

მენანდრეს კომედია სახლსა სთამაშოსა შინა (XIII ს.)

თეატრმცოდნეობითი ძიებანი

ლიბიტრი ჯანალიძე

წინათქმა

მეოცე საუკუნის დამდეგი ქართველოლოგიის ისეთი ბრწყინვალე, მრავალმნიშვნელოვანი წიგნის გამოცემით აღინიშნა, როგორც არის აკადემიკოს ნიკო მარის „ძველი ქართველი მეხოტბენი“. ფილოლოგიური კვლევის დონით, ძველი ქართული საერო მწერლობის ძირითადი საკითხების გაშუქებით, შავთელის „აბდულმესიანის“ და ჩაბრუხაძის „თამარიანის“ ტექსტის მეცნიერულად დადგენის ცდის გამოქვეყნებით, შინაარსის შესაძლებელი განმარტებით, ენათმეცნიერული ანალიზით და სახოტბო სიტყვაკაზმულობის გარკვევით ეს ნაშრომი დღესაც სანიმუშოდ ითვლება.

ნიკო მარი, წინდახედული მკვლევარისათვის დამახასიათებელი სიფრთხილით აცხადებდა, რომ ეს შრომა ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს ხოტბათა ამომწურავ განმარტებას, ამისთვის დრო ჯერ კიდევ არ დამდგარაო; მეცნიერის შეხედულებით, ფილოლოგიის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების ერთდროული შეთანხმებული მუშაობა იქნება საჭირო და თანაც, დასძენდა, წმინდა ფილოლოგიის მხრივ დაუძლე-

ველი დაბრკოლებანი არ არსებობენ, მაგრამ ტექსტის რეალიების და ისტორიულ მინიშნებათა ახსნა-განმარტებას მოითხოვს, რისთვისაც აუცილებელია დავით აღმაშენებლის და თამარ მეფის ეპოქაზე უფრო ნათელი, უფრო ცხოველმყოფელი, უფრო დაწვრილებითი და მრავალმხრივი წარმოდგენა გვექონდეს, ვიდრე დღეს გვაჩნია (ნ. მარი, ძველი ქართველი მეხოტბენი (XII ს.). პეტერბურგი, 1902, გვ. II—III).

ამის შემდგომ 90 წლის მანძილზე, საქართველოს XII ს-ის ცხოვრების, ქართული ენის, მწერლობის, ხელოვნების ისტორიის მეცნიერულ შესწავლაზე დაყრდნობით, ქართველოლოგიაში (ილ. აბულაძის, იუსტ. აბულაძის, ა. ბარამიძის, ა. გაწერელიას, კ. ღონდუას, ე. თაყაიშვილის, გ. იმედაშვილის, პ. ინგოროყვას, ს. კვაბაძის, დ. კარიჭაშვილის, კ. კეკელიძის, ივ. ლოლაშვილის, ი. მეგრელიძის, ელ. მეტრეველის, ვ. ნოზაძის, შ. ნუცუბიძის, ივ. ქავთარაძის, ს. ყუბანეიშვილის, აკ. შანიძის, ა. ჩიქობავას, შ. ძიძიგურის, აკაკი წერეთლის, გ. წერეთლის, ივ. ჯავახიშვილის, მ. ჯანაშვილის

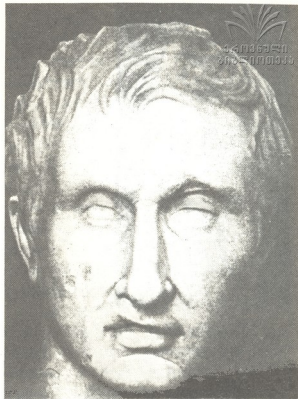
და სხვათა მიერ) დიდი მუშაობაა გაწეული, როგორც მეხოტბეთა ტექსტის მეცნიერული დადგენის ცდებით, ასევე შინაარსის ახსნა-განმარტებით.

კ. კეკელიძე აღნიშნავდა, რომ მეხოტბენი მდიდარ და უძვირფასეს რელიეფს იძლევიან XII საუკუნის საქართველოს ცხოვრების გასათვალისწინებლად (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1958, ტ. II, გვ. 247). ამავე აზრისაა ვლენე პეტრეველი, როცა წერს: სახოტბო პოეზია, ეროვნული ისტორიის თვალსაზრისით ბევრად უფრო მდიდარ მასალას მოიცავს, ვიდრე ამავე დროის სხვა ქანრის თხზულებები (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1966, ტ. II, გვ. 102). ძველ ქართველ მეხოტბეთა შესასწავლად სხვადასხვა დარგის სპეციალისტთა ძალისხმევა რომ არის აუცილებელი და ქართული კულტურის ისტორიის გასათვალისწინებლად რომ სახოტბო პოეზია მდიდარ მასალას შეიცავს, ამ ვითარებამ გვიჭარნახა, გაკვალულს მივყვეთ და თეატრმცოდნეობითი მხრიდან ვცადოთ „აბდულმესიანის“ ერთი სტროფის განმარტება.

1. დავით აღმაშენებლის ხოტბა და მენანდრე

იოანე შავთელის ხოტბაში ასეთი სტროფი იკითხება:

1. ვით უძლო ქებად,
შესხმად, დიდებად
თქვენდა, მსაჯულო
სიმართლისაო!
2. მთავრობ და სუფევ,
ათავისუფლებ
პყრობილთა, ბრძედო
სიწმინდისაო.
3. მენანდარ გიცილობს,
ოქრო-ჰმად გიძნობს
სამუსიკოო
ზირაქისაო.
4. არსება გმზეობს:
მის მიერ გმზეობს
წიალი გულის
აბრამისაო.



მენანდრე — რომაული ასლი ძვ. წ. IV ს. ბერძნული ორიგინალდან (ერმიტაჟი)

(ნ. მარი, ძველი ქართველი მეხოტბენი, პეტერბურგი, 1902, გვ. იზ.).

პირველად ყოვლისა წამოიჭრება კითხვა — ვის მიმართაა, ხოტბა იოანე შავთელისა? ხოტბის ადრესატი ერთია თუ ორი, თუ ორია—თამარ მეფე ხომ აუცილებლად, მაგრამ რომელი მეფე დაეითა? ნიკო მარის, ივანე ჭავჭავაძის, შალვა ნუცუბიძის, კორნელი კეკელიძის, პავლე ინგოროყვას შეხედულებით, ერთადერთი, ან ორთაგან ერთი — უთუოდ დავით აღმაშენებელია, შავთელის ხოტბის ადრესატად დავით აღმაშენებლის მიჩნევას ვიზიარებ და ამისდა მიხედვით წარმართავ ამ მცირე ნარკვევს.

იოანე შავთელის ხოტბის ზემოთ მოხმობილი 25-ე სტროფიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა მესამე ტაქტი: „მენანდარ გიციობს ოქრო-ხმად გიძნობს“, ამ ტაქტს აკადემიკოსი შალვა ნუცუბიძე ასე თარგმნიდა:

С музой Менандра, радость театра...
იოანე შავთელის ლექსის რუსულ ენაზე ასეთი გაგებით წარმოდგენა შეიძლება გავიგოთ აქად, შალვა ნუცუბი-



მსახიობი ნოლაში.
ახალი ანტიკური კომედია

ძისაგან მინიშნებად იმის თაობაზე, რომ შეთელის ხოტბა საგულისხმო ინფორმაციას შეიცავს შუა საუკუნეთა ქართულ თეატრზე, რამდენადაც მენანდრეს პოეზიით თეატრს სიხარული მოაქვს (მაყურებლისათვის) და ვით აღმაშენებლის ქველმოღვაწეობის ხოტბით:

— С музой Менандра, радость театра —

Возглас хвалебной благ сверши-телю.

(შეთელი, აბდულმესია (რუსულ ენაზე), 1942, გვ. 63).

შუა საუკუნეთა ხანაში მენანდრე საქართველოში იმდენად უნდა ყოფილიყო ცნობილი, კულტურულ ვითარებაში გაშინაულებული, ანტიკურის რეაბილიტაციით და რესტავრაციით შეთვისებული, რომ იოანე შეთელის დავით აღმაშენებლის ხოტბაში ეთქვა: „მენანდარ გიციობს, ოქრო-ხმად გიძნობს“, ვარაუდი, შუა საუკუნეებში ქართული თეატრის არსებობის თაობაზე, სულ უფრო მეტი და მეტი ფაქტებით დასტურდება. მათი შემოწმება-შეჭყერებაც სულ უფრო და უფრო შედეგაიანია.

