საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მ. ჩიქოვანი

ხალხური შემოქმედების ისტორიისა და თეორიის საკითხები

თბილისი
„მეცნიერება“
1986

88. 3Гр Г
398.78](47.922)(09)
ჩ 694

ნაშრომში განხილულია ქართული ხალხური შემოქმედების ისტორიისა და თეორიის საკითხები. ზოგიერთი მათგანი ადრევე იყო გამოქვეყნებული, ამჟამად კი გაღრმავებულია და ახალი ფაქტოლოგიური მასალით გამდიდრებული, ზოგიც პირველად ქვეყნდება.

წიგნი დაინტერესებს სპეციალისტებს, სტუდენტებსა და ფართო მკითხველ საზოგადოებას.

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნ. დოქტორი ა. ც ა ნ ა ვ ა
ფილოლოგიის მეცნ. კანდიდატი ჯ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე,

რედაქტორი: საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის აკადემიკოსი
შ. ძ ი ძ ი გ უ რ ი

ჩ 4604000000 / M 607(06)—86 107—85

© გამომცემლობა „მეცნიერება", 1986

წინასიტყვაობა*

წინამდებარე წიგნი ბოლოდროინდელი შრომებისაგან შედგება. მკითხველს ვაწვდით დაკვირვებებს ქართული ხალხური შემოქმედების თეორიისა და ისტორიის საკითხებზე. ნაშრომის მიზანია სისტემატური შესწავლის საგნად აქციოს იბერია-კოლხეთის სულიერი კულტურის ადრინდელი საფეხურები. ამიტომ ვცდილობთ, მოვნახოთ გზები და საშუალებანი, რომელთა მეოხებით შესაძლებელი იქნება შორეული წარსულის სურათის აღდგენა, დამახასიათებელ ნაწარმოებთა გამოყოფა, დროის ლოკალში მოთავსება და ადგილის განსაზღვრა. მსგავსი ფართო ამოცანის გადაწყვეტა შეუძლებელია ერთი რომელიმე ვიწროდ შემოფარგლული სფეროს განხილვით. საჭირო ხდება კულტურის კომპლექსის გათვალისწინება, ცალკე დარგებს შორის კავშირის აღდგენა და ურთიერთმიმართებაში ჩვენება. დღეს უჩვეულოდ არ უნდა მივიჩნიოთ კვლევა-ძიების ამგვარი გზა, როცა, ვთქვათ, ზეპირი შემოქმედების ვიწრო სპეციფიკური საკითხი განიხილება მოსაზღვრე დარგების შუქზე. ამ დროს ვერ დავკმაყოფილდებით მარტოოდენ ზეპირსიტყვიერების ან მუსიკის ნიმუშების დახასიათებით, არამედ მოსახმობია აგრეთვე ადგილობრივი და უცხოური წერილობითი წყაროები, ნივთიერი კულტურისა და ხელოვნების ძეგლები, ენისა და ლიტერატურის ფაქტები, ეთნოგრაფიისა და რელიგიის მონაცემები.

კომპლექსური კვლევა-ძიების გზით სვლა განსაკუთრებით მაშინაა საჭირო, როცა მხატვრული აზროვნების ისეთ საფეხურებს ვიხილავთ, რომელთა მიმართ ადრინდელი დოკუმენტები არ მოიპოვება და არსებითად მხოლოდ ზეპირშემოქმედებითს ძეგლებთან გვაქვს საქმე. ამ ვითარებაშია ქართული კულტურის დამწერლობამდელი პერიოდის თითქმის ყველა ძირითადი საკითხი, თუმცა, ამავე დროს, კარგად არის ცნობილი, რომ ჩვენს ერს დიდი ხნის წარსული აქვს და ძველი აღმოსავლეთის ხალხების ჯგუფს განეკუთვნება. ნაშრომი თავიდანვე ამნაირ საკითხებზე მსჯელობით იხსნება.

---

* სამწუხაროდ, ავტორი ვერ მოესწრო ბოლო დროს გამოსაცემად ჩაბარებული ნაშრომების გამოქვეყნებას. წინამდებარე წიგნი ერთ-ერთი მათგანია (რედ.).

მკითხველი მიჩვეულია ქართული მხატვრული შემოქმედების ისტორიის მეხუთე საუკუნიდან დაწყებას. ამას კარნახობს როგორც წერილობითი წყაროებისადმი ერთგულება, ისე ტრადიცია, ესოდენ ფესვგადგმული რომ არის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის გამოკვლევების წყალობით. სინამდვილეში ლიტერატურის მკვლევარს სხვა საშუალება არცა აქვს, რაკი ფიქსირებულ ძეგლებს სწავლობს, ხოლო ასეთი ძეგლები განსაზღვრულ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში არის, საბედნიეროდ, მოთავსებული. კონკრეტულად ეს ქართული მწერლობის ისტორიის V საუკუნიდან დაწყებას მოასწავებს. თანამედროვე ეტაპზე ბუნებრივად სხვა ხასიათის კითხვაც აღიძვრის: როგორ მოიქცეს ხალხური შემოქმედების, ხელოვნების მკვლევარი, როცა მას თავისი ობიექტის შესახებ ქართული დამწერლობა V-საუკუნემდელ ცნობებს არ აწვდის? შემოიფარგლოს თუ არა ისიც დროის ამ მონაკვეთით, ე. ი. იძიოს ქართული კულტურის მოქცევის შემდგომდროინდელი პერიოდი, თუ უფრო ადრინდელ ხანასაც მისწვდეს? მკითხველი პასუხს უკვე მიგვიხვდა; ჩვენ ასეთი შემოზღუდვის წინააღმდეგი ვართ. ცხადია, ამგვარ მოსაზრებას რეალური საფუძველი უნდა ჰქონდეს და აქვს კიდევაც. ქართულ ხალხურ შემოქმედებას მაშინ ჩაეყარა საფუძველი, როგორც კი დღევანდელი ქართველები და მათი წინაპრები გაჩნდნენ, ე. ი. ქართული და ქართველური ტომების ეთნოგენეზისი დაიწყო, და არა იმ დროიდან, როცა მათ საკუთარი დამწერლობის შექმნა მოახერხეს. ქართული ხალხური შემოქმედების ისტორიის თითქმის ორი მესამედი სწორედ იმ წინარე პერიოდს მიეკუთვნება. წარმოდგენილი ნაშრომი სხვადასხვა ასპექტით ამ მოსაზრების დასაბუთებას ეძღვნება.

პროფესიული ხელოვნების ყველა დარგის საწყისი საფეხური ფოლკლორშია. ეს იმას ნიშნავს, რომ თანამედროვე ერთობ დიფერენცირებული ხელოვნების დარგებისა და მათი ჟანრების სათავე ზეპირშემოქმედებაში არის საძებარი, როცა დამწერლობა არ არსებობდა და მხატვრული თვითმოქმედების მხოლოდ ზოგიერთ სახეს ჰქონდა ნივთიერი გამოხატულება. სიტყვიერი, მუსიკალური და პლასტიკური ხელოვნება პროფესიულ საფეხურს გვიან აღწევს. ეს უკანასკნელი ზოგჯერ მართლაც შეიძლება დაემთხვეს დამწერლობის ჩამოყალიბების პერიოდს, მაგრამ ეს წინა საფეხურის სიბნელესა და არაესთეტიკურობას როდი გულისხმობს. მხატვრულობისა და ესთეტიკურობის პრიმატი, რაც ხელოვნებისთვის ესოდენ ნიშნეულია დამწერლობამდეც მძლავრად მოქმედებდა. ამის მაჩვენებელია საქართველოში წარმართული ხანის მაღალმხატვრული ნიმუშის არსებობა სიტყვიერებაში, მუსიკაში, გამომსახველობითს ხელოვნებაში. მიჯაჭ-

ვული ამირანის თქმულება, ნადირობის ღვთაების დალის ციკლის ბალადები, მნათობთა და ღვთისშვილთა საგალობლები, საკულტო-რიტუალური ფერხულები, სახალხო შემსრულებელთა ბრინჯაოს თუ თიხის გამოსახულებანი, მიწიდან ამონათხარი მუსიკალური საკრავები და მრავალი სხვა ნამდვილად დამწერლობამდელი პერიოდის ძვირფასი მემკვიდრეობაა, რომლის შესწავლა საბჭოთა ხელისუფლების დროს დიდი წარმატებით მიმდინარეობს და საქვეყნო აღიარებას პოულობს.

აღძრული საკითხები ჩვენი ისტორიის ძალიან ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. უეჭველია, ყველაფერი აქ იდეალური თანმიმდევრობით ვერ იქნება წარმოდგენილი. ჯერჯერობით მსგავსი მოთხოვნილების დაკმაყოფილება შეუძლებელია არათუ მარტო ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით, არამედ საერთოდ ეროვნული კულტურის ისტორიის თვალთახედვითაც. ამ მეტად საპატიო ამოცანის გადაწყვეტა ახლო მომავლის საქმეა, და თანაც არა ერთი კონკრეტული დარგის მონაწილეობით.

ნაშრომის ცალკეული ნაწილები მდიდარი ხალხურ-პოეტური მემკვიდრეობის ათვისებისა და გააზრების მიზანს ემსახურება. მათში ნაგულისხმევია აგრეთვე ინტერეთნიკური და ინდივიდუალურ-შემოქმედებითი ურთიერთობანი. ფართო გაგებით ხალხური ხელოვნება სინამდვილის ცოცხალი ანარეკლია. ცხოვრების მიმდინარე პროცესები იმავდროულ გამოხმაურებას პოულობს კოლექტიურ შემოქმედებაში. თანამედროვეობის თვალსაზრისი არის მამოძრავებელი ძალა როგორც სინამდვილის ესთეტიკური წარმოსახვის, ისე მისი ანაბეჭდის შეფასებისა. ჩვენი ცდა აღნიშნული მიმართულებით წარმოებული კვლევა-ძიების ერთი ნიმუშია, და თუ იგი ეროვნული საუნჯით დაინტერესებული მკითხველის ყურადღებას მიიქცევს, მიზანს მიღწეულად ჩავთვლით.

კლასიკური ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკური და ზნეობრივი ფუნქცია

ფოლკლორი თავისი სპეციფიკითა და გენეზისით ყველაზე მასობრივი მოვლენაა მხატვრულ-ესთეტიკური შემოქმედების სფეროებს შორის. მის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობდნენ და მონაწილეობენ ლეგიონები, თაობები, ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები. საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარეობდა ჟანრების სრულყოფა, გადაჯგუფება, დამახასიათებელ ნაწარმოებთა ფორმირება. ზეპირი გადაცემის ტრადიცია ხელს უწყობს მრავალფეროვნებას, სხვადასხვა ასაკისა და თაობების თანამშრომლობას, საერთო მიზნებით გაერთიანებას. კოლექტიურობა, მასობრიობა და ზეპირითობა გამოარჩევს ხალხურ შემოქმედებას; აძლევს ამოუწურავ შესაძლებლობებს, იყოს თანამედროვეც და მარადიულიც, მაღალესთეტიკური და ეთიკური, ყველასთვის ხელმისაწვდომი და გასაგები, მილიონების განწყობილების გადმომცემი, მიმართულების მაჩვენებელი.

მხატვრული აზროვნება ისტორიულად ფოლკლორით იწყება. ეს საყოველთაო კანონია. არსად, არც ერთ ქვეყანაში სიტყვიერ კულტურას დასაწყისიდანვე ფიქსირებული ფორმა არ ჰქონია. პროფესიული ხელოვნება ხანგრძლივი გამოცდილების ბაზაზე აღმოცენდა. ნიჭითა და გრძნობით ამაღლებულთა ჯგუფების გამოჩენა ხელს უწყობდა ამა თუ იმ დარგის დაწინაურებას. სინკრეტიზმის წიაღში კორიფე-შემსრულებელთა გამოყოფას ხელოვნების მაღალ საფეხურზე ასვლა მოჰყვა შედეგად. სწრაფად გაფართოვდა რეპერტუარი, დაიხვეწა შესრულების მანერა, მოძრაობის, ხმის, სიტყვის კულტურა.

ეროვნული ფოლკლორი სიმდიდრით ხასიათდება. ძველთან ერთად მასში ახალი ნაკადიც შესამჩნევია. მთელი ეს საუნჯე პლასტებად და პერიოდებად კი არ არის დალაგებული, ვთქვათ, ლიტერატურისა და ხელოვნების მსგავსად, არამედ იმავდროულად, ერთიმეორის გვერდით განაგრძობს ზეპირბრუნვაში არსებობას. ჟანრები და მათი ნიმუშები არა მარტო წარმოქმნის დროით სცილდებიან ერთმანეთს, არამედ შინაარსით, მსოფლგაგებით, ასახვის მეთოდით, პოეტიკით. ბევრი ხალხური ძეგლი საოცარ სიცოცხლისუნარიანობას

ჩენს და საუკუნეების განმავლობაში იმყოფება როგორც ზეპირშემოქმედებაში, ისე მწერლობაში, ხელოვნებაში. სწორედ ამ უკანასკნელის წყალობით გვეძლევა შესაძლებლობა, გავარკვიოთ რა სტრუქტურა და ტრაქტოვკა ახასიათებდა ადრე ფოლკლორულ ძეგლს. საილუსტრაციოდ ანდაზის ჟანრი მოვიშველიოთ. ეს მით უმეტეს საჭიროა, რადგან აქ უშუალოდ ვ. ი. ლენინის ამომწურავი პასუხი მოგვეპოვება: „არის ხოლმე ისეთი მოსწრებული სიტყვები, რომლებიც გასაოცარი სიმახვილით გამოხატავენ საკმაოდ რთულ მოვლენათა დედააზრს“[1].

ჯერ არავის დაუთვლია, რომელ ენაზე რამდენი ანდაზა არსებობს და რომელ ხალხს რამდენი ფილოსოფიური აზრით დატვირთული ფორმულა შეუქმნია, მაგრამ ერთი ყველამ იცის: დედამიწის თითოეულ კუთხეში ათასეულობით ანდაზა ტრიალებს და ეს აურაცხელი საუნჯე საერთო მემკვიდრეობას წარმოადგენს. პირველყოფილი საზოგადოებიდან დაწყებული დღევანდელ კოსმოსურ ერამდე შექმნილი სხარტი გამოთქმები პარალელურად ვრცელდებიან სხვადასხვა ენებზე. თანამედროვეობის თვალსაზრისითაც დიდი სოციალური ღირებულების მქონე ანდაზა — „ვინც არ შრომობს, არ ჭამს“ — ნაირნაირი სიტყვიერი გაფორმებით ხანგრძლივი ისტორიის მქონეა. ძნელია ახლა იმის მტკიცება, თუ პირველად რომელ ენაზე და რა ძეგლებში მოხდა მისი უადრესი ფიქსაცია, მაგრამ ქართული სინამდვილის მიხედვით დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს წერილობითი ისტორია ათას წელს აღემატება. ბიბლიური წიგნების უძველესი თარგმანების გარდა, იგი 951 წლის ორიგინალურ თხზულებაში, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არის შესული (თავი LXXI) შემდეგი სახით: „რომელი არა შურებოდეს, ნუცალა ჭამნ“[2]. „ახალი აღთქმის“ ტექსტში იკითხება: „ვითარმედ უკეთუ ვინმე არა უნებს საქმის, ნუცა ჰჭამნ“ (თეს. II, 3. 10). ამ მამორალიზებელ პრინციპს XIX—XX სს. ქართულ ფოლკლორულ ჩანაწერებში არაიდენტური გაფორმება აქვს, თუმცა აზრი ყველგან ერთია: ა) „ვინც არ შრომობს, არც ჭამს“, ბ) „ვინც არ გაირჯება, პურამდი ვერ მიწვდება“, გ) „ვინც აიკიდა გოდორი, იმან შეჭამა კოტორი“, დ) „თითონ ავწევ გოდორსაო, თითონ ავჰკმეჭ კოტორსაო“, ე) „ასწიე გოდორსაო, დაჰკმიჭე კო-

---

[1] ვ. ლენინი, თხზ., ტ. XX, მეოთხე გამოცემა, თბ., 1951, გვ. 340.

[2] Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. 7. Георгій Мерчулъ, Житіе св. Григорія Хандзтійскаго. Грузинскій текстъ, Введеніе, изданіе, переводъ Н. Марра с дневникомъ поъздки въ Шавшію и Кларджію (65 рисунков), С.-Петербургъ, 1911, гл. 71.

ტორსაო"[3]. შრომა ცხოვრებისეული ვალია. უშრომლად ყოფნა ხალხისგან დაგმობილი არის ყოველგვარ საზოგადოებაში, მით უმეტეს დაუშვებლადაა მიჩნეული სოციალიზმის ეპოქაში. შრომა ამშვენებს და აკეთილშობილებს ადამიანს. რუსულ ფოლკლორში, კერძოდ, ანდაზებში, მთელი ციკლია შექმნილი შრომისა და მშრომელის სადიდებლად; იგი ყოველგვარი საკითხისა და სიმდიდრის წყაროა. „უშრომლად არაფერი კეთდება". ვ. დალის ცნობილ კრებულში „რუსი ხალხის ანდაზები"[4], ვ. ი. ლენინს რომ ძლიერ მოსწონდა და ხშირადაც იყენებდა, ცალკე თავია გამოყოფილი: — „შრომა-უსაქმურობა". აქ 300-ზე მეტი ბრძნული შეგონებაა თავმოყრილი, რომელშიც მშრომელი კაცის მეობა იდეალურ სიმაღლემდეა აყვანილი.

ხალხის ფილოსოფია ანდაზებსა და მოსწრებულ გამოთქმებში ღრმადაა ჩაკირული. ანდაზა — პარემია აზრის გამოთქმის სიზუსტესა და ლაკონიურობაში უმაღლეს დონეს აღწევს. ამიტომ წერდა აღფრთოვანებით პუშკინი: „რა სიმდიდრე, რა აზრი, რაოდენი შეგონებაა თითოეულ ჩვენს ანდაზაში! ბაჯაღლო ოქროა!"

უსაზღვროდ დიდი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს კლასიკური ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკური და ზნეობრივი ფუნქციების ჩვენებისას ვ. ი. ლენინის შეხედულებების შესწავლას ხალხური შემოქმედების შესახებ. საბჭოთა ფოლკლორისტიკას ჭეშმარიტად გვერდაუვლელი ამოცანები აქვს შესასრულებელი ამ მხრივ. მრავალრიცხოვანი ფუნდამენტალური გამოთქმებიდან საგანგებოდ წარმოვადგენთ ლენინის იმ მოსაზრებას, რომელიც უშუალოდ ზემოთმოყვანილ ანდაზას განმარტავს. „ვინც არ მუშაობს, დაე ნურცა სჭამს" — ეს გასაგებია ყოველი მშრომელისათვის. ამის თანახმაა ყველა მუშა, ყველა უღარიბესი და საშუალო გლეხიც კი, ყველა, ვისაც ცხოვრებაში გაჭირვება უნახავს, ყველა ვისაც ოდესმე საკუთარი ხელფასით უცხოურია, რუსეთის მოსახლეობის ცხრა მეათედი ეთანხმება ამ ჭეშმარიტებას. ეს მარტივი, უმთავრესი და უთვალსაჩინოესი ჭეშმარიტება სოციალიზმის საფუძველია, მისი ძალის აღმოუფხვრელი წყარო, მისი საბოლოო გამარჯვების მოუსპობელი საწინდარია"[5].

ანდაზა-ფორმულის ეს ამომწურავი დახასიათება სამოქალაქო ომის პერიოდშია დაწერილი. მისი შემეცნებითი მნიშვნელობა თანამედროვე ეპოქაში კიდევ უფრო გასაგებია, როცა საბჭოთა ხალხი რეალური სოციალიზმის ხანაში იმყოფება და მშრომელთა მილიონები კომუნიზმის საფუძველს აშენებენ; როცა თითოეული მუშის, გლეხისა

---

[3] ხალხური სიბრძნე, V, თბ., 1965, გვ. 73.

[4] В. Даль, Пословицы русского народа, М., 1957.

[5] ვ. ლენინი, თხზ., XXVII, თბ., 1952, გვ. 474.

და ინტელექტუალური მუშაკის პირადი წვლილი დღითიდღე საგრძნობი ხდება. ფოლკლორი კოლექტიურ საწყისებზე ვითარდება. არა ინდივიდი, არამედ კოლექტივი ანიჭებს ზეპირსიტყვიერ ნაწარმოებს უფლებამოსილებას. ეს მოსაზრება პირდაპირ გამომდინარეობს ლენინის სიტყვებიდან: „მაგრამ ათეული მილიონობით შემოქმედის გონება ქმნის რაღაც განუზომლად უფრო მაღალს, ვიდრე ყველაზე დიადი და გენიალური წინასწარხედვა“[6].

და მარტო შრომის სუფევას როდი ქადაგებს ანდაზების უძველესი ჟანრი! იგი ასევე ღრმად, დამტკიცებად, ყველასთვის გასაგებად, თანაც სიტყვის უმკაცრესი ეკონომიურობით გადმოსცემს ყოველ ცნებას ადამიანის დაბადებიდან სიკვდილამდე. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეჯროშე — ილია ჭავჭავაძე ანდაზას ხალხის გენიას უწოდებდა და ხშირად იყენებდა მხატვრულსა და პუბლიცისტურ ნაწერებში. მაქსიმ გორკი მადლიერების გრძნობით აცხადებდა: „მე ანდაზების საშუალებით ბევრი ვისწავლე, — სხვანაირად, აფორიზმებით აზროვნება“. იქნებ ანდაზებზე სიტყვის გაგრძელება აღარ იყოს საჭირო: აკი ხანძთელისვე ცხოვრებაში იპოვება მეორე ასეთივე შეგონება: „ბრძნად მეტყველებაი ვერცხლი არს წმიდაი, ხოლო დუმილი ოქროი რჩეული“. 864 წლის სინურ ქართულ ხელნაწერში ვკითხულობთ: „ასპიტნიცა ნელითა სიტყვითა დაიმწყსებიან და ვეფხნიცა; ფუფუნებით დამშვიდდიან ლომნიცა და ვიგრნიცა“[7]. XII ს. გენიალური პოეტი შოთა რუსთაველი ამბობს, „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“. განუსაზღვრელად დიდია ხალხური აფორისტული ჟანრების შემეცნებითი, ესთეტიკურ-შემოქმედებითი და მორალური მნიშვნელობა.

ფოლკლორი ჟანრებით მდიდარია. ერთი რომელიც გნებავთ ჟანრის ორიოდე კლასიკური ნიმუშის მოყვანითაც შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ ჟანრის საკვირველი გამძლეობა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. კლასიკურიო, ვახსენეთ. იქნებ ზედმეტი არ იყოს ისიც გავარკვიოთ, რამდენად მიზანშეწონილია ამ გავრცელებული ტერმინის ხალხურ შემოქმედებასთან დაკავშირება და მით აპელირება. ეს ცნება უფრო ხშირად ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმართ გამოიყენება და საუკეთესოს, ყველაზე სანიმუშოსა და სრულყოფილს აღნიშნავს. ამავე უფლებითა და გაგებით, ვფიქრობთ, შეიძლება ვიხმაროთ იგი ფოლკლორის სფეროში. ხალხური შემოქმედების რჩეული ძეგლები, ოქროს საწმისის დონეს მიღწეული ნიმუშების ერთობლი-

---

6 ვ. ლენინი, თხზ., XXVI, თბ., 1948, გვ. 555.

7 მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1956, გვ. 300.

ობა არის ფოლკლორული კლასიკა, ხოლო ცალკე აღებული ჟანრის დამახასიათებელი, ესთეტიკურად სრულქმნილი ნაწარმოებები — ამავე ჟანრის თაიგული. ყოველ ჟანრს თავისი კლასიკა მოეპოვება და ეროვნულ საგანძურში იჭერს ადგილს. ბევრი ამგვარი ნაწარმოების ღირებულება სცილდება ერთი ერის ფარგლებს და საერთაშორისო ფონდში მკვიდრდება. საილუსტრაციოდ ეპოსის მხრით აქ შეიძლება დავასახელოთ ისეთი ციკლები და ეპოპეები, როგორიცაა: კავკასიური ნართები, რუსული ბილინები, ფინური კალევალას რუნები, აღმოსავლური დასტანები, სკანდინავიური ძველი და ახალი ედა, ესპანური სიდის სიმღერა, ფრანგული როლანდის სიმღერა, გერმანული ფაუსტის ლეგენდა, კელტური ტრისტან და იზოლდას თავგადასავალი, ქართული ამირანიანი და ეთერიანი, ინდური რამაიანა და მრ. სხვა. თითოეული აჩვენებს, რომ ფოლკლორული კლასიკა არ იკეტებოდა ზეპირსიტყვიერების ჩარჩოებში; ვით მხატვრულ შედევრთა თანავარსკვლავედი საუკუნეების მანძილზე აფართოებდა გავლენის სფეროებს, შედიოდა ლიტერატურაში, მუსიკაში, მხატვრობაში და მუდამ კატალიზატორის ფუნქციას ასრულებდა. ასახვის თანაზიარობის პროცესი ბუნებრივი ჩანს არა ერთი ენის ფარგლებში, არამედ საენათაშორისო თვალსაზრისითაც, ოღონდ ენობრივი კონტაქტების მასშტაბი ფოლკლორულს ვერ შეედრება.

ცნების გარკვეულობაში მეტ სინათლეს ვიგრძნობთ, თუ მცირედ მაინც გავითვალისწინებთ ფოლკლორის შედგენილობას, მის ინდივიდუალურ და კოლექტიურ საწყისებს.

ტიპიური ფოლკლორი ანონიმურია და ხალხის საერთო კუთვნილებას შეადგენს. როცა ლაპარაკია, ვთქვათ, ქართულ, რუსულ ან სხვა რომელიმე ეროვნულ ფოლკლორზე, მხედველობაშია ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების სრული მარაგი, რომელიც ამ ენაზე არსებობს და მისი ავტორის უფლების მქონე არავინ ჩანს, გარდა თვით ხალხისა, მრავალრიცხოვანი ერისა. ასეთია ვითარება თანამედროვე სტადიაზე. თუ წარსულს გადავხედავთ, აღმოჩნდება, რომ ხალხური შემოქმედების ამჟამინდელი მარაგი ხანგრძლივი ისტორიული პროცესის შედეგია. როგორც მდინარე ზღვის შესართავში, ფოლკლორული საუნჯეც სხვადასხვა წყაროებიდან შემომატებული მასალისაგან შედგება. ამ სტრუქტურის კომპონენტები შეიძლება აქვე დავასახელოთ ჟანრებზე მიუთითებლად.

1. პირველი და ძირითადი ხალხურ შემოქმედებაში ანონიმური ნაწარმოებებია, რომელთა წარმოქმნა წარსულს ეკუთვნის, ტექსტებში ავტორისეული მითითება ან არ იყო, ანდა დაცული არაა. უკეთეს შემთხვევაში ცნობილია ჩამწერი და მოკარნახე-მთქმელი. ამგვარია

ეროვნული ფოლკლორი, კოლექტიური შემოქმედების სახელით აღბეჭდილი.

2. ამას მოსდევს ინდივიდუალური წარმოშობის ძეგლები. აქ ტექსტს თან ახლავს ცნობა პირველშემქმნელის ვინაობაზე. მომღერალი თუ პოეტი ნაწარმოებში ამეღავნებს პიროვნულ სახელსა და გვარს, ასაკს, სადაურობას ან პროფესიას, ე. ი. პრეტენზიას აცხადებს საავტორო უფლებაზე. ასეთი პასპორტის შემქმნელის ინდივიდუალურ-მხატვრული შეგნება მაღალია. ამით ემიჯნება იგი კოლექტიურ-ანონიმურ ავტორთა პლეადას და საკუთარი წვლილის შენარჩუნებაზე ზრუნავს. ამნაირ თვითრეკლამას მისდევენ აშუღები, კობზარები, მესტვირეები, აკინები, მეფანდურეები, დამწყები პოეტები. საბოლოო ჯამში ასეთი ნაწარმოებების ხალხში გავრცელება, ზეპირობრუნვაში შესვლა მალე შლის ტექსტიდან ინდივიდუალურ კვალს და ესთეტიკურ ფენომენს პირველი ჯგუფის ნიმუშთა შორის ათავსებს. ამ კატეგორიაში განიხილება თვითმოქმედების სახეები თავისი რეპერტუარით.

შემთხვევითი არაა, ხალხურ პოეზიაში რომ ვხვდებით კალმის, წერის, მელნის, ქაღალდის ხსენებას — საერთოდ კი პალეოგრაფიული ტერმინოლოგიის გამოყენებას. ჯერ ერთი, იგი ადამიანთა განათლების დონის მაჩვენებელია, მეორე, აჩვენებს შექმნის მეთოდებსა და ტექნიკას. ზეპირი პოეზიის ძეგლები არაიშვიათად თვითონვე გადაგვიშლიან ხოლმე ფოლკლორული პროცესის დაუწერელ წიგნს. გავიხსენოთ ერთი ლექსის დასაწყისი: „აბეჩავ, ჩემო ჩონგურო, ყრიალ იცი, ჟურანიო; ჯერ ლექსების საუბარი, მემრ ქაღალდში წერანიო“. აშკარად ჩანს, ამის მთქმელი, პოეტი და შემსრულებელი ჯერ ზეპირად ჰქმნის, გონებაში, საკუთარი მეხსიერების ფირფიტაზე აღბეჭდავს სტრიქონებს, სახეებს, ეპითეტებს და მერე აძლევს ტექსტს ფიქსირებულ ფორმას. ხშირად შემსრულებელთა შორის ძლიერი ნიჭის ადამიანები ჩნდებიან. მაშინ ინდივიდის შემოქმედებითი მასშტაბი სცილდება ფოლკლორულ ტრადიციას და მთელი რეპერტუარით ლიტერატურაში ან ხელოვნებაში გადაინაცვლებს. ამგვარ შემთხვევებს ჩვენ დროშიც ჰქონდა ადგილი, კერძოდ, შეიძლება დავასახელოთ ყაზახი აკინი ჯამბულ ჯაბაევი, დაღესტნელი „XX საუკუნის ჰომეროსი“ (გორკი) სულეიმან სტალსკი, თბილისელი აშუღი იეთიმ-გურჯი და სხვ. უფრო ადრინდელი, XVIII ს. მაგალითი კავკასიელი ხალხების მომღერლის საიათნოვას შემოქმედებაა და ა. შ.

ამ კატეგორიის ფოლკლორს ვაკუთვნებთ ჩვენ იმ ვრცელ ეპიკურ ნაწარმოებებს, რომელთა გამთლიანებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულეს პროფესიულმა პოეტებმა და ლიტერატორებმა. ასეთია სკანდინავიური „უფროსი ედა“ (სტურლუსონი), ფინური „კალევალა“

(ლიონროტი), „რუსული ხალხური ეპოსი“ (ვოდოვოზოვი), სომხური „დავით სასუნცი“, ოსური „ნართები“, ყაბარდოული „ნართები“, აფხაზური „ნართ სასრიყვას და მისი 99 ძმის თავგადასავალი“, უზბეკური „ალპამიში“ (იულდაშევი), ესტონური „ვალევიპოეგი“ (კრეიცვალდი), ყარა-კალპაკური „ორმოცი ქალიშვილი“, კალმიკური „ჯანგარი“, ქართული „ამირანი“ (ნუცუბიძე)... ძველი ციკლების საფუძველზე რეკონსტრუირებული რედაქციები ჩვენში უმთავრესად 30—40-იან წლებში ჩამოყალიბდა, როცა თვალსაჩინოდ აღორძინდა ეპოსისმცოდნეობა და გარკვეულმა ერებმა საკუთარი ეპიკური მემკვიდრეობის დემონსტრირება განიზრახეს.

3. ზეპირსიტყვიერების თვალსაჩინო ნაკადს ლიტერატურული ფოლკლორი წარმოადგენს. „ლიტერატურული ფოლკლორის“ ცნება რიგიანად არაა მომარჯვებული ფოლკლორისტიკაში. ამის გამო მასზე შეჩერება მოგვიწევს. რას ვგულისხმობთ ამ ცნებაში? მისი საშუალებით აღინიშნება ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოები, რომელსაც წყაროდ წერილობითი ტექსტი აქვს და უკანასკნელის გახალხურებულ ვარიანტს წარმოადგენს. მეტ-ნაკლები რაოდენობით ასეთი ნიმუშები ყველა ენაზე არსებობს, რომელზეც ორიგინალური ლიტერატურა შექმნილა. რუსული სინამდვილიდან ასახელებენ პუშკინის, ნეკრასოვის, ისაკოვსკის, ტვარდოვსკის და სხვათა ქმნილებებს, ფოლკლორიზაცია რომ განიცადეს. საქართველოში ამ მხრივ შოთა რუსთაველის, სულხან-საბა ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის... ნაწარმოებები გამოირჩევიან. ინდივიდუალურმა პოეტურმა შედევრებმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონიეს სახალხო მთქმელთა ესთეტიკაზე. ყველა ჟანრში მოიპოვება ამგვარი მასალა. ინტენსიურ დასესხებას ჰქონდა ადგილი სასულიერო-მითოლოგიურ პოეზიასა და ჰიმნოგრაფიაში[8].

4. ზეპირსიტყვიერების სტრუქტურისა და შენაკადების განხილვისას შეუძლებელია უყურადღებოდ დარჩეს პროფესიული ფოლკლორი. ისტორიულად ხალხური შემოქმედების განვითარებაზე გავლენას ახდენენ მწყემსები და მონადირეები, მეზღვაურები და მეთევზეები, მიწათმოქმედნი და ხელოსნები, მოწაფეები და სტუდენტები, ხელოვნებისა და კულტურის წარმომადგენლები. მხედველობაშია მისაღები აგრეთვე რეპერტუარის ასაკობრივი და სქესობრივი დიფერენციაცია, მთქმელთა განსხვავებული ტიპების არსებობა (ლირიკოსი, ეპიკოსი, იუმორისტი).

---

[8] ქართული ხალხური პოეზია, I, II, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1972—73.

ფოლკლორის ბუნებრივი ფორმა ზეპირი არსებობაა. მწიგნობრობის გავრცელებამ მდგომარეობა მკვეთრად შეცვალა. უწინ თუ მომღერალი ან მთქმელი საკუთარ მეხსიერებას ემყარებოდა, დღეს დამწერლობასაც მიმართავს, რეპერტუარს აფიქსირებს; საკუთარ ნაწარმოებს ჯერ წერს და შემდეგ წარმოთქვამს; ზოგჯერ შეიძლება არც შეასრულოს, არც არავის მოასმენიოს და პირდაპირ ფოსტით მიაწოდოს პრესას ან სხვა რაიონში მცხოვრებ მეტოქეს, მოკაფიავეს, ვისთანაც „გადაკიდებულია“. თანამედროვე ეტაპზე ფოლკლორი ფიქსირებისა და დემონსტრირების ტექნიკურ საშუალებებს მასიურად იყენებს. მაგალითად, საქართველოში მეტოქეებთან ლექსების წერილების სახით გაგზავნა გავრცელებული მოვლენაა. განსაკუთრებით ეს შეიმჩნევა ბარის რაიონებში ჩამოსახლებულ მგოსანთა პრაქტიკაში, რომელთა მოქიშპენი ძველ საცხოვრებელ ადგილებში დარჩნენ (ხევსურეთი, ფშავი, მთიულეთი, ხევი, თუშეთი, რაჭა). ამ ნიადაგზე თითქოს დამოუკიდებელი ჟანრიც კი ჩამოყალიბდა გალექსებათა სახით.

ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ: ფოლკლორი სტრუქტურულად რთული ფენომენია, მასში ერთიანდება სხვადასხვა მხრიდან მომდინარე კოლექტიური და ინდივიდუალური წარმოშობის ნაწარმოებები, მათი ვარიანტებად გარდაქმნა კი ზეპირბრუნვაში მოქცევის შემდეგ იწყება. მთქმელებისა და შემსრულებლების აბსოლუტური უმრავლესობა თავის ხელობას შეგნებულად უყურებს, ფოლკლორი მათთვის ძველებურად ქვეცნობიერ მოვლენას აღარ წარმოადგენს. რეპერტუარის წინასწარი გააზრება, შერჩევითი დამოკიდებულება მათი კულტურული დონის ამაღლებისა და მოვლენებისადმი კრიტიკული მიდგომის მაუწყებელია. ეს ხელს უწყობს დახელოვნებას, გამომსახველობითი საშუალებათა გამრავალფეროვნებას, რაც ფოლკლორული პოეტიკისა და ესთეტიკის გამდიდრებას იწვევს.

ხალხური მგოსანი კარგად გრძნობს მხატვრული სიტყვის ფუნქციას, დანიშნულებას. ერთი მათგანი ლამაზად ამბობს: „ლექსო, შენ სიბრძნის ვაზი ხარ, იხარებ, დაიმტევნები“[9]. უნდა ვიგულისხმოთ, ამ სტრიქონის შემქმნელი მევენახეა, მშვენივრად იცის ვაზის მოვლა და სამეურნეო ყადრი. ცხოვრებისეული გამოცდილების საფუძველზე როცა წყობილი სიტყვის მნიშვნელობაზე იწყებს ფიქრს, შესაპირისპირებლად იმ საგნებს მიმართავს, რომელთა ნიშან-თვისებები სისხლხორცეულად აქვს განცდილი. აზრით დატვირთულ ამ გამოთქმაში XII ს. დიდი პოეტის მრწამსიც არის ჩაქსოვილი, აკი შოთა რუსთაველის არს პოეტიკის თანახმად: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერ-

[9] ქართული ხალხური პოეზია, XII, შ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1980.

თი დარგი". ქართლურ ზღაპარში ცლეხცაცი ჩივის: თქვენ სულ იგავებით (ალეგორიულად) ლაპარაკობდით და მე რას გავიგებდიო. ხალხი დიდ როლს ანიჭებს მეტყველების სისადავეს, ენამოსწრებულობას, აზრის სინათლეს, სიტყვის ყღერადობას, თავის დროზე თქმას. სიტყვა ნიჭიერი მთქმელის ხელში ისე ელავს, როგორც ფხიანი ხმალი ანათებს ქარქაშიდან ამოღებისას. სიტყვის მნიშვნელობაზე მრავალ ხალხს გამოუთქვამს ორიგინალური შეხედულება. ქართველებს თავიანთი აზრი აფორიზმებად ჩამოუყალიბებიათ: „სიტყვამ ცხრა ქარი უნდა გაიაროს"; „სიტყვას ასი ტყვია ესროლეს და ვერ მოარტყეს"; „სიტყვის თქმა რომ გინდოდეს, ჯერ გამგონი გასინჯე"; „კარგ მთქმელს კარგი გამგონი უნდა"; „სიტყვამ მოჭამა ქვეყანა, ვერ ხმალმა ამოღებულმა"; „სიტყვა, ცხრა კბილს გამოსული, ცხრა მთას გადავა"; „სიტყვა ბარაქიანიო — საქმე ტალახიანიო"; „სიტყვა უსაქმოდ მკვდარია"; „ტკბილი სიტყვით მთას ირემი მოიწველებაო"... უბრალო სიტყვასაც მრავალი კარგი თვისება აქვს; ესთეტიკური ფუნქციის გარდა მასში არა ერთი ეთიკური და მაგიური წარმოდგენაა ჩაქსოვილი. მწერლებთან ერთად სიტყვისადმი მოკრძალებას ზეპირსიტყვიერების ოსტატებიც მძაფრად განიცდიან. ფოლკლორული სიტყვის მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციასა და სამეტყველო შესაძლებლობას „სიტყვის პოეტიკა" სწავლობს.

ხალხი მართალი სიტყვის ტრფიალია. მსმენელები აღფრთოვანებაში მოჰყავს ძარღვიან სიტყვას, მის მარჯვე გამოყენებას, გონებამახვილურ იდიომს, მოსწრებულ პასუხს, ენამზეობას, ზმებს, კალამბურს. მხატვრული ოსტატობის გამომუშავების მიზნით სპეციალური წესები და ჟანრებია კულტივირებული. საქართველოში ამ მხრივ კაფია და შაირი გამოირჩევა, შუაზიის სიტყვიერებაში — აიტისი, ბასკებში — ბერცოლა, მამებს განსაკუთრებით უყვართ მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები. ამის გამო ხშირად მიმართავენ მათ მორალური ცნებებისა და ქცევების საჩვენებლად, ეპითეტებისა და იდიომატური გამოთქმების დახმარებით. პოპულარული ნართული ეპოსის მიხედვით ოსებს შემუშავებული აქვთ ეპითეტი: „ნარტონ", რაც ნართულს, ნართივით ვაჟკაცსა და გაუტეხელი სიტყვის პატრონს აღნიშნავს. ქართველთა მეტყველებაში ხშირად იხმარება „ამირანობა", იგი კვლავ გმირობასა და სამშობლოს სამსახურს ნიშნავს. ამირანის ეპოსიდან მომდინარე ეპითეტებითა და იდიომებით მდიდარია ხალხური ლექსიკა („ამირანობა", „მგლის მუხლი", „საცრისოდენა თვალები", „ოქროს კბილი", „ადიდებული ზვავი", „12 უღელი ხარ-კამეჩის ძალა", „მზე და მთვარე მხრებზე ასვენია", „იამანის თვალი").

ფოლკლორს დამოუკიდებელი ესთეტიკა აქვს შემუშავებული. მრავალმხრივ საყურადღებოა ვიცოდეთ, რა აზრისაა ხალხი პოეზიაზე და რა მოქალაქეობრივ ფუნქციას აკისრებს მას. კოლექტივის სახელით ჩვეულებრივ მთქმელ-შემსრულებლები გამოდიან და მათ აფორისტულ თქმებში არის ჩამოყალიბებული ის შეხედულებანი, რასაც ფართო მასები გამოთქვამენ მხატვრული სიტყვიერების როლზე. ქართველების წარმოდგენით პოეზია სულის სარკეა. ამის გამო აქებენ და ადიდებენ: „ქება გითხრა რისა, ქება ლექსებისა!“ პოეტურ სიტყვას სურნელოვან ვარდს ადარებენ. ციტირებულ ტაეპს პარალელიზმის ცქალობაზე გაგრძელება მოსდევს: „ვარდო მაისისა, ლარო ჩონგურისა“. მასების გულის მესაიდუმლე მგოსანი ლექსს მაისის გაფურჩქვნილ ვარდსა და ტკბილხმიანი ჩონგურის სიმებს უთანაბრებს, თანაც სიამაყის გრძნობით აცხადებს: „თვითონ მე მაქვს მოხერხება ლექსის გამოთქმისაო“. ლექსი სიბრძნისა და ალმაფრენის წყაროა, ამავე დროს უკვდავების საშუალება არის. ამ ფონზე უფრო გასაგებია ის ნაღვლიანი ემოციები, რასაც მგოსანი გამოთქვამს წუთისოფლის ჩარხისებურ ტრიალზე.

განუზომელია წყობილსიტყვაობის ძალა. მას შეუძლია არა მარტო სიცოცხლე გაუხანგრძლივოს და უკვდავება მიანიჭოს პიროვნებას, არამედ საქვეყნოდაც შეარცხვინოს, გაკიცხოს და თავბედი აწყევლინოს. ეს მაშინ ხდება, როცა უზნეო საქმეს ჩაიდენს, ხალხს აბუჩად აიგდებს და წამგლეჯობას მიჰყოფს ხელს. ოცი წლის წინათ ივრისხეობის ერთ სოფელში კაკაცი „ქართული ხალხური პოეზიის“ სრული კორპუსის ტექსტების შესაკრებად, — სამეცნიერო ექსპედიციასთან ერთად. მთქმელების კარგ ჯგუფს მივაგენი და გახარებულმა ინფორმატორთა სურვილისამებრ შეხვედრა მეორე დღისთვის დავნიშნე. დათქმულ დროს კოლმეურნეობის კანტორაში გამოვცხადდი. ნაცნობი მთქმელების გარდა უცნობნიც მოსულიყვნენ. სამუშაო ოთახი მოვძებნე, მაგნიტოფონი გავმართე და ჩასაწერად მოვემზადე. ამ დროს შეპირებულმა კოლმეურნეებმა ლექსების თქმაზე უარი გამიცხადეს. შევცბი. მერე საუბარი სოფლის ღირსშესანიშნაობათა გამო ჩამოვაგდე. აღმოჩნდა, რომ მახლობელ ტყეში მღვიმეებია და ახალგაზრდობა ხშირად მოგზაურობს დასათვალიერებლად. ამ შემთხვევით ვისარგებლე და ექსკურსიაზე წასვლა შევთავაზე სოფლელებს. მსურველი ბევრი აღმოჩნდა, საბარგო მანქანა სულ დაიტვირთა. „ორმოების“, მღვიმეების დათვალიერება ფოლკლორულ-შემეცნებითი თვალსაზრისით ნაყოფიერი გამოდგა. „ჯიუტმა“ მთქმელებმა გულახდილად აღიარეს: გუშინ გამაწბილეს არა იმის გამო, რომ პოეტური ტექსტები არ იცოდნენ, არამედ უსიამოვნებას მოერიდნენ იქ მყოფი „ხელმძღვანელების“ მხრივ. ლექსებში სწორედ ისინი იყვნენ

თურმე მხილებულნი. კოლმეურნე ტატე ქართველიშვილის მიერ გაშოთქმული სატირა ასე იწყებოდა:

დობაძიშვილო თედუა, შენ შინ ჰუჰულა ქათამო,
შენ უნდა იჯდე საბლშია, ქათმებს კვერცხები აცალო...

გასულ საუკუნეში ალ. ყაზბეგის მოთხრობების გმირები მწვავედ განიცდიდნენ „ლექსში ჩავარდნას“. ხევსური მინდია საპასუხო გალექსებაში ნაღვლიანად აღნიშნავს: „მალექსეს ახიელებმა, ამოუღივარ ძირითაო“. ალიტერაციულ ხმაზე ჩივის მეორე ნათქვამიც: „ვინ იყავ, ვინ გვაშაირენ? კეზ გაგერეკას კერასა!“ „ხალხის ყბაში ჩავარდნილი“ მჭედელი გაჯავრებული ტონით ამბობს გამჭიქებლის მისამართით:

ჩემ ძმობილ ბღავანთ დავითმა რაიდ მილექსა გრდემლ-კვერი?
მაშინ რას იქამს ძმობილი, რომ დასჭირდება ჩემ ხელი?

მანკიერებასა და უზნეო საქციელს სოფლის პოეტი საყვარელ ძმობილსაც არ აპატიებს. „რაად მალექსე, ძმობილო, პაპო, დაგიწვი ჟამ-კარი!“

მხილებანი, სატირულ-იუმორისტული გროტესკები უფრო და უფრო მეტ საზოგადოებრივ ღირებულებას იძენენ. ხალხური შემოქმედება მსგავს შემთხვევებში განსაკუთრებით აქტიური ხდება, მასების ხელში კრიტიკის იარაღად იქცევა და სერიოზულ დამოკიდებულებას მოითხოვს. ხშირად კედლის გაზეთში მოთავსებული შენიშვნა ხდება კოლექტივის მსჯელობის საგანი, მაგრამ იმაზე კი არ ახდენენ რეაგირებას, როცა მათივე კოლექტივის წევრი იუმორის საგანი ხდება და მთელ რაიონს ღიმილსა ჰგვრის. ნაკლი ნაკლად რჩება, სახალხო მგოსნის ხმა უდაბნოსა შინა მღაღადებლის ხმას ემსგავსება!

კლასიკურ ფოლკლორში ფართოდაა წარმოდგენილი დიალოგური პოეზია. ძველიდან მისი პერსონაჟებია: ცა და დედამიწა, მზე და მთვარე, სიკვდილ-სიცოცხლე, მცენარეები, ცხოველები. ოდინდელი ტრადიცია თანამედროვე მთქმელებმა შემოქმედებითად აითვისეს და ყოველდღიურ მანკიერ მხარეებზე გაამახვილეს ყურადღება. ამით თვალსაჩინო იდეურ-ალმზრდელობით როლს თამაშობენ, ამკვიდრებენ რა საბჭოთა ცხოვრების წესს.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ფოლკლორმა ნახტომი გააკეთა, საწესჩვეულებო-ეთნოგრაფიული და სინკრეტული თანაზიარობიდან გათავისუფლდა და დამოუკიდებელი ესთეტიკური ფენომენის ყველა თვისება შეიძინა. წარსულში ხალხური შემოქმედება რომელიღაც ყოფითი მომენტის დამატება იყო, სრულდებოდა ქოხში კერასთან სალხინო თუ სამგლოვიარო შეკრებილობაში, საკულტმსახურო

მოქმედებასა და დღესასწაულებში, სამწყემსურში თუ ხვნა-თესვის დროს, ახლა კი თვითმყოფადი სულიერი კულტურის სფეროში გადაინაცვლა. ფოლკლორმა კუთვნილი ადგილი დაიჭირა სამკითხველოებსა და ბიბლიოთეკებში, კლუბებში, საესტრადო მოედნებსა და ფილარმონიებში; სახიერდება ნახევრად პროფესიული მთქმელებისა და გუნდების მიერ, იბეჭდება პრესაში, ისტამბება ანთოლოგიებისა და მრავალტომიანი კორპუსების სახით, ერთდროულად კონტაქტს ამყარებს მილიონობით მსმენელთან რადიოსა და ტელევიზიის დახმარებით. საყვარელი გმირების ხმა ხშირად ისმის თეატრსა და კინოში — მოკლედ, მაღალი ხელოვნების ავტორიტეტით მოგვევლინა. საკულტო და საწესჩვეულებო სფეროდან გამოყოფამ წინა პლანზე წამოსწია ხალხური პოეზიისა და პროზის მოქალაქეობრივი ფუნქცია; ფართო გასავალი ჰპოვა გამძლე იდეურმა შინაარსმა და ზნეობრივ-აღმზრდელობითმა პათოსმა, სანუკვარმა სისადავემ და ფორმის სილამაზემ. თავისი მხრით ამავე ფაქტორებმა დააჩქარეს კლასიკური ფონდის წარმოჩინება, აქტივიზაცია, გამოაცალკევა რა მინარევებისა და უფერული მასალისაგან.

ღრმა ისტორიული ცვლილებები და შემოქმედებითი პროცესების გადაჯგუფება ყოველთვის როდი პოულობდა ჯეროვან შეფასებას მეცნიერებაში. ფოლკლორმცოდნეობაში ადგილი ჰქონდა გაუგებრობებს, ზოგიერთი თანამედროვე ხალხური შემოქმედების უარყოფის კურიოზამდეც კი დაეშვა. სამეცნიერო-ტექნიკურმა რევოლუციამ და ინდუსტრიალიზაციამ კი არ მოსპო საბჭოთა ზეპირსიტყვიერება, არამედ არსებობის ახალი პირობები შეუქმნა და უკანასკნელმაც ძველისგან დიამეტრიულად განსხვავებულ გარემოში განვითარების ნოვატორულ საშუალებებს მიაგნო, თანაც არა შეფერხებისა და გაყინვის, არამედ წინსვლისა და აღმავლობის.

ამ ვითარებაში კოლოსალური მნიშვნელობა ენიჭება კლასიკური ფოლკლორის პოპულარიზაციასა და ათვისებას, ღრმა შესწავლას, ენერგიულ შეკრებასა და გამოცემას. პარტია და ხელისუფლება ამ ამოცანების გადაჭრას დიდ ყურადღებას უთმობენ.

ძველი და ახალი, აწმყო და მომავალი ზეპირსიტყვიერების ცხოველმყოფელი პრობლემებია. მათი ესთეტიკურ სახეებში ჩვენება დაპირისპირების გზით წარმოებს. განსაკუთრებით მომავლის დანახვა იქცევდა და იქცევს ყურადღებას. პოეტურ ეპოსსა და პროზაში ნამდვილი უტოპიური სამყაროა წარმოდგენილი, რომელშიც სიუხვესთან ერთად სამართლიანობა და თავისუფლება მეფობს. XVII ს. ჩაწერილ

„უკვდავების მაძიებელი ჰაბუკის“ ზღაპარში სოციალურად მოწესრიგებული საზოგადოებაა აღწერილი[10]. ხალხურ უტოპიაში ქვეყანა გაწმენდილია მჩაგვრელებისგან; არ არსებობს ტირანია, სიცრუე და მოტყუება, სიზარმაცე და მუქთახორობა, ქურდობა, გატაცება და ძალმომრეობა: ყველა ყველას თანასწორი და მეგობარია. 1909 წელს, მძვინვარე რეაქციის დროს დაბეჭდილ ქართულ ზღაპარში „საწყალი კაცის და მდიდრის ამბავი“ ნაჩვენებია ალალმართალი კაცის ჭირ-ახდელი და მომავალი ცხოვრების იდეალი. მძიმე დავალებათა შესასრულებლად იძულებით გაგზავნილი გლეხი გამოსაცდელად უცნაურ სახლში შეიყვანეს. იქ მრავალგვარი მანქანა ტრიალებდა. სოფლელს ორი მათგანი განსაკუთრებით მოეწონა. ერთის ჩარხი პურს, ღვინოს, ოქრო-ვერცხლს, თვალ-მარგალიტს ჰყრიდა. საუბედუროდ, ჭია-ღუა გაჩენილიყო და ყველაფერს ნთქავდა, მანქანის ღერძი გალეულიყო და ძლივს მოძრაობდა. მეორე მანქანა ის-ის იყო კეთდებოდა, მას მაგარი ღერძი ედგა და ლამაზიც ჩანდა. კაცს არჩევანი მისცეს: რომელი გირჩევნიაო? „ის, ახლად რომ კეთდებაო“, — უყოყმანოდ უპასუხა ღარიბმა. მალე გამოირკვა, ახლა რომ კეთდებოდა ის მომავლის სიმბოლო იყო. მშრომელი ხალხის მოწინავე შვილები საზოგადოების ბედნიერ მომავალზე, სოციალისტური წყობის შექმნაზე ადრიდან იღწვოდნენ. ეს ტენდენცია ზღაპრის ჟანრმაც თავისებურად წარმოსახა. ამრიგად, კლასიკური ფოლკლორი მასების გარევოლუციონერებასა და მსოფლმხედველობრივ აღზრდას უწყობდა ხელს.

ის, რაც ადრე მხატვრულ უტოპიას წარმოადგენდა, სინამდვილედ იქცა. მანკიერებათა სასტიკი დაგმობით ხალხი მომავლის იდეას აახლოებს. ადრინდელი რეპერტუარიდან აქ პროზის ორ ნიმუშს, „მზის ქალსა“ და „საიქიოს ზღაპარს“, დავიმოწმებთ. ჯადოსნური სუფრის მქონე გლეხი განდიდების სურვილმა შეიპყრო და ცოლის რჩევის საწინააღმდეგოდ ხელმწიფის დაპატიჟება მოიგუნება. უჩვეულო სტუმრობით გლეხი გასაჭირში ჩავარდა — სასწაულმოქმედ სუფრასთან ერთად ერთგულ მზეთუნახავ ცოლსაც ჰკარგავდა, თუ სულეთიდან შარიან მეფეს დედის ბეჭედს ვერ მოუტანდა. სულთა ქვეყნის გზაზე კაცმა მრავალი საკვირველება ნახა, მათი მიზეზი სიხარბე, სულმოკლეობა, ამორალური ქცევა იყო. მოხუცი მთქმელი რებუსისებურად ჩამოთვლის ზნეობრივი შინაარსის გამოცანებს. 1. მინდორში ირემი

---

10 XVII საუკ. ჩაწერილი ქართული ხალხური ზღაპრები, მ. ჩიქოვანის გამოცემა, მრავალთავი, I, თბ., 1964.

დგას, რქებით ცას წვდება და ბალახს ვერ დაჰკარებია; 2. ხრიოკ ადგილას ხარი ბია, საკვები არა აქვს და მაინც მსუქანია; 3. მეორეგან მობიბინე ბალახში ჩაბმული ხარი საოცრად მშვე არის; 4. მღვდელს ზურგზე საყდარი ჰკიდია, დადის და ისე სწირავს; 5. ცულის ტარზე ცოლ-ქმარი მოთავსებულა, საწოლი კი მოჭარბებული აქვთ; 6. მეორე ადგილას ცოლ-ქმარი კამეჩის ტყავზეც ვერ ეტევა; 7. ერთი დედაკაცი კვერცხების კოშკს აშენებს, მაგრამ ააგებს თუ არა, მაშინვე ენგრევა; 8. სხვა დედაკაცი თონეში ქათქათა თეთრ პურს აკრავს, იქედან ნახშირივით შავი ამოაქვს; 9. დიდ ხევზე კაცია ხიდივით გადებული და მგზავრები ზედ მიმოდიან...

მზის სიძემ დედას შარიანი ხელმწიფის დანაბარები მოახსენა. ქალი მიხვდა შვილის ვერაგობას და სასიკვდილოდ დაწყევლა. შავეთიდან გამობრუნებულმა გლეხმა გზადაგზა სანიმუშოდ დასჯილთა აღსარებანი მოისმინა. 1. კაცხიდა თურმე ხიდზე უფასოდ არავის ატარებდა, მგზავრებს ავიწროებდა და სამაგიეროც ასეთი მიეზღო; 2. პურის-მცხობელი ძუნწი ყოფილა, მშიერს, დავრდომილს არ გაიკითხავდა; 3. კოშკის მშენებელი კვერცხებს იპარავდა და სიზიფოს დღეში მისთვის ჩავარდა; 4. კამეჩის ტყავზე მოთავსებულ ცოლ-ქმარს საცოცხლეში ერთმანეთი არ უყვარდათ და სამუდამო სამყოფელშიც ვეღარ თავსდებიან; 5. ცულის ტარზე მოთავსებულებს ერთმანეთი ძლიერ უყვარდათ და აქაც სიამოვნებით ცხოვრობენ; 6. საყდარმოკიდებული კულტის მსახური ქორწილებში დახეტიალებდა და თავის მოვალეობას არ ასრულებდა; 7. მშვე ხარი უღელს არ ეწეოდა, უსარგებლო იყო და სამუდამოდ გაძვალტყავებული დარჩა; 8. მსუქანი ხარი პატრონს ერთგულად ემსახურებოდა და ახლა ლაღად ცხრიალებს თავს; 9. მხოლოდ ირემი აღმოჩნდა უცოდველი, მზის სიძემ მაისის წყლის დალევა ურჩია და რქებიც გაცვინდა[11].

ორი ხალხური მოთხრობის ალეგორიული შინაარსი მარტო იმათ კი არ ახასიათებს, ვის ენაზეა ჩაწერილი და გამოქვეყნებული ისინი! თითოეული სიუჟეტის დედააზრი და იდეა, სოციალური და მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქცია, შეიძლება ითქვას, მსოფლიო მასშტაბისაა, რადგან ანალოგიური ვარიანტების არსებობა დადასტურებულია მრავალი ქვეყნის ფოლკლორში საერთაშორისო კატალოგების თანახმად (A—A 402. СУС 402)[12]. მათი განხილვისას ნ. დობროლიუბო-

---

[11] შ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური პროზის საკითხები: ხალხური სიტყვიერება, V, თბ., 1956.

[12] Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Составители: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков, Л., 1979

ვის შეხედულებასაც ვითვალისწინებთ, რაც 60-იან წლებში იყო გარკვევით ჩამოყალიბებული: „ზღაპრის ცოდნის გარეშე შეუძლებელია ხალხის ცხოვრების გაუმჯობესება... უნდა ვიცნობდეთ ხალხის შინაგან ცხოვრებას, თუ გვინდა რაიმე გავაკეთოთ მისი განათლებისა და გაკეთილშობილებისათვის"[13]. მანკიერებათა მხილება და აღკვეთისათვის ბრძოლა სწორედ ხალხის ცხოვრების ღრმა ცოდნის შაჩვენებელია. ამგვარი ცოდნა და სიბრძნე ყველგან გულუხვადაა წარმოდგენილი.

შავეთსა და მზის სამყაროში ფანტასტიკური მოგზაურობანი მასებს ძვირფას სააღმზრდელო-დიდაქტიკურ მასალას აძლევდა. ისინი მსჯელებს მოუწოდებდნენ დაეგმოთ თავისი დროის ყველა საქციელი, რომელიც საზოგადოებრივ წესრიგს არღვევდა. მსოფლიო ლიტერატურა დიდი ხანია იცნობს მსგავს მოგზაურობებს, მათ შორის ყველაზე დიდებულსა და განუმეორებელს დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიას" თავისი „ჯოჯოხეთით".

ანტაგონისტი და ბოროტი, მავნებელი და მოღალატე დაუსჯელი არ რჩება. ბოროტებას მხოლოდ დროებით შეუძლია შეაფერხოს სიკეთე, მაგრამ უკანასკნელი საბოლოოდ მაინც იმარჯვებს. შემავიწროებელსა და მოძალადეს მარადიული ფიზიკური და მორალური სასჯელი ელის. გამონაკლისი არ არსებობს. კლასიკურ ფოლკლორში ყოველგვარი მანკიერება და უზნეობა არის უკუგდებული. ტრადიცია ხალხში ადათობრივი სამართლის თანაბრად მოქმედებს. ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების გავრცელებასთან ერთად მასში წარმოდგენილი ზნეობრივი ნორმებიც მკვიდრდება, კათარზისის წესიც აქტიურად მოქმედებს. ქრისტიანული რელიგიური წარმოდგენით ცოდვის უმაღლესი სასჯელი ჯოჯოხეთში ჩაგდება და კუპრის გეენიაში მოთავსება იყო. ფოლკლორში შემზარავად ნაჩვენები დასჯის სურათები თვითმიზნური არ იყო. ივარაუდებოდა, რომ მათი დამნახველი თვითონვე განერიდებოდა ბოროტებას. მარადიული ტანჯვის ადგილას ამხანაგის მოღალატეს ყელზე ჰრელი გველი ჰკიდია; მლიქვნელსა და მაბეზღარს პირიდან ალი ამოსდის; ცოლ-ქმრობის მოღალატეს ენის წვერი ალმოდებულ კუპრში აქვს ჩაყოფილი; დედ-მამის მეუდიარეს კი „ყელზე ჩამოკიდეს გველი"; მამულის — სამშობლოს მოღალატეს „პირში უჯის მორიელი"; მინდის მპარავ მეწისქვილეს ყბებში სარეკელი აქვს გაჩრილი; რკინის ქურდ მჭედელს თავზე უროს სცემენ; მოპარული ნართით მქსოველს მუდამ დიდი სავარცხელი უჭირავს ხელში; სასმელებით ურცხვად მოვაჭრეს პირი უშრება, წყურვილი ახრჩობს; დედა ობლების დამყრელი კაცის მკვლელის გვერდით ზის და „უბეში

[13] ნ. დობროლიუბოვი, თხზ., I, თბ., 1950.

უსხედს გველები“; სხვისი ჭირნების გამომძალველს „უკან გაუკვრენ ხელებსა“, „თოკს აბმენ კანაფისასა“ და „ალარ გაუდის ქრთამები“; მეჭორესა და ცოლ-ქმართა მაბეზღარს „ყბაში ძუა გაუყარეს“; ვაჟს გამწირავ დედას „ძეძუზე მიაბეს გველი“; მდიდარი და ძუნწი „წაიყვანეს, იქ ჩააგდეს სადაც ცხელი კუპრი არი“ და მტანჯველად ეშმაკები მიუჩინეს; ხარ-გუთნის მოღალატეს, ზარმაცსა და უქნარას „ყელს ეხვია ჭრელი გველი“; უზნეოსა და უნამუსოს მშვიდად სიკვდილიც არ ალირსეს — „სული ჩაწგლით ამოხეთქეს, მძორი გდის წყალწაღებული“. ქვეყნად დაფასებული და მიღებულია მხოლოდ ის, ვისაც „სიმართლე მიუძღვის“. ამგვარი ზნეობრივი სენტენციებითა და შეგონებებით მდიდარია საბჭოთა ხალხების ძველი ფოლკლორი, თუმცა საილუსტრაციოდ ერთი ერის პოეტური ნაფიქრი ვაჩვენეთ[14], მხოლოდ იმის გამო, რომ ერთ ნარკვევში ყველა მასალის მარტო ბიბლიოგრაფიის ჩვენებაც კი მიუღწეველი ჩანს.

მეგობრობის, ძმობის, დახმარების იდეები ფოლკლორის საყვარელი მოტივებია. ყველა ჟანრი იძლევა შესაბამის მასალას. უძველესი ცხოველთა ეპოსიდან დაწყებული ლირიკული პოეზიის ბოლოდროინდელ შედევრებამდე ურყევი მეგობრობისა და ძმობის ქება-დიდება ისმის, ჩანს, ადამიანი თავიდანვე გამსჭვალული იყო ამ ჰუმანური იდეებით და შემთხვევას არ ჰკარგავდა განუმეორებელი ხოტბა მიეძღვნა მისთვის. ამ ნიადაგზე შეიქმნა განზოგადებულ სიმბოლოთა წყება, რომელშიც კეთილშობილ ადამიანებთან ერთად ცხოველები და ფრინველებიც მეორეხარისხოვან როლს არ თამაშობენ, ვთქვათ, ძაღლი და კატა ობლის თავდადებული მეგობრები ხდებიან, ფეხმარდი ცხენი კეთილი მრჩევლის როლს ასრულებს, ძროხა სიუხვით აჯილდოებს გაუბედურებულ გერს, ხარი წიქარა სიკვდილისაგან იხსნის ბიჭუნას, ფრთამალი მერცხალი მოამბეა, მტრედი უმანკოების განსახიერებაა და ა. შ. ინდივიდუალური და გვაროვნული ძმობა-მეგობრობა, კეთილმეზობლობა ჩვენს ქვეყანაში ერთა მეგობრობასა და ინტერნაციონალიზმის დიად გრძნობებში გადაიზარდა. ამ ძვირფას მორალურ თვისებებს განსაკუთრებით საბჭოთა სინამდვილეში მიექცა ყურადღება და საზოგადოების განვითარების ფაქტორებად იქცნენ.

ფოლკლორი შთამბეჭდავი სიუჟეტებითა და სახეებით წარმოგვიდგენს მეგობრობის ზოგადკაცობრიულ იდეალს. ბევრ ხალხურ ნაწარმოებში გუშინდელი მოსისხლენიც კი ზავდებიან და გულთბილად ხვდებიან ერთმანეთს. ვეინახურ ზეპირსიტყვიერებაში პოპულარულია ბრძენი ჭალის ალბინკას საარაკო თავგადასავალი. სილამაზითა და ზნეობით განთქმული მეუღლე თავდაჭერილობითა და კეთილმე-

14 ქართული ხალხური პოეზია, II, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1973.

ზოგლური ურთიერთობის პატივისცემით ახერხებს ორი მეზობელი ხალხის მოსალოდნელი სისხლისმღვრელი შეტაკების ლიკვიდაციას. სესკა სოლსა ღლიღვთა ღირსეული მეთაურია, კარგი დამოკიდებულება აქვს ქართველების წინამძღოლ ოხკარხოი კანტთან. ქვეყნის მეთაურების პირადი ნაცნობობა და ურთიერთ პატივისცემა ხელს უწყობს მათი ხალხების დაახლოებას, მშვიდობას. მოხდა ისე, რომ მშვენიერი ალბინკა ღლიღვთა ბელადს მოეწონა და მის მოსატაცებლად შეიარაღებული რაზმით ეწვია მეგობარ ქვეყანას, რომლის მეთაურმა ბოროტ განზრახულობაზე არაფერი იცოდა. სტუმრის მიღებისას ალბინკამ გამოიცნო მოყვრულად მოსულის მიზანი და მორალური შთაგონებით სოლსას განზრახვაზე ხელი ააღებინა, მოახერხა რა მისთვის ეჭმია ქალის რძეში შემზადებული საჭამანდი, ე. ი. შვილობილად მიეღო, და აქ ხალხური ჩვეულება იქნა მოხმობილი მშვიდობის შესანარჩუნებლად! მეორე ნიმუშიც იმავე კავკასიური ფოლკლორიდან ავიღოთ. უებრო ვაჟკაცი ნიასარი სისხლის აღების მოლოდინში იძულებული გახდა სამშობლოს დატოვება გადაეწყვიტა. ნიასარმა არ იცოდა სად შეეფარებინა თავი, რადგან მეზობელ თემებში ნაცნობ-მეგობრები არა ჰყავდა. მხსნელად მისივე აღზრდილი ტყვედ მოტაცებული ხევსური მოევლინა. ხევსურმა ბიჭმა დაღონებულ აღმზრდელს უთხრა: როცა ტყვედ მომიტაცე და მშობლებს გამომწყვიტე, ვფიქრობდი, რომ ჩემგან ყურმოჭრილი მოსამსახურე ყმის გამოყვანა გსურდა, შენ კი ტოლ-ამხანაგად და კეთილმეგობრად გამზარდე. ამიტომ მშობლებთან აღარც მივბრუნებულვარ. ახლა ვაჭირვების ჟამს წავიდეთ ჩემ დედ-მამასთან და ძმებთან. ჩვენი ტომის ხალხი კარგად ცნობს მტერ-მოყვარეს. შენ არა ხარ ხევსურების მტერი, შენ ჩემი ძმა ხარ, ამისათვის კიდევაც დაგეხმარებიან!

მართლაც, საქართველოში გადმოსულ დევნილებს ხევსურები მშვიდობიანად შეხვდნენ და თავიანთი ტომის წევრებად მიიღეს. ეს ძველი ანდერძია, მას ადათობრივი სამართლის თანახმად მთაში დღემდე ურყევი კანონის ძალა აქვს (უ. დალგატი, ჩეჩენ-ინგუშების გმირული ეპოსი, 1972).

მოტანილი მაგალითები საგანგებოდ შევარჩიეთ, რადგან მოგვეპოვება შორეული ისტორიული ცნობა, რომელიც ადასტურებს, რომ ქართველთა მეფე მურვანს დარიალის ხეობის გამაგრების დროს დიდი ბრძოლები ჰქონდა ჩრდ. კავკასიელ დურძუკებთან და მოწინააღმდეგენი ერთმანეთს ეკვეთნენ „ვითარცა ჯიქი სიფიცხითა“, „ვითარცა ვეფხვი სიმხნითა“, „ვითარცა ლომი ზახილითა“ (მროველი)[15]. ერების ძმობა-მეგობრობას დიდი შთამაგონებელი და პროგრესული მნიშვნე-

[15] ქართლის ცხოვრება, I, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1955.

ლობა ჰქონდა წარსულშიც. ამას სასიმღერო ლირიკული პოეზია ადასტურებს:

> ყველა ადამის შვილი ვართ, თათარიც ჩვენი ძმა არი,
> ჩვენსა და სომხებს შუა განყოფილება რა არი!

ამ პრობლემის მიმართ არც ერთი ჟანრი არ იჩენს გულგრილობას. ანდაზა ამბობს: „ლეკი ან თათარი და შენი ძმა რომ ჩხუბობდნენ, სწორი სამართალი მიეცი“, კიდევ: „ადამიანი რაც უნდა ბედნიერი იყოს, მაინც დასჭირდება მეგობრის ყოლა“, და „მეზობელთან ჭირიც ლხინია“. აქედან გამომდინარე სიყვარული და მეგობრობა ქვეყნის აშენების, მისი შეუფერხებლად წინსვის საფუძვლადაა მიჩნეული:

> წუთისოფელი ასეა, ღამეს დღე უთენებია,
> რაც მტრობას დაუქცევია, — სიყვარულს უშენებია[16].

სიყვარულისა და ურთიერთობის გაგებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა მხარეთა თანასწორობასა და თანაბარუფლებიანობას ენიჭება. თუ ეს პირობა არაა დაცული, მაშინ ყველაფერი წუთიერ-მოჩვენებითია და თავუკუღმა მიმდინარეობს. „კაი ყმის ნაბინავარში შეშანი დარჩებიანო, ცუდაის ნაშინავარში ქარნი ნაცართა ჰყრიანო,“ — გვასწავლის ხალხური სიბრძნე. ძმობა და მეგობრობა ნაცვალგებითი შინაარსისაა. ძმათნაფიცობის ინსტიტუტი ყველა ქვეყანაში მხარეთა ერთად ყოფნას, ჭირსა და ლხინში განუყოფლობას მოითხოვს. კარგ სუფრაზე ყველა კარგიაო, ამბობენ, მაგრამ ძმა და ამხანაგის ნამდვილი გამოცდა მაინც განსაცდელის შემთხვევაშია შესაძლებელი.

> ძმა ძმასა უნდა ასეთი, უსუფს რომ ბადრი ჰყოლია,
> ბადრი კლდეს გადავარდნილა — უსუფიც გადაჰყოლია!

სახალხო გმირი კოლექტივის ნება-სურვილის გამომხატველია, მასში ნაკლებად ჩანს ინდივიდუალიზმი. კარგი ყმა თვითონაც არ ისწრაფვის პირადი ჭრონების დაგროვებისკენ და სხვასაც აქეთკენ მოუწოდებს. პირიქით, ვაჟკაცი და საქები ისაა, ვინც ერის საქმეს, ქვეყნის წინაშე მოვალეობას აყენებს წინ; ტოლ-ამხანაგებს პირველი აძლევს გზას, თუმცა პიროვნულად იგი სხვებზე მეტის მოქმედი და უკეთესიც შეიძლება იყოს. სახალხო მორალის თანახმად გმირი ნადავლსა და ნანადირევს სხვებს უყოფს, მშიერ-მწყურვალს აპურებს, ეს მაშინ, როცა თვითონ შეიძლება მაძღარი არ იყოს, ზოგჯერ ულუკმა-პუროდ დარჩეს. იდეალური გმირი თავის სულიერ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას იმაში ჰხედავს, რომ სიკეთე სხვას ცაუზიარა, ჩაგრულთ ესარგებლა და არა პირუტყვით თვითონ უზომოდ

[16] ქართული ხალხური პოეზია, VII, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1979, გვ. 31.

გაძლა და ჭიპიდან ქონი გადმოიდინა. ერთ ფშაურ ლექსში მოსწრებულად არის ეს ჩამოყალიბებული:

რაად კარგია კაი ყმა, რაის კარგისა მქმნელია?
წავალს, მოჰკლავს ნადირსა, ჭალაში მწვადის მწველია,
დააძღებს ამხანაგებსა, თავად მშიერი მგელია.

ასეთია სახალხო გმირის იდეალი, ასეთ ადამიანებს ასხამენ ქებას მთქმელ-მომღერლები. აშკარაა, ფოლკლორს საკუთარი ესთეტიკა აქვს, რაც იგივე ხალხის ესთეტიკაა, მხატვრული აზროვნების ხალხური ფორმები.

სილამაზე და მშვენიერება, მოკრძალება და სულიერი სიმაღლე, სირცხვილი და ნამუსი, სიყვარული და ტრფიალი, სხვისი ამაგის დაფასება და საკუთარი ღირსების შეგნება — ფოლკლორული ესთეტიკის ისეთი კატეგორიებია, რომელთა პოეტურ სრულყოფაზე თაობები იღწვოდა. ჟანრების მიხედვით ამაღლებულ სახეთა მთელი სისტემაა შექმნილი. ამ მხრივ განსაკუთრებით სატრფიალო ლირიკა გამოირჩევა, რომელშიც რელიეფურად მოჩანს მასების მხატვრული ოსტატობა და გრძნობის სიღრმე. ნატიფი პროფესიონალიზმის ბეჭედი აზის მრავალ ხალხურ ლექსს, აი ერთი მათგანი:

მე შენ მინდი, შავო ქალო, მე შენ მემშვენიერები;
დღისით მეფერები მზესა, ღამით მემთვარიანები.

სახოტბო ლექსების მიხედვით შეიძლება მთელი კომპენდიუმი შედგეს, რომლის საშუალებით ზუსტად აღიქმება, რა მოსწონს ამა თუ იმ ხალხს და როგორია ესთეტიკურ ფორმებში ამეტყველებული ქალისა და კაცის იდეალი.

გიშრისა თმანი ფეხთა დაგიწევს,
ქება დავიწყო თავის შენისა;
შუბლი მთვარისა, წარბი აჭისა,
თვალი მელნისა ბრუნვით არისა[17].

ამაგის დაფასება და მოყვასისადმი ჰუმანური დამოკიდებულების შექმნა მრავალი ნაწარმოების მიზანია. ესთეტიკური განცდა ყველაზე სათუთი გრძნობის კონცენტრირებას გულისხმობს. როგორც ციხეს კარი სჭირდება, ხოლო კარის უკან კაცი, ასევე ესთეტიკურ განცდას გზის მიმცემი ესაჭიროება, რათა კეთილი ნაყოფი მოისხას. ჩვეულება, ტრადიცია ხშირად ზღუდავს მოქმედებას და საზოგადოებრივ ნოვაციათა აღმკვეთი ხდება. ფოლკლორული კლასიკა აწმყოს

[17] ქართული ხალხური პოეზია, VI, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1978, გვ. 43.

მომავლის თვალით აფასებს. „პირში მოსულსა სიტყვასა განა სუყველას თქმა უნდა?“ — კითხულობს ხალხი და პოეტური პარალელიზმის კვალობაზე კითხვითვე პასუხობს: „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა განა სუყველას სმა უნდა?“ აშკარაა, თავშეკავება და დაფიქრებაა საჭირო. „ასჯერ გაზომე და ერთხელ გასჭერო“, მთელი დედამიწის ზურგზე ქადაგებს პარემიოლოგია. ასეთია მომავლის განჭვრეტის საქმეც. მომავალი მსხალი არაა, რომ ხეს მიწვდე და მოწყვიტო! ხანგრძლივ გამოცდილებას ემყარება ტრადიციული შეგონება: ისეთი გოდორი დაწანით, თქვენ შვილებსაც გამოადგესო. ბრძნულ თქმას საგულისხმო ისტორია ახლავს: რომელიღაც ქვეყანაში ჩვეულებად ჰქონიათ: როცა ვინმე დაბერდებოდა, გოდორში ჩასვამდნენ და კლდეზე გადაგორებდნენ. ერთი ბრმა ბერიკაცის შვილები გოდრის დაწვნას შეუდგნენ. ბრმამ ყური მოჰკრა საუბარს და იკითხა: რას აკეთებთო? — გოდორსაო, უპასუხეს. — ვიცი რისთვისაც გინდათ, მაგრამ ისეთი მაინც დაწანით, თქვენ შვილებსაც გამოადგეთო. ამ თქმაზე შვილებმა გოდორს თავი ანებეს და შემდეგ ეს საშინელი ჩვეულებაც მოისპო. ამრიგად, ყოველ საქმესა და მოვლენას პერსპექტივაში დანახვა სჭირდება. ვფიქრობთ, აქ ზედმეტია პარალელების ჩვენება, თორემ ადეკვატური მასალა ათეულობით ენებში მოიპოვებოდა!

სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა ისევე დამახასიათებელია ცივილიზებული ადამიანისთვის, როგორც სიცოცხლის სიყვარული, მშობლიური განცდა, ან ახალგაზრდული გატაცება. სუბიექტური სარჩულის გარდა პატრიოტიზმს წმინდა ობიექტური საფუძველი გააჩნია. სამშობლო ის ადგილია, სადაც აკვანი დაგვერწა, სადაც დავიბადეთ, გავიზარდეთ და სოფელ-ქვეყანა შევიცანით. ამას ზედ ერთვის უახლოესი გარემო, დედ-მამა, და-ძმა, ცოლ-შვილი, ყრმობიდანვე ნათესაობა და მეგობრობა, ბუნებასთან კავშირი და საზოგადოებასთან შეზრდა-შეგუება. გულწრფელად ხალხურ ხმაზე ღაღადებს XIX საუკუნის პოპულარული მგოსანი რაფიელ ერისთავი: „სადაც ვშობილვარ გავზრდილვარ, და მისროლია ისარი“, „სადაც მეგულვის დედმამა, იმათი კუბოს ფიცარი“. აი, ის, რაც „არ გაიცვლება სხვაზედა“. ამიტომ დასკვნა: „არ გავცვლი მე ჩემ სამშობლოს სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა“. მსოფლიოს ენებზე არსებული პოეზიის თვალსაჩინო ნაწილი სამშობლოს სიყვარულს, მის დაცვასა და ერთგულებას ეძღვნება. „ვაჟკაცსა უნდა უყვარდეს მამული, თავის ერია; არ გადიწყვიტოს იმედი, არ შეიცვალოს ფერია“. ფიცივით ისმის ჯანმაგარი ჭაბუკის სიტყვა: „მამულო შენთვის მოვკვდები, შენთვის ჩავიცვამ შავსაო, შენ შემოგწირავ სიცოცხლეს, შემოგევლები თავსაო“. გასათხოვარი ქალიშვილების რეპერტუარში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს

ის სატრფიალო ლექსები, სადაც სამშობლოს დამცველ ჯაბუკებზეა ლაპარაკი. პიროვნულ სიყვარულს საზოგადოებრივი მოვალეობის მაღალი განცდა სდევს თან. „საყვარელი მისთვის მინდა, სიცოცხლეში გამახაროს; მოვკვდე მიწას მიმაბაროს, ცხარე ცრემლი დამაყაროს; მამულს ისე მოუაროს, რომ ზედ მტერი არ ახაროს“. და ერთი კიდევ ლირიკული შედევრი: „ტიროდა კაი ყმის ცოლი, — აღარ მოჰვია შინაო! იცინის ცუდაის ცოლი: გამაიქცევა წინაო“. ამ მცირე ზომის შედევრს ლექსად გამოთქმული აფორიზმი აგვირგვინებს: „გამოქცეულის მოსვლაჯა, არ მოსვლაი სჯობს შინაო“. გამოქცევა, მტერზე ზურგის შექცევა საყოველთაო გმობის საგანია, სადაც კი მზე სიბნელეს აჭრობს. ალბათ, ესეცაა იმის მიზეზი, რომ მარადიულ სახეთა თანავარსკვლავედში სამშობლოს დამცველ გმირებს უჭირავთ პირველი ადგილი.

როგორც სლავიანურ სამყაროში, ჩინეთში ისე კავკასიაში, ბალკანეთში, დასავ. ევროპასა და აფრიკის ქვეყნებში კარგად არის ცნობილი მშენებლობის მსხვერპლის სიუჟეტი, რომელსაც მითოლოგიური წარმოდგენები და წარმართული რწმენა უდევს საფუძვლად ადგილის დედის თაობაზე. ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში დღემდე პოპულარულია სურამის ციხის ლეგენდა, რომლის ლოკალიზაცია დადასტურებულია სხვადასხვა ეპოქის დიდ მშენებლობებთან (კელასურის II ს. კედელი, ხონის V ს. ეკლესია, გელათის მონასტერი XI ს.), სურამის ციხე (XVI ს.), მინდას ციხე (XVII ს.), სიღნაღის გალავანი (XVIII ს.)[18]. გადმოცემით, საქართველოს ურჯულო მტერი ემუქრება, მის შესაკავებლად ზღუდეებსა და ციხეებს აგებენ. მაგრამ ერთი დიდი ციხის კედელი მუდამ ინგრევა და ფუნდამენტის გამაგრება არ ხერხდება. ბრძენმა მეფეს დედისერთა ვაჟის კედელში ჩაშენება ურჩია. მეფემ ხალხი მოიხმო და გამოაცხადა — ვინ გაიღებდა სიცოცხლეს სამშობლოს მსხვერპლად? ეს ამბავი ახალგაზრდა ზურაბმა გაიგონა თუ არა, მეფესთან მივიდა და მე ჩამკირეო სთხოვა. მეფემ ვაჟის დედა დაიბარა, როცა დედამაც თანხმობა განაცხადა, მაშინ ოსტატებმა გამბედავი ჯაბუკის კედელში ჩაშენება დაიწყეს. აი, იფარება ვაჟკაცის სახეც და იგივე ბრძენი მოიჭრება ოსტატებთან და უბრძანებს: დაანგრიეთ კედელი, და ზურაბი გაათავისუფლეთ! — აკი თქვენვე გვირჩიეთ! მოახსენეს. — არა, სადაც ასეთი მამული-შვილები იბადებიან, იქ ციხეები საჭირო არ არის, — თქვა მან. მსგავსი სიუჟეტი მძაფრ ბალადურ სიტუაციაშია გადაწყვეტილი რუმ.

---

18 გ. ჩიქოვანი, ბალადა. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, II, თბ., 1968, გვ. 135.

ნულ-ვალახურ, სერბიულ, ბულგარულ, უნგრულ[19] და სხვ. ხალხურ პოეზიაში.

სურამის ციხის ბალადის ერთ ვარიანტში ქართველი დედა მოთქვამს: სურამისა ციხეო, სურვილითა გნახეო, ჩემი ზურაბ მანდ არის, კარგად შემინახეო!... სკადრის ქალაქის კედელში ჩაკირული დედა კი ოსტატებს სთხოვს: კალატოზო, ჩემო ძმაო, გენაცვალე, ძუძუებთან სარკმლები დამიტანე, ჩემ ბიჭუნას ძუძუ რომ მოვაწოვო... ხალხი დღემდე მოუთხრობს: ჩაშენებული დედის გარდაცვალების შემდეგ კედლებიდან რძე ჩამოდის და პატარძლები იქ მიდიან გამშრალი ძუძუს სამკურნალოდ. ბალკარეთიდან შორს, სურამის უღელტეხილის მახლობლად აგებულ ციხეს ახლაც ერთი კედელი სველი აქვს დედის ცრემლების გამოო, ადასტურებს ქართული გადმოცემა. ასე საუკუნოებრივად შემორჩა მასების მეხსიერებაში ძველი თავგადასავალი და სამშობლოს წინაშე ვალის პირნათლად მოხდისკენ მოგვიწოდებს.

რუსული ფოლკლორის მშვენებას ბილინები წარმოადგენს. კირშა დანილოვის კრებულის გამოჩენიდან (1804) ეს ჟანრი თანდათან იპყრობდა შემკრებთა და მკვლევართა ყურადღებას და ზენიტს საბჭოთა პერიოდში მიაღწია. ბილინების უჭკნობი სახელის მჭონე გმირთა შორის ცენტრალური ადგილი ილია მურომეცს უჭირავს. ხოფლად აღზრდილი გოლიათი ბოლომდე თავისი ხალხის ფიქრისა და ოცნების გამომხატველია. მისი მიზანი სამშობლოს — რუსული მიწა-წყლის დაცვაა. ის იბრძვის პირადი ქონების შეძენისათვის, თუმცა ამის სრული შესაძლებლობა აქვს. ჯერ ჩერნიგოველებმა შესთავაზეს ფუფუნებაში ცხოვრება და დიდძალი ოქრო-ვერცხლი თათართა ტყვეობიდან გამოხსნის აღსანიშნავად, მერმე ბულბულ-ყაჩაღს მეუღლეც შეაძლია უთვალავი სიმდიდრე, თუ კიევის რუსეთის დაუძინებელ მის მიერ შეპყრობილ მტერს, საშინელ ყაჩაღ-ბულბულს გაუხსნიდა ხელ-ფეხს და უვნებლად გაუშვებდა. ილია შეძლეულ ქრთამზე ზიზღით უარს აცხადებს და თავდამსხმელ მეკობრეს საკადრის სასჯელს მიუზღავს. წარტყვევნიდან ქვეყნის დამხსნელი მარტო უებრო მეომრული თვისებებით როდი გამოირჩევა. ამავე დროს იგი ყველაზე სანუკვარი ზნეობრივი თვისებებით არის შემკობილი, რაც აორკეცებს და ასამკეცებს მის ეროვნულ და საკაცობრიო მნიშვნელობას.

კლასიკური ფოლკლორის დამახასიათებელი ნიშანი მისი ჩაუქრობელი ოპტიმიზმია. სამართლიანობა და მომავლის იმედი თან სდევს ყველა მნიშვნელოვან სახეს, ტიპს. სიუჟეტის დაძაბულობა, გამომსახველობით საშუალებათა პოეტური სისტემა იქითკენაა მიმართული,

---

[19] Песни Мадьяр. Венгерские народные песни и баллады, составитель Д. Ортунай, Будапешт, 1977.

რომ ადამიანებს იმედი ჩაუნერგოს, სიცოცხლე შეაყვაროს. მილიონები განიცდიან საყვარელი გმირების ბედს, მათ ტანჯვასა და სიხარულს, ზნეობრივ სიფაქიზეს. ამიტომაც ფოლკლორული მოთხრობების დიდ უმრავლესობას კეთილი დასასრული აქვს. მავნებელი და ბოროტი არსებანი, ანტაგონისტები მარცხდებიან, ხოლო სიკეთის მატარებელი პერსონაჟები იმარჯვებენ.

ტრისტანი და იზოლდა, აბესალომი და ეთერი სიყვარულის მარადიულ გრძნობას შეეწირნენ, სამზეოდან ისე გავიდნენ, რომ ამქვეყნიური მშვენებანი არ განუცდიათ. ძეგლად მათ საფლავზე მარადმწვანე მცენარეები აღმოაცენა ხალხის მგრძნობიარე გულმა, რათა ბოროტი მურმანისა და მარკოზის მოქმედება დაეგმო და დაესამარებინა. გმირული და ისტორიული ეპოსიდან ცნობილი არის ფაქტები, როცა საყვარელი გმირი იღუპება, ვერაგობისა და ღალატის მსხვერპლი ხდება. გლეხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი არსენა ოძელაშვილი, ეს ქართველთა იანოშიკი და რობინ ჰუდი, პუგაჩოვი და რაზინი, მართლა მოიკლა თბილისის მახლობლად და მცხეთელებმა მტკვრის პირას დაკრძალეს. ასევეა ეს ფაქტი ასახული პოპულარულ ფოლკლორულ პოემაში და ისტორიულადაც დადასტურებული, მაგრამ არსენას ციკლში მოიპოვება ვერსიები მისი საქართველოდან თურქეთში გაქცევისა და გადარჩენის თაობაზე. ხალხს არ სჯერა, უკეთ არ სურს ირწმუნოს, რომ ბატონყმობასთან მებრძოლი მარაბდელი გლეხი 1843 წელს დაიღუპა მოხალისეთა რაზმის მეთაურის ხელით. ეს მოტივი მსოფლიო მოტივთა ჯგუფს მიეკუთვნება. კარგადაა ცნობილი მიჯაჭვულ და განთავისუფლების მომლოდინე გმირთა თქმულებები ანტიკურ საბერძნეთში, რუსეთში, კავკასიაში, ბალკანეთში, ინდონეზიაში, ტიბეტსა და ფილიპინებზე. ამ ბედს იზიარებენ პრომეთე, ამირანი, არტავაზდი, მათიაში და სხვები. ისინი ეროვნულ და საკაცობრიო უკვდავ გმირთა პლეადას ეკუთვნიან.

კლასიკური ფოლკლორი საზოგადოებრივ პროგრესს აჩქარებს. ეს ხდება არა მარტო მაშინ, როცა ყანრები საწესჩვეულებო ფუნქციიდან თავისუფლდება, არამედ იმ დროსაც, როცა წეს-ჩვეულება, რიტუალი საზოგადოებრივი ყოფის ნორმას წარმოადგენს და ხალხი მას იცავს თავისი გაუნათლებლობის გამო. საუკუნეებით განმტკიცებული, მაგრამ დრომოჭმულ ტრადიციებს ფოლკლორი ებრძვის და ყოფიდან მათ გაძევებას უწყობს ხელს. შორეულ ენგურის ხეობაში, უშბისა და თეთნულდის მახლობლად უასაკოთა აკვანში დანიშვნა იცოდნენ. ამ ნიადაგზე მოზრდილ ქალ-ვაჟს შორის ხშირად უთანხმოება იჩენდა თავს და ადამიანთა მსხვერპლს იწვევდა, სისხლის აღების მიზეზად იქცეოდა. ასლან-მურზას ლექსში ნაჩვენებია, როგორ უარ-

ყო ასაკში შესულმა ქალიშვილმა აკვანში დანიშნული და რაოდენ საბედისწერო შედეგი მოყვა ამ ნაბიჯს. დედ-მამის ოჯახში წასული დარჯულის დასაბრუნებლად ისე იარაღასხმული გაემგზავრა სასიძო, თითქოს გადამთიელ მტერზე სალაშქროდ ყოფილიყოს მოწოდებული.

ტანზე ჩავიცვამ აბჯარს,
თავზე დავიხურავ ზუჩს,
ფეხებზე ჩავიცვამ ჩექმებს,
მკლავებზე მოვიცვამ ბეკთარს.

თოფსა და ხმალს დავიკიდებ,
ჩემს ხანგარს გვერდზე მოვიგდებ,
წითელ საღარზე შევჯდები,
გავეკიდები გაქცეულ დარჯულს.

ამგვარ „მოყვრობაში“ დედისერთა ვაჟმა ცხრა ცოლისძმა მოკლა, ხოლო წონასწორობიდან გამოსულმა სასიძომ „სიძეს“ შუბლი ტყვიით გაუგმირა. ეს ისტორია არაა მოგონილი. მსგავსი უარყოფითი მოვლენების სააშკარაოზე გამოტანით საქორწილო პოეზია ადამიანთა თვითგანწმენდას უწყობდა ხელს და ჰუმანურ იდეებს ნერგავდა თაობებში. ფოლკლორი თვითონ წარმოადგენს ტრადიციის ნაწილს, მაგრამ ამავე დროს მავნე ტენდენციათა დაძლევის საშუალებაცაა. გენიალური ვაჟა-ფშაველა მთელი ძალით ებრძოდა კავკასიელ ტომებში გავრცელებულ მტრის ხელისმოკვეთის ჩვეულებას. იმავე მოტივს უფრო ადრე სასიკვდილო განაჩენი ფოლკლორულმა პოეზიამ გამოუტანა. „ხელი მარჯვენა მააჭრეს, წესიც არ იყო მთლისაო“, არის ნათქვამი ლუხუმზე ლექსში[20].

ფოლკლორს პოლიფუნქციონალიზმი ახასიათებს. თითოეული ჟანრი და მისი კლასიკური ნიმუში ერთსა და იმავე დროს რამდენიმე დანიშნულებას ემსახურება. ლექსს, მაგალითად, ყოველთვის აქვს თავისთავადი ესთეტიკური ღირებულება, მაგრამ ამასთანავე სიმღერის, მელოდიის დასაყრდენიც არის. ბევრი ეპიკური ძეგლის ცალკე აღებული ეპიზოდი დამოუკიდებელ მნიშვნელობას ინარჩუნებს, თუმცა მთლიანი ნაწარმოების შემადგენლობაშიც შედის. ბალადა „სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი“ ძველი ეპოსის აუცილებელი ნაწილია, მაგრამ იგი დამოუკიდებლად არის გავრცელებული საფერხულო ლექს-სიმღერაში. მთიბლური ლექსების თვალსაჩინო ნაწილი ოჯახში სამგლოვიარო რიტუალში იქმნება, ხოლო მთაში, თიბვის დროს, გვრინის კლასიკურ ნიმუშებად გვევლინებიან. ასევე, მრავალი ტექსტი თანაბრად გამოიყენება შრომაში ხვნა-თესვის ან ქორეოგრაფიაში სიმღერის დროს. ზღაპარი, ვთქვათ, ბავშვებისათვის გასართობია, მაგრამ რიტუალში მას მიცვალებულთა სულების გულისმოსაგებად ასრულებენ და გარკვეული ტაბუც ახლავს დემონსტრირების გა-

20 ქართული ხალხური პოეზია, V, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1976, გვ. 39.

რემოსთან დაკავშირებით. ფოლკლორული ნაწარმოების ფუნქცია, მაშასადამე, მრავალგვარი შეიძლება იყოს, საწესჩვეულებო-რიტუალურით დაწყებული მხატვრულ-ესთეტიკურითა და ზნეობრივით დამთავრებული. ცხადია, ამ ნაშრომს მათი სრული აღრიცხვა-ჩვენების მიზანი არა აქვს. დღესაც ფოლკლორში ბევრი ისეთი მოვლენა შეიმჩნევა, რომლის ახსნა წარსულის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია. ზეპირსიტყვიერებაში თანდათან გროვდება და ინახება სხვადასხვა დროისა და შემთხვევის, დანიშნულებისა და ღირებულების მხატვრული ფაქტები, რომელთა ფოლკლორული ისტორია დაკარგულია და მხოლოდ მეცნიერული მეთოდებით შეიძლება მისი ნამდვილი აღდგენა.

სამამულო ომის დროს ფინეთის ფრონტზე მეომართა რაზმი მოწინააღმდეგის განლაგებაში ღრმად შეიჭრა და გარემოცვაში მოხვდა. მაშველმა ჯგუფებმა ქარბუქში კვალი ვერ გაიტანეს და ყოველგვარი კავშირიც შეწყდა. დადგა მოლოდინის მძიმე წუთები. ამ დროს ღრმა თოვლით დაფარული ტყიდან „სულიკოს“ სიმღერა მოისმა. ქართული სიმღერის გაგონებაზე საბჭოთა მეომრები მიხვდნენ, სად იმყოფებოდნენ მათი ამხანაგები და სასწრაფოდ გამოიხსნეს საბედისწერო გარემოცვიდან. ლექსი-სიმღერა, მაშასადამე, სიგნალიზაციის საშუალებაც ყოფილა. ალპებში მთის ფერდობებზე შეფენილი ცხვრის ჰუჯემსები ერთმანეთს სიმღერის დაკვრით ხევიდან ხევზე გადასცემენ პირობით ნიშნებს და საჭირო შემთხვევაში თავდაცვით ზომებაც იღებენ. 1961 წელს ექსპედიციაში ყოფნის დროს, კახეთში ომის მონაწილეთა დახმარებით, ჩავწერეთ ნოვოროსიისკის მიმართულებით მოქმედი 1149 ქართული დივიზიის სასიმღერო რეპერტუარი. გამოირკვა, რომ ახლადშექმნილ სიმღერებთან ერთად ჯარისკაცები ტრადიციულ სიმღერებს — „გაფრინდი შავო მერცხალო“ და „წაიყვანეს თამარ ქალი“ მღეროდნენ სამარშო მოძრაობის დროს. ქერჩში დაღუპული გალაქტიონ კურტანიძე გამამხნევებლად იწყებდა: „დელი, ვოდელი ვოდელა, გაფრინდი, შავო მერცხალო, ჩადი ალაზნის პირსაო, ამბავი ჩამომიტანე ომში წასული ძმისაო“[21].

ფოლკლორი ადამიანის თანამგზავრია ჭირშიც და ლხინშიც. იგი მას ამხნევებს, ძალას მატებს და რაინდულ საქმეებისკენ უბიძგებს. ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობაში აღწერილია შემთხვევები, თუ როგორ შველის მთიელ მკურნალს ავადმყოფთა გაჯანსაღებაში მშობლიური მელოდია, ფანდურის ტკბილი, შემაჯერებელი ხმა. მუსიკა სულის მკურნალი და გამაჯანსაღებელია. ეს თანდაყოლილი თვისება,

---

21 მ. ჩიქოვანი, კახეთის 1961 წლის ექსპედიცია. ქართული ფოლკლორი, I, თბ., 1964, გვ. 223.

ორფეოსისა და ავთანდილის ლეგენდების მსგავსად, ჩვენს ეპოქაშიც ინარჩუნებს ზემოქმედების უნარს.

ფოლკლორს ათეული და ასეული მილიონობით მომხმარებელი ჰყავს. იგი ფართო მასებს ეუფლება განათლებისა და წოდების მიუხედავად. კაცმა შეიძლება წერა-კითხვა არ იცოდეს, მაგრამ ზეპირსიტყვიერებასთან მაინც ახლოს იყოს. მხატვრული სიტყვის გარეშე მყოფი ადამიანი წარმოუდგენელია არათუ დღეს, შორეულ წარსულშიც. ესთეტიკურად ამაღლების პირველი ელემენტი მშობლიური სიტყვიერებაა, რომელიც თითოეულს აკვნიდანვე ესმის სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე. ასეთ ბუნებრივ მოვლენას, ცხადია, ვერავითარი ხელოვნური და შეძენილი თვისება ვერ შეცვლის. თანამედროვე გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ფოლკლორი კონკურს გარეშე დგას! მას გულშემატკივართა და გამავრცელებელთა არმიები ჰყავს. ესენი არიან მთქმელები და შემსრულებლები. ყოველგვარ საინტერესო ამბავს ბრუნვაში ყოფნისას რაღაც ემატება ან აკლდება. თხრობა-გადაცემის ამ ფსიქოლოგიურ მომენტს ჩვეულებრივ ზეპირბრუნვას ვეძახით. ზეპირმიმოქცევაში ხალხური ნაწარმოები მთქმელებს და შემსრულებლებს მოჰყავს. ერთდროულად მთქმელ-შემსრულებლები ძველის გამავრცელებლებიც არიან და ახლის შემქმნელებიც. შექმნა და გადაცემა ხშირად თანხვედრილია. მთქმელი არასოდეს გულგრილი არაა ფოლკლორული ნაწარმოების მიმართ. იგი არ მღერის, ვით ფრინველი გარეგანი. ის ყოველთვის ითვალისწინებს იმას, რაც უნდა თქვას და ამის ღირსია, და იმას, ვინც უნდა მოისმინოს. აქ ანაზღაურებულობა და ქვეცნობიერება მინიმუმამდეა დასული. მეზღაპრე ამბავს ჰყვება არა მხოლოდ იმისთვის, რომ მსმენელების გართობა სურს და თვითონაც საამისო განწყობა აქვს, არამედ იმ მიზნითაც, რომ აუდიტორიას სიკეთე შთააგონოს, ფაქიზი გრძნობები აღუძრას და შეაგონოს, ცხოვრების ლაბირინთები აჩვენოს. ისტორიულად მთქმელ-შემსრულებლები მრჩეველისა და ქომაგის როლშიც გამოდიოდნენ. XIX ს. დასაწყისის ენციკლოპედისტ მწერლის იოანე ბაგრატიონის „კალმასობის" ერთი გმირი — ოთარა ხუმარი თავის სიტყვით ოსტატობას შეგნებული მიზანდასახულებით განიხილავს. „ბატონის მხრიდან თუ უსამართლო მინახავს რამე, ანუ მოხელეებისაგან და ან იასაულებისაგან, ხუმრობაში ბევრი წარმომიდგენია და მიშველია შეწუხებულთათვის". ნიჭიერი მთქმელი, მაშასადამე, თვისტომთა სოციალური ინტერესების დამცველი და აღმზრდელია. ასეთი მთქმელები საზოგადოების კლასებად დაყოფის, თითოეული ფენის ინტერესების კარგი მცოდნე და საკუთარი რწმენის გულმხურვალე დამცველია. XII ს. მწერლისა და პოეტის შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის" პარალელურად ზეპირსიტყვიერებაში „ხალხური ვეფხისტყაოსანი" ტრიალებს. უკანასკ-

ნელის ერთ ვარიანტში შემდეგი ეპიზოდი გვხვდება: მეფე შავტაიჰოსანი რაინდის შეპყრობას მოისურვებს და მძინარე ჰაბუკს ჯარებს შემოარტყამს ირგვლივ. „ხელმწიფეს ნაბრძანები ჰქონდა ჯარისათვის, თუ ვინიცობაა რომელიმე ჯარისკაცის წინ გამოივლის და ვერ დაიჭერენ, მაშინ იმათ სუყველას დავხოცავო. ტარიელის რაში გულთმისანი იყო და უთხრა ტარიელს, რომ ხელმწიფეზე გადაეველო და არა ჯარისკაცებზედ, რადგან გადაერჩინათ სიკვდილისაგან ხალხი. შეჯდა რაშზედ ტარიელი, გადააფრინდა ხელმწიფეს თავზედ“. გლეხების ინტერესების გამომხატველი მთქმელი ირონიულად ლექსით შენიშნავს: „გლეხი კაცი არ იკადრა, ხელმწიფეზე გადაფრინდა!“[22].

დღესაც, სოციალიზმის ეპოქაში მთქმელები საზოგადოების ინტერესებს მტკიცედ იცავენ. კრიტიკის ქარ-ცეცხლში ატარებენ უარყოფით მოვლენებს; დაუზოგავად ჰკიცხავენ, ამხელენ ზარმაცებსა და მომხვეჭელებს, უქნარებსა და წამგლეჯლებს, უზნეო და დეგრადირებულ ელემენტებს. ამით ისინი ცხოვრების საბჭოთა წესს იცავენ და დიად კომუნისტურ მომავალს გვიახლოვებენ.

კლასიკურ ფოლკლორზე საუბარი ეროვნული კულტურის განვითარებაზე მსჯელობას ნიშნავს. თანაბრად ეხება იგი ენასა და ლიტერატურას, საერთოდ ხელოვნებას თავისი მრავალრიცხოვანი დარგებით. ეს თემა დიდი შემოქმედებითი თემა არის. ფოლკლორს სპეციფიკური ენა აქვს, რომელიც ამავე დროს ხალხის უმთავრეს სამეტყველო ენას წარმოადგენს. ენობრივი და ფოლკლორული შემოქმედებანი თანადროული და ბევრ რამეში თანხვდენილი მოვლენები არიან. სიტყვის გარეშე არც ფოლკლორი წარმოიდგინება და არც ლიტერატურა; პირველი თავისი მდიდარი სასაუბრო ენითა და მხატვრული მარაგით საფუძველთა საფუძველია. მარქსმა ასი წლის წინათ თქვა: ბერძნული მითოლოგია ბერძნული ხელოვნების საფუძველი და არსენალიაო. ეს ჰეშმარიტება მარტო ერთ ქვეყანას არ ეხება, მას საყოველთაო კანონის ძალა აქვს. ამიტომ ძნელად ამოსაწურავია საუბარი ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკურ მნიშვნელობაზე, რადგან ფოლკლორი საერთოდ თვითონ არის ესთეტიკის პირველი საფეხური; პროფესიონალური მწერლობა და ხელოვნება ხომ ხალხური შემოქმედების დვრიტაზეა დაფუძნებული. ამის გამო მარტო ცალკეული მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენების თვალსაზრისით არ იზომება ფოლკლორის მნიშვნელობა და ფუნქცია. იგი საერთოდ მთელ ესთეტიკას უძღვის წინ და, ამდენად, მისი როლის გადაფასება, როგორადაც არ უნდა ვეცადოთ, შეუძლებელია.

---

22 მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975, გვ. 117.

დიდია ფოლკლორისა და ფოლკლორისტიკის შთამაგონებელი ძალა. მისი ხელოვნური შეზღუდვა შედეგს არ იძლევა. ხალხური ძირებიდან მოწყვეტილი კულტურა და ესთეტიკა დროებითი მოვლენაა, მას დიდი დღე არც ოდესმე ჰქონია და არც პერსპექტივაში აქვს. ამაზე მეტყველებს ჰომეროსის, ფირდოუსის, რუსთაველის, დანტეს, შექსპირის, გოეთეს, პუშკინის, ტოლსტოის, ვაჟა-ფშაველას, ესენინის, მაიაკოვსკის მხატვრული მემკვიდრეობანი. ამაზე მეტყველებს მსოფლიოში მიმდინარე თანამედროვე პროცესები. ამ უკანასკნელთაგან ერთი თვალში საცემი მაგალითი ავიღოთ: ესაა ახალი ლიტერატურების ყალიბობის პროცესი, წარსულში უმწერლობო ხალხების მიერ მწერლობის შექმნა. საბჭოთა კავშირში ოქტომბრის რევოლუციის შედეგად ათიოდე უმწერლობო ხალხმა შეიქმნა ეროვნული ლიტერატურა. იმავე პროცესსა და მისწრაფებას აქვს ადგილი კონტინენტის სხვა ნაწილებში. და რა საფუძველზე იქმნებიან ახალი ლიტერატორები? პირველ ყოვლისა, ეროვნული ფოლკლორის ნიადაგზე. ადგილობრივი ეროვნული ენა და ზეპირსიტყვიერების მხატვრული მარაგი არის ის არსენალი, საიდანაც ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობაში გამარჯვებული ხალხი ჰქმნის თავის მწერლობასა და ხელოვნებას. ამგვარ საფუძველს, ნოყიერ ნიადაგს ვერავითარი გავლენა და გარეშე ფაქტორი ვერ შეცვლის. კოლონიური ჩაგვრიდან გამოსული თუ გამომავალი ხალხები პირველ რიგში დამოუკიდებელი მწერლობის შექმნაზე ზრუნავენ. მთქმელ-მომღერლები და შემსრულებლები ახალი მოთხოვნილების წინაშე დგებიან და წარმატებით ხორცს ასხამენ დიდი ხნის ოცნებას. 1973 წელს ანთროპოლოგიურ და ეთნოგრაფიულ მეცნიერებათა IX საერთაშორისო კონგრესზე ჩიკაგოში აფრიკელი ფოლკლორისტები გატაცებით ლაპარაკობდნენ ეროვნული ფოლკლორის ადგილობრივ, და არა ევროპაში, გამოცემის თაობაზე. ერთი ცნობილი მოღვაწე, ძველი იბერიული და კოლხური მითოლოგიური სახეების თემაზე მოხსენების მოსმენის შემდეგ, შეგვეკითხა: ჩვენ ხალხს ორი ფოლკლორი აქვს, ერთი საკუთარ ენაზე, მეორე ფრანგულზე კოლონიზატორებისათვის. რომ რაიმე დაიბეჭდოს, ჯერ პარიზი უნდა მოიაროს და მერე დაგვიბრუნდეს უკან. მე მინდა ადგილობრივ გამოვაქვეყნო ტექსტები, მაგრამ სათანადო ანბანი არა გვაქვს. ამიტომ გადავწყვიტე, შევუქმნა ჩემ ხალხს საკუთარი ანბანი. როგორ მოვიქცე ამ შემთხვევაში? თქვენ, საბჭოთა კავშირში მდიდარი გამოცდილება გაქვთ და, რას მირჩევთ? თავისთავად ასეთი კითხვის წამოჭრა გარკვეული ტენდენციის მაჩვენებელია და მისი გავრცელების არეალიც ფართოა. ჩანს, ადგილობრივი ფოლკლორული ტექსტების ბეჭდვა საკუთარი ანბანის შექმნას ითხოვს, და პირიქით, პალეოგრაფიული ნიშნების გაჩენა ლიტერატურის შექმნასთან არის ლოგიკურ

კავშირში. ფოლკლორი გულგრილი არ რჩება ისეთი კულტურულ-ისტორიული მოვლენების მიმართ, როგორიცაა წიგნი და წიგნიერება, ანბანი და წერა-კითხვა, მელანი და კალამი, ქალალდი და ხატვა. თითოეულის ხსენება გვხვდება არა მარტო პოეტურ, არამედ თხრობით ჟანრებშიც. მათზე ყურადღება მის შემდეგ გამახვილდა, რაც მწიგნობრობას ფართო გასაქანი მიეცა და ხალხი მასიურად დაეწაფა. ფოლკლორის ოსტატებმა ანბანთქების ციკლები შექმნეს. ყოველი ასო — ნიშანია შექებული ალფაბეტის რიგზე ა-დან ჰო-მდე; ასოთ სიმღერები, ჩანს, ხელს უწყობდა წ/კითხვის გავრცელებასა და მშრომელი მასების კულტურულ დაწინაურებას. „ა-ნო, ასე შემიყვარდი, რომ გამოვთქვა ქება შენი. ბ-ანო, ბევრი სიყვარულით მოდამ მინდა ხლება თქვენი“... ამნაირი ლექსის უმთავრეს სტიმულს ლირიკული განცდა წარმოადგენს, რათა თითოეული ფორმულა ახლობელი და დამამახსოვრებელი გახადოს.

საბჭოთა ფოლკლორისტიკას დიდი თეორიული და პრაქტიკულ-ედიციონური მიღწევები აქვს. ამასთანავე ხალხის კულტურის შესწავლაში ზოგი სტრუქტურული ნაკლოვანებაც იჩენს თავს, პარტია და მთავრობა განსაკუთრებულ მზრუნველობას იჩენს ხალხის მიმართ, მხატვრული დონის ამაღლების, სწავლა-განათლების, ჯანმრთელობისა და სოციალური უზრუნველყოფის თვალსაზრისით. მეცნიერების განვითარების კომპლექსურ ღონისძიებათა შორის ჯერჯერობით კონკრეტული გამოხატულება ვერ იპოვა ფოლკლორისტიკის საკავშირო სამეცნიერო ცენტრის შექმნის იდეამ, რაზედაც ჯერ კიდევ 60-იან წლებში ლაპარაკობდნენ დაბეჯითებით.

როგორც ვხედავთ, ფოლკლორის, მასში შემავალი მითოლოგიის იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია მრავალმხრივია, იგი არ შემოიფარგლება მხოლოდ სიტყვიერი ან მუსიკალური, საყოფიერო ან საწესჩვეულებო სფეროებით. ფოლკლორი თავისი მომცველობით, როგორც აღინიშნა, ადამიანური მოღვაწეობის ყველა სფეროს მოიცავს, სადაც კი ინდივიდუალური ავტორის კვალი არა ჩანს და კოლექტივის ფსიქოლოგია დომინანტობს. ამდენად ფოლკლორის ზედნაშენობრივ მოვლენებში შეღწევის ველი თვალუწვდენია. შეღწევაო რომ ვამბობთ, ვგულისხმობთ ყველა შემთხვევას, როცა რომელიმე ინდივიდუალური შემოქმედებითი ძეგლის წყაროს ზეპირსიტყვიერება, მითოლოგია წარმოადგენს. ასეთი ანარეკლი და შეღწევის მაგალითები აურაცხელია არქეოლოგიასა და ხელოვნებაში, მხატვრობასა და ლიტერატურაში, თეატრსა და ესტრადაში, ტექნიკასა და მეცნიერებაში. ფოლკლორში ჩასახული და მხატვრულად გაფორმებული იდეები დროთა განმავლობაში გამოძახილს პოულობს არა ერთი მწერლისა და ხელოვანის შემოქმედებაში. ამას ეწოდება სწორედ შეღწევა და

გამოხატვა. პირველადი ფოლკლორული იდეა, ენობრივად მატერიალიზებული და კომპოზიციურად შეკრული, მეორად ფიქსაციას განიცდის ნივთიერი კულტურის ძეგლებსა და მხატვრობაში, რელიგიურ აზროვნებასა და ლიტერატურაში, ფილოსოფიაში. ამათგან ყველაზე არქაული ნივთიერ კულტურაში შეღწევა ჩანს. ამ მოსაზრებითაც ფოლკლორისტიკას თავისი ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის სჭირდება ჰყავდეს ფოლკლორისტი არქეოლოგი, ფოლკლორისტი ხელოვნებათმცოდნე, ფოლკლორისტი ისტორიკოსი, ფოლკლორისტი ეთნოგრაფი, ერთი სიტყვით, ყველა მოსაზღვრე დისციპლინის მცოდნე, რომელთანაც ფოლკლორს შეხების წერტილები მოეპოვება. ცხადია, აქ ვერ შევუდგებით ამ თვალსაზრისის დასაბუთებას, ეს თავისთავად სხვა რიგის პრობლემაა, მაგრამ აქედანვე მტკიცედ უნდა ვქნას აღიარებული დასახული მიმართულებით მუშაობის საჭიროება და აქტუალურობა.

საილუსტრაციოდ მხოლოდ ნივთიერი კულტურის ძეგლების ფოლკლორისტული წაკითხვის თაობაზე ჩამოვაგდებთ სიტყვას. ეს პრობლემა 40-იან წლებში წამოვჭერით და სათანადო დაკვირვებანიც წარმოვადგინეთ ერთ კონკრეტულ ძეგლთან დაკავშირებით (მიჯაჭვული ამირანი, 1945). პირველმა ნაბიჯებმა მეცნიერთა დადებითი შეფასება მიიღო[23]. ახლა ყურადღება უნდა გავამახვილოთ საქართველოს ტერიტორიაზე მოპოვებულ, მხატვრული დეკორის შემცველ ბრინჯაოს ბალთებზე, რომელთა ადგილობრივი დამზადება და, მაშასადამე, ავტოქტონურობა არქეოლოგებისა და ხელოვნებათმცოდნეების მიერ აღიარებულია. ეს ძეგლები კლასიფიცირებული და ნაწილობრივ თავმოყრილია მ. ხიდაშელის მრავალმხრივ საინტერესო ნაშრომში, რომელსაც ეწოდება: „ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში"[24]. მრავალთაგან აქ გამოვყოფთ ისეთ ბალთებს, რომელთა აღმოჩენის ადგილი ზუსტად არის ცნობილი, ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს არ სცილდება და დეკორის კომპოზიციურ ნაწილში ფრინველია გამოხატული. ოთხკუთხ ჩარჩოში მოქცეული კომპოზიცია პირობით A, B, C, D სეგმენტებად შეიძლება დავყოთ. თითოეულში რომელიღაც არსებაა მოთავსებული (ირემი, ირმის თავი, ჯიხვი, ფრინველი, ძაღლი, თევზი, კვიცი, გველი).

---

23 ნ. ბერძენიშვილი, ვ. დონდუა, მ. დუმბაძე, გ. მელიქიშვილი, შ. მესხია, პ. რატიანი, საქართველოს ისტორია, I, თბ., 1952, გვ. 27.

24 მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972.

A უმრავლეს შემთხვევაში ირმის სახითაა წარმოდგენილი: კატ. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 49, 50, 52, 53, 54... მეორე, ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო D სეგმენტი ფრინველს უჭირავს: 8, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 47 და სხვ. ახლა ირემსა და ფრინველს გამოვყოფთ იმისათვის, რომ შესაბამისი მითოლოგემა და ფოლკლორული მასალა ხელშესახებად მოგვეპოვება და კონკრეტული მსჯელობაც შესაძლებელია გაიმართოს.

რას წარმოადგენს ბალთის კომპოზიცია და შეიძლება თუ არა მისი საფუძველი იყოს კონკრეტული სიუჟეტი ან მხატვრული სახე? კითხვაზე დადებით პასუხს ვიძლევით, და, აი, რატომ: ა) ბრინჯაოს ბალთების სტილი, მიუხედავად ძეგლების არაერთდროულობისა, ძირითადში ერთნაირია და სტანდარტულად მეორდება (ოთხკუთხი ჩარჩო, სივრცის განაწილება, სტილიზებული ცხოველები, „გამობერვით განჭედილობა"); ბ) ცენტრალურ ფიგურას (A) ყოველთვის ჩვენი ქვეყნის უმთავრესი სანადირო ცხოველი წარმოადგენს (ირემი); გ) დანარჩენი ფიგურები, ხმელეთის თუ წყლის ბინადართა სახით A-სთან დამოკიდებულებას გადმოსცემენ. ეს საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ კომპოზიციას წყაროდ გარკვეული სიტყვიერი და საკულტო ამბავი ასაზრდოებს. ამბის შინაარსის გახსნა „პერსონაჟების" რაობის დადგენის საშუალებით უნდა მოხერხდეს. ჩანს, ამთავითვე უძველესი ფოლკლორული და მითოლოგიური წარმოდგენების მოხმობა დაგვჭირდება.

დავიწყოთ ირმიდან. ბრინჯაოს ბალთებზე ირემი აქცენტირებულია, განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით არის გამოხატული. ეს წესი დაცულია ყველა ბალთაზე, რომელზეც კი ირემია გამოსახული. ყველაფრიდან ჩანს, რომ ირემი დამამზადებელი ოსტატის (და არა მარტო მისი, შემკვეთისაც) მხატვრული აზროვნების ცენტრშია მოქცეული: ჯერ ერთი, დეკორის უმთავრესი სივრცე უჭირავს, მეორე, გულმკერდი და ცალა ჰიპერტროფირებულად აქვს წარმოჩენილი. ეს ორი მომენტი კომპოზიციაში ირმის გადამწყვეტ როლზე მეტყველებს, ე. ი. იგი მთავარი პერსონაჟია, სიუჟეტი მის ირგვლივ ვითარდება. თავისთავად ეს იქითკენ გვიბიძგებს, რომ ამ ცხოველში არა მარტო ცხოველი დავინახოთ. მისი სახით ვიღაც უფრო მაღალი არსება უნდა მონაწილეობდეს! თუ მითოლოგიას მოვიშველიებთ, აღმოჩნდება, რომ ცხოველის ფორმით ამავე ცხოველის მფარველი ღვთაებაც შეიძლება წარმომდგარიყო. ზოომორფული მითოლოგიისათვის ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა. ახლა ვიკითხოთ, ქართულ მითო-

ლოგიაში ჰყავს თუ არა ირემს თავისი მწყემსი და ვინაა იგი? ეს არის ქალღმერთი დალი, ამირანის მშობელი დედა. დალი (ტყაში მაფა) ირმის სახით შეიძლება ეჩვენოს მონადირეს (მიჯაჭვული ამირანი, 1947; ამირანის თქმულება, 1961). აქედან, ვფიქრობთ, რიონისა და ყვირილის ხეობებში მოპოვებულ ბრინჯაოს ბალთების კომპოზიციამდე მცირე მანძილია. მაშასადამე, დასაშვებია ვთქვათ, დეკორის ცენტრში მოთავსებული ირემ-მაქცია ნადირობის ღვთაება არის.

ახლა D სეგმენტზე გამოხატულ ფრინველს შევეხოთ. ბალთებზე ირემი უფრო ხშირად გვხვდება, ვიდრე ფრინველი. ფრინველი ხან ერთია, ხან ორი. მათი სამყოფი C და D სეგმენტებია ისე, როგორც ვთქვათ, № 84 და 147 ბალთებზე ჩანს. საგულისხმოა შემდეგიც: როცა კომპოზიციაში ფრინველი მონაწილეობს იგი ყოველთვის ირმის ცურს ეხება ნისკარტით და თითქოს ოთხფეხა ცხოველივით (ხბო, კრავი, კვიცი, ფოთრი) „ძუძუსა სწოვდეს!“ შინაარსობრივად ეს ირემზე დამოკიდებულად, კავშირის სიმბოლოდ აღიქმება, ე. ი. ფრინველი ცენტრალური ფიგურის ნება-სურვილის აღმსრულებელია, მისი მოკავშირე და მაცნეა. ერთ შემთხვევაში თუ D ან C ფრთებგაუშლელია (№ 17, 47, 65, 84, 74), მეორეგან ფრთები გაშლილი აქვს (124) და გასაფრენად არის მზად. ფრენის პოზიცია და კომპოზიციაში ფრინველის ხშირი მონაწილეობა მას მოამბის, მეკავშირის, მაცნეს ფუნქციას აკისრებს. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ფრინველი ირემ-მაქციას, ნადირის ამ სახეობის მწყემსის, უფალის, მაშასადამე, ღვთაების მაცნე არის.

ბალთაზე გამოხატული კომპოზიციის სიტყვიერი ქსოვილის გასარკვევად გავიხსენოთ სვანეთში კლასიკური ფორმით შემონახული დარგობრივი მითოლოგიის სურათი. სამონადირეო ფაუნა აქ ჯგუფებადაა დაყოფილი: ალპური ზონის ცხოველებს (ირემი, ჯიხვი, არჩვი) დალი განაგებს; მტაცებელ მხეცებს (დათვი, მელა, კვერნა, მაჩვი) ტყის ანგელოზი მფარველობს; მგელი ცალკეა გამოყოფილი და მისი მეურვეობა ჯგრაგს აკისრია; ფრინველისა და თევზების საქმეს კი აფსათი უძღვება. „ამათ გარდა არსებობს დარგობრივ ღვთაებათა უფროსი მეუფე, „ბერ შიშველიშ“-ად წოდებული (შიშველი მთის ბერი, უფალი). ბერ-შიშვლიში თანაშემწეების საშუალებით მთელი ქვეყნის ფრინველს, ნადირსა და თევზს მფარველობს. მისი და მისი მოადგილეების ნებასურვილის გარეშე მონადირე ვერც ერთ ცხოველს ვერ შეეხება. ეთნოგრაფ არსენ ონიანის ცნობით, ნადირობის უმაღლეს ღვთაებას, რომელიც მამაკაცად არის ამჟამად წარმოდგენილი, თავისი მოაქბეც მოეპოვება „გოგბედნიერის“ სახით. ამ ფრინველის საშუალებით ღვთაება, მონადირეებს ნადირთა სამყოფელს და საქმეკეთი-

ლობას აგებინებს"[25]. გოგებედნიერი ნადირობის ღვთაების მოამბეა, მაცნე, რომლის საშუალებით ღვთაება თავის ნებასურვილს გადასცემს ნადირსაც და მონადირეებსაც. იგივე ფრინველი ნადირის გამაფრთხილებელია. თუ ნადირობის წარმატება არაა სანქციონირებული, მაშინ იგი ცხოველებს აფრთხილებს, საშიშროების მოახლოებას აგებინებს და განარიდებს. ამგვარად, ფრინველი მოკავშირე ემსახურება როგორც ღვთაებას (სანქციას, ზოომორფულად გამოხატულ უფალს), ისე თვითონ ნადირს, ცხოველს, რომლის მფარველობა მის დარგობრივ პატრონს ევალება. თუ ზემოთ ნაჩვენებ ბალთების კომპოზიციაში მთავარი ადგილი მაქცია ნადირთღვთაებას უჭირავს, მის ფეხებთან გამოხატული ფრინველი მისივე მეენე, მოამბე იქნება! მაშასადამე, რიონისა და ყვირილის ხეობებში მოპოვებულ ბრინჯაოს ანტიკურ ბალთებზე წარმოდგენილი კომპოზიცია ნადირობის ღვთაებისა და მისი მოამბის — გოგებედნიერის ურთიერთობას ასახავს, ეს კი „ამირანის ტომის", ე. ი. ქართველი ხალხის უძველესი მითოლოგია გახლავთ. ეს ვითარება გარკვეულ შუქს ჰფენს თვითონ ბალთის ფუნქციას, იგი ალბათ, საკულტო საგნად, ხატის პროტოტიპად უნდა მივიჩნიოთ.

ფრინველისა და ნადირის ურთიერთსიახლოვე და მეგობრობა რეალურად არის შემჩნეული ხალხის მიერ. შურთხი და როჭო, მაგალითად, ალპური ზონის ცხოველებს დიდად ეხმარებიან და მფარველობენ; აშკარაა თვითონაც სარგებლობას ნახულობენ მათგან. ეს ურთიერთობა მთის მწერლების ნაწარმოებებშიც იჩენს თავს. „თანამშრომლობის" შემთხვევები ადრინდელ მონადირეებსა და ბაზიერებს შეუმჩნეველი არ დარჩებოდათ. ამ ნიადაგზე უნდა იყოს შექმნილი ნაწილობრივ ის მითოლოგიური წარმოდგენები, რომელთა ნიმუშებს მთის ტომთა შორის ეხვდებით. წინასწარი მოსაზრების სახით აქ შეიძლება ისიც ითქვას, რომ ბალთებზე რელიეფურად გამოხატულ ცხოველებს თავიანთი მონაცვლენიც ჰყავთ. ასე, ირმის ადგილს ჯიხვი იჭერს, ფრინველის მაგიერ ძაღლი, კვიცი ან ცხენი ჩანს; ზოგჯერ ხარი გამოჩნდება. განსაკუთრებით ნიშნეულია ღებში აღმოჩენილ ბალთაზე (№ 86) ფრონტალურად გამოხატული ქალ-ღვთაების მონაწილეობა, კომპოზიციაში ორთავიან ირემზე, რომ ზის. ეს ბალთა ზოომორფოზმიდან ანთროპომორფიზმზე გადასვლის სინკრეტული საფეხურის ნიმუშად გვესახება და სხვა მონაცვლეთა კვალობაზე მითოლოგიის განვითარების გარკვეული საფეხურის ამსახველი ჩანს[26].

---

[25] მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 61; ქართული ეპოსი, II, თბ., 1965, გვ. 112.

[26] Русская Советская поэзия и народное творчество, М., 1955.

კლასიკური ფოლკლორი შემოქმედებითი წყაროს როლში XX საუკუნეშიც აქტიურად გამოდის. არ არსებობს ლიტერატურა, რომელშიც მითოლოგიური სიუჟეტები და მოდელები თავისებურად არ ცოცხლდებოდნენ. თანამედროვე რომანსა და ეპოსში მითოლოგია ერთგვარ რენესანსს განიცდის (ვეიმანი, 1975). პოეტები, მწერლები და კომპოზიტორები ყველგან ხალხური პოეზიისა და მუსიკის ანკარა წყაროს ხარბად ეწაფებიან. მალალმხატვრული, ჭეშმარიტად ოქროს მაძიებლური ნიმუშების მოსანახავად შორს წასვლა საჭირო არაა. შესაბამისს კლასიკურ ცდებს უხვად ვპოულობთ ესენინის, დემან ბედნის, მაიაკოვსკის, ისაკოვსკის, ტვარდოვსკის, ტაბიძის, ლეონიძის და სხვების პოეზიაში[27]. ერთ ცინცხალ მაგალითს რუსთაველის პრემიის ლაურეატის შოთა ნიშნიანიძის 1980 წ. გამოქვეყნებული ციკლიდან მოვიხმობთ, რომელსაც „ვისი სული გსურს ანუ სპირისტული სეანსები“ ეწოდება. მასში ხელოვნებისა და არქიტექტურის შედევრის, მცხეთის ტაძრის ხუროთმოძღვრის კონსტანტინე არსაკიძის წუთისოფლის მიმართ გამოთქმული სამდურავი წმინდა ხალხურ ხმაზეა აჟღერებული:

სვეტიცხოველს თუ ააგებ —
უფლისათვის ტარიგია;
დაგიჭერენ მკლავს მოგკრიან —
რატომ კარგი აგიგია![28]

ჩვენი დროის შესანიშნავ პოეტს მხედველობაში აქვს 1110—1129 წწ. მცხეთის კათედრაზე რელიეფურად გამოხატული მოჭრილი მკლავი, რომელსაც წარწერაც აქვს: „ჴელი მონისა არს კონსტანტინესი, რათა შეუნდოთ“. ზეპირი გადმოცემით, ოსტატი მშენებლობის მოშურნეთა მსხვერპლი გამხდარა. ხალხურ პოეზიასაც ნახევრად ისტორიული ამბავი მაშინვე მცირე შედევრად უქცევია:

ხეკორძულას წყალი მისვამს,
მცხეთა ისე ამიგია;
დამიჭირეს, ხელი მომჭრეს,
რატომ კარგი აგიგია[29].

იგივე ლექსი-თქმულება დაედო საფუძვლად საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკოსის კ. გამსახურდიას საერთაშორისოდ გახმაურე-

---

[27] Б. Фролов, Палеолитическое искусство и мифология. Сб. У истоков творчество Новосибирск. 1978.

[28] შ. ნიშნიანიძე, ვისი სული გსურს? ანუ სპირისტული სეანსები. გაზ. „კომუნისტი“, 16. III. 1980.

[29] თ. ჟორდანია, ქრონიკები, ტფ., 1892, გვ. 175.

ბულ რომანს „დიდოსტატი კონსტანტინეს მარჯვენა". ნიჭიერი მშენებლის ტრაგედია დაკავშირებულია აგრეთვე საფარის მონასტრის სახელთან. საფარის შესანიშნავი კომპლექსი ბევრი გადმოცემის საგანს წარმოადგენს საშუალო საუკუნეებიდანვე[30]. ამგვარად, XI საუკუნიდან მოყოლებული ფოლკლორული სიუჟეტი ესთეტიკურ მიმზიდველობას არ ჰკარგავს და საბჭოთა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს მიღწევათა იმპულსად ქცეულა.

ფოლკლორი სინამდვილის მხატვრული ასახვის თავისებური სფეროა. მწყობრი პოეტიკითა და ესთეტიკით, მაღალმხატვრული თვისებებითა და მარადიული იდეებით საუკუნეების განმავლობაში იგი ხელს უწყობდა ეროვნული კულტურის ფორმირებას, განვითარებასა და დემოკრატიზაციას. აი რაში მდგომარეობს მშრომელი მასების ამ თვითმყოფი ხელოვნების ისტორიული მისია[31].

---

30 მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 271.

31 მ. ჩიქოვანი, კლასიკური ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკური და ზნეობრივი მნიშვნელობა, თბ., 1981; М. Чиковани, Идейно-эстетическая и нравственная ценность фольклора для современности, АН СССР, Научный Совет по фолклору, Всесоюзная н/конференция, Кишинев. Тезисы докладов, М., 1981, с. 99—119; Мах-дуг, № 2, 1983.

ამირანოლოგიური ძიებანი

ძნელია მოინახოს ძველი ქართული კულტურის ისეთი პრობლემა, რომელიც ამირანის ეპოსს რაიმე კუთხით არ უკავშირდებოდეს. ამირანის თქმულებას უნივერსალური ხასიათი აქვს. იგი ბუნებრივად ექსოვება აზროვნების ისტორიას, მხატვრულ სიტყვიერებას, ლიტერატურას, სარწმუნოებას, ხელოვნებას და, რაც მთავარია, სოციალურ ყოფას, საზოგადოებრივ ურთიერთობებს, მათ სტრუქტურას. ფოლკლორისა და მითოლოგიის მახლობლობის უძველეს საფეხურზე შექმნილი ეს შედევრი აქამდე განაგრძობს შემოქმედებით სიცოცხლეს და დასასრულიც არ უჩანს მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში, ატომური რეაქტორისა და კოსმოსური ხომალდების ეპოქაში. ხალხური ნაწარმოების ასეთი გამძლეობის მიზეზი სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს. მსგავსი მაგალითები საერთაშორისო ფოლკლორში უთვალავი არაა და, ამდენად, მის გამოკვლევას ზოგადთეორიული მნიშვნელობა ენიჭება. უკანასკნელი ამოცანა იმდენად რთული და მრავალფეროვანია, რომ მისი ერთი ხელის მოხვევით დაძლევა შეუძლებელი ჩანს. იგი მეთოდურად, თანდათანობით, სხვადასხვა სამეცნიერო სფეროთა სპეციფიკის გათვალისწინებით უნდა იქნას განხილული.

ამით აიხსნება ჩვენი ბოლოდროინდელი ამირანოლოგიური შტუდიების ხასიათიც. არა პრობლემა მის ზოგად გამოვლინებაში, არამედ მასში შემავალი საკითხების დედუქციური განხილვა მთლიანი შეხედულების აგების პერსპექტივის თვალსაზრისით. საერთო რკალში თითოეულ შტუდიას, მცირე ნარკვევს საკუთარი ამოცანა გააჩნია, გენეტიკური თუ საურთიერთო, ფილოლოგიური თუ მითოლოგიური, მხატვრულ-კომპოზიციური თუ ისტორიოგრაფიული.

* *
*

ამირანის და პრომეთეს მხატვრული სახეების იგივეობაზე გარკვევით მსჯელობა ქართულ მწერლობაში მე-19 საუკუნის 20-იან წლებში დაიწყო. ამ საქმის პიონერობა თეიმურაზ ბაგრატიონს ეკუთვნის.

მისი ცნობილი „ივერიის ისტორია“ კახეთის საყორნის მთასთან დაკავშირებით მოგვითხრობს პრომეთეოსის თავგადასავალს, რომელიც ზევსმა (ოუპიტერმა) სწორედ ამ თვალშეუწვდომელ მწვერვალს მიმსჭვალა. ასე ფიქრობენ ივერნი და რომელნიმე სხვანი ისტორიკოსნიო, — წერს თეიმურაზი. ამ ევროპული განათლების მქონე პიროვნების წარმოდგენითაც ამირანი იგივე პრომეთეოსია. ორ მიჯაჭვულ გმირს შორის სრული თანხვდენილობა არსებობს, მათი თავგადასავალი ალინიშნება „მსგავსებითა ყოვლითურთ“. ძლიერ საინტერესოა ცნობა, თეიმურაზი რომ გადმოგვცემს მომდევნო სტრიქონებში ქართველთა შესახებ: „იტყვიან მუნებურნი, რომელ წინაპართა მათთა უჩვენეს მთა იგი (საყორნისა) დიდსა ალექსანდრეს მაკედონელსა ოდეს მოიწია იგი დასაპყრობად ივერიისა“[1]. მაშასადამე, ისტორიკოს თეიმურაზ ბაგრატიონის შეხედულებით, ქართველების ამირანი და ბერძნების პრომეთეოსი ყოველმხრივ მსგავსნი არიან და ალექსანდრე მაკედონელს ქართველებმა დასჯილი გმირის მიჯაჭვის ადგილი უჩვენეს. ამგვარად, ამირანი პრომეთეოსია ან პირიქით, პრომეთეოსი იგივე ამირანია, ორივეს სამარადისო სასჯელის ადგილი კავკასიონის ქედის ერთ-ერთი მთის მწვერვალი არის.

1846 წლის 20 ივლისს თუში საზოგადო მოღვაწე ი. ციხკაროვი (ციხკარიშვილი) ყადორის ლაგერიდან გამოგზავნილ ნარკვევში „თუშეთის სურათები“ იგონებს ამირანისმთაზე მიჯაჭვულ გმირს და მოკლედ გადმოსცემს ხალხური თქმულების შინაარსს. თუშების რწმენით, — ამბობს იგი, — ავგრეთვე ზოგი კახელის გადმოცემით, ღვთის წინაშე რაღაც შეცოდების გამო ამ მთაში მოთავსებულია სახელოვანი ტყვე ამირანი. გოლიათი დაბმულია რკინის ჯაჭვით, რასაც ორი ერთგული ძაღლი ღრღნის. ჯაჭვი თანდათან წვრილდება და ახალწლის დღეს უნდა გაწყდეს და გაიღოს საიდუმლოებით მოცული ჯურღმულის კარი. ამირანიც ცდილობს გათავისუფლდეს, მიწვდეს ახლომდებარე უზარმაზარ ხმალს, მაგრამ ამ დროს ფხიზელი მჭედლები გრდემლს სამჯერ კვერს დაკრავენ და ჯაჭვიც კვლავ თავდაპირველ სიმტკიცეს უბრუნდება. ძნელი არ არის ამ რწმენაში დავინახოთ ბერძნების გადამახინჯებული მითი, ანდა ბერძნების მიერ ნასესხები კავკასიური ხალხების თქმულება. იქვე ახლოს უჩვენებენ მეორე მთას, საყორნისად წოდებულს. ალბათ, ამ ყორნის სახელიდან მომდინარეობს, რომელიც გულ-ღვიძლს უწიწკნიდა პრომეთეოსს. ამირანის მთა არის ერთ-ერთი ყველაზე მრისხანე და ცადატყორცნილი მთელ კავკასიაში.

---

[1] შ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 294.

თქმულების შინაარსის გამოცემასთან ერთად დიდად მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ამ პირველი რუსული პუბლიკაციის დროს აღიძრა საკითხი, რომელიც მომდევნო პერიოდში უფრო გაღრმავდა და ფართო სამეცნიერო მსჯელობის საგნად იქცა: ბერძნებმა ისესხეს ჩვენგან თქმულება თუ ჩვენ ვისესხეთ ბერძნებისგანო[2].

1849 წელს გაზეთ „კავკაზის“ № 33-ში დაბეჭდილ სულხან ბარათაშვილის გამოკვლევის მიხედვით, ამირანი იალბუზის მთის ჯურღმულშია მოთავსებული, აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ მოხსენიებული ტიპონიმი „ამარანტა“ ქართული „ამირანის მთა“ არის, ხოლო თვითონ ამირანი პრომეთეოსია[3]. ისტორიკოსის სულხან ბარათაშვილის შეხედულება უმთავრეს ნაწილში თეიმურაზ ბაგრატიონის ადრე გამოთქმულ მოსაზრებას ემთხვევა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ „ამარანტას“ ახლებურ გააზრებას აძლევს და ამით აკაკი წერეთლის წინამორბედად გვევლინება. ამირანის იალბუზის მთაზე მიჯაჭვის მოტივი 1854 წელს ნ. ბერძნიშვილის კუდიანობის თემაზე გამოქვეყნებულ ნარკვევში იჩენს თავს (კავკაზი, № 28). 50-იანი წლების „კავკაზი“ სანიმუშო გულმოდგინებას იჩენდა ამირანის ეპოსის მიმართ. ხანგამოშვებით ხალხური სიუჟეტების გარდა სპეციალური წერილებიც ისტამბებოდა ქართულ-ბერძნული მითოლოგიის თაობაზე. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს დ. ყიფიანის ნარკვევები. 1854 წლის „კავკაზის“ № 33-ში დიმიტრი ყიფიანმა ფართო მსჯელობა წამოიწყო ბერძნული და ქართული მითოლოგიების ურთიერთმსგავსება-განსხვავებაზე. მკვლევარი ორი ძველი ქვეყნის მითოლოგიებს შორის სრულ განსხვავებას ხედავს გარდა ერთისა, ანალოგია მხოლოდ მიჯაჭვული ღმირების მითებში შეიმჩნევა.

ქართული მითოლოგია არცთუ ისე ჰგავს ბერძნულს. ყაფის მთაზე ანუ იალბუზზე იმყოფება გოლიათი, იგი მიჯაჭვულია კლდეზე და მახლობლად მძიმე ხმალი ძევს. ამ ხმლით შესაძლებელია ბორკილების გადაკვეთა, მაგრამ ჯაჭვი მოკლეა და ხმალს ვერ წვდება. მთელი წლის განმავლობაში ერთგული ლეკვი რკინის ჯაჭვს ლოკავს, აწვრილებს, მაგრამ რაღაც უცნობი ძალა მას კვლავ ამთელებს და ამირანი მუდამ მიჯაჭვული რჩება. „ამ წიგნებულში, ქართულ ამირანში, შეუძლებელია ბერძნული პრომეთე არ დავინახოთ“, მტკიცედ ასკვნის დ. ყიფიანი[4].

---

[2] ე. არჯევანიძე, ანოტირებული ბიბლიოგრაფია გაზეთ „კავკაზში“, გამოქვეყნებული ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალისა, თბ., 1965.

[3] იქვე, გვ. 96—97.

[4] Д. Н. Кипиани, Несколько мыслей о материалах для истории Грузии, „Кавказ“, № 33, 1854.

40—50-იან წლებში ნელა, მაგრამ საფუძვლიანად ჩამოყალიბდა კონცეფცია ამირან-პრომეთეს იგივეობის, ორი ქვეყნის — საბერძნეთისა და საქართველოს — მიჯაჭვული გმირების ურთიერთმსგავსებისა და იდენტურობის თაობაზე. მართალია, ჯერ არ ჩანდა მტკიცება, დასაბუთება, მაგრამ ზედაპირულ მონაცემთა საერთო შთაბეჭდილება ასეთი მოსაზრების წამოყენების საფუძველს მაინც იძლეოდა.

სამეცნიერო ლიტერატურასა და საგაზეთო წერილებში გამოთქმული მოსაზრების პარალელურად ამ პერიოდში ქართველ მწერალთა შორისაც მზადდება ნიადაგი დასჯილი ტიტანის მხატვრული ასახვისთვის. პირველი ნაბიჯი ამ რთულ გზაზე რომანტიზმის სახელოვანმა წარმომადგენელმა ალექსანდრე ჭავჭავაძემ გადადგა. ეტყობა, კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვული გმირის პრობლემას პოეტი დიდი ხნის განმავლობაში დასტრიალებდა თავს. ახალგაზრდა პოეტის დაუდეგარი სული ჯერ 1804 წელს მთიულეთის აჯანყებისაკენ მიისწრაფოდა, შემდეგ 1832 წლის შეთქმულებას თანაუგრძნობდა, ხოლო 1812 წლის სამამულო ომის დროს ხმალაძმწვდილი ნაპოლეონის წინააღმდეგ ლაშქრობდა. ალ. ჭავჭავაძე სამშობლოს თავისუფლებაზე ზრუნავდა. პოეტს თვალწინ ედგა „კავკასი გოლიათი“, „ზურგით მზიდველი მთებზედ შემდგარი მთებისა“. ქართველების, რუსების, ფრანგების, ოსმალების შემმუსვრელი ომების მნახველი პოეტი ლექსში „კავკასია“ წერდა:

ესე არს თვით მთა იგი სად პრომეტეს დაბმულსა,
ღმერთთა მიერ შერისხვით ყორანი ჰხოცდა გულსა, —
მთა რუცა განგებ ზღუდეთ აშენებული სალად,
დასაბამით სოფლისა ცნობილი შეუვალად.

ღვთისგან შერისხული გმირი ამირანია, უცხო სახელით მხოლოდ ლიტერატურაში მოიხსენიება ადგილობრივი სახელის უცნობობის, ნაკლებგავრცელებულობის გამო. სხვა მხრივ ამირანის ბედი ბერძნული ტიტანის ხვედრისაგან არაფრით განსხვავდება. თავგადასავალთან ერთად მიჯაჭვის ადგილიც ოდითგან საერთო აქვთ და ტყუპის ცალებივით განუყრელნი არიან.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მე-19 საუკუნის დასაწყისში მოწინავე ქართულ ინტელიგენციაში გზა გაიკვლია ამირან-პრომეთეს, ქართულ-ბერძნულმა შედარებითმა მითოლოგიურმა ძიებებმა და შემუშავდა შეხედულება უზენაესისგან დასჯილი გმირების იგივეობის, მათი კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვის თაობაზე და დაიწყო მოძრაობა შესაბამის ზეპირგადმოცემათა შესაკრებად. წარმატებაც მალე იქნა მიღწეული. ქართულ ენაზე ჩაწერილ ვარიანტებს გვერდში ამოუდგა რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული ვარიანტები ქართული, სომხური,

ოსური, აფხაზური, ადიღეური ენებიდან თარგმნილი ტექსტების სახით.

ბერძნულ-ქართული ეპიკური სიუჟეტებისა და მხატვრული სახეების მსგავსებამ ბუნებრივად მათი წარმოშობის პრობლემა დააყენა. საძიებელ კითხვაზე დასაბუთებული პასუხი შედარებით გვიან იქნა გაცემული. იგი ვს. მილერმა შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა ნაშრომში „კავკასიური გადმოცემები მთებზე მიჯაჭვული ბუმბერაზების შესახებ“: „ბერძნებს შორის ასე მტკიცედ გავრცელებულ შეხედულებას, რომ პრომეთეოსი იყო სადღაც კავკასიაში მიჯაჭვული, აუცილებლად რაღაც საფუძველი უნდა ჰქონდეს“. ვს. მილერის მოსაზრება კემფერის შეხედულებას გვაგონებს, რომელიც 1724 წელს რუსულ ენაზე ნათარგმნ ერთ ხელნაწერშია გადმოცემული: „ამ ფაბულას, ისე როგორც ყველა სხვას, საფუძვლად ისტორიული ჭეშმარიტება უნდა ედოს, რომელიც მრავალი დანამატებით არის გალამაზებული. ზოგიერთები ფიქრობენ, რომ პრომეთე... კავკასიაში ცხოვრობდა“[5]. საქართველოსა და კავკასიის ხალხების ისტორიის, ეთნოგრაფიის, მითოლოგიისა და ქვეყნის ბუნებრივი რესურსების გამოკვლევასთან ერთად ამირანის მარადიული სახეც აქტიურდება მეცნიერულ-მხატვრული თვალსაზრისით. ქართველოლოგიის ჩასახვასთან ერთად საფუძველი ეყრება ფოლკლორისტიკის ერთ მნიშვნელოვან დარგს — ამირანოლოგიას.

ქართული ამირანის თქმულების ბერძნულ მითთან მიმართება არც ერთ თვალსაჩინო კავკასიისმცოდნეს უყურადღებოდ არ დაუტოვებია. პრობლემა ქართველოლოგიისა და კავკასიოლოგიის ძირითად პრობლემად იქცა. ამ დისციპლინების ჩამოყალიბების დღიდან მას ეზებოდნენ როგორც ადგილობრივნი, ისე გარეშენი. საუკუნის დასაწყისში აღძრული კითხვები პერიოდულად საუკუნის ბოლომდე, და შემდეგაც, იწვევდნენ აზრთა სხვადასხვაობას. კავკასიელების, მათ შორის ქართველების, უძველესი თქმულებების შესწავლა სპეციალური მონოგრაფიის საგნად გაიხადა პ. უსლარმა და სქელტანიანი შრომა უძღვნა მას („ცნობების კრებული კავკასიელი მთიელების შესახებ“, XI, 1881). პ. უსლარის წინაშე პრომეთეს მთის წყაროების პრობლემა წამოიჭრა მწვავედ. ჰესიოდესა და ესქილეს თხზულებების ანალიზი კავკასიელთა კულტურული მემკვიდრეობის მხედველობაში მიღებას ითხოვდა. პ. უსლარმა სწორედ ეს გზა აირჩია. „თუ ვიმსჯელებთ „განთავისუფლებული პრომეთეს“ ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტის მიხედვით, აღმოჩნდება, რომ ესქილემ დროთა განმავლობაში

5 მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1974, გვ. 54.

შეიცვალა შეხედულება და თავისი ღვთაების ტანჯვის ადგილი კავკასიონის ერთ-ერთ მწვერვალზე გადაიტანა"[6]. დამამტკიცებელ საბუთს ამ მხარეში ზეპირად გავრცელებული თქმულებები წარმოადგენს და მითითებულია ქართული, სომხური, ადიღეური გადმოცემები. აღნიშნული მონაცემების საფუძველზე მიღებულია დასკვნა: არტავაზდის თავგადასავალს ადგილი ჰქონდა ქ. დაბ. არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მთებზე მიჯაჭვული ბუმბერაზების ლეგენდები კავკასიაში გაცილებით ადრე იყო გავრცელებული. არ არსებობს საფუძველი ეჭვი შევიტანოთ იმაში, რომ ეს ლეგენდები ძალიან შორეულ დროს ეკუთვნიან, იმ დროს, რომელიც წინ უსწრებდა ბერძნების მხრივ კავკასიის ყელის გაცნობას. სრულიად ადვილი გასაგებია, მოისმინეს რა ბერძნებმა ერთი ასეთი ადგილობრივი თქმულება მიჯაჭვული გოლიათის თაობაზე, იგი თავიანთ პრომეთედ ჩათვალეს. აქ ისიც საგულისხმოა, რომ მკვლევარი კავკასიონის მთის პირველ მოხსენიებას ესქილეს თხზულებას უკავშირებს. „ესქილეს მხრივ კავკასიის ხსენება არავითარ ეჭვს არ იწვევს". ამგვარად, პ. უსლარის აზრით, მიჯაჭვული გმირის კავკასიური თქმულებები წინ უსწრებს ბერძნების მხრივ კავკასიის ყელის გაცნობის ხანას და ესქილემ პრომეთეს ტანჯვის ადგილად კოლხურ-იბერიულ თქმულებებში დასახელებული მთა მიიჩნია.

ჯურღმულში, მღვიმეში უსახელო ბუმბერაზის მიჯაჭვის თაობაზე აფხაზებს შორის გავრცელებულ თქმულებაზე უადრინდელეს ცნობას სულხან ბარათაშვილის დასახელებულ ნაშრომში ვპოულობთ. ერთ დროს აფხაზეთში მოშუშავე, მხარის წარსულის კარგი მცოდნე ისტორიკოსი 1849 წელს გაზეთ „კავკაზის" ფურცლებზე, ნარკვევში „ქართულ-მეგრული მოდგმის ხალხების რელიგიური ყოფის მოკლე მიმოხილვა საყოველთაო წარმართობის დროს" წერს: აფხაზს ახლაც რომ უხსენო იალბუზის მთა, ფრიად სერიოზულად დაგიწყებს მტკიცებას, რომ მის ერთ გამოქვაბულში ვიღაც ბუმბერაზია მიჯაჭვული. ამას ქართველები დასძენენ, რომ ტყვეს ამირანი ჰქვია და XI საუკუნის ხალხური პოეზიის ფუნჯმა შთამომავლობას უკვე გადმოსცა ამ საგანზე ცრურწმენის სხვადასხვა სურათები[7].

როგორც ვხედავთ, აფხაზი ხალხის გადმოცემით, მიჯაჭვული გმირის დასჯის ადგილი აფხაზეთის გარეთ მდებარეობს და მთავარ პერსონაჟს საკუთარი კუთვნილებითი სახელი არ აქვს. ეს ყველაზე ძვე-

---

[6] П. К. Услар, Древнейшие сказания и Кавказе, Сборник свед. о кавказских горцах, X, 1881, Тифлис, с. 482.

[7] ე. არჯევანიძე, ანოტირებული ბიბლიოგრაფია გაზეთ „კავკაზში" გამოქვეყნებული ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალისა, თბ., 1965, გვ. 97.

ლი ცნობაა ჯერჯერობით ხელთ რომ გვაქვს მღვიმეში მოთავსებული და დასჯილი გმირის თაობაზე აფხაზეთთან დაკავშირებით. მომდევნო პერიოდში, მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში, როცა მიჯაჭვულ ბუმბერაზებზე, ამირან-პრომეთე-არტავაზდ-მჰერის გამო მსჯელობა თბილისურ-რუსულ პრესაში თანდათან გაღრმავდა და პოპულარობა შეიძინა, აფხაზეთის აბორიგენთა შორის უფრო აღორძინდა თქმულებისადმი ინტერესი. მოგვიანებით წერილობითი ვარიანტებიც გამოჩნდა იმის თაობაზე, რომ მიჯაჭვული გმირი აქ, ახლო მდებარე გამოქვაბულშია მოთავსებული და მას საკუთარი სახელიც გააჩნია. დიდად საყურადღებოა თვითონ მთავარი პერსონაჟის კუთვნილებითი სახელის ფიქსაციის ისტორია. სახელს უნიფიცირებული ფორმა შედარებით გვიან, 90-იან წლებში, მიეცა აბრსკილის სახით. უფრო ადრე გამოქვეყნებული ჩანაწერების მიხედვით ჩანს, რომ გმირის საკუთარი სახელი აშკარად დადგენის პროცესშია; თავდაპირველად იგი უსახელოა, შემდეგ, პერსონიფიკაციის წესით, ხან „აბულსკირ“ ეწოდება[8], ხან კიდევ „აბლასკირ“[9]. მაშასადამე, ზეპირსიტყვიერების ერთი გმირის სახელის ოთხი ვარიანტი არსებობს: ვიღაც ბუმბერაზი, აბულსკირ, აბლასკირ, აბრსკილ. რაც შეეხება თვითონ სახელის წარმოთქმის ფონეტიკურ მხარეს, ისიც მრავალფეროვნად გადმოიცემა და დიდი ხანია აღნიშნული არის სამეცნიერო ლიტერატურაში[10]. გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან, განსაკუთრებით ვ. გარცკიასა და ნ. ჯანაშიას ჩანაწერების თბილისში გამოქვეყნების შემდეგ, მოხდა სახელის უნიფიცირება; ამის შემდეგ მიჯაჭვულ ბუმბერაზს აფხაზეთში მასიურად აბრსკილს უწოდებენ.

სახელის ცვლას, მის ფონეტიკურ ევოლუციას მნიშვნელობა აქვს ეტიმოლოგიური თვალსაზრისითაც. ამჟამად, როცა სახელის ეტიმოლოგიის საკითხი ისმის დღის წესრიგში, მხედველობაში იღებენ მხოლოდ საბოლოო საფეხურის უნიფიცირებულ ფორმას და არ ითვალისწინებენ მის წინა ისტორიას, სახელის ჩამოყალიბების გზას. ცხადია, ამგვარ ვითარებაში, ეტიმოლოგია როგორადაც არ უნდა იყოს ჭეშმარიტებასთან მიახლოებული, საწყის მდგომარეობას მაინც ვერ ასახავს, რადგან გმირის თანამედროვე სახელი სხვაა და თქმულების

---

[8] А. Иоакимов, Предрассудки моих учеников, „Кавказ“, 1873, № 66; Ш. Салакая, Абхазский народный героический эпос, Тбилиси, 1966, с. 7; Х. Бгажба, Об абхазском героическом эпосе, Сб. Вопросы изуч. эпоса народов СССР, М., 1958, с. 189.

