

# შუა საუკუნეთა ქართული თეატრალური ხელოვნების მოგზაობა საკითხი

(პროფ. დ. ჯანელიძის „თეატრმცოდნეობითი  
კიეზანის“ თაობაზე).

## სამსონ ენუკაშვილი

შუა საუკუნეთა ხანა ქართული თეატრის ისტორიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო მონაკვეთია. მის ჩაღრმავებულ კვლევა-ძიებას შეუძლია გადაგვიშალოს ახალი ფურცლები თეატრალური ხელოვნების ისტორიისა, გაამდიდროს იგი თვალსაჩინო მიღწევებით. ამჯერად თეატრალური ხელოვნებიდან ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ისეთი საკითხები, როგორცაა ქართული დრამა მეათე საუკუნისა, თეატრის არსებობა XI საუკუნის საქართველოში, მითოლოგიურ-რიტუალური და სანახაობრივი მოვლენები X—XI საუკუნეებში, რამდენადაც ეს პრობლემები ახლა წინ წამოსწია ქართული სათეატრო მეცნიერების პატრიარქმა დ. ჯანელიძემ, ავტორმა „ქართული თეატრის ისტორიის“ კაპიტალური ტომებისა.

პროფ. დ. ჯანელიძე, მიუხედავად ხანდაზმულობისა, შესაშური ენერგიით განაგრძობს თავის მადლიანსა და ფართო სამეცნიერო მოღვაწეობას. ბო-

ლო ორი წლის განმავლობაში მან დასტამბა მრავალი გამოკვლევა, რომელთა უმეტესობა თავს დასტრიალებს სწორედ შუა საუკუნეების ქართული თეატრალური ხელოვნების საკითხებს, მისი პუბლიკაციების ცენტრში მოქცეულია ამ ეპოქას ქართული თეატრის მრავალფეროვანი პრობლემატიკა.

სადღესოდ ქართული მეცნიერებისათვის ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს, რომ „ცხელ კვალზე“ დავინახოთ ზოგიერთი ამ შრომის მეცნიერული ღირებულება, როგორ ივსება ამ ვრცელი ეპოქის სათეატრო ისტორიაში არსებული არა ერთი „თეთრი ლაქა“, და ამ გზით წამოვიჩინოთ ჩვენი თანამედროვე თეატრმცოდნეობის ზოგი წარმატება.

### 1. „თეატრომ მჩობლთა სოფლისია“...

დ. ჯანელიძის ბოლო ორი წლის განმავლობაში დასტამბული შრომებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია „დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანული-



სანი“.<sup>1</sup> „გალობათა“ ეს კრებული პირველად გახდა საგანგებო კვლევის ობიექტი თეატრმცოდნეობითი პოზიციიდან. ამ პოეტური ქმნილებით. დ. ჯანელიძის დაინტერესებას ნახევარსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ 1937 წელს გამოქვეყნებულ გამოკვლევაში „რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ თეატრსა და დრამატურგიაში“ ეხებოდა იგი დავითის ამ ნაწარმოებზე,<sup>2</sup> ხოლო შემდეგ მეოთხედი საუკუნის წინ დაბეჭდილ თავის „ქართული თეატრის ისტორიაში“ შეიტანა.<sup>3</sup> ახლა კი სპეციალური საინტერესო ნაშრომი მიუძღვნა და გამოავლინა მასში ჩვენი თეატრის ისტორიისათვის მეტად ძვირფასი ახალი ცნობები.

უნდა აღინიშნოს, რომ დავით აღმაშენებლის ნაწარმოებს არა ერთი ქართველი მეცნიერი შეხებია. კ. კეკელიძე მას განიხილავდა ავტორის დიდი თეოლოგიური განსწავლულობისა, მისი ცხოვრების ინტიმური ამბებისა და ფსიქოლოგიურ-რელიგიური განცდის გამოხატველად.<sup>4</sup> შ. ნუცუბიძე გასცდა პიროვნული ჩარჩოებით შემოფარგვლას ამ ნაწარმოებს აფასებს ფართო მასშტაბით, იგი მასში ხედავს XI საუკუნის საქართველოს იდეოლოგიური ვითარების ამსახველ ქმნილებას.<sup>5</sup> დ. ჯანელიძისათვის კი „ამ თხზულებაში სავსეობის ცნობები მოიპოვება, რაც იმ დროის მხატვრულ-კულტურულ მოძრაობასა და სახილველის ხელოვნებაზე ჩვენს წარმოდგენას განავრცობს და განამდიდრებს“.<sup>6</sup> ალბათ ჭეშმარიტებას არ ვუღალატებთ, თუ ვიტყვი, რომ „გალობანი სინანულისანი“ სამივე ამ განსახილველს ითავსებს.

დავით აღმაშენებელი, როგორც უდიდესი მხედართმთავარი და ბრძენი სახელმწიფო მოღვაწე დ. ჯანელიძის განსახილველ ნაშრომში დახასიათებულია „რუის-ურბნისის ძეგლისწერიდან“ მოტანილი შემდეგი სიტყვებით: „სახელგანთქმულ ვათაცა ნებროთ გმირთა შორის, უბრძოლვილ ვითარცა აქილევ ელენთა შორის,... უზარო ვითარცა მაკედონელ მფლობელთა შორის, ...განმადიდებელ ფლობისა ვითარცა აელუს-

ტოს კეისართა შორის,... კაცთმოყვარე ვითარცა... იესუ ღმერთთა შორის, ბუნებით ღმერთი მადლით ღმერთქმულთა შორის“.<sup>7</sup>

ციტატის ბოლო ფრაზა იზოთეოსის იდეასაც კი მოიცავს, ე. ი. დავით აღმაშენებლის განდიდება ღვთისწობაშია და მისი სწავლება.

გარდა ამისა, დავით აღმაშენებელი დ. ჯანელიძის შრომაში მართებულად წარმოდგენილია როგორც ქართული წინარენესანსის ეპოქის უთვალსაზიროესი დიფერა. ეს ის ხანაა, როდესაც გამოცოცხლებას იწყებს ანტიურობა და ძველი ქართული მითოლოგია მისთვის დამახასიათებელი მისტიკებით. ამით არის გაპირობებული, დავითი რომ ერთ-ერთ საგალობელში განაცხადებს: „ელლინთა მიერი ვერცნობა სიბრძნეთა ღმრთისათაჲ, ღმრთისა და შემოქმედისაგან შექმნილთა მიმართ ცვალებამთაყუანისცემისაჲ ვსრულყავ, რაჟამს თითოეულისა ვნებისა კერპსა ვმსახურე“.<sup>8</sup>

ასეთივე აღსარებაა გამოთქმული დავითის სხვა საგალობელში: „გმირთა სილოდათა მავალობამ... უფრომსად ვამრავალწილე“<sup>9</sup> დ. ჯანელიძის განმარტებით „სილოდა“ ძველ ქართულში ნიშნავს „სახიობას“ — პოეტური სიტყვის, ცეკვის სიმღერის, საკრავიერი მუსიკის სინთეზირებულ სანახაობას, ხოლო „გმირთა სილოდა“ არის სახიობის გმირული შინაარსის ენარს. სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით „სილოდა“ ყოფილა აგრეთვე ხუმრობითი, ზველვითი ანუ პანტომიმისკური და სატრფიალო სახისა. მაგრამ დავითი უპირატესობას აძლევს საგმირო ხასიათის სილოდას, როგორც წინარენესანსული ეპოქის ქართული ესთეტიკური მოძღვრების შესაბამის ენარს პოეზიაშიც და თეატრალურ ხელოვნებაშიც.

დავითმა რომ საქართველოს ისტორიაში დამკვიდრა სამუდამოდ „აღმაშენებლის“ წოდება, ესეც მისი წინარენესანსული ხანის დიდი მოღვაწეობის მათწყებელია. მის მრავალ ნაშენთა შორის საგანგებოდ უნდა დავასა-



საგალობელშია, სადაც იკითხება: „საკუთრად ღვთისმშობლად გქადაგებთ, უხრწნელო ქალწულო, და გურწამს, ვითარმედ პატივი ხატისა შენისა შენდამი წილ-მოვალს და ღვთისმეტყველთებრ ცოდვილთა მოქცევას ანიშნებ მის მიერ, ვითარცა ცხად ჰყოფს თეატრომ იგი მრჩობელთა სოფლისა სიკეთე ეგვიპტისა ღირსი მარიაჲ“.<sup>14</sup>

საგალობელში დაცული ეს ცნობა უადრესად ძვირფასია შუა საუკუნეთა ქართული თეატრის ისტორიისათვის. იგი საშუალებას იძლევა გაირკვეს ამ დროის ხელოვნების რიგი საკითხები, სწორედ ამით აიხსნება, რომ დ. ჭანელიძე სკრუპულოზურად, სიტყვა-სიტყვით იძიებს მას.

პირველ რიგში მკვლევარი განიხილავს ამ საგალობლის მიმართებას კრებულის სტრუქტურასა და მთლიანობასთან. საგალობელში მეფე-პოეტი მიქართავს ღვთისმშობელს: „საკუთრად ღვთისმშობლად გქადაგებთ, უხრწნელო ქალწულო,“. ამგვარი მიმართება არის კრებულის საგალობლების ძირითადი, განმსაზღვრელი თემა. მას შეიცავს საგალობელთა დიდი ნაწილი.

ასე, მაგალითად პირველ საგალობელშია: ქალწულო ბრალეუთა თავმდებო“. მომდევნო საგალობლებშია:

— „ქალწულის დედობრივითა ოხითა მიერჲ... ცხონდენ ცოდვილნი“;

— „ღმერთებ იხსნიდეს ბრალთაგან, რომელთა ღვთისმშობლად ქადაგონ წმიდამ ქალწული დედაჲ“;

— იმისთვის ქალწული დედა და შობამ ახალი სიტყვისაჲ (იქმნას), რამთა ახალი ხატ-ყოფამ მეორედ მისცეს ცოდვით გამრყენელთა მისთა“;

— „მიწით შობილთა კაცთა ცთომასა, ვითარცა ღმრთისა დედა დაჰხსნიდეს ქალწული და იოხნდეს ცოდვილთა“;

ამგვარად, „გალობანი სინანულისანი“ თავის მთლიანობაში გაჯერებულია ღვთისმშობლისადმი მიმართვის პოეტური ფორმით, საერთოდ, ღვთის-

მშობლის კულტით, რომელიც დღემდე ბოპულარობით სარგებლობდა საქართველოში. ამ პოეტური ფორმითა და ძირითადი იდეით მირონცხებულია განსახილველი საგალობელიც. მაშასადამე, ეს საგალობელი ნაწარმოების დედააზრის მატარებელია, მისი ორგანული ნაწილია.

ამის შემდეგ დ. ჭანელიძე იკვლევს საგალობლის სტრუქტურულ წყობას და აღნიშნავს: „ეს საგალობელი სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველია მიმართვა ღვთისმშობლისადმი და დაბასიათება მიმართვისა, სინანულში ჩავარდნილი კაცისა ღვთისმშობლისადმი; მეორეა ცნობა ღვთისმშობლის ხატისადმი პატივისა და რწმენა, რომ ეს ცნობა „წილ-მოვალს“ მისდამი, ვისაც მიემართება; მესამე — რწმენა, რომ ღვთისმშობელი ცოდვილის მოქცევას ანიშნებს, ისევე როგორც ამას წარმოადგენს („ცხად ჰყოფს“) „თეატრომ იგი მრჩობელთა სოფლისაჲ“ (იქვე).

საგალობელში დავით აღმაშენებელი „საკუთრად“ მოიხსენიებს ღვთისმშობელს, რაც ორი მიზეზით აიხსნება: ჭერ ერთი, ის, რომ საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრაჲ; მეორე: იმიტომ, რომ დავითი და, საერთოდ, ბაგრატიონების დინასტია თავიანთ წარმომავლობას ებრაელთა ბიბლიურ მეფეს დავითს უკავშირებდნენ, ღვთისმშობელი კი ამავე დავითის შთამომავლად ითვლებოდა.