იოანე შეთელი თვით შოთა რუსთაველის პოემის დასასრულის ზბა-ლიოგრაფიულ სტროფშია მოხსენებუ-

ლი: „უქია აბდულ მესია“ შეთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა“ სინტაქსით თხზულება „ისტორიან-მეცნიერი შარავანდეთანი“ იოანე შეთელს თამარ მეფის თანამედროვედ და სამეფო კარის მოღვაწედ მოიხსენიებს: „მეფე თამარ მოვიდა ოძრხეს და ეხლნეს შეთელი, კაცი ფილოსოფოსი და რიტორი, ლექსთა გამომთქმელი და მოღვაწეობასა შინა განთქმული“ (ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც. ტ. II, გვ. 95).

2. მენანდრე საქართველოში

თუ ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებს მივმართავთ, ძველი ბერძნული ახალი კომედიის მამამთავრის — მენანდრეს (ძვ. წ. აღ. 343—დაახ. 291) ხსენება, შუა საუკუნეთა ქართულ აზროვნებასა და თეატრალურ ცხოვრებაში შენარჩუნებულია, ან აღდგენილია სარენესანსო სულისკვეთების შესაბამისად.

მეთერთმეტე საუკუნის დიდი მოღვაწის, ფილოსოფოსის, ფილოლოგის და მთარგმნელის ეფრემ მცირის თარგმანში მაქსიმე აღმსარებლის სკოლაში — მენანდრეა მოხსენებული, XI—XII სს. საეკლესიო მოღვაწე, ფილოსოფოსი და გალობათმწერალი არსენ იყალთოელი თავის თარგმანში გიორგი ამარტოლის „ხრონოლოგია“ ბერძენ კომედიოგრაფს ამ სახით მოიხსენიებს: „მენანდრეს მოშაჰირე“, ყველაზე საგულისხმო ის არის, რომ პავლეს ეპისტოლეთა ძველ ქართულ თარგმანში, რომელიც მეხუთე საუკუნიდან მომდინარეობს, იკითხება: „მენანდრენი სიმღერის-მწერლისაი“ (var) „სიმღერათ-მწერლისაი“ (პავლეს ეპისტოლეთა ქართული ვერსიები, ქ. ძიწენიძის, კ. დანელიას გამოც. აკ. შანიძის რედაქციით, 1974, გვ. 057; ს. ყაუხჩიშვილი, ხრონოლოგია გიორგი მონოხონისა, 1920, გვ. 225. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1958, გვ. 6; პ. ინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, 1954, გვ. 555; ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თე-

ატრი და დრამატუგია, 1949, გვ. 163; დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 277, 430). ყოველივე ამისდა მიხედვით XI—XII საუკუნეებში მენანდრე იმდენად ყოფილა ცნობილი და აღიარებული, რომ იგი არა ძველ-ბერძნული ტერმინით „კომედოგრაფად“, არამედ ძირძველი ქართველური ტერმინით „სიმღერათმწერალად“ ან არაბული სიტყვის გაქართულებით „მოშაპირედ“ მოიხსენიება.

3. რას გვაუწყებენ ტერმინები

მეხუთე საუკუნიდან მომდინარე ქართულ ძეგლში მენანდრეს სიმღერათმწერლად მოხსენება მრავალმნიშვნელოვანია:

ა). ძველთაგანვე ანტიკური ხანაიდან, როდესაც კოლხეთის, იბერიის და ქართველებითვე დასახლებული პონტოს სამეფოს და კაბადოკიის ქალაქთა თეატრებში მენანდრეს კომედიები იდგმებოდა, სწორედ აქედან და ამ დროიდან ქართველური ანტიკურობიდან შემორჩა ქართულს მენანდრეს მოხსენება, როგორც სიმღერათმწერლისა. არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებული ძეგლები; ვანიდან — კომიკური ნიღბის მოდელი, ბიკვინთიდან — კომედიაში მსახურის პერსონაჟის ქანდაკი, იმის მოწმობად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ მენანდრეს კომედიები საქართველოში ელინისტური ხანიდან უნდა ყოფილიყო ცნობილი.

ბ). ქართველური ანტიკურობის ტერმინი „სიმღერათმწერალი“ ეკილოკავება ძველ ქართულ ტერმინს „გალობათმწერალს“ (კ. კეკელიძე, თარგმანებაჲ ეკლესიასტისაჲ მიტროფანე ზმვირნელ მიტროპოლიტისაჲ, თბ., 1920, გვ. LXXII), რაც სახილველისეული მოვლენის სტადიალურ განვითარებაზე მიგვანიშნებს, გენეტიკურ მონაცვლეობით, გალობათმწერლობის წარმოშობის პრობლემაც წამოიჭრება.

გ). ქართველური ანტიკურობის ხა-

ნაში ქართულად კომედიას. როგორც ჩანს „სიმღერა“ ეწოდებოდა და ამიტომაც იყო ქართული სიმღერათმწერალი ძველბერძნული სიტყვის „კომედოგრაფის“ აღმნიშვნელი.

დ). „კომედოგრაფის“ აღმნიშვნელი „სიმღერათმწერლის“ გარდა, რომ სხვა ტერმინიც — „მოშაპირე“ იხმარებოდა ქართულში, ესეც საყურადღებოა, — ქართული სიმღერა (კომედია) ეტყობა დიდათ ხნიერია, რაკი მის აღსანიშნავად რამდენიმე ტერმინია ხმარებული, და ეს შეიძლება სიმღერის (კომედიის) ეანრის შიგნით დიფერენციაზედაც მეტყველებდეს.

არსენ ივალთოელის მიერ, ბერძენი კომედოგრაფის მენანდრეს „მოშაპირედ“ მოხსენება უთუოდ მნიშვნელოვანია. არაბული სიტყვიდან „შირ“ (ლექსი) ნაწარმოებია ქართული „შაირობა“ (პოეზია), მოშაირე“ (ზოგადად პოეტი, ლექსის გამომთქმელი) და „მოშაპირე“ (კერძოდ კომედოგრაფი).

რუსთაველის პოეტიკით შაირობა (პოეზიჲ) ნაირხსავობითა. ამათგან „მესამე ლექსი კარგია სამღერელად“. როგორც უკვე აღნიშნული მქონდა „მღერა“-საგან ნაწარმოებ ქართულ სახილველისეულ (ტერმინოლოგიაში სამი დაფენება გამოიყოფა. პირველი და უძველესია წინარე თეატრალურის ხანისა, როდესაც „სიმღერა“, „მღერდეს“, „მომღერი“, „მემღერე“, ადრინდელი წეს-ჩვეულებით სახიობას, მის შესრულებას და შემსრულებლებს აღნიშნავდნენ, მაგალითად, მევენახეობის ლესაების „აგუნას“ („დიონისეს“) სადიდებელ საზეიმო ფერხულით მსვლელობაში.

მეორე ფენად იაზრება განვითარებული თეატრალური კულტურის პირობებში „მღერა“-დან ნაწარმოები ახალი, ან ძველის შეცვლილი მნიშვნელობით გამოყენებული ტერმინები: „სიმღერათმწერალი“ (კომედოგრაფი), „მემღერე“ (აქტიორი), „მომღერლობა“ (დრამატული მსახიობის



კომიკური ნილაბი. ნაპოვნია ვანში

ხელოვნება), „სამღერელი“ (სკენე, სცენა).

მესამე ფენის „მღერა“-დან ნაწარმოები ტერმინები XIX—XX სს. გამოხატავენ ვოკალურ-მუსიკალურ ხელოვნებას: „მღერა“, „სიმღერა“, „მომღერალი“ (დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 45—46).

