

ხათუნა დამჩიძე

ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორი –

„კინდოურ“ - „ყარაჩოხულ“ -
„ბაღდადური“



გამომცემლობა „კონტაქტი“
თბილისი
2022

რედაქტორი – **თამარ ცაგარელი**, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

რეცენზენტები: **ირინე აბესაძე**, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, ემერეტუსი
ანანო სამსონაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი,
ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი

კორექტორი – **მანანა სანადირაძე**

დიზაინერ-დამკაბადონებელი – **ეკატერინე ოქროპირიძე**

დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი
ინსტიტუტი

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2022
© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State
University Publishing House „Kentavri“, 2022

ISBN 978-9941-9800-1-5

შინაარსი

❖	წინათქმა	-----5
❖	შესავალი	-----7
❖	თავი I	
	კინტო ინტერნეტსივრცეში	-----9
❖	თავი II	
	კინტო და „კინტოური“ სამეცნიერო ლიტერატურაში	-----24
❖	თავი III	
	კინტო და ყარაჩოხელი	-----32
	ტერმინი „კინტო“	-----66
	ყარაჩოხელისა და კინტოს სამოსი	-----76
❖	თავი IV	
	„იალის თამაში“ და ქართულ საცეკვაო დიალექტებში	
	დაცული ანალოგიები	-----87
	„კინტოურ“ – „ყარაჩოხულ“ – „ბაღდადურის“	
	საცეკვაო ლექსიკა	-----109
❖	თავი V	
	„კინტოურ“ – „ყარაჩოხულ“ – „ბაღდადური“	
	სახვით ხელოვნებაში	-----126
❖	ბოლოთქმა	-----136
❖	დანართები	-----138
❖	ბიბლიოგრაფია	-----153
❖	ინტერნეთ რესურსები	-----159

წინათქმა

„კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“, ქორეოგრაფიული კომპოზიციის – „ძველი თბილისის სურათები“ – შემადგენელი ნაწილი, დღესდღეობით ცნობილია როგორც სასცენო საავტორო ნაწარმოები. აღნიშნული საცეკვაო ნიმუშის მიმართ, ხშირად დაუმსახურებელ შეფასებებსა და ეპითეტებს აქვს ადგილი. საზოგადოებისა და ქორეოგრაფიული სფეროს წარმომადგენელთა ნაწილს მისი წარმომავლობა, სპეციფიკური სამეტყველო ენა და ზოგადად, მხატვრული ესთეტიკა ქართული ხალხური შემოქმედებითი სივრცისთვის არაორგანულად მიაჩნია. კვლევით ვეცადეთ დაგვესაბუთებინა, რომ აღნიშნული საცეკვაო ნაწარმოები ტიპურია უაღრესად ეკლექტური ქალაქური ყოფისთვის, არეალისთვის, სადაც ევროპულ-აზიური პალიტრის ფერები და სურათები ერთმანეთს ცვლის და თანაარსებობს. კინტო-ყარაჩოხელთა პლასტიკის ამსახველი ლიტერატურული აღწერილობები, ფერწერული თუ გრაფიკული გამოსახულებები შეიცავს იმ საცეკვაო მოძრაობებს, რომლებიც ამ ქორეოგრაფიული ნიმუშის სასცენო ვერსიამა გამოყენებული.

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორის საცეკვაო ნიმუშის – „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადურის“ კვლევას. კვლევა ეყრდნობა საქართველოს აღმოსავლეთ ნაწილში საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ, სოციალურ-კულტურულ ასპექტებს და აღნიშნულის საფუძველზე ძველი თბილისის ძირითადი მოქმედი პერსონაჟების – კინტო-ყარაჩოხელის ეთნიკური, სოციალური, კულტურული ფენომენის გამოკვეთას. კინტოურ-ყარაჩოხულ საცეკვაო შემოქმედებას თავისი ისტორიული წინაპირობა გააჩნია. ვეცადეთ მის საფუძვლამდე გაგყოლოდით ისტორიულ გზას, ვაწარმოეთ ისტორიულ-შედარებითი კვლევა ქართულ ქორეოგრაფიულ შემოქმედებაში მსგავსი საცეკვაო ნაწარმოებების საფუძველზე, გამოვკვეთეთ საცეკვაო ლექსიკა, რისთვისაც გამოვიყენეთ როგორც ლიტერატურულ-სახვითი ხასიათის წყაროები, ასევე ვიდეომასალა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მართლაც წინააღმდეგობრივია ქორეოგრაფისა და ქორეოლოგის – ავთანდილ თათარაძის

თხრობა ცეკვა „კინტოურთან“ დაკავშირებით.¹ ქორეოლოგი ლილი გვარამაძე ეცადა უფრო ღრმად ჩაწვდომოდა აღნიშნულ საკითხს, მაგრამ მაინც არასაკმარისად.² ორივე ქორეოლოგი ი. გრიშაშვილის ნაშრომს, „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, ეყრდნობა, რომელიც ასევე წინააღმდეგობრივია კინტოსა და ყარაჩოხელის, როგორც ძველი თბილისის პერსონაჟის რაობის აღწერისას. ამდენად, გასაკვირი აღარ არის, თუ რამ გამოიწვია კინტოსა და ყარაჩოხელს შორის პოლარული დაპირისპირებისას კინტოს დაგმობა და ყარაჩოხელის განდიდება.

კვლევით ვეცადეთ მეტი სიცხადე შეგვეტანა აღნიშნულ საკითხში და დაგვეჩვენა მასთან დაკავშირებული სტერეოტიპული დამოკიდებულება.

უცხო ენიდან თარგმანები შესრულებულია ავტორის მიერ.

¹ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი, თბ., 1999, გვ. 204-208. თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, თბ., 2010, გვ. 180.

² გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, საქართველოს კულტურის სამინისტრო, ხელხური შემოქმედებისა და კულტურის ცენტრი, მეორე გამოცემა, თბ., 1997, გვ. 96-101. გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, „ხელოვნება“, თბ., 1957, გვ. 121-125.

შესავალი

ქართული ხალხური ქორეოგრაფია შედგება დიალექტებისგან: აფხაზური, სვანური, რაჭული, მეგრული, აჭარული, გურული, მესხურ-ჯავახური, იმერული, ლაზურ-შავშური, ქართლ-კახური, აღმოსავლეთ მთის – ხევსურული, ფშაური, თუშური, მოხეური, მთიულური. ჩამოთვლილი საცეკვაო დიალექტებისგან ცალკე დგას და განსაკუთრებულ სეგმენტს ქმნის ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორი. ქალაქურ საცეკვაო ფოლკლორში ძირითადად მოიაზრება „კინტოური“, იგივე „ყარაჩოხული“, იგივე „ბაღდადური“. აღნიშნული საცეკვაო ნიმუში დღესდღეობით წარმოდგენილია როგორც სასცენო ქორეოგრაფიული კომპოზიცია და განეკუთვნება საავტორო ნაწარმოებთა რიგს, ისევე, როგორც სხვა სასცენო ნიმუშები. ქორეოგრაფიაში სცენაზე სიცოცხლემინიჭებული ხალხური შემოქმედება, თუ ის ავთენტური ნიმუშის აბსოლუტურ ანალოგს არ წარმოადგენს, აღარ მოიაზრება როგორც წმინდა ფოლკლორული სივრცის ნაწილი, რადგან მას ჰყავს ავტორი დამდგმელ-ქორეოგრაფის სახით და გააჩნია შექმნის დრო და ადგილი. ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი კრიტერიუმების რღვევის შედეგად კი ირღვევა ნაწარმოების ორიგინალურობა. სასცენო რეპერტუარი ეყრდნობა ავთენტურ საცეკვაო ლექსიკას და ინარჩუნებს კავშირს პირველწყაროსთან, მაგრამ სცენის პრინციპებს დამორჩილებული, იძენს ახალი გარემოსთვის შესაბამის ნიშან-თვისებებს. აღნიშნული ფაქტორების გათვალისწინებით ცეკვა „კინტოურიც“ იზიარებს ზოგად კანონიკას, თუმცა მასთან დაკავშირებით ერთი უმნიშვნელოვანესი დეტალი იჩენს თავს: თუ ქართული სასცენო საცეკვაო ნიმუშები ინარჩუნებენ კონტაქტს თავიანთ დიალექტურ ძირებთან ბუნებრივ სივრცეში მათი ჯერ კიდევ არსებობიდან გამომდინარე (მაგ: ექსპედიციების საშუალებით ხდება ნიმუშების მოძიება-დადგენა და მოძიებულის სასცენო შემოქმედებაში გამოყენება), „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“ ამ საშუალებას მოკლებულია, რადგან მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული საცეკვაო ნიმუში შესაბამის ავთენტურ საცეკვაო ლექსიკურ მასალას ეყრდნობა, მისი ბუნებრივ სივრცეში ურთიერთობის საშუალება აღარ არსებობს. ეპოქა, ისტორიული პერიოდი, რომელმაც ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორი შექ-

მნა, მე-20 საუკუნის პირველ მეოთხედში წყვეტს არსებობას თავისი სოციალურ-ეკონომიკური ეგზისტენციალობით. ეპოქას გაჰყვა მთავარი გმირების – კინტო-ყარაჩოხელის – როგორც უფუნქციოდ დარჩენილი პერსონაჟების შემოქმედება. აქედან გამომდინარე, სტატიკური ინფორმაცია კინტო-ყარაჩოხელის მხატვრული შემოქმედების შესახებ შემოინახა მხოლოდ სალიტერატურო სფერომ, ფოტოგრაფიამ და სახვითმა ხელოვნებამ.

ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორი ჩამოყალიბდა ქალაქში. როდესაც ქალაქურ ფოლკლორზე ვსაუბრობთ, ძირითადად თბილისს ვგულისხმობთ. ქალაქურ ფოლკლორს, დიალექტური ფოლკლორისაგან განსხვავებით, არ ახასიათებს რომელიმე რეგიონის ხალხური შემოქმედების განმსაზღვრელი, ჩარჩოში ჩასმული მახასიათებლები. ის ძალზე სინთეზურია და იზიარებს ქალაქისათვის ორგანულ ეთნიკურ-კულტურულ ეკლექტიკურობას. ქალაქური საცეკვაო შემოქმედება განიხილება როგორც შემოქმედება, რომელიც უშუალოდ ქალაქის სივრცეში ჩაისახა, მოქალაქეების ფართო მასების მიერ იქნა გაზიარებული და ხალხურ შემოქმედებასთან აქვს მჭიდრო კავშირი.

თავი I

კინტო ინტერნეტიკაში

ქართული ქალაქური ფოლკლორის ჩამოყალიბებას ეთნიკურ-რელიგიურმა ეკლექტიკამ თავისი კვალი დაატყო. ყველას გვსმენია ეჭვნარევი კითხვა – არის თუ არა ცეკვა „ლეკური“ ქართული ცეკვა, იქნებ მართლა ლეკურია? ან რატომ ცეკვავენ ქართულ ხალხურ ანსამბლებში „კინტოურს“, ეს ხომ არ არის ქართული ცეკვა? რატომ ჰქვია ცეკვას რამდენიმე სახელი – „კინტოური“, „ყარაჩოხული“, „ბაღდადური“, ასევე „შალახო“? გააჩნია მას რაიმე დიალექტური ფაქტორი? რა არის მისი ძირითადი მახასიათებელი? როგორია მისი ისტორია? როგორია ტერმინების წარმომავლობა? როდის ყალიბდება? ვინ აყალიბებს? როგორია მისი განვითარების ძირითადი მაგისტრალი? რა იყო ის ძირითადი ასპექტი, რაც ქალაქს სოფლისგან განასხვავებდა? ამისათვის უნდა გავყვეთ გზას მისი დასაწყისიდან დღევანდელ დღემდე.

სანამ ყოველივე ზემოჩამოთვლილზე პასუხის გაცემას შევცდებით, მანამდე უნდა აღინიშნოს წარმოდგენილი თემით დაინტერესების მიზეზი, რაც მდგომარეობს იმ უარყოფით კონტექსტში, რომელიც უკვე, მიუხედავად მისი პოპულარობისა როგორც სცენაზე, ასევე ყოფით სივრცეში, ათეული წლებია აღნიშნულ საცეკვაო ნიმუშს თან სდევს.

საზოგადოებაში ხშირად გვსმენია, რომ „კინტოურის“ ცეკვა არ ეკადრება ქართველ კაცს. დიდი ხანია მუსირებს აზრი, რომ საზოგადოების აღნიშნული ფენა კინტოების სახით არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის მატარებელია და მათი მოძრაობებიც დაშიფრულად შეიცავს აღნიშნული უმცირესობისთვის დამახასიათებელ პლასტიკას, რომ „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“ არ არის ქართული ცეკვა და ის სომხურ-თათრულია.

ამგვარი შეხედულება არაახალია, თუმცა მის გაძლიერებას ხელი შეუწყო რამდენიმე ავტორის მოსაზრებამ, რომლებიც არცთუ კვალიფიციურად განიხილავენ აღნიშნულ თემას მხოლოდ რამდენიმე ფაქტორზე დაყრდნობით და ამავე დროს იყენებენ გადაუმოწმებელ ინფორმაციას. სამწუხაროდ, მათ სტატიებსა

თუ ნაშრომებში პირველწყაროც კი არ არის მითითებული, არ ახლავს სქოლიო, რაც არაკვალიფიკურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს და გამომდინარე აქედან, სანდოობის ხარისხიც მცირეა. მათ მიერ გამოყენებული მასალის მოძიება, მიუხედავად დიდი მცდელობისა, ვერ მოხერხდა. ამიტომ, საიდანაც ამოკრებილი ინფორმაცია, შესაბამისად, ჭორის სტატუსს ირგებს. გარდა კინტოთა შესახებ უარყოფითი შეფასებებისა, რომლებზედაც ძირითადად ხდება აპელირება, არსებობს ლიტერატურული, ფოტო და სახვითი მასალა, რომელთა გათვალისწინებითაც სურათი სრულიად იცვლება. სამეცნიერო შეხედულებათა შეჯერებით, ეთნოქოროლოგიური კვლევის საფუძველზე, ვეცდებით წარმოგიდგინოთ, თუ ვინ იყვნენ კინტოები და ყარაჩოხელები, არის თუ არა მათ შორის განსხვავება და რა გვაქვს ხელთ ცეკვის „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადურის“ – ქალაქური ფოლკლორის საცეკვაო ნიმუშის – ქართულად ჩასათვლელად ან არ ჩასათვლელად.

ცეკვის „კინტოური“ რეპუტაციის შელახვის პარადიგმაში პირველი რაც უნდა ვახსენოთ, გახლავთ ინტერნეტსივრცეში გავრცელებული ლექსი „მა რად მინდა ეს კურტუმა“, რომელიც, ფაქტობრივად, „კინტოურის“ „ჩაქოლვის“ მიზეზად იქცა. ამ აზრის განმტკიცებას ხელი შეუწყო და შეიძლება ითქვას, დააკანონა ჟურნალისტმა, აღმოსავლეთმცოდნემ, ილიას უნივერსიტეტის პროფესორმა ოლეგ პანფილოვმა. მან კინტოს ცეკვა ბაჩა-ბაზის ცეკვას შეადარა და ლექსი - „მა რად მინდა ეს კურტუმა“, კინტოთა არატრადიციული ორიენტაციის დასტურად გამოიყენა (იხ. დანართი 1). ინტერნეტსივრცე მოფენილია ოლეგ პანფილოვის სტატიით. ალბათ არ დარჩენილა გვერდი, სადაც აღნიშნული სტატია არ დაბეჭდილა, სამწუხაროდ, გადაუმოწმებელი, დაუმსტვებელი ინფორმაცია გახდა უდიდესი დეზინფორმაციის წყარო, რადგან აღნიშნულ თემატიკაზე მსჯელობისას ხშირად საზოგადოება (მათ შორის სამეცნიეროც) აღნიშნულ სტატიას ეყრდნობა.

წლების წინ კინტოს თემა აქტიური განხილვის საგნად იქცა „ფორუმში“, საიდანაც გასაგები გახდა, რომ ყბადაღებული ლექსი „მა რად მინდა ეს კურტუმა“, არ არის ფოლკლორული ნაწარმოები და რამდენიმე წლის წინ დაწერა ლევან სებისკვერაძემ. ლევან სებისკვერაძემ ჩემთან ინტერვიუში, (ხმოვანი

შეტყობინება შენახული მაქვს – ხ.დ.) დაადასტურა ლექსის ავტორობის შესახებ და განმარტა მისი შექმნის მიზეზი: პირველ რიგში ახლადშექმნილი „ფორუმის“ სივრცეში ხუმრობა და ასევე, ერთგვარად საზოგადოებისთვის გამოცდის ჩატარება, ე.წ. „დატროლვა“ ფორუმის წევრთა რეაქციის გაგების მიზნით. საქმე იქამდე მივიდა, მას თავად უმტკიცებდნენ, რომ ლექსი ძველია და სხვა ავტორი ჰყავს. მისთვის გასაოცარი აღმოჩნდა ინტერნეტის „ძალმოსილება“ ე.წ. „ფეიკის“ ანუ სიყალბის გავრცელების მასშტაბთან დაკავშირებით, ასევე საზოგადოების მზაობა გადაუმოწმებელი ინფორმაციის მარტივად მიმღებლობის თვალსაზრისით. ლექსი შეიქმნა 2007 წელს. პარადოქსულია, პანფილოვმა ლექსი რუსულადაც კი თარგმნა. სრულად მოგვყავს ამონარიდი ნაშრომის ბოლოს და წარმოგიდგენთ დანართის სახით, სადაც ლექსის შექმნის ისტორიას ლევან სებისკვერაძე და მისი მეგობარი ინტერნეტ სივრცეში განიხილავენ. (იხ. დანართი 2)



Levan Sebiskveradze

ეს რა ვნახე ხალხო! :) სამი წლის წინ ლექსი დაწერე და ვიკაიფე, ვითომ კინტოვზმა დაწერილი მე 19-ე საუკუნეში მეთქი. :)ჰოდა, ხალხი თურმე წყაროდ იყენებს ამ ჩემს ნაჯღაზს.... :) თან რა დიდებული საიტია... :) ამათმა ქართველი და აფხაზი ერი უნდა შეარჩონ! :) არადა ცვეტში ბედნიერი იქნება სტატიის ავტორი. ნახეთ რა ლექსი აღმოვაჩინეთ :))

"მა რად მინდა ეს კურტუმა
თუკი კაცს არ გამადღვა?"

<http://www.apsny.ge/society/1327697532.php>



Кинто – запретная тема? www.apsny.ge

Автор этого исследования не ставил перед собой цель оскорбить кого-либо или унижить. Это – истории людей или событий, вне современных оценок, может показаться дикой или неудобной, но она – история...

როგორც დანართის ფართო ამონარიდიდან ჩანს, თავად ლექსის ავტორი და მისი მეგობარი მიუთითებენ ბატონ პანფილოვს მასალის გამოქვეყნებისას ჟურნალისტური სტანდარტის დარღვევის შესახებ და აღნიშნავენ არაპროფესიონალური მიდგომის თაობაზე.

პროფესორი პანფილოვი სტატიაში ამბობს, რომ „კინტოურის“ ნახვამ „ბაჩა-ბაზის“ ცეკვასთან ასოციაცია გაუჩინა. ასოციაციებთან დაკავშირებით რა შეიძლება ითქვას – ყოველ

ცალკეულ პიროვნებას მისი შინაგანი სამყაროდან მომდინარე ადეკვატური ემოციური აღქმადობა ახასიათებს, ამიტომ აღნიშნულ ასპექტთან დაკავშირებით ვერ ვიდავებთ, მაგრამ ცეკვა „კინტოურის“ ავღანური ყოფისთვის დამახასიათებელ ბაჩა-ბაზის ცეკვასთან დაახლოება მისი მთავარი გამომსახველობითი ასპექტის – საცეკვაო ლექსიკის გათვალისწინებით, სიმართლეს მოკლებულია.

ოლეგ პანფილოვი ბაჩა-ბაზის გაჩენას საქართველოში XVI-XVII საუკუნეებში მომძლავრებულ ირანულ გავლენას უკავშირებს და აღნიშნავს, რომ მეფე როსტომის დროს კინტოების წინაპარი სპარსეთის სიღრმიდან ჩამოჰყავდათ მამაკაცების გასართობად. საქმე ის არის, რომ ეს ინფორმაცია არც ერთი ისტორიული თუ მხატვრული ლიტერატურული მასალით არ დასტურდება. მიუხედავად ამისა, ამ ინფორმაციას ხშირად ვხვდებით სხვადასხვა სტატიაში წყაროს მითითების გარეშე. როგორც ცნობილია, როსტომ მეფის პერიოდში სპარსეთთან შემრიგებლური პოზიციის შედეგად, საქართველომ დროებითი სიმშვიდე მოიპოვა. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველო სპარსულ კულტურულ გავლენას განიცდიდა, ფართოდ გაიშალა ეკლესია-მონასტერთა მშენებლობა და სარესტავრაციო სამუშაოები. ამისათვის როსტომ მეფემ სპარსეთიდან ჩამოიყვანა აღნიშნულ საქმიანობაში კარგად განსწავლული სპეციალისტები, მშენებლები და არა ბაჩა-ბაზები. აქვე უნდა ითქვას, რომ როსტომ მეფემ არა მხოლოდ ირანელი მშენებლების მოზილიზება მოახდინა, არამედ რაჭის ერისთავს ხელოსნობით სახელგანთქმული რაჭველი ხელოსნები და მუშები მოსთხოვა.³

სრულიად უადგილოა ასევე პანფილოვის მიერ მხატვარ გერეშჩაგინის ნახატებისა და ფოტოგრაფის, პროკუდინ-გორსკის, ბაჩა-ბაზის საშემსრულებლო ხელოვნების აღწერილობების ასოცირებულად კინტოსთან დაკავშირება. ბავშვებით ვაჭრობა შუასაუკუნეების რეალობაში მიღებული იყო და მათი ყოველთვის ბაჩა-ბაზთან დაკავშირება გაუმართლებელია. რაც შეეხება ბაჩა-ბაზის ცეკვას, ცნობილია, რომ მთლიანად ქალის საცეკვაო ლექსიკაზე, მკლავების რბილ, ელასტიკურ მოძრაობაზე და ზოგადად აზიურ ჰარამხანული ცეკვის ილეთებზეა აგებული. არაფერი მას საერთო კინტოს ცოცხალ, მკვეთრი მოძრაობებით

³ ტიტინაძე ზ., მშვენიერი რაჭა, „განათლება“, თბ., 1918, გვ. 13-21.

დატვირთულ ცეკვასთან არ აქვს. საინტერესოა, რატომ უჩნდება ბატონ პანფილოვს საქართველოს შუა აზიასთან – ტაჯიკეთსა და უზბეკეთთან დაკავშირების სურვილი. საქართველოში ძალზე მოცულობითი ისლამური გავლენის შესახებ ცნობილია, მაგრამ სრულიად საფუძველსმოკლებულად მიგვაჩნია კინტოების, როგორც საგანგებოდ მამაკაცთა გასართობად ჩამოყვანის ფაქტი – თითქოს საზოგადოების ეს ფენა სპეციალურად ყოფილიყო „გამოყვანილი“ სადმე სათბურში ერთგვაროვნად, ერთი და იმავე ნიშან-თვისების მატარებლად, ანუ ჰომოსექსუალურად. აღნიშნული პარადიგმის გამზიარებლები, სავარაუდოდ, „ქართლის ცხოვრების“ ერთ-ერთ ეგზემპლარს ეყრდნობიან, სადაც ვკითხულობთ, რომ მაჰმადიანმა მეფე როსტომმა, რომელიც მეფობდა მე-17 საუკუნეში (1632-1658) – „განაგნა წესსა ზედა ყიზილბაშთასა კარის განმგენი თჳსნი, და არცა მოშალნა ქართულნი და დაადგინნა ორნივე და მიანიჭებდა ქართველთა ბოძსა მცირეთა და იერთგულებდა მით, რამეთუ მას ჟამსა იყუნენ ქართველნი მჴნენი, რჳულ-მტკიცენი, წრფელნი, ვერცხლის უყვარულნი. ამა როსტომ მოიყვანნა ყოველნი ტყვენი საქართველოსანი სპარსეთიდა-მ გამაჰმადიამებულნი და ამათით შეერიათ ქართველთა განცხრომა, სმა-ჭამა ყიზილ-ბაშურნი, სიძვა, მრუშება, ტყუილი, ჳორცთ-განსვენება, აბანო, კეკლუცობა უგვანი, მეჩანგე, მგოსანი, რამეთუ ამათ საქმეთა მოქმედთა-გან კიდე არა-ვის სცემდენ პატივსა და მიდრკენ, ვიდრე მღუდელთ-მთავარნიცა ჰყოფდენ უჯერთთ.“⁴ მაგრამ აქ არაფერია ნათქვამი მამათმავლობის – მამაკაცთა ურთიერთ სიძვა-მრუშობის, არც საჭურისთა და არც სხვა რაიმე ამდაგვარის შესახებ. საქმე ის არის, რომ აღნიშნული წყაროს სხვა ვერსიებში მეფე როსტომის ეპოქასთან დაკავშირებით წარმოდგენილ ინფორმაციას არ ვხვდებით. აქვე უნდა ითქვას, რომ „ქართლის ცხოვრების“ უადრესი, ანასეული ვერსია მეფე როსტომამდეა დაწერილი, მეორე – მარიამისეული – სწორედ როსტომის დროს – მარიამისი მეუღლე გახლდათ. არც ერთი ეგზემპლარი ზემოთ წარმოდგენილ აბზაცს არ შეიცავს. აღნიშნული მხოლოდ „ქართლის ცხოვრების“ გვიანდელ ვერსიაშია ჩამატებული.

⁴ ქართლის ცხოვრება, დასაბამით-გან მეათცხრამეტე საუკუნემდის, ნაწილი მეორე (ახალი მოთხრობა, 1469 წლიდგან, ვიდრე 1800 წლამდე) გამოცემული უ. ჩუბინოვისაგან, სანკტპეტერბურლს, 1854, გვ. 46.

დ. კარიჭაშვილიც, როგორც ჩანს, თავის „როსტომ მეფეში“ ზემოთ მოყვანილ გვიანდელ „ქართლის ცხოვრებას“ ეყრდნობა. ისინი, ვინც აღნიშნულ წყაროებს იყენებენ, იყენებენ ძალზე მოდერნიზებულიად. კარიჭაშვილისეული რეალურად ასე გამოიყურება: „სპარსული ლაპარაკი და სიმღერა, სპარსული სმაჭამა, გარყვნილება და კეკლუცობა ძალიან გავრცელდა დიდკაცებში და თვით უმაღლეს სამღვდელოებამდისაც მიაწია.“⁵

დაკონკრეტებით შეუძლებელია თქმა, თუ რა სახის კეკლუცობასა და გარყვნილებამე საუბრობენ ავტორები, თუმცა, ძალზე მოულოდნელი აღმოჩნდა ამ ყოველივეში ქრისტიანობის დასაყრდენის – სამღვდელოების გამოჩენა. სხვა მხრივ კი, ამონარიდში გადმოცემული სპარსული გავლენის, განსაკუთრებით მაღალ საზოგადოებრივ ფენაში გავრცელების შესახებ, არაერთ ლიტერატურულ წყაროში ვხვდებით. სწორედ საზოგადოების ეს ფენა იზიარებდა იმდროინდელ აღმოსავლურ „მოდას“ და არა გლეხობა, დაბალი სოციალურ საფეხურზე მდგომი საზოგადოება, რომელიც ისევე აგრძელებდა ცხოვრებას, როგორც მისი წინაპარი. საქართველოში ბაჩა-ბაზთა ასპარეზობის შესახებ კი ინფორმაცია არსად იკვეთება.

სერგი მაკალათია საისტორიო წყაროებზე დაყრდნობით განმარტავს, რომ მეფე როსტომს, რომელიც მიუხედავად მისი ირანული ორიენტაციისა, ქართლში თავის მეუღლესთან, მარიამ დედოფალთან ერთად „აღუდგენია ძველი ნაქალაქევი – ახალქალაქი და მისთვის უწოდებია „მეფის ქალაქი“ (სამეფო). ამას მოწმობს როსტომ მეფის ღვთისმშობლის ტაძრის კედლის წარწერა, რომელიც მოგვითხრობს, რომ თეძმის პირას აღვაშენე ქალაქი, სახელი უწოდეთ მეფის ქალაქი, დავასახლე სომეხი ვაჭარნიო“.⁶ თავად წარწერა კი ასე გამოიყურება: „ქალაქისა ამის მკვიდრობისა თჳს მეფისქალაქელთა სომეხთა ჩუჴნთა სახასოთა ვაჭართა. ქორონიკონს ტ...თთუჴსა აპრილს კდ.“⁷ როგორც სქოლიოში არის განმარტებული ტაძრის წარწერა ეკუთვნის 1640-50-იან წლებს. ერთი ჯგუფი სომეხებისა თავის დროზე დავით აღმაშენებელს ანისიდან გადმოუსახლებია, უმეტესად

⁵ კარიჭაშვილი დ., როსტომ მეფე, ტფილისი, სტამბა გრ. ჩარკვიანისა, 1894, გვ. 50.

⁶ მაკალათია ს., თეძმის ხეობა, საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბ., 1959, გვ. 8.

⁷ იქვე, გვ. 14.

ვაჭრები, ხოლო მეორე ჯგუფი, როსტომ მეფის დროს გადმოსახლებულნი ყოფილან განჯიდან, რომლებიც სპარსელებისა და თურქების შევიწროებას გამოქცევიათ.⁸ სამეგრელოს მთავარს ლევან დადიანსაც ჩხარიდან სომეხი და ებრაელი ვაჭრები რუხში ჩაუსახლებია. ყოველივე ამას კი საფუძვლად სავაჭრო და სახელოსნო საქმის განვითარება ედო საფუძვლად.⁹



ვასილი ვერეშაგინი, ბაჩას პორტრეტი, 1867-1868 შუაზიური ჩანახატებიდან.



ჟან-პიერ მუანე, ბაიადერას ცეკვა შემახაში, 1858.

⁸ მაკალათია, თემის ხეობა, საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბ., 1959, გვ. 14.

⁹ მაკალათია ს., ლიახვის ხეობა, საბჭ. საქართველო, თბ., 1971, გვ. 97.

ფრანგი მხატვრის, მუანეს ნახატზე (მუანე დიუმას ახლდა მოგზაურობისას), სადაც აზერბაიჯანის ქალაქ შემახაში გამართული წვეულებაა გამოსახული, კარგად არის აღბეჭდილი ბაიადერას მოძრაობა (ბაიადერა შესაძლოა ვაჟიც ყოფილიყო). აღნიშნული მოძრაობა ნიშანდობლივია სწორედ ჰარამხანული ცეკვისთვის. როგორც დიუმა აღწერს, ერთ-ერთი ბაიადერათაგან ვაჟი იყო, რადგან ქალი მოცეკვავე არ ჰყავდათო, მაგრამ აქ ჩვენ მოძრაობის ვიზუალურ მხარეზე ვამახვილებთ ყურადღებას – როგორც ხედავთ, კინტოურსა და წარმოდგენილ მოძრაობას შორის არავითარი მსგავსება არ არსებობს. ბაიადერა – ბაჩა-ბაზი მოცეკვავეა, კინტო კი ვაჭარი, მათი სოციალური ფუნქცია მკვეთრად გამიჯნულია. ამდენად კინტო ვერაფრით იქნება ბაჩა-ბაზი და არც მათი მოძრაობები იძლევა პარალელულების გავლების საშუალებას.

რაც შეეხება ფოტოზე გამოსახულ კინტოს, რომლის შესახებაც არატრადიციული ორიენტაციის ჰიპოთეზა განავითარა აღმოსავლეთმცოდნე პანფილოვმა და თქვა, რომ ეს პიროვნება არის ვინმე დართო გალუსტიანი, ჩვენ მისი უაღრესად სახასიათო, არაყოფიითი პოზიდან გამომდინარე გაგვიჩნდა აზრი, რომ შესაძლოა, ფოტოზე აღბეჭდილი კინტო იყოს მსახიობი როლის განსახიერებისას, რადგან კინტოთა მთელ გალარეაში სხვას ამდაგვარს ვერსად მივაგენით.



ი. გრიშაშვილთან ვკითხულობთ: „ეს ავტოგრაფები (საუბარია გივიშვილისა და სკანდარნოვას ავტოგრაფებზე – ლექსებზე) გადმოგვცა ივ. ბუთლიაშვილმა, რომელსაც თავის მხრივ გამოურთმევია მწერლობის მოყვარულ „შკაფრიკ“ სამსონასათვის. მეტად საინტერესოა ის გარემოება, რომ გივიშვილ-სკანდარნოვას ლექსები ბოლო დროს ამოვარდა ქალაქის ღრმა სარდაფებიდან და თამამშევის ქარვასლის ნოქრებს დაურიგდა. ეს „შკაფრიკები“ იყვნენ ყარაჩოღელების მესამე მოდგმა (მეორე მოდგმად ჩვენ კინტოებს ვთვლით). ეს ნახევრად გაინტელეგენებული კინტოები რაღაც უდიდებამო და უნიათო ხალხი იყო. ესენი ქარვასლაში ვაჭრობდნენ საწვრილმანო ნივთებით, მათი მუშტრები განსაკუთრებით მანდილოსნები იყვნენ და ამიტომ შეთვისებული ჰქონდათ ქალური მანერები; ამ „შკაფრიკებზე“ სუფლიორმა ნ. გალუსტოვმა (1865-1900) (ყურადღებას იმსახურებს ფაქტი, რომ სუფლიორი იმდენად მნიშვნელოვანი პერსონა ჩანს, მისი დაბადება-გარდაცვალების თარიღიც არის დაფიქსირებული – ხ.დ.) სამ მოქმედებიანი პიესაც დაწერა. „არკადიას სადილი“, რომელშიც ნამდვილ პირებად ნამდვილი ხალხი გამოიყვანა თავისი ზედმეტი სახელებით.“¹⁰ ტექსტიდან ასევე ჩანს, რომ წარმოდგენა მუდმივად ანშლავით მიმდინარეობდა, რაც იმის მაუწყებელია, რომ საზოგადოებაში პოპულარობით სარგებლობდა.

ზემოთ წარმოდგენილ ამონარიდზე დაყრდნობით აღმოჩნდა, რომ კინტო ყარაჩოხელის მეორე მოდგმად ითვლებოდა, რაც მათ შორის კავშირის, ერთგვარი ბმის არსებობაზე უნდა მიანიშნებდეს. ასევე სავარაუდოა, ოლეგ პანფილოვის კინტო დართო გალუსტიანი ყოფილიყო სუფლიორი გალუსტოვი თეატრიდან,¹¹ რომელიც ქარვასლაში იყო განთავსებული და თეატრისა და ქარვასლის ინტეგრაციის საშუალებას იძლეოდა. ეჭვი გვაქვს, რომ სურათზე წარმოდგენილ გალუსტიანს მივაგენით, თუ იმ ფაქტსაც გავითვალისწინებთ, რომ კინტო მეტად სახასი-

¹⁰ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 123.

¹¹ პანფილოვისეული დართო გალუსტიანისა და ი. გრიშაშვილის ტექსტში ნ. გალუსტოვის სახელის ინიციალები არ ემთხვევა, თუმცა პანფილოვისეული დართო შესაძლოა არც იყოს სწორი, გალუსტიანის გალუსტოვად ქცევა კი, იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი გვარის გარუსულების შედეგია, ისე, როგორც ციციშვილი – ციციანოვი და ა.შ.

ათო „თეატრალურ“ პოზაშია გამოსახული ფოტოზე, ტექსტში კი გალუსტოვი – პიესის ავტორი თეატრალ-სუფლიორია, არ არის გამორიცხული, ერთსა და იმავე პიროვნებაზე იყოს საუბარი.



1. ფოტო პიესიდან „კინტო“ –
ეროვნული ბიბლიოთეკის
ციფრული ფოტომატიანე.



2. კინტოები

საშუალება გვაქვს პარალელი გავავლოთ მსგავსი ესთეტიკის გამომხატველ ფოტოებთან. პირველი ფოტო პიესიდან „კინტო“ გადაღებულია 1940 წ. ამ ფოტოს გათვალისწინებით კიდევ უფრო მტკიცდება აზრი ყბადაღებული, წახრილ პოზაში მდგომი კინტოს შესახებ, რომ იგი ნამდვილად არის მსახიობი კინტოს როლში. სავარაუდოდ, ეს ფოტოც (2) თეატრალიზებული უნდა იყოს. წარმოდგენილ ფოტოებს, გაყვითლებულს, თითქოს ერთგვაროვანი ესთეტიკა აერთიანებს არა მხოლოდ გარეგნული თვალსაზრისით, არამედ შინაარსობრივადაც. ერთგვაროვანი ესთეტიკა ახასიათებს ფოტოებზე წარმოდგენილ პერსონაჟთა ხაზგასმულად მანერულ მდგომარეობას, პოზას – თითქოს როლს ასრულებენ (პირველი დადასტურებულად პიესიდან არის).

პანფილოვის, რომელიც კინტოს ამორალურ ბუნებას მის ბილწისიტყვაობაშიც ხედავს, პასუხად უნდა ვთქვათ, რომ არც სკაბრეზული გამონათქვამები და არც ვულგარული ქცევა არ

არის გასაკვირი საზოგადოების იმ ფენისგან, რომელიც არც სწავლა-განათლებას ზიარებია, არც ცხოვრების ნორმალური პირობები გააჩნდა, მთელ დღეს ქუჩაში ატარებდა და თავ-განწირვით ცდილობდა, მთელი თავისი „შემოქმედებისა და ხელოვნების“ გამოყენებით, თავი გაეტანა, ცხოვრებისეული სიმძიმე იუმორითა და ღვინით შეემსუბუქებინა. დიახ, კინტო-თა კატეგორია არც თაღლითობასა და ქურდობაზე ამბობდა უარს, მათი კვიმატი იუმორიც საქვეყნოდ იყო ცნობილი, მაგრამ ამ ფაქტორების გამოყენებით მთელი ფენის არატრადიციული ორიენტაციის ქვეშ გაერთიანება, სულ მცირე არარელევანტურად მიმაჩნია.

ამგვარად, გაირკვა ლექსის წარმომავლობა რეალურად და სურათზე წარმოდგენილი ყბადაღებული კინტოს სავარაუდო ვინაობა.

ინტერნეტში ასევე ვხვდებით: „რაც შეეხება ამ უკანასკნელს, ანუ ცისფერ კინტოს, ამაზე იაკობ გოგებაშვილი და სხვა ქართველი მწერლებიც წერდნენ თავიანთ საგაზეთო წერილებში. გოგებაშვილი მიიჩნევდა, რომ კინტოები ხრწნიდნენ თბილისის მოსახლეობას და მათმა გარყვნილებამ ისეთი სახე მიიღო, რომ საჭირო გახდა სახელმწიფოს მხრიდან რაიმე ზომის მიღება“.¹² გარყვნილებაში უფრო ქურდობა, თაღლითობა, საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევაც შესაძლოა იგულისხმებოდეს, თუმცა არც ამ სტატიაშია ი. გოგებაშვილის შეხედულების კვალიფიციური ციტირება, სტატის ავტორიც არ არის მითითებული. მოსაზრება გამართლებულია ზემოთ აღნიშნული ლევან სებისკვერაძის ლექსით. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ციტატის „ავტორები“, სავარაუდოდ, ი. გოგებაშვილის წერილს „რანი ვიყავით გუშინ“ გულისხმობენ. მაგრამ ი. გოგებაშვილის ამ წერილში მსგავსი არაფერი აღმოჩნდა.

ინტერნეტით გამოქვეყნებულ ტექსტებში არც დავით ორბელიანის ციტატების წყაროებია მითითებული. შეცდომაა ასევე მაჯდ-ოს-სალტანესთან (ირანელი მაღალი ჩინის სამხედრო პირი, რომელიც რამდენჯერმე ჩამოვიდა საქართველოში და წლების განმავლობაში თბილისში ცხოვრობდა – ხ. დ.) დაკავ-

¹² ქართული აზრი,

<http://qartuliazri.reportiori.ge/inside.php?menuid=68&id=32111>

(უკანასკნელად გადამოწმებულია 18. 10. 2021.)

შირებით, რომ ის 1865 წელს წერდა, „კავკასიაში ბევრი ირანული ყოფის ხალხია, ტფილისში ყველგან გადაწყდებით ირანელი კინტოებივით გამოწყობილ ნახევარკაცებს რომლებიც ხალხს ატყუებენ“. გარდა იმისა, რომ მაჯდ-ოს-სალტანე საქართველოში 1895 წელს ჩამოვიდა და 1865 წელს ვერ დაწერდა, მის ნაშრომში (მაჯდ-ოს-სალტანე, ქალაქ თბილისის აღწერა, „მეცნიერება“, თბ., 1971.) ასეთი ფრაზა არ იძებნება, არც კინტოს სახელწოდება იცის ირანმა. ასევე წყაროს მითითების გარეშე მოყვანილია ამონარიდი კ. გრიგორიანცის „ძველი თბილისის იშვიათი ამბებიდან“, სადაც რეალურად კინტო სრულიად სხვა რაკურსით არის წარმოდგენილი და არა ისე, როგორც სტატიებში.

იგივე განწყობის სტატუსი იძებნება ელექტრონულ საძიებელ „ბურუსში“, ასევე წყაროების მითითების გარეშე.¹³

საქართველოს ეთნოგრაფიული ლექსიკონი კინტოს შესახებ ძირითადად ეყრდნობა ი. გრიშაშვილის სტატიას, დანარჩენი ინფორმაცია კი ბრჭყალებში მოქცეული, ასევე წყაროების მითითების გარეშეა.¹⁴ სტატია ამოღებულია „ბურუსიდან“, შესაბამისად, იდენტურია.

ელექტრონული ჟურნალი „ინტერმედია“ აქვეყნებს თითქმის იმავე ინფორმაციას. აქაც მასალა აღებულია სხვა სტატიებიდან ასევე დაუმუსტებელი წყაროებით – ავტორი ვინმე ბერდია.¹⁵

¹³ ბურუსი, <https://burusi.wordpress.com/2009/06/21/kinto/>

(უკანასკნელად გადამოწმებულია 11,06, 2021)

¹⁴ <https://visualanthropology.iliauni.edu.ge/index.php/%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%9D>

(უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021)

¹⁵ <http://intermedia.ge/%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%90/65621-%E1%83%AA%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%90-%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%9B-%E1%83%AB%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A-%E1%83%97%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%96%E1%83%94-%E1%83%B0%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98-%E1%83%A7%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%A9%E1%83%9D%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%93%E1%83%90-%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%9D/1110/> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021).

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ყველა სტატია ერთი და იმავე პირის დაწერილი იყოს. ინტერნეტის ძალმოსილების შესახებ ცნობილია, აქედან გამომდინარე, ელექტრონული საშუალებებით წარმოდგენილი მასალაც უნდა ექვემდებარებოდეს გამოქვეყნების საერთო წესს წყაროების მითითებით, რათა არ დარჩეს სივრცე ორაზროვნებისა და არამართებული ინტერპრეტაციებისათვის.

ინტერნეტით იძებნება კიდევ ერთი „შედეგრი“ კინტოს შემოქმედებიდან. „იმედი-ნიუსი“ იტყობინება ფირფიტის შესახებ, რომელზეც აღმოჩნდა მამაკაცის ხმით ჩაწერილი სიმღერა. ტექსტიდან გამომდინარე, თვლიან, რომ სიმღერა კინტოების არატრადიციული სიყვარულის ამსახველია:

„აღარ ვიცი რა ვქნა მე,
აღარ ვიცი რა ვუყო,
გული მხოლოდ ერთი მაქვს,
ორს კი როგორ გავუყო?
მუჭამედ და აბდულიც
სიყვარულს მეფიცება,
ორივეს შეყვარება
აბა, როგორ იქნება?
ერთმა შარფი დამპირდა
სიყვარულისთვის,
მეორე კი თავს იკლავს
ჩემი გულისთვის.
მე ორივე მომწონხართ,
აბა, რა ვქნა, რა გიყოთ?
სიყვარული ორივეს
მითხარ, როგორ გაგიყოთ?
მუჭამედ და აბდული
ასე ნულარ მაწვალვით,
ჩემს გულს და სიყვარულს
მხოლოდ ერთს ვანაცვალვებ.
ერთმა შარფი დამპირდა
სიყვარულისთვის,
მეორე კი თავს იკლავს
ჩემი გულისთვის“.

იქვე გრძელდება: „მუსიკის ჟურნალისტმა ლაშა გაბუნიაშ

რენტგენის ფირფიტაზე ჩაწერილი ამ დრომდე უცნობი ქართული კომპოზიცია აღმოაჩინა: „ადრე მაჩუქა ეს რენტგენი მეგობარმა. იმასაც და მეც გვეგონა, „ბითლზი“ ან „როლინგები“ იქნებოდა ჩაწერილი და ეს შემრჩა“, – თქვა გაბუნიაშვილმა popmusic-თან საუბარში.

რენტგენის ფირფიტები სსრკ-ში არსებობდა 1940-1960-იან წლებში (მაგნიტოფონების მასობრივად შემოსვლამდე), რომლებზეც სიმღერები კუსტარულად იწერებოდა 78 ბრ/წთ-ში სიჩქარით.

„ეს სიმღერა აშკარად არალეგალურადაა ჩაწერილი, რადგან ეძღვნება კინტოებს შორის არატრადიციულ სიყვარულს, რაც სსრკ-ში კანონით იკრძალებოდა“, – წერს ლაშა გაბუნია.¹⁶

აღნიშნული ტექსტი, რომელიც ფირფიტის ჩანაწერს ახლავს, განმარტავს, რომ რენტგენის ფირფიტა 1940-1960 წლებს განეკუთვნება, რადგან ამ დროით მონაკვეთში ხდებოდა მათზე ჩანაწერის წარმოება. საინტერესოა, ამ დროს ისევ არსებობდნენ კინტოები – ტრადიციული თუ არატრადიციული ორიენტაციის? ან რა ხნის იქნებოდა ამ დროს კინტოთა უკანასკნელი მოჰიკანი? ცხადია, რომ სიმღერა დაწერილია ქალისთვის და არა მამაკაცისთვის – შარფი, რომელიც ლექსის ტექსტში როგორც დანაპირები საჩუქარი ფიგურირებს, სრულიად ზედმეტი ატრიბუტია კინტოს გარდერობისთვის. ხოლო თუ დახვეწილი ტილო იგულისხმება კინტის სახელწოდებით, ნაკლებად სარწმუნოა, შეყვარებულს, რომლისთვისაც პაექრობა აქვთ მოწინააღმდეგეებს გამართული, თაბახის ქვეშ ამოსადები ტილო ეჩუქებიან.

წარმოდგენილი ლექსის პასუხად მოვიყვანთ გრ. ორბელიანის ლექსს „კინტოს სიმღერა“:

„რა გინდა ჩემგან, არ დამეხსნები?

ვიწვი, მედება ეშხის ალები!

მინდა დაგწყევლო, – ენა არ მომდევს,

ვფიქრობ გეჩხუბო, – გული არ მომდევს,

ვამბობ გაგექცე, – ფეხი არ მომდევს!

ვაი, ამ ცეცხლში როგორ გავები!

¹⁶ <https://imedinews.ge/ge/kultura/87036/kintos-simgeris-CHANATSERI-AGMOA-chines-romelits-savaraudod-gei-sikvaruls-edzgvneba> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021).

რა გინდა ჩემგან, არ დამეხსნები?¹⁷

გრ. ორბელიანის ლექსში კინტოს ადრესატი არ არის გამოკვეთილი, არ ჩანს, კინტო ქალის სიყვარულმა დაწვა თუ მამაკაცისამ. საინტერესოა, გრ. ორბელიანი კინტოთა არატრადიციული ორიენტაციის შესახებ ინფორმაციას ფლობდა და მაინც ლექსი მიუძღვნა? ეს ის გრიგოლ ორბელიანია – გენერალი, ჩრდილოეთ კავკასიაში მრავალი ომის მონაწილე და საქართველოს ისტორიაში ვაჟკაცობისა და მამულიშვილობის ერთ-ერთი სიმბოლო (არატრადიციული ორიენტაცია დღევანდელი მასობრივი საზოგადოებრივი გაგებით მამულიშვილობასა და ვაჟკაცობას არ მოიაზრებს – ხ.დ.)

ყოველივე ზემოაღწერილისა და განხილულის ფონზე ყურადღებას იმსახურებს ბოლო დროს ჟურნალ „Forbes“-ში გამოქვეყნებული გიორგი ჭეიშვილის სტატია „დახე ჩვენი ქალაქი... კინტოებით გავსილა“. სტატია მართლაც გამოირჩევა ობიექტურობით, საყრდენ მასალათა მრავალფეროვნებით, წყაროების ზუსტი ციტირებით (თუმცა წყაროები არც აქ არის წარმოდგენილი სრულად, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ვიცნობ გამოყენებულ წყაროებს, მათი ციტირების მართებულებას ვადასტურებ – ხ.დ.). სტატიაში ავტორი განიხილავს კინტოთა „საგმირო საქმეებს“, რაც ძირითადად ქურდობით, თაღლითობითა და თავხედობით არის წარმოდგენილი. ამავე დროს გვერდს არ უქცევს პერიოდულ ლიტერატურაში დაცულ ინფორმაციას კინტოთა დადებითი თვისებების შესახებ. სტატიაში ობიექტურად, კვალიფიციურად, სწორად არის გააზრებული და შეფასებული ძველი თბილისის ამ პერსონაჟთან დაკავშირებული პერიპეტიები. ასევე გამოთქმულია აზრი კინტოთა არატრადიციული ორიენტაციის სტერეოტიპული და არაობიექტური კლიშეს შესახებ.¹⁸

¹⁷ ორბელიანი გრ., კინტოს სიმღერა, თხზულებათა სრული კრებული, ქართული კლასიკური მწერლობა, „საბჭოთა მწერალი“, 1959, გვ. 84.