[9] И. Лихачев, Чиловская пещера и легенда об Абласкаре (Прометее). Груды у археолог. съезда в Тифлисе (1881), М., 1887.

[10] Н. Марр, О языке и истории Абхазов, М.—Л., 1938, с. 411.

ყალიბობის დროინდელი გააზრებანი — კიდევ სხვა. საერთოდ ფოლკლორულ სახელთა ეტიმოლოგიას არ შეუძლია კომპასის მოვალეობა შეასრულოს სიუჟეტურ-ტიპოლოგიური ძიებების დროს.

ეპოსის მკვლევრის განკარგულებაში ამჟამად სხვადასხვა მიზნითა და დანიშნულებით შექმნილი კოლექციები და ჩანაწერებია თავმოყრილი. ერთი ნაწილი საარქივო ხასიათისაა, დაცულია ხელნაწერების სახით ცენტრალურ თუ პერიფერიულ სიძველეთსაცავებში, მეორე ნაწილი ლიტერატურული წარმოშობისაა, უფრო ხშირად ჟურნალისტური სტილი გასდევს და მიმოფანტულია პრესაში ძეგლის ენაზე ან თარგმნის სახით. შეიძლება ითქვას, კავკასიაში ფოლკლორული მასალის დაგროვების თვალსაზრისით უფრო მეტად უკანასკნელი ხასიათის მასალა ჭარბობს. ამის ახსნა, ვფიქრობთ, ძნელი არ უნდა იყოს. მთელ კავკასიაში, კერძოდ საქართველოში, პერიოდული პრესა, რომელიც კი ადგილს უთმობდა ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებას, ნაციონალურ ენებზე ძალიან გვიან შეიქმნა, მას რუსულმა ჟურნალ-გაზეთებმა დაასწრეს და თუ კი რამ იბეჭდებოდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშების სახით, აუცილებლად ადგილობრივი (ქართული, სომხური, აზერბაიჯანული, აფხაზური და სხვ.) ენებიდან იყო ნათარგმნი. აი, ამ ვითარების გამო პირველ თბილისურ ფოლკლორულ პუბლიკაციებს უმეტესად შერეული ხასიათი ჰქონდა, ე. ი. ხალხური გადმოცემები გამოყენებული იყო ფელეტონის, ნარკვევის, წერილის მასალად და შეფერადებულ-შელამაზებული სტილით ქვეყნდებოდა. გაკვრით ორიოდე ნიმუში ოციოდე წლის წინათ ვაჩვენეთ ამირანის თქმულების ჩანაწერის მიმოხილვისას, მაგრამ იგი საკმარისი არ აღმოჩნდა და ფოლკლორის ზოგი მკვლევარი აღწერილ ვითარებას ჯეროვან ანგარიშს არ უწევს, ნარევი მასალის გამოყენების შემთხვევაში ერთმანეთისგან არ არჩევს ნამდვილ ხალხურ-ტრადიციულსა და ჟურნალისტურ ჩანამატებს, ე. ი. ყველაფერს ფოლკლორად მიიჩნევს, რაც გახმაურებული სათაურის ქვეშაა მოთავსებული!

ყველაზე სიპტომატური ამ შემთხვევაში გაზეთ „კავკაზში“ გამოქვეყნებული მასალა გახლავთ. გაზეთი რუსულ ენაზე გამოდიოდა, მისი კორესპონდენტების უმრავლესობა ვერ ფლობდა ადგილობრივ ენებს, მსჯელობის თემა კი უთუოდ მოითხოვდა ასეთ ცოდნას. გამოქვეყნებული წერილებისა და ფელეტონების მნიშვნელოვანი ნაწილი დაცილებული იყო კონკრეტულ ტექსტებს, გამოთქმებს, ყოფით რეალიებსა და ტრადიციას. სტილიც ამაღლებული და ზედაპირული ჩანდა ხშირად. არაიშვიათად ტენდენციურობა და გაუგებრობა ედო საფუძვლად მასალის გამოქვეყნებას, კვალიფიკაციის არაკომპეტენ-

ტურობაზე რომ არა ვთქვათ (ელახოვი. დუნკელ-ველინგი და სხვ.). მაგალითად, რა ობიექტურობა და თანმიმდევრობა უნდა მოეთხოვოს კორესპონდენტს, როდესაც ცნობილი გმირული ნაწარმოების შესახებ ამბობს: „ეს ლეგენდა ჩემ მიერ მოსმენილია რაჭაში, სოფელ უწერაში“, ხოლო გამოქვეყნებისას სათაურად აძლევს „ოსური ლეგენდა პრომეთეზე“. რატომ, რის საფუძველზე? ალბათ, იმის გამო, რომ „ლეგენდა აგრეთვე გვხვდება მამისონის უღელტეხილის ოსთა შორის“. ამ თემაზე იმისთვის კი არ ვსაუბრობთ, რომ ასი წლით დაგვიანებული პოლემიკა ვაწარმოოთ! ეს საკითხი ახლა შესწავლილი და შემოწმებულია: უწერაში ოსური ლეგენდა კი არ ჩაუწერიათ, არამედ ქართული[11], მაგრამ ფელეტონისტის აქვიატებული წარმოდგენა ასეთ ანარეკლს იძლეოდა „კავკაზის“ სარკეში!

მხოლოდ სათაური ან ჩანაწერის ადგილი არ არის აქ დამაფიქრებელი. ასეთია თვითონ მთელი ფელეტონი, პერსონალური მიძღვნა, ექსპოზიცია, ჟურნალისტური წიაღსვლები, ტურისტული ნარკვევის სტილი და ხალხურის პრეტენზიით ინდივიდუალური კალმის ნაცოდვილარის მოწოდება!

მსგავსი პასაჟები და სტილი აქვეითებს თავისთავად მნიშვნელოვანი მასალის ღირებულებას. პროტესტის ხმა სამეცნიერო წრეებში ადრე გაისმა. ამის უშუალო გამოხატულება იყო ცნობილი რუსი მკვლევრის ვს. მილერის ყველასთვის გასაგონად ნათქვამი სიტყვები სწორედ დუნკელველინგის ფელეტონის შესაფასებლად: „ლეგენდამ ავტორის მოთხრობაში მეტისმეტად ფელეტონური ფერადოვნება შეიძინა... სამწუხაროა, რომ ოსი ბუმბერაზის მდარე სურათის ასე უხეიროდ დახატვა მოისურვა ავტორმა. რა თქმა უნდა, არაფერი ამის მსგავსი არ მოუსმენია ავტორს მთქმელისგან და არც მსგავსი რამ არსებობს სხვა ამნაირ კავკასიურ გადმოცემებში“[12].

განვლილ დროში ფელეტონური სტილი ხალხურ ნაწარმოებთა გამოქვეყნებისას ადვილი აღმოსაფხვრელი არ აღმოჩნდა. ამ გზას დიდხანს მიყვებოდნენ ქართული გაზეთებიც არსებობის პირველ ხანებში, სანამ ილია ჭავჭავაძემ და მისმა „ივერიამ“ არ დაუდო სტილიზაციის ამგვარ პრაქტიკას საზღვარი! ქართული მაგალითი „დროებიდან“ შეიძლება ავიღოთ. 1877 წლის №-80 ნომერში გამოქვეყნდა ზ. ჭიჭინაძის „ლეგენდა ამირანზე“, ჩაწერის თარიღია 1875 წელი. სათაურის მიხედვით მოსალოდნელი იყო, შემკრებს ხალხური თქმულების შინაარსი გადმოეცა და ზოგად მსჯელობაზე თავი შეეკავები-

---

11 ვ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, № 54, გვ. 415.

12 Вс. Миллер, Кавказские предания о великанах, прикованных к горам, ЖМНП, I, 1883, с. 103—104.

ნა! სანამდვილეში თქმულების მაგიერ ზ. ჭიჭინაძის მოსაზრებებს ვკითხულობთ, ხოლო ფოლკლორული მასალა საუბრის საბაბად არის გამოყენებული.

„ქართლში, კახეთში, იმერეთში და ნამეტნავად საქართველოს მთის ხალხში, ისე კაცს ვერ შეხვდებით, რომ ამირანის შესახებ რაიმე ზღაპრული ამბები არ იცოდნენ. ყველა ქება-დიდებით იგონებს ამირანს, მის სიყოჩაღეს და მის დროის ქვეყნის მრავალთ საშიშარს ამბებს.

— აი, დიდი ხუთშაბათი ახლოვდება და უბედურება იქნება, თუ ამირანმა ჯაჭვი აწყვიტა: ქვეყანას დაღუპავს, დედაკაცებს, მკედლებს და დალაქებს სრულიად დახოცავსო!

ვინ არის ეს დაუვიწყარი გმირი ქართველი ერისა, რომელსაც ხალხი ასე ხშირად იხსენებს, რომლის ცნობებიც მთელ საქართველოშია მოფენილი და ვისთვისაც დიდი, დაუვიწყარი ძეგლიც აუგიათ, ამაზე ხალხი არას ამბობს. ხალხი ამბობს, რომ ამირანი ქრისტესაგან არის მონათლულიო. როცა გაზრდილა, ისეთი ჯანიანი გამოსულა, რომ მისი ცალი და ბადალი არავინ იყოვო, საქართველოში მისი ქება ყოველმა ქართველმა იცოდაო. აღმოსავლეთის ერშიც იცოდნენ ამირანის ამბები. ამირანს იქაც დიდათ აქებდნენ სხვადასხვა ტომის ერნი ძველ დროებში, საქართველოში და აღმოსავლეთის ქვეყანაშიაც ამირანის შესახებ ბევრნაირი ლექსებიც ჰცოდნიათ სახალხოთ და ერთი ამათგანი არის შემდეგი სახალხო ლექსი, რომელიც გავრცელებულია საქართველოს ერში, და რომელსაც მოვიყვანთ აქ:

ამირანის მთაზედა,
კაცი იჯდა ქვაზედა,
ამირანმა შეუბერა
სთხლიშა იალბუზის მთაზედა,
ამირანმა წიხლი ჰკრა,
მთა მიარტყა მთაზედა.

ბევრს ალაგას ბევრი ფალავანისათვის მოუპრია თავი და ბევრჯერ დაუკუწავს თავისი ქვეყნისა და ერის მტერი“[13].

ამ მოზრდილ ამონაწერში ზ. მთაწმინდელ-ჭიჭინაძის სიტყვებით ხალხის შეხედულებებია გადმოცემული და არა ამირანის თქმულება. აქვე მოცემულია პატრიოტული განცდა როგორც თქმულების, ისე ერის მიმართ. ხალხური მასალის ინტერპრეტაცია შერწყმულია თქმულების შინაარსთან. ორი მოვლენა — ინდივიდუალური და კოლექტიური დამოკიდებულებანი ერთმანეთზეა გადაწნული. ბუნებრივი, წმინ-

[13] მოსე ხონელი, ამირან-დარეჯანიანი, ტფ., 1896, გვ. 362—63.

და ფოლკლორული ეპიზოდები ჩართულია ფელეტონში საპასპორტო ცნობების გარეშე, ეს იმ დროს, როცა თითქმის არც ერთი ხალასი ფოლკლორული ტექსტი გამოქვეყნებული არ იყო (1877). ზოგჯერ წერილში ეპიზოდები ყოველგვარი მოტივაციის გარეშეა გადაადგილებული და შებრუნებული. მაგალითად, შემბორკველ ჯაჭვს ლოკავს არა გოშია ან რაში, არამედ თვითონ ამირანი... ცხადია, ამირანი თავისი ჯაჭვის მლოკველ-მღრღნელი უჩვეულო მოტივია და საჭირო იყო შემკრებს ორიოდე სიტყვით მაინც ეთქვა, სად მოისმინა ან როგორ მიაგნო ასეთ იშვიათ ცნობას? შემკრებს, ფელეტონისტს, გაზეთ „დროების“ კორესპონდენტს ასეთი კითხვა არც კი აღძვრია, სამაგიეროდ ზოგად პრობლემებსა და განწყობილებებში დიდ ხელგაშლილობას იჩენს.

ზეაწეული ქება და დიდება, პატრიოტული ჩანაწერები, ხალხური სიუჟეტის ფანტაზიით შეზავება, ჩანს, არ ეწინააღმდეგებოდა საგაზეთო ფელეტონურ სტილს, რაც თბილისურ რუსულ პრესაში დაიწერგა მე-19 საუკ. 50-იან წლებში და პერიოდულად თავს შეახსენებდა მკითხველებს ფოლკლორული მასალების პუბლიკაციის შემთხვევაშიც. ამირანის ირგვლივ დაგროვილი რუსული და ქართული მაგალითები საკმაოდ ვნახეთ. ახლა ისმის კითხვა: რა ჰდგომარეობაა სხვა ეროვნული მასალის გამოქვეყნების მხრივ? იქნებ ზემოთ ნაჩვენები ნიმუშები გამონაკლისს წარმოადგენს. სამწუხაროდ, საქმე ასე არ არის. კვლავ მიჯაჭვულ გმირს მივმართოთ. საილუსტრაციოდ აფხაზური ფოლკლორი მოვიხმოთ. მიჯაჭვული გმირი სხვადასხვა სახელით არის ცნობილი ამ მხარეში. ხალხური ტექსტის პირველი პუბლიკაცია, რომელშიც მიჯაჭვულ გმირს საკუთარი სახელი ეპოვება, 1873 წლით თარიღდება. სოხუმის სკოლის პედაგოგმა ალ. იოაკიმოვმა 1873 წელს გაზეთ „კავკაზში“ (№ 66) გამოაქვეყნა წერილი „ჩემი მოწაფეების ცრურწმენანი“, სადაც ორი მოსწავლის ნაამბობის მიხედვით მიჯაჭვული გმირის ამბავიც არის მოთხრობილი. ავტორი წინდაწინვე პრომეთეზეა ორიენტირებული და ადგილობრივი გმირი აბულსკირი მის ანარეკლს თუ ორეულს წარმოადგენს. სიუჟეტი ცნობილია და მომდევნო ხანის ჩანაწერებშიც მეორდება, თავისებურება კი აქვე შეიძლება გამოიყოს: ა) წმინდა კაცს, ცის საიდუმლოებათა მცოდნეს აბულსკირი ჰქვია, ბ) ანგელოზებმა ყარაჩაეთის მახლობლად გამოქვაბულში მიაჯაჭვეს, გ) მას ყარაულობს და ჯაჭვს უმაგრებს ბრმა დედაბერი, დ) ლოკავს კი შავი ძაღლი.

ყურადღებას იქცევს თქმულების მშვიდი თხრობის სტილი. მას არ ახასიათებს ჩანართი სიტყვები და ჩამწერის წარმოდგენებთან შეფარდებული სახალხო გმირის ქება-დიდება. ამის მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იოაკიმოვის ჩანაწერსა და მთიელ მოწაფეთა ნა-

ამბობში შენარჩუნებულია მიჯაჭვული გმირის ბუნებრივი სახე. ხალხური გამოთქმების შინაარსი.

გავიდა ორი ათეული წელი. კვლავ ახალი ჩანაწერები გამოჩნდა პრესაში. 1892 წელს რუსულად „მასალათა კრებულის“ მე-13 ტომში დაიბეჭდა ოჩამჩირის სკოლის პედაგოგის აფხაზ ვ. გარცკიას სამი ჩანაწერი, მათ შორის ერთი აბრსკილის თქმულებაა. აქ, ტექსტის უკანასკნელი აბზაციდან ვგებულობთ, რომ მთხრობელი ხუმპრია ტუზბა და მისი მეზობელი მოხუცები არწმუნებდნენ შემკრებს, რომ აფხაზეთში ომარ-ფაშას ჯარების შემოსევამდე აბრსკილის რაში ცოცხალი იყო. გადმოცემა აპრელებულია ლიტერატურული გამოთქმებით, წიაღსვლებითა და ხელოვნური პასაჟებით, რაც ჩვეულებრივ ფოლკლორული ტექსტებისთვის ბუნებრივ მდგომარეობაში არც დღესაა დამახასიათებელი და არც ადრე იყო ასეთი.

ვ. გარცკიას ტექსტთან ახლოს დგას ნ. ჯანაშიას მიერ 1898 წელს „აკაკის კრებულში“ გამოქვეყნებული თქმულება. აქ გადმოცემაში ჩართული ხელოვნური პასაჟები უფრო გაძლიერებული და გაფართოებულია.

„აბრსკილმა ჩქარა მოიპოვა სახელი მთელ აფხაზეთში თავისი გულადობით და ვაჟკაცობითა, ქვრივ-ობოლთ და დაჩაგრულთ მფარველობით. მისი დიდების ამბავი მთელ ქვეყანას მოეფინა და ვერც ერთი მტერი აფხაზეთისა აბრსკილის შიშით ვეღარ ბედავდა აფხაზეთის მთა და გორი გადაელახა თავისი ფეხით. აბრსკილის დროს აფხაზეთის მტერთა მახვილნი თავისსავე ქარქაშებში იჟანგებოდა, ვერავინ ბედავდა აფხაზეთის წინააღმდეგ მათს მოხმარებას. ამიტომაც ყოველი აფხაზი, დიდი თუ პატარა, ღარიბი თუ მდიდარი, ქალი თუ კაცი, თავადი, აზნაური თუ გლეხი აბრსკილთან დაახლოებას, დანათესავებას ეძებდა, რათა მისი მტერთათვის შემზარავი სახელის დიდების ქვეშ მყუდროებაში ეცხოვრა! აბრსკილის დროს ტურფა აფხაზეთი მისი ძლიერების მტრების შემოსევა-დარბევისაგან დაფარულ-დაცული ჰყვაოდა და სიგრძე-სიგანით იზრდებოდა“[14].

გარცკიასა და ჯანაშიას ტექსტები სტილითა და ჩანართი ადგილებით ერთმანეთს ემთხვევიან. გადმოცემაში შეტანილია ფოლკლორული თხრობისათვის უჩვეულო მიმართვები და წიაღსვლები. ცხადია, ფოლკლორისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ართულებს ხალხური ნაწარმოების შესწავლას. ხელისშეწყობის ნაცვლად შეუძლია წინსვლის შეფერხება. ამიტომ ფოლკლორისტი ისე უნდა მოიქცეს,

---

14 ვ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 387.

როგორც იქცევიან ფილოლოგიურ დისციპლინათა წარმომადგენლები: კვლევა-ძიება შეისწავლილი მასალის კრიტიკული შეფასებით დაიწყოს, ე. ი. მუშაობის პირველ საფეხურად ტექსტის კრიტიკა მიიჩნიოს.

გაზეთებში მიღებული ფელეტონური სტილი ეწინააღმდეგებოდა ტექსტოლოგიურ თვალსაზრისს და ეს დაფარულ საიდუმლოებას არ წარმოადგენდა. მაგრამ არც ის იყო უცნობი, რომ ამ პერიოდში თანდათან ღვივდებოდა მცირე ხალხების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა და იგი გამოხატვის ხერხებს, გამოვლინების ადეკვატურ ფორმებს ეძებდა. უნდა ვიფიქროთ, ხალხური თქმულებების სტილიზაცია ნაწილობრივ ამ მიზანს ემსახურებოდა. ფელეტონისტი გამოდიოდა რა ფოლკლორულ ნაწარმოებთა შემკრებისა და პოპულარიზატორის როლში, ხალხურ ტექსტს არაიშვიათად ლიტერატურულად ალამაზებდა, მთქმელს საკუთარ აზრებს ახვევდა თავზე და დემოკრატიული მოძრაობის ერთგვარ სიმბოლოს ქმნიდა. მაგ., ვ. გარცკიას მიერ 1892 წელს გამოქვეყნებულ ტექსტში აბრსკილი სამშობლოს დამცველი უებრო გმირად არის წარმოდგენილი. „ის თავს არ ზოგავდა სარფთხის წინაშე, როცა აფხაზეთს მეზობელი ხალხები ესხმოდნენ თავს და საშინლად იძიებდა შურს სამშობლოს შეურაცხყოფის გამო“. სამწუხაროდ, უცნობია როგორ ჟღერდა რუსულიდან თარგმნილი ეს სიტყვები აფხაზურ ენაზე, რადგან დედნისეული ტექსტი არ შემონახულა. სამაგიეროდ, შესაბამისი გამოთქმები მოღწეულია ნიკო ჯანაშიას მშვენიერი ქართულის წყალობით 1898 წლის პუბლიკაციაში: „აბრსკილის დროს აფხაზეთის მტერთა მახვილნი თავისსავე ქარქაშებში იჟანგებოდა, ვერავინ ბედავდა აფხაზეთის წინააღმდეგ მოხმარებას. აბრსკილის დროს ტურფა აფხაზეთი მისი ძლიერებით მტრების შემოსევა-დარბევისაგან დაფარულ-დაცული ჰყვაოდა და სიგრძე-სიგანით იზრდებოდა“ (აკაკის კრებული, V, 1898). ერთი აზრით არის შთაგონებული ორივე ციტატა. გამსაზღვრელი აქ ისაა, რომ აბრსკილის დრო იდეალური თავისუფლების ხანა იყო, ტურფა ქვეყანა ყვაოდა და ხალხი მშვიდობიან შრომას ეწეოდა. არ იყო ჩაგვრა, ძარცვა და სხვისი დამონება, შევიწროება, დიქტატი. სახალხო გმირი, მაშასადამე, აქ სიმბოლოს წარმოადგენს, რომლის კვლავ გამოჩენა ოცნების საგანია. მიჯაჭვული გმირის მხატვრული სახის ამგვარი გაგება ეპოქისეული არის, პროგრესულია და მისი პოპულარიზაცია, მკითხველამდე მიტანა ეროვნულ-გამათავისუფლებელ იდეას ემსახურება.

აბრსკილზე მისადაგებული ეს აზრი (1898) უფრო ადრე ამირანის შესახებ იყო გამოთქმული და გავრცელებული. მთელი ათი და მეტი წლით ადრე, საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი

შოძრაობის გამოჩენილმა წარმომადგენლებმა, ჯერ გენიალურმა აკაკი წერეთელმა და შემდეგ განუმეორებელმა ვაჟა-ფშაველამ მხატვრულ შედევრებში ჩამოაყალიბეს ეს აღმაფრთოვანებელი იდეა. 1883 წელს აკაკიმ შექმნა ნაწარმოები, რომელშიც სრულიად ახლებური შეფასება მიეცა მიჯაჭვულ ტიტანს ისე, რომ მწერალს არავითარი ცვლილება არ მოუხდენია ხალხური ძეგლის სტრუქტურაში.

კავკასიის მაღალ ქედზე
მიჯაჭვული ამირანი
ჯრის მთელი საქართველო
და მტრები კი ყვავ-ყორანნი.
მოვა დრო და თავს აიშვებს,
იმ ჯაჭვს გასწყვეტს გმირთა გმირი!...
სიხარულად შეიცვლება
ამდენი ხნის გასაჭირი!...

აკაკის ხმა მოწოდებად გაისმა. თავიდანვე ლექსი საყოველთაო სიმღერად იქცა და ეროვნული ჰიმნის სახე მიიღო „თორნიკე ერისთავში“. ციტირებული სტროფების გავრცელების ისტორია ძლიერ საყურადღებოა. ცენზურამ ისინი დასაბეჭდი ტექსტიდან ამოშალა, მაგრამ ხელნაწერის სახით იკაფავდნენ გზას მასებში ისე, რომ ავტორის ვინაობა ბევრმა არც კი იცოდა.

მეორე დიდი ქართველი პოეტი, ვისაც შვენოდა ქვეყნის მოზარეობა, ვაჟა-ფშაველა 1884 წელს ოპტიმიზმით ამბობდა:

როდის ადგება ამირან,
ჯაჭვ-აბჯრით შემოსილიო,
ჩამოსდნობოდეს ყინული
და უცინოდეს პირიო.

ამირანი საქართველოს სახეა, მძიმე წარსულით შეძრწუნებული და გულდათუთქული. დიდმა პოეტებმა ახალი სიმბოლო შექმნეს. მათ ფილოსოფიური სიღრმე და სოციალური სიმძაფრე მიანიჭეს ცეცხლის მომტან გმირს, ადამიანთა მეგობარსა და წამებულს. გაცხოველდა მიზანი, გამოიკვეთა სამოქმედო პროგრამა, ახლა იგი არა მარტო ინტელიგენციის, არამედ მთლიანად ერის გულისნადებს გადმოსცემდა. ამის თქმაც ისევ აკაკი წერეთელმა დააწრო ყველას უკეთ და გასაგებად. მოვიდა გაზაფხული, გულის გამხარებელი და თვალის წარმტაცი დრო, ზამთრის წუხილთა დამავიწყებელი! პოეტი კი თავისას არ იშლის:

მხოლოდ ჩემი გაზაფხული
არ მოსულა ჯერაც კიდე,
გინდ ხმელეთიც აბიბინდეს
და აყვავდეს კიდით-კიდე.
სანამ ძველი პრომეთეოს,
ქართველების ამირანი,

მიჯაჭვული მეგულება
ვერ გამსჭვალავს სიცივ საგანი
და როდესაც თავს აიშვებს,
ჰირნახული გმირთა-გმირი,
ჩემთვის მაშინ ეარდის ფერად
აყვავდება ქვეყნის პირი[15].

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ამ მძლავრ ხმას მასიური გამოხმაურება ხვდა წილად. ვფიქრობთ, სინამდვილიდან დიდად არ ვიქნებით დაცილებული, თუ ვიტყვით, რომ ხალხური გადმოცემების აწეული სტილი, ჩართული წიაღსელები და პასაჟები ხშირ შემთხვევაში ზემოთ ნაჩვენები მოძრაობის თავისებური გამოხმაურება იყო. ის, რაც ითქვა ამირანის შესახებ პერიოდულ პრესასა და პოეზიაში აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას მიერ, გამეორდა აბულსკირ-აბლასკირ-აბრსკილის თუ მისი დედის თავადისქალ ჭეგრის (მ-ეგრ-ის) მიმართ. აფხაზეთის ტერიტორიაზე ზეპირ ვარიანტად გავრცელებული ამირანის თქმულება მე-19 საუკ. მეორე ნახევრის ბეჭდვითი სიტყვის მეშვეობით თანდათანობით დაუახლოვდა მიჯაჭვული გმირის ზოგადქართულ სიუჟეტს და მისი მსგავსი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გაგება შეიძინა. ცხადია, ეს კანონზომიერი პროცესი იყო, აფხაზეთი საქართველოს განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს ისტორიულად და კულტურულად და ახალი მოძრაობის გზაზე საერთო სიმბოლოც იქნა დასახული.

საისტორიო წყაროების გამოყენების დროს ივ. ჯავახიშვილი კრიტიკული ანალიზის მეთოდს იყენებდა. ფართოდ არის ცნობილი მისი დამოკიდებულება „ქართლის ცხოვრების“ მიმართ. მემატიანეთაგან აღიარებული პრინციპის მიხედვით, საისტორიო წყარო და ცნობა სრულ ნდობას უნდა იმსახურებდეს, მაშასადამე, იყოს ღირსი ხსენებისა და გამოყენებისა. მართლაც, ივ. ჯავახიშვილის მრავალრიცხოვანი კაპიტალური შრომების შესწავლა ადასტურებს, რომ მათი ავტორი დიდ სიფრთხილეს და კრიტიკულ ალღოს იჩენდა ყოველი ცნობის გამო. წყაროების კრიტიკული შემოწმების მქადაგებელი ისტორიკოსი ამავე დროს ნდობის თვალით უყურებდა ფოლკლორულ მასალას. ხალხური გადმოცემა და თქმულება, მითი და ზღაპარი, ანდაზა, ყოფიერებაში ჩარჩენილი ზეპირი ცნობა ივანე ჯავახიშვილს ხშირად პირველწარმოსთვან მასალად აქვს მიჩნეული და უყოყმანოდ მიმართავს მათ. ეს მეთოდოლოგიური მნიშვნელობის ფაქტია. ამნაირად იქცევა ისტორიკოსი არა მხოლოდ, ვთქვათ, მოღვაწეობის დასაწყისს საფეხურზე, არამედ მოგვიანებითაც, სიმწიფის უმაღლესი დონის მიღ-

[15] ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, თხზ., VI, თბ., 1950, გვ. 109.

წევის ხანაშიც. მაშასადამე, ფოლკლორი, ზეპირსიტყვიერება, ივ. ჯავახიშვილის თვალსაზრისით, საისტორიო წყაროს წარმოადგენს. ასეთი დამოკიდებულება თავს იჩენს არა მარტო იმ შემთხვევებში, როცა რომელიმე საკვლევაძიებო პრობლემაზე წერილობითი წყარო არ მოიპოვება, არამედ მაშინაც, როცა ამგვარი წყარო ხელთა გვაქვს ორიგინალურიცა და უცხოურიც. ივ. ჯავახიშვილის შრომებში ფოლკლორული, ხალხური ცნობები, სანდო დოკუმენტის ძალას იძენენ და ნამდვილად ამართლებენ ამ ფუნქციას.

გამოთქმული მოსაზრების დადასტურება სიძნელეს არ წარმოადგენს. სათანადო ნიმუშებისა და შემთხვევების დაძებნა ივ. ჯავახიშვილის შრომებში უხვად შეიძლება. აქ სანიმუშოდ დავასახელებთ ერთ ძირითად ნაშრომს, რომელმაც ქართველოლოგიაში ეპოქა შექმნა და XX საუკუნის ისტორიოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს მიღწევას წარმოადგენს. მხედველობაში გვაქვს „ქართველი ერის ისტორია“ და, კერძოდ, მისი მრავალმშტყველი თავები: „ქართველების წარმართობა“ და „უძველესი სარწმუნოებრივი თქმულებები“. თანამედროვე ტერმინოლოგიით რომ ვილაპარაკოთ, ესაა „ქართული მითოლოგია“, „ძველი ქართული პანთეონი“, საზოგადოდ ქართველი ხალხის რელიგიური აზროვნების ისტორია და მისი ასახვა ეპოსში. მონუმენტური ნაშრომის ამ ნაწილს ივ. ჯავახიშვილი ათეული წლების განმავლობაში სრულყოფდა. ეს კარგად გამოჩნდება, თუ ერთმანეთს შევადარებთ „ქართველი ერის ისტორიის“ პირველ სამ ავტორიზებულ გამოცემას (1908, 1913, 1928). 1928 წელს დაწერილ „წინასიტყვაობაში“ ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ ეს გამოცემა „ძალზე შევსებულია და გადამუშავებული. ამ წიგნის ორმესამედზე მეტი სრულებით ახალია. ეს ახალი გვერდები უძველეს ნივთიერ კულტურას, ქართულ წარმართობას და საქართველოს კულტურულ მდგომარეობას ეხება I—VII ს.ს.-ში“[16]. მართლაც, თვალსაჩინოდაა გაფართოებული და მანამდე უცნობი მასალებით შევსებული წარმართობის მიმოხილვა, ხოლო მესამე თავი — უძველესი სარწმუნოებრივი თქმულებები, თითქმის უცვლელადაა დატოვებული. ამ უკანასკნელმა მცირეოდენი ცვლილება, შემატების სახით, მესამე გამოცემის შემდეგ განიცადა[17].

რა სიტყვიერ მასალას ემყარება ამ შემთხვევაში მკვლევარი? ესაა მითოლოგიური გადმოცემები, ლექსები და საგალობლები, ლეგენდები, ზღაპრები და ეპიკური თქმულებები, უპირველესი მათ შორის — ამირანის თქმულება. ყველა აღნიშნული ძეგლი დღემდე შე-

---

16 ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტფ., 1928, გვ. IX.

17 შ. ჩიქოვანი, ამირანოლოგიის ერთი ახალი ფურცელი, ლიტ. ძიებანი, VIII, თბ., 1953; ქართული ეპოსი, I, თბ., 1959, გვ. 68—71.

მორჩა ზეპირსიტყვიერებას და მათი ქართულ გარემოში ჩამოყალიბება და გავრცელება ეჭვს არ აღძრავს.

წარმართობის ხანის შესწავლას ისტორიკოსი საკითხის წერილობითი და ზეპირი წყაროების მიმოხილვით იწყებს. მართალია, პირველ ადგილზე დოკუმენტურად ფიქსირებულ ორიგინალურ და უცხოურ წყაროებს აყენებს, მაგრამ ეს არ მიაჩნია საკმარისად. მან კარგად იცის, რომ ოფიციალურის გარდა არსებობს მეორეგვარი მასალა, რომელიც თვითონ ხალხის მიერაა შექმნილი და შემონახული. ივ. ჯავახიშვილი უყოყმანოდ იღებს ასეთ მასალას და ძვირფასს უწოდებს მას. ისტორიკოსი პირდაპირ წერს: „ამასთანავე მრავალი წარმართობის დროინდელი ზნე-ჩვეულებანი და თქმულებებიც არის ხალხში დარჩენილი, რომელთა შესწავლას შეუძლიან ძვირფასი მასალა მოგვცეს ძველ ქართველთა წარმართ ღვთაებათა სასუფეველის წარმოსადგენად“[18]. ცოტა ქვემოთ, მაქსიმე კოველევსკის, ნიკო მარისა და ბ. ინოსტრანცევის შრომების განხილვის შემდეგ, ივ. ჯავახიშვილი კვლავ უბრუნდება ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მონაცემების მნიშვნელობას: „ძვირფასი მასალებია გაფანტული აგრეთვე სახალხო თქმულებებში, ზნე-ჩვეულებებში და რწმენაშიო“. სიტყვა „ძვირფასი“ რამდენიმეჯერ არის გამეორებული და უმაღლეს შეფასებას წარმოადგენს. აქვე ისიც ირკვევა, რომ დიდი ქართველი ისტორიკოსი სრულიად კმაყოფილი იყო იმ შედეგებითა და დასკვნებით, რაც მან წერილობითი და ზეპირი მასალების საფუძველზე მიიღო ქართველთა წარმართობის დროის სურათის აღსადგენად. „ჩვენ ვცდილობდით განსაკუთრებით უმთავრესის თვის მიგვექცია ყურადღება და წერილობითი წყაროებიც და ყველა ქართველ ტომთა რწმენა-თქმულებებიც შეგვესწავლა, რომ ამნაირად ქართველთა წარმოშობის საერთო თვისებები გამოგვეაშკარავებინა“[19]. უკანასკნელი ნახევარსაუკუნოვანი ისტორიული, ეთნოგრაფიული, მითოლოგიური, არქეოლოგიური, ფოლკლორისტული ძიებებით კვლავ დადასტურდა, რომ ივ. ჯავახიშვილის გაკაფული გზა და აღდგენილი სურათი ნამდვილი იყო და სწორად ასახავდა მრავალსაუკუნოვანი ბურუსით დაფარულ წარსულს.

მრავალმხრივი მასალების შესწავლის საფუძველზე ივ. ჯავახიშვილმა დაადგინა, რომ ქართველთა რწმენაში წმ. გიორგის წარმართობისდროინდელ უზენაეს ღვთაებას მთვარის ადგილი უკავია. ეს დასკვნა ორი პრობლემის გარკვევას გულისხმობდა თავის მხრივ: რომ ქართველებს მნათობთა თაყვანისცემა ახასიათებდათ და ამ დროს მთა-

---

[18] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, ტფ., 1928, გვ.3.
[19] იქვე, გვ. 36.

ეარი ღვთაება კაცღვთაება მთავარე იყო. ივ. ჯავახიშვილმა მიიღო ის მითოლოგიური ფარემო, რომელიც რაფიელ ერისთავის, ვაჟა-ფშაველას, ნიკო ურბნელის, დავით ხიზანიშვილის, ბესარიონ ნიჟარაძის, ნიკო ჯანაშიას და სხვათა მიერ იყო აღწერილი და დადასტურებული. რომ, როგორც ვაჟა ამბობდა: „თვითოეულს თემს ჰყავს საკუთარი ხატი, გარდა საზოგადო ხატისა“ (ივერია, 1886, № 34). ამის კვალობაზე ისტორიკოსი აღნიშნავდა: „უნდა ყოფილიყვნენ ყველა ტომთათვის საზოგადო ღვთაებანი და ამასთანავე თვითეულ ტომს თავისი საკუთარი ღვთაებანიც ეყოლებოდა“[20]. მომდევნო კვლევა-ძიებანი ამ წინასწარი მოსაზრების გახსნასა და დასაბუთებას ემსახურება.

პირველი გვერდაუვლელი საკითხი ღვთაებათა უფროს-უმცროსობის გარკვევა იყო. ისტორიკოსი სწორედ ამ კითხვიდან იწყებს, თან არა წერილობითი, არამედ ზეპირსიტყვიერი წყაროების მიხედვით. საფუძვლად გამოყენებულია ბარალეთში ჩაწერილი ლეგენდა (ივ. ჯავახიშვილი თქმულებას უწოდებს) იესო ქრისტეს, ელია წინასწარმეტყველისა და წმინდა გიორგის ერთად მოგზაურობის შესახებ. ფოლკლორული წყარო ისტორიკოსის სრულ ნდობას იმსახურებს, რაც ჩანს მისი სიტყვებიდან: „ამ საკითხის (ე. ი. ღვთაებათა უფროს-უმცროსობის, მ. ჩ.) შესწავლა, რასაკვირველია, ზღაპრების და სხვა-დასხვა თქმულებების განხილვით შეიძლებოდა“[21]. მართლაც, ხალხში გავრცელებული ზეპირი მოთხრობის ჯავახური და იმერული ვარიანტების შეხებით დადგინდა, რომ დასახელებულ სამ ღვთაებას შორის პირველ ადგილზეა არა იესო ქრისტე, როგორც ბუნებრივად მოსალოდნელი იყო, არამედ წმინდა გიორგი. „ამრიგად, თქმულების შესწავლა გვიჩვენებს, რომ ღვთაებათა უმთავრესი ადგილი წმინდა გიორგის უკავია; იგი შემოქმედ ღმერთზედაც, ელიაზედაც გაცილებით უფრო ძლიერი და ხერხიანია, კეთილი, ადამიანის მფარველი და ყოველნაირი ბოროტებისა და განსაცდელისაგან მხსნელი“[22].

წმ. გიორგი ქრისტიანობის პირმშოა. მისი სახის ფორმირება ვით წმინდა მხედრისა და გველეშაპთან მებრძოლისა, უშუალოდ ამ მონისტურ რელიგიურ მოძღვრებასთან არის დაკავშირებული. ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში წმ. გიორგის სახე და კულტი ფართოდ არის წარმოდგენილი როგორც ბერძნულიდან ნათარგმნი ძეგლების, ისე ორიგინალური გადმოცემების, მხატვრული ნაწარმოე-

---

20 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. თხზ., გვ. 36.

21 იქვე, გვ. 37.

22 იქვე, გვ. 40.

ბის[23], იკონოგრაფიული და საეკლესიო პრაქტიკის მიხედვით. ოფიციალური ქრისტიანული წყაროების პარალელურად ხალხში შემონახულია ლეგენდები და თქმულებები, ლექსები და სადიდებლები, მდიდარი ჰიმნოგრაფიული მასალა, კულტის უძველესი საფეხურის ამსახველი და ძველი ღვთაების ახლით შეცვლის მაჩვენებელი[24]. ივ. ჯავახიშვილმა კარგად იცოდა, რომ წმ. გიორგი მხოლოდ ქართული მოვლენა არ იყო, რომ მისი კულტი და სასწაულმოქმედებათა ამსახველი ლიტერატურა მრავალ ენაზეა დამკვიდრებული ქრისტიანულ სამყაროში. მიუხედავად ამისა, ივ. ჯავახიშვილი მაინც ნახულობს წმ. გიორგის თქმულებებში სპეციფიკურ ნიშნებს, რომლითაც შესაძლებელი ხდება წმინდანის ქართულ პანთეონთან დაკავშირება და იმის ახსნა, თუ რატომ არის საქართველოში წმ. გიორგის 365-ზე მეტი სალოცავი და ამ მხრივ მას ვერ შეედრება ვერც ერთი წმინდანი, მათ შორის მარიამ ღვთისმშობელი და თვით მაცხოვარიც.

ეს პოპულარობა, უზენაესობა და პატივი წმ. გიორგიმ პირველ ყოვლისა იმით მოიპოვა, რომ მან ადრე დაიმკვიდრა ადგილი, რომელიც ქართველთა წარმართულ პანთეონში მთავრის მთავარ ღვთაებას ეჭირა. მაშასადამე, წმ. გიორგი მონაცვლეა, ძველი ფუნქციის ახალი შემსრულებელი. ჩანს, ძველმა ადგილობრივმა და ახალმა სარწმუნოებრივმა მემკვიდრეობამ აამაღლა და ხელი შეუწყო წმ. გიორგის კულტის დამკვიდრებას საქართველოში.

ქართველ მკვლევარს წმ. გიორგის კულტთან მისვლის ეროვნული ნიადაგის მოსუფთავება სჭირდებოდა. ამის გამო საჭირო გახდა იმ შეხედულებების გადახედვა, რომლებიც შემუშავებული იყო ადრე წმ. გიორგის თაობაზე ბერძნულ-სლავიანური და მუსლიმანური მასალების საფუძველზე. ყველაზე მკვეთრად ეს მოსაზრებანი თავმოყრილი იყო ალ. ვესელოვსკის ცნობილ „რაზისკანიებში" და ქართულ მასალასაც ითვალისწინებდა ალ. ხახანაშვილის თუ სხვათა ნაშრომების მიხედვით. ივ. ჯავახიშვილი სამართლიანად წინ აღუდგა ალ. ვესელოვსკის კონცეფციას ქართული თქმულების წარმოშობის შესახებ. აქ მოკლედ უნდა გადმოვცეთ საქმის ვითარება თვითონ ივ. ჯავახიშვილის შეფასებით.

„რა ღვთაება უნდა ყოფილიყო მერე ის ღვთაება, რომლის ადგილიც ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ ჩვენი ხალხის წარმოდგენაში წმინდა გიორგიმ დაიჭირა? ამ საკითხის გამორკვევას უკვე აკადემიკოსი ალ. ვესელოვსკი ამ ოცდაათი წლის წინათ შეუდგა, მხოლოდ

---

23 მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 260—72.

24 ქართული ხალხური პოეზია, I, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1972.

სულ სხვა აზრით: მას უნდოდა გაერკვია, თუ სად დაიბადა ის წმინდა გიორგის თქმულება, რომელშიაც იგი ვეშაპის დამთრგუნველ გმირად არის გამოყვანილი; ამრიგად ალ. ვესელოვსკის ძველი ქართული წარმართობის გამოკვლევა კი არ ჰქონია ფიქრად, — იგი სრულებით დარწმუნებული იყო მაშინ, რომ ეს საკითხი უკვე გამორკვეულია, — არამედ უნდოდა გაეგო, თუ რომელ წარმოშობის-დროინდელი თქმულებების გავლენის მიხედვით უნდა შეთხზულიყო წმინდა გიორგისა და ვეშაპის თქმულება. რასაკვირველია, ავტორს ამავე დროს უნდა უნებლიედ გამოერკვია ის საკითხიც, თუ რომელი ღვთაების ადგილი დაიჭირა წმინდა გიორგიმ ქართულ სახალხო თქმულებებში? რამდენადაც ა. ვესელოვსკის, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვანი სიტყვებიდან ჩანს, იგი დარწმუნებული იყო, რომ საქართველოში წმინდა გიორგის თქმულება ძველი წარმართობის დროინდელი თქმულებითაგან უნდა წარმომდგარიყოს, სახელდობრ იმ თქმულებითგან, რომელიც ერანის სარწმუნოების გავლენის გამო ქართველებს შორის გავრცელებული უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ალ. ვესელოვსკი ძალიან ცდება. წმინდა გიორგის თაყვანისცემას საქართველოში არავითარი კავშირი არ აქვს ირანულ წარმართობასთან"[25].

ალ. ვესელოვსკისთან კამათში ჰეშმარიტება ივ. ჯავახიშვილის მხარეზეა. ამაში რომ დავრწმუნდეთ, საჭიროა მუსულმანურ სამყაროში გავრცელებული მასალის გათვალისწინებაც. აქ შეიძლება მოკლედ ითქვას, რომ წმ. გიორგის შესახებ ქრისტიანული ლეგენდები კულტურული ურთიერთობის ნიადაგზე გავრცელდა კავკასიელ მაჰმადიანთა შორის და გადამცემის როლს პირველ რიგში ძველი მართლმადიდებლური საქართველო ასრულებდა. ამ აზრის საფუძვლიანობაში ძველთან ერთად ახალი პუბლიკაციებიც გვარწმუნებს, რაც წარმოდგენილია პროფ. გ. ძაგუროვის 1973 წელს დაბეჭდილ საინტერესო კრებულში „ოსური ხალხური ზღაპრები" (№ 108, 109) და განხილული აქვს ისიდორ ლევინს. სანიმუშოდ შეიძლება აქვე ვაჩვენოთ რამდენიმე ქართულ-ოსური პარალელი.

1. ქართულ-ქრისტიანულ ლეგენდაში მეცხვარე თავის არაქრისტიანულ ღმერთს იფიცებს და წმ. გიორგის დიდი რიდი აქვს, მთელ ფარას სთავაზობს მას (ჯავ., I, 37, 39). მუსულმანურ-ოსურ ვარიანტში ღარიბი შემოქმედ ღმერთს იფიცებს და მგზავრობაში უასგერგის (წმ. გიორგის) თხოვნას არ ასრულებს (ძაგურ., № 108, 469—71).

2. ქართულ-ქრისტიანული ლეგენდით წმ. გიორგი მეცხვარის თვალში წინ დგას ქრისტეზე და ელია წინასწარმეტყველზე, ამ უკანასკნელთ კომბლით ემუქრება (ჯავახ. I, 37). მუსულმანურ-ოსურ

25 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. თხზ., გვ. 45.

ვარიანტში სათესლე მარცვლეულის მაძიებელი გლეხი უარს ამბობს უასგერგის მიერ შემოთავაზებულ მარცვლეულზე (ძაგურ., 47).

3. ქართული გადმოცემის მიხედვით, ქრისტეს ნების აღმსრულებელი ელია წინასწარმეტყველი მეცხვარის ყანას საშინლად დასეტყვავს (ჯავახ., I, 38). ოსურ ვარიანტში ღვთის ბრძანებით ელია სეტყვას დაუშენს პურის ყანებს (ძაგურ.. 474). ქართულ ლეგენდაში წმ. გიორგი მეცხვარეს ურჩევს, როგორ აიცდინოს ქრისტე ღმერთის რისხვა და რა ხერხით მიიღოს დიდი მოსავალი (ჯავახ., I, 32). ოსურ ვარიანტში უასგერგი (წმ. გიორგი) რჩევას აძლევს ღარიბს, რა გზით მოიწიოს უკეთესი მოსავალი ღვთის რისხვისდა მიუხედავად (ძაგურ., 474).

4. როგორც ქართულ, ისე ოსურ ვარიანტებში ყველაფრისმცოდნე ღმერთი ვერ ხვდება, თუ ვინ ეხმარება ყანის პატრონს ან ვისი წყალობით იგებს მოახლოებულ უბედურებას.

წმინდა გიორგის მოგზაურობის სიუჟეტი და მოტივები კარგად არის ცნობილი საერთაშორისო ფოლკლორში და რეგისტრირებულია აარნე-ტომპსონ-ანდრეევის საძიებლებში (AaTh 846* + ThMot. C53 : Q263 + AaTh 550 A : ThMot. S268 + შდრ. AaTh 934[1] + AaTh 1155)[26]. რადგან ქართული მასალა გათვალისწინებული არაა აღნიშნული კატალოგებში, საჭიროა დამატება, თუმცა ქართული ჩანაწერები დიდი ხნით ცნობილი არის რუსულ ენაზე ალ. ხახანაშვილის „ნარკვევების“ (1895) და „სბორნიკ მატერიალოვ“-ის მეოხებით (ტ. XIX).

წარმართული რწმენის კვალი მოგვიანო ხანის ლეგენდებშიც აღმოჩნდა. ერთსა და იმავე ფაბულაში დადასტურდა ორი ურთიერთ გამომრიცხველი რწმენა: უძველესი მთვარის ღვთაებისა და მისი ახალი მონაცვლის ეშაპთან მებრძოლი წმინდა გიორგის კულტი. თქმულებაში არსებულმა კონტრასტულმა მონაცემებმა ისტორიკოსი აღმოჩენამდე მიიყვანეს. ეს აღმოჩენა მომდევნო ეთნოგრაფიული და ლინგვისტური მასალებით უფრო ნათელი და ურყევი გახადა. სამი წმინდა არსების ღვთიურ ანსამბლში გიორგის წინა პლანზე დაყენებამ ქართულ თქმულებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა. ესაა სწორედ თქმულების ეროვნული სპეციფიკა. ისტორიკოსმა მას მტკიცედ ჩასჭიდა ხელი, შეუდარა მთვარის კულტის ამსახველ ზნე-ჩვეულებებს და ბერძნულ წერილობით ცნობებთან შეპირისპირებით აჩვენა ქართულ პანთეონში მოხდარი შენაცვლებანი. ასე განხორციელდა ერთი ბრწყინვალე აღმოჩენა XX საუკუნის საისტორიო ძიებათა ვრცელ კალენდარში.

---

[26] И. Левин, Типологический анализ сюжетов кн., Осетинские народные сказки“, М., 1973, с. 588—590.

თავს ნებას ვაძლევთ, მთელი ეს რთული კომპლექსური ხასიათის ძიებანი კვლავ ივ. ჯავახიშვილის სიტყვებით გადმოვცეთ. „რადგან წარმართობის-დროინდელი ცნობები ქართველთა ღვთაებების შესახებ, ჯერჯერობით მაინც, არ მოგვეპოვება, ქრისტიანობის ხანის ცნობებიც ამ საკითხის შესახებ მეტად ცოტაა და ნაკლებ გამოსადეგიც არის, ამ-ტომ, როგორც ამ თავის დასაწყისში აღნიშნულიც გვაქვს, ამ პრობლემის შესასწავლად ქართველი ერის ხალხური თქმულებებისა, ზნე-ჩვეულებებისა და რწმენისათვის უნდა მიგვემართა. შეძლებისამებრ უცდომელი და ზოგადი სურათის აღსადგენად, ქართველ ტომთა ამგვარი მასალების შესწავლას შევუდექით და ისტორიული ცნობებისა და ხალხურ რწმენა-ჩვეულებათა ქართველ ტომთა გულდასმითმა ანალიზმა წარმართობის ზემომოყვანილი სურათი გადაგვიშალა... არამცთუ საზოგადო ქართული, ყველა ქართველ ტომთათვის, მათ შორის მეგრელთა და სვანთათვისაც, საერთო წარმართობა არსებობდა, არამედ ამ წარმართობას საერთო ტერმინოლოგიაც, საერთო ენაც ქართული ჰქონია[27].

როგორც ვხედავთ, ივ. ჯავახიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ქართველ ტომთა საერთო წარმართობაზე. ერთიან საკულტო-სახელო ტერმინოლოგიასა და ენაზე. ეს საერთო ფუძე ენა კი ქართული ყოფილა. მაშასადამე, ძალიან შორეულ წარსულში, საერთო დედაენიდან ქართველური ენების გამოყოფამდელ პერიოდში არსებობდა გარკვეული კულტურა მისთვის შესაფერისი საკულტო-რელიგიური, მითოლოგიური და ფოლკლორული შენაკადებით. აი ამ უძველესმა ხალხურმა მასალამ და ენამ მკვლევარს საშუალება მისცა ქართველთა თავდაპირველი წარმართობის საერთო სურათი აღედგინა დამაჯერებლად.

ცხადია, თუ საერთო წარმართობა არსებობდა, მას შესაფერისი სულიერი კულტურა ექნებოდა. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ასეთი სულიერი კულტურა დიახაც არსებობდა და მასში, სხვათა შორის, თქმულებებს მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა. ამათგან, განსაკუთრებით სარწმუნოებრივი შინაარსისა, ბევრი გადაკეთდა და სახე იცვალა. „შედარებით კარგად არის შენახული თქმულება ამირანზე, რომლის შინაარსი მეტად საგულისხმო და საყურადღებოა, ვითარცა ძველის-ძველი წარმართობისდროინდელი თქმულების სანიმუშო მაგალითი“[28]. ამ მარადიული სახის ისტორიული თვალსაზრისით შესწავლა ივ. ჯავახიშვილის სახელთან არის მჭიდროდ დაკავშირებული. ისტორიკოსი

[27] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, ტფ., 1928, გვ. 106—108.

[28] იქვე. გვ. 138.

მე-20 საუკუნის დამდეგიდან სპეციალურად სწავლობდა კავკასიონზე მიჯაჭვული ამირანის პრობლემას და სამი ათეული წლის მანძილზე ყურადღება არ მოუკლია მისთვის. ამირანოლოგიური კვლევა-ძიების პირველი შედეგები სრულიად წარმოდგენილი იქნა „ქართველი ერის ისტორიის“ მეორე გამოცემაში 1913 წელს (მეოთხე თავი). 1925 წლის შემდეგ ისტორიკოსმა ადრინდელ ნაშრომს ახალი მასალა დაუმატა: „ამირანის თქმულება მოსე ხორენელთან“[29], ჩანს ამირანის მიმართ მისი ინტერესი ძალიან დიდი იყო. ამას ხაზგასმით ადასტურებს ერთი ფაქტი, რომელიც ჩვენთვის დიდი მეცნიერის დაბადების 100 წლისთავის მზადების პერიოდში გახდა ცნობილი. ივ. ჯავახიშვილის პირად არქივზე მუშაობის გამო. გამოირკვა, რომ, გარდაცვალებამდე (1940, 18. XI) ერთი ან ორი წლით ადრე, ისტორიკოსი კვლავ დაბრუნებია ამირანს, მის შესახებ მცირე ნაშრომი დაუწერია განმარტებითი ლექსიკონისა თუ ენციკლოპედიისთვის. ხელნაწერი მოღწეულია ავტოგრაფის სახით და დაცული არის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერების ინსტიტუტში (№ 561). ეს უცნობი ნაშრომი, ერთი მხრივ, თვალსაჩინოდ ავრცობს და აჯამებს მკვლევრის ადრე გამოთქმულ შეხედულებებს, მეორე მხრივ კი ახალ შუქს ჰფენს ამირანისა და პრომეთეს ურთიერთობას, ქართული სიუჟეტის ძირითადი საერთო ეპიზოდების უფრო ძველი ფორმით შემონახვას, ვიდრე ამას ადგილი აქვს პრომეთეს მითში ბერძნული წყაროების მიხედვით.

ივ. ჯავახიშვილის ამირანოლოგიური შეხედულებები არაერთხელ გვაქვს განხილული 50-იანი წლების შრომებში. ამიტომ საგანგებოდ შევეხებით იმ ნაშრომს, რომელიც ახლა შემოდის სამეცნიერო წყაროებში.

ძველი წელთაღრიცხვის მესამე და მეორე ათასეულის მიჯნაზე შექმნილი მიჯაჭვული გმირის თქმულება დღემდე არის დაცული ქართველთა ეროვნულ სიტყვიერებაში. გმირის სახელის ადრინდელობა ბერძნული და რომაული წყაროებით დასტურდება (ამარანტა, ამარანტოს, ამარანეს). ხალხში შეკრებილი ტექსტების რიცხვი ამჟამად ორ ასეულს აღემატება. სიუჟეტის პირვანდელი ბირთვი შექმნილია კოლხიდა-იბერიის ისტორიულ ასპარეზზე გამოჩენამდე ქართველური ენების ერთიანობის პერიოდში, როცა ყველა დღევანდელი ტომი საერთო განუყოფელ დედაენაზე მეტყველებდა. ივ. ჯავახიშვილი უმთავრესად გამოკვლევას წერდა იმ ვარიანტების მიხედვით, რომლებიც ზაქ. ჭიჭინაძემ 1896 წელს დაურთო „ამირანდარეჯანიანის“ პირ-

---

[29] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბ., 1951; მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, თბ., 1959, გვ. 68—71; მისივე, თაობათა შთამაგონებელი. კრ. „ივანე ჯავახიშვილი“, თბ., 1977.

ველ სტამბურ გამოცემას. მიუხედავად ჩანაწერების შედარებითი სიმცირისა, თქმულების საერთო მდგომარეობის სურათი სწორად არის შეფასებული. ივ. ჯავახიშვილი როგორც „ქართველი ერის ისტორიის“ მეორე გამოცემაში, ისე ახალ ნაშრომში, გარკვევით წერს: „დროთა განმავლობაში ამ თქმულებას არა ერთი უცხო, ქრისტიანული თუ სპარსულ-არაბული წყაროებიდან მომდინარე ცნობა შეექსოვა, რის გამო ამირანზე ზოგიერთი ეპიზოდიც უკვე უკვალოდ დაკარგული ჩანს; ზღაპრის პირვანდელი სახე საგრძნობლად დამახინჯდა და თქმულების მთლიანობა დაირღვა. ამიტომ ამირანის თქმულების ზოგადი შინაარსის აღდგენა მხოლოდ სხვადასხვა თემში შერჩენილი ზღაპრების შედარებითი შესწავლით-ღა შეიძლება“ (ავტოგრაფი № 511, გვ. 1—3). გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება თქმულების დედააზრის გახსნას, რადგან ამ გზით ნათელი ხდება მნიშვნელობა, დასჯილი გმირის თქმულებას რომ ეძლეოდა მისი წარმომქმნელი ხალხის ცხოვრებაში. ამოცანის ამოხსნა არცთუ ადვილი იყო, რამდენადაც დიდი სოციალური გარდატეხების გამო სიუჟეტის პირვანდელი სახე გადასხვაფერდა და საწყისი მოტივები მიიჩქმალა. ივ. ჯავახიშვილი ამირანის თქმულებას ფუნქციურადაც გამოარჩევს სხვა ფოლკლორული ნაწარმოებებისგან. „რა თქმა უნდა, ამირანის ზღაპარი ხალხს თავდაპირველად გასართობად გამოსათქმელ ამბავად არ ექნებოდა შეთხზული, არამედ გარკვეული დედააზრიის გამოსახატავად“. მაშასადამე, ამირანის მხატვრული სახე და მისი თავგადასავალი უფრო ღრმა იდეებს გამოხატავს, ვიდრე ყოველდღიურ გასართობ სიტყვიერებას გააჩნია. ისტორიკოსი იმ გზებსაც ასახელებს, რომელთა საშუალებით უნდა გაიხსნას პირვანდელი შინაარსი. „ამირანის ზღაპრის ამ პირვანდელი დედააზრის გასაგებად უნდა გათვალისწინებული გვქონდეს, ერთი მხრივ, ამირანის მონაწილეობის ქალ-ღმერთის, ოქროსნაწნავიანი დალის დედისშვილობა, მეორე მხრივ, მოტაცებული, ღრუბელთ-ბატონის ასულის კამარქეთეს ვინაობა“ (ავტოგრაფი № 511, გვ. 20).

შრომის ბოლო ნაწილში ივ. ჯავახიშვილი ბერძნულ-ქართული ფოლკლორული ურთიერთობის საკითხს ეხება. აქ ჩამოყალიბებულია თვალსაზრისი, რომელიც ადრინდელ შრომებში ასე მკვეთრად არ ყოფილა ფორმულირებული. „უკვე მე-5 საუკუნითგან ქ. წ. მოყოლებული ბერძნები პრომეთეოსის ზღაპარს კავკასიურად სთვლიდნენ და თვით იგიც სწორედ კავკასიაში მიაჩნდათ მიჯაჭვულად. მათ მერმინდელ ავტორებს აღნიშნული აქვთ, რომ პრომეთეოსის ზღაპრის მსგავსი თქმულებები კავკასიაშიც არსებობდა“. ისტორიული ხასიათის ცნობის შემდეგ მკვლევარი ორი მიჯაჭვული გმირის სიუჟეტურ მსგავსებას განიხილავს: „მართლაც, ზღაპრებს პრომეთეოსის და ქართული

ამირანის შესახებ უცილობელი მსგავსება ემჩნევათ: ზეცითგან ცეცხლის მომტაცებელი პრომეთეოსის მსგავსად ამირანიც ხომ ციური ცეცხლის მფრქვეველი ღრუბელთ-ბატონის ასულის, ვენუსად აწუ აფროდიტედ საგულვებელ კამარ-ქეთუს მომტაცია. თავიანთი სიცოცხლე ორთავეს ხომ ერთნაირად დაუმთავრებიათ: ორივე კავკასიონის მთაზე მიჯაჭვით დასჯილა ღვთაებისგან".

ერთმანეთისგან დაშორებული ქვეყნების თქმულებების შინაარსობრივი მსგავსება ორი ძირითადი ეპიზოდით არის წარმოდგენილი, რომელთა გარეშე ვერ შეიქმნებოდა დასჯილი გმირების მარადიული სახეები: „ქართულ და ბერძნულ თქმულებათა ამ ორი მთავარი ეპიზოდის მსგავსების გამო ცხადი ხდება, რომ კამარ-ქეთუ ციური ცეცხლის გაპიროვნება უნდა იყოს და რამდენადაც ძველი თქმულებები კონკრეტული განყენებულ-ფილოსოფიურზე ყოველთვის უფრო უძველესია, ამდენად ამირანის ზღაპრის ეს ეპიზოდიც პრომეთეოსის ზღაპრის შესატყვის ეპიზოდზე უფრო ძველი სახით ჩანს დაცული" (იქვე, გვ. 24—25). ამრიგად, ამირანისა და პრომეთეს გადმოცემების ურთიერთმსგავსი ეპიზოდების ნაწილში ქართული თქმულება უფრო ძველი ფორმით არის შემონახული, ვიდრე მისი ბერძნული ორეული.

ახლად აღმოჩენილი ივ. ჯავახიშვილის წერილი ამირანზე ქართული ფოლკლორისტიკის ძვირფასი შენაძენია და ღირსეულ ადგილს დაიჭერს ამირანოლოგიურ ლიტერატურაში. საჭიროდ მიგვაჩნია ეს ძვირფასი დოკუმენტი დამატების სახით აქვე გავაცნოთ მკითხველს (ხელნაწ. ინსტ. ჯავახ. არქივი, № 561).

„ამირანი წარმართობის-დროინდელი ქ. ზღაპრის გმირის სახელია. პირვანდელი სახით იგი ქართულად ჯერ აღმოჩენილი არ არის, არამედ ხალხურ თქმულებებად არის დღევანდლამ[დ]ის საქართველოს ყოველ თემში დაცული. დროთა განმავლობაში ამ თქმულებას არა ერთი უცხო, ქრისტიანული, თუ სპარსულ-არაბული წყაროებითგან მომდინარე ცნობა შეეჭრა, რის გამო ამირანზე ზოგიერთი ეპიზოდიც უკვე უკვალოდ დაკარგული ჩანს, ზღაპრის პირვანდელი სახე საგრძნობლად დამახინჯდა და თქმულების მთლიანობა დაირღვა. ამიტომ ამირანის თქმულების ზოგადი შინაარსის აღდგენა მხოლოდ სხვადასხვა თემში შერჩენილი ზღაპრების შედარებითი შესწავლითღა შეიძლება.

ამირანის მამის სახელი და ვინაობა მარტო ფშაურ თქმულებას აქვს დაცული: მონადირე სულ-კალმახი ყოფილა. ამირანის დე-

ველ სტამბურ გამოცემას. მიუხედავად ჩანაწერების შედარებითი სიმცირისა, თქმულების საერთო მდგომარეობის სურათი სწორად არის შეფასებული. ივ. ჯავახიშვილი როგორც „ქართველი ერის ისტორიის“ მეორე გამოცემაში, ისე ახალ ნაშრომში, გარკვევით წერს: „დროთა განმავლობაში ამ თქმულებას არა ერთი უცხო, ქრისტიანული თუ სპარსულ-არაბული წყაროებიდან მომდინარე ცნობა შეექსოვა, რის გამო ამირანზე ზოგიერთი ეპიზოდიც უკვე უკვალოდ დაკარგული ჩანს; ზღაპრის პირვანდელი სახე საგრძნობლად დამახინჯდა და თქმულების მთლიანობა დაირღვა. ამიტომ ამირანის თქმულების ზოგადი შინაარსის აღდგენა მხოლოდ სხვადასხვა თემში შერჩენილი ზღაპრების შედარებითი შესწავლით-ღა შეიძლება“ (ავტოგრაფი № 511, გვ. 1—3). გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება თქმულების დედააზრის გახსნას, რადგან ამ გზით ნათელი ხდება მნიშვნელობა, დასჯილი გმირის თქმულებას რომ ეძლეოდა მისი წარმომქმნელი ხალხის ცხოვრებაში. ამოცანის ამოხსნა არცთუ ადვილი იყო, რამდენადაც დიდი სოციალური გარდატეხების გამო სიუჟეტის პირვანდელი სახე გადასხვაფერდა და საწყისი მოტივები მიიჩქმალა. ივ. ჯავახიშვილი ამირანის თქმულებას ფუნქციურადაც გამოარჩევს სხვა ფოლკლორული ნაწარმოებებისგან. „რა თქმა უნდა, ამირანის ზღაპარი ხალხს თავდაპირველად გასართობად გამოსათქმელ ამბავად არ ექნებოდა შეთხზული, არამედ გარკვეული დედააზრიის გამოსახატავად“. მაშასადამე, ამირანის მხატვრული სახე და მისი თავგადასავალი უფრო ღრმა იდეებს გამოხატავს, ვიდრე ყოველდღიურ გასართობ სიტყვიერებას ცვაჩნია. ისტორიკოსი იმ გზებსაც აჯახელებს, რომელთა საშუალებით უნდა გაიხსნას პირვანდელი შინაარსი. „ამირანის ზღაპრის ამ პირვანდელი დედააზრის გასაგებად უნდა გათვალისწინებული გვქონდეს, ერთი მხრივ, ამირანის მონაწილეობის ქალ-ღმერთის, ოქროსნაწნავიანი დალის დედისშვილობა, მეორე მხრივ, მოტაცებული, ღრუბელთ-ბატონის ასულის კამარქეთეს ვინაობა“ (ავტოგრაფი № 511, გვ. 20).

შრომის ბოლო ნაწილში ივ. ჯავახიშვილი ბერძნულ-ქართული ფოლკლორული ურთიერთობის საკითხს ეხება. აქ ჩამოყალიბებულია თვალსაზრისი, რომელიც ადრინდელ შრომებში ასე მკვეთრად არ ყოფილა ფორმულირებული. „უკვე მე-5 საუკუნითგან ქ. წ. მოყოლებული ბერძნები პრომეთეოსის ზღაპარს კავკასიურად სთვლიდნენ და თვით იგიც სწორედ კავკასიაში მიაჩნდათ მიჯაჭვულად. მათ მერმინდელ ავტორებს აღნიშნული აქვთ, რომ პრომეთეოსის ზღაპრის მსგავსი თქმულებები კავკასიაშიც არსებობდა“. ისტორიული ხასიათის ცნობის შემდეგ მკვლევარი ორი მიჯაჭვული გმირის სიუჟეტურ მსგავსებას განიხილავს: „მართლაც, ზღაპრებს პრომეთეოსის და ქართული

ამირანის შესახებ უცილობელი მსგავსება ემჩნევათ: ზეცითგან ცეცხლის მომტაცებელი პრომეთეოსის მსგავსად ამირანიც ხომ ციური ცეცხლის მფრქვეველი ღრუბელთ-ბატონის ასულის, ვენუსად აწუ აფროდიტედ საგულვებელ კამარ-ქეთუს მომტაცია. თავიანთი სიცოცხლე ორთავეს ხომ ერთნაირად დაუმთავრებიათ: ორივე კავკასიონის მთაზე მიჯაჭვით დასჯილა ღვთაებისგან".

ერთმანეთისგან დაშორებული ქვეყნების თქმულებების შინაარსობრივი მსგავსება ორი ძირითადი ეპიზოდით არის წარმოდგენილი, რომელთა გარეშე ვერ შეიქმნებოდა დასჯილი გმირების მარადიული სახეები: „ქართულ და ბერძნულ თქმულებათა ამ ორი მთავარი ეპიზოდის მსგავსების გამო ცხადი ხდება, რომ კამარ-ქეთუ ციური ცეცხლის გაპიროვნება უნდა იყოს და რამდენადაც ძველი თქმულებები კონკრეტული განყენებულ-ფილოსოფიურზე ყოველთვის უფრო უძველესია, ამდენად ამირანის ზღაპრის ეს ეპიზოდიც პრომეთეოსის ზღაპრის შესატყვის ეპიზოდზე უფრო ძველი სახით ჩანს დაცული" (იქვე, გვ. 24—25). ამრიგად, ამირანისა და პრომეთეს გადმოცემების ურთიერთმსგავსი ეპიზოდების ნაწილში ქართული თქმულება უფრო ძველი ფორმით არის შემონახული, ვიდრე მისი ბერძნული ორეული.

ახლად აღმოჩენილი ივ. ჯავახიშვილის წერილი ამირანზე ქართული ფოლკლორისტიკის ძვირფასი შენაძენია და ღირსეულ ადგილს დაიკერს ამირანოლოგიურ ლიტერატურაში. საჭიროდ მიგვაჩნია ეს ძვირფასი დოკუმენტი დამატების სახით აქვე გავაცნოთ მკითხველს (ხელნაწ. ინსტ. ჯავახ. არქივი, № 561).

„ამირანი წარმართობის-დროინდელი ქ. ზღაპრის გმირის სახელია. პირვანდელი სახით იგი ქართულად ჯერ აღმოჩენილი არ არის, არამედ ხალხურ თქმულებებად არის დღევანდლამ[დ]ის საქართველოს ყოველ თემში დაცული. დროთა განმავლობაში ამ თქმულებას არა ერთი უცხო, ქრისტიანული, თუ სპარსულ-არაბული წყაროებითგან მომდინარე ცნობა შეეჭრა, რის გამო ამირანზე ზოგიერთი ეპიზოდიც უკვე უკვალოდ დაკარგული ჩანს, ზღაპრის პირვანდელი სახე საგრძნობლად დამახინჯდა და თქმულების მთლიანობა დაირღვა. ამიტომ ამირანის თქმულების ზოგადი შინაარსის აღდგენა მხოლოდ სხვადასხვა თემში შერჩენილი ზღაპრების შედარებითი შესწავლითღა შეიძლება.

ამირანის მამის სახელი და ვინაობა მარტო ფშაურ თქმულებას აქვს დაცული: მონადირე სულ-კალმახი ყოფილა. ამირანის დე-

დის სახელი მხოლოდ სვანურშია შერჩენილი: „გასაოცარი სილამაზის“ პატრონი, „ოქროს ნაწნავიანი“ დალი ყოფილა, რომელიც მონადირეობის ქალ-ღმერთად ითვლებოდა. ამირანს ნათლიადაც თვით ღმერთი ჰყავდაო. ამირანს ოქროს კბილი ჰქონდაო, ეტყობა თავის ოქროს-ნაწნავიანი დედისაგან დამკვიდრებული. ეს მისი ნიშანდობლივი თვისება იყო. პატარაობითგან ამირანი არაჩვეულებრივი სისწრაფით იზრდებოდა. მას საცრის ოდენი, თუ საცრის მსგავსი თვალები ჰქონდა და „შავსა ღრუბელსა, საავდროდ გამზადებულსა“ ჰგავდა, ღონეც მას გმირისა ჰქონდა: თავის ნათლიისაგან მას „გაქანებული ხის სიჩქარე“, „გაქანებული ზღავის სიმარდე“, „მგლის მუხლი“ და „თორმეტი უღელა ხარ-კამეჩის ღონე“ ჰქონდაო დანათლული. მიწასაც მისი ტარება უმძიმდაო. როდესაც ის დევებს ებრძოდა, „მიწა და მყარი ცვიოდა“ და „გაჰქონდა გრიალი“, ხოლო ნაომარ ადგილზე „ქვა და ლოდი ცვიოდა“-ო. ხმალიც ამირანს თავის ძალ-ღონის შესაფერისი გაუკეთებია: მისი აწევა არავის შეეძლო, მარტო მისი რკინა 9 ოყას იწონიდა. ამ ხმლის გამოჭედვა ვერც ერთმა მჭედელმა ვერ იკისრა. ისე, რომ მისი გამოჭედვაც თვითონ ამირანს მოუხდა. ამირანი რომ თავის ხმალს სჭედავდა და აწრთობდა, „ცა ჭეხდა, მიწა გრგვინავდა, სამჭედლო ექანებოდა, მჭედლები, მემჭედურები ერთმანეთს ეფერაბოდნენ“-ო შიშით.

ამირანს ნადირობისათვის ძაღლიც განსაკუთრებული ჰყავდა, რომელსაც ყურშა ეწოდებოდა და, ვითარცა ორბისაგან ნაშობს, ორბის ფრთები ჰქონდა და ორ ნაბიჯზე ჯიხვის დაწევნა შეეძლო.

ამირანი დედისერთა შვილი იყო, უძმოც და უმამოც იყო. მაგრამ მას ორი ძმობილი ჰყოლია, რომელთაგანს ერთს, პირქუშად სახელდებულს, „ბეჭებს შუა მზის მსგავსი ნიშანი“ ჰქონდა, მეორეს კი — ამავე ადგილას „მთვარის მსგავსი“ ნიშანი აჩნდაო. „ამირან-დარეჯანიანის“ გავლენით პირქუშის სახელი დროთა განმავლობაში უსუპად შესცვლია, მეორეს კი — ბადრად. მაგრამ ეს ორი ძმადნაფიცი მხოლოდ ამირანის ჭაბუკობაში ყოფილან თანამგზავრად და თანამებრძოლებად, მერმე კი — რაკი ისინი ამირანის შესაფერისად ვეღარ იბრძოდნენ და სათანად[ოთ] ვეღარ ეხმარებოდნენ, მას თავისი ძმადნაფიცები მოუცილებია და მარტოს-ღა განუგრძია გმირობა-ჭაბუკობაო.

ამირანი ადამიანის მტრებს, ავ სულებს, მდევებს, ებრძოდა და ჰხოცავდა. ყოველი მისი ბრძოლა გამარჯვებით მთავრდებოდა. მხოლოდ შავ გველეშაპთან ბრძოლის დროს ამირანს მარცხი მოუვიდა. ეს შავი გველეშაპი, აგრეთვე ქარცეცხლად და მდევადაც წოდებული, შავი ზღვის მიდამოებში მყოფი, „კლდის თავსა ზის და მატყლს არ-

თავს, თითისტარად ნაძვის ხე აქვს, ხოლო ჯარად წისქვილის ქვა". დროგამოშვებით ეს გველეშაპი მზეს ჩაყლაპავს და ამის გამო ზღის დაბნელება მოხდებაო. მან ამირანსაც აჯობა და ჩაყლაპა, მაგრამ მონელება ვერ შეძლო. ამირანმა კი — ალმასის დანით მუცელი გაუპო და გარეთ გამოვიდაო. ავ სულებთან ბრძოლის დროს ამირანმა ღრუბელთა ბატონის მშვენიერი ასულის გასაოცარი სილამაზის ამბავი შეიტყო და მისი მოტაცება და ცოლად შერთვა გადაწყვიტა. მას კ ა მ ა რ ი (ქართლ. თქმ.) და ქ უ თ უ (სვან.) ერქვა. დედ-მამა კამარ-ქეთურს ცაში ჰყავდა და თითონაც „ზღვას გაღმა" იმყოფებოდა „კოშკში, რომელიც ცაზეა ჩამოკიდებული ჯაჭვით". კამარ-ქეთურს მამას თავზე მუზარადად წისქვილის ქვა ახურავს, ანდა ფარად უჭირავს. ამიტომ ხმლის ყოველი დარტყმის დროს ცეცხლის ნაპერწკლები სცვივოდაო. ღრუბელთ-ბატონის შებერვასაც კი შეეძლო ადამიანის დახრჩობა. მას ჯარი ჰყავდა, რომლის მოძრაობაც ტაროსს სცვლიდა, ხან წვიმის, ხან ქარიშხლის სახით. ხანგრძლივი ძებნის შემდგომ ამირანმა კამარ-ქეთურს კოშკს მიაგნო და ხმლით ჯაჭვი გაწყვიტა. ცითგან კოშკი ჩამოვარდა და ამირანს ღრუბელთ-ბატონის ასული ხელში ჩაუვარდა. კამარ-ქეთურს საცოლედ წამოყვანის წინ რომ ამირანმა ჩვეულებისამებრ ჰურჰელს ფეხი დაადგა და გატეხა, ნატეხები თუ მთელი დაიძრა და ერიამულით ცას გასწია და გაიძახოდა: კამარ-ქალი წაიყვანესო. ამ ამბავმა რომ ცამდე მიაღწია, ღრუბელთ-ბატონი თავის ჯარითურთ თავის მოტაცებული ასულის დასახსნელად დაედევნა ამირანს, რომელმაც მხოლოდ კამარ-ქეთურს დახმარებით შეძლო განსაცდელისაგან თავის დაღწევა. ამ ამბის შემდეგ ქართ. ზღაპრებში ნათქვამია, რომ ამირანი ძლიერებამ ისე გააღიდგულა, რომ არავის აღარაფრად აგდებდა და თვით ნათლიაც კი — გამოიწვია საბრძოლველად, რომ გამორკვეულიყო, თუ ვინ უფრო ღონიერი აღმოჩნდებოდა. ამ კაძნიერებისათვის ღმერთმა ამირანი მიაჯაჭვა კავკასიონის მთაზე, ზედ გერგეტის მთა წამოახურაო. ამირანის ერთგული ყურშა განუწყვეტლივ ლოკავს ამ ჯაჭვს და ისე აწვრილებს, რომ მალე ამირანს მისი გაწყვეტა შესძლებოდა, მაგრამ სწორედ ამ დროს დიდხუთშაბათს (ქართლ., კახ. და ფშ. თქმ.) მჭედლები, მიჯაჭვული ამირანის აწყვეტის შიშით, გრდემლს ცვერს დაჰკრავენ და ჯაჭვი ისევ გასქელდება ხოლმე ისე, რომ ამირანს მისი გაწყვეტა აღარ ძალუძს და ამის წყალობით ამირანი საუკუნოდ მიჯაჭვული რჩებაო.