რუსთაველის პოეტიკით „მესამე ლექსი კარგია... სამღერელად“, ე. ი. კარგია საკომედიოდ, ან სამღერელზე (სცენაზე) წარმოსადგენად, თავის მხრივ ეს „სამღერელად“ განკუთვნილი ლექსიც სამთავგონობით არის დანაწევრებული: „სააშიკოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“, ე. ი. XII საუკუნეში სამღერელად (საკომედიოდ, სცენაზე წარმოსადგენად) განკუთვნილი დრამატული პოეზიის სახეობანია: სატრფიალო, მსუბუქი-გამართობი და სატირიკული-იუმორისტული. რუსთაველის პოეტიკით ესეც წესდებოდა: სამღერელად მაცურებელთა საამებლად მიიჩნევა „რაცა ოდენ თქვან ნათელად“ სიმღერათმწერლებმა, სიმღერათმწერ-

ლად (მოშაპირედ) არ ჩაითვლება. ვინც მცირე ფორმის ნაწარმოებებს ჰქვამის. რუსთაველი კეშმარიტი პოეტისაგან მოითხოვს დიდი ფორმის დრამატულ შემოქმედებას: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

უნდა ესეც ითქვას, რომ ბიზანტიის თეატრებში. შუა საუკუნეთა მანძილზე, გაბატონებული იყო მცირე ფორმის მიმიკური სცენები (ვენეცია კოტა, ბიზანტიის თეატრი, პარიზი, 1931; ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, 1963, გვ. 5). შოთა რუსთაველი კი მოშაირის (მოშაპირის) სახელის ღირსად ცნობს ისეთ სიმღერათმწერალს, რომელიც ფლობს დიდი ფორმის კომედიის შექმნის ხელოვნებას, ამიტომაც არის არსენ იყალთოელის მიერ მენანდრე „მოშაპირედ“ დასახელებული, რომ იგი სიმღერათმწერლობის დიდი ფორმის ნაწარმოებთა შემოქმედათ არის საქართველოში ცნობილი და აღიერებული.

4. ლექსთმშენის „მენანდარ გიცნობს“ განმარტების ცდა

ახლა ვიკითხოთ თუ რას უნდა ნიშნავდეს იოანე შავთელის ლექსთმშენად ვით აღმაშენებლისადმი მიმართული: „მენანდარ გიცნობს“. — ეს პოეტური ლიცენციაა, პოეტი თავისუფლად ეკიდება ადამიანთა ურთიერთობის გამომხატველი სიტყვის გაგებას, ანგარიშს არ უწევს დროში შეთანხმებას: მენანდრე დავით აღმაშენებლის თანამედროვედ მიიჩნევა: შენ, დავით მეფეს მენანდრე გიცნობს, ამით მეხოტბეს იმის თქმა უნდა, რომ ის თვისებებში, რაც დავით აღმაშენებლის პიროვნებას ახასიათებს, მენანდრეს თავის კომედიაში აქვს გამოხატული, ამდენად იოანე შავთელს შესაძლებლად მიიჩნია მეფეს მიმართოს და უთხრას: „მენანდარ გიცნობს“.

5. ლექსთმშენის „მენანდარ... გიცნობს“ განმარტების ცდა

დაუკვირდით პოემის ამ ტაბის მეორე ნახევარ ლექსთმშენს: შენ მეფეო

დავით მენანდრე „ოქროს-ხმად გიძნობს“. ჯერ გავარკვიოთ თუ რას უნდა ნიშნავდეს გამოთქმა „გიძნობს“. სიტყვა „გიძნობს“ ნაწარმოებია სიტყვისაგან „ძნობა“. საბას ლექსიკონით ძნობა 150-4 ფსალმუნზე მითითებით (აქებდეთ მას ძნობითა და ორღანოთა) განმარტებულია: „შეწყობილი ხმა, შეწყობილი ხმანი“, ნიკო ჩუბინაშვილის ლექსიკონით: „ძნობა სახიობა, ცემა სამუსიკოთა საკრავთა კეთილხმობით ანუ გალობა“, რაც დამოწმებულია იოანე შავთელის ტაეპით პოემის პირველი სტროფიდან: „რომ სიტყვა მეთხზნეს მეფისა ძნობად“.

ნიკო მარის ზემოთ მოხსენებული წიგნისათვის თანდართული ლექსიკონით ძნობა пенне, воспевание (გვ. 46) მითითებულია 25-ე სტროფიც.

ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ ვკითხულობთ: „ძნობა“ სიმებიან საკრავებზე დაკრავალობა, განცხრომა“, დამოწმებულია მცხეთის ბიბლიიდან მესამე მეფეთა 1.40: „მსახურნი იგი მეფისანი სცემდეს ნესტუსა და როკვიდეს და ძნობდეს წინაშე მეფისა“, ილია აბულაძემ ერთ-ერთ თავის ეტიმოლოგიურ ნარკვევში აღნიშნა, რომ ძველი ქართულის ძნობა, ძნობარის პარალელურად გიორგი მთაწმინდელის თარგმანში გვხვდება სახიობა და მსახიობელი (ილ. აბულაძე, შრომები, ტ. II, გვ. 215—216).

ივანე ჯავახიშვილს შესაძლებლად მიაჩნდა, რომ ძნობა აღმნიშვნელი ყოფილიყო თავდაპირველად ფერხულის და ფერხისის, მაგლობელთა გუნდის (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 1936, გვ. 51).

ამ ლექსიკოგრაფიული მიმოხილვის მიხედვით, ძნობა, ხობის, მწყობრის, ფერხულის სახიობა, შეწყობილი ხმანია, მროკვალთა გუნდის გალობა, ხობა და ეთანაბრება ბერძნულ „ქოროს“.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ მენანდრეს კომედიის ხელნაწერებში იკით-

ხება მითითებანი ქოროს გამოსვლების შესახებ (ი. ტოლსტოი, ახალი ანტიკური კომედია, „ბერძნულ კომედიის რატურის ისტორია“, ტ. III, მოსკოვი, 1960, გვ. გვ. 24, 26, 30), უნდა მივხვდეთ, რომ შავთელის ლექსთქმა „მენანდარ... გიძნობს“ ნიშნავს: [დავით მეფე] მენანდრეს კომედიის ქოროს (საფერხულო სახიობა) შენს ქებად, დიდებად ისმის; „მენანდარ... გიძნობს“, ე. ი. მენანდრე გვერხულობს, ფერხული გიგალობს, გამსახიობობს, ფერხული ხობტას გასხამს.

6. ძველბერძნული ქორო და ძველქართული ძნობა

ანტიკურ ხანაში დრამატული ქორო (ძნობა, ფერხული) კომიკურ და ტრაგიკულ ქოროებად იყოფოდა. კომედიების კომიკური ქორო 24 მროკველ-მაგალობელისაგან შედგებოდა, ტრაგედიების ტრაგიკული ქორო —

ვანში ნაოვნი კომიკური ნილაბი სხვადასხვა ხელით



12—15 კაცისგან (გ. ემიხენი, ბერძნული და რომაული თეატრი. მოსკოვი, 1894, გვ. 47—50). ელინისტურ ხანაში, კომედიის შესრულებისას ქოროს შენარჩუნებულია, ს. ყაუხჩიშვილის და ი. ტოლსტოის მიხედვით ცხადი ხდება, რომ ახალმა ანტიკურმა კომედიამ უარი თქვა მითურ-ფანტასტიკური მოტივების გამოყენებაზე, ახალი კომედიისათვის ქოროს აღარ იყო აუცილებელი, რამდენადაც ის აფერხებდა ცხოვრების სინამდვილით ასახვას, მაგრამ ათენის თეატრალურ-კონსერვატულმა ტრადიციამ ნება არ დართო ახალ კომედიას სავსებით ხელი აეღო ქოროს გამოყენებაზე, ახალი კომედია სასცენო მოქმედების გასაშლელად მთლად ერთიანად მსახიობის ხელოვნების იმედად იყო. ქოროს კომედიის სიუჟეტისაგან დამოუკიდებლად ცალკეულ მოქმედებათა შუაში ჩაერთვოდა და სიუჟეტისაგან დამოუკიდებელ მუსიკალურ ინტერმედიას ასრულებდა, ქოროს ახალ ანტიკურ კომედიაში ხშირად გამოდიოდა როგორც მხიარულ ახალგაზრდათა კომოსი, საქიფოდ რომ მიემართებოდა, ახალი კომედიის მოქმედ პირთა შორის ქოროს აღარ იხსენიება.

მენანდრეს კომედიაში ადგილ-ადგილ მითითებულია ქოროს გამოსვლა, ქოროს პარტიას ტექსტი არა აქვს, ქოროს ინტერმედიები არ შენახულა (ა. კერტე, მენანდრე, 1912, გვ. 60; ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, 1940, გვ. 407-408; ა. ტოლსტოი, ახალი ანტიკური კომედია, „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. III, გვ. 17—18).

