინა.

✓ ბ) ოიანა-ბუიანა

ხალხური გადმოცემით, ერეკლე მეფის სასახლის კარის ბე-
რიკა ყოფილა აგრეთვე ოიანა-ბუიანა⁶. გადმოცემა, რო-

¹ იქვე.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 172.

⁴ იქვე, გვ. 170.

⁵ იქვე, გვ. 174.

⁶ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერი, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

მელიც ოიანა-ბუიანას შესახებ არის დარჩენილი, ემთხვევა
გადმოცემებს ქართველი მეფეების ხუმარა ბენიას შესახებ.
გადმოცემით, ამ სახელგანთქმული ხალხური თეატრის მსახიობ-
ბის პორტრეტი ასეთია: „ტანით მაღალი, მეტად წვერილ-
გრძელი სახის მქონე, ქოსა, მაგრამ გრძელულვაშა, წინ ცოტა
წვერი, მთელი სახე და ხელები ინით შეღებული“¹.

ეს ხალხში სახელგანთქმული ბერიკა ბოდბისხვეველი ყოფი-
ლა. ერთხელ მის წარმოდგენას თვით ერეკლე მეფე დასწრე-
ბია, დიდად მოსწონებია და უკითხავს: ვინა ხარო? ბერიკან
უპასუხა: ისა ვარო! მეფემ კიდევ ჰკითხა: ვინა ხარო? იმან ეხ-
ლა: ესა ვარო! — უთხრა, მეფემ მესამედაც ჰკითხა: ვინა ხარო?
იმან კიდევ უპასუხა: ისიცა ვარ, ესეც ვარო. ამაზე ერეკლემ
ოიანა-ბუიანა შეარქვა მეტსახელად და წაიყვანა თბილისში.
აქ კიდევ, როგორც სჩანს, ბენიასაც ეძახდნენ².

ამ ბერიკამ წერა-კითხვა არ იცოდა და გადმოცემის მი-
ხედვით სწავლა დააწყებინეს ანტონ ქათალიკოსის სკოლაში.
წერა-კითხვა რომ ისწავლა და ათი მცნება წაიკითხა თუ არა,
სწავლას თურმე თავი გაანება; ანტონ ქათალიკოსისათვის
უთქვამს: „თქვენ 20 წლის სწავლების შემდეგაც იმაზე მიხ-
ვალთ, რაც მე ორ თვეს ვისწავლეო“.

ბენიამ აზიური ენები ისწავლა, ცოტა რუსულსაც ამტკრე-
და და რუს ელჩებსა და ოფიცრებსაც ართობდა ხოლმე...

ბენიას — ოიანა-ბუიანას საოხუნჯო ანუ საკომედო დარბა-
ზი ჰქონდა მიჩენილი და იქ მართავდა თავის წარმოდგენებს.
თავის გამოსვლებში ხშირად თავადაზნაურებს ჰკილავდა, დაუ-
რიდებლად ამხელდა. აი მაგალითად: ბენია ყალიონს ეწევა,
დაახველებს, ხველის შემდეგ დიდებულებს მიმართავს: დაიქით
ხველა, თორემ მე თქვენი უსამართლობა ვიცი, ყველას მეფეს-
თან დაგაბეზლებთ და თავებს დაგჭრითო; ჩქარა, თქვე ასეთ-
ისეთებო.

დიდებულთაგან ეკითხებიან, შენ ვიჯობს ის გვითხრა, ქვე-
ყანა რაზე სდგასო და ბენიაც მიუგებს:

— „ქვეყანა მუცელზე სდგას. თუ ეს მაძლარია, მაშინ ქვე-

¹ ხ. ჯ., ბენია ქართველთა მეფეების ხუმარა, თბილისი, 1898 წ.

² ი. მჭედლი შვილის ჩანაწერი, საქ. თეატრალური მუზეუმის
ხელნაწერი № 28.

ყანაც ამბზე სდგას, თუ ეს მშვიერია — მაშინ ერთიც ტყუილია და მეორეც. ნახეთ, რა შეუძლიან სიმძაღრეს. როცა გაძღვებით, მაშინ მოგაგონდებათ ეს, თუ ქვეყანა რაზე დგას, აბა მშვირებს მოგაგონდესთ ის, თუ ქვეყანა რაზე დგას ან რა ატრიალებს“. ერთხელ ბენიას სცენების მაცურებლები შეთანხმდნენ, რაც არ უნდა გააკეთოს, არ გავიცინოთ, ხმა არ გავცეთო. ბენია შემოდის. ყველანი დადუმდნენ. ბენია იქ მყოფ სპარსელებს ლორის ხორცის მოტანით და სახეზე წასმით დაემუქრა. ყველანი ჩუმად იყვნენ. მერმე ტანსაცმელის გახდა დაიწყო. ჩაცუტება რომ მოინდომა, მაშინ ხმა გასცეს. ბენიამ სთქვა, უკაცრავად, ხმას რომ არ იღებდით, ვიფიქრე, ტყეში ვარ, ჯირკები მეგონეთო.

მეფემ სახელგანთქმულ ბერიკას სხვა ჯილდოთა შორის ერთი წყალობაც უბოძა: სადილად მას დაევალა მეფისათვის ფლავის მირთმევა.

— ვის მივართვა კიდევ ფლავი, ბატონო? — ჰკითხა ერთხელ მეფეს.

— ჩემს ერთგულს მიართვიო და მიათითა ბარათაშვილს¹. ბენია წავიდა ბარათაშვილისაკენ და ფლავი უცებ ძალს დაუდგა.

— ერთგულს მიართვიო და თქვენს ერთგულს დაეუდგო. ბენიას დიდებულები აუტყდნენ. მეფემ სასახლიდან გააძევა. „ჩემს მიწა-წყალზე ვივლიო, — აღუთქვა მეფეს. — წავიდა სოფელში, იქიდან თბილისში ერთი ურემი მიწა მოიტანა, თავის ეზოს გზა-ბილიკებზე დაჰყარა და ზედ დადიოდა.

მეფემ დაიბარა.

ვერ გაძელ უჩემოთ, ჩემს მიწაზე კიდევ შემოდგი ფეხიო.

— არა ბატონო, გეფიცებით პატროსნებას, რომ ჩემს მიწაზედ მიდგას ფეხიო.

¹ ეს ის ბარათაშვილი უნდა იყოს, რომელიც ვერკლე მეფის დროს მთელი სალაყბოს (მოედანის) სული და გული იყო. თბრობის შესანიშნავი უნარითა და მახელსიტყვაობით ის ყოველთვის აუარებელ მსმენელს იზიდავდა (Бердзенов Н., О быте грузин старого времени, газ. «Кавказ», 1858 г., № 36).

— ეს შენი მიწა არის?

დიახ, ჩემი გახლავთ.

მაშ მეფეს და ბატონს გაუმარჯოს!

— არა ბატონო, მე ჩემი ქვეყნიდან ერთი ურემი მიწა მოვიტანე და ჩემებშიაც ის მიწა ჩავიყარე, ეხლა კი ჩემს საკუთარ მიწაზე მიდგას ფეხი, კეშმარიტს მოგახსენებთო.

ხალხის გადმოცემით, სპარსელებთან ომში ვაშლოვანელ თამროს, წყნეთელ მაიას, წალკელ თინას გვერდით ბენიაც იბრძოდა. სპარსელებს ტყვედ ჩაუვარდა. მაგრამ შემდეგ ერეკლე მეფემ გამოიხსნა¹.

ამრიგად, ერეკლე მეფის სასახლის კარის მეორე ბერიკა ოიანა-ბუიანაც თავის თამაშობაში სიცილის მამბილებელ ძალას უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართავდა და ამისთვის დევნასაც კი განიცდიდა. საინტერესოა, რომ ოიანა-ბუიანა თავისი სამშობლო ქვეყნის პატრიოტი იყო და სამშობლოსათვის ბრძოლებში გმირულ მონაწილეობას ღებულობდა. ამ გადმოცემებში ერთი საინტერესო ცნობაც არის: ბერიკათა წარმოდგენებისათვის ერეკლე მეფის სასახლეში საოხუნჯო დარბაზი არსებულა. ეს ცნობა დადასტურებას პოულობს ისეთი მნიშვნელოვანი ისტორიული დოკუმენტით, როგორც არის „განწყებანი საქართველოს მეფის ირაკლისნი ძეთა თვისთადმი სამეფოსათვის საქართველოსა“. ამ ძეგლის მე-11 მუხლში ნათქვამია: მეფესა და ბატონიშვილებს „აქვანდეს სახლიცა ერთი მოდიდო, რომ იმ დღესასწაულობის შემდგომად იმ სახლში შეიყრებოდნენ... რაც იმ დღეს იქ დაიხარჯება, საერთო ხარჯი უნდა იყოს წილის ბევრობით და სიმცირით, რაც დაიხარჯებოდეს სასმელი და საკმელი გინა სამლოსი, გინა მგალობლისა, ანუ თამაშისა ყველა საერთო ხარჯი უნდა იყოს ძმებისა და მებატონისა, როგორადაც წილი აქვსთ“². მაშასადამე, ერეკლეს შემდეგაც მეფეს და ბატონიშვილებს უნდა

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38; ხ. ჯ. ბენია ქართველთა მეფეების ზეშარა, თბილისი, 1898 წ.

² საქართველოს სიძველენი, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფილისი, 1920 წ., ტ. I, გვ. 205.

ჰქონოდათ „სახლიცა ერთი მოდილო“, სადაც დღესასწაულების დროს თამაში გაიმართებოდა და რის ხარჯიც ხაერთო უნდა ყოფილიყო.

✓ გ) თარხანი

საქართველოს
ისტორიული მემკვიდრეობის
სახელმწიფო მემკვიდრეობის

XVIII საუკუნის ბერიკათ უნდა მივაკუთვნოთ აგრეთვე სახელოვანი ხუმარა და მშვენიერმოუბარი თარხანი. მის შესახებ ნ. ბერძენიშვილი მოგვითხრობს: „ერეკლე მეფის დროს იყო კიდევ პირველხარისხოვანი ენაწყლიანი ხუმარა თარხანი, რომლის ხელოვნებისა და მოხერხებულობის შესახებ ჩვენს დრომდე შენახულა მრავალი ანეგდოტი, მაგრამ მის შესახებ მთელი წიგნი უნდა დაგვეწერა“¹.

შემონახულია რამდენიმე ცნობა თარხანის ხუმრობათა შესახებ. თარხანი ტყვედ ყოფილა სპარსეთში. თავი გამოუხსნია. შაჰს გამოცანა უთქვამს:

— მე რა ვღირვარ ან ჩემთვის ან თქვენთვისო?

— მე დაგაფასებთ, უთხრა თარხანმა შაჰს, ოღონდ ათასი ქართველი მაჩუქე, რომ საქართველოში დაებრუნდეთო... შაჰი დაპირდა. თარხანმა კუბო შეუკვთა. დანიშნულ დღეს თარხანმა სასახლეში კუბო შეატანინა და შაჰს მიმართა:

— აი თქვენი ფასი ეს არის ამის მეტს ვერაფერს წაიღებთო. შაჰმა თარხანი დაასაჩუქრა და პირობაც აუსრულა².

ნ. გამრეკელის ცნობით, თარხანმა „მყინვარე ზამთრის ღამეს“ ნიძლავი დასდვა თბილისის მოქალაქეებთან: მთელ ღამეს გარეთ გაეძლებო. მოქალაქეებმა სანაძლეოდ აღუთქვეს ძვირფასი ხალათი. დილით თარხანმა სანაძლეო მოითხოვა. მოქალაქეებმა არ დაუჯერეს, ცეცხლი გექნებოდაო.

— ახლოც არ დამინახავს ცეცხლი, მარტო ბანიდან ჩანდა, რომ მახათაზედ ცეცხლი ბეუტამდაო. მოქალაქეთა ეს უსამართლო ქცევა ღრმად ჩააჩნდა გულში თარხანს. ერთხელ

¹ Н. Бердзенов. О быте грузин старого времени, газ. „Кавказ“, 1858 г., № 36.

² ნ. მთაწმინდელი, საქართველოს მეფეების თარხანი, ვახ. „დროება“, 1878 წ., № 68.

ეს მოქალაქეები და თვით ერეკლე მეფეც სადილად მოიწვია.
„სადილის დრო გავიდა და სამხრობამაც მოაწია, გარნა სუფ-
რას არ აშლევინებს თარხანი, ხოლო შაბეზრებული შიმში-
ლით ერთი სტუმარი გამოვიდა დასახედავით სამხარეულთა ში-
თარხანს შემოუწყვია ერთ დაფარებულ ადგილზე დიდრონი
ქვაბები და უვლის გარშემო. გაოცებული ამ ქცევისაგან მო-
ქალაქე ჰკითხავდა თარხანსა: რასა შვრებიო? არაფერსა, რო-
გორც მე მახათაზედ ანთებულ ცეცხლისაგან გავთბებოდიო.
აგრეთვე საკმელი ამ შუაგულში დანთებული ცეცხლიდან
მოგემზადებოდათო. შემტყობარმა ამა ანბისამ მეფემან ირაქ-
ლიმ შექმნა სიცილი და მოქალაქეთა სირცხვილელთ ჩამო-
კიდეს თავი“¹.

ერთხელ ერთ ქალს ქილაში ხელი ჩაეყო და ველარ ამოე-
ლო, ხელის მოკრას უბირებდნენო. თარხანმა ქილა შეატეხა
და ქალი გადაარჩინა. დიდათ დაასაჩუქრესო².

✓ დ) გიორგი მახათაძე

გიორგი მახათაძე (ერეკლე მეფის შინგაზრდილი ყმა),
„ისეთი მაცინარი ყოფილა, რომ მისი სახელი განა მარტო
საქართველოში ყოფილა გავარდნილი, მთელ არაბეთსა და
სპარსეთშიაც“.

გადმოცემა სასახლის კარის ამ სახელოვან მაცინარს ქვეყ-
ნისათვის თავდადებულ მამულიშვილად გვიხატავს. მტრის შე-
მოსევისას გიორგის მეფისთვის უთხოვია:

— ნება მიბოძეთ თქვენს ერთგულ ყმასა, რომ რამდენიმე
ქალაქის ყარაულებელი ბიჭები მოვაგროო და მტერს დავუხვდემ
წინაო. მეფეს ნება მიუცია.

როცა მეფეს გიორგი თავისი რაზმით მოსული უნახავს,
შეუძახნია:

— ვენაცვალე ჩემს ერთგულს სახლიშვილს გიორგის! ყო-

¹ ნ. გამრეკელიძე, ხუმრობა თარხანსა, ჟურ. „ცისკარი“ 1857 წ.,
№ 11, გვ. 70—71.

² იქვე.

ველ გაჭირვებულ საქმეში მახათივით დაერკობა ხოლმეო.
ამის შემდეგ გიორგის გვარად მახათაძე შეარქვესო. ერთ-ერთ
ომში სასახლის კარის მაცინარი გიორგი მახათაძე მოპ-
კლეს. მისი ვაჟაცობა ხალხმა სიმღერა-ლექსით უკვდავქცო.

შენ დედაჩემო თინაეო, ველარ მოგივალ შინაო,
შესანდობარი დალიე ლამაზი გიორგისაო!
გიორგი მეფის გაზრდილი ველარ წამოვა შინაო.
მტერსა შეაკვდა მეფისთვის, ბეჭებში სისხლი სდისაო.
ვაჰ შენსა გიორგისაო, ვარსკვლავი მოსწყდა ცისაო!¹

ეს ოთხი: ოთარ ნორიოელი, ოიანა-ბუიანა, თარხანი და
გიორგი მახათაძე იყვნენ ალბათ ოთხი ბურჯი იმ საოხუნჯო
დარბაზის თეატრისა, რომელიც გადმოცემით ერეკლე მეფის
სასახლეში უნდა ყოფილიყო და სადაც ინახებოდა ძველი
ქართული ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრის—ბერიკაობის
ტრადიციები.

✓ ე) აბელ რევაზიშვილი

მთელ კავკასიაში სახელგანთქმული ბერიკა-მუშაითს აბელ
რევაზიშვილს გასული საუკუნის 40—50-იანი წლების მაყურებ-
ბელი თავისი ოსტატური თამაშით აღტაცებაში მოჰყავდა.

აბელ რევაზიშვილს რუსულ პრესაში უწოდებდნენ ამიერ-
კავკასიის მუშაითების მამას და ამფიტრიონს. მისი წარმოდგე-
ნები წელიწადში ერთხელ, ორჯერ იმართებოდა, მაყურებლი-
სათვის ის არასოდეს მოსაწყენი არ გამხდარა, პირიქით ხალხს
მისი საბერიკო მუშაითობის ნახვა ყოველთვის ენატრებოდა.
საგულისხმებელია, რომ აბელ რევაზიშვილს მთელი დასი
ჰყავდა. მას მრავალფეროვანი პროგრამა ჰქონია. მის დასში
დაფა-ზურნის დასტაც შედიოდა. აბელ რევაზიშვილის წარ-
მოდგენები თბილისში იმართებოდა ყოფილ ერევანისა და გუ-
ნების მოედნებზე, კვირაცხოვლობას კუქიის გარეთაც.

¹ გიორგი მახათაძე—ერეკლე მეფის ბენია, „გახ. აღწროება“, 1877 წ.,
№ 88.

დაფა-ზურნა უკრავდა და ხალხმრავალი მაყურებლის წინაშე „რამდენიმე საენის სიმალლე“ ოჩაფეხებზე შემდგარი აბელ რევაზიშვილი გამოდიოდა. მას წითელი ხავერდის ქურთუკი ეცვა, თავზე ფრთიანი ქუდი ეხურა და ოჩაფეხებზე ძირამდე თეთრი მიტკალის შარვალი ემოსა. ის საოცარი სისწრაფით და სიმარლით მოძრაობდა, უზარმაზარ ნახტომებს აკეთებდა და მალალ ზღუდეებს თავს ევლებოდა. ხელის თითებზე მიმაგრებული ჯიმჯიმების (კასტანეტების) ტაქტზე ქართულ ცეკვას უვლიდა. ის სხვადასხვა თვალთმაქცურ ოინებსაც უჩვენებდა მაყურებელს; ასე მაგალითად, სპილენძის ფულს ოქროს ფულად აქცევდა.

1855 წლის აღდგომა დღეს, ნაშუადღევს აბელ რევაზიშვილმა თბილისში წარმოადგინა „დედამიწის ირგვლივ მოგზაურობა“. ოჩაფეხებზე მდგომი აბელ რევაზიშვილი მაყურებლებს წარუდგა ხელში ნაბდის ქუდით. იმპროვიზირებული თხრობით ბერიკა-მუშაითი უამბობდა დამსწრეთ ხმელეთსა და ზღვაზე, აზიასა და ევროპაში, აფრიკასა და ამერიკაში მოგზაურის თავგადასავალს. აბელას ხელში, მისი ქუდი ჯადოქრულ ძალას იჩენდა, როცა არაბების შესახებ მოუთხრობდა მისი ქუდიც არაბულ სახეს ღებულობდა¹, თითქოს ანდაზას ანსახიერებდა „რა ქვეყანაშიაც შეხვიდე იმ ქვეყნის ქუდი დაიხურეო“.

თბილისის ხუროთმოძღვარ ბელის ნახატის მიხედვით² საგულისხმებელია, რომ აბელ რევაზიშვილს თავის დასში ჰყავდა პამპულა-ხუმარაც (ტაკი-მასხარა), რომელიც ქვევით იდგა და ოჩაფეხებზე მოთამაშე ან თოკზე მოჯამბაზე მუშაითს ეთამაშებოდა, სასაცილოდ ბაძავდა და ხალხს ართობდა³.

¹ გაზ. „Кавказ“, 1854 г., № 34; გაზ. „Закавказский Вестник“, 1855 г., № 18.

² ხუროთმოძღვარ ბელის ნახატს გიორგი ნათაძემ შეაკვლია თბილისში, ერთ ოჯახში და საქ. სახელმწიფო თავტრალურ მუზეუმს შეაქვინა.

³ პამპულა-ბერიკას (ტაკი-მასხარას) სიტყვა-პასუხი და მოქმედება ცხოველსახულად აქვს გამოზატული ნიკო ლორთქიფანიძეს მოთხრობაში „ქედუბრუნნი“. ტაკი-მასხარა მუშაითის წინაშე დაეცა და ღალადჰყო: — „მობრძანდი დიდო ხელმწიფე, რაც სიმალლე გაქვს, თუ იმდენი ჰყუა გაქვს“.

ბელის ნახატი ირკვევა, რომ XIX საუკუნის 40—50-იან წლებში, ხალხურ სანახაობათათვის ერთ-ერთი ყველაზედ მოსახერხებელი სათამაშო ადგილი ამ დროს გუნების მოედანი ყოფილა. ამ მოედანს ის ადგილი სჭერია, რაზედაც ახლა მთავრობის სასახლის წინა კორპუსი შენდება. გარშემოძღვარე სამი ქუჩა მოედანს მალლიდან დაპყრებდა და ბუნებრივ ამფითეატრს წარმოადგენდა.

ბელის ნახატი გამოხატავს გუნების მოედანზე გასული საუკუნის 50-იან წლებში გამართულ სახალხო დღესასწაულს. მოედანზე სჩანს მალალ ოჩათეხებზე თეთრი შარვლით და მუქი ფერის ქურთუკით მოთამაშე; რადგან ამ დროს, თბილისში, სახელგანთქმული იყო ოჩათეხებზე მოთამაშე ბერიკა—მუშაითი აბელ

ღმერთი ყოფილხარ, მარა თავი კვახს მიგიგავს, კვუაც მეტი სად გექნება? მარა ჩემი ხელმწიფე ხარ და მოწყალედ მიმიღე, დღეში სამჯერ თუ გავლაზავ, ერთხელ მაჭამე!

ხალხიდან ვილაყამ მიძახა:

— შე სულელი, თუ ხელმწიფეა, ასეთ რამეს როგორ უბედავ, თუ ხელმწიფე არ არის რათ ვთაყუანებო — სისულელით არ მომდის ჩემო ძმაო, სიფრთხილით, სიფრთხილით! ახლა ყველა მეფობას ჩემობს, თუ ხელმწიფე გამოდგა—თავი ხომ შევაბრალე; თუ ჩემსაგით ტუტუტია, რა დამიხარჯავს, რომ ვინაო! ტაკი-მასხარა მუშაითს ეუბნეოდა: — „შენ შენი ღმერთი, შენ, იქნებ, ჩამოვარდე და დაიმტერე, რალა მეშველება, მე ჩემი ნამუშევარი ესლ-ვე მომეცი.

ტაკი-მასხარა მუშაითს სამუშაოდ არ უშვებდა ხელს უშლიდა. მუშაითმა ხალხს შესძახა: — „მომაშორეთ, ეს მურტალი ვილაყ არისო! ხალხმა ტაკი-მასხარა სიცილით შტყრა.—ეჭ, თქვენი სამართალი! იმტომ ხართ ჩემზე უარესად, რომ ასეთი სამართლიანი ხართო. მე ჩემსას არ მაძლევენ, და თქვენ კიდევ მე მიკრავთ ხელსო... მე თუ მტყუანი ვარ აი ამ დიდებულს ჰკითხეთ... ბეგია თუ არა ჩვენში ისეთი, რომ ბაწარზე გაივლის კი არა ბეწვის ხილზე სახლდება, ცოლიც იქ ჰყავს და რატომ? იმტომ რომ ყველაფრისაგან თავისუფალია—ღეთისაგან, მოყვრისგან, ნათესაობისაგან, სინდისისაგან... ტაკი-მასხარა მანჭვა გრეხით, ვითომდა დიდ სიბრთხილით მიდიოდა და თან ფრთხილობდა, ეცემოდა, ხალხს აცინებდა... ტაკი-მასხარამ ქუდი ვილაყ ბავშვს წართვა და ხალხს ჩამოუარა შაბაშისათვის (ნ. ლორთქიფანიძე, „ქედუბრეღნი“, თბილისი, 1946 წ., გვ. 76—78).

რევაზიშვილი, და რამდენადაც ნახატზე გამოხატული სურ-
ლიად ემთხვევა იმ დროინდელ გაზეთებში აღწერილ აბელა
რევაზიშვილის სანახაობრივ გარეგნულ სახიერებას, ამდენად
ბელის ნახატი წარმოადგენს აბელა რევაზიშვილის წარმოდგე-
ნის ამსახველ მხატვრულ დოკუმენტს. ამ ნახატის მიხედვით
აბელა რევაზიშვილს ქვევით გარს ახვევიან მოთამაშენი, რო-
მელნიც ალბად მის დასს შეადგენდნენ. ირგვლივ მოედანი
ავსებულია უამრავი ხალხით, მოედნის წინ მდგომი მრავალი
ეტლი მოწმობს, რომ აბელა რევაზიშვილის წარმოდგენებს
თავად-აზნაურები და მეფის მოხელეებიც ესწრებოდნენ. მათ-
თვის საჩრდილობელი სათავსო, მერხებით მოთავსებული ყოფი-
ლა მთაწმინდის მხრიდან მოედანს ზემოთ. აბელ რევაზიშვი-
ლის გარდა ამ სახალხო სანახაობის მონაწილეებად სჩა-
ნან თორმეტი საამქროს მოთამაშენი თავის დროშებით.
თითოეულ საამქროს წყებაში 20—25 კაცია¹. მოედნის მარ-
ჯვენა მხარეს, კუთხისაკენ, ოჩაფეხებზე მდგარი მოთამაშისა და
მისი დასის უკან ოთხკუთხად დაწყობილ მოთამაშეთ ხალიჩა
გაუშლიათ და გაუჭიმავთ, ალბათ რომელიმე მუშაით—ოინბა-
ზის სათამაშოდ. ბელის მინაწერით ნახატი ნატურიდანაა, ე. ი.
სინამდვილეა.

ყოველივე ამისდა მიხედვით აბელ რევაზიშვილი ჩანს XIX
საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ხალხური თეატრის
უველაზედ გამოჩენილ მსახიობად, რომლის ხელოვნებაშიაც
დაცული იყო მრავალსაუკუნოვანი ქართული სანახაობრივი
კულტურის ტრადიციები.

3) პეტრე აბუსერიძე

ეგნატე ნინოშვილმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეი-
ტანა ქართულ ხალხურ სანახაობათა შესწავლაში, მით რომ

¹ ძველთა-ძველი ჩვეულება იყო, რომ კალაქის სახალხო დღესასწაუ-
ლებში ყოველი საამქრო თავისებური სახით ღებულობდა მონაწილეობას.
იხ. А. Велецкий И. Из истории участия жителей в городс-
ких празднествах Гос. Эрмитаж. Труды отдела востока, т III,
II, 1940 г. стр. 194.

თავის მოთხოვნებში თითქმის ამომწურავი სისრულით ასახა თავის დროის გურიის ხალხური სიმღერა-გასართობები. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ე. ნინოშვილის ისტორიული რომანი „ჯანყი გურიაში“. ამ ნაწარმოებში ავტორმა დავეიხატა ორი ხუმარას ტიპი. ერთი მათგანი პეტრია სალოსი, როგორც ეს გამოარკვეია პროფ. სიმონ ხუნდაძემ, მწერალს 10-იანი წლების გურიის სინამდვილიდან აუღია. გურიაში მყოფი ხუმარა პეტრე აბუსერიძე მწერალმა თავის რომანის გმირად აქცია პეტრია სალოსის სახელით¹.

პეტრე აბუსერიძე გურიაში იმერეთიდან გადმოსულა. „შიში, რიდი და კრძალვა მან არ იცოდა, კკუა მახვილი, მოსწრებული, საშიშარი ენაკვიმატი, სარკაზმით მოშხამული ენის პატრონი, რასაც გრძნობდა და მიხედებოდა ყველას პირში მიახლიდა... ხსნილი და მარხვა არ იცოდა, მღვდლები არ სწამდა, სამაგიეროთ ეს თვით საწყალი და გასაკითხი კაცი ქერივ-ობლის და ლატაკის გამკითხავი—დამხმარე იყო. ლოცვაზე არ იარებოდა, მღვდლებს დასცინოდა: „ღმერთთან სამოციქულოთ თუ შენ კი ვარგობარ, იგი ღმერთი ვითომ მე რათ მინდა“-ო... დიდი ბატონები ჭირივით სძულდა, მაგრამ მათი გულის მოსაკლავად მაინც ხშირად ესტუმრებოდა, ვაჭბატონებს და კნენებს კაი-კაის შეუკურთხებდა მისებურათ, მოსწრებული გესლიანი ენით მოშხამვიდა და წავიდოდა. ერთ აღვილას იშვიათად გაჩერდებოდა, მართალს ყველას უყვარდა, მრუდს ყველას სძულდა“².

პეტრე აბუსერიძის ოხუნჯობით, ხუმრობით ხალხი შეექცეოდა. პეტრე იქ გაჩნდებოდა ხოლმე სადაც ხალხი იყო თავმოყრილი, მისი ხუმრობა ისმოდა დღეობებსა და დღესასწაულებზე. მისი ხუმრობა მამხილებელი და მსჯავრმდებელი იყო.

¹ ე. ნინოშვილი, თბ., ს. ხუნდაძის რედაქციით და შენიშვნებით, ტ. I, გვ. 45—47, 114—115.

² იქვე, გვ. 322.

✓ ე) XIX და XX საუკუნეთა ბერიკები

კახელი ბერიკების ერთ-ერთ დასში შედიოდნენ: ოპო, დოლო, ბოყო და როყოყო. „ესენი სხვა და სხვა სოფლები იყვნენ და ერთმანეთი ძალიან უყვარდათ. დღესასწაულებში მოჰნახავდნენ ხოლმე ერთმანეთს. ერთად დასხდებოდნენ, ერთად სვამდნენ, ერთად სჭამდნენ, ერთად ბაასობდნენ და ერთად თხზავდნენ ახალ „პიესებს“ მამასახლისის, გზირის, მღვდლის ან რომელიმე მოხელის სამხილებლად“¹.

ბერიკები თავისი წესით და ადათით ცხოვრობდნენ. ბერიკა რომ მოკვდებოდა, მღვდელი მას, როგორც ეშმაკეულს, არ მარხავდა, თავისი წესით და ადათით მარხავდნენ. როდესაც დოლო გარდაიცვალა, „ეს ამბავი ყველა სოფელს აცნობეს მეგობრებმა. მოიხმეს დიდძალი ხალხი და დიდის ამბით დაასაფლავეს. დედაკაცები არ ატირეს, არც ქელები გაუმართეს და, რადგან მღვდელმა არ დამარხა, როგორც ეშმაკეული, მღვდლისა და ხატის მაგივრათ წინ წაუმძღვარეს რკინის ორთითზე ჩამოცმული ბერიკას ქუდი, რაიც იმას ნიშნავდა, რომ მოკვდა კაცი, რომელიც ყველა კაცს არ ჰგვანდაო“².

კახეთში ცნობილი ყოფილა აგრეთვე ბუია სვიმონა. ოპო, დოლო, ბოყო, როყოყო და ბუია სვიმონა ცხოვრობდნენ 1922 წლამდის³.

ბერიკებს მამხილებელი სცენების წარმოდგენისათვის მეფის ხელისუფლება სდევნიდა. რ. ერისთავს მოყვანილი აქვს ცნობა ამის შესახებ. დასმენილი ბერიკები დიამბეგმა დაიბარა. ბერიკებს ეგონათ, სათამაშოდ გვიწვევენო და საამისოდ მოიკაზმენ, დიამბეგმა კი შენიღბული ბერიკები გააროზგინა⁴.

კახეთში განთქმული ბერიკები იყვნენ აგრეთვე ავღნიაანთ ლუკა და პეტრე ჯილაურენთი⁵. ავღნიაანთ ლუკა ხში-

¹ ი. მჭედლიშვილი, ქართული ხალხური თეატრი, თურ. „საბ-ქოთა ხელოვნება“, 1935 წ., № 6, გვ. 80.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 82.

⁴ P. Эристов. Маскарад., газ. „Кавказ“, 1849 г., № 166

⁵ მასალებიდან.

რად ყრუს ნიღბით თამაშობდა. იგი ხშირად ახალგაზრდა გამოუცდელ ბერიკებსაც არ ინდობდა და მათ სახალხოდ ამას-ხარავებდა. ერთ-ერთი სცენის დამთავრების შემდეგ, მოგვითხრობს ახალგაზრდობაში ბერიკული სპექტაკლის მონაწილე ლევან კონჭარაული, — „მოვიდა აელნიანთ ლუკა ჩემთან და მითხრა: ჩემ მაჯაგანში არ მოჰღიხარ, მოდი უნდა გაგყიდო, გოდორში ჩავეჭეო. ჩავეჭეი გოდორში. დეკანოზმა ამწია და ამკიდა ლუკას. ლუკამ წამილო და ფერდაზე დამაგორა. გორვით ჩავედი ოთიანთ ფიჩხებზე. ამაზე მთელი ხალხი იცინოდა. მე არ ვიცოდი მაშინ, თუ „გაყიდვა“ რას ნიშნავდა და თურმე გადაგდება უნდოდა ჩემი“¹.

ვ) ვასო გულბათაშვილი

ვასო გულბათაშვილი — ბერიკა-მესტერი². მისი სიტყვით ბერიკაობაში მესტერი ბერიკათა წინმძღოლია და ბერიკათა თამადა-სთან (მეთაურთან) ერთად ბერიკაობას ხელმძღვანელობს. ბერიკაობა საგურამოში 1938 წელსაც გაუშართავთ. ვ. გულბათაშვილი 18 წლის ყოფილა როცა ბერიკა-მესტერიედ შესულა ბერიკათა დასტაში.

ვასო გულბათაშვილი³ დასში წესად ყოფილა რომ მზადებას ბერიკები ორი სამი დღით ადრე იწყებდნენ და ბერიკაობას კვირა დღეს მართავდნენ. დასი ყოველ წელს თამადას ირჩევს. თამადა „თამაშობას უძღვის, ის მართავს თამაშსაც, კიდაობასაც, ექიმი დასჭირდება თუ ავად გახდება ვინმე, თუ მთვრალის მოვლა გახდება საჭირო, მან უნდა მიაქციოს ყურადღება, ყველა მას უნდა დაემორჩილოს ვისაც სვინდისი აქვს“.

ვასო გულბათაშვილის ბერიკათა დასი წარმოადგენდა ტახტბერიკულ წარმოდგენას, რომლის მომქმედნი იყვნენ: ნეფე და

¹ თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

² ბიბლიოგრაფმა თამარ მაჭავარიანმა მაცნობა, რომ საგურამოში ბერიკაობა ბოლო დრომდე იმართებოდაო და ვასო გულბათაშვილზე მიმითითა, — მან ბერიკაობის შინაარსი და წყობა კარგად იცისო. ვ. გულბათაშვილი მოგნაზე და მისგან ბევრი საყურადღებო ცნობა ჩავიწერე 1939 წელს.

დედოფალი (კეკელი), ღორი (ღორის ტყავში). მღერელი,
დიაკვანი, თათარი, ღორის მომვლელი, ქალის მომვლელი
და სხვ.

ნეფე-დედოფალი თამაშობენ — ცეკვავენ. მესტერი შირის ცეკვა-
ში დგას. ღორის მომვლელი „ემტერება“ დედოფალს. ღორს
სცემენ სახრეს, რომ მისმა „მომვლელმა“ დედოფალს არ
აკოცოს.

ღორი გადაადგებს ღორის თავს (ე. ი. ნიღბიდან გამოვა)
და დაეჭიდება დედოფლის ქმარს და მოჰკლავს. დედოფალი
დაიწყებს ტირილს. მოიყვანენ მესტვირეს, რომელიც ტირი-
ლის ჰანგებზე უკრავს და დედოფალი და სხვანი სტვირის
აყოლებით სტირიან, დანარჩენები ბანს ეუბნებიან. მესტვირე
და დედოფალი ტექსტის მთქმელები არიან, დანარჩენები კი
ბანით ეხმარებიან.

დედოფალი — და-დაუ და-დაუ და-დაო!

მესტვირე — და-და, და-და, და-დაო,
ქალო ქალი მოგკვდომია...

ამ წარმოდგენის შემდეგ ყვენობა და ნადიმი იმართება.
მესტვირე-ბერიკა მესტვირულს მღერის, წარმოდგენაში
თავისას ჩაურთავს:

— საზანდარმა სიტყვა ბრძანა,
სიტყვას უნდა გამოყვანა,
შენი სახელი მითხარ ქალო
მართა გჭეია თუ მაგდანა...

— ჩემი სტვირი კარგად უკრავს,
რომ არ უნდა დიდი სული,
შაირებსაც კარგსა ვიტყვი
რომ ყველამ მაჩუქონ ფული...

— ქალო ძუძუმკერდავ,
გენაცვალოს დედა,
რაც უნდა ძველი ჩაიცვა
მაინც მოგიხდება.

ვასო გულბათაშვილის ცნობით, ილია ჭავჭავაძე ბერიკაობის წარმოდგენებს ესწრებოდა, მოთამაშეთ უხვად ასაჩუქრებდა. ბერიკები ილიას სახლშიაც ესტუმრებოდნენ თურმე.

5. ბერიკაობის თეატრის თავისებურება და მნიშვნელობა

ბერიკაობის თეატრის მთავარ თავისებურებას ნილაბი, ბერიკო, სახიონი შეადგენდა. მაგრამ აქ ნილბის გამოყენება უნდა გავიგოთ ფართო მნიშვნელობით. ბერიკაობის ყოველი მომქმედი პირი ნილაბი იყო, რომლის განსახიერების ტრადიცია თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით იყო შექმნილი, დამუშავებული და შენარჩუნებული. მოთამაშე შეიძლება ზოგჯერ ნილაბქვეშ არ თამაშობდა, მაგრამ ის მაინც გარკვეული ნილაბი იყო ბერიკაობის ტრადიციული სცენარიდან აღებული ტრადიციული პერსონაჟისა.

ბერიკაობას შენარჩუნებული ჰქონდა ცხოველებისა და ფრინველების ნიღბები, თუმცა მათი ადრინდელი საკულტო დანიშნულება დავიწყებას იყო მიცემული. ამ ნიღბებს თავისი თანამედროვეობის წარმომსახველი ბერიკები ან სრულიად ანეიტრალბდნენ და მათ მხოლოდ დეკორატიული, ძველისძველი ტრადიციის აღმნიშვნელი მნიშვნელობა რჩებოდათ, ანდა შეგუებული იყვნენ ბერიკული სპექტაკლის სიუჟეტთან.

ბერიკები წარმოსახვაში საოცარ ოსტატობას და ძალას იჩენდნენ, ისინი ნიღბებად აქცევდნენ და ასახიერებდნენ მარტო ადამიანებს და ცხოველებს კი არა, არამედ უსულო საგნებსაც. მათთვის სულ ერთი იყო, ხე იქნებოდა ეს თუ ეკლესია, ყალიონი თუ საბძელი; მათ ძალა შესწევდათ ისინი კომიკურად წარმოესახათ. მაგრამ ბერიკები ამითაც არ კმაყოფილდებოდნენ და განყენებულ ცნებებს ასახიერებდნენ („უკუღმართი ცხოვრება“ და სხვ.).

ბერიკაობის თითქმის ყველა სცენარში ძველ საკულტო ნილაბთაგან შემორჩენილი იყო მრავალი ცხოველისა და ფრინველის ნილაბი, მაგრამ მათგან ყველაზე მეტად ქმედითი დარჩა უმთავრესად ტახისა და დათვის ნიღბები.

ტახის ნილაბი გამოყენებული იყო გარდაცვალებულის დეტირებისა, მღვდელმსახურების წარმოდგენისა და მკვდრის გაცოცხლების სცენებში.

დათვის ნილაბი, უმეტეს წილად ეროტიულ სცენებში, მთავრად ვარ მომქმედად მონაწილეობდა.

ბერიკული სპექტაკლის აუცილებელ ნილაბთა შორის აღსანიშნავია სახალგაზრდა მიჯნურთა წყვილი ნილაბი მეფისა და დედოფლისა. მეფე-დედოფალი ურთიერთისადმი ტრფიალის განსახიერებაში სხვდასხვა ხასიათს იჩენდნენ. ზოგჯერ მეფე იყო სრულიად მოუხერხებელი და უშნო მოარშიყე, ხოლო დედოფალი თავნება და ანჩხლი. ზოგჯერ კი პირიქით—მეფე მეტისმეტად მუსუსელა, ხოლო დედოფალი ან კეკელა, მეტისმეტად მორცხვი.

ამ წყვილ ნილაბს ემატებოდა არაბის ან თათრის ნილაბი, რომელიც ცდილობდა სასიძოსთვის საპატარძლო წაერთმია. თათრის ნილაბთან ერთად გამოდიოდა თარჯიმანის კომიკური ნილაბი. თათრის ნილაბი შემდეგ უკვე მტარვალი თავადის ნილაბად გადაკეთდა. ბერიკაობის სცენარებში ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია ჩაგრული, დამცირებული და განაწამები, მაგრამ მაინც მებრძოლი, უსამართლობის აშკარად მამხილებელი მიწისმუშა გლეხის ნილაბი.

თითქმის ყოველ ბერიკულ წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ მღვდლისა და დიაკვნის ნილაბები. ქორწილისა და დასაფლავების სცენებში მათი მონაწილეობა აუცილებელი ხდებოდა. აქ ისინი ამგლავნებდნენ ეკლესიის მსახურთა მსუნავობას, გაუმძღვრობას, პარაზიტულ და ექსპლოატატორულ ბენებას. ზოგჯერ მთელი სცენები ეკლესიის მსახურთა ცხოვრების გამოხატვას ეწირებოდა. მღვდელ-დიაკვნის ნილაბებს ფოფოდიას ნილაბიც ემატებოდა და ეკლესიის მსახურთა გარყვნილი ცხოვრების სურათი იხატებოდა. სხვა ნილაბთა შორის აღსანიშნავია მექრთამე მოსამართლის ან მოხელის და უილაჯო ეჭიმის ნილაბები.

ჩვენამდე ზეპირსიტყვიერებით მოღწეული ბერიკული სცენარების მასალის სიმცირე ჯერჯერობით არ გვაძლევს საშუა-

ლებას თითოეული ნიღაბის თავისებურება უფრო დეტალურად გაირკვეს.

ბერიკაობის მეორე მთავარ თავისებურებას შეადგენს იმპროვიზაცია. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბერიკაობა იმპროვიზაციის თეატრი იყო. ბერიკები ან თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით შემონახული სცენარების მიხედვით ბერიკობდნენ, ანდა თვით ჰქმნიდნენ თავისი თანამედროვე ცხოვრების ახალ მასალაზე ახალ სცენარებს, რომელთაც თავის მხრივ შემდეგ თაობებს გადასცემდნენ, ან კიდევ ძველს ამუშავებდნენ და მის განახლებას ეწეოდნენ.

იმპროვიზაცია წარმოსახვის დიდ ნიქს, გამომგონებლობის დიდ ძალას, მოსწრებული სიტყვის ოსტატობას, სიმკვირცხლეს, მოქნილ სხეულს, მეტყველ ეესტსა და სიმღერით, ავაჯით და სიტყვით მეტყველების უნარს მოითხოვდა. ცხადია, რომ ამის უნარი მხოლოდ დიდი ნიჭის მქონეს და დიდი ხნით ნაყარჯიშევს და ნასწავლ პროფესიონალ ბერიკას ექნებოდა. და მართლაც, XVIII საუკუნეში ჯერ კიდევ იყვნენ ასეთი პროფესიონალი მსახიობები (მაგ. ოთარ ნორიოელი, ოიანა-ბუიანა და სხვ)...

ბერიკაობის წარმოდგენების მოწყობისას შემსრულებელთა არჩევის წესს დიდად უნდა შეეწყო ხელი წლითი წლობით საუკეთესო, ნიჭიერ და უნარიან ბერიკათა დასის შერჩევისათვის. ბერიკების თეატრის მესამე თავისებურებას შეადგენს აშკარად გამოხატული მისი კომედიური ბუნება. იმ მრავალ სცენართა ფრაგმენტებს შორის, რაც ჩვენ განვიხილეთ, მხოლოდ ერთი გვხვდება, რომელსაც დრამის ნიშნები აქვს, ყველა დანარჩენი კომედიურია. ბერიკების სიცილი არ იყო მხოლოდ მარტოოდენ გამართობი.

ნამამასახლისარი ნ. მჭედლიშვილი გვიამბობს: ბერიკები „ძალიან გვაცინებდნენ ხუმრობით, მაგრამ შიგა და შიგ მწვავე-მწვავეებსაც გვეტყოდნენ ხოლმე მოხელეებს“¹. ბერიკული ნიღბების კომედიის აზრი მკვეთრად არის გამოხატული

¹ ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერი, თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 88.

XVIII საუკუნის სახელგანთქმულ ბერიკა ოთარის სიტყვებში: „ბატონის (მეფის) მხრიდან თუ უსამართლო მინახავს, ანუ მოხელეებისაგან და ან იასაულებებისაგან, ხუმრობაში ბევრი წარმომიდგენია და მიშველია შეწუხებულისათვის“-ო¹

ბერიკების თეატრის მეოთხე თავისებურებას შეადგენს ის, რომ მის წარმოდგენებში ჰარბად გვხვდება სპექტაკლის სიუჟეტისაგან სრულიად დაცილებული პატარ-პატარა სახუმარო სცენები, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში მაყურებელთა გამოჯავრება—იმიტაციაზე ან და მაყურებლის თამაშობაში ჩათრევასა და გამასხარავებაზე იყო აგებული. ბაბო სულხანი შვილის თქმით, ბერიკები „დადიოდნენ და აჯავრებდნენ ზოგიერთ სასაცილო ქალებს. აჯავრებდნენ აგრეთვე ცეკვას, სიმღერას, ლაპარაკს, ჯავრობას“. თეატრალურ მუზეუმში დაცული ჩანაწერით, ბერიკებმა „ხელდახელ იცოდნენ კაცის მხილება. ვინც უნდა მოსულიყო მათ საცქერად, თუ იცნობდნენ ხომ კარგი, თუ არა და სულ ერთია, საიდანღაც გაიგებდნენ მის ავკარგსა და უეჭველად რამეს იხუმრებდნენ მასზე“².

ქართული ნიღბების ბერიკაობის თეატრი ნამდვილი ხალხური თეატრი იყო. ის სასახლის კარზედაც კი არ ღალატობდა თავის მრწამსს და თავისი საუკეთესო ბერიკების ოთარის, ოიანა-ბუიანას და სხვათა სახით უსამართლობის დაუზოგავად მამხილებელი კომედიის თეატრად რჩებოდა.