რა თქმა უნდა, ამირანის ზღაპარი ხალხს თავდაპირველად გასართობად გამოსათქმელ ამბავად არ ექნებოდა შეთხზული, არამედ გარკვეული დედააზრის გამოსახატავად. ამირანის ზღაპრის ამ პირვანდელი დედააზრის გასაგებად უნდა გათვალისწინებული გვქონდეს,

ერთი მხრით, ამირანის მონადირეობის ქალ-ღმერთის, ოქროსნაწნავიანი დალის დედისშვილობა, მეორე მხრით, მოტაცებული ღრუბელთ-ბატონის ასულის კამარ-ქეთუს ვინაობა, რომლის სახელი სავიქრებელია ლურსმულ ელამურ წარწერებსა, ბიბლიურ ტექსტებსა და სხვა ძველ ძეგლებში დაცულ ვენუს-აფროდიტეს ღვთაების სახელს ლაგამარ-ს (კამარს) და კედორლაომერ-ს ,ანუ ხოდოლლაგომორ-ს უნდა უდრიდეს. ამისდა მიხედვით ამირანი ზეციური ცეცხლის მფრქვეველი და ტაროსის ღვთაების ასულის, ვენუს-აფროდიტეს, მომტაცებელი ყოფილა. უკვე კარგა ხანია შემჩნეულია მსგავსება, ღვთაებისაგან მედიდურობისათვის დასასჯელად კავკასიონის მთაზე მიჯაჭვული ამირანის ქართ. თქმულებებსა და ბერძნულ ზღაპარს შორის პრომეთეს შესახებ. ისე, რომ ზეცითგან ცეცხლის მოტაცებისა და ადამიანთათვის ცეცხლის დანთების სწავლებისათვის ზევსისაგან პრომეთე, მჭედლობის ხელოვნების ღვთაების ჰეფესტოსის დახმარებით, კავკასიონზე იყო მიჯაჭვული.

უკვე მე-5 ს-ითგან ქ. წ. მოყოლებული ბერძნები პრომეთეოსის ზღაპარს კავკასიურად სთვლიდნენ და თვით იგიც სწორედ კავკასიაში მიაჩნდათ მიჯაჭვულად. მათ მერმინდელ ავტორებს აღნიშნული აქვთ, რომ პრომეთეოსის ზღაპრის მსგავსი თქმულებები კავკასიაშიც არსებობდა. მართლაც, ზღაპრებს პრომეთეოსის და ქართ. ამირანის შესახებ უცილობელი მსგავსება ემჩნევათ: ზეცითგან ცეცხლის მომტაცებელი პრომეთეოსის მსგავსად ამირანიც ხომ ციური ცეცხლის მფრქვეველი ღუბელთ-ბატონის ასულის, ვენუსად, ანუ აფროდიტედ საგულვებელი კამარ-ქეთუს მომტაცია, თავიანთი სიცოცხლე ორთავეს ხომ ერთნაირად დაუმთავრებიათ: ორივე კავკასიონის მთაზე მიჯაჭვით დასჯილა ღვთაებისაგან. ქართულ და ბერძნულ თქმულებათა ამ ორი მთავარი ეპიზოდის მსგავსების გამო ცხადი ხდება, რომ კამარ-ქეთუ ციური ცეცხლის გაპიროვნება უნდა იყოს და რამდენადაც ძველი თქმულებები კონკრეტული განყენებულ-ფილოსოფიურზე ყოველთვის უფრო უძველესია, ამდენად ამირანის ზღაპრის ეს ეპიზოდიც პრომეთეოსის ზღაპრის შესატყვის ეპიზოდზე უფრო ძველი სახითა ჩანს დაცული. პირიქით, ბერძნული გადმოცემის უკანასკნელი ეპიზოდის ცნობა კარგად გვიხსნის იმ მიზეზს, თუ რატომ ეშინოდათ მჭედლებს მიჯაჭვული ამირანის აწყვეტისა და გათავისუფლებისა და გაწვრილებული ჯაჭვის გასამსხვილებლად ყოველ დიდხუთშაბათობით გულმოდგინედ გრდემლს უროს სცემდნენ. როგორც ჩანს, თავდაპირველად ქართ. თქმულებაში,

ბერძნულის მსგავსად, ყოფილა ცნობა, რომ ამირანი ღვთაებამ მჭედლობის ხელოვნების წარმომადგენელს მიაჯაჭვინა. საფიქრებელია, რომ მჭედლებს ამირანის დასჯაში სწორედ ამ მონაწილეობის გამო განთავისუფლებული გმირისაგან მოსალოდნელი შურისძიებისა ეშინოდათ. ამრიგად, ამირანის ზღაპარი ქართ. წარმართული მითოლოგიის ერთი საუკეთესო და საყურადღებო ნიმუშთაგანია, რომლის შესახებაც იხ. ივ. ჯავახიშვილის „ქართ. ერის ისტ.“, I³, 138—151. ივ. ჯ.“,

გალადა „ია მთაზედა“ და ამირანის ეპოსი

დალის ბალადების ციკლს უნდა მივაკუთვნოთ ცნობილი „ია მთაზედა“. მოცულობით ეს ლექსი დიდი არაა, მისი არც ერთი ვარიანტი 28 ტაეპს არ აღემატება, ფრაგმენტი კი 2—3 სტრიქონიანიც შეიძლება იყოს. ჩანაწერების რიცხვი სამ ათეულს აღწევს, აქედან 24 გამოქვეყნებულია. ძირითადი პუბლიკაციები წარმოდგენილი არის „ქართული ხალხური პოეზიის“ სრული კორპუსის მეექვსე ტომში (№ 606)[1]. პირველი ჩანაწერი 1863 წლით თარიღდება (უმიკ. I, № 348ი; ქხპ, VI, № 606ა). გავრცელებულია საქართველოს ყველა კუთხეში, სრულდება ერთპიროვნულად ან გუნდურად. ახასიათებს ანტიფონურობა, იმღერება ფერხულის დროს. მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში თბილისშიც ხშირად მღეროდნენ ეო-მეოს ხმაზე.

„ია მთაზედა“ სიუჟეტური ლექსია. მიუხედავად ფრაგმენტულობისა და ტრანსფორმაციისა, ამბავი ლოგიკურად ვითარდება და დასრულებული ნაწარმოების სახე აქვს. ძველი სტრუქტურა შენარჩუნებულია, ძირითადი ამბავი სიძე-სიმამრის კონფლიქტის გადაწყვეტას ემსახურება. სასიძო იღუპება. სულიერ ტრაგედიას განიცდის ქალიშვილი, ვისაც თითქოს მამამ მიჯნური მოუკლა. სიუჟეტი მძაფრია, თავისუფალია დამხმარე პასაჟებისგან და წმინდა ბალადურ სტილში ვითარდება. ლექსი ათმარცვლოვანია (5+5), მაგრამ გვხვდება სხვა ზომაც: ათმარცვლიანი სტრიქონები რვამარცვლიანით იცვლება (3+5). ორი საზომის შეთავსება იმ აზრისკენ გვიბიძგებს, რომ შესაბამისი ვარიანტის ბოლოდროინდელობა ვივარაუდოთ. ეს ჩვენს სახელმძღვანელოში გამოქვეყნებულ სრულ, აშკარად საყოფაცხოვრებო პლანში გადაწყვეტილ, მთიულურ ვარიანტს შეეხება (ქხპ, VI, № 606 იგ). დასაწყისი ზუსტად იმეორებს საყოველთაოდ გავრცელებულ სიტყვებს:

ია მთაზედა თოვლიანზედა, (10)
ია დავთესე, ვარდი მოსულა... (10)

---

1 ამ გამოცემაში შესული არაა „დედაკაცების საფერხულო“ (გ. ჩ ხ ი კ ვ ა ძ ე, ქართული ხალხური სიმღერა, თბ., 1960, გვ. 30), აჭარული ჯიგურაი (აჭარული ხალხური პოეზია, I, თბ., 1969, გვ. 41).

ასე გრძელდება 15 ტაეპის მანძილზე და მთავრდება სტრიქონით: „გაუხადო სისხლიანი პერანგი“ (10). ათმარცვლიანობა აქ აშკარაა, რადგან ლექსი დაცლილია სხვათა სიტყვის აღმნიშვნელი ო-სგან და გლოსალალიებსაც არ შეიცავს. მთიულურ ლექსში შემობრუნება ხდება, საზომი იცვლება, თბრობა ჩვეულებრივ რვამარცვლოვან ზაირის მეტრზე გადადის.

...გაუხადო სისხლიანი პერანგი,	(10)
გავრეცხო ირმის რძეშია,	(8)
გაუფინო ოქროს ღობეზე,	(8)
გაუშრო ნიავ-წვრილითა,	(8)
ჩავიცვა ხვეკნა-კოცნითა.	(8)

და ასე ბოლომდე. ეს ლექსი აშკარად ორ ნაწილად იყოფა. სიუჟეტური საფუძველის გარდა ამას მეტრიც ადასტურებს. ათ-და რვამარცვლიანი მეტრები ქართული ლექსისთვის დამახასიათებელია და კარგად ეგუება მის ბუნებას. რვამარცვლოვანების სასარგებლოდ მხოლოდ ის შეიძლება ვთქვათ, რომ ეს საზომი უფრო გავრცელებული და მასიური ხასიათისაა. „ია მთაზედას“ ძირითადი, და თანაც არჩეული, ვარიანტები ათმარცვლიანობას უჭერს დღეს მხარს. ბალადის ათმარცვლიანობა დაზუსტებას საჭიროებს. როგორც წესი, ეს საზომი ქორე-დაქტალური ნახევარტაეპებისაგან შედგება, სადაც ნახევარტაეპი სრულუფლებიანი ტაეპის დონესაც აღწევს, რადგან ჰომდევნოსთან არის გარითმული:

ია გაშლილა,	(5)
ვარდი გაზრდილა.	(5)
ია კოკამდის,	(5)
ვარდი მუხლამდის.	(5)
ია მთაზედა,	(5)
თოვლიანზედა.	(5)
ია დავთესე,	(5)
ვარდი მოსულა.	(5)

ამის გამო სწორედ ეს ხუთმარცვლიანი საზომი შეგვიძლია მივიჩნიოთ ბალადის ამოსავალი ბირთვის პროსოდიულ საფუძვლად, ხოლო ათმარცვლოვანობა მეორედ მოვლენად ჩავთვალოთ. ათმარცვლიანი მეტრი აქ ფუძეგაორმაგებული ჩანს (5+5) ზაირის მსგავსად (8+8).

მკვლევართა მიერ ბევრი საფუძვლიანი მოსაზრებაა გამოთქმული „ია მთაზედას“ გამო (ვაჟა-ფშაველა, გ. კალანდაძე, ე. ვირსალაძე, ს. ცაიშვილი). ჩვენი მიზანია, კვლავ შევჩერდეთ ზოგიერთი მნი-

შვნელოვანი მოვლენის თაობაზე და უფრო მივუახლოვდეთ ბალადის ნამდვილ არსს.

პირველად ყურადღება მივაქციოთ, სად ხდება მოქმედება და რა გარემოში წარმოიქმნება ბალადური სიტუაციები. ვარიანტები ერთხმად მიუთითებენ, რომ სამოქმედო ასპარეზს მაღალი მთა წარმოადგენს. „ია მთაზედა", ასე იწყება თითქმის ყველა ჩანაწერი. ზოგჯერ ნათქვამია: „აგერ, აი, იმ მთაზედა" (№ 606 თ), „ა იმ მთაზედა" (№ 606 იბ), „აი მთაზედა" (№ 606 კ) ანდა უფრო სახელდებით: „აბულის მთაზედა" (№ 606 ივ). მაშასადამე, ნაჩვენებია სანადირო მთა, რომელიც მდიდარია გარეული ცხოველებით და თვალისთვისაც მიმზიდველია, მწვერვალები თოვლით არის დაფარული და ძნელად მისადგომია. ყველა ნიშნის მიხედვით მთა ნაცნობია, ე. ი. ერთი იმათთაგანია, რომელიც კონკრეტულად შეიძლება წარმოვიდგინოთ კავკასიონის მთავრუხილის შემადგენლობაში. ქათქათა მწვერვალებს ამწვანებული კალთები ახლავს, სადაც ირმის ჯოგები სძოვენ და მიმოდიან, ფიფინებენ. დრო და დრო ამ ფონზე ადამიანები ჩნდებიან, მაშინ ისინი მშვიდობიან მყუდროებას არღვევენ. ბალადის შემოქმედი პირველივე სიტყვით ქმნის თვალწარმტაც ლანდშაფტს, რომელსაც ზევიდან დაჰყურებს ცივი და მიუკარებელი მთა, სპეტაკი, სუფთა, წმინდა, თეთრად გადალესილი, ფერით რომ იცნობა სვანების თეთნულდივით. თოვლიანობა მარტო სიმაღლის სიმბოლოს არ წარმოადგენს, იგი მხატვრული სახეც არის. თეთრი მთა, ჰორიზონტის ფუძე და საზღვარია. მას კლდეებიც ახლავს, აჩონჩხილი ჭიუხები, სადაც დაშფრთხალი ნადირი იფარებს თავს და ბოროტ თვალს ემალება. მთის ასეთი სურათის დახატვა სხვადასხვა ვარიანტების მიხედვით ხერხდება. ერთი რომელიმე კუთხის ჩანაწერი ამგვარ წარმოდგენას ვერ ჰპოვნის ლექსის თანამედროვე საფეხურზე. პირიქით, პირველი სტრიქონები ბუნდოვანების წყაროც შეიძლება იყოს: „ია მთაზედა თოვლიანზედა". თოვლიანი მთა, ალპური ზონა, არ წარმოადგენს ამ ყვავილის ოპტიმალურ გარემოს, იგი ბარის, დაბლობის ნაზი მცენარეა და ადრე გაზაფხულის ნიშვნებია. იქნებ ბალადის დასაწყისი არ მიუთითებს მცენარეზე და აქ მხოლოდ სიტყვიერი დამთხვევაა? ვითარება, მართლაც ასეთი ჩანს. ჩვენი აზრით, ლექსის დასაწყისში იგულისხმება არა სურნელოვანი ყვავილი, ია, არამედ მოქმედების აღმნიშვნელი „იარ" და „იარე"-ს ნიშნავს. მაშასადამე, ლექსის პირველი სტრიქონი ასე უნდა გავიგოთ: „იარ მთაზედა, თოვლიანზედა". ნათქვამის დასადასტურებლად საჭიროა შესაბამისი მაგალითების მონახვა ხალხურ პოეზიაში. სრული ანალოგიური სიტუაციაა იმ ფოლკლორული ლექსის მიხედვით, რომელსაც საზოგადოება იცნობს ი. გოგებაშვილის „დედა

ენის“ ადრინდელი გადმოცემების წყალობით. ესაა კუმულაციური „მოდი ვნახოთ ვენახი“. „ქართული ანბანის“ 1867, 1868, 1972 წლების გამოცემებში ლექსი სწორედ ისე იწყება, როგორც ზეპირად ყოფილა გავრცელებული: „ია“..., და არა „მოდი“[2]. უკანასკნელი ფორმა ი. გოგებაშვილის გასწორებაა, რადგან მშვენიერი საბავშვო ნაწარმოები დასაწყისში ბუნდოვან გაგებას შეიცავდა. მეორე მაგალითიც შეიძლება აქვე მოვიშველიოთ: 1889 წელს თ. რაზიკაშვილის ფიქსირებულ ხევსურულ ლექსში ნათქვამია: „ია, წავიდათ, მოკლიავ, ურუმთ სად უდგათ ცხვარი!“ აქაც, „ია“ „იარე“-ს ნიშნავს და არა ყვავილს, როგორც ეს საკვლევი ბალადის მეორე ტაეპშია. ამრიგად, ბალადის დასაწყისი ტაეპის „ია“ მნიშვნელობით დიამეტრალურად განსხვავდება იმ მნიშვნელობისგან, რომელიც ამ სიტყვას მომდევნო ტაეპში გააჩნია; პირველ შემთხვევაში მოქმედებას, ზმნას გვიჩვენებს; შემდეგ კი სახელს, მცენარეს, ყვავილს.

უკაცრიელ ადგილებში მყოფ წმინდა ცხოველებს თავიანთი მეთვალყურე და მფარველი ჰყავთ. ესაა ნადირთმწყემსი, ქალღვთაება, ტყის დედოფალი, რომელიც სამეურვეო რემასთან ერთად მიუვალ კლდეებში ცხოვრობს და ბარად ჩამოსვლას არ ცდილობს. ძველმა ქართულმა მითოლოგიამ და ფოლკლორმა სრულყოფილად შემოინახა ოდინდელი წარმოდგენები მარად თოვლიანი მთების რეალურ თუ ფსევდორეალურ ბინადართა შესახებ. ამირანის თქმულების ხევსურულ ვარიანტში ვხვდებით სწორედ ისეთ სურათს, როგორიც „ია[რ] მთაზედას“ წაკითხვისას ან მოსმენის დროს წარმოგვიდგება. დარეჯანი მაღალ მთას ეწვია. „მენადირე კაცი იყო, ირემს გაუდგა, ნადირს. კლდე გეელა და ეხლა ქალი შეეგება: — ჩემ საქონსაო მენადირეო, შინამდი რომ მახყევიო, რას გიშავებდაო? — ეს კი არ მეგონავ, თუ შენ საქონ იყო, მე მეგონავ თუ ნადირია და უკან გამოუდექ, მენადირეი ორი“[3]. მონადირე და მთა განუყოფელნი არიან, მაგრამ მთას თურმე გამგებელი ჰყავს და მის უკითხავად დავარდნილ ირემსაც ვერ ახლებს ხელს! ეს წესი კარგად იციან მონადირეებმა, აკი ისინი წინასწარ ითხოვენ ხელის გამართვას, ნადირთმწყემსის კეთილსიტყვას. წარმატების მისაღწევად საუკუნეებგამოვლილი ჩვეულება და სპეციალური ლოცვა უნდა შესრულდეს. ლოცვა-თხოვნის ხევსურული ვარიანტი ასეთია: „ნადირთ მწყემსო, ოჩოპინტევ, შენ გეხვეწები, მა-

---

2 ვ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975, გვ. 254—55.

3 ვ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 342.

მეცი ჯიჯვთ თავი, მომაკვლიე! სულნი ხომ შენია ნადირთანი! რას მააკლდების შენთ ნადირთ"[4].

ტაბუირებულ და მითოლოგიურ გარემოში მიმდინარეობს ნადირობა „ია[რ] მთაზედას" ვიხედვით. ამის ნიშნები ლექსში თვალსაჩინოდ არის შემორჩენილი. ღვთიური შთაგონებით ნაშენებ ბაღს ჰგავს სანადირო მთა.

ია[რ] მთაზედა, თოვლიანზედა;
ია დავთესე, ვარდი მოსულა.

თოვლიან მთაზე ია არ ითესება, მით უმეტეს, იის მაგიერ ვარდი არ აღმოცენდება. აქ ყველაფერი გაუცხოვებულია, პირობითია, ქართული პოეზიისთვის დამახასიათებელი ძველი მითოლოგიური სიმბოლოები (იავ ნანა, ვარდო ნანა) თოვლისპირა მდელოს ყვავილებთან არის გათანაბრებული. და ეს ყველაფერი იმისთვის, რომ ესთეტიკური განცდა წარმოიშვას კოჭამდე მოყრილი იებითა და მუხლამდე გაზრდილი ვარდებით დაფარულ ზეგანთა წარმოდგენით. ეს საოცნებო ბაღი ახლა გათელილი და მოძოვილია ირმის ჯოგების მიერ. ხალხური პოეტის სინანულით ნათქვამი სიტყვები: „ნეტავ ეძოვნათ, არ გაეთელათ", უკვე დამნაშავეთა დასჯისთვის გვამზადებს, ბუნების ერთი სილამაზის მეორისგან წახდენის წინააღმდეგ გვამხედრებს. მონადირენი, მაშასადამე, ია და ვარდს იცავენ, თითქოს ამ სიმბოლოებში ნაგულისხმევ არსებებს ექომაგებიან.

ია და ვარდი საკვლევი ბალადის განუყრელი ატრიბუტებია. მათი საშუალებით ნადირობის დროის განსაზღვრა შეიძლება. პოეტი იის დათესვას და ვარდის აღმოცენებაზე მიუთითებს. სიმბოლიურობის გარეშე თუ დავდგებით, აქ გაზაფხული ივარაუდება: როგორც ია, ისე ვარდი გაზაფხულის ყვავილებია და წლის ამ დროის მოვლენებს განასახიერებენ. „ია დავთესე, ვარდი მოვიდაო", არის ნათქვამი თბილისურ ვარიანტში (№ 606 გ), აჭარულ ჯიქურაში ეს სტრიქონები სხვაგვარად გამოიცემა: „აბა ია დავთესეო, ია ვარდით მოვიდაო" (აჭ. ხ. პოეზია, I, № 15). ნაზი ია ქალის უმანკოებისა და კლდემამოსილების სიმბოლოა. ვარდიც გაზაფხულზე იშლება, ისიც სიყვარულის მომასწავებლად გვეელინება. ქართულ კალენდარში ვარდობისთვე ცალკე არის გამოყოფილი, მაისი. მართალია, ია ვარდს ყვავილობის მხრივ წინ უსწრებს, მაგრამ ნაწარმოებში ისინი პოეტური პარალელის ხერხით ერთდროულად იხსენიებიან. ამის გამო ბალადაში ნადირობა გაზაფხულზე მომხდარად უნდა ვიგულისხმოთ. ამავე დროს გაზაფხული ბუნების გამოღვიძება-აღორძინების პერიოდს წარმოად-

[4] წელიწდეული, I, ტფ., 1924, გვ. 154.

გენს მითოლოგიასა და პოეზიაში, ლიტერატურაში. დასახელებული ყვავილების სიმბოლიკას ათეულობით ქვეყნის ფოლკლორი და ლიტერატურა იცნობს. ადგილობრივი ელემენტი ამ სიმბოლოების კონკრეტულ გამოყენებაში უნდა ვეძიოთ. ია და ვარდი საძიებელ ლექსში სიყვარულის მაუწყებლად არის მიჩნეული და ეს მოსიყვარულე არსებანი კი არიან სასიძო და უგვირგვინოთ დაქვრივებული ასული.

ია ქალის სიმბოლოა, ე. ი. მისი სახით ბალადაში დარბაისელი მამის ქალიშვილი იგულისხმება. ასეთი გაგება არ ეწინააღმდეგება ხალხურ ტრადიციას. ქართლურ შაირში ბიჭი გოგოს ეუბნება:

შენ ია ხარ და მე ვარდი,
სხვა ვარდი რა მევარდება?

ვარდის სახით ზოგჯერ ქალიცა და კაციც თანაბრად ივარაუდება. ორივე შეყვარებულია და ერთმანეთისკენ ისწრაფიან. ამნაირი გაგებისაა ლექსი და-ძმის შესახებ. ბავშვები ტყეთა ტაცობის ქამს სხვადასხვა მხარეში ერთმანეთის უცნობელად აღიზარდნენ და ჰაბუკობის ხანაში შეიყარნენ უცაბედად.

დამასტეს ვარდნი აყვავდეს,
ძირად ერთისა ხისანი;
შესახვევნელად მამინდეს,
ის თუ მკლავნ იყვნენ დისანი (ქხპ, VIII, № 22).

ია და ვარდის შეპირისპირებისას ის სახით ქალი იგულისხმება შოთა რუსთაველთანაც[5]. მსგავსი ვითარებაა ლექსშიც „ია მთაზედა". ვარდის პოეტური დატვირთვა უფრო მრავალმხრივია. ერთი მხრით, ვარდი გაზაფხულის, სიყვარულის სიმბოლოა. ამგვარი გააზრება ახლავს ბალადის „მოსულ ვარდს", ფოთლებ გადაშლილ ყვავილს. ამ შემთხვევაში იგი განასახიერებს სასიძოს, გულისფანცქალით რომ მოელის ნადირობის დასრულებასა და დანიშნულთან შეხვედრას. ეს ამ ყვავილის ერთი იმედიანი ნიშანთაგანია მხოლოდ. ვარდთან სხვა გაგებაც არის დაკავშირებული, პირველის საპირისპირო და ნაღვლიანი.

უხსოვარი დროიდან მიცვალებულებს ვარდწნულებით აცილებდნენ და სამარესაც ვარდით ამკობდნენ. ძველი რომაელები ამ ჩვეულებას ვარდის სახელიდან ნაწარმოები სიტყვით აღნიშნავდნენ: როზალია ანუ როსალია[6]. ამგვარად, ვარდი სიკვდილის სიმბოლოც არის.

---

5 ქს. სიხარულიძე, ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, თბ., 1976, გვ. 15.

6 А. Веселовский, Избранные статьи, Л., 1939, с. 134.

ჩვენს ლექსში ორივე შემთხვევაა გაერთიანებული. სასიძო ერთი და იმავე დროს არის შეყვარებული და ტრაგიკული დასასრულის მომლოდინეც. ამ კონტაქტში მეტაფორულ გაგებას იძენს „თოვლიანზედა“. თოვლი ზამთრის მომასწავებელია, როცა მთელი ბუნება გაძარცული და მიძინებული არის. კონტრასტული სახეები „ამწვანებული მთა“ და „თოვლიანი მთა“ მომავლისკენ გვახედებს, ქვეცნობიერად გვაგრძნობინებს, რომ ია და ვარდის ბედი გადაწყვეტილია.

ყურადღებას იქცევს გათელილი მდელო, ოდესღაც ია და ვარდით დამშვენებული მთის კალთები. აყვავებული მდელო ირმის ჯოგმა მოძოვა და გადათელა, წალეკა, მოსპო. „ნეტამც ეძოვნათ, არ გაეჭელათ“. გადათელვა-გაჭელვა პოეტურად ყვავილების მოწყვეტასა და სიკვდილს ეთანაბრება. ამით ნაწარმოების ექსპოზიციაში სიმბოლურად გაცხადებულია ის, რაც სიუჟეტის კულმინაციას წარმოადგენს და ბალადის მედიალურ ნაწილში გადმოიცემა (სტყორცნა სიძემა — მოკლა ირემი, სტყორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო).

ბალადის მხატვრული ენა რთული და ძნელად ასახსნელი ფენომენია. ყოველი სიტყვა ჩვეულებრივი რეალური მნიშვნელობის გარდა რამდენიმე ფარულ, გადატანით აზრს შეიცავს და ისტორიული პოეტიკის თვალსაზრისით განხილვას საჭიროებს.

სანადირო ფაუნიდან „ია მთაზედა“ მხოლოდ ირემს იცნობს. „სიძე-სიმამრი მთას წამოსულან, შეხვედათ ირემი ქორბუდიანი“ (№ 606 დ). ბასილი კესარიელის „მხეცთათჳს სახისა სიტყუაჲ“ ამ კეთილშობილი ცხოველის სამონადირეო თვისებებზე არაფერს ამბობს[7], ხალხურ პოეზიაში კი მისი ხსენება ხშირია. ირმის ეპითეტთა შორის „ქორბუდიანი“ გამოირჩევა და რქებდატოვილს აღნიშნავს. ეპოსში თეთრი ირემიც მოქმედებს. თეთრი, ქორბუდიანი, ოქროსრქიანი — ხარისმის მითოლოგიური ატრიბუტებია. ამგვარი ეპითეტებით მთის სიამაყე მრავალ ეპიკურ ძეგლშია შესული, მათ შორის ამირანიანშიც. ფშაურ ვარიანტში ნათქვამია, ძმებს „მთას ირემი წამოუხტათ, ოქრო იყო რქანი მისნი“[8]. ხალხური პოეზია სრულ პოეტურ დახასიათებას აძლევს საქართველოს ფაუნის ამ შესანიშნავ წარმომადგენელს. ერთ პოეტურ გაბაასებაში ცხენი კითხულობს: „სად მიხვალ თეთრო ირემო, ქორბუდიანო, ჩხიანო“ (ქხპ, VI, № 712). ჩვენს ბალადაში „ქორბუდიანი“ მითოლოგიურ წარმოდგენას ჰქმნის; ასეთ არსებასთან შეხვედრა ზღაპრებში ტრაგიკულად მთავრდება, ე. ი. მონადირე ირემმაქციას მსხვერპლი ხდება[9]. ჩვენს ლექსშიც ქორბუდიანის გამოჩენას

[7] შატბერდის კრებული, მ. შანიძის გამოცემა, თბ., 1979, გვ. 190.

[8] მ ი ხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ამირანის თქმულება, თბ., 1961, გვ. 61.

[9] თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური ზღაპრები კახეთსა და ფშავში შეკრებილი, ტფ., 1909, გვ. 24.

სასიძოს დაღუპვა მოსდევს. მოტივის მეორე მხარეს შორეული წარმოდგენა იჩენს თავს, წარმოდგენა, რომელიც ყველაზე ხელშესახებად დალისა და დაღუპული მონადირის ბალადებმა შემოინახეს. დალი — მაქცია გაწირავს თავისსავე მიჯნურს, რადგან მან ტაბუ დაარღვია: ქალღვთაების ნაჩუქარი ნივთი სხვა ქალს უსახსოვრა, ან უნებლიეთ დაკარგა. თუ სასიძოს მიერ „მოკლულ“ ირმად მეტამორფოზებულ ტყის დედოფალს ჩავთვლით, მაშინ „ია[რ] მთაზედა“ მითოლოგიური შარავანდედით დაიფარება და უფრო დავუახლოვდებით თავდაპირველ გაგებას. ჰიპოთეზას ჭეშმარიტების ძალას აძლევს ტექსტის მხატვრულ-ენობრივი ანალიზი. ირემს ერთ შემთხვევაში მტრედი ცვლის (ქხპ, VI, გვ. 341). მეტამორფოზების გრძელ ჯაჭვში ნადირღვთაების ფრინველად, მტრედადქცევაც იჩენს თავს, თუ ამ შემთხვევაში ქრისტიანული მითოლოგიის ზემოქმედებასთან არ გვაქვს საქმე.

„ია[რ] მთაზედა“ სახეობრივ პარალელიზმზე აგებული მითოლოგიური ლექსია. პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა თითოეული სახე ფსიქოლოგიურ პარალელსაც გულისხმობს: თოვლიანი მთა — ზამთარი, სიკვდილი; ია და ვარდი — შეყვარებული ქალ-ვაჟი, გათელილი მდელო — ჩაშლილი მიჯნურობა, ირემი და მონადირე — ნადირთმწყემსი და დაღუპული მონადირე. ყოველივე ეს ბალადის პირველ ნაწილშია მოქცეული და ერთ რომელიმე ვარიანტში არ გვხვდება. ვარიანტებსა და ჩანაწერებში გაფანტული მოტივების სრული ჯაჭვის აღდგენის შემთხვევაში ეს ნაწილი დაახლოებით ასეთ სახეს მიიღებს:

ნეტამც ეძოვნა,
არ გაეთელა.
სიძე-სიმამრი.
მთას ნადირობდა.
შეხვდათ ირემი,
ჭორბუდიანი.
სტყორცნა სიძემა —
მოკლა ირემი,
სტყორცნა სიმამრმა —
მოკლა სასიძო.

ია[რ] მთაზედა,
თოვლიანზედა.
ია დავთესე,
ვარდი მოსულა.
ია გაშლილა,
ვარდი გაზრდილა.
ია კოკამდის,
ვარდი მუხლამდის...
ირმისა ჯოგი
შემოჩვეულა.

„ია[რ] მთაზედას“ მეორე ნახევარი საქმრომოკლულის განცდებს გვითვალისწინებს. აქ ზოგიერთი მოტივი და მითოლოგიური ეპიზოდი გადაადგილებულია, ფუნქციამონაცვლებული ჩანს. ნადირთმწყემსის ზოგი მოქმედება ბალადის გმირ ქალს მიეწერება. გავიხსენოთ, რას მოითხოვს ქალიშვილი მამისაგან:

კაცი მამეცი — წინ გავიმძღვარო,
წაღდი მამეცი — გზა გავიკაფო;
სანთელი მამე — გზა გავინათო;
საკმელი მამე თავით უბოლო (№ 606 ა).

„სანთელი“ და „საკმელი“ აშკარად ქრისტიანული კულტის ანარეკლია, ხოლო დაღუპული მონადირის საძებრად წასვლა თავდაპირველი სტრუქტურის ნაწილი ჩანს. „ისიც მასწავლე სად ასვენიაო“, ითხოვს ასული. სავარაუდოა, მთაზე დაღუპული მონადირის სახლში მოსვენება წესად არ იყო შორეულ წარსულში და ამით უნდა აიხსნებოდეს შემდეგი სიტყვები:

სადაც დავინახო, ცრემლი ვაღირსო,
აქ ხომ ვერ მოვიტან... იქაე დავმარხო (№ 606 ზ).

ქალი რიტუალის შესასრულებლად იჩქარის, რაც მიცვალებულის მოვლა-პატრონობას ვარაუდობს.

უნდა მივიდე ღვეჟა-გლეჯითა,
უნდა დავრეცხო ტანისამოსი
ირმისა რძითა (№ 606 იბ).

ანდა კიდევ:

გავხადო სისხლიანი პერანგი,
გავრეცხო ირმის რძეშია,
გავფინო ოქროს ღობეზე,
გავაშრო ნიავ-წვრილითა,
ჩავაცვა ხვეენა-კოცნითა (№ 606 იგ).

ტანსაცმლის გაშრობა, სისხლიანი პერანგის გამოცვლა ვარიანტებში სხვადასხვანაირადაა დეტალიზებული. ფშავში ამბობენ:

უნდა დავკიდო გველის ღობესა,
უნდა შავიშრო ნიავ-წვრილითა;
უნდა ჩავკეტო ნეკა თითითა,
უნდა ჩავაწყო ოქროს კოლოფსა.

ყურადღება მივაქციოთ სალექსო გამოთქმებს: „გავრეცხო ირმის რძეშია“, „ჩავკეცო ნეკა თითითა“, „ჩავაწყო ოქროს კოლოფსა“... თითოეულ ამ სახე--გამოთქმაში ძველი რიტუალური მოქმედება უნდა იყოს ჩაქსოვილი და ამოცნობას, მეტაფორულად გადმოცემული წარმოდგენის გახსნას მოითხოვს.

ა) ირმის რძეში, საერთოდ რძეში, რაიმეს გარეცხვა-გაბანვა მაგიურ საშუალებას წარმოადგენს, რომელმაც უნდა უზრუნველყოს

სუბიექტის უსაფრთხოება, აღკვეთოს მავნებლობა. ამგვარი ქცევა მოკლული მონადირის დაცვას ისახავს მიზნად. ვისგან არის დასაცავი მიცვალებული? გავიხსენოთ სვანეთში შემონახული რწმენა და ჩვეულება უჩა. უცოლო მონადირეს. დალის ნაჭუჭარი აბრეშუმის თავსაფარი რძალმა მოპარა. ნიშნის დაკარგვის, ტაბუს დარღვევის გამო ტყის დედოფალმა შური იძია, მონადირე თოვლის ზვავში მოაყოლა. დასაფლავების დღეს მეორე მონადირის დაბმარებით დალმა სატრფო დაიტირა. საგლოველი სახლიდან როცა მოტირლები უჩას წესის შესასრულებლად ეზოში გამოიკრიფნენ, დალებმა იდროვეს და მიცვალებულთან მივიდნენ. „დაბანეს თურმე მკვდარი, აბრეშუმი ჩააცვეს; [თავისი] რაც ეცვა სუყველაფერი გახადეს“[10]. სხვა მითის მიხედვით, მონადირემ ცოლის შერთვა მოისურვა, მაგრამ დალისგან ნება ვერ მიიღო, რადგან წინასწარ ეს პირობად არ ჰქონდათ დათქმული. კაცი იძულებული გახდა ბოლომდე ტყისქალის ერთგული დარჩენილიყო. „როდესაც გარდაიცვალა, მოვიდა მისი შეყვარებული დალი — ცხედარი გაბანა, შემოსა, სამი დიდი სანთელი აუნთო თავთან და ფეხებთან, და დატოვა ისე“[11]. მესამე მითიც იმას მოგვითხრობს, რაც განწირული მონადირის დედამ საკუთარი თვალით იხილა. „დალმა ქეც იტირა, ქეც გახადა ტანისამოსი და თავისი ჩააცვა ყველაფერი“[12]. მაშასადამე, უძველესი წარმოდგენით, დალი დატირებს და გაბან-გარეცხავს არა მხრტო სამიჯნურო პირობის ბოლომდე შემსრულებელს, არამედ იმასაც, ვინც აკრძალვის მოშლის გამო იღუპება. ბალადაში მოხსენიებული ტანსაცმლის გახდა და გარეცხვა ნადირთმწყემსის ჩვევის მოგონებას წარმოადგენს. ახლა კითხვა იბადება: რა შუაშია რძე, რისთვის სჭირდება იგი საქმრომოკლულს? რძე, ტანსაცმლის რძეში გარეცხვა, ალბათ დაბანვა, დალის მავნებლობის ჩამლის საშუალებაა. ქალი მიცვალებულთან არ უშვებს მეტოქეს, ე. ი. პრიორიტეტს ინარჩუნებს. ამის ახსნაშიც კვლავ ძველი ქართული მითოლოგია დაგვეხმარება.

სვანეთში შეკრებილი მასალების თახახმად, დედამ შვილი ირმის რძის საშუალებით იხსნა. „მონადირის დედა მიეპარა დალს ღამე და მისი ნაწნავები ირმის რძეში გაბანა. ამის შემდეგ დალს ჯადოსნური ძალა დაეკარგა იმდენად, რომ მონადირის დედას მოსამსახურედ გაუხდა“[13]. მეგრულ-კოლხურ მითოლოგიაში დალის ფუნქციას ტყაში მაფა ასრულებს. ისიც მონადირეებს ეტრფიალება და გვირგვინოსან მამაკაცებს საკუთარ ცოლებთან წოლის უფლებას არ აძლევს. ამ

10 ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 216.
11 იქვე, გვ. 214.
12 იქვე, გვ. 215.
13 იქვე, გვ. 106.

უბედურებიდან თავის დახსნის საშუალებად აქაურებს რძე მიაჩნიათ, მაგრამ არა ირმის, არამედ შავი ძროხისა[14]. რძეში თმებდაბანილი დალი შეიძულებს სატრფოს და ჩამოეხსნება. „ია მთაზედას" მიხედვით ირმის რძე გამოიყენება ტანსაცმლის თუ სისხლიანი პერანგის გასარეცხად. ჩანს, ირმის თუ შავი ძროხის რძენაკრავ საგნებს ნადირთმწყემსი გაურბის, ვაშინერსია. ეს მაგიური საშუალება არის გამოყენებული ბალადაშიც. ტანსაცმლის გარეცხვა და გაშრობა ყველასთვის დასანახ თვალსაჩინო ადგილას წარმოებს, ნიავწვრილის — მცირე ქარის საშუალებით, რომ მოთვალთვალე ნადირთმწყემსმა ადვილად შეამჩნიოს ფეტიში. მაშასადამე, ალარ მიეკაროს, გადაერიდოს მიცვალებულს.

ბ) ქალი ამბობს: მოკლული სასიძოს გამშრალი ტანსაცმელი უნდა „ჩავკეცო ნეკთა თითითა", „ჩავაწყო ოქროს კოლოფსაო". ბალადაში ამგვარი მოქმედების ახსნა არ მოიპოვება და მოულოდნელ მოტივად გამოიყურება. მათი გაშიფვრის მიზნით კვლავ დალის მითოლოგიას უნდა მივმართოთ. ცნობილია, დალი ჰეტერულ სიყვარულში მყოფ მონადირეებს სხვადასხვა საგნებით ასაჩუქრებს (მაკრატელი, ბეჭედი, თავსაფარი). უჩა-ჩვეულების მითში აღწერილია შემთხვევა, როველიც ზუსტად შეესატყვისება ტანსაცმლის დაკეცვისა და კოლოფში ჩაწყობის მოტივებს. გავიცნოთ მცირე ნაწყვეტი. ერთ მონადირეს ცოლი ჰყავდა, მისი ძმა კი დალთან იყო პირობადებული. „ერთი ღამე დეიძინა იმ ბიჭმა. შემოიპარა მისი რძალი და გამოუღო ბალიშქვეშ ჩემოდანი. შიგ ეწყო თავსაფარი აბრეშუმისა. ახლა ჩაწყობა უნდა, მაგრამ ალარ ჩაეტია, ნახევარი დარჩა გარეთ. გეიღვიძა ბიჭმა. მეორე დილით ნახა ეს ამბავი". ნაჩუქარი თავსაფარი ჯადოსნური თვისებისაა. მისი გაშლა-დაკეცვა გარკვეული ხერხის გამოყენებას მოითხოვს. ალბათ ნეკა თითით იკეცება! ეს არ იცის რძალმა და მისი მოქმედებაც მეღავნდება. „მეორე ღამეს ისევ მოვიდა რძალი, გამოუღო ჩემოდანი, შიგ ეწყო თურმე ვაზნები, თოფის მოწყობილობა. გადმოაწყო. რო აწყობს უკან, ნახევარი არ ჩაეტია". საიდუმლოების გამოაშკარავება მონადირის ბედს წყვეტს. ამიტომ მთაზე წასვლის წინ მონადირემ „უთხრა თავის ამხანაგს — ალარ ვარ ნადირობის სურვილზეო"[15]. წინათგრძნობა უტყუარი გამოდგა, მონადირე აკრძალული წესის დარღვევის მსხვერპლი გახდა.

სვანეთში ჩაწერილი მითი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ „ია[რ] მთაზედა" რაღაცნაირად ანალოგიურ თავგადასავალს შე-

---

14 ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 106.
15 იქვე, გვ. 216.

იცავდა ადრინდელ საფეხურებზე, შემდეგ ძველი სტრუქტურა შეიცვალა და საქმრომოკლულზე გადაინაცვლა იმ ფუნქციებმა, რომელთა ახსნა ხალხურ ლექსში აღარ იპოვებოდა. ჯადოსნური საგანი (თავსაფარი) და მისი შესანახი ყუთი (კოლოფი) ხშირად იჩენს თავს ქართულ ზღაპრებში; მათი მითოლოგიურობის დამტკიცება სიძნელეს არ წარმოადგენს. იქნებ კოლოფი კუბოს აღნიშნავს ვაშინერსის კვალობაზე! ტაბუირებული საგნის უშუალო დასახელება არ შეიძლება, ქართ. მზნილია, მეგრ. ვაშინერსია, სვან. მააშიდია[16]. ამ გაგების მიღებას ხელს უშლის ერთი საყურადღებო გარემოება: დაკრძალვის წინ მიცვალებულს დაკეცილ ტანისამოსს კი არ ატანენ სამარეში, არამედ ახალ ტანისამოსს აცმევენ.

სიკვდილის მაუწყებლად ლექსში გამოყენებულია ყორნის სიმბოლოდ შავი ფრინველის გამოჩენა ან მისი ხმის მოსმენა ავად არის დაცდილი. „ია მთაზედა“-ში პოეტი მგლოვიარე ქალის მძიმე განცდებს კიდევ უფრო ამძაფრებს ყორნის მოტივის შემოტანით:

— აქშა, ყორანო, შენ ბიჭო, ნუ სჭამ თვალებსა,
ნაცქერი არის, შენ ბიჭო, დანიშნულისა.
აქშა, ყორანო, შენ ბიჭო, ნუ სჭამ მკლავებსა,
ნახვევნი არის, შენ ბიჭო, დანიშნულისა.
აქშა, ყორანო, შენ ბიჭო, ნუ სჭამ ტუჩებსა,
ნაკოცნი არის, შენ ბიჭო, დანიშნულისაა (№ 606 იდ).

თუ ამ ტაეპებს სიმღერისთვის ჩართულ სიტყვებს „შენ ბიჭო“ გამოვაკლებთ, ლექსი კანონიკურ ათმარცვლიან ფორმას მიიღებს და კიდევ ერთი საბუთი გამოჩნდება იმის დასამტკიცებლად, რომ ქალვაჟი დანიშნულები არიან და არა მეუღლენი.

ტიპოლოგიური თვალსაზრისით აქ საინტერესოა ნორვეგიული ბალადა „მამა და ქალიშვილი“. მასში სამი პერსონაჟი მოქმედებს: მეფე, ქალიშვილი და მსახური. პირველი ორი ერთმანეთს მწვავედ ესაუბრება, მსახური მსმენელია. როგროც ჩანს, იგი მამის მაცნე, უგვირგვინო ქალიშვილზე მიჩნეული მეთვალყურეა. დიალოგი საბოლოო თავგადასავალს შეეხება: მამა ეკითხება, ქალიშვილი პასუხობს. შემკითხველი გადაჭრით მიუთითებს მისთვის უსიამოვნო მოვლენებზე; მოპასუხე ცდილობს დაამშვიდოს დაეჭვებული მამა, არ გააშიშვლოს მეტაფორულად გამოთქმული საყვედური და სხვანაირი ახსნა მოუძებნოს ყოველ ნართაულ სიტყვას.

ქართულ ფოლკლორში მსგავსი მაგალითები, თუმცა ძალიან იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება. რაკი ქართულ-ნორვეგიული პოეტუ-

[16] ა. ც ა ნ ა ვ ა, მაღაროელთა პოეზია, მნათობი, № 8, 1979, გვ. 188.

რი შეხვედრა დასტურდება, მსჯელობაც გვმართებს. დასაწყისში თვითონ უცხო ფოლკლორულ ნაწარმოებს გავეცნოთ. შინაარსი რომ უფრო ახლოს იყოს დედანთან, მას პროზით გადმოვიღებთ.

მამა და ქალიშვილი

ერთხელ მეფემ ქალიშვილს ჰკითხა: — მოლფრიდ, ჩემო ქალბატონო! ვინ დადის შენთან ყოველ ღამე? ტუჩელილე წევს და ყურს უგდებს.

— ჰდება, ღამე, ზოგჯერ გათენებისას, ჩვენი მსახური კრისტი ბრუნდება.

— უწინ შენ მსახურ კრისტის არ ჰქონდა მოკლე ხუჭუჭი ქერა თმები.

— ეს ხუჭუჭი ქერა თმა კი არაა, გვირგვინად დახვეული ნაწნავებია.

— შეიძლება მსახურ ქალს ნება მივცეთ მუხლს ზემოთ პერანგი გადაჭრას?

— დილით, როცა ბალახს ცვარი ადევს, ის გრძელ კალთებს მაღლა იწევს.

— ვისია ბედაური ფეხებს რომ აბაკუნებს და ყოველ ღამე ფანჯარასთან ჭიხვინებს?

— არა, ცხენს არ გაუღვიძებიხარ, ღამ-ღამობით ჩემი ფანჯრის ქვეშ ბატები ყიყინებენ.

— სმენია ოდესმე ვინმეს, რომ ბატს ოქროს ლაგამი ეტარებინოს?

— არ იყო ოქროს ლაგამი, ბატს ყვითელი ფრთა დაუვარდა.

— ფოლადის ხმლის ამონათება ვნახე, თუ შევცდი სიჩქარის გამო?

— შენ ფოლადის ხმლის ბრწყინვად მზის სხივთა ნათება მიიღე.

— იქ ახალი წყვილი ჩექმა ჩანს, ვის შეეძლო საწოლთან მათი დავიწყება?

— ახალი წყვილი ჩექმა კი არა, ქალიშვილის ფეხსაცმელები მოჩანს.

— კედლის იქიდან დილით ტირილი მომესმა, ეს, იქნებ, შენი ბავშვია?

— სადაა იქ ბავშვი, შენმა მზემ, ეს ჩემი ბრაგიაა, ძაღლი.

— თუ ძაღლია და არა ბავშვი, რა საჭიროა არტახები და სახვევები?

— ჩანს, ძაღლმა კუდი მოიქნია, რგოლივით მოეკაკვა იგი.

— ეტყობა, უწინ ზღვა ამოშრება, ვიდრე ქალი დავაში რამეს დათმობს! იცი თუ არა, ახალგაზრდა ქვრივო, ვისი თავი ჰკიდია უნაგირზე? ხედავ, მშვილდზე მკლავია ჩამოკიდებული, ხვდები კი ვისი სისხლი სდის?

— რა დამავიწყებს მე იმ მკლავს, მთელი რვა წელიწადი ზედ მეძინა. ბარემც სულ გაქრი, დაიწვი, შენი სხეული საფლავში ჩალპეს!

— ღმერთმა გაპატიოს მწარე სიტყვები, მეტი აუგის თქმას ვერვინ შეძლებდა.

— შენ ხარ ჩემი შავი ბედის მიზეზი, ამის გამო შურს ვიძიებ. იმ ღამეს ცეცხლის ალმა შთანთქა სასახლე. მამა შიგ გამობუგა ნებიერმა ასულმა.

დიდხანს გიზგიზებდა კარმიდამო, — მოლფრიდ, ჩემო ქალბატონო, — მეფის ქალიშვილი ტყეში გაიქცა. ტურელილე წევს და ისმენს, ისმენს[17].

ზემოთ ნაჩვენები ბალადა ფართოდ არის გავრცელებული: მას იცნობს დანია, შვეცია, ირლანდია და ფარერის კუნძულები. დანიასა და შვეციაში გამოსატეხ კითხვებს მამა კი არ იძლევა, არამედ ძმა.

მკვლევრების ერთი წყება „მეფესა და ქალიშვილს“ „რაინდული“ ბალადების ჯგუფს აკუთვნებს, თუმცა ამ ბალადის პერსონაჟები საგმირო საქმეს არ მისდევენ, ისინი უფრო საყოფაცხოვრებო თავგადასავლებით ხასიათდებიან. პერსონაჟის „მეფედ“, „კოროლად“ მოხსენიება პირობითია. არც „მეფე“ და არც „რაინდი“ აქ ტიტულის ნამდვილი წარმომადგენელი არაა, მათ ყველაზე უფრო ჩვენში ცნობილი კაი ყმა შეეფერება.

ნორვეგიული ბალადის მთავარი აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ მამამ თავისი უნებური სასიძო მოკლა, საკუთარი ასული ფარულ მიჯნურობაში ამხილა და ამით ქალიშვილის უსაზღვრო აღშფოთება გამოიწვია. შურისმაძიებელმა მშობლიური კარ-მიდამო ცეცხლს მისცა და მამაც შიგ მოაყოლა. ამბის განვითარება გამჭვირვალე და შეუნიღბავია, ყველაფერი ცხადად ხდება. შურისძიება ზენიტს აღწევს. იღუპება არა მხოლოდ მიჯნური რაინდი, არამედ მეფე-მამა; და ისიც მორჩილი ასულის ხელით. მაშასადამე, სიყვარულის ძალა უძლეველია, მას ვერ უტოლდება მშობლიური და ნათესაური გრძნობა.

---

17 Скандинавская баллада, Л., 1978, გვ. 156, 238, 263.

უცხოური მაგალითის მოშველიება იმისთვის გადავწყვიტეთ, რომ, იქნებ, უკეთ გავიგოთ შესანიშნავი ქართული ბალადის „ია მთაზედას“ ნამდვილი არსი[18].

პირველად მოსანახავია ის საერთო, რაც ქართული და ნორვეგიულ ბალადებს შორის არსებობს. ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, რადგან, თუ მათ შორის მსგავსება არ აღმოჩნდება, შედარებაზეც ზედმეტია ლაპარაკი. ამ ორ ბალადას აშკარად საერთო იდეურ-შინაარსობრივი და მხატვრულ-სტილიური ნიშნები გააჩნია.

ა) ორივე ბალადა სამიჯნურო თავგადასავალს შეიცავს და სიყვარული ტრაგედიის წყაროს წარმოადგენს;

ბ) ორივეგან მამა და ქალიშვილია დაპირისპირებული, თითოეულს შეურიგებელი პოზიცია უჭირავს;

გ) მამა არასასურველ და უნებურ სასიძოს თვითონ უსწორდება, კლავს და საშინელი მოქმედების მოამბის როლსაც პირადად კისრულობს ქალიშვილის წინაშე.

დ) მიჯნური ქალი სასტიკ პროტესტს აცხადებს; წყეველის მამას (ქართული ვერსია) ანდა სასიკვდილოდ იმეტებს (ნორვეგიული ვერსია);

ე) ორივე ნაწარმოები დიალოგის მხატვრულ ხერხს ემყარება და ანტიფონური შესრულებისაა.

საერთო და მსგავს მოვლენებთან ერთად განსხვავებაც დიდია. ქართულ ბალადაში არ ჩანს, თუ საიდან გაიგო მამამ თავისი ასულის მიჯნურობის ისტორია, არც ისაა ცნობილი, მამა რაიმე შემზღუდავ ღონისძიებას მიმართავდეს შვილის მოქმედების აღსაკვეთად ან ჩასაშლელად. მშობელი მეთვალთვალეობას არ აწევებს, ამდენად ქალიშვილი თავისუფალია არჩევანში და მოქმედებაში, მას არც რაიმე მაკომპრომენტირებელი ნაბიჯი გადაუდგამს. ტრაგიკული შემობრუნება უცბად იწყება და რაიმე საყოფიერო შინაარსის დასაბუთება არ მოეპოვება:

სტყორცნა სასიძომ — მოკლა ირემი,
სიმამრმა სტყორცნა — მოკლა სასიძო.

ნორვეგიულ ბალადაში ყოველივე შებრუნებით ხდება. მამა ასულს თვალყურს ადევნებს, მსახური დედაკაცი მსტოვრად ჰყავს მიჩენილი. ქალ-ვაჟის ურთიერთობის დეტალებს კარგად იცნობს და სასიძოს მოშორების შემდეგ სასახლეში დაბრუნებული მხილებას იწყებს ორაზროვანი კითხვებით. დიალოგი თანდათან მწვავდება, შეტევით ხასიათს იღებს. მამა პირში წადგომის წესით მოელის ტურფა

18 ქართული ხალხური პოეზია, VI, თბ., 1978, № 606.

ასულს ათქმევინოს, ვინ დადის მასთან ღამღამობით, ვისი ცხენი ჭიხვინებს ფანჯარასთან, მისი ჩექმები ჩანს ლოგინთან და ვისია ჩვილი, რომლის ხმა ესმის გვერდით ოთახიდან. ნართაული კითხვები და მშვიდობიანი ბაასი მიზანს ვერ აღწევს. ქალი კამათში ერთი ნაბიჯითაც არ თმობს პოზიციას, საიდუმლოებას იცავს. შვილის უტეხობით შეშფოთებული მამა ახლა უფრო „დამაჯერებელ“ ხერხს იყენებს. ასულს გამოცანისებურად მიმართავს: იცნობს თუ არა უნაგირზე უწყვეტებით მიმაგრებულ მოკვეთილ თავს ან მშვილდზე ჩამოკიდებულ სისხლიან მკლავს? მამის მტარვალობას აქამდე მორჩილი ასულის შურისმაძიებლური პასუხი აღუდგება წინ. მრისხანება სპობს ყოველივეს. იწვის სასახლე, ცეცხლში იფერფლება მამის გვამი და ქალიშვილი ტყეში გარბის ისე, რომ სულზე უტკბილესი ნანდაურის დამარხვაც აღარ ახსენდება. ქართველი მიჯნური ქალი მამას სწრაფად ემიჯნება და სამუდამო მორალურ სასჯელს უმზადებს.

— შენ, მამაჩემო დარბაისელო,
ისე მოკვდი, რომ არ მოისვენო.

წარმოთქვამს წყევლას თუ არა, მაშინვე დაღუპულ ჭაბუკზე იწყებს ზრუნვას: გამოითხოვს ცულსა და წალდს — ტყის საკაფად, სანთელს — გზის სანათებლად, რათა უშალ ეწვიოს სანადირო მთას, მიჯნურს კუბო შეუკრას, თავს საჩრდილობელი ხე დაურგოს და ცრემლი აფრქვიოს გულზე. ამგვარმა გადაწყვეტილებამ მორალურად უნდა გატეხოს გაკერპებული მშობელი: „ბოლოს მეც მოკვდე, ჩავეკრა, იმ შენს ნატყვიარ წყლულზედა“.

როგორც ვხედავთ, განსხვავება დიდზე დიდია. იგი ნაწარმოების ზნეობრივ კონცეფციას შეეხება და ერთმანეთის საწინააღმდეგო გზებზე აყენებს ნორვეგიელ და ქართველ მიჯნურ ქალებს. პირველი მკაცრი და ტრაგიკულია, მეორე — უფრო ზნეობრივი და ნაღვლიანი.

„ია[რ] მთაზედა“ მრავალფეროვანი ნაწარმოებია და მისი გაგება სხვადასხვანაირად შეიძლება იმისდა მიხედვით, თუ რომელ მოტივსა და ფენას მივიჩნევთ განმსაზღვრელად. ლექსში მითოლოგიური და საყოფიერო მოტივები მონაცვლეობენ. ძნელია იმის თქმა, რომელი რომელს სჭარბობს. უფრო არქაული ჩანს პირველი. ამის მიხედვით ბალადა საშინადირეო ციკლის ნაწარმოებთა შორის იჭერს ადგილს. მაგრამ არც საყოფიერო მომენტებია ნაკლებ მნიშვნელოვანი და უგულებელსაყოფი. რიგ ვარიანტებში სწორედ ეს თვალსაზრისი ჩანს განმსაზღვრელი. ბალადის ადრინდელი მკვლევარნი სწორედ ამ მიმართულებით ამახვილებდნენ ყურადღებას. სანიმუშოდ აქ ვაჟა-ფშაველა შეიძლება დავასახელოთ. ოთხმოცდაათი წლის წინათ „ია მთაზედას“ პირველი მკვლევარი წერდა:

„ქალი, როცა იგი ქმართან არის, გათხოვილია, უნდა მორჩილი იყოს ქმრისა, მისი ერთგული და მოსიყვარულე, დედ-მამასაც კი უნდა ერჩივნოს ქმარი. მოვიყვანოთ ლექსი, სადაც საყურადღებო შემთხვევაა მოყვანილი. სიმამრი ჰკლავს სიძეს. ქალი, ე. ი. ცოლი მოკლულისა და ქალიშვილი მკვლელისა, სწყევლის თავის მამას, როცა ეს უკანასკნელი ეუბნება, რომ ქმარი მოგიკალი და თავს ნუ მოიკლავო. ამგვარი გაკადნიერება ქალისა და შეურაცხყოფა მამისა — გმირობაა, იმ ძველი დროის მიხედვით თუ ვიფიქრებთ, რადგან მამა დიდი ბატონია თავის შვილებისა.

მ ა მ ა: ქალ დარეჯანო, მე რა გაბარო:
ქმარი მოგიკალ, თავს ნუ მაიკლავ.
დ ა რ ე ჯ ა ნ ი (შვილი): შენ მამაჩემო დარბაისელო,
ისემც მაჰკვდები არ მაისვენო.
მამცენ ცულ-ქარჩნი, გზა გავიკაფო,
მამცენ სანთელნი, გზა გავინათო;
უნდა მივიდე ღვეჭა-გლეჯითა,
უნდა დავრეცხო ტანისამოსი
ირმისა რძითა და სხვ[19].

ვაჟას წარმოდგენით, „ია მთაზედა“ პატრიარქაულ საოჯახო ურთიერთობას ასახავს. ოჯახის უფროსი მამა განსაზღვრავს შვილების ბედს, მათ მომავალს. გათხოვილი ქალიშვილიც მამის ნება-სურვილის მორჩილია და ძალა არ შესწევს მშობელს წინ აღუდგეს, თუნდაც ამ უკანასკნელმა საკუთარ ასულს საყვარელი ქმარი მოუკლას. საშინელი წყევლა და მამის წინაშე გაკადნიერება — ქალიშვილს გმირულ მოქმედებად ეთვლება. მაშასადამე, ამ საფეხურზე ჯერ კიდევ ძლიერია მამის პიროვნული უფლება, იგი შეუვალი და განმკარგულებელია. სასიძოს მკვლელი არ მოელის განსაკუთრებულ წინააღმდეგობას და ქალიშვილს თვითონვე უმხელს ძნელზე ძნელ სათქმელს: „ქმარი მოგიკალ, თავს ნუ მოიკლავ“. აქ ზედმეტი არ იქნება ყურადღების გამახვილება ცნებებზე, რომელთა დახმარებით იქნებ პლასტების გამოყოფა მოხერხდეს. ასეთია: „სიძე“, „სასიძო“, „სიმამრი“, „ქმარი“, „დიდებული“, „გახარო“.

ა) ბალადის პირველსავე 1863 წლის კახურ ჩანაწერში ლაპარაკია სასიძოს და არა სიძის მოკვლაზე (სტყორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო, № 606 ა). ისიც საგულისხმოა, რომ ამ ტექსტის დამღერება თბილისში 1863 წელსაც იცოდნენ ეო-მეოს ხმაზე. ჩანს, ქალიშვილი არაა გათხოვილი, იგი დანიშნულია მხოლოდ და მშობელ მამას ჯერ

[19] ვაჟა-ფშაველა, თხზ., IX, თბ., 1964, გვ. 107; შდრ. ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1953, გვ. 267.

საბოლოოდ გადაწყვეტილი არა აქვს ახალგაზრდების დაქორწინების საკითხი. უკეთეს შემთხვევაში იგი შემოწმების გზას ადგია, სურს გაიცნოს სასიძოს ღირსებანი. ამ მიზნით სანადირო მთაზე შიჰყავს, რათა პირადად დარწმუნდეს, ვისთან აქვს საქმე და ვინ ამოიყენოს გვერდში!

„სასიძოს“ ხსენებას ჩანაწერებში სისტემური ხასიათი აქვს. ვაჩვენოთ შესაბამისი მაგალითები:

1. სტყორცნა სიძემა — მოკლა ირემი,
   სტყორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო (თბილისი, 1863. ჭხპ, VI, №606ა).
2. სიძემა გაჰკრა ისარი — მოკლა ირემი,
   სიმამრმა გაჰკრა — მოკლა სასიძო (ქახეთი, 1868, ჭხპ, VI, № 606ზ),
3. სტყორცნა სიძემა — მოკლა ირემი,
   სტყორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო (მესხეთი, 1870, ჭხპ, VI, № 606 იდ).
4. სტყორცნა სიძემაო, ირემი მოკლაო,
   სტყორცნა სიმამრმაო, მოკლა სასიძოო (1871, ჭხპ, VI, № 606 ჱ).
5. სტყორცნა სასიძომ — მოკლა ირემი,
   სიმამრმა სტყორცნა — მოკლა სასიძო (ბარალეთი, 1930. ჭხპ, VI, №606).
6. სიძემ ესროლა — მოკლა ირემი,
   ეაჰმე, სიმამრმა მოჰკლა სასიძო (მთიულეთი, ჭხპ, VI, № 606 იგ).
7. სასიძომ სტყორცნა — მოკლა ირემი,
   სიმამრმა სტყორცნა — მოკლა სასიძო (1934, ჭხპ, VI, № 606 კა).
8. სტყორცნა სასიძომ — მოკლა ირემი,
   სტყორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო (ბალანთა, 1947, ჭხპ, VI, № 606 ივ).
9. სტყორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო,
   ტყორცნა სასიძომ — მოკლა სიმამრი (ზემოსურები, 1965, ჭხპ, VI, № 606 იჱ).

კონტექსტში „სასიძოს“ ხშირი გამოყენება თავისებურ ელფერს აძლევს მონათესავე ცნებას — „სიძე“, რომელიც ამ შემთხვევაში აღნიშნავს არა ჯვარდაწერილს, გვირგვინოსანს, არამედ ისეთ ადამიანს, რომელსაც დანიშნული ჯერ ოფიციალურად არ შეურთავს, სახლში არ მოუყვანია, და ისე ჩვეულებრივ მეტყველებაში „სიძედ“ იწოდება. ამგვარად, ბალადაში კვდება არა „სიძე“, არამედ „სასიძო“.

ბ) ახალი შუქი ეფინება აგრეთვე „სიმამრს“, უკეთ სასიმამროს, რომელიც ლექსში ფიგურირებს ვით „სიმამრი“ და ქალის (დარეჯანის, თამარის, მარინეს, ბარბარეს, ლერწამდარეჯანის, ელენეს, დარიკოს თუ მაკრინეს) მამა. თვითონ მამა „დარბაისელია“, ე. ი. დიდებული, წარჩინებული, საზოგადოების მოწინავე ადამიანი, სიტყვაპასუხით გამორჩეული და საქმის ჭკუადამჯდარი მრჩეველი. დარბაისლობა ყველა ვარიანტით არის ალიარებული და, მაშასადამე, ამგ-

ვარ განსაზღვრებაშიც სადავო არაფერი ჩანს. იგი შეძლებულიცაა, სატრფო მოკლული თითქოს ვედრებით მიმართავს:

კაცი მამეცი — წინ გავიმძღვარო,
წალდი მამეცი — გზა გავიკაფო,
სანთელი მამე — გზა გავინათო,
საკმელი მამე — თავით უბოლო.

სასიძოს მომკვლელ მამას „კაცი ჰყავს", როგორც ლექსი მიუთითებს. ასეთი კაცი მსახური ან ყმა უნდა იყოს. ამგვარად, სოციალური ტერმინები „დარბაისელი" და „კაცის მყოლი" თავისებურად წარმართავს ლექსის გაგებას. მის ერთ მთავარ პერსონაჟში „კაცის მიცემის" უფლების მქონებელი უნდა ვივარაუდოთ, ვინც საზოგადოებრივი იერარქიის მაღალ საფეხურზე დგას და თავის ძალაუფლებაში დარწმუნებულია; გავლენით სარგებლობს. იქნებ ამ აღმატებულებას, გავლენიანობას გულისხმობს გამოთქმა: „შვილო დარეჯან, მე რა გახარო, ქმარი მოგიკალ, თავს ნუ მოიკლავ".

შეიძლება დავასკვნათ: წარჩინებულ და გავლენიან დარბაისელს ჰყავს სასიძო, იგი სასიმამროსთან ერთად მაღალ მთაზე ნადირობს. ჭაბუკი ხელმარჯვე და ღირსეული ვაჟკაცია. ნადირობაში ნანდაურის მამას ჯობნის. სახალხო მგოსანი თამამად აცხადებს: მისი ისარი არ გამცდარა, პირველ გასროლისთანავე ირემი მოკლაო (სტყორცნა სიძემა — მოკლა ირემი" ან „სიძემ გაჰკრა ისარი — მოკლა ირემი) (№ 606 მ, 606 ზ და სხვ.). შეჯიბრი დარბაისელ მამასა და ჭაბუკ სასიძოს შორის მიმდინარეობს, მსგავსად ვეფხისტყაოსნის როსტევან და ავთანდილისა.

დაკვირვებით შესწავლას მოითხოვს მამის გულქვაობა, მის მიერ სასიძოს მოკვლა. რაა მიზეზი ასეთი საბედისწერო ქცევისა? ხალხი კითხვაზე პირდაპირ პასუხს არ იძლევა. მთქმელებისთვისაც არ არის ნათელი, თუ რატომ სტყორცნეს სასიკვდილო ისარი სასიძოს. 24-დან მხოლოდ ერთ შემთხვევაში გვაწვდის ინფორმატორი თავის ახსნას და ისიც არა შორეული, არამედ ახალი დროის ჩანაწერის მიხედვით (1961), თუმცა საგულისხმოა შევნიშნოთ: კურდღელაურელი ინფორმატორი ორკოდაშვილი 90 წელს იყო მიღწეული შემკრებთან მუშაობის ჟამს. „სიმამრმა იმიტომ მოკლა სასიძო, ირემი რათ მოკლაო, შეშურებია" (ქხპ, VI, 344). აშკარაა, აქ პრესტიჟზე უფრო ღრმა და არქაული ვითარება იჩენს თავს, ვიდრე უკანასკნელი ხანის ყოველდღიური შთაბეჭდილებაა. მიზეზი შურისძიება გახლავთ, როგორც ეს „ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედების" მეორე ტომის მე-9 თავშია აღნიშნული ზოგადად, მაგრამ, კონკრეტულად, რა იგულისხმება შურისძიების ცნებაში, ამაზე ცოტა ქვემოთ ვიტყვით.

გ) „ქმარიც“ საყოფაცხოვრებო ტერმინია და ამ შემთხვევაში არ უნდა ნიშნავდეს გვირგვინდადგმულს, ქორწინებაში მყოფ მეუღლეს. ლექსში, რაკი ხშირად არის ნასესხები „სპარსიძო“, შესაბამისად მოსალოდნელი იყო გვქონოდა „საქმარო“, „სასიმამრო“, „სასძლო“ და ა. შ., მაგრამ ბალადაში ამას ვერ ვხედავთ. მიზეზი, ერთი მხრივ, შეიძლება პოეტური ლექსიკის თავისებურება იყოს, მეორე მხრივ კი ნაწარმოების ვარიანტების სხვადასხვა კუთხეში არაერთდროული გაფორმება და ზეპირბრუნვაში ტრიალი.

ბალადაში ბევრი რამ შეფარვით არის ნათქვამი ან გადანაშთის სახით შემონახული. განცვიფრებას იწვევს მამის მიმართვა ქალიშვილისადმი: „შვილო დარეჯან, მე რა გახარო, ქმარი მოგიკალ, თავს ნუ მოიკლავ!“ რა გახაროო, ბრძანებს სიკვდილის ცნობის მომტანი და თანაც დამშვიდებით მოსმენას ითხოვს! „გახარო“ ამ კონტექსტში არ ნიშნავს იმას, რა მნიშვნელობითაც ეს სიტყვა გამოიყენება ძველ და ახალ ქართულში და ყოველთვის ხარება — სასიხარულო თქმასთან, სასიამოვნო ცნობის მიღებასთან არის დაკავშირებული.

„რა გახარო“ აქ ნიშნავს იმას, რასაც „რა ვითხრა“, „რა გაცნობო“, „რა შეგიცხადო“, „რა ამბავი გითხრა“ გულისხმობს. მაშასადამე, „მახარობელი“, არაფერ სასიამოვნოსა და სასიხარულოს არ ამბობს, პირიქით, ის, რაც ქალიშვილს უნდა გაუმჟღავნოს და შეუცხადოს, პირიქით, ძალიან დიდად სამწუხარო და საძნელოა, გულისმომკვლელია. მამა კარგად გრძნობს სიტუაციურ დაძაბულობას. ამის გამო წინდაწინ თხოვს შვილს თავშეკავებული იყოს, „თავს ნუ მოიკლავს“. მამა — გლოვის მაცნე — ბალადაში შემდეგ თითქოს აღარც მონაწილეობს, დიალოგიდან ითიშება, თუმცა საქმით უთუოდ თანაუგრძნობს სიცოცხლეგამწარებულ ასულს (ასწავლის გზას, გამოყოფს დამხმარე პერსონალს). თანაგრძნობა და მწუხარება გამოსჭვივის გლოვისკენ მომწოდებელ გამოთქმაშიც: „თეთრი გაიძვრი, შავი ჩაიცვი“ (ქხპ, VI, 348). სიძე-სიმამრის დაპირდაპირებულობა ისტორიული ანალოგების ძებნის სურვილს აღძრავს. უახლესი პერიოდის ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთი ამგვარი საგულისხმო ცდა უკვე არსებობს. პროფ. ს. ცაიშვილის აზრით, ბალადა „აიმ მთაზედა“ „რაღაცნაირად უკავშირდება ზურაბ არაგვის ერისთავზე გამოთქმულ ლექსებს“ (ლიტერატურული საქართველო, 10 აპრილი, 1981, გვ. 13). ეს „რაღაცნაირი კავშირი“ სიუჟეტის ტრაგიკულობასა და დაქვრივებული ქალის საკუთარი სახელის მსგავსებაში გამოიხატება. „ზოგი ვარიანტით, ვარიანტები კი საკმარისი შემონახულა, თითქმის გაშიფრულია სიძე-სიმამრის ვინაობა“. შემდეგ: „აქ ორი რამაა განსაკუთრებით საყურადღებო. ქმარმოკლული ქალის სახელი ტექს-

ტების ერთ რიგში წარმოდგენილია როგორც დარეჯანი, ხოლო თეიმურაზ პირველის ქალიშვილს და ზურაბ ერისთავის მეუღლეს სწორედ დარეჯანი ერქვა. თანაც აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ დარეჯანის სახელი მეტწილად გვხვდება იმ რეგიონში ჩაწერილ ტექსტებში, სადაც დატრიალდა ზემოაღწერილი ტრაგედია: თეიმურაზის მიერ ზურაბის ღალატით სიკვდილი, რაც სხვა ხალხურ ლექსებშიც, როგორც ითქვა, დეტალურად არის აღწერილი" (იქვე).

ხალხური ბალადის პერსონაჟების ზურაბის ლექსის სიძე-სიმამრის მოქმედებასთან შედარება პირობით ხასიათს ატარებს და, როგორც თვითონ ანალოგის ავტორი აცხადებს, მათ შორის იდენტურობის დაშვება ერთგვარი გულუბრყვილობა იქნებოდა (ლიტ. საქ. 1981, № 15).

მამის მწუხარება და შვილისადმი თანაგრძნობა არის ხიდი, რომელმაც ია[რ] მთაზედას" თავდაპირველ მხატვრულ კონცეფციამდე უნდა მიგვიყვანოს. მამა არაა მონანიე ადამიანი, იგი არც მოსალოდნელ შურისძიებას გაურბის და მკვლელობის გამამყღავნებლად მაცნედ — სხვა ვინმეს კი არ გზავნის, თვითონ კისრულობს ამ მძიმე მოვალეობას, რომელსაც შეეძლო ჩადენილი დანაშაულის უფრო დამძიმება და ქალიშვილში ფსიქოლოგიური შეუთავსებლობის გრძნობის გაღვივება. მიგვაჩნია, რომ გაცხადებული მკვლელი, დანაშაულის ჩამდენი და საკუთარი ქმედების ბოლომდე გამცნობიერებელი კაცი, შემცხადებლად, „მახარობლად" არა თუ შვილთან, უცხო ოჯახშიც არ მივიდოდა. „ია მთაზედა" პირდაპირ ამის საწინააღმდეგო ვითარებას აჩვენებს. სწორედ ეს წინააღმდეგობა გვაძლევს საბაბს ვამტკიცოთ, რომ ბალადას არ შემოუნახავს პირვანდელი სახე და არსებობის გრძელ გზაზე ტრანსფორმირების არა ერთი საფეხური გაუელია. ხომ არ შეიძლება დავუშვათ, რომ სასიძოს მკვლელი სასიმამრო კი არა, სხვა ვინმეა და მამა აქ მხოლოდ მოამბე არის, მაშასადამე, თქმა „ქმარი მოგიკალ" გადატანითი მნიშვნელობისაა, ე. ი. პირდაპირ მკვლელობის შემსრულებელს კი არ ნიშნავს, არამედ ადამიანს, რომელმაც ჭაბუკი სასიძო ირმებზე სანადიროდ წაიყვანა, მთაზე მოულოდნელად უბედურება შეემთხვა და ვერ დაეხმარა, განსაცდელი ვერ აცდინა, ისე, როგორც მსგავსი გამონათქვამები ზოგჯერ გვხვდება სამგლოვიარო — მოსაგონარ სიტყვებსა და ხმით ნატირლებში. გავიხსენოთ ქალიშვილის სყვედური:

— როცა გითხარი, არ გამათხოვე
ეხლა მათხოვებ, მომიკალ ქმარი!

ამ სიტყვებში ახალი ნასკვი მოჩანს. სანადიროდ გამგზავრების წინ გათხოვების პირობა უკვე გაცემული ჰქონდათ, ე. ი. ქალი დანიშ-

ნული იყო, მაშასადამე, სასიძო მომავალი, სიმამრის გვერდით იდგა ირმის ჯოგისგან გადათელილ მთაში. მართალი არიან ბალადის მკვლევრები გ. კალანდაძე (1957)[20] და ელ. ვირსალაძე (1964)[21], როცა „ია მთაზედა“ არქაული ტიპის სამონადირეო ციკლის ნაწარმოებად მიაჩნიათ. საძიებელი საკითხის გარკვევაში ყველაზე უკეთ ნადირთა მწყემსის დალის ბალადები დაგვეხმარება. ლექსი „დალი კლდეში მშობიარობს“ (ქხპ, I, № 22) მეტად მნიშვნელოვან მითოლოგიურ მოტივს შეიცავს.

მონადირემ დაუმიზნა თოფი ოქროსრქიანს,
მაგრამ ჯიხვს ტყვია არ მიეკარა,
მონადირესვე მოუბრუნა შუბლში,
გააგორა მეფისა მონადირე.

მონადირე ამ შემთხვევაში საკუთარმა განასროლმა ისარმა იმსხვერპლა. ნადირობის ქალღმერთის სურვილისამებრ ბუმერანგულად დაბრუნებული „ტყვია“ თვითონ მსროლელს აზიანებს. ცხადია, ტყვია აქ ახალი გამოთქმაა, მოტივი კი — უძველესი. გავიხსენოთ მითოლოგემა: დალი შურისმაძიებელია პირობის დამრღვევთა მიმართ. თუ დალთან გამიჯნურებული მონადირე ტაბუს არღვევს, ისე არ იქცევა, რასაც წესი კარნახობს, ნადირთმწყემსი მას საშინელი სიკვდილით სჯის (კლდეზე გადმოკიდებს, ზვავში მოაყოლებს, გასროლილ ისარს უკან დაუბრუნებს და სხვ.). „ია[რ] მთაზედას“ მიხედვით არ ჩანს, რომ ჭაბუკი სასიძო დალთან არის პირობადებული, მაგრამ იგი მაინც ნადირთამწყემსის მსხვერპლი უნდა იყოს. სამთი ჭიშხაშის შესრულების დროს მოვარდნილი გარეული თხა (შუნი) სახეშეცვლილი დალია, რომელმაც ბეთქენი მთაში გაიტყუა, კლდეზე გადმოკიდა და უფსკრულში ჩაჩეხა, რადგან მონადირემ დალის სახსოვარი ბეჭედი სხვა ქალს გადასცა[22].