ასეთ ვითარებაში იოანე შავთელის ლექსთქმა „მენანდარ... გიძნობს“ უფრო მეტსა და მნიშვნელოვანს ავლენს, ვიდრე ეს ერთი თვალის გადავლებით ამოიკითხება. იოანე შავთელის ლექსი იმის მთქმელია, რომ მენანდრეს კომედიას XII ს. საქართველოში, მისი წარმოდგენისას, შენარჩუნებული ჰქონდა ქოროს (გრძნობა), მაგრამ მისი ინტერმედიები კომოსის „სალაღ-

ბო“ ხასიათისა. შეცვლილია ადამაშენებლის კება-შესხმა-დიდებით/ თეატრალურ წარმოდგენებში მენანდრის (ფერხულის, ქოროს) ხოტიისათვის გამოყენება ძირძველ ტრადიციად უნდა მივიჩნიოთ, ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ შემოინახა „ვახტანგ მეფე ლმერთს უყვარდა“, რამდენი კიდევ ასეთი! (იხ. ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, I, ქს. სიხარულიძის გამოც., 1961).

ერთი სიტყვით, საფერხულო ხობა-შესხმა-დიდების ფუძესახილველი-სეული ძირისაგან არის ნაზარდი და ქართველ მგალობელ-მომღერალთა გუნდები მას არა მარტო საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც თამამად ასრულებდნენ და მით ხელს იხვევდნენ (ნ. მარი, ძველი ქართველი მეზობენი, გვ. 32, მისივე რუსთაველის შემოქმედების სათავეებისა და პოემის შესახებ, ი. მეგრელიძის გამოც., 1964, გვ. 71; დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 468—473; მისივე, მთაწმინდელები, თურნ. „ხელოვნება“, 1991 № 1), თვით იოანე შავთელს დავით აღმაშენებლისადმი მიმართული უთქვამს: „გაქვებს, გადიდებს ძნობით ყოველი“ (60—3).

მენანდრეს კომედიის წარმოდგენისას სალალბო-სალაზღანდარო ქოროს შეცვლა მეფის სადიდებელი ძნობით ღიდად საინტერესო მოვლენაა და მენანდრეს შემოქმედების ქართულ გაგებას, ინტერპრეტაციის თავისებურებაზე მეტყველებს.

7. ლექსთქმის „მენანდარ... ოქროს ხმად გიძნობს... ბანაშტაბის ცდა

რაკი გაირკვა, თუ როგორი ცვლილებით, ხასიათით და მნიშვნელობით გამოიყენებოდა ქართველებისაგან მენანდრეს კომედიაში ქოროს (მძნობარის) გამოსვლა, ახლა შესაძლებელია ვიმსჯელოთ ქოროს შესრულების მუსიკალურ დონეზე; შავთელი მიმართავს



კომედიაში მსახურის განმასახიერებელი ნიღბოსანი მსახიობი.
ბეკინთაში აღმოჩენილი ქანდაკი (წინა და უკანა ხელი)

რა თავის პოემის გმირს ასე ალექსებს:
[შენ მეფეო] „მენანდრე... ოქრო-ხმად
გიძნობს“ ე. ი. დახასიათებულია თუ
შესრულების ხარისხი როგორია. რა დო-
ნეზეა, რაგვარი მომზადებით ასრულე-
ბდა მენანდრეს კომედიაში მძნობარი
(ქორო) ხოტბას. შესრულების ხარის-
ხი უმაღლესია, „ოქრო-ხმად“ „ძნობაა“.
ე. ი. დავით აღმაშენებლის ქება. მენან-
დრეს კომედიაში ძნობად (ქოროების
გამოსვლად) ჩართული ჩვეულებრივი
ქება კი არ არის, არამედ „ოქრო-ხმად“
საგალობელია. „ხმა“ აქ ჰანგს ნიშ-
ნავს, ჰანგის მნიშვნელობით არის გა-
მოყენებული (დ. ჯანელიძე, ავთანდი-
ლის სახიობა, ჟურნ. „საბჭოთა ხე-
ლოვნება“, 1988, № 12, გვ. 117). ეპი-
თეტი „ოქრო“ ამ ჰანგის ზეაღმატებუ-
ლებაზე მეტყველებს. იოანე პეტრიწის
შრომაში ვხვდებით გამოთქმებს: „ოქ-
რო-ყვავილი“, „ოქრო-თხზული“, „აპო-
ლონ ოქრომუსიკელი“, ოქრო-ხმად

ძნობა მენანდრეს კომედიაში უმაღლეს-
ხარისხშია, თვით ხოტბის ტექსტი „ოქ-
რო-თხზული“ და სრულდება „ოქრო-
მუსიკელობით“. ოქრომუსიკელობა
ლვთაებრივი ჰანგია, მუსიკობაა („აპო-
ლონ ოქრომუსიკელი“), აი, ამ ლვთა-
ებრივი ჰანგით გამოდის ქოროს მენან-
დრეს კომედიაში დავით აღმაშენებ-
ლის სადიდებლად და ოქრომუსიკელობს,
ამის გამოა, რომ შავთელი მიმარ-
თავს თავის გმირს: (მეფეო) „მენანდარ
ოქრო-ხმად გიძნობს“, ე. ი. ქართულ
სახილველს შეთორმეტე საუკუნეში
სრულიად შეუცვლია მენ: „დრეს კომე-
დიაში ქოროს გამოსვლების შინაარსი
და შესრულების დონეც შინაარსის შე-
საბამისად აუმაღლებია.

3. ინგორიყვას, ს. ყაუხჩიშვილის,
ა. შანიძის გამოკვლევების შექზე, უნ-
და ვივარაუდოთ ქართული ძნობის სა-
ლექსო ფორმაში ქართული ხალხური

ფერხულის სალექსო ფორმის ძველ-ბერძნული დრამის კორულის ლირიკის სალექსო ფორმასთან შერწყმა.

8. დავით აღმაშენებლის დახასიათების პარალელის ძიება მენანდრეს კომედიაში

იოანე შავთელი მიმართავს მეფეს... „მსაჯულო სიმართლისათ. მთავრობ და სუფევ. ათავისუფლებ; ჰყრობილთა. ბრძმედო სიწმინდისათ“ (25, 1—2). მეფის ეს დახასიათება სხვათა შორის ერთჯერად ნათქვამი კი არ არის, არამედ იგი პოეტის მთელ ნაწარმოებს გამკოლ გააზრებად მიუყვება: დავით აღმაშენებელი — „მამა ობოლთა, მსაჯული ქერიეთა“ (63—2), „მეგლად სჯულისად მართალ მსაჯულად“ (74—4); „უცხოთ მოყვარე, გლახათ მოწყალე, მსჯელი მსჯავრისა და სამართლისა“ (88—1). დავით აღმაშენებელი მოხსენებულა შავთელის მიერ ეპითეტით „სჯულის მდებელი“ (83—2). შავთელის პოემის გმირი „ბჭეთა ბჭელი“—ა (47—3). ნ. მარის და ივ. ლოლაშვილის განმარტებით მსაჯულთ-მსაჯული (შესაბამისად გვ. 11, 209). პარალელად „ბრძმედო სიწმინდისათ“ შავთელის პოემის სხვა სტროფში იკითხება: „სიწმიდისა ცხოვრების თვალთ“, ან „სიწმიდის ბრძმედსა, თვითგასაწმედსა“ (42—3). ყოველივე ეს სრულიად ემთხვევა და პოეტურად იმეორებს იმას, რასაც აღმაშენებლის სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობაზე ამბობს მეფის ისტორიკოსი: „კუერთხი მეფობისა... ეყრა ისეთ მალლად, ვითარცა ვერავენ სხვაჲან („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც, ტ. 1, გვ. 35). ამ ისტორიკოსს დავით აღმაშენებლის სამართალსა და ქველმოქმედებაზე ნათქვამი აქვს: „დაუდგინეს კაცნი მართლად მცოდნენი, განმკითხვანი მოჩივართა“ (იქვე, გვ. 354). მეფემ უზრუნველჰყო „მოჩივართა სიმართლით გამოძიებანი“ (იქვე, გვ. 351); შემოიღო „შემცოდეთა წყალობით წურთნა“ (იქვე, გვ. 351). „წყა-