ახლა ერთი საკითხი დგება: რამდენად ახდენდა გავლენას მწერლობა ქართული ნიღბების თეატრის—ბერიკაობის სცენარების შემუშავებაზე, ანდა თავისმხრივ ბერიკაობამ მოახდინა თუ არა რაიმე გავლენა ქართული დრამატურგიის განვითარებაზე? ამ საკითხის გასარკვევად ჩვენ ჯერ კიდევ არა გვაქვს საკმარისი მასალა დაგროვილი, მაგრამ საკითხის ამგვარად დასმა რომ მართებულია, ამის საილუსტრაციოდ ორი მეტად საყურადღებო ფაქტი გვინდა გავიხსენოთ.

¹ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბილისი, 1936 წ., გვ. 173.

² ი. მჭედლიშვილის ჩანაწერი, სატ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

1874 წ. „სასოფლო გაზეთში“ დაბეჭდილი კორესპონდენცია გვაუწყებს, რომ გლეხებმა სოფ. იყალთოში წარმოადგინეს გ. ერისთავის კომედია „ძუნწი“. გლეხებს პიესა არ ჰქონიათ, სცოდნიათ მხოლოდ მისი შინაარსი, სიუჟეტური ჩონჩხი და ეს საკმარისი აღმოჩენილა მისი წარმოდგენისათვის. აქ აშკარაა, რომ ბერიკაობის თეატრის ტრადიციის მიხედვით, გ. ერისთავის კომედია იმპროვიზაციით წარმოადგინეს, ესე იგი გააბერიკესა¹.

ქართული ლიტერატურისა და თეატრის ისტორიაში ახლა ცნობილ ფაქტად უნდა ჩაითვალოს, რომ გასული საუკუნის 40-იან წლებში იყო ცდა ბერიკაობის ტრადიციებზე შეექმნათ დრამატურგია და თეატრი. 1935 წ. საქართველოს მუზეუმში ხელნაწერებზე მუშაობისას ჩემი ყურადღება მიიქცია ოქროპირ წერეთლის ხელნაწერმა კომედია „ქორწილი იმერეთის თავადისა“, რომელიც ავტორის სოფელში ყოფილა წარმოდგენილი 1845 წლის 1 აპრილს. პიესის შესწავლისას აღმოჩნდა, რომ იგი სანახევროდ საიმპროვიზაციო სანახაობისათვის განკუთვნილ სცენარს წარმოადგენს, ხოლო სანახევროდ—ლიტერატურულად გამართულ პიესის ტექსტს. სიუჟეტური აღნაგობა: ნიშნობის, ქორწილის, მიჯნურობატრფიალის, გარდაცვალებულის დატირების სცენები ბერიკეობის თეატრისაგან არის შთაგონებული. ერთი სიტყვით, ეს პიესა თავისი საიმპროვიზაციო ქარბი ელემენტებით და სიუჟეტით ქართული ნიღბების თეატრის—ბერიკაობის წიაღიდან არის აღმოცენებული².

¹ „სასოფლო გაზეთი“ 1874 წ., № 17.

² ოქროპირ წერეთლის თეატრსა და დრამატურგიაზე ორჯერ წავიკითხე საჯარო მოხსენება: 1936 წ. რუსთაველის საბ. ლიტერატურის ინსტიტუტის ახალი ლიტერატურის სექციის სხდომაზე, ხოლო 1940 წ.—თეატრალურ მუზეუმში. იბ. დ. ჯანელიძე, გამოჩენილი, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1935 წ., № 5; მოხსენების ანგარიში—გაზ. „კომუნისტი“, 1940 წ., № 120. კომედიის ტექსტი გამოკვლევითურთ გამზადებული მაქვს გამოსაცემად.

ასეთი ურთიერთგავლენა მწერლობასა და ძველ ქართულ ნიღბების თეატრს შორის აღრიდანვე უნდა არსებულებოდა და შემდგომი კვლევა ძველი ქართული თეატრის ისტორიის დარგში ამ პრობლემასაც უნდა მოიცავდეს.

თეატრალური ხელოვნების შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური გეზით წარმართვისათვის ქართულ ხალხურ სანახაობათა და კერძოდ ბერიკაობის შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. თეატრალური ხელოვნების დიდი ოსტატი კოტე მარჯანიშვილი 1922 წელს, თუმცა საამისო მასალა ხელთ არ გააჩნდა, მაგრამ თავისი შესანიშნავი მხატვრული ინტუიციით მაინც ხედებოდა, რომ ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოკვლევამ შესაძლოა „მიგვიყვანოს ისეთ მოულოდნელ დასკვნამდე, რომელიც არა თუ დასდებს ახალ საფუძვლებს, არამედ განაგრძობს სიცოცხლის იმ ძაფს, რომელიც მოდის დღეს დაკარგული, მაგრამ ოდესღაც არსებული ნამდვილი ეროვნული თეატრისაგან“¹.

საბჭოთა ხელისუფლებამ შექმნა პირობები ჩვენი ქვეყნის წარსულის საფუძვლიანი შესწავლისათვის საერთოდ და ქართული თეატრის ისტორიის დარგშიც კერძოდ. შეიქმნა თეატრალური მუზეუმი, სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი, რომლის გარდა ქართული თეატრის ისტორიის კურსი იკითხება უნივერსიტეტში, კონსერვატორიასა და სამხატვრო აკადემიაში. ა. ხორავას თაოსნობით დაარსებულმა საქ. თეატრალურმა საზოგადოებამ შექმნა თეატრის ისტორიის კაბინეტი. ძველი ქართული თეატრის ისტორიის დარგში დაწყებული მუშაობის შედეგად მოწყობილმა ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოფენამ (1938 წ.) უკვე გვიჩვენა, თუ რამდენად მდიდარი და ჯერ კიდევ სრულიად უცნობი მასალა მოგვეპოვება².

¹ კ. მარჯანიშვილი, ქართული თეატრის საკითხები, ჟურ. „კახკასიონი“, 1924 წ. № 1—2, გვ. 198—199.

² დ. ჯანელიძე, ქართული ხალხური სანახაობანი, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., № 5.

ამ გამოფენამ ბევრი საინტერესო აზრი აღძრა საბჭოთა თეატრის მოღვაწეთა და მწერალთა შორის. სახალხო არტისტი მარიამ საფაროვი-აბაშიძე სწერდა: „ეკრძოდ პერიკოპისა და ყუენობის მომსწრე მე თვითონ ვარ და თქვენი გამოფენის მეოხებით ახლა ჩემთვის ნათელი გახდა, თუ რა ღრმა სოციალური და პოლიტიკური აზრი იფარებოდა ამ მართალია უბრალო, მაგრამ მაინც მხატვრულ სანახაობებში. იქნებ სწორედ ეს და აგრეთვე გამოფენის სხვა სანახაობანი სათავეა ქართული ეროვნული თეატრისა, რომელიც დროთა ვითარების გამო შეჩერდა თავის ბუნებრივ განვითარებაში და რომელიც შეიძლება წასულიყო თავისი საკუთარი გზით და სახით, ხალხის შემოქმედებას რომ დღევანდელი თავისუფლება ჰქონოდა და ასე გულმტკივნეულად ეზრუნათ მისთვის, როგორც ეხლა ზრუნავენ. თეატრისათვის ეს გამოფენა დიდი განძია“¹.

მწერალი ნ. ლორთქიფანიძე და პროფ ს. კაკაბაძე წერდნენ: „მეტად სასიამოვნო სანახავია ძველი ქართული გასართობებისა და სანახაობათა გამოფენა. ზოგიერთი სანახაობის აღდგენა უეჭველად გაამდიდრებდა ჩვენს თეატრებსა და ოპერას, განსაკუთრებით კი ცირკს“².

სახალხო არტისტი შ. დადიანი სწერდა: „ჩვენ აქამდე მხოლოდ ყუენობისა და ბერიკობის ამბები ვიცოდით განაგონით (ზოგს შეიძლება ნახულიც ჰქონდა), მაგრამ უმეტესად თითო რამ ვარიანტი ამ სანახაობათა და ისიც ხშირად გაურ-

¹ ხალხური სანახაობათა გამოფენა 1938 წ. მოეწყო თეატრალურ მუზეუმში დ. ჯანელიძის ხელმძღვანელობით; კონსულტანტი ს. მაკალათია, მხატვართა ჯგუფის ხელმძღვანელი ლ. გუდიაშვილი, ბიბლიოგრაფიული ჯგუფის ხელმძღვანელი თ. მაკავარიანი; კახეთში ბერიკობის ნიღბების შესაძენად მივლინებულ იყო ი. მჭედლიშვილი. გამოფენის მოწყობაში მონაწილეობდნენ, ი. ზურაბიშვილი, ს. გერსამია, ე. ბერიაშვილი, ქ. ჩხიკვაძე, თ. კავებაძე.

² ხალხურ სანახაობათა გამოფენა, გაზ. „მუშა“, 1938 წ., № 238.

კვეველი შინაარსისა. გამოფენა კი გვიჩვენებს, თუ რამდენ ვარიანტი ჰქონია ერთ სახიობას და რა სოციალური და პოლიტიკური შინაარსით ყოფილა ეს სახიობა გაელენტილი. ეს გამოფენა ძალიან ბევრ მასალას იძლევა ეხლავე... მას დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ექნება ახალგაზრდობისათვის. ხოლო მკვლევარნი და ხელოვანნი დიდ მარაგს იპოვიან მათი ახალი შთავგონებისათვის“.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შ. ლაბაშიძე ხალხურ სანახაობათა გამოფენას პრაქტიკულ — გამოყენებითი თვალსაზრისით აფასებდა და სწერდა, რომ გამოფენა „ქართული კულტურის დიდი განძია... პრაქტიკულ მუშაობაში თეატრის ბევრ მუშაკს აღმოუჩენს დახმარებას ეს გამოფენა“.

კიდევ უფრო მეტად აღტაცებულ შეფასებას აძლევდა ამ გამოფენას სსრ კავშირის სახალხო არტისტი აკ. ვასაძე: „სათეატრო მუხეუმის ქართულ სახალხო სანახაობათა გამოფენა წარუშლელ შთაბუქდილებას სტოვებს, აქ გამოფენილ სახალხო სანახაობათა სურათები ჩვენი ქვეყნის მდიდარი კულტურის ისტორიის ახალ—ახალ ფერცლებს შლის. განსაკუთრებით მდიდარია „ბერიკაობის“ და „ყენობის“ ისტორია. „ბერიკაობით“ პირადად მე ბევრჯერ დავინტერესდი. რუსთაველის თეატრმა სცადა კიდევ ამ დარგში გამოენახა იმდროინდელი ნიღბები, მაგრამ ის, რაც გამოფენაზეა, უფრო შორს მიდის, ვიდრე გვეგონა... ახლა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე. შაინტერესებს ამ სანახაობათა ღრმად შესწავლა. იგი ერთგვარ სტიმულს მაძლევს, როგორც მსახიობს და რეჟისორს, აღვადგინო უძველესი ხალხური შემოქმედება“¹.

რეგ. დოდო ანთაძემ სცადა მარჯანიშვილის თეატრში დაედგა ი. მკედლიშვილის ბერიკაობის ამსახველი პიესა „ოიანა-ბუიანა“, რამაც ბევრი მასალა შეგვიძინა.

ამგვარად, საერთოდ ქართულ ხალხურ სანახაობათა და კერძოდ ბერიკაობის შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელო-

¹ სათეატრო სანახაობათა გამოფენა, გაზ. „კომუნისტი“ 1938 წ., № 235.

ზა აქეს. ხალხურ სანახაობათა ათვისებისას შთაგონების დაუშ-
რეტელ წყაროს ვეწაფებით და შემოქმედებითი გამოყენები-
სათვის უძვირფასეს საგანძურს ვიძენთ.

დანართი ცნობა ჩაგუნას დრამის შესახებ

ა. გაწერელთა მიამბო, რომ მან, გ. ქიქოძესთან ერ-
თად, სოხუმში ნახა იტალიური ნიღბების კომედიის მსგავსი
ხალხური დრამა „ჩაგუნა“¹. აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის
სახელმწიფო ანსამბლის (ხელმძღვანელი კ. გეგეჭკორი) შესრუ-
ლებით. ბ. გაბესკირიასაგან შევიტყვე, რომ „ჩაგუნას“
ზუგდიდის ანსამბლიც (ხელმძღვანელი ი. კალანდია) ასრუ-
ლებს. კ. გეგეჭკორს და ი. კალანდიას ვთხოვე ჩემთვის „ჩაგუ-
ნას“ სრული აღწერილობა მოეწოდებიათ¹.

კ. გეგეჭკორის ცნობით „ჩაგუნა“ არის ძველი ხალხუ-
რი სიმღერა შემდეგი შინაარსით: ახალგაზრდა, ლამაზი, წარ-
მოსადეგი ვაჟაკი ჩაგუ ნახირს მწყეჟავდა მთებში. ის ცუდათ
იცვამდა და ამიტომაც გასათხოვარ ქალებს არ მოსწონდათ.
ჩაგუს უყვარდა ახალგაზრდა ქალი ვერა, ქალსაც მოსწონდა
ვაჟი, მაგრამ ვერ შერიგებოდა ჩაგუს დაუღვეარ და უშნო
ტანჩაცმულობას. ჩაგუ ვერ ხვდებოდა ქალის გულცივობის მი-
ზეზს და ამოდ ცდილობდა მისი გულის მოგებას.

ჩაგუმ თავის გულისთქმა გაანდო ქალის ნათესავ-მეგობარ
ორ ვაჟს. მათ შველა აღუთქვეს. დღეობაში ჩაგუს ახალი მე-
გობრები ნათესავ ქალს ეხუმრებიან. მას ცეკვაში იწვევენ. ამ
დროს შნოიანად ჩაცმული ჩაგუც გამოჩნდება. ჩაგუ წრეში
შეიჭრება თავის სატრფოს დაეძებს. შეამჩნევს, რომ მის მეგობ-
რებს დაპირებისამებრ ქალი გაუნაპირებიათ და შურდულივით
გაექანება მისკენ. ჩაერევა მოცეკვავეთ. ქალი ცდილობს გაექ-
ცეს, ჩაგუ გზას არ აძლევს. ბოლოს ქალს ჩაგუ შეუყვარდება
და ცოლად გაჰყვება.

იროდი კალანდიას ცნობით ჩაგუნა „ძველად სრულდებ-
ოდა სამეგრელოს სხვადასხვა კუთხეში“. ზუგდიდის ანსამბლი

¹ ა. გაწერელისა, გ. ქიქოძეს, კ. გეგეჭკორს ბ. გაბეს-
კირიას და ი. კალანდიას საყურადღებო მითითებისა და ცნობ-
ის მოწოდებისათვის გულითად მადლობას მოვახსენებ.

ამ ხალხურ ჩაგუნას ასრულებს ცოტაოდენი გადაკეთებით. რკალანდიას სიტყვით: „ძველად ამ სიმღერას იწყებდა ერთი დამწყები, დანარჩენები ეუბნებოდნენ ბანს. ამ უამად კი, სემივე ხმა ერთად იწყებს და მასთან ცეკვაშიაც მომატებულია ერთი ვაჟი“. მისივე აზრით: „ჩაგუნა“ სახასიათო სიმღერა-ცეკვაა, რომელიც ასახავს მწყემსი—ჩაგუნას შეხვედრას თავის საცოლესთან.

ჩაგუნას დრამაში მონაწილეობენ: საფერხულო მწყობრი, ქალი, ორი მოცეკვავე ვაჟი და ჩაგუნა.

დამწყები

ჩაგუ მოურს ამუსერი
სასინჯოთ ერჩქინელი

ჩაგუ მოვა ამ სალამოს
სასიძოთ შერჩეული

ვაჟი

ვერაში საქომონჯოთ მაფუ
გორილიდი მერჩქინელი.

ვერას საქმროთა მყავს
მოძებნილი, აჩენილი.

ფერხული

ვორაიდა, ვორაილო, ვოსა რადა ვარადა!

(გამოდის ორი მოცეკვავე—ვაჟი, ეძებენ ჩაგუსათვის არჩეულ საცოლეს, მონახავენ და გამოიწვევენ საცეკვაოდ).

ქალი

იმ დლაქ სი დიგაჟუ
ინა რდას ჩქიმი ტოლი,
სი მუჭურე გაგაშერყ,
მუქ დაგიყვერუ თოლი.

დაიწყველოს ის დღე
შენ რომ იყო ჩემი ტოლი.
რამ გაგაგოვა შენ
რამ დაგიბრმავა თვალი.

ფერხული

ვორაიდა, ვორაილო, ვორაიდა ვარადა!

ვაჟი

მეჯინელო ტარიელი,
არამხუტუშ ხედო ტანი,
ჩხეშა ფართო, წელი ჭიფე
ერთი მორთი სქვერიცალი.

შესახედათ ტარიელი
ამირანი ხელი და ტანი,
მკერდი ფართო, წელი ვიწრო,
მიხვრა-მოხვრა შევლივით.

ქალი

სქანიანებს გოურიგი,
ჩაგურენი საქანიცალი.
სით ოხერი, თით ოხერი,
ეირხოლო გაძიცალი.

შენიანებს გაურიგე,
ჩაგუ არის შენისთანა.
შენ ოხერი, ის ოხერი,
ორთავე (ხართ) სასაცილო.

ფერხული

ვორაიდა, ვორაილო, ვოსარადა ვარადა!

ვაჟი

ჰე, ბოშეთი ჩაგუ მურს.

ჰე, ბიჭებო, ჩაგუ მოდის

ფერხული

მურს, მურს, მურს, მურს!

მოდის, მოდის, მოდის, მოდის!

ვაჟი

ვიშო აშო ჭიღინ წყით!

აქეთ-იქით დაეწყვით!

ფერხული

მურე მაბუ თის ხესუ?

ნეტავ მხარზე რა ჰკიდია?

ვაჟი

მხიარულო დოვებდათ!

შევვდეთ ყველა მხიარული!

ფერხული

ვერას გუხანს გურს.

ვერას გაუხარებს გულს.

ჩაგუ მურსუ მოსოფონსუ

ჩაგუ მოდის მოჯირითობს.



ჩაგუ

(გამოდის ცეკვით და სამ მოცეკვავეს უერთდება. აცვია ჩოხა წინ გახსნილი. შიგნით ჰკიდია ხანჯალი, ფეხზე—პაიკები -და ქალამანი, თავზე—ნაბდის ქული).

ფერხული

ჩაგუ, ჩაგუ, ჩაგუ, ჩაგუ
 ჩაგუნია, ჩაგუნა,
 მუგობ ღართიშ პაჭიჭიდო
 ბურდოამ კანიშ ჩაფულა.
 გიგორთ ნაბადიაშ ქული,
 პუხუს მუგობ ლაგუჯა.

ჩაგუ, ჩაგუ, ჩაგუ, ჩაგუ.
 ჩაგუნია, ჩაგუნა.
 გაცვია ჩოხის პაჭიჭი და
 ბალნიანი ტყავის წულა.
 გხურავს ნაბდის ქული,
 ზურგს გკიდია გულა.

ვორაიდა, ორაიდა, ვოსარადა ჩაგუნა!

ქ. გეგეჭკორის ცნობით ეს ხალხური დრამა, სრულდებოდა ძველად ცეკვითა და სიმღერით: „ვორადა ჩაგუნა, უჩონგურეთ სხაპუნა“. ქ. გეგეჭკორს იგი მუსიკალურად გადაუმუშავებია, ტექსტიც „გაუკეთებია“ და 1918 წელს სცენაზე გამოუტანია. „ჩაგუნას“ საუკეთესო შემსრულებლებათ ითვლებიან აფხაზეთში—ვ. ბერია და შ. ვარდანია, ზუგდიდში—ვ. აძიმბა და რ. ჩხეიძე.

ჩაგუნას გარკვევისათვის უნდა გავიხსენოთ გურულჩა „აგუნა“. გ. შარაშიძის აღწერით: „აგუნაის გადაძახება“ იცოდნენ კალანდა სალამოს. ათ-თუთხმეტ-ოცი კაცი მოიყრიდა თავს. ხაჭაპურს, ლვინოს, შეიტანდნენ მარანში და დადგამდნენ საწნახელთან. ერთი მოღვექსე, რომელსაც ბავშვი ჰყავდა მოკიდებული ზურგზე, ურაკუნებდა საწნახელზე ღორის თავს (დანარჩენებიც ურაკუნებდნენ, რაც მოხვედებოდათ ხელში; ცულის ყუას და სხვ.) და გადაიძახებდა:

აგუნა, აგუნა გადმეიარე,
ბახვი, ასკანა გადმეიტანე!
ჩვენს მამულში ყურძენიო,
სხვის მამულში ფურცელიო,
ჩვენს ქალებს ყაჭი და აბრეშუმი,
(ჩერიე და კვირისთავი)
სხვის ქალებს ძაღლი და ვირისთავი
და სხე.

მოლექსე, რომ დაამთავრებდა, დანარჩენები ერთხმად დას-
ძახებდნენ: აგუნააა უუუ! დასცემდნენ ყივინას და შემდეგ
მოსთლიდნენ ღორის თავს, სჭამდნენ ხაჭაპურს და დაღვე-
დნენ თითო-ორ-ორ კიქა ლეინოს. ეს ჯგუფი ყველა მეზობელს
ჩამოივლიდა¹.

„აგუნაის გადაძახების“ სახით შემონახულია საფერხულო
შესრულების („ერთი მოლექსე“ და „დანარჩენები“) საკულტო
ქმედობა, რომლის მიზანი უნდა ყოფილიყო საგალობლებით
და ხალისიანი ხმაურობით მეღვინეობის ღეთაების დამწყა-
ლობება. განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ წეს-ქმედობაში
ღორის თავის გამოყენება. ღორი-ტახი, ხომ ის ცხოველი იყო,
რომელსაც საქართველოსა და აღმოსავლეთის ქვეყნებში გან-
საკუთრებული პატივისცემით ადიდებდნენ². ქართულ მისტე-
რიებსა და ბერიკაობაში, ხომ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი
ტახია.

იმერეთში „ვენახის ლოცვას“ ასრულებდნენ. დიდი მარ-
ხვის პირველ კვირაში თერდობას აცხობენ სხედასხვა სახის
ლობიონართავ ჭადის ჭადს: ხარ-უნღლას, მტევნებს და ჩი-
ტისკვრას. ხონჩაზე დაგებულ ღომში ასხამენ მოლესიდ ლო-
ბიოს. ჭადები (გარდა ჩიტკვრასი) და ღომი მიაქვთ ვენახში,

¹ გ. შარაშიძე, გურული ლექსიკონი, „ქართველურ ენათა ლექსი-
კა“, I, ვუკოლ ბერიძის რედაქციით, თბილისი, 1938 წ., გვ. 1—2; ს.
შლენტი, გურული კილო, თბილისი, 1936 წ.

² И. Джавахишвили, Основные историко-этнологические
проблемы истории Грузии, Кавказа и Ближнего Востока древ-
нейшей эпохи, „Вестник древней истории“, М., 1939 г., № 4,
стр. 37.

წამლები კრუსუნობს, თითქოს დიდი ტვირთი ედვას მხარზე, უკან არ იხედება; ვენახში ადრე წასული მუშა, უკვე თოხნის და იძახის: „ოოე, დოოე! ოოე დოეს“. ულოცავენ ვენახს და მთესავენ ნიგვზის კაკალს. უკან დაბრუნების შემდეგ ვახშმად სხდებიან. ოჯახის უფროსი დალოცავს ვენახს და ამბობს გაუმარჯოს მაურს, სამჭაქას, კაბისტონს... ოჯახის წევრებიც იმეორებენ გაუმარჯოს, გაუმარჯოს! ნავახშმევს მალავენ ჩიტკვერას, რომლის ძებნას შეუდგებიან მეორე დილას. პოვნა შედნიერებასა და გამარჯვებას მოასწავებს, ამიტომ ყველანი გაფაციცებით დაეძებენ. მპოვნელი გარბის და ცდილობს რაც შეიძლება მალე შესჭამოს ჩიტკვერა, რადგან დანარჩენები უთუოდ დაედევნებიან და წაართმევენ. წანართმევს ყველანი ირიგებენ (ვუკ. ბერიძე, სიტყვის-კონა იმერულ და რაჭულ თქმათა, პეტერბ., 1912 წ.).

„ჩაგუნა“ და „აგუნა“ თუ ერთი და იგივე მნიშვნელობის სახელებია, ამ შემთხვევაში ხალხურ სანახაობებში შემონახული ჩაგუნას დრამა შესაძლებელია მეღვინეობის ღვთაების მისტერიად მივიჩნიოთ.

მეღვინეობის ღვთაების სადიდებელი სახიობის ძველ ქართულ სახელწოდებად უნდა იქნეს მიჩნეული „სიმღერა-სილოდათა“¹, რომელსაც თავის შემსრულებლები ჰყოლია („სილოდითა მემღრეთათა“—ოშკის დაბადების, ათონის ივერიის მონასტრის X საუკუნის ხელნაწერით). სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს „სილოდა“-ს: „ესე არს მთვრალისა მიერ ხუმრობა, მასხარაობა, ზუელვა, სიმღერა როკვა, გინა, სამეძაო ტრფიალებათა აღსაძვრელნი რამენი“-ო. საბა „სილოდა“-ს ახსნისას გალატელთა მიმართ ეპისტოლეზე მიუთითებს. ამ ეპისტოლეში (5-21) მოხსენებული „სოლოდანი“, უდრის ბერძნული შესატყვისი ტექსტის „κωμωδία“-ს და ლათინურის „comenssationes“² რაც თავის მხრივ სიმღერითა და ცეკვით ბახუსის სადიდებელ პროცესიებსაც ნიშნავს.

¹ ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლისეული ნუსხა, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1942 წ., გვ. 215.

² ქართულთან შესატყვისი ბერძნული და ლათინური ტექსტის მოწოდებისათვის დოც. თ. ყაუხჩიშვილს მადლობას მოვახსენებ.



ძველ ქართულ სანახაობათა შორის განსაკუთრებული ადგილი მიეკუთვნება ნიღბების თეატრს — ბერიკაობას. სიტყვა ბერიკაობა თავდაპირველად საკულტო წეს-მსახურების აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო. ბერიკაობა, როგორც განაყოფიერებისა და შვილიერების კულტის სადიდებელი სანახაობის აღმნიშვნელი სიტყვა, ნაწარმოები უნდა იყოს შვილის აღმნიშვნელ ბერადან და საერთოდ ნაშობისა და გამონაყოფის გამომხატველ ბელიდან.

2. ბერიკაობა თავისი ხანგრძლივი არსებობისა და განვითარების მანძილზე ჩამოყალიბდა ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრად, რომელშიაც მისი მსახიობები—ბერიკები მრავალი თაობის მიერ დამუშავებული და თაობიდან თაობისათვის ზეპირი გადმოცემით შემონახული სცენარების მიხედვით ჰქმნიდნენ სპექტაკლებს. სცენარის სახით ბერიკებს ხელთ ჰქონდათ წარმოდგენის ჩონჩხი, რომელიც სანახაობის მონაწილე ნიღაბთა შემადგენლობას, მთავარი სიუჟეტური ხაზის განვითარებას და ძირითად სიტუაციებს განსაზღვრავდა. ყოველივე ამის სიტყვიერი მასალით ხორცშესხმა, შეესება მთლად ერთიანად მოთამაშეთა ნიქსა და უნარზე იყო დამოკიდებული. მთელი რიგი სცენების შთანაფიქრი ხშირად საბერიკო სპექტაკლის მსვლელობის დროს იბადებოდა და ბერიკების განსახიერებით იქვე ხორცს ისხამდა.

3. ბერიკაობის სიუჟეტებს შემორჩენილი აქვთ თავისი განვითარების სხვადასხვა ხანისათვის დამახასიათებელი წყობა და შინაარსი. მთელ რიგ სიუჟეტებში უძველესი და ახალი ელემენტები ურთიერთის გვერდით თანაარსებობენ. ძველს ახალთან შეგუების უნარი გამოუჩენია და ახალს კიდევ—პირიქით. ჩვენს ხელთ არსებულ ბერიკაობის სიუჟეტების ფონდში (100-მდე №-ი) თავისი შინაარსისა და წყობის მიხედვით გამოირჩევა ძველი წარმართული და შემდეგ გაჩენილი საერო ბერიკაობა.

ბერიკაობის სიუჟეტების წარმართული ხანის დანაშრევში შემონახულია ტახისა და დათვის კულტი. ბერიკაობას შემო-

ნახული აქვს მითი ქართველი ხალხის წინაპართა ღვთაების გარდაცვალებისა და შემდეგ მისი აღდგომა-გაცოცხლების შესახებ. ბერიკაობაში წარმოადგენენ ჯერ ტახის გარდაცვალებას, მის დატირებას და შემდეგ მის აღდგომა-გაცოცხლებას უძველესი წარმართული ხანის ბერიკაობა თავისი ნიღბების შექმნაში მითოლოგიით უნდა ყოფილიყო შთავონებული.

ბერიკაობის მთელ რიგ სიუჟეტებში მხედრულ სალაშქრო მოტივებს მოქმედების წარმმართველი ძალა აქვთ მოხევეკილი. მტრების ურდოებით გარემოცული ქართველი ხალხის სანახაობათათვის სხვაგვარად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. გამორიცხული არ არის შესაძლებლობა, რომ ბერიკაობაში უცხო ძალასთან ბრძოლის მოტივი შემოტანილი ყოფილიყო იმ მითების რკალიდან, რომელნიც ძველი ქართული დრამატიული განსახიერების არსენალს წარმოადგენდნენ. ჭარბად არის წარმოდგენილი ეკლესიის მსახურთა მამხილებელი სიუჟეტები, რაც არც ისე ახალი უნდა იყოს. შესაძლებელია ბერიკაობის ამ მოტივებში შემონახული იყოს ძველ ქართულ წარმართულ სანახაობათა და ქრისტიანულ ეკლესიას შორის წარმოებულ მწვავე ბრძოლების ანარეკლი.

დროთა ვითარებაში ბერიკაობამ დაჰკარგა საკულტო-რელიგიური დანიშნულება და იგი ხალხის ცხოვრების ამსახველ ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრად იქცა. ამ თეატრს მშრომელი ხალხი მახვილ იარაღად იყენებდა ეკლესიასა და მემამულეებთან ბრძოლაში.

4. განაყოფიერების კულტის წეს-მსახურებასთან დაკავშირებული ბერიკაობის შესრულების დრო და ხანგრძლივობა გაზაფხულის დღესასწაულს—ყველიერობას უკავშირდება. როდესაც ბერიკაობამ საკულტო მნიშვნელობა დაჰკარგა, იგი ყოველ დღესასწაულზე იმართებოდა.

5. ბერიკაობას თავისი დამახასიათებელი წყობა გააჩნდა, თავისი თამაშობის ადგილისა და ხასიათის მიხედვით იგი სამგვარი იყო: კარდაკარ მოსიარულე, მოედანზე სათამაშო და სადარბაზო. დიდი ბერიკაობა სპეციალურად შერჩეულ და განკუთვნილ მოედნებსა და სათამაშო ადგილებზე ეწყობოდა, რომელთაც „საბერიკო“-ს უწოდებდნენ. ბერიკაობა მოთამა-

შეთა შემაღგენლობისა და წარმოდგენის ხასიათის მიხედვით ორგვარი იყო—დიდი და პატარა. დიდ ბერიკაობაში 100—150 მოთამაშე მონაწილეობდა, პატარა ბერიკაობაში ხშირად მხოლოდ სამ ბერიკას უთამაშნია. ზოგიერთ შემთხვევაში ბერიკაობას საფერხულო მწყობრიც ჰყავდა შენარჩუნებული. ნადიმობასა და ქორწილებში ბერიკები წყვილად ან კენტად თამაშობდნენ. ბერიკათა დასს უნ დასტას თავისი მეტაური „თამადა“ ან „ბერიკათწინამძღვარი“ ჰყავდა, რომელსაც ყველა მოთამაშე ემორჩილებოდა. ბერიკაობის წარმოდგენებს წინუძღოდა სამზადისი ანუ რეპეტიციები.

6. წარმოდგენების დაწყების წინ ან შუა თამაშობის დროს, ანდა შესრულების შემდეგ ბერიკები წარმოდგენის ნახვის საფასურს ჰკრეფდნენ მაყურებელთაგან, რასაც საციკველო (სამახარობლო) ეწოდებოდა. გასამრჯელოს აკრეფას ბერიკაობაში თეატრალიზებული სახე ჰქონდა. უფრო ხშირად წარმოდგენდნენ სოფელზე მტრის თავდასხმას და მოსახლეთა დარბევა-აწიოკებას. დიდი ბერიკაობის სათამაშო ადგილს ზოგჯერ საგანგებოდ აწყობდნენ და წარმოდგენის მსვლელობასაც თავისი წესრიგი ჰქონდა.

7. ბერიკები ნიღბებით თამაშობდნენ. ბერიკაობის ნიღბები აღამიანთა გარკვეული ტიპების გარდა, წარმოსახავდნენ ცხოველთა სამყაროს, ზითოლოგიურ არსებებს, მცენარეებს, ნივთებს და განყენებულ ცნებებს. ცხოველთა და ფრინველთა ნიღბებით განსახიერების ტრადიცია საქართველოში უძველესი დროიდან მომდინარეობს, რაც არქეოლოგიური გათხრების დროს მოპოვებულ ნივთებზე გამოხატული საკულტო ცერემონიალისა და ნადირობის სცენებით დასტურდება.

ტანზე ჩამოსაცმელ ცხოველის ნიღბთაგან განსხვავებით, ბერიკები ნაბდის ნიღბებსაც ატარებდნენ. ნაბდისაგან შეკერილი ნიღაბი ქუდიც იყო და ნიღაბიც. ნაბადქუდა ნიღბებისაგან განსხვავებით, ხშირებული ყოფილა ცალპირა ნიღბებიც. ნიღბებს ამზადებდნენ აგრეთვე ტყავისა, კვანძისა და ბლის კანისგანაც. ბერიკებისათვის გრიმის ხელოვნებაც ნაცნობი იყო. ბერიკაობის წარმოდგენაში თვითეული ნიღბისათვის

ტრადიციულად დაკანონებული ტანსაცმელი იყო განკუთვნილი.

8. ბერიაკობის წარმოდგენებში გამოყენებული იყო გორც საკრავიერი, ისევე ხშიერი მუსიკა. საკრავიერი მუსიკიდან ბერიკები იყენებდნენ კტვირს, დაფა-ზურნას, ჩონგურს, დაირას როგორც დასის მსვლელობის, ისევე წარმოდგენის დროსაც. ბერიკებს თავისი სასიმღერო რეპერტუარი გააჩნდათ, რომელსაც „ბერიკული“ ეწოდებოდა.

9. საფერხულო შესრულების ბერიაკობის იშვიათობა, მისი სიუჟეტების არქაულობა და აშკარად გამოსახული საკულტო დანიშნულება საფუძველს გვაძლევს ვიგულისხმოთ, რომ ბერიაკობაში საფერხულო მწყობრი აღრინდელი, უძველესი ხანის მისტერიებისა და საკულტო ცერემონიალების გადმონაშთს წარმოადგენს. შემდეგში ბერიკული წარმოდგენისათვის საფერხულო მწყობრს თავისი აღრინდელი მნიშვნელობა დაუკარგავს და სანახაობის მთავარ ძალად წრისშიგნითა მოთამაშე ბერიკები ქცეულან. მათ ტექსტისა და ჰანგის თქმის როლი ფერხულისათვის ჩამოურთმევიათ და მიუსაკუთრებიათ. ერთ ხანად ფერხულს შენარჩუნებული ჰქონდა ბერიკების სიმღერისათვის აკომპანიმენტის მნიშვნელობა, ბოლოს კი ბერიკულ წარმოდგენებში საფერხულო მწყობრი სრულიად გაჰქრა.

10. XVIII საუკუნის აღრინდელ ბერიაკათა ვინაობის შესახებ ჯერჯერობით არაფერი ვიცით. XVIII საუკუნეში ცნობილი ბერიკები იყვნენ მეფის კარის ბერიკები: ოთარ ნორიოელი, ოიანა-ბუიანა, თარხანი, გიორგი მახათაძე. ზოგიერთი ცნობა მოგვეპოება XIX და XX საუკუნის ბერიაკათა ვინაობის შესახებაც. საყურადღებოა, რომ XVIII საუკუნის ბერიაკა ოთარი თავისი ხელოვნების დანიშნულებას უსამართლობის მხილებასა და „შეწუხებულთა შველაში“ ხედავდა.



ქუაყვის თამაზა და ჩრდილების კეთება

1. წინასწარი შენიშვნა

აღმოსავლეთში ხალხური თეატრის სხვა სახეობათა შორის ცნობილი იყო თოჯინების ორგვარი თეატრი: თოჯინების თამაში და ჩრდილების კეთება. თოჯინებით შემოქმედების ეს ორივე ჟანრი ძველთაგანვე არსებობდა შუა აზიაში, იაპონიასა და ჩინეთში, ინდოჩინეთში, ფილიპინის კუნძულებზე, ინდოეთსა, სპარსეთსა და არაბეთში.

აღმოსავლეთის ქვეყნების ხალხური თეატრიდან უარგად არის აღწერილი და შესწავლილი ჩრდილების თეატრი. გ. იაკობის მიერ თავისი შრომისათვის („ჩრდილების თეატრის ისტორია“) თანდართული ვრცელი ბიბლიოგრაფიის გადახედვაც კი ნათელ წარმოდგენას იძლევა, თუ რამდენად დიდი ინტერესი არსებულა ჩრდილების თეატრისადმი და რამდენად ბევრია გაკეთებული ამ მხრივ. ცალკეული აღმოსავლური ქვეყნების ჩრდილების თეატრების შესახებ ვრცელი მონოგრაფიული შრომებია გამოქვეყნებული, მაგ. ნ. შარტი-ნოვიჩის „ყარაგიოზის თეატრი“ (Живая старина, 1909 г. в. II и III); ვ. გრუბეს, ბ. ლაუფერის „ჩინური ჩრდილების თეატრი“ (1925) და სხვ. საქართველოში ჩრდილების თეატრის არსებობის საკითხი პირველად ი. გრიშაშვილმა გაარკვია („ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, თბილისი, 1927 წ., გვ. 80—82).

აღმოსავლეთის ქვეყნების თოჯინების თეატრი ნაკლებად არის შესწავლილი და მხოლოდ უკანასკნელ ხანებში იცნება ეს ხარვეზი, უმთავრესად, საბჭოთა მეცნიერების გამოკვლევებით. საკმარისი იქნება ამ მხრივ დაფასებულთ: ა. კრიმსკეს „ირანული თეატრი“ (კიევი, 1925 წ., უკრაინულ ენაზე); მ. გავრილოვის „უზბეკეთის თოჯინების თეატრი“ („Известия Средне-Азиатского Комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы“, в. III. Ташкент, 1928 г.); რ. გალუნოვის „სპარსული თეატრი—პებლევან კაალი“ და იური მარის „ზოგი რამ პებლევან კეჩელეს და სპარსული ხალხური თეატრის სხვა სახეობათა შესახებ“ (საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის კრბ. „Иран“, II, ლენინგრადი, 1928) და ამასთანავე გ. კრიტიცკის „გებოტიკური თეატრი“, ლ., 1927, სადაც სპარსულ „კეჩელ პებლევანს“ და „პენჯს“ ცალკე თავი აქვს მიძღვნილი; ა. ტროიციკაიას „უზბეკეთის ხალხური თეატრი“ და სხვ. შრომები რუსულ ენაზე.

თოჯინების თეატრის წარმოშობის თავდაპირველი დრო და ადგილი დადგენილი არ არის. ყველაზე უძველესი და ადრინდელი ცნობა თოჯინების თეატრის შესახებ ძველ ბერძნულ მწერლობაში გვხვდება¹. თვით ტერმინი „კინაჟა“, მეცნიერთა აზრით, ბერძნულიდან გავრცელებულა აღმოსავლეთში—შუა აზიაში (კურჩაკ, კურჩაკ უიეუნ—თოჯინების თამაშა), სპარსეთსა და იქიდან ჩინეთში. თოჯინების თეატრი ჩინეთში ცნობილია მეშვიდე საუკუნიდან. ჩინელებს შეუთვისებიათ ბერძნული სიტყვა „კოუკლა“, „K'uei-lei-ს სახით, რაც მოთამაშე და მომღერალ თოჯინას ნიშნავდა, ხოლო თეატრში მოთამაშე თოჯინას აღმნიშვნელი ბერძნული ტერმინი „ჯესერპნაჟუჯა“, ამდაგვარივე გაგებით, გადასულა ჩინეთში“ „Huan-sien K'uei-lei“ და ნიშნავს „ძაფზე ჩამობმულ თოჯინას“².

¹ Н. Мартинович, „Театр Кара-гоз“, Живая старина, 1909 г., в. II и III, стр. 96.

² W. Grube, B. Laufer, Chinesische Schattenspiele, München, 1915; Гаврилов, Кукольный театр Узбекистана, Известия Средне-Азиатского комитета по делам музеев..., стр. 99.

მარტინოვიჩის, გრუბეს, ლაუფერის, იაკობის შეხედულებით, თოჯინების თეატრი ვრცელდებოდა დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ, ხოლო ჩრდილების თეატრი პირიქით — აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ.

ჩინური წყაროებით ჩინური ჩრდილების თეატრი უკვე არსებობდა ძველი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნის დასასრულს¹, ხოლო ევროპაში ჩრდილების თეატრს გაეცნენ და შეითვისეს არა უადრეს მე-17—18 საუკუნისა. ირანელების მწერლობაში თოჯინების თეატრი თითქმის არ იხსენიება, მაგრამ სპარსულ პოეზიაში გადაკრით ნათქვამი რამდენიმე სიტყვა მკვლევართ საბაბს აძლევს იგულისხმონ თოჯინების თეატრი მე-12 საუკუნიდან მაინც².

რაც შეეხება შუა აზიას (უზბეკეთს), აქ თოჯინების თეატრის არსებობის კვალს შეიძლება მივყვეთ ჩვენი დროიდან სამი-ოთხი თაობის მანძილზე, ე. ი. დაახლოებით 100—150 წლის განმავლობაში³.

2. ძველ ქართულ წყაროებში დაცული და ხალხში შემჩინილი ტიპიები

სულხან-საბა ორბელიანი (1658—1724) თავის ლექსიკონში შეტანილი და განმარტებული აქვს: კუკი — კაცთ სახე ცუდათ შემზადებული (ქუპრა)⁴. არის თუ არა ეს კუკი სათამაშო თოჯინა? სულხან-საბა ორბელიანი მხოლოდ გარეგნულ სახეს აგვიწერს საგნისას, მაგრამ არაფერს ამბობს მისი დანიშნულების, გამოყენების შესახებ.

იქნება ხალხში დაცულმა სახელებმა გავგარკვიოს კუკის მნიშვნელობაში. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიულ განყოფილებას შეკრებილი აქვს ბავშვის სათამაშო დედოფალას მდიდარი კოლექცია. დედოფალათა აღწერილო-

¹ К. Гегеман, Игры народов, в. III, стр. 50.

² Голунов, Пехлеванъ Качаль, сб. „Иран“ Л., 1928 г., II, стр. 25.

³ Гаврилов М. Кукольный театр в Узбекистане, стр. 100.

⁴ სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1928 წ., 83, 178.

ბაში ყურადღებას იქცევს მეცნიერებათა აკადემიის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომლის ვერა ბარდაველიძის მიერ კახეთში შეკრებილი და მუზეუმში მოტანილი დედოფლები (№№ 3365, 3366, 3311, 3373): სოფ. საბუეში მათ შონძი კუკი-ს უწოდებენ. თუშეთიდან საქ. სახელმწიფო მუზეუმში ვ. მაღალაშვილის მიერ მოტანილ დედოფალას ყოფ. თიანეთის მახრის ს. ალვანში „გუგა“-ს ეძახდნენ. გუგა იგივე ბგერაშეცვლილი კუკი უნდა იყოს. ამგვარად, ხალხში დაცული სახელი და სულხან-საბა ორბელიანის განმარტება ადასტურებს, რომ თოჯინას აღმნიშვნელ ტერმინად საქართველოში თუ ამაზე ადრე არა, მე-17 საუკუნიდან მაინც კუკი-სა და კუპრა-ს ხმარობდნენ.

რაც შეეხება ტერმინ კუკი-ს წარმოშობას, გადაჭრით თქმას მოვერიდები, მაგრამ ბერძნული „კოუკლა“, ქართული კუკი-ს მსგავსია, ხოლო კუპრა თოჯინის აღმნიშვნელი ქართული, დამოუკიდებელი ტერმინი უნდა იყოს.

საქართველოში ხალხში დაცულ ბავშვის სათამაშო თოჯინის აღმნიშვნელ სახელებად სჩანს: კუკი, კუპრა, ძონძი-კუკი (კახეთი, სოფ. საბუე), ტიკინა-ტუკნია (ქართლი)¹, შვილუკა (ხევსურეთი, ზემო-რაჭა)² და დედოფალა-დიოფალა (რაჭა), გუგა (თუშეთი). სამეგრელოში, ნიკოლოზ რეხვიაშვილის ცნობით, გუგას, ნაჭურელას უწოდებენ, რისგანაც თოჯინას აკეთებენ ხოლმე.

ქართლში (სოფ. დილოშში) თოჯი. ი. სონღულაშვილის გადმოცემით, დედოფალასაგან განსხვავებით, რომელსაც ფოლაქის თავს უკეთებდნენ, წარმოადგენდა რგვალთავიან, ბურთივით მომრგვალებული თავის მქონე ფიგურას. მართალია, მწერლობაში დაცულ სიტყვად კუკი და კუპრა უნდა მივიჩნიოთ, მაგრამ სულხან-საბა ორბელიანის განმარტება მხოლოდ კუკი-ს თუ კუპრა-ს გარეგნულ სახეს აგვიწერს: „ცუდად შემზადებული სახეა კაცისაო, მაგრამ არაფერია ნათქვამი კუკის ან კუპრი-ს თამაშის შესახებ“;

¹ მ. მ. გვლიშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით.

² ქ. დავითიშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით.

მართალია, ხალხს ბავშვის თოჯინას აღმნიშვნელ სახელად დაცული აქვს „ძონძი-კუკი“, მაგრამ ჩვენ არაფერი ვიცით, იყო თუ არა კუკი მოთამაშე, მოლაპარაკე, მომღერალი. ამის გამორკვევას კი მნიშვნელობა აქვს საქართველოში შევლად თოჯინების თეატრის არსებობის ფაქტის დადგენისათვის.

სულხან-საბა ორბელიანი მკვლევარობისას მომღერალ-მოცეკვავე მოძრავი თოჯინების მუსიკალური სათამაშოები ნახა, მაგრამ მათი აღწერისას სიტყვა კუკი არ უხმარია¹. მაშასადამე, სულხან-საბა ორბელიანისათვის „კუკი“ სულ სხვ. რამ იყო, ვიდრე შექანიკურად მოძრავი, მოცეკვავე თოჯინა.