ამის კვალობაზე ფარდა ეხდება „ია[რ] მთაზედას“ მითოლოგიურ კონცეფციას, ლექსში მკვლელად აღიარებული მამა უდანაშაულოა, სასიძო ნადირთ მწყემსის შურისძიების მსხვერპლი ხდება. ჭაბუკი არღვევს ტაბუს, ებრძვის მატრიარქატისდროინდელ წესჩვეულებას, ცდილობს შეცვალოს ძველი ტრადიცია და ამ პროგრესულ მოძრაობას თვითონ ეწირება.

---

20 გ. კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე, ქართული ხალხური ბალადა, თბ., 1957, გვ. 95.
21 ე ლ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 107.
22 იქვე, გვ. 208.

„ეთერიანი“ — ხალხური რომანი

აბესალომისა და ეთერის თქმულება დიდი ხანია ხალხურ რომანად არის აღიარებული. მართლაც, ეს დიდებული ეპიკური ძეგლი ყველა იმ ნიშანს ატარებს, რაც ამ ჟანრისთვისაა დამახასიათებელი. პირველ ყოვლისა მასში თავისი დროის შესაფერისად სრულყოფილად არის წარმოდგენილი სატრფიალო განცდა, სიყვარულის ჩაუქრობელი ძალა. ბუნებრივი სიკეთით დაჯილდოებული ადამიანები — მეფის შვილი აბესალომი და გლეხურ ქოხში გაზრდილი ეთერი — უმანკონი არიან, არც გარეგანი სილამაზე აკლიათ და არც სულიერი სიმტკიცე, ზნეობრივი სიფაქიზე. მათ შორის უმთავრესი დამშორებელი და საშუალო საუკუნეების წყვდიადში გადაულახავი კედელი სოციალურ პოლუსებზე დგომა არის. სხვა მხრივ იდეალურად დასაბუთებულია საანდაზო გამოთქმა: „აბესალომ და ეთერი — ღმერთმა შეყარა ერთფერი“. ხიდჩატეხილ გზაზე მიემართება მათი ტრაგიკული მიჯნურობა და ლოგიკურ დასასრულს ელის, რომელი დასასრულიც ხელოვნების უმაღლესი დონის შესაბამისად პოულობს გადაწყვეტას.

უადგილო არ იქნება, თუ აქ შესანიშნავი რომანისტის ვასილ ბარნოვის სიტყვებს მოვიგონებთ თქმულების დედააზრის განსაზღვრის თაობაზე. „არსებობს ქვეყანაზე უძვირფასესი ნიჭი, რომელიც მზესავით ნათობს ცაშიაც და დედამიწაზეც. დიდებულ სასახლეშიაც და ღარიბ ქოხშიაც, რომელიც ერთგვარად იმონებს დიდკაცსაც და უკანასკნელ მონასაც. ეს ნიჭი არის მშვენიერება, რომელიც მოჰხრის ყველას თაყვანსაცემად. ეთერი მზექალაა მშვენიერი, და ეს ნიჭი აკავშირებს ამ ორ უკიდურესი წოდების წარმომადგენლებს. აბესალომი მოიხიბლება ეთერის მშვენიერებით. მიჯნურობა ჩაესახება მას გულში ნათელ სვეტად და ეს ძალა იძულებულ ჰყოფს შეირთოს ეთერი, დედოფლად მიიყვანოს იგი“[1].

ვ. ბარნოვი ხაზგასმით აღნიშნავს ეთერისა და აბესალომის უკიდურეს წოდებრივ სიშორეს, რომ ეს სოციალური მომენტი არის ნაწარმოების დედააზრის განმსაზღვრელი და ქალ-ვაჟის მიჯნურობის

---

1 ვ. ბარნოვი, თხზ., X, თბ., 1964, გვ. 274.

ჩამშლელი. ძნელია ამგვარი კონცეფციის ბოლომდე დაჯერება. ჩვენი თვალსაზრისით წოდებრივი სარჩული მხატვრული გაფორმების გარეგნული მხარეა მხოლოდ განვითარების გარკვეულ ეტაპზე წარმოქმნილი, ნაწარმოების დედააზრი უფრო ღრმა და შორეულ პლასტებშია საძებარი. უთერიანში კეთილი და ბოროტი, დემონური და არადემონური საწყისები დომინანტობენ, ისინი ბატონობენ ადამიანზე.

აბესალომი და ეთერი კეთილი არსებებია, მათ წინააღმდეგ ამხედრებულია დემონურ-მითოლოგიური ძალები. ამ ძალების შეურიგებელი ბრძოლა სიყვარულის ფონზე მიმდინარეობს. სიყვარული არის უძლეველი განცდა, რომელიც თანაბრად იმორჩილებს ავსაც და კარგსაც. დემონი ლერმონტოვის პოემაშიც სახეცვლილია, თითქოს „მორჯულებულა“ და მონანიების გზაზე შემდგარა, მას მშვენიერების — თამარის ერთი დათმობა სჭირდება, რომ კვლავ ჩვეული გზით გასწიოს. მაშასადამე, მშვენიერი თამარი მსხვერპლია, მაგრამ მსხვერპლი არა მომთვინიერებელი და დამმორჩილებელი, არამედ წუთიერი, დროებითი ნავთსაყუდელი. ასეთივეა მურმანიც. ეშმაკზე სულმყიდულს არ შეუძლია მიჯნურს სულიერი სიმშვიდე ოდნავ მაინც შეუმსუბუქოს, მარტო საკუთარ პიროვნებას უფრთხილდება. ეთერს ბროლის კოშკში კეტავს და საშინელ მცველებს უყენებს, რათა საკუთაყვანებელ არსებას ფრთები მეტად შეაკვეცოს. მურმანი ეგოისტია, პატივმოყვარე ფარისეველი და მეგობრის მოღალატე. ამით იგი სცილდება წოდებრიობის ვიწრო ფარგლებს და საკაცობრიო სახეს იღებს.

ხალხური რომანის ჟანრის განსაზღვრა რთული ამოცანაა. დღემდე გაბატონებული შეხედულებით, რომანი წმინდა ლიტერატურული ფენომენია და განვითარების საკუთარი საფეხურები აქვს. ჟანრის თეორია და ისტორია დიდი ხანია დამუშავებული არის იმ კლასიკური ნიმუშების მიხედვით, რაც მსოფლიო ლიტერატურას მოეპოვება. ფოლკლორისტიკაში ხალხური რომანის ცნებაც კი, თუ არ ვცდები, პირველადაწყებით საფეხურზე იმყოფება.

ისიც გასარკვევია, საერთოდ შესაძლებელია თუ არა ფოლკლორში რომანის არსებობა და როგორი არის მისი სტრუქტურა? კითხვების ამგვარ დასმას უთუოდ აქვს რეზონი. ცხადია, პასუხი არ არის ადვილად მოსანახი. რომანზე მსჯელობა თავიდანვე ფოლკლორული ეპოსიდან უნდა დავიწყოთ. ჩვეულებრივ რომანი ვრცელ სიუჟეტურ ნაწარმოებს გულისხმობს. ამდენად თვით ჟანრის სათავეც ხალხურ ეპოსის სფეროშია საძიებელი. ფართო გაგებით ეპოსი ზღაპრებსაც მოიცავს. ამის გამო რომანის ჩანასახები თუ ნიმუშები ზღაპრულ ტექსტებშიც არის საგულებელი იმ სპეციფიკური ძეგლების გარდა, რო-

მლებიც მოიცავენ მითოლოგიურ, საგმირო, სამიჯნურო და ისტორიულ ეპოსებს[2]. შუა აზიის ფოლკლორული მონაცემების მიხედვით, ეპიკური შემოქმედების განვითარების სხვაგვარ სქემასაც იცნობს მეცნიერება; უპირველესად ესაა საბუმბერაზო ზღაპარი, შემდეგ — გმირული და რომანული ეპოსები[3].

ფოლკლორი მდიდარია სატრფიალო ლირიკით. ქალ-ვაჟის სიყვარულის გამომხატველი ლექსები და სიმღერები უძველესი დროიდანაა მოღწეული. ლირიკის გვერდით სამიჯნურო თავგადასავალთა თხრობაც იმსახურებდა მსმენელებისა და შემსრულებლების ყურადღებას. დროთა განმავლობაში ზეპირსიტყვიერებაში საკმაო რაოდენობით დაგროვდა ნოველისტური და რომანული სიუჟეტები. საბოლოოდ, ბევრი მათგანი საგმირო-სათავგადასავლო ზღაპრად ჩამოყალიბდა, რომელშიც ასახულია ოჯახის შექმნის ისტორიული პროცესი და მასთან დაკავშირებული ჩვეულებანი. ამგვარ სიტუაციაში ფოლკლორული რომანის არსებობა ეჭვს აღარ იწვევს. მკვეთრად პრობლემატურია მხოლოდ ჟანრის სტრუქტურის საკითხი. ახლა შევეცადოთ ძიებანი ისე წავმართოთ, რომ ეთერიანს საგრძნობლად არ დავცილდეთ.

უპირველესად ხალხური რომანის კომპონენტები უნდა მოინახოს და მათი მთლიანობაში განხილვა ჟანრზეც შეგვიქმნის წარმოდგენას. მკვლევარს აქ გარკვეული სქემაც შეუძლია შემოგვთავაზოს. ჩვენი წარმოდგენით ფოლკლორული რომანი ხუთი ძირითადი კომპონენტის არსებობას გულისხმობს. ესენია:

1. სიუჟეტი — დაძაბული, დრამატულ მოქმედებათა ვრცელი ჯაჭვი;
2. გმირი — რეალური, მითიური; კეთილი, ბოროტი;
3. კონფლიქტი — სამიჯნურო სამკუთხედი;
4. დრო — წარსული, ხანგრძლივი, უწყვეტი;
5. კონცეფცია — სიყვარულის უძლეველობა, მარადიულობა.

ეს ხუთი ელემენტი ერთად აღებული წარმოშობს მხატვრულ მთლიანობას, რომელსაც ზეპირსიტყვიერი რომანი შეიძლება ვუწოდოთ. ქართულ ფოლკლორში ასეთი ნაწარმოებების კლასიკური ნიმუშები არის „აბესალომ და ეთერის თქმულება“, „ტარიელისა და ავთანდილის ამბავი“. ამ წმინდა ეპიკურ საფეხურს სიუჟეტოლოგიური თვალსაზრისით წინ უსწრებს საგმირო და ნოველისტური ზღაპ-

---

[2] ვ. ჩიჭოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, 1971, გვ. 177.

[3] В. М. Жирмунский, Народный героический эпос, М.-Л., 1962, с. 231.

რების არსებობა, კერძოდ, გერ-დედინაცვლის ციკლების ჩამოყალიბება.

ამბავი, სიუჟეტი შეიძლება სხვადასხვა შინაარსისა იყოს და ამის მიხედვით მხატვრული ნაწარმოებებიც ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ ჟანრობრივად. ხალხური რომანი ქალ-ვაჟის სამიჯნურო ურთიერთობის გარეშე არ წარმოიდგინება. თვით ურთიერთობა სიყვარულის მწვავე განცდაზეა დამყარებული. მაშასადამე, ხალხური ნაწარმოები, თუ მასში მიჯნურთა თავგადასავალი არაა გადმოცემული და ამბის განვითარება ამ ძირითადი ღერძის ირგვლივ არ ტრიალებს, რომანად არ ჩაითვლება, და ძალიან ხშირ შემთხვევაში წინამორბედადაც ვერ იქნება მიჩნეული.

სიყვარულის მწვავე განცდა, მიჯნურისთვის ბრძოლა და თავდადება არის ფერმენტი, რომელიც ხალხურ მოთხრობას რომანულ ეპოსად აქცევს. რა ძალის არის ეს ფერმენტი და რა თავისებურებანი ახასიათებს? ეი დილემა, რომელმაც უნდა უზრუნველყოს ჟანრის კვალიფიკაცია. ჩვეულებრივ სიყვარული ლირიკული განწყობის გამოწვევით იწყება, ხალხური პოეზია ასეთ საწყის ელემენტად ნახვას, ქალ-ვაჟის შეხვედრას მიიჩნევს.

სურვილისა ვაშლი მედგა, შევდგი ფეხი, შევხარე,
შენ რომ თვალთ დაგინახე ღმერთსა სული შევუყარე (ქხ, VI, 15).

სიყვარული (სურვილი) და თვალით ნახვა ასაკოვანთა ბუნებრივი სწრაფვაა. იგი შემდეგ ისეთ განცდას წარმოშობს, რომლის გამო ხალხურ ლირიკაში გადაჭრით ნათქვამია: „შეყვარებულის დათმობა სიკვდილზე უფრო ძნელია“. უცაბედი დანახვა რუსთაველსაც მიჯნურობის ჩასახვის მიზეზად აქვს მიჩნეული:

ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა!
დურაჯნი მივსცენ, გავიღე სხვა ვერა გზაღა თავისა,
დავეცი, დავბნი, წამიხდა ძალა მხართა და მკლავისა...

ხალხური პოეზია უფრო მსუბუქ ფერებში წარმოგვიდგენს ამავე სურათს:

ერთი შენი შემოხედვა ათას სევდას დაჰკარგავსო...
შენსა მოსვლასა მზე მოჰყვა, შენს წასვლას — შავი ღრუბელი...

დიდია პირდაპირ შეხვედრის, თვალდათვალ ცქერის ფსიქოლოგიური ეფექტი, იგი საფუძვლად ედება მხატვრულ ნაწარმოებს და ადამიანის ცხოვრების დასასრულამდე გრძელდება. საგმირო-რომანტიკული ჟანრის დახასიათების დროს სიუჟეტის განვითარების ამ ეტაპს „მზეთუნახავის ხილვა და გამიჯნურება“ ვუწოდეთ ადრინდელ ნაშრო-

შში[4]. აბესალომისა და ეთერის შეხვედრა ქალ-ვაჟის მომავალი ურთიერთობის განმსაზღვრელ მომენტს წარმოადგენს და სიკვდილის კარამდე დაუვიწყარია. „ეთერის სილამაზემ აბესალომი მოაჯადოვა“ — არის ნათქვამი ერთ კახურ ვარიანტში (გაჩეჩ. 144)[5], მეორეგან ვკითხულობთ: „გამოვიდა ეთერი და როცა დაინახა ანათამ (აბესალომმა, მ. ჩ.), მაშინვე შეუყვარდა და უთხრა ცოლად გაჰყოლოდა“ (გაჩ. 151). უძლეველმა გრძნობამ დაიუფლა საბოლოოდ აბესალომი. მურმანის კვეხნა და ეთერის გამოკეთების ამბავი მის სულს ცეცხლად ედება, რაკი „ეთერის სიყვარული გაუძლიერდა და დარდისაგან ავად გახდა“ (ფ. არქ. კ 108, 145).

გამიჯნურების სახაბაზ ფოლკლორში, და კერძოდ ეთერიანში, მხოლოდ პირადის ხილვა არ წარმოადგენს. მომავალი სატრფოს შეყვარება უნახავადაც შეიძლება. ასეთი „სასწაულები“ უმთავრესად მზეთუნახავთა მაძიებელი ჰაბუკების ციკლში იყრიან თავს[6]. მიჯნურობა ერთ შემთხვევაში ბედისწერითაა ნაკარნახევი და „ბედის მწერლების“ საჩუქარს წარმოადგენს აკვანში დანიშვნის წესით; მეორე შემთხვევაში სიზმრის საშუალებით ალიძერის, მესამედ ვაჟს დედაბერი სწყევლის ამისა და ამის დარდი ჩაგვარდნოდეს გულშიო, მეოთხედ — თვითონ გმირი მოისმენს მზეთუნახავის ამბავს და საძებრად მიემგზავრება და ა. შ. ეთერიანში ნახვის მოტივის გარდა ძებნისა და სიზმრის მოტივებიც იჩენენ თავს. აბესალომს ბედისწერისა სჯერა. როგორც კი სოფლიდან მოშორებულ ადგილას, სამწყემსურში ეთერს იხილავს, მაშინვე მიხვდება, რომ ადრე შემოუშავებული წარმოდგენა აუცხადდა (ჩიქ. 66)[7].

სიყვარულის დემონსტრირების ხერხებით ფოლკლორი განსხვავდება ლიტერატურისაგან. ხალხურ რომანში იშვიათად ვნახავთ გრძნობის სიტყვიერ დახასიათებას, ფსიქოლოგიურ სურათებს, შინაგან მღელვარებას. სიტყვის ადგილი ფოლკლორში მოქმედებას, დინამიკას უჭირავს. ზღაპრულ გმირს ბრძოლით მოპოვებული მზეთუნახავი მიჰყავს, გზა საკუთარი ოჯახისკენ მიემართება ან მეფის სასახლეს უმიზნებს. ამ დროს გამოხტება ანტაგონისტი და მზეთუნახავს გაიტაცებს, სახიძოს კი უვნებელს ან ცოცხალ-მკვდარს ტოვებს. ზღაპრული გმირი პირველ შესაძლებლობისთანავე მზეთუნახავის საძებრად

---

4 ქართული ეპოსი, II, თბ., 1965, გვ. 32.

5 ქართული ზეპირსიტყვიერება, შეკრებილი კახეთში ამბერკი გაჩეჩილაძის მიერ, თბ., 1976.

6 ვ. ფარტენაძე, საცოლის მაძიებელი ჰაბუკის სახე ქართულ ზღაპრებში, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, V, თბ., 1980.

7 ხალხური სიტყვიერება, IV, ეთერიანი, მიხეილ ჩიქოვანის რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით, თბ., 1954.

მიემგზავრება და მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ აღწევს მიზანს. საცოლეს, იგივე სატრფოს, ხელახლა მონახვის გრძელ გზაზე ხალხური გმირი ერთხელაც არ გადმოშლის თავის დარდებსა და მწუხარებას, ერთი სიტყვაც არ წამოცდება — საყვარელი მეუღლე დამეკარგა და დამეხმარეთო. რომანი აქ მოქმედებათა უწყვეტელი ჯაჭვ-პერანგის ქვეშაა მოქცეული და ფარ-ხმალის ცემის ხმა ისმის ან ცეცხლოვანი ნაპერწკლები მოსჩანს მხოლოდ. იძლია ანტაგონისტი და იზეიმა სიყვარულმა; გაიხსნა ბოროტი ძალების მზაკვრობით დახვანჯული კვანძები და მიჯნურებმა თავისუფლად ამოისუნთქეს, მრავალსიტყვაობის გარეშე საერთო ჰერჩვეშ დაიწყეს უდრტვინველი ცხოვრება. ასეთი მკაცრია, და არა ღარიბი ხალხური რომანის სტილი. ამავე მხატვრულ გზას იზიარებს ზღაპარი.

რა არის ეს, გადმოცემის სისუსტე და მხატვრული პრიმიტივი? ვფიქრობ, არც ერთი და არც მეორე. ყველაზე რელიეფურად აქ სტილისტური პრინციპი იჩენს თავს, რომელსაც ევოლუციის გრძელი გზა აქვს გავლილი. მასში უპირველესად ზეპირად გადმოცემისა და მოქმედების შერწყმა, უმძაფრესი ლაკონიზმი იგრძნობა.

ეთერის, აბესალომის და მურვანის სახეები, მთლიანად ეთერიანი, შესაშური პოპულარობით სარგებლობს. ამნაირი პოპულარობა და გავრცელება იმის მაჩვენებელია, რომ ნაწარმოები ქართული ფოლკლორის ორგანული ნაწილი არის, მის წიაღშია ამოზრდილი და მის გარეშე არც წარმოიღგინება. ეთერიანზე მსჯელობა ქართველი ხალხის მაღალ მხატვრულ შესაძლებლობებზე მსჯელობაა, ნაწარმოების ესთეტიკურობა და მარადიულობა თვითონ მის შემქმნელ ხალხზე ქმნის იდეალურ წარმოდგენას, რადგან ყველა გმირი და პასაჟი, ყველა პოეტური ხერხი და მიგნება ადგილობრივ სახალხო მთქმელთა აღფრთოვანებული ფანტაზიის ნაქარგია. ეთერიანის ფსიქოლოგია ქართველი კაცის ფსიქოლოგიაა, მისი სულიერი უტეხლობა. ამგვარი რამ ერთ დღეს ან ერთ საუკუნეში არ მიიღწევა. ამის გამო ვასკვნით: ეთერიანმა ყალიბობის ძნელი და დახლართული გზა გაიარა! ამ გრძელ გზას საუკუნეები, ათასწლები მოუნდა. სიღრმისეული ძირებითა და წინაძღვრებით ეთერიანი ქართული დამწერლობამდელი პერიოდის შედევრია, რომელსაც ვერაფერი დააკლო დროის მსახვრალმა ხელმა და ჩვენამდე თვალშეუდგამ ძეგლად არის აღმართული. არა თუ მოღწეული, უბრალოდ არსებობაშენარჩუნებული, არამედ სიცოცხლით სავსე და დიდი შთაგონების მქონე, ჩაუქრობლად მოგიზგიზე კოცონი. თანაც ეს ქება ლიტონი სიტყვები როდია! არა, ამის საფუძველია ეთერიანის შეჭრა ეროვნული კულტურის სასიცოცხლო დარგებში — პოეზიასა და პროზაში, მხატვრობასა და მუსიკაში, კინოში, თეატრ-

ში, სკოლაში, მეცნიერებაში. ფოლკლორიდან წამოსულმა ეთერიანმა ღრმად გაიდგა ფესვები ცხოვრებასა და ზნეობაში. ამგვარი გამძლეობის ნაწარმოების შექმნა უმეტესწილად მილიონიანი მასების კოლექტიური შემოქმედების კომპეტენციას ეკუთვნის.

აბესალომ და ეთერის თქმულების მრავალმხრივი შესწავლა XX საუკუნის მეცნიერების გვერდაუვლელი ამოცანაა. ფოლკლორიდან მოყოლებული ამ ნაწარმოების კვალი ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში მონოგრაფიულად უნდა იქნას გამოკვლეული. აქეთკენ მოგვიწოდებს ვაჟა-ფშაველასა და ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავი სახელები, ვანო სარაჯიშვილისა და ალექსანდრე ქუთათელის შემოქმედებითი პრაქტიკა.

ჩვენი ახლანდელი კვლევა-ძიება ასე შორს არ მიდის, იგი უფრო ვიწროდ არის შემოფარგლული მის შემდეგ, რაც გამოქვეყნებული გვაქვს „ეთერიანი“ და „საშუალო საუკუნეების სამი რომანი“ ქართულ, რუსულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე[8]. ახლა უმთავრესად ამ რომანული ეპოსის უკანასკნელი პერიოდის (1954 წლის მოლმა) ბედი გვაინტერესებს. აქვე იმასაც ვამჩნევ, რომ ეს საკითხი ვერ იქნება ამოწურული, რადგან პარალელურად ბოლოდროინდელ ჩანაწერთა დასაბეჭდად მომზადებას მოვკიდეთ ხელი.

ხალხური რომანი სპეციფიკურ ს ი უ ჟ ე ტ ს საჭიროებს. მისთვის გამოდგება არა ყოველგვარი ვრცელი თხრობა, არამედ მხოლოდ ისეთი, რომელიც მწვავე სამიჯნურო თავგადასავალს შეიცავს. მკითხველმა ეთერიანის მაგალითზე მშვენივრად იცის, თუ როგორი ამბავი უდევს საფუძვლად ამ ჰეშმარიტ ხალხურ რომანს. მისი შინაარსის თუნდ ძალზე შეკვეცილად გადმოცემა საჭირო არაა, რადგან ახალგაზრდობა ნაწარმოებს სასკოლო ჭერხიდან იცნობს, ხოლო მოზრდილთა თაობა ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და მრავალრიცხოვანი გამოცემების საშუალებით ვარიანტებად ფლობს.

აბსოლუტურად უმრავლესი საველე ჩანაწერების მიხედვით მშვენიერების განსახიერება ეთერი დედით ობოლია და ავი დედინაცვლის ხელში იტანჯება. ზღაპრული ტრადიციის კვალობაზე, მამა ვერ იცავს თავის პირმშოს და დედის მონაცვლეს ანდობს „მზრუნველობას“. დედინაცვალს საკუთარი შვილი ჰყავს, ცხადია, ეთერზე უარესი და ზედ-

---

8 ე თ ე რ ი ა ნ ი, შიხ. ჩიქოვანის რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით, ხალხური სიტყვიერება, IV, თბ., 1954; ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1956; ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემა, თბ., 1971; ანთროპოლოგია VIII საერთაშორისო კონგრესის მოხსენებები, მოსკოვი (1968) და ტოკიო, 1969 (ინგ.); დიულა ორტუტაისადმი მიძღვნილი კრებული Acta Ethnografika т. 19, ბუდაპეშტი (ფრანგ.), 1970; ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, რუსულ ენაზე, თბ., 1972.

მეტად პატივმოყვარე. ამის გამო დედაკაცი გერს „სხვის შვილად“ აცხადებს და მხოლოდ ხელზე მოსამსახურის ფუნქციას აკისრებს, ძროხის მწყემსვასთან ერთად. სიუჟეტურად აქ არის: ავი დედინაცვალი—გერი—დევნა. ფაქტობრივ გერის დევნა საკუთარი უნდილი ქალის აღზევებას ნიშნავს, მაგრამ მზაკვრულ ჩანაფიქრს განხორციელება არ უწერია; სამწყემსურში ეთერი ოქროს თმას მოიპოვებს, მეტოქე კი ვირის ყურებს. ობლობის პერიოდში ეთერს მრჩეველად ხან ძროხა ჰყავს, ხან მღვიმეში მცხოვრები კეთილი დედაბერი, ხან კიდევ დედის ანდერძი ჰშველის. ამ სიუჟეტურ ქსოვილში ეთერიანი დიდად არ განსხვავდება ჩვეულებრივი გერ-დედინაცვლის ზღაპრული ციკლისგან (cyc 510a, 870). სიუჟეტის მსოფლიო პარალელების ძებნას, ამ შემთხვევაში, თვითონ ქართული ფოლკლორის შიგნით არსებული ვითარების გარკვევას ვაძლევთ უპირატესობას, რადგან ამით შესაძლებელია ერთ ეროვნულ ფოლკლორში ვიპოვოთ ეპოსის განვითარების საკუთარი გზები, სიუჟეტური ტრანსფორმაციები და ახალი სტრუქტურების წარმოქმნის შესაძლებლობანი.

დაკვირვებისთვის მივმართოთ ადრინდელ ჩანაწერებს, იმ დროის ჩანაწერებს, როცა მწიგნობრული გამოცემები არ არსებობდა, ან მეტად იშვიათი იყო. ამ კანონიერ მოთხოვნას პ. უმიკაშვილის კოლექციაში დაცული ქართლური, კახური და იმერული ვარიანტები აკმაყოფილებენ. 1873 წელს სოფ. ტეზერში მოპოვებულ ვარიანტში ობოლი გერის მდგომარეობა ფორმულამდე ამაღლებული ხალხური გამოთქმებით არის დახასიათებული. „გამოაცხობდა ერთ ცეცხლაკვერას. და ერთ ჩარექ მატყლს და ერთ ფინას გაატანდა ეთერს. ამ საქონელსაც მოუდექიო, ეს ერთი ჩარექი მატყლიც დაართეო, ეს ცეცხლაკვერაც შენც სჭამე, ფინასაც აჭამე, ამვლელსაც აჭამე, ჩამომვლელსაც აჭამე და სახლშიც ბევრი მოიტანეო“[9]. სწორედ რომ გამოუვალ სიტუაციაში იყო მოქცეული ეთერი. ჭრელი პეპელას სიმღერის არ იყოს, ის ვერც გაფრინდებოდა და ვერც მოფრინდებოდა. ამავე წლის მეორე ჩანაწერში აღნიშნულია: „იყო ერთი მზეთუნახავი ქალი, ამ ქალს ჰყავდა ფინთი დედინაცვალი“[10]. მესამე, იმერული ვარიანტი აზუსტებს: „დედინაცვალმა ეთერი ძალიან შეიძულა“[11].

ახლა შესადარებლად მოვიხმოთ პ. უმიკაშვილის იმავე კოლექციაში დაცული ტიპიური ზღაპარი „გერი და დედინაცვალი“. აქაც ობოლი გოგონა იღბლიანი და მშვენიერია, მისი მეტოქე — უხეირო. „დედინაცვალმა იფიქრა, ჩემს გერს მოვკლავო და იმდენი ეძება,

9 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, IV, თბ., 1964, გვ. 13.
10 იქვე, გვ. 18.
11 იქვე, გვ. 21.

რომ გველის ტყავი იშოვა, გაახმო, დაფშვნა და დაალევინა გერს"[12]. აბესალომის და ეთერის ამბავს აღნიშნული ზღაპრის კუმისური ვარიანტი უფრო უახლოვდება. „ამ დედინაცვალს ღვიძლი ქალი ჰყავდა, კარგა ინახავდა, გერი კი არ უყვარდა: უფრს გააყოლებდა მინდორში, თითისტარსა და ბამბას მისცემდა, — დაართეო, და ერთ პურის კუტს მისცემდა, — ნახევარი შენა სჭამეო, ნახევარი გამველე-გამოვველეს აჭამეო და ისევ მთელი მოიტანეო". მძიმე მდგომარეობიდან ობოლი ფურმა იხსნა. „ფურმა უთხრა: ერთ ყურში ერბო მაქვს და ერთ ყურში თაფლიო, როცა გინდოდეს, ერბო სჭამე, და როცა გინდოდეს თაფლიო"[13]. ამგვარად, ჩვენ შეგვიძლია გერ-დედინაცვლის ურთიერთობის ამსახველი მოტივების ჩვენება გავაგრძელოთ, როგორც XIX, ისე XX საუკუნის ჩანაწერების მიხედვით და შედეგი ყველგან დაახლოებით ერთნაირი იქნება. დედინაცვალი საერთო ტიპიური სახეა როგორც ეთერიანში, ისე გერ-დედინაცვლის ციკლის ზღაპრებში. სიუჟეტური მოდელი საერთოა და თანაც ძველი.

გერ-დედინაცვლის სიუჟეტი თავისი მხრივ მსოფლიო ხალხთა ფოლკლორში ათასეული წლების ტრანსფორმაციის საფუძველზეა ჩამოყალიბებული. აქ ოჯახური და ნათესაური ურთიერთდამოკიდებულების უძველესი სახეები იჩენენ თავს. საკუთრივ გერისა და დედინაცვლის ცნება ამ ურთიერთობაში არც ისე ადრინდელი წარმონაქმნი უნდა იყოს. ცხადია, ამგვარი გაგების წინა პერიოდში მსგავსი სიუჟეტი ვერ იარსებებდა, მაგრამ ინახებოდა ოჯახის წევრთა შორის ისეთი დამოკიდებულება, რაც თავისებურ მოდელად გამოდგებოდა ზღაპრული ციკლისათვის. ამგვარ წინამძღვრებს შორის ამჟამად ერთი მაგალითის დასახელება შეგვიძლია. მხედველობაში გვაქვს მრავალცოლიანობის ნიადაგზე წარმოშობილი თაობებს ურთიერთწინააღმდეგობა, როდესაც, ვთქვათ, ვაჟები ერთმანეთის მიმართ მამით ძმები არიან, ხოლო დედით სხვა ქალის ნაშობნი; ანდა გოგონები — მამით დები არიან, მაგრამ დედის მხრივ განსხვავებულნი, თუმცა მაინც ერთ ოჯახში აღზრდილ-მოწიფულნი. ერთი საერთო ქმრის ცოლები ჩვეულებრივ სხვადასხვა ზნესა და მისწრაფებას ამჟღავნებენ. საილუსტრაციოდ შეიძლება გამოვიყენოთ ზღაპარი, რომელიც იენს ბიერეს წიგნში „შეხვედრა ქვის ხანასთან" არის გამოქვეყნებული და ჩაწერილია ახალი გვინეის მცხოვრებთა შორის. ამ ზღაპრის შემქმნელი ხალხები ატომისა და კოსმოსური ხომალდების ეპოქაშიც ქვის ხანის მეურნეობას მისდევენ. შრომობენ ქვის, ხის და ძვლისგან გაკეთებული

---

12 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, III, თბ., 1964, გვ. 106.
13 იქვე, გვ. 109.

იარაღებით, მიწას ჯოხით ჩიჩქნიან. ამ ქვის ხანის დონეზე მყოფთ მოეპოვებათ ისეთი ზეპირი გადმოცემები და რწმენები, რაც შესატყვისს პოულობს ცივილიზაციის მაღალ საფეხურზე ახლო ერთა ყოფაში.

შური და ეჭვიანობა ქვის ხანის ადამიანებშიც ისეთ ოჯახურ დრამებს წარმოშობდა, როგორიც დღესაც შეიძლება გათამაშდეს. მხედველობაში გვაქვს ბიერეს მიერ მოთხრობილი ეჭვიანი და თავკერძა ცოლის თავგადასავალი. ერთ კაცს ორი ცოლი ჰყავს, უმცროსი უფროსზე მეტად უყვარს. ცოლები ერთ ჭოხში ცხოვრობენ და ერთმანეთი სძულთ. ამ ნაწარმოებში უფროსი ცოლი ისეთ როლს ასრულებს, როგორიც ჩვენი დედინაცვლისთვის არის დამახასიათებელი: უმცროსი ცოლისა და მისი ვაჟის დაღუპვისთვის იბრძვის. ერთხელ კაცი სანადიროდ წავიდა და უფროსი მეუღლე ტყეში თან წაიყვანა, უმცროსი შეორე დღეს უნდა მოსულიყო. ქმარმა უმცროსი მეუღლე გააფრთხილა, გზაბოძალთან იმ ბილიკს გაჰყოლოდა, რომელზეც ბოსტნეულის ფოთლები იქნებოდა დაყრილი. უფროსმა ცოლმა ეჭვი აილო და ქმრისდა შეუმჩნეველად ერთ ბილიკზე დაყრილი ფოთლები, მეორეზე გადაატანა. ქმართან მიმავალი უმცროსი ცოლი შეორე დღეს გზას აცდა, შვილთან ერთად საშინელი ცალთვალა სულის მღვიმეში აღმოჩნდა. ცალთვალა სულმა ქალის გამოჩენა გაიკვირვა და როცა მისი თავგადასავალი შეიტყო, შეიბრალა, თანაგრძნობით მოეკცა. ჩანჩქერიდან წყლის მოსატანად გაგზავნა. ამ დროს ბავშვი და საგზალი კალათაში მოუთავსა და დაბრუნებული დედა უვნებლად სახლში გამოისტუმრა, თანაც გააფრთხილა — გზების გასაყარამდე კალათი არ გაეხსნა. როცა ქალმა გზაბოძალს მიაღწია, კალათა გახსნა და შიგ თავისი ბიჭუნას ადგილას ლამაზი ყმაწვილი ნახა. — ვერ მიცანი, დედა? მე შენი შვილი ვარ, სულმა კაცად გადამაქცია! დედა-შვილი სახლში დაბრუნდნენ. აქ უფროსმა ცოლმა ჩხუბი და ბეზღება დაიწყო: აი, ვისთან ყოფილხარ თურმე, და სანადიროზე კი არ მოდიო, — უთითებდა ლამაზ ჭაბუკზე. ქმარი დაეჭვდა და ცოლს ლანძღვა დაუწყო. მაშინ უმცროსმა ცოლმა უამბო, რაც თავს გადახდა. იგივე დაადასტურა ლამაზმა ჭაბუკმა. „მეორე დღეს უფროსი ცოლი დილით ადრე ადგა, კალათი საგზლით გაავსო და შვილთან ერთად ქოხი დატოვა, მას ძალიან უნდოდა თავისი შვილიც ისეთივე ლამაზი გაეხადა, როგორიც მისი გერი იყო“ (ბიერე, 67). უფროსი ცოლი სულს უდიერად მოექცა, ისე, როგორც ეს ჩვენს გერ-დედინაცვლის ციკლში ხდება მღვიმეში მყოფ დედაბერთან შეხვედრის დროს. განრისხებულმა სულმა გადაწყვიტა ქალისათვის ჭკუა ესწავლებია. კალათა გამოუწყო, ჩანჩქერიდან წყალი მოატანინა და გზაბოძლამდე კალათის გახსნა აუკრძალა. „ქალი ისე წავიდა, რომ მადლობაც არ

უთქვამს. როგორც კი მიაღწია გზის გასაყარს, ჩაიხედა კალათაში და შიგ მარტო ქვები და ღორის ჯაგრით შემოსილი საშინელი ჭაბუკი იხილა“ (ბიერე, 68).

დიდი ძიება არაა საჭირო, რომ გვინეის მივარდნილ ტროპიკებში მცხოვრებთა ზღაპარსა და ქართულ გერ-დედინაცვლის ციკლს შორის თანხვედრილობა შევამჩნიოთ. მსგავსება შემდეგში გამოიხატება: ა) შურიანი ცოლი (დედინაცვალი) საკუთარი შვილის გერზე წინ დაყენებას ცდილობს; ბ) ორივე ქალი ჯადოსანს ხვდება; გ) პირველი ჯადოსანს ლმობიერად ექცევა, მეორის მოქმედება კი მოუხეშაობითა და უხასიათობით გამოირჩევა; დ) დევნილი გერი გამარჯვებას აღწევს, ანტაგონისტი ისჯება. ხალხურ გერ-დედინაცვლის ზღაპრებთან ერთად ეთერიანიც საერთო ხაზებში გარკვეულად იმეორებს გვინეის ქვის ხანის ადამიანთა მოთხრობას.

ამის გამო უფლება გვაქვს ფოლკლორული სიუჟეტების გენეზისის კვლევა წინაისტორიული ხანიდან დავიწყოთ და თანამედროვე ეპოქამდე მოვყვეთ.

ახლა სასიძოს — აბესალომის — ფუნქციას მივმართოთ. ტეზრულ მანჩხაშვილისეული „ეთერის“ მიხედვით, წირვიდან საჩქაროდ გამობრუნებულ ობოლ ქალს ცალი ქოში წყალში ჩაუვარდა. ბრჭყვიალა ქოშმა დასარწყულებლად მიყვანილი ხელმწიფის რემა დააფრთხო. როცა ქოში ამოიღეს და ხელმწიფეს მიართვეს, მან ბრძანა: „წაიღეთ და ან ამის ცალი ვისაც ჰქონდეს, ან ვისაც არგოს, ის ქალი მომიყვანეთ, ცოლად უნდა შევირთოვო“. ქოშის მფლობელი მხოლოდ ეთერი აღმოჩნდა. „გერის და დედინაცვლის“ ზღაპარში ქოშის ფუნქციას ბეჭედი ასრულებს. „ერთ დღეს ერთი ხელმწიფის შვილი დადის და ერთი ბეჭედი დააქვს, ვისაც ეს ბეჭედი არგებს, ის ცოლად უნდა შეირთოს“. ბეჭედი მხოლოდ გერს მოერგო და ეთერის მსგავსად ისიც დაინიშნა.

რომანტიულ თქმულებაში დედინაცვლის სიუჟეტი მოკლე და ეპიზოდურია, ზღაპარში პირიქით, — ვრცელი და მოთხრობის ბოლომდე მიმყოლი. ზღაპარში დედინაცვლის ხრიკებს ბოლო არ უჩანს, მის გამომჟღავნებასა და ცხენის კუდზე გამობმას დიდი დრო და მოხერხებულება სჭირდება. რომანში ძველი სიუჟეტური ჯაჭვი შეკვეცილია, რადგან ამას ითხოვს ცენტრალური სამიჯნურო ისტორიის მეტი სისავსით ჩვენება. ვით დაბრკოლება და შესაფერ წყვილთა ხელის შემშლელი, იგი მალე ამოსწურავს თავისთავს. ამ ნაწილში ამბის გაგრძელება ნაწარმოების სიმეტრიულობას დაარღვევდა, კომპოზიციურ მთლიანობას დააზიანებდა.

აქაც, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ გერ-დედინაცვლის ეპიზოდი ეთერიანში ფრთხილი ზომიერებით არის

ჩართული, იგი ეპოსის პირველი ბირთვის შემადგენლობაში შედის. საერთოდ აპესალომ და ეთერის თქმულება გერ-დედინაცვლის ფოლკლორული ციკლის გვირგვინია.

მოქმედი გმირი, პერსონაჟი, რომლის ირგვლივ იქსოვება სიუჟეტი, განსხვავებულია მითში, ზღაპარსა და ეპოსში. როგორც თხრობის ეს სამი ჟანრი არის ერთმანეთზე დაცილებული და იმავე დროს ნათესაობაში მყოფი, ასეთივეა გმირი შინაგანი თვისებებითაც და გარეგნული აკაზმულობითაც. მითური გმირი ზეადამიანური არსებაა, მას რეალური ხატი დაკარგული აქვს და თავისთავში განასახიერებს იმ სიმბოლიურ ძალებს, რომელთა წარმომადგენლად მითი გვევლინება. საწყისი წარმოსახვით შექმნილი ტიპებია, ღვთაებების ანდა სტიქიური ძალების გაადამიანურების გზით, მაგრამ მრავალ სასწაულებრივ მოტივთა შემცველი გარდაქმნების ან გაუჩინარების უნარით აღჭურვილი. მორიგე წესრიგის აბსტრაქტული სიმბოლოა, რომელსაც თავისი ნება-სურვილის აღმსრულებლად დაბალ საფეხურზე მდგომი ღვთისშვილები მოეპოვება იერარქიულად. ზევსი უზენაესია, ძლიერი და შეუვალი, მაგრამ ამავე დროს თვალთმაქცი, ხორციელი ვინით აღტყინებული, სხვადასხვა იპოსტასად მოვლენილი. ღვთისმშობელი უბიწოდ ჩასახველი არის და მასთან ერთად სიყვარულის ამაღლებული გრძნობის გამომხატველი. ლურჯაზე ამხედრებული ლაშქარი თვალუწვდენ მთებს გადალახავს და თავის ყმებს დასახმარებლად მაშინ გამოეცხადება, როცა დრო აღარ არის მისვლისა. მითური პერსონაჟები ყოვლისშემძლენი არიან, მათთვის დროისა და მანძილის გადალახვა სიძნელეს არ წარმოადგენს.

უფრო შეზღუდულია ზღაპრული პერსონაჟის ძალა და ასპარეზი. მართალია, მას შეუძლია ქვესკნელშიაც ჩაეშვას, დედამიწაც ადვილად მოვლოს მფრინავი ხალიჩებისა და უცვეთელი ქალამნების შეოხებით, მზეს ეწვიოს ცის სიღრმეში და გარდაცვლილთა სულები იხილოს, მაგრამ საკუთარი აქტიური ძალა გამოცდილი აქვს, ჯადოსნური საგნები და ქომაგი არსებანი შველიან სიძნელეთა დაძლევისას. ზღაპრული გმირი უფრო პერსონაჟია, ამა თუ იმ ფუნქციის აღმსრულებელი და არა საკუთარი ადამიანური ძალით ქვეყნის მბრძანებელი. ჩვეულებრივ ასეთ პერსონაჟებს მაინც ზღაპრულ გმირებს ვეძახით და კონკრეტულ ადამიანურ თვისებებს ვანიჭებთ ასფურცელას თუ ივანე ცისკარის, მზეთუნახავის თუ დედინაცვალის, ნაცარქექიას თუ მძლეთამძლის სახით. მართლაც, თითოეულ მათგანს მხატვრულ-ესთეტიკური დატვირთვა აქვს და განზოგადებულ ტიპს წარმოადგენს. ასფურცელა ღონიერია და ხეზე მიკრული დიდ მუხას ძირფესვიანად ამოთხრის, მზეთუნახავი მშვენიერებას განასახიერებს, ხოლო ნა-

ცარქეჭია გონიერი მოხერხებულობით უზარმაზარ დეევებს ამარცხებს. ამგვარ გმირთა თავგადასავალში რაღაც ყოველთვის გვანცვიფრებს, გვიტაცებს და აღფრთოვანებაში მოგყავართ არა იმდენად შინაგან ადამიანურ განცდასა და რკინისმკვნეტელობას, არამედ გამძლეობას, მოულოდნელ სიუჟეტურ ნახტომებს და ამბის კეთილ დაბოლოებას.

ხალხური ეპოსის გმირი, ასევე რომანის გმირი, სრულყოფილი ადამიანია, ვისაც მკლავი უჭრის და გონების ძალა არ აკლია. რომანის გმირი თანდათან მაღლდება, იბადება, იზრდება, ვაჟკაცდება და ცხოვრებისეულ ფერხულში ებმის. ცხოვრების ფერხულში მონაწილეობს როგორც ხელმძღვანელი და წარმმართველი ძალა. მას მორჩილებენ, ხშირად თვითონ იმორჩილებს ანტაგონისტურ ძალებს, თრგუნავს ბოროტებას და ებრძვის აშკარად, დღისით, მზისით, ანდა ზოგჯერ შეფარვით ფსიქოლოგიურ მეტოქეობას ეწევა. ეპიკური გმირი მხატვრულ განზოგადებას წარმოადგენს, მასში თავს იყრის ათასეულთა თვისებები; ამაღლებულია იდეურად და საზოგადოებრივად ღირებული იდეალის განსახიერებას წარმოადგენს.

აბესალომი ჩაუქრობელი სიყვარულის გრძნობით განმსჭვალული ადამიანის ტიპია, ზოგჯერ პასიური განცდის, თავშეკავებულობის ზედმეტი ტვირთის მზიდველი, მაშასადამე, შინაგანი ფსიქოლოგიური წვით ტანჯული, მაგრამ მაინც სატრფოს ერთგული, სიკვდილის კარამდე მისი ნახვის მომლოდინე იდეალური მჯნური. მურმანი აბესალომის ანტიპოდია, ბოროტ ძალებთან წილნაყარი და კეთილადამიანური საწყისებიდან გამდგარი. საშინლად მიზანსწრაფულია, დაბრკოლების გადალახვის ოსტატი და დაუდეგარი, სხვის საქმეებში ცხვირის ჩამყოფი, ბედის უკუღმართი მაძიებელი. მურმანთან შერიგების გზა არ არსებობს. სიყვარულის განცდაში მურმანი აბესალომს მხარს არ უჭდებს, პირიქით, ყოველგვარ საშუალებაზე თანახმაა, ოღონდ მიზანს მიაღწიოს. აბესალომი და მურმანი ორივე ადამიანები არიან, განსხვავება მათ შორის, სხვათა შორის, ისიცაა, რომ მურმანი მიზნის მისაღწევად ეკრძალულ ხერხებს მიმართავს, ბოროტ დემონიურ ძალებს ამოუდგება გვერდში და ამდენად თვითონაც დემონიურ არსებად იქცევა. მაშასადამე, მურმანი შენიღბული მაქციაა, კეთილ სამოსელში მოვლენილი ბოროტი სული. ამის გამო ვამბობთ, ხალხური რომანის გმირების ერთი ჯგუფი სათავეს იღებს ძველთაძველ მითოლოგიურ წარმოდგენებში. აბესალომისათვის ამგვარი ევოლუცია არ არსებობს, იგი თავიდანვე კეთილის განსახიერება იყო და ასეთად რჩება ბოლომდე.

ხალხური რომანის კვანძს სასიყვარულო კონფლიქტი წარმოადგენს. ორი იდეალური არსების სურვილთა შორის სრული ჰარ-

შინაურლობა სუფევს, მხოლოდ მათი ბედი აღმოჩნდება დროებით მბრწყინავი. სულიერი ჰარმონია ირღვევა მესამე პირის გამოჩენისთანავე, მაგრამ არა ეჭვიანობის ნიადაგზე. სამიჯნურო სამკუთხედი მურმანის გამოჩენის შემდეგ ჩნდება; აბესალომს ოდნავადაც ეჭვიც არ შეპარვია მურმანის მზაკვრულ განზრახვაში. ქალ-ვაჟის გაყრა მხოლოდ ეშმაკმა მოახერხა ჯადოსნური ხერხით. ეთერისთვის მურმანი უცხო მამაკაცია და არავითარი სიყვარულის გრძნობა მასთან არ აერთებს. საშინელი თვისების ფეტვი ჩადგა უმანკოთა ცოდვაში. აბესალომი და ეთერი აინუნშიც არ არიან პირველ ხანებში, რა ამბავი ტრიალებს მათ ირგვლივ, ვინ ქსოვს და კერავს ჯადოსნურ ბადეს. არც ერთ მათგანს პირი არ უტეხია, სიყვარული ძველებურად ღვივის. სამიჯნურო სამკუთხედის წარმოქმნის შემდეგ დატრიალდა ყველაფერი უკუღმა. მაგრამ ეს სამკუთხედი არაა ისეთი სამკუთხედი, სადაც ქალი ახლად მოვლენილ პიროვნებისკენ ისწრაფვის. შეიძლება ითქვას, ამით ეთერიანის რომანი განსხვავდება მწიგნობრული რომანისგან, სადაც ახლად აღმოჩენილი ანტიპოდი ეჭვიანობის საფრთხეს აჩენს. მაშასადამე, ეთერიანის სამიჯნურო სამკუთხედი არაა ლიტერატურაში ცნობილი რომანული სამკუთხედი. ხალხური რომანის დრო წარსული დროა. ეთერიანის მიხედვით არაფერი არ ხდება მომავალში. ნამყო ბატონობს ყველგან. ეთერი ხასწაულებრივად დაიბადა იმის გამო, რომ მოშიერებულმა მამამ ნაყოფიერების ვაშლი მხოლოდ თვითონ შეჭამა. მზეთუნახავი ქალის მთელი ბავშვობა და ყმაწვილქალობა ერთ მოკლე ხალხურ ლექსშია რელიეფურად მოცემული (ჩიქ. 13):

...მე ობოლი, ობლის შვილი,
ობლობით ვარ დაჩაგრული.
კაცის კანჭში ჩასახული,
შარის პირას ნაგდებიო;
ორბის კლანჭით აღებული,
ხის კენწერსა გაზრდილიო...

სწრაფად, ნამდვილად ზღაპრულად მიქრის ეთერიანში დრო. ხის კენწეროში გაზრდილი მზეთუნახავი ხელმწიფის შვილის საბედოს წარმოადგენს. მოკლე დროში ეთერი დედოფალი ხდება და სულთმობრძავ მიჯნურს უკანასკნელ წუთებში მიუსწრებს. დამაგვირგვინებელ ლექსში ნამყო დრო თითქო აწმყოთი და მომავლით იცვლება. მიჯნური ქალი აბესალომის წინაშე ერთგვარ აღსარება-ფიცს წარმოთქვამს და მასში წინასწარმეტყველებს იმას, რაც მომავალში უნდა მოხდეს, ცხადი გახდეს.

აბესალომის დანაო,
ჯიბეს მიდეჭარ განაო,
ამოგიღებ და დაგიცემ
მარჯვენა ძუძუსთანაო.
პირი ჩემკენ, ტარი შენკენ,
მეც დაგაკვდები თანაო.
ერთადაც დავიზოცებით,
ერთადამც დაგვმარხვიანო,
გზის ძირსამც დაგვაღირებენ,
გზის თავსამც დაგვმარხიანო;
მიწასამც მოგვაღირებენ,
ფოთოლამც მოგვაყრიანო!

ეპოსის უმთავრესი დრო წარსულია, ნამყო. თუ მომავალი მაინც იხსენიება, ეს ეპიზოდურად — სიტუაციისათვის. ხალხურ რომანს სიყვარულის უძლეველობის, მარადიულობის იდეა უდევს საფუძვლად. ამგვარი კონცეფციის გარეშე ზეპირი პოეტური ფორმა რომანად ვერ ჩაითვლებოდა. ეთერიანში ნაწარმოების დედააზრის ორგვარ განსახიერებას აქვს ადგილი. პირველ შემთხვევაში იგი ხორცშესხმულია აბესალომისა და ეთერის ურთიერთ შეუნელებელი სწრაფვით; ქალ-ვაჟის ტრფიალი უმაღლეს საფეხურს აღწევს და დაუძლეველი დაბრკოლების გამო იღუპებიან. თანდათან ტრაგიკულ ფორმას იძენს და ლოგიკურ დასასრულს სიკვდილში პოულობს. მეორე შემთხვევაში აბესალომისა და ეთერის სიყვარული მარადიული სიყვარულის სახეს იღებს და წარმართული ხანის სიმბოლოებით გადმოიცემა: ეთერის საფლავზე ია ამოდის, აბესალომისაზე ვარდი, ისინი ერთმანეთისკენ იხრებიან, უფრო განყენებული და აბსტრაქტული ჩანს სიმბოლიზაციის ის ვარიანტი, როცა მიჯნურთა საფლავებზე მუდმივ მწვანე მცენარეები ჩნდებიან. ქართულ რომანს ამ ნაწილში მთლიანად ემთხვევა კელტური ტრისტან და იზოლდას მწუხარე თავგადასავალი. მხოლოდ ერთი განსხვავება იჩენს თავს: ტრისტანისა და იზოლდას საფლავებზე ამოსულ მცენარეებს მარკიზის ორიოდ უნაყოფო ცდის შემდეგ ხელს აღარავინ უშლის სიახლოვეში, ხოლო აბესალომისა და ეთერის საფლავზე აღმოცენებულ კეთილშობილ მცენარეებს შორის კვლავ მურმანი აღიმართება ეკლად და მარადიული ჰარმონიის ჩაშლას ცდილობს. ქართველი ხალხი, ძველი და ახალი მთქმელები კარგად გრძნობენ ია და ვარდის სიმბოლურ შინაარსს, ფოლკლორის შიერ წვინდა ესთეტიკურ კატეგორიამდე აყვანილი იდეის დანიშნულებას და ცდილობენ უადგილო ადგილას ამოსული ეკალი მოაშორონ სიყვარულისათვის წამებულთა სამყოფელს. ქართული ეთნოგრაფიული ყოფის საფუძველზე აბესალომ და ეთერის კეთილმოსაგონრად კიდევ მეორე სიმბოლოც არის გამოყენებული. ესაა ციცი წყაროს გა-

მოდინება და გამვლელ-გამომვლელთაგან მიცვალებულების მოხსენიება. რიგ ვარიანტში ამ სიმბოლოს პოეტური სახე აქვს მიღებული და ლირიკულ ლექსად არის ჩამოყალიბებული:

ფეხთითა წყარომც გამოვა,
შიგ ოქროს თასი ვიდესო;
ყველა მუშა და მაშვრალი
ყველა ჩვენ დაგვნატრიდესო!
დაჰლევდეს ამვლელ-ჩამვლელი,
შენდობას შეუთვლიდესო:
„რა კარგნი რამ დახოცილან,
ისევამც აღდგებიანო!“

ეს წმინდა ხალხური სტრიქონები იმედიანად იაზრებს მიჯნურთა შწარე ხვედრს. მაგრამ მთქმელი მაშინვე იგონებს სულის მყიდველი ეშმაკის ნათქვამ სიტყვებს: „აღდგომა წესი არ არის, სულითამც ცხონდებიანო“. ეთერიანის ფინალთან დაკავშირებით ხალხში მითიური გადმოცემა არის გავრცელებული: „მას შემდეგ მკვდრეთით აღარავინა სდგებაო; ვინც მოკვდება, წავა და დაიკარგებაო“ (ეთ. 103). ამნაირი ეტიოლოგიური გადმოცემის არსებობა იმის მაჩვენებელია, რომ ეთერიანის ჩამოყალიბებამდე მკვდრეთით აღდგომას მართლა ჰქონდა ადგილი. თუ აქ ქრისტიანობის ანარეკლი არ არის, მაშინ თვითონ ხალხური რომანის წარმოქმნა უნდა გადავწიოთ შორეულ წარსულში, ყოველშემთხვევაში ძველი წელთაღრიცხვის ხანის ფოლკლორს მივაკუთნოთ.

ასე გვესახება ქართული ხალხური რომანის — აბესალომ და ეთერის თქმულების სტრუქტურა, მისი სიუჟეტის, მხატვრული სახეების, კონფლიქტის, კოლიზიის, დროის ჩვენებისა და ნაწარმოების კონცეფციის თვალსაზრისით.

ეთერიანის რამდენიმე ათეული ვარიანტია ჩაწერილი და გამოქვეყნებული თუ გამოსაქვეყნებელი. დაუბეჭდავია ის საველე ჩანაწერები, რომლებიც უმთავრესად 1954 წლის შემდეგაა შესრულებული. მთელი მასალა, თუ კუთხურ დაყოფას არ მივიღებთ მხედველობაში, ფორმის თვალსაზრისით სამ ჯგუფად გაიყოფა. ესენია: 1) პროზაული, 2) პოეტური და 3) ლექსნარევი ვარიანტები. ჩვენს ხელთ არსებული ტექსტებიდან პირველის ნიმუშებად ჩაითვლება: 1. „აბესალომ და ეთერი“ (ჩიქ. 26, მესხეთ-ჯავახეთი); 2. „ეთერის ზღაპარი“ (ჩიქ. 26, იმერეთი); 3. „ეთერი“ (ჩიქ. 38, გურია); 4. „ეთერი გოდრის ქვეშ“ (ჩიქ. 39. გურია); 5. „ეთერი“ (გაჩ. № 141, კახეთი, 1945); 6. „ეთერი“ (გაჩ. № 56, კახეთი, 1946); 7. „აბესალომ და ეთერი“ (ძიძიგ. № 11, რაჭა); 8. „დედინაცვალი და გერი“ (ძიძიგ. № 14, იმერეთი); 9. „იყო ერთი ჭუჭყიანი“ (ძიძიგ. № 178, რაჭა)...

მეორე ჯგუფის, ანუ წმინდა პოეტური ტექსტები საკმაო რაოდენობით გვხვდება, მათთვის დამახასიათებელია ფრაგმენტულობა, ეპიზოდურობა. ყველაზე სრული, შედარებით ბუნებრივად რომ გადმოგვცემს სიუჟეტს, გამოქვეყნებული იყო პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ 1937 წელს, მაგრამ ეს სხვადასხვა ვარიანტებიდან ამოკრებილ, ხელოვნურად შექმნილ ტექსტს წარმოადგენს და არა ერთ მთლიან თხზულებას რომელიმე მთქმელის რეპერტუარში დაცულს. ამ ჯგუფის ნიმუშებია: 1. „ეთერო, შენი ნდობითა“ (ჩიქ. 1, ქართლი); 2. „რას ამბობ, ძმაო“ (ჩიქ. 6, ქართლი); 3. „რას სტირი ქალო“ (ჩიქ. 11, ქართლი); 4. „ავიღებ ბარსა-ნიჩაბსა“ (ჩიქ. 12, ქართლი); 5. „ხევსურული ეთერიანი“ (ჩიქ. 30—31); 6. „თუშური ეთერიანი“ (ჩიქ. 34—35); 7. „აბესალომ და ეთერზე“ (ჩიქ. 40, რაჭა); 8. „ეთერი“ (ჩიქ. 44, უმიკაშვილის შერწყმული ვარიანტი); 9. „აბესალომ და ეთერი“ (ჩიქ. 45, ფშავი).

ყველაზე უფრო მრავალრიცხოვან და სიუჟეტურად გამართულ ნაწარმოებებს მესამე ჯგუფი ქმნის, მისი ნიმუშები საქართველოს ყველა კუთხეშია ცნობილი. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ის ტექსტები, რომლებიც შესულია ჩვენს 1954 წლის გამოცემაში: 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, ნომრები და სხვ.

ზოგადი თეორიის თვალსაზრისით უნდა შევნიშნოთ, რომ ამგვარი ფორმა მხოლოდ ეთერიანს არ ახასიათებს. ამ თვისებისაა ყველა ძველი და ახალი ქართული ეპიკური ძეგლი (ამირანის თქმულება, ტარიელიანი, როსტომიანი). ლექსნარევი პროზით გადმოიცემა აგრეთვე აღმოსავლური დასტანების მნიშვნელოვანი ძეგლები (ქოროღლის თქმულება, აშუღ-ყარიბი და სხვ.), ციმბირისა და შუა აზიის ხალხების ეპოსი და ა. შ. მაშასადამე, ლექსნარევი თხზულებების გავრცელებულობა და სიხშირე მისი წარმოშობის პრობლემას აყენებს მწვავედ. 1945 წელს ამირანის თქმულების განხილვისას ამ მხრივ ჩვენ უკვე ჩამოვაყალიბეთ გარკვეული თვალსაზრისი; წამოყენებული დებულების დამამტკიცებელი საბუთები თუ მატულობს და არ კლებულობს. ჩვენი კონცეფციის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ეპოსის განვითარება პროზაული ფორმიდან იწყება და დროთა განმავლობაში რიტმული ადგილების გამრავლების საფუძველზე ლექსი ყალიბდება სასიმღერო შესრულების გაძლიერების კვალობაზე. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში იმ აზრს ვადგივართ, რომ ეთერიანის ლექსი მეორადი მოვლენაა და მთლიანად საშემსრულებლო ხელოვნების ზრდის ნიადაგზეა აღმოცენებული. ლექსი პროზაში სასიმღერო არიას წარმოადგენს და რაც უფრო მეტია ასეთი ეპიზოდები ნაწარმოებში, მით უფრო მი-

მზიდველი და სასიამოვნოა მისი მოსმენა, თეატრალიზაცია. მსგავსი დრამატიზებული ფრაგმენტები ეთერიანის თემაზე ბევრია გაფანტული და იმ მოსაზრებას გვიკარნახებს, რომ ადრინდელ საფეხურზე ეთერიანი ხალხური დრამის ნიმუშს წარმოადგენდა და საჯარო გასცენიურება ახასიათებდა.

ხშირ შემთხვევაში „ეთერიანის“ პროზაული ნაწილი ერთგვარი კომენტარის ფუნქციის მატარებელია, მისი საშუალებით შემსრულებელი მსმენელებს გზადაგზა მოაგონებს, რა მდგომარეობაშია მთავარი გმირი, როგორ უყვარდიან ან რას უპირებენ ჰპს. სამაგალითოდ გავიხსენოთ ქალის ავადმყოფ აბესალომთან მოსვლის ცვარცელებული სურათი. ძმის დავალების შესრულების ცამო მარიხი გახარებული ბრუნდება სახლში და ძმას იმედიანად მოახსენებს:

— ძმაო, მოველ და ვითხოვე,
როგორც რომ კარის მთხოვარი.
საკუთრივ არ დამანებეს,
მამცეს ვით რომ ნათხოვარი:
გნახოს და უკან გაბრუნდეს —
მესამედ გასათხოვარი.
ძმაო, შემოდგა ეთერი,
შესძრა ბანი და კარიო,
ტანჯვისგან განკურნებულა,
მოსვენებია ჯანიო.
ეთერმა კარი შეაღო —
აბესალომო, გძინამსო,
ეთერმა გითხრას ნანაო.

უკანასკნელი სამი სტრიქონიც მთქმელის პოეტური განცხადებაა, ეთერის სიტყვების პერიფრაზით წარმოდგენილი, რათა ავადმყოფი გააცნობიეროს და მოამჯობინოს. მართლაც, ამ სიტყვებს თითქოს მაგიური ძალა შესწევს: „აბესალომი წამოდგა, ბალიშებზე მიაყუდეს, ეთერი სკამზე დასვეს“. მთხრობელის რემარკის შემდეგ „აბესალომმა უთხრა“. და ამას მოსდევს დაუძლურებული ჰაბუკის მადლობა, კეთილი სურვილით მოსვლის შეფასება, ქალის სულიერი გამხნევება. მადლობას თან ახლავს განკარგულება უხვი საბოძვრის გაცემის თაობაზე, თუმცა იმას, ვისაც საჩუქრის მიცემას ჰპირდებიან, ალარ აქვს ვაჟის უკანასკნელი ჟესტის შეცნობის უნარი. ქალმა ერთი რამ იცის დანაშდვილებით: ოცნების საგანს საბოლოოდ ემშვიდობება და განშორების მოლოდინში სულს უხუთავს. ეს საბედისწერო ხვედრი აბესალომსაც კარგად აქვს გათვალისწინებული და ეთერს უფრთხილდება, რაც შეუძლია ცდილობს როგორმე ააცდინოს საშინელი მწუ-

ხარება და იმედით მოსილი გაისტუმროს უკანვე, სევდანარევ სიტყვებში ეს ყველაზე უკეთ მოჩანს.

— აყვავდე და განიხარო,
როგორც ჩვენი ხილისაო,
იცოცხლე და არა ნახო
სიმწუხარე შვილისაო.
ეთერო, შენი ნახვითა,
მე მართებს სიხარულია.
ნეტა ღმერთ არ გაეჩინა
ესეთი სიყვარულია!
ეთერს მიართვით ამჟამად
ოქრო და ვერცხლი სწრაფათა,
მარგალიტი აუკიდეთ
და გააყოლეთ ძალთა.
კარგი რაშიც მოართვით,
ოქროთი შეევერცხლილია;
მოახლენიც გააყოლეთ,
სადამდის ეთერის სურვილია.

აბესალომი ამთავრებს სათქმელსაც და სიცოცხლესაც. ქალის საპასუხო სიტყვის წინ კომენტარი საჭირო აღარაა. ეთერი დაბეჯითებით წარმოთქვამს ფიცსა და მიჯნურის გზას გაჰყვება საიქიოსკენ. ეს ნაწყვეტი ანეტა კაპანაძის 1916 წლის ჩანაწერიდან არის ამოღებული (ჩიქ. 4). იგივე ეპიზოდი ეთერიანის პირველ 1873 წლის თარიღიან ჩანაწერში მთლიანად არის მოცემული, მხოლოდ სხვაგვარი სიტყვიერი გაფორმებით. იქნებ, არც ამ ადგილის ჩვენება იყოს ზედმეტი, მით უმეტეს, რომ იგი მხოლოდ ერთხელ, 1964 წელს, გამოქვეყნდა.

„ქალმა რომ ბანზე ფეხი შედგა, ძირს აბესალომმა ფეხის ხმა იცნო და დაიძახა:

—წამწამსა და წამწამს შუა
ბაღი გაგიშენებია,
ეთერის მობრძანებისთვის
მადლი მომიხსენებია.
ეთერსა ცხენი მოართვით
კოშმალალი, ოქროიანი.

ქალმა დაუძახა:

— ეთერსა ცხენი არ უნდა,
არსად არის წამსვლელი (უმიკ. IV, 20).

ძნელი არ არის ამ შთამბეჭდავი ეპიზოდის წმინდა პროზაული ეკვივალენტის მონახვა. საროელ მარიამ გიორგაძეს ბარალეთელი გი-

ორგი გოგოლაძისათვის 1936 წელს უამბნია: ეთერმა და მისმა მაპატიჟებულმა მარიხმა „აბესალომის ბანზე გადაიარეს. აბესალომმა იცნო ეთერის ფეხის ხმა და სთქვა: ეთერი მოდისო“ (ეთერიანი, 1954, 1950). ერთ იმერულ ვარიანტში შებრუნებულ სურათთან გვაქვს საქმე: თავს იკლავს არა ეთერი, არამედ აბესალომი. ბოროტმა დედინაცვალმა ეთერს ტანსაცმელი შეუცვალა, თვალები დათხარა და ტყეში დააგდო. მოხუცმა შეშისმჭრელმა უპატრონოდ მიტოვებული მიცვალებული შეიბრალა, ხის კუბო გაუთალა და შიგ ჩაასვენა. მეფე ძლერ დაღონდა, როცა მიხვდა, რომ მზეთუნახავის მაგიერ ვიღაც გონჯი შეაჩეჩეს ხელში. დადარდიანებული მეფე (აბესალომი, მ. ჩ.) სანადიროდ წავიდა გულის გადასაყოლებლად. „ბევრი სიარულის შემდეგ წააწყდა იმ კუბოს, რომელშიც ესვენა ეთერი. მეფემ იცნო ეთერი მკვდარი. ბევრი აღარ უფიქრია: ამოიღო ხანჯალი, ჩაიცა მკერდში და დააკვდა თავზე მას, ვისთვისაც ამდენი სიმწარე ნახა“ (ეთერიანი, 186). როგორც ამ ფინალურ ეპიზოდში, ისე მთლიანად ხარაგოულში 1926 წ. ფიქსირებულ ტექსტში ეთერიანისა და დედინაცვლის ზღაპრის შერწყმა იგრძნობა, ძირითადია დედინაცვლის ტრადიციული ზღაპარი, მასზე აშკარა გავლენა მოუხდენია აბესალომისა და ეთერის თქმულებას, მაშასადამე, საქმე გვაქვს მრავალსაფეხურიან ტრანსფორმაციასთან.

ზემოთ „ეთერიანის“ ხალხურ დრამასთან კავშირი ვახსენეთ გაკვრით. ცხადია, საკითხი სპეციალურ დაკვირვებას მოითხოვს[14]. ახლა რამდენიმე მოსაზრება გვინდა გამოვთქვათ პრობლემის წარმართვის თვალსაზრისით. აბესალომისა და ეთერის ხალხური თქმულება ამჟამად თავისებურ მდგომარეობაშია, რადგან არსებობენ ფაქტორები, რომლებსაც შეუძლიათ ფოლკლორზე გავლენა მოახდინონ და ადრინდელი ბუნებრივი პროცესები ხელოვნურ ჩარჩოებში მოაქციონ, ე. ი. ნაწილობრივ შეწყდეს ფოლკლორული ნაწარმოების ნატურალური სახით არსებობა. რა ფაქტორზეა საუბარი? ზეგავლენის მომხდარ ასეთ ფაქტორებად მიგვაჩნია მხატვრული ლიტერატურა და პროფესიული მუსიკა.

დავიწყოთ ლიტერატურიდან. 1890 წელს ვაჟა-ფშაველამ ფშაური ვარიანტების საფუძველზე შექმნა ანალოგიური შინაარსის ძლიერი პოემა „ეთერი“. ვაჟა-ფშაველას პოემა თანდათან გავიდა ხალხში და ზეპირსიტყვიერი ვარიანტები გაუჩნდა. საამისო ნიმუშები დაბეჭდილი არის და ხელნაწერებშიც გვხვდება (ჩიქ. 48; ს. მაკალათია, თუ-

---

14 აბესალომ და ეთერის თქმულებაში, პროფ. დ. ჯანელიძის აზრით, „შემონახული გვაქვს ძველი ქართული საფერხულო ტრაგედიის ფრაგმენტები“ (ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., 1948, გვ. 131).

შური ლექსები, 1937; ფ. არქ. კ 1, კ 107). პ. მირიანაშვილმა 1914 წელს გამოაქვეყნა შერწყმული ვერსია „აბესალომი და ეთერი“ (ჩიქ. 49). ავტორის მიერ უმთავრესად გალექსილია თედო რაზიკაშვილისა და დავით ხიზანიშვილის მიერ მოპოვებული ვარიანტები, ამავე დროს მირიანაშვილი განიცდის ვაჟა-ფშაველას ლექსის მნიშვნელოვან ზემოქმედებას როგორც სიუჟეტის, ისე პოეტური დამუშავების თვალსაზრისით. ორივე პუბლიკაცია შეუმჩნეველი არ დარჩენილა აღმოსავლეთ საქართველოს სახალხო მთქმელებისთვის. მაშასადამე, ზეპირსიტყვიერების ნიადაგზე წარმოქმნილი ლიტერატურული ფოლკლორი თვითონ ახდენს უკუგავლენას და ზოგ შემთხვევაში მთქმელთა ორიენტირებს საგნად იქცევა. ურთიერთობის ეს შესამჩნევი პროცესი უთუოდ მხედველობაში მისაღებია ძეგლის დრამატიზაციის შესწავლის დროს.

პ. მირიანაშვილის მიერ ლექსად დამუშავებული თქმულება ლიბრეტოს სახით საფუძვლად დაედო ზაქარია ფალიაშვილის კლასიკურ ოპერას „აბესალომ და ეთერი“. ოპერის სცენაზე მუსიკალური ნაწარმოების დადგმა თავისთავად გულისხმობს დრამატიზაციას. ზ. ფალიაშვილის ოპერამ შეიწოვა და შეითვისა ყველაფერი, რაც ხალხურ ნაწარმოებს როგორც მხატვრულ ძეგლს ახასიათებდა, ამავე დროს ოპერის სასიმღერო — მელოდიური ნაწილიც მუსიკალურ ფოლკლორს ემყარება. უმაღლესი რანგის კომპოზიციურ ხელოვნებას ბუნებრივად შეუერთდა მრავალფეროვანი ხალხური მასალა (სიტყვა, მუსიკა, ქორეოგრაფია, ზნე-ჩვეულება, ეთიკა). ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერმა“ პოპულარობა მოიპოვა და თვალსაჩინო ადგილი დაიჭირა ეროვნულ კულტურაში. ცხადია, ნახევარი საუკუნის მანძილზე საოპერო რეპერტუარში დამკვიდრებამ და გამოჩენამ მომღერალთა საშემსრულებლო ხელოვნებამ ეთერიანის მუსიკა და დრამატული ფორმა ხალხშიც გაიტანა. ამის გამო, როცა ეთერიანის ხალხურ დრამასთან კავშირის შესწავლა გვსურს, იგი მეორადი ჰიპოვლენებისგან უნდა გავათავისუფლოთ და ადრინდელი მდგომარეობის აღდგენას შევეცადოთ. ობიექტურობის საიმედო დასაყრდენს წარმოადგენს დაკვირვება იმ ტექსტებზე, რომელთა ფიქსაცია წინ უსწრებდა პეტრე უმიკაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, პეტრე მირიანაშვილისა და ზაქარია ფალიაშვილის შექმნილ თხზულებებს.

ხსენებული მოღვაწეობის გავლენის აღმოჩენა მეტ-ნაკლები სახით არის შესაძლებელი მომდევნო პერიოდის პუბლიკაციებში. წინა კაცი უკანას ხიდიაო, ამბობს ანდაზა. მსგავსი ვითარება მოჩანს კულტურის ფრონტზეც. წინა შემკრებთა გამოცდილებას მუდამ ითვალისწინებს ხალხური მარგალიტების მომდევნო მაძიებელი. აქამდე სა-

განგებოდ არაფერი გვითქვამს ეთერიანის პირველ ქართულ პუბლიკაციაზე, რომელიც 1869 წელს განხორციელდა ივ. ელიოზიშვილის მეცადინეობით. ეს არის 34 გვერდიანი „მოთხრობა აბესალომ და ეთერისა. შედგენილი ი. ელიოზიშვილისა (თბ. „მნათობის“ რედაქციის სტამბა, 1869 წ.).“ ბროშურა კიდევ ოთხჯერ გამოიცა (1879, 1899, 1903, 1914). ახლა ჩვენ არ შეგვიძლია ამ ლექსით მონათხრობის გავლენაზე ლაპარაკი, რადგან სათანადო ფაქტები ხელთ არა გვაქვს, ნაწარმოების ენა და ლექსი კი იმდენად ხელოვნურ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ ფოლკლორისკენ მიმავალი გზა მისთვის დახშული უნდა ყოფილიყო. ასეა თუ ისე, საკითხი მაინც სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს.

თუ კი აღნიშნული თხზულებებისა და გამოცემების მოსალოდნელ გავლენას გამოვრიცხავთ, მაშინ თამამად შეგვიძლია აბესალომ და ეთერის თქმულების ხალხურ-ბუნებრივ მონაცემებზე მსჯელობა და ტექსტიდან დრამატული ეპიზოდების გამოყოფა.

ეთერიანი ამჟამად დრამის ფორმით არ არსებობს, მასში მხოლოდ დრამატიზებული ეპიზოდები დასტურდება. ამგვარ ეპიზოდებს მიეკუთვნება: 1. აბესალომისა და ეთერის შეხვედრა (სამწყემსურში, წისქვილში); 2. ქორწინება და გაყრა; 3. ეშმაკთან მურმანის შეყრა და სულის გაყიდვა; 4. აბესალომისა და მურმანის ბაასი; 5. დასნეულებული აბესალომის სანახავად ეთერის გამოწვევა და 6. აბესალომისა და ეთერის უკანასკნელი შეხვედრა და სიკვდილი. ექვსივე საკვანძო ეპიზოდი ნამდვილ სანახაობრივ სურათს წარმოადგენს, მონაწილეობს რამდენიმე პერსონაჟი და სიტყვიერი მასალა იმდაგვარადაა დიალოგებში ჩამოყალიბებული, რომ სრულყოფილი პიესის შთაბეჭდილებას ქმნის, რომელსაც მხოლოდ თეატრალური განსხვავება სჭირდება. ყველა ამ მომენტის დამტკიცება შეიძლება დამახასიათებელი მაგალითების მოშველიებით.

პირველი ეპიზოდი ლაღი ბუნების წიაღში იშლება. აბესალომი ხის ქვეშ იპოვის დაკონკილ ტანსაცმელში გახვეულ მძინარე ეთერს. 1873 წელს ჩაწერილი ზ. ჯანდიერაშვილისეული ვარიანტი შემზადების გარეშე დიალოგით იწყება:

აბესალომი: — მე ბანიბან დაგეძებდი,
შენ ბაღჩი ბოლოს გეძინა;
გაგეხსნა ოქროს საკინძი,
ბროლისა ყელი გეჩინა!

ეთერი: — შენ დიდი ხარ, დიდებული,
დედამიწა ხარ ქებული;
მე ობოლი, ობლის შვილი,

ობლობით ვარ დაჩაგრული;
შენ შენი ჰქნა და წახვიდე,
გამიშვა წყალწაღებული (უშიკ. IV, 18).