¹⁸ ჭეიშვილი გ., „დახე ჩვენი ქალაქი... კინტოებით გავსილა“, „Forbes“ #3, 2021, <https://forbes.ge/dakhe-chveni-qalaki-kintoebith-gavsila/> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021)

თავი II

კინტო და „კინტოური“ სამეცნიერო ლიტერატურაში

კინტო-კინტოურთან დაკავშირებით კიდევ მეტად რთულდება ვითარება, როდესაც სამეცნიერო სექტორი ებმება სხვადასხვა სახის ინსინუაციით. ეს გახლავთ ეთნოგრაფების – რ. თოფჩიშვილისა და თ. გვიმრადის წიგნი (სახელმძღვანელო) „ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017.“ წიგნში ვკითხულობთ: **„კინტოები თბილისში ირანიდან გავრცელდნენ, სადაც ისინი ასევე მატყუარები იყვნენ. ლიტერატურაში შენიშნულია (რომელ ლიტერატურაში არის შენიშნული? – ხ. დ.), რომ ირანშიც კინტოები ეთნიკური სომხები იყვნენ. გადმოსახლებული იყვნენ როსტომ მეფის დროს (ეს აზრი გამოთქმულია ოლეგ პანფილოვის სტატიაშიც კინტოს შესახებ, მაგრამ არც აქ აქვს წყარო დასახელებული ავტორს, ჩვენ კი ამგვარი ინფორმაციის მოპოვება ვერ შევძელით, რადგან არც ფარსადან გორგიჯანიძესთან, რომელიც როსტომ მეფის, იმავე ხოსრო მირზას ისტორიკოსი გახლდათ,¹⁹ არც ვახტანგ ბატონიშვილის ისტორიებში,²⁰ არც ვახუშტის ისტორიასა თუ გეოგრაფიაში,²¹ არც ქართლის ცხოვრების ვერსიებში, არც სულხან-საბასთან და არც სხვა ისტორიულ თუ ისტორიულ-მხატვრულ წყაროში ეს ინფორმაცია არ ფიქსირდება – ხ.დ.). დავით ორბელიანის სიტყვით, „რაც თურქებმა ვერ ქნეს, იმას კინტოები გვიშვრებიან, ქალაქელებს რყვნას ასწავლიან“.** (მოცემულ ციტატას, ბრჭყალებში მოთავსებულს, არ ახლავს სქოლიო, არც ის არის მითითებული, რომელ დავით ორბელიანს გულისხმობენ, რადგან ამ სახელითა და გვარით ისტორია იცნობს ერეკლე მე-2-ის სიძეს – 1796 წელს გარდაცვლილს, ასევე 1830 წელს გარდაცვლილ დავით ორბელიანს. მე-19 საუკუნის მომდევნო პერიოდშიც ორბელიანებ-

¹⁹ ფარსადან გორგიჯანიძე და მისი შრომანი, მ. ჯანაშვილის გამოცემა, ტფ., 1896.

²⁰ ბატონიშვილი ვახტანგ, ისტორიები ალწერა, ტფ., 1914.

²¹ ბატონიშვილი ვახუშტი, საქართველოს ისტორია, ტფ., 1885. საქართველოს გეოგრაფია, თფ., 1904. ალწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941.

ში დავითი იშვიათ სახელს არ წარმოადგენდა – ხ. დ.). იაკობ გოგებაშვილი კი აღნიშნავდა: „ტფილისში იმდენი სასირცხო ხალხი ცხოვრობს, სათვალავი რო აერევა კაცსა. ქალაქში კინტო-მატრაბაზები ყველას ყვლეფენ და შავზე თეთრს იმტკიცებიან“.²² (არც ამ ამონარიდს აქვს წყარო მითითებული – ხ.დ.). ამას ვკითხულობთ ნაშრომში, რომლის შესახებაც ავტორები გვამცნობენ – „წინამდებარე წიგნს მონოგრაფიული გამოკვლევის პრეტენზია არ გააჩნია, ის განკუთვნილია სახელმძღვანელოდ უნივერსიტეტის სტუდენტებისათვის“.²³ როგორც ვხედავთ, ნაშრომში წარმოდგენილია ინტერნეტიდან ამოკრებილი არაპროფესიონალი ავტორების მიერ შექმნილი მასალა, ამავე დროს წყაროების მითითების გარეშე, რაც სამეცნიერო ნაშრომის წერის სტანდარტს უგულებელყოფს.

ნიშანდობლივია, რომ იმ დროს, როდესაც ნაშრომში ქალაქურ საცეკვაო ფოლკლორთან დაკავშირებით მკვეთრად ნეგატიურ დამოკიდებულებას ვაწყდებით, ქალაქურ მუსიკალურ შემოქმედებასთან მიმართებით გამართლებულია და მისაღები აღმოსავლური ჰანგების „გაქართულებულად“ წარმოდგენა. „თბილისის მუსიკალური კულტურა მრავალსაუკუნოვანი ქართული მუსიკის განუყოფელი ნაწილია“.²⁴ დიახ, ნამდვილად თბილისური ქალაქური მუსიკა განსაკუთრებულ, თვითმყოფად ფენომენად ჩამოყალიბდა, მაგრამ მასში მაინც შეიმჩნევა აღმოსავლური მოტივები (მშველიძე ა., შილაკაძე მ., თვალთშეპყრობილი თ., წურწუშია რ., გაბისონია თ. და სხვები), განსხვავებით ცეკვისგან, სადაც არა აზიური, არამედ ჩრდილოკავკასიური და ევროპული ცეკვების ელემენტები იკვეთება.

ავტორებს მოჰყავთ ციტატა ალ. ბარნოვის წიგნიდან: „მაგრამ ყველა ისინი ტიპური თბილისელები იყვნენ, მხოლოდ თბილისისთვის დამახასიათებელი თავისებური ჩვევებითა და სულისკვეთებით. თბილისმა თითქოს შეძლო წაეშალა ეროვნული განსხვავებულობის ნიშნები. მაღლიანი, სტუმართმოყვარე კალთა გულუხვად გადაუშალა, შეიხიზნა ისინი და თავის

²² თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 95.

²³ იქვე, გვ. 15.

²⁴ იქვე, გვ. 137.

ღირსეულ მოქალაქეებად გახადა“.²⁵

და რას ვკითხულობთ კინტოურთან დაკავშირებით? „საუკუნეების განმავლობაში ქართველმა ხალხმა უმდიდრეს სასიმილო შემოქმედებასთან ერთად შექმნა მრავალფეროვანი, გამომსახველი, ტემპერამენტიანი ცეკვები. თბილისში ჩაისახა რომანტიკული შინაარსის წყვილთა ცეკვა, ქართული ქორეოგრაფიის მწვერვალი, ქორეოგრაფიული ნოველა ქალ-ვაჟის სიყვარულზე „ქართული“, რომელიც ძველად „სადარბაზოს“, „სანადიმოს“, „საარშიყოს“, „დავლურის“, „ლეკურის“ სახელს ატარებდა. ძველი თბილისის ყოფის ამსახველია ქალაქური ფოლკლორის ისეთი ნიმუში, როგორიცაა „კინტოურბაღდადური“. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ამ ცეკვას ხალხურ ქორეოგრაფიასთან ფაქტობრივად საერთო არაფერი აქვს“.²⁶

საქმე ის გახლავთ, რომ „ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორი“, რომელიც „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“ არის ცნობილი, მართლაც სრულიად ცალკე მდგომი ესთეტიკური კატეგორიაა თავისი განსხვავებული ფაქტურით. ის არ ჩასახულა (სასცენო ვერსიის საფუძველი) ისეთ შორეულ წარსულში, როგორც ქართული ფოლკლორული ნაწარმოებები, მაგრამ ისტორიკოს-ეთნოლოგების მიერ გამოთქმული თეზა – „ამ ცეკვას ხალხურ ქორეოგრაფიასთან ფაქტობრივად საერთო არაფერი აქვს“ – ქორეოგრაფიულ ანალიზზე დაყრდნობით, უზუსტობაა. ის საკმაოდ მჭიდრო კავშირშია იმ გენეტიკურ წარსულთან, რომელიც მან თავის სამეტყველო ენად გამოიყენა.

გაკვირვებას იწვევს რ. თოფჩიშვილისა და თ. გვიმრაძის მიკერძოებითი დამოკიდებულება საცეკვაო ნიმუშების მიმართ – მათ ნაშრომში გამოყენებულია ციტატა ი. ზურაბიშვილის ესეიდან „ხალხის შემოქმედი გენია“ ცეკვა ქართულთან მიმართებით და გვერდს უვლიან იმავე სტატიაში ი. ზურაბიშვილის აზრსა და შეხედულებას „კინტოურთან“ დაკავშირებით. ი. ზურაბიშვილი ამბობს: „აქ მყოფთა შორის ნამდვილი ყარაჩოხელეებისაგან ნათამაშევი მე და ჩემს ნათესავს თუ გვენახვება. თქვენ

²⁵ ალ. ბარნოვის სიტყვები ციტირებულია წიგნიდან - თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 137.

²⁶ თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 137.

კი, დანარჩენნი, ალბათ სცენაზე ნახავდით მას, მხატვარ ლადო გუდიაშვილის მიერ ბალეტურად დადგმულს. მხატვარმა ამ დადგმაში ბევრი რამ თავისებური დეტალი შეიტანა, უფრო კი მიმიკური ხასიათისა. ამასთანავე თვით საცეკვაოში მეტი ქალური ელემენტი შეიტანა...ყარაჩოხელების ვაჟკაცური საწყისისა შიგ ცოტაღა დარჩა. ბალდადური კი ნამდვილი ლოთიფოტური საცეკვაოა, ჭარბისხლიანი და ძლიერ ემოციური, სხვადასხვა რთული ფიგურებით და მიჩკამალაყებით სავსე“. ²⁷ ეს სწორედ ის მოძრაობებია, რაც დღევანდელ „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბალდადურს“ ახასიათებს.

განსაკუთრებული კრიტიკული დამოკიდებულებით აღსანიშნავია აღმოსავლეთმცოდნე გ. შაყულაშვილის სტატიები, რომელიც ორიენტალისტის პოზიციიდან გამომდინარე აფასებს ქალაქური ფოლკლორის საცეკვაო შემოქმედებას და ქართული ხალხური ქორეოლოგიის მეტრებს, ა. თათარაძესა და ლ. გვარამაძეს აღმოსავლეთის არცოდნაში ადანაშაულებს. აღმოსავლური გავლენები არა მხოლოდ თბილისისთვის, მთელი საქართველოსთვისაც, განსაკუთრებით მაღალი სოციალური წრის გათვალისწინებით, დამახასიათებელი იყო, მაგრამ მე-19 საუკუნიდან ორიენტალისტური (აღმოსავლური) ელემენტები პოზიციას თმობს და ადგილს უთმობს ევროპულ ესთეტიკას, მათ შორის არქიტექტურაში. ამდენად, თბილისის ორიენტალისტურ საბურველში გახვევა იმაზე მეტად ვიდრე რეალურად იმყოფებოდა, გაუმართლებელია.

სტატიის პირველივე გვერდზე იკვეთება გიორგი შაყულაშვილის არაპროფესიონალური ხედვა ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებთან მიმართებით, რაც ქორეოლოგისთვის რთული ამოსაცნობი არ გახლავთ. როდესაც სტატიის ავტორი ამბობს: „მრისხანე და ზვიადი „ხორუმი“, საოცრად პლასტიკური, რიტმული და ვაჟკაცური მთიულური ცეკვები, ელეგანტური „ქართული“, ²⁸ უნდა შეგახსენოთ, რომ ეს ცეკვები სასცენო ვერსიებია, მართალია, ფოლკლორულ ძირებს ეყრდნობა, მაგრამ მას ჰყავს ავტორი და ამ უმნიშვნელოვანესი ფაქტორის გათვალისწინებით, მათი ამგვარი დახასიათება სწორედ შემქმნელთა

²⁷ ზურაბიშვილი ი., ხალხის შემოქმედი გენია, „ხელოვნება“, თბ., 1949, გვ. 12.

²⁸ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 65.

ინტერპრეტაციის ნაყოფია, რადგან ცეკვა „ქართულს“ ოდესღაც „ლეკური“ ერქვა, რაც იმის მანიშნებელია, რომ ნაწილობრივ ლეკურ ფოლკლორთან ინარჩუნებს კავშირს, „ხორუმი“ მთლიანად „დადგმულია“ – „ხორონთა“ ხალხური ვარიანტები განსაკუთრებული საბრძოლო პათოსით არ გამოირჩევა და ბოლოს, მთიულური ცეკვაც, ფაქტობრივად, აღმოსავლეთ მთის შემოქმედებაა, რომელიც ასევე ჩრდილოეთ კავკასიასთან ინაწილებს როგორც მუსიკალურ აკომპანემენტს, ისე საცეკვაო ლექსიკას. მათი ვიზუალური ეფექტურობაც მათივე ავტორების შემოქმედების შედეგია (მეტ-ნაკლებად ცეკვა „ქართულის“ გამოკლებით, რომელიც ახლოა ავთენტურ სათავადაზნაურო ქალ-ვაჟის „ლეკურის“ ვერსიასთან).

იმავე შემწყნარებლურ პოზიციას ვხედავთ ენასთან დაკავშირებით. აი, რას ამბობს ი. გრიშაშვილი: „ქალაქის მოსახლეობა მუდამ ჭრელი და მრავალფეროვანი იყო, მაგრამ იგი ყოველთვის თავისი ენითა მეტყველებდა: ეს იყო ქალაქური ენა. ქართული ენის ბგერაში ხშირად ისმოდა არაბულ-სპარსული, სომხური სიტყვები, მაგრამ ეს სიტყვები ყოველთვის შესისხლ-ხორცებული იყო ქართული ენის ცოცხალ გამოთქმასთან. ტფილისმა ფრთხილად მოანარუქა სხვადასხვა ენის წახნაგოვანი სიტყვები და მისცა თავისებური ეშხი და მზეოსნობა. თანდათანობით ეს სიტყვები იმდენად შეცვლილა და ქართული გამოთქმისთვის ისე შნოიანად გაკეთებულა, რომ ამ ლექსიკას ვერც სპარსელი და ვერც სხვა რომელიმე ერი მხოლოდ თავის საკუთრებად ვეღარ მიიჩნევს; ან კი „რით არიან უშნონი არაბული სიტყვები „ვეფხის-ტყაოსანში?“ „მაშ რუსთველის თხზულება დამცირებული იქნება არაბულისა და თათრული სიტყვების ხმარებისთვის?“²⁹ საინტერესოა, როდესაც იოსებ გრიშაშვილის ამონარიდს იყენებს ნებისმიერი ავტორი კინტოს ხსენებისას, რატომ არ ექცევა ყურადღებას ი. გრიშაშვილის ამბის ენასთან დაკავშირებით. ენა ხომ ყველაზე მყარი სუბსტანციაა ერის იდენტობის განსაზღვრისთვის. მაშ, თუ „კინტოურში“ „უცხო ელემენტებს“ (თუმცა, რამდენად უცხოა, საცეკვაო ლექსიკის მიმოხილვისას გამოიკვეთება – ხ. დ.) ვხედავთ მოძრაობების სახით, რა არის გასაკვირი ისეთი ეკლექტური სივრცისთვის,

²⁹ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 13.

როგორც თბილისი იყო და მით უმეტეს ცეკვისთვის, რომელიც ცნობილია როგორც ყველაზე გადამდები ხელოვნება.

სულხან-საბას ლექსიკონი კი, რომელიც ორი საუკუნით ადრე დაიწერა, ზუსტად განსაზღვრავს ტერმინთა წარმომადგენლობას. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ ტერმინებს ქართულ ენაში შესატყვისი არ ჰქონდა, რადგან ასევე უთითებს მათ ქართულ ვერსიას. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა ენიჭება ფაქტს, რომ შემოსულმა გააგრძელა თანაცხოვრება აბორიგენულთან და დამკვიდრა თავი ენაში. იმ დროს, როდესაც ენა მთავარი მაიდენტიფიცირებელია, არავის ახსენდება, რომ სომხური „გუთანი“ და ქართული „სახნისი“ თანაბრად გამოიყენება სამეტყველო ენაში, დღესდღეობით არავინ ხმარობს „შექცევას“ „თამაშის“ მაგივრად, „ხილინდარს“ „ჩანთის“ ნაცვლად, სპარსულ-თურქული „ფანჯარა“, „სუფრა“, „ბარათი“ დამკვიდრდა ქართულ ენაში. ენამ მოირგო, შეითვისა და შეისისხლხორცა სომხური, არაბული, სპარსული, თურქული, ევროპული ლექსიკა. ასევეა მუსიკასთან და სამუსიკო ინსტრუმენტებთან დაკავშირებითაც.³⁰

რაც შეეხება ქორეოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის ახალგაზრდობასა და ინტერდისციპლინურ ხასიათს, ასევე ამ დარგის უაღრესად რთულ სამოქმედო ასპარეზსა და კავშირის არსებობის აუცილებლობას სხვა მომიჯნავე დისციპლინებთან, სრულად გასაზიარებელია, მაგრამ „სამი ქორეოლოგის იმედად დარჩნილი“ დარგის – როგორც გ. შაყულაშვილი შენიშნავს – სავალალო მდგომარეობის აღნიშვნა, სულ მცირე, უხერხულია კოლეგისაგან. განსაკუთრებით აღსანიშნია ერთი ასპექტი – როგორც ლილი გვარამაძე, ისე ავთანდილ თათარაძე დაბადების ადგილითა და განვლილი ცხოვრებისეული გზით, მეტად ახლოს დგანან იმ ეპოქასთან, რომელშიც აღნიშნული შემოქმედება შეიქმნა. ამდენად, ობიექტური რეალობის, ავთენტურობის შეგრძნება და ცოცხალი სურათების აღქმა, მათგან მეტად სარწმუნო უნდა იყოს, ვიდრე სტატიის ავტორისაგან. ვთვლი, რომ ავთანდილ თათარაძე და ლილი გვარამაძე აბსოლუტურად სწორად აფასებენ და განსაზღვრავენ კინტოყარაჩოხელის ცეკვას.

³⁰ შილაკაძე მ., აღმოსავლური და ევროპული სამუსიკო ინსტრუმენტები საქართველოში, ქართველური მემკვიდრეობა VI, 2002.

მართებულიად ვთვლით ასევე ლილი გვარამაძის მოსაზრებას ქართული სოფლებიდან ჩამოსულთა მიერ კინტოთა და ყარაჩოხელთა ფენის შევსების შესახებ, რასაც კატეგორიულად ეწინააღმდეგება გ. შაყულაშვილი.³¹ საქართველოს პერიფერიული მოსახლეობის კავშირი დედაქალაქთან, საყოველთაოდ ცნობილია. არც დადგენილი ყოფილა სადმე და ტაბუდადებული, რომ მათ არ ჰქონდათ ქალაქში თავიანთი საარსებო წყაროს ძიების შესაძლებლობა. ქალაქში კი ძირითადად, რაც უსწავლელ ადამიანს შეეძლო, იყო წვრილ-ვაჭრობა. საინტერესო დეტალმა იჩინა თავი ტერმინის, კინტოობა, სახით. კინტოობა სპეციალობის, პროფესიის აღმნიშვნელი ტერმინიც იყო. როდესაც იტყოდნენ „კინტოობა დავიწყე“, ნიშნავდა, რომ ვაჭრობა დაიწყო. სახელოსნო წარმოება არ იყო მარტივი, მსურველს ჯერ შეგირდობა უნდა ეცადა, საჭირო უნარ-თვისებების გამომუშავებისა და განათლების მიღების შემდგომ, მას ოსტატად „აღიარებდნენ“ – „ჰამქარში“ გააწევრიანებდნენ. ამ გზის გავლის შემდეგაც, მკაცრი კონკურენციული პირობების გამო, ყველა მაინც ვერ ახერხებდა „თავისი სპეციალობით“ მუშაობას და იწყებდნენ „კინტოობას“ ანუ ვაჭრობას. როგორც ცნობილია, თბილისის აბანოები დღე და ღამე ღია იყო და ღამის გასათევის ფუნქციასაც ითავსებდა. სოფლიდან ჩამოსულთა იაფი თავშესაფარი, აბანო, ორთაჭალიდან ფაეტონით შემოგრიალელებულ კინტო-ყარაჩოხელთა საქეიფო ადგილი, მხიარული, უდარდელი პერსონაჟებით ივსებოდა. სურათი, სავარაუდოდ, ძალზე მიმზიდველად გამოიყურებოდა მათთვის, ვინც რამდენიმე კილოგრამი ხილისა თუ ბოსტნეულის გაყიდვის შემდეგ, მეორე დილით, სოფელს უნდა დაბრუნებოდა. ქალაქის შესავსებად აღნიშნული მაგალითები საკმარისია – ქალაქს ყოველთვის ახასიათებდა მიმზიდველობა და ფულის მარტივად გამომუშავების შესაძლებლობა – დღევანდელ დღესაც გვაქვს ამგვარი მაგალითები. მრეწველობის განვითარება და მუშახელზე ბაზრის მოთხოვნილება კიდევ მეტად აჩქარებდა პროცესს. ქალაქელი აშუღის, ბეჩარას ბიოგრაფიიდან ვკითხულობთ: „მე ვასილ ავეტის ძე ბერიევი, ამაღლებას 74 წლისა გავხდები. ჩემი ულუპაპა გორის მაზრიდან, სოფ. სვე[ლ]ნეთიდან გადმოსახ-

³¹ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 67.

ლებულა ტფილისში. მე აქ დავიბადე. 18 წლისა ვიყავი, როდესაც ყავახანებში დავიწყე სიარული, ძალიან მიყვარდა აშუღებთან ლაპარაკი და მასლაათი; ამის შემდეგ საკუთრივაც გავაღე ყავახანა³². ასე ავსებდა პერიფერია ქალაქს.

ამგვარად, ასეთია ძველი თბილისის პერსონაჟის, კინტოს შესახებ სხვადასხვა სახით გავრცელებული შეფასებითი (უარყოფითი) ინფორმაციის რეტროსპექტივა რ.თოფჩიშვილის და თ. გვიმრაძის წიგნში „ეთნოლოგიური თბილისი / თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა“ და გ. შაყულაშვილის ნაშრომებში (გ. შაყულაშვილის მოსაზრებების განხილვა ქვემოთაც გაგრძელდება სხვადასხვა თემატურ ასპექტში).

³² გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 171.

თავი III

კინძო და ყარაჩოხელი

ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორის ძირები ადრეულ შუასაუკუნეებში ისახება – კონკრეტულად ძნელია თუნდაც მიახლოებული პერიოდის განსაზღვრა. ქალაქური ფოლკლორი, დეფინიციიდან გამომდინარე, ქალაქში შექმნილ შემოქმედებას განსაზღვრავს. იმისათვის, რომ ქალაქური შემოქმედება გავისიგ-რძეგანოთ, თავად ქალაქის ფენომენს უნდა შევხებით, ქალაქის, რომელიც საქართველოში ძირითადად თბილისის მაგალითზე განიხილება, რადგან მის წიაღში წარმოიქმნა და შემდგომ გავრცელდა საქართველოს სხვა, უმეტესწილად აღმოსავლეთ ნაწილის ქალაქებში: გორში, თელავში.

თბილისის მულტიკულტურულ სივრცეში გარე გავლენის რამდენიმე მიმართულება გამოისახება: ქრისტიანული (კათოლიკურ-გრეგორიანული) – სომხურის სახით, აღმოსავლური – რომელიც ისლამური თურქულ-სპარსული შემოქმედების კონგლომერატმა წარმოქმნა, ჩრდილოკავკასიური, რომელიც რელიგიური თვალსაზრისით ისლამურს უნდა განეკუთვნებოდეს, თუმცა მისგან ცალკე დგას და თვითმყოფად კოლორიტს ქმნის.

მიუხედავად ასეთი ეკლექტიკისა, ქართულმა შემოქმედებამ შეძლო შეენარჩუნებინა თავისი ეროვნული ძირითადი ღერძი და პალიტრის ამ მრავალფეროვნებაში ფერთა თავისი გამაჩამოაყალიბა. ძირითად არტერიაში ქართულ ნაკადთან ერთად საქართველოში არსებული სხვა ეთნიკური კულტურები მოძრაობდა და მის შემავსებელ ერთეულებად იქცა. ჩვენთვის მთავარს სწორედ ეს ასპექტი წარმოადგენს, რადგან ისეთ არეალურ სივრცეში, რომელშიც არა მხოლოდ თბილისი, არამედ მთელი საქართველო იყო მოქცეული, კულტურების მიგრაციებისგან დაცული ვერ იქნებოდა, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი კავკასიაში ეკონომიკურად, პოლიტიკურად, კულტურულად ეპიცენტრულ პოზიციას ინარჩუნებდა საუკუნეების განმავლობაში.

რუსი მოგზაური ე. მარკოვი წერს: „თბილისელი სომხები იმდენად აიდენტიფიცირებდნენ თავს ქართველებთან, რომ ბევ-

რმა მათგანმა ცოტა ხნის წინ დაიწყო სომხურის სწავლა, უდიდესი უმრავლესობა საუბრობს და ცხოვრობს ქართულად.“³³ ყოველივე ეს მათ ვაჭრობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დიდად დაეხმარა. „მიუხედავად სომეხთა საყოფაცხოვრებო წეს-ჩვეულებებისა და გემოვნების ღრმად აღმოსავლური ხასიათისა, რაც მათ უძველესი დროიდან მემკვიდრეობად მიიღეს, თანამედროვე თბილისელი სომხები განიცდიან მკვეთრ შემობრუნებას ევროპულისკენ და ამ მიმართულებით მოასწრეს კიდევ გამოემჟღავნებინათ ბრწყინვალე პრაქტიკული თვისებები“.³⁴ და, ეს მართლაც ასე იყო, რადგან თბილისის ჰქონდა განსაკუთრებული შესაძლებლობა თავის სივრცეში მოექცია და გაექართულებინა ყოველივე, რაც მის ეთნო-კულტურულ აუზში ექცეოდა.

მაინც ვინ იყვნენ კინტო-ყარაჩოხელები? მათ ძებნაში გადავწყვიტეთ მოკლე ექსკურსით გაგვეცნო ის სივრცე, რომელიც ამ პერსონაჟთათვის ორგანული იყო. კინტოსა და ყარაჩოხელის ჩამოყალიბების ძირითად ასპექტს ვაჭრობა და მრეწველობა წარმოადგენდა, რომელიც ქალაქში იყრიდა თავს. ამ ორივე სფეროს კი, საქართველოში ძირითადად უცხოელები განაგებდნენ. ისე არ უნდა გავიგოთ თითქოს ყველა ხელოსანი თათარი ან სპარსელი იყო და ვაჭრები – სომხები, ქართველები კი არ მისდევდნენ არც ხელოსნობას და არც ვაჭრობას. საქართველოს სხვადასხვა დარგში მდიდარი სახელოსნო ტრადიციები გააჩნდა და ვაჭრობა-მრეწველობაც არ იყო მისთვის უცხო. ქართველი ოსტატები ამზადებდნენ იარაღს, სამოსს, სამკაულს, ჭურჭელს, იყვნენ კირითხუროები და ქვითხუროები, ქვისმთლელები, მეიარაღეები და ა.შ. საქმე ეხება სამრეწველო-სავაჭრო სფეროს მოცულობით აკუმულირებას თბილისის სივრცეში.

მას შემდეგ, რაც დავით აღმაშენებელმა თბილისი არაბთაგან გაათავისუფლა და სატახტო ქალაქად აქცია, ქალაქი მნიშვნელოვან ეკონომიკურ მიმოქცევით ცენტრად ჩამოყალიბდა. მისი ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობა ვაჭრობა-ხელოსნობის განვითარების საშუალებას იძლეოდა. „თბილისი იყო არამარტო საქართველოს, არამედ მთელი ამიერკავკასი-

³³ Марков Е., Очерки Кавказа, М. О. Вольф, М., 1887, стр. 399.

³⁴ იქვე.

ის როგორც ხელოსნობის, ასევე ვაჭრობის უმნიშვნელოვანესი ცენტრი“.³⁵ თბილისში, ფაქტობრივად, კავკასიის ეპიცენტრში, თავს იყრიდა მახლობელი სახელმწიფოების მოსახლეობა, რასაც ასევე პოლიტიკური ფაქტორები ედო საფუძვლად და რამაც იმთავითვე განაპირობა მისთვის დამახასიათებელი ეთნიკური სიჭრელე. თბილისი იღებდა, ითვისებდა, ამუშავებდა და თავის შემოქმედებით არხში აქცევდა შემოსულთა ცხოვრების წესსა და შემოქმედებას, იღებდა და თავადაც გასცემდა, საზრდოობდა და ასაზრდოებდა. თბილისში არ არსებობდა რელიგიური ნიჟარები რაიმე სახის წინააღმდეგობა. ისტორია იცნობს უდიდეს ტოლერანტ და სხვა სარწმუნოებრივი აღმსარებლობის უდიდეს შემწყნარებელს – დავით აღმაშენებელს. ამიტომ ქალაქური, კონკრეტულად თბილისური შემოქმედება განსაკუთრებულ მხატვრულ ფენომენად ჩამოყალიბდა. ხელოსნობა საქართველოში სოფლადაც ვითარდებოდა, თუმცა სოფლად ხელოსანი მხოლოდ სახელოსნო სამუშაოს კი არ ასრულებდა, მიწაზეც მუშაობდა. სოფლადაც იგივე სახელოსნო დარგების ნაწარმი იქმნებოდა, რაც ქალაქად, მაგრამ განსაზღვრულად – დომინირებდა ის, რისი საჭიროებაც სოფლის მოსახლეობას გააჩნდა.

მე-15, მე-16, მე-17 საუკუნეებში ქვეყანაში შექმნილმა პოლიტიკურმა ვითარებამ ქალაქის სოციალურ მდგომარეობაშიც ცვლილებები გამოიწვია – გაიზარდა ვაჭართა და ხელოსანთა ფენა. ალა-მაჰმად-ხანის დამანგრეველმა შემოსევამ მე-18 საუკუნის მიწურულს, თბილისი მიწასთან გაასწორა. მე-19 საუკუნიდან თბილისში ევროპული ტენდენციები იჭრება. ევროპული და აზიური მოტივები ცალ-ცალკე არსებობდა და ამავე დროს თანაარსებობდა ქალაქის ცხოვრებაში. დამახასიათებელი კონტრასტულობა ყველა ჩამოსულ მოგზაურსა თუ სხვადასხვა მისიით წარმოგზავნილ „მზვერავს“ საინტერესო მრავალფეროვნების აღნიშვნის საფუძველს აძლევდა. მე-19 საუკუნემ, როდესაც კაპიტალისტური წყობისთვის დამახასიათებელი ფაქტორები გამოიკვეთა და მომძლავრდა, თავისი პერსონაჟები ჩამოაყალიბა. სავარაუდოდ, ამ პერიოდს უნდა ეკუთვნოდეს კინტოს გაჩენა. ყარაჩოხელიც, რომელსაც უფრო ძველი ისტორიული წინაპარი გააჩნია, ამ დროს უნდა სახელდებულყო

³⁵ აბესაძე ნ., ხელოსნური წარმოება და ხელოსანთა ყოფა საქართველოს ქალაქებში, „მეცნიერება“, თბ., 1986, გვ. 79.

„ყარაჩოხელად“. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს მათ შესახებ საინფორმაციო წყაროების მოძიების შედეგად გამოკვეთილი მასალა, რომელიც სწორედ მე-19 საუკუნეს უკავშირდება, რადგან საკმაოდ მოცულობითი წყაროების დამუშავების შედეგად უფრო ადრინდელ ცნობას ვერსად წავაწყდით.

მკვლევრები, რომლებიც თბილისის ეთნო-კულტურულ გარემოს იკვლევენ, აცხადებენ, რომ ყარაჩოხელები ხელოსნები იყვნენ, ხელოსნებად კი ძველ თბილისში ძირითადად თათრები, იგივე აზერბაიჯანელები მუშაობდნენ. „თათრები“ ასევე სხვადასხვა კავკასიური ტომების აღმნიშვნელ ტერმინსაც წარმოადგენდა. აზერბაიჯანი საუკუნეების განმავლობაში მძლავრ ირანულ გავლენას განიცდიდა. ასეთივე პოლიტიკურ-კულტურულ ზემოქმედებას განიცდიდა სომხეთი და განსაკუთრებით რანი, იგივე ყარაბაღი, რომელიც ირანის ჩრდილოეთ პროვინციას წარმოადგენდა და გარკვეულ დროით მონაკვეთში საქართველოს პროტექტორატის ქვეშ იმყოფებოდა. ყარაბაღის საქართველოსთან ინტეგრირების შესახებ სხვა ცნობაც მოიპოვება: „1828 წელს ირანის აზერბაიჯანიდან საქართველოში გადმოსახლეს 8250 კომლი სომეხი. 1829-1831 წლებში საქართველოში, კერძოდ, ზემო ქართლში ბერძენ-სომეხთა 14 ათასი კომლი დასახლდა“.³⁶ მდიდარი ხელოსნური ტრადიციებით მთელი კავკასია იყო ცნობილი. სხვადასხვა დარგის სახელოსნო შემოქმედება – იარაღის, ჭურჭლის, სამოსის, ნაბდების, ქუდების, სამკაულის და ა.შ. წარმოება, აღმოსავლეთ საქართველოს, განსაკუთრებით თბილისის საბაზრო სივრცეში იყრიდა თავს. კულტურათა და ტრადიციათა მიგრაცია კავკასიის არც თუ ისე დიდ რეგიონში უპირობოდ განსაზღვრავდა და აყალიბებდა თბილისის შემოქმედებით ეკლექტიკას.

როგორც ზევით აღინიშნა, სომხური ეთნოსის სიმრავლე კონკრეტული ისტორიული ფაქტორით განისაზღვრა (თუმცა მხოლოდ ეს ერთი დეტალი საკმარისი არ არის, რადგან საუკუნეების განმავლობაშიც ჰქონდა საქართველოში სომეხთა მიგრაციას ადგილი) და თუ იმასაც დავურთვთ, რომ მათ განსაკუთრებით ახასიათებდათ მოგზაურობისა და ვაჭრობისადმი მიდრეკილება, რაც ისტორიულ-მხატვრულ დოკუმენტალისტიკაში

³⁶ მაჯდ-ოს-სალტანე, ქალაქ თბილისის აღწერა, „მეცნიერება“, თბ., 1971. სქოლიო 50, გვ. 49.

ბშირად ფიქსირდება,³⁷ ცხადი ხდება თბილისის სავაჭრო სივრცის მათ ხელში გადასვლის ძირითადი ასპექტი. როგორ მოხდა, რომ ეკონომიკის ორი უმსხვილესი დარგი – მრეწველობა და ვაჭრობა, არა ქართველთა არამედ მეზობელ ეთნოსთა ხელში აღმოჩნდა? როგორც ჩანს, მოგვიწევს დავეთანხმოთ ავგუსტ ფონ ჰაესტჰაუმენს: „ამაყ და მეომარ ქართველებს არ უყვართ ვაჭრობა და ხელოსნობა. ვაჭრობის წასახალისებლად, ძველად მეფეები მათ მიერ „ვაჭრებად“ აღიარებული წოდების მატარებელთ ჩუქნიდნენ სათავადო წოდებას – აზნაური. ამ უპირატესობით სარგებლობდნენ სომხები, რომლებიც უხსოვარი დროიდან დასახლდნენ საქართველოს ქალაქებში“.³⁸ იქვე სქოლიოში ავტორი აღნიშნავს, რომ ვაჭრები ჯერ კიდევ ფარნავაზის ეპოქაში არსებობდნენ როგორც საზოგადოების ფენა. ი. გიულდენშტედტი კი აღნიშნავს, რომ თბილისის 20 000 მოსახლიდან უმრავლესობას სომხები წარმოადგენენ და ისინი უმთავრესად ვაჭრობას მისდევენ.³⁹ „მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს მოსახლეობა თბილისში ეფუძნებოდა, XIX საუკუნის განმავლობაში მაინც ისინი რაოდენობით მეორე ადგილზე იყვნენ“.⁴⁰

საქართველოში ქართული საზოგადოებრივი ფენები – თავადაზნაურობა, სამღვდელოება და გლეხობა, ძირითადად სოფლად ცხოვრობდა და სოფლის მეურნეობას მისდევდა. ქართველი მოსახლეობის ინტენსიური მიგრაცია სოფლიდან ქალაქისკენ მე-19 საუკუნის შუახანებიდან დაიწყო: „სასაქონლო-ფულადი ურთიერთობის განვითარება აღრმავებდა დიფერენციაციას წვრილ მწარმოებელთა შორის და ფეოდალურ წარმოებით სურთიერებას ძირს უთხრიდა. სოფლად მიმდინარე ეკონომიური დიფერენციაციაც, შრომის დანაწილების გაფართოება და ბატონყმობისაგან თავდახსნის პროცესის რამდენადმე განვითარება საქალაქო ცხოვრების ზრდას უწყობდა ხელს, ქალაქი კი პირუკუ ზემოქმედებას ახდენდა სოფელზე. იზიდავდა რა რაც შეიძლება მეტ პროდუქტებს, სეზონურ მუშებსა და სოფლის ნახევრადპროლეტარებს საქალაქო მშენებლობასა

³⁷ Дюма А, Кавказ, „Мерани“, Тб., 1988, стр. 67.

³⁸ Гакстгаузен А., Закавказский край, ч-1, Санктпетербург, ч-1, 1857, стр., 92.

³⁹ გიულდენშტედტი ი., მოგზაურობა საქართველოში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, ტ. 2, თბ., 1962, გვ. 133, 229.

⁴⁰ თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 54.

და სამრეწველო დაწესებულებებში, თავის მხრივ, თბილისი ხელს უწყობდა ბატონყმობის დაშლას და ბურჟუაზიული ურთიერთობის განვითარებას⁴¹.

უცხოელები თბილისის აღწერისას განსაკუთრებულად აღნიშნავენ იმ ეთნიკურ სიჭრელეს, რაც საქართველოს დედაქალაქში დახვდათ. ისინი აღნიშნავენ, რომ ქარავან-სარაი საინტერესო სანახაობას წარმოადგენს. მის ჭიშკარში შედიან და გამოდიან აქლემებით, ცხენებითა და ვირებით აღმოსავლეთის ყველა ერის წარმომადგენლები: თურქები, სომხები, სპარსელები, არაბები, ინდოელები, ჩინელები, ყალმუხები, თურქმენები, თათრები, ჩერქეზები, ქართველები, მეგრელები, ციმბირელები და კიდევ ბევრი სხვა.

აქვე უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი ეთნიკური ჯგუფი, ლეკები-ლეზგები, რომელთა ტერიტორიულმა სიახლოვემ და საქართველოსა და დაღესტანს შორის მუდმივმა ისტორიულმა კავშირურთიერთობამ უმნიშვნელოვანესი როლი ითამაშა ქვეყნის პოლიტიკურ თუ ეკონომიკურ ვითარებაში. ანწუხი – „ეს ლეკური მხარეც ძველად ეკუთვნოდა კახეთს და ახლაც (1772) ქართლის მეფესთან კეთილ დამოკიდებულებაში იყო. ისინი ზამთარში ცხვარს აძოვებენ კახეთის მიწებზე და ვაჭრობენ თელავში და თბილისში“⁴². ანწუხი ლეკური ეთნოსებიდან მართლაც განსაკუთრებით ახლოს მდგომად ჩანს, თუმცა ზოგადად „ლეკიანობის“ საზიანო შედეგებს, შეიძლება ითქვას, რომ საქართველო დღესაც იმკის. ჭარ-ბელაქანიც, მე-18 საუკუნეში საქართველოს პროტექტორატის ქვეშ მყოფი რეგიონი, რომელიც დღეს აზერბაიჯანის შემადგენლობაშია, ასევე მძლავრ გავლენას განიცდიდა ლეკების მხრიდან. ლეკური ექსპანსიის შედეგად როგორც აზერბაიჯანის, ასევე საქართველოს ეკონომიკურ-კულტურული სივრცე დაღესტნური შემოქმედების საკმაოდ ფართო ასპარეზად იქცა.

ხელოსნებიც და ვაჭრებიც თბილისში ამქრებში იყვნენ გაერთიანებულნი – „საქართველოში ამქრობის ჩამოყალიბების დროის შესახებ ზუსტად არაფერია ცნობილი; მტკიცედ არის

⁴¹ მესხია შ., გვრიტიშვილი დ., დუმბაძე მ., სურგულაძე ა., თბილისის ისტორია, თბ., 1958, გვ. 398.

⁴² გიულდენშტედტი ი., მოგზაურობა საქართველოში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, ტ. 2, თბ., 1962, გვ. 89.

დადგენილი მხოლოდ ის, აღმოსავლეთ საქართველოში, სახელდობრ თბილისში, მე-17 საუკუნეში უკვე არსებობდა ამქრული წყობილება“.⁴³ ფ. გოგიჩაიშვილის აზრით, ამქართა წარმოქმნა სპარსელთა გავლენის შედეგია, რადგან ტერმინი „ამქარი“ სპარსული სიტყვის – „ჰამქარი“ – ქართული ვერსიაა.⁴⁴

ამქრის წევრები არ იყვნენ მხოლოდ აზიური წარმომავლობის ყარაჩოხელები და სომხური წარმომავლობის ვაჭრები. ამქრის წევრობა შეეძლო ყველას, მიუხედავად ეთნიკური თუ კონფესიური კუთვნილებისა, თუ მისი კვალიფიკაცია გაერთიანების დადგენილ ნორმას შეესაბამებოდა. ამქართა წარმომავლობის, ჩამოყალიბების, შემადგენლობის, ყოფისა და საქმიანობის შესახებ ვრცლად წარმოდგენილია იური ახვერდოვის წიგნში *Тифлисские Амкары* (Тифлис, 1883). ავტორი აღნიშნავს, რომ ამქრები შესაძლოა ყოფილიყო პროფესიული ან ეთნიკური ნიშნით გაერთიანებულ წევრთა შემადგენლობით – ქართველთა, სომეხთა, რუსთა და ა.შ., ასევე ეთნიკურ-რელიგიურად დიფერენცირებულ წევრთა შემადგენლობით. ამქარი ჰქონდათ სხვადასხვა დარგის ხელოსნებსაც და ვაჭრებსაც. ხელზე ხილით მოვაჭრეებს ბაყლები ერქვათ. მაგ: ახალციხეში 40 ბაყალი ყოფილა – „მათ თავიანთი ასნაფი (იგივე, რაც ამქარი – ხ.დ.) და ბაირალიც ჰქონდათ, რომელზედაც სასწორი იყო გამოსახული“.⁴⁵ ძველმა ფოტომასალამ სწორედ ხილის თაბახებითა და სასწორით გამოსახული პერსონაჟები შემოინახა კინტოების სახელწოდებით.

კინტოების მიმართ მიკერძოება რომ არ დაგვწამოთ, თანაბრად წარმოვადგენთ ყველა ინფორმაციას, რაც კინტოთა შესახებ პუბლიცისტიკაში აღმოჩნდა. განვიხილოთ კინტო და ყარაჩოხელი, ვნახოთ რა მსგავსება და სხვაობაა მათ შორის. კინტოსა და ყარაჩოხელთან დაკავშირებით ისტორიული მასალის სიმცირე არ შეინიშნება, თუმცა უნდა ვაღიაროთ, რომ ინფორმაცია, მიუხედავად იმისა, რომ წინააღმდეგობრივია, ძირითადად მაინც დადებით კონტექსტს ატარებს. კინტოსა და ყარაჩო-

⁴³ გოგიჩაიშვილი ფ., ხელოსნობა საქართველოში, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1976, გვ. 136.

⁴⁴ იქვე.

⁴⁵ აბესაძე ნ., ხელოსნური წარმოება და ხელოსანთა ყოფა საქართველოს ქალაქებში, „მეცნიერება“, თბ., 1986, გვ. 79.

ხელის გარჩევისას ძირითადი, რაზეც აქცენტი კეთდება, არის წარმომავლობა, სამოსი და ზნეობა. ვცდებით გავარკვიოთ, რამდენად დისტანცირებული იყო ყარაიოხელი და კინტო ერთმანეთისგან იმ ერთიან სივრცეში, რომელშიც ისინი თანაარსებობდნენ. ამ დეტალების განხილვას ვიწყებთ მხოლოდ ერთი მიზეზით – დავადასტუროთ, რომ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ნიმუშის – „კინტოურ“-„ყარაიოხულ“-„ბაღდადური“- მოძრაობები და საცეკვაო ლექსიკა აზიურ ცეკვასთან არავითარ კავშირში არ არის და არც არატრადიციული სექსუალური ორნამენტების შემცველია, რადგან საზოგადოების მხრიდან წამოსული ნეგატივი მხოლოდ კინტოს ეხება და არა ყარაიოხელს.

კინტო-ყარაიოხელის შედარებითი დახასიათებისას ცხადია, გვერდს ვერ ავუვლით იოსებ გრიშაშვილის „ძველი ტფილისის ლიტერატურულ ბოჰემას“. როდესაც საკითხი აღნიშნულ თემას ეხება, მიუხედავად იმისა, რომ გრიშაშვილის ნაშრომს სამეცნიერო სტატუსი არ გააჩნია, ფაქტობრივად, ყველაზე გავრცელებული საყრდენისა და წყაროს მნიშვნელობას იძენს, რადგან კინტოსა და ყარაიოხელის ეპოქის ძველი თბილისის სურათების ასეთი მოცულობით გადმოცემა არავის უცდია. მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სამეცნიერო სტატუსს მოკლებული ნაშრომი, შესაძლოა პირად, სუბიექტურ დამოკიდებულებას გამოსახავდეს და არ ეყრდნობოდეს სამეცნიერო ანალიზს.

ნაწარმოებში მე-17, 18, 19, 20 გვერდები დათმობილი აქვს კინტოსა და ყარაიოხელის დაპირისპირებით შედარებას, სადაც ნათლად ჩანს ავტორის სუბიექტური დამოკიდებულება – სიმპათია ყარაიოხელის მიმართ და ანტიპათია კინტოს მიმართ. **„კინტო უკანასკნელი დროის მცხოვრებია, – გაქსუებული, დაღლარა, თახსირი“, და იქვე: „კინტო თვალმანკიერია და გულხენეში; კინტო ჩიკორა კაცის შთაბეჭდილებას სტოვებს, რომელშიაც ვაჟკაცური ელემენტი ძალიან ნაკლებათაა“.**⁴⁶

თუ კინტოს ცხოვრების წესს გადავხედავთ, ნაკლებად დასაჯერებელია საზოგადოების ფენის ამ პერსონაჟის დაღლარობა. კინტოს, რომელიც დღის განმავლობაში ყოველგვარი ხერხის მოხმობით – ვაჭრობით, ოხუნჯობით, ტყუილით, თაღლითობით (როგორც ცნობილია) ცდილობს თავი გაიტანოს, რათა ცხოვ-

⁴⁶ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 17.

რების მღვრიე ტალღებს არ შეეწიროს, დაღლარობისთვის არ უნდა ეცალოს. მას ჩოხაც კი არ აცვია, რომ მოძრაობაში ხელი არ შეუშალოს. კინტოს მორალური ჩიკორობა მისმა სვე-ბედმა განაპირობა და არა დაღხენილმა ცხოვრებამ.

აი, რას წერდა არტურ ლაისტი კინტოს შესახებ: „ბუნებრივი იუმორისა და ოხუნჯობის განხორციელებად ბევრს მიაჩნია თბილისელი კინტო. ეს სახელი კინტოს შეიძლება იმიტომაც ჰქონდეს დამსახურებული, რომ მისი ხელობა აიძულებს გამოე-ქომაგოს თავის საქონელს ძუნწი მყიდველების წინაშე. კინტოს ერთგვარი მჭევრმეტყველება და მოხერხება სჭირია – აქოს თავისი საქონელი და მიაჩიოს მყიდველს. მაგრამ თბილისელ კინტოს აქვს თავისი, ოდითვე შემუშავებული ენა, მემკვიდრეობით გადმოცემული ოხუნჯობა და მოსწრებული სიტყვები, რომელთაგან ყველას კი არ შეუძლია ძველი ახლისაგან გაარჩიოს. ყველა კინტოს კი არ შეუძლია თავისი ჭკუითა და მიხვედრილობით დასცინოს მუშტარს, რომელსაც იაფად უნდა საქონლის ყიდვა, ამიტომ ასეთი კინტო ძველ გაცვეთილ ფრაზებსა და ოხუნჯობას მიმართავს ხოლმე.

საერთოდ თბილისელი კინტოების შორსმჭვრეტელობა მეტად შეზღუდულია. ახალი ოხუნჯობა მათ შორის იშვიათად ჩნდება და ნამდვილი იუმორის მაგიერ უმეტეს შემთხვევაში მუშტარს ლაზღანდარობით უმასპინძლებიან. მეორე მხრივ, კინტო თავისთავად კარგ მასალას წარმოადგენს იუმორისთვის, რადგან მისი ხერხი ლაპარაკისა, ქცევა და ზნე-ჩვეულება ხშირად მეტად სასაცილოა. აღმოსავლეთ საქართველოში ამჟამად კინტოს გარდა ძალიან ცოტაა იუმორისათვის გამოსადეგი ტიპი“.⁴⁷

თუ გარეგნულ ჩიკორობაზე ჩამოვარდება სიტყვა, ვიზუალური მასალა უმთავრესი პირუთვნელი მსაზღვრელია. კინტოს ტიპაჟების საკმაოდ მოცულობითი გალერეა ერთ-ორს თუ გამოარჩევს ამდაგვარს, დანარჩენს კი საკმაოდ კარგი, წარმოსადეგი გარეგნობა აქვს და არც თაღლითობა და დაღლარობა აწერიათ სახეზე. კინტოთა ამსახველ ფოტოსურათებზე ისინი ძირითადად ხილიანი თაბახით არიან წარმოდგენილნი. კინტო არ ელოდება კლიენტს, ის თავად მიდის მასთან. მისი მარკე-

⁴⁷ ლაისტი ა., საქართველოს გული, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1963, გვ. 265.

ტინგული ხერხი - სახლში პროდუქტის მიტანა – დღესდღეობითაც გამოყენებადი. არა მხოლოდ კინტოები ასრულებდნენ ამ სერვისს – მეთულუხიეებს წყალი დაჰქონდათ, მენახშირეებს ნახშირი, მემაწვანეებს რძის პროდუქტები და ა.შ.





კინტოების ფოტო-ტიპაჟები, ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული
ფოტოგალერეა



კინტოს ტიპაჟი ბარონ დე ბაისთან, ფოტო ამოღებულია გვერდიდან forbes
<https://forbes.ge/dakhe-chveni-qalaqi-kintoebith-gavsila/>

ერთ-ერთ კინტოსთან დაკავშირებით ი. გრიშაშვილი ამ-
ბობს, რომ 14 ფაეტონით ქეიფობდაო. ეს იყო მედუქნე კინტო
აბრაგუნე: „აბრაგუნე მეტი სახელი იყო ტფილისელი მედუქნე-

სი. იგი მოკლეს პირადულ ნიადაგზე. იყო დარდიმანდი, გულუხვი და გაჭირვებულის მეგობარი. აი, როგორ სწერს მის დაკრძალვას „დროება“: „თბილისის მოქიფე ხალხმა დიდის ამბით დაასაფლავეს კინტო აბრაგუნე. თბილისში ძვირად შეხვდებით ვინმეს, რომ აბრაგუნეს სახელი არ გაეგონოს, ამ სახელს ბევრი გაუტყუილებია დიდუბისაკენ, სადაც აბრაგუნეს ჰქონდა დუქანი. ოთხმა ზურნამ და რამდენიმე არღანმა გააცილა აბრაგუნე. ძმაბიჭები ერთობ დაღონებულნი მიჰყვებოდნენ გულუხვ მასპინძელს, რომელიც ხშირად მასპინძლობისათვის არა თუ არას ართმევდა, „ცუდად“ დარჩენილებს პირიქით ატმევდა, ასმევდა და ჯიბის გროშებსაც აძლევდა ხოლმე“.⁴⁸ თავად ი. გრიშაშვილთანაც კინტოების შესახებ ბევრი წინააღმდეგობრივი ინფორმაცია აღმოჩნდა.