მე-18 საუკუნის თეატრალური მოღვაწის გ. ავალიშვილის მიერ 1794 წ. თარგმნილ სუმაროკოვის კომედიაში „რქის-მატარებელი“, ხაერონია ამბობს: „მიქებდნენ მე რომელსამე სათამაშოს და მირჩევდნენ მე იქ მისვლას, მოხუცებულსაც იქნებ შესცდეს და მეც წაველ, რა ზალაში შეველ, დაუკრეს სკრიპკა, სანთური და ზურნა, გამოვიდნენ ვილანიც და დაიწყეს თამაშობა და სხვადასხვა ლაპარაკი. იქნივეს ხელები, როგორც მართალი კუკები“². ამის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ძველად საქართველოში მოთამაშე კუკებსაც იცნობდნენ.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ჩვენ ვხვდებით მეორე სიტყვას: „ფაცქიკუკუ—კუკილით ხლტომააო“. გ. შარაშიძის „გურულ ლექსიკონში ვხვდებით „ფარცა-კუკუს“, როგორც თამაშობის აღწერას. ამ თამაშობას თავისი დიალოგი აქვს. საბას „ფაცქიკუკუ“ და გურული „ფარცა-კუკუ“ ერთი და იგივე უნდა იყოს. ფარცაკუკუ თამაშობაში მონაწილე პერსონაჟის სახელია. თუ ვიფიქრებთ, რომ ფარცა ანუ ფაცქი განმასხვავებელი სახელია, ხოლო კუკუ ზოგადი, მაშინ შესაძლებელია აქ ჩვენ ფაცქიკუკუს სახით გვქონდეს ფაცქითოჯინა, ფარცათოჯინა.

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, ვერობაში მოგზაურობა, ს. იორდანიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1940 წ., გვ. 50—51.

² საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა S ფონდი № 11, გვ. 5.

„კუკუ“, „ქუქუ“ გვხვდება ბავშვთა თამაშობაში („ბუკუმალობისა“ და „ჩაქუქულას“ სახელწოდებით)¹. „კუკუმალობაში“ თამაშობის ძახილია „კუკუ“. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, ძველი ქართულით კუკუ აღნიშნავდა „წილს“, ქიქს“, ე. ი. ცუდს, შესარცხვენს. კუკი ხომ „კაცთ სახეა ცუდათ შემზადებული“. ცნობილია, რომ თოჯინების ხალხური თეატრი გამოირჩეოდა უბეში გამოსვლებით, ცინიზმით, ვულგარული გამოთქმებითა და ქცევით². ცუდად „შემზადებულ“ ადამიანის სახეს სიარულიც და ქცევაც მისი შესაფერი უნდა ჰქონოდა. ამიტომაც იყო, ალბათ, რომ ასეთ უგვან მოძრაობას კუკილი — ცუცილი ეწოდებოდა. ალბათ, თოჯინების თამაშის რეპერტუარიდან უნდა იყოს სიტყვაც „კუკუ ამოჰკრა“.

თოჯინების ძველ ქართულ სახელ კუკ-თან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს თბილისის ერთ-ერთი უბნის სახელწოდება კუკია. მაგრამ ძნელია იმის თქმა, რომ კუკია ისევე აღნიშნავდეს კუკების თამაშს ადგილს, როგორც საბურთალო — ბურთის თამაშის სასაპარეოს.

ახლა საკითხავია: დარჩა თუ არა ქუპრას თამაშობის კვალი? ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანში“ ლუარსაბი შიმართავს დარეჯანს: „მოდი, იცი რა ვქნათ? მითამ ეხლა ქორწილია: აბა ერთი... ერთი შენებური დიდოური... მე „განდიდურს“ დაგძახებ. თუ გიყვარდე, აი! მითამ ქორწილია. თუნდა ლეკური იყოს, ჰა! მე „პაწაწინა ნიგვზის ტოტს“ დაგძახებ. ჰა, და პაწაწინა ნიგვზის ტოტი! პაწაწინა ნიგვზის ტოტი! ჩუპრი-ჩუპარ, ჩუპრი-ჩუპარ, ჩუპრი დარეჯანასა!“³... მაშასადამე, ქართული კუკის ძველი სახელი ქუპრა გვხვდება ხალხურ ცეკვა-თამაშობაში „ჩუპრი-ჩუპარის“ სახით, და ესეც იმის მანიშნებელი უნდა იყოს, რომ ძველად საქართველოში ქუპრას ანუ კუკის თამაშა არსებობდა.

¹ ქს. სიხარულძე. საბავშვო ფოლკლორი, თბილისი, 1938 წ., გვ. 98.

² М. Гаврилов, Кукольный театр Узбекистана, стр. 111, 121, 153.

³ ილია ჭავჭავაძე, თბ., პ. ინგოროყვას და ა. აბაშელის რედაქციით, თბილისი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 386.

კუკა ანუ ჭუპრა შორეულ წარსულში რელიგიურ კულტ-
თან იყო დაკავშირებული. იგი საკულტო დღესასწაულებსა და
წეს-სანახაობაში გამოხატავდა ღვთაებრივ ძალებსა და ავსუ-
ლებს. როგორც აღნიშნული გვექონდა, ძველ ქართულ წარ-
მართულ პანთეონში ტაროსის, ამინდის ღვთაებად ეობი იყო
მიჩნეული. ზაფხულში, როდესაც გვალვა დადგებოდა ანდა
გადაუღებელი წვიმები იყო, ქალები შეიყრებოდნენ, მოიტანდ-
ნენ „ლაზარეს“—ამინდის ღვთაების განმასახიერებელ ჭუპრს
და მას სოფელში სიმღერით კარდაკარ დაატარებდნენ.

ს. ყანდაურში (გურჯაანის რაიონი) ი. მჭედლი შვილს
78 წლის კოლმეურნე—გლეხი ქალის ელისაბედ ეშმაკურა-
შვილისაგან ჩაუწერია: „როცა გვალვა შეგვაწუხებდა შევიკრი-
ფებოდით ოცამდე სოფლის დედაკაცი, ან ორმოცამდე, ხან
ასამდეც. გავაკეთებდით წმინდა ელიას და წინ გა-
ვიმძღვარებდით. ხელებგაშლილი ელია ხალხს
ძალიან მოსწონდა და მთელი სოფელი დაგვედევნებოდა
ხოლმე უკან. დავდიოდით კარიდან კარს და ვამბობდით სიმ-
ღერით ლექსს:

დიდება და დიდება
ღმერთსა დიდება,
ღმერთო მოგვე მოწყალება—
ღმერთსა დიდება.
ნუ აიღებ ჩვენზე ხელსა,
ღმერთსა დიდება.
ჩვენო წმინდა ელია,

რისთვის მოგიწყენია,
ჩვენი თეთრი ბერწი თური
შენთვის მოგვირთმევენია.
ალარ გვინდა გორახი,
ებლა გვინდა ტალახი
დიდება და დიდება
ღმერთსა დიდება.

თან ვმღეროდით და თან ლაზარეს წყალს ვასხამდით. ხო-
ლო თუ წვიმა შეგვაწუხებდა (მოიჭარბებდა) და ნოტიო იქნე-
ბოდა, ლაზარეს მშრალად ვატარებდით და ვმღე-
როდით:

ლაზარ მოდგა თაროსა
დაემგვანა მთვარესა,
ლაზარ დადგა კარსა,
აბრიალებს თვალსა,
ცხავე აცხავებულა

წვიმა აჩქარებულა,
ალარ გვინდა ტალახი,
ახლა გვინდა გორახი,
დიდება და დიდება,
ღმერთსა დიდება.

... დიდება რომ ჩამოვიარეთ მერმე დიდი ქეიფი გაგვიმართეს შიგ სოფელში. საღამოთი იგეთი წვიმა მოვიდა, რომ ძვალში და რბილში გაგვიარა¹.

ძველად, საქართველოში ლაზარობის წეს-ჩვეულებას დიდება ეწოდებოდა. სულხან-საბა ორბელიანს „მოგზაურობა“-ში აღწერილი აქვს ლაზარობის მსგავსი ევროპული წეს-ჩვეულება: „წვიმის სიმრავლე იყო დიდებაზე გამოვიდნენ... ზოგი მათრახით და შოლტით იცემდა ბეჭებზე, რომ ენახეთ სისხლმა ამოატანა. ამგვარად მრავალი ილოცეს... შესტირეს ღმერთს. მეორე დღეს დარი [დადგა]².

მსახიობ სერგი ცაგარეიშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, მას გაგონილი აქვს, რომ კახეთში, სოფ. შილდაში „როდესაც გვალვიანი დღეები დადგებოდა, ძველად სოფლებს გამოჰყავდათ ხელზე წამოგებული ორი თოჯინა—„გელიოსი“ და „მარო“, რომელთაც წყალს ასხამდნენ და ლოცვებს ამბობდნენ“. ამავე ცნობით, ამ „გელიოსსა“ და „მაროს“ ამგვარად ათამაშებდნენ: „თოჯინის თავში შედის საჩვენებელი თითი, ცერი შედის თოჯინას ერთ ხელში და შუათითი ან ნეკი შედის თოჯინას მეორე ხელში“.

რაჭაში, ა. ხუციშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, ლიხეთსა, არბოსა და ურავში ოშანმგელობას ათამაშობდნენ. შეიკრიბებოდნენ ახალგაზრდები, გააკეთებდნენ მგლის კუკს (ფიტულას), მგლის ტყავს თივით გატენიდნენ, ჯოხზე წამოაგებდ-

¹ საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი № 38.

² სულხან-საბა ორბელიანი, მოგზაურობა ევროპაში, ს. იორდანაშვილის რედაქციით, თბილისი, 1940 წ., გვ. 95.

ამის მიხედვით აშკარაა, რომ მუსიკისმცოდნე გრ. ჩხიკვაძე თვით სცდება, როდესაც „დიდება“-ს ლაზარობის საწესო სიმღერად მიჩნევა შეცდომა ჰგონია.

ნენ და სოფლის კარდაკარ დავლისას იმღეროდნენ. და ერთ
გურამიშვილს აღწერილი აქვს მე-18 საუკუნის გაზიფ-
ხულის დღესასწაული:

საქართველო
საბჭოთაო

მზიარულს ზაფხულს მოჰყავს ყვავილი.
მოწყენილს ზამთარს თან გაჰყვა თრთვილი.
აწ მწყემსნი ხარობენ,
ვინ ვისა ყვარობენ
პირობას სდებენ:

„ვინ ვის გვინდოდეს ერთად ვაძოოთ;
საერთო იყოს ვინც რამე ვპოოთ...
ცხვარნი სიარულით წანასხეს ქალად.
მირეკვს ჩიგვთან, სად ვარდის ფერად
ყვავილი ნახეს, მუნ დასხდნენ მღერად.
იმღეროდნენ ტკბილად,
კარგ ხმა განწყობილად
შაექცეოდნენ.

ყვავილთ გაჰქონდა გაშლილს ბიბინი;
დაგლიჯეს, დაწნეს მისი გვირგვინი,
რაც ქალი იქ იყო
ყველამ თვითო იწყო
თავისთვისა.

ყვავილების ძებნაში ერთი ქალი ქაცვია მწყემსს შეხვდა და შე-
უგვიანდა. სხვა ქალებმა მის ძებნაში ვირი იპოვნეს. გადასწყდა,
მეორე დღისთვის წეს-ჩვეულებისამებრ ნაპოვნზე წილისყრა.
მწყემსმა ქალებმა

მეორე დღესა წილთა საყრელად
ცხვარი გარეკეს ქალიდგან ველად;
ჯვარედინთა გზათა
წილს იქმოდენ მზათა
უცხოს მგზავრთათვის.
მწყემსის მაგიერ ჯობი დანასვეს,
ქუდი დაბურეს, ჩოხა ჩანაცვეს;

მას თვალთა სამხელად
უწოდეს სახელად
„ქაცვია მწყემსი“

ზედ გამოაბეს ნაპოვნი ვირი,
მას ამოუდევს პირში აღვირი.
თვით გადგნენ განზედა,
ჯვარედინს გზაზედა.

დანაწყევს წილი¹.

ამისდა მიხედვით საფიქრებელია, რომ მე-18 საუკუნის გაზაფხულის დღესასწაულში—ბერიკაობაში ძველათგანვე სხვა მოთამაშებებთან ერთად კუკიც მონაწილეობდა, რომელიც მწყემსის ტანსაცმელით იყო მოკაზმული და ქაცვია მწყემსს წარმოადგენდა. პოემიდან არ სჩანს, ეს კუკი უმოძრაო და მუნჯი მონაწილე იყო სანახაობისა, თუ მას ალაპარაკებდნენ და ამოქმედებდნენ. ბერიკების ნიღბების რკალზე ზოგჯერ თოჯინებიც იყო დაკიდებული. კუკების სახით სხვადასხვა წეს-სანახაობაში გამოხატავდნენ სხვადასხვა ცხოველებსაც. სოფელ მესტიიაში, აკადემიკოს ნიკო მარის სიტყვით, „განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ალიკაპამოდებული და ხახადაღებული ლომის ფიგურა. ის გაკეთებულია აბრეშუმისაგან, როცა ჰაერით ივსება და იბერება სკულპტურული ნაწარმოების სახეს ღებულობს; იგი მიმაგრებულია ჯოხის ტარზე, როგორც ალამი, და როგორც მითხრეს, დაცულია ადგილობრივ ეკლესიაში. ერთ-ერთი მხედარი იღებს მას (ლომს) და ცხენს მიაჭენებს, მას თან მიჰყვება ცხენის ქენებით 10—12 მხედარის ჯგუფი. ლომი (ჰაერის მოძრაობისაგან) ივსება, იბერება და ცოცხალის შთაბეჭდილებას ახდენს ხალხზე. ასე ორჯერ-სამჯერ გაიჯირითებენ და შემდეგ ისევ ეკლესიაში შეინახავენ“². ივანე ჯავახიშვილის გამოკვლევით უნდა დაეასკვნათ, რომ თავ-

¹ დ. გურამიშვილი, თხზულებანი, აღ. ბარამიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1937 წ., გვ. 211, 250—251; დ. ჯანელიძე, დავით გურამიშვილი და საბიობა, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944 წ., № 3, 5.

² Н. Марр, Из поездок в Сванию (летом 1911 и 1912), Хр. Воет., т. I.

დაპირველად კუკების შემზადებას სამეურნეო დანიშნულება ჰქონია¹. დაბადების ქართული თარგმანის ბარუქის წინასწარ-მეტყველების წიგნში ნათქვამია: „რამეთუ ვითარცა მეტიუხა შინა საფრთხოლ მან ვერა რაი დაიცვის“. საფრთხილი უთუოდ, კუკის, ჭუპრას ერთ-ერთი წინაპარია. შიშისმომგვრელი ავი სული იყო ალბათ წარმოდგენილი სურამში კვების კუკით. მწერალ გ. ბუხნიკაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, აყირო კვახს თვალეზი, პირი და ცხვირი ჰქონდა ღიად ამოჭრილი. ეს ჭუპრა შიგნიდან ყოფილა განათებული, მას ღამით დაატარებდნენ და ალბათ მეტად ღამაზ და თანაც შიშისმომგვრელ სანახაობას წარმოადგენდა.

აქვე უნდა მოვიყვანო ერთი ხალხური თქმულება, რაც მეცნიერების დამსახურებულმა მოღვაწემ იროდიონ სონღულაშვილმა მიაწო.

„ბავშვმა დედოფლები (ტუკუნები) დასხა, სალამო იყო, ყველას საქმელი ჩამოურიგა, უკანასკნელს აღარ ეყო, აღარ ხვდა.

— მეო, ხელი გამოუწოდა ტუკუნამ.

— შენო კოვზი, კოვზიო! შენო კოვზი, კოვზიო —
უთხრა ბავშვმა.

ამ პატარა თქმულებაში საინტერესო ის არის, რომ ტუკუნა მოლაპარაკე და მომქმედ კუკად არის გამოყვანილი.

ირ. სონღულაშვილის და ან. ჯანდიერის მიერ მოწოდებული ცნობით, ქართლში ტუკუნა, თოჯები შელოცვის წეს-ჩვეულებაშიაც იყო ხოლმე გამოქვეყნებული.

სურდო რომ გასცლოდა კაცს, დედოფალა უნდა გაეკეთებიათ. შეეკერათ ხურჯინი და გაეფსოთ. გადაკიდებდნენ ხურჯინს დედოფალას და ორლობეში დააგდებდნენ. ზოგჯერ რამდენიმე ხურჯინიან თოჯინას დააგდებდნენ ორლობეში. დედოფალას ამ შემთხვევაში მაგიური ძალა აქვს მინიჭებული.

სვანეთში მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად „კათხტაბაკობას“ ან „კონჩხობობას“ იხდიდნენ. სუტრას

¹ ივ. ჯავახიშვილი, საქ. ეკონომიური ისტორია, თბილისი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 117.

რომ გააწყობდნენ, „სუფრის ბოლოს სვანების საპატრიარქაო სკამზე წამოსკუპებულია რილაცა არაჩვეულებრივი არსება. როცა კარგათ დაუკვირდებით, რომ მოგრძო კრივისათვის ჩაუცმევით ჩოხა-ახალუხი, დაუხურავთ ქუდი და წამოსკუპებით ამ საპატრიარქაო ადგილზე. იქ ახლო აყუდია კაჟიანი თოფი, ურომლისათავე სვანი არ გაივლის არსად. მუჯირო, ქამარ-ხანჯალი და ჩოხა-ახალუხი — ყველა ეს ეკუთვნის იმ მიცვალებულს, რომლის სულის მოსახსენებლადაც არის გამართული ეს კათხტაბაკობა, ანუ კონჩობობა“¹.

ხევში, კვირელეთისშვილის ხატში (სოფ. ფხელშე) ციხეკოშკის ნანგრევში არის ქალის კუჭი სიმაღლით 0,54 მ.

კვირელეთისშვილის გამოსახულებას აცვია თეთრი ტანსაცმელი, მოკაზმულია მძივებით, ბეჭდებით, საყურეებითა და ზანზალაკებით. დღესასწაულს აწყობდნენ ქალები ამალეების წინააღმდეგ. ამ ხატობაში ღვთისმსახურებას ეწეოდა დეკანოზი-ქალი თეთრ ტანსაცმელში. მლოცველი ქალები კვირელეთისშვილს სთხოვდნენ შვილიერებას და ჯანმრთელობას. ავადმყოფი და უშვილო ქალები აღთქმისებრ სწირავდნენ კერპს თოჯინებს. ავადმყოფი ქალი ჩამოვიდოდა სოფელს და ჩამოითხოვდა ნაჭრებს, ვერცხლის ფულს, მძივებს, ბეჭდებს და სხვა მოსაკაზმავს. ყოველივე ამით ჰკაზმავდნენ თოჯინას ხატობისათვის, რომელსაც კერპს სწირავდნენ. შესაწირავით იქვე სადილობდნენ და ლხინობდნენ².

ჯ. ფრეზერის რუსულ გამოცემაში („Золотая ветвь, М.—Л., 1931 г., вып. I, стр. 88, 91) ე. შელინგის მიერ შეტანილია ცნობა ლაზარობის საწესო სანახაობაში თოჯინას გამოყენების შესახებ: „აფხაზებს და ქართველებს (კახელებს და აჭარლებს) წეს-ჩვეულება აქვთ გვალვის დროს, წვიმის გამოწვევის მიზნით თოჯინა აბანაონ. წესს ასრულებენ მხოლოდ ქალები და ქალიშვილები. დამახასიათებელია შემ-

¹ ნ. ჩიმაკაძე, თავისუფალი სვანეთი, „ძველი საქართველო“, ექ. თაყაიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1913 წ., ტ. II, განკ. 4, გვ. 29.

² С. Макалатиа, Культурные места и связанные с ними ритуальные обряды у грузин-мохевцев, Сб. „Академия Наук СССР—академику Марру,—стр. 517—522.

დეგი მომენტები: მდინარეში თოჯინას ბანაობა (ამასთან კა-
ლებიც ტანგაუხდელად ვარდებიან მდინარეში); პროცესია თო-
ჯინათი კარდაკარ დაივლის სოფელს და ვინც შეხვდებათ ქალღმერთს
თუ კაცი, მას ატყვევებენ; „ტყვეებს“ წყალში აგდებენ. ვინაც ვინაც
თოჯინა მოაქვს წყლით ასეელებენ. აფხაზები მღერიან: „პატრო-
ნის ასულს სწყურია, ღვინოს არა სვამს, წყალი კი არ არის“...
რაჭაში აღდგომის წინა კვირას „დედოფლობა“ ეწყობა.
ბავშვები დადიან სოფლად, ერთ მათგანს ხელთ უჭირავენ დე-
დოფალა და თან მღერიან:

დედოფალა კარსა მოდგა, დია უცხო და უვალი.
სახლათ ღმერთმა აგაშენოს, მოგცეს დიდი ბარაქა.
სახლო საღვინოთ დადგმულო, დერეფან ჩამოხატულო,
დედოფალა არა სკამს მარტო კვერცხის გულის მეტსა,
ალათასა მალათასა, ხელი ჩაჰყავ კალათასა,
თუ ორი კვერცხი არ იყო, ერთი მაინც ჩქარათასა.

მათ ერთ ან ორ კვერცხს აძლევენ. შეგროვილ კვერცხებს
„დედოფლობის“ მონაწილენი თანაბრად იყოფენ. დედოფალა
თავის წილს ღებულობს. ასე რომ დედოფალას პატრონი ორ
წილს, ორჯერ მეტ კვერცხს ღებულობს, ვიდრე სხვა¹.

4. კუკუბის ქართული თეატრი მუხვილ საუკუნეში

მე-7 საუკუნის დამდეგს ბიზანტიის იმპერატორი პერაკლე
დიდ ლაშქრობას აწყობს სპარსეთში. ამ ომში ბიზანტიელების
მძლავრი მოლაშქრეები იყვნენ ქართველი მთავრები. ქართვე-
ლები დამოუკიდებელ პოლიტიკას აწარმოებდნენ. ქართლის
ერთი ნაწილი სპარსელების გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა². ბი-

¹ Г. Джапаридзе, Народные праздники, обычай и по-
верья рачинцев, СМОМП, 21 вып., II отд., стр. 119.

² ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია,
საქართველოს ისტორია, თბილისი, 1946 წ., გვ. 136.

ზანტიელი დამპყრობელი უკავშირდება ხაზართა ხაკანს ჯიბ-
ლოს და ისინი შეერთებული ძალით ალყას არტყამენ თბილი-
სის ციხე-სიმაგრეს. ქართველობა გმირულად იცავდა დედოფალ-
ლაქის ციხე-სიმაგრეს და მტერი იძულებული გახდა დაეხრებინა
ვის ალყა მოეხსნა. ისტორიკოსი ჯ. უან შერი მოგვითხრობს:
„ხოლო ციხესა კალასასა დარჩეს კაცი, და არა მოერთნეს
მეფესა; ციხით გამოღმართ ციხისთაჲმან ავინა მეფესა და
რქუა: „ვაცის წუერნი გასხენ, ვაცბოტისა კისერი გათქს“¹.

იგივე ეპიზოდი მოთხრობილი აქვს ალბანელ ისტორი-
კოსს მოსე კალანკატუელს თავის „ალბანთა ისტო-
რიაში“ შემდეგი სახით: „და როცა ესმა ქალაქის მკვიდრთ
სისუსტე და წახდენა (განზნევა) მათი, უფრო გაამყდნენ
და იწყეს თავიანთ დაღუპვის მიზეზის (ე. ი. მტრის) სა-
ცინლად აგდება, მოიტანეს ერთი დიდი აყირო, გამოხატეს
მასზე ჰონთა მეფის სახე სიგრძით ერთი წყრთა და სიფართით
ერთი წყრთა. თვალთა წამწამების ადგილას რქა (იოტა-ვაზი
ნასხლევი) მოხაზეს, რომელიც ვერ შეინიშნებოდა (?) წვერების
ადგილას სიტიტვლე სამარცხვირო. მყნოსველი ცხვირის (ნეს-
ტოების) ადგილას ერთ მტკაველზე მეტი თმის ნაწნავები (ულ-
ვაშები), რასაც ვერაჲინ იცნობდა. მოიტანეს და დადვეს
ზღუდვებ მათ პირისპირ, უხმობდნენ ჯარს და ეუბნებოდნენ:
„აი, თქვენი კეისარი მეფე, მობრუნდით და თაყვანი ეციო
მას, ჯიბო ხაკანია ეს“.

„აიღეს ხელთ ლახვარი, ჩხელეტდნ მათ წინაშე აყიროს
მის სახეს დამსგავსებულს. ასევე მეორე მეფესაც დასცინოდ-
ნენ, საცინლად აგდებდნენ, ბილწსა და მამათმავალს ეძახდნენ.
ეს რომ ნახეს და ისმინეს მეფეებმა, შურით ივსებოდნენ,
მტრობას იკრებდნენ გულში, აქნევდნენ თავებს და დიდათ
სწყევლიდნენ თავიანთ თავს.—არც ერთი სული არ დარჩება
ყველასაგან, რომლებიც ჩვენი ხელქვეითია, სანამ ჩვენი მო-

¹ ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლისეული ნუსხა, ს. ყაუბ-
ჩიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1942 წ., გვ. 146.

კიცივისათვის არ ვიძიებთ შურს დამცინართაო. მიიქციეს პირი და იმ მუქარით წავიდნენ¹“.

მოსე კალანკატუელი მე-7 საუკუნის ალბანელ ისტორიკოსად არის მიჩნეული². ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, მოსე კალანკატუელს, არა უგვიანეს მე-10 საუკუნის ისტორიკოსს, გამოყენებული აქვს მე-7 საუკუნის ალბანი ისტორიკოსის ცნობა³.

მ. კალანკატუელის მიერ მოთხრობილს მოკლედ იმეორებს ისტორიკოსი კირიკე განძაკელი (1201/3—1272)⁴. „ეს ხაკანი,—სწერს კირაკოსი,—სასაცილოდ აიგდეს თბილისის მკვიდრებმა, აიღეს აყირო გამოხატეს ხატი (სახე) ხაკანისა მასზედ ბრმად, ვითომც მათი თვალეები ვიწროა და მცირეო და დასვეს აყირო ზღუდეზე და დაუწყეს ისრების სროლა. ხოლო მან რომ ნახა ეს, განრისხდა ძლიერ, მაგრამ რადგანაც ზამთარი იყო, ვერ შესძლო მიეგო რაიმე“⁵.

მე-11 საუკუნის ქართულ საისტორიო ძეგლებში—ჯუანშერის „ისტორიასა“ და „მოქცევაი ქართლისაის“ მატიაანეს ცნობაში ყურადღებას იქცევს შემდეგი: როდესაც ჰერაკლე იმპერატორმა ისმინა თბილისის ციხიდან გაღმონადახი: ვაცის წვერნი ვასხენ, ვაცბოტისა კისერი ვათქს“, მაშინ ბრძანა მეფემან: „დალაცათუ კაცმან მან ბასრობით გრქუა ვაც ბოტობა“,

¹ მოსე კალანკატუელი, ალბანთა ისტორია, სომხურად, თბილისი, 1913 წ., გვ. 158-9.

² ლ. მელიქსეთ-ბეგი, ძველი სომხური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1941 წ., გვ. 81; **И. Орбели, Албанские рельефы, Сб. „Памятники эпохи Руставели“, 1938 г., стр. 302.**

³ გულითაჲ მადლობას მოვასხენებ პროფ. ილია აბულაძეს დახმარებისათვის; მან მითარგმნა სომხურიდან ამ წგნეში მოყვანილი ადგილები მოსე კალანკატუელისა და კირიკე განძაკელის საისტორიო თხზულებათგან. მანვე მირჩია ჯუანშერის და „მოქცევაი ქართლისაის“ მატიაანეს ცნობაში მოხსენიებულ „ვაცბოტის“ მნიშვნელობის ახსნისათვის დაბადებიდან „წინასწარმეტყველება დანიელისა“ გადაშეკითხა.

⁴ ლ. მელიქსეთ-ბეგი, ძველი სომხური ლიტერატურის ისტორია, გვ. 134—135.

⁵ კირიკე განძაკელი, სომხეთის ისტორია, სომხურად, ვენეცია, 1865 წ., გვ. 30.

⁶ ვარიანტი ვაც-ბოტობა.

არა არს ცუდ სიტყვა მისი“ და მიიღო წიგნი დანიელ¹ და
ჰპოვა მას შინა წერილი ესრეთ¹.

ამ ცნობებიდან ირკვევა, რომ „ბასრობით“ თქმის (გ. ბ.
გარდამეტებული განკიცხვის) ობიექტად თვით ემპერატორი
ჰერაკლე ყოფილა და მასთან ერთად ჯიბლუ ხაკანიც. „საბას-
რობელად“ (ე. ი. საკიცხარ მასალად) „დაბადების“ დანიელ
წინასწარმეტყველის წიგნიდან აღებული დასავლეთის ვაცისა
და აღმოსავლეთის ვერძის შებმის სიუჟეტი ყოფილა გამოყენ-
ებული.

მართლაც, დანიელის წინასწარმეტყველებაში მოქცეულია
ასეთი სიუჟეტი:

„1. წელსა მესამესა მეფობისა ვალტასარისა, ხილვა მეჩუენ-
ნა ჩემდამო, მე დანიელ შემდგომად ჩუცნებისა ჩემისა პირვე-
ლისა...“

3. და აღვიხუენ თუალნი ჩემნი და ვიხილე, და აჰა ვერძი
ერთი მდგომარე უბალსა თანა, და მას რქანი, და რქანი მა-
ღალნი, და ერთი იგი უმაღლეს ერთისა მის, და მაღალი აღ-
ვიდოდა უკანასკნელ.

4. და ვიხილე ვერძი იგი მრქენელად ზღუად მიმართ და
ჩრდილოთ და სამხრით და ყოველნი მხეცნი ვერ დადგეს წი-
ნაზე მისსა, და არა ვინ იყო განმარინებელ ხელისაგან მისისა
და ჰქმნა ნებისაებრ თვისისა და განდიდნა.

5. და მე ვიყავ გულის ხმა მყოფელ; და აჰა ვაცი თხათა
მოვიდოდა სამხრისაგან პირსა ზედა ქუეყანისა ყოვლისასა და
არა იყო შემხებელ ქუეყანისა და ვაცსა მას რქაი სახილველი
საშუალ თუალთა მისთა.

¹ ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლის ნუსხა, გვ. 146; შატბერდი-
სეულ „მოქცევაი ქართლისაი“-ს მატრიანეში ნათქვამია: „უზმო ციხისთავ-
მან: კალაით თბილისისაით მეფესა ჰრგვლეს ვაცბოტობით; ხოლო მან
ფერხი დააბურა, დანიელ მოიღო და მოიძია სიტყუა ესე: მოვიდეს კაცო
იგი მზის დასავლისაი და შემუსრნეს რქანი ვერძისა, მის მზის აღმოსავ-
ლეთისანი“ (ე. თ. ა. ყ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი., *Описание рукописей*, ტ. II, 83-
124—125).

6. და მოვიდა ვაცი ვიდრე ვერძისადმე რქათა მქონებელი-
სა, რომელი ვიხილე მდგომარედ წინაშე უბალსა, და მორბო-
და მისსა მიმართ მიმართებითა ძალითა მისისაჲთა.

7. და ვიხილე მიწევნული ვიდრე ვერძისამდე და განვე-
ლურნა მისსა მიმართ, ეკუთა ვერძსა და შემუსრნა ორივე
რქანი მისნი, და არა იყო ძალი ვერძისა დადგომად წინაშე
მისსა, და დააგდო იგი ქვეყანასა ზედა და დათრგუნა იგი და
არა იყო განმარინებელი ვერძისა ხელისაგან მისისა.

8. და ვაცი თხათა განდიდნა ვიდრე ფრიად და განძლიე-
რებასა შინა მისსა შეიმუსრა რქა... მისი დიდი, და აღმოკდეს
ოთხნი რქანი ქუეშე კერძო მისსა, ოთხთა მიმართ ქართა
ცისათა.

9. და ერთისა მათგანისაგან გამოვიდა რქა ერთი ძლიერი
და განდიდნა ნამეტნავად სამხრად მიმართ და ძალისა მიმართ,
და განდიდნა ვიდრე ძალისამდე ცისასა და დაეცა ქუეყანასა
ზედა ძალისაგან, და ვარსკუვლაფთაგან! და დათურგნეს იგი¹.

დანიელს ამ „ხილვის“ ახსნა ისევე „ხილვით“ უნახავს, მას
მოსჩვენებია მამაკაცი, რომელსაც მისთვის ვერძისა და ვაცის
ხილვის ამბავი შემდეგნაირად აუხსნია: „ვერძი რომელი იხილე
მქონებელი რქათა, მეფე არს მიდთა და სპარსთა და ვაცი
თხათა მეფე იონთა, და რქა რომელი იყო საშუალოდ თუალ-
თა მისთა, თვით იგი არს მეფე პირველი და რამეთუ შეიმუს-
რა და აღდგეს ოთხნი რქანი ქუეშე კერძო მისსა, ოთხნი მე-
ფენი აღდგნენ ნათესავისა მისისა“². რად დასჭირდა მეშვიდე
საუკუნის ქართველობას მტრის „განზასვრაში“ ვერძისა და
ვაცხოტის ბიბლიური სიუჟეტის გამოყენება? ეჭვი არაა, რომ
ამ ბიბლიურ სიუჟეტში თბილისის ციხე-სიმაგრის დამცველი
ქართველი მხედრობა მომხდარი ამბების ანალოგიებს პოულობ-
და და სამღვთო წერილს მტრის წინააღმდეგ იარაღად იყე-
ნებდა.

ამ „ბასრობაში“ ვერძი მიჩნეულია სპარსეთის შაჰის ხოსრო
მეორის სახედ; ისევე როგორც ვერძი სამხრეთს ეკვეთა და

¹ „დაბადება“, დანიელი, 8.

² იქვე.

განდილდა, ასევე ხოსრო მეორე ბერძნებს ებრძვის, იბერიას იპყრობს. ვაცი თხათა გამომხატველია ჰერაკლე კეისარის, რომელმაც დათურგნა—დაამარცხა ვერძი—სპარსეთის შაჰი ხოსრო მეორე. თავის მხრივ ვაცი—ჰერაკლე კეისარი განდილდა და „ამ გაძლიერებასა შინა შეიმუსრა რქაი მისი დიდი“...

ახლა გასარკვევია, რა კავშირშია ჯუანშერის და „მოქცევაი ქართლისაის“ მატიანეს ცნობები ამ ბასრობაზე მოსე კალანკატუელისა და კირიკე განძაკელის ცნობებთან? რა კავშირშია კვახის კუკებით მტრის მეფეთა მხილება—დაცინვა და ჰერაკლე მეფის „ვაცბოტობით“ განზასვრა?

მოსე კალანკატუელის ზემოთმოყვანილ აღწერაში ნათქვამია, რომ აყირო—კვახზე თბილისელებმა „გამოხატეს ხატი (სახე) ჰონთა მეფისა... თვალთა წამწამების (!) ადგილს რქა“. გავიხსენოთ ბიბლიური ვერძისა და ვაცის სიუჟეტი. ჰქონდა „ვაცსა მას რქაი სახილველი საშუალ თვალთა მისთა“ (5). ბიბლიის ახსნით, „ვაცი თხათა“ არის „მეფე იონთა და რქა რომელი იყო საშუალ თვალთა მისთა, თვით იგი არის მეფე პირველი“ (21). ამრიგად, კვახზე გამოხატული სახე ჰონთა მეფისა სრულიად ემთხვევა ბიბლიური ვაცის სიმბოლიურ ხატს „იონთა“ მეფისას. ამ დამთხვევას განსაკუთრებით ნათლად ააშკარავენ ის გარემოება, რომ როგორც ბიბლიურ ვაცს „საშუალ თვალთა“ რქა აქვს, ასევე კვახზე გამოხატულ სახეს აღმოაჩნდა „თვალთა წამწამების ადგილს რქა“.

ამრიგად, მოსე კალანკატუელის აღწერა შესამჩნევად ავსებს ჯუანშერისა და „მოქცევაი ქართლისაის“ მატიანეს ცნობას ჰერაკლე კეისარის „განზასვრის“ შესახებ და თან კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ ამ ბასრობაში ვერძისა და ვაცის შებმის ბიბლიური სიუჟეტი იყო გამოყენებული.

მოსე კალანკატუელისა და კირიკე განძაკელის აღწერილობათაგან ირკვევა, რომ ალყაშემორტყმულ თბილისის მცხოვრებლებს (მკვიდრთ), როდესაც დაუნახავთ, რომ ჰერაკლე კეისარის და მისი მოკავშირე ჯიბლუ ხაკანის ჯარებმა აყრა იწყეს და უკან გასაბრუნებლად გაემზადნენ, „იწყეს თავიანთ დალუპვის მიზეზის საცინლად აგდება“ კვახის კუკების (თოჯინების) თამაშას მოწყობით. კუკების ეს თამაშა, ნამდვილად ქართული

სანახაობა ყოფილა, ეს იქიდან სჩანს, რომ ისტორიკოსი პირდაპირ აღნიშნავს, ქალაქის მკვიდრმა მცხოვრებლებმა მოაწყვესო („როცა ესმა ქალაქის მკვიდრთ სისუსტე და წახდენა მათი... იწყეს საცინლად აგდება“ და სხვ.).

ჯუანშერის და „მოქცევაი ქართლისაის“ მატიაზე ამ სანახაობის მოთავედ, „ჭერაკლე კეისრის“ ვაცბოტობით განბასერის“ ინიციატორად და ხელისშემწყობად, მონაწილედაც კი ციხისთავს მიიჩნევს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ქალაქის მკვიდრთა მიერ ასეთი სალაშქრო-პატრიოტულ სანახაობათა მოწყობა ძველად სამხედრო ხელისუფალთა დახმარებით და თაოსნობით ხდებოდა. მოწინააღმდეგის გინება, განბასერა „ციხით გამოღმართ“ ძველთა-ძველი ჩვეულება ყოფილა. ამას მარტო ზოგიერთი ციხის შესახებ დარჩენილი გადმოცემები კი არ ადასტურებენ, არამედ ისტორიული წყაროებიც. თამარ მეფის ისტორიკოსის ბასილი ეზოსმოძღვარის თქმით, როდესაც დავით მეფემ ციხე-ქალაქის კარის მოქალაქენი აიძულა დამორჩილებულიყვნენ, „მათ ითხოვეს დავითისაგან, რათა თვით თამარ მივიდეს და მას მიენდენენ რ... ეშინოდათ სიტყუათა მათათვის, გინებისათა, რომელთა ციხით გამოიტყოდეს პირველ“¹.

რომ გინება-განბასერა სანახაობრივი ხასიათისა უნდა ყოფილიყო, ამას ის ადასტურებს, რომ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს „გინება ღვთისა განმარისხებელი“ იმ სანახაობათა შორის აქვს მოქცეული, რომელნიც, მისი სიტყვით, მოსპობილ იყო მეფის „ლაშქართა შინა“². საქართველოს იპოდრომისათვისაც (შავთელი, 39), ბიზანტიურის მსგავსად დამახასიათებელი უნდა ყოფილიყო მეფეთა საჯაროდ „გინება-განბასერა“. ივ. ჯავახიშვილს „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხებში“ აღნიშნული აქვს, რომ ლაშქრობაში სანახაობათა აკრძალვას დიდი შედეგი არ მოჰყოლია. მე-14 საუკ. პირველ ნახევრამდე საქართველოს

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ბასილი ეზოსმოძღვარი, ცხოვრება მეფეთმეფისა თამარისი, აკად. ნ. მარის სახელობის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე, თბილისი, 1944 წ., 14, 33-352.

² „ქართლის ცხოვრება“, ანა დედოფლისეული ნუსხა, გვ. 226.

სამეფო კარზე ლაშქრობის მონაწილენი ფერხულს რომ და-
ბამდნენ, „ვისაც ავად მიუცემია, ანუ პურად ავადია აგინე-
ბენ და რაც უარესია“¹.

რაკი გავარკვეით, რომ პერაკლე კეისრისა და ჯგბლუ ხაკანის
ნის გინება — ბასრობა თბილისის ციხე-სიმაგრეში მყოფთ,
დაბადებიდან დანიელის წინასწარმეტყველების სიუჟეტის გამო-
ყენებით, კუკების თამაშით შეუსრულებიათ, ახლა გავარკვეით,
თუ როგორი და სადაური იყო ეს თოჯინების ძველი თეატრი,
როგორი იყო მისი საზოგადოებრივი როლი, თეატრალური
სახე, კუკების შემზადების ტექნიკა და თვით კუკების წარმო-
დგენა. მიუხედავად ცნობების სიმცირისა, ზოგი რამ შეიძლება
ნათელი გახდეს.

მოსე კალანკატუელის თქმით, „როცა ესმა ქალაქის
მკვიდრთ სისუსტე და წახდენა (განზნევა) მათი, უფრო გაამაყ-
დნენ და იწყეს თავიანთ დალუპვის მიზეზის (ე. ი. მტრის)
საცინლად აგდება, მოიტანეს ერთი დიდი აყირო, გამო-
ხატეს მასზე ჰონთ მეფის სახე.... რქა მოხაზეს... მოიტა-
ნეს და დაადვეს ზღუდებზე“. კირიკე განძაკელის სიტყვით,
თბილისის მკვიდრებმა აიღეს აყირო, გამოხატეს
ხატი ხაკანისა“. ამის მიხედვით აშკარა ხდება, რომ კუკების
ამ თამაშობის მომწყობნი ქალაქის, თბილისის მკვიდრი მცხოვ-
რებნი — თბილისელები ყოფილან. აშკარაა, რომ ამ აღრიხდელ
ქართულ თეატრს ერთი კი არა, არამედ რამდენიმე მონაწილე,
მონაწილეთა მთელი ჯგუფი უნდა ჰყოლოდა, რამდენადაც
ისინი მრავლობით რიცხვში არიან მოხსენებული.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ გინება-ბასრობის
უშუალო მონაწილეებმა მოიტანეს აყირო, გამოხატეს მასზე
გარკვეული პერსონაჟი, გაუკეთეს მას ამ პერსონაჟისათვის
დამახასიათებელი ნიშანი (თვალთა შუა რქა), ვიწრო და მომც-
რო თვალებით იგი ბრმას დაამსგავსეს. ყოველივე ეს ამტკი-
ცებს, რომ ამას თბილისის უბრალო მკვიდრნი კი ვერ გააკ-
თებდნენ, არამედ თბილისელი ოსტატები კუკების თამაშისა-
ეს მით უფრო საგულისხმებელია, რომ ისტორიკოსი ზღუდებზე
გადადგმულ კუკად შემზადებულ აყიროს განმარტავს: „იყო

¹ მკ. თაყაიშვილი, ხელმწიფის კარის გარიგება, თბილისი,
1920 წ., გვ. 12; ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითა-
დი საკითხები, თბილისი, 1938 წ., 230.

მის (ხაჯანის) სახეს დამსგავსებული“-ო. ცხადია, ასეთი მსგავსების მიღწევას მხოლოდ დახელოვნებული ოსტატები თუ შესაძლებდნენ.

როგორც კი ქართველობას მტრის უკან გაბრუნების განზრახვა შეუმჩნევია, მაშინვე „იწყეს თავიანთ დაღუპვის მიზეზის საცინლად აგდება, მოიტანეს ერთი დიდი აყირო“¹. ე. ი. წინასწარ გარკვეული ყოფილა, თუ როგორი სანახაობა უნდა მოეწყოთ, რა პერსონაჟის გამომხატველი კუკი შეეშალებიათ და როგორი მოქმედება წარმოედგინათ. ეს გარემოება საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ კუკების თეატრის ოსტატებს გადაუწყვეტიათ თავიანთი რეპერტუარიდან თანადროული მდგომარეობის ამსახველი სიუჟეტის პიესა წარმოედგინათ. როგორც უკვე გავარკვეეთ, ეს იყო „დაბადების“ დანიელ წინასწარმეტყველის წიგნიდან აღებული „ვაცხოტობა“. მაშასადამე, ამ დროს უკვე კუკების ქართულ თეატრს თავის რეპერტუარში ბიბლიური სიუჟეტები ჰქონია.

კუკების (მარიონეტების თეატრის) ქრისტიანულ-რელიგიური შინაარსის მისტიკრიები დასავლეთ ევროპაში გაჩნდა მე-16 საუკუნეში, აქედან მარიონეტების რელიგიური დრამა გადავიდა პოლონეთში („შოკა“) და შემდეგ, მე-17-18 საუკუნეთა მიჯნაზე, — უკრაინასა, ბელორუსიასა და რუსეთში („ვერტეპი“)¹. საქართველოში კუკების თეატრი ჯერ კიდევ მეშვიდე საუკუნის დამდეგს თავისი წარმოდგენისათვის ბიბლიის სიუჟეტს იყენებდა. ეს გარემოება საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ კუკების ქართულ თეატრში რელიგიური მისტიკრიების წარმოდგენა წინ უსწრებდა, თუ ამაზე მეტი არა, 9 საუკუნით მაინც ევროპული მარიონეტების ქრისტიანულ-რელიგიურ დრამებს.

უნდა გავარკვიოთ, მეშვიდე საუკუნის დამდეგს თბილის-

¹ Вл. Резанов, Древнерусская мистериальная „действия“ и кукольная драма XVII—XVIII вв., Сбр. „История русского театра“, М., 1914 г., т. I.

ში მომკმედი კუკების თეატრი როგორი ტიპისა იყო. მსახიობები ატარებდნენ ხელის თითებით მოძრავ თუ მარიონეტ (ძაფებით მოკმედ) თუ ჯოხებით სათამაშებელ კუკებს? მ. კალანკატუელის აღწერაში ნათქვამია: „მოიტანეს ერთი დიდი აყირო, გამოხატეს მასზე ჰონთა მეფის ხატი (სახე), სიგრძით ერთი წყრთა და სიფართით ერთი წყრთა“. ცხადია, ასეთი ზომის კუკი (35—40 სანტიმეტრის ზომის თავით) ხელის სამი თითით სატარებელი თოჯინა ვერ იქნებოდა, რადგან ამ შემთხვევაში მისი თავის ზომა 8—9 სანტიმეტრზე მეტი არ უნდა ყოფილიყო¹. ჰონთა მეფის გამომსახველი კუკის სიდიდე გვეუბნება, რომ იგი ჯოხებით სატარებელი, ჯოხების მეშვეობით მოძრავი კუკი უნდა ყოფილიყო.