განსაკუთრებული დაკვირვების საგანს გამოკვლევაში წარმოადგენს ამ საგალობლის სამი სიტყვა „თეატრომ მრჩობელთა სოფლისაჲ“. ამ სიტყვების ლექსიკური შედგენილობა განხილულია ლექსიკურ-სემანტიკური ისტორიის ფართო ფონზე.

„თეატრომ“ არაა ქართული სიტყვა, ის მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან (ტო თეატრონ), აქედან შევიდა ლათინურში — theatrum და გავრცელდა სხვა ენებში, მათ შორის ქართულშიც. ქართულმა რომ ეს სიტყვა ბერძნულიდან შეიტვისა და არა ლა-



თინურიდან, ამას ადასტურებს სიტყვის დაბოლოება **ო(ნ)-ზე** და არა **უმ-ზე**. დავით აღმაშენებლის დროს ეს სიტყვა იხმარებოდა **თეატრო** ფორმით დამაბოლოებელი **ა-ს** მიმატებით, ზოგჯერ **თეატრონ** ფორმით, ხოლო სულხან-საბა ორბელიანი მას უკვე ხმარობს **თეატრო** ფორმით.

ქართულ ენას უძველესი დროიდანვე სანახაობათა გამოჩხატველად ჰქონდა საკუთარი, თვითმყოფადი სიტყვა „**სახილველი**“. ბერძნულიდან შეთვისებული **თეატრო (ნ)** და ქართული **სახილველი** გამოიყენებოდა ერთდროულად, ერთმანეთის გვერდით, აი მაგალითები: „ნუცა თეატრომ ნუცა სახიობამ რაამე სახილველთა“? „მისდევნ მეთეატრონობას“: „რომელმან თეატრომ აღაშენა ქალაქსა შინა“: „რომელნი სამოქალაქოთა შჯულთა ისწავლიან რა, თეატრონად აღიყვანებოდინ“: „თეატრონის მოყვარული“: „ხილვასა თეატრონსა მომღერალთა და განმცხრომელთა“: „მზუელაობითად, ხუმრობად სახელდებულთა მათ სახილველთა მათთა“: „სოფლიოთა სახილველთა“ და ა. შ. ეს ადგილები მოტანილია დ. ჯანელიძის განსახილველი ნაშრომიდან, რომელიც იმოწმებს ტრ. რუხაძის წიგნს<sup>15</sup>. **სახილველ** და **თეატრო(ნ)** აზრობრივად, შინაარსეულად, როგორც მთელი რიგი მკვლევარები აღნიშნავენ, ერთნაირია, ტოლფასია.

სიტყვა „მჩობლ“, როგორც ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები ადასტურებენ, ნიშნავს **ჩრმაგს, წყვილს, ორკაცს**; მაგალითად, ეფრემ მცირესთან დამოწმებულია „**მჩობლ განყოფა**“.<sup>16</sup>

სიტყვა „**ხოფელი**“ ძველ ქართულში ნიშნავს **ჭვეყანას, საეროს**. X—XI საუკუნეების ძეგლებში ის ხშირად იხმარება თეატრალურ-სანახაობრივი მნიშვნელობის სიტყვებთან კონტექსტში: „სახიობამ სოფლისამ“, „სოფლითა სახილველთა“, „ხმანი მგოსანთა სოფლისანი“, „მსახიობელნი სოფლისანი“ და სხვ.

ასე რომ, „თეატრომ მჩობლთა“

აღნიშნავს **ორი მსახიობის, წყვილი მსახიობის თეატრს**, ხოლო თეატრალური იგი მჩობლთა სოფლისამ“ ახალი ქართულით არის „**წყვილი მსახიობის, ორი მსახიობის საერო თეატრი**“.

ასევე გარკვეულია შრომაში სჯავლობიდან მოტანილი ადგილის ბოლო სიტყვები — „სიკეთე ეგვიპტისა ღირსი მარიაჲ“. მკვლევარის მართებული მოსაზრებით, ეს იმას უნდა ნიშნავს, რომ X—XII საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში „თეატრომ იგი მჩობლთა სოფლისამ ცხად ჰყოფდა“, ანუ ორი მსახიობის საერო თეატრი წარმოადგენდა დრამას, ანუ მისტერიულ კომპოზიციას, სადაც მთავარი მოქმედი პირი იყო მარიაჲ ეგვიპტელი. ეს შესაძლებელი იყო, რადგან ამ დროისათვის ექვთიმე ათონელის მიერ უკვე თარგმნილი იყო სოფრომ იერუსალიმელის (VII ს.) ნაწარმოები „ცხოვრებამ მარიაჲ მგვიპტელისამ“, თეატრს შეეძლო ამ თარგმანის მიხედვით შეექმნა მისტერიული კომპოზიცია. ციტატის ბოლო სიტყვების ამგვარი გაგების სასარგებლოდ ლაპარაკობს ისიც, რომ აღნიშნული „ცხოვრების“ ყველა ეპიზოდში გამოყვანილია ორი მოქმედი პირი: მარიაჲ და მშობელი, მარიაჲ მძევი და მისი კლიენტი, მარიაჲ და ქაბუკი, მარიაჲ მძევი და მისი მსხნელის ღვთისმშობლის ზმა, მარიაჲ მომნაიებული და ზოსიმე ბერი.

ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე, მკვლევარი მიმართავს აღნიშნული სავარაუდებელი დრამატული კომპოზიციის ასევე ჰიპოთეტურ რეკონსტრუქციას, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას იძლევა ექვთიმე ათონელის თარგმანის ტექსტი და მაშინდელი ბიზანტიური და ქართული თეატრის ვითარება.

დრამატული კომპოზიციის პირველი ეპიზოდი, პირველი სურათი უნდა ყოფილიყო 12 წლის მარიაჲ შეკვიპტელის უთანხმოება მშობლებთან აღექსანდრიაში წასვლასთან დაკავშირებით. მეორე სურათი აღექსანდრიაში მის მეძავეობას წარმოაჩენდა. ამ სცენის ნათელყოფისათვის დ. ჯანელიძე

ორ წილსვლას მიმართავს. ერთი ებე-  
ბა ქართულ რომანს „ბალავარიანს“,  
სადაც იკითხება: „ითით პირითა სა-  
ხიობითა შემკობილინი (მემგოსნენი და  
მეჩანგენი) აწყინებელ და თდესმე ებ-  
რძვიედ და ზედა მიეჭრებიედ (ჭა-  
ბუკს) განშიშვლებულნი და ეტყვიედ  
მრავალსა სიტყუასა აღძრვისასა“. მე-  
ორე ანალოგია მოტანილბა ავოგრა-  
ფიული პოემიდან „მოთხრობაჲ აბუ-  
კურამსი წამებისათვის მიქელ საბაწ-  
მიდელისა“. ორივე ნაწარმოებში გა-  
ნეკუთვნება დაახლოებით დავით აღ-  
მაშენებლის ხანას. „აბუკურიიდან“  
ციტირებულია გაბაასება ხალიფას  
ცოლსა და ბერ-ხელოსანს შორის:

**„ხეიდა**

ოი, კირველუო ჭაბუკო,  
ტუუე თუ ხარ, გამოგიყოდო  
და სნეული თუ ხარ, განგკურნო,  
გლახაკ თუ ხარ, განგამდიდრო,  
უკეთუ მეგობარ ჩემდა იყო,  
მე შენ კეთილი გიყო,  
ცნობრება შენდა ვიყო  
და შენ უფროას მრავალთა იყო.

**მიქაელ**

დედაკაცო! გნებავს ცხოვრებისა  
ჩემისა აწყუდაჲ  
და მოყუასთა ჩემთა მოწყუდაჲ  
და სულისა ჩემისა წარწყმედაჲ.

**ხეიდა**

უკეთუ არა ბერჩდე გონებითა,  
განვტკაფო გუამი შენი გუემითა  
და განსაცდელთა სიმძაფრითა  
და გარდარეულთა ტანჯვითა<sup>417</sup>.

„მარიამ მეგვიბტელის სავარაუდო  
მესამე სცენა შეიცავდა მარიამის გა-  
ბაასებას იერუსალიმში გასამჯავრებ-  
ლად გამზადებულ ჭაბუკთან. მეოთხე  
სურათი მოიცავს თვით მარიამის მო-  
ნათხრობს. მეხუთე ეპიზოდში ნაჩ-  
ვენებია მარიამი იერუსალიმის ტა-  
ძართან. მეექვსე სურათში გამოყვა-  
ნილი არიან მარიამი და ბერი ზოსი-  
მე, რაც მთავრდება მარიამის სიკვ-  
დილით და ზოსიმეს მიერ მისი და-  
საფლავებით.

ასეთია ამ დრამატული კომპოზიცი-

ის სავარაუდო რეკონსტრუქცია და  
ჯანელიძის მოსაზრებით. ამ ჰიპოთე-  
ზურ მსჯელობაშიც ნათლად მოჩანს  
მკვლევარის ნიჭიერება, მახვილი ინ-  
ტუიცია, დაკვირვების გამსაკუთრე-  
ბული უნარი.

თავისი თეორიის ტანსამტკიცებლ-  
ად,—რომ XI საუკუნის საქართველო-  
ში ნამდვილად არსებობდა „თეატრომ  
მრჩობლთა“ — დ. ჯანელიძე კიდევ  
ორ გარემოებას ასახელებს. ერთია ის,  
რომ ქართულმა მესტერიტთა ფოლკ-  
ლორმა ჩვენამდე შემოინახა „თეატ-  
რომ მრჩობლთას“ დრამატული კომ-  
პოზიციების ფრაგმენტები. ასეთია  
„აღამ და ევა“, „იობის ლექსი“, „აბ-  
რამიანი“, „ქრისტეს ლექსი“ და სხვ.

მეორე გარემოება ბიზანტიის თეატ-  
რის ისტორიას ეხება. ამ სახელმწი-  
ფოში თვით ღვთისმსახურებაც ქი-  
ტრადიციულად თეატრალური იყო.  
მაგრამ, რაც მთავარია, არსებობდა  
ქრისტიანულ-მისტერიალური თეატრი.  
რომლის დრამატურგიის კვალიც მიგ-  
ნებულია და შესწავლილი მრავალი  
ქართველი, რუსი და უცხოელი მეც-  
ნიერის მიერ.

ასე რომ, ჰიპოთეტურად, სავარაუ-  
დოდ ჩვენ მიგვაჩნია დრამატული კო-  
მპოზიცია და მისი წარმოდგენილი რე-  
კონსტრუქცია. ამას თვითონ მკვლევა-  
რიც არაერთხელ მიუთითებს ნაშრო-  
მში. მაგრამ ეს არაა მთავარი. მთავა-  
რია ის, რომ მისი თეორია „თეატრომ  
მრჩობლთა სოფლისაჲ“-ს შესახებ  
არის საფუძვლიანი, დასაბუთებული და  
მართებული. ჩვენ ეს თეორია ძირი-  
თადი ხაზებით წარმოვადგინეთ. ამის  
გარდა გამოკვლევაში ბევრი საინტე-  
რესო პასაჟია აღმეჭვდილი, რომლებიც  
კიდევ უფრო დამაჯერებელსა და მი-  
საღებს ხდის ავტორის შეხედულებებს.

ამრიგად, ჩვენს წინაშეა მწყობრი,  
მეცნიერულად დამუშავებული თეო-  
რია, რომლის თანახმად XI საუკუნის  
საქართველოში არსებობდა წყვილი  
მსახიობის ანუ ორი მსახიობის თეატ-  
რი. ეს მიგნება მნიშვნელოვანი შენა-  
ძენია შუა საუკუნეთა ქართული თე-  
ატრის ისტორიისათვის. ასეთი თეატ-



რის არსებობის გამოვლენა იმის მა-  
უწყებელიცაა, რომ სხვა თეატრალურ-  
სანახაობრივი მოვლენებიც იქნებოდა  
მაშინდელ საქართველოში.

