

# თამარ მეფის იამბიკონის მისტერიები

(თაბრავცოდნობითი კიბანია)

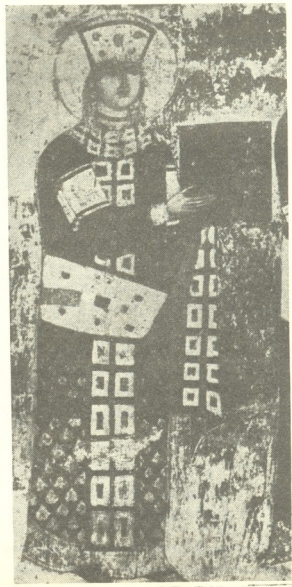
დიმიტრი ჯანელიძე

## 1. ოპროს ხანის მაღიდაბლის მოსაგონებლად

ჯერ იყო და საბჭოთა ხანის კულტურის ზღვარდაუდებელი ქება-შესხმა-ღიღებით, კვეხნა-ქადილით სული წაეიწყო მიღეთ და ახლა კი აღმა მხენელსა და დაღმა მფარცხველს დავემსგავსეთ, რომ მტრიალს ვეძლევიტ, ეროვნულ ფასეულობათა განქიქებისათვის ამოვცდის სული. გვაეიწყდება, რომ ჩვენი ზღზის თაზე რაოდენი წისქვილის ქვა არ უნდა დატრიალებულიყო, მაინც კიდევ ჩვენდა სანუგეშოდ, საიმედოდ, ისეთი საკვირველ-საოცრებანი ნათობდნენ, როგორც მაგალითად, **პავლე ინგოროყვა** ბრძანდებოდა, — ეს ნამდვილად მნათობიერი მწერალი, მოწამებრივ დაუცხრომელი მეცნიერ-მკვლევარი. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეღთანის“ ავტორის სიტყვა რომ მოეიშველიოთ, პავლე ინგოროყვაზე უპრიანად თქმული იქნებოდა: „ის იყო სახედაუდებელი და იგავიუწყო დომელი“, კაცი ღრმად განსწავლული, მეცნიერული შემოქმედებითი წარმოსახვის უზადო ოსტატი.

ვისგანაც ჯერ იყო პავლე ინგოროყვას დაფასება, იმათგან გვერდავლილი და ტაბუდადებული რეფისორმა აკაკი დვალისეილმა და კომპოზიტორმა ოთარ თაქთაქიშვილმა (თავიანთი ნომეკლატურობის უგულვებელყოფით) გაბედეს, გარისკეს და კულტურის სამინისტროში შეიფარეს, ისეთი კაბინეტი გაუჩინეს —

ცხენი გაჭენდებოდა, სახელმწიფო სამეცნიერო წიგნთსაცავები, მუზეუმები მისი კვლევითი მუშაობის მომსახურებაში ჩაუყენეს, საკვლევ-საძიებელი სავანე მოუწყვეს და „გაუმშვენეს“, ერთი სიტყვით, ხელი შეაშველეს. გაამხნევეს. მაღლცხებული ზრუნვა-ყურადღებით სუ-



თამარ მეფე (ვარძიის ფრესკა 1184—1185).



ლი მოათქმევენს. ამის და, ამის მსგავსის დაიწყება არა-და არ იქნება, შიშით უფრო, რომ უახლესის ისტორია კარზეა მომდგარი. იმედი ვიქონიოთ, მოვლენათა აკარგავანობით გარჩევა თუ ჩვენს შვილებს არა, შვილთა შვილის-შვილებს მაინც წაადგება.

„იყო და არა იყო რა“-ს საუფლოდან ზურგზე ზღაპრისა წამოკიდებული მოძღვარი მახსენდება. პავლე ინგოროყვას, ბატონო, ციხატების ბარგი-ბარხანა კი არ ჰქონდა აკიდებული, არამედ მთელი ცოდნის ტაძარი, მეცნიერული შემოქმედების დიდ მიღწევად აღიქმება მისი ბიბლიისოდენა „გიორგი მერჩულე“ და ამას კიდევ რამდენი ათჯერ ათი, ოქროს ხანის მაღიდებელი ნაშრომ-ნაკვლევი და კლასიკოსების სამაგალითო გამოცემანი უნდა მივათვალოთ, ჩვენი დროის ქართველოლოგის წონის და ღირსების, მისდამი ნდობის, მისი ზეგავლენის და აღიარების წარმოსადგენად. პ. ინგოროყვას შრომების ისეთი უღმრთო კრიტიკოსიც კი, როგორც აკად. კორნელი კეკელიძე ბრძანდებოდა, „გიორგი მერჩულეს“ მეორე ნაწილის განხილვისას, ამასაც წერდა: „გაწეულია დიდი, კოლოსალური შრომა ხელნაწერთა ჩხრეკისა და მათგან მასალის ამოკრების ხაზით. ეს შეუძლია წარმოიდგინოს და გაიგოს მხოლოდ იმან, ვისაც ხელნაწერებზე უმუშავნია. რაც არ უნდა იყოს ის, იძლევა იმპულსს შემდგომი დაკვირვებისა და კვლევა-ძიებისათვის“ (კ. კეკელიძე, ახალი შრომა ძველი ქართული პოეზიის შესახებ. „ლიტერატურული ძიებანი“, 1958, ტ XI, გვ. 447, 461). მართლაც, პავლე ინგოროყვას შრომების დასახასიათებლად თუ არა „დიდი“, „კოლოსალური“, „იმპულსის მომცემი“, სხვა ეპითეტები და დახასიათება არ ეგების.

**2. თამარ მუჟან**  
**„შვილის დიდება“**  
**გალობათმცოდნისა**

ამჯერად მივმართავ პავლე ინგოროყვას ნარკვევს „თამარ მეფის იამბიკონი“ (ჟურნ. „მნათობი“, 1941, №3).

„ქართლის ცხოვრებაში“ ღირსსაღმარად ჯერჩინებული ერთი იამბიკოს ნაცვლად მკვლევარმა მეფეთ მეფის ექვსი იამბიკონი (ორმოცდათორმეტი ტაეპის შემცველი ათი სტროფი) წარმოკვიდგინა. პავლე ინგოროყვა თავისი ჩვეული მეთოდით, მიხედვრის, დაშვების, ეგებისობის, ალბათობის, ვარაუდების გზით ჰიპოთეზების ამგები, მიგნებათა მკვლევარი გვაჯერებს, რომ: „თამარის იამბიკოებში მიღწეულია მხატვრული სრულყოფა, რომ ამ სპეციფიკურ დარგში ამ ლექსებს წერს ნამდვილი არტიტი, რომელიც სრულყოფილად და არტისტული თავისუფლებით პოეებს ამ თავისებურ სტილს. თამარის ლექსებში იგრძნობა ნამდვილი ბრწყინვალე ძველი ქართული ენისა, ამასთან აქ მოცემულია ის მკვეთრი-ლაპიდარული მოხაზვა სახეებისა, ის ლაკონიზმი და აფორისტული ჭედი სიტყვისა, რაც შეადგენდა ფილოსოფიური პოეზიის სპეციფიკური სტილის არსს“ (გვ. 127).\*

ასეთი სიმკვეთრით და სიცხადით ჩამოყალიბებულ შეფასებას თითქოსდა ვერაფერს დაუმატებდით, მაგრამ ხომ არსებობს, გარდა ლიტერატურულ-კრიტიკული გარჩევისა, სხვაგვარი მიდგომა, ვცადოთ, თამარ მეფის იამბიკოებში ჩავიხედოთ თეატრმცოდნეობითი ინტერესით და მის მეტაფორულ სიტყვაკაზმულობათა და სიმბოლურ მინიმენტობა მრავალფეროვნება შეიძლება იქცეს სახიფეღისეულის მაცნე-მოამბედ.

\* თამარ მეფის იამბიკოების ასეთ დახასიათებას პ. ინგოროყვა მოკლედ იმეორებს თავისი მონოგრაფიული შრომის „შოთა რუსთაველი“ 1970 და 1978 წლების გამოცემებში (იხ. „ვეფხისტყაოსანი“ პ. ი.-ს რედაქციით და გამოკვლევით და თხზ. ტ. IV, გვ. 46).



თამარ მეფე (ყინწვისის ტაძრის მოხატულობიდან. XII ს.)



თამარ მეფე ბეთანიის ტაძრის ფრესკა. 1207 წ.)

ბუთი 12 მარცვლიანი ტაეპისაგან, სტროფი სამოცმარცვლიანია. 12 მარცვლიანი ტაეპი გატეხილია ცეზურით მეზუთე მარცვალზე (უფრო ხშირად), ან მეშვიდე მარცვალზე (უფრო იშვიათად) იამბიკონში რითმა არ იხმარება, თუმცა მისი განვითარების ბოლო ხანაში მან შეითვისა რითმაც. ქართული იამბიკოების მრავალი ხელნაწერი ძველი მოიპოვება ხელნაწერთა საცავებში, ამ ძეგლთაგან რიგი გამოცემულია კიდევ; იამბიკოების შემსწავლელი, საკმაოდ ვრცელი ლიტერატურა მოგვეპოვება (თეიმურაზ ბატონიშვილის, პ. ინგოროყვას, კ. კეკელიძის, აკ. გაწერელიას, ს. ყაუხჩიშვილის, ე. მეტრეველის, პ. ბერაძის, გ. იმედაშვილის, ს. ყუბანეიშვილის, ივ. ლოლაშვილის, ლ. ჯღამაის, ვ. გვახარაის გამოცემანი, გამოკვლევა-ნი თუ წერილები).