პირველი შთაბეჭდილება ისეთია, რომ ჩვენს ხელთ არსებულ აღწერათა მიხედვით ზღუდებზე თითქოს აყირო კვანისაგან შემზადებული ერთი კუკი გადაუდგამთ სათამაშოდ. ტექსტის დაკვირვებით წაკითხვისას ჩვენს ყურადღებას იქცევს შემდეგი: ა) თამაშობის დაწყების წინ თამაშას მომწყობნი უხმობენ მოწინააღმდეგის ჯარს და მისძახიან. „აი თქვენი კეისარი მეფე, მობრუნდით და თაყვანი ეციოთ მას, ჯიბლუ ხაკანია ეს“; ბ) როდესაც აღწერილია კუკის თამაშით ერთი მეფის დაცინვა („აიღეს ხელთ ლახვარი, ჩხელეტდნენ მათ წინაშე აყიროს მის სახეს დამსგავსებულს...“), იქვე ისტორიკოსი შენიშნავს: „ასევე მეორე მეფესაც დასცინოდნენ“; გ) როდესაც თბილისელთა მიერ ციხიდან მოწყობილი სანახაობა „ნახეს და ისმინეს მეფეებმა, შური ივსებოდნენ“; დ) კუკი ბიბლიური სამხრეთელი ვაცის სახით (რქა საშუალ თუალთა) გამოხატავს ჰონთა მეფეს, ამ შემთხვევაში—ჰერაკლე კეისარს,—ასეა საგულისხმებელი მ. კალანკატუელის აღწერით. აქ გვაქვს ცნობა ჰერაკლე კეისარის გამომხატველი კუკის შესახებ. მაგრამ ისტორიკოსი შენიშნავს, რომ ასევე მეორე მეფესაც, ე. ი. ჯიბლუ ხაკანსაც დასცინოდნენ; ე) კირიკა

¹ Н. Симонович, Ефимова, Записки Петрушечника, М. Л., 1925 г., стр. 99—100.

ვანძაკელს აღწერილი აქვს ჯიბლუ ხაკანის გამომსახველი კუკი:
„თბილისის მკვიდრებმა აიღეს აყირო გამობატეს ხატი (სახე)
ხაკანისა მასზე ბრმად, ვითომც მათი თვალები ვიწროა და
მცირეო და დასვეს აყირო ზღუდებზე“...

მაშასადამე, თბილისის ციხიდან ბიზანტიელთა დახზართა
ლაშქრის საცქერლად მოწყობილ კუკების თეატრის წარმოდ-
გენაში ორი კუკი მონაწილეობდა: ერთი ვაცბოტი—ჰონთა
შეფე ჰერაკლე, მეორე—კეისრის ბრმა მოკავშირე, ვიწრო და
მცირე თვალებიანი ხაკანის ჯიბლუს გამომსახველი კუკი.

ახლა კუკების დამზადების ტექნიკასაც უნდა შევეხოთ.
მეშვიდე საუკუნეში კვახისაგან შემზადებულ კუკს ან ჭუბრას
ათამაშებდნენ. საბა-სულხან ორბელიანის მიხედვით, კუ-
კის გაცეთებას ძველი ქართულით „შემზადებას“ უწოდებდნენ.
კვახისაგან შემზადებულ კუკის შთაგონებით უნდა იყოს ქარ-
თულში გამოცანა: „ერთი მოლაპარაკე, ორი მაცქერალი და
ორი მსშენელი ერთ კვახზე სხედან“ (პირისახე, თავი)¹. კვახი
ადვილად საშოვნელი მასალა იყო ჩვენში და თან იმასაც ჰქონ-
და მნიშვნელობა, რომ ბუნებრივად კვახის მოყვანილობა ადა-
მიანის თავის მიმსგავსებული იყო და ძირითადი ფორმა თა-
ვის მოყვანილობისა უკვე მასალაში იყო მოცემული. სწორედ
ეს გარემოება აქვს შენიშნული და ხაზგასმული ხალხურ მე-
ლექსეს, როდესაც ის სახსართქებაში თავს ათქმევინებს: „თა-
ვი ასე მოვახსენებს: ჭკუა-გონებით სავსე ვარ, მაგრამ ხოკე-
რა კვახსა ვვაგარო“².

მაგრამ საკითხავია: შემორჩენილია თუ არა ხალხში კვახი-
საგან კუკის, ჭუბრას შემზადების ჩვეულება და ტექნიკა? ასეთი
ცნობებიც მოგვეპოვება. ჟან შარდენს აღწერილი აქვს ქარ-
თული დღესასწაული, საქართველოში მე-17 საუკუნეში: ხარება
დღეს ეწყობა საზეიმო მსვლელობა. დაატარებენ კვახს, რო-
მელზეც ანთებული სანთლებია დამაგრებული. ანთებულ სანთ-
ლებიან კვახს მდინარეში შეატყურებენ ხოლმე, რომ წყალმა

¹ ხალხური სიტყვიერება, გამოცანები, ქუთაისი, 1936 წ., გვ. 55.
² ქს. სიხარულიძე, საბავშვო ფოლკლორი, გვ. 82.

წაიღოს¹. გუგული ბუხნიკა შვილის მიერ მოწოდებული ცნობით სურამში, ყველიერში კვახს (გოგრა კვახს) გაუქმებდნენ ცხვირს, პირს, თვალებს, შიგ ჩასდგამდნენ ანთებულ სანთელს და ქუჩა-ქუჩა, კარდაკარ დაატარებდნენ.

ახლა საკითხავია: როგორი კვახი გამოდგებოდა კუქის კუპრის შესამზადებლად? საქართველოში კვახის ჯიშთა შორის ორი ჯგუფი იყო ცნობილი: „ქერქსრქელი“ და „ქერქთხელი“. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით, „ქერქთხელი“ მხოლოდ საქმელი² ჯიშები იყო, ე. ი. რომელთა მოხარშულის, ანდა თორნეში მემწვარის ჰამა შეიძლებოდა. ხოლო ქერქსრქელი „მსგავსი საწდისა“, ე. ი. საღვინის მაგვარი იყვნენ, რომელთაც სხვადასხვა ქურქლის მაგიერ, მაგ. სასმისად ხმარობდნენ. კვახის ჯიშს, რომელთაგან სასმისებს, ქურქელს მზადებდნენ, ეწოდებოდა გოგრა-კვახი, ხოლო მათ სახესხვაობათ აყირო (ყელიანი კვახი და ხაპი უყელო კვახი), ქანური ხაპერაში, მეგრული კობეშია და სხ.³

ივ. ჯავახიშვილს კვახის გამოყენების აღნიშვნისას კვახი კუქის შესამზადებელ მასალად არა აქვს დასახელებული. სახელოვან მეცნიერს ისიც გამორჩენია მხედველობიდან, რომ სამეგრელოში გოგრა კვახისაგან ქიანურის მუცელს, ანუ ჩანას აკეთებდნენ⁴. სათამაშოთა მუზეუმში დაცულია ცურვის სპორტში ან ცურვის სწავლებისათვის გამოსაყენებელი კვახის ხელსაწყო, ორი აყირო ერთი-მეორეზე გადაბმული. მცურავი თოქს კისერზე გადიგდებს, თოქის ბოლოზე მობმული აყიროები, ილღებში გატარებული, ცურვისას წყალს ზევით რჩება და მცურავს ამჯატებს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ იმერეთსა და კახეთში ბერიკების ნილაბს ხშირად კვახისაგან აკეთებდნენ.

¹ Путешествие Шардена по Закавказью в 1672—1673, Тб., 1902 г., стр. 88.

² ივ. ჯავახიშვილი, საქართველოს ეკონომიური ისტორია, თბილისი, 1935 წ., გვ. 271—274.

³ ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ყოფ.-ცხოვრება, თბილისი, 1914 წ., გვ. 280.

როგორც აღენიშნეთ, იმერეთში ასეთ ნიღაბს კვახაბერას უწოდებდნენ.

მეტად საყურადღებო ერთ-ერთი ცნობით, იმერეთში კვახა როცა იზრდებოდა, მას ხის კალაპოტში დებდნენ, რომელზედაც ადამიანის სახე და „კიკები“ იყო გამოყვანილი. შემდეგ ასეთ კალაპოტში გაზრდილ კვახისგან ნიღბებს აკეთებდნენ და ნიღაბათარებულნი „კიკობიას“ თამაშობდნენ. ამგვარად, მე-7 საუკუნეში არსებული ტექნიკა კვახისგან კუკის ანუ ჭურბრას დამზადებისა ხალხს დღემდე შემოუნახავს. ნიღბების დამზადების ანალოგიითაც შეიძლება დავასკვნათ, რომ კუკებს ანუ ჭურბრებს გოგრა კვახისგან ამზადებდნენ და შეიძლება საამისოდ განკუთვნილ კვახს საგანგებო კალაპოტში ზრდიდნენ კიდევ, როგორც ეს იმერეთში ბერიკაობა—ყუენობის ნიღბებისათვის ყოფილა მიღებული.

კვახისგან თოჯინების დამზადება სხვა ხალხებსაც სცოდნიათ. მაგალითად, უზბეკეთში კუკას ამზადებდნენ ყელიანი კვახისაგან, რაზედაც ცხვირს ამაგრებდნენ¹.

ორივე ისტორიკოსის—მ. კალანკატუელისა და კ. ვანძაქელის ცნობით, კუკად შემზადებული აყიროები: „მოიტანეს და დადგეს ზღუდზე მათ (მტრის) პირდაპირ“, ან „დადგეს აყირო ზღუდზე მის (ხაკანის) პირისპირ“. ეს დეტალი მეტად საყურადღებოა; იგი მიგვითითებს, რომ ეს სანახაობა ეკუთვნის ისეთ თეატრს, რომელიც კუკებს მაყურებელს უჩვენებს თეჯირიდან (შირშიდან). ციხის გალავან-ზღუდე ამ შემთხვევაში გამოყენებულია როგორც თეჯირი. გალავანს ზევით მტრის ლაშქრის სახილველად მოქმედებს, მოძრაობა კუკი, ხოლო მისი დამტარებელი და ხელჯობით მამოძრავებელი მსახიობი გალავანს ეფარება.

კუკების წარმოდგენაში მონაწილე მსახიობი რამდენიმე უნდა ყოფილიყო. საგულისხმებელია, რომ ჰერაკლე კისრისა და ჯიბლუ ხაკანის გამომსახველ კუკებს დაატარებდა ორი მსახიობი, რომელნიც გალავანს შიგნით იყვნენ დატარული.

¹ Гаврилов, Кукольный театр Узбекистана, стр. 98.

მესამე მსახიობი, ალბათ დაფდაფით ან საყვირით უხმობოდა
მაყურებელს და ესაუბრებოდა მათ. მ. კალანკატუელის აღწე-
რაში მართლაც ვკითხულობთ: ...„უხმობდნენ ჯარს და ეუბნე-
ბოდნენ (კუკეებზე ჩვენებით)—აი თქვენი კეისარი მეფე... მიბ-
რუნდით და თაყვანი ეცით მას“. ამ ხმობაში, სანახაობის დი-
დი სახალხო პატრიოტული მნიშვნელობის გამო, თვით ცი-
ხისთავი მონაწილეობდა ჯუანშერის სიტყვით: „ცხით გამოლ-
მართ ციხისთავმან აგინა მეფესა და რქუა: „ვაცისა წუერნი
გასხენ, ვაცბოტისა კისერი გათქს“. „მოქცევაი ქართლისაის“
შატერდისეული მატეანეც მოგვითხრობს: „და უხმო ციხის-
თავმან კალაით ტფილისისაით მეფესა ჰერაკლეს ვაცბოტო-
ბით“.

ამათ გარდა, „ვაცბოტობის“ ამ წარმოდგენაში საგულისხ-
მებელია სხვა მოთამაშეთა მონაწილეობაც. ამათ „აიღეს ხელთ
ლახვარი, ჩხელეტდენ მათ წინაშე აყიროს მის (ჰერაკლეს) სა-
ხეს დამსგავსებულს“ (მ. კალანკატუელი), ხოლო ხაკანის გა-
მომსახველ აყიროს კუკს „დაუწყეს ისრების სროლა“. ორთავე
შემთხვევაში რამდენიმე მოთამაშეა საგულისხმებელი. ერთი
სიტყვით, ამ წარმოდგენას მთელი დასი წარმოდგენდა თვით
ციხისთავის მფარველობით და მონაწილეობითაც კი.

რაკი მეფეთა გამომსახველ კუკებს „ლახვარით ჩხელეტდნენ“
და მათ „ისრებს ესროდნენ“, ეტყობა მსახიობებს კუკები უტა-
რებიათ და უთამაშებიან. რაკი ჩხელეტდნენ და ესროდნენ,
მასხადადამე, კუკები ცოცხალ ობიექტებად არიან წარმოდგენი-
ლი და მოთამაშეთა ამ მოქმედებაზე კუკების კომიკური რეა-
გირებაც უნდა ყოფილიყო განსახიერებელი. მე-7 საუკუნის და-
საწყისში კუკების ქართული თეატრის დასახასიათებლად გან-
საკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ისტორიკოსთა სიტყვებს:
ა) „ეს რომ ნახეს და ისმინეს... მეფეებმა“ (მ. კალანკატუელი);
ბ) „მაშინ ბრძანა მეფემან... კაცმან ამან ბასრობით მრქუა
მე ვაცბოტობა“ (ჯუანშერი), ე. ი. კუკების თეატრო არა
მარტო სახილველი იყო, არამედ მოსასმენიც, ე. ი.
მას ტექსტი გააჩნდა. აღწერილობაში შემონახულია ამ ტექს-
ტის ფრაზები.

1. როდესაც ზღუდვზე ჰერაკლე კეისრის გამომსახველი კუკი გამოჩნდა, მსახიობმა უხმო მტრის ჯარს:

ა) „აი, თქვენი კეისარი მეფე, მიბრუნდით და ეფაყვენილი წუერნი ეცით მას“.

ბ) ციხისთავმან აგინა მეფესა და რქუა: „ვაცის-წუერნი გასხენ, ვაცბოტისა კისერი გათქს“.

2. როდესაც ზღუდვზე ჯიბლუ ხაკანის გამომსახველი კუკი გამოჩნდა, მსახიობმა მტრის ჯარს მიმართა:

ა) „ჯიბლუ ხაკანია ეს“.

ბ) (ჯიბლუ ხაკანს) „დასცინოდნენ (ეკიცებოდნენ), საცინ-ლად იგდებდნენ, ემღერებოდნენ (ე. ი. კილავდნენ), ბილწსა და მამათმავალს ეძახდნენ“. თანაც შუბით ჩხვლეტდნენ და ის-რებს ესროდნენ მეფეთა გამომსახველ კუკებს.

კემა-ტყეპა და გინება, როგორც სჩანს, დამახასიათებელი ყოფილა იმ დროს კუკების ქართული თეატრისათვის. ეს გარემოება კი იმის მანიშნებელია, რომ მე-7 საუკუნის კუკების ქართულ თეატრში ბიბლიურ სიუჟეტთან შეთავსებული უნდა ყოფილიყო საერო ხასიათის სცენები კემა-ტყეპით და გინე-ბით.

კუკების ასეთი გრანდიოზული თამაშის მოწყობა, დაბადების სიუჟეტის წარმოდგენა, მტრის მეფეთა გამომსახველი კუკების ზღუდვზე გამოყვანა იმის მანიშნებელია, რომ მეშვიდე საუკუნეში საქართველოში უკვე განვითარებული კუკების თეატრი არსებობდა, რომელსაც დიდი სალაშქრო-პატრიოტული სანახაობის მოწყობა ეკისრებოდა ხოლომე.

დაახლოებით თარიღიც შეიძლება გავარკვიოთ, თუ როდის გაიმართა კუკების ქართული თეატრის მიერ წარმოდგენილი ვაცბოტობა. მოსე კალანკატუელი ხაზართა ხაკანის ჯიბლუს ტფილისში მოსვლის თარიღად 629 წელს ასახელებს, ხოლო ბიზანტიელი ისტორიკოსი თეოფანე 617 წელს.

კუკების ქართული თეატრის არსებობა, თუ ამაზე ადრე არა, მეშვიდე საუკუნიდან მაინც უნდა ვიგულისხმოთ. თავისი ხანდაზმულობით აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან ქართულ თოჯი-

ნას ჩინური თოჯინა თუ ამოუდგება გვერდით¹. ქართული სანახაობრივი კულტურის ღირსშესანიშნავი თარიღია 626 წელი, როდესაც კუკების ქართული თეატროს თბილისელ მსახიობებს დიდი პიტრიოტულ-ლაშქრული სანახაობა გაუმართავთ ბიბლიოთეკის სიუჟეტის გამოყენებით.

5. კუკების ხალხური თეატრი

ცნობილია, რომ თოჯინების სამგვარი თეატრი არსებობს: თეატრი ჩრდილები², თეატრი თოჯინა-მარიონეტების (ფრანგული სიტყვიდან marionnette; ნაწარმოებია სიტყვიდან „მარია“, კუკები სამ პატარა მარიამს წარმოადგენდნენ და ამიტომაც ეწოდათ მარიონეტები). თოჯინა მარიონეტების თავი, ტანი და კიდურები მოძრავია, ისინი მოძრაობაში მოჰყავს ძაფისა და მავთულების სისტემას; და მესამეა ხელის სამი თითით მოძრავი თოჯინებას თეატრი.

საქართველოში ხალხს ბოლო დრომდე შემონარჩუნებული ჰქონდა კუკების თეატრის სამივე სახე.

ა) თოჯინა-მარიონეტების თეატრი

1938 წელს თელავის მუზეუმის დირექტორმა მამულაი-შვილმა სათეატრო მუზეუმს კახეთიდან მოუტანა კუკების ხალხური თეატრის მოძრავი თოჯინები თავისი დაზვითა და მოწყობილობით.

ტექნიკურად კუკა-მარიონეტების ქართული ხალხური თეატრი შემდეგნაირად არის მოწყობილი: ორ დაზვას შორის ხის მილაკებში მავთულებია გატარებული. ზედა დაზვაზე მავთულთა ბოლოებზე მიმაგრებულია თოჯინები. მეორე მხრიდან თოჯინებს გამოძებული აქვს ძაფები. ამ ძაფებს მარცხენა ხელის თითზე იხვევს თოჯინების მათამაშებელი. იგი ერთდროულად ფანდურზე უკრავს, მღერის და თანაც მოძრა-

¹ ჩინური ლეგენდით ჩინელების დედაქალაქს ალყა ჰქონდა შემორტყმული. მტრის მეფის ეკვიანი ცოლის გასაბრახებლად ჩინელები ქალაქის ზღუდვზე ლამაზი ქალების თოჯინებს დაატარებდნენ. მტრის მეფე თოჯინებმა მოზიბლეს, მისი მეუღლე განრისხდა. დედოფალმა მეფე აიძულა ქალაქისათვის ალყა მოეხსნა და ჯარით შინ დაბრუნებულიყო (K. Герман, Игры народов, III, Л., 1924 г., стр. 58).

ობაში მოჰყავს მავთულისა და ძაფების სისტემით კუკის კიდურები. კუკების ამ ხალხურ თეატრში მსახიობი მაყურებელთაგან დაფარული არ იყო. საქ. თეატრალურ მუზეუმში დაცული ერთი ფოტო-სურათის მიხედვით კუკების ამგვარი თეატრი თუშეთშიც იყო.

ამავე წელს თეატრალურ მუზეუმში ხალხურ სანახაობათა გამოფენისათვის სოფ. კაკაბეთიდან ი. მჭედლი შვილმა ამგვარივე, მაგრამ უფრო პრიმიტიული „კუკების“ თეატრის მოწყობილობა ჩამოიტანა დაზგებითა და ძაფჩხირების სისტემით. 1945 წელს ჩემი თხოვნით ი. მჭედლი შვილმა კაკაბეთში კუკების ხალხური თეატრის შესახებ ცნობები შეკრიბა, ჩაიწერა და მომაწოდა. კახეთში, ამ ცნობების მიხედვით, კუკების თეატრი „კუკების თამაშის“ სახელით ყოფილა ცნობილი.

ი. მჭედლი შვილის ჩანაწერით, „სოფ. კაკაბეთში (ამჟამად კაქრეთის რაიონში) კუკების მოთამაშედ განთქმული ყოფილა ქიტესა ანდრიას-ძე მჭედლი შვილი. მას სახეები დუღგულის, ფულურო სვეტების თავზე გადებულ ფიცარზე ჰქონდა დასმული, რომლებსაც აკავშირებდა ფულუროს სვეტებიდან ამოშვერილ ჩხირების წვერებზე. სვეტების შუა ჩურჩუტანიდან შიგ ჩადგმულ ჩხირებს მიბმული ჰქონდა ბაწრები; ბაწრის ბოლოებს ყულფებით თითებზე ჩამოიცვამდა და როგორც ფანდურს დაუკრავდა, სახეებიც ისე ხტოდნენ. ფიცარზე სამი სახე იყო: ქალ-ვაეი და ირემი. ქალ-ვაეის სახეებს სხედასხვანაირს აკეთებდა, თითქოს ვილაცყებს ამგვანებდა და მათებურადაც ახტუნებდა, რაზედაც ხალხი იცინოდა. ირემი რას ნიშნავდა, არ ვიცი თო. ასე გადმოგვცემენ გლეხები კუკების თამაშის ამბავს“.

ი. მჭედლი შვილის სიტყვით, „ს. კაკაბეთში არის კაცი, რომელსაც კუკებს ეძახდნენ ზედმეტსახელად, იმიტომ რომ კუკებს ათამაშებდა. კავთობას, სამობას დღეობებზე ათამაშებდნენ კუკებს, არავითარ გასამრჯელოს არ ღებულობდნენ, მხოლოდ გასართობად“.

საინტერესოა, თუ „კუკების“ კახური თამაში რა სიუჟეტს

გამოხატავდა ორი ადამიანის და ერთი ირმის კუკუ-
ი. მკედლი შვილს განმეორებით ვთხოვე ცნობების შეკრე-
ბა და მართლაც ცდა უშედევო არ აღმოჩნდა. აქვე მომყავს
ი. მკედლი შვილის ჩანაწერი:

„სოფ. კაკბეთში არის გლეხი ლევან გულალაშვილი 67
წლისა. როდესაც შევეკითხე, რას ნიშნავს კუკუნების თამაშში
ქალ-ვაჟი და მესამე ირემი მეთქი, მან მიამბო ზღაპარი.

„ფურ-ირემს უყვარდა ხარი ირემი. ერთხელ კაცებმა (მო-
ნადირეებმა) ფურ-ირემი ისეთ საფრთხეში ჩააგდეს, რომ მან
ადამიანად ყოფნა ინატრა. ნატვრა აუსრულდა და იქცა მზეთ-
უნახავ დედოფლად. ხოლო მისი სატრფო ხარ-ირემი დარჩა-
ცალო. ქალად ქცეულ ირემს შეეჯავრა მამაკაცები. ის ჩინე-
თის დედოფლად აირჩიეს და იმ სამეფოში კაცი აღარ გაა-
ქაჰანა. მაგრამ ოც ძმათაგანმა, პატარა კობტამ გაუგო დედო-
ფალს საიდუმლოება და როდესაც მისი მოკვლა მოინდომა,
კობტამ უამბო: ერთ-დროს მე ხარ-ირემი ვიყავიო, ადამიანებ-
მა ჩამაგდეს ისეთ დღეში, რომ ადამიანად ყოფნა ვინატრეო-
ნატვრა ამისრულდა, ადამიანად ვიქეც და ჩემი სატრფო ირ-
მად დავტოვეო. დედოფალს გაეხარდა, თავისი ბედიც უამბო-
და ერთმანეთს ცოლ-ქმრობის სიტყვა მისცეს. კობტამ წამოი-
ყვანა იგი და მიიყვანა ძმებთან, სადაც მას საპატარძლო
ელოდა. კობტამ თავის საცოლეზე დაიწერა ჯვარი, ხოლო
დედოფალი სხვაზე გაათხოვეს. დედოფალმა გაიგო, რომ ის
მოატყუეს და მისი ხარირემი ისევ ხარირმად დადიოდა ტყე-
ში, როდესაც ახლად ჯვარდაწერილი კობტა და მისი საცო-
ლე ან ქალად ქცეული ირემი და მისი ქმარი ცეკვავდნენ, ირ-
მად დარჩენილი მისი სატრფო ისევ ირმად ცეკვავს თავის
სატრფოსთან. ამას გამოჰხატავს კუკუნების ქალ-ვაჟისა და
ირმის ცეკვა ფანდურზე“.

თუშეთში ბერიკას ნაბადქუდა ნილაბს ზოგჯერ წნელის ან
მავთულის რკალი აქვს ზემოდან და მასზე თოჯინებია დაკი-
დებული¹.

¹ ს. მაკალათია, თუშეთი, თბილისი, 1935 წ., გვ. 184.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ԳՆԱԿԱՐԱՐԱԾԱՆԻԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ



VI. ԵՐԵՎԱՆ

მარიონეტი კუკების თეატრის გადმონაშთი სამეგრელოშიაც
ყოფილა ბოლოდრომდე შემორჩენილი. საქ. მუზეუმის ეთნო-
გრაფიული განყოფილების გამგეს ნ. რეხვეიშვილს 1920 წელს ჩხოროწყუს რაიონის სოფ. ახუთში შემდეგნაირი თამაში
უნახავს: ჭერიდან ჩამობმულია ძაფი, რომელიც უერთდება ორ
ან სამ, ან ოთხ თოჯინას, ძაფის ბოლო ხელში უჭირავს ჩონ-
გურზე დამკვრელს. თოჯინებს მაგიდაზე ათამაშებს სხვადასხვა-
გვარად. თითის სხვადასხვა ძალით მოხრა თოჯინას სხვადასხვა-
გვარ მოძრაობას იწვევს. თოჯინები ჩერებისაგან იყო შეკერი-
ლი, მათ ეცვათ კუთხის დამახასიათებელი ტანსაცმელი, წარ-
მოდგენილი იყვნენ ვაჟები და ქალები.

ბ) ჩრდილების კეთება და ხელის თითებით ხათამაშებელი კუკების თეატრი

ისოებ გრიშაშვილს თავის შესანიშნავ გამოკვლევაში
„ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ აღნიშნული აქვს,
რომ თბილისში, შეითანბარის ყავახანების ზედა სართულებში
იმართებოდა მინიატურული წარმოდგენები, რომელთაც ხალხი
ყარაგიოზის თეატრს ეძახდა. „დარბაზი სრულიად ბნელდებო-
და. თეთრ ტილოზე, რომელიც გაჭიმული იყო მთელ სცენაზე,
სჩანდნენ რაღაც ბუნდოვანი ჩრდილები; ეს ჩრდილები თანდა-
თან გარკვეულ სახეს იღებდა, ბოლოს კი ნათლად სჩანდა მი-
ნიატურული ხალხი, რომელიც ლაპარაკობდა, ცეკვავდა, კომბ-
ლებს იქნევდა და სხვ. მაგრამ ესენი ნამდვილი მსახიობები
როდი იყვნენ! ამ გადაჭიმულ ტილოზე აჩვენებდნენ აქლემის
ტყავიდან ან მუყაოსაგან გამოჭრილ მოძრავ ფიგურებს; ამავე
დროს ერთი კაცი, რომელიც ამ ფიგურებს ამოძრავებდა, ფარ-
დის უკან იდგა და დამსწრეებს მომჭმედი პირების თავგადასა-
ვალს მოუთხრობდა, — ხოლო სადაც კითხვა მიგება იყო საჭი-
რო, იქ კილოს იცვლიდა და სხვა. ერთი სიტყვით, ეს კაცი,
რომელიც ლეგენდის გმირის ყარაგიოზას სახელს ატარებდა,
ყველა პერსონაჟების ნაცვლად თითონ ლაპარაკობდა: ქალუ-
რად, ვაჟურად, მახიანად, ზილის ხმაზე; ეს „ბაძვა“ ისე არ-
ტისტულად იყო განსახიერებული, რომ მთელი ყავახანა აღტა-
32. დ. ჯ ა ნ ლ ი ძ ე — ქართული თეატრის ზალხური საწყისები. 497

ცებაში მოდიოდა და ხშირად წარმოადგენენ 9 დღე გოქელ-
დებოდა¹. ი. გრიშაშვილს იქვე მოჰყავს ყარაგიოზის თე-
ატრის რეპერტუარიდან ერთ-ერთი პიესის შინაარსი: *მოლა*

„მოლა, თერძი და დურგალი დამშობილდნენ და გზას ვაუ-
დგნენ. გზაზე შემოალამდათ. რადგან ავაზაკების შიში ჰქონ-
დათ, გადასწყვიტეს, რომ ძილის დროს მორიგეობით დარა-
ჯად დამდგარიყვნენ. პირველად დარაჯობა შეხვდა დურგალს;
ძალისაგან რომ თავი დაეღწია, ხის ქალის მანეკენი გააკეთა.
შეხვდა თერძს დარაჯობის ჯერი და იმანაც თავის მხრით ამ
ხის ქალს ტანისამოსი შეუყერა, როცა დარაჯობა სასულიერო
პირს ერგო, ესეც არ ჩამორჩა თავის ამხანაგებს, ლოცვა დაი-
წყო და... ამ ქალს სული ჩაედგა, გაცოცხლდა. ამ სამ ამხა-
ნაგს შორის დაიწყო ცილობა: არა ჩემია ეს ქალი და არა
ჩემიო. აი ასეთი ამოცანაა გადმოსროლილი მაყურებლებში. ამ
საჯარო გონებრივ ვარჯიშში მთელი ხალხი იღებდა მონაწილე-
ობას“.

ჩრდილების თეატრის სამშობლოდ ჩინეთი შეიძლება ჩაით-
ვალოს. ჩინურ წყაროებს დაუცავთ ცნობა ჩინეთში ჩრდილე-
ბის თეატრის არსებობის შესახებ 120 წელს ჩვენ წელთაღ-
რიცხვამდე, ე. ი. ძველი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნეში.
ჩინეთიდან ჩრდილების თეატრი, მეცნიერთა აზრით, უნდა
გავრცელებულიყო შუა აზიაში, იქიდან კი სპარსეთსა და ან-
ტოლიის თურქეთში. ჩრდილების თეატრი ევროპაში მხოლოდ
მე-17 საუკ. გამოჩნდა².

ჩრდილების ქართული თეატრი საქართველოში ძველადაც
უნდა არსებებულიყო. ამას გვაფიქრებინებს კახეთის ხალხურ
სანახაობებში დაცული ტერმინები. კახეთში ხალხურ სანახაო-
ბათა შორის, როგორც ეს აღნიშნული აქვს იოსებ მჭედ-
ლი შვილს, ყოფილა „ჩრდილების გაკეთება“ (ანუ ბრეცვა);

¹ ი. გრიშაშვილი, ძველი თბილისის ბოქვა, თბილისი, 1928 წ., 83-
81—82.

² იქვე, 83. 81.

³ W. Grube, B. Laufer, Chinesische Schattenspiele, Munchen, 1915.

ჩრდილებს ზოგჯერ აკეთებს ერთი ან რამდენიმე კაცი. ჩრდილების თამაშის მსახიობის აღმნიშვნელი უნდა იყოს „ბრეცია“¹. ი. მჭედლიშვილის მიერ „ჩრდილების გაკეთების“ სახელწოდებით აღწერილი სანახაობა თავისი ხასიათით არ უდგება ამ სახელწოდებას. აი ეს სანახაობაც: „გაიმართებოდა სახიობა, „ჩრდილების გაკეთება“. ჩრდილების გაკეთება ნიშნავს უსიტყვო სახიობას, რასაც ევროპულად პანტომიმას უძახიან“. მჭედლიშვილის აღწერაში ჩრდილების გაკეთება მიმოსთან, მიმიკური ხელოვნების წარმოდგენასთან არის გაიგივებული, ნამდვილად კი თვით სახელწოდება გვაფიქრებინებს, რომ ხალხმა დაჰკარგა ჩრდილების თეატრი, მაგრამ მისი ტერმინები შეინარჩუნა და სხვა სანახაობათათვის გამოიყენა. ჩრდილების გაკეთების ოსტატი მსახიობი ბრეცია რომ ნამდვილად თოჯინების თეატრის მსახიობია, ეს მისი წარმოდგენის აღწერილობიდან სჩანს.

მუთაქებით თამაში იგივე თოჯინების თეატრია¹. მუთაქა რომ ამ შემთხვევაში ნამდვილად სათამაშებელ თოჯინას წარმოადგენს, ეს იქიდანაც სჩანს, რომ სოფ. საბუედან (კახეთი) ვ. ბარდაველიძის მიერ საქ. მუზეუმში ჩამოტანილ „ძონძი-კუკების“ კოლექციაში გვხვდება მუთაქისებური ეგზემპლარები. ეთნოგრაფიული განყოფილების № 3371 თოჯინას აღწერილობაში ვკითხულობთ: „ძონძ-კუკი მუთაქისებურად შეკერილი ტანი, ქვედატანი თეთრი, ცისფერი, სახეებიანი ჩითისაა. წინ მომწვანო აბრეშუმის ძაფის ფოჩი ჰკიდია“...

ბრეცია სწორედ ასეთ მუთაქისებურ თოჯინებს რთავდა და ჰკაზმავდა. უცხო ქალის გამომხატველ თოჯინა-მუთაქას ლეჩაქი და ჩიხტა ხურავს. მეორეს საბანი ახურავს, ვითომ მძინარეა. თოჯინების ეს სპექტაკლი დეკორაციულად გაფორმებული ყოფილა: ძაფით ჩამოკიდებულია მუხის ფოთოლი, რაც თურმე მუხას ნიშნავს. ბრეცია აქ თავის თოჯინების მაგივრად მეტყველებს და ამ მუთაქისებურ თოჯინებს ათამაშებს, ამოქჰედებს; ის ამასთანავე მაყურებლებსაც ესაუბრება, სპექტაკლის და-

¹ ი. მჭედლიშვილი, ქართული ხალხური თეატრი, ქვრ. „საბ-ქოთა ხელოვნება“. 1935 წ., № 6., გვ. 80—81.

წყების წინ მაყურებლებს აჩუმებს. ხალხში, როგორც ეს ცაგარეი შვილისა და ი. მჭედლი შვილის ცნობებით დასტურდება, ხელით სატარებელი კუკების თეატროც ყოფილა შემონარჩუნებული. ლევან გულაღაშვილს უამბნია ი. მჭედლი შვილისათვის, როგორ ათამაშებდნენ „თითებზე ჩამოსაცმელ კუკებს“. მას თვითონაც უთამაშია და დაპირებია, თუ დამავალბ გავიკეთებო.

გ) „კუკების თამაშა“

საქ. თეატრალური მუზეუმის დავალებით ი. მჭედლი შვილი 1947 წ. კახეთში შეიძინა და მუზეუმში წარმოადგინა ხელით სათამაშებელი ხალხური თოჯინების მთელი ანსამბლი. გიორგი კოკილაშვილის თქმით შილდელ კუკებს თურმე 12-მდე კუკა ჰყოლია. კუკე (თოჯინების ხალხური თეატრის მსახიობი) ერთ კუკას ერთი ხელის თითზე ჩამოიცვამდა, მეორეს—მეორე ხელისაზე და იმათ მაგივრად თითონ ისე კარგად ლაპარაკობდა და ისე საკვირველად აჯავრებდა ცხოვრებაში არსებულ პირებს, რომ სიცილით იხოცებოდნენ მსმენელები. თითონ იმ ხალხზე, რომელსაც კუკე აჯავრებდა, არასოდეს არ გაგვეცინებოდა და ეს კი, როცა ალაპარაკებდა კუკებს იმათი პირობით სიცილითა გვხოცავდა“-ო. კუკებს თავის რეპერტუარი გააჩნდათ. „კუკე ქალსაც კარგად აჯავრებდა, ბავშვებსაც, მოხუცსაც და ახალგაზრდასაც. ყოველნაირი ჯურის ლაპარაკსა და ხმას ისე იტყოდა სიცილით ვიდებრიწებოდით“-ო.

აქვე მოგვყავს „კუკების თამაშას“ პიესები.

პაპა და გოგო

(ღრმად მოხუცი დგას ღობის იქით. ღობის აქეთ კიდევ ახალგაზრდა გოგო).

გოგო — პაპავ! პაი პაპავ!

პაპა — (ხურგშეშკეულია და არ ესმის).

გოგო — (ხმას აუწევს) პაპავ, პაააი პაპავ!

პაპა — (ცოტა შეტოკდება)

გოგო — (უფრო აუწევს ხმას) პაპააავ, პააააი, პაპაააავ!

პაპა — (ზურგს ისევ შეაჭყვეს. იმას ჰკონია სხვა მხრიდან მეძასი-
ნო. გააკვივლებს სასაცილოდ) ჰაჰაააეეე!.. ვინა ხარ კაცო, რა გინდა?

გოგო — აქეთ მოიხედე, პაპავ, სად იყურები?

პაპა — ინდოურები?

გოგო — ინდოურები კი არა, სად იყურები? აქეთ მა-
იხედე.

პაპა — საქათმეში კი არა ქვევით მოდიოდნენ, ქვევით.

გოგო — მაგას არ გეკითხები პაპავ, მაგას არ გეკითხები.

პაპა — თხები? თხები არ მინახავს და ვირები კი მინდორ-
ში იყვნენ ამ დილით.

გოგო — სად იყურები, პაპავ, ლობეს აქეთა ვარ, ლობეს
აქეთ (ჯოხის წვერსა ჰკრავს ზურგში), აქეთ მაიხედე, პაპავ, აქეთ.

პაპა — შენა ხარ გოგო? აქ სადა მდგარხარ. შე კი აგრე
მეგონა, დონყაზა მეძახის მეთქი სოფლის ბოლოდან. აქ ლობე
არსად არის გატეხილი—გადმოვიდე?

გოგო — მაშ ეგრე წადი ქვევით, ბოლოდან მოუარე (მოხუ-
ცი შიღის რაღაც ბურტყუნით და ჩიუჩიფით, მივა გოგოსთან. შეხედავს,
ყოველი მხრიდან ათვალიერებს) ე, რა კაი კვნიწა გოგო ყოფილ-
ხარ! როდის გაჰჩნდი გოგო, რა თვალიდან გამომპარვიხარ.

გოგო — დედაჩემსა ჰკითხე პაპავ.

პაპა — პაპას რათ მეძახი, შე დასაქცევო, განა იგრე დავ-
ბერდი?

გოგო — აჰა, პაპავ, ჭიგო დაიბჯინე, არ წაიქცე.

პაპა — ერთი უყურე ამ ჩასახრამუნებელს! მასხარადაც
მიგდებს! ჰა? ახ, ჩემო ჯეილობავ! (მყარდზე დაიკრავს მუშტს) რაო?
შენ მეძახდი გოგო?

გოგო — არა, პაპავ.

პაპა — მაშ ვინ მეძახდა?

გოგო — ალბათ საიქოდან გეძახიან.

პაპა — სად მიდიოდა?

გოგო — საიქიოდან, საიქიოდან.

პაპა — ჰოო, თავი სტკიოდა, საწყალი.

(სასიძო მოვიდა დანიშნულთან. ქალმა წამოავლო ცოცხს ხელი და გვა დაიწყო. სასიძოს უნდა როგორმე გაუარსიყუდეს, არ იცის როგორ, და დიდ ვაჭირვებაშია)

სასიძო — სახლსა ჰვეი?

საპატარძლო — არა, თათარას ვადულებ!

სასიძო — ეი! რა ყოჩაღად მითხრა! კაი დიასახლისი ხარ?

საპატარძლო — გუშინ ისე მივზეპე ლაჩინა კამეჩი რო!

სასიძო — ჩემი მოზეებაც ხომ არ გინდა?

საპატარძლო — ლაჩინა კამეჩი ხარ?

სასიძო — მოვიდე, ცოცხი შეგიკამო?

საპატარძლო — უი ქაა, ჩვენებიანთ ვირი ხო არა ხარ!

ჭიჭყინა

(ჭიჭყინას იორში ბიძაშვილი ეხრჩობა. ჭიჭყინამ ცურვა არ იცის, ნაპირზე დგას და უყურებს, როგორ იხრჩობა მისი ბიძაშვილი. ნაპირიდან უყვირის)

ჭიჭყინა — პირი მაგრა მოკუჭე, გიო, წყალი არ ჩაუშო პირში, ბაყაყურად მოუსვი ბაყაყურად. არ ჩაისუნთქო. ბალახებს წაავლე ხელი, ბალახებს... იქით ნაპირისკენ ნუ მიხვალ კაცო... ისევ შიგ გამოსასვლელი არ გახდები... მოუსვი, მოუსვი... რასა სჩადი კაცო?.. ეგ არი ბაყაყური?.. გიო, ჰაი გიო! დაიყურეუმალავე კაცო! გიო, ვაიმე გიო!.. (გიო იხრჩობა. ჭიჭყინა ტირის).

(ამას მეორე პირი არა ჰყავს. მარტო ჭიჭყინა ლაპარაკობს) ¹.

როგორც ამ პიესებიდან სჩანს „კუეების თამაში“ ამხელდა, დასცინოდა უზნეობას, ცოცხლად ხატავდა ყოფა-ცხოვრებიდან აღებულ სურათებს და მაყურებელს შთააგონებდა ხერხის ძალას, როგორც სიტყვის მოჭრის ოსტატობაში, ასევე ფიზიკური გაწვრთნილობით დაბრკოლებათა გადალახვაში.

თოჯინების თეატრი მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში

გასული საუკუნის 80-იან წლებში ზესტაფონში გამოდიოდა საეკლესიო ჟურნალი „მწყემსი“, რომლის რედაქტორი იყო

¹ ი. მჭედლიშვილი, „კუეების თამაში“, საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელთნაწერთა ფონდიდან.

დეკანოზი დამბაშიძე. 1886 წ. ამ ჟურნალის ერთ-ერთ ნომერში მოთავსებულ კორესპონდენციაში ნათქვამია: სავანის უბანში (სურამის მახლობლად) „ერთი ყოვლად შემადრწუნებელი და კაცის გულის შემაწუხებელი სურათი ვნახეთ. აქ ეკლესიის ახლოს ერთი კარავი იყო გამართული. ამ კარავში ათამაშებდნენ დედოფალებს. ხალხი კარავში ბლომად შედიოდა თავის ჯიბის და ზნეობის საზარალად. სხვათა შორის უსწავლელი ხალხი გახარებული იყო შემდეგი წარმოდგენით: ორ კაცს მოსდის ჩხუბი. ერთი მეორეს ჰკლავს. მიცვალებულის დასამარხავად მოუწოდებენ მღვდელს, რომელიც მოდის შემოსილი; ხელში უჭირავს კურთხევანი და საცეცხლური. ეს მღვდელი თან აქნევს და თან კურთხევანს კითხულობს. ამ დროს მოდის მეორე შემოსილი მღვდელი; ეს პირველს ეწყინება, მოუვათ ორივე მღვდლებს ჩხუბი. აგინებენ და ცემენ ერთმანეთსა; საქმე იქამდის მიდის, რომ ეს მღვდლები მიცვალებულს იღებენ კუბოდან, ერთი თავში სწევს და მეორე ფეხებში, თითქოს მისი გაგლეჯა უნდათო. სცენა მითი თავდება, რომ ერთი მღვდელი მეორეს მოჰკლავს.

ხალხი იცინის დამტკბარი ამ უზნეო სანახავითა. კარავიდან გამოსული კაცები დიდი ხმით გაიძახოდნენ: „რა სერიო ჰქონდათ იმ მღვდლებს, ბიჭო! ჩვენი მარკოზა მღვდელიც ხომ ეგეთია?“ — მა კაცო, ჩვენი თადეოზ მღვდელიც მაგათ ჰგავს“, — მისძახოდა მეორე. ნუ თუ სასულიერო წოდების ასეთ დამამკირებელს სურათებს უნდა ჰქონდეთ ადგილი საეკლესიო დღესასწაულებზედ?!“¹

ამ აღწერილობიდან ვტყობილობთ, რომ დედოფალებს ათამაშებდნენ კარავში. ამ კარავში უნდა ყოფილიყო თვით თოჯინების თეატრი და მაყურებელთა ადგილები. ამას გვაფიქრებინებს აღწერილობის სიტყვები: „ხალხი კარავში ბლომად შედიოდა თავის ჯიბის და ზნეობის საზარალად“. ქართული ძეგლებით დადასტურებულია კარავის სანახაობრივი დანიშნულება.

¹ ჟურ. „მწყემსი“, 1888 წ., № 16.

ბა¹. კახთა მეფეს ალექსანდრეს (XVI საუკ.) რუსეთის მეფის ელჩებისათვის სანახაობა კარავის წინ მოუწყვია. ელჩებს სანახაობისათვის კარავიდან უნდა ეცქირათ². ძველი ქართული მისტერიის „აჩი-ზაბას“ წარმოდგენა მინდორში სავანეებზე გამართულ კარავში (ფოთლებით დახურულ, ფაცხაში) და კარავის წინ მიმდინარეობდა (იხ. გვ. 110—111).

„დედოფალაების კარავის“ წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: პირველი კაცი, მეორე კაცი, რომელსაც პირველი ჰკლავს, პირველი მღვდელი, მეორე მღვდელი, მხმოპელი.

ერთსა და იმავე დროს ათამაშებდნენ 7—8 დედოფალს. მაშასადამე, თოჯინების ამ თეატრის დასს რამდენიმე მსახიობი უნდა ჰყოლოდა.

ამ თოჯინების თავი, ტანი და კიდურები, ეტყობა, მოძრაობაშია. მღვდელს ხელში უჭირავს „კურთხევანი“ და საცეცხლური; კურთხევანს კითხულობს, საცეცხლურს აქნევს. ორი მღვდელი ერთმანეთს სცემს. მიცვალებულს კუბოდან იღებენ. ერთი თავში სწევს და მეორე ფეხებში, თითქოს მისი გაგლეჯა უნდათო.

საფიქრებელია, რომ „დედოფალაების კარავი“ იყო თოჯინა-მარიონეტების თეატრი. მარიონეტების თეატრის წარმოდგენების გამართვა შეიძლება ან დაღამების შემდეგ, ანდა, თუ დღით არის წარმოდგენა, მაშინ იგი ყოველმხრივ კარგად დახურულ შენობაში უნდა მოეწყოს, რომელსაც სინათლის სხივი ვერსაიდან ვერ შეეპარება. ამ თეატრში ხომ ძაფები არ უნდა გამოჩნდეს, თორემ ილუზია დაირღვევა და თეატრი მხატვრულ ეფექტს ვერ მიალწევს.

„დედოფალაების კარავის“ წარმოდგენები იმართებოდა საეკლესიო დღესასწაულზე, საფიქრებელია, დღისით, რაკი დახურულ კარავში იყო; ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ იგი თოჯინა-მარიონეტებისდაგვარი თეატრი უნდა ყოფილიყო.

ამას ისიც ადასტურებს, რომ მოჩუბბარი კაცის თოჯინა „დედოფალაების კარავში“ მთელი ტანით არის წარმოდგენი-

¹ მოსკოვი, ამირან დარჯანიანი, თბილისი, 1939 წ., გვ. 40.