კინტო 1907 წელს აკაკი წერეთლის რედაქტორობით გამოსულ გაზეთში „ხუმარა“. კარიკატურა ეკუთვნის გიგო მაზიაშვილს. კარიკატურაზე კინტო, რომელსაც ძირს დაუყრია ხილით სავსე თაბახი და სასწორი, გაკვირვებული უყურებს თბილისის გუბერნატორ რაუშ-ფონ-ტრაუბერბერგსა და ქართველ თავადაზნაურთა მარშალ გ. ა. ბაგრატიონ-დავითაშვილს შორის არსებულ უთანხმოებას, სადაც დავითაშვილი ნიშადურის ამოსმას უპირებს გუბერნატორს. გაზეთის მხოლოდ ეს ერთი ნომერი გამოვიდა, მისი დახურვის მიზეზი კი სწორედ აღნიშნული კარიკატურა გახდა.

⁴⁸ გრიშაშვილი ი., ქალაქური ლექსიკონი, „სამშობლო“, თბ., 1997, გვ. 14. (ციტატა ამოღებულია გაზეთიდან „დროება“, 1885, # 182.



კინტო, ნიუ-იორკის ეროვნული ბიბლიოთეკის კავკასიის ციფრული ფოტოკოლექცია, ამერიკელი ჟურნალისტის ჯორჯ კენანის ფოტო, 1870 წ.

ჩემ ვარაუდს ი. გრიშაშვილის მიმართ, რომ ის კინტო-ყარაჩოხელის ძალზე უტრირებულ დაპირისპირებას გვაწვდის და ამ ორ ფიგურას დიამეტრალურად ახასიათებს, ადასტურებს მის მიერვე კინტოს დასამცირებლად „ძველი ტფილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“ წარმოდგენილი რაფიელ ერისთავის ლექსი.

„დახე ჩვენი ქალაქი, რა რიგად გამოცვლილა,
ვერავის ვცნობ, არც მცნობენ, კინტოებით გავსილა.
ეს კი ვნახე მე თვითონ, – აბა რა სათქმელია,
ძველს ქალაქში ტალახი, ისევ ძველის-ძველია!..
ჩვენი დედა ქალაქი, რა რიგათ გამოცვლილა?
და გრიქულა დალაქიც მეპარიკე შექნილა!..
თაღლითაანთ გეუა, ჩახლანებს რომ ჰკალამდა,
დღეს კალასკაში იჯდა!.. თავს აღარ იმაღავდა!..
ხალხი მიდის და მოდის სულ ბუზივით ირევა,
იმათი ცქერით კაცი ჭკვიდან გადაირევა!
ქალებს დასთრევთ კუდები, თითო გუთნის გაშლაზე,
წინ ჯიბე, უკან ჯიბე, კიდენ ჯიბე ბაშლაყზე!..
ქუჩებში აღარ ისმის ძველებურათ სიმღერა,
ნეტავ ეს რაღამ მოსპო, რა ცოდვილმა გვიმტერა?
დახე ჩვენი ქალაქი, რა რიგათ გამოცვლილა,
ვერავის ვცნობ, არც მცნობენ, კინტოებით გავსილა“.⁴⁹

⁴⁹ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 22.

საქმე ის არის, რომ ლექსი ი. გრიშაშვილის მიერ არის და-
ჩეხილი, დაპატარავებული, რითაც ტექსტის კონტექსტის შეც-
ვლის მცდელობა ჩანს. რ. ერისთავის ლექსი არ არის დამოუ-
კიდებელი ნაწარმოები. ლექსი ჩართულია რ. ერისთავის მიერ
რუსულიდან გადმოქართულებულ ერთმოქმედებთან კომედი-
ურ „ოპერეტკა-ვოდევილში“ „ბიძიასთან გამოხუმრება“. ლექ-
სის ტექსტი ეკუთვნის სოფლიდან ჩამოსულ პერსონაჟს, ბიძია
იორამს, რომელიც დიდი ხანია ქალაქს არ სწევვია და არასა-
სიკეთოდ შეცვლილი მოეჩვენა. მიკერძოებასა და კინტოების
მიმართ ანტიპათიას გრიშაშვილისეული ბოლო სტრიქონები
განსაკუთრებით ადასტურებს. ტექსტის ერისთავისეულ დედან-
ში თბილისისა და მისი მაცხოვრებლების სახეცვლით გამოწ-
ვეული გაკვირვება საკმაოდ უარყოფით კონტექსტში იკვეთება
– „დარბაისლების ნაცვლათ, ჯიბგირებით ამსილა!“, მაგრამ ი.
გრიშაშვილი მაინც „კინტოს“ რთავს ტექსტში და იმეორებს იმ
სტრიქონს, სადაც კინტო ფიგურირებს – „ვერავის ვცნობ, არც
მცნობენ, კინტოებით გავსილა“. უნდა იყოს:

„დახე ჩვენი ქალაქი, რა რიგად გამოცვლილა,
ვერავის ვცნობ, არც მცნობენ, კინტოებით გავსილა.
ეს კი ვნახე მე თვითონ, – აბა რა სათქმელია,
ძველს ქალაქში ტალახი, ისევ ძველის-ძველია!..
სირაჯები, ბაყლები, დიდკაცები შექნილან,
დიდკაცებს კი რომ ვხედავ, სირაჯებათ გაქნილან!..
სასწავლებელი მახსოვს აქ თირაცუებისა,
გვერდთ უდგანან ვირები ახლა რაჭველებისა!..
ვერსად შავხვდი ქუცაში თავად-აზნაურებსა,
სხვა რჯულის ხალხს ბევრს ვხედავ, რაღაც უცნაურებსა.
ჩვენი დედა ქალაქი, რა რიგათ გამოცვლილა?
და გრიქულა დალაქიც მეპარიკე შექნილა!..
თაღლითაანთ გეუა, ჩახლანებს რომ ჰკალამდა,
დღეს კალასკაში იჯდა!.. თავს აღარ იმაღავდა!..
გარეთ უბანს შავხედე, სადღა არის ქოხმახი?!
პალატები დაუდგამთ, უცნაური, ახმახი;
ვნახე, ყველა დიდკაცობს, ვისაც ედგა თაბახი,
ფაეტონით შამომხვდა კარაპეტა დაბალი!..
მე რაღა ვარ? თავადი? – ცარიელი ტრაბახი!..
დაბლა გადავიხედე, სადღა არის ყაბახი?

სადღაა საჯირითო, სავარჯოშო ცხენისა, –
 იქ ბალი ჩანს ლამაზი, აქაური თემისა;
 შიგ ჩამდგარა ლემენცი, სულ ყვავილებსა ჰსუნავს,
 ღვინის მაგიერათა, წყალს გთავაზობს შუშხუნას!..
 ხალხი მიდის და მოდის სულ ბუზივით ირევა,
 იმათი ცქერით კაცი ჭკვიდან გადაირევა!
 ქალებს დასთრევთ კუდები, თითო გუთნის გაშლაზე,
 წინ ჯიბე, უკან ჯიბე, კიდენ ჯიბე ბაშლაყზე!..
 ვერც-ერთს ვერ დაუნახე ამ პატარძლებს თვალები,
 ყველას წამოუდვია გადიას სათვალები!..
 თან დასდევენ კაცები, ზოგ-ზოგს ხელ გაყრილები,
 იქნება ქმრებზედ იყვნენ მწყრალათ და გულ-გრილები!
 მე რა მრჯის გამვლელ კაცსა, ის ქნან, რაცა სწადიანთ,
 მაგრამ მიკვირს რომ ამდენს დადიან და დადიან!..
 ერთმანეთი და მტვერი ფეხით გააქვთ-გამოაქვთ,
 ლაყობენ და ლაყობენ, სალაყბო კი არა აქვთ!..
 ქუჩებში აღარ ისმის ძველებურათ სიმღერა,
 ნეტავ ეს რაღამ მოსპო, რა ცოდვილმა გვიმტერა?
 დახე ჩვენი ქალაქი, რა რიგათ გამოცვლილა,
 დარბაისლების ნაცვლათ, ჯიბგირებით ამსილა!“⁵⁰

კინტოსა და ყარაჩოხელის დაპირისპირებისას ი. გრიშაშვილის სიმპათია, როგორც აღინიშნა, ყარაჩოხელთა მხარესაა, თუმცა ყარაჩოხელის ცხოვრების წესისა და ბუნების აღწერისას ბევრს კინტოსთან გაზიარებულს ვამჩნევთ: მფლანგველობა, უდარდელობა, ქეიფის სიყვარული, დარდიმანდობა, ჩიტივით უზრუნველი ყოფისადმი მიდრეკილება, ორთაჭალის ბალი, იუმორი, ცინიზმი, აბანოში ქეიფის გაგრძელება, ლოთობა, ზურნა და მექისე.⁵¹

რატომ ყავს გაიდევალებული ი. გრიშაშვილს ყარაჩოხელი, როდესაც თავად აღნიშნავს, რომ ყომარის თამაშში ყარაჩოხელს იქამდე მიუყვანია საქმე, ყველაფერი დაუკარგავს, ისიც კი, რაც ტანთ ეცვა და მხოლოდ „საცვლებზე შემორტყმული

⁵⁰ ერისთავი რ., ბიძასთან გამოხუმრება, „ივერია“, 1880, #1, გვ. 164–165.

⁵¹ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 65.

ვერცხლის ქამრით დაბრუნებულა შინ“,⁵² ან რა გამართლება აქვს ხარაბს, რომელმაც თავისი შეგირდი მოკლა, ბებუთით ნწ ჭრილობა მიაყენა მხოლოდ იმის გამო, რომ შეგირდმა სასამართლოს წესით ვალის დაბრუნება მოსთხოვა, მას კი ვერცხლის ქამრის გაყიდვა მოუწია ვალის დასაფარად.⁵³ და, კიდევ „იყო დრო, როცა ყარაჩოღელი ბოჭემისტები ლოთობდნენ და უკანასკნელ გროშამდე სტოვებდნენ სამიკიტნოში“. ⁵⁴ ი. გრიშაშვილს და აღმოსავლეთმცოდნე გ. შაყულაშვილს აღნიშნული ფაქტები განხილული აქვთ რაკურსით – თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ყარაჩოხელისათვის ვერცხლის ქამარს. ნებისმიერი კონტექსტით ყარაჩოხელის მაღალ ზნეობასა და განსაკუთრებულ მორალურობაზე აღნიშნული ფაქტი საწინააღმდეგოდ მეტყველებს. თუმცა არც იმის თქმას ვაპირებთ, რომ ყველა ყარაჩოხელი მკვლელობის ჩამდენი იქნებოდა და ყველა ბოჭემური ცხოვრებით ცხოვრობდა.

ის მანკიერი მხარე, რაც კინტოებისთვის იყო დამახასიათებელი, ძირითადად შემოიფარგლებოდა ქურდობით, თაღლითობით, მატყუარობით. აღნიშნული დანაშაულები კი მე-19 საუკუნისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის თბილისის კრიმინალური ქრონიკის ფონზე მქრალად გამოიყურება. აკი ამბობს კიდევ გრიშაშვილი – ქურდობდნენ, იტყუებოდნენ, თაღლითობდნენ, მაგრამ დიდ ბოროტებას არ სჩადიოდნენო. ი. გრიშაშვილი „დიდ ბოროტებაში“, საგარაუდოდ, ყაჩაღობას ან მკვლელობას გულისხმობდა. პირიქით, ისედაც მომხდარა, რომ კინტო-ყარაჩოხელები დაუხოცავთ იმ ვერცხლის ქამრების გამო, რომელიც წელზე ერტყათ.

„საოცარია როგორ უყვარს მხიარულება და დასვენება ქართველ მოსახლეობას: გერმანული დასახლებებიდან მუშტაიდის ბაღამდე გზაზე, ყოველ ნაბიჯზე შეხვდები რომელიმე კლუბს, თავყრილობას, სეირნობას, – და ყველგან უამრავი ხალხია, ყოველი მხრიდან ისმის მუსიკისა და სიმღერის ხმა, ყველგან ისხმება ღვინო და ცვივა ფული...“

⁵² ამოღებულია სტატიიდან შაყულაშვილი გ., მასალები ძველი თბილისის ისტორიისათვის, „მაცნე“, #2, თბ., 1986, გვ. 105.

⁵³ შაყულაშვილი გ., მასალები ძველი თბილისის ისტორიისათვის, „მაცნე“, #2, თბ., 1986, გვ. 106.

⁵⁴ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჭემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 139.

და აქ მღერიან და დროს ატარებენ არა მხოლოდ მდიდრები, არა მხოლოდ შეძლებულები, არამედ თბილისის მთელი მრავალათასიანი მომუშავეთა ნაკადი, ხელოსანთა და ვაჭართა ფენა. შეხედეთ მათ, – თქვენ შესაძლოა განსაჯოთ ისინი, მაგრამ შესაძლოა შეგშურდეთ კიდეც ამ ბედნიერი ნაციონალური ხასიათის, რომელიც სავსეა სიცოცხლის სიყვარულით, თავდაჯერებულობითა და უზრუნველობით...

შეხედეთ საკუთარი ღირსების როგორი შეგრძნებით, სხვების მიმართ – ვინც კი მათ გარშემოა – თანასწორობის როგორი მიამიტური გრძნობით, ერთგვაროვანი უფლებებით – რაც შესაძლებელია ერთისთვის, ის შესაძლებელია სხვისთვისაც, ეს კოპწიად შემოსილი ვერცხლსა და ფერად მაუდში, შავთვალა, შავთმინი ლამაზი კაცები მოელვარე თეთრი კბილებით, ღაჟღაჟა ღაწვებით, შეიარაღებულნი როგორც მეომრები, თავისუფლად საუბრობენ, ენაკვიმატობენ, ხარხარებენ, ილანძღებიან...

თავში ამრადაც არ მოგივათ, რომ ეს მსახურთა თავყრილობაა შემდგარი წვრილი მოსამსახურეებისა და სხვადასხვა დაბალი, მცირედ ანაზღაურებადი პროფესიების ადამიანებისაგან.

თქვენ იფიქრებთ, რომ ეს მამაცი რაინდები ნადიმობენ და არა დღიურად მომუშავეები, რომლებიც მთელი დღის მონაპოვარს საღამოს ხარჯავენ⁵⁵. ძნელი მისახვედრი არ არის, ვინ არიან ე. მარკოვის აღწერილობის პერსონაჟები – ხელოსნები და ვაჭრები – ყარაიოხელები და კინტოები.

აღმოსავლეთმცოდნე გ. შაყულაშვილი სტატიის, „ძველი თბილისის ისტორიიდან (არიფანა)“, განიხილავს ძველი თბილისური ტერმინის, „არიფანა“ წარმომავლობის, სემანტიკური და შინაარსობრივი მნიშვნელობის საკითხს. იგი წერს, რომ ტერმინი არაბულ-სპარსული წარმომავლობისაა და კოლეგის, ქეიფის ამხანაგის შინაარსს ატარებს, რომ ქართულშიც ფაქტობრივად იმავე მნიშვნელობის მატარებელია და რომ იგი გავრცელებული ყოფილა ქალაქის ხელოსნებს შორის: „შინაარსით „ჰარიფანა“ ისეთი შეკრებაა, უპირატესად სანადიმოდ, სადაც ხარჯი საერთოა, სადაც არ არსებობს სტუმარი და მასპინძელი, სადაც ყოველი მონაწილე განსაზღვრულ თანხას

⁵⁵ Марков Е., Очерки Кавказа, М. О. Вольфъ, М., 1887, стр. 375.

დებს“.⁵⁶ აღნიშნულ ჩვეულებას აღმოსავლელ ფითიან-ჯევან-მარდთა გაერთიანებების სოციალურ ტრადიციაში ეძებს, სადაც სტუმართმოყვარეობა და ხელგაშლილობა მახლობელი აღმოსავლეთის პროფესიულ კორპორაციებში სავალდებულო წესად ითვლებოდა. მცირე აზიის მაგალითზე, არაბი მოგზაურის, იბნ ბატუტას ინფორმაციაზე დაყრდნობით ამბობს: „ხელოსნები დღისით მუშაობდნენ, დადიოდნენ როგორც მაწანწალები (საქართველოში ხელოსნები მაწანწალები არასოდეს ყოფილან – ხ. დ.), ხოლო საღამოობით მართავდნენ ბრწყინვალე ქეიფებს ბრწყინვალედ მორთულ საკრებულოებში“.⁵⁷ და საბოლოოდ ასკვნის – „ზემომოტანილი მასალის საფუძველზე ნათლად გამოჩნდა, რომ თბილისის ამქრულ გაერთიანებათა წევრებს, ყარაჩოხელებს, თავიანთი წინაპრებისგან ტრადიციულად ეს წესიც შემორჩენიათ“.⁵⁸ იმავე კონტექსტით განიხილავს კინტოთა დროსტარებას ი. გრიშაშვილიც. როგორც ჩანს, ფითიან-ჯევანმარდთა ტრადიცია ზნეობრივად დაბალ საფეხურზე მდგარმა კინტოებმაც წარმატებით შეისისხლხორცეს.

აქედან გამომდინარე, მათი მკვეთრი დიფერენცირება არ უნდა შეესაბამებოდეს სიმართლეს. ამიტომაც, კინტო-ყარაჩოხელის ეპოქის თანამედროვე სომეხი პუბლიცისტი და მხატვარი, კარაპეტ გრიგორიანცი, მათ არ აცალკევებს და „ყარაჩოხელს“ კინტოს ზედსართავად იყენებს, პირდაპირი მნიშვნელობით კი „შაფიხიანის“: „ორთაჭალის ბალები ძველ დროიდანვე ქალაქის ხალხისათვის დროის გასატარებლად და საქეიფო ადგილად ითვლებოდა.

იმ ჟამად მუშტაიდის მხარე და ვერის ბალები არ იყვნენ. ამის გამოთაც კვირა უქმობით მთელი ორთაჭალის ბალები ქალაქის ხალხით ივსებოდა, არღნების ხმა და ზურნა დუდუკის ხმები ადამიანის გულს ართობდნენ და უფრო მეტათ ყარაჩოხალი კინტოებისა. ისინი მთელს კვირას ათასგვარი სანოვავის გაყიდვით ფულს აქუჩებდნენ და მერე თაბუნ თაბუნად (თაბუნი – გუნდი, ჯგუფი – ხ.დ.) გასწევდნენ ორთაჭალის ბალებისაკენ“.⁵⁹

⁵⁶ შაყულაშვილი გ., ძველი თბილისის ისტორიიდან (არიფანა), საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, #2, 1987, გვ. 89.

⁵⁷ იქვე.

⁵⁸ იქვე.

⁵⁹ გრიგორიანცი კ., ძველი თბილისის იშვიათი ამბები, თბ., 1928, ხელახლა გამოიცა ლიტერატურის მუზეუმის მიერ 2011, გვ. 89.

კარაპეტ გრიგორიანცი აღნიშნავს, რომ კინტო იმდენად სა-
ხასიათო და კოლორიტული ფიგურა იყო ძველ თბილისში, რომ
„სამზღვარ გარეთიდან ჩამოსული ევროპელები მუდმივად ქა-
ლაქის კინტოების სურათებს იღებდნენ და მიჰქონდათ ხალხის
საჩვენებლად“.⁶⁰

საგულისხმოა, რომ „კინტო“ უცხოელ თუ სხვადასხვა მისი-
ით წარმოგზავნილთა ძალზე მოცულობით ინფორმაციაში, რო-
მელიც თბილისის სოციალურ თუ ეკონომიკურ-კულტურულ ვი-
თარებას ეხება, ხშირად არ გვხვდება. ბარონ დე ბაისთან კინტო
გვხვდება მე-19 საუკუნის მიწურულს: „ჩვენ ბაზრის შუაგულში
ვართ. ბაზარში გამოირჩევიან ახალგაზრდა კაცები, თავზე დად-
გმული ხილის მოწნული კალათებით: ესენი „კინტოები“ არიან.
კინტო თბილისის დამახასიათებელი ტიპია. მას რაღაც საერთო
აქვს პარიზის გავროშთან თავისი დამცინავი მახვილგონიერე-
ბითა და ორშაბათ დღეს დასვენების ჩვევით, ესენი არიან მო-
ხეტიალე ვაჭრები, რომლებიც მხოლოდ პროდუქტს ყიდიან.

როდესაც ისინი ცოტაოდენ ფულს იშვიათ, იკრიბებიან,
რათა მოილხინონ, დალიონ და იმღერონ; ეპათიუებიან ყველა
გამვლელს, რომ მათ ჭიქები მიუჭახუნონ; ყვებიან, რომ ერ-
თხელ ერთ მდიდარ სომეხს ქუჩაში შეხვედრია მეთევზე და შე-
უთავაზებია მისგან ეყიდა მშვენიერი კალმახი.

„რა ღირს?“ შეეკითხა იგი. – „სამი მანეთი!“, „ეს საშინლად
ძვირია“, – უპასუხია სომეხს. ამ დროს კინტო მიახლოებია მე-
თევზეს და გულუხვად მიუცია შეთავაზებული 3 მანეთი. სომეხს
გაკვირვებია: „შენ რა ასეთი მდიდარი ხარ?“ – „სრულებითაც
არა, მაგრამ მე ვხარჯავ რაც გამაჩნია“, – „და როდესაც ალა-
რაფერი გექნება რაღას იზამ?“ – „იმას, რასაც შენ“, უპასუხია
კინტოს გონებას მახვილურად. კინტოები ძალიან გულუხვები
არიან, რასაც ათანაბრებს მხოლოდ მათივე რეალური სიღა-
რიბე“.⁶¹ ავტორი ასევე ყურადღების მიღმა არ ტოვებს თბილი-
სის პერსონაჟს და რამდენიმე ფოტოზე აფიქსირებს – ერთგან
„მოქეიფე კინტოების“ (დასახელებულ ლიტერატურაში გვ. 77,
სურ. 17), ხოლო მეორე ადგილას ხილით სავსე გობის თანხ-

⁶⁰ გრიგორიანცი კ., ძველი თბილისის იშვიათი ამბები, თბ., 1928, ხელახლა
გამოიცა ლიტერატურის მუზეუმის მიერ 2011, გვ. 89.

⁶¹ ბარონი დე ბაი საქართველოში, ფრანგულიდან თარგმნა, შესავალი და
კომენტარები დაურთო ლეილა მაღრაძემ, თბ., „არტანუჯი“, 2011, გვ. 77.

ლებით (დასახელებულ ლიტერატურაში სურ. 47). საინტერესო სახასიათო დაპირისპირება გამოისახა მდიდარ სომეხსა და ღარიბ კინტოს შორის. პროფესიული თვისება და ამავე დროს, ეთნიკურ-გენეტიკური კოდი, რომელიც სომეხ ვაჭარს ხელმომჭირნეობას აიძულებს, იმავე პოზიციისა და იმავე ეთნოსის (თუმცა არ ვიცით, კინტო რა ეროვნების იყო – ხ. დ.), მხოლოდ უფრო დაბალი რანგის სპეციალისტისთვის, იმავე პრინციპით ვერ მუშაობს. კინტოთა სიღალე, მხიარული ხასიათი, იუმორის გრძნობა, ხელგაშლილი ბუნება, ფაქტობრივად, სრულად აისახა ცეკვაში „კინტოური“. სამწუხაროდ, ბარონი დე ბაი მათ ცეკვაზე არაფერს ამბობს და „კინტაურს“ შეცდომით ქალ-ვაჟის ცეკვას უწოდებს. ამ დეტალს საცეკვაო ნაწილში განვიხილავთ.

თ. ბერიძესთან ვკითხულობთ: „ძველი თბილისის ფოლორცებისა და შუკების ერთ-ერთი კოლორიტული ფიგურა იყო თავზე ხილით სავსე თაბახშემოდგმული, ანდა ვიწრო ქუჩაში ვირშებმული პატარა „ტაჩკით“ მიმავალი კინტო. იგი ყარაჩოხელის ანტიპოდი იყო როგორც ჩაცმულობით და მიხვრა-მოხვრით, ისე სიტყვა-პასუხითა და შეხედულებებით.

თუ თბილისელ ყარაჩოხელს თავისი არსებობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია ჰქონდა, კინტო XIX საუკუნის პირშმოა. ეს უდარდელი, ზანტი, „ბუნების ნებიერი შვილი“ ნეაპოლიტანელ ლაცერონსა და პარიზელ გამენს – ბიჭს მოგაგონებდათ. მიუხედავად იმისა, რომ იგი თითქმის მთელ სიცოცხლეს ლაზღანდარობაში, ოინზაზობასა და ყალთაბანდობაში ატარებდა, გულით მაინც სულ სევდა და ნაღველი დაჰქონდა. ცხოვრების უკულმართობამ აიძულა იგი ქუჩა-ქუჩა ეხეტიალა“.⁶²

კინტოს შეფასება და დახასიათება, რომელიც თ. ბერიძესთან არის წარმოდგენილი, სრულად მოცემულია ე. მარკოვის თხზულებაში. თბილისის ბოტანიკურ ბაღში, „რომელშიც ძალიან მცირე რამ არის ბოტანიკური, თუმცა საკმაოდ არის მსმელი და მომღერალი საზოგადოება. ბოტანიკური ბაღი, ისევე, როგორც თბილისის ყველა ბაღი, გადაქცეულია სახალხო სეინობის ადგილად. ღირსეული საზოგადოება ცოტაა, ძირითადად დროს ატარებენ ცნობილი თბილისელი „კინტოები“. კინტო – ეს თბილისური ბაზრების გმირია, ხილისა და ყოველივე წვრილმანის გამყიდველი, რამდენადაც მოხერხებული ვაჭარი, იმდენად

⁶² ბერიძე თ., ძველი თბილისის სურათები, „ნაკადული“, თბ., 1980, გვ. 52.

მოხერხებული თაღლითი და ქურდი, მხიარულად მოსაუბრე და მოლაყბე ჭორიკანა, ფიგაროსავით მბრწყინავი ამოუწურავი მახვილგონიერებითა და ცინიზმით, ცინიკურად თავხედები და თავის მომაბეზრებლები, როგორც პარიზელი გამენები, ბუნების უმზუნველი და ზარმაცი შვილები, როგორც ნეაპოლიტანელი ლაცარონი. კინტო, ეს არის თბილისური ცხოვრების უაღრესად თავისებური ქმნილება, სიმდიდრით, თავისუფალი დროითა და მცხუნვარე მზით სავსე ბედნიერი სამხრეთის პროდუქტი.

კინტოს ტიპი იმდენად განისაზღვრა თბილისელის აღქმაში, რომ გადატანითი მნიშვნელობით მასში იგულისხმება ადამიანის ზნეობრივი და გონებრივი თვისებების უამრავი კატეგორია.

მაგალითად „ლიტერატურული კინტო“: ეს არის მეტსახელი რომელიც გამოიყენება ჟურნალისტების იმ ყაიდის მიმართ, რომლებიც ცნობილი არიან თავიანთი აზრის ზუსტად და ნიჭიერად გამოხატვით, მაგრამ ყოველთვის უხეშად დასცინიან საზოგადოებისაგან პატივსაცემ პიროვნებებს.⁶³ საინტერესო დეტალი გამოიკვეთა „კინტოს“, როგორც შეუბრალებელი ცინიკოსის შინაარსობრივი გააზრებით. ამ დეტალს სხვა ავტორის დახასიათებაშიც შევხვდებით.

თ. ბერიძესთან ასევე ვკითხულობთ: „სიტყვა ყარაჩოხელი თბილისური, ქალაქური, ქართული წარმოშობისაა (ყარაჩოხელი მართლაც თბილისური, ქალაქური წარმომავლობისაა, მაგრამ არა ქართული, რადგან „ყარა“ არ არის ქართული სიტყვა. „ყარა“ თურქულ ენაში ნიშნავს შავს – ხ. დ.), იგი XIX საუკუნეში გაჩნდა. ისე კი, თბილისელ ყარაჩოხელს როგორც ქალაქის სოციალური ფენის წარმომადგენელს, დაახლოებით, რვაასი-ცხრაასი წლის ისტორია აქვს. მისი წინაპარია რინდი ჯავანმარდი“.⁶⁴ იქვე თ. ბერიძე განმარტავს: „რინდი სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს მოქეიფეს, ზარხოშს“.⁶⁵ სპარსული წარმომავლობა აქვს თავად „ჯევანმარდსაც“ – „ჯევან ახალგაზრდას ნიშნავს, მარდ კაცს, ე.ი. ახალგაზრდა კაცი. ამ სიტყვიდან არის ნაწარმოები ქართული ჯომარდი“.⁶⁶ როგორც ამონარიდიდან ჩანს, ყარაჩოხელის საუკუნეების წინანდელი წინაპრის სახელ-

⁶³ Марков Е., Очерки Кавказа, М. О. Вольф, М., 1887, стр. 408.

⁶⁴ ბერიძე თ., ძველი თბილისის სურათები, „ნაკადული“, თბ., 1980, გვ. 48.

⁶⁵ იქვე.

⁶⁶ იქვე, გვ. 49.

წოდებაც ქეიფსა და დროსტარებას უკავშირდება მიუხედავად მათი სუფიური რელიგიური ორდენის კუთვნილებისა.

კინტოს გაჩენას თ. ბერიძე მე-19 საუკუნეს უკავშირებს, ხოლო ყარაჩოხელს კი, რომელსაც აღნიშნული სახელწოდება მართალია ამავე დროს შეერქვა, ასეული წლების ურთიერთობა აკავშირებს თბილისთან. საცოდავი, ბედისგან დაჩაგრული კინტო და ქეიფის მოყვარული ყარაჩოხელი – ასეთია წარმოდგენილი ამონარიდებიდან ჩვენი პერსონაჟების მოკლე შეფასება. ყარაჩოხელ-ჰევანმარდისა და კინტოს შედარებითი დახასიათება თ. ბერიძესთანაც ი. გრიშაშვილის პათოსს იმეორებს და ფაქტობრივად მსგავსია. თუმცა მათივე განმარტებით არც ყარაჩოხელისთვისაა უცხო ქეიფი, ზარხოში და დროსტარება. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ი. გრიშაშვილი კინტოებს ყარაჩოხელების მეორე მოდგმას უწოდებს. მოდგმა გენეტიკურ კავშირზე მიუთითებს, რაც ასევე ამყარებს ვერსიას, რომ მათი მკვეთრი დიფერენცირება საფუძველსმოკლებულია და სამოგადოების ერთ ფენას წარმოადგენენ.

კინტოს პერსონაჟის კონკრეტულობისთვის ის ეპითეტებიც განვიხილოთ, რითაც მას ახასიათებდნენ. კინტოებს მატრაბაზ-ო-ინბაზებად მოიხსენებდნენ. ფაქტობრივად ეს მათი მეტსახელიც კი იყო. ტერმინები მათ ხასიათსა და ბუნებას გამოხატავდა. რას ნიშნავს და რა შინაარსის მატარებელია აღნიშნული ტერმინები ცალ-ცალკე? აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ უცხოენოვან სტატიებსა თუ ნაშრომებში ყველგან გვხვდება „კინტო“ და არ შეგვხვედრია „ყარაჩოხელი“.

„მატრაბაზი – თავისთავად სპარსული წარმოშობის მოცემული საკვლევი ლექსიკური ერთეული უკავშირდება თურქულში დამკვიდრებულ *madrabaz* – „1. თევზით, ხილით, ბოსტნეულით ბითუმად მოვაჭრე; 2. თაღლითი, გაქნილი, გაიძვერა“ – სიტყვას.

აღნიშნული ლექსემა არ ფიქსირდება სულხან-საბა ორბელიანისა და ნიკო ჩუბინაშვილის ლექსიკონებში, მაგრამ გვხვდება დავით ჩუბინაშვილთან – „ძველ-ძულების გამსყიდავი, ჩარჩი“-ს მნიშვნელობით. თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში მოცემულმა სიტყვამ შეიძინა, აგრეთვე „მეტიჩარა, მატრაკვეცა“-ს მნიშვნელობაც.

თანამედროვე სომხური ენის განმარტებით ლექსიკონებ-

ში ჩვენთვის საინტერესო სიტყვა არ გვხვდება. იგი წარმოადგენს ისტორიული ლექსიკის შემადგენელ ნაწილს, ფიქსირდება მხოლოდ პროფ. სტ. მაღხასიანთან მათრახაყ (მატრაბაზ) ფორმითა და შემდეგი მნიშვნელობით – ვაჭრობაში მატყუარა; თვალთმაქცი.⁶⁷

ტერმინის „მატრაბაზი“ ანალიზმა გამოკვეთა როგორც პროფესია – თევზით, ხილით, ბოსტნეულით ბითუმად მოვაჭრე (ყოველივე ფოტოებზედაც არის აღბეჭდილი), ასევე ხასიათის ნიშნები, რაც ასევე მიესადაგება კინტოს.

„ოინი – ჩვენთვის საინტერესო ლექსიკური ერთეული მომდინარეობს თურქული „oyn“ თამაში, ცეკვა“, აგრეთვე – „სპექტაკლი, სცენა, ოინი, ხრიკი, ეშმაკობა“ სიტყვიდან.

მოცემული სიტყვა თურქულ ნასესხობად არის მიჩნეული აგრეთვე თანამედროვე ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის ავტორების მიერ და მიეკუთვნება სასაუბრო ლექსიკას. მას აქვს შემდეგი მნიშვნელობები: 1. ეშმაკობა, ხრიკი, ფანდი, თვალთმაქცობა. // ცელქობა, ცუდლუტობა. // სეირი. 2. ნარდის თამაშის ისეთი დაბოლოება, რომელიც მოგებულს ერთ ქულას სძენს (განსხვავებით მარსისაგან).

აღნიშნული ლექსიკური ერთეული არ ფიქსირდება ნიკო ჩუბინაშვილთან და სულხან-საბა ორბელიანთან, მაგრამ დასტურდება დავით ჩუბინაშვილის ლექსიკონში ოსმალური (ანუ თურქული) წარმომავლობის მითითებით და შემდეგი მნიშვნელობით – „თვალთმაქცობა“.

როგორც ვხედავთ, თურქული მონოსემანტი ლექსემის სემანტიკური ველი თანამედროვე ქართულში გაფართოვდა და პოლისემანტად, ახალი მნიშვნელობებით დამკვიდრებულა.

ქართულის მსგავსად, იგივე თურქული ნასესხობა, ანალოგიური სემანტიკური დატვირთვით, სომხურ ენაში იქიხ [ოჰინ] ფორმით არის წარმოდგენილი და დიალექტურ ლექსიკას მიეკუთვნება. აქვს შემდეგი მნიშვნელობები – „სეირი, ხრიკი, ოინი“.

ცნობას მოცემული ლექსიკური ერთეულის თურქული წარ-

⁶⁷ გორგაძე რ., ჩიკაიძე ვ., თურქიზმები ქართულსა და სომხურ ენებში, გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, XI, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2018, გვ. 26..

მომავლობის შესახებ ადასტურებს პროფ. სტ. მალხასიანცი.⁶⁸

ტერმინების – მატრაბაზ–ოინბაზი – შინაარსმა, როგორც აღ–
მოჩნდა, მოიცვა კინტოთა როგორც სამოქმედო პროფესიული
სფერო, ასევე მათი ხასიათის, ქცევის ბუნება.

კინტოების ბუნების შესახებ საპირისპირო ინფორმაციას
გვაწვდის პირველი ქართველი პროფესიონალი მოცეკვავე,
ალექსი ალექსიძე: „ეს კინტოები, საერთოდ, ძალიან სიმართ–
ლის მოყვარული ხალხი იყვნენ და პატიოსნების დამცველებიც.
თუ ფულს გესესხებოდა, გველის ფხაში გაძვრებოდა და დაპი–
რებულ დროს ჩაგაბარებდა. და თუ რასმეს ენდობოდი, ეს ანა–
ბარი ხელუხლებელი შეინახებოდა. თუ შეამჩნევდნენ, რომ ის
რომელიმე მუშტარს ატყუებდა წონაში, ზომაში, უსათუოდ გა–
ლანძღავდნენ და ეტყოდნენ: „ეგრე მოგებული ფული ოჯახში
როგორ უნდა შეიტანო, ეგ ხომ ჰარამია, შე ყურუმსალო!“ ძვე–
ლი კინტოა ნამდვილი პატიოსანი ადამიანი იყო, სიყალბეს ის
გულცივად ვერ შეხედავდა“.⁶⁹

კინტოს რეპუტაცია განსაკუთრებით შეილახა ი. გრიშაშ–
ვილთან კიდეც ერთ ასპექტში: „ყარაჩოღელი ხშირად თვით
იგონებს ათასგვარ გასართობს, რომელიც მერე ადათებში გა–
დადის.

კინტო კი სპობს ამ ადათებს. მისი გასართობია: ყომარი,
ბილწ–სიტყვაობა, სოდომგომორის ცოდვა და ის ხელმრუშობა,
რომელზედაც შოთამ ისიტყვა:

„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან,
ენა დაშვრების მსმელნისა, ყურნიცა დავალდებიან,
ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან,
მართ მასვე ჰბადვენ თუ ოდეს არ სიძვენ შორით ბნდებიან“.⁷⁰

აქ ცხადად ჩანს, რას ედავება გრიშაშვილი კინტოს – ეს
სოდომგომორული ცოდვა ჩუკენობაა, ამ ტერმინს სულხან–
საბა ორბელიანის ლექსიკონიც იცნობს. როგორც ჩანს, არც
რუსთაველის ეპოქისთვის ყოფილა ამგვარი აქტივობა უცხო.

⁶⁸ გორგაძე რ., ჩიკაიძე ვ., თურქიმები ქართულსა და სომხურ ენებში, გ.
წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, ახლო აღმოსავლეთი და
საქართველო, XI, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2018, გვ. 27.

⁶⁹ გვარამაძე ლ., მთაწმინდელი მოცეკვავე /ალექსი ალექსიძე 1874–1934/,
„პენტავრი“, თბ., 2017, გვ. 61.

⁷⁰ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“,
1927, გვ. 20.

წინააღმდეგობრივია ვ. დანოვსკის შეხედულება კინტოს შესახებ: „ღმერთი, რწმენა, ეკლესია, სინდისი – კინტოსთვის ცარიელი სიტყვებია“.⁷¹ თუმცა წერილის დასაწყისში სტატიის ავტორი კინტოს მიმართ სიმპათიასაც გამოხატავს, აღწერს რა მათ გარეგნობას, სამოსს, ხმას, რომელსაც ყველა ხმაში გამოიყვანდა, მათ იუმორსა და გონებაშეხვედრას. აქვე ამბობს, რომ „კინტოები უმთავრესად სომხები არიან, ასევე არიან ქართველებიც“.⁷² ამასვე ადასტურებს პირველი ქართველი პროფესიონალი მოცეკვავე, ალექსი ალექსიძე – კინტოები ქართველებიც იყვნენ.⁷³

როდესაც ვ. დანოვსკი კინტოების აბანოებში გართობაზე მოგვითხრობს, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ დაბალი სოციალური ფენისთვის ეს ადგილი ფაქტობრივად ერთ-ერთი იმ მცირე ადგილთაგანია, სადაც მათ გართობა-დროსტარება შეეძლოთ. ჰერ კიდევ მე-17 საუკუნეში თბილისის აბანოების შესახებ ფრანგი ბოტანიკოსი ჟოზეფ პითონ დე ტურნეფორი წერდა: „აბანოებს ძალიან კარგად ინახავენ. ისინი, შეიძლება ითქვას, ქალაქის მოსახლეობის ერთად-ერთ გასართობს წარმოადგენენ“.⁷⁴

თბილისის აბანოებში გასართობად დადიოდნენ საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებიც, მათ შორის ქალებიც საკმაოდ აქტიურად. ამ თემასთან დაკავშირებით არსებობს მრავალი ინფორმაცია. მოვიყვანთ გერმანელი ედუარდ აიხვალდის მიერ აღწერილ სცენას: „ქართველი ქალები თავიანთი ტუალეტისთვის მთელ ღამეებს ატარებენ გოგირდის აბანოებში. მდიდარი ქალბატონები მთელი დღით ქირაობენ ასეთ გოგირდის აბანოს, ბანაობენ, იღებენ თმებს, იღებენ თეთრ-წითლად სახეს და ამასთან ცეკვავენ თურქულ დოლზე (დაირაზე – გ.გ.) (გ.გ. მინიშნება გაკეთებულია თავად წიგნის მთარგმნელის მიერ. გვაწვდის ინფორმაციას, რომ თურქული დოლი მთარგმნა დაირად – ხ. დ.); საკმაო რხევის შემდეგ აბანოშივე სადილობენ და მხოლოდ საღამოთი ბრუნდებიან სახ-

⁷¹ Дановский В., Тифлиские городские типы, Кинто, Кавказ, 1902, №333

⁷² იქვე.

⁷³ გვარამაძე ლ., მთაწმინდელი მოცეკვავე /ალექსი ალექსიძე 1874-1934/, „კენტავრი“, თბ., 2017, გვ. 61.

⁷⁴ პოლივექტოვი მ., ნათაძე გ., ძველი ტფილისი, სახელგამი, 1980, გვ. 28.

ლში“.⁷⁵ არც გრიგოლ ორბელიანისა და მისი მეგობრებისათვის იყო ღამით აბანოში მოღებენა უცხო: „ან ვიღასა აგონდება სა-
დილი, ანუ ღამით აბანოში ლხინები?..“⁷⁶

ვფიქრობ, შესაძლოა კინტოთა და ყარაჩოხელთა გარკვეუ-
ლი ნაწილი, განსაკუთრებული ბოჭემური ცხოვრებით ნამდვი-
ლად გამოირჩეოდა, მაგრამ არა სრული საზოგადოება. მეტის-
მეტად ძნელად წარმოსადგენია, ფოტოებზე დაფიქსირებული
ბაყლების ტიპაჟები კინტოთა ამგვარ კატეგორიას განეკუთვ-
ნებოდნენ. ფოტო ხომ შემოქმედების ის სეგმენტია, სადაც ყვე-
ლაზე კარგად ჩანს ადამიანის როგორც გარეგანი, ისე შინაგანი
სამყარო.

კინტო ნახსენებია სტატიაში, Новое обозрение #226, 1884,
სადაც ღვთისმშობლის მიძინების დღეს, 15 აგვისტოს, დუშე-
თის მაზრაში, ავლევის გორაზე გამართული დღესასწაულია
აღწერილი: „თბილისის შემოგარენსა და ქართლში, სადაც
რკინიგზა გავიდა, შესაძლოა არა შინაგანად, მაგრამ გარეგნუ-
ლად, ადგილობრივთა დღესასწაულების კოლორიტი ძალზე
შეცვლილია. ჭრელი ნაჭრებით მორთულმა ზანზალაკებიანმა
ფაეტონებმა, თბილისელი კინტოების აღმაფრთოვანებელმა –
ორღანების გამაყრუებელმა ველურმა ხმებმა, ქალბატონების
„ტურნიურებმა“ (კაბის ქვეშ უკან წელსქვევით დამაგრებული
ბალიში – ხ. დ.), კავალერთა ცილინდრებმა, კინტოების უმსგავ-
სობამ და სხვადასხვა უსახურობამ, რომელიც დამახასიათებ-
ელია, მაგალითად მცხეთის დღესასწაულისა და მარტყოფისათ-
ვის, სრულიად დაამახინჯა ქართული დღესასწაულების დღე-
ვანდელი სახე. ალევში კი მსგავსს ვერაფერს ნახავთ“.⁷⁷

სახალხო დღესასწაულებზე გამეფებულ არაეთიკურ და მი-
უღებელ სიტუაციაზე წერს მწერალი ა. ფრონელიც, თუმცა აქ
კიდევ მეტი სიმძაფრით იკვეთება ერთი დეტალი: არა კინტოე-
ბი, არამედ მათი წამბაძველობით „ლოთი ბიჭები“ უხამსად იქ-
ცევიან და უსახურად ცეკვავენ: „ხომ იგით დღევანდელი ლხი-
ნი ქართლ-კახეთის დღეობებში, ადამიანს აღარ გაეგვლება იქა.
გალეშილი ლოთი ბიჭები დაეხეტებიან უგზო-უკვლოდ არღნის

⁷⁵ ედუარდ აიხვალდი საქართველოს შესახებ, „არტანუჯი“, თბ., 2005, გვ. 76.

⁷⁶ ორბელიანი გრ., დიმიტ[რი] ონ[იკაშვილ]ის დარდები, თხზულებათა სრული
კრებული, ქართული კლასიკური მწერლობა, „საბჭოთა მწერალი“, 1959, გვ. 63.

⁷⁷ 15 Августа на Авлеевской горе, Новое обозрение #226, 1884.

საზიზღარი ჭყვიტინით, მღერიან ხრინწიან, ჩახლეწილ, მამლა-ყინწურ ხმით კინტოურ სიმღერებს უშვერის და უაზრო სიტყვებით, ჯამბაზურად იპრანჭებიან და იგრხიებიან, ბუქნაობენ და ვირულად ტლინკებს ისვრიან⁷⁸.

იმ დროს, როდესაც მარტყოფსა და მცხეთის დღესასწაულებზე კინტოების უწესოდ მოქცევის შესახებ გვამცნობენ, იმავე ზემოთ მოხსენებულ მცხეთის დღესასწაულზე კინტოთა დახასიათება სხვა ავტორის მიერ სრულიად სხვაგვარია. აქ იგრძნობა ავტორის კეთილგანწყობა მათ მიმართ, რადგან ის ეპითეტი, რომლითაც კინტოებს ახასიათებს, დამამცირებელი და შეურაცხმყოფელი კი არ არის, პირიქით: **бравые кинто**⁷⁹ – ამბობს ის, რაც ნიშნავს ყოჩაღი, წარმოსადგევი, გამბედავი, მამაცი კინტო.

კინტოთა ხასიათის, ფიზიკური შესაძლებლობებისა და „კინტოურის“ ბუნების მეტი დეტალიზაციისთვის მოვიყვანთ ე. დუბროვინას მიერ 1 ოქტომბერს მცხეთობას აღწერილ „კინტოურს“: „ათეულობით ახალგაზრდა მხიარულმა კინტომ მიწაზე დადგა თვისი დახლი ხილით, მწვანილით, პურით (ლავაშითა და მრგვალი პურით), და გაიქცნენ იქეთ, სადაც ახალგაზრდების გუნდი დგას, საიდანაც ისმის ზურნის, დიშლიბიტოს, ჭიანურისა და დაირის მხიარული ხმა“. და იქვე შემდეგ აბზაცში: „დაცლილი საცეკვაო არენა დიდხანს არ რჩება ცარიელი. ახალგაზრდა კინტოები იჭრებიან წრეში და იწყებენ თავიანთი ცნობილი კინტოურის ცეკვას. ეს ცეკვა კინტოს ცხოვრების მთელი პოემაა გაზიარებული შიმშილთან, შრომასთან, უზრუნველობასა და სიამოვნებასთან; აქ არის მთელი მისი ხასიათი: ეშმაკობა, ხერხიანობა, თამამი ხუმრობა, ჩხუბისთავის მოური-

⁷⁸ ფრონელი ა., დიდებული მესხეთი, „ქართლი“, გორი, 1914, გვ. 99.

⁷⁹ Посторонний наблюдатель, Мцхетский праздник, Кавказ, 1882, #264. Вот сь утра были накрыты скатертями крыши всех наличных духаповъ, и тамъ возседаютъ бравые кинто, выставившие массу красныхъ платковъ, развешаемыхъ ветромъ, и пируютъ во всю ивановскую подъ звуки «дудуки» и органовъ, вопреки стихийной силе ветра. И такъ до самаго вечера опустошались кувшины за кувшинами. დუქნების სახურავებზე დიდიდან გაშლილი იყო სუფრა, იქ ისხდნენ ყოჩაღი კინტოები. კინტოებს წითელი თაბახები გაეშალათ, რომელთაც ქარი აფრიალებდა. მიუხედავად ქარის სიძლიერისა, „დუდუკისა“ და არღნის მუსიკის თანხლებით გულიანად მოილხენდნენ. და ასე, საღამომდე იცლებოდა დოქი დოქზე.

დებელი სიმაჰაცე. ის მოდის ნელა და აუღელვებლად, ვიღაცას თვალს უკრავს, იწვევს რა მასთან ერთად საცეკვაოდ; შემდეგ წამით შედგა, ოდნავ მხრები აწია და ეშმაკური ჩაცინებით, ფაიფურივით თეთრი კბილების გაელვებით, ერთი სწრაფი ნახტომით, რომელიც პანტერის ნახტომს მოგაგონებდათ, აღმოჩნდა წრის საწინააღმდეგო მხარეს, – და ისევ დაიწყო იგივე გამომწვევი, მიმზიდველი ცეკვა“.⁸⁰

ამონარიდიდან ცხადი ხდება კინტოთა ფიზიკურ-სპორტული მომზადების შესახებ, რადგან ვერც დაღლარა ზარმაცი კაცი და ვერც სუსტი ადამიანი შეძლებდა პანტერასავით ნახტომის შესრულებას, ვერც იმ მოძრაობა-ილეთების განხორციელებას, რაც ცეკვაში ფიგურირებს, იქნება ეს ძირს დაგდებული ბაღდადის პირით ალება თუ მეტად დინამიკური და საკმაოდ რთული ილეთების სწრაფ ტემპში შესრულება.

თბილისური ყოფის კიდევ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, როგორც აღმოჩნდა, იყო ე. წ. „მეხანძრე“. 1853 წლის გაზეტში „КАВКАЗ“ #39, იძებნება რაფიელ ერისთავის სტატია „Пажарни (პაჟარნი)“, სადაც ავტორი მოგვითხრობს ადამიანთა განსაკუთრებული ჯგუფის შესახებ, რომელთაც „მეხანძრეებს“ უწოდებენ. როგორც სტატიიდან ჩანს, „მეხანძრეები“ იყვნენ, ფაქტობრივად, სწორედ ის ადამიანები, რომლებიც ჩვენი მოსაზრებით, კინტო-ყარაჩოხელების წინაპრებად ან ერთგვარ განშტოებად უნდა მივიჩნიოთ. „მეხანძრეების“ ცხოვრების კრედოს წარმოადგენდა არა შრომა, არამედ დუქნებში გართობა, სმა და ლაღად ცხოვრება. მათთვის არ ჰქონდა მნიშვნელობა, რა იქნებოდა სუფრაზე, მთავარია „კახური“ ყოფილიყო საკმარისი. თავიანთი სამყოფი ფული ყოველთვის ჰქონდათ. არცერთი დღესასწაული მეხანძრეთა გარეშე არ ჩაივლიდა. რ. ერისთავი წერს, რომ თუ შეხვდებოდით ამაყად მიმავალ, ნაბადში გახვეულ, წარმოსადეგ, კარგად ჩაცმულ და მხიარულ ახალგაზრდებს ფაქტონითა და ზურნით, ან ვინმეს ნაციონალური სიძლერის ხმამაღლა მომღერალს, რომელსაც სულ არ ადარდებს, მისი სიძლერა მოსწონთ თუ არა, ან ავლაბრის ხიდიდან გადმოხტარ ახალგაზრდა მამაკაცს, ან ზამთარსა და ყინვაში მტკვრის რამდენჯერმე გადამცურავს, უნდა იცოდეთ, რომ ესენი „მეხანძრეები“ არიან. მაგრამ რატომ უწოდებდნენ

⁸⁰ Дубровина Е., Мцхетский праздник, „Новое обозрение“, №3019, 1892.