ლობა გლახათა ეზოდენი ქუნდა, ვედრემდის აღავსო ზღვა და ხმელი ქველს საქმემან მისმან“ (გვ. 354). იოანე შავთელის ხოტბაში, მეფის სამართლის და ქველმოღვაწეობის შექებას მოვებძის: „მენანდარ გიცნობს ოქრო-ხმად გიძნობს“, ე. ი. იხსენება მენანდრეს ისეთი კომედია, რომლის სცენები მართლმსაჯულებისა, მონის განთავისუფლებაზე ეხმიანება დავით აღმაშენებლის ხასიათს, მის სახელმწიფოებრივ, კაცთმოყვარულ მოღვაწეობას. ასეთი კომედია მენანდრეს მართლაც აქვს. ეს არის „სამედიატრო სასამართლო“. სიდაც მსაჯულებას ეწევა კომედიის მთავარი მოქმედი პირის პამფილეს ზანშიშესული მამა სმიკრინე, რომლის შესახებაც იგივე შეიძლება ითქვას. რასაც შავთელის მეფისადმი მიმართვაში ვკითხულობთ „მსაჯულო სიმართლისათ“.

მენანდრეს ამ კომედიაში კვანძის გამოხსნისათვის თავგამოდებით ქმედობს არფაზე დამკვრელი მონა-ქალი აბრეტენონი, რისთვისაც მას მონობიდან ათავისუფლებენ. ვერაუდობ და ვფიქრობ, რომ საქართველოში (XII ს.) წარმოუდგენიათ მენანდრეს კომედია „სამედიატრო სასამართლო“, სწორედ ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს დავით აღმაშენებლისადმი მიმართული იოანე შავთელის ლექსი „მენანდარ გიცნობს, ოქრო-ხმად გიძნობს“.

მენანდრეს კომედიიდან სმიკრინეს უზადო მართლმსაჯულების და არფაზე დამკვრელი მონა-ქალის მონობისაგან განთავისუფლების სცენები იმ დროის მსაჯურებლებს შეიძლება აღექვათ დავით აღმაშენებლის მართლმსაჯულების და კაცთმოყვარეობის ანალოგიად. რაკი ასეთ გაგებას ხელს უწყობდა მძნობარის (ქოროს) გამოსვლების სახობო ინტერმედიები და, ამდენად, სრულიად მიზანშეწონილად ეცნოთ ქართულ სახილველოში ანტიკური კომედიის ასეთი გააზრებით წარმოდგენა.

ბიჭვინთის არქეოლოგიური გათხრებით აღმოჩენილი ახალი ანტიკური

კომედიის მოქმედი პირის — მონა-მოსამსახურის განმსახიერებელი მსახიობის ქანდაკ. იმაზე მეტყველებს. რომ შუა საუკუნეთა ქართული სახილველი. მენანდრეს კომედიის დადგმით აღადგენდა და რეაბილიტირებულყოფდა ქართველური ანტიკურობის ტრადიციას.

9. მენანდრეს კომედიის ქოროს შიგვლა ქართული ძნობის გამოსვლებით და ამის მნიშვნელობა

წინააღმდეგ ახალი ანტიკური კომედიისათვის დადგენილი ტრადიციისა, რომ ქოროს გამოსვლები სრულიად მოწყვეტილი ყოფილიყო კომედიის სიუჟეტისაგან და საქეიფოდ მიმავალი ახალგაზრდობის საღალღებელ ინტერმედიებად (კომოსად) ქცეულიყო. ქართულ სახილველში, მენანდრეს კომედიის წარმოდგენაში იყო ცდა ერთმანეთთან დაეკავშირებიათ კომედიის შინაარსი და ძნობით (ქოროებით) მეფის ქება-შესხმა-დიდება და ამით აღედგინათ წარმოდგენის დარღვეული მთლიანობა. სწორედ ამ მთლიანობის გამომატველია შავთელის თავის გმირისადმი მიმართვა: „მენანდარ გიცნობს, ოქრო-ხმად გიძნობს“, ე. ი. კომედიაში გამომატულ მართლმსაჯულებს, კაცთმოყვარეობის სცენა და ძნობის (ქოროს) მიერ დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა-დიდება ურთიერთთან დაკავშირებულ ერთ მთლიანობაში აღიქმებოდა.

მენანდრეს კომედიის ქართულ სახილველში წარმოდგენის თავისებურებაზე მსჯელობა რომ განვაგრძოთ, ქოროს („ოქროს-ხმად“ ძნობის-ფერხულის) გამოსვლები საგულდაგულოდ უნდა განვიხილოთ.

10. მენანდრეს კომედიის ქართულ დადგმაში ძნობის (ქოროს) გამოსვლების რეკონსტრუქციის ცდა

იოანე შავთელი ამ ლექსით მიმართავს თავის გმირს:

მენანდარ გიცნობს.
ოქრო-ხმად გიძნობს
არსება გმზეობს:
ზირაქისაო.
არსება გმზეობს:
მის მიერ გმზეობს
წილი გულის
აბრამისაო.

შუა საუკუნეებში, ანტიკურის რესტავრაციასა და რეაბილიტაციასთან ერთად, ეროვნული მითოლოგიურის ბიბლიური საგალობლების ქრისტიანულთან შეგუება მიმდინარეობდა, და ეს პროცესი ნათლად არის ასახული მენანდრეს კომედიის ქოროს (ძნობა-ფერხულის) გამოსვლებში, ოქრო-ხმად რომ უძნობს დავით აღმაშენებელს.

მენანდრეს ხუთაქტიან კომედიაში ძნობას, ფერხულის (ქოროს) ხუთი გამოსვლაა საგულისხმებელი. ოთხი — მოქმედებათა შორის ჩართული, ხოლო მეხუთე კომედიის დასასრულს ივარაუდება. მენანდრეს კომედიის ხელნაწერში ქოროს გამოსვლებზე მხოლოდ მითითებაა ჩაწერილი, სასიმღერო ტექსტი არ არის. მენანდრეს კომედიის ქართულ წარმოდგენაში ძნობის (ქოროს) ტექსტი და ზანგი მთლიანად ქართულ შემოქმედებად უნდა მივიჩნიოთ.

თუ იოანე შავთელის 25-ე სტროფს გულდასმით დავაკვირდებით, ძნობის (ფერხულის, ქოროს) ხუთივე გამოსვლის შინაარსის თავისებურ დასახელებას ამოვიკითხავთ. იმდროინდელი ტრადიციების გათვალისწინებით, შესაძლებელია ძნობა (ფერხულის) გამოსვლების თანმიმდევრობაც წარმოვიდგინოთ. ამ წინასწარი შენიშვნის შემდგომ, არაფერი ხელს არ უნდა მიშლიდეს, ოქრო-ხმად ძნობის (ქოროს) რეკონსტრუქციას შევუდგეთ. რასაკვირველია, ამის შესაძლებლობის ფარგლებში.

ძნობის (ქოროს) პირველი გამოსვლის, მისი შინაარსული ტექსტის მინიშნებად უნდა ჩაითვალოს იოანე შავთელის ლექსი: „არსება გმზეობს,



ქართული ფერხელი (ძიზია, ქორო)

მის მიერ გმზეობს“. ე. ი. შენ. დავით მეფეს ერთარსება ღმერთი-მზე მზიურ სინათლეს მოგფენს. — ასეთი შინა-არსის უნდა ყოფილიყო ქოროს პირველი გამოსვლა. ამ დროს დამკვიდრებული ტრადიციით, ყოველი შემონაქმედი ერთარსება ღვთისადმი მიმართვით უნდა დაწყებულიყო. რუსთაველის პოემა ასე იწყება: „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა... მისგან არს ყოველი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა“. თვით იოანე შავთელის მეფისადმი ხოტბაც ხომ ამ ლექსით ისწება: „სამებით ღმერთმან, არსებით ერთმან მომცეს მე სწავლა თქვენდა შემკობად“ (1-1). რაც შეეხება ერთარსება ღმერთის მზიურობაში მეტაფორიზებას ეს უკვე ფუძესახილველისიეულია. მითოლოგიურის გამოძახილია, რასაკვირველია, ქრისტიანულ სულისკვეთებასთან შეგუებით და შერწყმით. ეიქტორ ნოზაძემ გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის მზის-მეტყველება“ (1957) მთელი პარაგრაფი მიუძღვნა შავთელის ხოტბაში მზის ასახვას (გვ. 116-118). მზე როგორც ღვთაების და მეფის გამომხატველი სიმბოლო, შედარება, ეპითეტი და მეტაფორა შავთელის მთელ სახოტბო პოეზიას გასდევს თავით ბოლომდე.