² С. Белокуров, Сношения России с Кавказом, М., 1889 г., стр. 177—180.

ლა: „მიცვალეზულს იღებენ კუბოდან, ერთი თავში სწევს და მეორე ფეხებში“. კუკების მთელი ტანით შემზადება და სათამაშოდ გამოყვანა დამახასიათებელია მარიონეტების თეატრისათვის.

ს. ცაგარეიშვილის ცნობების მიხედვით რევოლუციამდე წლებში ქუთაისში თოჯინების თეატრის წარმოდგენებს აწყობდნენ: 1) ტორაძე და სოფელში მცხოვრები ერთი მისი ამხანაგი; 2) კითავა, რომლის შვილს თავის მამის თეატრის თოჯინები გადაუცია ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრისათვის.

ჩემი დავალებით, 1947 წ. ი. მკედლიშვილმა თეატრალური მუზეუმისათვის კახეთში შეიძინა თითოეტი ჩამოსაცმელი 10 თოჯინა. ყოველი თოჯინა მეტად თავისებურია, ქართული ხალხური შემოქმედების ორიგინალურ ნიმუშს წარმოადგენს.

მწერალმა ვ. ტატიშვილმა საყურადღებო ცნობა მომამწოდა: 1910—1915 წლებში ნიენი-ნოვგოროდში ბაზრობაზე და სხვა ქალაქებში მინახავს ქართველი, თოჯინების თეატრით. გვარი არ მახსოვს. შექეიფიანებული ახალგაზრდა ქალს შეიკვარებს. ცეკვა-თამაში და ხევენა-აღერსია. პოლიციელი „წესიერებას ამყარებს“. პოლიციელს ჰკლავენ. ქორწილია. პოლიციელის დასამარხავად მოყვანილი მღვდელი ბევრ ფულს თხოულობს და მასაც ცემით ჰკლავენ. მღვდელი ცოცხლდება. ცეკვა-თამაშია.— ეს სიუჟეტიც ბერიკაობის ციკლიდან უნდა იყოს აღებული.

დ ა ს კ ვ გ მ ბ ი:

1. ქართულ მწერლობაში, ხალხურ წეს-სანახაობაში და ბავშვთა სათამაშო დედოფალების (საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიული განყოფილებისა და სათამაშოთა მუზეუმის კოლექციები) სახელწოდებებში ვპოულობთ თოჯინას აღმნიშვნელ ველ ქართულ ტერმინებს: „კუკა“-ს, ბერძნულიდან ნასესხებს, და საკუთრივ ქართულს „ჭუპრა“-ს (ჩუპარი-ჩუპარ) და მათი თამაშობის კვალს.

2. ქართულ წეს-სანახაობაში კუკების სახით ადამიანისა და ცხოველების სახის მქონე სხვადასხვა ღვთაებრივ არსებებს გამოხატავდნენ.

3. ცხოველთა კუკების გამოსახულების გასათავისებლად ძველად საქართველოში არა მარტო ძაფსა და მსახიობის თითებს იყენებდნენ, არამედ ჰაერის მოძრაობასაც.

4. საქართველოში კუკების თამაში თუ ამაზე ადრე არა, მეშვიდე საუკუნიდან მაინც არსებულა. კუკების ქართულ თეატრში რელიგიური მისტიციების წარმოდგენა წინ უსწრებდა თუ ამაზე მეტი არა, 9 საუკუნით მაინც ევროპული მარიონეტების ქრისტიანულ რელიგიურ დრამებს.

5. როგორც ირკვევა, მეშვიდე საუკუნეში კუკების თამაშისათვის კუკას აყირო კვახისაგან ამზადებდნენ. ხალხს ბოლო დრომდე შემონარჩუნებული ჰქონდა აყიროს კუკების თამაში და საერთოდ კვახის გამოყენების ტრადიცია სანახაობაში.

6. თუშეთსა, ხევსურეთსა, კახეთსა და სამეგრელოში ბოლო დრომდე შემონახული იყო კუკა-მარიონეტების თეატრი (საქ. თეატრალურ მუზეუმისა და საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ექსპონატები), ხოლო კახეთში „კუკების თამაშას“ სახით ხელით სატარებელი თოჯინების თეატრი.

7. საქართველოში ჩრდილების თეატრის არსებობას, ვარდა ი. გრიშაშვილის მიერ გამოქვეყნებული ცნობებისა, ადასტურებენ კახურ სანახაობათა მასალებიც.

8. საქართველოში მე-19 საუკ. 80-ან წლებში არსებობდა „დედოფალების კარავი“. ეურ. „მწყემსის“ რეცენზიის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეს თეატრი პროფესიულ მსახიობთა კუკების თეატრი იყო.





თ ა ვ ი მ ე თ ო რ მ ე ტ ა

ხალხურ აჯანყებათა ამსახველი სანახაობანი

ქართულ ხალხურ სანახაობათა შესასწავლად სისტემატური მუშაობა ჯერ კიდევ დაწყებული არ არის. ჯერ კიდევ არავის გამოუყენებია ამ დარგში სანახაობითი ფაქტის ზუსტი მეცნიერული ფიქსაციისათვის მასალის თემობრივად, სოფლობრივად და უბნობრივად შეგროვების მეთოდი. მიუხედავად ამისა, ჩვენს ხელთ მაინც მეტად მდიდარი და მნიშვნელოვანი მასალა აღმოჩნდა.

ხალხის ცხოვრების, მისი ბრძოლისა და მისწრაფების ცხოვლად და ღრმად ამსახველი ქართული ხალხური სანახაობრივი ხელოვნება დიდად საინტერესოა. ის, რაც მიუჩქმალავთ, რისთვისაც გვერდი აუვლიათ გაბატონებული კლასების მემკვიდრეობა და ისტორიკოსებს, სიყვარულით შემოუნახავს, თაობიდან თაობისათვის გადმოცემით დაუცავს და ჩვენამდე მოუტანია ხალხურ შემოქმედებას.

მეტად საგულისხმოა, რომ მარქსი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფოლკლორს და თავგამოდებით იცავდა მას. მარქსმა მშრომელი კაცობრიობის ბელადისათვის ჩვეული პირდაპირობით ამხილა და დაჰგმო ვაგნერის საქციელი, როდესაც კომპოზიტორმა თავის ოპერაში („ნიბელუნგები“) ხალხური თქმულეობა გააყალბა. ენგელსი განსაკუთრებით აფასებდა ხალხურ შემოქმედებაში გონებამახვილობას, შთანაფიქრისა და მხატვრული შესრულების ბუნებრივობას, მის გულკეთილ იუმორსა და გესლიან დაცინვას, მდგომარეობათა განსაკვიფრებელ კო-

მიზმს და სიმართლის თქმის ძალას. ენგელსს შესაძლებლად მიაჩნდა, ბევრ შემთხვევაში, ხალხური თქმულება ლიტერატურულ ნაწარმოებზე მაღლა დაეყენებინა. იგი არ კმაყოფილდებოდა ხალხური ნაწარმოების მარტოოდენ პოეტური ლირსებით, და გავრცელების ღირსად სცნობდა ისეთ ხალხურ ნაწარმოებს, რომელსაც თანადროულობასთან თანახმიერება გააჩნდა. ენგელსი ხალხურ შემოქმედებას განიხილავდა ხალხისათვის მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის თვალსაზრისით. მისი აზრით, გავრცელებისათვის ხელის შეწყობის ღირსია ისეთი ხალხური ნაწარმოები, რომელიც „ამაღლებს ხალხის ზნეობას, დააჯერებს მას თავის საკუთარ ძალაში, თავის უფლებებში, გაუღვიძებს ხალხს თავის უფლებისადმი მისწრაფებას, ვაჟკაცობას და მამულსადმი სიყვარულს“¹.

ლენინი მიგვიჩვენებდა ხალხური შემოქმედების შესწავლის აქტუალურ მნიშვნელობაზე. „ერთხელ, როდესაც სიტყვა ჩამოვარდა ზემირსიტყვიერ პოეტურ შემოქმედებაზე—ნათქვამია ერთ-ერთ მოგონებაში,—ვლადიმერ ილიას-ძემ გადასახედვად მოითხოვა ბილინების, სიმღერებისა და ზღაპრების ზოგიერთი კრებული. მისი თხოვნა შესრულებულ იქნა.

—რა საინტერესო მასალაა,—სთქვა მან,—მე თვალის ერთი გადავლებით გადავხედე აი ამ წიგნებს, და ვხედავ, რომ არ მიგვიწვდება ხელი ან და გვაკლია სურვილი ყოველივე ეს განვაზოგადოთ, ყოველივე ეს განვიხილოთ სოციალ-პოლიტიკური თვალსაზრისით, ამ მასალით ხომ შესანიშნავი გამოკვლევა დაიწერებოდა ხალხის სასოებასა, იმედსა და მოლოდინზე. ეს ნამდვილი ხალხური შემოქმედებაა, სადღეისოდ მეტად საჭირო და საყურადღებო ხალხის ფსიქოლოგიის შესასწავლად“².

სოციალისტური რევოლუციის ბელადებმა ლენინმა და სტალინმა ხალხურ შემოქმედებას განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს. მხოლოდ გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყა-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, М., 1923 г., т. II, стр. 42—51.

² „Литературная газета“, 1933 г., № 37.

ნაში სარგებლობს იგი ესოდენ დიდი მზრუნველობით და დაფასებით. „ხალხური შემოქმედება, — ნათქვამია „პრავდის“ 1937 წლის 9 სექტემბრის მეთაურში, — ეს თვით ცხადვრება, თვით აზრია და გრძნობა მილიონობით ადამიანებისა. ხალხური პოეტები, ლექსის მთქმელები, მემუსიკენი გამოსთქვამენ ლექსებს, სიმღერებს, არაკებს, შაირებს. მათი შემოქმედებითი ქმნილებანი, მომდინარეობენ რა ხალხის მასების წიალიდან, თანდათან მდიდრდებიან, სახეს იცვლიან და კოლექტიური ავტორობის თვისებებს იძენენ და მით ხდებიან ხალხის აზრისა და გრძნობის გამომხატველი“.

ხალხურ შემოქმედებაში, სიმღერა-სანახაობებში გამოხატულებას პოულობდა ხალხის ოცნება. „შორეულ წარსულზე გადაჭონდა ხალხს თავისი ოცნება უკეთეს სამართლიან ცხოვრებასა და თავისუფლებაზე. ხალხი მღეროდა და მოუთხრობდა დევნილების შესახებ, ამ სიმღერათაგან შეიქმნა ეპოსი, და მასში უკეთ, ვიდრე ზოგიერთ ისტორიულ წიგნებში, გამოხატულება ჰპოვა დიდი რუსი ხალხის ნამდვილმა სახემ, მისმა ცხოვრებამ და ბრძოლამ“¹.

ხალხის ისტორიის შესწავლისათვის ხალხური შემოქმედების უაღრეს მნიშვნელობაზე მიგვიითივებდა აგრეთვე მხატვრული სიტყვის სახელოვანი ოსტატი მაქსიმ გორკი. ის ამბობდა: „მშრომელი ხალხის ისტორიის ცოდნა შეუძლებელია ზეპირსიტყვიერი ხალხური შემოქმედების ცოდნის გარეშე. ხალხური შემოქმედება განუწყვეტლივ და აშკარად ახდენდა გავლენას მწიგნობრული ლიტერატურის ისეთ დიდ ნაწარმოებებზე, როგორიც არის, მაგალითად, „ფაუსტი“, „ბარონ მიუნჰაუზენის თავგადასავალი“, „პანტაგრიუელი“, „გარგანტუა“, „ტილ ულენშპიგელი“, „განთავისუფლებული პრომეთე“ და სხვა მრავალი. უძველეს დროთაგან ფოლკლორი ჩამოუშორებლად და თავისებურად ეთანამგზავრება ისტორიას. ხალხურ შემოქმედებას თავისი შეხედულება აქვს ლუი მეცხრის და იოანე მრისხანის მოლვაწობის შესახებ, და ეს შეხედულე-

¹ Творчество народов СССР, М., 1937 г., стр. VI.

ბა ძირითადად განსხვავდება სპეციალისტების მიერ შეთხზულ ისტორიის შეფასებისაგან...¹.

წარსულში ხალხური პოეზიის ფანდური უმთავრესად ხალხის განთავისუფლებისათვის მტარვალ ფეოდალებთან უთანასწორო ბრძოლებში დაღუპულ თავდადებულ გმირებს უმღეროდა. ეს გმირული ეპოსი განსაკუთრებით ძვირფასი და საინტერესოა სოციალიზმის ქვეყანაში ბედნიერი ცხოვრებისათვის მებრძოლი ხალხისათვის. დიდმა ბელადმა სტალინმა გერმანელ მწერალ ემილ ლიუდევიგთან საუბარში სთქვა: „ჩვენ, ბოლშევიკებს, ყოველთვის გვაინტერესებდა ისეთი ისტორიული პიროვნებები, როგორცაა ბოლოტნიკოვი, რაზინი, პუგაჩოვი და სხვ. ამ ხალხის გამოსვლებში ჩვენ ვხედავდით ჩაგრულ კლასების სტიქიური აღშფოთების, ფეოდალური ჩაგვრის წინააღმდეგ გლეხობის სტიქიური აჯანყების გამოხატულებას. ჩვენთვის ყოველთვის წარმოადგენდა ინტერესს გლეხობის ამგვარ აჯანყებათა პირველი ცდების ისტორიის შესწავლა“².

და რადგან გლეხურ აჯანყებათა პირველი ცდების შესახებ საქართველოში ცნობები უმთავრესად ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასა და სანახაობებს დაუკავს, ამ მხრივაც ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ხალხური სანახაობრივი შემოქმედების შესწავლას. სწორედ ამით აიხსნება, რომ ჩვენ განსაკუთრებით შევჩერდით საეკლესიო და საერო ფეოდალების უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართულ ბერიკაობაზე.

1. მესამე რული, საზანდურო და გუნდური სიმღერები

ხალხურ აჯანყებათა ამსახველი ხალხური დრამა და ხალხური სასიმღერო ლექსი განსაკუთრებულ შესწავლას მოითხოვს. მასში სიმართლით არის ასახული გამწვავებული წოდებრივი ბრძოლა. სასიმღერო ლექსი (მესტიერული, ფანდურზე დასამღერებელი და გუნდური სიმღერები) ხალხურ სანახაობათა რეპერტუარში შედიოდა, იგი ქართული დრამატული

¹ М. Горький, Советская литература, М., 1934 г., стр. 19.

² აპხ. სტალინის საუბარი გერმანელ მწერალ ემილ ლიუდევიგთან, თბილისი, 1932 წ., გვ. 12.

პოეზიის შთაგონების წყაროს წარმოსადგენდა და ამდენად ამ მასალის ზოგადი მიმოხილვაც აუცილებელია ქართული სანახაობრივი კულტურის საერთო სურათის წარმოსადგენად. ბატონ-ყმურ პირობებში ხალხურმა სასიმლორო ლექსმა ჩვენს თვალგაპყრობილ ყმების კენესა-ჩივილით ამოიღვა ენა: „—ღმერთო მოხედე კარალეთს, თოვლს დასდებს აღარ აიღებს; რაც მოსავალი მოგვივა მოვა ბატონი წაიღებს“,—და მერმე, როცა ეკლესიამ, მემამულეთაგან აწიოკებულ გლეხობას მორჩილება უქადაგა, ლექსის მთქმელმა ხალხის გულისპასუხი გამოთქვა:

ხუცები დამჩინებენ,
შენ რათ გინდა ქონებაო,
რაც იშოვო ჩვენ მოგვეცი,
შენ მიიღე ცხონებაო,—

მაშინ გლეხურ სიმღერას ღვთის გმობაც წაეცა: „გვარის გვარამდე დავწევლე აღარ ვილოცო ბოლნისი, ბოლნისო ისე აშენდი როგორც მე შემეწიეო“. და ზედ წყევლა-კრულვაც მოაბა:

აზნაური და თავადი
სულ ვადავყარე კლდესაო,
იმათი ცოლი და შვილი
სულ დავაქამე მკელსაო,
იმათი სახსენებელი
ამოიწყვიტოს დღესაო.

მაგრამ წყევლა-კრულვა გაჭირვების მალამოთ ვერ გამოდგებოდა, გლეხობას მოსარჩლე უნდა ეპოვნა და მანაც თვალი მეფისკენ მიაპკრო: თუ „ზეციერმა მეუფემ“ მწყალობელი თვალით არ გადმოხედა, იქნებ ამ ქვეყნიურმა მბრძანებელმა მოხედოს: „მივიდენ ბატონს შესჩივლეს თუმანიშვილის თავზედა“.—მაგრამ მეფემ, სამართლის მაძიებელ ყმას ხმალიც არ შეარჩინა:

ამა სიმღერის მათქვამსა
ნდობა მეც მქონდა ხმლისაო.

წამართვეს ბაგრატიონთა,
კოდვა ეკიდოს მკედრისაო?
შააბეს თავის თავადსა
ყურალაღის შვილსაო.



და გლეხობის ზეპირმესიტყვემაც მეფეთა უსამართლობა სიმართლის მეტყველ შაირში, საშვილიშვილოდ აღბეჭდა:—
„მეფე ხოცავს ღარიბებს თავისიანებს ამდიდრებს; მეფე ხოცავს მართალ ხალხს, არც კაცს ზოგავს, არცა ქალს“.

გლეხობამ თავი გაანება ლოცვა-მუდარას, უსუსურ წუწუნსა და მეფის კარზე სამართლის ძებნას. მისმა ზეპირმესიტყვემ სტვირს ჩაბერა, ფანდურს თითები ჩამოჰკრა და სიმღერა, პირსისისხლიან ფეოდალების დასამხობად ატეხილ ბრძოლებს ვაგაკაურ შეძახილად აქცია:

ხიდის თავს შეგკრათ პირობა
ჩვენ გავხდეთ ღვიძლი ძმანია,
ჩაუხდეთ მუხრან-ბატონსა
თავს დავანგრიოთ ბანია,
რაც რომა ჰქონდეს წავართვათ
თვალმარგალიტი ლალია.

კი, მაგრამ რა უფლებით რა „კანონ-სამართალით“ უნდა შეახონ ხელი დიდი თავადის „ღვთით ბოძებულ“ საკუთრებას? გლეხურ ზეპირსიტყვიერებას ამაზედაც ალაღმართალი პასუხი აქვს:— „თქვენც კარგათ მოგეხსენებათ ჩვენი ნაწვავნადაგია“.

გლეხობა თავადების მოსარჩლე მეფეს გადუღდა. ყმებმა უცნაური რამ მოინდომეს, ჩაგრულთა ქომაგ ხელმწიფეთ სამეფო ტახტზე „უბირი“ გლეხი უნდა დაესვათ:

შეჰკრეს ქსნის ხეველთ პირობა
ჩვენ ვიყვნეთ გულნი ძმანია,
ჩვენ დავსვათ ჩვენთვის ხელმწიფე
ვარს შემოვარტყათ ხმალია.

და მაშინ გლეხების ამბოხებით განრისხებული მეფე უბრძანებდა თავის მოურავებს: „ბერის მითითებით გაროზგოს ისენი, ვის გაროზგეასაც ის მოისურვებს; დააპატიმროს ისენი, ვის დაპატიმრებასაც ის მოისურვებს, ბორკილები დაადეას... დაარბიოს... წაართვას საქონელი და ქონება. ძლიერათ, მკაცრათ მოეპყარით აჯანყებულთ და მოიყვანეთ ისენი სრულ მორჩილებაში“ (ს. ხუნდაძე — „გლეხთა მოძრაობა საქართველოში“).

საუკუნოებით გახანგრძლივებულ წოდებრივ ბრძოლებში კავებოდა მებრძოლ გლეხთა უტეხი ნებისყოფა, — იზრდებოდნენ, გლეხური ომების ცეცხლში იწრთობოდნენ ხალხურ აჯანყებათა გმირები. მათი სახსენებელი არა ჩანს, არც მონასტერთა მღვიმებში ნაწერ მატიანეთა ფურცლებზე და არც სასახლეებში შეთხზულ ისტორიის კაბადონებზე. საყვარელ გმირთა ხსენებას ხალხი, საუკუნოებით გულში აღბეჭდილს ინახავდა, თაობიდან თაობას გადასცემდა, როგორც თავისუფლებისათვის გადახდილ ბრძოლების უწმინდეს სახსოვარს. ხალხური აჯანყებანი აისახა ხალხურ დრამაში. შორეული წარსულიდან ხალხურ სანახაობათა რეპერტუარს დღემდე შერჩა „ზეიადას ფერხული“, „ვიცბილ და მაცბილი“, „ძაბრალე“ და „ჯანსულო“. ეს რეპერტუარი ივსებოდა ბატონყმური უსამართლობის მამხილებელი დრამებით („ჯამუ“) და ხალხურ აჯანყებათა გმირების მადიდებელ სასიმილო ლექსებით.

დღეობებში ხალხი ნახულობდა ბერიკების წარმოდგენებს, უსმენდა მესტიკირებებსა და მეფანდურეებს, ფერხულის მომღერალ-მეჩონგურეებს, რომელნიც ხალხურ აჯანყებათა გმირობის წარმოსახვით ხალხში ამტკიცებდნენ თავისუფლებისადმი მისწრაფებას, ხალხს აღაფრთოვანებდნენ ბატონ-ყმობის დასაზოად. აი ხალხურ აჯანყებათა ზოგიერთი გმირები რომელთაც ასახვა ჰპოვეს ხალხურ სასიმილო რეპერტუარში.

მამუჟკა ქალუნდაური (XVII საუკ. პირველი ნახევარი). ჯერ კიდევ ზურაბ ერისთავის მამამ („ნუგზარ ერისთავის დროსაო, სისხლის წვიმების დროსაო“) სკადა ცეცხლითა და მახვილით ფშავ-ხევსურეთში ბატონ-ყმობის შეტანა და განმტკიცება, მაგრამ ამაოდ. XVII საუკ. დასაწყისიდანვე,

განდიდებით მომძლავრებული, ზვიადი ზრახვებით შეპყრობილი ხალხის მტარვალ ზურაბ ერისთავი, უკეთური თავადებისა და აზნაურების ლაშქართ რამდენჯერმე შეესია ფშავ-ხევსურეთს, მაგრამ არ იქნა გმირი ხალხი ბატონყმობის აღსადგენად ვერ გააბა, ვერ დაიმორჩილა. — „ფშავის ხევია ბატონო, თავად აქ ვერა გვარობსა“, — ხევსურეთშია ზურაბო, ვერ იქამ ერისთობასა“.

ღულოს თავთან ერისთვის ლაშქარი ხევსურებმა შუაში მოიმწყვდიეს და სულ მთლად ამოკლდნენ, რომ ღორღოვანს ვილაც ქალს გზა არ გაესწავლებია: „გუდელას დაჯდა ზურაბი, ატირდა ეგ რო ქალიო, დამაკლდა სათვალავშიგა სამოცი ხმალოსანიო... გაიქცე ერისთვიშვილო, მოგდევნ ხევსურთ ყმანიო“. პირსისხლიანმა მტარვალმა მალე ისევ ძალა მოიკრიბა და ისევ გაილაშქრა ფშავ-ხევსურეთზე. ბრძოლა ფშავის ორწყალ შუა მოხდა ს. მათურასთან. ფშავ-ხევსურებმა მუსრი გაავლეს ერისთავის ლაშქარს და ამის შემდეგ დასცინოდნ კიდევ: „ზურაბ შე ერისთვის შვილო რა თავი გედიდებისო, გვიხოცავს აზნაურები ყორნები ეზიდებისო“. გადამწყვეტი ბრძოლა ბეგენგორს ს. გუდანის მახლობლად მოხდა. ხევსურებს მამუკა ქალუნდაური უძლოდა. პირსისხლიან ერისთავის ლაშქარი აქაც დამარცხდა:

თან მიჰყვენ ქალუნდაურსა,
მამუკას შუქნი მზისანი;
ბეგენ გორს ჩამეფია,
ჯარნი სჭრა ზურაბისანი...

ამ „სისხლიანი წვიმების დროს“, თავისუფლებისათვის ამ დიდ ჭირგანდინდობაში, გმირული ვაჟაკობით თავი ისახელეს და სახელი გაითქვეს: მამუკა ქალუნდაურმა, ალუდა ალექსაურმა, ჩიმაკის ივანეურმა, იანვარ წოწყალაურმა, მიქასა შირვანეულმა, მარტია მისარაულმა, მშაველა ჯინჭარაულმა, მარტუა ქიჩმარაულმა, კრელა ნადირიშვილმა. ამათ ვაჟაკობას და გმირობას დღემდე ქებათა ქებას უმღერის ხალხური პოეზიის ფანდური. ამათ შორის ხალხმა გამოარჩია და განსაკუთრე-

ბული მოხსენების ღირსათ სცნო ვაჟკაცთა შორის ვაჟკაცი, დიდი გმირის, ზურაბ ერისთავის მოსიხსლის მამუკა ქალუნდაურის სადიდებელი სახელი. ზურაბ ერისთავზე საბოლოო გამარჯვების ადგილი ბეგენ გორი, ხალხმა წმინდა ადგილად მიიჩნია: „აქ დიდი ლოდის ქვეშ მარხია გამოჩენილი ვაჟკაცი და გმირი მამუკა ქალუნდაური. როცა ხევსური და ხშირად ფშაველიც, ბეგენ გორზედ აივლის, უთუოდ ცხენიდან ჩამოხტება, მოწიწებით მივა და თაყვანს ცემს ხოლმე ქალუნდაურის საფლავს, ამ დიდ ლოდს, რომელსაც თავისუფლების წმინდა ძეგლად ხდიან“.

ხევსური მთრეხელი. არაგვის ერისთავები მიხვდენ, რომ თავისუფალ მთიელებს ადვილად ვერ დაიმორჩილებდნენ. მათ სხვა გზას მიმართეს, შეძლებული მოხევე შოილა ლუღუშაური მოისყიდეს, მას აზნაურობა მისცეს, ლუღუშაურთა გვარის მეოხებით, ერისთავებმა განამტკიცეს თავის ბატონობა ხევში. გააზნაურებულმა თავი აიშვა: „ალარც ქალს ინდობ ალარც კაცს, ალარც ბაღს ერთი თვისასა“. შავშიოლად სახელშერქმეულმა აზნაურმა ააწიოკა და აიკლო სოფლები. ხალხმა ველარ აიტანა. თემის მოლაღატის თავიდან მოსაცილებლად შეთქმულება მოაწყო: „აზნაურობის ძებნაში გზას მიგცემთ სამარისასა“. შიოლას მოკვლა თავს იღვა ხევსურმა მთრეხელმა და თემის განზრახვა სისრულეში მოიყვანა კიდევ. ვაჟკაცი მთრეხელი ხალხის სათაყვანებელ გმირათ იქცა და მისი გმირული სახელი მრავალ ლექსებით არის უკვდაგყოფილი.

ხუცა ბურღული (XVIII საუკ.). ზურაბ ერისთავის შემდეგ, მთიულებისა და მოხევეების დამორჩილება და ბატონყმობის უღელში შებმა განიზრახა ჯიმშერ ერისთავმა. მთიულებმა გადასწყვიტეს ჯიმშერი ხევში ცოცხალი არ შემოეშვათ. ჯიმშერ ერისთავის მოკვლა თავს იღვა მთიულმა ხუცა

¹ ხ. ურბნელი — „ისტორიული კვალი სახალხო პოეზიისა“, გაზ. „ივერია“ 1388 წ. № 238. ფშავ-ხევსურების ფეოდალებთან ბრძოლის ფოლკლორული მასალების შეკრებასა და დამუშავებაში დიდი დამსახურება მიუძღვით ნ. ურბნელს, თ. რაზიკაშვილს, პროფ. ა. შანიძეს, და ს. შაკალათიას.

ბურღულმა: „ხუცია ჰფიცავს ძმისასა, იმ თავის ლომისისა: ორივეს დედას უტირებ ჩემსა და ჯიმშერისასა“. ჯიმშერ ვრის-თავს დიდის იმედით გამოულაშქრნია მითულეთისაკენ და უმცრომ ხევისკენ წავალი, ჩემი შიში ქვას არღვევსა. თავის ქალს ბატონს პირდება: „ფურ-ბერწებს მრავალს მოგირეკ, გასუქებულ ერკამლებსა. შედაურ ცხენებს მომცემენ, სასეირნო მალქაფებსა, გაისერნ-გამოისეირნე, შეშურდება თავადებსა“. ერისთავის ლაშქარს მლეთთან ჩაუსაფრდება ხუცა ბურღული და ზვიად ჯიმშერს ანანებენ განზრახვას—ერისთავს მოჰკლავენ და ლაშქარსაც უკან გააქცევენ. ამის შემდეგ ხუცა ბურღულის გმირული ვაჟკაცობა მთაში სასიმღერო ამბად იქცა.

პაატა თემურიშვილი (XVIII საუკ.). პაატა ცნობილია, როგორც XVIII საუკ. გლეხთა მოძრაობის ერთ-ერთი სახელგანთქმული მოთავე. პაატამ რამდენჯერმე აჯანყება მოაწყო თავგასულ მუხრანბატონებისა და საბარათიანოს შემამულეთა ბატონობის დასამხობად. პაატას გლეხი-ზეპირმესიტყვე ათქმევეინებს: „საბარათიანო შეგძარ დიდიდამ და პატარაო, თუ მტერს ნასალი არ დავდო, მომკალ შენი პაატაო“

მუხრან ბატონის მტრობამა
სამეფო დასცა ძირსაო,
გლეხები შალეებზე სცვალეს
მეფე ცხარ ცრემლით სტირსაო,
შენი მტრებისთვის აეჯანყდით
გლეხები შენი მხრისაო.

თურმან ფაფარანელი. ბატონის მათრახს ბევრი მამაცი გლეხი გამოქცევია. ტყეში გაჭრილი და შურისძიებით ანთებული ვაჟკაცი შიშის ზარს სცემდა მტარვალთა სასახლეებს, ხოლო ბატონ-ყმობის უღელ ქვეშ მგმინავი ხალხი თავის სახელოვანი შვილის ვაჟკაცობას და გმირობას თაობიდან თაობას გადასცემდა საზიზღარ ბატონობის დამამხობელ ბრძოლებისაკენ მომწოდებელ სიმღერებად:

თურმან ვარ ფაფარანელი,
კითხვა რად გინდა გვარისა,

ბორხი დევწვი და მალარო,
ეინვან ჯავრი მაქვს ორისა,
თიანეთს ქავქავადისა
გაუმადლარის ლორისა.



მაია წყნეთელი. (XVIII საუკ.). ბატონ-ყმობის წინა-
აღმდეგ ბრძოლებში სახელმძღვანელო გმირთა შორის გამო-
ირჩევა „ფალავან-გმირის“ მაია წყნეთელის საზღაპრო სახელი.
ტანჯვა-მონობამ, უკეთესი ცხოვრებისათვის ბრძოლამ ჯერ
კიდევ მეთვრამეტე საუკუნეში გამოსკედა ჩაგრული ხალხის
მოსარჩლე, მებრძოლი გლეხის გმირული ხასიათი.

წყნეთელი ყმა-გლეხის ახალგაზრდა ქალი მაია ბატონმა
გააუპატიურა. ამის შემდეგ მაია თვალის საამებლად მის კარ-
ზედ მოახლედ უნდა გდებულიყო. მაგრამ მაიას ხასიათი სხვა
რჯულზედ იყო გაქედილი, მორჩილება მის წეს-ადათში არ
ეწერა, ისედაც გული ემღვრეოდა ბატონ-ყმური უსამართლო-
პით და როცა გააბოროტეს, მის ნამუსს ფეხით შესდგენ, მა-
იამ თოფ-იარაღი აისხა:

შავთვალა ტანათ ბრგე გოგომ
ჩაიცვა ვაგაკურადა,
თოფ-იარაღი აისხა
იქცევა მამაცურადა.
პატარა კახსა ეახლა,
რა კარგი სანახავია!
ხირიმი შეატრიალა
დაბლა დაუკრა თავია.
— ვინა ხარ, ძმავო, საიდან,
რომელი გვარის კაცია?
ჰკითხა ბატონმა... რა იცის,
რომ ქალსა კაცურ აცვია.
— მათე ვარ შენი ჰირიმი!
მოვდივარ შორი შორადა,
ჯავრი მჭირს აგაკეებისა
ცეცხლი მწვავს, ერთი ორადა.
მინდა, რომ გეყმო ერთგულად

წელზე ვატარო ხმალი,
 შენი ბრძანებით დავიცვა
 ქვრივ-ოხერ ობოლ ქალია.
 მეფესა მოეწონების
 სიტყვა-პასუხი მათესი,
 თავის მახლობლად დანიშნა
 გმირი სიკეთის დამთესი.

მათე-მაიას მეფის კარზედ ვინ გაახარებდა, და ისე რო-
 გორც ბევრმა სხვამ, მაიამაც ინანა თავის მაიამიტობა.

უზნეო პირთა ენაშა
 არ მოასვენა მაია
 და მოაშორა მეფესა
 გლახაკთ მოსარჩლე დაია.
 მათე-მაიამ დევნილმა
 ტყისკენ გასწია მალულად
 და ყაჩაღობა დაიწყო
 ხან ცხადლივ, ხანაც ფარულად.

მაია შურისძიების გზას დაადგა და მტარვალ ბატონებს
 დევნა და შევიწროება დაუწყო. მიტომაც „გლახაკთ მოსარ-
 ჩლე დაიამ, „ქვრივ-ოხერ ობოლ ქალთა დამცველმა“ „სიკეთის
 დამთეს გმირმა“ ხალხში დიდი სიყვარული მოიხვეჭა და სამა-
 რადისო ხსოვნა დაიმსახურა:

მათე-მაიას ქირიმე,
 იყავ ფალავეან-გმირია,
 უზნეო ბატონებისა
 სიკვდიმდე დიდი ქირია.

არსენა ოძელაშვილი (მე-XIX საუკ. 30-ანი წლე-
 ბი). ამ გმირის სახელი ყველასთვის ნაცნობია. აღმოსავლეთ
 საქართველოს სახალხო გმირს დასავლეთ საქართველოც უმ-
 ლერის.—ა. ლლონტის მიერ ჩაწერილია „არსენას ლექსი“-ს
 გურული ვარიანტი. მხატვრული ლიტერატურისათვის არსენა

გადაიქცა ამბოხებული გლეხის ყველაზედ საყვარელ და ამოჩემებულ სახედ. არსენას სახელი შემოიტანა ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძემ. არსენას უკვდავყოფა რომანით, პიესით, კინო სურათით და ლექსით სცადეს აკაკი წერეთელმა, ალ. ყაზბეგმა, ი. დავითაშვილმა, ვასილ ბარნოვმა, შალვა დადიანმა, მ. ჭიაურელმა, სანდრო შანშიაშვილმა, ი. მოსაშვილმა, ს. მთვარაძემ. თეატრის ოსტატები განსაკუთრებული სიყვარულით ეკიდებიან არსენას თემაზე დაწერილ პიესების სცენიურ განსახიერებას. ა. ხორავამ და ს. ბალაშვილმა სახელი გაითქვეს სცენაზე და ეკრანზე არსენას სახეების შექმნით. მხატვრები და კომპოზიტორები ეხმარებიან თეატრს, ამ დიდი სახალხო გმირის სახელის სადარი სპექტაკლის შექმნაში. დიდ ხალხურ ეპოსად რჩება ლოგო „არსენას ლექსი“. პირველად იგი გამოიცა 1872 წ. გაზ. „დროება“ იმ დროისათვის განსაცვიფრებელ ამბავს მოუთხრობდა თავის მკითხველებს: „ჯერ ორი კვირაც არ გასულა, რაც ტფილისში „არსენას ლექსი“ დაიბეჭდა. სულ 1200 ცალი იყო დაბეჭდილი, მაგრამ ისე დაიტაცეს, რომ ამ ეამად თითქმის სულ აღარ მოიპოვება გასაყიდათ, ამის გამო გამომცემელი მეოცე 1200 ცალის დაბეჭდვას შეუდგა... ორ კვირეში რომ ათას ორასი წიგნი გაყიდულიყოს ეს პირველი შემთხვევაა ჩვენში“ („დროება“, 1872 წ., № 6). ეს მესტირული ლექსი შთამაგონებელი გახდა ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებლის კოტე მარჯანიშვილისათვის. მან ხალხური „არსენას ლექსი“ უცვლელად დასდგა სცენაზე.

ზეზვა (ამილახვარის ყმა). ამილახვრები, რომ ყველაზედ მტარვალი ბატონები იყვნენ ამას ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდანაც ვტყობილობთ: „ამილახვრიანთ მამულში წელი მომწყვითეს ცემითა... ამილახვარის ყმობითა პური ვერ დავდგი გოდრიითა... ვაი და ვაი ვასაო, ამილახვარის ყმასაო“...

ძალღია ამილახორი,

კაცი არ შეეცოდება.

მისვე მეზობელს მიჰყიდა,

ტორღში ზეზვის სახლ-კარი.

ზეზვას სხვებსავე მოთმინებით არ აუტანია აწილხერისაგან აწიოკება და კოლშვილის „ტორლით“ გაყიდვა. მტარვალ ბატონისათვის ხანჯალი გულში გაუტარებია; ხალხმა გაბედული ვაჟკაცი გმირათ მიიჩნია, ზეზვას თავგადასავალი სწავლილი ვილიშვილოდ გაილექსა.

რომელიმე მტარვალ ფეოდალისაგან გაყიდულ ყმების გულამოსკენილ უმწეო მოთქმიდან:

ცრციშვილ ზაქარიასა
ღმერთო შენ მიე ზარალი,
ჯერ სამჯერ გაუყიდნივარ
კიდევ დამეტებს კვალზედა—

გლეხური ზეპირსიტყვიერება მოვიდა სოციალიზმის მშენებელ კოლმეურნის ხალისიან სიმღერამდე:

კოლექტივო მე შენს მომგონს
ვენაცვალე ყელშია,
გლეხკაცობა, ღარიბობა
შენ გამართე წელშია¹.

2. ზვიადა ლობჯანიძე

საფერხლო სანახაობანი გლეხურ აჯანყებათა მეთაურების მშრომელი ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლასა და თავდადებას განასახიერებენ. ზემო რაქაში ორპირი ფერხლის დაბმისას ასრულებდნენ შესანიშნავ ხალხურ დრამატიულ პოემას აზნაურების გასაქლეტად ამბოხებულ გლეხობაზე.

მომქმენი: ზვიადა ლობჯანიძე, ძმები არეშიძენი (აზნაურები), გაგნია—მოურ. ვი, გულითად გავაშულიშვილი, დიაცი, ფერხული.

ფერხული

პირველ საყმონი ვყოფილვართ ჩვენ ორის ბატონისაო,
ორთა ძმათ არეშიძეთა ნუ სწყალობს პირი ღვთისაო;

¹ აქ მოყვანილი სასიმღერო ხალხური ლექსები ამოკრფილი მაქვს ხალხური პოეზიის კრებულებიდან და გამოსაცემად გამზადებულ ჩემი წიგნიდან: „კლასობრივი ბრძოლა ქართულ ფოლკლორში“.

არ ნაზოგავენ ქვირე-ობოლთ, ცოლებს ნართმევენ ყმებსაო,
არ შინებიათ ცოდვისა, არ ნაკითხავენ ლმერთსაო.
ლმერთმა ულხინოს ზვიადას, ზვიადას ლობენიძესო, საქართველოს
საზოგადოებრივი
არ დაეღევა შენდობა, სანამ მზე მიწას უმზერსო,
დიდხანს ყოფილა ზვიადა, რომ არ შეერთო ცოლიო,
ზიზღის თვალით ნაყურება, ცოლს რომ ნართავე ყოვლიო.

ზ ვ ი ა დ ა

ლებურნო, მიკვირს რატომ არ გრცხვენნიანთ,
რომ ამდენი ბიაბრობა ბატონისთვის შეგიჩინიათ.
ჯვარს იწერთ, ცოლები მოკყავთ, უწინ ბატონთან მიგყავთო;
გამხდარხართ დედაკაცები, მათი ჩიქილით დახვალთო.
კაცი უნდა კაცი იყოს, არ გავდეს ბებრუცუნასა,
არ იკრუნჩხოდეს შიშითა, ფეხ-ქვეშ არ ეგოს ყველასა.
დროა, პასუხი გავსცეთ მტერს, ბატონთ დავარტყათ მეხიო,
ამიერიდგან მათ თესლსა ამოუწმინდოთ ფეხიო,
ხომ კარგად იცნობთ გაგნიას, ბატონთა მოურავსაო.
დავჭრთამოთ, დავსაჩუქროთ, მტრებს ის ჩაგვიგდებს ხელსაო.
სანადიროს წამოიყვანს, ჩვენ ჩავესაფრნეთ ხევსაო,
ჯილა შვილდები ვესროლოთ, თავი ვაცნობოთ მტერსაო.

ფ ე რ ხ უ ლ ი

ლებურთა ახალ ვაჟათა ზვიადას დასცეს დასტური;
დაიპატიყეს გაგნია, მიაართვეს ლეინო და პური.
შეზარხოშებულ მოურავს ლებურთა უთხრეს ყოველი,
უნაგრიშო აჩუქეს, ფიციც მოსთხოვეს ცხოველი.

მ ო უ რ ა ვ ი გ ა გ ნ ი ა

„ხვალ დილას წამოვალთ სანადიროსა,
ლამე იქნება, რომ მოვალთ, წინ ჭალის ხიდის ბოლოსა;
წინ ჭალის ხიდის კუნტმებში მზად დაგვხვდით

ჩასაფრულები,

წინეთ მე შევალ ხიდზედა, არ აგიჩქარდეთ გულეში.
არეინ მესროლოთ ისარი, არ წაიწყმიდოთ სულეში.
ჩემს უკან ვინც დაინახოთ, ჰკა იმათ მწეავე ისრები.
არ დაზოგოთ მოსაკლავად, ორთავ დასქერით კისრები.

ფერხული

შეიარაღდენ ლებურნი, გასწიეს წინ ჰალისკენა,
გაგნიაც დაფიქრებული გაეშურა შინისკენა.

გაგნია

(ღამე ყოფილა, მოსულა გაგნია ბატონის სახლში, წამდგარა ბატონების
წინ, უთქვამს)

„წამობრძანდით მთაში,
ამბობენ თურმე ნადირი ურდოთ დადის საჯიხვეში,
არ იქნება მონადირემ, რომ არ მოკლას ოთხი დღეში.
ხელი შევავლოთ შვილდ-კაპარკთ, წვერი უღესოთ ისრებსო,
სიზმარიც ვნახე მისთანა, რომ ბლომათ დაეხოცთ ჯიხვებსო.“

არეშიძენი

„წავიდეთ, ჩემო გაგნია,
მაგრამ რა ვქნათ, გვეშინია, სიზმრებმა სულ გადაგვრია“.

არეშიძე

„სიზმარი ვნახე, მე ვსტიროდი არა ცრემლით,
ვკენესოდი, სული მიწუხდა, გული სდულდა მღელღარებით,
ამერია თავში ტვინი, სასიკვდილოთ მოვიწურე,
მუჯირას ვებჯინებოდი, შემაგრება მოვისურვე;
მაგრამ მესროლეს ისარი, ისარი მოშხამულიო,
სიცოცხლის დღე დამიმწარეს, გლახ დამიკოდეს გულიო.
ეს ვნახე, ჩემო გაგნია, მე წუხელ სიზმარშიდაო
და მიტომ წასვლას ვიშიშვი, დღეს სანადიროთ მთაშიო“.

მოურავი გაგნია

„ბატონო ნება მიბოძეთ, ეხლავ აგიხსნათ სიზმარი,
სულ ჰეშმარიტს მოგახსენებ, თუ მწამს დღეის წირვის ხარი.“

ბლომად დახოცავთ ჯიბეებსა, ჯიბეებსა შავი კლდისაო,
ზურგს ავიკიდებ მძიმე ტვირთს მოკლულსა ნადირისაო.
დალლილნი, დაქანცულენი, მუჯირებს დავებჯინებით,
სვენებ-სვენებით წამოვალთ, შინისკენ გავეშურებით.
ეს გახლავთ თქვენი სიზმარი, ცხადი, ნაძვლილი, მართალი,
და თუ ეს ასე არ ახდეს, მომთხარეთ მარჯვენა თვალი.

ფერხული

დაუჯერეს ბატონებმა, მიჰყვენ გაგნიას რჩევასა,
თითო ფარფალა დალიეს, მთვარეში გაუდგნენ გზასა.
ხევს ჩასაფრულნი ლებურნი ელიან არეშიძეთა;
მოჭიმული შვილდ-ისრები ყველას მზად უჭირავს ხელთა,
გათენებისას მივიდნენ, არეშიძენი ხიდზედა,
ლებურნი რომ დაინახენ, ღიმი მოუათ პირზედა.

ზვიადა

„ყველანი მარჯვეთ იყვენით, მჯავრი ვიყაროთ მტერზედა.
ჭირათ უქციოთ ბატონებს, რაც ლხინი ნახეს ჩვენზედა,
სულენი დავაფრთხობინოთ, აქავე ბოგირ-ხიდზედა“.

ფერხული

ეს სთქვა ზვიადამ და უცბად შეიქნა ისართ გრიალი,
ერთბაშად დასცეს ღრიალი: „პარია არეშიძესაო,
ისარი ქარქაშს ძევსაო, თუ ბატონობა მოისპოს
დარჩეს ლობჯანიძესაო“. მოჰკლეს უფროსი ბატონი,
უმცროსიც დასკრეს ფერდსაო, რიენის მორევეში ჩავარდა,
შველა შესთხოვა ღმერთსაო. ცურვით წყალს აპობს, მიღარავს
თავსაც არიდებს ქვებსაო, უკან ლებურნი მისდევენ
ისრებს ესვრიან ბევრსაო, მაგრამ არც ერთი არ ხვდება,
სანამ არ მივა ლებსაო.
სოფელს ლებს, რიონის პირად, მალლა გორაზე სახლი სდგას,
გარს გაღავანი არტყია, აქ ძვირად ნახავთ ამის ფარდს,
ამ სახლში მდგარა გულითად, გვარად გავაშელიშვილი,
აჲად ყოფილა საბრალო, საბრალო დედ-მამის შვალი.

(სახლში შეჯდის დიაცი და ეუბნება გულითადს)

ღიაცო

ნეტად მითხრა, რა გინდათ ღღეს რიონის პირს ამდენ ხალხს!
ურდოთ მოსდევენ ბიჭები, თითქოს ეძებდენ რისმეს კვალს.