**2. პრობლემა X საუკუნის ქართული  
დრამისა**

მას შემდეგ, რაც დ. ჯანელიძემ და-  
ადგინა, რომ XI საუკუნის საქართვე-  
ლოში არსებობდა ორი მსახიობის საე-  
რო თეატრი, თავისი კვლევითი მუშა-  
ობა გადაიტანა X საუკუნის მიმართ,  
თუ რა ვითარება იყო ჩვენში ამ ას-  
წლეულში თეატრალურ-სანახაობრი-  
ვი კულტურის განვითარების მხრივ.  
ამ ძიებათა შედეგია „დავით აღმაშე-  
ნებლის „გალობანი სინანულისანი“  
გამოკვეყნებიდან წელიწადნახევარში,  
სულ ახლახან დასტამებული გამოკვ-  
ლევა „მეათე საუკუნის ქართული  
დრამის საკითხისათვის“.<sup>18</sup>

ამ პუბლიკაციის სახით პროფ. დ.  
ჯანელიძის დამსახურება არის, რომ  
პირველად სპეციალური შესწავლის  
საგნად აღებულია პრობლემა X საუ-  
კუნის საქართველოში დრამის არსე-  
ბობის თაობაზე.

შრომას ასეთი ქვესათური ახლავს:  
„თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“. ეს  
საკვებით კანონზომიერია, რამეთუ  
ნაშრომი იმის სანიმუშო მაგალითია,  
თუ როგორ უნდა წარმოებდეს ლი-  
ტერატურული ქმნილების დამუშავე-  
ბა თეატრმცოდნეობითი თვალთახედ-  
ვით, როგორ უნდა იქნეს გამოყენე-  
ბული მწერლობის ძეგლი თეატრის  
ისტორიისათვის. მაგრამ ეს არაა გა-  
მონაკლისი შემთხვევა დ. ჯანელიძისა-  
თვის. როგორც დავინახეთ, ასეთი  
ქვესათური ზემოთ განხილულ დავით  
აღმაშენებლის ნაწარმოებისადმი მი-  
ძღვნილ ნაშრომსაც ჰქვს წამძღვარე-  
ბული. თუმცა, არის ამგვარი ქვესათე-  
ური, თუ არა, ფაქტიურად მისი მრავალი  
პუბლიკაცია ამა თუ იმ მხატვ-  
რული ქმნილების თეატრმცოდნეო-  
ბითს გამოკვლევას წარმოადგენს. ეს  
არის მისი ნაცალი მეთოდი, რომე-

ლიც განსაკუთრებით დომინანტობს  
მის ბოლოდროინდელ სამეცნიერო  
მეცნიერებაში. ქართული თეატრის  
ხალხური საწყისების შესწავლიდან  
ლიტერატურული პროდუქციის თე-  
ატრმცოდნეობის ტრანსფორმაციამ-  
დე — ასე გვესახება მკვლევარის მეც-  
ნიერული საქმიანობის ძირითადი მა-  
გისტრალური გეზი.

საინტერესოა კვლევა-ძიების ის  
გზა, რომლის საშუალებითაც დ. ჯანე-  
ლიძე ცდილობს გამოავლინოს დრამა  
X საუკუნის საქართველოში. ამ ძიე-  
ბის საწყისი წერტილია X საუკუნის ქა-  
რთველი მწერლისა და კომპოზიტორის  
იოანე მინჩხის პოეზია, რომელიც გა-  
მოსცა ლ. ხაჩიძემ 1987 წელს<sup>19</sup>. ამ  
გამოცემას პირველი გამოცხმაურა  
სწორედ დ. ჯანელიძე.

იოანე მინჩხის პოეზია არის ის შე-  
მაერთებელი ხიდი, რომელმაც მკვლე-  
ვარი მიიყვანა ქართული დრამატული  
ნაწარმოების არსებობამდე X ასწლე-  
ულში.

დ. ჯანელიძის შრომა „მეათე საუ-  
კუნის ქართული დრამის საკითხისა-  
თვის“ პირობითად შეიძლება ორ ნა-  
წილად გაიყოს. პირველ ნაწილში შე-  
სწავლილია იოანე მინჩხის შემოქმე-  
დება, ხოლო მეორე ნაწილი ეთმობა  
თვით დრამასთან დაკავშირებულ საკი-  
თხეებს.

სკრუპულოზური ანალიზის შედეგად  
დ. ჯანელიძემ იოანე მინჩხის ლექსებ-  
ში გამოავლინა მთელი რიგი მოვლე-  
ნები, რომელთაც გარკვეული მნიშვნე-  
ლობა აქვთ შუა საუკუნეების ქარ-  
თული თეატრის ისტორიისათვის. მა-  
თვან მთავარია შემდეგი.

1. იოანე მინჩხის პოეზიაში მიკვ-  
ვლულია საკრალური, ადათ-წესებისა  
და სანახაობრივი, ანუ ავტორისავე  
სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მითოლო-  
გიურ-რიტუალურ-სახიობითი“ დანაშ-  
რევები. მინჩხის ლექსებში გვკავს ისე-  
თი მითოლოგიები, როგორცაა „იქა“,  
„აქა“, „ჭირი“, „ლხინი“ და სხვ. ერთი  
შეხედვით, თითქოსდა ამ უბრალო  
მოვლენაში დ. ჯანელიძე ამოიკითხავს  
მნიშვნელოვან ფაქტს: „იოანე მინჩხის



საგალობელით, — წერს დ. ჯანელიძე, — ფიქსირებულია, დოკუმენტირებულია უძველესი ქართველური ზღაპრული-მითოლოგიური ფორმულა. ეს არის ერთ-ერთი ადრეული ხანის ფოლკლორულ-მითოლოგიურის დამოწმება ქრისტიანულ საგალობელში და იგი ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი ასასწლეულის ბოლო მეათე საუკუნით თარიღდება“. ამ მითოლოგიემების მოდელით ავტორი ვაიზრებს კოსმოსურ წყობასაც კი.

ახვევ მოძიებულია მითოლოგიები „ტალავერი“, „ვენახი (ვაზი)“ ანუ იგივე „ზე ცხოვრებისა“, რომლებსაც იოანე მინჩხი არაერთგზის იყენებს ქრისტიანულ საგალობლებში. ასეთია, მაგალითად, სინელ ზამათჲ მოსახსენებელი საგალობელი, სადაც პოეტი ამბობს:

„გიხაროდენ ღმრთისმოყვარენო  
და საღმრთოათა მადლით  
განმტკიცებულნო  
ღრუბელნო,  
სავსენო სულისა წმიდისა  
უკუართა

და მაგრილებელნო  
საყურძნესა მას  
ქრისტეს  
მოციქულთა დანერგულსა  
სოფელსა შინა,  
თქუნენ ხართ სუენი  
სულიერნი ცად აღწევნულნი“.

(ლექსები ციტირებულია დ. ჯანელიძის დასახელებული შრომიდან.)

განაზოგადებს რა მსგავს მოვლენებს, დ. ჯანელიძე აღნიშნავს: „შუა საუკუნეებში ქართული ქრისტიანული გალობათმწერლობა, მიუხედავად ეკლესიური აკრძალვებისა, შემწყნარებლობას კი არადა, ერთგულებას იჩენდა მამა-პაპათაგან წაანდერძევე კულტურულ-მხატვრული ტრადიციისადმი და შერჩევით მშობლიურ არქეტიპებს წარმოაჩენდა კიდევ საგალობელთა სიტყვაკაზმულობისათვის, მაგრამ განა ამით ამოიწურებოდა ამის მნიშვნელობა? ყოველივე ამას ერო-

ვნული თვითშეწყენების განმტკიცებისა და თავისთავადობის დამკვიდრებისათვის ჰქონდა უპირისპირი მნიშვნელობა“ (იქვე, გვ. 40).

2. იოანე მინჩხის პოეზია, მიუხედავად მისი ქრისტიანული მსოფლხედვისა და საეკლესიო დანიშნულებისა, თამამად ეწაფებოდა თეატრალური ხელოვნების ატირბუტებს, ამ ფაქტს განსაკუთრებულ ღირებულებას ანიჭებს ავტორი იმ სასტიკი აკრძალვების ფონზე, რომელსაც ეკლესია მიმართავდა. მაგალითად, ცნობილია, რომ ექვთიმე მთაწმიდელის „გაღმორქართულებული“ „მცირე სჯულის კანონი“ მკაცრად დევნიდა ხალხის დაწაფებას თეატრისადმი, ხელოვნებისადმი: „ყოველითურთ უკუე უჯერო არიან და უწყსო ქრისტიანეთათვის სიმღერანი და მგოსანი და სახიობანი და ესევეითათა მათ ხმათა საეშმაკოთა სმენანი ბარბითებისა და ორძალებისა, ევანთა და სტვირთა და წინწილათა და მროკვალთა და მომღერალთა ზედვანი — ესე ყოველივე ქრისტიანეთათვის უჯერო არიან“ — განმეორებულია ძეგლში მეტი პრობაგანდისათვის<sup>21</sup>.

მიუხედავად ამისა, იოანე მინჩხის საგალობლებში უზღაოდ არის დასახელებული მუსიკალური ინტრუმენტები, ძნობა და მისთანანი. აქედან გამომდინარე, მკვლევარი დაასკვნის: „იოანე მინჩხის გალობათმწერლობაში ფართოდ არის წარმოჩენილი ძველი ქართველური მითოლოგიურ-რიტუალური არქეტიპები, მითოსური მინიშნებანი, სიმბოლოები, რაც, თავის მხრივ, შუა საუკუნეებში ქრისტიანულ-მისტიკური თეატრის არსებობის ვითარებაში, მეგკვიდრეობითი მონაცვლეობის პრობლემებს წამოჭრიან და ძიებას გარკვეული გეზით წარმართავენ“ (იქვე, გვ. 41).

3. მკვლევარის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს იოანე მინჩხის ერთი ლექსი „გალობანი წმიდისა გეორგისნი“; მასში ისეთი ელემენტებია შემონახული, რომ შეიძლება ის განვიხილოთ როგორც ძვირფასი ცნობა



თეატრის არსებობის შესახებ X საუკუნის საქართველოში. აი ეს ადგილიც:

რომელნი ს მ ე ნ ა დ  
მოხვედით სიმხნეთა მათ  
ახოვნისათა  
და განცდად განსაცდელთა  
მათ.

აწ ვიხილნეთ ძვირ-ძვირად  
გუემანი მისნი  
და მკმუნვარენი ჭულითა,  
ვითარცა მას ჟამსა შინა,  
ჭირთა და ღვაწლთა  
მისთა თ ა ნ ა ხ ა ტ ვექმნეთ“.

საგალობელში მოცემული სიტყვები „სმენად — განცდად — ვიხილნეთ — თანახატ ვექმნეთ“ თავიანთ ერთობაში განეკუთვნებიან თეატრალურ მოვლენას. ამის თაობაზე დ. ჯანელიძე წერს: „მთავარი და არსებითი სახილველისეული ცნობაა „წმიდისა გეორგისნი“ მისტერიის „ცხადყოფისა“ (წარმოდგენისა) და მაყურებელთაგან გეორგის „ჭირთა და ღვაწლთა“ თანაგანცდით, თანადგომით „თანახატობისა“ (იქვე, გვ. 43).

მაშასადამე, „გალობანი წმიდისა გეორგისნი“ არის არა მხოლოდ პოეტური ნაწარმოები, არამედ ლექსი — მისტერია, რომელიც სცენაზეა განხორციელებული, მაყურებელი მიდის ამ „ცხადყოფის“, ანუ წარმოდგენის „მოსასმენად“ და „განცდისათვის“ გეორგის „ჭირთა და ღვაწლთა“, რომლის „თანახატობა“ ხდება იგი, მაყურებელი. ასე რომ, მკვლევარის მართებელი მოსაზრებით, საქმე გვაქვს „სახილველის“ (ე. ი. სცენის, ანუ თეატრის), იგივე „ცხადყოფის“, ანუ წარმოდგენის არსებობასთან X საუკუნის საქართველოში.