თამარ მეფის იამბიკოების ერთი თვალის გადავლებითაც კი აშკარაა, რომ ტექსტის რეალები და მინიშნებანი შეიცავენ ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაციას, — ცნობებს ქართული სახილვე-

ლის (თეატრის) შესახებ. ეს შთაბეჭდილება კიდევ უფრო ძლიერდება, როდესაც ქართული რიტმული პოეზიის წარმომავლობას ვეცნობით, პ. ინგოროყვას, ს. კეკელიძის, ა. შანიძის, ს. ყაუხჩიშვილის, პ. ბერაძის, აკ. გაწერელიას და სხვათა გამოკვლევებს და შეხედულებებს; ჩვენი ქართული რიტმული პოეზიის, (მათ შორის იამბიკოების) წარმოშობაზე, ზეგავლენა მოუხდენია ძველ ბერძნულ დრამატულ პოეზიას. და, რასაკვირველია, ფუძესახილველისეულ ქართულ ხალხურ თეატრალურ შემოქმედებას. ამის დასადასტურებლად იმაზე მითითებაც იკმარება, რომ XX საუკუნემდე მოღწეულ ჭანურ საფერხულო შემოქმედებაში ფერხულს ეწოდება „ოტრადოლუ“, რაც ქართულად უდრის სა-ტრადედიოს (დ. ჯანელიძე, სოფოკლე ქართულ სახილველში. შ. „ხელოვნება“, № 1-2, 1992), ინფორმატიკის მეცნიერებისა და მიხედვით, რაკი ვიცით, თუ ჩვენთვის საინტერესო მოვლენა რისი ზეგავლენით არის გაჩენილი, ჩვენ ვეულისხმობთ, რომ ჩვენთვის საინტე-

რესო მოვლენაში შენახული და დაცუ-  
ლი იქნება ცნობები, რომელიც შეგვატ-  
ყობინებს უძველესი ქართული სახილ-  
ველის მდგომარეობასა და ამბებს, და  
ამიტომაც ჩვენ შეუვადგებით თამარ მე-  
ფის იამბიკონებიდან ამ ცნობების ამოკ-  
რებას და განხილვას.



თამარ მეფე (ბერთუბნის გამოქვაბული ეკლესიის მოხატულობიდან 1212—1213 წ.წ.) გ. ალიბეგაშვილი, თამარ მეფის ოთხი პორტრეტი.

### 3. სიბრძნე იამბიკონისა

თამარ მეფე თავისი იამბიკონით ფი-  
ლოსოფიური ლირიკის ერთ-ერთ საუ-  
კეთესო წარმომადგენლად არის დასა-  
ხული და ეს სრულიად გასაგები იქნე-  
ბა, თუ გავიხსენებთ საქართველოში არ-  
სებულ ტრადიციას, რის მიხედვითაც  
ტახტის მემკვიდრე ფილოსოფიურ სწა-  
ვლას უნდა ყოფილიყო დაუფლებული.  
გავიხსენოთ, რომ ახ. წ. პირველ საუკუ-  
ნეში, ტაციტის ცნობით, ქართლის სა-  
მეფოს ტახტის მემკვიდრე რადამისტა  
მშობლიურ ხელოვნებებში სრულად იყა  
განსწავლული. ახ. წ. V საუკუნეში ტა-  
ხტის მემკვიდრე პეტრე იბერიელის აღმ-  
ზრდელ-მასწავლებლად ფილოსოფოსი

იონანე-ლზი იყო მიწვეული. თამარის  
ბიძაშვილი, ტახტის მაძიებელი ლეონ  
„ქართლის ცხოვრებაში“ დახასიათებუ-  
ლია, როგორც „ყოველთა ხელმარჯვე,  
ნასწავლი მსგავსი სახლთაშვილობისა  
მათისა“ (ტ. II, გვ. 18). ამიტომაც  
სრულიად გასაგებია, რომ თამარ მეფე  
წარმოგვიდგება ქართული რენესანსის  
ხანის ფილოსოფიური ლირიკის წარმო-  
მადგენლად. ეგრემ მცირეს მიერ სხვის  
მიმართ ნათქვამი რომ მოვიშველი-  
ოთ, თამარ მეფე „იყო ყოველთა საწარ-  
მართოთა და გარეშეთა სიბრძნეთა  
სრულად განსწავლული და აგრეთვე  
შინაგანთა იმით და ჩუენთა საეკლესიო-  
თა წიგნთა ძუელისა და ახლისა სჯუ-  
ლისათა“.

თამარ მეფის „იამბიკო სავედრებე-  
ლი ქართველთა შამქორს გამარჯვე-  
ბისა“ ასე იწყება: „ცათა-ცათასა დამ-  
წყებ არს ღმერთ-მთავრობა“. ეს ტერ-  
მინი „ღმერთ-მთავრობა“ პეტრე იბერი-  
ელის (დიონისე არეოპაგელის) ტერმი-  
ნია „თეარქია“. მის სხვა იამბიკოებშიც  
იქებნება ტექსტუალური და ლექსიკური  
პარალელები პეტრე იბერიელის ფილო-  
სოფიურ შრომაში „საღმრთოთა სახელ-  
თათვის“.

თამარ მეფის იამბიკო („მარიამ მე-  
გვიბტელი“) ხე ეტვირთა ჰაერსა და  
ნიშთიერთა სოროცსა-სიზრძმსა  
მწყურნაშსა

პეტრე იბერიელის შრომა „საღმ-  
რთოთა სახელთათვის“ ფერხითა ვიდო-  
და... მწყურნაშსაშსა მქონებულა  
იგი სოროციმლისა სიზრძმსა და  
ნიშთისა სიმძიმსა“.

(პეტრე იბერიელი, შრომები, 1961,  
ს. ენუქაშვილის გამოც. გვ. 21).

არეოპაგიტული ძირითადი ტერმი-  
ნის „ღმერთ-მთავრობის“ მოხმობა თა-  
მარ მეფის მიერ საგალობელი იამბიკო-  
სათვის არ უნდა იყოს შემთხვევითი.  
მით უფრო, როდესაც დგინდება, რომ  
გალობათმწერალი მეფე თავის საგალო-  
ბლებს ავსებს პეტრე იბერიელის შრო-  
მის „საღმრთოთა სახელთათვის“ დამა-  
ხასიათებელი ლექსიკით და შეინიშნება  
ტექსტუალური დამთხვევებიც. ეს იმა

უნდა ნიშნავდეს, რომ რენესანსული აღმავლობის პირობებში, ქართული ფილოსოფიური ღირსება, გალობათმწერალი მეფე მიმართავს უპირველეს ყოვლისა ქართველური ანტიკურობის რეაბილიტაციას და რესტავრაციას, V საუკუნის ქართული ფილოსოფოსის პეტრე იბერიელის ტერმინოლოგიის და ლექსიკის გამოყენებას. პეტრე იბერიელის შემოქმედება თავისებურად შეჯამებული ანტიკური ფილოსოფიის ქრისტიანობასთან შეზავებას წარმოადგენს და თანაც სასურველ ნიადაგს დასაყრდენს მეფის გაღვთაებრიობის იდეოლოგიისათვის. ამ საკითხს შემდეგში კიდევ დაუბრუნდებით, ახლა კი, გადავიდეთ თამარ მეფის იამბიკოებიდან სახილველისეული მასალის ამოკითხვასა და განმარტებაზე.

#### 4. სიტყვაკაზმულობა მისტიკრიისა

თამარ მეფის იამბიკონთა ჯგუფიდან სათაურით „მზის შარავანდი“ პირველია „იამბიკო მარიამ მეკვიპტელისა“. აქ ფილოსოფიური ღირსებისათვის დამახასიათებელი სიტყვაკაზმულობით („უცხონი ნიშნი ფრიად“) სიმბოლოები და მეტაფორები:

მზემ მხედველ-მხილველი  
(„გიხილავს მზეო“).

მღმდრისა ბუნება-ამაღლე.  
ბულად არის წარმოდგენილი.  
დაკნივებანი მღმდრისა ბუნებისა

დროსა და სიერცის გარეთ გატასა  
(გიხილავს... მღმდრის ბუნებისა დაკნივებანი ნიუთნი აროდეს, სადა“)  
მიწა („ვითარცა მიწა“)

ჰპერი („ზე ეტვირთოს ჰაერსა“)  
„წყალი“ („ზე ეტვირთოს ნიუთიერი ხორცთა სიზრქე მწყურნებასა“).