ფერხული

გულითად, როგორც მისანი, მიხვდა ღიაცის სიტყვასო,

გულითად

ამწიეთ, გამიყვათ, ამ ჩელტით ბეგის პირსაო,
ხელთ შვილდ-ისარი მომეცით, ისარი მოღერილიო,
ვესროლო წუწკა მცურავსა, გაუფრთხოვინო სულიო,
მე ვიცი ღებურთ ბიჭები, ვისაც მოსდევენ წყალშიო,
ამწიეთ, ჩქარა ამწიეთ, გამიყვათ მალე კარშიო.

ფერხული

ასწიეს ჩელტით გულითადს, ბეგის პირს გაიტანესო,
შვილდ-ისარი და კაპარკი მიართვეს, მოუტანესო,
უცბად მოსწია შვილდ-ისარს, გახდა რიენისკენ შხუილი,
დასკრა მცურავი ბატონი, დააწყებინა ღმუილი.
შენი ჭირიმე გულითად, რომ კიდევ გერჩის ღონეო,
მოგვიკალ მტერი მესისხლე, სახელი მოიფინეო.
გამართეს ღებურთ მეჯლისი, ღვინო დალიეს ბევრიო,
გულითადიც აღღეგრძელეს, ქება შეასხეს ბევრიო¹.

გლვხთა აჯანყების ამსახველ ამ დრამატიულ საფერხულო
პოემას ზემო-რაკველები ბოლო დრომდე ასრულებდნენ.

¹ მ. ღვბელი, ხალხური ღვგენდა, გახ. „იფრია“, 1890, № 251;
ს. მაკალათია, მთის რაქა, თბილისი, 1930, გვ. 22—24; საუნჯე
ხალხური შემოქმედებისა, ტ. II, გვ. 387—396.

3. ვიცხილ და მაცხილ

სვანეთში ფერხულით ასრულებდნენ ამალეღვებელ სიმღერას დადგეშელიანების მტარვალობის დასამზობად ამბებდრებულ სვანი ხალხის მეთაურ ძმებზე—ვიცხილსა და მაცხილზე.

1.

საბრალო დოღეღებო, საცოდავო დოღეღებო, პურის ქერქი
ეცერლები,
ასე ეცერლებს ვერ გავუძლებთ, ბავშვებს აკვნებით გვარომევენ.
ჩვენ ცოლებთან ისენი წვებთან, ფისი დაესხათ
სორთმანშერლებს¹
მათ ბატონობა გლახა იციან. ასე ჩვენ მათ ვერ გაუძლებთ.
შევიკრიბებით ბეჩოს ხევი, თავი შევიყარეთ დოლასუფას²
ორი კაცი ავირჩიეთ, სახელად ერქვათ ვიცხილ და მაცხილ.
სამ წელიწადს ტყვია-წამალს იმზადებდნენ, სამი წლის შემდეგ
წინ აღუდექით
ჩვენ ბატონებს სორთმანშერლებს.

2.

ლადრელის ძირში ციხე იდგა. შიგ შევედით ამ ციხეში.
სოფლის სამუქაფოდ ვიყოთ ჩვენა. სამი წელი ციხეში დავრჩით.
ეცერ-ცხუმარლები შევაწუხეთ (ავიკელით), ყანაში გუთანნი
არ გამოვატანიეთ.
ხვან-თესვა არ დავანებეთ.

3.

თავს იყრიან ეცერლები... ეცერის ლაშქარი მოგვადგა...
ლაშქრის უფროსი მედიდური ავლაყი. იმ ლამეს ჯარი მოგვადგა,

¹ სორთმან და დეშქელიანის გვარეულობა, ეცერის მფლობელები.

² ს. დოლის მინდორი.

თავზედი ავლაცი წინ უძლოდა, ტანზედ ეცვა თეთრი ჩოხა
ბნელ ლამეში ანათებდა. ავლაც, შენ გერჩია
წარბშედლებილ ცოლთან წოლა. მას დაიტაცებენ ვცერედ



ესროლეს ციხიდან თოფები. ერთმა გულში მოარტყა,
მეორემ მოახვედრა მარჯვენა ბეჭში, თეთრი ტანისამოსი
წითლად შეუღებეს,
წითლად შეუღებეს მედიდურ ავლაცს, ამ ლამეს ჯარი უკან
გაბრუნდა,

4.

მეორე ლამეს ისევ მოგვადგა, ისევ მოგვადგა ცხუმარის ჯარი,
მართალი გაგული ჯარისთავი; გაგულ, სიმართლით მოგივა,
რაც მოგივა,
წელს ზევით არ მოგარტყამთ, ერთს თეძოში ტყვიას მოგცემთ,
ესროლეს ციხიდან თოფები. მარცხენა თეძოზე წამოაწვინეს.
ამ ლამეს ლაშქარი კიდევ გაბრუნდა...

5.

მესამე ლამეს ისევ მოგვადგა ძირამოსადგები რიჩგვიანები,
შვიდი კერა რიჩგვიანები, არ ილგევა გვარი მათი.
ტყვიის საფრად კევრები დაიკავეს, ციხის ძირამდე ისე
მოგვეპარენ,
ამ ციხეს დაუწყეს ძირის გამოთხრა, კვარის ჯირკვებს ქვეშ
უწყ ობდნენ,
საბრალო ძმებო, საცოდავო ძმებო, ჩვენი თავი დავატიროთ.

6.

სამ წელს წამალს ვიმზადებდით, სამი წელი ციხეში ვიყავით,
ოჯახის და ცხოვრებას არაფერი ვიცით, ცოლი და შვილი არ
გვინახავს,
ვცერი და ცხუმარი ავიკელით, მათი წინამძღოლები ჩვენ
მოგვკალით,

ოხ, საბრალო ვიცილ და მაცბილ; საქმელ-სასმელი ცოტა
დაგვრჩია,
ტყვია-წამალი შემოგველია, ერთი ქოთანი ცერცვი დაგვრჩია,
ოთხი საზომი წამალი და ოთხ-ოთხი ტყვია. საბრალო ძმებო, საცოდავო
საცოდავო ძმებო,
ძირიდან ალი ზევითა გვწვდება.

7.

დიდ თავიანი ბატონი სორთმანი აივანზე ზის, ძალიან უხარია
ჩვენი დაღუბვა,
სიცლის გრგვინვა ჩვენ გვაგონებს. საბრალო ძმებო, საცოდავო
ძმებო,
მოდით ჩვენ თოფები გამოვცადოთ. გახურებული იყვნენ
ნაომარი, ვით ნაკვერცხალი,
ხელის მოკიდება ძალიან გვიჭირდა. ვესროლეთ ციხიდან თოფები
ერთმა მოვარტყით სორთმანსა წარბში, მეორემ შიგ გულში
მოვახვედრეთ,
წითელი სისხლი იქ დავინახეთ. ოპ ნეტავი ჩვენ, სისხლ-აუღებელი
ალარ დაგვრჩით,
თავი ჩვენი კი ვისისხლეთ, დიდი სორთმანი მოგვიკლავს.
ჩვენ ცხოვრება ალარ გვექნება, სორთმანს კი ბატონობა არ ექნება.
საბრალო ძმებო, საცოდავო ძმებო, ძმებს ციხე ენგრევათ,
სორთმანიც ამ დროს სულს ლაფავს... ძმებს ციხე წაეჭკათ,
სორთმანს სული ამოსძვრა¹.

3. ჯ ა ნ ს უ ლ ო

ი. კალანდიას მიერ მოწოდებული ცნობით „ჯანსულო
არის მეგრული სიმღერა ცეკვით, მიმართული ბატონყმური
წყობილების საწინააღმდეგოდ და სატირიკული ფორმისაა“.
ჯანსულო საფერხულო წყობისაა.

¹ საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა, თბილისი 1936 წ.
ტ. II, გვ. 380 — 385.

ფერხული

(დგება ნახევარ წრეზე)

ჯანსულო, ჯანსულო	ჯანსულო, ჯანსულო
აკა ლექსი ქოფთქუათ	აბა ერთი ლექსი ვთქვათ.
მოჯგირენს ვოცქუათ.	მოკეთე ვაქოთ,
ესხაპათ დო ვიბირათ	ვიცეკვოთ და ვიმღეროთ,
ნტერენს გური გუგმირათ.	მტერს გული გაუგმიროთ.

(ჯანსულოს როლის შემსრულებელს წრის შუა ადგილას დაუდებენ ნაბდის ქუდს, ჯანსულო მოქმედობს ტექსტის მიხედვით).

ჯ ა ნ ს უ ლ ო

თაქ მურე გეფახუნი აქ რა არის ჩაცუცქული

ფ ე რ ხ უ ლ ი

ჯანსულო, ჯანსულო!

ჯ ა ნ ს უ ლ ო

ქუდი რენდო ბოხოხია? ქუდი არის თუ ბოხოხი?

ფ ე რ ხ უ ლ ი

ჯანსულო, ჯანსულო!

ჯ ა ნ ს უ ლ ო

ეს მურე მითნოხენი?! ეს, ამის ქვეშ რა მჯდარა?!

ფ ე რ ხ უ ლ ი

ჯანსულო, ჯანსულო!

ჯ ა ნ ს უ ლ ო

ნანა სოურე მოხოხია! დედავ, საიდან მოხოხდი!

ფ ე რ ხ უ ლ ი

(იმეორებს ყოველი ლექსის შემდეგ)

ჯანსულო, ჯანსულო!



მემიჩქუნ იძიცანს,
ფერო კიბირ უძგძგანს,
მუჟო თოლებს უფაფუანს,
ცუდის მოფიქრებაფუანს.
მუჟო თოლებს ურგუნუა!

მე მგონია იცინის,
ისე აქვს კბილები დაკრეჭილი,
თვალებს როგორ ახამხამებს
ცუდს მაფიქრებინებს.
თვალებს როგორ

ატრიალებს!

დუღას ქიკოდგურდგინუა!

მდულარს გადაგასხამ!

(გაიძრობს ხანჯალს და ამოღებული ხანჯლით მოქმედობს)

ასე ოკო დოპილე,
ნანა, ნანა ჩქიმი ცოდა.
დაჩხირიშ კვილი ეში ოდა.
ოპკუემასო ჯიმაღეფი?
— ოპკუემუნს და ოპკუემას.
ჯოლორქ გიოლურ ეშ მუმას.
ოპკუემუნს და ოვკუემას,
ხოლო ქოყუნს ჩქიმი მუმას.
ქოდუძახით აშ მურას,
ასე პუნქ ეშლურას.
ჩქი პკოფუნთ ცოცხალ გერენს,
თაშ აღოლე არდა ნტერენს.

ახლა უნდა მოვკლა,
დედა, დედა, ჩემი ცოდვა,
ცეცხლში დაიწვას ამის ოდა.
ხოშ არ შემეკამს ძვებო?
— თუ შემეკამს, — შემეკამოს.
ძალი შდაკედა ამის მამას.
თუ შემეკამს, შემეკამოს,
სხვაც კიდევ ჰყავს მამა ჩემს.
დაუძახეთ აქ მურას,
ეხლა მოუღებ მას ბოლოს
ჩვენ ვიჭერთ ცოცხალ მგლებს,
ასე დაემართება ყველა მტერს.

(ჯანსულო გადადის ცეცხზე. მთავრდება საერთო ცეცხა-თამაშით)¹.

როგორც ტექსტიდან სჩანს „ჯანსულოს“ ხალხი ასრულებდა მტრების გულის გასაგმირავად. თანაც ჯანსულოს დრამა გლეხებში ბატონყმობის წინააღმდეგ ამბოხებისკენ მომწოდებელი სანახაობაა. ჯანსულო ჰკლავს რა მტარვალს, რომელმაც მას ოდა გადაუწვა, მუქარით ამბობს: „ასე დაემართება ყველა მტერს“.

ჯანსულო მეგრული ძაბრალეს სახესხვაობაა. მწერალ პ. აბრამიას ცნობითაც „ძაბრა“ ბატონყმობის წინააღმდეგ

¹ ი. კალანდოას თქმით „ჯანსულო“ მან პირველად მოისმინა 1925 წელს სოფ. კორცხელში (ზუგდიდის რაიონი). ზუგდიდის ანსამბლი „ჯანსულოს“ გადაუყვებლად ასრულებს.

ალეგორიული სიმღერა-თამაშობაა. მონობაში მყოფი ყმები სიმღერა-ცეკვით დასცინოდნენ მრისხანე ბატონებს¹.

5. ჯ ა მ უ

ბატონყმური უსამართლობის მამხილებელი ხალხური დრამა ჯამუ შემონახული აღმოჩნდა სამეგრელოში. ეს ხალხური დრამა ცხაკაიას რაიონის სოფ. ხორშში მცხოვრებ ეფრ. ფაჩულიას თქმით 1947 წ. ჩასწერა თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტმა იროდი ფაჩულიამ.

დრამის მოქმედი პირები არიან: აზნაური ჯამუ, ქვრივი გლეხიქალი მართა, მართას ნათესავი სიკოია, ჯამუს ძველი მეგობარი სუმოია, ჯამუს შორეული ნათესავი ძოკოია.

მოქმედების დაწყების წინ. ერთი მოთამაშეთაგანი გამოდის და მაცურებლებს ლექსით მიმართავს: — ღმერთმა ჩვენ მისთვის გაგვაჩინა სიმართლე ვთქვათო, გასართობად ჩონგური დაუკრათ, ვიცეკვოთ და ვილხინოთ, და თან აი ამბავიც, რომლის წარმოდგენისათვის „ცხრაჯერ ცხვირი მოგვამტვრიეს“.

ძველმა აზნაურმა ჯამუმ თავის ყანაში შეპარული მეზობლის ძროხა დაიჭირაო.

სურათი პირველი. ქვრივი გლეხიქალი მართა ემუდარება აზნაურ ჯამუს ძროხა დამიბრუნეო: „სამი დღეა რაც მოიგო ხბო, ბალახს არ ეკარება, შეისმინეთ ეს მუდარა თორემ წველაც მეკარება“. აზნაური ჯამუ ეუბნება, რომ სეტყვამ ზარალი მომაცენა და შენი მეწველი ძროხით ამ ზარალს ავინაზლაურებო. მაგრამ შემიძლია შევიბრალო და ძროხა დაგიბრუნო თუ შენს სიყვარულს მაღირსებო.

მ ა რ თ ა

ჯვარი აქაურობასა
გავხდი თურქის სათრევიო,
ჯამუ რასა მეუბნები

¹ საჭ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, პ. აბრამიას ჩანაწერები, № 31.

ხანჯლითა ხარ მოსაკლავი,
შენი ქალი მზის დარია,
ჩემზე უნდა გასცვალო?
თუ გინდოდი რად არ მითხარ
შორს ვარ რომ გენაცვალო?!



ჯამუ

ახლა ძროხა წაიყვანე
იმედით ვარ მოხარული.
შენი სახლის აივანზე
ხვალ შემომხვდი მზიარული.

ქალს გადასცემს ძროხას (ძროხის ნიღბოსან კაცს). მართას ძროხა მიჰყავს.

სურათი მეორე. გზაზე. მართა და მისი ნათესავი სიკოია. სიკოიას უამბო მართამ თუ ჯამუ რას ეპირება. სიკოია აიმედებს ალელვებულ მართას:—ნუ გეშინია, მტარვალ მებატონის ხელიდან დაგიხსნითო.

სურათი მესამე. სალამოა. მართას სახლთან გლეხები ჩასაფრებულან. მართასკენ მოიჩქარის აზნაური ჯამუ. მართასთან მივიდა, ალერსი დაუწყო, ჯამუმ რომ მართას მოსახვევად ხელები გაშალა მართამ შეჰკივლა.—ეს დათქმული ნიშანი იყო. შეიარაღებული გლეხები შემორბიან. აზნაურს დაიჭერენ და გათოკავენ. მართა სახალხოდ ირცხვენს გარყვნილ მოხუც აზნაურ ჯამუს. მართას სთხოვს ჯამუ აპატივოს და რასაც მოსთხოვს გადაუხდის. მართა არ შეისმენს ჯამუს მუდარას და გათოკილი აზნაური გლეხებს სასამართლოსკენ მიჰყავთ.

სურათი მეოთხე. გზაზე. ჯამუს ძველი მეგობარი სუმოია შემოხვდება გლეხებს, რომელთაც გათოკილი ჯამუ სასამართლოსკენ მიჰყავთ. ჯამუ დახმარებას სთხოვს სამოიას. სამოია ურჩევს გლეხებს: ნუ აჩქარდებით, ჯამუს გასამართლებით ყველას თავი მოგვეჭრება და სჯობს შინაურულად მოვრიგდეთო. გლეხებს ჯამუ მის შორეულ ნათესავთან ძოკოასთან მიჰყავთ.

სურათი მეხუთე. ძოკოიას ეზოში. გლეხებმა ვათო-
კილი ჯამუ მოიყვანეს. სუმოიამ ყოველივე უამბო ძოკოიას.

ძოკოია

საქართველო
ბიბლიოთეკა

სახარებაც ასე ამბობს
და ჩვენც გვმართებს მისი სმენა,
ჯამუს ცოდვა რომ შეუნდოთ
არ იქნება ღმერთის წყენა.

(მართას)

თავის ცუდი ქცევისათვის
გადაიხდის ჯამუ ფულსა,
ამ საქმიდან თუ დაიხსნი
განაცვალებს სულსა, გულსა.

მართა

ვერ მოვსტყუვდები სიტყვითა
ვერ შემაცდენს ენა მწარე.
ჯამუ ცოდვებს გაზღვევინებ
არ შეგრჩება რაც მაწამე,
სხვანიც გაგიმწარებია —
ზღვას შეერთვის ცრემლი მათი.
ჩემი ხელით უნდა ვპოვო
კანონი და სამართალი.
ბევრი აგიტირებია
მეც ერთი ვარ იმათგანი,
დრო დადგა და პასუხს გაგცემს.
გალესილი ჩემი დანა.

(დანას ჯამუს ჩასცემს, ჯამუ ყვდება).

„ჯამუ“ ხალხური, საყოფაცხოვრებო დრამაა. ძველი სანა-
ხაობითი ტრადიციების ნაშთად „ჯამუ“-ს შემორჩენილი აქვს
ცხოველის ნილაბში განსახიერება. — ძროხას ერთ-ერთი მოთა-
მაშე წარმოადგენს. ამ დრამის ტექსტიც, თუ მეტი არა,
სანახევროდ მაინც, საიმპროვიზაციოა. საგულისხმებელია,
რომ „ჯამუ“ ხალხური ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრის
რეპერტუარიდან უნდა იყოს შემორჩენილი.

როგორც ეს წარმოდგენის წინ წარმოსათქმელ ლექსიდან სჩანს „ჯამუს“ განმსახიერებელ დასს თავის მოწოდებათ სიმართლის თქმა მიუჩნევია; ამ დასს ეტყობა თავადაზნაურობა სდევნიდა კიდევ მამხილებელი წარმოდგენებისათვის, რაც სჩანს „ჯამუ“-ს პროლოგიდან: „ახლა ამბავს მოგახსენებთ საწყენსა და მეტად დიდსა, ცხრაჯერ ცხვირი მოგვამტვრიეს ჩვენ ამ საქმის გადამკიდეს“. პროლოგში ჩონგურის და სიმღერა-ცეკვის ხსენება გავაფიქრებინებს, რომ „ჯამუ“-ს განმსახიერებელ დასს სიმღერა-ცეკვებით გახალისებული წარმოდგენებიც უნდა ჰქონოდა.

6. ა ნ დ ა ზ ი ბ ი

მთელ რიგ ქართულ ანდაზებში ასახულია ხალხის შეხედულებანი სანახაობა-თამაშობაზე და ამასთანავე ხალხური დრამის შემსრულებელთა საუკუნოებრივი გამოცდილება.

— სულ სმა და ჭამა რა არი

საქმე ფშაური თქმა არი.

— კაკაბსა ჰკითხეს რატომ აღარ მღერიო და სიმღერა ბევრი ვიცოდი, მაგრამ ისეთმა ალაღმა დამქროლა ყველა დამავიწყდაო.

— შშიერ დათეს რა ათამაშებს.

— კატისათვის თამაშობა—თაგვისათვის სულთაბრძოლაო.

— მალლა ღმერთი თარს უკრავდა დაბლა კაცი დასდურავსა, მე ჩემს თავს ვასიამოვნებ რას დავეძებ სამღურავსა.

— თუ დამაცლი მახარა ვარ, თუ არა და მასხარაო.

— ის ხუმრობა შეგარცხვინე, რომელიც ნახევრად მართალი არ იქნებაო.

— სიცილი გადამდებიო.

— ხუმრობა თავისას ვერ დაიჭერსო.

— სიცილს ტირილი მოსდევსო.

— საჯაოხელი ხუმრობა ნახევარი მართალიო.

— სიცილით დაკარგული ტირილით ველარ დაიბრუნესო.

— მოტირალი რისთვის ტირისო? რომ მობანემ ბანი მისცესო.

— შეუნდოს შენ მკვდარსა, ჩაუდოს ჩემს ყბასა.

— მომღერალი თავს არ იცხელებს და მობანეს რა სკირსო.

— გლახს შობა უთენდებოდა მაგრამ მეალილოვეებმა აღარ დაგაათენებინოს.

— თამაშობას ხერხი უნდა დათვამაც იცის ძუნძულიო.

— თუ არ იცოდე ხერხიო დედაშენს ტურის ფეხიო.

— დათვი თავის ძუნძულს თამაშობას უძახის და მგელი თავის თქლაფა-თქლუფს—კამასო.

— კარგი მოთამაშე კამეჩის ცოხნაზედაც აყვებაო.

— მე დაუკარ—შენ გიამა, შენ დაუკარ—მე მიამა.

— ორი ჯამბაზი ერთ თოკზე ვერ ითამაშებსო.

— ა ბატონო ბაწარიო, დავით მეფეს გასწავლიო.

— ორშაბათმა დამაშამათა, სამშაბათმა მათამაშა.

— როგორც დამიკრაფ ფანდურსა მეც ისე დაგიროკდებიო.

— როგორც დამიტაშდები ისე დაგითამაშდები.

— ტაში ნინო, ბანი მართა! თამაშობა გაიმართა.

— არსიანის მთაზედა პატარძალი ცეკვავდაო და არც ცა იყო მადლიერი და არც არა ქვეყანაო.

— მესტვირის ცოლსა ჰკითხეს: შუშპარი იციო? — ჩემს დღეში მაგის მეტი არა მიკეფებიარა მე დალონებულსაო.

— მესტვირის ცოლსა ჰკითხეს: თამაშობა იციო? და მეტორაღა მასწავლა ჩემმა ქმარმაო.

— ხარბათ ნუ ითხოვ ხმოსანი,

მუტრიბი ხარ თუ მგოსანი¹.

ამ ანდაზებში ასახულია ბატონყმური სახიობის შემსრულებელთა სავალალო მდგომარეობა, მტარვალი ბატონის შიშით ზოგჯერ ყმა შემსრულებელს სიმღერა ავაწყდებოდა. ბატონისათვის ყმა-შემსრულებელის ოსტატობა თამაშობა იყო, ყმა-შემსრულებელისათვის კი სულთა ბრძოლა, საშიში, მრავალმხრივ სახიფათო. ხალხი ხუმრობა-სახიობისაგან სიმართლეს მოითხოვდა: „ის ხუმრობა შევარცხვინე, რომელიც ნახევრად მართალი არ იქნებაო“.

¹ ლ. მეტრეველი, ანდაზები, თბილისი, 1936 წ.; დ. თურდოს-პირელი და ე. გაბრიჩიძე, ქართული ანდაზები, თბილისი, 1935 წ.

ცეკვა-თამაშში საკრავიერი მუსიკის მნიშვნელობა მთელ რიგ ანდაზებით არის ცხადყოფილი.

ხალხი დიდათ აფასებდა სანახაობით შემოქმედებაში მთამაშის ოსტატობას, ხერხის ძალას.

დ ა ნ კ ვ ა

საფერხლო შესრულების ქართულმა ხალხურმა დრამამ და ბერიკულმა თეატრმა, მოხეტიალე ხალხურმა მემუსიკეებმა, მესტვირეებმა და მეფანდურეებმა ლექსად ააწყეს, მთასა და ბარს სიმღერებად მოჰფინეს გლეხთა აჯანყებების ამბები, ხალხის თავისუფლებისათვის თავდადებულ გმირთა — ზვიადა ლობჯანიძის, ძმათა ვიცხილ და მაცხილ ს, მამუკა ქალუნდაურის, მთრეხელის, ხუცა ბურდულის, ლესბრუყ ჯაქვლიანის, თურმან ფაფარანელის, მათე—მაია წყნეთელის, ზეზვაის, არსენა ოძელაშვილის, ქარუმა ცილინდრიშვილის, აბესა ბოლქვაძის, უტუ შიქავას, თოდუების, ჯანაშიების და სხვათა გმირული თავგადასავალი.

საუკუნეთა განმავლობაში ქართველი ხალხი უმკლავდებოდა ყოველი კუთხით შემოსეულ მტრების ურდოებს. ამ გმირულმა ბრძოლებმა წარუტხოველი კვალი დააჩნიეს ხალხური შემოქმედების ყოველ დარგს და მათ შორის ხალხურ სანახაობითს ხელოვნებასაც. მიტომაც არის, რომ ძველი ქართული დრამატიული სანახაობანი, კარნავალები და ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრის სპექტაკლები გამსჭვალული იყვნენ მგზნებარე პატრიოტიზმით და ხალხს დამპყრობელ მტარვალთა წინააღმდეგ საბრძოლველად იწვევდნენ.

ძველი ქართული თეატრის ხალხურ საწყისებთან გაცნობა ცხადყოფს, რომ ძველ ქართულ სანახაობას მდიდარი შინაარსი და განვითარებული ფორმები ჰქონდა. ძველ ქართულ და უცხოურ წყაროებზე დაყრდნობით ქართული სანახაობითი ხელოვნების განვითარების შესწავლამ უძველეს დროიდან ვიდრე მეთვრამეტე საუკუნემდე, უნდა საბოლოოდ ცხადჰყოს, თუ რამდენად თავისებური სახე ჰქონდა ძველ ქართულ თეატრს და რა ადგილი უნდა მიეკუთვნოს მას სასცენო კულტურის განვითარებაში.

ს ა ძ ი ე ბ ლ ე ბ ი

1. პირთა სახელების სამიგებელი

ა

აბაშელი ა. 472.
 აბაშიძე გრ. 321.
 აბრამია პ. 167, 302, 529, 530.
 აბრამიშვილი მ. 67, 240, 241, 308.
 აბულაძე ილია 14, 225, 481.
 აბულაძე იუსტინე 225.
 აბულაძე ს. 280, 298, 323, 325, 327, 420.
 აბუსერიძე პეტრე 444 — 445.
 აგათია სქოლასტიკოსი 306, 313.
 ავალიანი დ. 53.
 ავალიანი (მსახიობი) 289, 318, 325, 328, 329, 331, 346, 362, 396, 398, 402, 416.
 ავალიშვილი გ. 471.
 ავღნიანთ ღუკა (ბერიკა) 446.
 ალექსანდრე მეფე 504.
 აღუქსაური აღუდა 514.
 ამბარდანაშვილი ა. 292, 347, 399, 406.
 ამუნოტეპ III, ფარაონი 9.
 ამირანაშვილი შ. 7, 13, 14, 17, 19, 20, 21, 24, 26, 28, 31, 32, 67, 122, 123, 181, 195.
 ამირანაშვილი ა. 14.
 ამირაჯიბი 432.
 ანენსკი 76.
 ანთაძე დოდო 456.
 ანტონოვიჩი კ. 23.

ანტონ ქათალიკოსი 436.
 ანჩისხატისუბნელი 318, 327.
 აპულეი 76.
 არაყიშვილი დ. 35, 36, 41, 42, 71, 85, 91, 191, 193, 234, 427, 428.
 არიანე 13, 19, 119.
 ასათიანი ლ. 233.
 აფაქიძე ა. 17, 25.
 აფიციურსი ს. 373.
 აძიშვა ვ. 460.

ბ

ბაგრატიონი 912.
 ბაგრატიონი ი. — იხ. იოანე ბატონიშვილი.
 ბაგრატიონი ვ.—იხ. ვახტანგ ბატონიშვილი.
 ბაიერნი ფრ. 27.
 ბალანჩივაძე ვ. 294.
 ბალიაური მ. 240, 242.
 ბარათაშვილი 282
 ბარათაშვილი (ერეკლე მეორის სასახლის კარზე) 437.
 ბარათაშვილი მამუკა 226.
 ბარამიძე ა. 26, 222, 348, 476.
 ბარდაველიძე ვ. 53, 54, 68, 98, 108, 214, 400, 470, 499.
 ბარნაბიშვილი ი. 362, 378, 396, 397, 398, 416, 417, 424.

ბარნოვი ვ. 276, 519.
ბასილაია გრ. 44, 167.
ბასილი ეზოსმოდგარი 485.
ბატონიშვილი იოანე (იოანე ბაგრა-
ტიონი) 260, 361, 400, 412,
415, 416, 432, 433, 452.
ბალაშვილი სპ. 519
ბეგიაშვილი თ. 150.
ბელეცკი ა. 444.
ბელი (არქიტექტორი) 442, 443.
ბელიაშვილი აკ. 83.
ბელოკუროვი ს. 504.
ბენია (ხუმარა) 436.
ბერია ვ. 460.
ბერიაშვილი ე. 455.
ბერიძე ვახტანგ 27.
ბერიძე ვუკ. 42, 180, 420, 461, 462.
ბეჟუაშვილი ს. 70, 72
ბერძენიშვილი ნ. (მე-19 საუკ.
50-იანი წლების მოღვაწე)
284, 305, 316, 318, 322,
325, 327, 330, 333, 339,
437, 439.
ბერძენიშვილი ნ. 8, 32, 78, 479.
ბესიცი 64.
ბეშტია (ხუმარა) 272, 436.
ბისმარკი 293.
ბიუზერი კ. 34, 40, 47.
ბლაზისი კ. 210.
ბოლოტნიკოვი 510.
ბოლქვაძე ა. 535.
ბოყო (ბერეკა) 446.
ბუთლიაშვილი ვ. 143.
ბუაია-სვიმონა (ბერეკა) 446.
ბულანჯე 293.
ბურდული ბ. 515, 535.
ბურჯონიელი ა. 209.
ბუნჯიაშვილი გ. 304, 477, 490.

8

გაბისკირია ბ. 457.
გაბისკირია ვ. 167.

გაბრიჩიძე ვ. 733, 534.
გაბუნია ი. 167.
გაგარინი გ. 16, 181.
გაგაშელაშვილი ს. 231, 232.
გაგრილოვი მ. 468, 469, 472, 491.
გამრეკელი ნ. 439, 440.
გამსახურდია კ. 299, 301.
გამყრელიძე აღ. 280, 326, 328
330, 331, 347, 420.
გაწერელია ა. 457.
გეგეშანი კ. 469, 494.
გეგეშკორი კ. 457, 460.
გელიაძე ხ. 249.
გერსამია ს. 294, 455.
გეიჩიანი 82.
გიგინეიშვილი ივ. 100.
გიგინეიშვილი ტ. 171.
გიორგი მონოხანი 229.
გიორგობიანი დ. 266.
გიომიშვილი ხ. 357, 391, 400,
402, 413.
გ. ნ. 290, 312, 315, 317, 319, 322,
323, 324, 327, 329, 331,
332, 341
გოგიჩაიშვილი ფ. 34, 39, 69.
გოგორიშვილი ი. 100, 190, 195,
401.
გოგუაძე ს. 33.
გოლუნოვი რ. 468, 469.
გორგაძე ს. 143.
გორკი მ. 509, 510.
გრიგოლია ლ. 46.
გრიშაშვილი ი. 64, 260, 267, 268,
270, 309, 320, 321, 339,
467, 497, 498, 506.
გროსი კ. 47.
გრუბე ვ. 467, 469, 498.
გრუბერი რ. 7, 8, 11.
გუდიაშვილი ლ. 416, 455.
გულაღაშვილი ლ. 201, 496.
გულბათაშვილი ვასო 447—449.
გულია დ. 68.

გულისაშვილი ზ. 97, 157, 354.
გულუსაიძე შეთე 338.
გუნია ვ. 320.
გურამიშვილი დ. 155, 348, 475,
476.

დ

დადეშველიანი ს. 525.
დადიანი ნ. 254.
დადიანი შ. 301, 455, 519.
დავით აღმაშენებელი 485.
დავითაშვილი ი. 519.
დავითიშვილი ქ. 470.
დავით მეფე 534.
დავლიანიძე ი. 391, 399, 428, 430.
დანიელ 482, 483, 487.
დოდო 446.
დუბროვინი ნ. 67, 179.

ე

ედიაშვილი ლ. 339.
ედილი ზ. 90, 91.
ევრიპიდე 76.
ელიზბარაშვილი ელ. 177.
ეისლერი 74.
ემიხენი გ. 29.
ენტელსი ფ. 507, 508.
ერეკლე II. 400, 432, 435 — 441,
517.
ერისთავი 282.
ერისთავი გ. 40, 453.
ერისთავი ზ. 515.
ერისთავი რაფიელ 87—89, 95, 99,
161, 167, 68, 172, 174,
198, 245, 289, 305, 309,
316, 338, 348, 356, 374,
389, 398, 405, 406, 407,
412, 413, 418, 446.
ერისთავ-ხოშტარია ან. 60, 61.
ესაკია ლ. 3.

ე. ტ. ა. 282, 287, 306, 315, 318,
323, 324, 330.

ესკილე 197.
ეფრემ მცირე 14.
ეშმაყურაშვილი გ. 144.
ეშმაყურაშვილი ელ. 234, 473.
ეფორე 30.
ეპელოლდი ქ. 15.
ერმოლოვი 282.

ვ

ვაგნერი 507.
ვაეა-ფშაველა 114, 335, 336.
ვარდანია შ. 460.
ვარნეცე ბ. 29, 76, 373.
ვასაძე აკ. 455.
ვახტანგ ბატონიშვილი 174, 184,
185.
ვახუშტი ბატონიშვილი 216.
ვახვაზიშვილი 282.
ვინკლერი 5, 75.
ვენდტი ვ. 46.

ზ

ზაკსი კ. 7, 8.
ზახაროვი ა. 7, 8, 66, 374, 423.
ზეზვა 519, 535.
ზურაბ ერისთავი 514, 515.
ზურაბიშვილი ი. 202, 207, 455.

თ

თავაქარაშვილი მამუკა 233.
თამარ მეფე 14, 258, 260, 485.
თამარ მეფის ისტორიკოსი 14,
221, 222.
თამაზ-ხანი 308.
თარხანი 439, 440, 441, 466.
თარხნიშვილი (მოქანდაკე) 294.
თაყაიშვილი გვ. 28, 69, 119, 154,
258, 438, 487, 486.

თვედორაძე გ. 79.
თეიმურაზ II. 170, 174, 176, 178,
184, 185.
თელესტე 75.
თემურიშვილი პაატა 516.
თესპიდე 197.
თოდუა ვ. 302.
თოფურია ვ. 17, 68, 90, 113, 116,
122, 125.
თოფურია მ. 361, 417, 424.
თუმანიშვილი 511.
თუმანიშვილი ა. 304.
თურდოსპირელი დ. 77, 534.

ი

იაკობი გ. 467, 469.
იაშვილი აღ. 288.
იაშვილი ლ. 347, 370, 372, 377,
379, 402.
იაშვილი რ. 287, 317, 318, 322,
331, 333, 385, 395, 396, 397,
404, 410, 419, 423.
იებეკიელი 10
იესენი 28.
იესო 379.
ივანეური ჩიმაკის 514.
ივანიძე ს. 320.
ინატაშვილი გ. 155.
ინგოროყვა პ. 32, 77, 119, 222, 229,
472.
იოანე ბატონიშვილი 26, 50, 51,
129, 226 — 128, 230, 260,
361, 400, 412, 4:5, 416,
432, 433, 452, 460.
იოანე ბერი 432.
იოანე მრისხანე 509.
იორდანაშვილი ს. 348, 471, 474,
476.

კ

კაკაბაძე სარ. 184, 233, 455.
კალანდია ი. 457, 527, 529.

კალიგულა 208.
კარგარეთელი ია 78, 81, 82, 144,
145, 157, 158, 191.
კასრაძე დ. 383, 388.
კაციტაძე ე. 361.
კეკელიძე კ. 9, 14, 26, 51, 52, 76,
184, 222, 266, 267, 309,
413
კელენჯერიძე მ. 62.
კესარიელი პროკოპი 2.
კეპეყმ.ძე ივ. 38.
კეკელიძე მიტანელი 6.
კირიკე განძაკელი 481, 484, 491.
კლინგბელი 16.
კოკილაშვილი გ. 500.
კონტენო გ. 7, 8, 66, 374.
კონჯარაული ლ. 399, 447.
კობტონაშვილი გ. 285, 315, 322,
324—329, 330, 331, 332.
კრიშკი ა. 468.
კრიეციკი გ. 468.
კუნი ნ. 9.
კუფტინი ბ. 12, 17, 18, 19, 52,
57, 66, 75, 76, 195, 412
414.

ლ

ლამბერტი ა. 68, 169, 170, 232,
233, 237, 238.
ლათინინი ბ. 28.
ლათიშვილი ვ. 13, 31, 33, 168,
196, 210, 350.
ლაუფერი ბ. 467, 469.
ლუბანიძე (შატავარი) 348, 373,
389.
ლევი-ბრიული ლ. 422.
ლემან-ჭაუპტი გ. 75.
ლენინი ვ. ი. 508.
ლეონიძე გ. 226, 229.
ლეონტი მროველი 77, 229.
ლერმონტოვი მ. 180, 181.

ლობჯანიძე ზვიადა 520, 535.
 ლობჯანიძე ვ. 347, 371, 398, 421,
 424.
 ლოლუა ძუჭუ 159, 165.
 ლომჯარია გ. 38.
 ლომაძე დავით 29.
 ლომაძე ივდითი 53.
 ლორთქიფანიძე ნიკო 442, 443, 455.
 ლუდვიგი ე. 510.
 ლუკიანე 11.
 ლურთე ი. 412.
 ლუი IX. 506.

მ

მაზიერაშვილი ვ. 251.
 მაია წყნეთელი 517, 518, 535.
 მაისურაძე გ. (დიდი თონეთიდან) 100.
 მაისურაძე გ. (ს. პერევი, ჭიათურის
 რაიონი) 288.
 მაკალათია ს. 24, 26, 39, 43, 44,
 69, 52—54, 67, 69, 71, 72,
 88, 90, 107, 156, 198, 213,
 235, 272, 276, 281, 297,
 309, 310, 312, 315, 321, 335,
 336, 337, 338, 339, 345, 349,
 355, 371, 372, 374, 390, 392,
 397, 398, 403, 405, 408, 417,
 418, 420, 422, 429, 455, 478,
 490, 496, 515, 524, 578.
 მამალაძე ტ. 26.
 მამულაშვილი 494.
 მარადაშვილი შ. 290, 325.
 მარგინი დ. 86.
 მარიამ დედოფალი 222.
 მარი ი. 169, 468.
 მარი ნ. 26, 30, 33, 67, 76, 77,
 154, 157, 164, 171, 172, 174,
 175, 476.
 მარტინოვიჩი ნ. 467, 468, 469.
 მარკსი კ. 146, 507, 508.
 მარჯანიშვილი კ. 454, 519.

მაქსიმოვა მ. 16.
 მაღალაშვილი ვ. 470.
 მაჩაბელი დ. 194.
 მაცულევიჩი ლ. 57, 68.
 მახათაძე გ. 440, 441, 465.
 მაჭავარიანი თ. 447, 455.
 მაღალბლიშვილი ს. 348.
 მდივანი შ. 377, 407, 408, 417, 426.
 მეგრულიძე ლ. 180.
 მეველე (დავით მიჭელაძე) 339.
 მელაქსეთ-ბეგი ლ. 481.
 მენთეშაშვილი ნ. 396, 405, 421.
 ნენთეშ. შვილი სტ. 64.
 მერკვილაძე გ. 97.
 მესხი დ. 289.
 მეტრეველი ლ. 73, 175, 270, 534.
 მეუნარგია ი. 171.
 მედარიშვილი ვ. 71.
 შთაწმინდელი ხ. (კიკინაძე ხ.) 439.
 მთვარაძე ს. 519.
 მთრე ელი 515, 5 5.
 მიდასი (მითა) მეფე 75, 76, 78.
 მირიანაშვილი პ. 248.
 მისარაული მარტია 514.
 მიჭავა უტუ 535.
 მნახველი 299.
 მოკულსკი 197.
 მოსაშვილი ი. 519.
 მოსე 220.
 მოსე კალანკატუელი 480, 481,
 484, 486, 487, 488, 491,
 492, 493. -
 მოსე ხონელი 504.
 მრეგლიშვილი მაყვალა 70, 470.
 მურვან-ყრუ 307.
 მუხრან ბატონი 282.
 შვილდაძე ფ. 55, 90, 420.
 მკედლიშვილი ი. 70, 87, 162, 200,
 201, 234, 254, 262, 291,
 316, 324, 328, 329, 347,
 352, 356, 357, 360, 362,
 368, 371, 377, 379, 380.

382, 385 — 387, 392, 397,
399, 404, 407, 410, 416, 421,
426, 427, 435, 436, 446, 451,
452, 455, 456, 473, 495, 496,
498, 498, 499, 500, 502, 505.

მკედლიშვილი ნ. 292, 351, 451,
495.

6

ნადირაშვილი კრელა 514.

ნათიძე გ. 442.

ნაცვალაძე ლ. 38.

ნიკოლოზ I 339.

ნიკოლაიშვილი ა. 278, 326, 332.

ნიკოლაძე რ. 260.

ნინოშვილი ეგ. 337, 444, 445.

ნოლაიძეელი ჯ. 27, 109, 175, 185,
189, 336, 354.

ნუგზარ ერისთავი 513.

ნუცუბიძე შ. 123.

მ

მთარ ნორიელი 432 — 435, 441,
451, 452, 466.

მიანა-ბუიანა 435—439, 441, 451,
456, 466.

მლშვესკვი კ. 23.

მშიაძე ი. 396, 397, 400, 420, 425.

მნიანი ა. 12, 92.

მრბელიანი 282.

მრბელიანი გრ. 320.

მრბელიანი სულხან-საბა 12, 52,
64, 77, 154, 169, 174, 175,
180, 196, 197, 199, 200, 215,
220, 222, 226, 229, 258, 325,
347, 348, 399, 462, 469, 470,
471, 472, 474, 489.

მრბელი ი. 25, 481.

მძელაშვილი არსენა 518, 519, 535.

მაძო (ბერიკა) 446.

3

პარკაია ირ. 110.

პასუკი ტ. 28.

პატარიძე კ. 420.

პეტრე ჯილაურენტი 446.

პლენანოვი გ. 46 — 48.

პოკოპი კესარიელი 31, 32.

პუგაჩოვი ე. 510.

უ

უორდანი თ. 313.

რ

რაგოზინა ზ. 363.

რადიანი შ. 40.

რაზიკაშვილი თედო 62, 515.

რაზინი ს. 510.

რევაზიშვილი აბელ 441—441.

რევაზიშვილი ს. (მსახიობი) 321.

რეზანოვი ვლ. 487.

რეინაკი 20.

რეზვიაშვილი ნიკოლოზ 470, 497.

როსტომ ერისთავი 259.

როყოყო (ბერიკა) 446.

რუმინაძევი 9.

რუსთაველი 16, 222, 225, 226,
228, 423.

ს

საკაძე გიორგი 306.

სახისი 8, 75.

სამოკასოვი 27.

სამხარაული აღ. 43, 64, 70.

სამხარაძე ა. 70.

სარგონ მეფე 75.

საფაროვი-აბაშიძე მ. 455.

სახოკია თ. 233.

სემონიძე ს. 320.

სინჯიაშვილი ი. 360, 395, 396,
400, 416.
სიმონოვიჩი ნ. 488.
სირაძე მ. 391, 399.
სიხარულიძე ქს. 57, 59, 61 — 63,
73, 161, 266, 336, 472,
489.

სმირნოვა ნ. 337.
სოლომონ მეფე 259, 272.
სონღულაშვილი ირ. 69, 470, 477.

სოფოკლე 197.
სპენსერი ჰერბ. 46.
სტალინი ი. ბ. 508, 510.
სტანისლავსკი კ. 337.
სტეფანე ბიზანტიელი 30.
სტენშენკო-კუფტინა ვ. 43, 71, 72,
74 — 77.

სტრაბონი 86, 119.
სტრუვე ვ. 6, 8, 10, 11, 350.
სულიაშვილი დ. 280, 373.
სულხანიშვილი ბ. 291, 421, 452.
სუმაროკოვი ა. 471.

ტ

ტალგრენი ა. 23, 24.
ტატიშვილი ვ. 505.
ტეილორი ვ. 46, 55.
ტეპცოვი ა. 159, 190, 414.
ტორაძე 505.
ტროიციკაია ა. 468.
ტურაფვი ბ. 7, 9, 10, 11, 162, 363,
403.

ტურინი ს. 53, 287, 361, 392, 398,
402, 404, 419.

ტუმბატა მეფე 9.

უ

უგაროვი ა. 23
უგაროვი ბ. 23, 28, 29.

უმიაშვილი პ. 50, 69, 90, 143,
155, 156, 161, 163, 223,
235, 244, 248, 268, 270.

ურბნელი ნ. 515.
უტიაშვილი ი. 222, 370, 398, 408,
409, 411, 424.

უშაკოვი . 13, 18, 19, 195.
უშარაული 352, 372, 396, 397,
402, 403, 409, 418, 424
426.

ფ

ფალიანი შ. 107.
ფალიაშვილი ხ. 144, 181, 230,
231.

ფარსმან მეფე 77.
ფაფარანელი თურმან 516, 535.
ფარულია ვ. 530.

ფარულია ი. 110, 363, 367, 530.
ფეშანგი 221
ფელიმოწოვი გ. 23.

ფილოსტრატე 119.
ფირიაშვილი 396, 400, 424.
ფირცხალაიშვილი ა. 330.

ფიფა ვ. 43.
ფრეზერი ჯ. 9, 374, 375, 403,
404, 478.

ფსკოვიტინოვი ვვ. 181.
ფცქილაძე ლ. 325.

ძ

ძათამაძე ა. 188.
ძალუნდაური მამუკა 514, 515,
535.

ძეჩე-იოვანე 298.
ძიტიაშვილი აღ. 404.
ძიქოძე გ. 457.

ძიქოძე შ. 181.
ძინმარაული მ. 514.

ქობალია ი. 26.
ქოქრაშვილი ი. 335, 358.
ქსენოფონტე 30, 168, 192, 195,
196, 210, 211, 216.

ლ

ლამბაშიძე დ. 508.
ლამბაშიძე შ. 456.
ლებელი მ. 524.
ლლონტი ალ. 227, 256, 518.
ლუდუშაური შ 515

მ

მახბეგი ალ. 23, 519.
მანჩელი გ. 293, 316, 319, 320,
321, 322, 329, 330.
მანუჩიშვილი თ. 462.
მანუჩიშვილი ს. 12, 29, 30, 31,
32, 76, 192, 196, 197, 229,
306, 313, 314, 462, 480.
მარიშვილი 100.
მედიქ გიგო 339.
მედიქ ბ. 339.
მედიქ ი. 77, 196.
მორლანოვი გ. 425.
მუხანიშვილი ს. 143.