მათ მეხანძრეებს? მიუხედავად იმისა, რომ სამყარო თუნდაც ამოტრიალებულიყო, მათ სრულიადაც არ ანალვლებდათ, სრულიად სხვაგვარ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდნენ ადამიანური გაჭირვების მიმართ – სწორედ ისინი იყვნენ, ვისაც შეეძლო შუა ხანძარში შეცვენილიყვნენ ადამიანთა და მათი ნივთების გადასარჩენად, სწორედ ისინი იყვნენ, ვისაც წყალში ჩაცვენილთა გადარჩენა შეეძლოთ, თავი გაეწირათ სხვათა დასახმარებლად. რაფიელ ერისთავი ერთგვარი სინანულით წერს, რომ ადგილობრივთა შორის ნელ-ნელა გავრცელებულმა განათლებამ „მეხანძრეთა“ საზოგადოებრივი ფენა ყოველდღიურად, მეტად და მეტად შეამცირა. აღარ ისმის ლაღი სიმღერა, სიარულის მანერაც არათამამი, ჩვეულებრივი გახდა, ხოლო ჩაკეცილი ბუხარული ქუდიც უფრო მოკრძალებულად ჩაკეცილი. „მეხანძრეთა“ ნაწილი დაფიქრდა, ნაწილი დაოჯახდა, ზოგმა საქმეს მოჰკიდა ხელი. „გავა რამდენიმე წელი და ყველა მათგანი მშვიდ მოქალაქეებად გადაიქცევა ან მათი კეთილშობილური სიამამაც გამოხატულებას ჰპოვებს ძველ მტერთან, მთიელებთან ბრძოლაში“.⁸¹

ისევე, როგორც კინტოებთან, „პაჟარნებთან“ დაკავშირებითაც პერიოდიკაში სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება შეინიშნება: „ბ. ა. ცაგარელი ისე იდიალურად გვიხატავს თბილისის პაჟარნებს, რომ უცხო კაცს რომელიც არ იცნობ უმანკოების და სვინდისიანობის შესახებ ამ საზოგადოებას უპირველესობას მისცემს, მაგრამ ვინც კი იცის მათი ხელობა, უეჭველია ავტორს არ მიუტევებს ამ გვარ შეხედულობას. რომელ ქალაქის კინტოს აიღებთ, რომ ქურდობით და ჯიბგირობით არა სცხოვრობდეს, რომელსაც თბილისის ციხეები გვიმტკიცებენ, რომ მხოლოდ იმით არიან სავსენი“.⁸²

ის, რომ კინტოსა და „პაჟარნის“ შორის კავშირი არსებობს, იკვეთება გაბრიელ სუნდუკიანცის პიესიდან „პეპო“: „ტფილისის ნამდვილის პაჟარნისა ანუ კინტოს ძვირ-ფასი ტანთ-საცმელი აცვია: ლურჯი ტყავის დიდი ქუდი, იმ ნაირი ბაქოელები რომ ხმარობენ, წითელი აბრეშუმის პერანგი, დოშლულ გაკეთებული, ლურჯი ან შავი ყანაოზის ახალუხი, ქობაჩი შავი შალის მოკლე ჩაქებიანი ჩოხა და იმავე შალის განიერი

⁸¹ Эристов Р., Пажарни (пажарни), Кавказ №39, 1853.

⁸² კავთელი ი., ქართული თეატრი, გაზ., თეატრი #4, 1886, გვ. 31.

შალვარი, რომლის ტოტები საცვეთში ანუ პატიჟში ჩამაგრებული აქვს; დოშლული, ახალუხი და ჩოხა მდიდრათ მორთული აქვს განიერის ბუზმენტებით; ლეკური გრძელ ყელა ჩუსტები აცვია, წმინდა ოქრომკედ მოვლებული; ვერცხლის განიერი ქამარი არტყია; ბაღდადის ხელ-სახოცს ხმარობს. ხმა, მიხვრა-მოხვრა და ლაპარაკი გაუთლელი“.⁸³

გ. შაყულაშვილი არასწორად მიიჩნევს კინტოსა და „პოჟარნის“ გაიგივებას: „კინტო პროფესიონალი წვრილვაჭარია. სხვადასხვა სახის პროდუქტსა და ხილ-ბოსტნეულს ქუჩა-ქუჩა დაატარებს, ყიდის და აღებული მცირე შემოსავლით ცხოვრობს. კინტოს გარკვეული სოციალური ფუნქცია გააჩნია. აქედან გამომდინარე, თავისი პროფესიული საქმიანობის გამო საკუთარი, პოჟარნისაგან განსხვავებული ფსიქოლოგიური ფიზიონომია აქვს“.⁸⁴

პრინციპულად არ ვახდენთ გ. შაყულაშვილისეული ტექსტების პერიფრაზირებას, რადგან მკითხველი თავად დარწმუნდეს, რამდენად წინააღმდეგობრივია მისი მსჯელობა მისთვის ასერიგად მიუღებელ პერსონაჟთან „კინტოს“ სახით: „კინტოსა და პოჟარნის მსგავსება, უპირველეს ყოვლისა, გარესამყაროსთან ურთიერთობით ვლინდება, ორივე დარდიმანდული მისწრაფებითა და გუნებაგანწყობილებით გამოირჩევა. მომავალი ცხოვრებისათვის არც ერთი არ ზრუნავს, ცოცხლობს ერთი დღის სიცოცხლით, მცირედით კმაყოფილია. სხვათა შორის, ამ ფაქტურით პოჟარნი ყარაჩოხელთანაც ახლო დგას. ყარაჩოხელიც ხომ წუთისოფელს დარდიმანდულად აღიქვამს? ალბათ ამიტომ წერდა ილია ჭავჭავაძე ერთგვარი შერბილებული ტონით ამ პერსონაზე, როცა გრ. ორბელიანის პოეზიაზე საუბრობდა: „...აბა ნახეთ ის ქართველი პაჟარნი, ნაბადწამოსხმული, ლოთურად (ლოთურად ამ შემთხვევაში ნიშნავს დარდიმანდულად – ხ. დ.) ჩითმერდინით ყელზედა, როგორ გულმოდგინეთ შეჰყურებს თავის საყვარლის ფანჯრებს“.⁸⁵

მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტში ნათლად წერია „ქართველი პოჟარნი“ გ. შაყულაშვილი პოჟარნის წარმომავლობასაც ისევ

⁸³ სუნდუკიანცი გ., პეპო, ივერია, #3, 1880, გვ. 212.

⁸⁴ შაყულაშვილი გ., ეტიუდები ძველი თბილისის ლექსიკიდან, აკად. გიორგი წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, თბ., 2006, გვ. 26.

⁸⁵ იქვე.

აღმოსავლეთში ეძებს, რაც ძალზე არამყარად გამოიყურება და ხელოვნურად დაკავშირებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ხოლო 41 გვერდის სქოლიოში ამბობს: „განსაზღვრულ პერიოდში ქართულ საზოგადოებაში კინტო და ყარაჩოხელი არ ყოფილა ურთიერთისგან გამიჯნული და განსხვავებული, რადგანაც მათი ბოჭემური ცხოვრება ერთგვაროვანი იყო“.⁸⁶ შემდეგ კი აგრძელებს, რომ ლოთობა, რომელიც საზოგადოებაში აღნიშნული წრის მიმართ ანტაგონისტური დამოკიდებულების ძირითად მიზეზს წარმოადგენდა, „არის არა ფიზიოლოგიური, არამედ ზნეობრივ-მორალური ფაქტორი. ის ღირსეულ მოვლენად არის მიჩნეული“⁸⁷ და ა. შ. ლოთების (ლოთი აქ პატიოსანი, კეთილშობილი, სიტყვის კაცის სინონიმია – ბ. დ.) მორალურ-ზნეობრივი ნორმების განხილვისას კი ამბობს: „ლოთი, იგივე კინტო-ყარაჩოხელი გამოირჩევა შეუდრეკელი ბრძოლის ჟინით, აქტიურობით. მას მტერი ჰყავს და ებრძვის მას“.⁸⁸

გადაგვარებული კინტო გ. შაყულაშვილის აღნიშნულ ნაშრომში ყოველთვის ყარაჩოხელის გვერდით მოიხსენება. ერთი სიტყვით, გ. შაყულაშვილისეული კინტო-ყარაჩოხელი ერთი სოციალური წრის, ერთგვაროვანი ცხოვრებისა თუ მორალურ-ზნეობრივი პოსტულატებით განსაზღვრული კოდექსის, ფითიანურ-ჟევანმარდულ, ლოთურ-დარდიმანდული ისლამური წარმომავლობის პერსონაჟებად გამოისახა. აქედან გამომდინარე, გ. შაყულაშვილისეული აზრთა მდინარეების გარკვევა არც თუ მარტივი საქმე გამოდგა.

გ. შაყულაშვილი მაინც ვერ უვლის გვერდს კინტოსთან დაკავშირებულ დიამეტრალურად საპირისპირო ინფორმაციის არსებობას და აღნიშნავს: „საოცარი ანალოგი არსებობს ქართულ სინამდვილეში. გავიხსენოთ ძველი თბილისის წარმომადგენელი კინტო, რომელიც ქართველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილის ცნობიერებაში ასეთსავე ოდიოზურ პიროვნებად აღიქმება. ერთის მხრივ „გულხენეშ“, „თახსირ“, „გაქსუებულ“ (სქოლიოში მითითებულია ი. გრიშაშვილი, თხზულებათა კრებული ხუთ ტომად, ტ. III, თბ., 1963, გვ. 137 – ბ. დ.), მეორეს მხრივ

⁸⁶ შაყულაშვილი გ., ეტიუდები ძველი თბილისის ლექსიკიდან, აკად. გიორგი წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, თბ., 2006, გვ. 41.

⁸⁷ იქვე, გვ. 42.

⁸⁸ იქვე, გვ. 43.

პატიოსან, წესიერ, მშრომელ კაცად იწოდებოდა⁸⁹ (სქოლიოში მითითებულია სერგი მესხი ტ. 1, ტფ., 1904, გვ. 46 – ხ. დ.).

როგორც ჩანს, გ. შაყულაშვილის შერბილებული პოზიცია პუბლიცისტისა და საზოგადო მოღვაწის, სერგეი მესხის სახელ-მა და ავტორიტეტმა განსაზღვრა. პატიოსან და წესიერ კაცად კინტო წარმოდგენილია გ. სუნდუკიანცის კომედიის „პეპოს“ განხილვისას, სადაც ს. მესხი სათითაოდ ახასიათებს მოქმედ პერსონაჟებს: „პეპო – კინტოა, მეთევზე. მაგრამ უბრალო კინტო კი არა: ეს ისეთი კაცია, რომლის ტვინი მუშაობს, რომელიც კარგათ აკვირდება ქვეყნის ბრუნვას, რომელსაც ესმის საზოგადოების წესები და დაწყობილებანი. კინტო და პრინციპები რომ მოთავსდებოდნენ ერთად, მე ვიტყოდი, რომ კინტო პრინციპებიანი კაცია-მეთქი“.⁹⁰ პეპო დახასიათებულია როგორც უსამართლობასთან მებრძოლი, უკომპრომისო, პატიოსანი, სუსტის დამცველი, უანგარო ადამიანი.

აქვე წარმოდგენილია კინტოს მეორე ტიპი კაკულის სახით: „კაკული ბევრით განსხვავდება პეპოსგან. ეს არის ის უდარდელი, ქეიფის მოყვარე, დარდიმანდი და ჩიტივით უბრუნველი კინტო, რომელსაც ხშირათ შეხვედებით ჩვენს ქალაქში.

ქეიფი უყვარს: პური და ღვინო თუ გააჩნია, ბედნიერია, და თუ ზედ ცოტა მოთაღიცა და კიტრი აქვს, მაშინ ხომ ცა ქუდათ და დედა მიწა ქალამნათაც არ მიაჩნია! ორთა-ჭალის ბალი იმის ასპარეზია! ოღონდ დღეს ჰქონდეს ლუკმა-პური და ხვალ – ღმერთი მოწყალეა!

ტოლ-ამხანაგისათვის, თავის ძმა-ბიჭისათვის თავის მოკვლა გროშათაც არ მიაჩნია. უსამართლობა ნახა სადმე – იყვირებს, ქველი საქმისთვის გადაგეხვევა, ვინც უნდა იყო, და გადაგოცნის, ახირებულათ ნუ მოეჩვენები, თორემ ისეთნაირათ დაგცინებს, რომ გულს მოგიკლავს. შეურაცყოფა მიაყენე რამე – ცხრა ლიტრიანი მუშტი მზათა აქვს. პრინციპების არა იცის რა: მუდამ პირველ გრძნობით, პირველ შთაბეჭდილებით ცხოვრობს და მოქმედობს.

რამდენათაც პეპოს ხასიათი ტვინს აკმაყოფილებს, იმდენათ კაკული გულისთვის საამო სანახავია, სიმპატიურია...“⁹¹

⁸⁹ შაყულაშვილი გ., ეტიუდები ძველი თბილისის ლექსიკიდან, თბ., 2006, გვ. 11.

⁹⁰ მესხი ს., ნაწერები სერგეი მესხისა, ტ 1., ს. ფირცხალავას გამოც., ტფ., 1903, გვ. 323.

⁹¹ იქვე, გვ. 325.

კინტოს სტერეოტიპურ ხასიათს „კაკული“ მეტად გამოსახავს, თუმცა არც აქ იკვეთება რაიმე „სათაკილო“ – მოქეიფე, მცირედითაც კმაყოფილი, მეგობრისთვის თავდადებული, ალა-ლი, მაგრამ დაცინვისა და შეურაცხყოფის შემთხვევაში საკუთარი ძალით სამაგიეროს გადამხდელი, ლალი და გარეგნულად შემკული – ასეთია ძველი თბილისის ბოჰემური პერსონაჟის ლიტერატურული გამომეტყველება, ფაქტობრივად ისეთივე – როგორიც ი. გრიშაშვილმა „ყარაჩოხელი“ აღწერა.

ს. მესხი სხვაგან ამბობს „პეპო უბრალო მეთევზე კინტოა“.⁹² წყაროებზე დაყრდნობით კი ვიცით, რომ „პოჟარნები“-„მეხანძრეები“ ასევე მეთევზეები იყვნენ. აქედან გამომდინარე ცხადი ხდება, რომ კინტო და „პოჟარნი“-„მეხანძრე“ ძველ თბილისში მსგავს საქმიანობას ეწეოდა. შესაძლოა სწორედ „პოჟარნი“-„მეხანძრე“ იყო საზოგადოების იმ ფენის თავდაპირველი სახელწოდება, სანამ „კინტო“ შეერქმეოდა. ამდენად, გ. შაყულაშვილის მსჯელობა „კინტო და „პოჟარნი ერთი და იგივე ვერ იქნებოდა, რადგან კინტოს მკაფიოდ განსაზღვრული სოციალური ფუნქცია ჰქონდა – წვრილვაჭარი იყო და „პოჟარნი“ კი ამ ფუნქციას მოკლებილია, არ უნდა შეესაბამებოდეს სიმართლეს, რადგან „პოჟარნიც“, მას შემდეგ, რაც თევზს დაიჭერდა, სავარაუდოდ, გასაყიდადაც წაიღებდა – ეს იყო მისი პროფესია, ამით ირჩენდა თავს და არჩენდა ოჯახსაც. აქედან გამომდინარე, „პოჟარნის“ სოციალური ფუნქციაც გარკვეულია და ისიც, რომ „პოჟარნი“ იგივე „კინტოა“.

ამგვარად, ძველ თბილისში „პოჟარნის“, „კინტოსა“ და „ყარაჩოხელს“ შორის არსებითი განსხვავებები არ იკვეთება. ამის დასტურად ა. ცაგარელის ლექსიც ცხადყოფს, სადაც სათაურში ყარაჩოხელი ფიგურირებს, ტექსტს კი კინტო წარმოთქვამს:

„ყარაჩულელი ლოთი

ვუძღვნი „პეპოს“ ავტორს

მე რომ ვლოთობ, შენ რას გიშლი, ძმობილო?

ბატონებო, ან შენ, კეთილშობილო?!

მე ქრისტე ღმერთს კინტოთ გაუჩენივარ,

ლოთობაა ჩვენი წესი, ადათი...

მითომ რაო! თქვენისთანა ვაჟები

⁹² მესხი ს., წერილები თეატრის შესახებ, „ხელოვნება“, თბ., 1958, გვ. 109.

ბიჭობაში არ მეყოფა არც ათი!

მე რომ ვლოთობ, შენ რას გიშლი, ძმობილო?

ბატონებო, ან შენ, კეთილშობილო?!

არ მკადრულობთ და დაცინვით მიყურებთ,
თითქო მე ღმერთს მეტი გაუჩენივარ!...

მე ზოგსავით არც ძმასა ვკლავ, არც ვპარავ
და ღარიბი ლუკმისა მომთმენი ვარ.

მე რომ ვლოთობ, ვის რას გიშლით, ძმობილო?

ბატონებო, ან შენ, კეთილშობილო?!

ჯაფა-ტანჯვით ალაღ ლუკმას ვშოულობ,

მთელი კვირა ოფლს სულ ასე ვიწურავ;

კვირა დღეს კი გამოვდივარ ძმა-ბიჭში,

ყარაჩოლულ ლურჯ ქუდს გვერდზე ვიხურავ;

კვირას ვლოთობ, ვის რას გიშლით, ძმობილო?

ბატონებო, ან შენ, კეთილშობილო?!

ვჩხუბობ, ვყვირი, მუშტის ტრიალიც მიყვარს:

უსამართლოს არ ვის ჩამოურჩები!...

მაგრამ ღალატს ძმა-ბიჭს მე არ გავუწევ

და იმისთვის ციხეშიაც დავლპები!

მე რომ ვლოთობ, ვის რას გიშლით, ძმობილო?

ბატონებო, ან შენ, კეთილშობილო?!

ჩვენი ბიჭი ჩიტივით იბადება:

დღეს ვიშოვი, დღეს ვჭამ, ვარ ბედნიერი...

ოჰ! რა ვუთხრა იმ მილიონის პატრონს,

ყუთში ფულს ჰკეტს, თითონ კვდება მშიერი!

მე რომ ვლოთობ, ვის რას გიშლით, ძმობილო?

ბატონებო, ან შენ, კეთილშობილო?!

ძუნწი კაცი ქვეყანაზედ არ ცხოვრობს!

ოჰ!... გაუწყდეს მდიდარ-ძუნწებსა ქოქი!..

მე რომ მოგკვდე, გევედრებით ძმებო-ჯან,

დამახალოთ ზედ თავზედ სავსე დოქი!

კვირას ვლოთობ, შენ რას გიშლი, ძმობილო?

ლოთ-ბიჭშია აბა რა ნახე ცუდი?!..

მეც კაცი ვარ, რატომ ეგრე მიყურებ? –

მეცა მხურავს თავზედ ნამუსის ქუდი! ⁴⁹³

ლექსის ნაწილები გამოყენებულია ვახტანგ ტაბლიაშვილის
მიერ 1948 წელს გადაღებულ ფილმში „ქეთო და კოტე“.

⁹³ ცაგარელი ა., ყარაჩოლელი ლოთი, ჟურნ. ივერია, #1, თბ., 1985, გვ. 135.

ტერმინი „კინტო“

ზემოთ უკვე შევეხეთ ტერმინის „ყარაჩოხელი“ წარმომავლობისა და შინაარსის საკითხს. ახლა კი განვიხილოთ ტერმინის „კინტო“ სემანტიკურ-ეტიმოლოგიური ასპექტები. ტერმინის – „კინტო“ – შესახებ ამრთა სხვადასხვაობა არსებობდა, თუმცა არამრავალფეროვანი. ტერმინის განმარტებას ვხვდებით ლ. გვარამაძის წიგნში „მთაწმინდელი მოცეკვავე ალექსი ალექსიძე“. პირველი ქართველი პროფესიონალი მოცეკვავე ალექსი ალექსიძე ამბობს – „კინტო“ სწორი არ არის, უნდა ითქვას „კენტო“.⁹⁴ იქვე – „ეს არის ცალკედ მოვაჭრე კაცი, რომელსაც არც „ხაზენი“ ჰყავს და არც ამხანაგი. მთელი თავისი სიმდიდრეა სასწორი, საწონები, თაბახი საქონლითურთ, ბაღდადი, რომელსაც ამრგვალებს და თაბახის ქვეშ სდებს, რომ თავი არ ეტკინოს. ის ამ ბაღდადს ყოველმხრივ იყენებს ცეკვაში“.⁹⁵ აქედან გამომდინარე, ალ. ალექსიძის მიხედვით „კინტო“ არის იგივე „კენტი“, ერთი ანუ მართო მყოფი.

იოსებ გრიშაშვილი ტერმინის „კინტო“ შესახებ განმარტავს:

1. კინტო ნიშნავს კინწით, კისრით თაბახის მზიდველს (კვინტი ძველებურად კუდიანებსაც ნიშნავდა).⁹⁶ („კუდიანი“ უაღრესად მნიშვნელოვანი დეტალის მნიშვნელობას იძენს და მას ქვემოთ ისევ დავუბრუნდებით – ბ. დ.)

„ქალაქურ ლექსიკონში“ ი. გრიშაშვილი დამატებით რამდენიმე სავარაუდო განმარტებას გვაწვდის:

1. თაბახით ხილის გამყიდავი, ფეხზედ მოვაჭრე ბაყალი;
2. კინტოს სპარსეთში ჰქვიან „ტ ა ბ ა კ - კ ა შ“, ე.ი. თაბახის ამწევი. იხ. „ბოჰემა“. კინტო არ არის სპარსული სიტყვა. ასეთ მოვაჭრეს, რომელიც ფეხზე ვაჭრობს და რომელსაც თავზე თაბახი უდგას, ჰქვიან „თაბახ-ქაშა“ (თაბახის ამწევი). („Иран“, 1939 წ. № III, გვ., 26). თაბახქაშე, ფალავანი – პეხლევანი. იხ. ჩემი „ძველი ტფილისი“ (სახლის ეგზემპლარი). კინტო ნაცია ინტონაცია – სიტყვის თამაში. „შემოვიდა სხვა-

⁹⁴ გვარამაძე ლ., მთაწმინდელი მოცეკვავე (ალექსი ალექსიძე 1874-1934), „კენტავრი“, თბ., 2017, გვ. 61.

⁹⁵ იქვე.

⁹⁶ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 18.

დასხვა ახალი ხილი. კინტობა დავიწყე“ („ს. მეჯღ“. თავი III). კ ი ნ ტ ო ბ ა – თავზე თაბახით ვაჭრობა ქუჩა-ქუჩა დატარებით. წვინტლიანო ქინთო.

3. კინტო წარმოსდგება სიტყვიდან „კინტი“. „კინტო“ ჰქვია იმ დახვეულ ტილოს, რომელსაც თავზე თაბახქვეშ იდებენ კინტოები. (კინტო – კინწი (?), კინკრიხო).⁹⁷

განმარტებიდან ვიგებთ, რომ 1. კინტო არ არის უცხო სიტყვა, 2. თავად კინტოს მონათესავეს სპარსეთში ჰქვია თაბახ-ქაში და მისთვისაც თაბახის ქუჩა-ქუჩა ტარება არის სიმპტომატური, 3. კინტობა ვაჭრობის სინონიმია როგორც პროფესია, 4. კინტი ის ბაღდადია, რომელსაც თავზე თაბახქვეშ იდებს კინტო, 5. კინტო შესაძლოა კინკრიხოსაც ნიშნავდეს და ცხვირიდან გამონადენსაც.

ქართულ პუბლიცისტიკაში მოცეკვავე ალექსი ალექსიძისა და პოეტ იოსებ გრიშაშვილის ტერმინთან „კინტო“ დაკავშირებულ მოსაზრებას დაემატა მწერლისა და მხატვარ კარაპეტ გრიგორიანცის განმარტება: „სიტყვა „კინტო“ მაგნე პირსა ნიშნავს“. იქვე ამატებს რომ „ისინი მხოლოდ თავიანთის ოფლით სცხოვრობდნენ და ქეიფობდნენ“⁹⁸ საიდანაც ჩანს, რომ ეს ტერმინი კინტოსთვის შეუსაბამოა, რადგან მას, როგორც სუბიექტს, სწორად არ ახასიათებს. თუმცა, საიდან გაჩნდა და რატომ შეარქვეს მათ ეს სახელი, არაფერს გვეუბნება.

ინტერნეტმედევრებში ვხვდებით კინტოს „ქუნთთან“ დაკავშირებას. აღნიშნულ ტერმინს, გარკვეულწილად, ამორალურ შინაარსს უკავშირებენ. აღმოსავლეთ მთიანეთის დიალექტური ენით კი, ქუნთი არის საჯდომის ქვეშ დასადები ბალიში. „ქუნთა-ღ (მოხ., ხევსურ.) საჯდომი ბალიში, გადატ. ზარმაცი, მცონარა, უსაქმო (ო. ქაჯ.)“⁹⁹

შესაძლოა, ზარმაცად მიჩნეული კინტოს მეტსახელი სწორედ ბალიშიდან მომდინარეობს, თუ გავითვალისწინებთ კინტოს ი. გრიშაშვილისეულ დახასიათებას – დაღლარა.

მსგავსი ლექსემებით ხევსურული დიალექტის ლექსიკონში

⁹⁷ გრიშაშვილი ი., ქალაქური ლექსიკონი, „სამშობლო“, თბ., 1997, გვ. 128.

⁹⁸ გრიგორიანცი კ., ძველი თბილისის იშვიათი ამბები, თბ., 1928, ხელახლა გამოიცა ლიტერატურის მუზეუმის მიერ 2011, გვ. 89.

⁹⁹ ლლონტი ალ., ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა, II, „განათლება“, თბ., 1975, გვ. 192.

ვკითხულობთ – „ქინთ-ი - ტიკი“¹⁰⁰ საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთის ეთნოგრაფიასა და ფოლკლორულ შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ლიტერატურაში ტიკის ნაცვლად დიალექტური ტერმინი, კინთი, გამოიყენება.

„კინტ – აგრეთვე კინტელი; კინტ-კინთი;

კინტელ-ი წვინტლის წვეთი;

კინტ-კინთით წვეთ-წვეთად“.¹⁰¹ ტერმინს ცხვირიდან გამონადენის სახით ი. გრიშაშვილთანაც შევხვდით.

„ქინტო. ჳ – ნესტო (ხევსურული)“¹⁰²

„კეტი. მოჭ. ჳ. – კენტი (მოხეურში და ხევსურულში)“¹⁰³ მოხეურში კეტი და კენტი გადაიკვთა.

„კინთ-ი ფშ. მოთაკილე“.¹⁰⁴

მეტად სარწმუნო ვერსიად კი ტერმინის „კინტო“ ტერმინთან „კინტი“ – ანუ ჯოხთან კავშირი გვესახება.

კინტ-ი (ლეჩხ.) საჭვალე, ხის ლურსმანი (მ. ჩიქ.),

კინტუაბ-ი (რაჭ.) რკინის პატარ-პატარა ნაჭრები. „ხომ არ მამასხარავეფო, რომა სჭედო მა კინტუაბსა“ (შ.ძოდ. 207),

კინტურა (ქსნის ხეობ.) ბიჭი, ვაჟი მოფერებით, „ორი კინტურა მყავს“ (ვ. სომხიშვი.).¹⁰⁵

გ. შაყულაშვილი ი. გრიშაშვილის ვერსიად ამატებს: **„ფრანგული სიტყვა „კინტო“ (ქუინტეუხ) ნიშნავს თავისებურს, „უჯიათს“.**¹⁰⁶ კინტო (ქუინტეუხ) ფრანგულად უჯიათის მნიშვნელობით ი. გრიშაშვილის არც „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჭემაში“ და არც „ქალაქურ ლექსიკონში“ არ მოიძებნა.

აღმოსავლეთმცოდნე გ. შაყულაშვილი არასწორად მიიჩნევს ვერსიას ტერმინის შინაარსის შესახებ, რომელიც ალ. ალექსიძეს ეკუთვნის კენტად მოვაჭრესთან დაკავშირებით: **„ცნობილი მოცეკვავე ვერ იმსჯელებდა ენობრივ საკითხებზე“**¹⁰⁷

¹⁰⁰ ჭინჭარაული ა., ხევსურული დიალექტის ლექსიკონი <https://www.ice.ge/liv/liv/xevs.php>

¹⁰¹ იქვე.

¹⁰² შანიძე ა., მთის კილოთა ლექსიკონი, (ნაწ. მეორე), გვ. 419.

¹⁰³ იქვე, გვ. 339.

¹⁰⁴ იქვე, გვ. 341.

¹⁰⁵ ლლონტი ალ., ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა, II, „განათლება“, თბ., 1975, გვ. 291.

¹⁰⁶ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 69.

¹⁰⁷ იქვე, გვ. 67.

– ამბობს ის და თავად ავითარებს ვერსიას, როგორ შეიცვალა ფუძისეული „ე“ „ი“-დ და საიდან გაჩნდა ბოლოკიდური „ო“. არა მოსაუბრის (ა. ალექსიძის) ნება-სურვილით, არამედ მკაცრ ენობრივ კანონებზე დაყრდნობით ადგენს, რომ წოდებითი ბრუნვის „ო“ საკუთარ სახელთან „იკ“ კნინობით აფიქსთან შერწყმის შედეგად მართლაც შესაძლოა აღნიშნული ფორმით ჩამოყალიბებულიყო, მაგრამ არა „კენტის“ შემთხვევაში: „კენტის“ სემანტიკა იმის საფუძველს არ იძლევა რომ ტერმინად იქცეს, რომელიც გამოხატავდა ძველი თბილისის მცხოვრებთა თითქმის ერთი კასტის როგორც გარეგნულ, ისე ფსიქო-კულტურულ ფიზიონომიას, წინააღმდეგ შემთხვევაში ყველა კენტად, ცალად მოვაჭრე პირი „კენტოდ“ უნდა ქცეულიყო. მაგალითად, თბილისელი მეწვრილმანეებიც კენტად ვაჭრობდნენ, მაგრამ მათთვის არავის არ შეურქმევია „კენტო“¹⁰⁸

როგორც ვიცით, სწორედ თბილისელი მეწვრილმანე ვაჭრების სახელწოდებად ჩამოყალიბდა ეს ტერმინი და განზოგადდა როგოც კინტობა ანუ ვაჭრობა.

კენტიდან „კენტოს“ წარმოქმასთან დაკავშირებით ასევე უნდა ითქვას, რომ წოდებით ბრუნვაში შესაძლოა დადგეს ზედსართავი სახელი, მაგ. გრძელი, რომლიდანაც წარმოიქმნება არსებითი „გრძელოს“ სახით – „ბოჭო, გუშინ „გრძელო“ რომ მოვიდა!...“ რა თქმა უნდა, სალიტერატურო ენაში დალექილია და ჯერ კიდევ განაგრძობს არსებობას წოდებით ბრუნვაში გაარსებითებული ზედსართავის თავისებური ლინგვისტური ფორმა ისეთივე, როგორც კენტი-კენტო, გრძელი-გრძელო. ქართულ ენაში ასევე ადგილი აქვს რიგ გვართა შემოკლებასა და წოდებითის ფორმით სახელობითი ბრუნვაში წარმოდგენას. ზოგიერთი გვარი ასეთ ფორმირებას ირგებს და თავისებურ ლექსემურ ტიპად ყალიბდება, მაგ: გრძელიშვილი-გრძელო, ჭანიშვილი-ჭანო, ბერიშვილი-ბერიძე-ბერო, ჭელიძე-ჭელო, დარასელი-დარსო და ა.შ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „კენტოს“ მსგავსი ფონეტიკური მოდელის ტერმინს სხვაგანაც მივაკვლიეთ: „მარტის კვ.-დღე-სა. ვისმინე დღეს შუა ბაზარსა ხმაურობა. მოსდევდა საპალნესა ნახშირისასა „გროშო“, (რომელ არს ნახშირის წამლები და დამ-

¹⁰⁸ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, მნათობი 9-10, 2003, გვ. 68.

ცლელი). კაცი ესე იყო ფრიად კოჭლი, ცალ თვალა, ძონძებში შეხვეულ და უბედური სახისა. მიუძლოდა ჯორსა კიდეზულსა და შესდგა იგი და ჰკითხა კაცსა მას მსყიდველსა: აწ სადა წამიყვანებ? შენ არა ჰსთქვი, ვითარმედ აქა ახლოსა ოქრო მჭედელთა ქუჩასა შინა ჯერ არს დაცლა ნახშირისა. მიუგო მსყიდველმან, რამეთუ ავლაბარსა ჯერ არს წაღება და დაცლა მუნ; ჰკიცხევდის გროშო იგი ტყუებასა მსყიდველისასა და უნებნ დაბრუნება.¹⁰⁹ აქაც, როგორც ვხედავთ, ჩვენთვის საინტერესო „გროშო“ მიგვანიშნებს ტერმინის შინაარსზე – ფულზე გროშის სახით. სავარაუდოდ, ბრჭყალებში ჩასმული სიტყვა „გროშო“ ტექსტში მეტსახელი უნდა იყოს უღარიბესი პერსონაჟის, ძონძებში გახვეული მენახშირის. მართალია, „გროშო“ იმგვარად განზოგადებული, მთელი სოციალური ჯგუფის აღმნიშვნელი ტერმინს არ წარმოადენს, თუმცა სახელდების ამგვარი ფორმა „კენტოსთან“ პარალელის გავლების საშუალებას იძლევა.

ამდენად, ალ. ალექსიძისეული „კენტოც“ ტერმინის სავარაუდო განმარტებების ნუსხაში თავის ადგილს იმსახურებს.

გ. შაყულაშვილი კინტოს სემანტიკური ასპექტის მიმოხილვისას გვერდს ვერ უვლის ი. გრიშაშვილის ვერსიებს, სადაც პოეტის შეფასებით კინტო ნიშნავდა 1. კინწით-კისრით თაბახის მზიდავს 2. კინტო სიტყვისაგან კინტი, კინწი, კინკრიხოს მნიშვნელობით, 3. ფრანგული სიტყვიდან ქუინტეუხ, 4. კინტო დახვეული ტილო, რომელსაც თაბახის ქვეშ იდებენ კინტოები, 5. კინტო სპარსეთში „ტაბაკ-ქაშად“ ე.ი. „თაბახის ამწევად“ სახელწოდებული და ა. შ.¹¹⁰ ყოველი ზემოჩამოთვლილი ვერსიის განხილვისა და უარყოფის შემდეგ – კინტო – ტერმინის მნიშვნელობის ყველაზე დამაჯერებელ ვერსიად აღმოსავლეთმცოდნე შალვა გაბისკირიას თვალსაზრისს მიიჩნევს: „**კინტო“ მიღებულია თურქული სიტყვისგან „კიინტი“, რაც „დეკლასირებულ ელემენტს“, „ხარახურას“ ნიშნავს.**“¹¹¹ ძნელი დასადგენია, მართლაც მოიძებნება თუ არა „კიინტი“ თურქულში და კიდევ უფრო რთული, ქართული ადეკვატის აღმოჩენა – ჯერჯერობით ჩვენ ხელთ არსებული ლექსიკონების საშუალებით ვერ ვადასტურებთ. მკვლევარს „კიინტის“ „კინტოდ“ ქცევა კი ფონეტიკურად ბუნებ-

¹⁰⁹ პეტრიძე მ., ნობათი, სალიტერატურო ჟურნალი „კრებული“, 1873, #10, გვ. 130.

¹¹⁰ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, მნათობი 9-10, 2003, გვ. 70.

¹¹¹ იქვე.

რივ პროცესად მიაჩნია და ხსნის, რატომ არის კინტო დეკლასირებული ელემენტი და წყაროს დასახელების გარეშე, მხოლოდ ვარაუდზე დაყრდნობით ასკვნის: „სავარაუდოა, ელიტარულმა სამოგადოებამ მოსიარულე წვრილ-ვაჭრებს ასეთივე ოდიოზური სახელი „კინტი“ შეარქვა“.¹¹² სავარაუდოდ, მკვლევარი მათ გულისხმობდა, ვინც ძველ ქართულ ესთეტიკას ნატრობდა ვახტანგ ორბელიანის მსგავსად და აჭრელებულ თბილისს ვერ ეგუებოდა (თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვახტანგ ორბელიანის ოჯახის ნაწილი რუსეთის შემოსვლას საქართველოში დიდ წინააღმდეგობას უწევდა და გამოსავალს ისევ სპარსეთთან ურთიერთობაში ხედავდა):

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,
კინტოთ კილო, კილო შუა-ბაზრისა;
იმ კილოთი რა იმღერო, პოეტო,
თუ არ ღვინო, ტოლუბაში და კინტო,
მათ დუდუკი, დიმპლიპიტო და ზურნა,
მათ უაზრო ლაზღანდრობა, ყიჟინა?
მე არ მიყვარს სურათები ამგვარი.
მუხამბაზით სხვას რას იტყვი, მითხარი?
რისთვის მინდა და რაში ვიქნევ კინტოს,
იმის დუდუკს და იმის დიმპლიპიტოს,
ან ლოპიანს ან დიმიტრი ონიკოვს?
ჩემი გული სხვა გვართ სურათებს ითხოვს,
მაინც ამ ხმით ვცდი, როსმე რამ გიამბოთ,
მდაბიური, – იქნება, ზოგთ გიამოთ.¹¹³

საპასუხოდ შეგვიძლია ფილმი „ხანუმა“ მოვიყვანოთ, რომელსაც ისტორიული წყაროს მნიშვნელობაც ენიჭება მისი სიძველისა და იმდროინდელი რეალური ვითარების ასახვის ფაქტორიდან გამომდინარე. ფილმი ეფუძნება ავქსენტი ცაგარელის პიესას „ხანუმა“ და ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტეს“. იგი 1926 წელს ალექსანდრე წუწუნავას მიერ გადაღებული, ხოლო აღდგენილია რეჟისორ გიორგი დოლიძის მიერ 1981 წ. ციფრული ვერსია დამზადებულია სს. „ქართული ფილმის“ მიერ 2012 წელს. ფილმს გასდევს საავტორო ტექსტი, სადაც ნათქვამია, რომ თავადი ლევან ფანტიაშვილი ორთაჭა-

¹¹² შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, მნათობი 9-10, 2003, გვ. 71.

¹¹³ ორბელიანი ვ., ლექსები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1949, გვ. 149-151.

ლაში კინტოებთან ქეიფზე უარს სულაც არ ამბობდა, პირიქით – „სადაც თავადი ფანტიაშვილი ქეიფობდა, მისი ძმაკაცი კინტოებიც უმაღლესი გაჩნდებოდნენ ხოლმე“, „ერთ ნახვად ღირდა კინტოების სადღეგრძელოების მოსმენა და ცეკვა-თამაშის ხილვა“.¹¹⁴ არც ვახტანგ ტაბლიაშვილის მიერ 1948 წელს გადაღებული ფილმი „ქეთო და კოტე“ აჩენს ეჭვს, რომ კინტოების თავადებთან ურთიერთობა რაიმე სამარცხვინოს შეიცავდა.¹¹⁵

რომ დავუბრუნდეთ ტერმინის „კინტო“ საკითხს გ. შაყულაშვილის მოსაზრებები აღნიშნულთან დაკავშირებით არარელევანტურად მიმაჩნია, რადგან ტერმინის წარმოშობის დაზუსტებული თვალსაზრისი არ არსებობს, თუმცა მისგან განსხვავებით „ჩვენი ქორეოლოგების ნათქვამს – ტერმინი „კინტო“ ქართული ენის კუთვნილი ერთეულიაო“,¹¹⁶ ვეთანხმები ქართულ სალექსიკო სივრცეში დაცული ტერმინის გათვალისწინებით.

ძველ ქართულ ენაში დაფუძნებულ ტერმინთა გასაანალიზებლად, თავდაპირველად ყოველთვის მივმართავთ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონს. რას ნიშნავს კინტო? კინტო, როგორც ასეთი, არ იძებნება დიდ ლექსიკოგრაფთან, მაგრამ წარმოდგენილია ტერმინი „კინტი“ და „კინთი“, ფაქტობრივად, მსგავსი სემანტიკით: „კინთი – კანაფის დასახვეწი თავ-ბოლო გაჭვრეტილი ჩხირი,“¹¹⁷ კინტი – პენტელის საწკეპი“.¹¹⁸

ტერმინის წარმომავლობის შესახებ თავად სულხან-საბა არაფერს ამბობს სხვა ტერმინებისგან განსხვავებით. არც ჩვენ გვაქვს ამ დეტალის გარკვევის საშუალება, თუმცა თავად განსაზღვრება უმნიშვნელოვანესია ტერმინის არსის ამოსაცნობად. კინტი დაცული აღმოჩნდა ჯავახურ დიალექტურ სალექსიკო სივრცეშიც: „კინტი – ჯოხის მოკლე ნაჭერი, თავკომბალა, გაყრილია ტარში, ბრუნავს, ხელს კინტს ჰკიდებენ, მისით ატრიალებენ ტარს, ტარიდან კი ბრუნვა გადაეცემა შემდეგ სარ-

¹¹⁴ ფილმი „ხანუმა“, <https://www.youtube.com/watch?v=1I-J9-D1DNA>, ცეკვა კინტოური 12 წთ-დან. (უკანასკნელად გადამოწმებულია 08, 06, 2021).

¹¹⁵ ფილმი „ქეთო და კოტე“, <https://www.youtube.com/watch?v=bXBJmTI6Hhk>, ცეკვა კინტოური 1. 17. 31 წთ-დან, (უკანასკნელად გადამოწმებულია 08. 06. 2021).

¹¹⁶ შაყულაშვილი გ., ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო..., მნათობი 9-10, 2003, გვ. 71.

¹¹⁷ ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, გვ. 378.

¹¹⁸ იქვე.

თავ ხელსაწყოს (ჯარა, ლაგადანი) ჩარხს“.¹¹⁹ ბრუნვას, როგორც ქმედებას, მოძრაობას, ცეკვასთანაც შევხვდებით ქვემოთ და ამდენად, ამ დეტალს განსაკუთრებული მნიშვნელობას ვანიჭებთ.

როგორც ვხედავთ, სულხან-საბასეული „კინტი-კინთი“ და ჯავახური „კინტი“ წარმოადგენს ჩხირს და წკეპლას. ორივეს მნიშვნელობის გააზრებით ვიღებთ ერთგვარ ჯოხს, რომელიც ბრუნავს. რა კავშირი აქვს ჯოხს კინტოსთან? ქორეოლოგებისთვის უმაღლვე ნათელი ხდება, რომ სწორედ ჯოხია მთავარი ატრიბუტი კინტოების შემოქმედების საფუძვლად აღიარებული „იალის თამაშისას“. „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადურსა“ და მასთან ასოცირებულ „შალახოს“ წინაპრად, ქორეოლოგები - ავთანდილ თათარაძე¹²⁰ და ლილი გვარამაძე¹²¹ - თბილისური შემოქმედების ორგანულ ნაწილად ქცეულ ცეკვას, „იალის თამაშს“, ასახელებენ.

გემოთ დაფიქსირებული კუდი (ი. გრიშაშვილთან), ჯოხი და ბრუნვა – მინიშნებების სახით – ცნებებია კინტოს როგორც ტერმინის, ასევე მის მიერ შესრულებული ცეკვის არსის გასახსნელად.

ძნელია დაზუსტებით ითქვას, იცნობდა თუ არა სულხან-საბას ეპოქა პერსონაჟს – კინტო, ერქვათ თუ არა იმ დროს წვრილვაჭრებს ეს სახელი, ან როდის დაერქვათ რეალურად (მე-19 საუკუნეში, როგორც მკვლევრები ამტკიცებენ). თუ კინტო კინტიდან მომდინარეობს, სავარაუდოდ, სულხან-საბა უნდა იცნობდეს „იალის თამაშს“. იქნებ არ არის კინტო მხოლოდ მე-19 საუკუნის პროდუქტი? თუ განვავითარებთ აზრს, რომ კინტი-ჯოხი „იალის თამაშიდან“ შემორჩა, მაშინ კინტოს, შესაძლოა, სულხან-საბას ეპოქაც იცნობდეს, რადგან „იალის თამაშს“ გაცილებით ხანგრძლივი ისტორია აქვს.

ორიოდ სიტყვა „თაბახ-ქაშაზე“. როგორც ი. გრიშაშვილი ამბობს, კინტო არ არის სპარსული სიტყვა, თუმცა არც სხვა ინფორმაციას გვაწვდის მისი წარმომავლობის შესახებ. გვატყობინებს, რომ მსგავსი საქმიანობის ამსახველი სპარსეთში არის „თაბახ-ქაშა“. ტერმინს ხსნის როგორც ტვირთის ამწევს.

¹¹⁹ ზედგინიძე გ., ჯავახური ლექსიკონი, „საუნჯე“, თბ., 2014, გვ. 370.

¹²⁰ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი, თბ., 1999, გვ. 206.

¹²¹ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, ხალხური შემოქმედებისა და კულტურის ცენტრი, მეორე გამოცემა, თბ., 1997, გვ. 97.



სომეხი ტვირთების მზიდავი

ილუსტრაცია ავსტრიელი ეთნოგრაფის ამანდ ფონ ლერხენფელდის წიგნიდან „დუნაისა და კავკასიას შორის: სახმელეთო და საზღვაო მოგზაურობები შავი ზღვის რეგიონში“, ვენა, 1887. (Amand Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld, *Zwischen Donau und Kaukasus; Land- und Seefahrten im Bereiche des Schwarzen Meeres*, Wien. Pest. Leipzig. A. Hartleben Verlag 1887). წიგნი ინახება ეთნიკურობისა და მულტიკულტურალიზმის შესწავლის ცენტრის (CSEM) არქივში.

აღსანიშნავია, თუ ადამიანი ტვირთს სწევს, ეს იმას ნიშნავს, რომ სადღაც უნდა გადააადგილოს. ამწევი და დამტარებელი მოქმედების მიზან-შედეგობრივი კავშირის გათვალისწინებით ერთსა და იმავე ქმედებას ასრულებენ და შინაარსობრივადც ერთმანეთს ემსგავსებიან. კინტო კი ითავსებს როგორც გამყიდველის, ისე თავისი საქონლის უკეთ გაყიდვის მიზნით დამტარებლის ფუნქციასაც. ჩვეულებრივი მარკეტინგული ხერხი დღესაც აქტუალურია – ალბათ ყველას გვინახავს „მოძრავი მაღაზია“, წლების წინ სახლში წყნეთელი მემაწვნის მოტანილი რძის პროდუქტები, ქუჩაში „მალინას“ ძახილით ჟოლოს დამტარებელ-გამყიდველი. ასე, რომ არც თაბახ-ქაში ყოფილა შორს იმ ვაჭრისგან, რომელმაც საქართველოში კინტოს სახელი დაირქვა. ერთ ფოტოს აწერია კიდევ – КИНТО-РАЗНОЧИК.¹²²

¹²² ნიუ იორკის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული კავკასიის ციფრული კოლექციიდან. ამერიკელი ჟურნალისტის, მკვლევარისა და მოგზაურის, ჯორჯ კენანის (1845-1924) კავკასიის ფოტოკოლექცია. ამერიკელი ჟურნალისტი კავ-

მაინც როდიდან გაჩნდა კინტო? კინტოს გამოჩენასთან დაკავშირებით ერთმა ინფორმაციამ მიიქცია ყურადღება. 1894 წლის (#52) „კავკაზში“ ავტორი აღწერს XIX საუკუნის 40-იანი წლების თბილისს და მისი მაცხოვრებლების ჩამოთვლისას ამბობს, რომ თბილისის ქუჩებში შეხვდებოდით „...ფუნთუშების დამტარებელს ქუჩაში მოხეტიალეს ისეთივე თავმომაბეზრებელი წინადადებებით (შეთავაზებებით), როგორც თანამედროვე კინტო“.¹²³ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ კინტო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის პერსონაჟია, თუმცა ფუნქცია, რომელსაც ის ქალაქის ქუჩებში ასრულებდა (დამტარებლის), უფრო ძველი. აქედან გამომდინარე ჩნდება კითხვა – პერსონაჟი არსებობდა და სახელწოდება გვიან მიიღო? მაშინ რა ერქვათ ხელზე მოვაჭრე დამტარებლებს კინტომდე? ან როდიდან ჩნდება აღნიშნული ტერმინი? შეგვიძლია მხოლოდ ვერსიები გამოვთქვათ, რადგან ჩვენ ხელთ არსებული წყაროებიდან დაზუსტებული ინფორმაცია აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით, ჯერ კიდევ არ გამოკვეთილა.



ნიუ-იორკის ეროვნული ბიბლიოთეკის კავკასიის ციფრული ფოტოკოლექცია, ამერიკელი ჟურნალისტის, ჯორჯ კენანის ფოტო, 1870 წ.

კასიაში ჩამოვიდა 1879 წ. ფოტო-დოკუმენტის ორიგინალი ეგზემპლარი ინახება ეთნიკურობისა და მულტიკულტურალიზმის შესწავლის არქივში.

¹²³ Тифлиси 40-х годов, „Кавказ“, #52, 1894.

ყარაჩოხელისა და კინდოს სამოსი

კინტოსა და ყარაჩოხელს შორის ფუნდამენტური განსხვავების დასადასტურებლად ან უარსაყოფად განვიხილოთ მათი ტანჩაცმულობა.

„თბილისელი ხელოსნის – ყარაჩოხელის კოსტიუმი შედგებოდა ჩოხის, ახალუხის, შარვლისა და ფაფახისაგან. ჩოხა კი აუცილებლად შავი ფერის უნდა ყოფილიყო, საიდანაც მივიღეთ სახელწოდება „ყარაჩოხელი“, ანუ „შავჩოხოსანი“.¹²⁴ ყარაჩოხელებს „თავდაპირველად „წიწაკა“ ქუდები ეხურათ“.¹²⁵ საინტერესოა – „წიწაკა“ ქუდი როდის შეიცვალა ფაფახით? ერთ-ერთ სურათზე ხელოსან-ყარაჩოხელის თავსაბურავი კინტოსმაგვარი კარტუზით არის წარმოდგენილი.