თამარ მეფის ამ იამბიკოში ანტიკური ფილოსოფიიდან „არხე“-ს (საწყისის) ცოდნა და მისი მხატვრული სახიერებისათვის გამოყენება აირეკლება, ამასთანავე, პარალელურად, შეიცნობა

ქართული რიტუალურ-მითოლოგიურ მონიშნებანი. მითოლოგია ხომ ინფორმაციის იდეალური წყარო და საშუალებაა. ამ იამბიკოში თამარ მეფე პოეტურ მეტყველებას თავის თავისადმოკითხვა-მიმართვით იწყებს: „გიხილავს მზეო“. სრულიადაც არ არის საკვირველი და გასაოცარი მეფის მზეობა, თამარ მეფის მზეთა-მზედ იხსენიებს შოთა რუსთაველი, შავთელი, ჩახრუხაძე, „ისტორიანი და აზმანის შარავანდთანის“ ავტორი (ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957, გვ. 92, 112, 117, 118). იამბიკოში მითოლოგებმა „მიწა“-თ ძვ. წ. ათასეულების წარსული ახ. წ. შუასაუკუნეთა აწყობის უკავშირდება, მითოლოგიურია „მიწა-წყალი“, „აღვილიაღვა“, „ღვამიწა“. ასევე მითოლოგიურ-რიტუალურში პოულობს ფუძეთსახ-



წმინდა გიორგი

ილევლობას სიტყვა „მწყურნება“ (წყალი – წყალ-ქალ-ღვთაებანი ღირსა და აღი, ზღვიდან ამომავალი მესეფეები (ქონდრის კაცუნები); ქართულში წყალ-კულტის რიტუალური ანაბეჭდებია სიტყვებში: უწყლობა, საწყალული, საწყალი, წყალობა; მისტიკრიანი:



წყლის კურთხევა, „ფეხთა ბანის განგე-  
ბა“, მიცვალებულების დაკრძალვიდან  
დაბრუნებისას „ხელთა ბანა“ და სხვა.  
მითოლოგმა ჰაპრი გამოცანათსა-  
ხილველით არის ცხადჰყოფილი: „არც  
გემო აქვს და არც ფერი, ჩვენთვის არ-  
ის კაი ფერი, ქვეყანაზე რომ არ იყოს  
მოსიპობა ყველაფერი.“

**5. მისტერია მღვდრთა  
ბუნებისათვის.**

ექვთიმე მთაწმინდელმა (955-1028)  
ბერძნულიდან ქართულად თარგმნა სო-  
ფრომ ერუსალიმელის (VII ს.) სასუ-  
ლიერო რომანი „ცხოვრება და მოქა-  
ლაქება და სიხარული ღირსისა მა-  
რიამ მეგვიპტელისა. შუა საუკუნეთა  
ქართულ თარგმანებითი მეთოდის კვალო-  
ბაზე, ეს რომანიც იმდენად იყო გაქართუ-  
ლებული, რომ იგი ორიგინალის ტოლ-  
ფასად აღიქმებოდა. ამ ნაწარმოების ში-  
ნარსით მეძავი მარიამ მეგვიპტელი,  
ღვთისმშობლის შთაგონებით, უდაბნოში  
განდევილობით, მონანიებს თავის ცო-  
ღვებს და ქრისტიანულ რომანში ასახ-  
ვას იმსახურებს. დავით აღმაშენებლის  
(1073-1125) ნაწარმოებმა „გალობანა  
სინანულისანი“ შემოგვიანახა ცნობა მა-  
რიამ მეგვიპტელის ცხოვრების მისტე-  
რიად „ცხად-ჰყოფის“ (წარმოდგენის)  
თაობაზე. ამ ცნობაში ღვთისმშობლისა-  
დმი მიმართვით ნათქვამია: „ცოდვილ-  
თასა მოქცევასა ანიშნებ მის მიერ ვი-  
თარცა ცხად-ჰყოფს თეატროი იგი მრჩო-  
ბლთა სოფელთაი სიკეთე ეგვიპტისა  
ღირსი მარიამ“ (პ. ინგოროყვა, თხზ; ტ  
III, 1965, გვ. 67; დ. ჯანელიძე, დავით  
აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისა-  
ნი“, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1987,  
№ 12, გვ. 126-131).

ამ მისტერიის ისტორია ამით როდი  
მთავრდება. დავით აღმაშენებლის შვი-  
ლისშვილის შვილი თამარ მეფე ჰქმნის  
იამბიკოს მარიამ მეგვიპტელზე:

1. გიხილავს — მზეო —  
უცხონი ნიშნი ფრიად
2. გარნა მღვდრისა  
ბუნებისა ესოდენ
3. დაკნინებანი

- ნივთი აროდეს, სადა;  
4. ვითარცა მიწაი —  
ზე ეტვირთა ჰაერსა  
5. და ნივთიერთა

ნორცთა სიხრქე — მწყურნებსა.  
თამარ მეფე საკუთარი თავისადმი მიმა-  
რთვით გვაუწყებს, რომ მას უნახავს,  
მხილველი ყოფილა მისტერიისა მარი-  
ამ მეგვიპტელზე. მეფეთ-მეფეს თამარს  
უხილავს „უცხო ნიშნი ფრიად“, რაც  
ჩვენი მიხედვრად-ვარაუდით უნდა მო-  
მხდარიყო იმ თეატროში, სადაც ცხად-  
ჰყოფდნენ მისტერიას მარიამ მეგვიპ-  
ტელზე, რის ცნობაც შემოგვიანახა დავით  
აღმაშენებლის საგალობელმა. ხაზგას-  
მით მოსახსენებელია დავით აღმაშენე-  
ბლის მიერ და თამარ მეფის მიერაც მი-  
სტერია „მარიამ მეგვიპტელის“ განსა-  
ხიერების გადმოსაცემად ერთი და იგი-  
ვე ტერმინის „ნიშანი“-ს გამოყენება. და-  
ვით აღმაშენებელი: „ცოდვილთასა მო-  
ქცევასა ანიშნებ, ვითარცა ცხად-  
ჰყოფს თეატროი“. თამარ მეფე: „გიხი-  
ლავს უცხონი ნიშნი ფრიად“. საუკუ-  
ნეთა მანძილზე ასეთი ხანგრძლივობით  
მისტერიის სიცოცხლე და არსებობა არ  
უნდა გვიკვირდეს, რამდენადაც ქართუ-  
ლი საკათედრო ტაძარი, X საუკუნიდან  
მიყოლებული, ათი საუკუნის მანძილზე,  
დღემდე ინახავს და ასრულებს, აღდგო-  
მის წინა დიდ ზუთშაბათს, „ფეხთა ბა-  
ნის“ მისტერიას.

თამარ მეფემ თეატროში ნახული მის-  
ტერია მარიამ მეგვიპტელზე აღიქვა, რო-  
გორც „უცხონი ნიშნი ფრიად“, ე. ი.  
აღიქვა საკვირველნი („უცხონი“), მსა-  
ხიბელთა გარდასახვით წარმოდგენი-  
ლი სახეები („ნიშნი“) განსახიერებო-  
ბრწყინვალეებით („ფრიად“). თავისი აღ-  
ქმის იამბიკოს ფორმით გამოთქმულს  
ეს შეფასება უძვირფასეს დოკუმენტურ  
ფაქტად გვესახება XII საუკუნის ქარ-  
თული მისტერიული თეატრის შესაცნო-  
ბად. თამარ მეფე საოცარ ლაკონიურო-  
ბით და სიტყვის ფილოსოფიური აღ-  
სილობით გადმოგვცემს მისტერიის ში-  
ნარსს: ეს არის — „მღვდრთა ბუნები  
დაკნინებანი ნივთი“ ე. ი. მღვდრის მა-  
ღალზნეობრივი ბუნება ქვედამზობილია

მეძაობით, დაქვეითებულია მიწიერ ნივთიერთამდე.

ეს ძირითადი მოტივი იამბიკოში მეტაფორული სიტყვაკაზმულობით არის გავრცობილი: მიწიერზე ეტვირთა ზეშთას (პაერს), რომ ნივთიერთა ზორცთა სიზრქეს შუუძლია ზე მოექცეს წყალს (მწყურნებსა).

პრობლემა მდედრისა სიყვარულის: იდვით სულდგმულობს, შუა საუკუნეებში ეროსის (ანტიკურის) და აგაპე (ქრისტიანულის) სიყვარული მოკამათეთა თავსატეხად იყო ქცეული. — ეს ზომ რუსთაველის პოემაშიც არის აღბეჭდილი: მიჯნურობაში „ზოგთა აქვო საღმრთო სიაზღუ... ზოგთა ქვე უც ბუნება“. ამავე თვალსაზრისს გამოხატავს თამარ მეფის იამბიკო, როდესაც მდედრის მაღალ ბუნებას იცავს ამ ბუნების დაკნინება-დაქვეითებისაგან.