ნ

ნადური ს. 143.
ნაგოელი 485.
ნანიძე აკ. 12, 41, 68, 70, 90, 113,
116, 122, 125, 155, 196, 227,
245, 269, 271, 351, 515.
ნანიაშვილი ს. 519.
ნარაშიძე გ. 42, 179, 180, 460, 471.
ნარდენი ტ. 14, 489, 490.
ნაფაქიძე დ. 38.
ნაპაბასი 308.
ნელინგი ე. 478.
ნენგელია ნ. 251.

ნევიკოვა ტ. 183.
ნინუბა ბ. 159, 163.
ნიკანელი მ. 514.
ნოლი 66.

ნ

ნერქეზიშვილი ა. 201.
ნიშაკაძე ნ. 83, 478.
ნიქობაძე არ. 172, 345.
ნიქოვანი მ. 104, 129, 148, 182,
239, 261, 270.
ნიტაია გ. 242.
ნიქშაულის მ. 514.
ნიჩუა კ. 38.
ნიჩუა ი. 38.
ნიხლაძე ბ. 334.
ნილოვაშვილი 282.
ნიბინაშვილი გ. 16, 68.
ნიბიძე ა. 38.
ნიბიძე ბ. 295, 315, 317, 318, 319,
323, 325-327, 329, 334.
ნიბიძე კ. 294, 295.
ნიბიძე რ. 460.
ნიბტია შ. 311.
ნიბიკაძე გრ. 24, 474.
ნიბიკაძე მარიამ 415.
ნიბიკაძე ქ. 415, 455.

ო

ოვარეშვილი ს. 474, 500, 505.
ოცაგი ლ. 382, 397, 400, 422.
ოლინდრიშვილი ქარუმა 535.
ოციანოვი 339.
ოციშვილი ბ. 222, 223.
ოციშვილი ბ. 520.

პ

პიტიგური შ. 249, 250.



წერეთელი აკაკი 62, 80, 81, 270,
258, 259, 260, 261, 270,
388, 519.

წერეთელი ბ. 420.

წერეთელი გ. 284, 306, 307, 308,
309, 312, 316, 317, 329,
357, 369, 374, 397, 423,
424, 416, 417.

წერეთელი ნ. 27.

წერეთელი თ. 453.

წოწკოლაური ი. 514.

პ

პავტვაძე 282, 517

პავტვაძე ილია 302, 320, 339, 341,
449, 472, 519.

პავტვაძე თ. 445.

პავტვაძე ს. 289.

პითაფა 505.

პ. ზ. (კიკინაძე ზ.) 400, 436.

კყონია ბ. 171.

პიაურელი მ. 519.

ბ

ბახანაშვილი ალ. 308, 309.

ბიზანიშვილი ივანე 290.

ბიზანიშვილი ი. 290, 319, 327,
328, 333.

ბონელი მოსე 504.

ბორავა ალექსი 363.

ბორავა აკაკი 454, 519.

ბორნაული ვ. 227, 228.

ბოსრო II 483, 484.

ბუნდაძე ს. 337, 445, 513.

ბუსკიძე თ. 55.

ბუციშვილი ალ. 68 89, 51, 415,
421, 474.

ჯავახიშვილი ივ. 2, 8, 12, 13, 17,
32, 44, 61, 64, 67, 70,
75, 77, 78, 85—88, 92, 93,
94, 105, 107, 108, 114, 119,
120, 149, 153—155, 158
159, 160, 162, 183, 190,
191—194, 199, 214, 215,
221, 224, 229, 308, 310,
311, 113, 321, 342, 345,
376, 384, 412, 420, 425,
461, 476, 477, 479, 485,
486, 490.

ჯავრიშვილი დ. 156, 164, 168,
190, 202, 207, 210, 336.

ჯამბაკურ-ორბელიანი ა. 170, 174,
178, 196, 198.

ჯანაშია ნ. 240, 241.

ჯანაშია ს. 8, 17, 28, 30, 32, 74,
78, 93, 154, 479.

ჯანელიძე დ. 29, 52, 129, 153,
155, 167, 226, 310, 313,
314, 341, 358, 382, 384,
385, 387, 888, 408, 453,
454, 455, 476.

ჯანდიერი 282.

ჯანდიერი ან. 477.

ჯანიაშვილი თ. 360.

ჯაბელიანი ფელ. 535.

ჯიბლუ ხაკანი 480, 484, 486, 487,
488, 489, 491—493.

ჯიმშერ ერისთავი 515, 516.

ჯინტარაული მ. 514.

ჯაფარიძე გ. 89, 347, 479.

ჯორჯაძე 282.

ჯორჯიკია ჯ. 302.

ჯუანშერი 480, 481, 484, 485,
492.

პაეტი (აიეტი) 66.
 პაზირა (აშული) 267.
 პეპინგი ჰ. 9.
 პერცფელდი ე. 6.

პერაკლე იმპერატორი 312, 479,
 481, 482, 484, 485, 486, 488,
 491, 492, 493, 312, 479, 481,
 484—486, 488, 493, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

2. გეოგრაფიულ ადგილების საძიებელი

ა

ბ

აბაშა 45, 307.
 ავლაბარი 282, 285, 286.
 ავლავი 388.
 ავნი 382.
 ახერბაიჯანი 28.
 ახია 442.
 ათენი 374.
 ათონი 298, 462.
 ალავერდი 422.
 აღვანი 470.
 ამბროლაური 390.
 ამერიკა 442.
 ანაგა 290, 360, 395.
 ანატოლიის თურქეთი 498.
 არაბეთი 467.
 არბო 52, 474.
 არგვეთი 307, 370, 372, 377, 379,
 385.
 არაგვი—მდინარე 27, 28.
 არმაზი 26.
 ატენი 16.
 აკარა 27, 73, 174, 175, 182, 248,
 354, 389.
 აფრიკა 442.
 აფსარი 31, 32.
 აფხაზეთი 67, 68, 94, 230, 234, 241,
 331, 457.
 აწყური 362, 290.
 ახვლედიანის შთა 28, 29.
 ახუთი 497.

ბათუმი 32.
 ბანძა 307.
 ბარნაბიანთკარი 361, 378, 398.
 ბოდბისხევი 436.
 ბეგენგორი 514, 515.
 ბელორუსია 487.
 ბია 301.
 ბიბლი 11.
 ბიზანტია 479.
 ბორჩალო 321.
 ბოლნისი 68, 511.
 ბორი 25, 26.
 ბოტანიკური ბაღი (თბილისი)
 282.
 ბოლახევი 5, 6, 15.
 ბრეტანი 337.

გ

გებრული 294, 327.
 გოლოვინის კრ. 286.
 გორი 278, 304, 339.
 გორისა 395.
 გუდანი 514.
 გუნიბის მოედანი 443.
 გურია 38, 41, 42, 53, 71, 85, 85,
 43, 171, 230, 445, 460.
 გურჯაანი 234, 370, 398, 473.

დ

დადესტანი 21.
 დიდი თონეთი 70, 72, 100, 104,
 148, 187, 195, 214, 354,
 427, 430.
 დიღომი 470.

0

მგვიპტე 9, 10, 411.
 ევროპა 442.
 ეფურატი 19.
 ერთაწმინდა 144, 157.
 ეუკი 6, 66.

3

ვანი (საქართველოს სსრ) 28, 29.
 ვანი 551.
 ვარანცოვის ქუჩა (თბილისი) 286.
 ვარძია 298.
 ვერა 282, 396.

%

ზანა 363.
 ზემო იმერეთი 369.
 ზემო რაქა 155, 249, 347, 371,
 400, 470.
 ზენჯერლი 7.
 ზესტაფონი 502.
 ზუგდიდი 529.

0

თბილისი 26, 49, 73, 276, 281—286,
 289, 292, 293, 294, 297, 306,
 315, 317, 319, 320, 323, 329,
 330, 334, 340, 353, 356, 357,
 360, 361, 373, 385, 389, 398,
 428, 430, 435, 436, 437, 441,
 442, 443, 481, 482, 483, 486,
 489, 492, 493, 497, 519, 561.
 თელავი 298, 362.
 თელავის რაიონი 290, 362.
 თიანეთი 83, 289, 354, 470.
 თრიალეთი 16, 17, 18, 20, 58, 162,
 195, 216, 57, 412, 414,
 423, 564.

თუშეთი 235, 335, 337, 348, 372,
 377, 389, 396, 418, 422,
 424, 425, 470, 496, 506, 561.
 თურქეთი 467.
 თუშ-ფშავ-ხევსურეთი 88, 230.

0

იაზილიკაია 6, 66, 423.
 იაპონია 467.
 იბერია 77, 85, 484.
 იერუსალიმი 14.
 ივრიზი 561.
 ილორი 68.
 იმერეთი 53, 54, 73, 89, 90, 117,
 280, 287, 294, 298, 317,
 322, 325, 326, 327, 328,
 330, 331, 333, 347, 357,
 372, 377, 379, 385, 388,
 395, 386, 400, 403, 404,
 410, 411, 419, 420, 421,
 425, 445, 460, 490, 491.
 იმერხვევი 174.
 ინდოეთი 467.
 ინდო-ჩინეთი 467.
 იორი (მდინარე) 88.
 ისნის უბანი (აგლაბარი) 282, 293,
 315.
 ისფაჰანი 169.
 ივალთო 453.
 კ
 კავკავი 21.
 კავკასია 441.
 კავკასიონი 28.
 კაკაბეთი 53, 201, 287, 291, 292,
 347, 382, 394, 396, 495, 496.
 კამუნთა 27.
 კარალეთი 511.
 კასპი 276, 361, 378, 396, 398, 416.
 კაცხურის ხეობა 307.

კახეთი 73, 222, 234, 248, 254, 268,
163, 287, 288, 290, 291, 292,
315, 318, 319, 325, 327, 331,
333, 347, 355, 356, 359, 360,
362, 370, 371, 377, 378, 380,
382, 384, 385, 387, 390, 391,
392, 393, 394, 395, 396, 398,
399, 401, 404, 406, 408, 410,
412, 419, 421, 422, 425, 426,
427, 455, 470, 474, 477, 490,
498, 499, 500, 505, 506.

კერზამიში 7, 66.

კვირიკეთი 38.

კინოთი 317.

კიციხე 298.

კობანი 28.

კოლა 276.

კოლხეთი 12, 32, 33, 66.

კორცხელი 529.

კუკია 285, 286, 441, 472.

ლ

ლაშთხვერი 122.

ლაშხეთი 169.

ლიხეთი 52.

ლიზის მთა 307.

ლომისას მთა 69.

მ

მაიკოვსკის რაიონი 440.

მარქაში 8, 16.

მათურა 514.

მაიკოპი 67.

მასა 15.

მესამოტომია 17.

მესტია 107, 476.

მესხეთი 59.

მესხეთ-ჯავახეთი 88, 90, 345, 371.

მეტეხი 292.

მთაწმინდა 283, 315, 444.

მთის რაბა 400.

მთიულეთი 69, 280, 372, 422, 426.

მიტანი 9, 10.

მტკვარი 282, 283, 285, 286, 307.

მოსკოვი 23.

მუკუზანი 290.

მუგალი 105, 214.

მცირე აზია 17, 76.

მცხეთა 16, 27, 68, 181, 189, 196,
215, 216, 276, 361, 370.

მცხეთა-სამთავრო 16, 66.

ნ

ნადიკვარი 299.

ნარიყალა 282, 283, 285.

ნავთლული 315.

ნიკორწმინდა 57.

ნიენი-ნოვგოროდი 505.

ნორიო 435.

ო

ობჩა 54, 55, 90, 280, 347, 419,
420.

ორთაპალა 293, 297, 317, 341.

ოდიში 564.

ოსეთი 124.

ოშკი 462.

ოჩამჩირე 278, 326.

ოძისი 360.

პ

პერევი 288.

პოლონეთი 487.

ჟ

ჯაბეში 105.

რ

რაბა 27, 50, 52, 68, 89, 155, 158,
347, 361, 371, 390, 398,
399, 470, 474, 479, 564.



რიონი (სოფელი) 21.
 რიზე 82.
 რუსეთი 487.

ს

საბერძნეთი 373.
 საბუე 370, 499.
 საგურამო 447.
 სავანისუბანი 508.
 საინგილო 90.
 სამების გორა 399.
 სამეგრელო 26, 39, 43, 44, 72, 85,
 158, 230, 232, 233, 238, 241,
 299, 302, 361, 363, 414, 470,
 490, 497, 506, 530.
 სამტრედია 12.
 სატიოსუბანი 357, 385.
 საქართველო 16, 17, 18, 25, 26,
 28, 30, 34, 50, 51, 53, 67—69,
 85, 86, 143, 170, 191,
 312—314, 321, 377, 412,
 417, 438, 467, 470, 471, 472,
 474, 485, 487, 490, 496, 506,
 510, 562.
 სეიდაბადი 282, 283, 315.
 სანხერე 370, 372, 377, 379, 385,
 388, 395.
 სეფიეთი 45.
 სვანეთი 67, 82, 86, 89, 105, 108,
 121, 122, 129, 161, 230, 349,
 368, 398, 403, 422, 477, 525,
 561, 564.
 სიღნაღის რაიონი 290.
 სოლოლაკი 282, 283, 285, 286, 315.
 სოხუმი 457.
 სპანეთი 308, 439, 440, 467, 469,
 482, 483, 498, 479.
 სტეფანწმინდა 23, 24, 25, 143, 295.
 სურამი 477, 490, 503.

ტ

ტოლები 12.
 ტოლების შთა 12.
 ტელეფა 12.
 ტელეფისი 12.
 ტიგროსი 19.
 ტოპარ-კალე (მადლობი) 561.
 ტყვიავი 381.

უ

უზბეკეთი 491.
 უკრაინა 487.
 ურაფი 52, 474.
 ურარტუ 66.
 ურეკი 25.
 ურიათუბანი 371.

ფ

ფასიდი 13.
 ფერეიდანი 169.
 ფილიპინის კუნძულები 467.
 ფინიკია 10.
 ფრიგია 75.
 ფშავი 177, 355, 389, 403, 514.
 ფშავ-ხევსურეთი 513.
 ფხელშე 478.

ძ

ქართლი 53, 177, 230, 276, 331,
 360, 376, 381, 386, 382,
 388, 396, 398, 410, 427,
 430, 431, 470, 477.
 ქიზიყი 302.
 ქუთაისი 21, 28, 262, 284, 289.

ლ

ღები 347, 371.
 ღორღოვანი 514.
 ღუღოსთავი 514.

უანდაური 473.
ყვარელი 143, 357, 391.

შ

შატბერდი 482.
შეითანბაზარი 497.
შილდა 474.
შროშა 384.
შუა აზია 467, 469, 498.
შუაფხო 177.
შიიგანა 390.

ჩ

ჩაილური 291, 362, 384, 387.
ჩინეთი 467, 498.
ჩულურეთი 285.
ჩხარი 12.
ჩხოროწყუ 497.

ც

ციხეთი 110.
ცხაკაია 110, 590.
ცხენისწყალი 307.

ძ

ძგვი 376, 407.

3. სანახაობრივ და მითოლოგიურ სახელთა საძიებელი

ა

„აბესალომ და ეთერი“ 131 — 144,
151.
აგუნაის გადაძაბება 461, 562.
ადონისის მისტერია 9, 10, 11, 362,
363.
ადრეკილაი 12, 92, 95, 187, 196, 309.
ავთანდილის ფერბული 129 — 131,
151, 153.

ვ

ვინა აზია 16, 162, 423.
ვინამძღვარიანთკარი 73, 428.
ვმინდა მარინე 396.

ბ

ბიათურა 288, 294, 325, 327.
ბევალერი 72.

ბ

ბატი 15.
ბატუსასი (ბატუსი) 6.
ბაშმი 358.
ბეედურეთი 427, 428, 430, 431.
ბევი 52, 295, 297, 319, 322, 327,
329, 332, 334, 408, 430,
488.
ბეესურეთი 21, 80, 239, 242, 335,
373, 470, 506, 514.
ბიდარი 280, 298.
ბობი 301.
ბორში 530.
ბორსადაბადი 75.

გ

გაევაბეთი 285, 322, 323, 326,
328, 330, 332, 333.

ასტარტა 10, 11, 162.
 ატისის მისტერია 9, 11, 13, 14,
 76, 162.
 აფროდიტა 209.
 აფსათის მისტერია 111, 149, 208.
 აფსუზრა 230, 239, 240, 273.
 აქლემკაცობა იხ. ბერიკაობა.
 აჩანგურ 238.
 აჩი-ბაბა 110, 504.

ბ

ბალაბან 224.
 ბანი (სიმღ.) 193.
 ბარბითი 7, 30, 74, 77.
 ბარბარ 97—99, 146, 186, 208, 214,
 399.
 ბარბალუკა 514.
 ბარბალობის მეკლეობა 53.
 ბელა-მარდუკის მისტერია 10.
 ბერიკაობა 13, 17, 20, 21, 25, 68,
 72, 73, 100, 215, 222, 226,
 275, 302, 308, 310, 321,
 337, 344, 345—466, 561.
 — „ახანურის მამალი“ 357.
 — „ალავერდობა“ 378.
 — „ანდერძი“ 380.
 — არაბი 297, 312, 376.
 — არალე 355, 430, 431.
 — აქლემკაცობა 51, 361, 378,
 416.
 — ბებურები 347.
 — ბავშვების 348, 349, 372.
 — ბერია დათო 99, 100, 103, 104,
 147, 187, 191, 195, 214,
 308, 363.
 — ბერია 49, 161, 187, 285, 286,
 328, 330, 331, 332, 333, 345,
 351, 356, 361, 370, 371, 376.
 — ბერიკო 347, 351, 405, 411, 421.
 — ბერიკაობა-ყვენობა 324.
 — „ბატონის დატირება“ 386.

— ბატონყმობისა და უსამართ-
 ლობის წინააღმდეგ მიმართ-
 თული ბერიკაობა 384—389.
 — „ბერიკაცი“ 265, 266, 389.
 — განაყოფიერების ეკლესიის
 გადმონაშთი 349, 350.
 — „გაყიდვა 385“.
 — დათვი 355, 376.
 — დათვობა 20, 70, 99—105,
 111, 147, 148, 153, 163,
 195, 214, 353, 354, 374,
 427, 430, 431.
 — დათო 20, 49, 99, 161, 208,
 308, 349, 353.
 — დათვი, დათუნა 208, 353, 362.
 — დათუა 354, 363.
 — „დარბევა“ 335, 376.
 — დასტა მესაკრავეთა 72.
 — დატყვევებული ნეფე 388.
 — დედოფალი 374, 375, 376,
 378, 424, 448.
 — დევი 122, 123 368.
 — „დოშის გათამაშება“ 391.
 — „დობტური“ 391.
 — გამართვის დრო და ზანგრძ-
 ლიეობა 396—397.
 — ეკლესიის მსახურთა მამ-
 ზილებელი ბერიკაობა 378.
 — ეშმაკი 870, 418.
 — ვინაობა 432—449; ოთარ ნო-
 რიელი 432, თიანა-ბუიანა
 435, თარზანი 439, გ. მახა-
 თაძე 440, ა. რევაზიშვილი
 441, პ. აბუსერიძე 444, ვ.
 გულბათაშვილი 447.
 — ვირი 361, 362, 416, 424.
 — „ზარმაცი პატარაღმების საქ-
 მე“ 390.
 — „თავადი ფავლენიშვილი“
 388.
 — თავისებურობა, მნიშვნელო-
 ბა 449—457.

—თათარი 376.
 —თათრისაგან ხარკის აღება 378.
 —„თულდინტე“ ტახტერიკული მის-
 ტერია 13, 73, 363, 367.
 —თხა 361, 362, 376, 378, 416, 417,
 418, 419, 424, 481—494, 562.
 —ირემი 96, 361, 362, 378, 416, 418.
 —„ისა ხარ“ 394.
 —„ისიკო ბერი“ 382.
 —კვახაბერა 347, 420,
 —კატა 361, 362, 424.
 —კეველა 371, 374, 424, 448.
 —კვერცხის დადება 53, 361.
 —კურდღელი 355, 405, 417.
 —ლეკი 376.
 —ლეგებისაგან მეფის მოკვლა 378.
 —ლეგებისაგან ხარკის აკრეფა 77.
 —„მადლის ძალა“ 382.
 —მათხოვრობა 389.
 —მაიმუნი 361.
 —„მამაო ჩვენო“ 379.
 —მამასახლისის ჯაჭვი 386.
 —„მახინჯს-მახინჯი დაგრჩე!“ 392.
 —მგელი 355, 358.
 —მეფე-დედოფალი 370.
 —მეფე-დედოფალი და არაბი 372,
 373.
 —მითიურის გადმონაშთი 368.
 —მოხეური 392, 427.
 —„მრუდი სამართალი“ 386.
 —მუსიკა 425—428.
 —მღვდელ-დიაკონის მსუნაგობა
 381.
 —„მღვდლის გადაგდება“ 380.
 —„მღვდელი, ფოფოღია და დი-
 აკანი“ 381.
 —ნეფე 374, 375, 376, 378, 388,
 424.
 —ნიღაბი 411 — 422, ნაბადჭუდა
 418, კვახის 420, ბლის კანის
 419. •

—ორგანიზაციული წყობა 400—
 410.
 —პატარძალი 371.
 —პატარძალი და ბერიკო 371.
 —პატარა ქალების ბერიკაობა
 372.
 —პატარძლის ფარდაგი 395.
 —პატარძლის ქება 394.
 —„საბერიკო სამართალი“ 385.
 —საბერიკო 397—400.
 • სათამაშო ადგილის მოწყობა
 და წარმოდგენის წესრიგი
 410—411.
 —სალაშქრო 375—378.
 —სასწაულმოშქვედი ექიმი 389.
 —საყოფაცხოვრებო 389—395.
 —სიღარიბისაა 384.
 —სიძე-პატარძალი 370.
 —სცენარები 352, 353—395.
 —ტანსაცმელი და მოკაზმულობა
 423—425.
 —ტახის გაცოცხლება 356.
 —ტახი 356—361, 362, მოკლუ-
 ლი ტახის გაცოცხლება 356,
 ქალ-ტახიანი 357, ტახის
 გასამართლება 357, გახე-
 ლებულები ტახი 357, ტახი-
 სიგან მოკლული 358, ღო-
 რისა და ნეფის მოკვლა
 359, ტახის მოკვლა 359—
 360, ცეკვა-თამაში ტახის
 მონაწილეობით 360, „თუ-
 ლდინტე“ 363 — 367; 371,
 376, 377, 378, 386, 412 —
 415, 424 448, 564.
 —ტირილი 428.
 —„ტირილობა“ 13, 388.
 —ტუსალობა 385.
 —„უკულმართი ცხოვრება“ 368.
 —უსაკმური საპატარძლო და
 უწნო სასიძო 394.
 —ფერხული 428—431.

- ქალ-ვაჟიანი 369, 371.
- ქალტაცი-ბა 377.
- ქამრის დაკარგვა 392.
- ქორწილის თამაში 372.
- ყვეფი მსახური 387.
- ყონი 378.
- ყრუ 393.
- შველი 362, 418.
- ჩაგუნა 457—460, 462.
- ჩარიჩამას პატარძალი 390, 430, 431.
- „ჩხუბიანობა“. 377.
- ცეკვა-თამაშით 360, 371.
- ცოლის სიკვდილი 372.
- ცხარე პატარძალი 368.
- ცხვარი 361, 362.
- ცხენკაცობა 26, 50, 360, 361, 415.
- ცხოველების კულტის გადმონაშთი 349, 353—367.
- ძალღი 361, 362, 424.
- ძვლებით თამაში 395.
- წყობა 352, 395—431.
- ხარკის აკრეფა 402—410.
- ხატობის თამაში“ 379.

- ბობლანი 154, 182, 220.
- ბრეცია 200, 218.
- ბუკი 410.
- ბუღბუღი 71.
- ბუქნა 22, 215.

ბ

- გალობა 220.
- გამომცნობელი 262.
- გაბაასება ღედისა და შვილის 245.
- გამოცანის ამოხსნა 261—264.
- გამოცანების თეატრი 264—268.
- თქმულება 265, XVII საუკუნის 266—267, ჰაზირას 267, ნაღლი 267—268.

- განაყოფიერების ღვთაების სადრედებელი მისტიკრიები 7, 18, 21, 99—111, 147, 162, 210, 349—350, 362, 363, 367, 368—375, 457—462, 475, 478, 566.

- გარმონი 331, 332, 329, 426.
- გასამრჯელო 318—319, 402—410.
- გაშიარება 227.
- გელიოსი 474.
- „გენაცვალე“ 225.
- გერინი 243.
- გიღგამეში 16, 162, 423.
- გინება-განბასება 485.
- გლოვის სანახაობა 237—239.
- გონჯა 89—90, 208, 210.
- გონჯაობა 89—90.
- გორისჯგრობა 373, 561.
- გუდასტიერი 72, 74.
- გუთნური (სიმღერა) 191.
- გწოლალა (სიმღერა) 194.

დ

- დავლური 202, 203, 211.
- დათო იბ. ბერიკაობა.
- „დავთობნოთ ძმებო ვენაზი“ 562.
- „დავიჭერდი მელასა“ 562.
- დალის მისტიკრია 111—116, 149, 150.
- დალაობა 230, 235—237.
- დაირა-გარმონი 331, 332.
- დაირი 72, 331, 332, 426.
- დაშკერელი (მუსიკოსი) 30.
- „დარბევა“ 335.
- დაფა-ზურნა 285, 399, 425, 426, 441, 442, 466.
- დაფი 224.
- დაფდაფი 184.
- დაფდაფი დიდი 7.
- დედაბუნების ქალღმერთი 66.
- „დედამიწის ირგვლივ მოგზაურობა“ 442.
- დედა-ღვთაება 6.
- დედოფალების კარავი 503, 504.

დედოფალა 90, 470, 477, 503, 504, 506.
დედოფლობა 479.
დევი 121, 122, 151, 208, 368.
დელიბორომი 157.
დეგრეტრე 375.
დიდება 473—474.
დიონისე 374, 561.
დოლი 6.
დოლი 179, 205, 215, 425.
დროშა 92, 566.
დუღუკი 203.
დუმუზი 350.

2

ებანი 77, 182, 215, 220.
ელეგოსი 76—77.
ეკლესიასა და საერო სანაწაობებს
შორის ბრძოლა 384.
ელესაი 42.
ეკსტალიანი საკრავი 215.
ენმაკი 133—135, 418.

3

ვაკი 374, 361.
ვაი 480—494.
ვენახის ლოცვა 461, 562.
„ვენახში გორავს კალათა“ 562.
ვერძი 482—494.
ვიოლინო 65.
ვობის (ტაროსის ღეთაების) მისტე-
რია 87—91, 208, 473—474,
478—479.
ვენერა 209, 374.
ვეფხი 423.
ვირი 118, 361, 362, 416, 424.

4

ზანხალაკი 50, 360.
ზარი 192, 230—234; აფხაზეთი 233,
კახეთში 234, სვანეთში
230—232, სამეგრელოში
232—233, ბერიკაობის 428.
ზვარა-ბერი 346.
ზეესი 375.

ზმობა 258—260, 267, 274.
ზრუნი 233, 235—237.
ზურნა 64, 179, 278, 279, 285,
292, 329, 330, 344, 361,
425.

თ

თაფარავნელი კაბუკი 144—145.
თამაშობა 30, 46, 47.
თარი 270.
თეატრი 274. თოჯინების 313,
467—506. თოჯინების ხალ-
ხური XIX საუკუნეში 502—
505. კოლხიდაში 81—83.
თოჯინა მარიონეტების 494
—497, 499, 503, 504, 505,
506. ნიღბოსნების 51—52.
ჩრდილების 494, 497—499.
თერდობა 26, 51.
თვალთმაკტური ოინი 442.
თუბალები 74.
თულა 12.
თულენტეს მისტერია 13, 15, 73,
363—367, 415.
„თხამ შუკამა ვენახი“ 562.
თხუნელა 18.

ი

იავ-ნანა 60—61, 192.
იალის თამაშობა 21, 93, 94,
96, 162, 189, 196.
იხიდა 14.
იობალი 74.
იპოდრომი კოლხიდაში 32—33.
იშთარის - თამუზის მისტერია
9—10, 11, 13.

კ

კათნთაბაკობა 477.
კალათა 105, 562.
კალთური (სიმღერა) 191.
კარავი 110, 507, 503.
კარნავალი 309, 321, 340.
კაცი და ქაჯები (გაბაასება) 123.

კვირეღვთიშვილი 478.
 კვირიას დღესასწაულები 92 — 94;
 მისტერია 99—111, 149, 208,
 210, 311.
 კველა 371.
 კერია-ბერი 347.
 კიბელა (ატის-კიბელას მისტერია)
 9, 11, 18, 14, 76.
 კონხობობა 477.
 კითარა 220.
 კიკობა 420.
 კმევა სურნელებათა 224.
 კოტი-კოტი 90.
 კოტიტი 90—91.
 კოჭა 215.
 კრივი 304, 339, 329, 340.
 კუკების თამაშა 467, 484, 486, 487.
 კუკი 469—472, 477.
 კუკების ჭართული თეატრი VII
 საუკუნეში 479—494.
 კუკების თამაშა 500—502.

ლ

ლაზარე 191, 473, 474.
 ლაზარობა 90, 91.
 ლარკემი-მრავალღეროვანი სალა-
 მური 43, 44, 46, 48, 71, 72,
 212, 213.
 ლეკური 202, 211, 212, 218, 219.
 ლიდუნალ 336.
 ლირა 24.
 ლომი 16, 476.

მ

მათვალარი 233.
 მალანურობა 299, 300, 301, 302.
 მამითადი 39, 40.
 მარო 474.
 მარსი 209.
 მარსიუსი 76.
 მარულა 6.

მასხარა 286, 295, 312, 324, 853,
 334.
 მეგლი 18, 49, 52, 112, 114, 117,
 118, 150, 208, 855.
 მგლობა 52.
 მგოსანი 119, 221, 224, 225, 270,
 272, 273, 534.
 მგოსნობა 119, 221, 222, 229, 267,
 267, 273.
 მგოსნობა გლოვის 77, 229, 230,
 273.
 მოკლულის სულის მონახვი-
 სათვის 82; ზვავით დამზრ-
 ჩვალის მონახვისათვის 83;
 წყალში დამზრჩვალის სუ-
 ლის დასაქურად 238—239.
 მგოსნობა საღვინო 229, 247—264,
 273, 274.
 მედამქაშე 425.
 მედაფე 223.
 მეენე 242.
 მეთარე 270.
 მელიაი ტელეფია 12, 13, 18, 21,
 92, 93, 94, 96, 153, 162,
 189, 403.
 მემღერე 199, 215; „მწყობრი მემ-
 ლერთაი“ 199.
 მეთზვარ მარე 111, 153.
 მეკვლეობა 53, 54.
 მელია 20, 368, 403, 562.
 მესტიერი 176, 177, 369, 425, 447,
 448.
 მესტვირული 229.
 მესულთანე 241—244.
 მეღვინეობის მისტერია 561, 562.
 მეჩონგურე 80, 81, 426.
 „მეწისკვილე“ (სანახაობა) 45—46.
 შის მისტერია 72, 97—99, 170,
 186.
 მთვარის მისტერია 72, 85, 87,
 114, 153.
 მთიბლური 41.
 მთქმელი 119, 155, 217.
 მიხიტხუ 94, 208, 561.
 მითრა 26.

მილექსებანი 227, 228.
მიმოსი 200, 208, 210.
მისყალი 224.
მოახარ 214.
მოლექსე 190, 191, 193, 217.
მომღერალი 8, 35, 37, 38, 52.
მომღერლობა 199, 218.
მონადირეობის ღვთაება 417.
იხ. აფსათი, დალი.
მონადირე ჩორლა (მისტერია) 114,
150, 153.
მოშაირე 222.
მოშაპირე 229.
მოცეკვავე 7, 8, 20, 22.
მოძახილი 190, 193, 217.
მსახიობი დეკლამატორი 225.
მტრედი 27.
მუნჯი ლაპარაკი 201.
მურაშულდი ქულა 161.
მურყვამობა 92, 105—108, 110, 111,
122, 187, 213, 214, 310,
374, 376.
მუსიკა 43, 220, 329—331, 425—428.
მუსიკოსი 6, 7, 24.
მუტრიბი 221—223, 270, 272, 273, 534.
მულნი 224.
მუშაითი 221—223, 273.
მუშაითობა 210, 221—223.
მღერა 199, 218.
მძივი ნილაბსახოვანი 24—25.
მწყობრი 51, 182.

5

ნადი 34—39, 40, 48, 71, 561.
ნადი ქალები 42—43.
ნაი 224.
ნანა (სიმღერა) 191.
ნარეწი 239, 273.
ნაღლი 267.

ნესტი 154.
ნილაბი 7, 16, 17, 19, 20, 21, 25,
27, 28, 29, 33, 47, 52, 57,
58, 122, 195, 222, 275, 278, 321,
280, 293, 312, 313, 321, 322,
323, 324, 326, 329,
331, 334, 337, 342, 343,
344, 347, 349, 351, 363,
368, 369, 375, 376, 383,
384, 395, 402, 404, 405,
411, 412, 413, 416, 417,
417—422, 424, 425, 432,
433, 447, 449, 450, 452,
453, 456, 465, 476, 490,
491, 532.
ნიშნა-ნიშნა 97, 98, 99, 186, 208,
214.
ნუშის დღესასწაული 373, 561.

ო

ორღანო 182.
ოსირისის მისტერია 9, 11.
ოშანგელობა 49, 52.
ოჩაფეხებზე თამაში 328, 442—444.
ოჩოკოჩი 417.
„ოუჭვა“ 240.

პ

პანტომიმა 209.
პრასისა და ნიახურის ქალი 59.

რ

რეჩიტატივი 428.
როკვა 7—8, 199, 215.
რძალ-დღვამთილანი 256—258.
რძალ-სიამბრიანი 256.

ს

„საბჭელი“ (სანახ.) 201.
საგლოველთა ხმა 230.
სადგინი 235.

საზანდარი 369, 426.

საკრავი 220, 224.

სალამური 30, 59, 61 — 78, 208, 205, 207, 212, 213, 215, 365, 367;
დაკრა: აქლემის გულის 43, დაბინაგების 43, დაბრუნების 43, საძოვარზე გასვლის 43, სათამაშო 70, ძრგნის 43, მისტერია 73, 365. სალხინო 65. მწუხარების 65.

სალალობო 259.

სამა 215, 221.

სანთური 64, 65, 184, 215, 224.

საფრთხოლი 477.

საქმისაი 21, 106—108, 210, 214, 309, 310.

საციკველი 54, 407.

საბიობა 220—274.

საბიონი 222, 411.

სახლი სალხინო 479.

საყვირი 329, 330, 344.

სიმღერა 30 — 31, 34, 35, 36, 38 — 42, 46, 48, 59 — 61, 91, 190—194, ორ და სამხიანი 193, სოფლიერთა 220, შრომის 34—48, 243, ბერიკული 426—428, მრუდი 427, მესტირული, საფანდურო და გუნდური 510—520.

სიმღერის ცეცხლით დაფრფულინი 59.

სიტყვის მაგია (მისტერიის კვალი) 116.

სიმღერა-სილოდათა 462, 522.

სილოდა 462.

სკრიპკა 64.

სოინარი 71, 72, 74.

სპილენძ-ჭური 224.

სტვირი 7, 73, 74, 369, 425, 426, 512.

სტვირი ჩალის 70, 72.

სულეთობა 241, 243.

სურნა 224.

სურო 561, 562.

556

ბ

ბაკი—მასხარა 286, 324, 334.
ბალავართ აღება 242.
ბამუხი 9, 11, 13, 350, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.
ბელეფინი 8, 11, 12, 13, 18, 19, 20.
ტიშპანი 220.
ტირილი 242.
ტრაგედია 119—145, 151, 152, 226, 230.
ტუკუნა 477.
„ტყეობა“ 15, 335.

უ

უდი 224.
უკვდავების ვაშლი 81.
უკვდავების წყალი 19.
ურმული 191.

ფ

ფადიკო 92, 109, 110, 111, 188.
ფალსის კულტი 21 — 24, 105, 310, 328, 374.
ფანდური 175, 215, 329, 344, 512.
ფერხული (წყობა) 20, 21, 22, 30, 33, 111, 153 — 219, 227, 242.
— ფერხული (ერთ-ერთი სახე) 153—168.
— ფერხისა 168—185, 195, 199, 218, 332—333, 428—431.
— ფერხისა მწკრივთა შორის კენტი და წყვილი მოთამაშებით 179, 187.
— ადრეკილის 187.
— ავთანდილის 129—131, 151, 153.
— „აი ბარკა“ (აფხაზური) 159.
— ამირანის 119—123, 153, 155, 188.
— დათვობა 100, 163, 564.
— დათოს 191.
— დელიზორომი 157.
— „ვიცილ დამაცხლ“ 525, 527.
— ხემყრელო 156, 210.
— „ხვიდა ლობჯანიძე“ 520.
— „ხეცას ვიყავ, ხეცა ვნახე“ 87, 153.
— თრიალეთის სასმისზე გამოხატული 20—21, 161—162, 216, 423, 564.

- კითხვა-შიგებითი 160.
- ლეკური 202—207, 211, 212.
დავლური 202, სათავე 333,
219, 332, 333.
- ლეღე-ლეკურ-კაბა 167.
- „მალა მთას მოდგა“ 158, 194.
- მრგვალი 154, 215.
- მეთაური 188, 217.
- მზე შინა და მზე გარეთა 170.
- მთხრობელი 200.
- მიცვალებულის სულის მოსახსენე-
ბელი 169, 238.
- მურამულდი ქულა 161.
- მოსინიკების 30, 31, 168, 192, 211.
- ოხირუ 171.
- მცხეთის სვეტიცხოველ ს ტაძრის
ფრესკაზე გამოხატული
181—184.
- მწყობრი 186—187, 189, 199.
- მხარული 159.
- ორპირი 157.
- ორსართულა 156, 210.
- ოსხაპუე 158, 190, 194.
- ოტრალთღუ 33, 171.
- ოხოზოია 198.
- პარით მემღერთაი 155.
- „სად მიხვალ თეთრო ქათამო“ 160.
- სამაია 174, 175, 176, 177, 178,
182, 184, 185, 196, 198,
210, 218.
ორგუნდოვანი 178.
ორმწკრივშორის მ თამაშე
მომღერალით 177.
სამგუნდოვანი 177.
- სამსართულა 157, 210.
- საფერხულო სანახაობა 428.
- საკმისაის 21.
- საქორწილო 169.
- სეცეკვაგო მოძრაობა 189—190.
- სიმღერა 191—194.
- ტაშ-ფანდური 331, 332.

- ტრალედუმან 33, 172.
- „ტყვეობა“ 335.
- „ქვედრულა მოდიდებულა“ 158.
- ქალ-ვარსა 158.
- „ქალსა ვისმეს ერქვა ზუნა-
ნაო“ 194.
- ქალტაციობა 172—174, 186,
198, 377.
- ქობრბელელა 156, 157.
- ყურშაო ორაშაო 155.
- შავლეგო 162, 163, 187, 336.
- შვიდმამისობის 160.
- შაირობით 227.
- შუშპარი 154.
- ჩერქეზული 180.
- ძაბრა 20, 165—167, 187, 529.
- ძნობა 153.
- წრისებური 161, 216, 564.
- წრის შიგნითა მომღერალ-მო-
თამაშით 164—168, 186,
216, 564.
- წრის შიგნითა პანტომიმური
მოთამაშით 161—164.
- წყობა 194, 218.
- ხორული ანუ მხარული 159.
- ხორუმი გურული 171.
- მცხეთის ტაძრის ფრესკაზე გა-
მოხატული 181—185.
- ხორონი 188—189, 190, 201,
202, 210, 218, 336.
- ფლეიტა 71, 208.
- ფრინველი 564.

ძ

- ქათამი 53.
- ქათმის ფერხვა 49, 53, 54.
- ქათმის წითლად შეღებვა 57.
- ქალ-ვარსანი 251, 369, 371.
- „ქალთა ქება“ 247—250.
- „ქალო გრულო“ 215.
- „ქალსა ძუძუ მოუნახე“ 427.

ქამანა 224.
 ქაჯი 123—128, 151, 208.
 ქანარი 154.
 ქნარი 8, 24.
 ქორი 54, 55—57.
 ქორო 30, 31, 196, 197, 198, 218.
 ქორობია 54.
 ქორწილის თამაში 221, 372.

ქ

ყაბახობა 94, 96.
 ყანუნი 224.
 ყარაგიოზის თეატრი 497, 498.
 ყვეენობა 15, 70, 275—344,
 448, 455, 456, 491.
 —ალამი 329, 330.
 —ალამდარი 329.
 —ანაგაში 290.
 —არაბი 312.
 —აწყურში 290.
 —ბიაში 301.
 —ბუნების განაცოფიერებისა და
 შვილიერების კულტის გად-
 მონაშთები 276—281, 242.
 —გორში 278.
 —გვზრულში 294.
 —დრო 314—315.
 —ჯარძიაში 298.
 —ვირზე აკიდება 306, 314.
 —თბილისში 281—283, 284, 286,
 289, 292—294, 397.
 —თიანეთში 289.
 —თელავში 298.
 —იმერეთში 280, 284, 287, 288,
 289, 294, 296.
 —იმპროვიზაციის ხერხები 333—
 335.
 —კაკაბეთში 287, 291, 292.
 —კასპში 276.
 —კახეთში 287, 288, 290, 291.
 —კვისარი 311, 313.

—კოდაში 276.
 —მთიულეთში 280.
 —მოკახმულობა 326—329.
 —მუყუხანში 290.
 —მუსიკა 329—331.
 —მცხეთაში 276.
 —ნიღბები 321—326.
 —ობჩაში 280.
 —ოჩამჩირეში 278.
 —პატრიოტული სალაშქრო
 281—293, 335—339, 342, 343.
 —პერევეში 288.
 —რევოლუციური 293 — 299,
 339—342.
 —სათამაშო ადგილი 315—317.
 —სალამი 318.
 —სამგერელოში 299—302.
 —სოფლად 234.
 —სტეფანწმინდაში 295.
 —ტანსაცმელი 326—329.
 —ფერხული 332—333.
 —ქიზიყში 302.
 —ქუთაისში 284, 289.
 —ყაინი 311, 312.
 —ყვენობა-ბერიკაობა 324.
 —ყვენობის კული 297, 319, 320.
 —შავი ორშაბათი 314—315.
 —ჩაილურში 291.
 —ცეკვა-თამაში 331—332.
 —წყალში ჩაგდება 307, 308.
 —ჯავახეთში 285.
 —წყობა 317—321.
 —ხიდარში 280, 296.
 —ხევში 295, 297.
 ყვევილ-ბატონები 57, 60—61.

შ

შაირი 225, 226, 227, 228, 229.
 შაირობა 71, 224—229, 259.

შეთესა და შამილის ბრძოლა 338.
შეთურყე 224.
შემურვა 305, 325.
შინკობა-ია 44, 46.
შუშპარი 154, 155, 164.
შურუბუმობა 212, 219. მეშურუბუმე 212, 213.

ჩ

ჩალიხოზა 306.
ჩანგი 24, 59, 78, 82, 84, 85, 131, 215, 224.
ჩანჭური 224, 238.
ჩართარი 224.
ჩონჭური 42, 46, 78, 80, 81, 82, 85, 224, 329, 344, 372, 398, 466, 497; ოქროსი ჭაჯეთის ციხიდან 79.
ჩრდილების კეთება 200, 208, 212, 218, 467, 469.
ჩხუბიანობა 377.

ც

ცეკვა 21—23, 30—31, 189—190, 210, 215, 218, 360, 371, 444.
ცერული 190.
„ცუცუნე მელა“ 562.
ცხენის კულტი 25—26.
ცხენკაცობა 26, 27, 49, 50, 360, 361, 415.

ძ

ძალი (სიმი) 220.
ძვლებით თამაში 395.

ძლის-პირი 184.
ძნობა 153, 183, 196, 215.
ძიხირ ძინობია 396.

წ

წკალში დამბრჩვალის სულის დაკერა 238.
წინწილი 155, 182.
წლის აღუდი 235.

ჭ

ჭვინიერობა 39.
ჭიანჭრი 42, 46, 64.
ჭყინტლულ დანუ ლელი და ლეკურკაბა 125.
ჭუპრა 469—470, 477.

ხ

ხანჯალური (ცეკვა) 210.
ხარის კულტი 66—69.
ხელზვაგი 41.
ხე ცხოვრებისა 19.
ხის კულტი 39, 94, 162, 212, 367, 374, 561, 562.
„ხე“ (სანახ.) 201, 242, 373.
„ხესა სურთ შეყოლია“ 562.
ხმალი ხის 105, 328.
ხუმარა 333, 334.

ჯ

ჯამუ 530, 532, 533.
„ჯანსულო“ 527.
„ჯვარი ნასხლევი“ 562.
ჯიბჯიმები 442.
ჯირითი 6.
ჯირითობა 96.*

* საძიებლების შედგენაში დამუხმარა თეატრალური ინსტიტუტის თეატრის ისტორიის კაბინეტის გამგე ნ. შვანგირაძე.

სურათების საკაზი და და უნიფიკაცია

ა) ფერადი სურათები

I, II, აქტიორული ნიღაბი სოფ. ვანიდან (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი), გადიდებულია, გადმოიღო მხატვარმა ტატიანა შვეიაკოვამ.

III. სანიობა XIII საუკ. ქართული ფსალმუნის მინიატურა. ირ. სონ-ლულაშვილის ახრით XV საუკუნისა (ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილების H ფონდი № 1665). გადმოიღო ტ. შვეიაკოვამ.

IV. მოცეკვავე, (ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების Q ფონდის ხელნაწერიდან № 902). გადმოიღო ტატიანა შვეიაკოვამ.

V. ბერიკული ნიღაბი (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი), გადმოიღო მხატვარმა დავით ჭავჭავაძემ.

VI. კუკნები (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი), გადმოიღო ტატიანა შვეიაკოვამ.

ბ) შავად დაბეჭდილი სურათები

1. სთინარზე დამკვრელი.—ხეთური ქვის სტელა რუმკალედან (ამოღებულია სტეშენკო-კუფტინას წიგნიდან „პანის სალამური“ თბ., 1936 წ., გვ. 64), გადმოიღო მხატვარმა ირინე თუმანიშვილმა.