აბესალომისა და ეთერის სიტყვებს შორის აქ ბევრი თავისუფალი ადგილია, სხვა ჩანაწერებში იგი უფრო შევსებული და მეთოდურად თანმიმდევარი ჩანს. „შენ შენი ჰქნა და წახვიდე“ იმას გვაუწყებს, რომ ვაჟმა ცოლობა სთხოვა მწყემს გოგონას, მაგრამ მომენტი სიტყვიერად არაა აქ გამოხატული. მართალია, ეპიზოდი ადრინდელ ჩანაწერში არის დაფასტურებული, მაგრამ დრამატიზმების ზოგი ელემენტი აკლია; ასეთი ელემენტების კვალი კი სხვადასხვა დროის ჩანაწერებში უკეთ იძებნება. ქართლურ ვარიანტში, მაგალითად, ქალ-ვაჟის პირველი შეხვედრა უფრო რომანტიკულ ფერებში არის წარმოდგენილი. აი, გავსინჯოთ ექსპოზიცია, მთქმელისეული კომენტარი, შეხვედრას რომ უსწრებს წინ. ერთხელ აბესალომმა სიზმარი ნახა, თეთრწვერა კაცი გამოეცხადა და უთხრა: აბესალომ, მურაზს გწევო. ადექ დილაზე, შენი ფალავნები, ქორ-მეძებრები, მურმანი წაიყოლე, წადი სანადიროთ. იქ მზე შემოგეყრება და არ გაუშვა ხელითგან. გათენდა, ფალავნები, ქორ-მეძებრები, მურმანი წაიყვანა. საამური წყაროზე ერთი მშვენიერი ქალი მისულა, წყალს ამსებს. აბესალომი მივიდა მარტო. ქალი შეშინდა. აბესალომმა ტკბილად დაუწყო ლაპარაკი:

აბესალომი: — ქალო, კეკელო, ვინა ხარ,
ვისი ასული?

ქალი: — კაცთა მჭამელი არა ვარ,
კაცი ვარ, კაცთა ასული.

აბესალომი: — შემოგფიცავ მაღალ ღმერთსა,
სიზმრათა მყავხარ ნახული.

ეთერი: — უმაღლესი ხელმწიფე ხარ,
დედამიწაც ნაქებული,
მე ობოლი ეთერი ვარ,
ობლობითაც დაჩაგრული.
უბედურმა სილამაზემ
არ შემქმნას ქვეყნის ნატრული,
შენ შენი ქნა და გამიშვა,
შევიქმნა წყალწაღებული!

აბესალომი: — ეთერო, შენსა ღალატსა,
რა კაცი შეუდგებაო,
ზევიდგან ღმერთი ცეცხლსა ჰყრის,
ქვეშ აბესალომ დგებაო.
ცხენსა და გაშენებულსა —

ავშარაც შეუწყდებაო,
ხმალსა და ამოღებულსა
ვადაშიმც გადმიტყდებაო... (ჩიქ. 2).

ერთ ეპიზოდზე დაკვირვებაც ნათელყოფს, თუ რამდენად იმპროვიზაციული და მერყევი ტექსტის მქონეა როგორც მთლიანად ნაწარმოები, ისე მისი ცალკეული საკვანძო ადგილები; ტექსტის მერყეობა და იმპროვიზაციულობა უსაზღვრო სიდიდე მაინც არაა. მას ზღუდავს ხალხური ტრადიცია, რომელიც ინარჩუნებს იმ უცვლელ და გამძლე ელემენტს, რაც საჭიროა ნაწარმოების მთლიანობისა და დედააზრის დასაცავად.

სიუჟეტური ფუნქციის, კვანძის ორგვარი გაფორმება უკვე ვნახეთ და მათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავება აღმოჩნდა როგორც ტექსტის მოცულობის, ისე დინამიკის თვალსაზრისით. იძებნება მესამეგვარი გაფორმება, რასაც, თავისი მხრივ, ტექსტის განვითარების ევოლუცია დამოუკიდებლად აქვს გავლილი. ვარიანტების ერთ ჯგუფში ეთერი ორბისგან ხის კენწეროში გაზრდილი ჩანს. აი, ეს ხის წვეროში ყოფნის მოტივი ქართულ ვარიანტში რემინისცენციურად არის შემონახული იქ, სადაც მთქმელს ტყეში ძროხის მოსამწყემსად გაგზავნილი ეთერი ხეზე ჰყავს აყვანილი მატყლის დასართველად. ამის გამო მიდის აბესალომი ხესთან და მზეთუნახავს შეჰღაღადებს:

— ეთერ, ჩამოდი ძირსაო,
მანდ რას იღერებ ყელსაო.
ჩამოდი, ცოლად შაგირთო,
ჯობია ჩვენთვინ ესაო.

— შენ მე ცოლად არ შემირთავო, — უთხრა ეთერმა, — მომატყუებო.

შენ დიდი ხარ, დიდებული,
დედ-მამითაგან ქებული;
წახვიდე, არ წამიყვანო,
გამიშვა წყალწაღებული!

— ჩვენი მოწმე ძირს დედამიწაა და მაღლა ღმერთი იყვესო, — დაუფიცა აბესალომმა.

— ეთერ შენს მოღალატესა,
წყალსაც მოწყურებულსა
ზღვა იყვეს — ამომიშრება;
პურსაცა მოშივებულსა,
სეფისკვერი გამიწყდება;
ომში ხმალამოღებულსა
აბჯარი ჩამომიწყდება.

ამგვარი გასაუბრების შემდეგ თანხმდება გლეხის ასული ხელმწიფის შვილს (ჩიქ. 10). ახლებურად გაფორმების შესაძლებლობა არც მესამე ვარიანტით იწურება. ფშაურ გადმოცემაში აბესალომი პირველად დედას გაანდობს გულის საიდუმლოებას. დედა-შვილის საუბარი მტკიცე ტექსტს შეიცავს:

ელუსამელი: — ბაღდადს რომ უფლის ყანა დგას,
ბრინჯაოს ადგა ნათელი.
ქარის წისქვილებ უბრუნავს,
მესაფქვაეთა ჰყავ ეთეოი;
ის მომეწონა, დედაო,
ის არის ჩემი საფერი!

დედა: — წადი, შვილო, და მოიყვანე!

აბესალომი, იგივე ელუსამელი უფრო თამამად მიდის ეთერთან.

ელუსამელი: — გადამიყოლე, ეთერო,
ეგ შენი კაბის სახელი.

ეთერი: — დამეხსენ, ელუსამელო,
არა ვარ შენი საფერი.
შენ დიდი ხარ, დიდებული,
დედ-მამითაც ქებული;
მე გლეხი ვარ, გლეხის ქალი,
გლეხურად თავდადებული.
შენ რო შენი ჰქნა, წახვიდე,
გამწირო წყლის წაღებული!

ელუსამელი: — ეთერ, შენს მოღალატესა
ზეცით ღმერთიმც გაუწყრება.
მტრისად მოქნეული ხმალი
ვადამშიაც გადაუტყდება;
იალბუზის მინდორზედა
ქარიშხალიმც აუტყდება;
ძალიან მოწყურებულსა
წყაროს წყალიმც დაუშრება!

ეთერი: — ამ პურმა და ამ მარილმა,
ამ ღვინომ ვაზისამა;
სახნისმა და საკვეთელმა
გაწეულმა ხარისამა,
შენ მეტი ბიჭი არ მინდა,
ფიცმა რა ქნას ქალისამა.

ადგა და გაჰყვა ეთერი ელუსამელსო, ასკენის არაგვისპირელი მთქმელი (ჩიქ. 28).

ზემოთ ერთი სიუჟეტური ეპიზოდის ოთხგვარი გაფორმება ვნახეთ. თითოეულს საკუთარი ეშხი და სურნელება ახასიათებს იმისდა მიხედვით, თუ რა სიტუაციაში ხდება ეს ინიციალური ხასიათის ამბავი. ახლა სხვა ნიუანსებს აღარ გამოვეკიდებით და დავასკვნით: პირველივე ეპიზოდი თქმულებაში სანახაობრივი თვალსაზრისით არის კატეხიზებული და დროთა განმავლობაში ეთნიკური გარემოცვის შესაბამისად სიტყვიერ ფორმას იცვლიდა.

ქორწინება და გაყრა ნაწარმოების მტკიცე დრამატულ კვანძს წარმოადგენს. სიუჟეტურად იგი რამდენიმე ისეთ დამოუკიდებელ მოტივს შეიცავს, რომელიც ამბავს წინ სწევს. ამ ეპიზოდის გარეშე თითქმის არც ერთი ჩანაწერი არ გვხვდება, თუმცა დემონსტრირების მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა. უმთავრესი განსხვავება ფესტივალიზაციისა იმაში მდგომარეობს, რომ ზოგი კუთხე მეტ ყურადღებას აქცევს ამ კვანძის განასკვა-გახსნას, ხოლო ზოგი ნაკლებად ჩერდება მასზე. დეტალიზაცია განსახიერებაზე დიდად მოქმედებს და ამა თუ იმ ეპიზოდის ადგილს განსაზღვრავს მთლიან სიუჟეტში. თუ კვანძის დანაწევრებას შევეცდებით, მასში შემდეგი მოტივები გამოიყოფა: ა) აბესალომის ზრუნვა სამეფო ქორწინების გადახდაზე (სასახლეში მაცნეს გაგზავნა, სადედოფლო ტანსაცმლის მომზადება, დედ-მამის დაშოშმინება, წოდებრივი ბარიერის გადასალახავად თადარიგის დაჭერა); ბ) მამის განდგომა, დედის და დების მხრივ თანადგომის გამოცხადება; გ) წვეულების გამართვა, ჯვრისწერა და ეთერის პირველი გაბრწყინება; დ) მურმანის გამიჯნურება; ე) ეთერის დასნეულება და განკურნებისთვის ზრუნვა; ვ) სასახლიდან ეთერის ჩამოშორების ცდა; ზ) საბედისწერო გადაწყვეტილება გაყრის თაობაზე. სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილი მოტივები ჰქმნიან საერთო ჯაჭვში ეპიზოდს, რომელსაც უიღბლო ქორწინება შეიძლება ეწოდოს. სურათის სრულად ჩვენება სახალხო მთქმელთა ოსტატობაზე იყო დამოკიდებული და ამიტომაც გაფორმებაში სიჭრელე იგრძნობა. რაც მთავარია, შემსრულებლები თითქოს შეგნებულად გაურბიან შაირისიტყვაობას, ლექსს, ისინი უმთავრესად პროზაულად მოუთხრობენ ამბავს. ამგვარი ვითარება იჩენს თავს ხალხური ტრადიციის უკლებლივ დაცველ ვარიანტებში. მდგომარეობა იცვლება აღდგენილ ვერსიებში (იოსებ ელიოზიშვილი, ვაჟა-ფშაველა, პეტრე მირიანაშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი); ამ უკანასკნელ შემთხვევებში გასცენიურების, ფესტივალიზაციის ტენდენცია წინა პლანზეა წამოწეული.

1875 წელს გამოქვეყნებულ ვერსიაში ქორწილის სურათი მოკლე ლექსითაა გადმოცემული:

აბესალომ ქორწილი ქნა,
დაბრძანდა ოქროს ტახტზედა.
საყმო სულ დაიპატიჟა,
არ მოვა სათვალაზედა! (ჩიქ. 43)

ვერ ვიტყვით, რომ ეს პოეტური პასაჟი გავრცელებული იყოს; შესაბამისი ტექსტები ჩანაწერებში იშვიათად გვხვდება, მაშასადამე, მისი გეოგრაფიული არეალი შეზღუდულია. აბესალომი ყმაწვილკაცური ნდობით შეჰყურებს თავის ყმებს, პირველ ყოვლისა, ფარულ ანტიპოდს, მურმანს. იგი განუყრელ თანამგზავრად ჰყავს მიჩნეული; წარმოიდგინეთ, ქორწილის მოწყობას და მშობლებთან მოციქულობას ანდობს! აქ იჩენს თავს მისი ოტელოსეული გულუბრყვილობა, ცხადია, ამას საბედისწერო შედეგი შეუძლებელია არ მოჰყვეს. მურმანი შეგნებულად თვალთმაქცობს მეფის წულის წინაშე:

— ქალი შევმოსოთ ქებული,
სულ-ხორცით განათებული! (ჩიქ. 2).

სადედოფლო სამოსელის მომტანიც მურმანია. სახალხო მგოსანი აუღელვებლად აბესალომს ათქმევინებს: წადი, ჩემ დას, მარეხასა, უთხარი, ქალი მამყავ-თქო და საქორწილო ტანისამოსი გამომიგზავნოს (ეთერ. 89). ეპიზოდის კულმინაციას ეთერის მეფის სასახლიდან „გაძევება“ წარმოადგენს, რაც ბოროტმა მურმანმა სულის ფასად მოიპოვა. ხალხური პოეტი აბესალომს წარმოათქმევინებს:

— ორშაბათ შეყრილნი მიჯნურნი,
სამშაბათ გავიყარენით.
ვისაც რომ შეყრა გეწყინათ,
გავყრილვართ, გაიხარენით!
ვის გინდათ ქალი ეთერი
ოქროსა გვირგვინოსანი!

მურმანმა მსწრაფლ გამოიყენა მისთვის ესოდენ საოცნებო სიტყვები, მიიჩქარა და ღრეჯით თხოვნა დაუწყო. სულწასულობა და მოუთმენლობა სახალხო მთქმელს არ მოსწონს: „მურმან ჩოქით სალამი მისცა; ბატონო, ქალი მე მამე, ჩემზე ერთგული ყმა შენ ხომ არა გყავს თემზედაო“ (ეთერ. 213). ხალხი ნამდვილი ფსიქოლოგია, მას უმნიშვნელო ქცევითი აქტიც კი არ გამოეპარება. აშკარად საჩოთიროდ მიაჩნია მთხრობელს აბესალომისაგან ესოდენ იდეალური მიჯნურის გაწირვა და საჯაროდ ზურგის შექცევა. დაძაბულობის განეიტრალებისა და მოტყუებული სპარიძის დაცვის მიზნით გაყრის სხვაგვარი გადაწყვეტაც იძებნება ზეპირსიტყვიერებაში. აბესალომის სარეაბილიტაციოდ მთხრობელი მის ნაჩქარევ ნაბიჯს შეილზე განრის-

ხებული მამის დას გადაადგმევინებს. მეფის და ეშმაკ-ბელიარის წაშლისგან გათანგულ ეთერს რომ გამოუვალ მდგომარეობაში ნახავს, შედრკულ ქალს ზედ მიეპრება და სადედოფლო გვირგვინს მოხდის. „განრისხდა ეს უფროსი მეფის დაი, მოაგლიჯა ეთერს გვირგვინი, გადაისროლა ქუთხეში და დაიძახა:

— ვის გინდათ ქალი ეთერი,
ახალი თავგვირგვინოსანი?

დაუყონებლივ ჩოქით წარდგა მურმანი:

— მე მინდა ქალი ეთერი,
თუ ბატონი არ მიწყრება! (ეთერ. III).

აქ ეთერიანის ფესტივალიზაციაში ერთ განმტკიცებულ ტრადიციას მეორე ცვლის, ის, რაც პირველ შემთხვევაში აბესალომს მიეწერება და, მართლაც, მისგან მომდინარეობს, მეორეგან მამიდას აქვს მიკუთვნებული. ამჟამად ძნელია თქმა, თუ როდის მოხდა როლების გადანაცვლება, თუმცა ერთი რამ ცხადია: ამნაირ შეცვლას ღრმა ფსიქოლოგიური განწყობილება აქვს საფუძვლად.

ეპიკურ ნაწარმოებებში არაიშვიათად იპოვება ისეთი განმეორებული ადგილები, მზაფორმულებზე დამყარებული დიალოგები, რომელთა ახსნა მხოლოდ და მხოლოდ შესრულების ტრადიციის თავისებურებით არის შესაძლებელი. უპირველესად მხედველობაში გვაქვს ისეთი შემთხვევები, როცა მიმართვა ლექსს წარმოადგენს და სამჯერ მეორდება ერთსა და იმავე სიტუაციაში — ასეთია, მაგალითად, აბესალომის სიტყვა მძინარე ეთერის მიმართ და საქორწილო ნადიმზე მეფე-დედოფლის გაყრის გამოცხადება. ახლა უკანასკნელის გამო უნდა ვილაპარაკოთ, რადგან იგი საქორწილო ცერემონიალის შემადგენელ ნაწილად გვევლინება. ქს. სიხარულიძის მიერ 1947 წელს კახელი მიქელაშვილის თქმით ჩაწერილ ტექსტში იკითხება: ხელმწიფის შვილმა დაიძახა:

— ვის უნდა, ქალი ეთერი,
გორსა მზე ამამავალი!
შუბლი ბრტყელი, წარბი წვრილი,
საფეთქელი [მწ]ყაზარი.

მურმანი იქ არი.

— უბოძე შენსა მურმანსა,
ერთგული შენი ყმა არი!

ხმა არავინ არ გასცა მის მეტმა [აბესალომს]. იმან უღალატა. კიდევ მეორედ დაიძახა:

— ვის უნდა, ქალი ეთერი,
გორსა მზე ამამავალი!
შუბლი ბრტყელი, წარბი წვრილი,
საფეთქელი [მწ]ყაზარი.

მურმანი ეუბნება:

— უბოძე შენსა მურმანსა,
ერთგული შენი ყმა არი!

აბესალომი მესამედ იტყვის:

— ვის უნდა, ქალი ეთერი,
გორსა მზე ამამავალი!
შუბლი ბრტყელი, წარბი წვრილი,
საფეთქელი [მწ]ყაზარი.

მურმანმა უთხრა მესამედ:

— უბოძე შენსა მურმანსა,
ერთგული შენი ყმა არი! (ფ. არქ. 300669)

ქახელი მთქმელის დახატულ სურათს დიდად არ სცილდება ქართლელი მოლექსის მიერ დამუშავებული დიალოგი, 1916 წელს რომ ჩაუწერია ანუტა კაპანაძეს და ჩვენ გამოვაქვეყნეთ 1954 წელს. აბესალომი და მურმანი აქაც სამჯერ წარსდგებიან პირისპირ (ეთერ. 67).

სამეფო ნადიმზე საჯარო გამოცხადების მაგალითები ფოლკლორულ სტილისტიკაში ცნობილი სამჯერობის ხერხის კლასიკური გამოხატულებაა. ერთსა და იმავე ფრაზას, თუ ლექსი-ამიმართვას ზედიზედ სამჯერ იმეორებს აბესალომი. თავის შემაბრალებელ პასუხსაც სამჯერ წარმოსთქვამს მურმანი. ორ ცენტრალურ პერსონაჟს შორის დიალოგი ისეა აგებული, როგორც ამას საასპიმღერო პარტიების სახით ვხვდებით მუსიკაში. მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ ციტირებული ტექსტი დიდი ხნის წინათ არაა ფიქსირებული, ამ ნაწილში ლიტერატურულ გავლენას მხედველობაში არ ვიღებთ, რადგან მსგავსი სამჯერადი მიმართვები XIX საუკ. შუა პერიოდის ჩანაწერებშიც არის შესამჩნევი. ეს იმ დროს, როცა აბესალომ და ეთერის თქმულების საოპერო დადგმაზე ლაპარაკი არ ისმოდა და ჩვენი პროფესიული მუსიკა ეთერიანის თემას არ იცნობდა. სინამდვილეს არ ვიქნებით დაშორებული, თუ ვიტყვით, რომ როგორც სამჯერადობის სტილისტური ხერხი, ისე ქორწინების სურათის ჩვენება ეთერიანის დრამატიზაციის ორდინდელი თვისებებია.

სანახაობრივი შესრულების ტრადიცია თან ახლავს აბესალომ და ეთერის თქმულების ყველა ძირითად რგოლს. გამოსაკლისს, რა თქმა

უნდა, არც მურმანის ეშმაკთან შეხვედრა და სულის მიყიდვა წარმოადგენს. მაგრამ ერთი გამონაკლისი მაინც არსებობს: პროზა სჭირბობს ლექსს. სანიმუშოდ 1909 წლის ახალციხურ ჩანაწერს დავასახელებთ, სადაც მურმანის ფარული სურვილი ლექსის ფორმით არის გამქლავნებული:

მურმანი ეთერს შეხვდება —
ცრემლი მოდივა თვალთა;
ნეტავი მომცა ქალი ეთერი,
თავი არ მებას ტანთა (ეთერ. 137)

რაც სხვა ვარიანტებში ეშმაკისა და მურმანის დათანხმებით ხორციელდება, ლექსად არის წარმოდგენილი, მაგრამ ძლიერ მოკლედ და მხოლოდ გარეგანი მოვლენების ჩვენებით:

წინ ეშმაკი გადეხიდა:
სულითგან წილი დამიდე,
მე გიშოვ ქალსა ეთერსა,
თაეოქრო გვირგვინოსანსა!
ფეტვი ფერფლად შეაყარა,
სულ უკუღმა შეადინა (ეთერ. 137).

სულის გამყიდველობა კულმინაციას აღწევს მაშინ, როცა ეშმაკი დამატებით დედის სულსაც ითხოვს. მურმანი აქ უცაბედად შეფიქრიანდება, სხვისი სული, ისიც საკუთარი მშობლისა მას ხომ არ ეკუთვნის! დადარდიანებულ დემონურ არსებას მდგომარეობიდან ისევ დედა გამოიყვანს. სასოწარკვეთილი სახით მურმანი დედას ყველაფერს უკლებლივ მოახსენებს. „მაშ, რაკი ავრეა შვილო, ოღონდაც შენ მორჩი და მიეცი ეშმაკს ჩემი სულიო“ (ეთერ. 105). სულის შემძვრელი სიტყვებით გადმოსცემს შვილობით ხსენების ულირსი მურმანის მოქმედებას მთქმელი: „მურმანმა სული შავი ლაქით დაბეჭდილი მისცა ეშმაკსა“ (ეთერ. 61).

უმიკაშვილის შერწყმულ ვერსიაში ბუნებრივი ქართული შაირით არის გადმოცემული იგივე მომენტი:

მურმანმა ქალსა შეხედა, ცრემლი მოუვა ტანზედა:
„ვინ არის კაცი ასეთი, ეს შეაძულოს წამზედა!“
წამოუდგა პილწი ეშმაკი იმავ ქართულის თქმაზედა:
„მურმანო, სული მე მამე, მე შევაძულებ წამზედა“. (უმიკ. I, 164).

მეოთხე შთამბეჭდავ დრამატიზებულ ეპიზოდს ეთერიანის ეპოსში ორი ანტიპოდური პერსონაჟის შეხვედრა წარმოადგენს. მურმანი და აბესალომი ნამდვილი ანტიპოდები არიან. ორივე თავდავიწყებული მიჯნურია, ორივეს მამაკაცური თავმოყვარეობა და სწრაფვა ახასია-

თებს, თანაც მორალურად საწინააღმდეგო პოლუსებზე დგანან და ურთიერთ შორის ხელჩართულ ფსიქოლოგიურ ბრძოლას ეწევიან. გუშინდელი „ერთგული ყმა“ და ესიტყვო მორჩილი მურმანი ახლა მეფის პირშოს დაუძინებელი მტერია. სიყვარულის სენით შეპყრობილი აბესალომი უკანასკნელ თავშესაფარს განდგომაში, ტყე-ღრეებში ხეტიალსა და ნადირობაში ეძებს ამაოდ. ეთერის სურვილი იქაც არ ასვენებს, ამიტომ ბროლის ციხეს შორიახლო უთვალთვალებს. მძიმე სულიერ დეპრესიაში ხვდება იგი მურმანს. პირველივე მათი სიტყვა ეთერს შეეხება.

— მურმან, მურმან, შენსა მზესა,
შენი ცოლი რა რიგია?

სნეულ ჭაბუკს პასუხად გამარჯვებული, გაამაყებული, თანაც შეცბუნებული კაცის პასუხი მოესმის.

— რას კითხულობ, ცათა სწორო,
ცოლის ქება აუგია.
შენც გინახავს ბროლის ციხე
როგორ ცამდის მაღალია;
შიგა ზის ქალი ეთერი,
ყელი მოუღერებია.

1875 წლის გამოცემის ამ წმინდა ხალხურ ტექსტში „ცოლის“ ხსენება უადგილოა. აბესალომის შეტყუებებში ასეთი ცნება ჯერ არ უნდა ყოფილიყო, რადგან მრავალრიცხოვანი ჩანაწერებით ვიცით, რომ მურმანზე გადაცემულმა ეთერმა განსაზღვრული დროით ხელშეუხებლობა, მარტოობა გამოაცხადა და კაცთაგან მძაბთან მისვლა აუკრძალა. მურმანი იძულებულია დათმობაზე წავიდეს „ეთერ ქალის“ წინაშე. „ცოლის“ ხსენებას მხოლოდ მოღალატე ვეზირი მიმართავს. იგი ამ ხერხითაც ცდილობს ლახვარი ჩასცეს აბესალომს, როგორმე გზიდან ჩამოიცილოს ხელუხლებლობის ვადის გასვლამდე და მიჯნურებს ერთმანეთთან შეხვედრის ყოველგვარი იმედი გაუქარწყლოს. ამ ვითარებაში გასაგებია, თუ რისთვის წარმოთქვამს ასე ხმამაღლა „ცოლის“ სახელს და ქალის სამყოფს შეუვალ ციხე-სიმაგრედ აცხადებს. ეს იმისთვის, რომ თითქოს ეთერმა გადაიცილწყა მეფის შვილი, თავს ბედნიერად გრძნობს და ჩვეულებრივ ქალურ ხელსაქმეს მიჰყო ხელი. ბოროტი ადამიანის ამგვარი ჩანაფიქრი საქებარ სიტყვებში არის ჩაქსოვილი ქვეტექსტის სახით.

—წელი წვრილი, ბეკი ფართე,
თეძოსთავი დაბალია;
შუბლი ბრტყელი, წარბი წვრილი,
საფეთქელი მწყაზარია.

ყაჭსა ართავს, აბრეშუმსა,
იგი სულათ აუგია.
ცხრანი მულნი გვერდს უსხედან, —
ყველა პირის ფარეშია;
დედამთილი უკან უზის, —
გიშრის დალალის მწვნელია;
ცხრანი მაზლნი კარს უდგანან, —
დალესილი ალმასია;
მამამთილი ერდოზე წევს, —
გველეშაპის მყლაპაია (ეთერ. 214).

მოხეურ ვარიანტში ვეზირი დაურიდებლად მოახსენებს პატრონს: „თუ მიხვალ, აღარ ჩაგიხვევს, ეთერი (ქალი) ამპარტავანია“ (ეთერ. 174, 77). მეორე შემთხვევაში ფშაური ჩანაწერის მიხედვით გაფრთხილებასაც აქვს ადგილი: „არ შეცდე და არ წახვიდე, თორემ ცელარას ვიშველი!“ (ეთერ. 159). ხალხი ფსიქოლოგი მშვენივრად ერკვევა ადამიანის სულის ლაბირინთებში. მურმანი საუცხოოდ ფლობს გულის მოკვლის ხელოვნებას:

აბესალომსა რა ესმა
მურმანის ესე თქმანია,
მოემატა წყლული წყლულსა,
ამოუშვა სულის თქმანი (ეთერ. 119)

მსგავსი კომენტარები, მოპაექრეთა სულიერი კრიზისის აღმნიშვნელი სიტყვები მრავლად შეიძლება ვიპოვოთ სხვადასხვა დროის ჩანაწერებში. ყველას მიზანი ერთია: რაც შეიძლება სიღრმისეულად წარმოაჩინოს აბესალომის სულიერი ტრაგედია, ერთი მხრივ, და მეორე მხრივ — დახატოს დროებით გამარჯვებული მურმანის წარბშეუხრელი სახე, შინაგანად მთრთოლვარე და საკუთარი ძალის ვერმოიმედე.

ეთერიანი ხალხური ფსიქოლოგიური რომანია. მასში მხატვრული წვდომის საშურველ მაგალითებს ვპოულობთ, რომლებიც ნაკლებად ჩამორჩებიან შინაგანი ნაკადის ქებულ ნიმუშებს, თანაც ყველაფერი გადმოცემულია სიტყვაძვირობითა და შინაგანი დინამიზმით. ვფიქრობთ, დროა ახლებურად გადაისინჯოს ხალხური სიტყვიერების შესახებ გავრცელებული შეხედულება, თითქოს იგი ნაკლებად ძაბავდეს ადამიანის შინაგან სამყაროს და უფრო მეტად გარეგნულ ეფექტს სჯერდებოდეს! ფოლკლორის მხატვრული ენისა და სტილის საკითხების თანამედროვე მეთოდებით შესწავლა, უეჭველია, ახალი ესთეტიკური დასკვნების გამოტანის საშუალებას მოგვცემს. სანამ ამნაირი მუშაობა არ გაჩაღებულა, მანამდე, მხოლოდ წინასწარი ვარაუდებით უნდა დავკმაყოფილდეთ.

ნამდვილ ესთეტიკურ ეფექტს აღწევს სნეული აბესალომის სანახავად ეთერის გამოწვევის ეპიზოდი, ეპოსის დრამატიზაციის მეხუთე ნიმუშად რომ გამოვყავით ზემოთ. ბროლის კოშკიდან შზეთუნახავის გამოწვევა მას აქეთ გახდა ხუცილებელი, რაც აბესალომი ლოგინად ჩავარდა და მკითხავ-მისნებმა განკურნების პირობად გვირგვინახდილის ნახვა გამოაცხადეს. ეპოსის მიხედვით ჩანს, ქაბუკის დასნეულების მიზეზი ერთხანს გაურკვეველი იყო. ყველას ეგონა, მათ შორის თვით აბესალომსაც, სასტიკისწერო გაყრით გამოწვეული მძაფრი სევდა და სულიერი დეპრესია უკვალოდ ჩაივლიდა, ახალგაზრდა კაცი მოკლე ხანში დაძლეულდა მას და სამეფო კარის ცხოვრება ჩვეული გზით წავიდოდა. ხსნა და შემსუბუქება თითქოს სანადირობ წასვლას ან უკაცრიელ ადგილებში მოგზაურობას უნდა მოეტანა, მაგრამ იმედი არ გამართლდა. სასოწარკვეთილებას მიეცა არა მარტო ეთერის „უარმყოფელი“ აბესალომი, არამედ სამეფო კარიც, პირველ ყოვლისა — მშობლები, მეფე და დედოფალი, დები, ახლობლები. შვილის დაუძლურება, სასომიხდილება და ამა ქვეყნიდან გასვლის მოახლოებული შესაძლებლობა განსაკუთრებით მშობლიური გრძნობის მქონე იდეალურ პიროვნებას, დედას, უშტარის ან ნათელის სახელით ცნობილს აშფოთებდა, მოსვენებას უკარგავდა. დედასთან ერთად მძაფრი განცდები დებს — მარიხ ვარსკვლავს, მარიამს, უსინათლო-ლამაზს, ზოგჯერ დიდი თუ უმცროსი დების სახელით ალნიშნულ მეგობრებს დაეუფლა. „დედამ ბევრი უარა, ბევრი აწყმლა და ვერ გაუგო ჭატკივრის თავი“ (ეთერ. 159), დაბოლოს მკითხავს მიმართავს. მკითხავ-მისანმა ტრადიციული მაჩვენებლების ოსტატური გამოყენებით მოახერხა თვითონ აბესალომისთვის ეთქმევინებია გასაჭირი — საგანგებოდ შემზადებული ქადა-პურის მიღებისას:

— რა ლამაზი ხარ, ქალაო,
წვენ გიდგა წურვილივითა[15],
შაგხვრიტო, გულზე მეწები,
ეთერის სურვილივითა[16].

დედამ სწრაფად იაზრა და დაუხანებლად ჰკითხა:

— შვილო, ვისი გკლავს სურვილი,
ძილს არ გაძინებს მძინარსა?
წავალ და იმას გიპოვნი,
წყალს ჩაუდგები მდინარსა!

[15] გამდნარი ერბო, იგერია, 1888, № 274.
[16] სიყვარული.

მაშინ დავრდომილი და უკვე „გამოტეხილი“ აბესალომი დედას დაურიდებლად სთხოვს:

— ადეგ, უშტარო, დედაო,
ეთერსა კარად უარე;
ჯერ კი ატირდი ბრალადა,
მერმე თავ შეამპუარე.

დედა-შვილის დიალოგი გულწრფელი და უშუალოა. სიკვდილის მომლოდინე ვაჟკაცი ყველაზე უახლოესს, თავიდანვე მის გვერდში მდგომსა და თანამგრძნობ მოხუც დედას ანდობს მძიმე ელჩობას. დიდი გრძნობის მჭონე ჰაბუკს კარგად ესმის სულზე უტკბესი სატრფოს მდგომარეობა; ამი მან, აბესალომმა, ფიცის საწინააღმდეგო ნაბიჯი გადადგა და გასაჭირში ჩავარდნილი ქალი მიატოვა, გვირგვინი ახადა და თავის ყმას, სულმდაბალ კაცს გადასცა სამახსოვრო ნივთივით. სიყვარულთან ერთად ახალგაზრდა მეფის ძეს სინდისი აწუხებს, ქენჯნის, თვითწამების, კათარზისი საშინელ მდგომარეობაში აყენებს. იქნებ სწორედ ამას გულისხმობს იდიომატური გამოთქმა: ორცეცხლში ყოფნა!

ფშაური გადმოცემის მიხედვით, მაშასადამე, დედა პირველი მოციქულია შეურაცხყოფილ ეთერთან წარგზავნილი.

ასე მოგვითხრობს დ. ხიზანაშვილის გამოქვეყნებული პაპუაშვილისეული ვარიანტი, რომელიც გაზეთ „ივერიის“ რედაქციის შეფასებით: „პირველი ნიმუშია შეძლებისამებრ ხელშეუხებლად ჩაწერილი“ (1888, № 274; ეთერ. 171). ნაჩვენები დიალოგი ზუსტად იმავე ფორმით, თუმცა ცოტაოდენი სიტყვიერი დაშორებით, ათი წლის თავზე მოპოვებულ გადმოცემებშიც გვხვდება, გრიგოლ აფშინაშვილმა რომ მიაწოდა „აკაკის კრებულის“ რედაქციას (კრ. VIII, 1898). ტექსტოლოგიური თანხვედრილობის დასაბუთებლად მეორე პუბლიკაციაც მოვიხმოთ:

შვილი: —კარგი ხარ, ხორცის ქადაო
წვენ გიდგა წურვილივითა[17],
შეგჭამო, გულზე მამემბი
ეთერის სურვილივითა[18].

დედა: — შვილო, ვისი გკლავს სურვილი,
ვისი გაღვიძებს მძინარსა?
წავალ და ეთერს აქ მოგგვრი,
გულზე ჩამოხვევ მძინარსა.

17 გამდნარი ერბო.
18 სიყვარული.

შვილი: — წადი, უშტარო![19], დედაო,
ეთერსა კარსა უარე!
ჯერ კი ატირდი ბრალადა,
მერმ თავი შაამპუარე![20].

სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სანდო პირების მიერ ჩაწერილი ტექსტები არც შინაარსით, არც თანმიმდევრობით, არც აგებულებით არ განსხვავდებიან. მაშასადამე, ტექსტი მტკიცეა და ამით ეთერიანის ტრადიციის სიმყარეც უცილობელია. ამ ვითარებას ხაზგასმით აღნიშნავს.

აქ გასაკვირი არაფერია, რადგან საქმე გვაქვს დიალოგის პოეტურ გაფორმებასთან, რის დაშლა-გაპროზაულება ადვილად არ ხერხდება. ლექსის რიტმი და რითმა, მხატვრული მთლიანობა ტექსტის შენარჩუნების შემოწმებულ ვარიანტს წარმოადგენს. ხიზანაშვილისა და აფშინაშვილის ჩანაწერები იმაზე მიუთითებს, რომ ბოლო ხანებში დამოუკიდებელ ფრაგმენტებად დადასტურებული სტროფები, ადრეც, 1888 წლამდე, ლექსიკურ განსხვავებებს შეიცავდა. დავაკვირდეთ ზოგიერთ ახლებურ გამოთქმას: „რა ლამაზი ხარ — კარგი ხარ; „ქადაო-ხორცის ქადაო"; „შაგხვრიტო-შაგჭამო"; „ძილს არ გაძინებს მძინარსა — ვისი გაღვიძებს მძინარსა"; „წავალ და იმას გიპოვნი — წავალ და ეთერს აქ მოგგვრი"; „წყალს ჩაუდგები მდინარსა — გულზე ჩამოგხვევ მძინარსა"; „ადეგ — წადი"; „მერმე თავი შეამპუარე — მემგრ თავი შაამპუარე". ყველა შემთხვევაში საქმე გვაქვს ე. წ. თანაბარ სიდიდეთა შენაცვლებასთან, რომელიც მთლიანობაში ალებული განსხვავებულ გაფორმებას იწვევს და ხალხური პოეზიის თანამგზავრ მოვლენას წარმოადგენს.

სამჯერობის სტილის კვალობაზე პირველ ელჩობას შედეგი არ უნდა მოჰყოლოდა და ეს ასეა ნაჩვენები ეთერიანის ყველა ვარიანტში. ჭერყეობა მეორე ელჩობიდან იწყება. როცა მეორე მოციქულობა შედეგიანია, მესამე მოციქულობა საჭირო აღარ ხდება. კლასიკურ ფორმაში წარგზავნილი სამი უნდა ყოფილიყო. მათ შორის წარმატება, ე. ი. ეთერის აბესალომის სანახავად მოსვლა მხოლოდ მესამე მამპატიჟებლის თხოვნას უნდა მოჰყოლოდა. წესჩვეულებრიობის ეს სავალდებულო მომენტი ეთერიანის გაფორმების თანამედროვე დონეზე დარღვეულია. იშვიათია ისეთი ვარიანტი, რომელიც მთლიანად სამივე რგოლს სრულიად შეიცავდეს. გაცილებით უფრო ხშირია ორსაფეხურიანობა. სამჯერადობის დაშლის საფუძველზე ჩანაწერებში გაფანტულია სხვადასხვა ელჩის სახელი და სათქმელი, თუმცა მათი

19 ბრმა.

20 მოამბეზრე (აკაკის კრებული, VII, ტფ., 1898; ეთერიანი, 166).

რაოდენობა სამსაც შეიძლება აღემატებოდეს ფუნქციური შენაცვლების ძალით. დედა ყოველთვის დედად რჩება, იცვლება მხოლოდ სახელი, მაგ., უშტარის ნაცვლად ნათელი გვხვდება, ზოგჯერ კიდევ პირდაპირ დედის ზოგადი სახელით მოქმედებს. დების ფუნქციებში მონაწილე ქალების სახელები ხშირად იცვლება, გვხვდება: უდიფერენციო „დიდი და“, „უმცროსი და“, ან კუთვნილებითი ფორმით — მარეხი, მარეხ-ვარსკვლავი, მარიამი და უსინათ-ლამაზი.

მეორე ელჩობა აბესალომის (ელუსამელის) დის შუქურ-ვარსკვლავის, იგივე მარიხ-ვარსკვლავის, მეშვეობით ხორციელდება. რადგან დედის, უშტარის (ნათელის) შუამდგომლობამ არ გაჭრა; „მაინცა და მაინც ეთერმა ვერ გაბედა წასვლა“, „ბოლოს ეთერის მული (ელუსამელის და) მოვიდა და უთხრა:

— ეთერ, არ გებრალებია,
რძალს გეუბნები დობასაა
ერთი ძმა მყვანდა, მიკვდება,
ყელში გავიელებ დანასა,
შენ შემოგაყრი ცოდვასა.

თავის შეკავების, ვაჟისკენ საჯაროდ ნაბიჯის გადადგმის მორიდების მიზეზი ეთერს საკმაოზე მეტი ჰქონდა, ქალი ამას არც შალავს მარიხ-ვარსკვლავის წინაშე:

ეთერი: — რას ამბობ შუქარ-ვარსკელაო,
რას ფილოსოფობ ენითაა
განა შენ თვითონ არ იცი,
რადღა გინდარის ჩემი თქმა:
ღვთისგან დადგმული გვირგვინი
გადიგდო თავის ხელითაა

ფშაური თქმულების თანახმად მეორე ელჩობასაც არ მოჰყოლია დადებითი შედეგი. ხიზანაშვილისეულ უხელოვნო ჩანაწერში ნათქვამია: „გაისტუმრა ის მულიცა, მაგრამ თვითონაც ძალიან ეწყინა წასვლა, რომ ცოცხალი ენახა, მაგრამ შერეულობა აშინებდა“ (ეთერ. 161). სუბიექტურად ქალი აბესალომს თანაუგრძნობს, თვითონაც სიყვარულით იტანჯება, მაგრამ რა ქნას, საგანგებოდ დაცულ კოშკშია გამომწყვდეული და ბოროტი შერეულობა-მეურმანის სახე აჩრდილივით დასდევს თან. მარიხ-ვარსკვლავის, უბრალოდ მარიხის მოციქულობა და ნათქვამი უფრო დამაჯერებელი ჩანს. ელჩის ფუნქციაში მარიხი უფრო ხშირად იჩენს თავს, ვიდრე სხვა რომელიმე პერსონაჟი. 1947 წელს თელავში ჩაწერილი ვარიანტითაც მარიხის შუამდგომლობა მარცხით მთავრდება. ძმის ბედით შეშფოთებულმა მარეხ-ვარსკვლავმა „გადაწყვიტა წასულიყო ეთერთან და ეთხოვა, ენახა აბესალომი.

სამი თვის სავალი სამ დღეში გაიარა და მივიდა ეთერთან. ეთერმა უპასუხა:

— ქალო, იქით გამეცალე,
ნუ გამთიოლე ენითა.
ის შენი ძმა რას ამიელის,
რას ჩამივლის ცხენითა.
თუ ის ჩემ ფიცს გადურჩება,
ჭორწილი ქნას რთველითაც

შეწუხებული და დაღონებული მარეხ-ვარსკვლავი შინ დაბრუნდა" (ქართული ზეპირსიტყვიერება, 1976, 149).

მოხუცი დედისა და პირველი დის ელჩობა ზედიზედ ჩაიშალა. ეპიკური ტრადიცია მესამე ნაბიჯის გადადგმას მოითხოვს. ეს მესამე მოციქული კვლავ გმირის და არის, მაგრამ სახელდობრ რომელი, უფროსი თუ უმცროსი? თუ მხედველობაში მივიღებთ მსოფლიოში გავრცელებულ უმცროსი ძმის თუ უმცროსი დის ბედკეთილობას, დოვლათიანობას, უნდა დავუშვათ, რომ დედის მომდევნო მოციქულობას უფროსი და სწევს. ერთ ვარიანტში სწორედ უფროსი დის გამგზავრებაზე არის საუბარი. „დიდი და წავიდა და ნახა ეთერი" (ეთერ. 112). კვლავ დიალოგი, ვით სხვაგვარი ფსიქოლოგიური სულისკვეთებისა და დამოკიდებულების გადმომცემი.

უფროსი და: — აგერ მოვიდა ზაფხული,
თვალმშვენიერი მაისი;
ეთერო, შენი ნახვითა
შენ გამიცოცხლე ძმა ისი.

ეთერმა მიუგო: — რას მოხვალ, რას მოსისინებ,
ენკენისთვის გველივითა;
თავი ძელ-ყორეს მიგიგავს,
პირი მომტვრეულ ჭურსა.
მომხადე ოქროს გვირგვინი,
წყალ მიე მდინარესა;
შენი ჩიქილა დამხურე,
შენ გვერდით მწოლიარესაც

უკანასკნელ სიტყვებს საყოფიერო ნიუანსი დაჰკრავს და ამის გამო მისახვედრი უნდა იყოს ეთერის აუგიანი სიტყვის აზრი. თუ იმასაც გავიხსენებთ, დედა ავადმყოფს შვილს ეთერის მოყვანაზე ელაპარაკებოდა, — მიჯნური ქალი ამითაც გრძნობს თავს შეურაცხყოფილად და შინაგანი გაკერპების მიზეზი ამაშიც შეიძლება იმალებოდეს. ეთერი, ჩანს, ჯერ არ მისულა იმ დონემდე, როცა სიყვარულმა ყოველივე უნდა დააviწყოს და საყოფიერო ნიუანსებს ანგარიში აღარ გაუწიოს. ეს დრო მალე მოვა — ასეთია რომანტიკული ეპოსის ლო-

გაკური განვითარების გზა. სწორედ ამისათვის არის საჭირო მესამე ელჩობა. მართლაც, როცა აბესალომმა უფროსი და გაწბილებული იხილა, „უმცროს დას შეეხვეწა“ (ეთერ. 113). უმცროსი დის გამოჩენით ეთერის სულში ფსიქოლოგიური გარდატეხა იწყება, ე. ი. ფიქრი მშვიდობიანი ან ძალდატანების გზით ბარიერის გადალახვის თაობაზე.

უმცროსი და, უმთავრესად მარეხის სახელით ცნობილი, კვლავ მუდარით წარუდგა ეთერს:

—აგერ მოვიდა ზაფხული,
თვალმშვენიერი მაისი;
ეთერო, შენი ნახვითა,
შენ გამიცოცხლე ძმა ისი.

რაკი მზეთუნახავმა ხმა არ გასცა და იყუჩა, უმცროსმა დამ მეტი სითამამით უთხრა:

— მე პატარა გამომგზავნეს,
მოვალ პარკის ცერცვითა.
გავიხდი ზარის ზარბაბსა,
ჩავიცვამ ბამბაობასა.

ეთერმა მეორე მიმართვაზეც არ გასცა ხმა. ახლა უმცროსმა დამ გულით სახვეწარს დამშვიდებელი პირობა დაურთო, რასაც ქალი განსაკუთრებით უნდა მოელბო. ეს იყო მიჯნურთან ნაზი გრძნობით შეხვედრის თხოვნა. მარეხი აგრძელებს:

—ხელში დავიჭერ სურასა,
ვინაც წინ შემოგეყრება, ეთერო,
ვეტყვი შვილსა და ძმობასა.
ქვეშ მარმარილოს ქვას დაგიგებ —
ფეხი არ გეკრას ქვიშასა.
ასე წადი, ეთერ, ასრე მოდი,
როგორც ძმა იყოს დისასა.
ეთერო, შენი ნახვითა,
შენ გამიცოცხლე ძმა ისი!

ამ სიტყვებმა ცეცხლი მოუკიდეს ახალგაზრდა ქალს, თავი ვეღარ შეიკავა და მახვილგონიერ მოციქულს უკან გამოუდგა. ეს მომენტი სახალხო მთქმელმა საგანგებოდ შეიქო:

ეთერი დარბაზს შემოდგა,
დაძრა ფიცარი — ყავარი! (ეთერ., 113)

კვლავ გავიხსენოთ აბესალომის დის მეორე სახელი ჟუანათ-ლამაზი. ამ სახელს ატარებს ის, ვინც დებს შორის პირველი გამოჩნდება ეთერის კოშკთან. მესხურ ჩანაწერში ნათქვამია:

—ადექ, უსინათ-ლამაზო,
ლამაზის კარსა უარი,
თუ გითხრას რამე უარი,
გულის უბანსა მიამბე.

უსინათ-ლამაზი განსაკუთრებული დაპირებებით მიდის გლეხის ქოხიდან გამოსულ ქალთან. სხვათა შორის, იქნებ საინტერესო მორთულობით დააინტერესოს!

—ეთერო, ჰა ციხე-კოშკი,
მარგალიტით მოხიბრული.
ჰა, ეთერო, დერეფანი,
ალმასის წვერზე აგებული.
ეთერო, ტყავი, ატლასი,
ინდოსტანიდან მოტანილი...

ირკვევა, მიჯნურის თვალში, სიმდიდრეს თვალ-მარგალიტებსა და ციხე-ქალაქებს დიდი ფასი არა აქვს. სილარიბესა და ობლობაში გამოწრთობილი ქალის გულის მოგება მდიდრული გამოსასყიდით არ არის შესაძლებელი:

—არ მინდა ანა ქალაქი,
ანაგულით აგებული;
არცა მინდა ციხე-კოშკი
მარგალიტით მოხიბრული;
არცა მინდა დერეფანი
ალმასის წვერზე აგებული;
არცა მინდა ტყავ-ატლასი,
ინდოსტანიდან მოტანილი;
არც მინდა აბესალომი —
ეშმაკისგან შეცდენილი (ეთერ. 139)

მხოლოდ უმცროსი ელჩი შეიწყალა ეთერიმ, მარტო მას „დაეზორჩილა, შეეცოდა და ძველი სიყვარული აღეძრა“ (ეთერ. 139).

ეთერის კოშკიდან გამოწვევის დიალოგები ფსიქოლოგიურად ეფექტურია და მხატვრულად ძლიერი. ეპიზოდს უმრავლეს შემთხვევაში ლექსის ფორმა აქვს, პროზა დამხმარე, აღწერა — კომენტარის ფუნქციას ასრულებს; სიუჟეტური სიმძიმე მთლიანად ლექსზეა გადატანილი. ამაში არაბუნებრივი არაფერია; სანახაობრივი ჩვენების ყველაზე ესთეტიკურ ფორმას დიალოგების პოეტური ორგანიზება წარმოადგენს.

აშკარაა, მურმანის ციხე-კოშკიდან ეთერის გამოყვანის ამბავი ერთი ძირითადი ეპიზოდთაგანია მთელ ნაწარმოებში და შეგვიძლია მისი ადგილი თავდაპირველ სიუჟეტურ ბირთვში ვივარაუდოთ. ამ წმინდა სტრუქტურულ პრობლემას პერსონაჟების პროფილისა და ადრინდელ საფეხურზე მათი არსებობის საკითხი უკავშირდება. შე-

იძლება თუ არა, მაშასადამე, აბესალომის დედისა და დების მონაწილეობა სიუჟეტის განვითარების ადრინდელ ეტაპზეც ვიგულისხმოთ?

მსჯელობა აბესალომის მამიდან დავიწყოთ. როგორც მამის, ისე ბევრი სხვა მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში ეთერიანის მასალაზე ორი საფეხური მაინც გამოიყოფა რელიეფურად. პირველია წარმართული ხანის ზღაპრული პერიოდი, როცა მამა მზეთუნახავის მაძიებელი ჭაბუკის მშობლად გვევლინება და არცთუ ისე დიდი ფუნქციური დატვირთვა ახასიათებს. მეორე საფეხური კი ადრინდელი ფეოდალური ხანის ხალხური რომანის საფეხურია, როცა მამას ქვეყნის მეთაურის, ხელმწიფე-მეფის მოვალეობა აკისრია და ყოველი მისი ნაბიჯი სოციალურ ასპექტში განიხილება. ამ დროს აბესალომის მამას გარკვეული დინასტიური ნორმების დაცვა ევალება მშობლიური ვალდებულებების პარალელურად. მეფე ზღაპარშიც მეფეა, ღვთაებრივად გამორჩეული და უფლებამოსილი. ჩვენი ეპოსის სიუჟეტის კვალობაზე მეფე-მამის როლი არაა მთავარი, მისი მოქმედება ფაბულარულად შეზღუდულია, სამაგიეროდ სოციალური კიბის უმაღლეს საფეხურზე მდგომს უზენაესი განმკარგულებლის ფუნქცია აქვს მინიჭებული. როცა მისმა ერთადერთმა შვილმა, სამეფო ტახტის მომავალმა უპრეტენდენტო მფლობელმა ცოლად გლეხის ქალის მოყვანა ცნობისა, მტკიცედ წინ აღუდგა და სასახლეში ქორწილის გადახდის ნება არ მისცა. ეთერიანში ეს სიუჟეტური ფუნქცია მყარია. აბესალომი მამის ნებას ყველა ვითარებაში ანგარიშს უწევს და მიზნის მიღწევაში დედის მფარველობით სარგებლობს.

აბესალომის მამას ზეპირსიტყვაობაში ინდივიდუალური კუთვნილებითი სახელი არა აქვს. იგი მეფეობით მოიხსენიება და თუ ოპერაში, ან ადრინდელ ლიტერატურულ ვერსიებში პიროვნული ზედწოდება უჩნდება (აბიო), ეს მხოლოდ მწიგნობრული ტრადიციის წყალობით. ყველა მონაცემით აბესალომის დედა ეპოსის თავდაპირველი პერსონაჟია. იგი უყოყმანოდ გვერდში უდგას შვილს მამასთან კონფლიქტის დროს. მამა-შვილის განსხვავებული სოციალური ორიენტაცია მაშინვე იჩენს თავს, როგორც კი მეფის შვილი გლეხის ქალის მოყვანას გადაწყვეტს. ასეთ საერთო ტენდენციას უდავოდ ადასტურებს ამ მსოფლიო შედევრის ძირითადი სიუჟეტი. ზეპირსიტყვიერების შესანიშნავი მცოდნე და მკვლევარი ვასილ ბარნოვი 1919 წელს სწორედ ითვალისწინებდა დედის ფუნქციას. „დნებოდა აბესალომი. დედა ცდილობდა გაეგო ავადმყოფობის ნამდვილი მიზეზი. ერთხელ აბესალომს შიართვეს ქადამწვარი... დედამ ეხლა დაუშმარიტებით გაიგო აბესალომის ავადობის მიზეზი (თხზ., X, გვ. 272)“. დედა ერთი

პირველთაგანია, ვინც გამიჯნურებულ ჭაბუკს მხარს დაუჭერს და რომანს განვითარების საშუალებას მისცემს. აქედან მიმდინარეობს ყველა სიუჟეტური ფუნქცია — დედობიდან დაწყებული მოწიფულობამდე. დედის აქტიური როლი კარგად ჩანს სხვადასხვა კუთხის ჩანაწერებში (ფშავი, კახეთი, ქართლი და სხვ.). ბევრი სიკეთე მოიმოქმედა დედა უშტარმა: აბესალომს მხარში ამოუდგა და საკოლე მოუწონა, ქორწილი გაუმართა, ავადმყოფს უჭკურნალა, დასნეულების მიზეზის გამოარკვევაზე იზრუნა, მკითხავ-მისანი მოიხმო და ბოლოს ელჩობაც გასწია. ყველა აღნიშნული ფუნქცია ეთერიანის აუცილებელი ნაწილია და, ცხადია, მისი შემსრულებელიც მაშინვე ვამოიჩნდება, როგორც კი სიუჟეტური ფუნქციები ჩამოყალიბდება. ელჩობა დედის სახის დამაგვირგვინებელი ფუნქციაა. იგი ფშაველთა სიტყვიერებაში განსხვავებული გულმოდგინებით არის გადმოცემული და, ვფიქრობთ, სწორედ მოვიქეცით, როცა 1954 წელს ეს კუთხე შევაქეთ კიდეც მოტივის სრულად შენარჩუნების გამო: „ამ ეპიზოდს ფშავის კუთხე უფრო სწორად უნდა გვაწვდიდეს“ (ეთერ. 44). ვასილ ბარნოვს დედის მოცაქულობა სიუჟეტის ორგანულ ნაწილად მიაჩნია: „აბესალომმა შესთხოვა დედას, წასულიყო ეთერის მოსაყვანად. წავიდა დედოფალი, აუტირდა ეთერს... მაგრამ ეთერი არ დაჰყვა მას“ (X, 272—73). ხალხური შემოქმედების საუკუნოებრივი ტრადიცია ლიტერატურაშია და ხელოვნებაშიც შეიცდა. აბესალომ და ეთერის თავგადასავალში ქალისა და ვაჟის დედების მონაწილეობა ხელს უწყობს ფაბულის ბუნებრივ განვითარებას და გარკვეული ადამიანური ტიპის მხატვრულ განსახიერებას ემსახურება. ასე გაიგო ვაჟა-ფშაველამ აბესალომის დედის ფუნქცია და პოემაში ნამდვილი ხალხური იერი შეუნარჩუნა (1890). ალ. ხახანაშვილმა ფშაური გადმოცემა საფუძვლად დაუდო თავის ცნობილ „ნარკვევებს“, ხოლო კ. დონდუამ მეცნიერებასა და პოეზიაში მილებული ტრადიცია ხელუხლებლად დატოვა (ტრისტან და იზოლდა, კრებ., 1932, გვ. 176). დედის როლის უარსაყოფლად არ არის საკმარისი ის მოტივი, რომ იგი ზოგ კუთხურ ჩანაწერში არა ჩანს. აქედან დასკვნა: აბესალომის დედის ფუნქცია ხალხური ეპოსის მხატვრული ქსოვილის განუყოფელი ნაწილია.

დროთა განმავლობაში ზოგადი ეპიკური პერსონაჟის დაკონკრეტება მოხდა და ინდივიდუალური სახელები შეიძინეს. ეს გზა გაიარა აბესალომს დედამაც. დედის სახელის ეტიმოლოგია დღემდე აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. იგი ორი სახელდებითაა ცნობილი: უშტარი და ნათელი. პირველი 1898 წლის პუბლიკაციის კომენტარის მიხედვით: „ბრძან“ ნიშნავს (ეთერ. 166). ისიც არაა საეჭვოსი, რომ „უშტარი“ ვაჟასთან არცთუ შემთხვევით „უსტარ“-ით არის წარმოდგენილი.

1952 წელს ჩვენ მიერ საჯაროდ იყო გაცხადებული: „ერთ ფშაურ ვარიანტში დასნეულებული აბესალომი დედას უშტაროობით მიმართავს: „წადი უშტარო, დედაო“, ხოლო იმავე კუთხის მეორე ვარიანტის მიხედვით დედას „ნათელი“ ეწოდება. პირველად მოხსენებული „უშტარი“ ეპითეტი უნდა იყოს და ბრმას, უსინათლოს ნიშნავს. ამავე მნიშვნელობით აქვს ნახმარი უსტარ — უშტარი ვაჟა-ფშაველასაც ლექსში „მთა და მთიანი“ (ეთიო. 43).

ზოგჯერ „უშტარ“-ის, იგივე ბრმის, მნიშვნელობაზე ყურადღების გამახვილება იმისთვის სჭირდებათ, რათა ბრმა და ორივე თვალით უსინათლო დედის მოციქულობა უარყონ. უმძიმეს ტრაგიკულ მომენტებში დედისთვის სიბრმავე — უშტაროობა — არაა დამაბრკოლებელი და სრულიად შემბოჭველი. შვილისადმი მშობლიური გრძნობა უმაღლესი ჰუმანური გრძნობაა. ამით ხალხმა მხატვრულად გაამძაფრა სიტუაცია. ფსიქოლოგიურად და სიუჟეტურად აქ შეუძლებელი არაფერია; მით უმეტეს დედოფლისათვის, ვისაც ხელქვეითთა მთელი გუნდი შეეძლო მოეხმო და ყოველ წუთს გაჰგზავნებულიყო ბროლის კოშკისკენ (შდრ. პ. ჩაიკოვსკის ოპერა „იოლანტა“).

ბუნებრივია გავიხსენოთ, სახელის სხვადასხვაგვარი ეტიმოლოგია არსებობს. ერთ შემთხვევაში არაბულ „მუშთარ“-ს (იუპიტერს) უკავშირებენ (კ. დონდუა, პ. ინგოროყვა), სხვა შემთხვევაში აგვიოლპრიულად არის მიჩნეული. სახელი ხევსურეთში დღემდე პოპულარულია (ალ. ღლონტი, ქართული საკუთარი სახელები, 1967, გვ. 193). კიდევ ერთი გარემოებაა გასათვალისწინებელი. ადამიანის სახელებში სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობა ძალიან ხშირად გაქვავებული ფორმით არის შემონახული და მათი მატარებელნი შეიძლება სრულებით არ იყვნენ ადრინდელი თვისების მქონენი. ამის გამო არ არის აუცილებელი მაინცა და მაინც პირდაპირ ადგილობრივი მნიშვნელობით გავიაზროთ დედის სახელი!

„ეთერიანში“, მრავალი სხვა ხალხის ეპოსის მსგავსად, ზოგი გმირი რამდენიმე სახელით არის ცნობილი. ამაში უჩვეულო არაფერია. ის უფრო გასაკვირი იქნებოდა, რომ საუკუნეების განმავლობაში ერთი და იგივე ფორმა უფიქსირებია უცვლელად შენახული ერთმანეთისგან დაცილებულ ეთნიკურ ერთეულებსა და სოციალურ ფენებში. აბესალომის ერთ დას ზოგჯერ „მარი“ ეწოდება, ზოგჯერ „მარია“ ან „მარიამი“. მარი — მარია — მარიამ! სახელების ისტორია უფრო ადრე იწყება, ვიდრე ადრინდელ საუკუნეებში ეთერიანის თანამედროვე ვერსია ჩამოყალიბდებოდა, ე. ი. ტიპიურ სამიჯნურო ეპოსად იქცეოდა. მარი ნაყოფიერების უძველესი ქალღმერთია (მა — დედა, რიმ — დაბადება). მასთან კავშირშია: მარიან, მარიენა, მარიამ. ბერძ-

ნულ მითოლოგიაში ფუნქციურად არიადნა და ათენა შეესაბამება. მარია მდედრის იტალიური და ესპანური სახელია. ცნობილი არის „შავი მარია", „ტყის მარია". ამ უკანასკნელში „ტყე" განკურნების სიმბოლოს წარმოადგენს. მ ა რ ი ა — მ ა რ ი ა მ ა შორეულ ინდოეთსა და იაპონიაშიც გეხვდება. ერთი სიტყვით, ამ მითოლოგიური სახელების ასპარეზი ბევრ ძველსა და ახალ ქვეყანას მოიცავს, მათ შორის ფეოდალურ საქართველოსაც[21]. სამიცე შესულია ეპიკურ ონომასტიკაში. აქედან „მარი" იშვიათად, „მარია" შედარებით ხშირად, ხოლო „მარიამ" მასიურად არის გავრცელებული ჩვენში. „მარია"-ს ფორმით ეს სახელი მე-17—18 სს. ქართულ წყაროებში დამკვიდრებული ჩანს. 1664 წ. ვახტანგ V (შახნავაზის) მიერ პაპთან გაგზავნილ ეპისტოლეში მოხსენიებულია მისიონერი კარლო მარია[22]; პირველი ქართველი კათოლიკე, თბილისელი თარჯიმანი ენიბეგათ ზალინა რეცენზიას წერს ბერნარდე მარიას ქართულად თარგმნილ წიგნზე, ხოლო 1739 წელს შვილის გასუქდების საბუთს იძლევა მარია, გიორგი ხახიაშვილის ცოლი[23]. აბესალომის ეპოსში მოხსენიებული „მარი ჭალო" (ეთ. გვ. 93) აშკარად ადგილობრივი ტრადიციის ანარეკლია და უფრო ძველი ჩანს, ვიდრე ს. ორბელიანის, დ. გურამიშვილის, ალ. ყაზბეგის ან თ. რაზიკაშვილისგან დადასტურებული ზმნის შემოკლებული ბრძანებითი „მარი" ფორმა. მარია რუსულ მეტყველებაშიც არის გავრცელებული, მაგრამ ეთერიანში იგი რუსული გზით შესულად არ გვესახება. ქრისტიანულ საქართველოს „მარიამ"-ის თუნდაც შემოკლებული „მარი", „მარია" ფორმების მიღება რუსეთთან შეერთებამდე შეეძლო ევროპიდან, წერილობითაც და ზეპირადაც, თუნდაც მისიონერების მეოხებით. ქართულ სადღესასწაულო კალენდარში ხომ გვხვდება „მარი-ობა", „მარიამ-ობის" სანერისპიროდ! არსებობს აგრეთვე „მარიამენობა" და ნათოლეს — ნათვალეების ძველი შელოცვები „დედა მარია"-ს მივართ[24] და სხვ. ამის აღნიშვნა როდი ნიშნავს, რომ რუსეთის გზით შემოსული სიტყვები არ იჩენდნენ თავს ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში და არ აბრელებდნენ ენას. ამგვარ პროცესს ხელსურეთში შეკრებილი დიალექტოლოგიური ტექსტებიც ამჟღავნებს. აი, რამდენიმე დამახასიათებელი მაგალითი: „გაიზარდ

---

[21] D i c t i o n a r y of M y t h o l o g y, Folklore and Symbols by G. Iobes, II, New York, 1962, გვ. 1066—67.

[22] ვ. თ ა მ ა რ ა შ ვ ი ლ ი. ისტორია კათოლიკოსობისა, ტფ., 1902, გვ. 229; თბ., 1940, გვ. 553.

[23] დოკუმენტები საქართველოს სოციალური ისტორიიდან, I, ნ. ბერძენიშვილის რედ., თბ., 1940, გვ. 553.

[24] ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941, გვ. 339.

ობოლ ხაზაინსთან, „ის ოჩერედითა უნახავ ხალხს“, „პრიხოტს ავი-რჩევ სხვისასა“, „მჭარ-იღლივ პატრონ ტაშები“, „შატილე გრანიცას ნადგომო“, „ეცხლა გიატკაზებენაო“ და სხვ.[25] ამგვარი ბარბარიზმები, ცხადია, ამღვრევს ბუნებრივ ხალხურ მეტყველებას, მაგრამ ასე არ ითქმის თითო-ოროლა ნასესხები პიროვნული სახელების გამო.

„ეთერიანს“, და არა მარტო ეთერიანს, ჩვენ ვიცნობთ კუთხურ-დიალექტური ჩანაწერების მიხედვით. შორეული ეპოქებიდან მოღწეული უველა დიდი ეპიკური ნაწარმოები ამ მდგომარეობაშია. არ არსებობს ერთიანი, ლიტერატურულად დამუშავებული, საერთო ეროვნულ ენაზე გამართული აბესალომისა და ეთერის თქმულება. ეს არც იყო მოსალოდნელი, რადგან ფოლკლორული საუნჯის შექმნასა და დაცვაში მთელი ერი, უველა კუთხე და ეთნოსი ღებულობს მონაწილეობას. ეპიკური შემოქმედების ამგვარი პროცესი, ერთდროულად მიმდინარე ინტეგრაციისა და დეცენტრალიზაციის პროცესი მარტო ენობრივ ქსოვილში არ იჩენს თავს. იგი სიუჟეტსაც ეხება. ადგილობრივი რეალური ყოფის ელემენტების ფიქსაცია უწყვეტი მოვლენაა. 1938 წელს ვწერდით: „მთქმელის შემოქმედება, სიტყვიერი მარაგი, წარმოდგენები შეპირობებულია ადგილობრივი ყოფითა და კოლორიტით... სწორედ ამ ნიადაგზე აღმოცენდა ქართულ-გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული ელემენტები ჩვენს ზღაპრებში“[26]. მსგავსი შემთხვევები ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ეთერიანში. ერთ ასეთ მაგალითს წარმოადგენს ხორციანი ქადისა და წურვილი ერბოს ხსენება ფშაურ ჩანაწერებში:

კარგი ხარ, ხორცის ქადაო,
წვენ გიდგა წურვილივითა[27];
შაგჭამო, გულზე მამემბი,
ეთერის სურვილივითა[28].

არ არსებობს რაიმე დამაჯერებელი საბუთი, რომ ეს ლექსი ეთერიანის გარეშე იყოს შექმნილი. იგი ბუნებრივად იმ ეპიზოდის პოეტურ ნაწილს წარმოადგენს, რომელიც აბესალომის დასნეულებას მიზეზის გამორკვევას ისახავს მიზნად. ლექსი ამ ეპიზოდის პოეტიზაციის შედეგია. ფშაველმა მთქმელმა მოახერხა სნეული ჰაბუკის სიტყვების გალექსვა, საკმაოდ არაჩვეულებრივი ამბავი. ფშაურში ადრე

---

[25] ალ. ჭინჭარაული, ხევსურული თავისებურებანი, თბ., 1960, გვ. 326, 364, 387, 398, 402, 425.

[26] ქართული ხალხური ზღაპრები, I, თბ., 1938, გვ. LVI.

[27] ქართული ზეპირსიტყვიერება, ა. გაჩეჩილაძის შეკრებილი, თბ., 1976, გვ. 155.

[28] ჩამწერის განმარტებით: „გამდნარი ერბო“.

ფიქსირებული ლექსის შესაბამისი სტროფი 1947 წელს ახმეტის რაიონში მოპოვებულ ტექსტში უფრო გათანადროულებული, ერთგვარად შემსუბუქებული, ალაგ-ალაგ გაბუნდოვნებული (წურვილივითა — წყურვილივითა) სახით არის წარმოდგენილი:

ოხერო, ხორცის ქადაო,
წვენ გიდგა წყურვილისაო;
მოგბიჩო, გულზე მადგები,
ეთერის წყურვილითაო[29].

აფორისტული სტროფები, ეპიკური წარმოშობის ბალადები შემდეგ ეტაპზე დამოუკიდებელ ცხოვრებას იწყებენ, იმღერებიან და ვრცელდებიან „ავთანდილ ცალდინალიძის“, „სანადიროდ წასვლის ამირან და ძმანი მისნის“ ყაიდაზე. ამ ლექსებს ორგვარი ფუნქცია აქვთ. პირველი და ძირითადია ეპიკური ფუნქცია, როცა ისინი მთლიანი ნაწარმოების შემადგენლობაში რჩებიან და მის სიუჟეტურ რგოლს წარმოადგენენ, ხოლო მეორეა მეორადი — საწესჩვეულებო-საყოფიერო ფუნქცია დამოუკიდებლად გავრცელების შემთხვევაში. „კარგი ხარ“, „კარგი ყოფილხარ“ ლექსების წარმოშობა ზუსტად ამნაირია. ეპიკური ძეგლებიდან მომდინარე, თანაც დამოუკიდებლად გავრცელებული პოეტური ტექსტები მცირე რაოდენობით არ ცვხვდება ადრინდელ პუბლიკაციებში. ამ მხრივ მხოლო თ. რაზიკაშვილის კოლექციების დასახელება იქნებოდა საკმარისი. ქართლში თ. რაზიკაშვილს მე-20 საუკ. დასაწყისში მოუპოვებია ხალხური ვეფხისტყაოსნის 20 ლექსი, როსტომიანის —7, ბეჟანიანის —4, ამირანიანისა — 3 და ა. შ.[30] 1898 წლის აფშინაშვილისეული ტექსტისგან მცირეოდნად განსხვავებულია იმავე ფშაველში გადასხვაფერებული თედო რაზიკაშვილის ჩაწერილი ლექსი. თვალსაჩინოების მიზნით უკანასკნელი აქვე ვაჩვენოთ:

კარგი ყოფილხარ, ქადაო,
წვენ გიდგა წურვილივითა,
შეგჭამო გულსა მამებში
ეთერის სურვილივითა[31].

ორივე ლექსი „კარგი ხარ“ და „კარგი ყოფილხარ“ ეთერიანის ფშაური ვერსიის ნაწილია და მასთან ერთად არის შეკვნილი; მათ სრულიად დამოუკიდებლობაზე ლაპარაკი არ შეიძლება. როგორც ვხე-

---

29 ჩამწერის განმარტებით: „სიყვარული“.

30 ხალხური სიტყვიერება, I, ე. თაყაიშვილის რედ., ტფ., 1916, გვ. 361—69.

31 ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1953, გვ. 177.

დაეთ, ეპოსის ცალკე ნაწილების, ანდაზა-აფორიზმებისა და გალექსილი ეპიზოდების განთესვა ხდება[32]. თავისთავად ეს მოცემული ძეგლის პოპულარობის, ხალხის ყოფაში შესვლის მაჩვენებელია. ქართულ ფოლკლორულ სინამდვილეში მეორეგვარი პროცესიც არის დადასტურებული, როცა თვითონ ეპიკური ძეგლი შეიწოვს და შეითვისებს მის ფარგლებში არსებულ პოეტურ ნაწარმოებებს, ვთქვათ, ლიტერატურულ ლექსს იმავე თემაზე შექმნილს. მაგალითისთვის ამირანის ეპოსსა მივმართოთ. ჯახურ-იყალთოურ ჩანაწერებში აკაკი წერეთლის ლექსის კვალი ჩანს[33].

ცოცხალ ფოლკლორულ შემოქმედებაში ყოველთვის არსებობს შესაძლებლობა და ტენდენცია განთესვისა და ინტეგრაციისა. საამისო მასალის მოპოვება ყველა ეროვნულ ფოლკლორში შეიძლება. თუ ჩვენ ქართულ ნიმუშებს ვასახელებთ, ლექსების ეთერიანიდან ხალხში გასვლისა და დამოუკიდებლად დამკვიდრების ფაქტებს ვაჩვენებთ, ეს მხოლოდ კონკრეტული ძეგლის შესახებ მსჯელობის გამო, თორემ აქ არავითარ საიდუმლოების გამომჟღავნებას არ აქვს ადგილი, პირიქით, იგი საყოველთაოდ აღიარებული მოვლენაა. ეპიკურ ციკლებში ადგილი აქვს ორმხრივ პროცესს: კონკრეტული ფოლკლორული ნაწარმოებები სხვა ეანრებიდანაც იღებენ მასალას და თვითონაც გასცემენ. გავიხსენოთ ცნობილი შაირი: „აბესალომ და ეთერი ღმერთმა შეჰყარა ერთფერი"[34]. აშკარაა, ეთერიანის ლექსის ეს ნაწყვეტი ჩამოსცილდა ძირითად სიუჟეტს და შეუერთდა ანდაზის ეანრს. განთესვისა და დაბრუნების გზა გაიარა ბევრმა სხვა ლექსმა, მაგრამ ყველას აქ ვერ განვიხილავთ. პრინციპული თვალსაზრისით ერთი კუთხის მაჩვენებლებიც არის საკმარისი. იდეალობრივი კუთხური თავისებურებების ჩვენებისთვის იქნებ მარტო პოეტური ტექსტების გამოყოფა არ იყოს საკმარისი, არანაკლები სიცხადით არის შესული ეროვნულ ეპოსში კუთხური ონომასტიკა და ტოპონიმიკა. ეთერიანის ფშავ-ხევსურული ვარიანტები აქაც ორიგინალური და თავისებური ჩანს. ეთერი, ელუსამელი, შერელომა, უშტარი, ნათელი და სხვა ლოკალური სახელები მნიშვნელოვნად გამოარჩევს ამ კუთხეებში მოპოვებულ ტექსტების საერთო ფონდიდან.

ეპიკური ტექსტის შეახლება, მთქმელისდროინდელი ენობრივი ნორმებითა და მსოფლგაგებით გადმოცემა, შეიძლება ითქვას, ჩვეულებრივი მოვლენაა. ფშაურში გამოთქმა „წყურვილივითა", რაც გამდნარ ერბოს გულისხმობს; ხანგამოსულს მომდევნო თაობის მთქმელის-

32 ვ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 306.

33 იქვე.

34 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერებანი, II, თბ., 1964, გვ. 216.

თვის, თანაც სხვა კუთხეში, გაუგებარი გახდა და ახლებური ფორმების გაჩენის საბაბად იქცა. უცნობი „წურწვილის“ ადგილას ნაცნობი „წყურვილი“ გაჩნდა. ტექსტში ცვლილება მარტო სიტყვის მნიშვნელობის დავიწყების ნიადაგზე არ ხდება, იმავე შედეგს იძლევა განსხვავებული პოეტური გაგება და გარესამყაროსადმი დამოკიდებულების სხვა რაკურსში გადაყვანა. ეთერის მოულოდნელ დაავადებას აბესალომი ბედისწერის თვალსაზრისით გაიაზრებს და მოთქმის ხმაზე წამოიძახებს:

ვაჰ, ღმერთო ერთო,
ნუთუ ბედად ასე მერგო!
სჩანს, რომ ერთნი არ ვყოფილვართ,
გავიყაროთ, ღმერთს ასე სურს.

დრამატიზაციის კულმინაციურ ეპიზოდს დამოუკიდებელი სახელი შეიძლება მოეძებნოს: „უცანასკნელი დღე“. ამით მთავრდება მიჯნურების ტრაგიკული თავგადასავალი. გამოცდილი მთქმელები დამაგვირგვინებელ აკორდს მათთვის ჩვეული ხელოვნებით გადმოსცემენ. მარიხ-ვარსკვლავს ეთერის გამოჩენა ძმის მორჩენის უებარ საშუალებად მიაჩნია. ბოლო ელჩმა რაკი მისია წარმატებით შეასრულა, დაბრუნებისთანავე ძმასთან მიირბინა სამახარობლოთ:

— ძმაო ეთერი მოვიდა,
თუ თვალებსა გაქვს ნათელი!
— თუ მოვა, აქაც შემოვა,
ცოტა აქვს შემოსასვლელი.
ეთერსა აქ მოსვლისათვის
ცხენ მიართვით გავა სქელი.
ზედ უნაგირი დაუდგით
მოთვალ-მომარგალიტებული.

და-ძმის დიალოგში ეთერიც მალე ჩაერთვება. მისი პირველი სიტყვა მიჯნური ქალის საბოლოო გადაწყვეტილებას ამჟღავნებს:

— ეთერსა ცხენი არ უნდა,
არსად არის წამსვლელი!

სამთა დიალოგის მონაწილედ მთხრობელიც გამოდის. იგი ვიზუალურ სურათს ქმნის, თუ რას მოიმოქმედებენ თავგანწირულებამდე მისული მოსიყვარულე არსებანი და როგორ იმოქმედებს მათი სიკვდილი კოლექტივზე, მსმენელთა გუნდზე. „უკანასკნელი დღე“ ყველა ძირითად ვარიანტში სრული სიმძაფრით არის წარმოდგენილი. მართალია, მას უნიფიცირებული სახე აქვს და სიუჟეტური სხვაობებით არ ხასიათდება, მაგრამ გაფორმების ნიუანსებში დაცილება მაინც იგრძნობა. ჩანს, ადგილობრივთან ერთად, მაპირისპირებელი ელე-

შენტები საუკუნოებრივ ტრადიციასაც მოიცავენ. ამჟამად სიძნელე იმაშია, რომ ძველი ფორმა ახლისგან გამოვარჩიოთ და ტექსტის ზოგი ბუნდოვანი ადგილი განვმარტოთ. ერთ ნიუანსურ, თანაც ტექსტში ბუნდოვანების შემქმნელ მომენტს ძმების ხსენება წარმოადგენს. პირველ ყოვლისა უნდა გავარკვიოთ, ეთერიანის პერსონაჟთა შორის ვის ჰყავს ძმა ან ძმები და რა სიუჟეტური ფუნქცია აკისრია მათ. აბესალომისა და ეთერის ეპოსის მოქმედ გმირთა ნათესაური კავშირი და წარმომადგენლობა მარტივ სისტემაზეა აგებული. მამაკაც-პერსონაჟთაგან აბესალომი უძმოა, მურმანს ცხრა ძმა ჰყავს და ბროლის კოშკის ერთგული მცველები არიან. ქალ-პერსონალთა შორის მარიხ და მარიამ ვარსკვლავებს საერთო ღვიძლი ძმა გააჩნიათ აბესალომის სახით. ნათესაობის ამ ბადეში საჭოჭმანო არაფერია; ყველა ჩანაწერი ერთნაირი სიცხადით წარმოაჩენს აღნიშნულ ვითარებას. 1947 წელს ფიქსირებულ თელაურ ტექსტში მარიხ-ვარსკვლავის მიმართ ლექსად ნათქვამია:

— ქალო, იქით გამეცალე,
ნუ მამთითლე ენითა.
ის შენი ძმა რას ამივლის,
რას ჩამივლის ცხენითა,
თუ ის ჩემ ფიცს გადურჩება,
ქორწილი ჰქნას რთველითა (გაჩერ. 149)

აბესალომის მსგავსად, ეთერიც უძმოა, იგი დევნილი გერი არის და დაბადებით არც ძმა ჰყოლია და არც და. ეთერის ნათესავთაგან ეპოსი მხოლოდ მის დედას და მამას იცნობს; მამის ფუნქციები მხოლოდ მომავალი გმირის დაბადებისა და ბავშვობის პერიოდში ჩანს, შემდეგ უკვალოდ ჰქრება. უფრო საგრძნობია დედის მონაწილეობა სიუჟეტში, სადაც იგი დევნილი გერის კეთილი მფარველი სულის მოვალეობას ასრულებს.