ამ მიგნებით დ. ჯანელიძე კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს, რაოდენ კომპეტენტურად, სიღრმისეულად სწავლობს საკვლევ მასალას, ამ შემთხვევაში პოეზიას, და გამოავლენს შუა საუკუნეთა ქართული თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვან მოვლენას. მართლაც რომ, მოპოვებულია იშვიათი და უძვირფასე-

სესი“, უნიკალური ცნობა შუა საუკუნეებში ქართული თეატრის არსებობის თაობაზე.

ამ ცნობას განუსაზღვრელი მნიშვნელობა აქვს ის მთელი ასწლევითი წინ უსწრებლად ზემოთ განხილულ დავით აღმაშენებლის პოეტური სკრებულის ერთ-ერთ საგალობელში შემონახულ მოწმობას, რომ დავითის დროს XI საუკუნეში საქართველოში არსებობდა „თეატრთა მრჩობლთა სოფლისა“, ანუ ორი მსახიობის საერო თეატრი. ეს ორი ცნობა ერთად აღებული, იმის უტყუარად დამამტკიცებელია, რომ X—XI საუკუნეებში ქართველებს ნამდვილად ჰქონდათ თეატრი.

სწორედ იოანე მინჩხის პოეზიაში მიგნებულმა ცნობამ შთააგონა მეცნიერი ამ მიმართულებით შეესწავლა წმიდა გეორგზე შექმნილი პროზაული ნაწარმოებები. ამის შედეგები წარმოდგენილია დ. ჯანელიძის ნაშრომის მეორე ნაწილში. წმ. გეორგზე დაწერილ ერთ-ერთ პროზაულ ნაწარმოებში მან ამოხსნა დრამატული კომპოზიცია.

ეს თხზულება „წმიდისა გეორგისნი“ დიდი ხანია ცნობილია ქართულ ლიტერატურაში, როგორც პროზაული ნაწარმოები. ის გამოაქვეყნა გ. საბინინმა თავის ცნობილ კრებულში „საქართველოს სამოთხეში“ გასულ საუკუნეში<sup>22</sup>. მას იცნობს აგრეთვე კ. კეკელიძე, რომელმაც მისი ნაწილი დაბეჭდა, მაგრამ ისევ პროზაულად<sup>23</sup>. 1989 წლამდე, ნაწარმოები არსებობდა პროზაული სახით და ყურადღებას არაფრით არ იმსახურებდა. დ. ჯანელიძემ თეატრის ისტორიკოსის დიდი გამოცდილებით, მეცნიერული ინტუიციით, თეატრმცოდნის შინაგანი „ალოთი“, თვით თხზულებაში არსებული მონაცემების საფუძველზე გაშიფრა იგი, გააწყო ლექსის ფორმით და იგი წარმოგვიდგას სრულიად ახლებურად — როგორც დრამა-მისტერია.

ამის თაობაზე დ. ჯანელიძე აღნიშნავს: „ამ ქმნილებების დილოჯიურმა აღნაგობამ, დრამატუზმით აღსავსე მო-





ნოლოგებმა, მოქმედ პირთა შემოსვამ, მოქმედების ადგილის აღწერამ და სასცენო მორთულობის მინიშნებამ განსაკუთრებული ინტერესი აღძვრეს და მისდამი გარკვეული მიდგომა გვიკარნახეს. საკმარისი იყო ამ პროზაულ ტექსტში სალექსო ფორმა ამოგვეცნო და ტექსტი დრამისათვის ჩვეულ ყალიბში მოგვექცია, რომ ჩვენ მივიღეთ სრულიად სარწმუნო დრამატული კომპოზიცია“ (იქვე, გვ. 44).

ნაწარმოების სრული სათაურია: „აქა მოკლა წმიდისა გიორგისაგან ბოროტისა ვეშაპისა და განთავისუფლება მეფის ასულისა“.

დრამა წმიდა გიორგიზე შედგება სამი „საქმისაგან“, ანუ სამი მოქმედებისაგან. ტერმინი „საქმე“ ძველ ქართულ მწერლობაში იგივეა, რაც ტერმინი „მოქმედება“ ჩვენს ახალ ლიტერატურაში. პირველ საქმეში, პირველ მოქმედებაში გადმოცემულია ის დიდი უბედურება, რაც თავს დაატყდა წარმართი მეფის სელინოსის პოლისს ლისიას. ამ ქალაქ-სახელმწიფოს წყლით ამარაგებდა ტბა, რომელსაც დაეპატრონა საშინელი ვეშაპი. იგი ყოველდღე თავს ესპოდა ქალაქის მცხოვრებლებს, აწიოკებდა მათ და დღეში ერთ ახალგაზრდას, ვაჟს ან ქალს, სჭამდა. მოსახლეობა თავზარდაცემულია. ისინი მეფისაგან მოითხოვენ ქმედითს ღონისძიებებს. მეფე მხედრიონით ვერაფერს გახდა მძინვარე ვეშაპთან. ამიტომ მან თავის მოქალაქეებს ხელწერილი დაუდო, რომ ისინი ყოველდღე გაიღებდნენ მსხვერპლად თავიანთ შვილებს და როცა ჭარი მეფეზე მიდგებოდა, ისიც ასევე მოქცეოდა. ასეც მოხდა. მეფე იძულებულია თავისი ერთადერთი ასული გაგზავნოს ვეშაპის სამსხვერპლოდ ტბასთან.

მეორე მოქმედებაში ნაჩვენებია ტბის ნაპირთან მჭდომარე მეფის ქალიშვილთან წმიდა გიორგის შეხვედრა. იგი გააცნობს ამ უკანასკნელს ქვეყანაში შექმნილ ტრაგიკულ ვითარებას. წმ. გიორგი ღმერთს ლოცვით შეთხოვს, რომ მოუვლინოს გამარჯვება ვეშაპზე. იგი შეებრძოლება მას და

დაიმორჩილებს კიდევ. ასულის ტყელგამობმულ ვეშაპს ისინი ქალაქში შეიყვანენ, ყველანი ხედავენ წმ. გიორგის სასწაულს. იგი კლავს ურჩხულს და ქალიშვილს დაუბრუნებს მეფეს.

მესამე „საქმეში“ მოქმედი პირნი არიან წმ. გიორგი და ეშმაკი. გადმოცემულია მათი პაექრობა, საიდანაც ჩანს, რომ ეშმაკი არის ბოროტი ძალა, ადამიანის მოდგმის დაუძინებელი მტერი, ხოლო წმ. გიორგი არის კეთილი საწყისი, რომელიც კაცთა დამცველია. გიორგი ღვთის შეწვევით შეერკინება ეშმაკს და სჩადის სასწაულს: გააპობს კლდეს და დამარცხებულ ეშმაკს მასში მოამწყვდევს სამუდამო ტანჯვისათვის.

ამგვარად, დრამა-მისტერიის მთავარი თემა არის წმ. გიორგის სასწაულები და საქმენი საგმირონი. წმ. გიორგი ოდითგანვე უაღრესად პოპულარული ყოფილა საქართველოში, მისი კულტი ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული და ძლიერი იყო. ამის დამადასტურებელია ის ფაქტი, რომ საქართველოში „არცერთ წმინდანის სახელზე არ არის იმდენი ეკლესია, რამდენიც წმინდა გიორგის სახელობაზე“ (ივ. ჯავახიშვილი).

ვახუშტი ბატრატიონი აღნიშნავს, რომ ჩვენი „ქვეყანა ესე იწოდების სახელითა სამითა: პირველად საქართველო, მეორედ — იბერია, მესამედ — გეორგია... გეორგიაცა მხნედ მომჭირნებას, მუშაკობასა და ქართველთა ეწოდა (რამეთუ „გეორი“ მუშაკად ითარგმნება)... ყოველსა ივერსა შინა, რამეთუ არ არს: გორცი, ანუ მაღალნი ამორანი, რომელსა ზედა არ იყოს შენნი ეკლესიანი წმიდისა გეორგისნი.“<sup>24</sup>

მისტერიის ავტორის შთაგონების წყაროა წმ. გიორგის კულტი. მკიდროდ არის დაკავშირებული ქართველურ-რიტუალურ ტრადიციებთან და უძველეს ეპოსთან, სახელობრ, ამირანიანთან. მისი ფესვები წარმართულ ხანას სწვდება. უფრო მეტიც. წმ. გიორგის კულტი, დ. ჯანელიძის მოსახ-



ლოც „ადრევე შეუდგინეს საგალობლები სასულიერო მოღვაწეებს (მ. ჯანაშვილი, ქართველები და ქართული ენა. შურნ. „განათლება“, 1917, № 4-5, გვ. 282). გავიხსენოთ, რომ საქართველოში „გალობით მოღვაწეობა“ დრამატულ პოეზიას მიეკუთვნებოდა (იოანე ბატონიშვილი, ხუმარსწავლა (კალმასობა), ტ. I. 1936, გვ. 313), და ამდენად ნიკო დადიანის მიერ გალობათმწერლის არსენ ბულმაისიძისძის მისტერიების ავტორად მოხსენიება სრულიად გასაგები და შესაწყნარებელია.

გალობათმწერლის არსენ ბულმაისიძისძის ნაწარმოებები მოხსენებულია ან გამოქვეყნებული და განხილულია: ანტონ პირველის, იოანე ბაგრატიონის, ნიკ. დადიანის, თ. ჟორდანიას, პ. ინგოროსეას, ს. კაკაბაძის, კ. კეკელიძის, ს. ყუბანეიშვილის, ლ. მენაბდის, ვ. ნოზაძის, ივ. ლოლაშვილის მიერ.

აქად კორნელი კეკელიძემ თავის მთავარ შრომაში არსენ ბულმაისიძისძე მონოგრაფიული ნაკვეთის ღირსად წერს. არსენ ბულმაისიძისძე კათალიკოსი XIII საუკუნის თვალსაჩინო მოღვაწედ, ნაყოფიერ გალობათმწერლად (ჰიმნოგრაფად) არის წარმოდგენილი. მას ქართველ წმინდანთა და დღესასწაულთა სადიდებლად საგალობლები შეუთხზავს, ასევე მსოფლიო ეკლესიის თემებზედაც. ეს არსენ გალობათმწერალი თამარ მეფის ასულის რუსუდანის მეფობის (1222-1245) თანამედროვეა. კათალიკოსად 1220-1240 წლებში ივარაუდება („საქართველოს ეკლესიის კალენდარი 1951 წლისათვის“). ეს ის დროა, როდესაც ჯალალ ედინის, მონღოლების შემოსევები საქართველოს სამეფოს დიდ საფრთხეს უქმნიდა. მის გამოც არის, რომ არსენ ბულმაისიძისძის დრამატული გალობათმწერლობა მკვეთრად გამოხატული მამულიშვილობით გამოირჩევა.

გალობათმწერლობა ხშიერ და საკრავიერ მუსიკასთან, პლასტიკურ გამომსახველობასთან (მიმიკა, ფესტიკულაცია, როკვა) არის დაკავშირებული და ამიტომაც უადრესად დრამატულია. აკო, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ძველ-

თავანვე საქართველოში „გალობით მოღვაწეობას“ დრამატულ პოეზიად მივიჩნევდნენ და ამითაც აიხსნება, რომ ნიკო დადიანმა თავის მსმენლებს გალობათმწერალი არსენ ბულმაისიძისძე მისტერიათმწერლად — მისტერიების ავტორად წარუდგინა.