**6. მისტერია „მზე შარავანი დიდი“**

მკვლევარმა ლელა ხაჩიძემ 1987 წელს იშვიათი წიგნი „იოანე მინჩხის პოეზია“ გამოაქვეყნა. იოანე მინჩხის საგალობლები განვიხილეთ ნარკვევებში „მეათე საუკუნის ქართული დრამის საკითხისათვის“ (ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1989, № 7). ჩემს განხილვას გამოეხმაურა პროფ. ს. ენუქაშვილი („ხელოვნება“, 1992, № 3-4) მეათე საუკუნის ამ დიდი გალობათმწერლის საგალობლებში „გეორგისნი“ ჰერმენევტიკული მითითება აღმოჩნდა წმინდა გიორგის ცხოვრების მისტერიის არსებობაზე. კვლადაკვალ მიყოლებული ძიებით მისტერიის ტექსტის ვრცელ ფრაგმენტებსაც მივაკვლიეთ, მისტერიის ავტორობის საკითხიც წამოიჭრა და ჩვენს ნარკვევში ასეთ დასკვნამდე მივედით: დავით აღმაშენებლის საგალობელი: დადასტურებულ ქართულ საერო თეატროში არა მარტო მისტერია „მარიამ მეგვიპტელი“ იდგებოდა, არამედ ახლამას შეიძლება წინარედ გვერდში ამოვუყენოთ ბასიან ქართლოსის (ბასიან კარტოზის) ტრაგიკული კომპოზიცია „გეორგისნი“.

თამარ მეფის იამბიკო თავისებურად

თამარ მეფე, შოთა რუსთაველი ქართულ გამოცანათსახილველში (ს. შალვაშვილის მინიატურები).

ხალხური გადმოცემით თამარ მეფე ხელში ვაშლს დაიპერდა და გამარჯვებული მოისარი ის იქნებოდა, ვინც ამ ვაშლს ისრით განგმირავდა. ცნობილმა მოასპარეზებმა მიტევაბა ითხოვეს, ასპარეზობაში მონაწილეობას ვერ შევძლებთო, მეფისათვის სახიფათოაო. მაშინ რუსთაველი დათანხმდა, მივიდა თამარ მეფესთან, მარცხენა ხელით ვაშლი დაიმარა, და მარჯვენათი ისრით განგმირა, რუსთაველმა გაიმარჯვა გამოცანის ამოხსნით მანძილი არ იყო დათქმული და ამას მიხვდა რუსთაველი (დ. ჭანელიძე, „რუსთაველი და სახიობა“, 1967. გვ. 127—129).

ეზმურება და მხარს უბამს იოანე მინჩხის ცნობას ქართულ თეატროში შუა საუკუნეთა მანძილზე-მისტერიების წარმოდგენა-გამოჩვენებაზე.

მოგვყავს თამარ მეფის იამბიკო:  
**ბიორგისნი**

1. კაბადოკიით  
მზე შარავანი დიდი
2. ცის ქვეშისა და  
მზის ზედაისა სოფლისაი —
3. ატიკულ მხნეობს  
ივი ნიშებთა ელგებრ!
4. შვიდ გზის მოწამე —  
აშვიდ-გზისებს გვირგვინთა —

5. და ღვთის ზიარ-ქმნით

გიორგი განვლის ცათა

პირველ ყოვლისა, ამ იამბიკოში სიმბოლურ-მეტაფორულ სიტყვაკაზმულობას მივხედოთ:

მზე შარავანდი დიდი  
ატტიკული მხნეობა  
ნიშებთა ელვებრ

და რიცხვითი სახელი „შვიდი“, რაც ზმნური ფორმითაც არის წარმოდგენილი „აშვიდ-გზისებს“. განუმარტოთ თითოეული მათგანი:

უძველესი დროიდან საქართველოში იყო მზის თაყვანისცემა — მზის კულტი. სწამდათ, რომ მზით არის ყოველი სიერცე? — „მზე შინა და მზე გარეთა“, სოფლებია: მზეთაშუე, მზივი, მზვარეთა, მზიანი, მზიური, მზისებული. დრო? — მზეგრძელი. სადღეგრძელოდ იტყვიან: იმზეგრძელეთო. იფიცებიან: „ჩემმა მზემ“, მზის თაყვანისცემით უწოდებენ კვირის პირველ დღეს ქართულად „მზისა“, „საუფლო“, სვანები კვირის მეშვიდე დღეს „მიშ-ლადედ“ („ზეჟელადედ“), ჭანები — „ბჟანხა“ („მჟანხა“), მეგრელები — ბჟაშდლა („ჟაშხა“—მზის დღეო). ასე გამოითქვამენ გერმანულადაც „Sonntag“. სახელი? მზე ვინ არიდა?—მზე-თუნახავები: მზია, მზეუნა, მზექალა; ამათ მივთვალთ: მზისადარი, მზიური. მზისავარ. ვინ არის რომ ამათ ეტრფილება? — მზეჭაბუკი.

მიტომაც არის თამარ მეფის იამბიკოში წმ. გიორგი „მზე შარავანდი დიდა“ — ე. ი. გიორგობა ჩვეულებრივი, რიგითი კი არა, არამედ გამორჩევი დიდი დღესასწაულია, მისტერიული გამოჩვენებით დაშვენებული. აკი გიორგი მთაწმინდელი (1009-1065) მოუწოდებდა ქართული ეკლესიის მოღვაწეებს: „წმინდანო მამანო, ამ დღეს თუ ბერძნებამ წმინდა გიორგისათვის არ დიდ დღესასწაულობენ, არა რა არს ყენებამ“ (ე. ი. წმ. გიორგის დღესასწაულობა არ უნდა შეფერხდეს, არ უნდა შეჩერდეს) და ამას გიორგი მთაწმინდელი ასე ასაბუთებდა: „არა რა არს ყენებამ, რათა ჩუენ ვდღესასწაულობთ, რამეთუ ძმჟმთაბან მსრამთ ვპაძმს ჩვეულება“

(კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1941, გვ. 42. ზაზი ჩემია — დ. ჯ.). ე. ი. გიორგობას საქართველოში დიდ-დღესასწაულობენ, ეკლესიის გარეთ თეატროში ან ქალაქ გარეთ ღია ცის ქვეშ ველ-მინდორ-მოედანზე საჯაროდ იმართება წმინდანის ცხოვრების ამსახველი მისტერია, თუ წარმოდგენა, დრამატული კომპოზიცია, აი, სწორედ ამის გამოშატეულია თამარ მეფის იამბიკოს ლექსთქმა: „ატტიკულ მხნეობს იგი ნიშებთა ელვარებრ! შვიდ გზის მოწამე — „აშვიდ გზისებს გვირგვინით“, ე. ი. გარდა დრამატული კომპოზიციის იმ ფრაგმენტებისა, რაც ჩვენ მოვიხმეთ, იგი შეიცავდა წმინდანის წამების სცენებსაც და ფინალი მისი გამოიხატებოდა „ღმრთის ზიარ-ქმნით გიორგი განვლის ცათა“. აქვე საყურადღებოა, რომ ისევე როგორც იამბიკოში „მარიამ მეგვიპტელზე“, აქაც „გიორგისის“ სცენური შესრულების შეფასებაა, წმინდანის „ატტიკულ მხნეობას“ წარმოადგენენ „ნიშებთა ელვებრ“. შესრულება უმაღლესი ხარისხისაა და ძნელა იმის თქმა, თუ ამათში რომელი უფრო მეტად ამამაღლებელი, უფრო მეტად დაფასებელი მისტერია „მარიამ მეგვიპტელზე“ ნათქვამი „უცხო ნიშნი ფრიად“, თუ დრამატული კომპოზიციის „გიორგისის“ წარმოდგენაზე მიიქსება „ატტიკულ მხნეობს იგი ნიშებთა ელვებრ“.

წმინდანის გმირობაზე ნათქვამი „ატტიკულ“ ამოსახსნელ-ამოსაცნობია. მივმართავ „დიდი სჯულის კანონს“ (არ სენ იყალთოელის თარგმანს), რათა აკრძალულით ამოვიცნოთ და ავხსნათ ის, რაც დასაშვები კი არადა, საიდეებელია. „დიდი სჯულის კანონი“ მოითხოვს ელენთა თამაშობათა აკრძალვას, მეფეს სთხოვენ, რომ კანონგარეშე დააყენოს მოსპოს, გააუქმოს ელენთა თამაშობანი (დიდი სჯულის კანონი. ზელნაწ. ინსტიტუტის A 1402, გვ. 109; ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია. გვ. 55-56). თამარ მეფე კი ქრისტიანი წმინდანის გმირობის (მხნეობის) წარმოსახვას „ატტიკულ“ (ანტიკურად) წა-



რმოუდგება და ესეღინურ-ატტიკულ-ანტიკური წარმოსახვა მეტაფორულად შეფასებულა, როგორც „ნიშებთა ელვებრ“.