როდის შეერქვა „ყარაჩოხელებს“ ეს სახელწოდება, რომელიც ქართულად „შავჩოხიანს“ ნიშნავს? ლოგიკურია, რომ მას შემდეგ, რაც კავკასიაში ჩოხა დამკვიდრდა როგორც სამოსი. ჩნდება კითხვა – რატომ ჩაიცვა სუფიურ-დერვიშული რელიგიური ორდენის შთამომავალმა, როგორც ამის შესახებ გ. შაყულაშვილის სტატიაში ვკითხულობთ,¹²⁶ ჩოხა? რატომ შეიცვალა მათი სამოსი და რა ეცვათ მანამდე, ან რა სახელწოდებას ატარებდა საზოგადოებრივი ფენის ეს ნაწილი, ვიდრე „ყარაჩოხელი“ დაერქმოდათ?

ჩვენთვის აქ საინტერესო ერთი დეტალია – ის ფაქტი, რომ მათ კავკასიური სამოსი მოირგეს და თავისი ავთენტური უკუაგდეს, უკავშირდება მათი რელიგიური მოტივების შესუსტებას და ადგილობრივ საზოგადოებაში მეტად ინტეგრაციას. თუ საზოგადოებრივი ფენა თავის შესახებ პირველ რიგში გარეგნული იერსახით, ტანჩაცმულობით აკეთებს განაცხადს, მაშინ მათ უნდა შეენარჩუნებინათ ავთენტური სამოსი როგორც მათი სოციალურ-რელიგიური კუთვნილების გამოხატულება. ჩვენი აზრით, გარეგნული, კოსტიუმთან დაკავშირებული ორთოდოქსული ესთეტიკის რღვევა მათი შინაგანი მსოფლმხედველობის ტრან-

¹²⁴ თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 136.

¹²⁵ იქვე, გვ. 93.

¹²⁶ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 93.

სფორმაციასთან უშუალო კავშირშია. ვეთანხმებით როლანდ თოფჩიშვილს: „სამართლიანადაა შენიშნული, რომ თბილისურ ამქარზე დიდი გავლენა ჰქონდა აღმოსავლეთს. მაგრამ საქართველოს ამქრებს არ ახასიათებდათ რელიგიური ფანატიზმი, რაც ასე დამახასიათებელი იყო აღმოსავლური ხელოსნური ორგანიზაციისთვის“.¹²⁷



№ 4254. რიხო.



№ 7066. რიხო. 495

კინტოები, ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ფოტომატიანე

კინტოთა ტანჩაცმულობის შესახებ ვკითხულობთ: „თავისი ორიგინალური სამოსი ჰქონდათ კინტოებს. ისინი თბილისის სავაჭრო ფენის წარმომადგენლები და საკმაოდ უარყოფითი პიროვნებანი იყვნენ. ემოსათ შავი ახალუხი, ჩექმაში ჩატანებული განიერი შარვალი, წელზე შემორტყმული ჰქონდათ ვერცხლის სარტყელი. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ კინტოს ჩოხა არ ეცვა. კინტოს თავსაბურავმა XIX საუკუნის განმავლობაში მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა. აღნიშნული საუკუნის დასაწყისში ატარებდნენ ცხვრის შავი ტყავისგან შეკერილ მაღალ კონუსისებურ ფაფახს. თან მის წვერზე მიმაგრებული ჰქონდათ წითელი ფერის აბრეშუმის ნაჭერი, რომელიც წითელ წიწაკას

¹²⁷ თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა და კულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 89.

მოგაგონებდათ. შემდეგ ეს თავსაბურავი შეიცვალა კარტუმის ტიპის ქუდით. თავზე შემოხვეული ჰქონდათ სპეციალური ზეწარი – კინტი, რომლის საშუალებითაც თავზე შემოდებული თაბახის წონასწორობას ინარჩუნებდნენ, ისე რომ ხშირად მოძრაობისას ორივე ხელი თავისუფალი ჰქონდათ“.¹²⁸ რ. თოფჩიშვილი სამოსის აღწერის დროსაც კი უარყოფით კონტექსტში მოიხსენებს კინტოთა მთელ ფენას, მაგრამ ამ დეტალზე აღარ შევჩერდები.

როგორც ამონარიდიდან ჩანს, კინტოებსაც ძველად წიწაკა ქუდი, კონუსისებური, როგორც ყარაჩოხელებს, ეხურათ. გარდა ამისა, შავი ახალუხი, განიერი, ჩაქმაში ჩატენული შარვალი და ვერცხლის ქამარი აბსოლუტურ ანალოგიას ამჟღავნებს ყარაჩოხელის გარდერობთან. საინტერესოა, რატომ არ ეცვა კინტოს ჩოხა, იმიტომ ხომ არა, რომ წმინდა ყოფითი ფაქტორიდან გამომდინარე, ჩოხის მოფრიალე კალთები ხელს შეუშლიდა მოძრაობაში, რომლითაც მისი ყოველდღიურობა ინტენსიურად იყო დატვირთული. რატომ ეცვა ირანული წარმომავლობის „ყარაჩოხელს“ ჩოხა და რატომ არ ეცვათ სომხური წარმომავლობის და მათ შორის ქართველ კინტოებსაც ჩოხა?! რით აიხსნება ამგვარი შეუსაბამობა? ცხადია, რომ ყარაჩოხელთა შთამომავლობა დიდი ხნის თანაცხოვრების შემდეგ ინტეგრირდა თბილისში თავმოყრილ კავკასიურ მოსახლეობასთან და წესჩვეულებებთან ერთად ადგილობრივი მოსახლეობის ტანჩაცმულობაც გაიზიარა. კინტო კი, უფრო კომფორტულად იგრძნობდა თავს გრძელკალთიანი ჩოხის გარეშე. ის, რომ ორივე ხელი თავისუფალი უნდა ჰქონოდათ, სწორედაც რომ მათი საქმიანობიდან გამომდინარე საჭიროებით იყო განპირობებული.

კ. გრიგორიანცი კინტოების შესახებ წერს: „იგვამდნენ ძალიან სუფთად და კოხტათ. ძვირფასიანის ქუდებით, დაწყობილის წაღებით, წაღების ყელეების სიგრძე იქნებოდა 2 არშინი, დოშლულიანის (დოშლული – პერანგის, ახალუხის გულისპირი – ხ. დ.) ახალუხებით, მეტათ განიერის ვერცხლის ქამრებით და აბრეშუმის ბაღდადებით“.¹²⁹

¹²⁸ თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა დაკულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 135.

¹²⁹ გრიგორიანცი კ., ძველი თბილისის იშვიათი ამბები, თბ., 1928, ხელახლა გამოიცა ლიტერატურის მუზეუმის მიერ 2011, გვ. 89.



ყარაჩოხელები ადელხანოვის თამბაქოს ხელოსნები. ყარაჩოხელები



ყარაჩოხელი



ბოზარჯიანცის თამბაქოს ფაბრიკის მუშები, ყარაჩოხელები



ყარაჩოხელები

ეს ფოტოები „ბურუსიდანაა“¹³⁰ და სახელდებულია, როგორც ყარაჩოხელები. „ყარაჩოხელი“, სავარაუდოდ, მითითებულია ფოტოებზე, წინააღმდეგ შემთხვევაში „ბურუსი“ თავად ვერ დასათაურებდა.

¹³⁰ <https://burusi.wordpress.com/2009/09/05/karachokeli/#jp-carousel-21490>

ბურუსიდან“ წარმოდგენილი ფოტოების გათვალისწინებით, როგორც ჩაცმულობიდან, ასევე ტიპაჟიდან გამომდინარე, ძნელია კინტოსა და ყარაჩოხელს შორის განსხვავების მოძებნა.

როდესაც ა. თათარაძე კინტოს ტანჩაცმულობას ქართლ-კახელი გლეხის ტანჩაცმულობასთან მსგავსებას უსვამს ხაზს, გ. შაყულაშვილი მკვეთრად უპირისპირდება – **„კინტო განა გლეხის სამოსს ჩაიცვამდა?“**¹³¹ და ამბობს, რომ გლეხმა ქალაქში ჩამოსვლის შემდეგ **„გადაიღო“ მოდა, რადგან ისინი ქალაქში ყიდულობდნენ ტანსაცმელს.**¹³²

რაფიელ ერისთავი, რომელიც ცნობილი იყო როგორც რეალური სურათების უბადლო აღმწერელი ფელეტონის VIII ეპიზოდში ქუჩაში მოვაჭრე რამდენიმე კინტოს გვაცნობს. ბლის, წიწილების, ასანთისა და ლიმონის გამყიდველი კინტოები – ერთმანეთში მოკინკლავე, საბოლოოდ „ბუდონიკისაგან“ განდევნილები სხვადასხვა ქუჩას გაუყვებიან. ამ ეპიზოდში ყურადღება მიიქცია პირველმა კინტომ: **„პირველი კინტო. თაბახი უდგას ბალით სავსე, თაბახის გვერდზედ საწონი ყურიანი თუჯები უწყვია; მხარზედ გდაგდებული აქვს სასწორი; თვითონ ახალუხაა, ლურჯი მაღლა აწეული ბამბის შარვლით, ფეხ შიშველი, თუშური ქუდი ხურავს, რომელზედაც გვრგვლათ დახვეული ძონძი ადევს თაბახის დასამაგრებლათ“.**¹³³ იმ აღწერილობებში, რომლებიც განსხვავდება კინტოს სამოსის ტრადიციული აღწერილობისგან, კინტოს თუშური ქუდი და მასზე „ძონძი“, რომელსაც კინტის სახელით ვიცნობთ, უცნაურად გამოიკვეთა. მას არც ყელიანი მესტები აცვია და არც ფართე შარვალი აქვს ჩექმაში ჩატენული. ახალუხა ამ შემთხვევაში ნიშნავს ახალგაზრდას. ქვემოთ წარმოდგენილი სურათი, გადაღებული იტალიაში, რომელზედაც ყმაწვილია გამოსახული თავზე კალათით, მსგავსია რ. ერისთავის არწერილობაში წარმოდგენილი კინტოსი.

¹³¹ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 73.

¹³² იქვე, გვ. 74.

¹³³ ერისთავი რ., ფელეტონი, რამდენიმე სურათი ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან, დროება, #31, 1870, გვ. 2.



გიორგი, თამარ, რუსუდან ნიკოლაძეები წმინდა მარკოზის
მოედანზე ვენეციაში. 1902 წ., საქართველოს ეროვნული არქივი.
ფოტო ამოღებულია ალბომიდან ჩვენი არქივი-ჩვენი საუნჯე 2016.

როგორც აღნიშნულია, სურათზე გამოსახული ნიკოლაძეების ოჯახი გადაღებულია იტალიაში-ვენეციაში. სურათის მარჯვენა მხარეს დგას ფეხშიშველა ბიჭი თავზე გასაყიდი პროდუქციით სავსე კალათით მსგავსად კინტოსი. თუ კარგად დავაკვირდებით, კალათის ქვეშ ჩანს მრგვალად დახვეული ნაჭერი, რომელიც მოთავსებულია ქუდსა და კალათს შორის, სწორედ ისე, როგორც კინტოები აკეთებდნენ. აქ მკაფიოდ არის გამოსახული ე. წ. „კინტის“ უტილიტარული ფუნქცია. აქაც, ისევე, როგორც რ. ერისთავის აღწერილობაში, ბიჭი წარმოდგენილია ფეხშიშველი და შარვლის აკეცილი ტოტებით.



ქართველი მამაკაცების ფერხული, ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული
ფოტომატიანე

რ. თოფჩიშვილთან კი ვკითხულობთ: „სომეხები, (აღბათ კინტოებიც – ხ. დ.) ფაქტობრივად, ქართული ყოფითი კულტურის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდნენ. მაგალითად შეიძლება მათი ტანსაცმელი დავასახელოთ, რომელიც ფაქტობრივად, არაფრით არ განსხვავდებოდა აღმოსავლეთქართული კოსტიუმისაგან“.¹³⁴ სხვადასხვა ლიტერატურული წყარო ადასტურებს, რომ თბილისში არა თუ მამაკაცები, სომეხი ქალებიც ქართველი ქალების მსგავსად იმოსებოდნენ.

¹³⁴ თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა დაკულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017, გვ. 35.



მკალავი, დ. ერმაკოვის ფოტო, ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული
ფოტომატიანე

სურათზე ვხედავთ ხელოსნებს „კარტუმებითა“ და კინტოს სამოსის მსგავსი ტანჩაცმულობით. რიგ ლიტერატურაში არსებული ინფორმაციით კი ასეთი სამოსი მხოლოდ კინტოებისთვის იყო დამახასიათებელი. არც სამოსითა და არც საქმიანობით კინტო-ყარაჩოხელთა მკვეთრი დიფერენცირების საშუალება არ გვეძლევა, რადგან სომხებიც იყვნენ ხელოსნები და ხელოსნებსაც ეცვათ კინტოს მსგავსად, სომხებსაც ეხურათ წოწოლა წიწაკა ქუდები და თათარ ხელოსნებსაც, შავი ჩოხა თუ ყარაჩოხელების საკუთრებას წარმოადგენდა, სურათებში კინტოებსაც ვხედავთ ჩოხებში.

პანტელეიმონ ჩხიკვაძის რომანში „მურზაყან და დეშქელიანი“ მსუბუქი იუმორით აღწერილი თალღით კინტოთა ხასიათი და ქმედებაა წარმოდგენილი. ერთ-ერთ თავში „შუაბაზრის გმირები“, სვანი თავადი მურზაყან და დეშქელიანი თბილისის შუაბაზარში კინტოების „მსხვერპლი“ გახდა – მას ძვირფასი ხანჯალი კინტოებმა ისე შეაჭრეს ქამრიდან, რომ არაფერი გაუგია. „შედგა მურზაყან. კინტოების უდარდელ საქციელს დააკვირდა. მათი ტანმორთულობა ეცნაურა და სიცილი წასცდა.

მურზაყან დგას და გულმოდგინეთ ათვალიერებს კინტოე-

ბის ტანმორთულობას: ლაიკის „გარმონიკა“ ჩექმები. მინაოჭებული ლურჯი ჩოხები და ასეთივე ყაიდის შარვლები. ვერცხლის ქაშკაშები კომშის ოდენა აბზინდებით. თავზე გაფშეკილი კარტუზები.

„არა, ყველაფერი კარგი, მაგრამ სად ჩოხა და სად კარტუზიანი ქუდი? სად ლაიკის ჩექმები და სად მეწვანილე? საოცარი ხალხი ყოფილა ქალაქში“.¹³⁵

კინტოს გარეგნული სახე, მართლაც ნიშანდობლივი და გამორჩეულია, თუმცა იმ დროს კინტოს გარდერობის ნაწილი – ფართო შარვალი, გახსნილი ჩოხა, კარტუზი სხვა წოდებისა და ეთნოსის წარმომადგენლებსაც ეცვათ, მაგ. ებრაელებს. ებრაელ ფიროსმანად წოდებულ მხატვარ შალომ კობოშვილის შემოქმედება წარმოადგენს უნიკალურ მემკვიდრეობას, სადაც ქართველი ებრაელების ყოფა-ცხოვრების ამსახველი ნამუშევრები ფასდაუდებელი ეთნოგრაფიული დოკუმენტალისტიკის მნიშვნელობას იძენს. აქაც გვხვდებით კინტოსათვის დამახასიათებელ კარტუზიან ქუდს, ყარაჩოხელისთვის დამახასიათებელ წაწვეტილ „წიწაკა“ ქუდს, გახსნილ ჩოხას.



„სუქოთის დღესასწაული“, კობოშვილი შ., ამოღებულია გვერდიდან
<https://www.facebook.com/MsoplioMkhatvroba/photos>

¹³⁵ ჩხიკვაძე პ., მურზაყან დადემქელიანი, მნათობი, #1, თბ., 1936, გვ. 56.



კინტოების ქეიფი მეარღნე დათიკო ზემელთან, ნ. ფიროსმანაშვილი,
ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ფოტომატიანე



მდიდარი კინტოს ვაჟი (კინტო მდიდარიც
ყოფილა, ე.ი. მდიდარი ვაჭრის შვილი –
ხ. დ.), ნ. ფიროსმანაშვილი, ეროვნული
ბიბლიოთეკის ციფრული ფოტომატიანე



პატარა კინტო, ნ.
ფიროსმანაშვილი, ეროვნული
ბიბლიოთეკის ციფრული ფო-
ტომატიანე

ამგვარად, არც ყოფა-ცხოვრების, ბუნების და არც ტანჩაც-მულობის წესი გვაძლევს მყარ არგუმენტს კინტო-ყარაჩოხელის დიფერენცირების ასპექტში. ცხადი ხდება, რომ ისინი თბილისის უმნიშვნელოვანეს კოლორიტულ გარემოს ქმნიდნენ.

თავი IV

„იალის თამაში“ და ქართულ სასცენარო დიალექტები დასული ანალოგიები

ახლა კი განვიხილოთ რა არის „იალის თამაში“ ანუ „იალის ცეკვა“. როგორც ვიცით, ტერმინის – „ცეკვა“ – ნაცვლად, რომელიც ყოველგვარი საცეკვაო ქმედების განზოგადებული სახელწოდებაა, ძველად „თამაში“ იხმარებოდა. „იალის თამაში“ სიძველიდან გამომდინარე, მიჩნეულია ცეკვა „კინტოურის“ წინამორბედად, თუმცა, როგორც წყაროებიდან იკვეთება, „იალი“ არ გამქრალა და ორივე საცეკვაო ნიმუში მე-19 საუკუნის მე-2 ნახევარში თანაარსებობდა. მცხეთის დღესასწაულზე (Дзгровина Е., Мцхетский праздник, „Новое обозрение“, №3019, 1892.) კინტოების მიერ შესრულებული კინტოური და ავლაბრელი სარქისას ქალიშვილის ქორწილში შესრულებული „იალი“ (Багратъ, Ксматы, Новое обозрение, №5582, 1901.), ფაქტობრივად ახლო დროით მონაკვეთში არის აღწერილი.

დავიწყოთ ისევ ტერმინით: იალი – alay, Yallı – „ალაია (ალაიასი) – ალაიაში გატარება, გაძვრენა – ძვ. დასჯის სახეობა იყო, დასასჯელს ატარებდნენ ჯარისკაცთა ორ მწკრივს შორის, მწკრივში მდგომი ყველა დაარტყამდა დასასჯელს (წკებლას, ჯოხს) – (ქეგლ, 1987); გადატ. ადამიანთა საჯაროდ შერცხვენა; კუთხ. (გურ.) – ორი მწკრივი პირისპირ დამდგარ ადამიანთა; ალაია – ალაიაში გაატარებს (კუთხ.) – ბერაში გაატარებს (იქვე), გადატ. ადამიანთა საჯაროდ შერცხვენა: „ალაიაში გაგაძვრინეთ და მეტი რაღაი“ (იქვე). იგივე ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით: ბერა (ბერასი) სიტყვის პირველი მნიშვნელობაა: მოზღუდულში დატოვებული ვიწრო გასასვლელი (ჩვეულებრივ ცხვრის სათვლელად და საწველად, ხოლო მისი უფრო ძველი მნიშვნელობაა „ზე აღმართული გადაჯვარედინებული ხმლები, შუბები და მისთ, რომელთა ქვეშაც დაატარებდნენ ხოლმე დამარცხებულ მტერს; (იქვე). სიტყვა ძირითადად მაინც გურული დიალექტისთვისაა დამახასიათებელი, შდრ.: „უყურე ერთი ამას, არ გამომატენა ამ ალაია ხალხში?“ (ლანჩხ., შუხუთი);“ ალაია ხალხი უყურებდა მაგათ ჩხუბს და იცინოდა“ (ოზურგეთი, ჩიბათი); აქ სიტყვა „ხალხმრავლობას,

თავყრილობას აღნიშნავს. ძველ ქართულ წყაროებში ეს სიტყვა არ დასტურდება. ვ. სეგორტიანის „თურქულ ენათა ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში“ გამოკვლეულია სიტყვა АЛАЙ, რომელიც დასტურდება ბაშკირულში, ოსმალურში, ჩაღატაურში, საკუთრივ თურქულში და აქვს შემდეგი მნიშვნელობები;

1. პოლკი (გენკერი, ბუდაგოვი), პოლკის ქვედანაყოფი, როტა, ბატალიონი, სამხედრო ნაწილი (Zenker, 1876; Будагов, 1869).
2. გამოსვლა, სალაშქროდ გასვლა, აღლუმი (სამხ.), პროცესია, საზეიმო სვლა (Zenker, Будагов),
3. ხალხი, ბრბო, ფარა, რემა (Будагов, I), ბანდა (Будагов, I, 354).
4. მთელის ნაწილი (Zenker, I).

АЛАЙ აღნიშნულია რიგ ორენოვან არაბულ ლექსიკონებშიც პოლკის მნიშვნელობით, თუმცა არ არის მითითებული მისი თურქული წარმოშობა, დოზი კი სიტყვის თურქულ წარმომავლობაზე მიუთითებს.

თურქულ დიალექტებში aley, aleyi, aleyisi (Aaksoy, Gaziantep), სიტყვის პირველი მნიშვნელობაა „ყველა“, ყველანი; მეორე მნიშვნელობა კი „ხალხს, ბრბოს; პროცესიას,“ აღნიშნავს (Севортян, I, 1974: 132). ასევეა კონიის, ბურდურის, კაისერის, ჩორუმის, ნიღდეს დიალექტებშიც, სადაც aley//alay ხალხის თავყრილობას, და ტომსაც აღნიშნავს (bir taraftan digger tarafa:hey: „hey aleyler, aleyler, kimsiniz? – ne isdersiniz, ne isdersiniz! Bizim aleyden, cingene aleylerde – ხალხნო, ხალხნო, თქვენ ვინ ხართ? – რა გნებავთ, რა, ჩვენი ტომიდან ვართ, ბოშათა ტომიდან); (Anadolu diyalekt., 1994: 55).

ძველ თურქულში და შესაბამისად თურქულ სალიტერატურო ენაში გვაქვს სიტყვა alay, რომლის მრავალ მნიშვნელობათა შორის უმთავრესია შემდეგი ორი მნიშვნელობა: 1. ხალხმრავლობა, თავყრილობა, ხალხის თავშეყრა და 2. მეორე მნიშვნელობა: პროცესია (სამგლოვიარო, სადღესასწაულო და ა.შ.; დაფდაფითა და საყვირით მიმდინარე ცერემონიალი; სიტყვის ერთერთი მნიშვნელობა კი არის: გამასხარავება, ავი ხუმრობა, დაცივნა (Türkçe Sözlük, I, 1988); ასევე რადლოვის ცნობილ ლექსიკონში (Радилов, I, 1911), სიტყვა alay ოსმალური წარმოშობისად არის მიჩნეული და აქვს შემდეგი მნიშვნელობები: ბრბო, გროვა, bir alai – დიდი რაოდენობა; alai, alai – გროვად, ჯგუფ-ჯგუფად; ნიშნავს აგრეთვე „სადღესასწაულო მსვლელობას,

დაცინვას, ყოველგვარ თავყრილობას იქნება ეს საქორწილო, სამგლოვიარო თუ სადღესასწაულო“; ასეთივე მდგომარეობაა ბუდაგოვის ლექსიკონშიც. მისი აზრით სიტყვა ჩაღატაური წარმოშობისაა (Будагов I, 79); Derleme Sözlüğün-ში სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობებს შორის არის ხალხის ჯგუფი, რომელიც პატარძლის წასაყვანად არის მოსული (Ipsalak köyleri, Uzun köprü köyleri), სიტყვა აღნიშნავს აგრეთვე „ყველას“ და „გოგონებს და ქალებს“, რომლებიც ქორწილის შემდეგ პატარძალს მიჰყვებიან.

ფ. მიკლოშიჩის სიტყვის ამოსავლად ახალბერძნული მიაჩნია; ამავე ვერსიას იმეორებს პროფ. ნემეთი (Nemeth, 1965: tab. 434). G.D Doerfer-იც მიკლოშიჩის იდეას ემხრობა, თუმცა პრინციპში უშვებს პირუკუ სესხებასაც, რაც აგრეთვე ახალბერძნულში არსებულ სხვა სიტყვებზედაც შეიძლება ითქვას (Doerfer, 26 1965: 108). მ. რესენენი შესაძლებლად თვლის alay-ს დაკავშირებას al (ალება) ძირთან (Räsänen, 1969: 156); 1930 წელს სტამბოლში გამოცემულ ლექსიკონშიც (Yeni Türk Lügati) alay თურქული წარმოშობის სიტყვადაა მიჩნეული და ისევე როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, აღნიშნავს ხალხმრავლობას, ბრბოს, ჯარისკაცების მხიარულ მსვლელობას, alaycı კი მხიარული დროსტარების მოყვარულ კაცს აღნიშნავს. ჩვენი აზრით, სიტყვის ბაშკირულში, ჩაღატაურში, ოსმალურში, ასევე თურქულ დიალექტებში არსებობა აშკარად მიუთითებს მის ძველ-თურქულ წარმომავლობაზე.

ყველა ზემოთჩამოთვლილ შემთხვევაში სიტყვის მნიშვნელობა გურული დიალექტის მსგავსად ხალხმრავლობასთანაა დაკავშირებული და ვფიქრობთ, რომ ქართულის გურულ დიალექტშიც მისი დამკვიდრების გზად თურქული დიალექტები უნდა მივიჩნიოთ“.¹³⁶

წარმოდგენილი მოცულობითი განმარტებიდან სიმპტომურია „ალაიაში“ არსებული წკეპლა, ხალხმრავლობა, ინსტრუმენტების თანხლებით სხვადასხვაგვარი პროცესია. ყოველი მათგანი იკვეთება „იალის თამაშშიც“.

რა სავარაუდო კავშირურთიერთობა ისახება „იალის თა-

¹³⁶ გურგენიძე ნ., ქართულ დიალექტებში ნასესხებ თურქიზმთა ეტიმოლოგიისათვის, გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, VIII, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2014, გვ. 26.

მაშსა“ და „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადურსა“ და ასევე, შალახოს“ შორის? „იალის თამაშის“ შესახებ რამდენიმე წყარო გაგვანია.

1854 წლის გაზეთის „Закавказский вестник“ №7 18 თებერვლის ნომერში ვინმე ნ. მ. ფელეტონში „Тифлисскія замѣтки“ აღწერს, თუ როგორ ერთობოდა თბილისში დაბალი სოციალური ფენა: „ყველიერი, ეს არის თბილისის მოსახლეობის დაბალი კლასის გართობის დრო, განსაკუთრებული მხიარულების, რომელიც წელიწადის სხვა დროს არ მეორდება. მიუხედავად უამინდობისა, სტიქიური უბედურებისა, ამ დროს ცოცხლდება თბილისის ისეთი ქუჩებიც კი, რომლებმაც სამართლიანად დაიმსახურეს ყრუსა და ცარიელის სახელწოდება, რასაც ადასტურებს მათი ოფიციალური წარწერა ერთ-ერთი ამ ქუჩათაგანის ბოლოს. ყველაზე ხშირად და ძლიერად ყოველი მხრიდან გაბედულად ჟღერს ზურნა, ისმის სიმღერის ხმა, დილიდან გვიან ღამემდე მხიარულობს უდარდელი ახალგაზრდობა, რომელიც ხან ქუჩებში დასეირნობს, ხან რომელიმე სახლის ქართული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელ ბრტყელ სახურავზე მის მიუხედავად იანვრის სიცივისა და გამჭოლი ქარისა, რომელიც შეუჩერებლად ქრის ჩრდილოეთიდან, საიდანაც კავკასიის პირქუში შუბლი უყურებს თბილისს. ერთი კვირით ადრე ჩვენ საინტერესო სანახაობის მოწმე გავხდით. დაბალი, მიწური სახლის სახურავზე შეიკრიბა ახალგაზრდების საკმაოდ მრავალრიცხოვანი საზოგადოება და გულითადად მოილხინეს; ზურნა თავდაპირველად სიჩუმეს ინარჩუნებდა, უსმენდა რა სადღეგრძელოებსა და გულწრფელ გამოსვლებს. მოულოდნელად მჯდომარე საზოგადოება შეშფოთდა; ყველა ადგა და მოემზადა რაღაც განსაკუთრებულისთვის; მუსიკოსების ლოყები დაიბერა მთელი ძალით, დოლიც მოიმართა და მეზურნემ დაკვრა დაიწყო; ცხადი იყო, რომ უნდა ეცეკვათ. ვნახოთ. მოქეიფე საძმოდან ოთხი გამოვიდა მაყურებლებისგან შექმნილი წრის არენაზე და დადგნენ ისე, თითქოს უნდა ეთამაშათ „წეროები“; ამასთან ერთად ყოველმა მათგანმა ჯიბიდან ცხიმიანი ცხვირსახოცი (ბაღდადი – ხ. დ.) ამოიღო და მხარზე გადაიგდო. ერთი ჯოხით შეიარაღდა და მისით მოცეკვავეების, რომლებმაც მის გარეშეც უკვე დაიწყეს ტაქტის ქვეშ მონდომებით ბრუნვა და ხტუნვა, გარეკვა დაიწყო. ამგვარად შეასრულეს რამდენიმე

წრე და ცხვირსახოცებმა (ბალდადებმა-ხ.დ) ადგილი დაუთმო ქაშკაშებს; საბოლოოდ საქმე მივიდა იქამდე, რომ მოცეკვავეებს, ნელნელა დაიწყეს რა გახდა, ყველაფერი უნდა გაეხადათ ზედა სამოსამდე. „გაიხადეთ პერანგებიც!“ დაიყვირა კაპელმაისტერმა, რომელსაც არ შეუწყვეტია მოცეკვავეების შეუბრალებელი დევნა ჯოხით, – „ინდოეთში პერანგებსაც არ იცვამენ.“ მოცეკვავეები უსიტყვოდ დაემორჩილნენ, მიუხედავად იმისა, რომ იმ წუთში თბილისში ინდური ამინდი სრულიად არ იდგა, რომ ცივი ქარი ძვლებამდე ატანდა, რომ თოვლი ფიფქებად ცვიოდა. მაგრამ ამით არ დასრულებულა უცნაური ბაღეტი; აქამდე მიმდინარეობდა გახდის სცენა, ამას კი მოჰყვა იმგვარივე რიგით ჩაცმის სცენა – და ბაღეტიც დასრულდა. მაყურებელთა ნაკლებობა არ იგრძნობოდა, ისინი გულმოდგინედ აპლოდირებდნენ, ამხნევებდნენ რა მოცეკვავეებს აღტაცებული შეძახილებით: შაბაშ, შაბაშ! შემდგომ გავიგე ნაცნობებისგან, რომ ამ ორიგინალურ, თუმცა ცოტა ტრივიალურ ცეკვას იალის-თამაშობა ერქვა.¹³⁷ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინი „კინტო“ აღნიშნულ წყაროში არ ფიქსირდება.

რაც შეეხება ამონარიდში მოცემულ თამაშს „წეროები“, მოპოვებული ინფორმაციაზე დაყრდნობით, ირკვევა, რომ ჩრდილოეთ კავკასიაში დღესაც არსებობს ბავშვების თამაში, სადაც მეთაური „წეროების რიგს“ სხვადასხვა ბრძანების შესრულებას ავალებს, რომლის დროსაც წეროების გუნდის მწკრივი იცვლის ფორმას – ხან გველივით იკლავება, ხან რკალის ფორმას იღებს, ხან ერთ რიგად მწკრივდებიან და ა.შ. თამაშის პროცესი ტემპი მატულობს, გადადის სირბილში. თამაში გრძელდება მანამ, სანამ მწკრივი არ დაიშლება. როდესაც მოთამაშეები აირევიან, თამაში თავიდან იწყება.¹³⁸ ნიშანდობლივია, რომ „იალის-თამაშობისა“ და საბავშვო თამაშის „წეროები“ სტრუქტურა, წყობა, ასევე შინაარსის მთავარი ასპექტი – მეთაურის მიერ ბრძანებების გაცემა და შემსრულებელთა მიერ მისი განხორციელება, მსგავსებას ამჟღავნებს.

დიმიტრი ჯანელიძესთან კი მსგავს აღწერილობაში წინა-

¹³⁷ Н. М. Тифлисскія замѣтки, „Закавказский вестник“, №7, 1854.

¹³⁸ „Журавли-журавли“ Кабардинно-Балкарская игра, <http://ds50.obrblag.info/zhuravli-zhuravli-kabardinno-balkarskaja-igra/> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021).

დადება „წრეს ჩაკვრით უვლიდნენ“,¹³⁹ ორიგინალურ ტექსტში არსად იძებნება. უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი თავისუფალი ინტერპრეტაციები და ტექსტის მოდერნიზება არასახარბიელო ფაქტის წინაშე გვაყენებს, რადგან ქორეოლოგიაში თუნდაც ერთი ილეთის ან მოძრაობის გამოჩენამ, შესაძლოა კვლევა სრულიად სხვა მიმართულებით წაიყვანოს.

„იალი“ გვხვდება ქორწილში შესრულებულ ცეკვათა შორის. (აქ კი, უკვე კინტო ჩანს – მასალა 1901 წელს ეკუთვნის) ავლაბ-რელი სარქისას სახლში ქორწილის საღამოა. სარქისას ქალიშვილი მარიამი თხოვდება და სიძეს ელოდებიან, მაგრამ სიძე არ მოდის. სტუმარი კინტოები კამათელს აგორებენ, „ცხრას“ თამაშობენ, გოგონები კი ლეკურის ცეკვით დაილაღნენ. სარქისას ერთგული ვანო, რომლის გარეშეც სარქისა არაფერს აკეთებს და რომელიც მარიამზე შეყვარებული, მას შემდეგ, რაც აღმოჩნდება, რომ სიძე გაქცეულა, მარიამზე დაქორწინებას სთხოვს სასიამოვნოდ. ვანო ირთავს მარიამს და საქორწილო პროცესია გაემართება ტაძრისკენ. მექორწილეებს შორის არიან ახალგაზრდა კინტოებიც, რომლებიც ანთებული ცვილის სანთლებით გზას უნათებენ ნეფე-პატარძალს. მეიდანზე მათ კიდევ შემოუერთდნენ ახალგაზრდა კინტოები ურიკებით, რომლებითაც ქუჩებში მწვანელი დაჰქონდათ. ურიკებზე ანთებული სანთლები ეკრა და შიგ ღვინის ტიკები ეწყო, რომლიდანაც ყოველ შემხვედრს ღვინით უმასპინძლებოდნენ. ხმაურიანი პროცესია კიდევ უფრო ხმაურიანი გახდა მხიარული შეძახილებისა და ხუმრობების შედეგად. საქორწილო სუფრას მოულოდნელად დაბრუნებული სარქისას რუსულ სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი შვილი, გიგო, შეუერთდა. კახური ღვინით გახურებულმა სტუმრებმა ცეკვა წამოიწყეს: **„გამვლელები სარქისას სახლის წინ ჩერდებოდნენ და შესცქეროდნენ მის ბრტყელ სახურავს, სადაც კინტოთა გრძელი ფერხული ცეკვავდა იალის, ყველას აოცებდა, რომ ფერხულის თავში რუსი მამაკაცი ცეკვავდა“**.¹⁴⁰ გ. შაყულაშვილი საგანგებოდ უსვამს ხაზს, რომ აღნიშნულ ფელეტონში მოქმედება სომეხი მოქალაქის სახლში მიმდინარეობს და ლილი გვარამაძეს საყვედურობს სიუჟეტის ქართულ ეთ-

¹³⁹ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წიგნი პირველი, ხალხური საწყისები, „განათლება“, თბ., 1983, გვ. 47.

¹⁴⁰ Багратъ, Ксмаъ, Новое обозрение, №5582, 1901.

ნოსთან დაკავშირების გამო.¹⁴¹ პერსონაჟთა სახელები – გიგო, ვანო და ზოგადად მოთხრობის ესთეტიკა სწორედ ქართულ ელფერმინიჭებული მულტიკულტურული თბილისის შესახებ გვუწყებს. ამონარიდიდან არც ის ჩანს, კინტოები რა ეროვნების იყვნენ, მხოლოდ მათი სავაჭრო ატრიბუტი – ურიკა – მათ პროფესიაზე მკაფიოდ მიგვანიშნებს.

ქორეოლოგი ლ. გვარამაძე აღნიშნავს, რომ სომხური „იალი“ სრულიად სხვა ცეკვაა და თბილისური „იალის თამაშისგან“ განსხვავდება. მას მოჰყავს აღნიშნული ცეკვის რამდენიმე ვარიანტი, თუმცა ს. ზელენსკის აღწერილობა მეტად ფართოა, ვიდრე ლ. გვარამაძე წარმოადგენს, ამიტომ სრულ თარგმანს გთავაზობთ.

ერევნის გიმნაზიის მასწავლებელი, ს. ზელენსკი აღწერს სპარსეთიდან გადასახლებული და ერევნის გუბერნიის ნახიჩევანის ოლქში მცხოვრები სომხების სხვადასხვა ეთნოგრაფიულ წეს-ჩვეულებას, მათ შორის ქორწილს: „ქორწილებში მთავარ როლს ასრულებს მასობრივი ცეკვები, რომლებშიც მონაწილეობას იღებენ როგორც მამაკაცები, ისე ქალები. ამ საერთო ცეკვების არსი მდგომარეობს იმაში, რომ მოცეკვავეები ჩაჭკიდებენ რა ხელს ერთმანეთს, წარმოქმნიან, ასე ვთქვათ, ჯაჭვს ორ-სამ რიგად. ეს ცოცხალი ჯაჭვი მოძრაობს ზურნის მონოტონური მოტივის თანხლებით ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ ფართო, დიდ ოთახში წარმოქმნება ზუსტად კონცენტრირებული წრეები. ასეთი ცეკვები სრულდება სხვადასხვა ვარიაციით და ეწოდება „გენდი“. ეს ცეკვა იშლება მრავალ სახესხვაობად, მაგ: ნელი გენდი, იაილი (მაღლა აწეული ხელებით) და სხვ.“¹⁴²

ლ. გვარამაძე სომხურ „იალის“ თბილისურ „იალის-თამაშობას“ არ უკავშირებს მასში მაღლა აწეული ხელების გამო. სტრუქტურულად მართლაც არ ჰგავს სომხური „გენდი-იალი“ და თბილისური „იალი“ ერთმანეთს. ძალზე საინტერესოა ის დეტალი, რომ თავდაპირველად მოცეკვავეთა ჯაჭვის-მაგვარი ორი-სამი რიგი მოძრავი ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ,

¹⁴¹ შაჟულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“ მნათობი #9-10, 2003, გვ. 98.

¹⁴² Зелинский С., Этнографические очерки изъ быта армянъ-переселенцевъ изъ Персии, живущихъ въ Нахичеванскомъ уезде Ериванской губерніи, СМОМРК, вып 2, отд II, 1882, стр. 8-9.

შემდგომში ამავე რაოდენობის წრეებად გარდაიქმნება. თუმცა აქ კიდევ ერთი ასპექტი იმსახურებს ყურადღებას – ცეკვა სრულდება სპარსეთიდან გადმოსახლებული სომხების ქორწილში. თუ სპარსეთის ისტორიასა და გეოგრაფიულ ადგილმდებარეობას გავითვალისწინებთ, მის კავშირურთიერთობას მეზობელ სახელმწიფოებთან, ასევე ინდოეთთან, შესაძლოა, „იალის“ არეალი კიდევ უფრო ფართო აღმოჩნდეს.

სომხური „იალის“ მეორე სახეობა, რომელიც ლ. გვარამაძესთან გვხვდება ასეთია: „იწყება ცეკვა, ჯერ ცეკვავენ ცალცალკე, შემდეგ იწყება „იალი“. მოცეკვავეებს ნეკებით უჭირავთ ერთმანეთი და აკეთებენ წრეს, მოძრაობენ ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ მუსიკის თანხლებით“.¹⁴³

ხოლო მესამე ვარიანტად წარმოადგენს: „ვაჟები და ქალები იკრიბებიან და იწყებენ „იალის“ ცეკვას სიმღერის თანხლებით (შენიშვნა: „იალი“ წრიული ცეკვაა). ამასთან თავში დგება ვაჟი ბალდადით ხელში, რომელმაც კარგი სიმღერა იცის. იგი მღერის სოლოს ერთ კუპლეტს, მის შემდეგ იმეორებს ყველა მოცეკვავე“.¹⁴⁴

საბოლოოდ კი ასკვნის: „ზემოთ მოყვანილის მიხედვით შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ „იალის თამაშსა“ და სომხურ ფერხულ „იალს“ შორის საერთო ნიშნები არ არის“.¹⁴⁵ აქ ურიგო არ იქნება თუ გავიხსენებთ ზემოთ ს. გელენსკის აღწერილობაში „გენდის“ და „იალის“ ვარიაციულობისა და მრავალფეროვნების შესახებ.

ხოლო ამერბაიჯანული „იალის“ შესახებ ლ. გვარამაძე ამბობს, რომ „იალის თამაშსა“ და მას შორის მეტია მსგავსება, თუმცა ამერბაიჯანული წყაროები უფრო ახალია, ვიდრე აღწერილობა „თბილისური იალის“ შესახებ, რაც ასევე სარწმუნოდ ჩანს.

შესაძლებელი გახდა ამერბაიჯანული „იალის“ მოპოვება. მიუხედავად სასცენო ვერსიისა, ვფიქრობ მე-20 საუკუნის შუახანებში შექმნილი ნიმუში მეტად ახლოა ავთენტურ ვარიანტთან, თუმცა, რაც თბილისურ „იალის თამაშში“ იკვეთება, სა-

¹⁴³ გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, „ხელოვნება“, თბ., 1957, 123.

¹⁴⁴ იქვე.

¹⁴⁵ იქვე.

ერთო არაფერი აქვს.¹⁴⁶ აღნიშნულ ნიმუშს ჩრდილოკავკასიური საცეკვაო ლექსიკის შემცველობაც ახასიათებს. მიჩნდება განცდა, რომ „იალი“ საფერხულო ცეკვის ზოგადი სახელწოდებაა, რომელსაც სხვადასხვაგვარი ვარიანტი გააჩნია, როგორც ამერბაიჯანულ, ისე სომხურ ხალხურ ქორეოგრაფიულ შემოქმედებაში. ამის თქმის საშუალებას მაძლევს ფოლკლორული ნიმუშის სხვადასხვაგვარი სახელწოდება: იალი „ქოჩარი“, იალი „თენზერე“, „ზორხანის იალი“ და ა. შ. „ზორხანი“ გრ. ორბელიანის ტექსტშიც ჩანს მე-19 ს-ის მეორე ნახევარში: „ნუხში (ამერბაიჯანი – ხ. დ.) დიდის ყოფით დაგვხვდა ნუხის ხანი რამაზ თარხანოვი ზურნა ნაღარიტ, ზორხანის მოთამაშეებით, მუთრუბებით, ჩანგებით და სხუა და სხუა მრავალ ფეროვან შესხმებითა; ამასთანა თარი, ჭიანური, ალიშირაზ, ერთის სიტყვით დიდის ლაზათით გაგვატარებინა დრო“.¹⁴⁷

რაც მთავარია, ამერბაიჯანული ცეკვა მრავლად შეიცავს როგორც „კინტოურის“ (რომელიც ასევე თავად შეიცავს ლეკურ ილეთებს), ასევე ლეკური ცეკვის ილეთებს როგორც ქალთა, ასევე მამაკაცთა შესრულებით. ქალები ფაქტობრივად იმავე ილეთებს ასრულებენ, რასაც მამაკაცები. ლეკური ილეთების სიტყვით ამერბაიჯანზე დაღესტნური ეთნოსის გავლენაზე მიაწინებებს, რაც ისტორიულად ისედაც დადასტურებულია.¹⁴⁸

როდესაც ავთანდილ თათარაძე ცეკვა „შალახოს“ წინაპრად „იალის თამაშს“ ასახელებს, ასევე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შორს არ არის სიმართლისგან. გ. შაყულაშვილისვე განმარტებით: „სიტყვა „შალახო“ ამიერკავკასიის ენებში არსებობს. ამერბაიჯანულ ენაში ასეთი ფორმითაა – „შალლაგ“ (Шаллар), რაც ნიშნავს „მათრახს“, „შოლტს“, „წკებლას“. ეს სიტყვაც უნდა ასახავდეს ამ ცეკვის შინაარსს“.¹⁴⁹ დიახ, ქართუ-

¹⁴⁶ Yallı Zorxana rəqsi (1956) – Azərbaycan milli rəqsi, <https://www.youtube.com/watch?v=8YPYs6ITlp4> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18. 10. 2021).

¹⁴⁷ ორბელიანი გრ., წერილები, ტ. 2, (1851-1859), „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1937, გვ. 79.

¹⁴⁸ ქალთა ნახიჭევანური იალი, ამერბაიჯანის ხალხური ანსამბლის „ჩინარის“ შესრულებით <https://www.youtube.com/watch?v=90m6Drovl-g>, მამაკაცთა საფერხულო ცეკვა <https://www.youtube.com/watch?v=BTe0WRZn8MQ> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18. 10. 2021).

¹⁴⁹ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“ მნათობი #9-10, 2003, გვ. 84.

ლად ტრანსფორმირებული შალაგი-შალახო და კინტო-კინტიც ჯოხის, წეპელის გამომხატველია და სავარაუდოდ, ორივე „იალის თამაშის“ მემკვიდრე.

გ. შაყულაშვილი თავად გვეხმარება სწორი გზის ამოცნობაში და ისევ მოვიხმობ მის აზრს დასტურად: „თურქულ ენაში მართლაც არის სიტყვა „შალლაკ“ (შალლაკ), მაგრამ ნიშნავს არა პანდურს, არამედ „შიშველს“, „ტიტველს“, „გაშიშვლებულს“.¹⁵⁰ Şallak¹⁵¹ იგივეა, რაც çirliciplak¹⁵² შიშველი. „იალის თამაშის“ არსისა და საფუძვლის ვიზუალიზაციაც, როგორც შვილიერებისა და ნაყოფიერების გამოთხოვის რიტუალის, ხომ სწორედ ტანსაცმლის გახდა-გაშიშვლებაში მდგომარეობს.

აქ კიდევ რამდენიმე რგოლი შემოდის აჭარულ-ლაზურ-შავშური საცეკვაო დიალექტების ორგანული საცეკვაო ნიმუშის „ო, ჰოი, ნანოსა“ და „ვაჰაჰი ნანას“, სვანური „მელია ტელეფიას“, სამცხე-ჯავახური „ძალღურის“ და საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთისთვის, კერძოდ თუშური „მარხვაშემოის“ ფერხულის სახით.

აჭარაში, ქორწილში „ადგებოდა ერთი კაცი, მოყრიდა შვიდ-რვა ბიჭს (თხუთმეტამდეც შეიძლებოდა), დეიჭირავდა ხელში ჯოხს, ჩააბამდა ამ ხალხს და მოცეკვავეები დეიძახებდნენ „ოჰო ღ-“, ხოლო წინამძღოლი უპასუხებს „ნანო“. ამ ჯოხს ხან მწოლარე კაცს დაარტყამდა ხან მოცეკვავეებს. ამ მომენტში მძინარე ხალხიც ადგება და ესენიც მეენადებიან (მოემატებიან – სიტყვა „ნადიდან“). ეს წინამძღოლი კლაკნილ გზებს აკეთებს და ჯოხს დაარტყამს უკანა კაცს.

გუნდი	კორიფე
ო, ჰოი	ნანა
-----	მელის კუდი
-----	მიუხვით

¹⁵⁰ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 84.

¹⁵¹ თურქული ენის ინტერნეტ-ლექსიკონი
<https://www.seslisozluk.net/%C5%9Fallak-nedir-ne-demek/>

¹⁵² ქართულ-თურქული და თურქულ-ქართული ლექსიკონი = Gurbuce-Turkce Ve Turkce-Gurbuce / შემდგ. ორჰან მემიში; რედ. ფათიჰ მაჰმეთ საინი; [წინასიტყვ. თემურ ჯაგოდინიშვილი; შავი ზღვის საერთაშ. უნ-ტი]. – მე-3 გამოცემა. – თბილისი: შხსუ-ს გამოცემა, 2012, გვ. 403. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=32&t=38198>

გარდა საცეკვაო ნიმუშის სტრუქტურისა, საყურადღებოა ტექსტში დაცული „მელის კუდი“, რომელიც თითქოს არაფერთან არის კავშირში, რადგან მეთაურის შემდეგი „კარნახი“ საცეკვაო კომპოზიციასა და მოძრაობის შესრულებას ეხება (მიუხვით, მოუხვიეთ, ბასმა ქენით – ბასმა საცეკვაო მოძრაობაა, რომელიც დარტყმას, ჩატკეპნას გამოხატავს).

შავშეთის სოფელ ჩიფთლიკში გამართულ სანახაობაში კიდევ მეტი მსგავსება ისახება „იალის თამაშთან“: ცალყუს ტიპის ფერხისას (ერთმანეთის ზურგსუკან მოძრავი წრემეუკრავი მწკრივი) მონაწილეები თავდაპირველად იხდიან ფეხსაცმელს, მათრახით შეიარაღებული მეთაური ცდილობს მათრახის სიმწვავე აგრძნობინოს შემსრულებლებს, მეთაურის „ბრძანებებს“ დაქვემდებარებული მოცეკვავეები, რომლებიც გზადაგზა ცეკვაცეკვით იხდიან ზედა სამოსს, შემდეგ ბავშვებს იყვანენ ხელში, შემდეგ წვებიან მიწაზე, როგორც ნაყოფიერების მათრახიანობაზე სუბსტანციაზე და ისევ „ბრძანების“ შესრულებით, იცვამენ ტანსაცმელს, მოძრაობენ წრეზე.¹⁵⁴ ამ სანახაობაში რიტუალის მთელი არსი დაცული და შენარჩუნებულია. მიწაზე დაწოლა და ბავშვების ხელში აყვანა, პირდაპირ მიუთითებს საცეკვაო ნიმუშში ნაყოფიერების კულტის დანაშრევის არსებობაზე.

შავშურის იდენტურ ცეკვა-სანახაობას მესხეთ-ჯავახეთში „ლალლინი“ (თურქული ტერმინია და განიმარტება – „ლალ“-მუნჯი, „ლინი“ კი მოქმედება), იგივე „მუნჯური“ ჰქვია. ეთნომუსიკოლოგ ვიქტორია სამსონაძის მესხეთ-ჯავახეთის საექსპედიციო მასალაზე დაყრდნობით ამ ცეკვას „ატოსასაც“ უწოდებენ და პატარძლის სახლიდან გასტუმრებისას სრულდება. „ლალლინი-მუნჯურის“ სტრუქტურულ აღწერას აღარ წარმოვადგენთ, მხოლოდ ვიტყვით, რომ აქაც შემსრულებლების მიერ წინამძღოლის მიერ გაცემული მითითებებისა და გახდა-ჩაცმის

¹⁵³ მსხალაძე აღ., აჭარის საოჯახო-საწესჩვეულებო პოეზია, საბჭ. აჭარა, ბათუმი, 1969, გვ. 92.