კ. კეკელიძის გამოკვლევით, არსენ ბულმაისიძისძეს შეჰდევია საგალობლები შეუთხზავს: ხელთუქმნელი ხატისა, წმინდანებისა: შიო მღვიმელის, ნინოსი, გობრონის, ესტატე მცხეთელის და იამბიკო ღვთისმშობლის და სვინაქსარ რამდენიმე თვის საგალობლებით. კ. კეკელიძე ამას კი ჩამოთვლის და იმასაც აღნიშნავს, რომ არსენ ბულმაისიძისძე პანეგირიტი, ჰიმნოგრაფი იყო, მაგრამ არაფერი აქვს ნათქვამი ამ გალობათმწერლის მისტერიათა ავტორობაზე (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1951, ტ. II, გვ. 306-309) ამიტომაც ეს საკითხი დაწვრილებით, ძირფესვიან განხილვას ითხოვს.

მისტერია წმიდისა შიოხი. პავლე ინგოროსეამ 1913 წელს თავის წიგნში „სასულიერო პოეზია“ გამოაქვეყნა არსენ ბულმაისიძისძის საგალობელი წმინდან შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი. მოგვყავს ერთი ნაკვეთი ამ საგალობელიდან:

ვიცნობთ მონაზონთა კრებული  
მამო მამათაო,  
და დედად ხიმდაბლიხა,  
ძირად ხივეარულიხა  
და ნილოსად მოუკლებლად.  
ცრუმლთა სიხარულიხა  
მოძღვრად და თავად,  
ყოველთა კეთილთა ხუნჯად  
და მასწავლულად მოგვიგო  
შიო ნეტარო,  
ქართველთა დიდებო.

ასეთი სადღესასწაულო საგალობლები საჯაროდ, ეკლესიის გარეთ, ღია ცის ქვეშ, ზოგჯერ ქალაქგარეთაც კი, ველმინდორ-მოედანზე სრულდებოდა. საგალობელი ხალხური სიმღერის ინტონაციებით (მამათ მამათაო... შიო ნეტარო... ქართველთა დიდებო) „აო“ რითმით არის გაწყობილი, ამ საგალობლის მისტერიულ განგებას გალობით გვაუწყებს ბასილ კათალიკოსი:

დღესასწაულის მოყვარენო.  
მოვედით. განვაწყობთ  
ხორობერწვინვალებ  
ხურვილით და ხისარულით  
და ვიშვებდეთ კრებასა ამას  
ერთბამად მღვდელნი,  
მომღვართა თანა.  
და მორწმუნისა ერისა:  
მონაზონთა კრებულნო.  
ზოგად შევაკოთ ხსენებაი\*  
მამათა ნათლისა შიოხის,  
და ვიზარებდეთ  
გალობითა  
და ვძნობდეთ,  
მეფსალმუნისა  
და ვითის თანა  
მეტყველნი.

(გვ. 302,305)



წმ. ნინო. ტაო-კლარჯეთის ოშკის კათედრალის  
სვეტის ბარელიეფი (X ს.)

წმინდა შიოს საგალობელი მისტე-  
რიაა, საჯაროდ მღვდელმსახურთა,  
მღვდელმომღვართა და „მორწმუნეთა  
ერის“ ერთბამობით სრულდება. რასაკ-  
ვირველია, ამ სახილველში „ხოროის“  
(მგალობელთა მწყობრის, ქოროს) რო-  
ლი განსაკუთრებულია, იგი ბრწყინვა-  
ლედ უნდა იყოს გაწყობილი – საზეი-  
მოდ შემოსილი. მოვიგონოთ, რომ რო-  
დესაც გიორგი მთაწმინდელმა მგალო-  
ბელთა კრებული „ქებისა“ და „ლოცვის“  
შესასრულებლად, კონსტ. ნტინებოლოზ  
ქლაქვარეთ, ველ-მინდორზე გაიფვანა  
საჯარო დღესასწაულში მონაწილეობის  
ძისალებად, მგალობლები მორთეს და  
მოკაზმეს წესისამებრ საბეჭურებით (დ.  
ჯანელიძე, მთაწმინდელეობა, ჯურნ. „ხე-  
ლოვნება“, 1991, № 1). მორწმუნეთა ერი  
სამღვდელეობასთან ერთად წმინდა  
შიოს ხსენება-შემკობით ახიობს, ზარობს.  
ლექსთქმა „გალობითა ვძნობდეთ მეფ-  
სალმუნის დავითის თანა“ იმას გვა-  
უწყებს, რომ ძნობა (ფერხული) გალო-  
ბით, ზმიერ და საკრავიერ მუსიკაზე აყ-  
ოლებით, მგალობელ ძნობარის (მრგვა-  
ლის მომვლელთა) როკვით სრულდებო-  
და მსგავსად ბიბლიური დავით მეფსალ-  
მუნისა. ეს უკვე ნამდვილი მისტერიაა  
და ამდენად, ნიკო დადიანი სრულიად  
სანდო და ჭეშმარიტ ცნობას აწვდიდა  
თავის მსმენლებს, როდესაც არსენ ბულ-  
მაისიმიძეს მისტერიათმწერლად, მის-  
ტერიების აუტორად მოიხსენიებდა.

**მისტერია-გალობაა წმიდისა ნინო-  
სი.** თეატრმცოდნეობით მიდგომით გამა-  
ზვილებულ ყურადღებას იქცევს არსენ  
ბულმაისიმიძის „გალობაა წმინდისა ნი-  
ნოსი“, რაც სოლომონ ყუბანეიშვილმა  
გამოაქვეყნა „ძველი ქართული ლიტე-  
რატურის ქრესტომათის“ პირველ ტომ-  
ში (1946). ეს საგალობელი გაწყობილია  
აკროსტიქით: „ქებით უგალობ სასოსა  
ჩემსა ნინოს არსენი“. ეს საგალობელი  
მისტერიულია, მისტერიის ნაწილია.  
ამდენად, მისი მიხედვით, შესაძლებე-  
ლია რეკონსტრუქცია მისტერიისა და  
წარმოვადგინოთ შუა საუკუნეთა ქარ-  
თულ-რელიგიურ-ქრისტიანული მისტე-  
რია, „ქართლის მოქცევის“ თემაზე.  
არსენ ბულმაისიმიძეს ამ გალობის  
ძლისპირში გალობათმწერალი ქრისტეს  
შესთხოვს, რომ მისი ბაგევი ახიობდეს  
(ძნობდეს) ნინოს შესხმას, წმინდანს მი-  
უძღვნას „მისი ღირსნი სიტყუათა ყუა-  
ვილნი“. გალობის ერთ-ერთ სტროფში  
ნათქვამია:

„ელიტანიოდეთ ჩუნ  
პირსა შენსა,  
ქალწულო  
ქრისტეს ქადაგო  
და დილო მოციქულო“

ე. ი. მღვდელთმსახურნი, მგალობელ-  
ნი, მორწმუნეთა კრებული მიმართავს  
წმინდა ნინოს: შენს წინაშე შენს სადი-  
დებლად ლიტანიას ვყოფთ, ლიტანიას  
ვასრულებთ – „ელიტანიობთ“-ო. ეს სი-

\* ზახი ყველგან ჩემია. დ. ჯ.



ხმოლით წვენ თანა  
ქრისტეს ქადაგებასა,  
შეგამკობდეთ ვოველნი.

ტყვა გვეხმარება, ვეიადვილებს მისტერის შესრულების ადგილის დადგენას, რასაც არა მცირედი მნიშვნელობა აქვს მისი რეკონსტრუქციისათვის. აკად. აკაკი შანიძის განმარტებით: „ლიტანია საყოველთაო ლოცვაა ეკლესიის გარეთ, იმპროვიზირება, დიდი დღესასწაულების დროს“ (აკ. შანიძე, გიორგი მთაწმინდელის ენა იოვანესა და ეფთვიმეს ცხოვრების მიხედვით, 1946, გვ. 111). ილია აბულაძის ძველი ქართული ენის ლექსიკონით: „ლიტანია – სავედრებული ლოცვა, ღამის თევა“. ეკლესიის გარეთ ლიტანიობა მისტერიის შესრულებას დიდ თავისუფლებას უქმნიდა, საჯარო დღესასწაულებად, სახალხო საეკლესიო და საერთო ერობაში მზიარული აზიობა ხომ ამისვე იყო ხელშემწყობი. თავისუფლება გამომსახველ საშუალებათა შერჩევასა, დიალოგის შეუზღუდველ მიმართვას და სამღერელის (სასცენო დანადგარის) მოსახერხებელი სახეობის მოწყობაში მდგომარეობდა. ამის თაობაზე დაც არსენ ბულმაიისიმისძის გალობაში ვპოულობთ საგულისხმო მინიშნებას:

მოციქულო ნინო,  
ყოველი ერი ქართველთაჲ  
გამნობო.

და ღვთისმშობელსაც ასე შეჰძალადებენ: „გიმნობს ერი ქართველთაჲ, ღმრთისა დედაო“. აქ გალობისმიერი მისტერია სრულიად საქართველოსთვის საყოველთაო ქმედებად-აზიობა-სახიობად, აზიობად არის წარმოდგენილი. გამომსახველ საშუალებად შერჩეულია ძნობა (ფერხული). ეს კი გულისხმობს გალობათა დრამატიზაციას, მათი ერთობლივი ძალისხმევით, ხშიერც და საკრავიერი მუსიკით, როკვით, შემართებელი გაბაასება-გაშიარებით. ამ მხრივ ფერხული შესაძლებლობათა გამოყენებას ფართო გზას უხსნის. არსენ ბულმაიისიმისძის გალობაში ხომ ესეც იგალობება:

ნინოს ხხენებაი  
ხიხარულიხა ღირსი არს,  
ხოროჲ ვანავიწოთ  
მორწმუნეო ქრისტესნო...

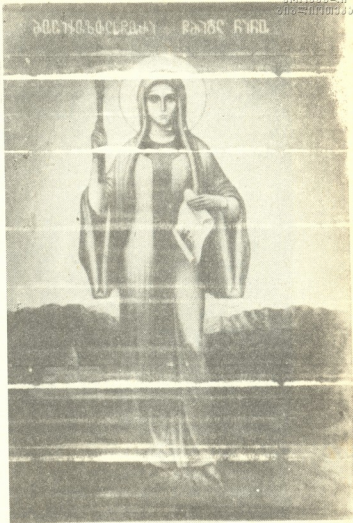
წმინდანის ხსენება სიხარულია, „ხოროჲს“ განწყობით, მგალობელთა „ხმობით“, მორწმუნეთა შებანებით – ერთობლივი აზიობა-სახიობაა, ქრისტეს ქადაგების შემკობაა, ამიტომაც არის მისტერია, რაც შეუძლებელი იქნებოდა ეკლესიაში და დასაშვებია ეკლესიის გარეთ, ქალაქ გარეთ, საბაზრო მინდორ-მოედანზე და აქ ქვეშ ლიტანიობით, ღამის თევით. ამ თვით გალობა შეიძლებოდა შეწყობილი ყოფილიყო საკრავიერი მუსიკასთან, აკი არსენი იხსენიებს ორლანოს, „ნესტუთა სიტყვასაჲ“ (მესტირეებს). „სამეფოთა საყვირთა ხმობას“ და ბასილ კათალიკოსის საგალობლის მიხედვითაც ხომ ძნობა (ფერხული) სრულდება „საფსალმუნისა დავითის თანა“. ძველი ქართულით საფსალმუნე ძალებიანი (სიმებიანი) საკრავია, უდრის ებრაულ „ნობელს“ ან „ნეზელს“, ბერძნულ „ფსალტურიონს“, ლათინურ psalterium-ს ან organum-ს, სომხურ „ნოეგარონს“ ან „სამოსარიონს“ (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხები, 1938, გვ. 138-139). მისტერიებში, ისევე როგორც დიდ რელიგიურ დღესასწაულებში მეფე მონაწილეობდა, ხალხთან ერთად, თავისი შემოსილი ჯვარმტვირთველით, დროშით და მემუსიკეთა მწყობრით. აკი XIV საუკუნის ძეგლი გეაუწყებს დიდი დღესასწაულის განცხადების (ნათლილების) განგებას: „განცხადება ვთქვათ – დიდი დღესასწაული, და წესი არის რომე მეფე სადაც იყოს, რაც ხულ კაცი ქრისტიანი, ვოველივე წავა და დიდი დროშა ააბან და მონაბათენი წინათ და დროშა განაღამცა წინა ამართული და მერმე ჯვარის მტვირთველი შემოსილი და ძელი ცხოვრებისა ხელთა და წვალი აკურთხონ ეგრევე წამოვლენ ეკლესიას მივა და მენობათენი აღარ სცემენ ნობათს და დროშა ეკლესიის კარსა დგას და მეფე ეკლესიის გამოვიდეს და დროშით წავა“ (ეკვთ. თაყაიშვილი, ხელმწიფის კარის გარიგება, 1920, გვ. 2). ნობათი (ნობა), ივ. ჯავახიშვილის გამო-

რკვევით, სიხარულის, ზემის ქორწილის მაუწყებელი საკრავი იყო. და მონობათენი მისტერიებსა და დღესასწაულებში მუსიკობდიან. (ივ. ჯანელიძე, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 212-213).