„დიდი სჯულის კანონი“ სავალდებულო წესად ადგენდა: „რათა არცა ვინ მამაკაცმან სადელაკაციო სამოსელი შეიმოსოს, არცა დედაკაცმან სამამაციო, არც ვინ ატტიკულებრივი, ანუ შრგვალის მომელელებრი ანუ სიმღერით განმცხოვლებრი ჩემებით შეიმოსოს პირი.“<sup>6</sup> „ატტიკულ-“, თუ ეს მიემართება წმინდანის გმირობას ეს იმას ნიშნავს, რომ, რენესანსული სულისკვეთების შესაბამისად, ანტიკურის გმირებს აქილევსს, ოდისევსს, გექტორს, ირაკლის — ვეშაბთმებრძოლ გმირებს უთანასწორებენ გიორგის, მაგრამ თუ „ატტიკულ“ გიორგის წარმოსახველი მთელ სანახობას მეტაფორულად ასახავს, მაშინ საჯულისხმობა, რომ ატტიკული (ანტიკური) ქრისტიანულ-დოგმატურთან დაპირისპირებაც არის, რამდენადაც ქართული დრამატული წარმოსახვა გათანაბრებულია ელინურთან, რის ძირფესვიანად ამოვლებით ქადილობდა სჯულის კანონზე დამყარებული რეაქციული მსოფლმხედველობა.

თამარ მეფე თავის იამბიკოში, მეტაფორული სიმბოლიკის ძალისხმევით, ამტყველებს რიცხვით სახელს შვიდს — მისთვის გიორგი „შვიდ გზის“ მოწამეა“ და „ამვიდ-გზებს გვირგვინით“, შვი-

დთა სამეფოში-საქართველოში „ქართლის ცხოვრებაშიც“ შვიდი შარავნი დია მეფეთა: ვიორგი III, თამარ მეფე, ვიორგი ლაშაც მოიხსენებანი, როგორც შვიდთა სამეფოთა მპყრობელნი, თამარ მეფე არის შვიდმნათობიერი, ნესტან დარეჯანის მამაც-ფარსადანი შვიდთა სამეფოთა მპყრობელია.



შროკვალი (მოციქვეფე ქალი) XII ს. ქართული მინიატურა.

ასე და ამგვარად ატტიკული (ანტიკური) ძველ ქართულ მითოლოგიურ-რიტუალურ, ფუძესახილველისეულის გვერდი-გვერდ ქართულთან შეზავებით არის წარმოდგენილი; ამ ვითარებამ ჩვენ დრომდე მოაღწია, ვიორგობის დიდი დღესასწაულები აღიქმება, დღესაც, წარმართულის და ქრისტიანულის შენარევი ფერბული (სვანური „ლაამპრობა“ და კახური „ალავერდობა“).

### 7. როკვა „იბი ნიშებათა ელვებრ“

განვიხილოთ თამარ მეფის „იამბიკო სავედრებელი ქართველთა შამქორს გამარჯვებისათვის“. ამ იამბიკოს მნიშ-

\* ბერძნულ დედანშია: „ალა მეტე პროსოპეია ქორიკა ე სატერიკა ე ტრაგიკა ვიბოდვიესთაი“ (სიტყვასიტყვით თარგმანი: რამეთუ არცა ვინ შეინიღბოს მეფერბულედ, კომიკოსად (სატირიკოსად) ან ტრაგიკოსად). არსენ იყალთოელი არც ერთ ბერძნულ ტერმინს არ იყენებს, შათ სანაცვლოდ ქართულს, თავისთავად ტერმინებს მიმართავს: „შრგვალის შოშვლებრი“, „სიმღერით განმცხრომლებრი“, „შეიმოსა პირი“ — ეს მეტად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც ძველ-ქართულს, შუა საუკუნეებში, მოეპოვებოდა უძველეს ხანაში შემუშავებული თეატრალური ტერმინოლოგია, რაც იმის წინარე საუკუნეებში ქართველური ანტიკურობის შემოქმედებით ძალისხმევაზე მტყველებს.



ენელობაზე ისიც მეტყველებს, რომ ეს ხუთსტროფიანი და 25 ტაქტიანი საგალობელი მთლიანად ღირსუფვათ „ქართლის ცხოვრება“-ში შესატანად. ჩემს მოვალეობად მივიჩნევ ამ ხუთეულსტროფიდან ის სტროფი განვიხილო, სადაც მოხსენებულია „როკვა“. ამ როკვის ფუძესახილველისეული წარმომავლობა და მისა შემდგომი თავგადანახა-დი იქნება საძიებელი.

აი ეს სტროფიც:

1. შენგან-ქალწულო —  
რომელ შენი თუს დავით
2. როკვიდა ძისა  
ღმრთისა ძედ, შენდა შობილ —
3. მე თამარ მიწა შენი  
შენი და მიერივე
4. ცხებულობასა ღირს მყავ  
და თვისობასა
5. ედემს, ღათირად, სამხრით  
და ჩრდილოეთით.

უწინარესად განვმარტოთ ამ იამბიკოში ხმარებული სიტყვა „როკვა“. იგი V-VI საუკუნის უძველეს ზანმეტ ტექსტში გვხვდება: „როკვიდა... ჰეროდიაის შო(ე)რის და ხთნდა როკვიამ იგი მისი“ (მათე 14,6; ზანმეტი ტექსტები, ნაკ. I, ლ. ქაჯაიას გამოც. 1984, გვ. 35). იოანე მოსხის ლიმონარში იკითხება: „ჰინდლია ჭაბუკი შამოვიდა სარკმლითა მოერტყა მას არდაგი შიშველსა ზედა და დადგა წინაშე ჩემსა და იწყო როკვად“ (იოანე მოსხი, ლიმონარი, გვ. (130). ბასილ კესარიელის „ექვსთა დღის“ უძველესი რედაქციით იკითხება: „ნაყოფიერება როკვისამ არს სწავლაი გარყვინლებისამ (უძველესი რედაქცია ბასილ კესარიელის „ექვსთა დღეთასა“, გვ. 53). ვეფხისტყაოსანში „როკვა“ არ გვხვდება, მხოლოდ პ. ინგოროყვას მიერ გამოცემული ტექსტით იკითხება: „მეფე სამასა მღერას იქმს დიდად მოიღზინებდა“ (სტროფი 20); სულხან-საბა ორბელიანი როკვას ზოგად ტერმინად მიიჩნევს, მისი განმარტებით, როკვა არს სამა, ცეკვა, ბუქნა, კოჭა, ფერხული, მრგვალი წყობა და რაოდენიდა ებანთა და ფანდურთა იქმნებთან“ (იხ. „თამაშობა“). ნიკო ჩუბინიშვილის ლექსიკო-

ნით: როკვა სამაია, ცეკვა, ბუქნა და ეგვიტარნი მოძრაობანი მგოსანთანი“. სიტყვის „როკვის“ ისტორიას სპეციალური ნარკვევით შეეხო პროფ. ივანე ქავთარაძე. მისი კვლევა-ძიებით როკვა და ცეკვა თავის მნიშვნელობით ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებიან. როკვა უფრო ზოგადია, ცეკვა კონკრეტული — „ფერხის თითებით როკვა“. მკვლევარის შეხედულებით როკვა და ცეკვა ფუძეთა სიახლოვე და აღნაგობა საფუძველს იძლევა. ესენი ერთი და იმავე ძირის ტოლმნიშვნელოვან წარმოებად მივიჩნით. როკვა და ცეკვა სიტყვების ძირია „კვ“. „რო“ და „ცე“ — თავსართებია. გამოყოფილი ძირი უკავშირდება ფერხის აღმნიშვნელ სიტყვებს (მაგ. მეგრული „კუარტი“ (წიხლი შეადარ. დიალექტიკური კუანტი“). ახალ ქართულში გვაქვს „მეკვლე“ და „მეფეხე“ — „მეფეხური“, „მეფერხავი“ (ივ. ქავთარაძე, ზოგი სიტყვის ისტორიისა და აღნაგობისათვის ქართულში, „იბერულ-კავკასიური ენათმეცნიერება“, ტ. XVIII, გვ. 197-201). იქვე აღნიშნულია, რომ როკვა და ცეკვა სიტყვების ძირი „კვ“ უკავშირდება სიტყვებს: კვალს, „ფერხს“, „უკუ-ან-ს“, „მე-კვლეს“ (მეფეხურს, მფერხავს), დაუმატებდით „ფერხულს“, „მეფერხულეს“. ყოველივე ამას თავისი მნიშვნელობა და ახსნა ეძებნება მითოლოგიურ-რიტუალურ, ფუძესახილველისეულ წიაღში, მე-კვლე რიტუალურია, მახარებელია, ახალი წლის მიმლოცველი უნდა ყოფილიყო მ-რო-კვალიც, სიტვა „როკვა“, „ცეკვა“ რაკი უკავშირდება ფერხთან დაკავშირებულ სიტყვებს: უკუ-ან-ს, კვალს, „მ-კვ-რცხლს“ („ქვეითი ფერხით მავალი“ — საბა). ესენი ასევე დაკავშირებული არიან სიტყვებთან „ფერხული“, „მეფერხულე“. საფერხული როკვის (ცეკვის) ხომ ერთ-ერთი ძირითადი სვლაა „უ-კვ-ან“ და ამ მხრივაც იგი მითოლოგიურ-რიტუალურ-შიაც პოულობს თავის დასაბუთებას და ახსნას. „როკვა“-ს ძირით „კვ“ უნდა უკავშირდებოდეს რიტუალურ „კვლა“-ს „მსხვერპლ-შეწირვას“. ამით როკვა