¹⁵⁴ ARTVIN-Şavşat-Çiftlik Köyü 3.Dayanışma Pikniği (Bursa) Ersin Yeni <https://www.facebook.com/ArtvinSevdasi/videos/1752714030301047/?v=1752714030301047> უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021).

შესრულებისას ბავშვების ხელში აყვანის წესს ასრულებს, ისე, როგორც შავშურ ვარიანტში.¹⁵⁵

სამცხე-ჯავახეთში საქორწილო ნადიმის დასასრულს, დარბაზის შუაგულს გაათავისუფლებდნენ რა ცეკვისათვის, იწყებოდა ცეკვა-თამაში. წყვილთა ცეკვის შემდეგ დგებოდა „ძაღლურის“ დრო: „ათი-თორმეტი ახალგაზრდა კაცი (რა თქმა უნდა მსურველები) ერთის ხელმძღვანელობით იწყებდნენ ცეკვას. ამ დროს მუსიკოსები სპეციალურად ამ ცეკვისთვის განკუთვნილ „ყაიდას“ უკრავდნენ. ხელმძღვანელს ხელში მათრახი ან შვინდის წვრილი წკებლა ეჭირა. იგი წინ მიდიოდა და ცეკვით უვლიდა წრეს. დანარჩენი მამაკაცები მას მიყვებოდნენ და იგივე იღეთს ასრულებდნენ, რასაც ხელმძღვანელი. თუ რომელიმე მათგანი ამას ვერ შეძლებდა, ხელმძღვანელი მათრახით თუ შვინდის წკებლით „შეახურებდა“. მოთავე არა მხოლოდ ცეკვავდა, არამედ სპორტულ და სახუმარო იღეთებსაც ასრულებდა. მიმყოფ მამაკაცებს თუ არ უნდოდათ მათრახის წვერი შეხებოდა მათ კანტებს თუ ზურგს, იძულებული იყვნენ ყველა ეს იღეთი შეესრულებინათ. ასე გრძელდებოდა ნახევარ საათს, ზოგჯერ ერთ საათსა და მეტსაც. ეს ცეკვა ძალიან დამღლელი იყო, ამიტომ მასში მონაწილეობის სურვილს გამოთქვამდა მოხერხებული და ამტანი ახალგაზრდობა.

ვიდრე ცეკვა არ დამთავრდებოდა, რაც მოთავის მოხერხებაზე იყო დამოკიდებული, მასში მონაწილეს უფლება არ ჰქონდა იგი მიეტოვებინა. ისეც მომხდარა, რომ რომელიმე მოცეკვავე მოუხერხებლობისათვის მოთავეს კარგად აუჭრელებია, მაგრამ ის წრეს მაინც ვერ ტოვებდა“.¹⁵⁶ როგორც აღწერილობამ გამოკვეთა, საცეკვაო ნიმუშის როგორც არქიტექტონიკა, ისე სრულად კონფიგურაციული სქემა, „იალის თამაშს“ ჰგავს.

აქვე უსათუოდ უნდა აღინიშნოს „ძაღლურის“ შემსრულებლებისათვის სავალდებულო ფიზიკური მომზადების შესახებ, რაც ცეკვის შესრულების ტექნიკურ სირთულესა და ხანგრძლივობას უკავშირდება.

¹⁵⁵ სამსონაძე ვ., მესხური საცეკვაო ფოკლორი, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ. 2003, გვ. 18. (ხელნაწერის უფლებით).

¹⁵⁶ იველაშვილი თ., საქორწილო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში (XIX ს. II ნახ- XX ს.), თბ., „მეცნიერება“, 1987, გვ. 94.

თ. იველაშვილი აღნიშნავს, რომ სამცხე-ჯავახეთში ეს ცეკვა აღარ სრულდება. იგი ვერც ცეკვის სახელწოდების – „ძალღური“ – შესახებ გვაწვდის ინფორმაციას. წყაროების სიმცირის გამო ცეკვის თავდაპირველი ბუნებისა და დანიშნულების შესახებაც უჭირს რაიმეს თქმა. თუმცა, აღნიშნავს, რომ სახელწოდება ახალი შერქმეული უნდა იყოს და მას წარსულში სხვა სახელი უნდა ჰქონოდა. ასევე პარალელს ავლებს ქართულ (ალბათ ქართლურ – ხ. დ.) „ბასტის ჩაბმას“, აჭარულ „ო, ჰოი, ნანა“-სა და თბილისურ „იალის თამაშთან“: „ამ ცეკვის სახელწოდება „ძალღური“, როგორც ეტყობა გვიანდელი შერქმეული უნდა იყოს. მისი თავდაპირველი სახელი მთხრობლებში ვერ დავადგინეთ. ნ. მაჩაბელი მას „ჯავახურ“ გულთამაშას უწოდებს [60, 126]. არც ლიტერატურულ წყაროებში მოხერხდა მისი მესხური სახელწოდების დაფიქსირება. მასალის მეტისმეტი სიმცირის გამო ძნელია ამ ცეკვის თავდაპირველი ბუნებისა და დანიშნულების შესახებ საუბარი. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ეს ცეკვა რამდენადმე მსგავსებას ამჟღავნებს აჭარული ცეკვა „ჰოი, ნანასა“, ქართულ „ბასტის ჩაბმასა“ და თბილისურ „იალის თამაშობასთან“.¹⁵⁷

თ. იველაშვილის პარალელები, რაღა თქმა უნდა, მისაღები და ვადასტურებთ, მხოლოდ ერთ, ჩვენი აზრით, უმნიშვნელოვანეს დეტალთან დაკავშირებით ვეცდებით მეტი სიცხადე შევიტანოთ. ეს გახლავთ სახელწოდება „ძალღური“. რატომ „ძალღური“, როდესაც თავად საცეკვაო ნიმუშში ამ შინაურ ცხოველთან არავითარი კავშირი არ არსებობს? ჩვენი აზრით, „ძალღი“, რომელიც ჰგავს მელას, მგელს, შესაძლოა მართლაც ძველიდან მომდინარეობდეს ამ უძველესი სანახაობის სახელწოდებად, რადგან მისი მსგავსი ნიმუშები სწორედ მელისა და მგლის შინაარსობრივ ასპექტებს შეიცავენ და ნაყოფიერების კულტს ემსახურება. გავიხსენოთ, რომ „ძალღურიც“, როგორც თ. იველაშვილი გადმოგვცემს, სწორედაც რომ ქორწილში სრულდებოდა. ამგვარად, სამხრეთ საქართველოს „ძალღურის“ სახით კიდევ ერთი მძლავრი რგოლი ემატება ნაყოფიერების გამოსათხოვარი მისტერიის რგოლს.

მეცნიერი დიმიტრი ჯანელიძის აზრით „იალის თამაში“ სვა-

¹⁵⁷ იველაშვილი თ., საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში (XIX ს. II ნახ- XX ს.), თბ., „მეცნიერება“, 1987, გვ. 94.

ნურ „მელია ტელეფიასთან“ კავშირს ამჟღავნებს.¹⁵⁸ როგორია „მელია ტელეფია“? ა. ონიანის აღწერილობით ქვემო სვანეთში, ლაშხეთში, ყველიერის შემდეგ, შავ ორშაბათს იმართება საწესო დღესასწაული „მურყვამობა“, რომელიც რამდენიმე ნაწილისგან შედგება და ერთ-ერთი მათ შორის არის „მელია ტელეფია“: „ერთ კაცს ჩახდიან შარვალს და ნიფხავს მთლად. სარცხვინელი უჩანს. ამ კაცს უკან მეორე კაცი მოჰკიდებს ხელს, იმას კიდევ მესამე უკანიდან, იმას მეოთხე, მერე მეხუთე, შემდეგ მეექვსე და რამდენიც იქნებიან იმდენი, ან მეტი ან ნაკლები. უკანანი წინა კაცს, რომელსაც სარცხვინელი უჩანს, უქაქუნებენ უკანიდან და ამბობენ: „მელია ტელეფია, იოჰ, იოჰ!“ სარცხვინელი წინა კაცს ხელში უნდა ეკავოს. ერთ ხელში წკებლა აქვს და როცა უქაქუნებენ, მაშინ მოარტყამს წნელს უკან მოქაქუნე კაცებს“.¹⁵⁹

ჰ. ონიანის აღწერილობა ასევე ქვემო სვანეთიდან კიდევ მეტი ინფორმაციის შემცველია და ავსებს სურათს: „მელია ტელეფიას“ შემსრულებელი ჯგუფის (რომლის რაოდენობა არ იყო განსაზღვრული) წინამძღოლად „ხუმრობისა და მსახიობობის უნარის მქონე კაცს ირჩევდნენ. მას ბერიკას მსგავსად მოკაზმავდნენ, ჩამოჰკიდებდნენ ხის ფალოსს, ხელში წკნელს მისცემდნენ. ერთმანეთის უკან მოწყობილი მეფერხულენი წამლერებით გარს უვლიდნენ მოედანს (სუფს), „ჯუხ-ჯუხის“ მთქმელი (მეთაური) ემუქრებოდა ქალებს, რომ მათთან სქესობრივ ურთიერთობას დაამყარებდა და თან წნელს უქნევდა „ჯუხ-ჯუხის“ (ჯუჰ-ჯუჰ-ის) ძახილით“. ფერხული შემოსძახებდა:

მელიაი ტელეფია

ოჰ, ოჰ, დახლა ლაჩ ელია

ელია და მელია, ჩიტიც მოგვიწველია,

კათხა ჩაგვიწკებნია...“¹⁶⁰

იქვე სქოლიოში მითითებულია, რომ „დახლა ლაჩ ელია“ თხასთან სქესობრივი კავშირის დამყარებას ნიშნავს. აქაც ჩნდება მელია, მეთაური, ჯოხი, მეთაურის კარნახი“ და „ო, ჰოი, ნანოსა“ და „ძალღურის“ მსგავსი საცეკვაო არქიტექტონიკა.

¹⁵⁸ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წიგნი პირველი, ხალხური საწყისები, „განათლება“, თბ., 1983, გვ. 47.

¹⁵⁹ იქვე, გვ. 41.

¹⁶⁰ იქვე, გვ. 44.

უნდა ითქვას, რომ „იალის თამაშში“, შავშურ კომპოზიციაში და „ლალონში“ მხოლოდ სამოსის გახდა-ჩაცმას აქვს ადგილი და სვანური „მელია ტელეფია“ მეტად ეროტიკული ხასიათის გამოკვეთას ახდენს. ამგვარი რადიკალური ქმედება სხვა მსგავს დიალექტურ ნიმუშებს არ ახასიათებთ.

ძალზე ნიშანდობლივია მსახიობის ბერიკას მსგავსად მოკაზმვის აღნიშვნა. როგორც ცნობილია, ბერიკას თავზე რომელიმე ცხოველის ნილაბი აქვს წამოცმული. ნილაბთან დაკავშირებული ასპექტი კი უაღრესად მნიშვნელოვანია, როგორც ქვემოთ გამოჩნდება, სხვა სარიტუალო ობიექტის მახასიათებელსა და აღნიშნულ რიტუალთან მაკავშირებელი თავისი კონფიგურაციული არქიტექტონიკით.

როგორც ცნობილია, ხეთური მითოსის ღვთაება ტელეფინუსის წასვლისას ქვეყნიერებაზე ცოცხალი არსების გამრავლება წყდება, შემდეგ ბრუნდება და დედამიწაზეც გამრავლების პროცესი ჩვეულ წესს უბრუნდება. ივ. ჯავახიშვილი ლაშხური მურყვამობის ერთ-ერთ ნაწილში, „ადრეკილაში“ ნათქვამ ფრაზას, „ადრეკილა წაგვივიდა და მოგვივიდა“, ტელეფინუსის წასვლა-დაბრუნებასთან აკავშირებს.¹⁶¹

ქორეოგრაფიისა და ქორეოლოგის, რეზო ჭანიშვილის სტატიაში, სადაც სვანური ტელეფობა – რიტუალთა მთელი სისტემაა წარმოდგენილი მელია-ტელეფიას შესახებ – ეთნოფორი, ანზორ ჩანქსელიანი იგონებს: **„ტელეფიაი-მელიაის დღესასწაულზე მელიის ტყავი იყო საჭირო და არა მგლისა, თუმცა, როცა მელა არა ჰქონდათ, მაშინ მგლის ტყავითაც იოლად გადიოდნენ“.**¹⁶²

აღწერილი რიტუალური კომპლექსის ყოველი ნაწილი თუ მონაკვეთი როგორც შინაურ ცხოველთა, ასევე მცენარეთა ნაყოფიერება-გამრავლების გამოსათხოვარია. თუმცა, სხვადასხვა სარიტუალო ქმედებითა თუ ცეკვა-ფერხულით დატვირთული სანახაობა, რომელიც ფალსურ-ვეგეტატიურ ღვთაებას ტელეფიმ-ლითოიდრის ეძღვნება, არ შეიცავს იმ ნაწილს, რომე-

¹⁶¹ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წიგნი პირველი, ხალხური საწყისები, „განათლება“, თბ., 1983, გვ. 44.

¹⁶² ჭანიშვილი რ., ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მოგონება „ტელეფიაი-მელიაი“, სამეცნიერო შრომების კრებული II, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2004, გვ. 226.

ლიც დიმიტრი ჯანელიძის ნაშრომში გვხვდება.¹⁶³ მაგრამ მელია ცალსახად რომ ცხოველია, აზრი საყოველთაოდ შეჯერებულია.

დიალექტური ნიმუშების – „იალის თამაშის“, „მელია ტელეფიას“, „ო, ჰოი ნანოს“, „ძაღლურის“, შავშური კომპოზიციის – გასაერთიანებლად ძვ. წ. აღ. II ათწლეულით დათარიღებული უძველესი მატერიალური ძეგლი, თრიალეთის ვერცხლის თასი იკვეთება: თასზე რელიგიური მისტერია არის გამოსახული. 22 ანტროპომორფული ფიგურა ერთ რიტმსა და ჰარმონიას დაქვემდებარებული, მწყობრის კონფიგურაციით, მელიის ნილებებითა და ფაფუკი კუდებით, მეთაურისკენ – ღვთაებისკენ მიემართება. მეთაური, რომელიც სიცოცხლის ხესთან მაღალ სავარძელზე ზის, სასმისებიანი ფიგურების პროცესიას თვალს ადევნებს. სასმისები სიცოცხლის გასაგრძელებელი, ანუ ნაყოფიერების მომცემი სასმელით უნდა შეივსოს: „დგინდება, რომ ყოველ ქართულ ტომს წარმართობის ეპოქაში ბევრი საერთო გააჩნდა წეს-ჩვეულებებისა და მისტერიების თვალსაზრისით, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ნაყოფიერებასთან დაკავშირებულ კულტს. განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ნაყოფიერების ღვთაების კულტი, რომელიც განასახიერებდა ბუნების მწარმოებელი ძალის მამაკაცურ საწყისს, რომელიც სვანურ მასალებზე დაყრდნობით იწოდებოდა როგორც „ტულეფია-მელია“ (თავდაპირველად მას ერქვა „ტელეფია“ და არა „ტულეფია“).¹⁶⁴

უაღრესად საინტერესო ფერხული შემოუნახავს თუშეთში სოფელ დოჭუს თრიალეთის თასზე გამოსახული პროცესიის მსგავსი თავისი ნაგებობითა და ესთეტიკით: „მარხვაშემოს“ ღამეს სცოდნიათ „ფერხისაის ჩაბმა“, ჯარის დაშლის წინ ნათე ერთ საწდეს ალუდით აავსებდა და შუა საჯარეში დადგამდა. მის გარშემო ხალხი წრედ დადგებოდა ერთმანეთის ზურგს უკან, ხელში ანთებული სანთლებით. წინ ხელოსანი მიდიოდა ფანდურით ხელში და უკან სხვები მიჰყვებოდნენ. საწდეს გარს უვლიდნენ ნელი სვლით და თან ჯვარულ სიმღერას ამბობდ-

¹⁶³ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, ხალხური საწყისები (სახელმძღვანელო), „კენტავრი“, თბ., 2018, გვ. 99.

¹⁶⁴ ამირანაშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხელოვნების ისტორიიდან, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2019, გვ. 226.

ნენ“.¹⁶⁵ დასამწყალობებელი სასმელით – ღუდით სავსე საწდე და ღვთიური სასმელით სავსე დიდი ჭურჭელი თრიალეთის თასზე, ნათე – რიტუალის განმრიგე და მთავარი ღვთაება თრიალეთის თასზე, ერთმანეთის ზურგსუკან მიყოლით მოძრავი მეფერხულეების მწყრივი და ანტროპომორფული გამოსახულებების მწყობრი, დოჭუელი მეფერხულეების ხელში ანთებული სანთლები (უკვე ქრისტიანობის გავლენით, თუმცა საბოლოოდ ღუდის შესმა) და თრიალეთის თასზე გამოსახული ფიგურების ხელში სასმისები ღვთაებრივი სასმელის მისაღებად პირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ ამ ორ საკრალურ საწესო ქმედებას შორის პარალელები იკვეთება.

მაიკოპის სამარხებმა დაადასტურა, ხეთურ-შუმერული და ჩრდილოკავკასიური კულტურების ურთიერთკავშირი. სომხეთში, ყარაშამბის ტერიტორიაზე აღმოჩენილია თრიალეთის ვერცხლის თასის მსგავსი თასი, რომლის ზედაპირიც ასევე დამუშავებულია ფრიზული სტრუქტურით, განსხვავება წარმოადგენს მხოლოდ ფრიზებზე დატანილ გამოსახულებებსა და შინაარსს. თუ მეცნიერები ადასტურებენ შუმერულ-ბაბილონური და ხეთური სივრცის ნაწილად ტერიტორიას, რომელზედაც დღესდღეობით საქართველო მდებარეობს, სვანეთი და მისი შემოქმედებაც აღნიშნული არეალის ორგანულ ნაწილად რატომ არ შეგვიძლია მივიჩნიოთ? სვანეთმა დააკონსერვა და შემოინახა ის, რაც ბარმა წაშალა. სვანეთი განსაკუთრებულია თავისი არქაულობით და ისტორიული მეხსიერებით, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ იგი არც მოწყვეტილია და არც ცალკე მდგომი ევფრატ-ტიგროსიდან მაიკოპამდე გეოგრაფიული არეალისგან.

ხეთებთან კავშირს ადასტურებს გიორგი გარაყანიძე ნაშრომში „ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები“, სადაც ტერმინის „ჰალაი“ შესახებ საუბრობს: „ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა სხვა ხეთური ტერმინიც, რომლითაც კულტის მსახურის მიერ შესრულებული მოქმედება გამოხატული: halzai – იძახის, ეძახის // უხმობს. მეცნიერთა აზრით, ამ ტერმინით გამოხატული ქმედება უნდა გულისხმობდეს კულტმსახურის მიერ დაძახებას, ღვთაებათა მოხმობას (ტატიშვილი 2004:30). თუკი გავითვალისწინებთ იმას, რომ „ოჰოჲ-ნანოს“ თავდაპირველი

¹⁶⁵ ცოცანიძე გ., გიორგობიდან გიორგობამდე, 1990, გვ. 95.

რიტუალური ფუნქცია სწორედ ღვთაების (თელეფინუს) გამოხმობა იყო, მაშინ აღნიშნული ტერმინიც სრულად მართებულად მიესადაგება „ოჰოჲ-ნანოს“ სოლისტის ქმედებას, რაც ასევე ავლენს სოლისტისა და ქურუმის მემკვიდრეობით კავშირს¹⁶⁶. აქ ერთ დეტალს უნდა გავუსვათ ხაზი, რაც ტერმინის ცვლილებას შეეხება, კერძოდ: როგორც იკვეთება, ტერმინის „halzai“ – ფორმაში „z“ ბგერა ამოვარდა და დარჩა „ჰალაი“, ხოლო აზერბაიჯანულ ფორმაში მიიღო ასო-ბგერიდან „y“ – yalli და ჩამოყალიბდა როგორც „იალი“. სხვა მხრივ, სწორედაც სანახაობის ხელმძღვანელის პრეროგატივად ჩანს შეძახილი, რომელიც თან გასდევს ცეკვას.

ძალზე მნიშვნელოვანი ინფორმაცია აღმოჩნდა ფოლკლორული ნუმუშის ქართლურ ვარიანტში, სადაც სანახაობის აღწერილობას თან ერთვის კონკრეტული ცნობა მისი წარმომავლობის შესახებ. ანტონ სონღულაშვილის მონათხრობიში ერთი ფრაზა – „**მეც მითამაშნია. ამას ვგონებ ბერძნულ თამაშობას ეძახდნენ**“¹⁶⁷ უკვე ცხადს ჰყოფს, რომ ხალხის ცნობიერებაში დარჩენილი „ბერძნულ თამაშობაში“, ძველი ბიზანტიის ტერიტორიაზე არსებული ხეთური სახელმწიფოს შემოქმედება მოიხანს.

როგორც ცნობილია, ცეკვა რომელიც რიტუალიდან მომდინარეობს, კარგავს საკრალურ-საკულტო ხასიათს. მისი სამოძრაო ლექსიკა რელიქტის სახით აღარ ნარჩუნდება, მაგრამ შეიცავს რაიმე სახით რუდიმენტულ დეტალს, რომელიც მიგვანიშნებს სანახაობის წარმომავლობისა და არსის შესახებ, გვამცნობს ისტორიას და სავარაუდო გზას, რომელიც პირველწყაროდან საბოლოო ვერსიამდე საცეკვაო ნიმუშმა გაიარა. მაგ: ქორეოგრაფიულ ფილმში „სიზმარი“, რომელიც კინტოთა ეთნოგრაფიულ-ქორეოგრაფიულ სურათს ასახავს, შემსრულებელი ერთ-ერთ ეპიზოდში კუდუსუნზე მიდებული ბაღდადით კუდის მოძრაობას გამოსახავს. ეს უმცირესი დეტალი რუდიმენტულად ჩანს, რადგან ერთი შეხედვით კუდსა და ცეკვას ერთ-

¹⁶⁶ გარაყანიძე გ., „ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები“, თბ., 2008, გვ. 123.

¹⁶⁷ სონღულაშვილი ჯ., ხალხური სიტყვიერების მასალები, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბ., 1957, გვ. 228.

მანეთთან საერთო არაფერი უნდა ჰქონდეთ.¹⁶⁸ ჩნდება კითხვა – საცეკვაო ნიმუშში რატომ ჩანს ბალდადი როგორც კუდი, რატომ არ ფიგურირებს ის რაიმე სხვა დატვირთვით, მაგ ისე, როგორც რაჭულ „წინმოძლოლაში“, სადაც ის მეთაურის ხელში, როგორც დროშა არის წარმოდგენილი, როგორც ხორუმის ავთენტურ ვერსიაში, სადაც ბალდადს ასევე „თავმოსამის“ ანუ წინამძღოლის ხელში ვხედავთ?¹⁶⁹ ჩვენი აზრით, მე-20 საუკუნის შუახანებში ჩაწერილმა საცეკვაო ნიმუშმა უძველესი არქაიკის ნაკვალევი შემოინახა. ამ დროს ქორეოლოგიური კვლევა „კინტოურთან“ დაკავშირებით ჯერ კიდევ არ წარმოებდა და ცეკვის ავთენტურობიდან გამომდინარე, საცეკვაო ნიმუშში ეს დეტალი სრულიად მიზანმიუმართავად მოხვდა, ანუ გადმოვიდა მისი უძველესი, ბუნებრივი ვერსიიდან.

აქვე უნდა ვთქვათ ორიოდ სიტყვა ბალდადთან დაკავშირებით. როგორც ცნობილია, საცეკვაო ნიმუშის ერთ-ერთი სახელწოდება ბალდადიდან მომდინარეობს. ბალდადს ატარებს როგორც კინტო, ასევე ყარაჩოხელი. ბალდადის დატვირთვა XIX საუკუნეში უტილიტარული მნიშვნელობით ისახება. მაგ.: ბალდადს იყენებდნენ სახელდახელო სუფრის გაშლისას, ბალდადით ოფლს იწმენდნენ, ბალდადს ასველებდნენ და მცხუნვარე თბილისში ყელზე იხვევდნენ გასაგრილებლად, ბალდადს – კინტს თავსა და თაბახს შორის დახვეულს იდებდნენ, ბალდადში ასაწონ პროდუქტს ახვევდნენ და სასწორზე დებდნენ. ამ შემთხვევებში ბალდადის საკრალური მნიშვნელობა არ იკვეთება და წმინდა ყოფითი ფუნქცია გააჩნია.

აღმოსავლეთმცოდნე გ. შაყულაშვილი აღნიშნავს, რომ აღმოსავლეთში ბალდადი ლოთებისა და მათი წინაპრების კოსტიუმის შემადგენელი ნაწილი იყო, მაგრამ რა საკრალური დატვირთვა ჰქონდა, არ გვიხსნის, მხოლოდ ამბობს: **„ბალდადურში კი გააზრებულია არსებით, მთავარ ფაქტორად. იქ მთელი ცეკვის სტრუქტურა ბალდადთან არის დაკავშირებული“.**¹⁷⁰ საინტერესოა რა სტრუქტურაზე საუბრობს? ხსნის

¹⁶⁸ ფილმი „სიზმარი“ <https://www.youtube.com/watch?v=a47qnvQMA7o> 10:10 წთ. (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021).

¹⁶⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=LrknBoZtKgE&t=2s> - ხორუმი, საარქივო ჩანაწერი (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18, 10, 2021).

¹⁷⁰ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 80.

რა ბაღდადის წარმომავლობას, ასკვნის: „როგორც ჩანს, მან რაღაც რელიგიური სიმბოლიკა შეიძინა“.¹⁷¹ მკვლევრის აზრით: „ბაღდადი თბილისელ ხელოსან-ვაჭართა ანუ ყარაჩოხელ-კინტოთა ფენის გარდერობის აუცილებელი ატრიბუტი იყო. ეს ფენა თავისი გენეტიკით მახლობელი აღმოსავლეთის რელიგიურ-პროფესიული გაერთიანებების ე.წ. ჯევანმარდ-ფითი-ანელთა უშალო ჩამომავალი არა მხოლოდ იდეური, არამედ გარეგნული, სამოსელითაც ჰგავდა. ისიც ცნობილია, რომ აღმოსავლური საქალაქო ფენების სამოსს გარკვეული დეტალები სიმბოლური გააზრებისა ჰქონდა. ასეთი დანიშნულება ჰქონდა ბაღდადსაც, რომელიც ან ქამარში ჰქონდათ გაჩრილი ან მხარზე გადაგდებული. ბაღდადს მხოლოდ ყოფითი დანიშნულება რომ ჰქონოდა, მაშინ მას ჯიბეში ჩაიდებდნენ“.¹⁷²

აქ ცოტა არ იყოს დავიბენით – მთელი ნაშრომის დედაბერი მიმართულია ყარაჩოხელისა და კინტოს განცალკევებისაკენ, საყვედურობს ლ. გვარამაძეს ყარაჩოხელისა და კინტოს საცეკვაო ლექსიკის ერთგვაროვნების აღნიშვნის შესახებ და რას ვკითხულობთ ამონარიდში? – სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობისა და პროფესიის, მაღალზნეობრივი ყარაჩოხელი და საზოგადოების ნაღვეი კინტო ერთი და იმავე ჩამომავლობის არის როგორც იდეური, ასევე გარეგნული თვალსაზრისით? რას ნიშნავს „გარკვეული დეტალები სიმბოლური გააზრებისა“? რაში გამოიხატებოდა სიმბოლური გააზრება, რა სიმბოლური დატვირთვის მატარებელი იყო ბაღდადი? ჩვენთვისაც სასარგებლო იქნებოდა აღმოსავლეთმცოდნისგან საკითხის მეტი დეტალიზაცია და არა ასეთი ზოგადი ფრაზები საკვანძო საკითხებში.

საცეკვაო ნიმუშები, ისე, როგორც სხვა ლიტერატურული თუ მხატვრული შემოქმედება და მათში დაცული ინფორმაცია, ისტორიული მეხსიერების მატარებელია. არ ვდაობთ იმასთან დაკავშირებით, რომ ბაღდადი, შესაძლოა, აღმოსავლეთიდან მომდინარეობდეს, აღმოსავლურ (არაბული ქვეყნები) ცეკვებშიც გვხვდება აღნიშნული ატრიბუტი, მაგ. ცეკვა „დაბკე“, რომელშიც წინამძღოლს უჭირავს რიგ ვერსიაში ბაღდადი, რიგ

¹⁷¹ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003, გვ. 80.

¹⁷² იქვე, გვ. 81.

ვერსიაში ჯოხი; Χαλδί ანუ იალი – არ არის მხოლოდ აღმოსავლური შემოქმედების პროდუქტი, მას პონტოს რეგიონშიც იცნობენ როგორც ბერძნულ ცეკვას.¹⁷³ პონტოს რეგიონი კი ოდითგან ქართული სახელმწიფოს შემადგენელი ნაწილი იყო და მჭიდრო კავშირთა ერთობის მატარებელი ერთიან ქართულ სახელმწიფოსთან. ეს რეგიონი განსაკუთრებული ეთნიკური სიჭრელით ხასიათდება. ცნობილია ანატოლიური (ძველი ხეთების ტერიტორია) Halay.¹⁷⁴ გ. შაყულაშვილი ვერ ხედავს კავშირს „იალის თამაშსა“ და „მელია ტელეფიას“ შორის. „იალის თამაშს“ მხოლოდ ორიენტალისტური შემოქმედების ნაწილად თვლის. ჩვენი აზრით კი სანახაობებს, რომლებშიც აღნიშნული ატრიბუტები ერთად თუ ცალ-ცალკე ფიგურირებს, უფრო დიდ სივრცეს მოიცავს და უფრო შორეული წინაპარი ჰყავს. აღნიშნულის დადასტურების კუთხით თეორიწყაროს მუნიციპალიტეტში, სოფელ სამღერეთში 2021 წელს თრიალეთის კულტურის ყორღანის არქეოლოგიური სამუშაოების შედეგად აღმოჩენილი მატერიალური კულტურის ძეგლები შეგვიძლია მოვიყვანოთ. გათხრებმა დაადასტურა ეკონომიკური და კულტურული კავშირების არსებობა უძველეს ცივილიზაციებთან ეგვიპტიდან ინდოეთის ჩათვლით, მათ შორის ირანთან, მესოპოტამიასთან და ა.შ.

ამგვარად, რომ დავუბრუნდეთ ბაღდადის ფუნქციას ცეკვაში კუდის სახით წარმოდგენილს, ცხადია, რუდიმენტია როგორც ცხოველის ნაწილი ძველი მისტერიიდან.

ამონარიდების შედარებისას გამოისახა სანახაობის სტრუქტურა, შინაარსი და მასთან დაკავშირებული ატრიბუტიკა: 1. კუდი, კუდიანი – ი. გრიშაშვილის განმარტების ნაწილში კინტოსთან მიმართებით, აჭარულ „ო, ჰოი, ნანას“ ტექსტში – „მელის კუდის“ სახით, სვანურ „მელია ტელეფიას“ ტექსტში, თრიალეთის თასზე გამოსახულ ფიგურებზე, ფილმში „სიზმარი“; 2. მელიის ნიღაბი – თრიალეთის თასზე და სვანურ „მელია ტელეფიაში“ ბერიკულად მორთული მსახიობის სახით; 3. ჯოხი

¹⁷³ <https://folkdancemusings.blogspot.com/2008/02/hala-pontos-greece.html>
ჰალაი, ბერძნული საფერხულო ცეკვა (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18,10, 2021).

¹⁷⁴ https://www.youtube.com/watch?v=C2jOK_mWkfw - ანატოლიური ხალხური საფერხულო ცეკვა (უკანასკნელად გადამოწმებულია 18,10, 2021).

– მთავარი ატრიბუტი „იალის თამაშში“, „ძალღურში“, „ო, ჰოი ნანასა“ და შავშურ სანახაობაში, „სვანურ „მელია ტელეფიაში“; 4. მეთაური – სანახაობის განმრიგე „იალის თამაშში“, „ო, ჰოი ნანაში“, შავშურ სანახაობაში, „ძალღურში“, „მელია ტელეფიაში“ და მთავარი ღვთაება თრიალეთის თასზე; 5. ჩაცმა-გახდა – „იალის თამაშში“, აჭარულ და შავშურ სანახაობაში, „მელია ტელეფიაში“; 6. ნაყოფიერების კულტი – ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ სანახაობაში და დრო – ყველიერი და ქორწილი – შესრულებული ცეკვა-რიტუალის ნაყოფიერებასთან კავშირი; 7. ზემოჩამოთვლილ სანახაობათა სტრუქტურა ან ერთგვაროვანია ან მსგავსი. ყოველ მათგანს ახასიათებს სწორხაზოვანი ფერხისული წყობის არქიტექტონიკა მეთაურის – „წინამძღოლის“-მამოძრავებელი ფაქტორით, შემსრულებელთა წინ მიმავალი გუნდის წრეზე ან სხვადასხვა ორნამენტის გამოსახვით მოძრაობა, ხელმოხმით ან კავშირის გარეშე.



თრიალეთის ვერცხლის თასი

„კინდოურ“-„ყარაჩოხულ“- „ბაღდადურის“ სასეკვარო ლექსიკა

საცეკვაო ენა, პლასტიკა თავისთავად არ ჩნდება, სამეტყველო ლექსიკა შინაარსიდან გამომდინარე გამოსახება. დარდიმანდი, მოქეიფე, ცოტა რომანტიკული, მხიარული, ზოგჯერ კომიკური, ბედს შეგუებული, მაგრამ ცოცხალი კინტო სწორედ ამ თვისებებს გამოხატავს და მისი პლასტიკაც ამასვე ირეკლავს.

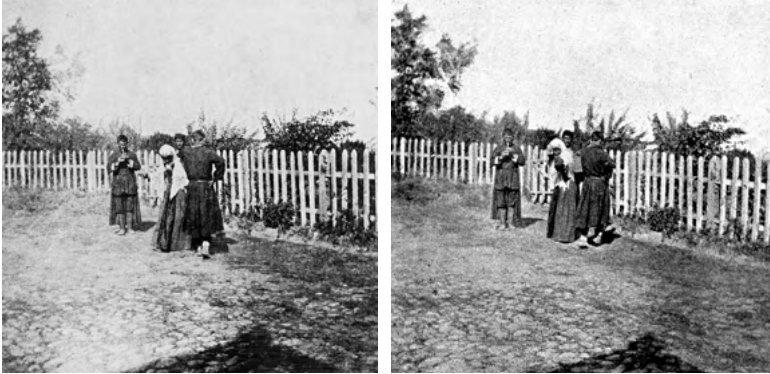
„კინტოურის“ საცეკვაო ლექსიკა ხალხურისა და ქალაქური შემოქმედების კონგლომერატია, სადაც მოძრაობა ხალხურია, თავმოყრილი და სინთეზირებულად წარმოდგენილი ქალაქისათვის დამახასიათებელი ეთნიკური ეკლექტიკურობით – ქართული, ჩრდილოკავკასიურ-დაღესტნური, ევროპული – პოლონურ-უკრაინული და ა.შ. ხოლო მოძრაობის შესრულების ხასიათი და მანერა – თბილისურ-ქალაქური. „თბილისში მოსულ და დამკვიდრებულ სხვა ერიშვილს კი თან მოჰქონდა თავისი ადათ-წესები, რომლებსაც აქ ადგილობრივი, ქართული, ქალაქური ყოფა ხვდებოდა. ხშირად ადგილობრივი ყოფა მოსულის წეს-ჩვევებიდან რომელიმე ელემენტს ითვისებდა და მას ქალაქურ ინტერპრეტაციას აძლევდა“.¹⁷⁵

ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროდ ცეკვის სამეტყველო ენის, საცეკვაო ლექსიკის, არქიტექტონიკისა და ზოგადად კომპოზიციის გასაგებად ლიტერატურული მასალა გვევლინება. ლიტერატურულ წყაროთაგან საინტერესოა, ბარონი დე ბაის, ფრანგი არქეოლოგისა და მკვლევარის მიერ ცეკვა „კინტოურის“ შესახებ დაფიქსირებული ინფორმაცია. ბარონი დე ბაი საქართველოში მე-19 საუკუნის მიწურულს ხუთჯერ ჩამოვიდა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იმოგზაურა.

კარდანახში – „ხალხს ჩამორჩა ორი ადგილობრივი მუსიკოსი დოლით, ე. ი. დიდი დაფდაფით და დუდუკით, ანუ ფლეიტის მსგავსი საკრავით. ერთი წყვილი ცეკვას იწყებს, რომელსაც კინტაური ჰქვია. კინომატოგრაფი იქნებოდა საჭირო, რომ შეგიქმნათ წარმოდგენა იმ მოხდენილ, კეთილშობილურ, მოქნილ და ამაყ პოზებზე, რომლებსაც მოცეკვავეები ღებულობდნენ ცეკვის დროს. ქართველ მოსახლეობაში მოხდენილობა

¹⁷⁵ ბერიძე თ., ძველი თბილისის სურათები, „ნაკადული“, თბ., 1980, გვ. 15.

თანდაყოლილი თვისებაა, ყველაზე შორეულ სოფლებშიც კი“.¹⁷⁶



ფოტოებზე, დე ბაის მიხედვით, წარმოდგენილია ცეკვა „კინტაური“.¹⁷⁷

სურათებზე აღბეჭდილი ქალ-ვაჟის წყვილი, მედოლისა და მედუდუკის თანხლებით არ უნდა ასრულებდეს „კინტოურს“, სავარაუდოდ, შეცდომა აქვს მკვლევარს დაშვებული. ქალ-ვაჟის პოზა-მდგომარეობების, მათ შორის ურთიერთდამოკიდებუ-

¹⁷⁶ ბარონი დე ბაი საქართველოში, ფრანგულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ლეილა მალრაძემ, თბ., „არტანუჯი“, 2011, გვ. 33.

¹⁷⁷ ბარონ დე ბაის საქართველო (ნაწ. 1) ფოტოები ამოღებულია გვერდიდან <https://konstantineshistory.wordpress.com/2016/02/10/%E1%83%91%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9C-%E1%83%93%E1%83%94-%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D/>

ლებისა და სავარაუდო საცეკვაო ლექსიკის გათვალისწინებით, ცეკვა „ლეკურის“ დიალექტურ ვარიანტს უფრო ჰგავს. გარდა ამისა, „კინტორს“ კინტოებად სახელდებული ქალაქელი პერსონაჟები ასრულებდნენ, რომელთაც სურათზე ვერ ვხედავთ. სავარაუდოდ, ფოტოებზე წარმოდგენილი ცეკვა სხვაა და ალწერილობაში წარმოდგენილი სხვა.

ა. თათარაძის განმარტებით – „კინტორი და ყარაჩოლლური ცეკვები სრულდება მხოლოდ მამაკაცების მიერ. ხალხურ ვარიანტში – ერთი ან ორი მამაკაცის შესრულებით. კინტორი ორი მამაკაცის შესრულებით შეჯიბრის ან პანტომიმურ-კომიკური შესტების საშუალებით ერთმანეთში დიალოგის სურათს წარმოადგენს“.¹⁷⁸

როგორც გემოთ აღინიშნა, საცეკვაო ნიმუში „კინტორ“ – „ყარაჩოლლ“ – „ბაღდადური“, ჩვენამდე, როგორც სასცენო პროდუქტი მოვიდა და მის ავთენტურ გარემოში წვდომის საშუალება აღარ გვაქვს. პირველი ინფორმაცია მისი სცენაზე წარმოდგენის შესახებ გვხვდება მოცეკვავისა და ქორეოლოგის, ლილი გვარამაძის ნაშრომში „მთაწმინდელი მოცეკვავე“ – პირველი ქართველი პროფესიონალი მოცეკვავის, ალექსი ალექსიძის რეპერტუარში შედიოდა ცეკვა „ბაღდადური“.¹⁷⁹ მას ეს ცეკვა თავისი ცეკვის სტუდიის რეპერტუარშიც ჰქონდა შეტანილი.¹⁸⁰ ცეკვა სრულდებოდა როგორც სოლო ნაწარმოები.

შემდეგი საინფორმაციო წყაროდ მოვიაზრებთ მოკლემეტრაჟიან ფილმს „სიზმარი“ ავთო თათარაძის მონაწილეობით.¹⁸¹ (წელი ვერ დავაზუსტე). ცეკვის სახელმწიფო აკადემიურ ანსამბლში კი („ქართული ნაციონალური ბალეტი“) ცეკვა დადგა ქორეოგრაფმა ჯანო ბაგრატიონმა სახელწოდებით „ძველი თბილისის სურათები“.

ჯერ კიდევ, სანამ „ქალაქურ საცეკვაო ფოლკლორზე“ მუშაობას დავიწყებდი, ჩემი ყურადღება მიიქცია „იუთუბზე“ განთავსებულმა ფილმმა, რომელშიც დალესტენელ მამაკაცთა ჯგუფი ოსურ ქორწილში საცეკვაო კომპოზიციას ასრულებს. ხელმო-

¹⁷⁸ თათარაძე ა. ქართული ხაკხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ., 1974, გვ. 67.

¹⁷⁹ გვარამაძე ლ., მთაწმინდელი მოცეკვავე /ალექსი ალექსიძე 1874–1934/, „კენტავრი“, თბ., 2017, გვ. 27.

¹⁸⁰ იქვე, გვ. 40.

¹⁸¹ <https://www.youtube.com/watch?v=a47qnvQMA7o>

უბმელად, ერთმანეთის ზურგსუკან მოძრავი მოცეკვავეები შემოდინს საცეკვაო მოედანზე სამდაკვრითი, ქუსლურა სვლით ბოლო ნაბიჯზე მცირე დახტომით – სწორედ იმ მოძრაობით, რომელიც კინტოურის ერთ-ერთ ძირითად სვლად ითვლება. ცეკვა გრძელდება გასმით და ფეხტდომით, შემდეგ წახრილი კორპუსით გარბენით, ხელები განმკლავში ზევით აწეული თითებით, გვერდზე ფეხმიდგმით ცალი ფეხის წინ დაქნევით სწორედ იმ მანერით, რომელიც „კინტოურის“ შესრულების ხასიათისთვისაა სიმპტომური. მსგავსება იმდენად ნიშანდობლივია, რომ არაპროფესიონალისთვისაც არ იქნება მოძრაობების კუთვნილების ამოცნობა რთული. იმდენად, რამდენადაც, დალესტნური, ლეკური ცეკვის ურთიერთმიმართება ქართულ საცეკვაო შემოქმედებასთან ხელშესახებად იკვეთება, ცხადი გახდა, რომ „კინტოურში“ არა აღმოსავლურ-ორიენტალისტური, არამედ ლეკური ცეკვის ილეთები ქმნის ძირითად სამოძრაო ბაზას.¹⁸² ამას თუ დავუმატებთ კ. გრიგორიანცის, შეიძლება ითქვას, სრულიად შემთხვევით დაფიქსირებულ ფრაზას – „**იმათი ლეკური თამაშობა ერთობ გასაოცარი იყო, ისინი ხშირად გაშლილ სუფრაზე ისე თამაშობდნენ, რომ არც ერთ რამეს ფეხს არ ახვედრებდნენ**“,¹⁸³ ჩემთვის, როგორც ქორეოლოგისთვის, აღნიშნული საცეკვაო ნიმუშის ძირითადი სალექსიკო ასპექტი, გარკვეულია.

კინტოურში ლეკური ილეთების შესახებ მინიშნებას გვაძლევს არნოლდ ზისერმანიც. იგი აღწერს სოფელ მატანში, საღამო ხანს, თავად ჩოლოყაშვილის სახლში გამართულ სადილსა და მისი თანმდევი მოლხენის დეტალებს, საიდანაც ნათელი ხდება, რომ სუფრაზე თეფშებს შორის ცეკვა მიღებული ყოფილა მე-19 საქართველოს სინამდვილეში: „**ზოგჯერ მასპინძელი იღებდა დაირას, განსაკუთრებული სიმარჯვით სცემდა მას ლეზგინკის ტაქტში, რომელიც წარმოადგენდა ერთადერთ გავრცელებულ (ყოფაში მიღებულ) ცეკვას და ვინც უფრო ახალგაზრდა და მარჯვე იყო, გადაეშვებოდა საცეკვაოდ. ზოგჯერ იქვე სუფრაზე თეფშებს შორის, ასრულებდნენ ისეთ ილეთებს და**

¹⁸² <https://www.youtube.com/watch?v=1s608NNvY88> Гости из Дагестана на осетинской свадьбе. (უკანასკნელად გადამოწმებულია 11. 06, 2021).

¹⁸³ გრიგორიანცი კ., ძველი თბილისის იშვიათი ამბები, თბ., 1928, ხელახლა გამოიცა ლიტერატურის მუზეუმის მიერ 2011, გვ. 89.

ფოკუსებს და ყოველივეს ისე მოხერხებულად, გრაციოზულად, რომ ნამდვილად შეიძლებოდა სცენაზე ეჩვენებინათ; დამსწრე საზოგადოება ტაქტს აყოლებდა ტაშისცემას და შეძახილებით გამოხატავდა კმაყოფილებას¹⁸⁴. კინტოურისთვის დამახასიათებელი თავზე სხვადასხვა სახის ჭურჭლის შემოდგმა კ. გრიგორიანცის ნახატებმაც ასახა. თეატრალური ინსტიტუტის ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელი ექსპედიციის მასალებში, ახმეტის რაიონის სოფ. მატანში, 1975 წ. მარტის (197) ექსპედიციის ანგარიშში ვკითხულობთ:

„საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის (ამჟამად საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. რედ.) ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელმა ექსპედიციამ 1975 წლის 15 მარტს, ახმეტის რაიონის სოფელ მატანში ჩატარებული ყვენობა შეისწავლა. ერთ-ერთმა ყვენმა თავის ცეკვაში მუშაობის (ჟონგლიორობის) ილეთები გამოიყენა, თავზე ღვინით სავსე ჭიქა შემოიდგა და ისე ცეკვავდა, ჯერ მუხლებზე დაეშვა, უკან გადახრით გულაღმა წამოწვა ისე, რომ ღვინით სავსე ჭიქა არცკი შენძრეულა. შემდეგ ისევ ფეხზე დგება თავის სავსე ჭიქით, ახლა შეტრიალდება და მუცლით წვება და ღვინით სავსე ჭიქა დაუღვრელად ისევ მის თავზეა“¹⁸⁵.

აღნიშნული საცეკვაო ელემენტი განსაკუთრებული მასშტაბურობით ა. ზისერმანის მიერ აღწერილმა ლეკების მიერ გამართულმა სანახაობამ აღბეჭდა, რაც პარალელის გავლების საშუალებას გვაძლევს:

„მეორე დღეს გავემგზავრე თიანეთში, სადაც დამხვდა სამი ჭარელი ლეკი, ქართულ სოფლებში მოხეტიალე, რომლებსაც აღტაცებაში მოჰყავდათ ხალხი თოკზე ცეკვის ხელოვნებით. მართლაც, მათთვის შეიძლებოდა გეყურებინათ საუკეთესო ევროპელი აკრობატების შემდეგაც. ლეკი, ვაჟი 25 წლის, თავის ჩვეულ კოსტიუმში, ქოშებში (ფეხსაცმელები მაღალი რკინის ქუსლებით), რომლებშიც ოთახში სიარულიც რთულია განსაკუთრებული მიჩვევის გარეშე, ძვრება თოკზე, რომელიც

¹⁸⁴ Зиссерман А., Двадцать пять летъ на Кавказе (1842-1867), ч. 1 (1842-1851), С-Петербург, 1879, стр. 28.

¹⁸⁵ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, ხალხური საწყისები, (სახელმძღვანელო), „კენტავრი“, თბ., 2018, გვ. 197.

ორი-სამი საჟენის სიმაღლეზე მაგრად არის დაჭიმული; თავზე წყლიანი დოქი ადგას, მასზე თეფში და მასზე ჭიქა, ჭიქაზე ბოთლი, ფეხებთან მიბმულია ორი გაშიშვლებული ხანჯალი — არა კარდონის, არამედ ნამდვილი, გალესილი, წვერით მაღლა, თვალები ცხვირსახოცით ახვეული და ამგვარად ზურნისა და დაირის ხმაზე მსუბუქად ხტება, ასრულებს სხეულის მოძრაობებს ტაქტში ყოველგვარი ჭოკის, ფეხსაცმლის ლანჩზე ცარცის წასმისა და საერთოდ ყოველგვარი დამხმარე საშუალებების, მათ შორის ზიზილპიპილა-ბრწყინვალე გარემოების, რომელიც ჩვენი ოინბაზების ამდაგვარი წარმოდგენების ეფექტს აძლიერებს, გარეშე. თიანეთში წარმოდგენა მიმდინარეობდა ძველი ციხესიმაგრის ეზოში, გარშემო ხალხი ეხვია, ორ საათიანი სიამოვნებისთვის ვისაც რა უნდოდა, იმას აძლევდა — ზოგი ფულს, ზოგი სურსათს, ყოველ შემთხვევაში ჯილდო უბადრუკი გამოდიოდა. ამ მომთაბარე ჯგუფის მთელი ბარგი ორ ცხენზე ეტეოდა და ასე, ისინი უგლიდნენ სოფლებს შობიდან ყველიერამდე. ამბობდნენ ლეკებში ბიჭუნების უმრავლესობა მეცადინეობს ამ ხელოვნების შესასწავლად. ისინი ჭიმავენ თოკს მდინარეზე და ვარჯიშობენ, ცვივიან წყალში მანამ, სანამ თოკზე თავისუფლად სიარულს კარგად არ დაეუფლებიან. ყვებოდნენ, რომ შამილიც ბავშვობაში თოკზე ამგვარად ცეკვაში მეცადინეობდა. თუმცა ეს, როგორც მე მგონია, მხოლოდ მონაგონია, მაშინ სარწმუნოა ის მაინც, რომ შამილი ახალგაზრდობაში იყო ერთ-ერთი ყველაზე მარჯვე და მოხერხებული თავის თანატოლებს შორის“.¹⁸⁶

თბილისური ამქრის წევრებმა XIX საუკუნის შუა ხანებში „ლებგინკა“ შეასრულეს კავკასიის მეფისნაცვალის (1856-1863) ალექსანდრე ბარიატინსკის პატივსაცემად, რომელიც ფრანგმა მხატვარმა ფარამონ ბლანშარმა თავის ნახატზე აღბეჭდა (ნახატების გამოსახულებების მოპოვება ვერ შეეძლო — ხ. დ.): „მეფისნაცვლის სასახლის წინ მდებარე მოედანი და მიმდებარე ქუჩები საღამოსაც სავსე იყო ხალხით, რომელთაც ხელში ანთებული სანთლები ეჭირათ. მეფისნაცვლისათვის ბედნიერად ჩამოსვლის მისალოცად თბილისის ამქრები მუსიკითა და შემართული ალმებით მივიდნენ. მისი გამოჩენისას ვაშა დასცახეს და ხმამაღალი მუსიკის თანხლებით წარმოსადგემა ხე-

¹⁸⁶ Зиссерман А., Двадцать пять летъ на Кавказе (1842-1867), ч. 1 (1842-1851), С-Петербург, 1879, стр. 52.