არსენ ბულმაისიძის ნინოსადმი მიძღვნილ ვალობაში თითქოსდა ვარდასახვის ისეთ საშუალებაზედაც არის ქარაგმულად მითითება, როგორც ნილაბია, იქ მოხსენებულია „უცნობელი... საბურველი“. მხედველობაში ისიც უნდა იქნეს მიღებული, რაზედაც ჯ. ლაბიანას აქვს აღნიშნული, რელიგიურ დრამაში ვარდასახვა მკრთალად, არამკვეთრად გამოიხატება, უმეტეს წილად სიმბოლურია (ჯ. ლაბიანა, ბიზანტიის თეატრი, „სპექტულუმ“, კემბრიჯი, 1936, № 2; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 185).

რამდენიმე სიტყვაც სამისტერიო (სასცენო) ფიცარნაზე. რაკი მისტერიის წარმოდგენას გარს ეხვია დიდძალი ხალხი, სამღერელი (სცენა) სახილველად ყველასათვის თვალ-მისაწვდომი, ამადლებული დანადგარი უნდა ყოფილიყო. ასეთი ამადლებული სამღერელი (სცენა) შეიძლება ერთ ადგილზე აღმართულიყო უძრავ ნაგებობად (როგორც გამოიხატულია ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის შუა ხანით დათარიღებულ თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე), რა სახითაც ის დღემდე გამოიყენება სამეგრელოში სანახაობა „ნირზის“ (ნიძლავის) გამართვისას; მისტერიულ მსვლელობაში მოძრავი სამღერელი შეიძლება გადამოყვანილიყო (როგორც, მაგალითად, სოფელ საბუეს ბერიკაობა-ყვეინობაში ახლაც იყენებენ ტიუნშებულ სახილარს). ნინოსადმი მიძღვნილ მისტერიაში ორთავე ან ერთ-ერთი სახეობა იქნებოდა გამოყენებული (იხ. დ. ჯანელიძე, „სახიობა“, 1990, წ. IV, გვ. 40-45; მისივე „ქება და დიდება ქართული საენისა“, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1989, № 4, გვ. 52).

**მისტერია-ვალობის რეკონსტრუქციის ცდა.** ხელთა გვაქვს სავარაუდებელი მისტერიის არსენ ბულმაისიძისას სავალობელნი ნინოსანი: დასდებელნი



წმინდა ნინო

„უფალო დაღატყვავისანი“ და კანონი, მაგრამ არ გვაქვს მისტერიის მთლიანი ტექსტი. ასეთ შემთხვევაში გემართებს ვალობის ტექსტზე დაკვირვება, მისი გამოწვლილვით შესწავლა იმისდა მიზნით, თუ ვინაა სწორედ ის მელი ეპიზოდები უნდა ივალობებოდეს ზმის ამადლებით, გამორჩევით, უბირატესობით და, ამაზე დამყარებით, ვიგულისხმობთ მისტერიის ცალკეული სცენების შინაარსი და მათი თანმიმდევრობა. მისტერიის მთლიანი ტექსტი რომ არ არის მოღწეული. ეს მით ახსენება, რომ ვალობის ტექსტი კანონიკურია: ლექსითი ტექსტითაც და მასთან შეწყობილი პანგიითაც, ზოლო პროზაული ვაბასებანი, კითხვა-მიგებანი და ცილობა იმპროვიზირებულია და ამიტომაც ფიქსირებული არ არის, ჩვენს დრომდე, შესადლებელია, მხოლოდ ზეპირსიტყვიერებაში ფრაგმენტებათ იყოს მოღწეული (ამის მაგალითია მესტვირეთა



პოეზია). საგალობლის მინიშნებით სავარაუდებელი, შემდეგობითი შემდგომად შეჯერებული და შემოწმებული უნდა იქნეს სახვითი ხელოვნების ძეგლთა მონაცემებთან.

მისტერიის საწყისისათვის პირველი სცენისათვის საგულისხმო მინიშნებას ვპოულობთ საგალობლის შემდეგ სტროფში:

ალექსანდრე  
შენ მიერ გამოხსნილი  
პოი, ღმრთისმშობლო,  
რა ფაშს ხათრი იჩინე  
დედაკაცისა მიერ  
განზანაი ჩუენი  
და ემბაზითა სრულ-ქმნაი  
მეცნიერებად ბიხა შენისა  
ნინოსს მიერ ღირსიხა!

ღვთისმშობლის მიერ შთაგონება წმ. ნინოს მიმართ, რომ იგი მოკლენილიყო ქართველთა მოსაქცევად, გალობის ამ სტროფის მიხედვით, სავარაუდებელია რომ იყო მისტერიისათვის საწყისი, პირველი სცენა. პარალელისათვის მივუთითებთ, რომ ღვთისმშობლის მიერ შთაგონება ამაზე ადრეულ მისტერიაშიაც „მარიამ მეგვიპტელი“ შეინიშნება (დ. ჯანელიძე, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1987, № 12, გვ. 130).

არსენ ბულმაიისმიძის გალობაში ერთად არიან მოხსენებული ნინო, რიფსიმე და გაიანე—ეს კი იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ეს გალობა შეთანაბრებული და თანხმობილი იქნებოდა იმ სცენასთან, სადაც სამთავენი: ნინო, რიფსიმე და გაიანე წარმართი მეფის დიოკლეტიანესაგან დევნას განიცდიან, სომხეთში გაიქცევიან და იქ მეფე რიფსიმეს და გაიანეს სიკვდილით დასჯის, ხოლო ნინო „განგებთა ღმერთისათა“ ილტვოდა საქართველოსაკენ. არსენ ბულმაიისმიძის საგალობელში ნათქვამია: „გაიანე და რიფსიმე ძღვნად მიუპყრნენ ქრისტესსა“, ხოლო ქრისტემ „შენ ჩვენთვის დაგმარხა“, ქარველებისათვის შეგინახა, დაგიცვა და დაგიფარა, დაგმარხა, როგორც სულიერი ფანძი.

არსენ ბულმაიისმიძის საგალობელში ხმაშეწყობით ისმოდა:

განვთავისუფლით  
შემოხვლითა შენთა,  
არმაზს შედევა  
ქრწოლა მეხისტეხითა  
და ზადენისი  
უხმარ იჟაჟს ხიციბილი.

კ. ი. მისტერიაში საგალობლის „ყოველი ხმითა“ წარმოდგენილი იქნებოდა ნინოს მცხეთაში შემოსვლა, წმინდანის ლოცვა, არმაზის მთასთან ნინოს ვედრების შეწყნარება, ღვთისაგან არმაზის და ზადენის კერათა მეხტებით დამსხვრევა და განადგურება.

გალობა ნინოძის სასოებით მიანიშნებს წმინდანის მკურნალობით ხელოვნებასა და სასწაულმოქმედებაზე:

ბნელხა განჰყარე  
ბნელიხა მოხუევითა,  
ბრძენხა შეფუხა  
მხგაეხხა კოსტანტინესა,  
პოი, ხელოვანო მკურნალო  
და მოძღვარო,  
ვლიტანიობდეთ ჩვენ  
პირხა შენხა ქალწულო  
და ქადაგო  
და დილო მოციქულო.

მისტერიის მთავარი სცენა უნდა ყოფილიყო „ქართველთა ერნის“ მოქცევა, ნათლობა და მაშინ „ძლისპირისა კილიძისა“ მიხედვით იგალობებოდა:

აწ აღმოსავლისხა  
ემბაზით იტყვიან  
ქრისტე,  
შეიმოსეთ ქრისტეს ნათელი  
ნათლის ღვბისა.

მისტერია-გალობის დამამთავრებელი სცენა უნდა ყოფილიყო სვეტიცხოვლის ტაძრის აგება და ალბათ, მაშინ იგალობებოდა:

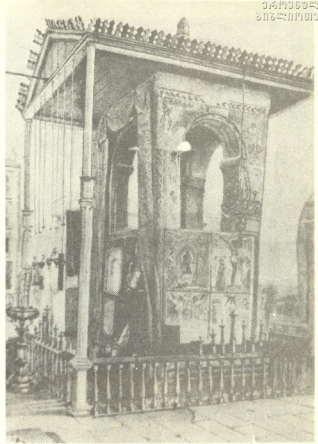
და აღმართეს  
ქრისტეს ეკლესიანი,  
კვართხა თანა  
და სუეტო  
ნაცვლად არმაზ ბილწისა.

ჩვეულებისამებრ მისტერია უსაღმთავრებელიყო სასწაულის გამოჩენებით. ეს სასწაულის სცენა „ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით ასეთ სახილვე-

ლად წარმოვიდგება: გაქრისტიანებული მეფის მირიანის ბრძანებით კეპარიზი, რომელიც აღმოცენებული იყო „კვართ-სა ზედა უფლისასა“ მოქვეუთეს და არა იმ ადგილას სადაც მოქვეუთეს, არამედ სხუასა ერთკერძოსა ტაძარსა შეამზადეს სუეტად და იწვეს აღმართვა, მაგრამ ვერ შეუძლეს... მაშინ ღამით „ლოცა ნინო“, — სასწაულით გამოჩნდა ნათლით მოსილი ჭაბუკი, რომელმაც აღმართა სუეტი... მეორე დღეს მოვიდა მეფე და ერი და „იხილა ხილვამ საშინელი და ელვარება ბრწყინვალე და სვეტი ნათლით შემოსილი მცირე-მცირე მივიღოდა და ძირსავე მისსა ზედა დაემყარა“. მეფე და ერი „ერთობლივად ადიდებდა ღმერთსა ნინომსა და ამიერთაგან იქნებოდა ძალნი და სასწაულნი“ (ს. ყუბანეიშვილი, ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, ტ. I, გვ. 237). ამ სასწაულს ასახავს სხვა საგალობლებიც, რაც იმის ნიშანია, რომ მისტერიაში სხვადასხვა დროის გალობათმწერალ-კომპოზიტორების საგალობლები სრულდებოდა ერთი და იმავე სცენის შესატყვისად. აი, ფრაგმენტი ნიკოლოზ გულაბერძინის (XII ს.) გალობისა:

...სვეტიხა წმიდისა  
და ღვთივ ბრწყინვალისა...  
რომელი ნათობს საუფლოსა  
და ზეგარდმო ქსიოლისა  
კვართსა ზედა  
და ელვარებ აკრთობს  
ცათა მობაძვასა საყდარსა  
და მგალობელთა  
და შედღესასწაულეთა  
თვისთა განამუწუნებს  
და ცისკროის  
და სიხარულთა მრჩობისა  
მიანიჭებს  
რომელნი ქებასა შეახხმენ,  
გიხაროდენ  
სვეტო ბრწყინვალეო.