ფუძესახილველისეულ გაგებას კარი ეხსნება, სიმბოლო, მეტაფორა-ალეგორიების ამოხსნას პროტოკულტურის, ისტორიის წინდასწრებული ხანის მისტერიულ სამყაროში შეყვავართ. როკვა თავის „კვ“ ფესვ-ძირით ამხელს მისტერიულის ჩარჩენილობას და გვიკარნახებს, როკვა-სთან, გვერდი-გვერდ ამოსაყენებლად, მოუუხმით „კვ“ და „კუ-ალ/ან-არ“ ძირძველ ფუძესახილველისეულ ლექსებს (ნიკო მარის, არ. ჩიქობავას კვლევა-ძიებაზე დამყარებით), ისინი აღძრავენ კითხვას, თუ რომელი წარმართული ღვთაების მროკვპალი მკვლამა, ან რომელი ღვთაებისათვის სრულდება მსხვერპლშეწირვა — კვლაროკვპით? — ეს უნდა იყოს ქართველური წარმართული პანთეონის ტრიადიდან კვირია — ნაყოფიერების, შვილიერების, სამართლის, წესრიგის, მიწიერის ზეციერთან დამაკავშირებელი ღვთაება „ხმელთმოურავი“, „ბერო წყლისა“, ღვთისშვილთა „მეფუროსე“, გამორჩევით „კარავიანი“, მკვდრადი და აღდგომადი ზეარსება.

ამ დიდი ღვთაება-კვირიას კულტი ქართველური პანთეონის მიღმაც, იქნებ მონათესაობით, პოულობს პარალელებს. არიან: 1). ურარტული ნაყოფიერების მამრობითი ღვთაება კუშარა (კვერა, კვირია). (გ. მელიქიშვილი) 2). ეტრუსკული მეურნეობის ღვთაება კვირინი (ჟ. დიუმევილი), 3). მხედველობაშია მისაღები ბასკური კირი. და-ს დღესასწაულის რიტუალური მსგავსებანი კვირიას მისტერიებთან: სვანურ მურჰვამობასთან და მეგრულ ჰურულ-თან (შ. ძიძიგური). ღვთაება კვირიას ეს მასშტაბური განფენილობა სრულიად გასაგებია, რამდენადაც სამეცნიერო ლიტერატურაში: (ნ. მარი, გ. მელიქიშვილი, შ. ძიძიგური, რ. გორდენიანი) მითითებულია ურარტულის, ეტრუსკულის, ბასკურის მსგავსებანი ქართველურ ენებთან.

დიდღვთაება კვირია, მისტერიულ სახილველობის კვალობაზე, სიტყვა როკვპა-ს რომ განვიხილავთ, თითქოსდა შემოგვესმება რიკვპა. ეს არამარტი.

დღესასწაულ კვირიკობაზე მომწვევი, მაცნე და მოამბე ზარია, არამედ მისი მკვლმ-ც, რათა ახალი წლიდან იყოს განაყოფიერებით სიუხვის დაკვმვმბა. ღვთაება კვირიას ხატი (ქანდაკი) სუფევს კვარცხლბაქვამ (სვანეთში მურჰვამაზე თოვლის კოშკზე). იქვე კვართით მოსილი ზევისბერი, ხელში



მროკვალი (სალომეია, ბეთანიის ტაძრის XII ს. ) მოხატულობიდან

კვერთხით: საკურთხეველთან ახლოს სამსხვერპლო კურატის ბატიოკვპა და დაკვლბ. დაკლულის სიხლით მორწმუნეთა ჭუჭუმწოვარ ბავშვთა შუბლის შეღებვა. ამის შემდეგ დაკლული მსხვერპლის კვითა (მეგრულ-ჭანური (კვით) და განაწილება ღვთა-სმსახურთა და მორწმუნეთა შორის.

მისტერიაში ცხადყოფდნენ (წარმოადგენდნენ) ღვთაება კვირიას კვლბას იწყებოდა მკვლბარ ღვთაების დატარება კვმესა-კვითინით, პირის სოკვით, შემდეგ ამისა ღვთაება კვირი.



მროკვალი (მოცეკვავე ქალი, ლორის ახტლის ტაძრის XII ს. მონასტულობიდან)

ას მკვდრებით აღდგენა, სიხარული-ჩანგ-დაირის კვრა, ტოქვა, ტლინკვა (ვაჟა-ფშაველას ლექსით: ბერიკები „უკრავენ სტივრსა, ტლინკავენ“) და, რასაკვირველია, ქალ-ვაჟთა როკვა, კვანწვა-ცმკვა-თამაში.

ღამის თევით დღესასწაულობისას, მოწესეთ ზელთ უყვრიათ კერიას ცეცხლისაგან ანთებული კვარი და ამით ლამპრობენ. შერკინება-ჭიდაობა უამისობაც არ იქნებოდა, — იყო წამოკიდებაც და კვანტიც. დასასრულს ერთობლივი პურობა: შესაწირავი კვარი (სვან. „ანჭი-კვანჭი“) და „ლაღრალამ თერგლეზერ-ის (სიმღერის მოავარანგელოზის) საგალობელი); ზედაშედ ისმებოდა ღვინო „კვირისთავი“. რასაკვირველია, კვირიას ეს მისტირები დამშვენებული იყო ფერხულებით (სვან. ჭიშხაშ, ჭან. „ობირუ“) — იყო როკვა, კვანწვა, ტოქვა, ტლინკვა და ცმკვა-თამაში.

„როკვა“ — ფუძესახილველისეული „კვ“ ძირით ტოტემურ-რიტუალურ სიმ-

ბოლოებითაც იაზრება: ა-კვ-ანი, კვირტი, კვ-პრცხნი, ს-კვ-ინჩა, კვიცი, ბო-კვ-პარი — ამ ღონეზე ტოტემი არის განაყოფიერების და შვილადღობის შემწე. ასეთ ფუძესახილველისეულ მიდგომას მეთოდოლოგიური საყრდენის მნიშვნელობა ეძლევა. ახასიათებს მისტირეულის აღმნიშვნელი სიტყვის-კონისათვის საერთო ძირი — „კვ“ და მათი თავმოყრა გვეხმარება მისტირეული სურათის წარმოსახვაში.

თამარ მეფემ იცოდა „როკვის“ წარმართულ-რიტუალური, მითოლოგიური წარმომავლობა, ხალხურში დაცული წეს-ჩვეულებისა და მიხედვით, მაგრამ იგი ეროვნულ ფასეულობად. შეუცვლელ ტრადიციად მიანდა, აკი თამარ მეფე თავის მონოლოგიურ იამბიკოში „თამარისი“ საკუთარ თავს წარმოგვიდგენს ცის ქვეშე ეზედ, მზედ — ოქროს შარავანდი, იგი ქრისტეს მოსავთ ცაქროვნად ეფინება და ამდენად ღვთის სწორებას იჩემებდა. ამიტომაც მიმართავდა ის ბიბლიური ღვთის „როკვას“, ღვთით წინასწარმეტყველის შტოდან წარმომავალ ღვთისმშობელ მარიამთან თვისტომობის მტკიცებას.

სამქორის ომისადმი მიძღვნილ იამბიკოს, ჩვენთვის საინტერესო სტროფის. ახალ ქართულზე გადმოცემისათვის ინგოროვყასეული ცდით ვისარგებლებ და კეცლები მისი სიმბოლური მეტაფორის ამოხსნას: იამბიკოს ამ სტროფში ნათქვამია: ბიბლიური მეფსალმუნე ღვთით — შენი ერთისხლი ნათესავი შენთვის ქალწულო როკვიდა და ამით წინასწარმეტყველებდა ქრისტეს — მესიის შენგან შობას. მე თამარი შენი მიწა ვარ და მიერვე, ე. ი. მისივე ვარ ღვთის შთამომავალი და შენი ღვთის ასულ ერთ-ერთ სახლ-მკვიდრი. შენ ღვთისმშობელო ღირსმყავ შენი ნათესაობაც და შენგან ვარ მეფედ ცხებული — მეფედ და მფლობელად, აღმოსავლეთიდან ვიდრე დასავლეთამდე და სამხრეთით ვიდრე ჩრდილოეთამდე. — თამარ მეფემ უწყოდა ვინც იყო და ზელიც სადაედე მიუწვდებოდა.