ლოსნებმა ლეზბიანობა იცეკვეს. ეს სცენები ასახულია ბლანშარის ნახატებზე – „თავად ბარიატინსკის შესვლა თბილისში“ და „ლეზბიანობა“.¹⁸⁷ თუ გ. შაყულაშვილის ამბის გავყვებით, ჯევანმარ-დ-ფითიანელი წინაპრის შთამომავალ ხელოსან ყარაჩოხელს, რომელსაც ჩოხა ჩუცვამს, „ლეზბიანობა“ არ უნდა შეესრულებინა.

ჩამოყალიბებული შეხედულების დასტურად კიდევ ერთ ამონარიდს წარმოვადგენ, სადაც იოანე ბატონიშვილი მოკალმასე ბერის, იოანე ხელაშვილის პირით აყალიბებს სხვადასხვა ერის ეთნოსთა საცეკვაო შემოქმედებას და ძალზე მნიშვნელოვან მინიშნებებს იძლევა: „ხოლო ქართველნი მიაშგავსებენ უფროვე ლეკთა თამაშობასა, და კიდევ თამაშობენ მათთაებრ ფერხისა გვარზედ მოძრაობითა და ხელგაშლით ხმარებითა სხვადასხვა სახედ“.¹⁸⁸

ამას მოსდევს ევროპელების, რუსების, ბერძნების, ციგნების ცეკვების განხილვა და რაც უმნიშვნელოვანესია: „ხოლო სომეხნი უფრო ჩვენ მსგავსად თამაშობენ“.¹⁸⁹ ვფიქრობ, ამონარიდით ყველაფერია ნათქვამი.

„კინტოურის“ ძირითად მოძრაობებს ქმნის სხვა ილეთებიც. ისინი ეკლექტური თბილისის მულტიკულტურული შემოქმედების შედეგად დამკვიდრდა ცეკვაში. მაგ.: ბუქნასთან დაკავშირებით ვეთანხმები ლ. გვარამაძეს ილეთის ძველქართული წარმომავლობის შესახებ, „ბუქნა – ჩაკუკებით როკვა“¹⁹⁰ „კოტა – როკვა ბუქნასავით“¹⁹¹ იოანე ხელაშვილი კი ამბობს: „ჩერქეზნი და ოსნი უფროვე ხშირად ბუქნასა და ჩქარა განვლით ფეხის ხმარებით გულხელდაკრეფილნი ითამაშებენ და ცეკვასაც ხშირადრე იქმონენ“.¹⁹²

¹⁸⁷ ნატყებია ი., სანიკიძე გ., ფრანგი და ფრანკოფონი მოგზაურების თვალთა დანახული თბილისი (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი–XX საუკუნის დასაწყისი), გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, XI, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2018, გვ. 267.

¹⁸⁸ ბატონიშვილი ი., კალმასობა, ქართული პროზა, წ. VI, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1984, გვ. 241.

¹⁸⁹ იქვე.

¹⁹⁰ ორბელიანი სულხან-საბა, სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი, ს. იორდანიშვილის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, თბ., 1949, გვ. 56

¹⁹¹ იქვე, გვ. 173.

¹⁹² ბატონიშვილი ი., კალმასობა, ქართული პროზა, წ. VI, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1984, გვ. 241.

როგორც ამონარიდიდან ჩანს, ბუქნა ჩრდილოკავკასიელი ხალხის საცეკვაო შემოქმედებისთვისაც ორგანული ელემენტი ყოფილა. თუმცა, ამავდროულად, ალ. ალექსიძის ვერსიაც, რომ ბუქნა რუსული ცეკვიდან დარჩა, არ არის სიმართლეს მოკლებული. როგორც ვიცით, ერთი და იგივე მოძრაობა, შესაძლოა, სხვადასხვა დიალექტურ საცეკვაო ნიმუშში ან სხვადასხვა ეროვნულ ხალხურ ქორეოგრაფიაშიც შეგვხვდეს. ამ შემთხვევაში, მოძრაობა-ილეთის დიალექტური და ეროვნული კუთვნილების განმსაზღვრელი შესრულების მანერა და ხასიათია. ერთსა და იმავე მოძრაობას სხვადასხვა ცეკვაში სხვადასხვა ელფერი აქვს. ი. ზურაბიშვილმა უკრაინული ცეკვა „გოპაკი“ და „თბილისური ბალადური, კინტოურს რომ ეძახიან“ ერთმანეთს შეადარა. აღნიშნავს, რომ ამ ცეკვების რითმი განსხვავდება, „სამაგიეროდ, საერთო ხასიათი, ფეხის მრავალნაირი ფიგურაცია, ბუქნა, ჩაკუნტვით ცალ ფეხზე ბზრიალასავით ტრიალი და მრავალი სხვა წვრილმანი საკვირველად ამსგავსებს ერთმანეთს ამ ორ საცეკვოს“.¹⁹³ რაც მთავარია, „ბალადურს“ ქართულ ცეკვად თვლის. ა. თათარაძე კი ამბობს: „კინტაურის ცეკვის ერთ-ერთი სვლა, რომელიც ფეხის ჯერ უკან, შემდეგ წინ გაქნევით სრულდება, ცეკვა „მაზურკის“ ძირითად სვლას მოგვაგონებს“.¹⁹⁴

ვეთანხმებით ავთო თათარაძეს, როდესაც აღნიშნავს, რომ „კინტოურში“ არ არის აღმოსავლური ცეკვების ილეთები. არაბულ-ინდურ-სპარსულ ცეკვათა მოძრაობების ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს, მხოლოდ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აღმოსავლურ ცეკვებში გასმათა, ჩაკვრათა ნაირსახეობები, რომლებზედაც ძირითადად აგებულია „კინტოური“, არ არის.

ისევ იოანეს მივმართოთ: შეკითხვაზე „სხვათა და სხვათა თემთა შინა, ვგონებ, სხვადასხვა გვარად თამაშობდნენ!“¹⁹⁵

იოანე პასუხობს: „უეჭველად, ამიასა შინა სრულიად სხვებ: რომელნიმე ყუშტარის თამაშობას ეძახიან და რომელნიმე თითებით ტკაცუნით თამაშობას ეძახიან“.¹⁹⁶

¹⁹³ ზურაბიშვილი ი., ხალხის შემოქმედი გენია, „ხელოვნება“, თბ., 1949, გვ. 12.

¹⁹⁴ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი, თბ., 1999, გვ. 205.

¹⁹⁵ ბატონიშვილი ი., კალმასობა, ქართული პროზა, წ. VI, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1984, გვ. 241.

¹⁹⁶ იქვე.

ქორეოლოგიური კვლევის უმთავრესი ფაქტორი საცეკვაო ლექსიკაზე დაკვირვება და შემდგომი ანალიზია. ქორეოლოგმა კარგად იცის თითოეული მოძრაობის სტრუქტურა, არქიტექტონიკა და ამიტომაც არ უჭირს თითოეული მოძრაობის ამოცნობა თუნდაც სხვადასხვაგვარად შესრულებულის. სწორედ სამეტყველო ენის დეფინიციების შედეგად ჩამოაყალიბა დასკვნა ქართული ეთნოქორეოლოგიის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ავთო თათარაძემ, რომელიც სრულად მომყავს დასტურად „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადურის“, როგორც ქართული ქალაქური ფოლკლორის უპირობო ნაწილად არსებობის შესახებ: „როგორც ცნობილია, „კინტაურისათვის“ დამახასიათებელია საცეკვაო სვლებიდან „საბაღდადურო წინსვლა“, რომლის თვისებებიც განპირობებულია კინტოს საქმიანობით – თავზე შედგმული თაბახით (კინტოს წელში გაღუნვისა და საჯდომი ნაწილის უკან გაწევაც სწორედ აღნიშნული საქმიანობის ფიზიოლოგიური შედეგია)¹⁹⁷ – ამაზე ხაზგასმას საყვედურობს კიდევ ი. ზურაბიშვილი მხატვარ ლადო გუდიაშვილს – „მხატვარმა ამ დადგმაში ბევრი რამ თავისებური დეტალი შეიტანა, უფრო კი მიმიკური ხასიათისა. ამასთანავე თვით საცეკვაოში მეტი ქალური ელემენტი შეიტანა“.¹⁹⁸

საცეკვაო ლექსიკის სრულად გასააზრებლად ისევ ა. თათარაძეს მოვიხმობ: „კინტოურში“ ჩაქსოვილია ქართლ-კახური გლეხური (არა მარტო ქართლ-კახური ცეკვისთვის, რაჭულისთვის, მეგრულისთვის, სვანურისთვის – ბ. დ.) ცეკვისთვის დამახასიათებელი ელემენტები – „სამდაკვრითი უკუსვლა“ და „ქუსლურა წინსვლა“. ამ ელემენტებს ვხედავთ გლეხების მიერ ცეკვა „ქართულის“ თავისებური ვარიანტის შესრულების დროსაც. ადგილზე შესრულებული ილეთებიდან კი „კინტაურის“ ძირითადი ილეთია „საბაღდადურო წინჩაკრული“, რომელიც წარმოშობილია ასევე ქართლ-კახური ცეკვისათვის დამახასიათებელი ილეთიდან – „ჩაკრული გასმა“, შესრულებული ფეხების რიგრიგობით ერთმანეთზე გადაჯდომით (შევნიშნავთ, რომ აღნიშნულ გასმას იყენებდა ა. ალექსიძე ცეკვა „ქართულის“ შესრულებისას), რამაც წარმოშვა „საბაღდადურო წინჩაკ-

¹⁹⁷ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი, თბ., 1999, გვ. 208.

¹⁹⁸ ზურაბიშვილი ი., ხალხის შემოქმედი გენია, „ხელოვნება“, თბ., 1949, გვ. 12.

რული“, როგორც ძირითადი ილეთი და მისგან გამომდინარე „უკუჩაკრული“, „ფეხგაქნევით უკუჩაკრული“ და „გრეხილი ჩაკრული“ (ცეკვა „კინტაურის“ ჩაკვრების მთელი საცეკვაო რეპერტუარი).¹⁹⁹

„კინტოურის“ ძირითადი მოძრაობების ჩამონათვალი ასეთია:

- ❖ საბალდადურო წინსვლა;
- ❖ საბალდადურო მუხლურა;
- ❖ ქუსლურა წინსვლა;
- ❖ წინჩაკრული;
- ❖ უკუჩაკრული;
- ❖ ხლართული ჩაკრული;
- ❖ ფეხგაქნევით უკუჩაკრული;
- ❖ ჭდომილი ფეხგაქნევი;
- ❖ მაღალჩაკრული;
- ❖ სამდაკვრითი უკუსვლა;
- ❖ ბუქნები.²⁰⁰

გ. შაყულაშვილისთვის არ არის დამაჯერებელი ქორეოლოგისა და ქორეოგრაფის, ა. თათარაძის განმარტება და თვლის, რომ „ასეთი მსგავსება შეიძლება ყველა იმ არაქართულ ცეკვას აღმოაჩნდეს, რომლის შემქმნელები საქართველოში ცხოვრობდნენ“.²⁰¹ დიახ, შესაძლებელია და სწორედ ეს არის მთავარი. ამიტომაც ჰქვია „ქალაქური ფოლკლორი“. ამიტომაც ამბობს ავთო თათარაძე – „ბალდადური ქართულ ყოფაში ჩასახული ქორეოგრაფიული ნიმუშია“.²⁰² სწორედ ქართული ყოფისა და სივრცის შედეგია გაქართულებული სომხური, სრულიად განსაკუთრებული თბილისური სომხური, რის შესახებაც ი. გრიშაშვილი დასაწყისშივე აღნიშნავს.²⁰³ გაქართულების შედეგია ენაში დაცული უცხოენოვანი ლექსიკა, მუსიკალური შემოქ-

¹⁹⁹ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი, თბ., 1999, გვ. 208.

²⁰⁰ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ. 1974, გვ. 70.

²⁰¹ შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“ #9-10, 2003, გვ. 82.

²⁰² თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი, თბ., 1999, გვ. 206.

²⁰³ გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927, გვ. 13.

მედება და ბევრი სხვა ელემენტი.

ვეთანხმებით ავთო თათარაძეს ასევე როდესაც ამბობს, რომ „კინტოური“ დაბალი ფენის სხვადასხვა პროფესიის წარმომადგენლის (მეთულუხჩე, მედუქნე, და ა.შ.) ცეკვაა, მათ შორის კინტოსიც. სწორედ ეს ფაქტორი უნდა იყოს ის, რაც ცეკვა „იალის თამაშმა“ დაიმბა და მიიღო, შეიერთა ქალაქის სხვადასხვა ეთნოსის საცეკვაო ლექსიკა. ალბათ ამიტომაც დარჩა იალიდან ის, რაც უძველესი დროიდან არსებობდა, დანარჩენი კი სხვებმა შემატეს.

ცეკვა „კინტოურის“ საცეკვაო ლექსიკის განხილვისას გ. შაყულაშვილი, დასტურად იმისა, რომ აღნიშნული საცეკვაო ნაწარმოების მოძრაობები არ არის ქართული, იშველიებს ე. ლანსერეს წიგნში (Е. Е. Лансере, Лето в Ангоре, Ленинград, 1925, стр. 58-59) მოთავსებულ სურათს და ამტკიცებს, რომ ეს „კინტოურის“ მოძრაობაა: „ცნობილი ფერმწერისა და გრაფიკოსის ევგ. ლანსერეს წიგნში „ზაფხული ანგორაში“, რომელშიც აღწერილია თურქეთის რეგიონის ზოგიერთი ცეკვა, არის ერთი ჩანახატი, რომელიც პირვმინდად ჰგავს „ბაღდადურ“-„კინტოურის“ წინსვლის ილეთს. ეს ჩანახატი ვაჩვენე ორ ცნობილ ქართველ ქორეოგრაფს. მათ სრულიად დაუეჭვებლად განაცხადეს – ეს „ბაღდადურის“ ილეთიაო. დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია დააკვირდეს აღნიშნულ ჩანახატს და დარწმუნდეს ჩვენი ქორეოგრაფების სისწორეში“.²⁰⁴



²⁰⁴ შაყულაშვილი გ., ძველი თბილისის ქორეოგრაფიის საკითხები, აკად. გიორგი წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, თბ., 2007, გვ. 25.

მან, როგორც თავად ამბობს, საკითხი განიხილა რამდენიმე ქორეოგრაფთან, რომელთაც დაუდასტურეს აღნიშნული. მკვლევარი არ ასახელებს ქორეოგრაფთა გვარებს, არადა კარგი იქნებოდა გადამოწმება და მათი აზრი იმის შესახებ, თუ რის საფუძველზე დაუკავშირეს სურათზე გამოსახული ცეკვა „კინტოურს“. პირადად ჩემი, როგორც ქორეოგრაფ-ქორეოლოგის შეხედულებით, აღნიშნული სურათი არ გადმოსცემს ცეკვა „კინტოურის“ არც საცეკვაო ლექსიკას, არც ესთეტიკას და არც რაიმე კავშირს მასთან.

მრავლისმთქმელი აღმოჩნდა კადრი ფილმიდან „ქრისტი-ნე“, ²⁰⁵ სადაც ვხედავთ ცეკვა „კინტოურს“ (20:00-დან). აქ ძალიან კარგად ჩანს, როგორ უნდა შეზავებულია „კინტოურს“ სხვა ცეკვის ელემენტები. სამოქალაქო კოსტუმში გამოწყობილი მამაკაცის ცეკვა, რომელიც კინტოს მიერ შესრულებული „კინტოურის“ შემდეგ სრულდება, სხვადასხვა ევროპული ცეკვისთვის დამახასიათებელ მოძრაობებს შეიცავს. მოსალხენი ღია სივრცეებით სავსე თბილისში, კინტოს ზედმეტი ძალისხმევა არ სჭირდებოდა იმისათვის, რომ სხვა ცეკვები ენახა და თავის შემოქმედებაში ჩაერთო. ცეკვა „კინტოურის“ შესახებ ინფორმაცია აღმოჩნდა რევამ გოგნიაშვილის ამავე სახელწოდების ოპერაში, რომლის პრემიერაც ქართული კლუბის სცენაზე, დღევანდელ ა. გრიბოედოვის სახელობის თბილისის რუსულ დრამატულ თეატრში გამართულა 1918 წელს – „მაყურებელი აღაფრთოვანა საცეკვაო კინტოურმა იორდანაშვილის შესრულებით და დოლისა და დუდუკის გამოჩენამ კლასიკურ საორკესტრო ინსტრუმენტებთან ერთად“. ²⁰⁶ ასევე – „გ. იორდანაშვილმა საუცხოოდ იცეკვა კინტოური“, ²⁰⁷ ახალ კლუბში გამართული ღონისძიების აფიშა კი გვატყობინებს, რომ „ბაღდადურს“ ცეკვავს გ. იორდანიშვილი და იგივე შემსრულებელი ასევე ასრულებს „კინტოურს“. ²⁰⁸ აღნიშნულის საფუძველზე აშკარაა, რომ 1919–1920 წლებში „ლეკურთან“ ერთად „ბაღდადურ-კინტოურიც“ შედიოდა საკონცერტო პროგრამაში და მას საუცხოოდ ცეკვავდა

²⁰⁵ ფილმი „ქრისტიანე“ 1916, ფილმის ციფრული ვერსია დამზადებულია ს.ს. „ქართული ფილმის“ მიერ 1012 წ.

<https://www.youtube.com/watch?v=VaCwnVavX8s>

²⁰⁶ კალანდია გ., 1918–1920 წლების ქართული ხელოვნება, თბ., 2018, გვ. 18.

²⁰⁷ იქვე, გვ. 21.

²⁰⁸ იქვე, გვ. 173.

გ. იორდანაშვილი (ზოგან იორდანიშვილი – ხ. დ.).

როდესაც „კინტოურთან“ დაკავშირებით სრულიად დაუმსახურებელ ნეგატიურ დამოკიდებულებას ვაწყდებით, ალბათ ის ფაქტიც უნდა გავიხსენოთ, რომ თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული იტალიელი მომღერლის, ერნესტო როსის, პატივსაცემად აღფრთოვანებული ქართული საზოგადოების მიერ ორჯერ გამართულ შთამბეჭდავ წვეულებაზე, კინტოებიც იღებდნენ მონაწილეობას თავიანთი შემოქმედებით:

„ამ დროს აიხადა ფარდა და სცენაზედ გაჩაღდა ლეკური, რომელმაც ალტაცებაში მოიყვანა ძვირფასი სტუმარი“.

„იქ, მტკვრის პირას, გამართული იყო ვახშამი თითქმის ასის კაცისათვის. შიგ ბაღში შესვლის დროსვე გურულ მემუსიკეთა ხორომ დაუკრა იტალიური მარში. მტკვრის პირად, ცალკე ფარდულში სტუმარს მიეგება ბ–ნ აღნიაშვილის მომღერალთა ხორო, რომელიც ამბობდა მაყრულს. დაიწყო ლხინი და სიამოვნება. ქართველმა გლეხ–კაცებმა დაჰკრეს „ცანგალა გოგონა“.

„ვახშამზე საზანდრების დასტა შეაქცევდა საზოგადოებას, უკრავდა აგრეთვე ხორო გურულების მემუსიკეთა. ვახშამი გათავდა ნაშუაღამევის ოთხ საათზე და შემდეგ გაიმართა კვლავ ლეკური და კინტოური თამაშობა“.²⁰⁹

და კიდევ: „15 ივნისს გამოჩენილ იტალიელ ტრაგიკოს ერნესტო როსის პატივის–მცემლებმა ამ შესანიშნავს არტისტს სადილი გაუმართეს თამაშმოვის ბაღში“.

„სადილის შემდეგ გაიმართა ლეკური, რომლისაგანაც დიდს ალტაცებაში მოვიდა არტისტი. მეჯლიშის დამღევს ფოტოგრაფმა სურათი გადაიღო. საღამოს შვიდი საათი იქნებოდა, როცა საზოგადოება წამოდგა და მუსიკითა და ზურნით გამოემართა. მნაცაკანის ხიდთან საზოგადოება შესდგა და კვლავ ლეკური გაიმართა. თამაშობაში ჩაერია ორიოდ კინტოც და შემდეგ ხომ მთელი ხიდი ზურნის ხმას აჰყვა, ამ ხიდზედ გამართულმა ლეკურმა, რომელსაც თან მხიარულების ყიჟინა და დამბაჩების სროლა მოჰყვა, ისე მოხიბლა და ისეთს ალტაცებაში მოიყვანა ერნესტო როსი, რომ იგი დიდხანს ამბობდა: „ოჰ, მშვენიერებაა, მშვენიერება, შეუდარებელია...“²¹⁰

²⁰⁹ 1. როსის პატივის საცემლად წარმოდგენა და ვახშამი, 2. ერნესტო როსის პატივსაცემლად გამართული სადილი, „ივერი“, #129, 1890.

²¹⁰ იქვე.

რაც შეეხება ასპექტს – რატომ აქვს საცეკვაო ნიმუშს რამდენიმე სახელწოდება, განვმარტავთ: ყოველი მათგანი „კინტოური“, „ყარაჩოხული“, „ბაღდადური“, „შალახო“ მომდინარეობს სხვადასხვა ფაქტორიდან, იქნება ეს შემსრულებელი, ატრიბუტი თუ მუსიკალური ნაწილი. მათი საცეკვაო ლექსიკა შეერთდა და სასცენო ნიმუშმა მიიღო სახელწოდება **„ძველი თბილისის სურათები“**. არც კინტო და ყარაჩოხელი ყოფილა პოლარიზებული, ერთგვაროვნად ცხოვრობდნენ და ატარებდნენ დროს, ერთგვაროვნად შრომობდნენ თავ-თავიანთ სფეროში, მათი პიროვნული, მორალური და სოციალური ფუნქციაც თითქმის იდენტური აღმოჩნდა. ისტორიული წყაროების თანახმად არც ფორმა, შინაარსი და ესთეტიკური ბაზისი არის რადიკალურად დაშორებული, მიუხედავად მათი ეთნიკურ-რელიგიური წარმომავლობისა. ამიტომაც არის მათი საცეკვაო ლექსიკა ერთგვაროვანი. ამიტომაც არ ასხვავებს ლ. გვარამაძე აღნიშნულ საცეკვაო ნიმუშებში, ქორეოგრაფიული ილეთებით გამოხატულ არსსა და გამიზნულობას.

მსგავსი ფაქტორით არის განპირობებული სასცენო ვერსიის აჭარული ცეკვა, რომელმაც შეიერთა ცეკვები – „ყოლსამა“, „ყარაშბერი“, „მხარული“, „თარნანი“, „ხელგაშლილა“ (რიგ შემთხვევაში თურქული, რიგში კი ქართული ტერმინებით გამოხატული) და საბოლოოდ ჩამოყალიბდა როგორც „განდაგანა“. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ აჭარულ საცეკვაო ფოლკლორში, რელიგიური ფაქტორიდან გამომდინარე, დიდი ხნის განმავლობაში აკრძალული იყო მამაკაცისა და ქალის ერთად ცეკვა. მას შემდეგ, რაც 1946 წელს „განდაგანას“ საავტორო ნიმუში დაიდგა ენვერ ხაბაძის მიერ, განვითარდა უკუპროცესი – სოფელმა წაიღო სცენაზე შექმნილი ნაწარმოები და დაამკვიდრა თავის შემოქმედებაში.

რაც შეეხება „კინტოურის“ შესრულების მანერას: **„კინტოური და ყარაჩოხული ცეკვების შესრულებისას დაუშვებელია გადაჭარბებული მანჯვა-გრეხვა და ყოველგვარი უხამსი ელემენტების შეტანა“**.²¹¹ იქვე აღნიშნავს, რომ რიგ ქორეოგრაფთა მიერ არასწორად დადგმულმა და შესრულებულმა ცეკვამ რამდენიმე წლით „ძველი თბილისის სურათების“ საცეკვაო რეპერტუა-

²¹¹ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ. 1974, გვ. 69.

რიდან ამოღება განაპირობა, რაც ქართული საცეკვაო შემოქმედების მნიშვნელოვან დანაკლისად შეიძლება დასაჯდეს.

მუსიკალურ ნაწილთან დაკავშირებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“ სრულდება „შალახოს“ მუსიკაზე, რომელიც წარმოადგენს სახელდების ერთ-ერთ ფაქტორს. არსებობს შალახოს მუსიკის ორი ვარიანტი – სომხური და აზერბაიჯანული. თუმცა, ეს ფაქტორი ცეკვის ეთნიკურობის განმსაზღვრელი ვერ იქნება – აშულებიც ბაიათებზე ქართულ ტექსტებს წერდნენ. ქართულმა ტექსტმა და თბილისურმა საცეკვაო ლექსიკამ მუსიკალური ნაწილი თავის სამოძრაო არხში მოიქცია და შექმნა სიმბიოზი „ქალაქური ფოლკლორის“ სახელწოდებით. აქვე ხაზგასმულად უნდა ითქვას, რომ „კინტოური“ არ სრულდებოდა მხოლოდ „შალახოზე“.²¹² მითითებულ ვიდეოფირში „ბაღდადურს“ ახლავს მუსიკა, რომელიც ცეკვა „ქართულის“ საცეკვაოს ჰგავს თავისი მელოდიკით და მეტრო-რიტმული სტრუქტურით. ცეკვა „ქართული“ კი, რომელსაც ძველად „ლეკურს“ უწოდებდნენ, სწორედ ამგვარი მუსიკის თანხლებით სრულდებოდა.

სტატიაში „ძველი ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი“ არჩილ მშველიძის მიერ მეტად საინტერესოდ არის წარმოადგენილი ქალაქური მუსიკალური შემოქმედების სახეობისა და განვითარების პერიპეტიები. მისი აზრით, ბოლო სამ საუკუნეში ჩამოყალიბებული აშუღური შემოქმედების პარალელურად, რომელიც მე-17 საუკუნეში გაჩნდა, არსებობდა ძველი ქართული, საუკუნეების წიაღში ჩასახული მგოსანთა შემოქმედება, რომლის ტრადიციებიც შესუსტებულად, მაგრამ მაინც აგრძელებდა არსებობას.²¹³ მუსიკალურ შემოქმედებასთან ერთად შეგვიძლია ქორეოგრაფიულიც განვიხილოთ, რადგან ხელოვნების ამ ორი სფეროს თანაარსებობა საფუძველს გვაძლევს, მათი განვითარების გზას პარალელურ რეჟიმში მივაღწევნოთ თვალი. აქედან გამომდინარე, ცეკვა „კინტოური“ და „ბაღდადური“, შესაძლოა, უფრო მეტი ტრადიციის მატარებელი

²¹² ბაღდადური, <https://www.youtube.com/watch?v=44rZ9aHLRg4>

(უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.03. 2022).

²¹³ მშველიძე ა., ძველი ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი (წერილი პირველი), ურნ., „საბჭოთა ხელოვნება“, #7, 1957, გვ. 27-31. მშველიძე ა., ძველი ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი (წერილი მეორე), ურნ., „საბჭოთა ხელოვნება“, #11, 1957, გვ. 23-26.

იყოს, ვიდრე შემოქმედება, რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოს ქალაქებმა მე-17 საუკუნიდან მე-20-მდე შეიკედლეს და გაიზიარეს. ძველ ლიტერატურულ წყაროებში დაცული ინფორმაცია სანახაობების, წარმოდგენების, ინსტრუმენტების, მსახიობების, მომღერალმოცეკვავე შემსრულებლების შესახებ გვაძლევს საფუძველს, ვთქვათ, რომ საქართველოში საუკუნეების განმავლობაში პროფესიული შემოქმედება, რომელიც ძირითადად ქალაქების კუთვნილებას წარმოადგენდა, არსებობდა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ კინტო-ყარაჩოხელთა საცეკვაო შემოქმედება ეფუძნება ჩრდილოკავკასიურ, ქართულ, ევროპულ ქორეოგრაფიულ ლექსიკას მცირეოდენი აზიური ელფერით.





„ყარაჩოხელები“, კადრები 1935 წელს გადაღებული ფილმიდან „ანთებული ფარნები“, ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული მატრიანე

„კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“- „ბაღდადური“ სახვით ხელოვნებაში

თბილისის ყოფითი სურათები, მისი ეკლექტიკა, ეთნიკური სიჭრელე, პერსონაჟთა მრავალფეროვნება მე-19–მე-20 საუკუნის მხატვართა ინტერესის საგანი ხდება, რაც საკმაოდ მსუყედ აისახა სახვით და ფოტო შემოქმედებაში.

თუ „კინტოურს“ მე-19 საუკუნის ვუკავშირებთ, ამ დროს ერთიანი ქალაქური შემოქმედებაც უნდა განვიხილოთ. „კინტოურ“-ყარაჩოხულ-„ბაღდადური“ იმდროინდელი აშუღური შემოქმედების ნაწილად ისახება. აშუღთა შემოქმედება თუ ქალის მიმართ სიყვარულს, ტრფობას, ღვინისა და თრობის მოტივებს შეიცავს – უფრო ღრმა ფილოსოფიურ და რელიგიურ თემატიკას რომ თავი დავანებოთ – სამყაროს, წუთისოფლის წარმავალობას და ა.შ. – „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადურიც“ სწორედ ამ აპოლოგიით არის დატვირთული და გაჯერებული. მოქეიფე დარდიმანდთა ცხოვრების წესი – დღევანდელი დღით ცხოვრება – აისახა მე-20 ს-ის პირველი ნახევრის მხატვართა შემოქმედებაში. ლადო გუდიაშვილის, ვანო ხოჯაბეგოვის, ოსკარ შმერლინგის ნახატები რეალისტური სინამდვილის წარმოსადგენად ისტორიული მეხსიერების შემნახველის ფუნქციასაც ითავსებენ მხატვრულ ღირებულებასთან ერთად.

„კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“, როგორც აღვნიშნეთ, ცნობილია როგორც საავტორო ნაწარმოები და თუ კინტოსა და ყარაჩოხელის საცეკვაო მოძრაობების შესრულების მანერაში განსხვავება ჩანს, სავარაუდოდ, საცეკვაო კომპოზიციის ავტორის ინტერპრეტაციაა ცეკვისათვის მეტი მრავალფეროვნების მისანიჭებლად. ი. ბალახაშვილი თავის წიგნში წერს: **„თავზე თაბახდადგმული ყარაჩოღელები ომახიანად გაჰკივოდნენ“**.²¹⁴ კინტო-ყარაჩოხელთა პლასტიკის ამსახველი ფერწერული თუ გრაფიკული გამოსახულებები შეიცავს იმ საცეკვაო მოძრაობებს, რომლებიც ამ ქორეოგრაფიული ნიმუშის სასცენო ვერსიაშია გამოყენებული.

თბილისში დაბადებული და გაზრდილი ვანო ხოჯაბეგოვი (1875–1922), ეთნიკურად სომეხი, თვითნასწავლი მხატვარი ობი-

²¹⁴ ბალახაშვილი ი., ძველი თბილისი, სახელმწიფო გამომცემლობა, თბ., 1951, გვ. 19.

ექტურად გადმოსცემს და ასახავს თბილისური ყოფის დეტალებს. მისი ფანქარი ყურადღების მიღმა არ ტოვებს თბილისის მთავარ არეალს – ბაზარსა და ამ სივრცეში მიმდინარე მოვლენებს – ჭიდაობა, კრივი, მამალთა და ყოჩთა შერკინება, ქორწილი, კინტოებისა და ყარაჩოხელების მოღებენა-ქეიფი, სახალხო დღესასწაულები: შაჰსეი-ვაჰსეი, ბერიკაობა, ყეენობა. იგი მეხსიერებით ხატავდა და გონებაში დაღეჩილ გამოსახულებებს მისი ფანქარი სიცოცხლეს ანიჭებდა – მეარღნეებს, მეზურნეებს, მედუდუკეებს, მედოლეებს, კინტოს განუყრელი ბაღდადი-თა და სასწორით. ძველი თბილისის შემოქმედების ყოველმა ნაწილმა თავისი ადგილი დაიკავა მის შემოქმედებაში. განსაკუთრებით დასაფასებელია მის მიერ აღბეჭდილი კინტოთა და ყარაჩოხელთა საცეკვაო ეპიზოდები. საგულისხმოა, რომ მის შემოქმედებაში მათი პლასტიკა, მოძრაობა უმცირეს დეტალებში გამოკვეთს პერსონაჟთა ხასიათსა და იერსახეს. ყოველივე ამის საფუძველზე ვანო ხოჯაბეგოვის გრაფიკულ შემოქმედებას ისტორიული წყაროს მნიშვნელობა ენიჭება. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ნახატი სათაურით „ყარაჩოხელთა ლხინი“, სადაც სამი მუსიკოსის ფონზე წყვილი ცეკვავს. გამოკვეთილი საცეკვაო პოზით, სხეულის მდგომარეობითა და მკლავების განლაგებით გამოსახავს ცეკვას, რომელიც სავარაუდოდ, საფუძვლად დაედო სუხიშვილების ცეკვას „მუხამბაზი“, რომელიც ასევე ქალაქური ფოლკლორის ნაწილად განიხილება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვ. ხოჯაბეგოვის სურათებზე, სადაც საცეკვაო კომპოზიციას გამოსახული, მითითებულია ყარაჩოხელი და არა კინტო.



ხოჯაბეგოვი ვ., ყარაჩოხელთა ლხინი



ხოჯაბეგოვი ვ., ქეიფი ხატობაზე



ხოჯაბეგოვი ვ., ქეიფი ხატობაზე



ხოჯაბეგოვი ვ., ყვენობა



ხოჯაბეგოვი ვ., ნეფის ცეკვა მშობლების საფლავზე



ვანო ხოჯაბეგოვი - კინტო სასწორით



ხოჯაბეგოვი ვ., მეფის ჯარისკაცი და კინტო ომამდე და ომის შემდეგ.



ხოჯაბეგოვი ვ., ქეიფი არღნით



ხოჯაბეგოვი ვ., ყარაჩოხელთა ქეიფი დუქან „ზალატოე გოსტის“ ეზოში



ხოჯაბეგოვი ვ., ყარაჩოხელის ცეკვა.

ზემოთ წარმოდგენილი სურათები ამოღებულია გვერდიდან
https://www.vangogen.com.ge/2015/04/blog-post_13.html?m=1



ხოჯაბეგოვი გ., ნეფის ცეკვა მამის საფლავზე, ფოტო:
<https://burusi.wordpress.com/2009/07/25/khojaegov/>



ხოჯაბეგოვი გ., ქეიფი, ფოტო:
<https://burusi.wordpress.com/2009/07/25/khojaegov/>

ვანო ხოჯაბეგოვის ნახატებზე აღბეჭდილი საცეკვაო მოძრაობები, რომელთა შორის რიგს ყარაჩოხელთა ცეკვა ეწოდება, ცეკვა „კინტოურში“ სწორედ რომ კინტოთა ილეთების ნაწილს წარმოადგენს. განსაკუთრებით ნიშანდობლივია თავზე შემოდგმული სხვადასხვა ნივთით ცეკვა.

გერმანული წარმოშობის ქართველი მხატვარი, პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული, თბილისის სამხატვრო აკადემიის პედაგოგი, ოსკარ შმერლინგი (1863–1938) ობიექტურად ასახავს თანამედროვე თბილისურ ყოფას, პერსონაჟებს. მან შექმნა აკვარელში შესრულებული ღია ბარათების კრებული „წარმავალი თბილისი“, სადაც მე–20 საუკუნის 10–იანი წლები აისახა.



შმერლინგი ო., ხილით მოვაჭრე კინტო,
ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ფოტოგალერეა



შმერლინგი ო., სურათები სერიიდან ძველი თბილისი, ამოღებულია
გვერდიდან https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Oskar_Shmerling



შმერლინგი ო., სერიიდან ძველი თბილისი, ამოღებულია გვერდიდან
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Oskar_Shmerling



შმერლინგი ო., ქეიფი, ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ფოტომატიანე.



შმერლინგი ო., ცეკვა ბოთლით, ამოღებულია გვერდიდან
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Oskar_Shmerling



შმერლინგი ო., 1. ქეიფობენ. 2. კინტო თაბახით. ეროვნული ბიბლიოთეკის
 ციფრული ფოტომატიანე.

ნახატებზე წარმოდგენილია კინტოები განუყრელი ხილით, თაბახით, არღნით, ღვინის ჭიქით, ღვინის ბოთლით, ცეკვით, ბაღდადით, ფაეტონით, სილალითა და უდარდელობით – „ამ დროს თითქო პასუხად, შემომესმა დაბალი, მხიარული ღიღინი ჩემს ახლო მომავალის ახალგაზრდა კინტუა ბიჭისა:

ჰერი, ჰერი, ჰერისკენა, კეკელჯან!
შენც ლამაზი მეც ლამაზი, კეკელჯან!..
გაღმა გავალ გამოგიტან ბეჭედსა,
შალს გიყიდი, დაგიმშვენებ ბეჭებსა!...“²¹⁵



ლეზგინკა -ნიკოლოზ ლაკოვი (1894-1970)

²¹⁵ ლომოური ნ., პუბლიცისტური წერილები, სარჩობელასთან, თბ., 2002, გვ. 129.

ბოლოთქმა

ამგვარად, წარმოდგენილი თემის დასკვნის სახით შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ:

1. ლექსი „მა რად მინდა ეს კურტუმა“, რომელიც ერთ-ერთ მთავარ დასაყრდენად იქცა საცეკვაო ნაწარმოების „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადურის“ მნეობრიობასთან დაკავშირებულ პოლემიკაში, არ განეკუთვნება ფოლკლორულ ნიმუშს და შექმნილია 2007 წელს ლევან სეპისკვერადის მიერ;
2. ასევე მნიშვნელოვან არგუმენტად წარმოდგენილი ფოტო, რომელზედაც წელში ოდნავ წახრილი კინტოა გამოსახული, სხვა ფოტოებთან შედარების საფუძველზე, სავარაუდოდ, უნდა იყოს მსახიობი კინტოს როლში;
3. ტერმინის „კინტო“ შესახებ მრავალგვარი ინფორმაციის განხილვის შედეგად, ვფიქრობთ, მისი წარმომავლობის ერთ-ერთი ვერსია უკავშირდება ჯოხს. სულხან-საბას ლექსიკონისა და სხვა სალექსიკო წყაროებზე დაყრდნობით „კინტი-კინთი“, რომელიც წკნელის, ჯოხის განმარტებით დავაფიქსირეთ, ასევე ფიგურირებს და ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი ატრიბუტია კინტოთა მიერ თავის დროზე შესრულებულ ცეკვაში „იალის თამაში“;
4. სივრცე, რომელშიც კინტო-ყარაჩოხელი თანაარსებობდა, ერთიანი იყო.
5. კინტო და „კინტოური“ მართლაც მე-19 საუკუნის ნაწილი და ქართული ქალაქური ატმოსფეროს პირმშოა. სწორედამ, „კინტოური“ „ყარაჩოხული“, „ბაღდადური“ და „შალახო“ თბილისურ-ქალაქურია, „იალის თამაშიც“ ქართული ეკლექტური სივრცის ნაწილია და განაყოფიერებისა და შვილოსნობის გამოსათხოვარი მისტერიის ამსახველი. თბილისელ კინტოთა ორგანული ცეკვა „იალის თამაში“ ქართულ დიალექტურ საცეკვაო ნიმუშებთან (სვანური „მელია ტელეფია“, მესხური „ძაღლური“, აჭარულ-ლაზური „ო, ჰოი, ნანა“, მსგავსი შავშური კომპოზიცია, ქართლური „ბერძნული თამაშობა“, ძვ. წ. II ათასწლეულით დათარიღებული თრიალეთის თასი, თუშური ფერხისა) როგორც ცეკვის არქიტექტონიკით, ცეკვაში გამოყენებული ატრიბუ-

ტიკით, შემსრულებელთა მიერ სამოსის ჩაცმა-გახდის მონაცვლეობით, რიგ მათგანში მელიის, მგლის და მათი მონათესავე ძაღლის ნიღბებისა თუ დასახელებების ფიგურირებით, შესრულების დროითა (ქორწილი, ყველიერი) და შინაარსობრივი ფაქტორით – ღვთაებისადმი ნაყოფიერების გამოთხოვით, არსებით მსგავსებას ამჟღავნებს;

- ნ. და ბოლოს, უმთავრესი – სასცენო ნიმუში, „კინტოური“, იგივე „ყარაჩოხული“ ან „ბაღდადური“ ნაკლებად შეიცავს აზიური ცეკვებისათვის დამახასიათებელ საცეკვაო ლექსიკას. დინამიკური, იუმორით გაჯერებული კომპოზიცია მთლიანად აგებულია ქართულ, ლეკურ საცეკვაო მოძრაობებსა და ილეთებზე. მასში ასევე გამოყენებულია უკრაინული, პოლონური, ჩეხური ცეკვების ცალკეული მოძრაობა ცეკვებიდან „გოპაკი“, „პოლკა“, „მაზურკა“, რაც თბილისში ევროპული კულტურის ფართოდ დამკვიდრების შედეგს წარმოადგენს.

საცეკვაო კომპოზიცია „ძველი თბილისის სურათების“ ნაწილი „კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“ წარმოადგენს ქართული, თბილისური მულტიკულტურული შემოქმედების ნაყოფს. იგი განსხვავებული და განსაკუთრებულია სამოძრაო ელემენტთა ფერთა გამითა და ორიგინალური ესთეტიკით, ატარებს ყველა იმ ნიშანდობლივ თვისებას, რაც ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქს ახასიათებდა. ფერთა სიჭრელე, ეკლექტიკა, მრავალფეროვნება აღიბეჭდა ქორეოგრაფიული ნიმუშის საცეკვაო ლექსიკაში. „კინტოური“ ქართული ყოფითი სივრცის ნაწილიცაა – დღეობა, ქორწილი თუ ზეიმი მის გარეშე წარმოუდგენელია. საცეკვაო კომპოზიცია დღესდღეობით ისევ ამშვენებს ქორეოგრაფიულ ანსამბლთა რეპერტუარს.

დანართი 1

კინდო – აკრძალული თემა?

ამ კვლევის ავტორის მიზანი არ ყოფილა ვინმეს შეურაცხყოფა ან დამცირება. ეს – ადამიანების ან მოვლენების ისტორია თანამედროვე შეფასების მიღმა, შეიძლება ველური ან უხერხული მოგეჩვენოთ, მაგრამ ის – ისტორიაა.

80-იანი წლების შუახანებში გამიტაცა ვასილი ვერეშჩაგინის, მე-19 საუკუნის რუსი მხატვრის ცხოვრებამ და მოღვაწეობამ. ის საბჭოთა პერიოდში ოფიციალურად იყო აღიარებული „დიდ ჰუმანისტად“, მისი შეხედულებების ილუსტრაციად კი საბჭოთა სასკოლო სახელმძღვანელოებში დაბეჭდილი იყო მისი სურათის „ომის აპოთეოზის“ რეპროდუქცია. ალბათ გეხსოვებათ: მთა რამდენიმე ათასი ადამიანის თავის ქალისგან და მინაწერი – „ეძღვნება ყველა დიდ დამპყრობელს – ყოფილებს, ახლანდელებს და მომავლებს“. ვერეშჩაგინი ნამდვილად იყო ნიჭიერი და ღირსეული მხატვარი, კლასიკური რეალიზმის მიმდევარი, ბრწყინვალე მკვლევარი, რომელიც სიუჟეტებს წვრილმან დეტალებში აღწერდა.

მწერალზე წიგნის წერას მას შემდეგ დავანებე თავი, რაც მის წიგნში წავაწყდი ფრაზას მხატვრული კრიტიკოსის, ვლადიმირ სტასოვისათვის მიწერილი წერილიდან: „მე თვითონ, ვესროდი ადამიანებს, როგორც კაკებს“. ვერეშჩაგინი წერდა თავისი მონაწილეობის შესახებ სამარყანდის „დაცვაში“ 1868 წელს. მე აღარ მქონდა სურვილი მეწერა „დიდ ჰუმანისტზე“, მაგრამ ვერეშჩაგინის ნამუშევრებმა სხვა წიგნზე მუშაობისკენ მიბიძგა – პროსტიტუციის ისტორიაზე ცენტრალურ აზიაში. ვერეშჩაგინი კარგი ეთნოგრაფი იყო და თავის თითოეულ სურათს აღწერდა დღიურებში, რომელთა ნაწილი წიგნად გამოიცა. ერთ-ერთ დღიურში წავიკითხე აღწერა სურათისა „ტყვე ბავშვის მონად გაყიდვა“. მასზე გამოსახულია 5-ნ წლის შიშველი ბიჭი და ვაჭრები აზიურ ხალათებში.

ხელოვნებათმცოდნეობის საბჭოთა წიგნებში ვერეშჩაგინის მიერ სიუჟეტის აღწერაზე არაფერი იყო ნათქვამი, ამიტომ სურათი დიდი ხნის განმავლობაში წარმოდგენილი იყო როგორც დესპოტიზმის მაგალითი. საბჭოთა კრიტიკოსები დაახლოებით

ერთნაირ ტექსტს წერდნენ: სურათში „ტყვე ბავშვის მონად გა-
ყიდვა“ მხატვარი მრისხანედ ამხელს შუა აზიის იმ პერიოდის
კიდევ ერთ ბნელ მხარეს – მონებით ვაჭრობას და „ცოცხალი
საქონლის“ როლში გამოსახავს არა ზრდასრულ ადამიანს,
არამედ დაუცველ უსუსურ ბავშვს. ამით ვერეშჩაგინი თემის
ტრაგიკულობას აძლიერებს“.

ამ ცნობილი სურათის გარდა, რომელიც 1872 წლით თა-
რიღდება, უფრო ადრე, 1868 წელს ვერეშჩაგინმა დახატა კი-
დეც ერთი „ბაჩა თავის თაყვანისმცემლებთან ერთად“. მაგრამ,
მისი პარიზში გამოფენის და კრიტიკოსების მიერ პრესაში გა-
მოხატული მრავალფეროვანი შენიშვნებს შემდეგ, სურათი
განადგურებულ იქნა. მხოლოდ ოთხი წლის შემდეგ შეიქმნა
სხვა, უფრო ცნობილი სურათი. ვერეშჩაგინმა კი, თავის წიგნში
„მოგზაურობიდან შუა აზიაში“, რომელიც სანკტ-პეტერბურგში
1883 წელს გამოიცა, როგორც ყოველთვის, სიუჟეტი აღწერა. „...
ასეთი, ქალების უკიდურესად დამამცირებელი მდგომარეობა,
სხვათაშორის ისეთი არანორმალური მოვლენის მიზეზი ხდე-
ბა, როგორიც არის ადგილობრივი „ბაჩა“. პირდაპირ თარგმან-
ში „ბაჩა“ ნიშნავს ბიჭს. მაგრამ რადგან ეს ბიჭები ასრულებენ
რალაც უცნაურ და, როგორც უკვე ვთქვი, არც თუ ნორმალურ
როლს, სიტყვა „ბაჩა“-ს აქვს კიდევ სხვა მნიშვნელობაც, რომე-
ლიც ასახსნელად ცოტა უხერხულია. მოცეკვავე-ბაჩა როგორც
წესი, ხდება კარგი გარეგნობის ბიჭი, დაახლოებით 8 წლის ასა-
კიდან. ხანდახან ცოტა უფროსებიც. იმ მშობლებისგან, რომლე-
ბისთვისაც დიდი მნიშვნელობა არ აქვს რითი იშოვნიან ფულს,
ბავშვი ხვდება ერთ, ორ ან რამდენიმე სილამაზის მოყვარულის
ხელში. ეს ადამიანები ნაწილობრივ, თაღლითებიც არიან. ისი-
ნი უკვე ძველი, თავისი კარიერადამთავრებული მოცეკვავეე-
ბისა და მომღერლების მეშვეობით ასწავლიან ამ ხელოვნებას
თავიანთ აღსაზრდელებს. უკვე გაწვრთნილებს უვლიან, აცმე-
ვენ, როგორც თოჯინას, აზიზად ზრდიან, ანაზებენ და აქირავე-
ბენ მსურველებზე საჯარო წარმოდგენებისთვის. ასეთი საჯარო
წარმოდგენა „თამაშა“ მე ბევრჯერ მინახავს. განსაკუთრებით
დამამახსოვრდა პირველად ნანახი ერთ მდიდარ ვაჭართან
ვინმე ს.ა.-სთან.

„თამაშა“ თითქმის ყოველ დღე იმართება ქალაქის ამა თუ
იმ სახლში, ხანდახან კი რამდენიმეში ერთდროულად. მთავა-

რი დღესასწაულის, ბაირამის მარხვის წინ. ამ დროს ემოხვევა ყველაზე მეტი ქორწილიც, რომლებსაც ჩვეულებრივად თან ახლავს მსგავსი წარმოდგენები. ამ დროს ქალაქის ყველა ნაწილში ისმის დაირის და დოლის ხმა, შეძახილები და რიტმული ტაში, რომელიც აყოლილია ბაჩის სიმღერის და ცეკვის ტაქტს. მაშინ, როდესაც ქალაქში ჯერ კიდევ ცოტა ნაცნობი მყავდა მე ვთხოვე ს.ა.-ს სპეციალურად მოეწყო „თამაშა“. ერთხელაც, გვიან საღამოს, მან შემატყობინა, რომ წარმოდგენა მზად არის და მალე დაიწყება. მე რამდენიმე კაცის თანხლებით მასთან სახლში წავედი.

ჭიშკარში და ალაყაფის წინ ბევრი ხალხი იყო; ეზოც სულ სავსე იყო; მხოლოდ შუაში იყო დარჩენილი დიდი მოზრდილი მრგვალი მოედანი, რომლის გარშემოც მიწაზე ისხდნენ მაყურებლები წარმოდგენის მოლოდინში; ეზოს მთელ დანარჩენ სივრცეში ხალხი ისე მჭიდროდ იდგა, რომ მხოლოდ მათი თავები ჩანდა; ხალხი იდგა ყველა კარში, გალერეებში, სახურავებზე (სახურავებზე უმეტესად ქალები იყვნენ). წრის ერთ მხარეზე, ცოტა ამაღლებულ ადგილას მუსიკოსები იყვნენ. ჩანდა რამდენიმე დიდი დაირა და პატარა დოლები. ამ მუსიკოსების გვერდით, საპატიო ადგილზე ჩვენ დაგვსვეს, ჩვენი ყურების საუბედუროდ. ეზო ნავთის იყო განათებული უზარმაზარი ჩირაღდნით, რომელიც ძლიერი წითელი ალით ანათებდა. ეს ვარსკვლავებით მოჭედილ მუქ-ლავუარდისფერ ცასთან ერთად, სცენას საოცარ ეფექტს აძლევდა.