ეთერიანში სიუჟეტი თანდათან იზრდება და მძაფრდება სამიჯნურო თავგადასავლების კვალობაზე. თავისებური ფორმით ეთერი ქაჯეთის ციხეში გამოკეტილ მზეთუნახავს ჰგავს. ბროლის ციხეში მოკლე ხნით ცხოვრების დახასიათების დროს მთქმელები ძმებსაც ახსენებენ, და, აი, სწორედ ამ მომენტში წამოიჭრება საკითხი, თუ ვისზეა ლაპარაკი ტექსტში, ეთერის თუ სხვა ვინმეს ძმებზე. ზოგჯერ ფიქრობენ, რომ ყველგან, სადაც ძმებია ნახსენები ქალის ციხიდან გამოწვევის და უკანასკნელი დღის ეპიზოდებში, სახალხო მთქმელებს ისინი ეთერის ძმებად ჰყავთ დასახული. რა მასალის მიხედვით იქმნება ასეთი წარმოდგენა? ადრე გამოცემულ ჩანაწერებს შორის ძმებზე განსაკუთრებით ხუთ ვარიანტშია საუბარი. ესაა 1954 წლის გა-

მოცემის 28, 29, 33, 34 და 17 ნომერი ტექსტები. როგორც კორპუსის შემდგენელ-გამომცემელი, მოვალე ვარ კვლავ გადავხედოთ აღნიშნულ ჩანაწერებს და შევამოწმოთ: სწორად ასახავენ თუ არა აღნიშნული ტექსტები საერთო ეპიკურ ტრადიციას და შეიძლება თუ არა იქ მოხსენიებული ძმები ეთერისად მივიჩნიოთ?

ხუთივე ჩანაწერი სანდოდ ჩავთვალეთ „ეთერიანის“ სრული კორპუსის მომზადებისას 50-იან წლებში და ასევე სანდონი რჩებიან ისინი დღეს, 80-იან წლებში. ფოლკლორული ტექსტის სანდოობის საფუძველს წარმოადგენს: 1. ხალხური ნაწარმოების სიუჟეტის ბუნებრივი განვითარება, მისი სტრუქტურა და წესჩვეულებრიობა; 2. ჩამწერ-შემკრების გამოცდილება და ტექსტისადმი შეგნებული დამოკიდებულება; 3. ჩაწერის ადგილთა ფოლკლორული ტრადიციის სიმტკიცე და გამძლეობა (ფშავი, ხევი, თუშეთი, კახეთი). დასახელებული ვარიანტები მოპოვებულია ბუნებრივ გარემოში. მათი მთქმელები და ჩამწერები არ ღალატობენ ეთნოგრაფიული მხარის თავისებურებებს; საფუძვლიანად ფლობენ ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებას და ერკვევიან შემკრებლობითი მუშაობის პრინციპებში. ხუთივე ტექსტი ფიქსირებულია ათეული წლების წინათ, როცა ფოლკლორული ტრადიცია ჯერ კიდევ ნაკლებად იყო შერყეული. პირველად გავიცნოთ შემკრებნი.

1. დავით ხიზანაშვილი, ეთნოგრაფი და ფოლკლორისტი, ფშაური პოეზიის პირველი შესანიშნავი კრებულის შემქმნელი (1887). „ეთერიანი“ (ვარ. № 28) ჩაწერა სოფ. არტანში 1888 წელს, გვჯურა პაპუაშვილის თქმით. ი. ჭავჭავაძის „ივერიამ“ ამ ვარიანტს ღირსეული შეფასება მისცა და ადრინდელი პუბლიკაციებიდან სამართლიანად გამოარჩია. „დღევანდლამდე საკუთრად რომელსამე თემის განსაკუთრებითი გამოხატვითა და უხელოვნოდ, ხელშეუხებლად ჩაწერილი არ დაბეჭდილა. ესლა ეს ფშაური ეთერის ამბავი პირველი ნიმუშია, შეძლებისამებრ ხელშეუხებლად ჩაწერილი“ (ივ. 1888, № 274; ჩვენი გამოცემა, 1954, გვ. 271); 2. გრიგოლ აფშინაშვილი, პედაგოგი და ფოლკლორისტი. ფშავში ჩაწერილი „ეთერი“ (ვარ. № 29) პირველად გამოაქვეყნა „აკაკის კრებულში“, 1898 წ., № 7; 3. სერგი მაკალათია, მკვლევარი და საზოგადო მოღვაწე, მთქმ. მოხევე გახუტა ხეთაგური (ვარ. № 33). ტექსტი დაიბეჭდა „საუნჯეში“, 1936 წ.; 4. ივანე გომელაური, პედაგოგი და მკვლევარი, მისი „აბესალომ და ეთერი“ მოპოვებულია 1892 წელს თუშეთში (ვარ. № 34); 5. ვახტანგ პეტრიაშვილი, ჟურნალისტი და პედაგოგი. თქმულება ჩაწერა კახეთში, სოფ. ბაკურციხეში, სოფიო ღობერძიშვილის თქმით 1937 წელს (ვარ. № 17). პირველად დაიბეჭდა 1954 წ.

ახლა გავსინჯოთ, ხსენებულ ჩანაწერებში მართლა გვხვდებიან თუ არა „ეთერის ძმები?“ აფშინაშვილის ვარიანტის (№ 29) მიხედვით, ეთერისა და აბესალომის დიალოგში ნათქვამია: „მე შინ ველარას შამუალ, ძ მ ა თ დამაბარეს მრავალი“[35]. აბესალომი ამაზე პასუხობს: „ი ძ მ ა ნ ი ც ღმერთმა გიცოცხლნეს, შენც დღენი მოგცნეს მრავალი!“. მოხეური ჩანაწერში შესაბამისად არის:

— შვილო, მოვიდა ეთერი,
თუნდა თვალებს გაქვს ნათელი.
— თუნდა მოვიდნენ, თუნდა ნუ,
ჯერ ღმერთმან ძმანი უცოცხლოს,
მერე თავის თავი მთავარი!

დედა-შვილის მოხეური საუბარი თუშურში ეთერისა და აბესალომის დიალოგით იცვლება:

— მე შინაც არა შამოვალ,
ძმათ დამაბარეს მრავალი.
— ეთერსა ჩემი ნახვისთვის
ღმერთ ძმებ უცოცხლოს მრავალი[36].

მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ ციტირებულ ტექსტებში ეთერი არ ამბობს: „ჩემმა ძმებმა დამაბარესო“. სალექსო ფრაზა: „ძმათ დამაბარეს მრავალი“ არ მიუთითებს, რომ აქ უთუოდ ეთერის ღვიძლი ძმებია დამბარებლები და არა სხვა. არც აბესალომის პასუხი „ი ძმანიც ღმერთმა გიცოცხლნეს“ გულისხმობს მაინცა და მაინც ეთერის საკუთარ ძმებს. ამ პოეტურ დიალოგში ჩართულია ვეღაც ძმები, რომლებსაც უშუალო კავშირი ჰქონდათ ციხე-სიმაგრიდან მიჯნური ქალის გამომგზავრებასთან. „ძმების“ ნამდვილი ვინაობა სიუჟეტმა უნდა გამოამჟღავნოს, რადგან წინადადების ენობრივ-მორფოლოგიური მხარე პირდაპირ არ აღნიშნავს: „ჩემი ან შენი (ეთერის) ძმები“. საძიებელია, ვისი ძმების შესახებ მოუთხრობს ეთერი აბესალომს? გავიხსენოთ კონტექსტი და მასთან ერთად მთელი ნაწარმოების ფაბულა.

აფშინაშვილისეულ ტექსტში (№ 29) ბროლის კოშკიდან გამოპარული ქალი აბესალომს აცნობებს, რომ იგი პირობით არის წამოსული („ასრე წადი, ეთერ, ასრე მოდი, როგორც ძმა იყოს დასასა“) და მას თვალყურს ადევნებენ მურმანის მრისხანე ძმები „ცხრანი მაზლ-

35 შდრ. „ — შიგნით შემოდი ეთერო, მოკლედ გაქ შემოსავალი. — მე შიგნით არას შემოვალ, ძმებთ დამაბარა მრავალი“ (ეთერიანი, 226).

36 ხალხური სიტყვიერება, IV, ეთერიანი, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1954, გვ. 165, 168, 176, 179 (ტექსტში ყველგან ეს გამოცემა: ეთერ).

ნი"[37] და „სამნი მულნი"[38] („საკუთრივ არ დამანებეს, მამცეს ვით რომ ნათხოვარი"). ფულდასმით ჩავიკითხოთ სათანადო ადგილები და სიუჟეტის საერთო ტენდენცია გავითვალისწინოთ, რომ „ძმების" სწორი მისამართი ვიპოვოთ, ე. ი. მათში მურმანის ძმები ამოვიცნოთ. მურმანისვე მონათხრობის მიხედვით ეთერ-ქალი ნამდვილ ტყვეობაში იმყოფებოდა:

...ბანზე უდგა მამამთილი,
გველეშაპის მომკვლელია,
კარზე უდგან ცხრანი მაზლნი --
დალესილნი აფთარნია[39].

მურმანის ძმების, იგივე „ეთერის მაზლების", ხსენება სხვა კუთხის ვარიანტებშიც ხშირად გვხვდება. მათი რიცხვი ზოგჯერ ცხრაა: „ცხრანი მაზლნი კარსა დგანან, შელესილი ალმასია" (ქართლ. გვ. 69, 72; კახ. გვ. 99, 107, 112, 119, 129); ზოგჯერ რვა: „რვა მაზლი თაესა დგანან" (ქართლ. გვ. 62) ან სამი (ქართ. გვ. 77, 86) და ა. შ. როცა ჩამოთვლილ შემთხვევებში სახალხო მთქმელი ძმებზე საუბრობს, მას მხედველობაში ჰყავს მურმანის ძმები, რომლებსაც, სხვა შინაურებთან ერთად (დედამთილი, მამამთილი, მული), დავალებული აქვთ ეთერის დაცვა, მყარესამყაროდან იზოლაცია და ხელშეუხებლობა.

მურმანი გრძნობს მზეთუნახავის დაკარგვის საშიშროებას. ამავე დროს უფლისწულის დავალების შეუსრულებლობაც არ შეუძლია. ამის გამო ყოველნაირად ცდილობს მიჯნურთა მოსალოდნელი შეხვედრის ჩაშლას (ქალის ციხეში ჩაკეტვა, მსტოვარ-მცველების მიჩენა, დაშინება, ჯადოსნური ბეჭდის შეცვლა). მოვიხმოთ თედო რაზიკაშვილის მიერ ვეჯინში 90-იან წლებში ჩაწერილი და 1909 წელს გამოქვეყნებული „ეთერი", რომელშიც, უკვდავების წყაროს მოსატანად წასვლის წინ, მურმანი ეთერს ევედრება:

...ნუ შეიხვევ ავსა კაცსა
ნურცა ავის გვარისასა.

გახელებულ ბოროტ ძალას ციხე-კოშკში გამომწყვდეული ქალი სიტყვით თუ დაამშვიდებდა მხოლოდ:

— გავიხდი ქამნა-ატლასსა,
ჩავიცვამ ბამბა-ბუმბასა;
ავიღებ კოკა-კუტალსა,
წყალს შემოვიტან მდინარსა.

---

37 ე თ ე რ ი ა ნ ი, თბ., 1954, გვ. 86, 107, 119, 159, 165.

38 იქვე, გვ. 86, 165.

39 ე თ ე რ ი ა ნ ი, თბ., 1954, გვ. 165.

არც შევალ შენი ძმისასა,
არც შენი მეზობლისასა;
თუ შევალ, ასრე გამოვალ,
როგორც და თავის ძმისასა.

ამ დიალოგის გამოძახილია „მხოლოდ სხვაგვარი გაფორმებით, აბესალომის დის სიტყვები: „ასრე წადი, ეთერ, ასრე მოდი, როგორც ძმა იყოს დისასა“ (ეთერ. 113), ანდა: „შევალ და ისე გამოვალ, როგორც და მივა ძმისასა“ (ეთერ. 176)[40]. ფსიქოლოგიურად მოულოდნელი არაა სულთმობრძავი აბესალომის მიერ „ძმების“, იგივე „მაზლების“, მისამართით ნათქვამი სიტყვები: „ეთერსა ჩემის ნახვისთვის ღმერთმ ძმებ უცოცხლოს მრავალი“ (ეთერ. 179). აქაც „მრავალი ძმები“ ეთერის ძმები კი არ არიან, არამედ მურმანისა, რომლებმაც, ნებსით თუ უნებლიეთ, ქალს მომაკვდავ მიჯნურთან შეხვედრის საშუალება მისცეს, გამოუშვეს („მამცეს ვით რომ ნახოვარი“).

დავასკვნათ: დ. ხიზანაშვილისა და გრ. აფშინაშვილის ფშაურ (№ 28, 29), ი. გომელაურის თუშურ (№ 34), ს. მაკალათიას მოხეურ (№ 33) და ვ. პეტრიაშვილის ქახურ (№ 17) ვარიანტებში საუბარია მურმანისა და არა ეთერის ძმებზე.

აღნიშნულ ხუთ ვარიანტში მურმანის ძმების ხსენება არც მოულოდნელია და არც გვიან ჩამატებული. საზოგადოდ უნდა გვახსოვდეს, რომ ჰეშმარიტი ხალხური შემოქმედება, კლასიკური ფოლკლორი სიყალბეს არ იცნობს. ამის მშვენიერ ილუსტრაციას წარმოადგენს ეთერიანის წმინდა ხალხური ეპოსი. ზეპირსიტყვიერებაში აქტიურად მოქმედებს გავრცობისა და დავიწყების თანაბარი სიდიდეთა შენაცვლების, კონტრასტული შეცვლის, კონტამინაციის, თვითგასწორების, ინტეგრაციისა და დეცენტრალიზაციის კანონები, მაგრამ არც ერთი მათგანი ტექსტის სიყალბეს არ ვარაუდობს.

როგორც ვიცით, ხალხური ტექსტის სწორად აღქმა სიუჟეტოლოგიური ძიების ძირითადი პირობაა. ამის გამო ყოველი კონკრეტული ნაწარმოების შესწავლის დროს „ტექსტის დადგენას“ დიდი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა ენიჭება. ნურავინ იფიქრებს, თითქოს საქმეს ხელოვნურად ვაგრძელებდეთ ან პროფესიულ მიკერძოებას ვიჩენდეთ, როცა ფოლკლორული ტექსტის განსაზღვრის სირთულეზე ვამახვილებთ ყურადღებას. ზუსტი ფოლკლორული ტექსტის შემუშავება მდინარეში მეორედ შესვლას ჰგავს. ზეპირი შემოქმედება ვითარდება, იგი არასოდეს არაა გაქვავებული და უძრავი, დი-

---

40 გურულ ეთერიანში ერთ ადგილას მურმანის დედა, „დედამთილი“, რჩევას აძლევს ეთერს აბესალომთან წასვლის წინ: „ბატონო ეთერო, სამეფო თექა მოისხი, სირცხვილია, ამოდენა ციხე-ქალაქის მჭონესაო“ (ეთერ. 191).

დი ხანია ფსიქოლოგიურად და ტექნოლოგიურად დამტკიცებულია, რომ მთქმელი განმეორებისას ნაწარმოებს ზუსტად ისე აღარ გადმოსცემს, როგორც პირველად წარმოთქვა; ცვლის თქმის მანერას, სიტყვიერ ფაქტურას, სიუჟეტურ ქსოვილს ან თანხლებ წესჩვეულებრიობას. ასე იქცევა ერთი მთქმელი ერთ კუთხეში, მაგრამ ფოლკლორული ძეგლი ხომ მთელი ერის საკუთრებაა და მხოლოდ ერთ ადგილას, ერთ განსაზღვრულ პირობებში არ სრულდება! ასეთ ვითარებაში, როგორ მოვახერხოთ ეთერიანის, ან სხვა რომელიმე ფოლკლორული ძეგლის, მუდმივი ტექსტის დადგენა? პირველ ყოვლისა, საჭიროა მტკიცე მეთოდიკა, დასაბუთებული პრინციპები და უახლესი ტექნიკური საშუალებების — რთული და ზონიერი მანქანების — გამოყენება. მხოლოდ ამ გზით არის შესაძლებელი ასე თუ ისე დამაკმაყოფილებელი ტექსტის მიღება, გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით: ადრინდელი ფოლკლორულ-შემკრებლობითი და ლინგვისტურ-დიალექტოლოგიური ჩაწერის მეთოდები ტექნიკის თანამედროვე ეტაპზე თავისებურ გადანაშთებს წარმოადგენენ.

ფოლკლორული ტექსტის დადგენაში კიდევ ბევრი სპეციფიკური მოვლენა იჩენს თავს, მაგრამ აქ, არასპეციალურ ნაშრომში, ყველაფრის ჩამოთვლა შეუძლებელია. აი, ამგვარი თეორიული და პრაქტიკული საკითხები იდგა „ეთერიანის“ გამომცემლის წინაშე მეოთხედი საუკუნის წინათ და ასეთი საკითხები ჩანს დღესაც.

ცხადია, ფოლკლორული ტექსტი რომ დადგინდეს, სრული მასალა უნდა მოვიპოვოთ. აბეს ალომ და ეთერის ეპოსის მთლიანი სიუჟეტისა და ტექსტის აღსადგენად ნაბეჭდი მასალა საკმარისი არაა. 1954 წლის შემდეგ, სავალე მუშაობის პროცესში, საგულისხმო მასალა დაგროვდა, მაგრამ ხალხში კიდევ მნიშვნელოვანი თქმულებებია დარჩენილი და შეკრებას საჭიროებს.

თორიოდე სიტყვით შევეხოთ იმ ნაშრომს, რომელიც ეთერიანის სრული კორპუსის შექმნის პირველ ცდას წარმოადგენს და, სამწუხაროდ, დღემდე მას მეტი ნაბიჯი არ გადადგმულა. პირველადი ინფორმაციის მიღება აუცილებელია, რადგან შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ 1954 წლის გამოცემა ტექსტის დადგენის ამოცანის გადაჭრას ისახავდა მიზნად. არა, ამგვარი ამოცანის გადაწყვეტა მას მიზნად არა ჰქონია და არც შეიძლებოდა ჰქონებოდა, რადგან ვარიანტები ჯერ კიდევ სრულად არ იყო მოძიებული არქივებსა და ცოცხალ სინამდვილეში. „ეთერიანის“ წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „წინამდებარე გამოცემა ორი ნაწილისაგან შედგება: გამოკვლევა და ტექსტები. მეორე ნაწილში შესულია როგორც პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული, ისე თბილისის არქივებსა და მუზეუმებში დაცული

სხვადასხვა დროის ჩანაწერები". სულ შერჩეულია 49 ჩანაწერი და დალაგებულია ისინი კუთხეებისდა მიხედვით ქრონოლოგიურ წესზე. გამოკვლევის თაობაზე კერძოდ აღნიშნულია: „შესავალ ნარკვევში ჩვენ პრობლემების მხოლოდ ერთ ჯგუფს მივაქცევთ ყურადღება, კერძოდ, იმას, თუ რა იდეას, რა საზოგადოებრივ საბუთს ატარებენ ნაწარმოებიქ პერსონაჟები და როდის ჩამოყალიბდა ჩვენამდე მოღწეული ფორმით ეს თქმულება. რაკი ამჟამად გამორკვეული არის ეთერიანის ადგილი ქართულ ფოლკლორში, შესაძლებელია კვლევა-ძიების არე გავაფართოვოთ. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ახლო მომავალში ამ მიმართულებითაც გარკვეულ დადებით შედეგებს მივიღებთ". ნაკლებად იმედი გამართლდა; მთლიანად თუ არა, მნიშვნელოვნად მაინც განხორციელდა; წინამდებარე ნაშრომიც ხომ ამის საბუთს წარმოადგენს.

როგორც ვხედავთ, „ეთერიანის" სრულ გამოცემას ხალხური ტექსტის არც გაცხრილვა ჰქონია მიზნად და არც მისი დადგენა. ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით ჩვენში რეალურად არსებული ვითარებაა წარმოდგენილი, ე. ი. ადრე ხალხში მოპოვებული ჩანაწერები არის ერთად თავმოყრილი და კლასიფიცირებული. აკადემიურად გამოცემული ტექსტი აუთენტიკურია, იგი მთლიანად უცვლელი რჩება და მომავალსაც ასევე ბუნებრივი ფორმით უნდა წარუდგეს. კონსტრუქტორებისა და კრიტიკოსების ნაკლებობა არც მომავალ თაობებში იქნება, და თუ ყველამ სურვილისდა მიხედვით ატრიალა ცვლები „ხალხურ ტექსტში", მაშინ ფოლკლორული ნაწარმოები თავისთავად მნიშვნელობას დაკარგავს და სუროგატად იქცევა. მეცნიერულს მიმსგავსებული თვითმოქმედება რომ ფოლკლორულ მოვლენად არ მოგვეჩვენოს, ამისათვის აუცილებელია პირველადი ხალხური ტექსტის ზუსტი პუბლიკაცია, აკადემიური გამოცემა, რათა მომდევნო თაობებს დაკვირვების საერთო ბაზა შევუქმნათ. აი ეს აზრი ამოძრავებდა „ეთერიანის" კორპუსის გამომცემელს 1954 წელს და იგი ამაში მართალი იყო.

„ეთერიანის" სიუჟეტს თუ რომანულ თავგადასავალებს გამოვაკლებთ, ჩვეულებრივი ზღაპარი დარჩება, ე. ი. პირველსაწყის მდგომარეობას დაუბრუნდება. მზეთუნახავის დაკარგვა-მოტაცება აბესალომისა და ეთერის რომანში ქალ-ვაჟის გაყრით არის წარმოდგენილი. მშვიდობიანი გაყრა, და არა მოტაცება, აქცევს ტრადიციულ სქემას ახალი ფორმაციის ნაწარმოების საფუძვლად. თუ ძველი ფორმაციის მოთხრობაში მზეთუნახავს დევი ან ტყისკაცი იტაცებს და ეს იქცევა

მაძიებელი გმირის საარაკო თავგადასავალთა საბაბად, აქ ვითარება დიამეტრალურად არის შეცვლილი, ეთერს არავინ იტაცებს, „ძალას არავინ ატანს“ დატოვოს აბესალომი, შეყვარებული ქალ-ვაჟი თვითონ არიან იძულებულნი ჭორწინების დღესვე ერთმანეთს დასცილდნენ და მარტოობის საშინელ გრძნობას მისცენ თავი. ადრინდელ ხელძალულობასა და მუქარას ჯადოქრობა და ღალატი ცვლის. მურმანი ფიზიკურ ძალმომრეობას არ მიმართავს, მაგრამ იმგვარად დახლართავს გზებს, მიჯნურებს ისე მონუსხავს და შეკრავს, რომ ორთავენი იძულებული ხდება ერთმანეთის ნებით დაცილდნენ, მაშასადამე, დემონურ მურმანს გაუხსნან გზა. მურმანი მოძალადე მომტაცებლის მონაცვლეა, უკეთ, მისი განვითარებული სახეა. პატრონის „ერთგულმა“ ყმამ კარგად იცის, რომ მეფის შვილს საცოლეს უნებურად ვერ წაართმევს, საამისოდ არც საკუთარი გამბედაობა ყოფნის და არც საზოგადოებრივი მხარდაჭერა აქვს. მიზნის მისაღწევად სხვა ეფექტური და რეალური საშუალება არის საძებარი. სწორედ ამის გამო უკავშირდება ვეზირი ქვესკნელის ბნელ ძალებს ეშმაკის თუ კუდიანი დედაბრის მეშვეობით. ბნელეთის ჯადოსნური ძალების გამოყენება ერთადერთი საშუალებაა ეთერის ხელში ჩასაგდებად. ამით ისიც აშკარავდება, რომ აბესალომის შესაძლებლობანი მეტად დიდია, ე. ი. მის დასამხობად მიწიერი და ზეციერი ქომაგები საკმარისი არაა, რადგან ყველა ამ სფეროს თვითონ განაგებს. მათი დამარცხება ქვესკნელის ძალებს თუღა შეუძლიათ, და, აი, მურმანი მათ ამოიყენებს მხარში. სამაგიეროდ ბნელი არსებანი საზღაურს ითხოვენ, ძვირად აფასებენ თავიანთ თანაგრძნობასა და მხარში ამოდგომას კეთილთან ბრძოლში. ამგვარი უმაღლესი საზღაური ადამიანის სულია, კეთილი არსების სამარადისო მონობა და წვამება. ეშმაკ-კუდიანებთან კავშირი მურმანს იაფად არ უჯდება, თავის სულს დედის სულიც ზედ უნდა დაუმატოს! მზეთუნახავის მოსურნეს საკუთარი სული, მართალია, ხელთ აქვს, მაგრამ დედისა როგორ მოიპოვოს? ეს თვალთმაქცობის, შებრალებისა და ვედრების საშუალებით არის შესაძლებელი. ამიტომ იყო, რომ ვაჟკაცმა თავი მოისაწყლა, დედას დაღვრემილ-დაუძლურებული წარუდგა წინ და დახმარება სთხოვა. დედის გულმა საკუთარი შვილი ვერ გაწირა და სული დათმო, ჯოჯოხეთის მოციქულთ მისცა სატანჯველად. მურმანის დედა ამ შემთხვევაში იმ ტრადიციული დედის განსახიერებაა, ვისაც შვილმა სატრფოსათვის მისართმევად გული ამოგლიჯა და ქვაზე ფეხწამოკრულს ჰკითხა: შვილო, ფეხი ხომ არ იტკინეო. მურმანის დედა არაფრით არა ჰგავს ხალხური ბა-

ლადის „მენაცვალეო“ დედას, რომელმაც პირმშო ქმარ-შვილთან გაგზავნა სულის სანაცვლებლად[41].

ასე გვესახება ჩვენ დემონური ძალების შემოჭრა ხალხურ რომანში.

ეთერი იმ დანით იკლავს თავს, რომელიც აბესალომისაგან ბელგად ანუ დაწინდვის ნიშნად, ფიცის სიმბოლოდ მიიღო. ქართლურ ტექსტში პირდაპირ ნათქვამია:

— აბესალომის დანაო,
უბეში დევხარ განაო,
ამოგიღებ და დაგიკრამ
მარცხენა ძუძუსთანაო (ეთ. 63).

ბაკურაძისეულ მარტყოფურ ჩანაწერში კვლავ აბესალომის დანაზეა მითითება (ეთ. 114). გურულ თქმულებაში ლექსად არის თქმული:

— შენი ნაბოძევი დანაო,
ჯიბეს მიდევხარ განაო (ეთ. 192).

ამ ლექსის პერიფრაზირებას წარმოადგენს ჩიტალაძის ჩაწერილი რაჭული ტექსტი:

— მე შენეული დანაო,
ჯიბეში მიდევს განაო (ეთ. 206).

ზოგჯერ დანის მიმცემი სხვაა: „დედისეულო დანაო“ (ეთ. 143), „მოყვრისეულო დანაო“ (ეთ. 183)... პირველი ვერსია უფრო მართებულად გადმოსცემს ეპიკურ წესჩვეულებრიობას[42]. კიდევ ერთი საკითხია საყურადღებო. კერძოდ. „ეთერიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართება.

შოთა რუსთაველის სახელოვანი გმირები ხშირად ახსენებენ დანით სიკვდილს. პირობის თანახმად, ავთანდილისა და თინათინის სამიჯნურო ფიცის გამტეხი დანით უნდა დაისაჯოს:

ფიცით გითხრობ: შენგან კიდე თუ შევირთო რაცა ქმარი...
შენი მკვლიდეს სიყვარული, გულსა დანა ასაქმარი (33).

---

41 მ. ჩიქოვანი, „ქორქუთის წიგნი“ და ქართული საგმირო ეპოსი, მაცნე, ლიტ. სერია, № 3, 1979, გვ. 48—62.

42 დანის მოტივთან დაკავშირებით ჩეხოვისეული მითითება გვახსენდება. თუ მწერალი კედელზე მიჭედილ ლურსმანს მიაქცევს ყურადღებას, საბოლოოდ გმირის ჩამოხრჩობისთვისაც უნდა გამოიყენოსო, ჩანს, ამ კანონს ფოლკლორიც იცნობს. თქმულების დასაწყისში ნახსენები დანა, ბოლოს მომაკვდინებელი აღმოჩნდება.

ნესტან-დარეჯანი თავის მოკვლით ემუქრება მცველებს, თუ მის თხოვნას არ შეისმენენ და ეშმაკის კვერთხის ფასად არ გააპირებენ:

უცილოდ თავსა მოვიკლავ, გულსა დავიცემ დანასა (1194).

იგივე ნესტან-დარეჯანი ქაჯეთიდან ტარიელს სთხოვს, ხელი აიღოს მისი განთავისუფლების ცდაზე, რადგან ციხე მაღალია და შეუვალი: „შენ მკვდარსა განახავ, დავიწვი, ვითა აბედი კვესითა“, მაშინ:

ან თავსა კლდეთა ჩავიჭეჭე, ანუ მოვიკლავ დანითა (1302).

როგორც ვხედავთ, ვეფხისტყაოსნის გმირი ქალები, ეთერის მსგავსად, დანით სიცოცხლის მოსპობას იმუქრებიან. განსხვავებაა მხოლოდ ისაა, რომ რუსთაველის პოემაში სამიჯნურო ისტორია ტრაგიკულ დასასრულამდე არ მისულა, „ეთერიანში“ კი დანა უმანკო სისხლით შეიღება. ორი ძეგლის — ლიტერატურული და ფოლკლორული ნაწარმოების შედარება იმას გვიჩვენებს, რომ საქართველოში დანით მოკვლის ეპიკური ტრადიცია ოდიდან არსებობდა და ორივე დარგში ჰპოვა ასახვა.

„ეთერიანში“ ისტორიული რეალიები უნდა იყოს შესული. ერთ ასეთ კულტურულ-ისტორიულ რეალიას ინდოეთის დასახლება წარმოადგენს. აბესალომისა და ეთერის ეპოსში ხშირად არის მითითება ინდოეთში ლაშქრობასა და მასში მურმანის (შერელომას) მონაწილეობაზე. ძველი ალმოსავლეთის სახელგანთქმული ქვეყნის თაობაზე 1888 წელს ჩაწერილ თიანეთურ ვარიანტში ნათქვამია: „ამ დროს დაიძახეს ინდოეთისაკენ ლაშქარი, ის შერელომა ასისთავი იყო და იქ წასვლა უნდოდა“. პროზის გვერდით ლექსიც ამასვე ადასტურებს:

— ხვალე ლაშქარს უნდა გავყვე
დიდის ინდუეთისასა (ეთერ. 161).

მოხეური ჩანაწერი კვერს უკრავს შერელომის სალაშქროდ გამგზავრებას „შორეულ ქვეყანაში“ (ეთერ. 174). ფშაველის ცნობას კახელიც მხარს უჭერს. აბესალომი ვეზირს შეუთვლის:

— მურმან, ლაშქარ გეძახიან,
პირსა ინდოეთისასა (ეთერ. 129).

იგივეს იმეორებს მურმანი ეთერის წინაშე: „მურმანს ლაშქარ მეძახიან, პირსა ინდოეთისასა“. ზეპირი გადმოცემის შესაბამისად პ. მირიანაშვილის ვალექსილ ვერსიაში ვკითხულობთ:

— ინდოეთის მეფე, მურმან,
გვთხოვს საომრად შველასაო.
გასწი ლაშქრით, გვასახელე,
ჯარის უქმად ყოლასაო (ეთერ. 258).

1961 წლის კახურ მონათხრობში შემდეგი ადგილი გვხვდება: „ახლა ომი ატყდა საცხა, იქ უნდა წახვიდე, უთხრა აბესალომმა, ინდოეთში. ადგა და გაგზავნა (მურმანი) ინდოეთში ომის ხელმძღვანელად“ (ფ. არქ. კ. 73, სივსივაძის ჩანაწერი, 65). როგორც ვხედავთ, ინდოეთში ლაშქრობის ცნობას ოთხი ვარიანტი ერთნაირად გადმოსცემს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ინდოეთში სალაშქროდ გამგზავრებაზე მითითება შემთხვევითი მოვლენა არაა, მასში ქართველი ხალხის რეალური ცხოვრების რომელილაც შემთხვევაა არეკლილი. საკითხავია: მოგვეპოვება თუ არა წერილობითი საბუთი ქართველთა ინდოეთში ლაშქრობაზე? დიახ, ასეთი საბუთი მოგვეპოვება და იგი ვახტანგ გორგასალის სახელთანაა დაკავშირებული. ჯუანშერის ქრონიკაში „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა“ ნათქვამია: ვახტანგ გორგასალმა ინდოეთში ლაშქრობისას 15 ბუმბერაზი მოკლა, „დაყენეს ბრძოლასა შინა ჰინდოეთისასა სამი წელი და წარმოტყუენეს უმრავლესი ქუეყანანი ჰინდოეთისანი“[43].

ხალხურ-ეპიკური და ისტორიული ცნობები ერთმანეთს ემთხვევიან. ეს ვითარება გვაფიქრებინებს, რომ „ეთერიანში“ V ს. ქართველი მეფის ინდოეთში ლაშქრობის ამბავია შემონახული. ჯერჯერობით ნათქვამს ვარაუდის ხასიათი აქვს, დაბეჯითებით კი რაიმეს მტკიცება არ შეგვიძლია. აღნიშნულს მხოლოდ ის შეიძლება დაემატოს, რომ ერთ-ერთი ინდოელი ხალხის გუჯარეთლების წარმოშობა ლეგენდისებურად სწორედ ვახტანგ გორგასალის ლაშქრობაში იღებს სათავეს.

ინდოეთ-ინდოსტანი მხოლოდ ტოპონიმიის სახით არ არის ცნობილი. ჩანს, ინდური საქონელი, შინამრეწველობის საგნები კარგად იყო ჩვენში დაფასებული. ცხადია, ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ შოთა რუსთაველი ვერსოდეს სიყვარულით არ აღწერდა ინდოელთა ქვეყანას ვეფხისტყაოსანში. ქართლურ ეთერიანში ლექსად ნათქვამია:

— ჰა, ქალო, ჯორ-ცხენები
ინდუსიდან მოლალული (ეთერ. 70).

მეხსიერი გადმოცემის მიხედვით, აბესალომის და უსინათ-ლამაზი ინდოეთიდან მოტანილ ტყავ-ატლასს თავაზობს სასძლოს.

---

43 ქართლის ცხოვრება, I, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1955, გვ. 188.

— ეთერო, ტყავი, ატლასი,
ინდოსტნიდან მოტანილი (ეთ. 139).

ფიცის გატეხის გამო, ეთერი ძვირფას საჩუქარზე უარს აცხადებს:

— არცა მინდა ტყავ-ატლასი
ინდოსტნიდან მოტანილი.

1898 წლის დაბეჭდილ ფშაურ ჩანაწერში ელჩად წარგზავნილი დედა ეთერ-ქალს ეკითხება:

— ჩვენი ქოში აღარ გინდა,
ინდოეთით მოღებული?

სამეფო კარისაგან უარყოფილი სადედოფლო სამაგიერო პასუხს იძლევა:

— აღარც თქვენი სახლი მინდა —
ვარსკვლავებით მოქედილი;
აღარც თქვენი ციხე მინდა —
ბროლისა ქვით აგებული;
აღარც თქვენი ქოში მინდა —
ინდოეთით მოღებული (ეთერ. 167)

ინდური წარმოშობის საგნების დასახელებაა ერთთავად ეთერისა და ელჩი ქალების დიალოგში გვხვდება. მოციქულები სთავაზობენ, ეთერი უარყოფს. მარიხ-ვარკვლავის ასეთი სიტყვები არის ჩართული 1875 წლის პუბლიკაციის მიხედვით:

— ქამხა-ატლასს რათ არ ნახავ —
ინდოეთით მოტანილსა?

ქალი პასუხს არ აყოვნებს:

— არც ქამხა-ატლასს ვნახავ,
ინდოეთით მოტანილსა (ეთერ. 216)

პ. უმიკაშვილის შერწყმულ ვერსიაშიც ინდოეთიდან შემოტანილ ქამხა-ატლასზეა ლაპარაკი (ეთ. 228).

ეთერ-ქალის მოსაწვევად მისული აბესალომის დედა და დები ძვირფასი საჩუქრებით ცდილობენ მზეთუნახავის გულის მოლბობას. ქართველთა შორის ნაქები საჩუქრებად მიჩნეული ყოფილა ინდური ჯორები და ცხენები, ტყავი და აბრეშუმის ატლასი, დღემდე საქვეყნოდ განთქმული ქოშები და ქამხა-ატლასი. ასეთი შეფასებითი ხასიათის ჩამოთვლა იმის მაჩვენებელია, რომ ქართველები კარგად იცნობდნენ ინდოეთს, მის მრავალრიცხოვან ხალხსა და საწარმოო წარმატებებს.

ამრიგად, ინდოეთი და საქართველო ფოლკლორული ეპოსის მიხედვითაც ერთმანეთთან დაახლოებული ქვეყნები ჩანან. აქ თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ინდოელთა ესთეტიკურ წარმოდგენაში ქართველი ქალი სილამაზის ეპითეტად არის მიჩნეული, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი ხალხი ინდოელ ხალხს რუსთაველამდე იცნობდა და მის შესახებ იდეალური წარმოდგენები და ცნობები ეროვნულ ეპოსში შეჰქონდა. ზეპირსიტყვიერების მონაცემებზე დაყრდნობით გამოტანილი დასკვნა წერილობითი ცნობებითაც უნდა განვამტკიცოთ. ჯუანშერის ხსენებულ ქრონიკაში აღნიშნულია: „გამოიკითხეს ყოველნი საგანძურნი ნამალევნი... რომელი იგი მოიტანნა მამამან ჩუენმან, დიდმან მეფემან ვახტანგ, ინდოეთით და სინდედით, დაეფლენით იგი უჯარმოს“[44].

ინდოეთიდან ვახტანგს დიდი სიმდიდრე გამოუტანია და აქ საიმედო ადგილას შეუნახავს.

ფოლკლორული გადმოცემა და წერილობითი ცნობა კვლავ დაემთხვა ერთმანეთს. ჩანს, სახალხო მთქმელებს რეალური საფუძველი ჰქონდათ სანაქებო ინდური საჩუქრები დადებითად მოეხსენიებინათ ეროვნულ ეპოსში.

---

44 ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 236.

ილია ჭავჭავაძე და ხალხური შემოქმედება

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისა და მისი წყაროების ახლოს გაცნობა უდავოდ გვაჩვენებს, რომ მოღვაწეობის მთელ მანძილზე ილია ჭავჭავაძის ერთ-ერთ საიმედო დასაყრდენს ხალხური სიტყვიერება წარმოადგენდა.

ჩვენი პრობლემისთვის აუცილებელია გავარკვიოთ როგორც ფოლკლორის ადგილი და ფუნქცია ილიას შემოქმედებაში, ისე მრავალსაუკუნოვან ტრადიციასთან მწერლის დამოკიდებულება და წყაროები, საიდანაც იღებდა საჭირო ნიმუშებს. ფოლკლორი ილიას შემოქმედების საიმედო საშენი მასალაა, თანაც არა ინერტული და ნეიტრალური, არამედ მოქმედი, მიზანსწრაფვული და მეტად ბასრი. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძე, ისე ხშირად და ნდობით არც ერთ წყაროს არ მიმართავდა, როგორც ხალხური შემოქმედების ოკეანეს საგანძურს. მაღალი ნიჭიერებით მირონცხებულ მხატვრულ და პუბლიცისტურ ნაწერებში მწერალი მსჯელობის საბუთიანობის ან სიუჟეტური ფუნქციის თვალსაზრისით სისტემატურად მიმართავს ძველ და ახალ წერილობით ძეგლებს, ისტორიულ საბუთებს, მეცნიერების სხვადასხვა დარგის მონაცემებს, ქართული და მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეთა გამოცდილებას. არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ილიას ნაირფეროვან წყაროთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ორ მათგანს, ესენია: შოთა რუსთაველის უკვდავი „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული ფოლკლორი თავისი პოეტური და პროზაული ჟანრებით.

შოთა რუსთაველი და ფოლკლორი ცალ-ცალკე და ერთად უდავოდ აშშვენებენ, ძალსა და დამაჯერებლობას მატებენ ილიას ყოველ კალმის მოსმას. ქართული კულტურის ორი მწვერვალი — ინდივიდუალური ვეფხისტყაოსანი და კოლექტიური ფოლკლორი სხვაზე უფრო ხშირად შემოდიან ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებებში მწერლის ჩანაფიქრის, იდეალის ნათელსაყოფად, დამადასტურებლად და მკითხველის თვალში ასამაღლებლად. მაშასადამე, ამ ორ კომპონენტს ილიას თვალში დიდი ავტორიტეტი აქვს, ისინი შეუბღალავი ნდობით არიან აღჭურვილნი.

* * *

ახლა საკითხავია: საიდან და როგორ შეუმუშავდა მწერალს ასეთი მაღალი წარმოდგენა ფოლკლორის მიმართ? ცხადია, წარმოდგენების შემუშავებამდე ილიას თვითონ პიროვნულად უნდა განეცადა ფოლკლორის ანუ ხალხური შემოქმედების მიმზიდველობის ძალა და სამუდამოდ აღებეჭდა ცნობიერებაში. საფიქრებელია, ამგვარი უშუალო დამოკიდებულება ილია ჭავჭავაძეს შეექმნა ახალგაზრდობის პერიოდში ყვარელში ყოფნის დროს. ამ მოსაზრების დამადასტურებელ საბუთებს ვპოულობთ როგორც ნაცნობ-მეგობართა მოგონებებში, ისე მწერლის საკუთარ მხატვრულ თუ ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაში.

პატარა ილია ალაზან-გალმის ტიპიურ კახურ სოფელში იზრდებოდა. ყვარელი გასული საუკუნის 30—40 წლებში ნაკლებად გამოირჩეოდა დანარჩენი სოფლებისაგან გარდა ერთისა: იგი კავკასიონის ქედის ძირას იყო გაშენებული მდ. დურუჯის სანაპიროზე და დაღესტნელთა ჰპაოხრებელ თავდასხმებს სხვებზე ხშირად განიცდიდა. ჭავჭავაძიანთ ოჯახის გამძლის, ასკეთ ილიას თანატოლის სალომე ლოლაძის მოგონებით ვიცით, რომ „ხშირად მოიხმობდა ხოლმე ბავშვი ილია ბიჭ-მოსამსახურეებს და ლექსებს ათქმევინებდა. ერთხელ ერთმა რაღაც ბინძური ლექსი უთხრა, ილიას არ ეჭაშნიკა და მოლექსე გააგდო: „შენ კარგი ლექსი არ გცოდნიაო"[1]. ხალხური ლექსებისა და ზღაპრების თქმა, რაც აგრე დამახასიათებელი იყო ძველი პატრიარქალური ყოფისათვის, ილიას ოჯახსაც არ ეუცხოებოდა. ეს ზეპირი სკოლა და მისი დაუწერელი ანთოლოგიები უნდა ჰქონდეს მხედველობაში მწერალს ერთ „საახალწლო მოთხრობაში", რომელსაც „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი" ეწოდება და 1880 წელს დაიწერა. მოთხრობის პირველ ნაწილს აშკარად მოგონების სახე აქვს და ილიას ბავშვობას გვაცნობს. „მახსოვს, როცა პატარა ვიყავი, რა გულის ფანცქალით ვნატროდი წინა-ღამე ახალწლისა მალე გათენდესმეთქი. მე მახსოვს ეს წინა-ღამე, ეს წინა-ღამე ახალწლისა ჩვენს პატარა სოფელში, საცა ბღარტებსავით გარს ვეხვეინით დედ-მამას ორნი დანი და სამნი ძმანი (თხზ., II, 142)". ამ სტრიქონების წერისას ავტორი უკვე ჰაღარათმიანია და ნაღვლიანად ამბობს: „დღეს ყოველივე ეს მარტო ტკბილი სიზმარია. დღეს იქ, იმ პატარა სოფელში (ყვარელში, მ. ჩ.), საცა ამოდენა სახსოვარი აუგია ჩემს გულს, მარტო ხუთი სამარეღაა და ამ სამარეებში მარხია ყოველივე ის, რისთა-

[1] ლიტერატურული მემკვიდრეობა, I, თბ., 1935, გვ. 557.

ვისაც ეხლა გული მეწვის, გული მედაგება. იქ მარხია დედა, მამა, ორი ძმა და ერთი და, და ამასთან ერთად ჩემი ყმაწვილკაცობაცა (თხზ., II, 143)". პატრიოტული მოთხრობის ავტობიოგრაფიულ ნაწილში მწერლის ნაღველთან ერთად ხალხური ტრადიციის ამსახველი სტრიქონებიც იპოვება, ზღაპრის თქმის ჩვეულებას რომ შეეხება და ამოდენა ტკბილ-სახსოვრად ჩარჩენილა ილიას ჭავჭავაძის ხსოვნაში.

„სადღესასწაულო სამზადისში გართულ დედას ცელქი ბავშვები მოსვენებას არ აძლევდნენ. ეს კიდევ არაფერი... უმცროსმა დამ თაფლით სავსე ბადიას წამოჰკრა ფეხი და პირქვე წამოაქცია. მაშინ გაჯავრებულმა დიასახლისმა ქმარს მიმართა: „ერთი თავიდან მომაშორე. ღვთის გულისთვის, ეს ბაჯაღლანები!... გაასხი იქითა ოთახში, ზღაპარი რაიმე უამბე, იქნებ დაეძინოთ და მომასვენონო".

მამა-ჩემმა ძალიან კარგი ზღაპრები იცოდა და ჩვენც ძალიან გვიყვარდა ყურის გდება ზღაპრისა... მივცივდით ჩვენც, ზოგი ხელზე ჩამოვებობღენით, ზოგი ახალუხის კალთაზედ. — შენი ჭირიმე, მამილო, ზღაპარი გვითხარი, — შევბღავლეთ აქეთ-იქიდამ...

მამა გავიდა მეორე ოთახში და ჩვენც გავყევით. ოთახში ბუხარს ერთი ამბავი გაჰქონდა აპრიალებულს ცეცხლისგან. ბუხრის პირდაპირ ერთი გრძელი ტახტი იდგა, ავიდა მამა-ჩვენი, ტახტზედ მოიკეცა, ჩვენც გარშემო შემოვუსხედით. ჩვენი პატარა და გულდაღმა წამოუწვა მამას, იდაყვებზედ დაებჯინა, თავისი პატარა თავი ხელებზედ დაადო და ისე შეაჭყიტა მაყვალასავით შავი თვალები... მამამ დაიწყო (თხზ., II, 244)".

იქნებ გრძლად ამოვწერეთ მოთხრობიდან ეს ადგილი, მაგრამ მასში ისე სრულყოფილად არის აღწერილი ზღაპრების ოჯახში მოყოლის ტრადიცია, რომ უფრო მეტად შეკვეცა შეგვენანა. ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება ფოლკლორული ნაწარმოებების შესრულებით გამოწვეული მშობებიდილების აღწერა. ალექსანდრე ყაზბეგის, ლევ ტოლსტოის, მაქსიმ გორკის, ალექსანდრე პუშკინის სათანადო მოგონებებს ილია ჭავჭავაძის უშუალო განცდაზე დამყარებული მოგონებაც უდგება გვერდში და სრულ წარმოდგენას გვიქმნის ხალხური კულტურის ერთი ნაწილის ზნეობრივ ფუნქციაზე. ზღაპრის მიმართ აღფრთოვანებას არა მარტო მე-19 საუკ. 40-იანი წლების ყვარელში განიცდიდნენ, არამედ უფრო გვიანაც, კერძოდ, ალაზნის მარჯვენა ნაპირზე სოფ. იყალთოში ზღაპრის მოსასმენად მოზრდილთა სპეციალური შეკრებების ჩვეულებაც იქნა

დადასტურებული 1938 წელს ჩვენ მიერ მოწყობილი ფოლკლორული ექსპედიციის მიერ[2].

ფოლკლორულ ნაწარმოებთა შესრულების სურათები ილიასთან თავს იჩენს არა მხოლოდ ყოფით ასპექტში, როგორც ქართული სინამდვილის ნაწილი, არამედ იგი მხატვრული იდეის ესთეტიკურ გადაწყვეტაშიც ქმედითად მონაწილეობს.

საილუსტრაციოდ საკმარისია რამდენიმე სტრიქონი „კაკო ყაჩაღიდან“:

საღამოს ჟამზედ ისევ იმ-რიგად
ცეცხლსა ანთებულს მოვუსხდებოდით
და ისევ ზღაპარს გლეხურს მორიგად
თითოსა მაინც ყველა ვიტყოდით.
ის ზღაპრები მე გულს მიღონებდნენ
და აქამდინა დამჩნენ ხსოვნაში,
ბეველებურს დროსა შემაყვარებდნენ
იმ ჩემ მხიარულ ყმაწვილობაში[3].

ეს სიტყვები 1860 წელს ყვარელიდან შორსაა დაწერილი. ნევის ცივ ნაპირებთან დასადგურებული ჰაბუკი პოეტი ალაზნის მხარის სურათებით ეძლევა ალმაფრენას. იგი მთლიანად მშობლიურ სტიქიაშია და ერთი წუთითაც არ სცილდება მას. დამახასიათებელია, ეპიკური ტილოების შექმნის დროს ახალგაზრდა მგოსანს შორეულ ჩრდილოეთშიც საქართველო უდგას თვალწინ და ერთი სიტყვითაც არ შემოაქვს ნაწარმოებში ის რეალური გარემო, რომელშიც იმყოფება და მოქმედებს. პეტერბურგის პერიოდის შემოქმედებასაც მთლიანად სამშობლო ქვეყნის სინამდვილე ასაზრდოებს სიუჟეტურად და სახეობრივად. არაქართული მასში მცირეოდენი შტრიხიც არ იპოვება, თუმც კარგად ვიცით, რომ პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში ილია ჭავჭავაძე დიდი გატაცებით ესწრაფებოდა იმდროინდელ რევოლუციურ-დემოკრატიულ ლიტერატურას და ხელოვნებას, ფილოსოფიას. ასეთი განწყობილების მიზეზი, ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის პიროვნებაში უნდა ვეძიოთ. ჩანს, ილია განსაკუთრებული სიყვარულით იყო დაკავშირებული ყვარელთან, იმ მშვენიერ კუთხესთან, რომელშიც ფეხი აიდგა და ბავშვობის წლები გაატარა. რუსეთში გამგზავრებამდე ჰაბუკი პოეტი თბილისში 8 წელი ცხოვრობდა, სწავლობდა, მაგრამ შორეულ ჩრდილოეთში გამგზავრების წინ ემშვიდობება არა თბილისს, მოდუდუნე მტკვარსა და ჩაფიქრებულ მთაწმინდას, არამედ ყვარლის მთებს.

---

[2] მ. ჩიქოვანი, ზღაპრის თქმის ჩვეულება საქართველოში, ქართული ხალხური ზღაპრები, I, თბ., 1938,. გვ. XIX.

[3] ი. ჭავჭავაძე, თხზ., I, თბ., 1951, გვ. 167.

„სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა“, — რა რიგ მწარედ აღმოხდება ხოლმე მწუხარე მგოსანს: „ყოველი ნაბიჯი ჩემი ცხენის თქვენთან მაშორებს, ყოველი წუთი გკარგავს თქვენა და მეც მაობლებს“. ამ სიტყვებს პოეტი კარდანახში წერს 1857 წლის 15 აპრილს. აქვეა ფიცი და პირობა: „უცხოეთიდან კვლავ მოგაწვდენთ ჩემს გულს და თვალსა“. ესაა დიდი მოლოდინის წინაშე მდგარი გულის ძახილი! აქ ლექსად ის გრძნობაა გადმოცემული, რომლის სრულ ანარეკლს უფროსი დის ნინო ჭავჭავაძე-აფხაზისადმი გაგზავნილ პირად ბარათში ვპოულობთ. „ვაპირობ წასვლას რუსეთში, მაგრამ, შენმა გაზრდამ, ისე მეძნელება დატევება ამ ჩვენ ყვარლისა, ნამეტნავათ ამ ჩვენ სახლისა, სადაც ყოველი ნაწილი ალაგისა მომაგონებს ხოლმე ჩემს დაუდევნელ ყმაწვილობის დროს, სადაც ყოველი ხე არის ძვირფასი ჩემთვის სასიამოვნო მოგონებებითა. ერთის სიტყვით, ვერსალები ყოველს ფერს, რაიც არის ჩემის გულიდან დაუვიწყარი (თხზ., X, 7)“.

ასეთი მტკივნეული იყო სამშობლო სოფლის გამოთხოვება სიტყვით და ლექსით. კარგად არ ვიცით, რომელი უწინ დაიწერა, ბარათი თუ ლექსი. ისე კი ორივეს ერთი საგანი ამოძრავებს გულის სიღრმემდე.

ამ გამოთხოვებაში სიმბოლურად სოფლის ყოფის, მისი შეუღყვნელი ტრადიციებიდან მოსალოდნელი დაშორების წუხილიც შეიძლება ამოვიკითხოთ. აკი პეტერბურგს მყოფი ჭაბუკი პოეტი 1859 წელს დას მოაგონებდა: „ნეტავი ახლა შენს ტახტზედ ვიყო წამოწოლილი და შენი განათებული ბონჟურა პირის მთქნარებით და თავის ქექით ნაცარქექიას ზღაპარს მეუბნებოდე (თხზ., X, 8)“. კვლავ ზღაპარი და ფოლკლორული ტრადიცია, თითქოს 22 წლის სტუდენტი პატარა ყვარლელი ბიჭი იყოს და ზეპირსიტყვაობის ნიმუშს ისმენდეს!

ოჯახში მიღებული პირველი შთაბეჭდილებანი თანდათან განმტკიცდა და ხალხური შემოქმედების სიყვარულში, მის ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ დაფასებაში გადაიზარდა. ახლა ფოლკლორი ილიას შეგნებაში ერის კულტურის და ფსიქიკური წყობის განუყრელი ნაწილია. ამიტომაც უკვე მწერალი ხალხურ შემოქმედებაზე იწყებს მზრუნველობას. სწავლობს მის საუკეთესო ნიმუშებს, ჰკრებს ჟანრობრივ მასალებს და მხატვრულადაც ამუშავებს. ამ საფეხურზე ილია ტოვებს მსმენელისა და ტრფიალის პოზიციას, იგი ფოლკლორის მკვლევრისა და გარდამქნელის როლში იწყებს გამოსვლას. კოხტა აბხაზის მოგონებაში ამ მხრივ მეტად საგულისხმო ცნობას ვპოულობთ: „მამულისადმი უანგარო სიყვარული პატარაობიდანვე შეჰყვა ილიას, მეტისმეტად უყვარდა ბაასი გლეხკაცებთან, მეტადრე მოხუცებულებთან. ჰკრეფ-

და და აგროვებდა ზღაპრებს, ანდაზებს, გამოცანებს, უყვარდა მესტვირეები და სიამოვნებით უგდებდა ყურს[4]". ეს სიტყვები მართლდება ილია ჭავჭავაძის არქივის მიხედვითაც. თხზულებათა ათტომეულში გამოქვეყნებული ტექსტები აშკარად მეტყველებს ილიას ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობაზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, არა იმ გამოკვეთილად, როგორც კ. აბხაზის მიერაა აღნიშნული. ილია ჭავჭავაძის ფოლკლორულ-შემკრებლობითი საქმიანობა დამოუკიდებელი საკითხია და ქვემოთ განვიხილავთ სპეციალურად.

* * *

ხალხურ პოეზიას და პროზას ფესვები უხსოვარ წარსულში უდგას. ოდითგანვე მათ თან დაჰყვათ ის საზოგადოებრივი ფუნქცია, რასაც ცივილიზაციის პერიოდში ლიტერატურა და ხელოვნება ასრულებს. შენაცვლება შედარებით ახალი მოვლენაა და ჯერჯერობით გლობალური თვალსაზრისით დამთავრებულად არ შეიძლება ჩაითვალოს. ზეპირსიტყვიერებას კუთვნილი ადგილი კვლავ შენარჩუნებული აქვს, მაგრამ სხვა მასშტაბითა და დატვირთვით. თუ ლიტერატურას დაწერილობა იცავს გაქრობისგან, ზეპირსიტყვიერების დამცველი და შემნახველი მასების მეხსიერებაა. ეს ფსიქოლოგიური ფენომენი უჩვეულოდ მტკიცე და რეალური არის, თუმცა გარეგნულად ამგვარი თვისებები მას არ უნდა ახასიათებდეს, რადგან საწერ მასალაზე არაა ფიქსირებული და ზეპირი სიტყვით გადაეცა მსმენელებს. თაობათა მანძილზე ზეპირი გადაცემა უწყვეტ ჯაჭვს წარმოადგენს, რომლის რგოლებად სახალხო შემსრულებლები, ილიას საყვარელი მესტვირეები და მეფანდურეები, საზოგადოდ მთქმელები და მომღერლები გვევლინებიან. საუკუნეების განმავლობაში ტრადიციის მთელი სისტემა შეიქმნა, რომელსაც ძალა შესწევს კულტურული ღირებულება, ზეპირითობისდა მიუხედავად, დაიცვას და შემცვიდრეობად აქციოს ათასეული წლების მანძილზე. ამგვარი ტრადიციის მატარებლები, დამცველები და გამავითარებლები თითოეულ ხალხს, ტომს, ერს თავთავისი მოეპოვება. ქართველები და ქართველური ტომები არ ჩამორჩებიან ამ ისტორიულ პროცესს, მათაც ჰყავთ თავიანთი ნიჭიერი შემსრულებლები, ხალხის კულტურის მატარებელ-გამავრცელებელი ხალხისვე შვილები. მათი სახელი ხან მესტვირეა, ხან ლხინისა და გლოვის მგოსანი, ხან კიდევ მეზღაპრე ანდა სიტყვისმკერვალი... ხალხურ სიტყვისმოქმედთა მხატვრული სახე ახალ ქართულ

4 ლიტერატურული მემკვიდრეობა, I, თბ., 1935, გვ. 564:

ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძემ ერთმა პირველმა შექმნა. ამ თვალსაზრისით ილიას მხოლოდ ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანმა დაასწრო 1858 წელს ზაქარია მესტვირის ბიოგრაფიული ესკიზის შედგენით[5]. მომდევნო თაობის მწერლებიდან ახალი ნაბიჯი ალექსანდრე ყაზბეგმა გადადგა მოხევე ღინჯა ხულელის მიმზიდველი სახის დახატვით („ელგუჯა").

1860 წელს პეტერბურგში მყოფი ილია ჭავჭავაძე ქმნის პოემას დიმიტრი თავდადებულზე. პოეტმა აქ ისტორიული ამბის თხრობის ხერხს მიმართა და ეროვნული გმირის თავგადასავლის გადმოცემა ბრმა მეფანდურეს დააკისრა. აი, სწორედ აქ გამოადგა ახალგაზრდობაში არაერთხელ განცდილი მეფანდურეებისა და მეხტვრეების საშემსრულებლო ხელოვნება:

უკმე დღე იყო, ტვირთმძიმეი და დამაშვრალი,
საყდრის წინ ჯგუფად ხალხი იდგა და ჰყაყანებდა;
იქვე ახლოს, ცაცხვის ხის ქვეშ ერთი საწყალი
ბრმა მეფანდურე იჯდა ცალკედ და მდუმარებდა.

ახლა არ ვეხებით პოემის ხალხურობას, აქ სახალხო შემსრულებლის ილიასეული სახე გვაინტერესებს მხოლოდ. „კარგ მთქმელს ტყვედ რჩების ნატკივარი გული ჩაგრული"-ო (თხზ., I, 178). დიახაც, კარგი მთქმელის ცხოვრება და მოწოდება აქვს პოეტს გათვალისწინებული. არც იგი მღერს, ვით ფრინველი გარეგანი. თვალის სინათლეს მოკლებულს მიზნად ობლად დარჩენილი ხალხის სამსახური დაუსახავს. ილია განსაკუთრებული გულთბილობითა და პატივისცემით გადმოსცემს კეთილშობილი მომღერლის საქვეყნო მიზანს და პიროვნულ ბედს. ბრმა მეფანდურის თავგადასავალი „მეფე დიმიტრი თავდადებულის" პირველი ესკიზის საშუალებით შეგვიძლია გავიცნოთ, რომლის სრული ტექსტი პოემაში მის ავტორს აღარ შეუტანია და დამოუკიდებელ ცდად დარჩა. ეს ლექსი ეპიტაფიად გამოადგება რომელიც გნებავთ სახალხო შემსრულებელს. გავიცნოთ საშემსრულებლო ტრადიციის ზედმიწევნით ამსახველი ეს ლექსი:

მეფანტური

ოდესღაც ელიდა თურმე სოფლებში,
თვის ფანტურითა ყოველთვის ხელში,
გლახა, საბრალო, შეწუხებული,
ბრმა მეფანტური მოხუცებული.

5 ვ. ჩიქოვანი, ხალხური სიტყვიერების შესწავლის პრობლემა XIX საუკუნეში. ლიტერ. ძიებანი, VI, თბ., 1950, გვ. 240—248; ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975, გვ. 217.

ის ჰყვარებია ჩვენ ობოლ ხალხსა,
დიდსა, პატარას, ყმასა და ქალსა!...
რა მას ნახვიდნენ, ჰაბუკნი, ყრმანი,
მოხუცნი, შეილით ხელში დედანი,
მუშა, მეგუთნე, მფარცხავი, მთესი,
მეურმე, მეხრე, მეცხვარე, მწყემსი,
დიდი, პატარა, — მისკენა სრბოდნენ
და იმ მოხუცს გარს შემორტყმოდნენ.
ის კი ღიღინით, დაღონებული,
ფანტურს დამღერდა ჩაფიქრებული;
თურმე უმღერდა ახალ ქართველთა,
ძველ გმირებისა საქმეთა ქველთა,
ოდეს ცხოვრობდა დიდი თამარი,
ის დედა ჩვენი დაუვიწყარი...
იმ დროს, როს ჩვენცა ვყოფილვართ ხალხი,
თვით ხელთ გვქერია ჩვენ ბედის ჩარხი,
ოდეს გვქონია თავისუფლება
და არ გვცოდნია უცხო მონება...
იგი პატრონი ძლიერ სიტყვისა,
იგი უბრალო ბრმა მომღერალი
მიიზიდავდა ჩვენს გლეხს მარტივსა....
ვით ყინვაში კაცს ცეცხლისა ალი.

პოეტი საკუთარ გრძნობებსა და განწყობილებებს სახალხო მომღერლის პირით გადმოსცემს, ვინც „გულამოსკვნითა, სევდით, კვნესითა იგლოვდა წარსულს (თხზ., I, 334)“. ილიას მეფანტურე ანუ მეფანდურე პროფესიული შემსრულებელია ჰომეროსის დემოდოკესა და ფემიოსის მსგავსად. ისიც დაბალი წრიდანაა გამოსული და მასების სულისკვეთებას გვისურათებს ყოველ ნაბიჯზე, მუდამ დღე, სადაც კი მსმენელთა გუნდი შემოჯარება ირგვლივ. საგმირო ამბების გადმოსალაგებლად სახალხო მომღერლის გამოყვანის ხერხი ძველთაძველი მიგნებაა. ქართველ პოეტს იგი ჰომეროსთან შეეძლო ამოეკითხა თუ ავთანდილის ორფეოსისებური სიმღერა არ იქნებოდა საკმაო ვეფხისტყაოსნიდან. ჩვენ აქ იმას არ ვამბობთ, რომ ილიასეული ბრმა მეფანდურე ჰომეროსის „ღვთაებრივი მომღერალი“ დემოდოკეა. არა, მათ საერთო მხატვრული ფუნქცია ანათესავებთ მხოლოდ, ქართველი მომღერალი სოფლით-სოფლად მოგზაურობს და ბუნების წიაღში ხალხის წინაშე აჩქამებს სიმებს, ბერძენი მომღერალი კი სახელოვან ელინელ გმირთა შორის იმყოფება და ფომინგს აწკრიალებს. ანალოგიისათვის გავიხსენოთ „ოდისეას“ შემდეგი ადგილი:

უხვად გაწყობილ სუფრას ის-ის იყო უსხდნენ მოპატიჟებულნი, როდესაც დარბაზში სათაყვანებელ მომღერალ დემოდოკეს შემო-

უძღვა მანდატური. ავი და კეთილი ხვედრი თანაბრად დაანათლა დემოდიკეს მუზამ, თვალისჩინის დავსების სანაცვლოდ სიმღერის ნიჭი მოემადლებინა მისთვის. პონტონოემ დედაბოძთან ვერცხლის სამსჭვალიან საკარცხულზე დასვა იგი და თავითით ტკბილხმოვანი ფომინგი ჩამოუკიდა, რომ უსინათლოს ადვილად ჩამოეღო საკრავი... მუზისაგან შთაგონებულმა მომღერალმა სიმღერა წამოიწყო გმირებზე, რომელთა დიდება ცას მისწვდომოდა"[6].

ილია ჭავჭავაძე ხშირად მიმართავს ტერმინს „მ თ ქ მ ე ლ ი". ეს სიტყვა გვხვდება როგორც ახალგაზრდობის, ისე სიმწიფის პერიოდის თხზულებებსა და პუბლიცისტურ წერილებში. სიტყვის ილიასეული გამოყენება ყოველთვის არ ემთხვევა დღეს ფოლკლორისტიკაში მიღებულ მნიშვნელობას: „ხალხური შემოქმედების ნაწარმოებთა შემსრულებელი, გადმომცემი"[7]. ამის გამო საჭიროა მასზე შეჩერება.

1. მთქმელის, როგორც გარკვეული ტერმინის პირველი მნიშვნელობა, ხალხური ნაწარმოების მოთხრობის აღნიშვნაა. ამ დანიშნულებით არის შესული ლექსიკაში და ამას მხარს უჭერს საანდაზო გამოთქმებიც: „მთქმელი ვერა იქს, მქნელი ვერ იტყვის", „ კაი მთქმელს კაი გამგონე უნდაო", „ტყუილის მთქმელს მართალსაც აღარ უჯერებდნენო" ან „ტყუილის მთქმელს ტყუილის კარებამდინ უნდა გაჰყვეო". ილია „მთქმელს" ზუსტად ამ გაგებით ხმარობს პოემაში „მეფე დიმიტრი თავდადებული". აქ „კარგი მთქმელი" სახალხო მომღერლის, ბრმა მეფანდურის დასახასიათებლად არის მოხმობილი (თხზ., I, 178) და ფოლკლორული გარემოდან გამოდის. კვლავ ფოლკლორულ ტრადიციას ესადაგება ილია ჭავჭავაძის შემდეგი გამონათქვამი: „როცა მთქმელი ასე იწყებს ზღაპარს: იყო და არა-კი იყო რაო (თხზ., III, 1907)". მესამე შემთხვევაც გავიხსენოთ მხატვრულ შედევრში ჩართული: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო". სადა ხარ ეხლა ამ გონიერის სიტყვის მთქმელო? (თხზ., II. 124)". ყველა აღნიშნულ შემთხვევაში ი. ჭავჭავაძე ტერმინს ხალხური ტრადიციის კვალობაზე იყენებს და მის გავრცელებულ მნიშვნელობას იცავს.

2. „მთქმელის" მეორე მნიშვნელობით გამოყენებაც დასტურდება ილიასთან. აქ უკვე იგი ინდივიდუალურ შემოქმედს, ლექსის შემქმნელს, ამჟამად მიღებული გამოთქმით პოეტს აღნიშნავს. ილია წერს: „ღმერთი რომ ერს, ქვეყანას, მოწყალების თვალით გადმოხე-

---

6 ჰ ო მ ე რ ო ს ი, ოდისეა, ბერძნულიდან თარგმნეს ზ. კიკნაძემ და თ. ჩხენკელმა, თბ., 1975, გვ. 121.

7 ქართული ფოლკლორის ლექსიკონი, მ. ჩიქოვანის რედაქციით. ქართული ფოლკლორი, V, თბ., 1975, გვ. 28.

დავს, მოუკლენს ხოლმე კაცს, პოეზიის მადლით ცხებულსა. როცა ადამიანს სურს შეიტყოს ღირსება და დიდება ერისა, ყოველთ უწინარეს ამას იკითხავს, — რამდენი მთქმელი და მწერალი ჰყავსო (თხზ., III, 250)". ნ. ბარათაშვილის ნაშთთან გამართული ეს მსჯელობა ფოლკლორულ გარემოს არ გულისხმობს, აქ „მთქმელი და მწერალი", უთუოდ, „პოეტს და მწერალს" ნიშნავს. გრ. ორბელიანის დაკრძალვის დროს წარმოთქმულ სიტყვაში ვკითხულობთ: „იგი იყო მწერალი და მთქმელი, მაღალი ნიჭით ცხებული (თხზ., III, 247)". და მესამე მაგალითი, ი. დავითაშვილის გარდაცვალებაზე წარმოთქმული: „დადუმდა საუკუნოდ კიდევ ერთი „მთქმელი"! მოსწყდა ჩვენს ცას ერთი ცოტად თუ ბევრად მანათობელი ვარსკვლავი (თხზ., III, 158)".

ილია ჭავჭავაძე ბევრს მუშაობდა ქართული ტერმინოლოგიის შექმნაზე. ჩანს, ნასესხები სიტყვა არ აკმაყოფილებდა და ადგილობრივი ხალხური შესატყვისის მონახვა სცადა. ბერძნულ გამოთქმას ჩვენი ძველი მწერლები იცნობდნენ, მაგრამ არ გადმოუღიათ, პირიქით, სამაგიეროდ ტერმინის შექმნა სცადეს „სიტყვისმოქმედის" სახით[8]. ილიას ცდა უშედეგოდ დამთავრდა: პოეტის მნიშვნელობით „მთქმელის" გამოყენება სალიტერატურო ქართულში ვერ დამკვიდრდა.

ილია ჭავჭავაძე პიროვნული განწყობილებით, ცხოვრების პირობებით, შემოქმედებითი იდეალებითა და მსოფლმხედველობით ნამდვილი თავისი ხალხის შვილი იყო და არასოდეს მასთან კავშირი არ გაუწყვეტია. ყვარელი და კარდანახი, თბილისი და საგურამო, ქუთაისი და დუშეთი იყო ის ნაცნობი ადგილები, სადაც ილია მუდამ ხვდებოდა ქართული მოსახლეობის ყველა ფენის წარმომადგენლებს და მათი სოციალური ურთიერთდამოკიდებულების პერიპეტიებს ეროვნული თვალთახედვით განიხილავდა. ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირი და მასში აქტიური მონაწილეობა იყო ის ნიადაგი, რომელიც უხვად ასაზრდოებდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეურის რეალისტურ წარმოდგენებს ნახევარი საუკუნის განმავლობაში. ილია ჭავჭავაძე ცოცხალ ფოლკლორულ ტრადიციასაც ხშირად ეხებოდა. ეს მას საშუალებას აძლევდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს ზეპირ ბრუნვაში გაცნობოდა და მათი ჩაწერა ეწარმოებია დროდადრო. ილია ჭავჭავაძე ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობას ქართლ-კახეთსა და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში აწარმოებდა. სხვა კუთხეებში შეგროვილი მასალის შესახებ მითითება არ მოგვეპოვება, თუმცა მის მიერ შეკრებილ ხალხურ

---

[8] ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, გვ. 395.

ტექსტებს ყოველთვის როდი ახლავს ცნობა ჩაწერის ადგილის შესახებ, ამ მიზეზით კი მოქმედების არეალის დადგენა ყოველთვის არ ხერხდება.

თუ დაწვრილებით განვიხილავთ ილიას ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, აღმოჩნდება, რომ მას სხვადასხვა დროს პირადად ჩაუწერია ათეულობით ხალხური ლექსი, თქმულება და გადმოცემა, ლეგენდა, აფორიზმი და ანდაზა, მითოლოგიურ-ლიტერატურული ხასიათის სულის ხუცობის ტექსტი. დასანანია, რომ ეს ნიმუშები გამოწვლილვით ერთად თავმოყრილი არასოდეს გამოცემულა და ამის გამო ილიას ფოლკლორული შემკრებლობის მასშტაბზე და შემკრელობითი მუშაობის პრინციპების შესახებ დღემდე დაუზუსტებელი წარმოდგენაა გავრცელებული. სამწუხაროდ, ამ ხარვეზს ვერც ჩვენ შევავსებთ მთლიანად ამჟამად, რადგან ჯერ კიდევ არ გვაქვს საბოლოოდ აღრიცხული ილიას ნაწერებში გამოყენებული და ფიქსირებული ფოლკლორული შემოქმედების ყველა ნიმუში და ტრადიციის ანარეკლი, რომელთა სიმრავლე ადვილი წარმოსადგენია, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ისინი თავს იჩენენ ილია ჭავჭავაძის ყველა მნიშვნელოვან მხატვრულ თუ პუბლიცისტურ ნაწარმოებში. 1936 წელს დაწერილ ნაშრომში ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს: ილიას გამოყენებული აქვს 292 ანდაზა 600-მდე შემთხვევაშიო[9]. ჩვენ ზოგადად ვიღებთ ამ მოსაზრებას, თუმცა არ ვიცნობთ მკვლევრის ლაბორატორიული წესით შემოწმებულ მასალას და არც ის ვიცით ბიბლიოგრაფიულად, თუ რომელი ნაწარმოებია გათვალისწინებული გაანგარიშების დროს. სავარაუდებელია, რომ დასახელებული ციფრობრივი მაჩვენებლები უფრო გაიზრდება, რადგან 1936 წლის შემდეგ ილიას თხზულებათა სრულ კრებულს ახლად აღმოჩენილი ნაწერებიც შეემატა. და ეს მხოლოდ ერთი ჟანრის შესახებ. კიდევ სხვა რამდენი ფოლკლორული ჟანრის მასალაა შესული მწერლის თხზულებებში?! მთლიანად ყოველგვარი ფოლკლორული მასალის ზუსტი აღრიცხვის შემდეგ ისიც უნდა გაირკვეს, თუ საიდან აიღო ილიამ მისი ყურადღების მიმქცევი მასალა — წერილობით ფიქსირებულ წყაროებიდან თუ ზეპირსიტყვიერებიდან? ასეთი შემოწმების შემთხვევაში ისიც გასათვალისწინებელია, რომ, მაგალითად, ანდაზების გამოყენების დროს, ხალხური სიბრძნის ესა თუ ის ცნობილი ფორმულა ილიას რომელიმე გამოცემიდან კი არ ამოეღო, არამედ მეხსიერებით აღედგინა ოდესღაც განაგონი და უშუალოდ წერის მომენტში შეეტანა საკუთარ თხზულებაში. ასეა თუ ისე, ილიას შემკრებლობითი მუშაობის დეტალური შესწავლა არის საჭირო, რათა საბოლოოდ დადგინდეს, რომელ ფოლკლორულ

[9] ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, თბ., 1967, გვ. 29.

ნაწარმოებს მისწვდა ილიას მადლიანი მარჯვენა და რა თვალსაზრისით.

ზემოთქმულის მიხედვით საკითხის გაძნელება და გადიდება კი არ გვსურს, არამედ, პირიქით, ასეთი სამუშაოს შესრულების აუცილებლობა უნდა გავუთვალისწინოთ ფოლკლორისტებსა და ლიტერატურის ისტორიკოსებს. სანამ მწერლის მემკვიდრეობა ასე დაწვრილებით არაა განხილული, მანამდე შეუძლებელია დაბეჯითებით ვთქვათ, თუ რით გაამდიდრა მან შემკრებლობითი ფოლკლორისტიკა და რა როლი ითამაშა თვითონ ფოლკლორმა მწერლის შემოქმედებაში. ეს მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის შესახებ არ ითქმის. გამოუკლებლივ ამ მდგომარეობაშია ყველა ქართველი მწერალი ძველი და ახალი დროისა. ამის გამო ფოლკლორიზმის პრობლემები ქართული მწერლობის მაგალითზე ჯერჯერობით მხოლოდ აქა-იქაა მოსინჯული, მთავარი სამუშაო კი სამერმისოდ არის შესასრულებელი.