და მიუხედავად ყოველივე ამისა, მა-

ინც უჩვეულოა, რომ „როკვა“ მესიის ღვთაებრივი მხსნელის ნიშან-სიმბოლოდ, მესიის დაბადების მაუწყებელ მეტაფორად არის წარმოდგენილი (როკვიდა ძისა, ღმრთისა ძედ შენდა შობად“) ესე-მით არის უჩვეულო და საკვირველი. რომ დიდი და მცირე „სჯულის კანონი“ არაერთხელ და არაერთგზის შეაჩვენებს „როკვას“ — როკვა ეშმაკეულია, წარმართულია და ამიტომაც დადგენილი და დაკანონებულია მოსპობა მისი. კართაგენის საეკლესიო კრების განჩინებით: „ჯერ არს ვედრებამ, რათა მოისპოს სრულიად თანამოსმურობასა წადალობა (მოწვევაა ელენთაა წმიდასა შინა, ადგილთა არა შევიდნენ ქმნად ევევითარისა მას უშვერობასა, რომელ სო რცხვილ არს თქმასაცა. არამედ საძაგელ როკვათა ველთა ზედა უბანთა შინა აღასრულებენ“ („დიდი სჯულის კანონი“, გვ. 382). ე. ი. როკვა იმდენად ათვალესწუნებულია, რომ მისი წარმოთქმაც კი სირცხვილად ითვლება და მიუხედავად ამისა, თამარ მეფე, ღვთისმშობლის ხატისადმი წარგზავნილ საგალობელში როკვას მოიხსენიებს, როგორც მესიის (ქრისტეს) შობის მაუწყებლობის სიმბოლო-მეტაფორად.

ლაოდეკიაში შეკრებილ მამათა დადგინებით: „არა უხამს (ე. ი. არ ეგების, არ შეფერის) ქრისტიანეთა მორაივიდენ ქორწილად ხმობა ანუ როკვა, არამედ პატიოსნად სერობა ანუ სამზრობა ვითარცა შევინის ქრისტიანეთა“ („დიდი სჯულის კანონი“, გვ. 258). ე. ი. ეკლესია ქორწილშიაც კი უკრძალავს ქრისტიანებს სიმღერას (ხმობას) და ცეკვას (როკვას). რაც ბიზანტიაში კანონდებოდა, ის გამოძახილს პოვებდა საქართველოს საეკლესიო კრებებში. რუის-ურბნისის ძეგლის წერითაც (1103 წ.) დაწესებულ და დაკანონებულ იქნა: „ნუღარამცა კადრებულ არს ქმნად ამიერთაგან, ნუცა მონასტერთა შინა შექმნა სავაჭროთა ერის კრებათა, ნუცა რაასხუა სამოქალაქო და სოფლიოა წესი ქმნილ არს მონასტერთა შინა“ (გ. გაბიძაშვილი, რუის-ურბნისის ძეგლის წერა, 1978, გვ. 188). ივ. ჯავახიშვილი, ამ



მროკვალი (მოცეკვავე ქალი XII ს. ქართული მინიატურიდან)

ძეგლის განხილვისას, შენიშნავდა, რომ ბაზრობის (სავაჭრო კრება) აკრძალვასთან ერთად ყოველნაირი „სხვა სამოქალაქო და სოფლიო“ წესიც არას დაგმობილ-განდევნილი. ცხადია, რომ ამ დღეობის დროს ჩვენში მიღებული სიმღერა-გართობაც იგულისხმებოდა“ (ივ. ჯავახიშვილი. ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხები, თბ. 1938, გვ. 229).

თამარ მეფე და მისი მთავრობა საეკლესიო კრების ასეთი კატეგორიულობით აკრძალვას არბილებდა და როკვა-ხელოვნებისადმი შემწყნარებლობას იჩენდა. ბიბლიური დავით-მეფისალმუნის როკვაზე მითითებით.

1189 წელს თამარ მეფის ქორწილზე საზიობა (სიმღერა, როკვა, მგოსანთა მუშაითა, მოთამაშეთა და მუსიკელთა ზმობა) არაჩვეულებრივი ზარ-ზეიმურობით გამოირჩეოდა. „ისტორიანა და აზმანის“ ავტორის სიტყვით: „მოვიდნენ სრასა დიდუბისასა სანახებს: ტფილისისა და მუნ იქმნა ქორწილი შესატყვისი და შემსგავსებული ხელმწიფობისა და სახელზეობისა მათისა, ვინაიდან დედოფალი რუსუდან (თამარი: მამიდა) ყოვლითა სიბრძნითა სავსე მო-



ქმედება, — აქათ ბაგრატიონი ბაგრატიონთა გუარ-ზეობითა აწყობთა რიგთა სახლისათა და ქუემით ხუარასანთა და ერაყის სულტანთა სძლობითა გამეცინერებული, ბუნებრივითა სახიობითა და შუებითა მოქმედებდა... იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა, სახიობათა მჭვრეტელნი იყო რაზმთა სიმრავლე და სრულქმნა ამასა შინა“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 47). ეს ცნობა მრავალმნიშვნელოვანია:

ა. XII საუკუნის საქართველოს დედაქალაქში გარდა ისანის სასახლისა, რომელიც იყო ისტორიკოსის დახასიათებით „ყოველითურთ სამეფოის მსგავსი სამყოფის შუების წილ და სიმღერისა“, ქალაქ გარეთ, სანახებსა ტფილისისა, დიდუბეში იყო სრა (სასახლე), რომლის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი შესაძლებელს ჰქმნიდა გონდოიზული ქორწილი გადაეხადათ მრავალგვარი სახიობით.

ბ. ამ დროის სანახაობრივი კულტურა იმდენად იყო დაფასებული და სასახლის კარის მფარველობით აღორძინებული, რომ დღესასწაულობას ხელმძღვანელობდა და წარმართავდა ისეთი უძილველი რანგის სახელმწიფო მოღვაწე, როგორც იყო თამარ მეფის მამიდა „ყოველითა სიბრძნითა საესე“ რუსუდან დედოფალი..

გ. ამ ნარკვევში განხილულთან შეჯერებით ამ ცნობიდან ირკვევა, ამ დროის ესთეტიკურ-თეატრალური კონცეფცია, რომლითაც ქართული კულტურა წარმოიდგინება მშობლიურ მითოლოგიურ-რიტუალურ ფუძესახილველზე დამყარებულად, რაშიაც შერწყმული და შეზავებულია ატიკიკულ (ანტიკურ)-ელენურ თეატრალურ ელემენტებთან ერთად აღმოსავლური სანახაობრივი ტრადიციები, — რასაკვირველია, ქრისტიანულ რწმენასთან შეგუებით და მსოფლიოს ზოგადსაკაცობრიო კულტურის წარმომადგენლობის დაჩემებით.

დ. ანონიმი ისტორიკოსის ცნობაში ხაზგასმულია სახიობის მოქმედთა და სახიობის მჭვრეტელთა ურთიერთ-შემოქმედებით, სასახიობო სამღერლის და

მჭვრეტელთა დარბაზის ერთობლივი მღერისხმევით ხელოვნების სრულქმნის შესაძლებლობანი.

ე. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს XII საუკუნის ქართული სახიობის სტრუქტურაში ბინარული ოპოზიციები: ზემოთ და ქვემოთ, მშობლიური (ქართველური) და აღმოსავლური, დიდგვარიანთა და გლახაკთა შეპირისპირებათა შესაბამისად სასახლის კარის სახიობის და ხალხურ შემოქმედების შესაძლებლობათა შეხვედრები. მეჩვენება, რომ თავისი ნათელი კონცეფციით და ფართო მასშტაბის შემოქმედებით შემართებით რუსუდან დედოფლის მიერ დიდ დღესასწაულობათა სახიობის განგება და წარმართვა, უპირანი იქნებოდა რეჟისურის ხელოვნებად გვეცნო.

აი, ასეთ ვითარებაშია თამარ მეფის მიერ იამბიკოში წარმოდგენილი „როკვა“ მეტაფორულ-სიმბოლოდ. დავითმეფესალმუნის როკვა, როგორც უძვირფასესი და შეუცვლელი მინიშნება იძისა, რომ ბაგრატიონები და მამასადამეფით თამარ მეფე ბიბლიურ დავითს თავის შორეულ წინაბრად მიიჩნევდნენ და რაც მთავარია, „როკვა“ მესიის მოსვლის—ქრისტეს შობის მაცნე მომასწავებელ მეტაფორად არის გამოთქმული. ეს კი ეპარაღლეება კონცეფციას, რაც ჩამოყალიბებული იყო საგალობელში „ქება და დიდება ქართლისა ენისა“. სახელდობრ: ყოველი საიდუმლო ქართულ ენასა შინა არის დამარხულ, რომ ეს ენა შემკული და კურთხეულია სახელითა უფლისათა, რომ მეორედ მოსვლა მესიისა „ყოველსა ენასა ღმერთს ამხილოს ამით ენითა“ („ქართული მწერლობა“, ტ. I, გვ. 47-48; დ. ჯანელიძე. „ქება და დიდება ქართლისა ენისა“. უსრ. „ხელოვნება“, 1989, № 4). ასევე სიტყვიერ ენასთან პარალელურად პლასტიკური მეტყველებაც ასეთი ზეამაღლებით იაზრება. თამარ მეფის იამბიკოში „როკვა“ წარმოდგენილია როგორც ქრისტეს (მესიის) შობის მაუწყებელი. ე. ი. თამარისათვის „როკვა“ მესიანისტურია და ერწყმის რწმენას ბიბლიური დავითისაგან ბაგრატიონთა წარმომავ-

ლობზე და შეზავებულია ქართველური ცივილიზაციის მსოფლიო ზოგადკაცობრიული მასშტაბით გაგებასთან.