(ა. ნატროშვილი, მცხეთა და მისი ტაძარი სვეტიცხოველი, თბილისი, 1900; გვ. 103, ს. ყუბანეიშვილის დასახ. წიგნი, გვ. 387). ეს საგალობელი იმითაც გამოირჩევა, რომ დაბეჯითებით და უეჭვოდ დამარწმუნებლობის მიუღი ძალით გვიდასტურებს, ნინოს მისტერიის ქართულ სახილველში არსებობას; აკი ეს



მცხეთის კათედრალის „სვეტიცხოველი“ შემკული გრიგოლ გულაგარასშვილის ფრესკებით (XVII ს.)

გალობათმწერალი მისტერიის „მგალობელთა და მედღესასწაულთა განამუწუნებს“, მძნობარს, მახიოლებს „რომელნი „ქებას შეასხამენ სვეტიცხოველსა“. ნინოს მისტერიის დამთავრებისას სასწაულის გამოჩვენება მართალც რომ „ცისკროისა“ და საარაკო უნდა ყოფილიყო. ამგვარი სცენის ასაწყობად ზომ საგანგებოდ განსწავლული ოსტატები ქმედობდნენ, რომელთაც ლათინურად conducteurs secrets (საიდუმლოთა ხელმძღვანელებს) უწოდებდნენ. და ალბათ, სწორედ ასეთმა ოსტატმა „განამუწუნა ხილვამ საშინელი და ბრწყინვალე“.

შესაძლებელია იმის წარმოდგენაც. თუ როგორი უნდა ყოფილიყო წმ. ნინოს ზისტერიის პროზაული სიტყვაკაზმულობა, სიტყვა-მიგებით ტექსტი, მივმართავ ისევ მეთერთმეტე საუკუნით დათადებულ „ნინოს ცხოვრებას“ და იქიდან მოვიხმობ ერთ-ერთ გაბაასებას.



წმ. ნინოს სასწაულო-მოქმედება (სვეტი-ცხოველის კედლის მხატვრობა)

**ნანა დედოფალი** (ნინოს ევერება მიმკურნალო).

**616წ.** პოი დედოფალი მეც დედაკაცი ვარ უცხოია... და არა მალშიძს კურნებად, განა თავანს ვიკმ და კაჟაგებ, რომელი იგი არს ღამბაღებელი და ყოველთაი და მკურნალი ხულისა და ხორცითაი და უკეთუ თავუანი სცე მას და ღმერთად აღიარო უჭეჟელად მიემთხიო კურნებასა.

**ნანა დედოფალი.** უკეთუ განვიკურნო ყოველი იგი დაუტოვო ცთომია და ვითარცა მრქუა შენ ვყო ვერუთ.

**616წ** (ილიციკიდა). უფალო იესო ქრისტე: ღმერთო ჩვენო, რომელმან შეხებითა სამოსლისა შენისაგან განკურნე წიღოვან ივან დედაკაცი, ვერეთუე მოვედინ წვალობაი შენი და მალე შეწვევისა შენისაი გარდაგვევლინე ჩუენ ზღა-  
**ნანა დედოფალი** (ყოველითა განკურნებული წარავლინა სახუდ თვისხად).

(ს. ყუბანეიშვილის დასახ. ქრესტომათია, გვ. 223).

**მეფე რუსუდანის მფარველობა მისტერია-გალობაზე.** არსენ ბულმაისიმიძის საეგალიბელში ასეთი გალობაც იგალობება:

ოი,  
მეფობაო ქართველთაო,  
იხარებდ,  
რამეთუ ნინო დაგადგა შენ  
გვირგვინი ქრისტეს მიერი,  
ზოგადი კრებაი  
ჰყავ დღეს,  
რამეთუ მოციქული ჩუენი

**მოგვიწოდს**  
და **ტატუკოთა წმიდითა**  
**გესტუმრობს ჩვენ.**

ამ გალობით ვტყობილობთ, რომ რუსუდან მეფე მფარველობს (მეცენატობს) არსენ ბულმაისიმიძის მისტერია-გალობას, აკი გალობათმწერალი მეფეს მიმართავს: „ზოგად კრებაი ჰყავ დღეს“. ეტყობა რუსუდან მეფე თავისი ამაღლით, დიდი დროშის აბმით, შემოსილი ჯვარისმტვირთველის და სასახლის კარის მენობათეთა მწყობრით ესწრებოდა კიდეც მისტერიის წარმოდგენას, რაკი მგალობლები პირადად მას მიმართავენ. ეს არც არის საკვირველი, რამდენადაც, აღმწერლის სიტყვით: „მეფეცა რუსუდან ჩუელებათა წესსა ძმისა თვისისა ვიდოდა განცხრომით და სიმღერითა“ (ქართლის ცხოვრება“, ხ. ყაუხჩიშვილის გამოც, ტ. II, გვ. 168). ისტორიკოსი ამის თქმისას თავისივე ნათქვამს ემყარება, მეფე გიორგი-ლამა, რუსუდან მეფის ძმა „იყო სახიობის მოყვარე“ (იქვე გვ. 156).

უნდა ესეც ითქვას, რომ თუ ამაზე ადრე არა. XI საუკუნიდან მაინც სახალხო გამორჩენება, სახიობა, რელიგიური მისტერია-გალობანი საქართველოში სამეფო სახლის მფარველობასა და გამგებლობაში იმყოფებოდა. XII საუკუნეში ქართულ სანახობრივ კულტურას სათავეში ედგა ვეზირი, ერთ-ერთი დიდებულითაგანი ჩუხჩარხის სახელწოდებით 1189 წელს თამარ მეფის ქორწილი არაჩვეულებრივი ზარ-ზეიმურობით გამოირჩეოდა: „ვინაიდან დედოფალი რუსუდან (თამარ მეფის მამიდა – დ. ჯ.) ყოველთა სიბრძნითა სავეს მოქმედებდა აქეთ ბაგრატიონი ბაგრატიონთა გუარ-ზეობითა აწყობდა რიგთა სახლისათა და შუემთო ხუარასნისა და ერაყისა სულტანთა სძლობითა გამეცნიერებული მუნებურითა სახიობითა და შუეობითა მოქმედებდა... იყო ზმა მეოსანთა და მუშაითთა, სახიობათა მჭვრეტელნი იყო რაზმთა სიმრავლე და სრულქმნა ამასა შინა“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 47; დ. ჯანელიძე, სახიობა და თეატრი თბილისში XI-XII საუკუნეებში, „თბილისის ისტორია“, 1990,





ტ. 1, გვ. 154-155). თამარ მეფის ასული რუსუდან მეფე რომ თავისი დროის სახიობას და მისტერიას მფარველობდა ეს ბაგრატიონთა სამეფო სახლის კულტურულ ტრადიციათა განგრძობად უნდა მივიჩნიოთ.

მისტერიების გამართვაში მოქალაქეთა მხურვალე მონაწილეობა. დიდი დღესასწაულების, მისტერიების სახალხო გამოჩენება-სახიობათა გამართვაში ჩაბმული იყვნენ, ზოგჯერ მეთაურობდნენ კიდეც მოქალაქენი, ვაჭარ-ხელოსნები, მაგალითად 1205 წელს, როდესაც თბილისში ქართველთა ძლევა-მოსილი ლაშქარი დარუნდა „შეეგება მოქალაქენი დიდითა მოკაზმულობითა ქალაქი ტფილისი“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. 11, გვ. 140). მეფე ბაგრატ მეოთხე (1027-1072) ყოველი ღონით ცდილობდა საქართველოს მთლიანობის აღდგენას, ერთ სახელმწიფოვად გაერთიანებას. თბილისის მოქალაქეებმა, ვაჭარ-ხელოსნებმა, მათმა თავკაცებმა ისარგებლეს ამირა ჯაფარის გარდაცვალებით და გადაწყვიტეს თბილისი ბაგრატ მეფისათვის ჩაებარებინათ. დიდებული შეხვედრა მოუწყვეს თბილისელმა მოქალაქეებმა, ვაჭარ-ხელოსნებმა მეფე ბაგრატ მეოთხეს. „მატიანე ქართლისას“ თხრობით: „ბაგრატ მეფე „წარემართა ტფილისად და მოეგებნეს ქალაქის ბერნი, დარბაზის ყმანი, ცხენოსანი დიდმის ველსა და ყოველი ერი ქვეითი დაკაზმული უბმედუელსა და დედათა და მამათა სიმრავლე იყო მოედანს და იყო ხმა ბუკთა და დუმბულთა ორკერძოვე საშინელი, რომლის ხმითა იძრეოდა ქვეყანა და იყო სიზარული ორკერძოვე განსაკვირვებელი, შეიყვანეს და მოვლეს ქალაქი, ასხმიდენ დრამასა და დრაჰკანსა და მორთ კლიტენი ქალაქისანი და შეიყვანეს საამიროსა დარბაზსა, დაჯდა მეფე ბაგრატ საურავად“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. 1, გვ. 299; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, 1965, გვ. 282). მოქალაქეთა მიერ გამართული ასეთი დიდი სადღესასწაულო სახიობა წარმოდგენას გვიქმნის, თუ რა დიდებული ზარ-ზეიმურობით უნდა ჩა-

ტარებულიყო მოქალაქეთა მხურვალე მონაწილეობით განდიდებული „მისტერია-გალობამ ნინოასი“. იქნებ არსენი, რომ თავის თავს „ქართლის სამეფოს მოქალაქედ“ აცხადებდა (ლ. მენაბდე, ძველი ქართული ქვეყნობის კერები, ტ. 1, ნაკვ. 2, გვ. 537-538) იმითაც შეიძლება აიხსნას, რომ დიდ-ვაჭარ-მოქალაქენი გალობამწერლის იყვნენ მეცენატები, მისი მისტერიების განხორციელებაში მხურვალე მონაწილენი.

მეტერთა „ძლევამ“-ს ცენზები მისტერია-გალობაში, როგორც აღინიშნა, არსენ ბულმაისიძისაა წმ. ნინოს მისტერია იმ დროის სანახაობრივი ქმნილებაა, როდესაც საქართველო დიდ საფრთხეში იყო მოქცეული ჯალალ-ედინის და მონღოლთა ურდების შემოსევებით. ამის გამო გასაგებია, რომ ზალხის მამულიშვილური აღზნებისათვის მიმართეს ეროვნულ ქრისტიანულ სახიერებას - წმ. ნინოს ცხოვრებას. მისტერიის წარმოდგენას ხელი უნდა შეეწყოს ქრისტიანობის დროშის ქვეშ ქართველთა ერთობის განმტკიცებისათვის.

პირველი ქართველი მეფე მირიანი. დეტალი გრ. გულსაკარასშვილის ფრესკიდან





მისტერიაში იგალობებოდა: „ყოველი ერთი ქართველთა გიძნობთ და ვედრებით ვზობთ... დასცენ ეშმაკნი მაჭვერებელნი ჩუენნი“. მოციქულთა სწორის წმ. ნინოს მისტერია-გალობის გამუღიშვილური ღედააზრი სრული სიცხადით გამოხატულია კანონის დამამთავრებელი გალობით:

ისმინე ჩუენი ლოცვანი  
ღმრთისმშობელი,  
მეოხებითა ღირხისა  
ნინოისითა  
თანა წარგუხადენ  
ყოველნი განსაცდელნი  
და მომძალე ჩუენ  
წყალობა შენოიერი  
და ძღვევა მტერთა  
მეფეხა ჩუენსა მოვიც.

ერთ-ერთ მისტერიულ გალობაში მტერი უფრო მეტი დაზუსტებით არის წარმოდგენილი:

ვედრებითა  
ნინო ნეტარიხაითა  
და ბარბაროზნი  
ლაუმორჩილენ  
მორწმუნესა მეფესა.