შავთელი ჯერ თვით ქრისტიანულ ღვთაებას სამებას წარმოგვიდგენს მეტაფორული მზეობით: „ღვთისა სამ-მზი-

სა, ვის ზესთ სამ ზისა-ეთერთ სამყარო და ღრუბელთასა“ (28-2).

დავით აღმაშენებლის ქებად. შესხმად, დიდებად შავთელს მითოლოგიურ-ასტრალურ ფუძესახილველთან სიმბოლოებად, მეტაფორ-ეპითეტიებად, შედარება-ჰიპერბოლებად გამოუყენებია ციური სამყარო, მზით დაწყებული და ეთერ-ღრუბელით დამთავრებული.

— თვით დავით მეფე „მზეებერ სადარი“ (3-2);

— მზედ სახოვანსა (11-2);

— ცის სამყაროსა (11-1);

— ლომს ძლიერება, მზეს ბრწყინვალეება...

შენგან მიეცა (58-1);

— ჩანს ხარ ზესთ მდევად (61-1);

— თქვენი გპოვეთ მზედ უფლობისა (62-2);

— მზე მთოვარიოთა! ცა ვარსკვლავითა! შექნი მოუხებმან მას ელვისათა (47-1);

— ვით მზე სამყარო მანათობელი, მთვარის მშვენიობით, ცისკრის მთენობით, სხივმკრთოლვარებით მკამამებელი (45-1.2);

დაბოლოს შავთელი ზეპოეტური მთავონებით წარმოსახავს დავით აღმაშენებლის მზიურ სახეს:

ვით მზე ღალიად

ეკრეთ მალიად

პორბედ შავსა

ტაიქს ზე ზისა (49-4).

რასაკვირველია. ეს მით-შემოქმედება თავის სრულქმნას და დაგვირგვინებას რუსთაველის პოემაში ჰპოვებს. მაგრამ ეს საწყის ნაზარდიც მზიურად ბრწყინვალეა და იმაზედ მეტყველებს, თუ რაოდენ მზებგრძელია ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ფუძესახილველისეული მზეთამზეობა და გასაკვირიც არ არის, რომ მენანდრეს კომედიის ძნობა დავით აღმაშენებელზე ღვთის წყალობით ითარგმნება ენამზის ენაზე: „არსება გმზეობს, მის მიერ გმზეობს“.

მეორე გამოსვლა. მენანდრეს კომედიის „სამედიატორო სასამართლოს“ წარმოდგენაში, ძნობა (ქორო) თავის მეორე გამოსვლით, ალბათ დავით აღმაშენებლის მსაჯულთა მსაჯულის, სჯულმდებლის, ობოლთა, ქერივთა მოსარჩლის გლახაკთა შემწყვალე მეფის ქება, შესხმა, დიდებას აღავლენდა.

მესამე გამოსვლა. მენანდრეს კომედიაში ძნობის (ქოროს) მესამე გამოსვლის ხასიათის და შინაარსის გასაღებს იძლევა ლექსთქმა „სამუსიკო ზირაქისაო“ (25—3) ე. ი. ოქროხმად ძნობა თავისი მუსიკალობით და შინაარსით როგორღაც ეპარალელუბა ბიბლიური ზირაქის შემოქმედებას. მაგრამ მაინც რას უნდა ნიშნავდეს „სამუსიკო ზირაქისაო“? ამის პასუხს ვპოულობთ შავთელისავე ხოტბის ერთ-ერთ სტროფში, რომელიც დავით აღმაშენებლის შესახებ გვაუწყებს: იტყვის იგავსა

ართუ იგ ავსა
ზირაქის მსგავსსა
გულისხმიერად (66,2)

ამ ტაეპს ნ. მარი ასე განმარტავდა: შავთელი დავითში „პოულობდა“: «бездну мудрости и язык ритора (59-4) и умение говорить иносказательно-вразумительно притчами не уступающими Сираховским», (59—4). (ნ. მარი, „ძველი ქართველი მეხოტბენი“, გვ. 48).

იქნებ შავთელი უფრო მეტს მიაწერს დავით აღმაშენებელს ვიდრე იგ-

ავთ მთხრობელობის უნარს; საფიქრებელია. რომ შავთელი გვაწვდის ერთბას, რომ მეფე იგავთმწერატორად და იმდენად ღირსშესანიშნავი, რომ არ ერიდება ეთქვა „ართუ იგ ავსა, ზირაქის მსგავსსა“. ამნაირად, დავით აღმაშენებელი არა მარტო გალობათმწერალია, არამედ იგავთმწერალი ზირაქთანაც კი შესადარებელი და ამიტომაც საფიქრებელია, რომ მენანდრეს კომედიის დადგმისას ძნობას შეესრულებია დავით აღმაშენებლის იგავები და მიტომაც არის თქმული „სამუსიკო ზირაქისაო“, ძნობის (ქოროს) გამოსვლათა სარეკონსტრუქციო ძიებამ მიგვიყვანა დავით აღმაშენებლის მხატვრული შემოქმედებიდან მისი იგავთმწერლობის აღიარებამდე, სულხან-საბა ორბელიანს დავით აღმაშენებლის სახით უჩნდება წინაპარი.

ყოველივე ეს სრულიად შესაძლებელია რამდენადაც იგავთ თქმა და მათი აზრის ამოხსნა, ძველთაგანვე, სახილველ-სასმენელი ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი იყო. (იხ. დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 269—270).

ამასთანავე არც ის არის გამორიცხული, რომ მენანდრეს კომედიაში ძნობას (ქოროს) მესამე გამოსვლისათვის გამოყენებული ყოფილიყო ბიბლიის „წიგნი სიბრძნისა ისო ძისა ზირაქისა“. ივ. ლოლაშვილი ლექსთქმას „სამუსიკო ზირაქისაო“ განმარტავდა: „ზირაქისაგან საგალობელო“ (ივ. ლოლაშვილი, ძველი ქართველი მეხოტბენი, წ. II, გვ. 104). ასეთი ვარაუდიც სრულიად დასაშვებია, რამდენადაც ზირაქის წიგნში იპოვება მართლმსაჯულების და კაცთმოყვარეობის მახასიათებელი გალობანი, რაც შეიძლება გამოყენებული ყოფილიყო დავით აღმაშენებლის ქება-საიდობლად, მაგ: „ბრძენი მსაჯული სწავლის ერსა“ (10—1); „ქველისა საქმისა ყოფასა ნუ უგულებელჰყოფ“ (6—11).

მეოთხე გამოსვლა. მენანდრეს კომედიის ქართულ წარმოდგენაში ძნობის (ქოროს) მეოთხე გამოს-



ჩაკველი მესტირე.
(ხაბ. უჩა ჯაფარიძისა)

ვლის შინაარსს უნდა გვიმხელდეს 25-ე სტროფის ბოლო ლექსთქმა: „წილ გულისა აბრამისაო“. ამისდა მიხედვით უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ძნობა (ქორო) ასრულებდა ბიბლიურ აბრამთან დაკავშირებულ სიმღერას. რაც უძველესი დროიდან მომდინარეობს, XIX საუკუნის დასასრულს და მეოცე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში ეს ტრადიცია მესტირეთა რეპერტუარში შენახული იყო. აკი აკაკი წერეთელი წერდა: „არსად ისე გავრცელებული არ ყოფილა „მეზღაბრობა“, „მესტირეობა“, „მოშაირობა“, როგორც ჩვენში ვის არ გაუგონია ჩვენი საუცხოო შაირები „აბრამზე“, „იოსებზე“, „სოლომონზე“ (აკაკის კრებული, 1897. № 1, გვ. 1—2). აკაკის ამ შემთხვევაში მხედველობაში აქვს მესტირული „აბრამიანი“, რაც პ. უმიკაშვილმა ჩაიწერა რაკაში, სადაც სოფ. ფარახეთში მესტირეთა მემკვიდრეობითი კერა არსებობდა (პ. უმიკაშვილი, „ხალხური სიტყვიერება“, ფ. გოგიჩაიშვილის გამოც., 1932, გვ. 139—140).