2. სტირზე და დიდ დაფზე დამკვრელთა დასი.—კერზამიშის სასახლის ბარელიეფიდან (ამოღებულია წიგნიდან Музыкальная культура древнего мира, под редакцией Грубера, Л., 1937, стр. 71), გადმოიღო მხატვარმა ირინე თუმანიშვილმა.

3. ძალებიან საკრავზე დამკვრელი და მოცეკვავე.—ხენჯერლის ბარელიეფიდან (ამოღებულია წიგნიდან Муз. культура древнего мира, стр. 100), გადმოიღო მხატვარმა ირინე თუმანიშვილმა.

4. განყოფიერების ღვთაებათა გამოსახულება (ამოღებულია წიგნიდან G. Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'orient classique. Les origines Egypte et Chaldée, Paris, 1895, p. 670).

5. ღვთაებათა დედის გამოსახულება კოლხურ მონეტაზე (ნუმისმატ დ. კაპანაძის მასალების მიხედვით, იხ. ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, ნაწილი I, თბ., 1946 წ., გვ. 56). გადმოიღო მუზეუმ „მეტეხის“ მეცნიერ თანამშრომელმა თეიმურაზ თოდუამ ს. ჯანაშიას სახელმწიფო მუზეუმის ნუმისმატურ კაბინეტში დატყული მონეტიდან.

6. იზიდა ქალ-ღმერთი ვერცხლით ნაკვეთ ქართულ ხატზე (საქართველოს სახელმწიფო კულტურის ისტორიისა და ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“). გადმოიღო თეიმურაზ თოდუამ.

7. მევენახეობა-მეღვინეობის ღვთაების სადიდებელი სახიობის მონაწილე (საქართველოს სახელმწიფო კულტურის ისტორიისა და ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“) — სვანეთიდან ჩამოტანილ კამეიაზე. გადმოიღო მხატვარმა ტატიანა შვიციკოვამ.

დიდ მადლობას სთავაზუნებ მეცნიერების დამსახურებულ მოღვაწეს ირ. სონდულაშვილს ამ კამეიაზე მითითებისა და მის გადმოღებაში ყოველმხრივ ხელის შეწყობისათვის.

კამეიაზე გამოხატულია მამაკაცი, რომლის თავი შემკულია ფოთლებიან და ყვავილებიან გვირგვინით. პროფ. დ. სასნოვსკიმ გაარკვია, რომ კამეიაზე გამოსახულ გვირგვინზე სუროს ფოთლებია გამოხატული. სუროს ფოთლებით თავის შემკობა კი დამახასიათებელი იყო მევენახეობა-მეღვინეობის „თავს სურო შემოხვეული“, „სუროხუტუტა“, „სუროსოსანი“ ღვთაების სადიდებელი დღესასწაულის მონაწილეთათვის (В. Иванов, Дионис и прадионисийство, Баку, 1923 г., стр. 93—94). სანამ ეს მეტად საყურადღებო კამეია საფუძვლიანად იქნება შესწავლილი, წინასწარ დაკვირვებისა და მიხედვით, შეიძლება ითქვას, რომ მუზეუმ „მეტეხის“ კამეიაზე მ. მაკაცის გამოსახულება ახაფრით ჩამოგავს დიონისე-ვაკის ბერძნულ ან რომაულ გამოსახულებათ.

საგულისხმოა, რომ ხეთა-იბერულ ძეგლებისათვის დამახასიათებელია ყურძნის მტევნების გამოსახულება. ივრიზში კლდეზე გამოსახულია ხეთური მევენახეობის ღვთაების კოლოსალური ფიგურა ყურძნის მტევნებით ხელში (А. Захаров, Хетты и хеттская культура, стр. 91—92), ვანში ტაპარ-კალეს მადლობზე აღმოჩენილ ბალდურ ძეგლზე გამოხატულია ყურძნის მტევანი (Б. Формановский, Арханческий период в России, Мат. по арх. России, вып. 34, стр. 46, таб. XVII—6).

ამასთან დაკავშირებით, უნდა გავიხსენოთ სოფ. ბორის (იბერეთი) განძიდან თვალინი ბეჭედი, რომლის ქვაზე ეფე. პრიდიკის ახრით შესაძლებელია გამოხატული იყოს ვაკ-დიონისეს ტრიუმფი (Е. Придик, Новые кавказские клады, Материалы по археологии России, 1916 г., вып. 34, стр. 99, табл. II—13 а). ბორის განძში აღმოჩნდა სუროს ფოთლების გამომსახველი ორი საკინძე და საყურეები ყურძნის მტევნების სახით (იქვე).

თუშურ ბერკაობაში (იხ. სიუეტი 47, 48) გორისჯვრებაში და თბილისში, ნუშის დღესასწაულზე (იხ. გვ. 373) შემონახული იყო ბუნების გაცოცხლების დღესასწაულის მონაწილეთა თავის შემკობა მცენარეული ფოთლებითა და ყვავილებით. ტყვითა ღვთაების მიზიტხუს სადიდებელ დღესასწაულზე ღვთაების განმსახიერებელ მოხუც მამაკაცს თავი მუხის ფოთლების გვირგვინით ჰქონდა შემკული (იხ. გვ. 94). როგორც ივ. ჯავახიშვილმა გაარკვია საქართველოს მევენახეობის ერთ-ერთი მთავარი ცენტრთაგანია (საქ. ეკონომიური ისტორია, II, გვ. 603) და შესაძლებელია თავდაპირველი სამშობლოც. ქართული ხალხური სიმღერები: „თნამ შეკამა

ვენახი“, ვენახის ნადური—„დავთოხნოთ ძმებო ვენახი“, „ვენახში გორავს კალათა“, „ხესა სურთა შველოლია“, „დავიტერდი მელასა“, „ცუცუნი მელა“ (პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყ. I, გვ. 325, 329, 330, 370). როგორც გაირკვა, თხა, მელია, კალათა — სიმბოლოებია ქართული განაყოფიერების ღვთაების (იხ. გვ. 105, 369, 403). ამასთანავე ცნობილია, რომ სურთ, თხა და მელია მევენახეობის ღვთაების ატრიბუტებია (Иванов, გვ. 106—107). ქართული ხალხური სანახაობათა შორის შემონახული აღმოჩნდა მევენახეობა-მეღვინეობის მფარველი ღვთაების კულტთან დაკავშირებული საწესო კმეფობანი „ავუნაის გადაძახება“ და „ვენახის ლოცვა“ (იხ. გვ. 461). ძველმა ქართულმა მწერლობამ შემოგვინახა მეღვინეობის ღვთაების სადიდებელი სახიობის ქართული სახელწოდება „სიმღერა-სილოდათა“ (იხ. გვ. 462). ძველი ქართული მევენახეობის კულტიდან უნდა იყოს შეტანილი ქართულ ქრისტიანობაში ნინოს „ჯვარი ნასხლევი“ (ქართ. ცნ. ანასეული, გვ. 62). ყოველივე ამის გამო ხელოვნების მუზეუმ „მეტრის“ კამერა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

8, 9. ნიღბოსნების გაოსახულება ქაშრებზე (8. — ივ. ჯავახიშვილის წიგნიდან ქართველი ერის ისტორია, თბ., 1928 წ., წ. I, გვ. 14; 9. — წიგნიდან Б. Куптин, Арх. раскопки в Триалети, Тб., 1941 г. I, стр. 285), გადმოიღო მხატვარმა ირ. თუმანიშვილმა.

10. ცხოველისთავიან ნიღბოსანის გამოსახულება სამთავროში ნაპოვნ შუშის ბეჭედზე (მ. მაქსიმოვას შრომიდან — შუშის მრავალწანაგოვანი ბეჭედები საქართველოს ტერიტორიაზე, „ენიმკა“-ს მოამბე“ თბ., 1941 წ. X, გვ. 81). გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

11. ლომთან შებმის მოტივი ატენის სიონის ფასადზე (გ. ჩუბინაშვილის წიგნიდან — ქართული ხელოვნების ისტორია, 1936 წ., ტ. I, გვ. 134), გადმოიღო თ. თოდუამ.

12. მისტერია ნიღბოსანთა საფერხულო წყობით თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე (წიგნიდან — Б. Куптин, Арх. раскопки в Триалети I, стр. 417), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

13. მისტერია საფერხულო წრის შიგნითა ნიღბოსანი მოჭმედი თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე (წიგნიდან — Б. Куптин, Арх. раскопки в Триалети, I, стр. 419), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

14. ნიღბოსანი (წიგნიდან — Материалы по археологии Кавказа, VIII, табл. СХХII — 1), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

15. ნიღბოსანი მოცეკვავენი (მ. ამირანაშვილის წიგნიდან — ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1944 წ., ტ. I, ტაბ. 13, ნახ. 35, 36, 38, 40, 42, 45, 46, 47), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

16. კოლხური მონეტები ხარისთავიან ნიღბოსნებისა და ხარის თავის გამოსახულებით (იხ. ს. მაკალათია, ახალი ტიპის კოლხური მონეტების აღმოჩენა, „საქ. მუზეუმის მოამბე“, 1947 წ., XIV — В, გვ. 425 — 426). ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ნუმისმატურ კაბინეტში დაცულ მონეტებიდან გადმოიღო თ. თოდუამ. გამოსახულებანი გადიდებულია. მუზეუმის დირექტორს ა. აფაქიძეს, ნუმისმატური კაბინეტის გამ-

გეს დ. კაპანაძეს და თ. ლომოურს ნებართვისა და გადმოღებაში ხელის შეწყობისათვის მადლობას მოვახსენებ.

17. შტოსანი ქნართ — სტეფანწმინდის განძიდან (შ. ამირანაშვილი, ქართ. ხელოვნებ. ისტორია, I, ტაბ. 15, ნახ. 51; ს. მაკალათია, ხელოვნ. 1934 წ., გვ. 35), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

18, 19, 20. ორი ბერძენული ნიღაბი (კახეთიდან) და ნიღაბსაზოვანი მძივი სტეფანწმინდის განძიდან. (18, 19—გადმოღებულია საქ. თეატრალურ მუზეუმში დაცულ ნიღბებიდან; 20—გადმოღებულია წიგნიდან *Материалы по археологии Кавказа*, VIII, табл. XXIII, 5), გადმოიღო ტატიანა შვეიაკოვამ. თეატრალური მუზეუმის დირექტორს გ. ბუხნიკაშვილს, მუზეუმში დაცული ექსპონატების გადმოღებაში ხელის შეწყობისათვის, მადლობას მოვახსენებ.

21. ს. ვანში (საქ. სსრ) ნახული ნიგთები, მათ შორის ანტიკური ხანის თეატრალური ნიღაბი. საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის მასალებიდან. ნიღაბი დაცულია თეატრალურ მუზეუმში.

22—32: ძველი ქართული ნიღბები. (22. იხ. შენიშვნა 12; — 23. იხ. 8; — 24. იხ. 10; — 25. იხ. 9; — 26. იხ. 15; — 27. იხ. 15; — 28. იხ. 15; — 29. წიგნიდან *Материалы по археологии Кавказа*, VIII, 5.—30. იხ. 14; — 31. იხ. 21; — 32. იხ. 20); ტაბულისათვის გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

33. დათო-ბერძენული ფერხული, დ. ჰეგვაძისა და ნ. თაიროვის ნახტიდან (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი).

34. სვანეთის ღერბი, ნახ. ვახუშტი ბატონიშვილისა (ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა H ფონდი № 2079) გადმოიღო ტ. შვეიაკოვამ.

35. ცხენკაცობა და აქლემკაცობა თბილისში (ნახატო იოანე ბატონიშვილის აღწერილობის მიხედვით. საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი).

36. მენტიტვე (გადმოღებულია ს. ჯანაშიას სახ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერიდან A № 109. იხ. რ. შმერლინგი, ქართულ ხელნაწერთა მორთულობის ნიმუშები, თბილისი, 1940 ს. ტაბ. XVI).

37. ლარკემის დაკვრასი შეჯობრება (ვ. სტეშენკო-კუფტინას წიგნიდან—პანის სალამური, ტაბ. XVI).

38. „რაკველი მესტიერე ლუკა ტოგონიძე“—ფერწერა უნა ჯაფარიძის.

39. მეფანდურე სოფ. მაცხარისის (სვანეთის) ეკლესიის კარზე. გადმოიღო ტატიანა შვეიაკოვამ (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ფონდიდან).

40. ტაროსის ღვთაება (კახეთი). დაცულია საქ. სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში.

41. „ლახარობა“—დ. ჰეგვაძისა და გ. დიკის ნახტი (საქ. თეატრალური მუზეუმი).

42. „ილის თამაშობა“—დ. ჰეგვაძისა და ნ. თაიროვის ნახტი (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი).

43. „განაყოფიერების ღვთაების სადიდებელი მისტერია მურყვამობა სვანეთში“—თ. ასათიანისა და ნ. თაიროვის ნახატი (საქ. თეატრალური მუზეუმი.)

44. დევის ნიღბოსანი ძვ. ქართული მინიატურებიდან (საქ. სახელმწიფო მატერიალური კულტურის და ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხის“ ფოტო-არქივიდან).

45. „მგრგუალთ წყობის“ ფერხული (საქ. სახელმწიფო კულტურის ისტორიის და ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხის“ ფოტოარქივიდან).

46. სვანური ხემყრელო (დ. ჯავრიშვილის შრომიდან „Грузинские народные пляски“, იბ. Сб. „Искусство Грузии“, М.—Л., 1937 г., стр. 159).

47. ქორბეღელა—ორსართულა ფერხული თუშეთში (ს. მაკალათიას წიგნ დან — თუშეთი, თბილისი, 1933 წ., გვ. 202).

48, 49. ფერხული „ოხოზია“ სამეგრელოში (ეს ფოტოსურათები ს. მაკალათიამ საქ. თეატრალურ მუზეუმს გადასცა 1938 წ. ქართულ ხალხურ სანახაობათა გამოფენისათვის).

50. ხორუმი აჭარაში (დ. ჯავრიშვილის შრომიდან—Грузинские народные пляски, იბ. Сб. „Искусство Грузии“, М.—Л., 1937 г., стр. 169).

51. ფრაგმენტი მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის ფსკერიდან (წიგნიდან Gr. Gagarin, Le Caucase pittoresque, Paris, 1845—1857), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

52. ფრაგმენტები მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის ფრესკიდან, მხატვ. შ. ჭიქოძის ნახატი (ეს ნახატები ზ. ფალიაშვილს ეკუთვნოდა, მან საქ. სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმს გადასცა. 1938 წ. ხალხურ სანახაობათა გამოფენის მოწყობისას შ. ჭიქოძის ნახატები შეცდომით სამიას სასიძღვრო ტექსტის დასასურათებლად იყო გამოყენებული).

53. დეტალი მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის ფრესკიდან (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ფოტოარქივი).

54. მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის ფრესკის ნაწილის ნამდვილი სკემა, გადმოიღო მხატვარმა ტატიანა შვეიაკოვამ (იბ. დ. ჯანელიძე, სამაია და საფერხულო წყობა, გახ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1947 წ., № 38).

55. აკაკი ფერხულში (რაკა, 1912 წ.). ეს ფერხული მეტად საინტერესო წყობისაა; ორ წრიულ ფერხულში წრის შიგნითა მოქმედათ, განსაკუთრებული პატივისცემის ნიშნად, აკაკი წერეთელი ჩაუყენებიათ. თრიალეთის სამისხე გამოხატული საფერხულო წყობის (იბ. სურათები 12 და 13) დროიდან მიყოლებული, ჩვენს ხალხს ჩვენს დრომდე შემოუნახავს ფერხულში წრის შიგნითა მოქმედის უპირატესი როლი და მნიშვნელობა.

56. მოცეკვავე ქალი (ბეთანიის ტაძრის XII საუკუნის ფრესკიდან). გადმოიღო ტ. შვეიაკოვამ.

57. ხარი (ტარიელის და ნესტან დარეჯანის სიკვდილი), მინიატურა XVII საუკ. მწიგნობარ-მხატვრის მამუკა თავჭარაშვილისა (ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი H № 599), გადმოიღო ტ. შვითაიკოვამ. ფოტოსურათი გამოქვეყნებული ჰქონდა სარგ. ვაკაბაძეს („ვეფხისტყაოსანი“, გამოცემა მეორე, 1916 წ., გვ. 190); იბ. დ. ჯანელიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ადრინდელი დამსურათებელი, გაზ. „კომუნისტი“, 1937 წ., № 294. საქ. მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების გამგეს კ. გრიგოლიას და ამავე განყოფილების უფ. მეც. თანამშრომელს ლ. მეფარიშვილს მინიატურების გადმოღებაში ხელისშეწყობისათვის მადლობას მოვახსენებ.

58. ხარი „იოსებ-ხილიბანიანი“ XVI საუკუნის ხელნაწერი, ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის S ფონდის № 1283), გადმოიღო ი. თუმანიშვილმა.

59. „სატირლად მიმავალი მგვრელები, ნახ. ა. გოგიაშვილისა (მუზეუმის „მეტეხის“ მხატვრობის ფონდი № 1047, იბ. შ. კვასხვაძე ანტონ გოგიაშვილი, თბ., 1947 წ., გვ. 97).

60. სალხინო მგოსნობა (ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის S ფონდის № 1283 XVI საუკ. ხელნაწერის მინიატურიდან), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა. ცხ. Е. Такайшвиди, Опис. рукописей, Тиф., 1906 г. т. II, стр. 267—274; Д. Гордеев, Несколько слов о лицевом списке „Иосеб-Зилиханяни“, Сб. С. Мельниковой „Фантастический Кабачек“, Тиф., 1919 г., стр. 31—38; გ. ჯაკობია, იოსებ-ხილიბანიანის ქართული ვერსიები, ტფ., 1927 წ., გვ. 02—07; შ. ამირანაშვილის ახრით ამ ხელნაწერის მინიატურები XV საუკუნის დასაწყისისაა (იქვე, გვ. 02).

61. სალხინო მგოსნობა (ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის S ფონდის № 3702 ხელნაწერის მინიატურიდან) გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა. იბ. დ. ჯანელიძე, სულხან-საბა ორბელიანის თეატრო, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1946 წ., № 5.

62—69. მგოსნები (XVI—XVII ს. ავალიშვილისეული „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერიდან. ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა H ფონდი № 2074), გადმოიღო რენე შმერლინგმა. ივ. ჯავახიშვილის გამოცემით, — ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბ., 1938 წ., ტაბ. II, III, V, VI, VII, VIII, XXII, XXIII.

70, 71. მგოსნები („იოსებ ხილიბანიანის“ XVI საუკუნის ხელნაწერიდან. ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების S ფონდის № 1283) გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა, 70. — იბ. დ. ჯანელიძე, სულხან-საბა ორბელიანის თეატრო, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1946 წ., № 5; 71. — იბ. Д. Гордеев, Несколько слов о лицевом списке „Иосеб-Зилиханяни“, Сб. С. Мельниковой „Фантастический Кабачек“ Тиф., 1919 г.

72. სახიობა XVIII საუკ. ს. ჯანაშიას სახ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების S ფონდის № 3702. გადაწერილია 1729 წ.) გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

73. სახიობა „ვეფხისტყაოსნის“ XVII საუკ. ხელნაწერებიდან, ს. ჯანაშიას სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების ფონდის № 5006; იხ. ივ. ჯავახიშვილი ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, ტაბ. XXVII; შ. ამირანაშვილი, შ. რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ ძველ ქართულ ხელნაწერებში, თბილისი, 1938 წ.; დ. ჯანელიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრობა, გაზ. „კომუნისტი“, 1934 წ., № 284.

74. ყველა თბილისში (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ფოტოარქივი).

75. ყველა თბილისში, (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ფოტოარქივი).

76. „ყვინის სალამი“, ნახ. მოსე თოიძისა, ჟურ. „კვალი“ 1893 წ., № 6.

77. ილია ქავჭავაძე „ყვენობის კუდის“ მონაწილეთა შორის 1894 წ. (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ფოტოარქივი).

78. ყველა ვახტანგი (ხევი), 1926 წელს. ფოტოსურათი გადმომცა მსახიობმა ვ. ძაგნიძემ (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი).

79. „ბერიკაობა“—ნახ. მოსე თოიძის (ჟურ. „კვალი“, თბ., 1893 წ., № 5, გვ. 9).

80. ოდიშის ღერბი, ნახ. ვახუშტი ბატონიშვილისა (ს. ჯანაშიას სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა H ფონდი № 2079), გადმოიღო ტ. შვეიაკოვამ.

სვანეთის ღერბზე—დათვის, ხოლო ოდიშის ღერბზე ტახის გამობატულება ძველი მითოლოგიური წარმოდგენების გადმონაშთი უნდა იყოს. შემთხვევითი არ არის, რომ ძველ ქართულ მისტერიებში განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ტახისა და დათვის განსახიერებას. ტახის თავზე ფრინველის გამოსახვას, საერთოდ მთელ გამოსახულებას, სიმბოლური მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს: განაცოფებების ღვთაებას ემორჩილებიან როგორც დედამიწის (ტახი) ასევე ჰაერის (ფრინველი) არსებანი. დროშა ღვთაების ძალაუფლების სიმბოლოა. ანალოგიისთვის შეიძლება გავიხსენოთ ტურავეისეული ხეთური ცილინდრის გამოსახულება (B. Формакский, Арханческий период в России, Материалы Археологии России, вып. 34, 1916 г., стр. 23—24).

81. ბერიკაობა კახეთში, ნახატი (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი).

82. ბერიკაობა თბილისში (სატოოს უბანი), ნახატი დ. ქავჭავაძის (საქ. თეატრალური მუზეუმი).

83. ტახის ნიღაბი კახეთიდან (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი).

84. ტახბერიკა, ბარელიეფი ხეზე ავალიშვილისა (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი).

85. დედოფლის ნიღაბი ბერიკაობაში (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ნიღაბთა კოლექციიდან).

86—88. ბერიკული ნიღბები კახეთიდან (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ნიღბთა კოლექციიდან).

89. „ვირბერია“—ესკიზი ლადო გუდიაშვილისა, ი. მკედლიშვილის პიესისათვის „ოიანა-ბუიანა“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მუზეუმში).

90. „ბერია ოიანა-ბუიანა“—ესკიზი ლადო გუდიაშვილისა, ი. მკედლიშვილის პიესისათვის „ოიანა-ბუიანა“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მუზეუმში).

91. „აბელ რევაზიშვილის სათამაშოდ გამოსვლა“, ნახ. დ. ჭავჭავაძისა და ნ. თაიროვისა (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმში).

92. სანახაობა თბილისში—არქიტ. ბელის ნახატი, XIX საუკ. 50-იანი წლები (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმში).

93. ლომი — „ლემ“, სვანური სახალხო დროშა (ს. ჯანაშიას სახელობის მუზეუმის ეთნოგრაფიული განყოფილება; ნ. ბერძენიშვილის. ი. ჯავახიშვილის, ს. ჯანაშიას „საქართველოს ისტორიის“ მიხედვით). გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

94. კვირალავთიშვილის გამომსახველი კუკი ზევში (ს. მაკალათიას გამოცემით. Сб. „Академия наук ССР — академику Марру, стр. 517), გადმოიღო თ. თოდუამ.

95. თოჯინების თეატრი თბილისში VII საუკუნეში ნახ. ერისთავისა აღწერილობის მიხედვით (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმში). მარჯანიშვილი კუთხეში ჰერაკლე იმპერატორის გამოსახულება მონეტაზე (Ф. Успенский „История Византии“, 1913 г., т. I, стр. 709), გადმოიღო ირ. თუმანიშვილმა.

96, 97. თოჯინების ხალხური თეატრი კახეთში (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმში).

98. კუკების თამაშა კახეთში (საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმში), ნახატი ტ. შევიაკოვასი.

99. რევოლუციამდელი თოჯინების თეატრის თოჯინები ქუთაისიდან (ინახება ქუთაისის სახელმწიფო თოჯინების თეატრში).

3. სანატო მაგალითები

1. „დიდება (ლაზარობა)“, ტაროსის ღვთაების სადიდებადელი საგალობელის ჰანგი (ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ).

2. „აბესალომ და ეთერის“ გუნდური სიმღერა (ი. კარგარეთელი, ქართული ხალხური სიმღერები, იბ. „ძველი საქართველო“, ტ. I, განკ. V, გვ. 12).

3. „ჩემო დათუნა“—დათო ბერიკული მისტერიის ჰანგი (დ. არაყიშვილი, Грузинское народное музыкальное творчество, М. 1916 г.).

4. „ბერიკების ტირილი“—განყოფიერების ღვთაების მისტერიიდან დატირების ჰანგი (იქვე).

შ ი ნ ა ა რ ს ი

რედაქტორის წინასიტყვაობა	1
ავტორისაგან	4
თავი პირველი. ქართული სანახაობრივი კულტურის სათავეები. არქეოლოგიური მონაცემები. უძველესი და ანტიკური ხანის მწერალთა ცნობები ძველი ქართული სანახაობისა და თეატრის შესახებ . . .	5
1. ქართველ ტომთა წინაპრების — ხეთა-იბერების სანახა- ობრივი ხელოვნება (5—16). — 2. არქეოლოგიური მონა- ცემები (16—29). — 3. დაპყრობითს ძეგლებში დაცული ცნობები (30—33).	
თავი მეორე. შრომის სიმღერა-თამაშობანი	34
1. ნადი (34—39). — 2. მამითადი (39—40). — 3. ხელზავი (41). — 4. მთიბლური (41). — 5. ელესაი (42). — 6. ქაღების ნადი (42—43). — 7. მწყემსოს შრომის მათრავანიხებელი და წამახალისებელი მუსიკა (43—44). — 8. შინკობაია (44—45). — 9. „მეწისქვილე“ (45—46). — 10. შრომა და თამაშობა (46—48).	
თავი მესამე. მისწერი ცეკვებისა და ჯადოქრულ სა- წესო კმედობათა გადანაშთები ქართულ სანახაობა- გასართობებში	49
თავი მეოთხე. სიმღერა, სალამური და ჩანგი	59
1. სიმღერა (59—61). — 2. სალამური (61—78). — 3. ჩანგი და ჩონგური (78—84).	
თავი მესამე. თეატრალურ-სანახაობითი ელემენტები სამიწათმოქმედო კულტების დღეობებში	85
1. მთვარის მთავარი ღვთაების დღესასწაული (85—87). — 2. ტაროსის, ამინდის ღვთაების ვობის დღესასწაული (87—91). — 3. ჯანაყოფიერების და შვილიერების ღვთაების კვირიას დღე- სასწაულები (92—94). — 4. ხეთა თავჯანისციემის დღესასწაული (94). — დასკვნა (94—96).	



თაზი მემკვსე. ძველი ქართული დრამატიული სანახაობანი

1. საფერხულო შესრულების მისტერიები (97—119).—2. საფერხულო შესრულების ქართული ტრაგედიის და კომედიის საწყისები (119—129).—3. საფერხულო შესრულების ქართული ტრაგედია (129—145).—4. დასკვნა: ძველი ქართული დრამატიული სანახაობის დასაბამისა და განვითარების შესახებ (146—152).

თაზი მუშვიდი. ძველ ქართულ დრამატიულ სანახაობათა წყობა 153

1. ფერხული (153—168).—2. ფერხისა (168—185).—3. ფერხულის მნიშვნელობა და როლი ძველ დრამატიულ სანახაობაში (184—199).—4. დრამატიული განსახიერება (199—215).—დასკვნები (215—219).

თაზი მერაბი. სახიობა 220

1. სახიობის ტერმინოლოგიისათვის (220—229).—2. გლოვის მგოსნობა (230—247).—3. სალხინო მგოსნობა (247—264).—4. გამოცანების თეატრი (264—268).—5. ხალხური ზეპირსიტყვიერებით შემონახული ზოგიერთი ცნობა (268—272)—დასკვნა (273—274).

თაზი მცხრამი. დიდი სახალხო სანახაობა—ყეენობა . . . 275

ყეენობის აღწერილობანი (275—304).—ქართული ავტორების მოსახრებანი და თეორიები (304—314).—ყეენობის წყობა (314—335).—ყეენობა როგორც სალაშქრო-პატრიოტული სანახაობა და მისი მნიშვნელობა (335—339).—რევოლუციური მოტივები ყეენობაში (339—342).—დასკვნა (343—344).

თაზი მბათი. ძველი ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრი ბერეკაობა 345

1. ბერეკაობის ზოგადი ტერმინოლოგიისათვის (345—351).—2. ბერეკაობის სიუჟეტები (351—395).—3. ბერეკაობის წყობა (395—431).—4. ბერეკების ვინაობა (432—449).—5. ბერეკაობის თეატრის თავისებურობა და მნიშვნელობა (449—462).—დასკვნა (462—466).

**თავი მეთერთმეტი. კუკების თამაშა და ჩრდილების
კეთება 467**

1. წინასწარი შენიშვნა (367—459). — 2. ძველ ქართულ წყაროებში დაცული და ხალხში შერჩენილი ტერმინები (469—472). — 3. კუკა ანუ ჭურბა საკულტო წეს-სანახაობაში (473—479). — 4. კუკების ქართული თეატრი მეშვიდე საუკუნეში (479—494). — 5. კუკების ხალხური თეატრი (494—505) — დასკვნები (505—506).

**თავი მეთორმეტი. ხალხურ აჯანყებათა ამსახველი
სანახაობანი 507**

1. მესტიერული, საფანდურო და გუნდური სიმღერები (510—520). — 2. ზვიადა ლობჯანიძე (520—524). — 3. ვიცბოლ და მაცბილ (525—527). — 4. ჯანსულო (527—530). — 5. ჯამუ (530—533)

საძიებლები 536

1. პირთა სახელები (536—545). — 2. გეოგრაფიული სახელები (545—549). — სანახაობათა, მითოლოგიური და მუსიკალური სახელები (549—559).

სურათების სია და შენიშვნები 560

1. ფერადი (560). — 2. შავად ნაბეჭდი (560—567). — 3. სანოტო მაგალითები (567).

ტაბუღები

და

სანოტო მაგალითები



1. სოინარზე დამკვერელი
(თავი I).

ხეთური ქვის სტელა.



2. სტობი და დიკხე დამკვიდრია დასი
(აგრძელების სსსსსსსს ბარელიეფიდან, ივ. 19. 7).



3. ძალეზიან საკრავზე დამკერული და მოცეკვავე
(ზენჯერლის ბარელიეფი, იხ. გვ. 7).

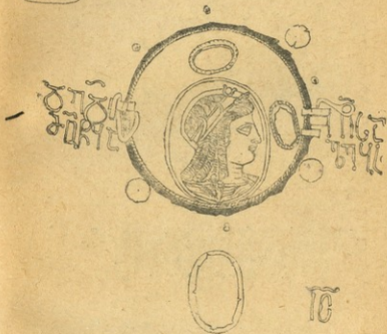


4. ჭანყთფიერების ღვთაებათა გამოსახულება (იხ. გვ. 11.)



5. ღვთაებათა ღეღის გამოსახულება
კოლხურ მონეტაზე (იხ. გვ. 13—14)

წმ: სსსსსს:
გგგგ:



6. იზიდა კალ-ღმერთი, ვერცხლით ნაბეღ ქართულ ხატზე (იხ. გვ. 14—15).



7. შეგენახეობა-შეღვინეობის ღვთაების სადიდებელი-
სახიობის მონაწილე (ხელოვნების მუზეუმში—„მეტეხში“
დაცული, სვანეთიდან ჩამოტანილ კამეიაზე.
იხ. გვ. 461—462, 561—562).



8, 9. ნილოსების გამოძახება
კაპტანე (ნ. 83. 17. 57).





10. ცხოველისთავიან ნიღბოსანის ლომთან შეგბმის გამოსახულება
სამთავროში ნაპოვნ შუშის ბეჭედზე (იხ. გვ. 16).



11. ლომთან შეგბმის მოტივი ატენის სიონის ფასაღზე (იხ. გვ. 16).



12. მისტერია ნიდბოს.ნთა სა ერბულო წყობით
ორიაღეთის ვერცხლის სასმისზე (იხ გვ. 17—21, 161).



18. მისტერია საფერხულო წრის შიგნითა ნიბლოსანი
მოქმედით თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე (იხ. გვ. 17—21, 161).



14. Եղծուանի (տ. էջ. 26).



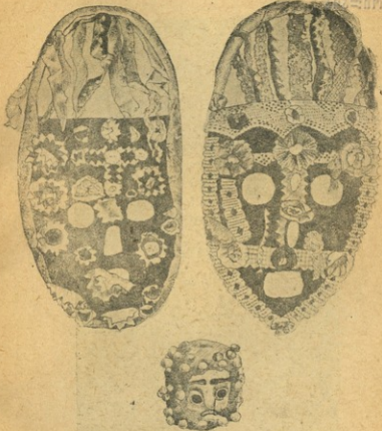
15. Եղծուանի ճուղղանքներ (տ. էջ. 21—23).



16. კოლხური მონეტები ხარისთავიან ნიღბოსნებისა და ხარის თავის გამოსახულებით.



17. მგოსანი ქნარით (იხ. გვ. 23—24).



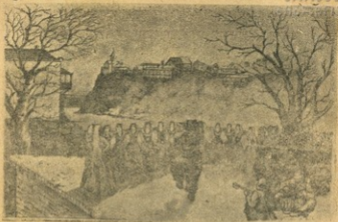
18, 19, 20. ორი ბერიკული ნილაბი (კახეთიდან) და ნილაბსახოვანი მძივი
სტეფანწმინდის განძიდან. (იხ. გვ. 24—25).



21. ს. ვანში (საქართველოს სსრ) ნახული ნივთები, მათ შორის ანტიკური ხანის თეატრალური ნიღაბი. (იხ. გვ. 29).



22—32. Գլխի շահագրտ հոնկնն.



33. დათო-ბერიკული ფერხული (იხ. გვ. 49, 99).



34. სვანეთის ღერბი (ვახუშტი ბატონიშვილის
რუკიდან იხ. გვ. 566).



35. ცხენკაცობა და აქლემკაცობა თბილისში
(იხ. გვ. 26, 50—51)



36. მეწეხე (XII—XIII სსუკ. ქართული მინიატურებიდან)
(იხ. IV თავი),



37. შეჯიბრება ლარკემის დავრაში (იხ. გვ. 43, 71—72).



88. „რაჭველი მესტერე ლუკა ტოგონიძე“
უჩა ჯაფარიძის ფერწერილი სურათიდან.



38. მეფანდურე (ეკლესიის კარზე სვანეთში. იხ. IV თავი).



საქართველოს
საქართველოს



40. ტაროსის ღვთაება (კახეთი).

41. ლახარობა (იხ. გვ. 87—91).



42. Եզրան ամենօրն (տ. Կ. Թ.)



43. განაყოფიერების ღვთაების სადიდებელი
მისტერია „მურჯვამობა“ სვანეთში (იხ. გვ. 105—108).

სტეფანე წმინდა მკურნალი
სიგანე ჩანს ღვთისა ძეგლისა



სე ვმდრე: ცხლად: სიგანე: ყმა უფროსებელ
ფიქრებ: შიშსა თუფის: ღმერთისა: შიშს: ღმერთისა: ა



45. „მგობრ-ღო წუობის“ ფერხელი (იხ. გვ. 103—161).



46. სვანური ზემყრელო—ორსართულა ფერხული
(იხ. გვ. 156).



47. კორბულა—ორსართულია ფერხული თუმეთში (იხ. გვ. 15).



48, 49. ფერბული „ობზოია“ სამეგრელოში (იბ. გვ. 198).



50. ხორეში აკარაში (იხ. გვ. 201—202).



51. ფრაგმენტი მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის ფრესკიდან
 მხატ. გაგარინის ნახტის მიხედვით (იხ. გვ. 181).



სამადა

სამადა სამადა
და გურჯა და სამადა
სამადა სამადა
და გურჯა და სამადა

ღმის ღმის ქანა ქანის სამამ დაღმის
მეგრეხი ფრთის შინის სამამ დაღმის
მეგრეხი სამადა და გურჯა და სამადა
დაღმის სამადა და გურჯა და სამადა

სამადა სამადა და გურჯა და სამადა
ღმის ღმის ქანა ქანის სამამ დაღმის
მეგრეხი ფრთის შინის სამამ დაღმის
(სამადა ქანის)



52. ფრაგმენტები მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის ფრესკიდან
შ. კიკოძის ნახატი (იხ. გვ. 181). 53. ამავე ფრესკის დეტალი.



54. Արցախի կաթողիկոսական ժամանակների համար, Երևան
Մատ. Պետրոսյան (մ. թ. 183—184).



55. აკაკი ფერხულში
(1912 წ. რაჭა-ლეჩხუმში შოგზაურობისას, ონში,
დავით გოცირიძის ეზოში. იხ. 564).



36. მოცეკვავე ქალი (ბეთანიის ტაძრის XII საუკ. ფრესკიდან)
(იხ. გვ. 199—215, VIII თავი).



57. ხ ა რ ი

(ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის სიკვდილი, მამუკა
თაგვარაშვილის მინიატურებიდან, იხ. გვ. 233).



58. ბ ა რ ი
XV საუკ. მინიატურიდან.



59. სატირალად მიმავალი შგგრელები, ნახ. ა. გოგიაშვილისა
(იხ. 83. 230—237).



60, 61. საღვინო მგოსნობა (ივ. VIII თავი).



62, 63, 64, 65. მგოსნები (XVI—XVII ს.)
(იხ. VIII თავი).



66, 67, 68, 69. მგოსნები (XVII ს.)
(იხ. VIII თავი).



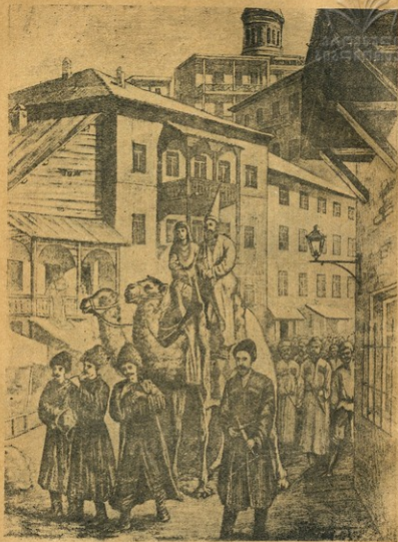
70, 71. მგონებში (XVI—XV ს.)
(იხ. VIII თავი).



72. Եգիպտոսի XVIII դարը. (ՅՆ. VIII սուրբ).



78. ԵՃԵՐԹԻՃԱ (ՈՅ. VIII ԺԱԶՈՒ).



74. ყვენობა თბილისში (იხ. VIII თავი).



75, 76. 2006-2007 2006-2007 (об. VIII 2006).



საქართველოს
საზოგადოებრივი
მუზეუმი

77. ილია ჭავჭავაძე „ვეფხისტყაოსნის“ მონაწილეები შინა 1891 წ.
(იხ. გვ. 297—298, 320).



78. Հրահանգի ցանկերի (1926) 1926, Գ. (տ. IX առջ).



79. „ბერკაობა“ ნახ. მ. თოძის (იხ. გვ. 357)



80. ოდიშის ღერბი (ვახუშტიან-ბატონიშვილის რუკა იხ. გვ. 566).



81. ბერიკაობა კახეთში (იხ. გვ. 356¹⁰).



82. ბერიკაობა თბილისში (სატიოს უბანი, იხ. გვ. 357—358).



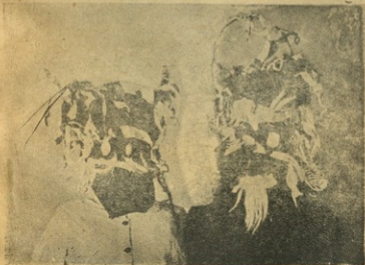
83. ტაბის ნილაბი (იხ. გვ. 412—413).



84. ტახტგრიკა
(იხ. გვ. 412—415).



85. დედოფლის ნიღაბი ბერეკაობაში
(იხ. 38. 450).



86, 87. ბერიკული ნიღბები (იხ. გვ. 419).



88. Կիռացի Բուրջի.



89. „ვირბერია“ — ნახ. ლ. გუდიაშვილის (იბ. გვ. 416).



90. „ბერეკა თიანა-ბუიანა“—ნახ. ლ. გუდიაშვილის
(იხ. გვ. 435).



91. „აბელ რევაზიშვილის სათამაშოდ გამოსვლა“
(იხ. 83. 441—444).



12. სასახლის თბილისში — აჩივ. ბელის სახლი. XIX სუც. 50-იანი წლები (მ. 33-442).



1916
1917

93 (1916)



94. კვირალეთიშვილის გამომსახველი კუკი ხევში
(იხ. გვ. 478).





96, 97. თოჯინების თეატრი კახეთში, (იხ. გვ. 494—495).



98. კუკნების თამაშა კაზეთში
(იხ. გვ. 505)



99. თოჯინების თეატრის თოჯინები ქუთაისიდან
(იხ. გვ. 505).

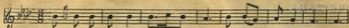


ՌՕՔՐՐՐ (1911)

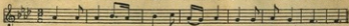
Moderato.

1. (մ. թ. 91, 473—474)

სიმღერა დათრხანო (დავითაშვილის მემორიალი)



1. და - თო და და - თო ჩე - მით და - თო ჩე - მით და - თო - ნა - თ



2. დათე - შა და ცო - ღო მი - თ - ვა - ნა ჩე - მით და - თო - ნა - თ

3. დათეა და ცოლი ავად გაუბდა, ზემო დათენაო!
4. ეს გაუბეი და სხვა შეპირთე, ზემო დათენაო!
5. დათო და დათო სახლი დაგაფე, ზემო დათენაო!
6. თანს წაგვი გადვიარე, ზემო დათენაო!
7. ქალსა ძუბე მოუწაბე, ზემო დათენაო!
8. ქალსა და კოტი მოუწაბე, ზემო დათენაო!
9. დათო და ცოლი მოიწაბე, ზემო დათენაო!
10. დათეა და ცოლი ავად გაუბდა, ზემო დათენაო!
11. დათეა და დიჭრისა შეპირეა ზემო დათენაო!
12. ათი და თითი წამოლაფე უნთო, ზემო დათენაო!

3. (რ. გვ. 427).

ბერიკაშის ტირილი



ჩან დ. არაყიშვილის შერა

3

დიდ მარხ-ვა-ში ა - ვად გუბ - დი დიდ მარხ-ვა-ში

Moderato.

ა-ვად გუბ-დი ცო-ო-და ძრი-ე-ლა

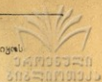
Tempo I აგავით

ნა-ტე-ბო-ბა დღე-სა 4) ა მტ-კოვ

- და მარჯ-ვე - ნა მზა - რე. ამტ-კოვ - და მარჯ-ვე - ნა

მზა-რე თვე-ნი ვი-რი-შე და ბა-ო

- შენიშვნა: 1. ეს ნოტა ჩვენ ჩაურთეთ
 2. ნმა ფორტეპიანოსთან შედარებით: არის re-სა და reb-ს შორის
 3) ასევე la-სა და lab-ს შორის.
 4) ფონოგრამაში სიტყვები ვერ გავარჩიე
 4. (იხ. გვ. 428).



№.	სტრუქტურა		დაბეჭდილია	უნდა იყოს
	ბეჭდით	ქვემოთ		
7		3	d' archeologie	d' a chéologie
8	12		საის	საისის
9		12	ამორძალებს ႁ.	ამორძალებს ႁ.
9	-2			
11		17	ტამუზი	ტამუზი
13	7			
13		1	1843	1893
27		10	Коллекция	Коллекция
32	9		მეძეძეპ ზე სეპეძეძე	მეძეძეპ ზე სეპეძეძე
45		9	სიმღვდით	სიმღვდით
62	12		მუხდა	უნდა
62	15		ხეცები	მხეცები
66		13	მუსიკის	მუსიკოს-
75		15	მუსხებს	მუსხებს
76	3		გარს მემოარტყა მრავალღე- როვანი ლერწამი მსუბუქ- ფოთიანი სუსთქვის ხა- ბერვით*. ¹	გარს მემოარტყა ტრელი ლერწამი სუნთქვის მსუ- ბუქფოთიან მობერვას*. ²
91			ტბ.	ტბ.
110		14	ოქყუნს	ოქყუნს
119	18		5. საფერხულო	2. საფერხულო
137	7		ორვიბესა	ოვიბესა
155	4		Хорав	Хорав
157	3		Шавшетию	в Шавшетию
160			170	160
167		4	კ ბასილიამ	გ. ბასილიამ
172	10		"хорон"-	"Хорон"-
200		12	ოლთან	ოლთან
203	1		ურმა	კურმა
209		3	Bournoville	Bournonville
222	10		მკერეტელ(ობ)ანი ²	მკერეტელ(ობ)ანი ² .
239		1	ს. ჩიჭოვანი	მ. ჩიჭოვანი
251	6		შენგელაი-	შენგელაიამ
251		12	ავი	ვაუი
336		3	ლიდშვალ	ლიდშვალ
360		3	სინჯიკაშვილი	სინჯიკაშვილი
368	12		მდევი	მდევი
376	9		"მეფის"	"მეფის"



83.	სტრუქტონი		დაბეჭდილია	უნდა იყოს
	ხეობი	ჰეობოთ		
400	18		განკუთვნილი I.	განკუთვნილი 2.
413		1	ისტორიიდან,	ისტორიიდან, II.
424		4	თოფურის	თოფურის
441		15	სახელგ ნთქმული	სახელგანთქმულ
442		7	ნათადემ	ნათიძემ
447	5		კონკარაული	კონკარაული
457	15		მწყეაგდა	მწყესაგდა
462		6	„Komenssatione“-ს 2	„Komessationes“-ს 2
462		7	„kw̄m̄i“-ს	„x̄m̄i“-ს
468		11	„კოჟალა“	„კჟალა“
468		8	„x̄ v̄s̄p̄r̄b̄n̄āz̄x̄“	„x̄ v̄s̄p̄r̄b̄n̄āz̄x̄“
468		16	„K̄ŌN̄K̄L̄Ā“	„კირკლ“,
493	8,4		თაყვანი წყურბნა ეციოთ	თაყვანი ეციოთ
493		5	629	627
497	14		ისოებ	ისოებ
496		4	ბოჭემა	ლიტერატურული ბოჭემა
521		2	კურტმებში	კურტმებში
548		7	შანიიშვილი	შანიიშვილი
544		10	ფილ	ლ.
544		15	888	888
556		24	ერთ-ერთი	ერთ-ერთი
560	4		გადიდებულია	პირველი გადიდებულია
560	10		ხელნაწერიდან	1800 წლის ხელნაწერიდან
560	14		გადმოიღო	გადმოიღო
564	4		} დევის ნიღბოსანი	} დევის ნიღბოსანი (7),
ტაბ.25				
566		12	Материалы	Материалы
566		6	თენტრალური	თენტრალური
567	18		Академия наук СССР	Академия Наук СССР