„აქეთ წამობრძანდით“ — ჩამჩურჩულა ერთმა ნაცნობმა სარტმა (სარტებს უწოდებდნენ ცენტრალური აზიის სპარსულენოვან მცხოვრებლებს) და თან თვალი ჩამიკრა, როგორც ამას აკეთებენ, როდესაც რაიმე აკრძალულ ხილს გთავაზობენ. „რა ხდება, რისთვის?“ — „შევხედოთ ბაჩას როგორ აცმევნა“. ერთ-ერთ ოთახში, რომლის ეზოში გამომავალი კარიც დახურული იყო, რამდენიმე რჩეული, ძირითადად ადგილობრივი პატივსაცემი პირი, მოწიწებით იდგა ბაჩას, ძალიან ლამაზი ბიჭის გარშემო, რომელიც წარმოდგენისთვის იმოსებოდა; მას გოგონას იერს აძლევდნენ: დაამაგრეს გრძელი თმები რამდენიმე წვრილი ნაწნავით, თავზე მოახვიეს დიდი ღია ფერის აბრეშუმის თავსაფარი შუბლის ცოტა ზევით და შემდეგ, ეს გაუკრეს წვრილად დახვეული მეორე ხასხასა წითელი თავსაფრით. ბაჩას წინ

ეკავათ სარკე, რომელშიც ის სულ კეკლუცად იყურებოდა. ძალიან მსუქან სარტს ხელში ეჭირა სანთელი, დანარჩენები მოწიწებით, სუნთქვაშეკრულები (მე არ ვაჭარბებ) უყურებდნენ ამ ოპერაციას და პატივად მიაჩნდათ მისი დახმარება, როცა საჭირო იყო რამის შესწორება ან დაკავება. ტუალეტის დამთავრებისას ბიჭს წარბები და წამწამები გაუმუქეს, სახეზე რამდენიმე პაკატა კრაველი – *signes de beauté* – მიამაგრეს და ის, მართლაც ქალად გადაქცეული გამოვიდა მაყურებლების წინაშე. მას მოწონების ხმამაღალი შეძახილებით მიეგებნენ“.

წიგნი პროსტიტუციაზე ცენტრალურ აზიაში – ქალების, მამაკაცების და ზოოფილიაზე თაროზე შემოვდე. მაშინ საბჭოთა დრო იყო, მისი გამოქვეყნება შეუძლებელი იყო, არქივის უმეტესი ნაწილი დაიკარგა, თვით ეს წიგნი კი მიმავიწყდა. მხოლოდ მაშინ გამახსენდა, როდესაც საცხოვრებლად ჩამოვედი საქართველოში და როდესაც ვცადე გამერკვია სიტყვა „კინტოს“ წარმოშობა.

ლეგენდები კინტოს წარმოშობის შესახებ დღემდე სხვადასხვაგვარი ჭორების ფორმით არის გავრცელებული. არის საბჭოთა ვერსია იმის თაობაზე, რომ კინტოები იყვნენ დაჩაგრული კლასის წარმომადგენლები, ვაჭრები. ხანდახან ისინი მონაწილეობდნენ გასართობ ღონისძიებებში. არის ვერსია, რომ ისინი ძირითადად იყვნენ თავაწყვეტილი ცხოვრების წესის მიმდევარი ლოთები და თაღლითები. ცოტა უკეთესი დახასიათებით, წვრილი ვაჭრები, ბატონების ხელის მსახურები და ბოლოს, ძალიან იშვიათად, ძირითადად მოხუცთა მონათხრობში შეიძლება გაიგონოთ სხვა შინაარსის ვერსიები, სადაც არის მინიშნება თავისებურ საქმიანობაზე, რომელიც დაკავშირებული იყო სექსუალურ გართობასთან, ან უკეთეს შემთხვევაში ისეთ საქციელზე, რომელსაც საზოგადოება გმობდა.

კინტო საქართველოში მიიჩნევა თბილისის ქალაქური კულტურის ნაწილად, ხოლო ცეკვა „კინტოური“ პოპულარულია საკონცერტო პროგრამებში. მაგრამ რაც უფრო მეტჯერ ვნახე სხვადასხვა ქორეოგრაფიულ დადგმაში „კინტოური“, მით უფრო ხშირად მახსენდებოდა ავღანელი „ბაჩაბოზ“-ების ცეკვა. ანალოგიები ძალიან ახლო აღმოჩნდა. მსგავსია რიტმი, ხელების და ტანის მოძრაობები, თვით ტანსაცმელიც კი. მიუხედავად იმისა, რომ კინტოურს ასრულებენ მამაკაცები ფართო

შარვლებში, ხოლო „ბაჩაბოზი“ სრულდება ქალის ტანსაცმელში. ვერეშჩაგინის დღიურებში ბაჩაბოზი ასეა აღწერილი: „ბაჩამ ნელა, ნარნარად დაიწყო წრეში სიარული; ის დაირების ჩუმი დაკვრისა და მაყურებელთა რიტმული ტაშის ტაქტში გამოდიოდა, ტანის, ხელებისა და თავის გრაციოზული მიხვრა-მოხვრით. მის დიდ ლამაზ შავ თვალებს და ლამაზ პირს რაღაც გამომწვევი გამომეტყველება ჰქონდა, პერიოდულად ძალიან კადნიერი. ის ბედნიერი მაყურებლები, რომლებსაც ბაჩა მიმართავდა მრავალმნიშვნელოვანი გამოხედვით და ღიმილით, სიამოვნებისგან დნებოდნენ. ასეთი მიმზიდველი ყურადღების საპასუხოდ ილებდნენ შეძლებისდაგვარად დამცირებულ პოზებს, საკუთარ სახეს აძლევდნენ პირფერულ, ნაზ გამომეტყველებას. „ჩემო სიხარულო, ჩემო გულო“, ისმოდა ყოველი მხრიდან. „მიიღე ჩემი სიცოცხლე, – უყვიროდნენ მას, – ის არაფერია შენი ერთი ღიმილის წინაშე“ და სხვა. მუსიკას მოემატა ტემპიც და ხმაც. მასთან ერთად ცეკვაც გამოცოცხლდა. ფეხებმა – ბაჩა ფეხშიშველი ცეკვავს – დაიწყეს მოხერხებული, სწრაფი მოძრაობების კეთება. ხელები გველისებური მოძრაობით ააყოლა კორპუსს. დაირებმა ისევ მოუმატეს ტემპს და ხმას. უფრო სწრაფად დაბზრიალდა ბაჩა, იმდენად, რომ ასობით თვალი ძლივს ასწრებდა მისი მოძრაობის დანახვას; ბოლოს მუსიკის მაქსიმალური ხმისა და მაყურებელთა გაშმაგებული ამოძახილის თანხლებით მან ბოლო მოძრაობა შეასრულა. ამის შემდეგ მოცეკვავე (კაცი თუ ქალი, როგორც გენებოთ), ცოტა გაგრილდა მიწოდებული ჩაით და ტანის და ხელების ნარნარი მოძრაობით ისევ შევიდა სცენაზე. ისევ უღიმოდა მაყურებლებს და მარჯვნივ და მარცხნივ აფრქვევდა თავის ნაზ, ეშმაკურ გამოხედვას“.

ცეკვების მსგავსება დასტურდება იმ მონათხრობითაც, რომლებიც საკმაოდ ბევრია ქართულ ისტორიულ წიგნებში, აგრეთვე ქალაქური ლეგენდებითაც. მათში „კინტო“ წარმოდგენილია მსუბუქი ქცევის მამაკაცად, რომელიც ართობს კაცებს წვეულებებსა და დღესასწაულებზე. არის ისეთი საოცარი მსგავსებაც, როგორც კინტოების სიმღერის ტექსტში მიმართვა „პატარა ბიჭი“-სადმი. თუმცა კინტოების სასიყვარულო სიმღერების თანამედროვე შესრულების დროს უკვე ფიგურირებს „პატარა გოგო“. ასაკოვან ადამიანებს ჯერ კიდევ ახსოვთ, რომ ადრე ტექსტში იყო პატარა ბიჭი და მისადმი სიყვარულს უმღეროდნენ.

თენგიზ ვერულავას სტატიაში მოყვანილია ანალოგიები სპარსულ ტრადიციებთან. ის იმასაც ვარაუდობს, რომ კინტოების ტრადიციები, რომელიც შუა საუკუნეების სპარსეთიდან იწყება, ფიქსირდება კინტოების ქცევის უფრო გვიანდელ აღწერილობებში – „ტყუილი, თაღლითობა“. თუ ისევ მივუბრუნდებით ვერეშაგინის დღიურებში ბაჩაბოზის აღწერილობას, ასეთი ქცევის წარმოშობა ცალსახაა: „...კედელთან მედიდურად და ამაყად ზის პატარა ბაჩა. ზევით აწეული ცხვირით და მოჭტული თვალებით ქედმაღლურად ათვალიერებს გარემოს, თავისი ღირსების შეგრძნებით. მის გვერდით კედლების გაყოლებამ, მთელ ოთახში ერთმანეთის გვერდზე ფეხმოკეცილები, მუხლებზე სხედან სხვადასხვა სახის, ზომის და ასაკის სარტები – ახალგაზრდები და მოხუცები, პატარები და მაღლები, გამბდრები და მსუქნები – იდაყვები მუხლებზე აქვს მიბჯენილი და მოხრილები ნაზად უყურებენ ბაჩას; ისინი აკვირდებიან მის თითოეულ მოძრაობას, იჭერენ მის გამოხედვას, ყურადღებით უსმენენ მის თითოეულ სიტყვას. ბედნიერი, რომელსაც ბიჭი მიაპყრობს თავის მზერას და უფრო მეტიც სიტყვას, პასუხობს პატივისცემით და მოწიწებით, ამ დროს სახითაც და სხეულითაც ხაზს უსვამს თავის სრულ არარაობას...“

როგორც ჩანს, საქმიანობის თავისებურებამ, კინტოებისა და ბაჩაბოზის პროფესიამ დაღი დაასვა მათ ქცევას, რაც რამდენიმე თაობის შემდეგაც ვლინდება. შემდეგ კი ეს გახდა კინტოების თავისებური სავიზიტო ბარათი, იმის შემდეგაც კი, რაც ისინი მოცეკვავე ბიჭებიდან წვრილ ვაჭრებად გადაიქცნენ. ეს ტრანსფორმაცია თანდათანობით ხდებოდა, ხოლო ისტორიკოსების მონათხრობი შეიძლება შევავსოთ ასი წლის წინანდელ თბილისის სხვადასხვა აღწერილობით. იქ შეიძლება მოვიძიოთ ცნობები იმის თაობაზე, რომ თბილისის უბანი მაიდანი ცნობილი იყო გასართობი დაწესებულებებით, ხოლო ამ დაწესებულებებში შესვლის მოყვარულებს ბრალს სდებდნენ სექსუალურ გარყვნილებაში. საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში „კინტოები“ ბოლომდე დარჩნენ წვრილ ვაჭრებად, რომლებიც „ყარაჩოხელებთან“ ერთად წარმოადგენდნენ თბილისის წვრილ ბიზნესს. „ყარაჩოხელები“ იყვნენ ხელოსნები, ხოლო „კინტოები“ მხიარული მოვაჭრეები. მაგრამ „კინტოური“ და კინტოების ცხოვრების წესი მათ წარმოშობას გვახსენებს.

მეცხრამეტე საუკუნის თბილისურ ფოლკლორში შემონახულია ტექსტი, რომლის ავტორობაც მიეწერება კინტოს – ენაბლუ არტურს:

მა რად მინდა ეს კურტუმა
თუკი კაცს არ გამაადგა?
მაშინ მოკვდეს ბლუ არტურა
თუ ძმაბიჭებს არ წაადგა
ძმანო ყველამ ვიდღეგრძელოთ
კაცს უკნიდან ვინც მაადგა,
ყველა ბოლოს გამართლდება
ჩვენს ნათელ გზას ვინც დაადგა.
მისამღერი:
სილამაზის ტრფიალება
მეკურტუმის ვალია,
ყველა კაცი შინაგანად
ნართის მრთველი ქალია,
თვით ტფილისის ღენერალმა
ჩვენი ჭიქით დალია,
თანაყოფა სიამეა, უკაცობა გალია.

თავისთავად ცხადია, იმდროინდელი კინტოების ილუსტრაციები მე არ მინახავს, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლო პერიოდის ერთი ფოტოსურათი, რომელზეც აღბეჭდილია ერთ-ერთი თბილისელი კინტო დართო გალუსტიანი, საკმარისად ზუსტად ასახავს ქცევის თავისებურებას. პოზა, კეკლუცობა, ხელის ჟესტი შეერთებული თითებით, ისევე როგორც ქალის საცეკვაო მოძრაობის ნაწილი – შემონახულია „კინტაურშიც“. ყოველ შემთხვევაში ძველ დადგმებში და/ან მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს და მეოცე საუკუნის დასაწყისში გადაღებულ ნამდვილ კინტაურში.

სახელის – „კინტო“ წარმოშობის ძებნას მე სულ უფრო ღრმად მივყავდი იმ პერიოდში, როდესაც ქართულ კულტურაზე და ენაზე დიდ გავლენას ახდენდა სპარსეთი და სპარსული ენა. და თუ სპარსულიდან ქართულში მოხვდა ძალიან გავრცელებული და ჩვეულებრივი სიტყვები „ქუჩა“, „ფული“, „ფანჯარა“ და ბევრი სხვაც, ხომ შესაძლებელია სიტყვა „კინტოც“ სპარსული წარმოშობის ყოფილიყო?

მაგრამ რატომ „კინტო“? და საიდან მოდის ის? ერთ-ერთი ისტორიული ვერსია „კინტოს“ გამოჩენას აკავშირებს როსტომ მეფის (1565-1658) პერიოდთან. „კინტოები“ სპარსეთიდან „კულტურული საქონლის“ რანგში და შეიძლება, „კულტურული ინტერვენციის“ რანგშიც ჩამოიყვანეს. უფრო ზუსტად კი, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ვარაუდობს, ეს გაკეთდა ხალხის გასარყვნელად, იმდროინდელი სპარსეთის ტრადიციებთან ასიმილაციისთვის, როდესაც სპარსულენოვანი სამყაროს ქალაქებში „ბაჩაბოზით“ გატაცება ყვაოდა. ეს სრულიად ბუნებრივი იყო როსტომ მეფისთვის, რომელიც გაიზარდა სპარსეთის შაჰის აბას I-ს კარზე და საქართველოში გადმოიტანა (ქართლშიც და შემდეგ კახეთშიც) სპარსული მმართველობა და ცხოვრების წესი.

მაგრამ, საქართველოში მოხვედრილი „კინტოები“ როსტომ მეფის მმართველობის შემდეგ შეიძლება უსაქმოდ დარჩნენ. მათი საქმიანობა საქართველოზე სპარსეთის გავლენის შემცირების შემდეგ შეიძლება აღმოჩნდა მოძლიერებული მართლმადიდებლური ეკლესიის და საზოგადოების დაძაბული ყურადღების ქვეშ. ალბათ სწორედ ამიტომ „კინტოების“, ანუ გართობის მონაწილეთა (მათ შორის სექსუალური გართობისაც) საქმიანობამ თანდათან ტრანსფორმაცია განიცადა და ქალაქის ცხოვრების სრულიად უწყინარ ნაწილად გადაიქცა.

მიუხედავად ამისა, „კინტოს“ იმიჯს დღემდე აქვს სექსუალური ელფერი. ამას თავს ვერ აღწევნენ ვერც ცეკვა „კინტოურის“ თანამედროვე შემსრულებლები. ხოლო ისტორიკოსებს – ეთნოგრაფებს და ფოლკლორისტებს – ახსოვთ უამრავი სკაბრებული გამონათქვამი, რომელიც იყო „კინტოების“ სიმღერების და ქცევის ნაწილი. მათი ხუმრობები და სიმღერები ვულგარული იყო, ხოლო ქცევას საზოგადოება გმობდა.

მაინც დაუზბრუნდები მოგონებებს ჩემს წიგნზე, რომელიც საბოლოოდ არც გამოიცა. აღმოსავლეთის ქვეყნების მცხოვრებთა სექსუალური ქცევა არ თუ არ იგმობოდა, არამედ იყო ქალაქელთა კულტურის მნიშვნელოვანი ნაწილი როგორც ისლამის დამკვიდრებამდე, ისე მისი გავრცელების შემდეგაც. მაგალითად თანამედროვე ტაჯიკეთის და უზბეკეთის ტერიტორიაზე, რომლებიც თანამედროვე ირანისა და ავღანეთის მსგავსად სპარსულენოვანი სივრცის ნაწილი იყო, ეთნოგრაფები აფიქ-

სირებენ თავისებურ გართობას წვეულებების, პირველ რიგში ქორწილების დროს. ტრადიციულად კაცების და ქალების წვეულებები ცალკ-ცალკე ტარდებოდა, რომელთა მსვლელობის დროსაც მამაკაცთა წრეში სრულდებოდა ქალთა ცეკვები. კაცები ტანზე იხვევდნენ გადასაფარებლებს, რომელთა ქვეშაც იმაგრებდნენ ფიალებს, ქალის მკერდის იმიტაციისთვის. ისინი გამიზნულად მღეროდნენ წვრილი ხმით, ხოლო როცა ცეკვავდნენ, ბაძავდნენ ქალის მოძრაობებს, ათამაშებდნენ თეძოებს და გამოწვევად იკლავდნენ.

ქალებსაც ჰქონდათ მსგავსი გართობა, მაგრამ შებრუნებულად – ქალები წარმოსახავდნენ მამაკაცებს. ზოგიერთი მათგანი ნახშირით ულვაშებს იხატავდა, კაცის იერსახის სრულყოფისთვის კი კაბის ქვედა ნაწილს ისე იმაგრებდნენ, რომ ფალოსის ფორმა მისცემოდა. თავისთავად ცხადია, რომ თუ მღეროდნენ, სპეციალურად იბოხებდნენ ხმას, ხოლო წყვილად ცეკვაში მამაკაცი პარტნიორის როლს ასრულებდნენ.

ამის მსგავსად, სქესის გარეგნული შეცვლა ხანდახან ფიქსირდება სხვადასხვა თანამედროვე ცეკვაშიც, მათ შორის ქართულშიც. მაგრამ რადგანაც მსგავსი იმიტაციის საბაბი დიდი ხანია დავიწყებულია, მოცკვავე ქალის მიერ მამაკაცის პარტიის შესრულება ქალის მამაცობის გამოხატულებაა. „კინტაურში“ დღემდე გამოიყენება ქალთა ცეკვის ბევრი ილეთი, მაგალითად ხელისგულების მოძრაობა სახესთან, სცენაზე სიარულის მანერა, რომელიც უფრო ქალის სხეულის აგებულებას ახასიათებს, ვიდრე მამაკაცისას.

მთელი იმ პერიოდის განმავლობაში, სანამ მე ვიკვლევდი შედარებით მსგავსებას და „კინტოების“ საქართველოში გამოჩენის ისტორიულ დადასტურებას, სულ ვცდილობდი თვით სიტყვა „კინტოს“ წარმომავლობის დადგენას. ქართულ ლექსიკონში მისი სემანტიკური ახსნა არ არის. ასევე არ მოხერხდა თბილისის სომხურ ქალაქურ კულტურასთან მისი დაკავშირება, თუმცა როსტომ მეფის პერიოდის ქრონიკებში არის ინფორმაცია, რომ პირველი „კინტოები“ სპარსეთიდან ჩამოსული სომხები იყვნენ.

ახსნა ვიპოვე ჩემივე გამოუცემელ წიგნში. ოფიციალურ ტერმინ „ბაჩაბოზი“-სთან ერთად თანამედროვე ირანულ ენებში შემორჩა დამცინავი სახელიც: ტაჯიკურში და დარიში ეს არის

kunte. ხოლო როგორც ჟურნალისტმა დარიუშ რაჯაბიონმა ამიხსნა, სპარსული ენის ხორასნულ დიალექტში სიტყვა kundeh ნაწარმოებია სიტყვიდან kun – „უკანალი“. სიტყვასიტყვით კი ეს ნიშნავს უკანალის მიმცემს ანუ პედერასტს, უფრო მარტივ ვარიანტში კი პირს, რომელიც მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს გამოსახავს. ეს სიტყვა დღემდე გავრცელებულია და მას იყენებენ, როდესაც უნდათ ვინმეს ბრალი დასდონ მამათმავლობაში. ცნობილმა ტაჯიკმა მკვლევარმა მირზობო მირახიმმა, რომელიც ბოლო ოცი წელიწადია ირანში ცხოვრობს, ჩემი ლინგვისტური ანალოგიები დაადასტურა.

მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ საქართველოში კინტოების გამოჩენის ვერსიას, არ ჩანს მიზეზი, თუ რატომ გაქრა სიტყვა „ბაჩაბოზი“ და დარჩა „კინტო“. ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ ქართული სიტყვა „ბოზი“ მომდინარეობს „ბაჩაბოზი“-დან, მნიშვნელობის ნაწილობრივი შეცვლით, ხოლო თვით „ბაჩაბოზები“ ზიზღის გამოსახატავად მოიხსენიებოდნან დამცინავი ფორმით kunte-თი ან kundeh-ით, რამაც ტრანსფორმირებულ ვარიანტში მოგვცა „კინტო“. მაგრამ სიტყვა „ბოზი“ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანშიც“ არის. ამას გარდა ქართულში დარჩა კიდევ ერთი სიტყვა, რომელიც ამ სიტყვებთან არის დაკავშირებული – „თამაში“. სპარსულად ეს ნიშნავს გართობას, წარმოდგენას, ყურებას ან მხერით ტკბობას. სწორედ ამ სიტყვით მოიხსენიებენ დღემდე ავღანეთში წარმოდგენებს „ბაჩაბოზის“ მონაწილეობით.

მე სიტყვა „კინტოს“ წარმოშობის სხვადასხვა ვერსია მომისმენია, მკვლევარების და თბილისის მცხოვრებლების გამოკითხვის დროს, მაგრამ ვერავინ ბოლომდე ვერ ახსნა მისი ეტიმოლოგია. რადგანაც არც ქართულში და არც სომხურში არ არის მსგავსი გამოთქმის მქონე სიტყვები, თუნდ ცოტათი მაინც რომ უკავშირდებოდეს კინტოების საქმიანობას. ამიტომ მე ვვარაუდობ, რომ სიტყვა „კინტო“ მომდინარეობს სწორედ სპარსული დამცინავი ტერმინიდან kunte, ან kundeh.

ეს ადვილი ასახსნელია. სპარსეთის უდიდესი გავლენის მიუხედავად, ქართულ სამეფოებში შემორჩენილი იყო ეკლესიის გავლენაც და სხვა ფასეულობებიც, რომლებიც ვერ იღებდა შემოსულ კულტურას, თუ საერთოდ შეიძლება კულტურა ვუწოდოთ „ბაჩაბოზის“ ჰომოსექსუალურ ცეკვებს. დიდ ქალაქებში,

პირველ რიგში თბილისში, ალბათ მიმდინარეობდა შინაგანი ბრძოლა. მოსახლეობის ნაწილი იღებდა სიახლეებს, რომელსაც მეფე როსტომი ნერგავდა, ნაწილი კი ამას ეწინააღმდეგებოდა. სავარაუდოდ ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის რეფორმისა და აღორძინების შემდეგ, 1744 წლიდან ქალაქის დიდგვაროვან მამაკაცთა გართობის ფორმებმა თანდათან ცვლილება განიცადა. საზოგადოება გამოხატავდა ზიზღს მსგავსი ტიპის გართობის მიმართ. თვით „კინტოებმა“ ნელ-ნელა შეიცვალეს პროფესია, მაგრამ წარსულიდან ბევრი რამ დარჩა. უფრო ფოლკლორში, ცეკვებში და სიმღერებში, აგრეთვე ლეგენდებში, რომლებიც მათ საქმიანობას გარყვნილ სექსუალურ გართობასთან აკავშირებდნენ.

ეს სტატია არ შეიძლება გახდეს დავის საგანი – ხომ არ უნდა მივიჩნიოთ აწი კინტაური „ცუდ“ ცეკვად. ნებისმიერი ხალხის კულტურის ისტორია დაკავშირებულია ძველ ტრადიციებთან და რწმენებთან. იმის წინააღმდეგ წასვლა, რაც სახალხო გახდა, შეუძლებელია. ცეკვების ისტორია – ყველაზე უხამსია, სხვადასხვა კულტურაში და ხალხში მათ წარმოშობას თუ შევადგათ. ზნეობრივი თვალსაზრისით ტანგოც, ან იგივე ესპანური ფლამენკოც ლამის ყველაზე ეროტიკული ცეკვაა, რომ აღარაფერი ვთქვათ მუცლის ცეკვებით თანამედროვე გატაცებაზე. კინტო და კინტაური, მათი თავისებური წარმოშობის მიუხედავად, საქართველოს კულტურის ისტორიის ნაწილად დარჩება.²¹⁶

წყარო: 24saati.ge

²¹⁶ https://legion.ge/topic/527-%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%9D-%E2%80%93%E1%83%90%E1%83%99%E1%83%A0%E1%83%AB%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%97%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%90/?fbclid=IwAR2TBCZ5Q8PJBJK0puYYfcLp-dxLjjuLrqD-i_Pn0fvGu012iLGGbyXoclm8
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 18. 10. 2021).

დანართი 2

დღეს ჩემი ფეისბუქის მეგობრის სტატუსი მომხვდა თვალში: ოლოლო ლევან, ვერ გამოიცანი. 3 წელზე ადრე იყო, პირველად თბილისის ფორუმზე დაიდო 2007 წელს. :)) გუგლმა „მარად მინდა ეს კურტუმა“-ს სულ 7 შედეგი ამოაგდო 2 ვებსაიტისთვის. ერთი უკვე სხენებული ფორუმია, მეორე კი ლიტერატურული საიტი ურაკპარაკი.

წავიკითხე ლექსი... და გამახსენდა, რომ მაშინ ბევრი ვიცინე ლექსის შინაარსზე და მისგან გაბრიყვებულ საზოგადოებაზეც :) გასული წლების განმავლობაში კიდევ ბევრჯერ დაკოპირდა. ბევრმა მართლა დაიჯერა, ბევრმაც ზუსტად ისე მიიღო როგორც იყო დაწერილი – არასერიოზულად, სასაცილოდ :))

როდესაც apсны.ge-ზე დასქრინშოთებული „მარად მინდა ეს კურტუმა“ ვნახე, მაშინვე 2 რამ დავსერჩე:

1. რომელ საიტებზე შეიძლებოდა ამ ლექსის პოვნა
2. ვინ იყო ოლეგ პანფილოვი

მახსოვს რამდენჯერმე მასმედიაში გაიჟღერა ამ სახელმა. გუგლმაც „მიკარნახა“, რომ ეს ძალიან ცნობილი პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე, ილიაუნის პროფესორია. ესეც მისი დამსახურებების არასრული ჩამონათვალი:

- 2009-.... – профессор Государственного университета Илии, Грузия;
- 2009-.... – автор и ведущий программы, телеканал ПИК, Грузия;
- 2006-2009 – преподаватель спецкурса «Экстремальная журналистика» – Международный университет (в Москве);
- 2000-2010 директор – Центр экстремальной журналистики Союза журналистов России;
- 1994-2010 – свободный корреспондент, автор и ведущий программы «Власть и пресса», автор программы «Время и мир» – радиостанция «Свобода», Прага;
- 1994-2000 – руководитель службы мониторинга – Фонд защиты гласности, Москва;
- 1995-1998 – первый заместитель главного редактора – журнал «Центральная Азия», Лулео, Швеция.

– ოჰო, – გავიფიქრე – ნეტავ რა ხდება? ასეთი ცნობილი ადამიანის ყურადღება ლექსმა რით დაიმსახურა? ლიტერატურული

ღირსებებით? აჰ, სტატიაში პანფილოვი აცტირებს, როგორც ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშს. ნაბეჭდი სახითაც კი აქვს დადებული. კიდევ დავაკვირდი და შევამჩნიე: განხვავება გამოქვეყნებულ ფოტოებსა და ამ ლექსს შორის ნათელია – ფოტოები ძველია (ეტყობა ფერებზეც), ტექსტი კი – დასკანერებული ან დასქრინშოთებული sylfaen-ში აკრეფილი სტრიქონები.

აი, აქ მაგრად გადავიხარხარე.

საიდან მოიტანა რომ ქალაქური ფოლკლორია?

თურმე რა ხდება: ურაკპარაკზე წამძღვარებულ „წინასიტყვაობაში“ წერია:

„ქალაქური ფოლკლორის თაყვანისმცემლებისათვის – მოულოდნელი აღმოჩენაა. ჩემს სადოქტორო ნაშრომზე მუშაობისას ხელნაწერთა ინსტიტუტში ახალი ნიმუშები აღმოვაჩინე. ჩემმა ხელმძღვანელმა მირჩია, რომ ლიტერატურის მცოდნეთათვის გამეცნო, რათა კმათი აზრების გათვალისწინებით დამედგინა ამ ნიმუშების ლიტერატურული ღირებულება და შესაბამისად, გამეგრძელებინა თუ არა საკითხის ამ კუთხით გაშლა.

წაიკითხეთ და მირჩიეთ რა ვქნა, თქვენი აზრი მნიშვნელოვანია“.

ბატონო ოლეგ, კინტოების შესახებ დაწერილი (ან დაწერის პროცესში მყოფი) არანაირი ნაშრომი არ არსებობს!!! არც ის ადამიანია, რომელიც იკვლევს თბილისის აბანოებში მიმდინარე მამათმავლობის სცენებს, პოზებს და მიდრეკილებებს! ლექსი დაიწერა საღადაოდ, ურაკპარაკზეც დაიდო საღადაოდ, მესმის მათი ვინც ადეკვატურად ანუ არასერიოზულად აღიქვა... და ძალიან არ მესმის მისი, ვინც სერიოზულად, ინფორმაციის წყაროდ იყენებს.

ბატონო პანფილოვ, თუ არ იცით აქ გეუბნებით რომ ურაკპარაკი კვლევისათვის სანდო წყარო არ არის! აქ გამოქვეყნებული ნაწარმოებების 99% ადამიანების ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფია. აქაური შაირ-კაფიები ზოგი ნიჭით ბრწყინავს (მცირე ნაწილი). ზოგი აბსოლუტური დებილიზმია (ეს უმრავლესობას ეხება), ზოგი – სხვებზე ბალღამის გადმონთხევის საშუალებაა, ზოგიც – ეპატაჟისთვის შექმნილი.

ე.წ. ბლუ არტურაც ლევან სებისკვერადის შემოქმედებითი „გმირია“ (თუ შეიძლება გმირი ეწოდოს ტრაკის მიმცემ კინტოს). კურდღლისტუჩა – ნიკის არასერიოზულობამ მაინც არ დაგა-

ფიქრათ? :))) თანაც, სად შეიძლება გენახათ ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშები თუ არა მტვერდადებულ წიგნებში? იოსებ გრიშაშვილთან მაინც... ცოტაოდენი დროის დახარჯვა ღირდა იმის გამოსარკვევად, თუ რომელ გამოცემაში იყო ლექსი დაბეჭდილი. ბოლოსდაბოლოს, უდროობის საპატიო მიზეზით, „კურდღლისტუჩასთან“ დაკონტაქტებაც შეიძლებოდა – კითხვით მიმართვა წყაროს დასაზუსტებლად!

ძვირფასო ბლოგერებო, ყველას, ყველას, ყველას!!! ვისაც დიდი მწერლობის ან ბლოგერების პრეტენზია გაქვთ, ან უამბიციოდ პოსტავთ „უცოდველ“ აზრებს!!! როდესაც ლიტ.საიტებზე ან ნებისმიერ ვებსაიტზე გამოქვეყნებულ მსგავს მარგალიტს გადააწყდებით, სადაც არ არის მითითებული გამოცემის წელი, წიგნის სახელი – და მის გამოყენებას გადაწყვეტთ – აუცილებლად დაეკონტაქტეთ პოსტის ავტორს.

როდესაც ონლაინ პიარს ვსწავლობდი, ჩემი პროფესორი დაუღალავად გვიკვირებდა, რომ ფართო აუდიტორიისთვის წერა დიდი პასუხისმგებლობაა; რომ თითოეული ინფორმაცია აუცილებლად უნდა გადამოწმდეს და ავტორი, წყარო მიეთითოს. თუ ეს არის ვებ-გვერდი, უნდა დაილინგოს – დაინტერესებული მკითხველი გადადიოდეს პირველწყაროზე. ფოტოს შემთხვევაშიც საჭიროა მისი პირველადი ლინკის და ფოტოგრაფის სახელის ჩასმა. წიგნიდან ციტატაც, ანალოგიურად, უნდა შეიცავდეს ავტორს, დასახელებას, გამომცემელს). ყოველ ახალ პოსტში აუცილებლად ამოწმებდა მსგავს „დეტალებს“ და ყოველ ლექციაზე კიდევ ერთხელ გვახსენებდა, რომ დეზინფორმაცია მკითხველის უნდობლობას და, შესაბამისად, მის დაკარგვას იწვევს!

აქედან გამომდინარე, როდესაც ონლაინ სტატიებს ვკითხულობ, მოველი რომ მათი ავტორები: 1. გამოაქვეყნებენ სანდო ინფორმაციას; 2. აუცილებლად მიუთითებენ პირველწყაროს. ეს არის პროფესიონალური მიდგომა. რაც უფრო ცნობილია ჟურნალისტი, მით უფრო მეტად მჯერა რომ მისი სტატია ან პოსტი ამ ელემენტარულ სტანდარტს დააკმაყოფილებს.

პატივი ეცით საავტორო უფლებებს და ნუ გაუცრუებთ ნდობას მკითხველებს! წინააღმდეგ შემთხვევაში სწორედ „ოლეგ პანფილოვის სინდრომი“ დაგემართებათ – საკუთარი სტატიის გაბანძება! გინდათ სხვისი დასაცინი გახდეთ? გინდათ საკუთა-

რი რეპუტაცია სხვის იუმორს უმსხვერპლოთ?...

ესეც თავად ლექსი, მთელი თავისი დიდებულებით.

ეს ლექსი შაჰქმნილია ტფილისელი კინტოს, ვინმე ბლუ არტურას მიერ მე 19-ე საუკუნის ბოლოს. სიმღერა იმღერება აშუღურ მოტივებზე და შესაბამისად დუდუკის თანხლებით.

მა რად მინდა ეს კურტუმა

თუკი გაცს არ გამაადგა?

მაშინ მოკვდეს ბლუ არტურა

თუ ძმაბიჭებს არ წაადგა.

ძმანო ყველამ ვიდღეგრძელოთ

კაცს უკნიდან ვინც მაადგა

ყველა ბოლოს გამართლდება

ჩვენს ნათელ გზას ვინც დაადგა.

მისამღერი:

სილამაზის ტრფიალება მეკურტუმის ვაღია

ყველა კაცი შინაგანად ნართის მრთველი ქაღია

თვით ტფილისის ღენერალმა ჩვენი ჭიქით დაღია

თანაყოფა სიამეა, უკაცობა გაღია.

P.S. ლევანს კიდევ ერთი ლექსი აქვს, მსგავსი შინაარსის. და სადმე მსოფლიო მნიშვნელობის ფოლკლორისტის ნაშრომში ხომ არ ჩაგვეკვებინა? :)))

P.P.S. სტატიაში წარმოდგენილი ლექსის რუსული თარგმანი მომეწონა“.²¹⁷

²¹⁷ <https://gijmaj.wordpress.com/2012/01/29/mrmek/>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 18. 10. 2021).

ბიბლიოგრაფია:

1. აბესაძე ნ., ხელოსნური წარმოება და ხელოსანთა ყოფა საქართველოს ქალაქებში, „მეცნიერება“, თბ., 1986.
2. ამირანაშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხელოვნების ისტორიიდან, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2019.
3. ბარონი დე ბაი საქართველოში, ფრანგულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ლეილა მაღრაძემ, თბ., „არტანუჯი“, 2011.
4. ბალახაშვილი ი., ძველი თბილისი, სახელმწიფო გამომცემლობა, თბ., 1951.
5. ბარნოვი ალ., ძველი თბილისის მუსიკოსები, „ხელოვნება“, თბ., 1974.
6. ბატონიშვილი ი., კალმასობა, ქართული პროზა, წ. VI, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1984.
7. ბატონიშვილი ვ., ისტორიები აღწერა, ტფ., 1914.
8. ბატონიშვილი ვ., საქართველოს ისტორია, ტფ., 1885. საქართველოს გეოგრაფია, თფ., 1904. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941.
9. ბერიძე თ., ძველი თბილისის სურათები, „ნაკადული“, თბ., 1980.
10. გვარამაძე ლ., მთაწმინდელი მოცეკვავე /ალექსი ალექსიძე 1874-1934/, „კენტავრი“, თბ., 2017.
11. გარაყანიძე გ., „ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები“, თბ., 2008.
12. გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, საქართველოს კულტურის სამინისტრო, ხელხური შემოქმედებისა და კულტურის ცენტრი, მეორე გამოცემა, თბ., 1997.
13. გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, „ხელოვნება“, თბ., 1957.
14. გიულდენშტედტი ი., მოგზაურობა საქართველოში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, ტ. 2, თბ., 1962.
15. გოგიჩაიშვილი ფ., ხელოსნობა საქართველოში, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1976.

16. გორგაძე რ., ჩიკაიძე ვ., თურქიზმები ქართულსა და სომხურ ენებში, გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, XI, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2018.
17. გრიგორიანცი კ., ძველი თბილისის იშვიათი ამბები, თბ., 1928, ხელახლა გამოიცა ლიტერატურის მუზეუმის მიერ 2011.
18. გრიშაშვილი ი., ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, „სახელგამი“, 1927.
19. გრიშაშვილი ი., ქალაქური ლექსიკონი, „სამშობლო“, თბ., 1997.
20. ერისთავი რ., ბიძასთან გამოხუმრება, „ივერია“, 1880, #1.
21. ერისთავი რ., ფელეტონი, რამდენიმე სურათი ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან, დროება, #31, 1870.
22. ზედგინიძე გ., ჯავახური ლექსიკონი, „საუნჯე“, თბ., 2014.
23. ზურაბიშვილი ი., ხალხის შემოქმედი გენია, „ხელოვნება“, თბ., 1949.
24. თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი, თბ., 1999.
25. თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, თბ., 2010.
26. თათარაძე ა. ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ., 1974.
27. თოფჩიშვილი რ., გვიმრაძე თ., ეთნოლოგიური თბილისი /თბილისელთა ტრადიციული ყოფა დაკულტურა/, „უნივერსალი“, თბ., 2017.
28. იველაშვილი თ., საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში (XIX ს. II ნახ- XX ს.), თბ., „მეცნიერებ“, 1987.
29. „ივერია“, #129, 1890, 1. როსის პატივის საცემლად წარმოდგენა და ვახშამი, 2. ერნესტო როსის პატივსაცემლად გამართული სადილი.
30. კავთელი ი., ქართული თეატრი, გამ., თეატრი #4, 1886.
31. კალანდია გ., 1918-1920 წლების ქართული ხელოვნება, თბ., 2018.
32. კარიჭაშვილი დ., როსტომ მეფე, ტფილისი, სტამბა გრ. ჩარკვიანისა, 1894.

33. ლაისტი ა., საქართველოს გული, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1963.
34. ლომოური ნ., პუბლიცისტური წერილები, სარჩობელასთან, თბ., 2002.
35. მაკალათია ს., ლიახვის ხეობა, საბჭ. საქართველო, თბ., 1971.
36. მაკალათია, თეძმის ხეობა, საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბ., 1959.
37. მაჯდ-ოს-სალტანე, ქალაქ თბილისის აღწერა, „მეცნიერება“, თბ., 1971.
38. მესხი ს., ნაწერები სერგეი მესხისა, ტ 1., ს. ფირცხალავას გამომც., ტფ., 1903.
39. მესხი ს., წერილები თეატრის შესახებ, „ხელოვნება“, თბ., 1958.
40. მესხია შ., გვრიტიშვილი დ., დუმბაძე მ., სურგულაძე ა., თბილისის ისტორია, თბ., 1958.
41. მსხალაძე ალ., აჭარის საოჯახო-საწესჩვეულებო პოეზია, საბჭ. აჭარა, ბათუმი, 1969.
42. მშველიძე ა., ძველი ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი (წერილი პირველი), ჟურნ., „საბჭოთა ხელოვნება“, #7, 1957.
43. მშველიძე ა., ძველი ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი (წერილი მეორე), ჟურნ., „საბჭოთა ხელოვნება“, #11, 1957.
44. ნაჭყებია ი., სანიკიძე გ., ფრანგი და ფრანკოფონი მოგზაურების თვალით დანახული თბილისი (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი-XX საუკუნის დასაწყისი), გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, XI, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2018.
45. ორბელიანი გრ., თხზულებათა სრული კრებული, ქართული კლასიკური მწერლობა, „საბჭოთა მწერალი“, 1959.
46. ორბელიანი გრ., წერილები, ტ. 2, (1851-1859), „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1937.
47. ორბელიანი გრ., დიმიტ[რი] ონ[იკაშვილ]ის დარდები, თხზულებათა სრული კრებული, ქართული კლასიკური მწერლობა, „საბჭოთა მწერალი“, 1959.

48. ორბელიანი გრ., კინტოს სიმღერა, თხზულებათა სრული კრებული, ქართული კლასიკური მწერლობა, „საბჭოთა მწერალი“, 1959.
49. ორბელიანი ვ., ლექსები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1949.
50. ორბელიანი სულხან-საბა, სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი, ს. იორდანიშვილის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, თბ., 1949.
51. ორბელიანი ვ., ლექსები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1949.
52. ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965.
53. პეტრიძე მ., ნობათი, სალიტერატურო ჟურნალი „კრებული“, 1873, #10.
54. პოლიევქტოვი მ., ნათაძე გ., ძველი ტფილისი, სახელგამი, 1980.
55. სამსონაძე ვ., მესხური საცეკვაო ფოკლორი, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ. 2003, გვ. 18. (ხელნაწერის უფლებით).
56. სონდულაშვილი ჯ., ხალხური სიტყვიერების მასალები, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბ., 1957.
57. სუნდუკიანცი გ., პეპო, ივერია, #3, 1880.
58. ფრონელი ა., დიდებული მესხეთი, „ქართლი“, გორი, 1914.
59. ქართლის ცხოვრება, დასაბამით-გან მეატცხრამეტე საუკუნემდის, ნაწილი მეორე (ახალი მოთხრობა, 1469 წლიდგან, ვიდრე 1800 წლამდე) გამოცემული უ. ჩუბინოვისაგან, სანკტპეტერბურლს, 1854.
60. ქართულ-თურქული და თურქულ-ქართული ლექსიკონი = Gurcuce-Turkce Ve Turkce-Gurcuce / შემდგ. ორჰან მემიში; რედ. ფათიჰ მაჰმეთ საინი; [წინასიტყვ. თემურ ჯაგოდნიშვილი; შავი ზღვის საერთაშ. უნ-ტი]. - მე-3 გამოცემა. - თბილისი: შსსუ-ს გამოცემა, 2012. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=32&t=38198>
61. შანიძე ა., მთის კილოთა ლექსიკონი, (ნაწ. მეორე).
62. შაყულაშვილი გ., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“, ჟურნ. „მნათობი“, #9-10, 2003.

63. შაყულაშვილი გ., ძველი თბილისის ქორეოგრაფიის საკითხები, აკად. გიორგი წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, თბ., 2007.
64. შაყულაშვილი გ., ეტიუდები ძველი თბილისის ლექსიკიდან, აკად. გიორგი წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, თბ., 2006.
65. შილაკაძე მ., აღმოსავლური და ევროპული სამუსიკო ინსტრუმენტები საქართველოში, ქართველური მემკვიდრეობა VI, 2002.
66. ჩხიკვაძე პ., მურზაყან დადემქელიანი, მნათობი, #1, თბ., 1936.
67. ცაგარელი ა., ყარაჩულელი ლოთი, ჟურნ. ივერია, #1, თბ., 1985.
68. ცოცანიძე გ., გიორგობიდან გიორგობამდე, 1990.
69. ჭანიშვილი რ., ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მონგონება „ტელეფიაი-მელიაი“, სამეცნიერო შრომების კრებული II, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2004.
70. ჭეიშვილი გ., „დახე ჩვენი ქალაქი... კინტოებით გავსილა“, „Forbes“ #3, 2021,
<https://forbes.ge/dakhe-chveni-qalaki-kintoebith-gavsila/>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 11.06.2021).
71. ჭიჭინაძე ზ., მშვენიერი რაჭა, „განათლება“, თბ., 1918.
72. ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წიგნი პირველი, ხალხური საწყისები, „განათლება“, თბ., 1983.
73. ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, ხალხური საწყისები (სახელმძღვანელო), „კენტავრი“, თბ., 2018.
74. Багратъ, Ксмаъ, Новое обозрение, №5582, 1901.
75. Гакстгаузен А., Закавказский край, ч-1, Санктпетербург, ч-1, 1857.
76. Дановский В., Тифлиссские городские типы, Кинто, Кавказ, 1902, №333.
77. Дубровина Е., Мцхетский праздник, „Новое обозрение“, №3019, 1892.

78. Дюма А, Кавказ, „Мерани“, Тб., 1988.
79. Зелинский С., Этнографическіе очерки изъ быта армянъ-переселенцевъ изъ Персии, живущихъ въ Нахичеванскомъ уезде Ериванской губерніи губернии, СМОМРК, вып 2, отд II, 1882.
80. Зиссерман А., Двадцать пять летъ на Кавказе (1842-1867), ч. 1 (1842-1851), С-Петербург, 1879.
81. Н. М. Тифлисскія замѣтки, „Закавказский вестник“, №7, 1854.
82. Марков Е., Очерки Кавказа, М. О. Вольфъ, М., 1887.
83. Посторонний наблюдатель, Мцхетский праздник, Кавказ, 1882, #264.
84. Тифлисъ 40-хъ годов, „Кавказ“, #52, 1894.
85. Эристов Р., Пажарни (პაჯარნი), Кавказ №39, 1853.
86. 15 Августа на Авлеевской горе, Новое обозрение #226, 1884.

ონმერნემ რესურსი:

1. Gijmaj-press, „მა რად მინდა ეს კურტუმა“, <https://gijmaj.wordpress.com/2012/01/29/mrmek/> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
2. <http://qartuliazri.reportiori.ge/inside.php?menuid=68&id=3211> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 05. 09. 2021).
სტატია აღარ იძებნება.
3. ბურუსი, კინტო, <https://burusi.wordpress.com/2009/06/21/kinto/> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022)
4. კინტო, საქართველოს ეთნოგრაფიული ლექსიკონი, <https://visualanthropology.iliauni.edu.ge/index.php/%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%9D> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 05. 09. 2021), გვერდი აღარ იძებნება.
5. <http://intermedia.ge/%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%90/65621-%E1%83%AA%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%90-%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%9B-%E1%83%AB%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A-%E1%83%97%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%96%E1%83%94-%E1%83%B0%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98-%E1%83%A7%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%A9%E1%83%9D%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%93%E1%83%90-%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%9D/1110/> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 11. 06. 2021). სტატია აღარ იძებნება.
6. იმედი ნიუსი <https://imedinews.ge/ge/kultura/87036/kintos-simgeris-chanatseri-agmoachines-romelits-savaraudod-gei-sikvaruls-edzgvneba> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).

7. ფილმი „ხანუმა“, ცეკვა კინტორუი 12 წთ-დან,
<https://www.youtube.com/watch?v=1l-J9-D1DNA>
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 08. 06. 2021).
8. ფილმი „ქეთო და კოტე“, ცეკვა კინტორუი 1. 17. 31 წთ-დან,
<https://www.youtube.com/watch?v=bXBJmTI6Hhk>,
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 08. 06. 2021).
9. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=28&t=10908>
 ზედგინიძე გ., ჯავახური ლექსიკონი, „საუნჯე“, თბ., 2014.
10. ელ. ლექსიკონი,
<https://translate.google.ge/?hl=en&sl=tr&tl=ka&text=sallak&op=translate>
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 05. 09. 2021).
11. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის
 ქართულ-თურქული და თურქულ-ქართული ელ.
 ლექსიკონი,
http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=srch&d=32&id_srch=aa541485f2f7bfd283ecf005322572e4&il=en&p=1
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
12. <http://ds50.obrblag.info/zhuravli-zhuravli-kabardinno-balkarskaja-igra/>
 „Журавли-журавли“ Кабардинно-Балкарская игра
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
13. ფერხული,
<https://www.facebook.com/ArtvinSevdasi/videos/175271403031047/?v=175271403031047> ARTVİN-Şavşat-Çiftlik Köyü
 3.Dayanışma Pikniği (Bursa) Ersin Yeni
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
14. <https://www.youtube.com/watch?v=a47qnvQMA7o>, ფილმი
 „სიზმარი“ 10:10 წთ.
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022.)
15. <https://www.youtube.com/watch?v=LrknBoZtKgE&t=2s> -
 ხორუმი, საარქივო ჩანაწერი
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
16. https://www.youtube.com/watch?v=C2jOK_mWkjw
 - ანატოლიური ხალხური საფერხულო ცეკვა,
 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022)

17. <https://folkdancemusings.blogspot.com/2008/02/hala-pontos-greece.html>, ჰალაი, ბერძნული საფერხულო ცეკვა, (უკანასკნელად გადამოწმებულია 11. 06. 2021).
18. <https://www.youtube.com/watch?v=1s6O8NNvY88>
Гости из Дагестана на осетинской свадьбе.
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
19. Yallı Zorxana rəqsi (1956) – Azərbaycan milli rəqsi, <https://www.youtube.com/watch?v=8YPYs6ITlp4>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
20. თურქული ენის ელ. ლექსიკონი
<https://www.seslisozluk.net/%C5%9Fallak-nedir-ne-demek/>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
21. Yallı Zorxana rəqsi (1956) – Azərbaycan milli rəqsi, <https://www.youtube.com/watch?v=8YPYs6ITlp4>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 12. 02. 2022)
22. ქალთა ნახიჭევანური იალი, აზერბაიჯანის ხალხური
ანსამბლის „ჩინარის“ შესრულებით
<https://www.youtube.com/watch?v=90m6Drovl-g>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
23. მამაკაცთა აზერბაიჯანული საფერხულო ცეკვა
<https://www.youtube.com/watch?v=BTe0WRZn8MQ>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).
24. ფილმი „ქრისტიანე“ 1916, ფილმის ციფრული ვერსია
დამზადებულია ს.ს. „ქართული ფილმის“ მიერ 1012 წ.
<https://www.youtube.com/watch?v=VaCwnVavX8s>
25. ბაღდადური,
<https://www.youtube.com/watch?v=44rZ9aHLRg4>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 21. 03. 2022).
26. ჭეიშვილი გ., თუ ჩაგივლია სირაჯხანისკენ, „Forbes“ #25, 2021
<https://forbes.ge/thu-chagivlia-sirajkhanisken/>
(უკანასკნელად გადამოწმებულია 02. 02. 2022).

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, აღმაშენებლის გამზ. 40