შეიძლება ლექსთქმა „წილ გულისა აბრამისაო“ ისე გავიგოთ. თეიმურაზ მენანდრეს კომედიის წარმოდგენაში ძნობა (ქორო). თავის მეოთხე გამოცემაში, მესტირეებთან ერთად ასრულებდა მესტირულ სიმღერას „აბრამი“, და ეს რაღაცა მოტივით უკავშირდებოდა მენანდრეს კომედიას. თუ დავით აღმაშენებლის ხოტბა-შესხმას, ასეთ ვარაუდს დამაჯერებლობას მატებს პოეტ არჩილის (1647-1713) ერთი ლექსის მოწმობა: ბერიკაობაში მესტირე მონაწილეობს „იობის“ და „იოსების“ სიმღერების შესრულებით“ (არჩილიანი, ა. ბარამიძის და გ. ჯაკობიას გამოც. გვ. 258; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 553-554). ასევე, თეიმურაზ მეორის (1700-1762) მოწმობით, რომ მესტირე მონაწილეობს სამაიას ფერხულში.

შემოიყვანენ მესტირეს,
უკრვენ ჩაბმენ სამასო...
ცალგნით არის კაცის ხმანი
ცალგნით იყოს ქალებისა,
ძეობაში უკუყრა და
ყოფა არის მენესტეისა,
სამაიაში ქალებსა
ილიაში უძვრებისა.
შაირს ეტყვის სამიჯნუროს
უკრავს ახლოს უდგებისა.
(თეიმურაზ მეორე, თხზ., გ. ჯაკობიას გამოც., თბ., 1938, გვ. 72).

ამისდა მიხედვით ძველუძველეს ტრადიციად უნდა ჩაითვალოს ქართველური ძნობის (ფერხულის, ქოროს) გამოსვლებში მესტირის მონაწილეობა. მენანდრეს კომედიის ქართული წარმოდგენის ძნობის (ქოროს) გამოცემაში მესტირის მონაწილეობა, სიმღერა „აბრამის“ შესრულებით, დამარწმუნებელ საფუძველს პოულობს ხსენებულ ტრადიციაში. დაგვრჩენია ისიც განვმარტოთ, თუ რატომ არის მესტირული სიმღერა „აბრამისა“ მაინცდამაინც „წილი გულის“ ე. ი. გრძნობის წილიდან უაღრესად ემოციური. და მართლაც აბრამის მიერ შეკლის — ისააკის სამსხვერპლოდ მიყვანა და მისი დახსნა ღვთისაგან, გუ-

ლის ამაჩუყებელი მესტივირულით არის
სიმღერა:

აბრამმა დანა გალესა
დასაკლავად ემზადება,
თვალთაგან ცრემლი ზდიოდა
კლთას ზედა ტბა დგებოდა
მიჰყო ხელი უმანკოსა,
თან შემოქმედს ევედრება,
ანგელოზი მოველინა,
აბრამს მისცა გახარება,
ზეცით ვერძი დაანახვა
მის მაგიერ ეს ინება:
ეს დაკალი და შესწირე
ღმერთსა დიდად იამება.

მესტივირული სიმღერა „აბრამი“ რო-
გორღაც ეკილოკავება გაუბედურების
წინაშე დამდგარ პაფილეს ხსნას და
ფლეიტაზე დამკვრელი მონა-ქალის მო-
ნობისაგან განთავისუფლებას, — კო-
მედიის ბედნიერი დასასრულით. მეს-
ტივირული სიმღერა „აბრამი“, ალ-
ბათ ეხმინებოდა დავით აღმაშენებლ-
ლის ქველმოქმედებას, მათლმსაჯუ-
ლებას, უკიდურესი გაჭირვება-განსა-
ცდელისაგან აღამიანის, მეფისა ღვთი-
საგან დახსნას, ამასთანავე, ძველ-ბერ-
ძნული ახალი კომედიის ხალხურობას
შეესატყვისებოდა ქართულ ძნობაში
მესტივირული სიმღერა, გამოყენება.

მ ე ხ თ ე გ ა მ ო ს ვ ლ ა, მენანდ-
რეს კომედიის ძნობის (ქოროს) წარ-
მატებების დასასრულის აღმნიშვნელი
მეხუთე გამოსვლა ძნობათმწერლის
(ქოროების ტექსტის ავტორის) მაყუ-
რებლისადმი მიმართვა უნდა ყოფილი-
ყო, იოანე შავთელის ხოტბაში ესეც
იკითხება:

მესმა ზევსური
რა გნახე, — ვსური
რომ სიტყვა მეთხზნეს

მე მისი ძნობად (1—3)

მოვისმინე რა ძველბერძნული კომე-
დია (ზევსური) (მასში) რა (შენ მე-
ფეო) გნახე, სურვილი გამიჩნდა, რომ
ქება (სიტყვა) შემეთხზა მეფისა ძნო-
ბად (ქოროს სიმღერად).

თუ შავთელის ხოტბის პირველი
სტროფის 25-ე სტროფთან ასეთი შემ-
დერება შესაძლებელია, მაშინ შეიძ-

ლება იმის ვარაუდიც წამოიკრას, რომ
თვით იოანე შავთელი ყოფილიყო მე-
ნანდრეს „სამედიატორო სასამართლოს“
დამდგმელი, ამ კომედიების ძნობათ-
მწერალი.

11. მენანდრის კომედია სახლსა სათამაშოსა შინა

ქართული რენესანსის ვითარება-
ში, ანტიკურის რეაბილიტაცია და რეს-
ტავრაცია უნდა მივიჩნიოთ ქარ-
თული საერო კულტურის ერთ-
ერთ მნიშვნელოვან თვისებად. ამას-
თანავე, შეინიშნება ქართველური
ფუძესახილველის წარმოჩენა-გაცხო-
ველება, სწორედ ამაზე მეტყველებს
მენანდრეს კომედიის დადგმისას,
რომ ბერძენი კომედოგრაფის ტექსტს
შეერწყა და შეეთხზა ძნობით (ფერხუ-
ლით) შესრულებული დავით აღმაშე-
ნებლის ქება-შესხმა-დიდება.

რასაკვირველია, საკითხი დგება,
თუ რა სანახაობრივ ნაგებობაში უნდა
განხორციელდებულყო მენანდრეს კო-
მედია? სარენესანსო კულტურის განვი-
თარება მოიცავდა საერო ხუროთმო-
ძღვრების აღმავლობასაც და შავთე-
ლის ხოტბაში ეს რენესანსული ძირი-
თადი მოტივიც აისახა: დავით აღმაშე-
ნებელმა „აღაგო ახლად სწავლათა
სახლად, ასურვა ენა მისი მსმენელ-
თა“ (74,4), ამ ტაეპით მინიშნებულია
ისეთ ნაგებობათა აგება-აღშენება, რაც
მოხსენებულია ქართველი მეფის ის-
ტორიკოსის და არაბი მემატიანის იბნ-
ალ-ჯაუზის მიერ; დავით აღმაშენებელ-
მა აღაშენა გელათის მონასტერი, იქ
აალორძინა აკადემია „მოძღურად სწა-
ვლულებისად სხვად ათინად“ („ქარ-
თლის ცხოვრება“, ტ. I, გვ. 331) და
ამავე მეფემ ააგო სახლი ფილოსოფო-
სებისა და პოეტებისათვის (ივ. ჯავა-
ხიშვილი, ქართული ერის ისტორია, ტ.
II, 1948, გვ. 217), ეს შეპირისპირები-
თი შეხვედრა-დამთხვევა განსაკუთრე-
ბული მნიშვნელობისაა იმის დასადას-
ტურებლად, რომ „აბდულმესიანი“
დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა-დი-

დება. როგორც გაირკვა დავით აღმაშენებელმა ამასთანავე კაგო „სახლი სათამაშო“ (დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 477-489). ქართული ენციკლოპედიის სტატიაში „რენესანსი თეატრალურ ხელოვნებაში“ ნათქვამია: „საქართველოში XII-XIII სს-ში, რენესანსული სულისკვეთების შესაბამისად, უმაღლეს განვითარებას აღწევს სასახლის კარის სახიობა—პოეტური სიტყვის, მუსიკის და ცეკვის სინთეზი. სახიობის წარმოდგენები იდგმებოდა დარბაზებსა და სპეც. ნაგებობებში „სახლსა სათამაშოსა შინა“ (ტ. 8, გვ. 359).