„როკვის“ ხელოვნების ასეთ კონცეფციას, ასეთ შემეცნებას რამდენადმე მხარს უბამს და ეხმარება პოეტი ჩახრუხაძე თავის პოემაში:

თამარ შენ გიცნობ განცხადებულად  
გიწოდა შენთვის, როკვიდა შენთვის  
პირველი დავით განცხადებულად (XI)

„როკვის“ ეს თემა და გააზრება, რაც ქართულ ესთეტიკურ აზროვნებასა და ფილოსოფიურ ლირიკაში თამარ მეფემ შემოიტანა, რასაც თავისებურად გამოეხმაურა თამარ მეფის მეზობლე პოეტი ჩახრუხაძე, გაგრძელებას და თანადამთხვევას პოულობს დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში

„დავით ისამა, მან განისამა  
არამთუ ერთი დაკარგა,  
ბობლნით, უბნითა, კპოვა ძებნითა  
სამად ერთი მზე მოგვფინა კარგად...  
და ამათ ვმღერ უფლის წინაშე  
ვარ შუშპრად მმღელი ხელისა“.

და აქაც დავით გურამიშვილი ბიბლიური დავითის „როკვაში“ ასიმბოლოებს, ამეტაფორებს არა მარტო ქრისტე-მესიას, არამედ სამნათობიერად „ქართლის ცხოვრებაში“ მოხსენებულ თამარ მეფეს.

გაეხსენოთ, რომ თამარ მეფის ეპოქაში ფერხული როკვა კედლის მხატვრობასა და ხელნაწერი წიგნების დასურათებაში ერთ-ერთი მთავარი თემაა. ვანის სახარებაში, რომელიც თამარ მეფის ბიბლიოთეკიდან უნდა იყოს, მხატვარს გამოუხატავს მითიური ქალ-ვეფხვი ჩანვით ხელში და თვით თამარ მეფე, მისი ისტორიკოსების, მისივე მეზობლებთა ლექსებით და ზღბური გადმოცემებითაც და რაც მთავარია, მის იამბიკოებში ამოკითხული ინფორმაციითაც დიდი მოყვარული იყო სახილველ-მისტერიების, სახიობა-როკვა-ასპარეზობისა, იყო შთამაგონებელი გამოცანათა თეატრის და მფარველობას უწევდა მისი დროის სახელგანთქმულ ტირეადორებს. ყოველივე ამის გარკვევიანება წაადგეს კიდეც შუა საუკუნეო ქართული სახილველის ისტორიულ შე-



მროკვალი (?) ზარზმის ტომის მონათლუობიდან

სწავლას და თანადროულობიდან, გიორგი ბალანჩივაძის (ბალანჩინის) და ვახტანგ ჭაბუკიანის ფენომენტთა ამოხსნა გაგვიადვილოს.

**8. მისტერიების განვებისა და ცხადყოფისათვის**

ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ შუა საუკუნეთა ქართული მისტერიების განვება (მართვა, წესი და რიგი) და ცხად-ჰყოფა (გამოჩვენება, წარმოდგენა) მიემართავ თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსის მიერ აღწერილ პაექრობას („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც.; ტ. II, გვ. 82-91). თავის სახილველობით, ღამის თევით, ღამიანიებით, კარვინობით, მჭკრეტელთა სიმრავლით ეს პაექრობა აღიქმება მის-



ტერიად, და ამდენად, მისივე მიხედვით შესაძლებლობა გვეძლევა მისტერიების „მარიამ მეგვიპტელისა“ და „გიორგისის“ წარმოსახოს განვხილვა-ცხად. **ჰეოზა**, რაც პატივდებული უნდა ყოფილიყო თამარ მეფის დასწრებით, რაკი მათ მეფეთ-მეფემ მიუძღვნა იამბიკონი.

მისტერიები იმართებოდა ქალაქ გარეთ, ტფილისის სანახებში, — დიდუბეში ან საბურთალოზე, — საგანგებოდ შეიკრებულ და კარვებით გაწყობილ მოედანზე. იყო „ერისა და ლაშქრის“ სიმრავლე, ბაზრობა, სტუმრიანობა ახლობელი თუ შორეული სამთავროებიდან, უცხოეთიდანაც კი: „დაჯდა დედოფალა (თამარ მეფე), დედოფლის მოსავი, დავით მეფე და წარჩინებულნი საქართველოსნი... მოუწოდეს კათალიკოსს... შევიდა, იტყოდა ფსალმუნსა... ვითარ შევიდა კათალიკოსი, აღდგეს მეფენი და პატივით თანდაისვენეს“. სხვათაგან „პატივი უყვეს წესისამებრ. ვითარ მოკითხვამან ჟამი მოიღო დაღუმენ ყოველნი“...

მისტერიული ქმედობის დაწყების წინ ბრძანეს: „ერისა შორად განყენება და მრგვლივ გარემოდგომა, რათა ყოველთა მიერ სახილველი იქმნეს დიდებულება ღმრთისა და განდგა ერი შორადრე“...

წარმოითქმება პროლოგი: „საქმითა გამოვანინოთ, არა სიტყვითა... ესმა ესე მეფესა და ერსა და განკვირდეს და უღონობამ მოიცვა... რა ესე სთქვი, სასმენელადაც ზარია,.... ვინ შემძლებელ არს ამისდა ქმნად, მოგონებად და სმენად რამეთუ საკვირველ არს“.

მისტერია რამდენიმე დღეს გრძელდებოდა, რასაკვირველია განსაკუთრებული საკვირველებით სასწაულის სცენები იქნებოდა წარმოდგენილი და ამის გამოც მეფე და ყოველი ერი ზედვიდის განცვიფრებული და შეშინებული“. აუწერელი სიხარული და აღტაცება უნდა გამოეწვია ღვთის შემწეობით ქმნილ სასწაულს „კეთილის ბოროტზე გამარჯვება“ და მაშინ „აღუტყვეს ხმა სიხარულისა“ სადიდებლად ღმრთისა, ცრემლითა სიხარულითა“. ალბათ, მაშინ იქნებოდა, რომ გამგებელთუხუცესი „ევედრა მეფეს, რათა დაღუმენს ერი“ და

როცა სასწაულის ქმედება დასრულდა, **ქართველთა იწყეს მადლობად ღმრთისა ხმით სიხარულითა იპით და აქით ხლდომით და იტყოდნენ „დიდ ხარ უფალო ღა საჰპირველნი არიან საქმენი შენი“**... ამის შემდეგ იწყებოდა საზეიმო სელა... „ლაშქათა შინა ვლიდეს და ესრეთ მხიარული პირით მოვლეს ყოველი ბანაკი... შემოიქცეს და დიდი სერი (პურობა) შემზადეს მეფემან და კათალიკოსმან“ და ერიც, რასაკვირველია, ეძლეოდა პურისჭამას, როცა- სიმღერას, თამაშობას. ასეთი წესი დღემდე შემორჩენილი ალავერდობასა და ლამპრობაზე. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანაა მისტერიებთან ერთად ხალხურის გამოჩენება: „ხმით სიხარულისათა იქით და აქით ხლდომით (მიმოხლდომით, როკვით), იტყოდიან „დიდ ხარ უფალო“ — ესეც კიდევ ერთ-ერთი გაქრისტიანებული წარმართული როკვა-ფერხულია.

„ისტორიანი და აზმანის“ ავტორისაგან თამარ მეფის გალობათმწერლობა და მისი მფარველობითი მონაწილეობა მისტერიების განგებასა და ცხად-ჰყოფაში, განიხილება როგორც „ნიჭი და პატივი“, რაც „მომადლა მის მიერ შეყვარებულმან ღმერთმან თამარს“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 90). ამ „ნიჭისა და პატივის“ მომადლებისათვის თამარ მეფეც არ რჩებოდა ზეციერისადმი ვალში, რამდენაც ხელ-ჰყო აღშენებად ვარძიისა ღმრთისმშობელს,.... რომელი „კლდიდან გამოაკვეთა იგი პატიოსანი ეკლესია და მონაზონთა საყოფი საკენები“ (იქვე).

დასასრულ ამისა ესეც უნდა ითქვას — შუა საუკუნეთა საზღვრების ისტორიისათვის სხვადასხვა ძეგლებიდან, სხვადასხვა დროს მოპოვებული მონაცემები ურთიერთს უკავშირდებიან, საეკლესიო სისტემას ჰქმნიან და ნათელი ეფინება სასულიერო და საერო მხატვრული შემოქმედების ურთიერთშეგავლენას, ურთიერთში შეღწევას, ამ დროის აზროვნებასა და ხელოვნებაში, შესაბამისად რენესანსის ვითარებისა, ორი ჭეშმარიტების თეორიის ძალისხმევასაც.