მტერთა „ძღვევა“, ბარბაროზთა დამარცხება-დამორჩილება მისტერიებსა და ღიდ ღღესასწაულებში სალაშქრო-ბატალური სცენები წარმოდგენილი იყო ხოლმე ჭინდლობით ან ცხენოსანთა სანახაობით. რომ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ წარმოადგენდნენ წმ. ნინოს მისტერია-გალობაში ბატალურ (სალაშქრო) სცენას, როგორ ხორციელდებოდა ბარბაროზთა ქართველთაგან „ძღვევა“ მოვიხიშოთ ფშავის სახალხო გამოჩვენებას: „წელიწადს ზატში ხევისბერს მორთავდნენ ხელმწიფედ, გამართავდნენ ჯოხზე სახუმაროდ ალამს, როცა სოფელი სოფელს დალაშქრავდა. ხელმწიფე გამოეგებებოდა ალმით და თავის ამალით. სოფელში მისული ვინმე ხნიერი ღედაკაცი იქნებოდა. ღედაკაცი გამოვიდოდა ფალავნად და ეტყოდა, ჩვენ ყველამ რად უნდა ვიომოთ, გამოიყვანეთ თქვენი ხელმწიფე, მე შევემბი, თუ დაეპარცხე, ჩვენია გამარჯვება. და თუ ის დამამარცხებსო, თქვენა ხართ გამარჯვებულიო. ხელმწიფე დათანხმდებო-

და და გამოვიდოდა საბრძოლველად მაგრამ ყოველთვის დაამარცხებდა ღედაკაცი, წააქცევდა. სხვები მივარდებოდნენ, მერე ზოგს ტყვედ დაიჭვრდნენ და აღარ უშვებდნენ, სანამ სამფასურს არ მოათანიებდნენ“ (ე. ბარდაველიძე, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის წარმართული საზოგადოებრივ-საკულტურული ძეგლები. ტ. 1, უსაპი, 1974, გვ. 255).

მთიანეთში, რომელმაც თამარის და ლაშას კულტი წარმართულის სანაცვლოდ შემოინახა რუსუდან მეფის დროს წარმოდგენილი მისტერიისათვის სრულიად შესაფერისი იქნებოდა ამის მსგავსი სცენა: პარალელისათვის შეიძლება მიუუთითოთ „ორღეანელი ქალწულის“ ფრანგულ მისტერიაზე.

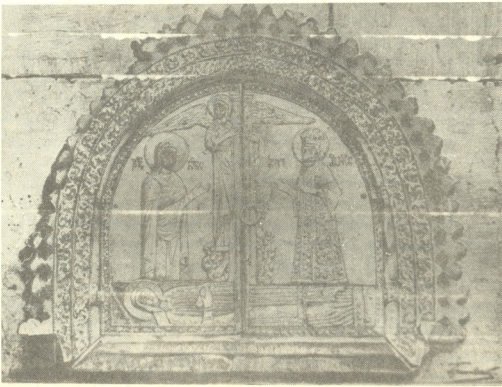
სახვითი ხელოვნება კვიადეილებს მისტერიის უფრო ნათლად წარმოსახვას. ოშკის დიდებული ტაძრის (X ს.) ორნამენტირებულ სვეტზე ხელაპყრობილი წმ. ნინოა გამოქანდაკებული. ხელმეტიყველებაში „ხელ-აპყრობა“ შეიძლება სხვადასხვა მნიშვნელობისა იყოს, მაგრამ ტაძარში გამოხატულნი წმინდანის ხელთ-აპყრობა ლოცვაა, ვედრება ღმრთისადმი. (საბას ლექსიკონი ქართული; ვ. ნოზაძე, ღვთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 246). ექვთიმე თაყაიშვილი აღნიშნავს, რომ საქართველოში წმ. ნინოს გამოხატულებით ეს ერთადერთი ბარელიეფია (ე. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში (რუსულენაზე), 1952, გვ. 52, ტაბ. 78, 1). ეს ნაქანდაკეი მკვეთრად გამოსახული მლოცველის პლასტიკური ქმედობით წარმოდგენას გვიქმნის, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო მისტერიაში წმ. ნინოს როლის შემსრულებელი არმაზის მთაზე მლოცველი, ან სნეულის სასწაულად განკურნების მივედრებელი, ან სვეტიცხოველის აღმართვისათვის ღვთისა შემწედ მომწოდებელი. აკი აზიობდნენ მგალობელნი წმ. ნინოს მიმართ: „აპყრობითა ხელთაითა დაეცნეს ძალნი ეშმაკისანი“.

სახვითი ხელოვნების ძეგლებიდან, რომელნიც წარმოდგენას გვიქმნიან მისტერიულ გამოჩვენებაზე (ცალკეულ მო-

ქმედთა პლასტიკურ გამომსახველობა-  
სა, ჩაცმულობასა, ურთიერთ მიმართე-  
ბასა, სახილველობის კოლორიტსა და  
ფერთა აქცენტირებაზე) ჩვენს ყურად-  
ღებას იპყრობს მეჩვიდმეტე საუკუნის  
ქართველი მხატვრის გრიგოლ გულჯა-  
ვარასშვილის ფერწერა, რითაც მცხეთის  
კათედრალის ტაძრის შინა ნაგებობის  
„სვეტიცხოველის“ კედლებია შემკული.  
გრიგოლ გულჯავარასშვილის მხატვ-  
რობა აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძის მიერ  
არის შესწავლილი ხელოვნებათმცოდ-  
ნეობითი ღრმა ანალიზით, სანიმუშო სა-  
ფუძვლიანობით. გრიგოლ გულჯავარასა-  
შვილი მიჩნეულია გამოცდილ და და-  
ხელოვნებულ ოსტატად, რომელიც მე-  
თაურობდა და ხელმძღვანელობდა მხა-  
ტვართა გაერთიანებას. გრიგოლ გულ-  
ჯავარასშვილი, ვახტანგ ბერიძის სი-  
ტყვიით, ამჟღავნებს ამბის სურათოვნად  
მოყოლის სიყვარულს, ამბავს საინტერე-  
სოდ მოკვითხრობს, მისი სურათები ცო-  
ცხალი მოთხრობის შთაბეჭდილებას  
ჰქმნიან, მხატვრის მიერ ფიგურების შე-  
სრულება აღლევებს ადამიანს თავისი  
სიფაქიზით. უფაქიზესი ხაზით ახერ-  
ხებს მთელი მოძრაობის გადმოცემას,

მის მხატვრობაში, გულმოდგინედ, და-  
ვრილებითი შესრულების სიყვარული  
ჩანს, განზოგადობის ნაცვლად – დე-  
ტალიზაცია... ამ თავის მანერას მხატვა-  
რი მართლაც ოსტატურადაა დაუფლებუ-  
ლი, წმინდა ტექნიკურ დახელოვნებას-  
თან ერთად მას კარგი გემოვნება და  
კოლორიტის გარკვეული გრძნობა აქვს  
(ვახტანგ ბერიძე, მცხეთის კათედრა-  
ლის „სვეტიცხოველის“ და ქართლის  
მოქცევის სიუჟეტები მის ფრესკებში,  
„საქართველოს მუზეუმის მოამბე“,  
1948, ტ. XV-B, გვ. გვ. 149-150, 156-  
159). გრიგოლ გულჯავარასშვილის  
მიერ შექმნილი ან მისი ხელმძღვანელო-  
ბით განხორციელებული კედლის მხატ-  
ვრობა მნიშვნელოვანწილად გვეხმარე-  
ბა ცხოველსახულად წარმოვიდგინოთ  
თუ როგორი პლასტიკური გამომსახ-  
ველობის იერით ახარებდა მაყურებელს  
არსენ ბულმაისნიძისძის მისტერია –  
„გალობა წმ. ნინოსი“ ქართლის მოქ-  
ცევის სიუჟეტურ სცენებში. ეს კედლის  
მხატვრობა ჩვენს წინაშე აცოცხლებს  
მისტერიულად გამომსახველ წმიდა ნი-  
ნოს, ხელაყრობით რომ ლოცულობს  
არმაზის მთაზე, ან სასწაულმოქმედი ხე-

სვეტიცხოველი (XVIII ს. კედლობა). წმ. ნინო, მეფე მირიანი,  
ანგელოზები, სვეტი და საღონის ცხედარი





მცხეთის კათედრალის სამხრეთი კედლის ფრესკა „ძნობა“ — „საღმრთოთა სახობითა ვქადაგებთ“

ლის შეხებით რომ განკურნავს სნეულს\*, ან მისი ლოცვით. ანგელოზები რომ აამაღლებენ „სვეტიცხოველს“ (იქვე, გვ. 160. შემდგომ სურ. 4, 3, 9). სურათები „ერთად მომავალი ცხენოსნები, ნანადღროფალი ამალით და „ნადირობიდან დაბრუნებული ცხენოსანთა ჯგუფი — მეფე მირიანი ამალით“ (იქვე. 160 გვ. შემდგომ სურ. 6, 7) იმის შესაძლებლობაზე მიგვიითხოვს, რომ მისტერიაში ქმედითად მონაწილეობენ ცხენოსანთა ჯგუფებიც. ფრესკული მხატვრობით წარმოდგენილი სურათი „მირიან მეფე და ქართველთა მომხატველი სამღვდლოება“ კი იმის წარმოდგენას აცოცხლებს, თუ როგორ უნდა ვფიქვავო მისტერიაში საერთო და საეკლესიო იერარქიის წარმომსახველი სცენა.

მცხეთის კათედრალის კედლის მხატვრობიდან, რასაკვირველია, უნდა მოვიხსენიოთ ტაძრის სამხრეთი კედლის მხატვრობა, რასაც 50 წლის მანძილზე ვაკვირდები, რომ მისი შინაარსი და დანიშნულება ამოვიცნოთ. ადრე ვფიქრობდი, რომ იგი 148, 149, 150-ე ფსალმუნის დასურათებას წარმოადგენდა (იხ. ჩემი „ქართული თეატრის ხალხური სა-“ ხები“, 1948, გვ. 182); ახლა როდეს-

საც ეს ფრესკა არსენ ბულმაიხიძის მისტერია-გალობას შევეუფერეთ, არაფერს ხელს არ უნდა უშლიდეს, რომ იგი წმ. ნინოს მისტერიის დასურათებად განვმარტოთ. არსენის მისტერიაში იგალობებოდა: „ნინოს სადიდებლად „გიძნობ სასოსა ჩემსა, გიძნობს ერი ქართველთა“, ან „კლიტანიობთ ჩვენ „პირსა შენსა ქალწულო“, ან „ხორომ განვაწყოთ მორწმუნენო“—და ფრესკაზე ხომ ქალთა ფერხულია გამოხატული ძალებიან, საცემელ და ჩასაბერ საკრავებზე დამკვერელთა დასებით, ეს მგალობელ-მროკველი ფერხული წმ. ნინოს სადიდებელი შესხმა ქება-დიდებაც შეიძლება იყოს, ფსალმუნის, სამაიას და ძველ ბერძენ დრამატურგთა კომედიების და ტრაგედიების ოქროს-ხმად ძნობის (ქოროების) დასურათებადაც. ამაზე მეტყველებს მხატვრობის ქართული კილო, გამოხატული მგალობელ-მროკვალ მეფერხულეთა ჩაცმულობაც და ცეკვის იერიც.

სახვითი ხელოვნების ძეგლებიდან ჭედურობაც უნდა მოვიხმოთ. „სვეტიცხოველს“ ჩრდილოეთ მხრიდან მიმაგრებული აქვს ნიკვზის ხის კარედი, რომელიც შემკულია ვერცხლის ჭედურობით, მასზე გამოკვეთილია კვიპაროსის სვეტი და ზუთი ფიგურა, ქვემოთ მართლმორწმუნე სიდიონიას გვამი საფლავეში, მასზე აღმართულია კვიპარო-

\* საბაის განმარტებით ხელის დაღება მკურნალის მიერ სნეულის წამლის დაწვევას ნიშნავს („ლექსიკონი ქართული“)