სწორედ ამ „სახლსა სათამაშოსა შინა“ უნდა დადგმულიყო მენანდრეს კომედია „სამედიატორო სასამართლო“ ქართული ძნობის (ქორო, ფერხულეების) გამოსვლებით. „სახლი სათამაშო“ უნდა იყოს არა მარტო ნაქარმაგვეში, როგორც ეს აღნიშნული აქვს „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეთთანის“ ავტორს („ქართლის ცხოვრება“, ტ. I, გვ. 7), არამედ დედაქალაქშიც, რომლის სამეფო სასახლის მრავალი ნაგებობა იოანე შავთელის ხოტბით წარმოდგინება:

39. 1. თუ აქო სრანი
მე ამას რანი!
გალავანისა
შემკულებანი.
2. მტილ-სამოთხენი,
თვალთ სამოთ ხენი,
ზედ ავაზანთა
შექმნულობანი.
3. კართა სტოვანი,
ერთა სტოლანი,
იპოდრომისა
განხმულობანი...
40. 1. ტახტ-საჯდომელნი
მკამკამებელნი,
სარდიონოთა
ხურუხმს შემკულნი.
2. მისაყდნობელნი
ძნელსაცნობელნი
სამოთხით ნაძქნი
თვით უდნობელნი.
3. ოქრო-ვეცხლებრივი,

ბრწყინავს ცეცხლებრივი
კედელ-ყურენი

ფიქრით ქერწულნი პარკენულნი
მხელები
(ნ. მარი, ძველი ქართველი მხეობები, გვ. კვ. კზ).

დედაქალაქში სასახლის ამ მრავალნაგებობათა შორის, იპოდრომთან ერთად, რასაკვირველია, „სახლი სათამაშოც“ უნდა არსებულებოდა მთელი თავისი მდიდრული ბრწყინვალეობით, სადაც იგულისხმება, რომ უნდა წარმოდგენილიყო მენანდრეს კომედია ქართული ძნობის (ქოროს) გამოსვლებით დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა-დიდებად.

12. დამატებითი შემოწმება-შეჯარება და დასკვნა

ყოველივე იმის გარდა, რაც ჩვენ მოვიხმეთ ჩვენი ვარაუდების შესამაგრებლად, ვფიქრობთ აუცილებელია მივმართოთ დამატებით შემოწმებას და საკითხი დავსვათ, შესაძლებელი თუ არა, რომ XII ს-ში მენანდრეს კომედია წარმოდგენილიყო საქართველოში? რას გვეუბნება ამ მხრივ ის არეალი, რომლის სივრცესა და გარემოცვაში ამ დროს საქართველოს კულტურული ცხოვრება ვითარდებოდა. მივმართავ ბიზანტიას, რომლის იმ დროის თეატრალურმა სინამდვილემ უნდა დაადასტუროს ან უარყოს შავთელის ხოტბის 25-ე სტროფის ჩვენ იხსნა-განმარტება.

კლასიკური ფილოლოგიის ცნობილი წარმომადგენლის ი. ტოლსტოის სიტყვით, მენანდრეს გავლენა მის შემდგომ ბერძნულ ლიტერატურაზე, არა ნაკლები იყო, ვიდრე ევრიპიდესი. მას კითხულობდნენ არა მარტო ანტიკურ ხანაში, არამედ ბიზანტიაშიც („ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“ (რუსულ ენაზე) ტ. III, მოსკოვი, 1960, გვ. 22).

ა. ფოგტი თავის გამოკვლევაში ბიზანტიური თეატრის შესახებ გვაუწყებს, რომ ბიზანტიაში, იმპერიის სხვადასხვა ქალაქებში გააჩნდათ თეატრა-



„მეტიჩარა“ და სხვაები

ქეთევან ჯაფარიძე

ლური შენობები, რომელთაც დრამატული პიესების წარმოსადგენად იყენებდნენ. კონსტანტინეპოლში სულ მცირე ოთხი თეატრი არსებობდა, ერთ მათგანს, რომელსაც დიდი თეატრი ეწოდებოდა, შეიძლება თვალი გავადევნოთ თითქმის XV საუკუნემდე, ე. ი. იმპერიის არსებობის ბოლომდე. ა. ფოგტი იმასაც აღნიშნავს, რომ წარჩინებულ მაყურებელთათვის ბიზანტიაში კერძო წარმოდგენები იმართებოდა, ღვამდნენ კლასიკურ ტრაგედიებს და კომედიებს (ჯ. ლაბიანი, ბიზანტიური თეატრი, თურნ. „სპეკულუმ“, 1931; გ. გოიანი, სომხეთის თეატრი შუა საუკუნეებში, მ., 1952, გვ. 455).

გ. გოიანის გამოკვლევით, შუა საუკუნეებში სომხეთში იღვმებოდა ევრიბიდეს ტრაგედიები და მენანდრეს კომედიები (დასახ. შრომა, გვ. 461). სომხეთის სამღვდლოებიდან ეპისკოპოსებიც კი მხარს უჭერდნენ მენანდრეს კომედიების დადგმას აღმზრდლოობითი თვალსაზრისით (იქვე, 426). პროფ. გ. გოიანი გულდაჭერებით აცადებს უფლებამოსილი ვართო, სრული საფუძვლიანობით განვაცხადო, რომ ძველ და საშუალო საუკუნეებში სომხეთის თეატრში მენანდრეს, ევრიბიდეს და სხვა ანტიკური ავტორების ნაწარმოებები იღვმებოდა სომხურ ენაზე (იქვე, გვ. 166).

ყოველივე ეს სრულ დამაჯერებლობას მატებს შავთელის ხოტბის 25-ე სტროფის ჩვენს ახსნა-განმარტებას, იმის თაობაზე, რომ XII საუკუნეში „სახსლა სათამაშოსა შინა“ წარმოუდგენიათ მენანდრეს კომედია „სამედიატორო სისამართლო“ ქართული ძნობის (ქოროს) გამოსვლებით, დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა დიდებით.

შენიშვნა: წერილში „უფლისციხე“ (თურნ. „ხელოვნება“, 1990, № 10) გვ. 44, კვეტიდან 23 სტრიქ. უნდა იკითხებოდეს «...обученный родным искусствам...»

„ის ფილმი უნდა ნახონ დიდებმაც და ბავშვებმაც, რათა მათ ერთმანეთს გაუგონ!“ — ასეთი ლაკონიური, მაგრამ მრავლისმთქმელი აზრი გამოითქვა ნელი ნენოვასა და გენო წულაიას ფილმზე „მეტიჩარა“, რომელიც კონკურს გარეშე იყო ნაჩვენები მოსკოვში 1989 წელს საბავშვო და საყმაწვილო ფილმების I საერთაშორისო ფესტივალზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი საფესტივალო კონკურსში არ მონაწილეობდა, მან ბავშვთა კიურის სპეციალური პრიზი დაიმსახურა.

ეს ფილმი, პირველ რიგში, ბუნებისა და ადამიანის განუყოფლობასა და მათ ურთიერთკავშირს ეხება. ირღვევა პარმონია, რომელიც საუკუნეების მანძილზე არსებობდა ადამიანსა და ბუნებას შორის, ამ მოახლოებულ კატაკლიზმის შეჩერებას მთელი მსოფლიოს ხალხთა ერთობლივი ძალისხმევა სჭირდება. და ამ პროცესის ოდნავ შეწყობას ალბათ „მეტიჩარას“ მსგავსი ფილმებიც შეუწყობენ ხელს, რომლებიც ბავშვების ცნობიერებაში თავიდანვე გააღვივებენ ბუნებისადმი სიყვარულს, დაანახებენ მათ, თუ როგორი უნდა იყოს ადამიანების დამოკიდებულება გარემომცველი სამყაროს მიმართ.

„მეტიჩარა“ თავისუფლებისმოყვარე დელფინის სახელია, რომელიც დელფინარიუმიდან ზღვაში გაიქცა, უსულგულო მომვლელისაგან თავი რომ დაეღწია.