ფოლკლორულ-მემკვიდრეობითი თვალსაზრისით განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ი. ჭავჭავაძის დუშეთის მაზრაში მოღვაწეობის პერიოდი. დუშეთში ყოფნისას ილია თითქმის მუდამ გლეხობაში ტრიალებდა, ხშირად დადიოდა ქართლის სოფლებში. დაუახლოვდა აგრეთვე მთიულებს, მოხევეებს, ხევსურებსა და ფშავლებს. ფოლკლორი აღნიშნულ კუთხეებში ძველებურად დიდ პატივში იყო და, ბუნებრივია, ასეთ შემთხვევას ილია ხელიდან არ გაუშვებდა. მართლაც, ამ პერიოდში არის ჩაწერილი საგმირო და ლირიკული ლექსების უმრავლესობა, „კრებულში“ რომ დაიბეჭდა 1872—73 წლებში, ანდა პ. უმიკაშვილის კოლექციაში დაცული[10]. შემაჯამებელი სახით აქვე უნდა დავასახელოთ ის ძირითადი მასალა, რომელიც ილიამ ქართულ შემკრებლობით ფოლკლორისტიკას შესძინა.

1. ხალხური პოეზიის 64 შესანიშნავი ნიმუში, რომელთა სახელდებით ჩამოთვლა აქ საჭირო არ უნდა იყოს, რადგანაც უკანასკნელად გამოქვეყნებულია პ. უმიკაშვილის კოლექციის საფუძველზე შედგენილ ოთხტომეულში და ილიას ჩანაწერებიც გამოცალკევებით არის დასახელებული[11]. ილია ჭავჭავაძის შეკრებილი ხალხური ლექსები რაფიელ ერისთავის ჩანაწერ ფოლკლორულ ტექსტებთან ერთად ცალკე წიგნადაც გამოიცა 1873 წელს სათაურით: „გლეხური სიმღერები, ლექსები და ანდაზები, შეკრებილი რაფ. ერისთავისა და ილ. ჭავჭავაძის მიერ, წიგნი პირველი, თფილისი, გამოცემული ი. მე-

---

10 მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975, გვ. 223.

11 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, IV, თბ., 1964, გვ. 308.

ლიქიშვილის და ე. ხელაძისაგან, 1873“. წინასწარ ეს მასალა ჟურნალ „კრებულში“ იყო გამოქვეყნებული 1872—73 წლებში[12].

2. 4 მითოლოგიურ-რიტუალური ტექსტი: „ხევსურთა ლოცვა“, „სამკვდრო ლოცვა“ და „ქორწინების ლოცვა“, ჩაწერილი 1865 წელს ხევსურის სიტყვით[13]. თითოეული ხალხური ჰიმნოგრაფიის უძველეს ნიმუშს წარმოადგენს ათმარცვლოვანი ლექსის ზომით შექმნილს[14]. თანაც ყველაზე ადრინდელი თარიღიანი ჩანაწერია, ილიას ფოლკლორულ კოლექციაში დაცულ ჩანაწერებს შორის.

3. ხალხური პროზის 4 ამბავად გაგონილი ნიმუში, მწერალს თავისი სიტყვით ოსტატურად რომ აქვს გადმოცემული და პ. ინგოროყვას მიერ შეტანილია თხზულებათა სრულ კრებულში, ვითარცა ინდივიდუალური ნაწარმოებები[15]. როგორც აღინიშნა, ეს მცირე ფოლკლორული იგავური გადმოცემები „ამბავად გაგონილთა“ სახელწოდებით შეტანილი არის მწერლის ორიგინალურ პროზაულ ნაწარმოებთა შორის. ჩვენ მათზე საგანგებოდ უნდა გავამახვილოთ ყურადღება და ვთქვათ, რომ შინაარსი, რაც თითოეულ მათგანშია მოთხრობილი, ილია ჭავჭავაძის ფანტაზიას არ ეკუთვნის და ფოლკლორიდან მომდინარეობს. ილიასეული მათში მხოლოდ ენობრივი სამოსელია და ისიც, ალბათ, პროტოტიპიდან არცთუ დიდადაა დაცილებული.

ა) პირველ იგავში გადმოცემული არის ერეკლე მეფის შეხვედრა მომჭირნე საგარეჯოელ გლეხთან, რომელიც სამაგიეროს გადაუხდელად არავის ხელს არ უმართავდა და ძვალრბილში გამჯდარი ეს ზნე მეფის სტუმრობის დროსაც გამოიჩინა (მეფესა და მის ამალას მიწური სახლის ბანი დაატკეპნინა, მათდა შეუმჩნევლად). ეს ანეკდოტი სხვადასხვა ვარიანტის სახით ფართოდ არის გავრცელებული ხალხში. ძუნწი თუ მომჭირნე გლეხი ან საგარეჯოელია, ან ნატახტრელი ტონუაშვილი, ზოგჯერ იგი ბაკურიანის მთების მეჯოგე-მწყემსიც

---

12 ე ლ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, ფ. ზ ა ნ დ უ კ ე ლ ი, მ. გ ო გ ი ჩ ა ი შ ვ ი ლ ი, ქართული ფოლკლორის მოკლედ ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (1829—1901), I, თბ., 1973, № 3, 972, 976, 977, 979, 983, 985 და სხვ.

13 პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, IV, თბ., 1964, გვ. 185—86; გ. შ ა რ ა ძ ე, ი. ჭავჭავაძის მხატვრული პროზის ქრონოლოგია, მნათობი, № 11, 1982, გვ. 153—154.

14 მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ხალხური პოეზიის გამოცემის საკითხები, ქართული ფოლკლორი, VI, თბ., 1976, გვ. 86.

15 ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, თხზულებათა სრული კრებული, პ. ინგოროყვას რედაქციით, II, თბ., 1950, გვ. 248—50.

არის. სახელდახელოდ შეიძლება უახლოეს დიღმურ ჩანაწერზე მივუთითოთ: „მეფე ერეკლე და ნატახტრელი გლეხი ტონუაშვილი“[16].

ბ) მეორე ამბავიც ერეკლეს სახელს უკავშირდება ანდაზის საშუალებით: „ბევრი რად უნდა დედასა, ერთი სჯობს სახელოვანიო“. ერეკლეს ერთმა დედაკაცმა წყალობა სთხოვა, მეფემ გაიკითხა, მაგრამ „შვილები არა გყავსო? — ჰკითხა. პასუხად დედაკაცმა ანდაზა მოახსენა. ეს მცირე ამბავი ერთგვარი კომენტარის, განმარტების სახით ანდაზების კრებულში არის შესული. ილიას რედაქციას შეიძლება ლ. მეტრეველისეული პუბლიკაცია შევადაროთ: „ბევრი რად უნდა დედასა, ერთი სჯობს სახელოვანი“ (ერეკლე მეფესთან მოხუცი დედაკაცი მივიდა წყალობის სათხოვნელად. ყველას გამკითხავმა წყალობა კი მისცა, მაგრამ მაინც შეეკითხა — შვილები არა გყავსო? — შვიდი მყავსო. — ვაჟი რამდენიაო? შვიდივე ვაჟიაო. გაკვირვებული მეფე ეკითხება: როგორ? შვიდი ვაჟის პატრონი სამათხოვროდ დადიხარ კარდაკარაო? მოხუცი კი უპასუხებს:“ ნეტავი ერთი მყავდეს, შვილო, და შენისთანაო. ბევრი რათ უნდა დედასა, ერთი სჯობს სახელოვანიო“[17]. იგივე ითქმის მეფე გიორგი XIII სახელთან დაკავშირებულ ანეკდოტებზე. აქ ლაპარაკი შეიძლება იყოს ილიასეულ ენობრივ გარსზე და არა შინაარსზე, ამბავზე, რომელიც აშკარად ფოლკლორული არის. ილია აღნიშნული სიუჟეტების ადრინდელ ჩამწერად გვევლინება.

4. ნაკვესები, რიცხვით 3. ხალხური ანეკდოტების ტიპიური ნიმუშებია (თხზ., II, 575). ჩაწერის თარიღი არა ჩანს.

5. ხალხური ანდაზები, რომელთა ზუსტი რიცხვის განსაზღვრა ჯერჯერობით არ შეგვიძლია, თუმცა დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, ასეულობით მათი გამოყენების შემთხვევაში საგრძნობი პროცენტი თვითონ ილიას მიერაა ფიქსირებული საკუთარი რეპერტუარის თვითჩაწერის, ან მოსმენის, საშუალებით.

6. ათამდე ფოლკლორული სიუჟეტური ნაწარმოები, რომლებიც მხატვრული გადამუშავების გზით შევიდა ილია ჭავჭავაძის პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებში (არსენას ლექსი, განდეგილის ლეგენდა, ბოსტაშვილის თქმულება, ბრმა მეფანტურე და სხვ.).

შემკრებლობითი მუშაობის დახასიათება იმ პრინციპების გათვალისწინებას გულისხმობს, მწერალი რომ ხელმძღვანელობდა ხალხუ-

---

16 ხალ. სიტყ. მასალები, ჯ. სონღულაშვილის შეკრებილი, II, თბ., 1957, გვ. 162—64.

17 ლ. მეტრეველი, ანდაზები, თბ., 1941, გვ. 13.

რი ნაწარმოების ფიქსაციისა და პუბლიკაციის დროს. ამ მხრივ სათქმელიც არის და მისი საფუძველიც.

შემონახულია ილია ჭავჭავაძის ჩანაწერთა რამდენიმე პუბლიკაცია და მათი შედარების საფუძველზე შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, როგორ ეპყრობოდა ხალხურ ტექსტს მათი შემკრებ-გამომცემელი[18]. როცა ამას ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს გასული საუკუნის 70-იანი წლების ჟურნ. „კრებულისა" და ცალკე წიგნად გამოცემული რაფიელისა და ილიას „გლეხური სიმღერების" თანხვედრილი ტექსტები. თავისთავად დანაბეჭდი მასალა, რაც უნდა იყოს, მაინც მეორადია, საცენზურო და სასტამბო პროცედურაგავლილი და ასე თუ ისე, დიდად თუ მცირედ, დავარცხნილ-შეკოხტავებული თავისი დროის სალიტერატურო ენის კვალობაზე. იდეალურია, როცა შესადარებლად ხელთა გვაქვს ნაბეჭდი ტექსტის დედანი და ავტოგრაფი ჩამწერისა. ილიას მიმართ, სამწუხაროდ, სრულ ასეთ შესაძლებლობას მოკლებული ვართ, მაგრამ ნაწილობრივი შემოწმების ჩატარება მაინც შეგვიძლია, რადგან, საბედნიეროდ, ხელთ მაქვს შვიდიოდე ლექსის ილიასეული ჩანაწერის ფოტოპირი და, მაშასადამე, ის ზუსტი ტექსტი, რომელიც უშუალოდ მწერლის ხელით შეიქმნა ხალხურ მთქმელთან მუშაობის პროცესში. ეს ლექსებია: „სანადიროდ გამოვედით", „დავბერდი, შვილდი ძირს დავდე", „არ გათეთრდება ყორანი", „მეუფესა სამი ვჰთხოვე". „რასაც კაცსა ღმერთი სწყალობს", „ზოგი კაცია ამ სოფელს" და „შენი ჭირიმე, გუთანო".

ხელნაწერი ფოტოპირი დამზადებულია პ. უმიკაშვილის ფოლკლორულ არქივში დაცული დედნების მიხედვით. ავტოგრაფის ილია ჭავჭავაძისეულობა ეჭვს არ იწვევს, რადგან იგი კალიგრაფიულად ემთხვევა ილიას 60—70-იანი წლების ხელს და ნიმუშები ნაწილობრივ გამოქვეყნებულია თხზულებათა სრული კრებულის პირველ ტომში რედაქტორის კომენტართა შორის (1951 წლის გამოცემა). პ. უმიკაშვილის „ხალხური სიტყვიერების" 1937 წლის გამომცემელს პროფ. ფ. გოგიჩაიშვილს ილიას ხელმოუწერელი ჩანაწერის ფურცელზე მიუწერია: ეს ლექსები აქ ილიას ხელით[აა]".

აღნიშნულ ჩანაწერებს თარიღი არ უზით, მაგრამ შეგვიძლია მიახლოებით დადგენა. შვიდი ტექსტიდან დაბეჭდილ ბიბლიოგრაფიულ საძიებლებში შესულია 5 და ყველა გამოქვეყნებულია ჟურნ. „კრებულის" მე-5—6, 8 და 10 ნომრებში 1873 წ. ამით ცხადი ხდება, რომ ილიას ხელნაწერი წინ უსწრებს პუბლიკაციის დროს. ცხადია ჩამწერი გამოქვეყნების შემდეგ ჟურნალიდან საკუთარ შეკრე-

---

18 მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური პოეზიის კლასიფიკაციისა და გამოცემის პრინციპები. ქართული ხალხური პოეზია, II, თბ., 1973, გვ. 44—46.

ბილ მასალას არ ამოწერდა. ასეთი ჩვევა ილიას არ ახასიათებდა საერთოდ, რადგან ხალხური პოეზიის ანთოლოგიის შედგენას არ ცდილობდა და მწერლის ხელნაწერებში სხვის პუბლიკაციათა ასლების გადმოღების მაგალითები არ დასტურდება. რაც შეეხება ორ შაირს („ზოგი კაცია ამ სოფელს“, „შენი ჭირიმე, გუთანო“), მართალია, ელ. ვირსალაძის, ფ. ზანდუკელისა და ფ. გოგიჩაიშვილის საძიებელში არ იპოვებიან, მაგრამ მოსალოდნელია ისინი გამორჩენილი იყვნენ უახლოეს ბიბლიოგრაფიაში, ანდა დაუბეჭდავი დარჩნენ ისე, როგორც პ. უმიკაშვილის 1937 წლის გამოცემაში აღნიშნული ტექტებიდან მხოლოდ ორია გამოყენებული („დაებერდი, შვილდი ძირს დაედე“, „შენი ჭირიმე, გუთანო“).

ეს, ასე ვთქვათ, ბოლო შესაძლებელი თარიღია. ახლა საძიებელია წინა, უფრო ადრინდელი თარიღი. ასეთად 1871 წელი უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ხელნაწერის ფურცელზე მოთავსებული ლექსის — „შენი ჭირიმე, გუთანო, შენი მა მრუდი ყელისა“-ს შესახებ ვიცით, რომ იგი ილია ჭავჭავაძეს 1871 წელს ჩაუწერია და ფოტოგრაფიული სიზუსტით არის გამოქვეყნებული პ. უმიკაშვილის ჩანაწერების გოგიჩაიშვილისეულ შენიშვნებში[19]. მაშასადამე, ილია ჭავჭავაძის ამ ხელნაწერის თარიღი 1871—1873 წლებზე მოდის.

გავეცნოთ თვითონ ტექსტებს და მათ ვარიანტებს. დავიწყოთ ამირანის თქმულებიდან.

ხალხური სიმღერები

	სანადიროდ გამოვედით ამირან და ძმანი მისნი,	(16)
	ცხრანი მთანი გადვიარეთ და მეათე ალგეთისნი;	(16)
	მინდორს ვნახეთ ერთი კოშკი ტურფად ანაგები ისი,	(16)
	სამი დღე-ღამე ვუარეთ, ვერ ვიპოვეთ კარი მისი.	(16)
5	საცა მზე მიადგებოდა, იქ ყოფილა კარი ისი;	(16)
	ამირან/მა/ კარს წიხლი ჰკრა, იქ და გაეღო კარი მისი;	(16)
	შიგა ნახა ერთი მკვდარი საწყალი და საბრალისი,	(16)
	თავით ება ერთი რაში, ქერსა ჰსუამდა, ბზესაც ისი,	(16)
	გვერდით ედო ერთი ხმალი იამან და ბასრი მისი;	(16)
10	ფეხთით ერთი შუბი ერჭო, ცასა ხვრეტდა წვერი მისი,	(16)
	თითებ შუა წიგნი ედო, დაწერილი, ქალალდისი:	(16)
	„სანამ ვიყავ მტერი ემუსრე, არ შეეჭამე ჯავრი მისი;	(16)
	ერთი დამრჩა ბაყბაყ დევი, ვაი ჩამყვა ჯავრი მისი;	(16)
	ვინც რომ იმასაც მომიკლავს, ჩემი ხმალი ალალ მისი“.	(16)

ეს თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი 14 ტაეპისაგან შედგება. იგი მოკლე ვარიანტია დამოუკიდებლად ფართოდ გავრცელებული სა-

[19] პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1964, გვ. 340.

ფერხულო სიმღერისა. გვხვდება როგორც ამირანის თქმულების ვრცელ პროზანარევ ვარიანტში, ისე ფრაგმენტულ ნაწყვეტებში, საკუთარი შესრულების გარემო და ფუნქცია რომ შეუძენიათ დროთა მსვლელობაში (საფერხულო ლექსი, შრომის სიმღერა, ლაშქრული ჰიმნი).

ტექსტოლოგიურად იგი თავისებურია. პირველად საინტერესოა განსხვავებანი მასზე ადრე ჩაწერილ ვარიანტთან შედარებით. ილიასეულ ტექსტზე უწინდელი ამირანიანის ვარიანტები საერთოდ თითებზე ჩამოსათვლელია. ყველაზე ადრე დავასახელებთ გიორგი ფორაქიშვილისეულ ასლს, რომელიც უცნობი შემკრების ხელნაწერიდან გადმოუღიათ 1860 წელს და შესულია პეტრე უმიკაშვილის კრებულში მე-5 ნომრად[20]. საკმარისია ითქვას, რომ მოცულობით ფორაქიშვილისეული ტექსტი დიდად აღემატება ილია ჭავჭავაძის მიერ ჩაწერილს, პირველი 23 ტაეპს შეიცავს, მეორე მხოლოდ — 14-ს. ამ უკანასკნელს სამი უმთავრესი მოტივი თუ პასაჟი აკლია: ერთია, სანადირო მთაზე ამირანისგან ირმის დაჭრა და გადაკარგვა (5 ტაეპი), მეორე — უცხო ციხეში მიცვალებული გმირის ქვრივის პოვნა (2 ტაეპი) და მესამე: ანდერძი დედ-მამის დამარხვისა და ცოლის შესახებ (სამი ტაეპი). ფოლკლორული ვარიაციულობის წესზე საერთო სტრიქონებშიც იპოვება მნიშვნელოვანი სიტყვიერი და სტილისტური განსხვავებანი, რომელთა სპეციალური აღრიცხვა აქ, ალბათ, საჭირო არაა. აღვნიშნავთ მხოლოდ ორიოდეს, რაც ილიასეულ ვარიანტს გამოარჩევს დანარჩენთაგან.

მიცვალებული გმირის ფეხებთან დაბმული რაში „ქერსა სჭამდა, ბზესაც ისი“ (10 სტრ.). ადრინდელ ჩანაწერში 16-მარცვლედის მეორე ნახევარი არ იპოვება, ასევე არაა ამ უკანასკნელში ლაპარაკი ცხმეულისეულ ხმალზე („იამან და ბასრი მისი“). „იამანი“, ალბათ, მოგონებაა ამირანის ალმზრდელის შესახებ, ხოლო „ბასრი“ ხმლის სიმახვილეს აღნიშნავს. ლექსის დასაწყისიც არ იმეორებს ადრინდელ ექსპოზიციას: „ადგა ამირან წავიდა, ამირან და ძმანი მისნი“ ილიას მთქმელი სხვა სახით წარმოგვიდგენს მას: „სანადიროდ გამოვედით ამირან და ძმანი მისნი“. „ჰსჭამდა“ 70-იანი წლების ტიპიური ლიტერატურული ფორმა უნდა იყოს და წმინდა ხალხურ მეტყველებაში მისი დადასტურების ცდა უშედეგო იქნება. საერთოდ, ამირანის ლექსის ამ ფრაგმენტს არ ახასიათებს დიალექტიზმები, იგი აღმოსავ-

---

20 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1964, გვ. 18—23, 301; მ. ჩიქოვანი, მოჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 396 — 97. მოგვიანებით ჩაწერილი ტექსტები იხ. ამ უკანასკნელ გამოცემაში № 2, 5, 16, 19, 20, 24, 27, 28, 30, 34, 39, 46, 49, 53, 54 და სხვ.

ლეთ საქართველოს ბარის (ქართლის) არეალში გავრცელებული ლექსის ენობრივად უნიფიცირებულ ტექსტს წარმოადგენს.

ახლა მივმართოთ ლირიკული ლექსების 6 ტექსტისაგან შემდგარ ფოტოპირს, აფორიზმსა და შაირებს რომ შეიცავს.

7

(1) დავბერდი, შვილდი ძირს დავდე, მაღლა მთაშია ძევს სადმე;
დალპება, ალყა ასძვრება, არ მიადგება მზე სადმე.

8

(2) არ გათეთრდება ყორანი, თუნდა რომ ხეხო ქეიშითა;
მტერნი არ შეგვიბრალებენ ტირილითა და ვიშითა.

9

(3) მეუფესა სამი ვჰსთხოვე — ენა-პირი-ხელოვანი,
ზედ საჯდომად ლურჯი კვიცი, წინ მინდორი ველოვანი;
საკოცნელად თეთრი ქალი, ტანწვრილი და ფეროვანი.

10

(4) რასაც კაცსა ღმერთი სწყალობს ერთიც არ დაუკვნესია,
მოსავალი მით მოსელია, თუნდ კლდეზედ დაუთესია;
ხმალიც გაუპრის დალაბრა[21], თუმცა არ გაულესია.

11

(5) ზოგი კაცია ამ სოფელს ღმერთს ტყუილად ემადლება,
ზარის ხმას რომ გაიგონებს, პირჯვრის წერა ეზარება.

12

(6) შენი ჭირიმე, გუთანო, შენი მა მრუდი ყელისა,
სადილს მაჭმევ და სამხარსა, მოტანა იცი წველისა.

წინასწარ ზოგიერთი ბიბლიოგრაფიული ცნობა:

ტექსტი № I ილიამ გამოაქვეყნა „კრებულის“ 1873 წლის მე-10 ნომერში. შესულია აგრეთვე პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“, II, № 920.

№ 2: დაიბეჭდა „კრებულში“ 1873 წელს, № 8. უახლოეს პერიოდში გამოქვეყნებულია „ქართული ხალხური პოეზია“ III ტომში, № 32 დ, გვ. 292; ფ. არქ. უმიკ. ყუთი 5.

№ 3: დაბეჭდილია „კრებულში“, 1873, № 8. ვ. კოტეტიშვილის კრებულში ან. კაპანაძის ჩანაწერადაა მიჩნეული (ხალხური პოეზია, 1961, გვ. 48). განსხვავება ერთია: ვჰსთხოვე — ვთხოვე.

---

21 ჩლუნგი.

№ 4: გამოქვეყნებულია „კრებულში“, 1873, № 10; პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, № 828.

№ 5: ბიბლიოგრაფიული ცნობები საძებარია.

№ 6: შესულია პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“, II, № 352 ა, გვ. 340.

წარმოდგენილი ბიბლიოგრაფიული ცნობები სრული არაა, ისინი მხოლოდ იმის საბუთად გამოდგება, რომ ტექსტი არ გაყინულა 70-იანი წლების დონეზე და მწიგნობრულ ბრუნვაშია მოქცეული, მაშასადამე, ერთდროულად ემსახურება მკითხველსაც და ტრადიციასაც.

ჩანაწერები ბარის, ქართლ-კახურ კილოურ იერს ატარებს. დიალექტზე მიკუთვნება არ ხერხდება ტექსტის ზეპირ ბრუნვაში უნიფიცირებულობის გამო.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ მთაში მოპოვებული ფოლკლორული ნიმუშები ი. ჭავჭავაძეს „კრებულში“ გამოქვეყნებული აქვს დედაკილოს დაცვით, შესაძლებელია დავასკვნათ: ეს ტექსტები ჩაწერილია მთქმელის ბუნებრივი მეტყველების დაცვით და იმავე სახით მოხვდა პრესის ფურცლებზე.

უკვე ვიცით, როგორი სიყვარულითა და აღფრთოვანებით იგონებდა ილია ჭავჭავაძე ფოლკლორულ ტრადიციებს, კერძოდ, საოჯახო მეზღაპრეობას და მის შთამაგონებელ ზეგავლენას ახალგაზრდობაზე. ტრადიციასთან უშუალო კავშირი აქვს ფოლკლორული ჟანრების თეორიას, მათ შეფასებასა და სპეციფიკის მიგნებას. ილიას მონუმენტურ პიროვნებას შესასწავლი მოვლენის არსში, შინაბუნებასა და თავისებურებაში ღრმად ჩახედვა ახასიათებდა. ამგვარი ბეჭედი აზის ყველა მის მხატვრულ ნაწარმოებს, საჟურნალო თუ საგაზეთო წერილს, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან პრობლემაზე გამოკვლევას. ეს უზრუნველყოფდა მრავალრიცხოვან ოპონენტებთან ილიას კამათის დამაჯერებლობასა და წარმატებას. ცოდნას დაწაფებული სოფლელი ყმაწვილის განცვიფრება და სიხარულია გადმოცემული გლახის ნაამბობში იმ ადგილას, სადაც ზღაპრების კითხვაზეა საუბარი.

— „ზღაპრების წიგნია, ჩემო ძმაო! საქმე არა მაქვს და გულს ამაში ვართობ.

— აბა, თუ ღმერთი გწამს, წაიკითხე, მეც გავიგონო, — ვუთხარი მე ხვეწნითა.

დამიჯერა იმ კაი კაცმა და დაიწყო ისეთნაირად კითხვა, რომ, ღმერთო შეგცოდე, შური მომერივა. ეგ კიდევ არაფერი: ყური ვუგდე და ის, რასაც კითხულობდა, თითქო მეცნო, თითქო სადღაც გამე-

გონა. არ ვიცი რად, გული კი სიხარულით გადამიტრიალდა. „დალახვრა ღმერთმა, — წამოვიძახე უცებ, — ჩვენი გლეხური ზღაპარი აქ სად მოსულა?...“ დიაღ, ჩვენი მდაბიო ზღაპარი გახლდათ. იმერლის ბიჭმა ჩაიცინა ჩემ სიტყვაზედა:

— ეგრეა, ჩემო გაბრიელ! — მითხრა გლახუკამ, — წიგნი იმისთანა რამ არის, რომ თქვენის სოფლის ამბავს ქალაქში ჩამოიტანს, ქალაქისას — სოფელში წაიღებს; საიდან სად კაცს კაცთან გაალაპარაკებს.

— მართალი ყოფილა, როგორც ვხედავ, — ვუთხარი მე, — მაგრამ... ჩვენი ზღაპარი!... აი, დალახვრა ღმერთმა, წიგნში ჩაწერილა! აბა ერთი კიდევ წაიკითხე (თხზ., II, 44—45)“.

ზღაპრების წიგნსაც თურმე დიდი გაელენა ჰქონია ადამიანის ფსიქიკაზე, შეგნებაზე. ზღაპარი ჯერ ზეპირი სიტყვის საშუალებით ბავშვობიდან შეეზრდება ადამიანს დედის ძუძუსთან ერთად, შემდეგ ბებიის ტკბილ კვერებთან ერთად აპურებს მას და ბოლოს წიგნადაც მოევლინება, ჯადოსნურ სიუჟეტთა ანთოლოგიად ასხმული. ამნაირია არა მარტო ქართველი ბავშვის, გაბრიელის ან თვითონ ილიას ცხოვრების გზა, არამედ ყველა ერის შვილებისა ეზოპედან მოკიდებული ლაფონტენ-ანდერსენ-გრიმებითა და სულხან-საბა ორბელიანით და ტოლსტოით დამთავრებული. ზღაპრის მოსმენისას მიმზიდველ ამბავთან ერთად ადამიანს გონებაში ებეჭდება სიბრძნე და ჭკუის სასწავლებელი გამოთქმები, რითაც ასე უხვადაა მომადლებული თითოეული ქვეყნისა და ხალხის ზეპირსიტყვიერება.

რა არის ზღაპარი და რით ენათესავება იგი ხალხური პროზის სხვა ჟანრებს? აი, კითხვები ილია ჭავჭავაძეს დიდხანს ’რომ აფიქრებდა და თავისი აზრი ბოლომდე გაგვიმჟღავნა ერთ საჭირბოროტო წერილში, „ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიცრუე“. სათაურში მოხსენიებული ორი სიტყვა „სიბრძნე“ და „სიცრუე“ მწერლის საგანგებო მსჯელობას იწვევს და, საბედნიეროდ, არა მხოლოდ მისი თანამედროვე ეპოქის სათვალსაჩინოდ, არამედ უფრო ფართო ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით. თავისთავად ეს ფოლკლორისტიკის პრობლემატიკაში შეჭრას ნიშნავდა, თანაც წარმატებით დაგვირგვინებულს.

ზღაპრის ჟანრის დახასიათებისა და ღირებულების საჩვენებლად ილიამ ლიტერატურული მასალა მოიშველია. „საბა ორბელიანმა რომ თავისი ზღაპრები დაწერა. „სიბრძნე-სიცრუის წიგნი“ დაარქვა. მე ხშირად ჩავფიქრებულვარ ამ უცნაურ სახელს წიგნისას. მართლაც, სადაც სიბრძნეა, იქ სიცრუეს რა ხელი აქვს? სიბრძნესთან სიცრუე რა მოსატანია? რა სიტყვის მასალა? რა უგავთ ერთმანეთსა? საბა

ორბელიანი — ეს ბრძენი, დარბაისელი კაცი, რათ იკადრებდა სიბრძნეში გაერია სიცრუე? ან რა სახარბიელო სახელია სიცრუე? (თხზ., III, 406)".

საკითხი, ჩანს, პრაქტიკულ-საყოფიერო სფეროში კი არა, მხატვრულ-შემოქმედებით ასპექტში უნდა გადაწყდეს, რადგან, ჩვეულებრივი გაგებით, ტყუილი, სიცრუე და ცრუ მორალურად დამამცირებელი და საზიზღარია, დასაგმობზე დასაგმობი და აღსაკვეთი. აღსაკვეთი და არა წასახალისებელი! საბა ორბელიანთან კი ასეთი დასკვნა არა ჩანს, პირიქით, სიცრუეს სიბრძნეც ახლავს როგორც ღრმა აზრის გამჟღავნება და სასარგებლო რამ. ილია ჭავჭავაძე შემოქმედების ფსიქოლოგიურ განასკვს ეძებს დიდი იგავთ-მწერლის მაგალითზე. „მე ვფიქრობ, — გვიხსნის ილია, — რომ საბა ორბელიანს ამის თქმა უნდოდა: მე ზღაპარს გეუბნები და სიბრძნეს — კი გამცნობო. ზ ღ ა პ ა რ ი მ ო გ ო ნ ი ლ ი ა მ ბ ა ვ ი ა, ა რ ა - მ ა რ თ ა ლ ი, მ ა შ ა ს ა დ ა მ ე, ს ი ც რ უ ე. ამ მხრივ წიგნი საბა ორბელიანისა სიცრუეა. ის სიცრუე-კი არა, რომელიც სწამლავს და ჰშხამავს ადამიანს და სიცრუის მთქმელს უფრო სთხრის და აუწმინდურებს, ვიდრე სხვას (თხზ., III, 406)". საბასეული ფორმულა შესაშური სიზუსტით არის მიგნებული ილიას მიერ იგავთა წიგნის საფუძველზე, თუმცა ი. ჭავჭავაძეს მსგავსი ფორმულა სულხან-საბას ლექსიკონში შეეძლო ამოეკითხა შემდეგი სახით: „ზღაპარი (3. 13 ბარუქ.) არს მოგონებულ ტყუილი ამბავად შემჭევრებული და არა ქმნილი მყოფობით". ორივე შემთხვევაში მართებულად არის მინიშნებული არა-მართალ, მოგონილ ამბავზე, რომელიც სინამდვილესთან მიმართებაში სიცრუეს წარმოადგენს, მაგრამ თავისი სიტყვიერი ქსოვილით კეთილმოსასმენი და ღრმაშინაარსიანია, ე. ი. მხატვრული ფანტაზიაა ასახვის ნიადაგზე ჩამოყალიბებული.

ი. ჭავჭავაძე ზღაპრის სპეციფიკური თვისებების (ფანტასტიკური სიუჟეტი, არაქმნილი მყოფობით, ამბავად ასხმული) მონახვის შემდეგ მოგონილი ამბის ღირსებებს გვიჩვენებს, მწერლის მახვილი თვალით ცალცალკე გადმოალაგებს იმ კომპონენტებს, გონებით შენათხზს რომ აქცევენ სიბრძნისმეტყველად: „საბა ორბელიანის სიცრუე ზღაპარია, არაკია, იგავია". მერმე: „იგავი, არაკი, ზღაპარი იმისთანა სახეა, კანია აზრისა, რომელიც საჭკუო და საზნეო ჭეშმარიტებას ზედმიწევნით გამოხატავს ხორცშესხმულად, ჭკუას გვასწავლის, გვარიგებს, ზნეს გვიწურთნის, ავსა და კარგს გვანიშნებს ერთმანეთში გასარჩევად". ხედავთ, რამდენი საკეთე ყოფილა ჩამარხული, ერთი შეხედვით სასაცილო, ზღაპრად მოთხრობილ ამბავში! ზღაპრულ პროზაში ასე სიღრმემდე ჩამწვდომი აზრები იშვიათად იპოვება ქართულ მწერლო-

ბაში. ილიას აქ წინამორბედი არა ჰყავდა და არც გამგრძელებელი გამოსჩენია XIX საუკუნეში. „თუ საბა ორბელიანისებური ზღაპარი, არაკი ამას არა სჩადის განზრახვად, საგნად-კი სწორედ ეს უნდა ჰქონდეს, თორემ ზღაპარი, არაკი, იგავი თავისს მიზეზს არსებობისას მოკლებული იქნება. ამ მხრივ ზღაპარი, არაკი, იგავი სიბრძნეც არის და სიცრუეც. სიცრუე თვითონ ამბავია, სიბრძნე — შიგ ჩასახული აზრია. ერთიც, მეორეც და მესამეც ხელოვნური ხორცშესხმაა საჭკუო, საზნეო სწავლა-შეგონებისა, განსახოვნებაა აზრისა, ისეთი განსახოვნება, რომელიც მარტო შემოქმედებით ნიჭის საიდუმლოებას შეადგენს (თხზ., III, 407)".

გონებისა და ზნეობის წვრთნა, ავისა და კარგის, კეთილისა და ბოროტის გარჩევა, მათი ხორცშესხმულად განსახოვნება და ესთეტიკის მაღალ დონეზე აყვანა უთუოდ შემოქმედებითი ნიჭის საიდუმლოებას წარმოადგენს. თუ არა ამ ნიჭის საიდუმლოება და მისი ოსტატური მომარჯვება, სხვა ვერა ძალა ვერ აქცევს ხელოვნებად მოგონებულ ტყუილს ამბავად შემჭევრებულს და ადამიანის გრძნობა-გონებას ვერ დაუმორჩილებს მას. ხალხს თურმე სანუკვარი მიზნის მისაღწევად შესაფერისი სტილი შეუქმნია; ილია სიტყვიერ გამომსახველობასაც ჯეროვანად აფასებს და მასში თვით შინაარსის — უნაპირო სიბრძნის გასაღებს პოულობს. „ჩვენი ზღაპარი ტყუილად-კი არ იწყება „იყო და არა იყო რათი". „იყო" შიგ ჩასახული აზრია და აზრი ხომ ყოველთვის ყოფილა, არის და იქნება. „არა-კი იყო რა" ეკუთვნის თვით ამბავსა, რომელიც არც ყოფილა და არც არის. ამიტომაც არაკი, რომელშიაც ცოცხლად, ცხოვლად არის ჩასახული აზრი, იზიდავს ადამიანის გულისყურს იმდენად, რომ თვით არაკის სიცრუეც-კი მართალი გგონია და სულ გავიწყდებათ, რომ ყურს უგდებთ მოგონილ ამბავსა. იმ სასწაულს სჩადის ხელოვნება (თხზ., III, 407)".

თავისებური და მრავალფეროვანია ქართული ზღაპრის დასაწყისი[22]. ილია დასაწყისთა ერთ სახეს განიხილავს მხოლოდ, „როცა მთქმელი ასე იწყებს ზღაპარს: „იყო და არა-კი იყო რაო", თითქო თავიდანვე ჰსურს გაუწყოთ, რომ არყოფილს, არ-არსებულ ამბავს გეუბნებიო, ხოლო სულს ადევნე გულის-ყური და არა ხორცსაო, აზრსა და არა ამბავსაო, რადგანაც ამბავი მარტო აზრის გამოსახატავად არის აქ ჩართული და მოგონილიო (თხზ., III, 407—408)". დამკვირვებელი ცამდე მართალია. ზღაპრის გასაღები დასაწყისს ფორმულაშია მოცემული თავიდანვე და მსმენელი მას ყურადღებით უნდა

22 ვ. ჩიქოვანი, ცხოველთა ეპოსის კომპოზიციის საკითხები, ქართული ხალხური ზღაპრები, I, თბ., 1938, გვ. XLV—LIV.

მოექცეს ზღაპარს, როგორც თხრობით ჟანრს, სინამდვილის ელემენტები, რა თქმა უნდა, ახასიათებს, მასში ოდესღაც არსებული რეალური წარმოდგენებია დაუნჯებული, მაგრამ ისე კი არა, რომ შესაძლებელი იყოს ნებისმიერი ეპიზოდის მონაკვეთის, მოტივის უშუალო პროტოტიპამდე დაყვანა მყოფობის თვალსაზრისით. მიუხედავად ამისა, ჟანრს დამაჯერებლობა და მიმზიდველობა არ აკლია.

აქედან ის აზრი გამომდინარეობს, რომ გარკვევით ითქვას: ფოლკლორული ჟანრები — ზღაპარი, არაკი და იგავი ხელოვნების საოცარი სასწაულის მოქმედნი არიან. ი. ჭავჭავაძის მიერ ხალხური პროზის გრადაციულობაც არის გათვალისწინებული. იგავი უფრო მცირე თხრობითი ჟანრია, ვიდრე არაკი, ზღაპარი კი ყველაზე სრული და ვრცელია სიუჟეტურად. უკვდავი ხელოვნების დონეს ხალხმა დასახელებულ ჟანრებში დიდი ხანია მიაღწია და შესაფერისი მასალა უხვად არის შემონახული ფოლკლორში, თანაც ადამიანის სულის მიზიდვასა და გატაცებაში მას მეტოქე არ ეძებნება. „ზღაპარი, არაკი, იგავი, მხოლოდ მაშინ აიყოლიებს ხოლმე გატაცებით ადამიანის გულისყურს, როცა გამცნევთ რასმე საჭკუოს და საზნეოს მართალს, რომელიც ისე შიშველად, ხორცშეუსხმელად, უსახოდ, უსურათოდ, უფერადოთ ყველასათვის ადვილად დასანახი არ არის. ვიმეორებ: სწორედ ამიტომ ზღაპარი, არაკი, იგავი ერთსა და იმავე დროს სიბრძნეც არის და სიცრუეც, სიბრძნე სულით, სიცრუე ხორცით. აქ სიცრუე ხატებაა, გასხივოსნებაა სიბრძნისა (თხზ., III, 408)“. რაც მთავარია, სიცრუე, მოგონილი ტყუილი, შეთხზული ამბავი „არამც-თუ ცოდვაა“, არამედ „მადლია, რომლითაც ასე გამოჩენილნი არიან ეზოპე, ლაფონტენი, გრიმები — ძმანი, ანდერსენი, კრილოვი, საბა ორბელიანი და სხვანი ამ სახით მქადაგებელნი სიბრძნისა და ჭეშმარიტებისა. თითონ საღმრთო წერილის იგავნი ამავე ორკეც თვისებისა და ღირსებისანი არიან (თხზ., III, 408)“.

ზღაპრის მხატვრული ბუნების გარკვევამ ი. ჭავჭავაძეს საშუალება მისცა სულხან-საბა ორბელიანის განთქმული წიგნის სათაურის თავისებურებაც აეხსნა, რომელშიც სიბრძნე-სიცრუე ერთმანეთზეა გადაბმული და გაგება ლიტერატურის ისტორიკოსთა საცილობელ საგანს წარმოადგენდა საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში. მართალს ბრძანებს დიდი ილია: „იმისთანა ბრძენი და სათნო კაცი, როგორიც საბა ორბელიანია, რაკი სიბრძნესთან სიცრუესაც ახსენებს და თავისს გონების ნაღვაწს სიბრძნე-სიცრუის წიგნს არქმევს, ჩვენ ამისთანა სიტყვისათვის ჰკუა უნდა მოგვენახა. უსათუოდ უნდა გვეკითხნა: ამით რისი თქმა უნდოდა იმისთანა წინდახედულს, ჰკუიანს და სათნოებით სავსე კაცს, როგორიც საბა ორბელიანია. ამას მოითხოვს სა-

მართლიანი პატივისცემა, რომლითაც ჩვენ აღვსილნი ვართ საბა ორბელიანის მიმართ. საბა ორბელიანის სიცრუე და ერთობ სიტყვაკაზმულ ლიტერატურისა უცოდველია, უმწიკვლოა, უბოროტოა, უბრყვილოა. იგი ნამუსიანია, არც არავისა ჰმტრობს, არც არავისა ჰგმობს. ამაზე მეტსაც ვიტყვით, იგი მადლიანია იმ მხრით, რომ აზრის ამხსნელია, მაუწყებელია, გაგების გზა და ხიდია, ცოცხალი ხატია, ხელთქმნილი დიდის გრძნეულებით (თხზ., III, 409—10)".

ამიტომაა დამაფიქრებელი და ამოსაცნობი საბასეული სათაური. იგი იმ ასახსნელ სიტყვას ჰგავს, რომელსაც სხვადასხვა პასუხი შეიძლება ჰქონდეს, შინაარსით კი უცვლელი იყოს.

აკად. ალ. ბარამიძე სპეციალურად შეეხო იგავ-არაკების განთქმული წიგნის სათაურის საკითხს. „ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის შეხედულებით, „სიბრძნე სიცრუისა" ალეგორიული ხასიათის ნაწარმოებია, „სიცრუე თვითონ ამბავია", რომელიც იგავურად, გადატანით ანუ ალეგორიულად გამოხატავს სიბრძნეს. ვფიქრობთ, ეს არის სავსებით სწორი მეცნიერული ახსნა სულხან-საბა ორბელიანის თხზულების სათაურისა"[23]. ჩვენს მიზანს არ შეადგენს კრიტიკულად მიმოვიხილოთ ამ თემაზე არსებული ლიტერატურა (დ. ჩუბინაშვილი, ა. ცაგარელი, გ. იმედაშვილი, ქ. სიხარულიძე, დ. ლენგი და სხვ.). ვიტყვით მხოლოდ, რომ სულხან-საბა ორბელიანის თხზულების სათაურში აქცენტირებულია სიბრძნე. ამის პირველი მოწამეა ყოველი იგავის, არაკის თუ ზღაპრის შეგონება, თავიდან ბოლომდე რომ გასდევს ნაწარმოებს. თვითონ ამბავი, მონათხრობი, სიუჟეტი სიბრძნის სიმბოლოს არ წარმოადგენს. სიბრძნე ისაა, რაც მონაგონი ამბავიდან გამომდინარეობს და ერთგვარ სოციალურ ნორმად არის ქცეული. სიცრუე საბას თხზულებაში ისეთივე გაგების მატარებელი უნდა იყოს, როგორი გაგებაც ახლავს ხალხურ ზღაპრებში „ცოცხალ ტყუილს", ან „სამ დაუჯერებელ ტყუილს". აკი თვითონ ამნაირი დიდი ტყუილის მოგონება სამკვდროსასიცოცხლო პაექრობის საგანს წარმოადგენს! ტყუილის თქმაში შეჯიბრი წყვეტს ხელმწიფის ქალიშვილის ბედს, რადგან მამამ საჯაროდ გამოაცხადა: ქალს იმას მივათხოვებ, ვინც სამ დაუჯერებელ ტყუილს მეტყვისო. სიუჟეტი ქართულ ფოლკლორში იმდენად პოპულარულია, რომ პროფ. ა. გაჩეჩილაძის ცნობით, მას დღემდე მოუთხრობენ მთქმელები კახეთში (A—A 852)[24].

ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებზე მსჯელობის დროს ილია ჭავჭავაძე ესთეტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგად თეო-

---

23 ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, VI, თბ., 1975, გვ. 271.

24 ქართული ზეპირსიტყვიერება, თბ., 1976, გვ. 11.

რიულ პრობლემებსაც განიხილავდა[25] და ქართული მწერლობისა და ფოლკლორის მონაცემებით ასაბუთებდა. სიბრძნისა და სიცრუის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა ინდივიდუალური და კოლექტიური შემოქმედების ურთიერთმიმართების ზოგად კანონზომიერებაშია გადაზრდილი. იგი მითურისა და ისტორიულის პრობლემას ენათესავება.

„მთელი ეგრეთწოდებული სიტყვაკაზმული ლიტერატურაც ამ საფუძველზეა აშენებული: მოგონილის ამბით ცხადჰყოს მართალი. იგიც ამ სათავიდამ მოდის. ამიტომაც ამგვარს ლიტერატურაში არ არის არც ერთი მოთხრობილი ამბავი, რომ მართლა მართალი იყოს, მართლა ნამდვილი იყოს: სულ ადამიანის ფანტაზიით შექმნილია და ისეთის შემოქმედებით ხორცშესხმული, სულჩასახული, რომ კაცს კი არ ეჯავრება, დიდადაც მოსწონს და ესურვება (თხზ., III, 408)".

მართალი იყო ვახტ. კოტეტიშვილი, როდესაც 1936 წელს ილია ჭავჭავაძის ფოლკლორთან დამოკიდებულების შესახებ ერთ-ერთ ადრინდელ ნარკვევში აღნიშნავდა: „ილია ჭავჭავაძემ კარგად და ზედმიწევნით მოძებნა ზღაპრის, არაკის და იგავის ნამდვილი ბუნება. მაგრამ ის, რაც ამ სახეებში გამოაჩინა, მხოლოდ მათ საკუთრებად კი არ მიიღო, არამედ მთელი შემოქმედების საფუძვლად გამოაცხადა. აქ ილია ჭავჭავაძემ ერთ ორბიტში მოაქცია ფოლკლორისა და ინდივიდუალური შემოქმედების ქვეყანა და საერთო პრინციპები მოუძებნა"[26]. ფოლკლორი და ლიტერატურა ზოგადი თვალსაზრისით გარდასახვის საერთო პრინციპებს ემყარებიან, განსხვავება ერთია მარტო: ტიპიზაციის, განზოგადებისა და გამოგონების კანონი ფოლკლორში უფრო ადრე იწყებს მოქმედებას, ვიდრე ლიტერატურაში ამ უკანასკნელის გვიან წარმოშობილობისა გამო.

პრობლემის ზოგადთეორიულ და ესთეტიკურ ასპექტში დაყენება ი. ჭავჭავაძის მხრივ სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა. ჯერ ერთი: იგი კანონზომიერია პრობლემის არსის წვდომის თვალსაზრისით, მეორე — მხატვრული სიტყვიერი შემოქმედების სხვადასხვა სახეები უთუოდ ზიარი ბუნებისაა, მიუხედავად მათი არსებობის ზეპირი და დამწერლობითი ფორმების დიამეტრალური სხვაობისა, და მესამე: ილია ჭავჭავაძე არა თუ 1896 წელს იყო მზად მსგავსი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური პრობლემების გადასაჭრელად, არამედ გაცილებით ადრე, ასაკობრივად ახალგაზრდობის პერიოდში. მართლაც,

---

25 გ. სამხარაძე, ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკის ფოლკლორული წყაროები. ჭუთაისის პედინსტიტუტის შრომები, VII, 1947; ქს. სიხარულიძე, ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, თბ., 1956.

26 ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, თბ., 1967, გვ. 31.

ი. ჭავჭავაძე ანალოგიურ საკითხებზე 10—20 წლის წინათაც თამამად და სამართლიანად მსჯელობდა. გავიხსენოთ კამათი აკაკი წერეთელთან მსოფლიო მნიშვნელობის ტიპების თაობაზე: „ფალსტაფს, რომელიც შექსპირს ტყუილებისა და კვეხნა-ბაქიობის გუდად გამოუხატავს, განა ათასს მსგავსს ვერ მოვუპოვებთ ჩვენს საქართველოში?! აკი თვითონ ბ-მა აკაკიმაც თავის ლექციებზედ დაგვაჯერა, ქართველები ტყუილების და კვეხნა-ბაქიობის მოყვარენი არიანო. მართალიც არის: ჩვენში ტყუილებისა და კვეხნა-ბაქიობის ასეთი ფალავნები არიან, რომ თვით ფალსტაფი, — ეგ ზოგადი ტიპი ცრუ და მკვეხარა კაცისა, — ტაშს დაუკრავს მოწონებისას და შაგირდად მიებარება. ნუთუ ეს გარემოება ნებას მისცემს ვისმეს სთქვას: შექსპირმა ფალსტაფით ქართველები გამოსახაო. მსოფლიო გენიოსი მწერალნი იმიტომ არიან მსოფლიონი, რომ მათ ნახატში, რომელის ერისაც გინდათ, იმ ერის კაცს იცნობთ, იმიტომ რომ იგინი ადამიანის საზოგადო ტიპსა ჰქმნიან. ადამიანი ყველგან ყოველთ უწინარეს ადამიანია და ადამიანს ხომ ადამიანური არ ეუცხოება. ფალსტაფი ისეთივე შვილია მთელი კაცობრიობისა, როგორც ჰამლეტი, ოტელო, ტარიელი, ავთანდილი და სხვანი ამისთანანი. დიდის შემოქმედების ძალით შექმნილნი (თხზ., III, 168)“.

ფალსტაფის სახის გაგებაში აკაკი წერეთელი სხვანაირი აზრის არ ყოფილა. მასაც იგი მსოფლიო ტიპად მიაჩნდა და სრულიად დამსახურებულად გვერდში ქართული ზღაპრების სატირულ გმირს ნაცარქექიას უყენებდა[27].

პროზაული ჟანრების დამახასიათებელ ნიმუშებს ილია ჭავჭავაძე საკუთარ ნაწარმოებებში ჩაურთავდა ხოლმე. ნიმუშისთვის „კაცია ადამიანს?!“ მივმართოთ. აქ მკითხავის პირით მწერალი ერთ პოპულარულ იგავს გვაცნობს. „ძერას ჰკითხეს: შვილები გირჩევნია, თუ ორი თვის წყალუსმელობაო? — წყლის უსმელობაო. ჯორსა ჰკითხეს: — შენ რაღაო? — უშვილობაო. თქვენთვის არავის უკითხავს და რატომ შვილი არა გყავთ? ვინ დაგწყევლათ ეგრე? (თხზ., II, 209)“.

იგავის მეორე მაგალითი „გლახის ნაამბობშია“ მოხმობილი ვეფხისტყაოსნის იმ ადგილის საილუსტრაციოდ, სადაც ნათქვამია: „რასაცა გასცემ, შენია, რაც არა — დაკარგულია“. იგავი ერთ მცონარე კაცს შეეხება, რომელმაც მიბარებული ფული ვერ ასარგებლა და მიწაში ჩაფლო დაკარგვის შიშით (თხზ., II, 64). იმავე მოთხრობაში შეფარვით წმინდა ხალხური ზღაპარიც არის დასახელებული; ჯერჯერობით მისთვის ყურადღება არავის მიუქცევია. ახლა ვცადოთ მოთხრობის ამ ადგილის გაშიფვრაც.

---

[27] ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, თხზ., XIII, თბ., 1961, გვ. 125.

„გლახის ნაამბობის“ მე-5 თავში გაბრიელის მღვდელთან დამოწაფებაა გადმოცემული. ერთგულმა შეგირდმა მოკლე ხანში შეისწავლა წერა-კითხვა, წიგნი კარგად დაიხელთავა და წერაც გაიკვეთა. ამის გამო მოძღვრის ქება მიიღო, შავარდენი ჰყოფილხარო. ქებას საჩუქარი მოყვა, ყველაზე სახსოვარი და დაუვიწყარი, რადგან იგი დიდებული შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი გახლდათ.

„— საღმრთო რამ არის? — ჰკითხა გაბრიელმა მოძღვარს, როცა შოთას ნაწარმოების შინაარსზე ჩამოვარდა საუბარი.

— ყველაფერი საღმრთოა, ჩემო ძმაო, რაც კაცის გულს გაუთბია, თითონ დამწვარა, ზღაპრის არ იყოს, სანთელსავით და სხვისთვის კი გაუნათებია (თხზ., II, 62)“. იგავური გამოთქმით, მწერალი აქ ისეთ ხალხურ ნაწარმოებს ასახელებს, რომლის გმირი თვითონ სანთელივით იწვის და სხვას კი გზას უნათებს. აი, როგორი მოთხრობაა მოსაძებნი ქართული ზღაპრების მდიდარ ფონდში. ი. ჭავჭავაძეს შეეძლო ამგვარი სიუჟეტი ზეპირად მოესმინა ან დაბეჭდილი წაეკითხა სადმე. ორივე შემთხვევაში შედეგი ერთი იქნებოდა, ის, რაც უკვე ვნახეთ: საკუთარ თხზულებაში ხალხური მოტივის ჩართვა ზღაპრის სათაურისა და გმირის სახელის მოუხსენიებლად.

ამ ძიების დროს დიდი მნიშვნელობა აქვს „გლახის ნაამბობის“ იმ ნაწილის თარიღს, რომელშიც სანთელივით დამწვარ გმირზეა საუბარი. ავტორი მოთხრობას დიდხანს ამუშავებდა, 1859 წლიდან (პეტერბურგი) 1873 წლის იანვრის ბოლომდე (დუშეთი), თუმცა პირველი ნაწილი I—VI თავების სახით 1863 წელს გამოაქვეყნა „საქართველოს მოამბეში“[28]. ნაბეჭდი ზღაპარი უკანასკნელი თარიღის შემდეგ საძებარი არ არის. ახლა ჩავხედოთ სამი ავტორის „ქართული ფოლკლორის მოკლე ანოტირებულ ბიბლიოგრაფიას“ და ვნახოთ, რამდენი ზღაპარია გამოქვეყნებული 1863 წლამდე, ე. ი. „გლახის ნაამბობის“ I—VI თავების დაბეჭდვამდე? მხოლოდ ერთი ყურნ. „ცისკარში“ (1859 წელი, № 4; „მზეთუნახავი ქალი და თორმეტი თუშნი“). შინაარსობრივად დევნილი გერის თავგადასავალია აღწერილი და სანთელივით დამწვარ პერსონაჟთან მას კავშირი არ აქვს. მეორე ზღაპარი ირმის, ცხენისა და კაცის შესახებ დაბეჭდილია „საქართველოს მოამბის“ პირველ წიგნში, სადაც თვითონ ილიას მოთხრობაცაა გამოქვეყნებული. ამის მიხედვით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „გლახის ნაამბობის“ საძიებელ ეპიზოდს 1863 წლამდე ნაბეჭდ წყაროებში შესატყვისი არ ეძებნება. მაშასადამე, ი. ჭავჭავაძეს მსგავსი შინაარსის

---

28 პ. ინგოროყვა, ილიას ნაწარმოებთა კომენტარი, ი. ჭავჭავაძე, თხზ., II, თბ., 1950, გვ. 592—96.

ზღაპარი მოუსმენია ზეპირად და მოთხრობაშიც ხალხში განაგონის მიხედვით შეუტანია.

ახლა ვიკითხოთ, საერთოდ მოიპოვება თუ არა ილიასეული სიუჟეტი „გლახის ნაამბობის“ გამოქვეყნების შემდეგდროინდელ ჩანაწერებსა და პუბლიკაციებში? აქ გადაჭრით დადებითი პასუხი გვაქვს. საძიებელი ეპიზოდი გვხვდება თ. რაზიკაშვილის მიერ გორის მაზრის სოფ. ქიწნისში ჩაწერილ „ფისასოს ზღაპარში“ და შეტანილია 1909 წელს გამოცემულ ქართლურ კრებულში[29].

ხალხურ მოთხრობაში იკითხება: „ქალს ფეხებთან სანთელი ედგა. ვაჟმა თვალი სანთელთან დადო. თვალმა უთხრა სანთელს:

— ფისასო, ხომ ჰხედავ, ჩვენი ბატონები შეწუხებულები არიან, მოდი ზღაპარი ვთქვათ, შევაქციოთო.

— რა ვსთქვათო, უთხრა სანთელმა, საღამოზედ ამანთეს, თავზე ცეცხლი მიკიდია, დილამდე დავდნებიო.

— მაშ კარგიო, — უთხრა თვალმა, — მე ვიტყვიო. თვალმა დაიწყო“[30].

მამის ნაჩუქარმა ჯადოსნურმა თვალმა მღვდლის, მკერვალისა და დურგლის ამბავი მოჰყვა. დაამთავრა თუ არა, კვლავინდებურად სანთელს მიუბრუნდა:

— აბა, ფისასო, ეხლა შენი ჯერიაო, — უთხრა თვალმა სანთელს.

— რა ზღაპრისა მცხელა? — უპასუხა სანთელმა. — თავზე ცეცხლი მიკიდია, დილამდისინ გავთავდებიო!

— მაშ ისევ მე გეტყვიო.

მეორე ამბავი ფეხმარდს, გულთმისანსა და ეჭიმს შეეხებოდა. ეს გამოცანა — ზღაპარიც დასრულდა.

— აბა, ახლა შენა სთქვი, — მიუბრუნდა თვალი სანთელს. — ფისასო, სუ მე ვლაპარაკობ და შენ კი არაფერს ამბობო.

— რა ლაპარაკისა მცხელაო, უპასუხა სანთელმა, — თავზე ცეცხლი მიკიდია, დილამდისინ ჩამოვდნები!

მესამე ამბავი ყაჩაღების მიერ დახოცილი სიძე-ცოლისძმის გაცოცხლებასა და მათი მოჭრილი თავების აღრევას შეეხებოდა. სამივე ზღაპარი გამოცანას წარმოადგენდა და ფისასოს უნდა ამოეხსნა. ფისასო სხვისთვის იწვის, პასუხს მისი პატრონი მზეთუნახავი იძლევა. სამჯერობის კანონის თანახმად მესამე პასუხის შემდეგ მზეთუნახავი უმცროს ძმას ეკუთვნის!

---

29 ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ ქართლში, ტფ., 1909, გვ. 9—13.

30 იქვე, გვ. 11.

ქართლურ ზღაპარში ფისასო სანთლად ანთებული იწვის და უმცროს ძმას გზას უხსნის მზეთუნახავის მოპოვებისათვის. ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში" მითითებული უსახელო, სხვისთვის სანთელივით დამწვარი გმირი, ფისასო ან ამავე ფუნქციაში მოქმედი სხვა რომელიღაც პერსონაჟია. ვისი მძიმე თავგადასავალიც მწერალმა ხალხში გაიგონა.

*
* *

ფოლკლორული ჟანრის ბუნებაზე დასრულებული წარმოდგენის შემუშავებას დიდად უწყობდა ხელს მწერლის შემოქმედებითი პრაქტიკა, მხატვრულ სიტყვასთან დაუსრულებელი ჰიდილი და პაექრობა. მწერალი სიტყვის მკერავია, ძველქართული გამოთქმით რომ გამოვხატოთ. სიტყვისმკერვალობა, სიტყვისმოქმედება, რომლითაც ჩვენი წინაპრები მოსწრებულად ახასიათებდნენ მწერლის მოღვაწეობას, მაღალი პროფესიონალიზმის მაჩვენებელია. მკერვალობა და მოქმედება სიტყვასთან ურთიერთობაში მეღავნდება. ლიტონად აღებული სიტყვა ინერტიული მასალაა, რომელსაც ერთი საოცარი კარგი თვისება აქვს, ერთგულად ემსახურება თავის ოსტატს და საჭიროებისდა მიხედვით შეუძლია ნაირნაირი ფორმა მიიღოს, მზად არის სამყაროს მოძრაობის ყოველი ნიუანსი ასახოს და აღბეჭდოს. მწერალი და სახალხო მთქმელი მოქარგული და აზრიანი სიტყვებით ამდიდრებენ ეროვნულ საუნჯეს, ხვეწენ და მოქნილობას ანიჭებენ ენას, რომლის გარეშე შეუძლებელია სული ჩაედგას სულ მცირე ნაწარმოებსაც კი რაგინდ გენიალურ აზრს არ შეიცავდეს იგი. ამიტომაც, ბუნებრივია, ვთქვათ, რომ თითოეული დიდი შემოქმედი თანდათან იზრდება ენობრივ სტიქიასთან ჰიდილში და ხელოვნების მწვერვალს უფრო ხშირად მაშინ აღწევს, როდესაც ეუფლება ლიტერატურულ და ფოლკლორულ მემკვიდრეობას, ბუნებით გრძნობს დამბადებელი ხალხის წარსულსა და აწმყოს, მომავალს. ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძე რაკი გააზრებულად წარმოიდგენს სამოქმედო პროგრამას სამივე დროში, სრულხმიანად აცხადებს:

მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ეშვათ მყობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს...

წარსულ დროებზე დარდის მოკვლასა და ანგარიშის გასწორებას ემსახურებოდა ილია ჭავჭავაძის ყველა ნაწარმოები, რომელშიც კი მხილებული იყო წინსვლის შემაფერხებელი მოვლენები და წარმო-

დგენები, მოქმედებანი და ზნეობანი. ამგვარ ნაწარმოებთა შორის საგანგებო ადგილი „კაცია ადამიანს“ უჭირავს. ლუარსაბ თათქარიძე არ არის ერთი ეპოქის ქართული მოვლენა, მხოლოდ ადგილობრივი ტიპი. ამ წარუშლელი სახის შექმნისას მწერალს საკუთარ თვითმყოფ ნიჭიერებასთან ერთად დიდი მხატვრული მემკვიდრეობის მობილიზება დასჭირდა. ამ გზაზე ხალხურ შემოქმედებას, მშობლიურ ზეპირსიტყვიერებას სასარგებლო სამსახურის არა ერთი და ორი მაგალითი უჩვენებია, თანაც არა უბრალო და ყოველდღიური, არამედ ამაღლებული და აღმაფრთოვანებელი, შთაგონების სტიმულის მიმცემი. „კაცია ადამიანის“ შექმნისას ფოლკლორი ჯადოსნური ჭის მოვალეობას ასრულებს, საიდანაც უხვად შეიძლება ამოალაგოთ ანდაზები და სენტენციები, მაგიური ფორმულები და იდიომატური გამოთქმები, მასობრივი ზნეობანი და შესრულების ტრადიციები, სიცილის მომგვრელი სიტუაციები და, რაც მთავარია, ძარღვიანი სადა მეტყველება, ჯავარიანი სიტყვა.

„კაცია ადამიანის“ ფოლკლორულ წყაროთა შორის ანდაზა შემთხვევით არაა პირველ ადგილზე დასახელებული. ანდაზა, სამაგალითო ბრძნული გამოთქმა, მწერლის ფარიც არის და ხმალიც. ფარს იფარებს, ე. ი. მხატვრულ ხერხს მიმართავს შემოტევათა მოსაგერიებლად, ბასრ ხმალს კი აჭრევინებს, ნარეკლიან გზას იკაფავს და გამანადგურებელ შემოტევას ეწევა. დიდად საგულისხმოა, რომ ილია ჭავჭავაძე XIX საუკუნის შედევრს ხალხური სიბრძნის გამომხატველი ფორმულით იწყებს და ასევე მსგავსი ფორმულით ასრულებს. ცხადია, ეს შემთხვევითი მოვლენა არაა, აქ გენიალური მწერლის ღრმად მოფიქრებული მანევრი იჩენს თავს. და რა სიბრძნის მაუწყებელია ეს ანდაზები? დასაწყისი: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“, დასასრული: „მე მიყივლია და გათენდება თუ არა, ეგ ღმერთმა იცის!“ ორივე შემთხვევაში მიზანდასახულობა იდეალურადაა გამართლებული. მაშასადამე, მწერალი ხალხის სიტყვას ენდობოდა, სჯეროდა მისი და ისიც მარად უმართლებდა იმედს.

ილია ჭავჭავაძემ ქებათა ქება უძღვნა ანდაზას და მის შემოქმედ ხალხს. ძნელია თავი შეიკაოთ და ეს სამახსოვრო ნათქვამი არ გაიმეოროთ: „სხვამ რაც უნდა სთქვას, მე კი ამ სიტყვების სიმართლით გავამხნევებ ჩემ თავსა: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“. სადა ხარ ეხლა ამ გონიერის სიტყვის მთქმელო? ვიცი, სადაცა ხარ: ხალხში ხარ, უხილავო, და ხალხისა ხარ. ისიც ვიცი, რაცა გქვიან: შენ ხალხის გენიას გეძახიან. ისიც ვიცი, რა თვისებისა ხარ: შეუცდომელი და ყოველთვის მართალი ხარ. შენ და მხოლოდ შენ უკეთებ გულს იმას,

ვისაც „სხვისთვის“ გული სტკივა (თხზ., II, 124)“. ესაა „კაცია ადამიანის“ ეპილოგის მთავარი ლაიტმოტივი. შესავალში ავტორი თავის პოზიციას ამჟღავნებს აღწერილი მოვლენების მიმართ. გამძლე ფარი აქ მართლაც საჭირო იყო და იგი გონებამახვილურად იქნა აღმოჩენილი მშობლიურ სიტყვიერებაში. უფრო ნათელი რომ იყოს ლიტერატურული და საზოგადოებრივი სიტუაცია, ილიას სიტყვებს მოვიშველიებთ „საქართველოს მოამბეზედ“ თქმულს 1862 წელს. „ბევრნი არიან ჩვენში იმისთანანი, რომელნიც ცდილობენ ჩვენის ცხოვრების სიბოროტის დამალვასა. ეგ იმათ მოსდით ქართველების უმეცარ სიყვარულისა გამო, ის კი არ იციან, რომ დიდი ხანია არის ჩვენში გლეხური ანდაზა: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო (თხზ., III, 69)“. სხვა შრომიდან ამონაწერი რა საჭიროა! აკი თვითონ „კაცია ადამიანის“ ეპილოგში არ გვხვდება მწერლის გულისტკივილის გამომხატველი სიტყვები მკითხველისადმი? „იცინე და თანაც გაჯავრდი ამ მოთხრობის დამწერზედ და მამიგონე ჭორი — შენ ხომ ჭორების მოგონება გიყვარს — რომ მე ვითომც ქართველობას ეღალატობ, რადგანაც იმის სასაცილო ამბავს გიამბობ და არა ვმალავ ზოგიერთ გულ-მოკლე პატრიოტივით (II, 221)“. მადლიერი თაობა ახლაც დაკვირვებით კითხულობს ერის სამოყვაროდ დაწერილ განაჩენს და მადლობას უძღვნის მის შემოქმედს დიდი საზოგადოებრივი კათარზისისთვის. ხალხის, ერის სურვილი აქ მწერლის სურვილიცაა, ისინი ერთმანეთს იდეალურად ესადაგებიან.

ანდაზა ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის“ კეთილსაიმედო საყრდენს წარმოადგენს. უმჯობესია პირველად ამოვწეროთ ყველა ნიმუში, რომელთა გამოყენებას მწერალი არ მორიდებია.

1. მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო. გონიერი ანდაზა (II, 124).
2. ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა (II, 126).
3. დათვი ხეზედ როგორ გავა, იავ-ნანინაო!... (II, 127).
4. ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობიოაო (II, 127, 131).
5. ხარი ხართან დააბი, ან ფერს იცვლის ან ზნესაო (II, 130).
6. დიანბეგის სტუმრობა, ნუ გგონია ხუმრობა (II, 132).
7. ჯორის მკბენარსავით, გლეხკაცი რომ ფეხზე დაისო, თავზედ აგაცოცდებაო (II, 139).
8. შიში შეიქმს სიყვარულსაო (II, 139).
9. კუმ ფეხი გამოჰყო, მეც ნახირ-ნახირაო (II, 145).
10. სიფრთხილეს თავი არ ასტკივდებაო (II, 158).
11. უპატრონო საყდარსაო ეშმაკები დაეპატრონებიანო (II, 160).
12. ქვა ქვაზედაც ნუ იქნება! (II, 160).
13. კაცი აღარ ეყოფილვარ, ქუდი აღარ მხურებია (II, 162).
14. უარარაობას ეგა სჯობია (II, 166).
15. ქრთამი ჯოჯოხეთს ანათებსო (II, 173).

16. როგორც გიჟირდეს, ისე გიღირდესო (II, 173).
17. ბედი მომეცი და სანეხვეზედ გადამაგდეო (II, 176).
18. ფერი ფერსაო, მადლი ღმერთსაო (II, 192).
19. მჯობს მჯობი არ დაელევაო (II, 193).
20. ერთი ალილო მღდელსაც შესცდებაო (II, 200).
21. ბაყბაყ-დევი ხარო (II, 212).
22. წადი-მეთქი, სადაც შენი სთქვა, იქ ჩვენიცა სთქვი-მეთქი (II, 219).
23. ის ურჩევნია მამულსა, რომ შვილი სჯობდეს მამასა (II, 220).
24. ნუ დააგდებ ძველსაო (II, 210).
25. მე მიყიელია და გათენდება თუ არა, — ეგ ღმერთმა იცის! (II, 223).

მთელ მოთხრობაში 25 ხალასი, ქართველი კაცის ძვალსა და რბილში გამჯდარი ანდაზა და საანდაზო სიტყვაა გამოყენებული. ისინი ჯერ აზრს ავითარებენ, მერმე სიტყვიერ ქსოვილს ბუნებრიობის გვირისტსა და სუნთქვას ანიჭებენ. ანდაზა და იდიომატური გამოთქმა ყოველ აბზაცში მუსიკალური კამერტონის მოვალეობას ასრულებს. საუკუნეების მნახველი ფორმულები ავტორისეულ სიტყვებს იზიდავენ, აფაქიზებენ, ალამაზებენ, მოქნილობას მატებენ და შინაარსით ტვირთავენ. ილია ჭავჭავაძე ანდაზების გამოყენების დიდ ოსტატად გვევლინება მხატვრულ ნაწარმოებებშიც და პუბლიცისტურ ნაწერებშიც. „კაცია ადამიანი?!“ პირველი ჯგუფის თხზულების ნიმუშად არის გამოყენებული, მეორე ჯგუფის ნაწარმოებს კი ცოტა ქვემოთ განვიხილავთ.

ანდაზას თავისი პოეტიკა აქვს. ამ უკანასკნელის გარეშე ფრაზა, თუნდ დიდი აზრითაც იყოს დატვირთული, ანდაზად ვერ მიიჩნევა, მტკიცე ფორმულის დონეს ვერ მიაღწევს. ანდაზების აღიარებული შემქმნელ-ოსტატი ხალხია. ინდივიდუალურ-ლიტერატურული წარმოშობის ანდაზები ძალიან მცირეა ფოლკლორთან შედარებით. ეტყობა, ანდაზის შემოქმედებით პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ზეპირ ბრუნვას აქვს. ზეპირ ბრუნვაში მოქცეული აზრიანი ფრაზა თანდათან იჩარხება, შინაგან პოეტურ ნაკეთობასა და ელვარებას იძენს სახვნელზე წამოგებულ სახნისივით. ილიასაც თავის თხზულებაში უჟანგავი, ხმარებით გაკეთილშობილებული და მასის ფსიქოლოგიურ თარგზე გამოჭრილი ანდაზები აქვს შემოტანილი. 25 ჯავარიანი ფრაზა ანტიკური კოლოსებივით ბურჯებად შედგომიან თათქარიძის არცთუ სასახელო ცხოვრებას და ქვეყნად ატარებენ განსჯისა და განქიქებისთვის. ეს საიმედო საყრდენები ილიას ხელითაა მორგებული მოთხრობის მკვრივ სხეულზე. ოდიდან გავრცელებული ანდაზების გამოყენების პროცესში ილიას საკუთარის შექმნაც უცდია; ზოგი მათგანი გავრცელების პერსპექტივას არაა მოკლებული, საბოლოოდ კი საკითხს დრო გასცემს პასუხს. მაშ, ვაჩვენოთ მწერლის მიერ შექმნი-

ლი საანდაზო გამოთქმის რამდენიმე ნიმუში ერთი მოთხრობის მიხედვით:

1. ქისტი კიდევ საოხუნჯო ალერსია (II, 126).
2. ბოდიში ძნელად მოარჩენს მოგრეხილს კისერსა, — და არც მოტეხილი ფეხისათვის არის უებარი წამალი (II, 126).
3. ქართული სიყვარული ლანძღვააო (II, 126).
4. შიგ თითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული (II, 126).
5. ქართველს კაცს [ქარის] არც შემოტანილი უნდა, არც გატანილი (II, 128).
6. მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარ ვარ, ქუდი არა მხურავს, განა! (II, 129).
7. ფიქრი და მოწყენა განუყრელნი და-ძმანი არიან (II, 131).
8. გაქირ ვირსავით თუ ერთხელ შედგა, მერე, თუნდა შეინდის სახრით მისდგე, ფეხს ვერ გადაადგმევინებ (II, 134).
9. განათლება ფეხ-მძიმედ დადის, ნამეტნავად ჩვენში ასკინკილობს (II, 143).
10. ნეტავი შენ, რომ ძაღლი ხარ! ნეტავი მეც ძაღლი ვყოფილიყავი (II, 150).
11. ბოზბაში წვნიანების მეფეა, როგორც თართი — თევზებისა (II, 164).
12. როგორი ყარამანიც შენ ხარ, იმისთანა სალბიხურამან ის არის (II, 171).
13. საქმეს დამში მოვიყვანთ (II, 178).
14. თავიდან ფეხებამდე ორშაბათის ყეინი იქნებოდა (II, 195).

როგორია ანდაზის გამოყენების მხატვრული ხერხები? რა გზას ადგია ილია? ანდაზით სარგებლობის მაგალითები უთვალავი შეიძლება იყოს. ილიას შემოქმედება 600-ზე მეტ შემთხვევას იძლევა. მხატვრული დასესხებისა და ფუნქცირების წესები, ცხადია, უფრო შეზღუდული და განსაზღვრულია. გამოყენების მრავალფეროვნება განპირობებულია მხატვრული ამოცანით. მაგალითად, „კაცია ადამიანი?!“ სარგებლობის მხრივ ყველა თავში ერთნაირ სურათს არ აჩენებს. ზოგჯერ რამდენიმე თავი ისეა დამუშავებული, რომ მასში ხალხური ანდაზის გამოყენებას საერთოდ არ აქვს ადგილი, მაგ. ასეთია; VII, VIII, IX, X, XI და XII თავები. მიზეზი? შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამის მიზეზია აღწერის სიუხვე და მოქმედების განვითარების სისწრაფე ნაწარმოებში. ჩანს, ანდაზის გამოყენებას თან ახლავს ამბის ოდნავი შეყოვნება და მსჯელობის გაშლა.

ახლა გავსინჯოთ კონკრეტული მაგალითები, რას გვიჩვენებს „კაცია ადამიანი?!“

1. მოთხრობას ეპიგრაფად ანდაზა უძღვის და შესავალშიც მასზეა საუბარი. მწერალი მაღალ შეფასებას აძლევს ხალხური შემოქმედების ამ ნიმუშს: შეუცდომელს, მართალს, გონიერს უწოდებს, ხოლო მის შემქმნელთ უხილავისა და გენიალურის ეპითეტებით აჯილდოებს. ეპილოგში ნაწარმოების სიუჟეტი არ ჩანს, აქ მხოლოდ მწერ-

ლის პოზიციაზეა გამახვილებული ყურადღება, რასაც ძალდაუტანებლად ესადაგება ხალხური ფორმულის სიბრძნისმეტყველებითი ფილოსოფია: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“. შესავლისაგან პოზიციურად არ განსხვავდება ეპილოგი. მკითხველმა უკვე ნახა მოყვარის პირუთვნელი ძრახვა, შეუბრალებელი მხილება და ახლა პრობლემა იმაშია, თუ ვინ როგორ მიიღებს მწერლის ამ საღმრთო სამსახურს. შემოქმედი მოვალეობას ამოწურულად თვლის. ობიექტური სურათი დახატულია და ახლა სარკეში ჩამხედავთა ჯერია. რაც არ უნდა მოხდეს, მწერალს მაინც თავისი მისია პირნათლად აქვს შესრულებული: მე კი მიყივლია და გათენდება თუ არა, ღმერთმა იცისო. კვლავ მსჯელობა, მხატვრული კრედოს ჩვენება. ყოველივე ეს — წმინდა ფოლკლორული ანდაზის საფუძველზე, მისი ფილოსოფიური შინაარსის გახსნის მეოხებით. მაშასადამე, ა ნ დ ა ზ ა მ ს ჯ ე ლ ო ბ ი ს ს ა ფ უ ძ ვ ე ლ ი — ასეთია ერთი პირველი ფუნქცია ამ ჟანრისა „კაცია ადამიანში“.

2. საანდაზო ბრძნული გამოთქმა მხატვრულ ნაწარმოებში რაიმე მოქმედების გასამართლებლად, დასასაბუთებლად შეიძლება იქნეს მოშველიებული: ილია შეუდარებელი ოსტატობით აღწერს თავად თათქარიძის სახლ-კარს. როცა ჯერი სახლის ფანჯრებზე მიდგება, ავტორი ბრძანებს: „თუმცა ორი, სათოფეზედ კარგა მოდიდო, ფანჯარა აქვს, მაგრამ ოთახი მაინც ბნელია, იმიტომ რომ ფიჩვის ჩარჩოებზედ მინის მაგიერად მეტად გამჭრიახ გონებას გაჭონილი ქაღალდი გაუკრავს. აი, ამაზედ არის ნათქვამი: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“. მოგონებაში ქართველ კაცს პირველი ევროპიელი მეჰორეც არა სჯობია (II, 126)“. მოქმედების, საქციელის დასაბუთებას ავტორისეული იუმორი ახლავს, რომელიც ბოლოს უფრო ზოგად ხასიათს იღებს და მეჰორე უსაქმურებზე თავდასხმაში გადადის. იმავე ხერხითაა დამუშავებული მომდევნო სამაგალითო გამოთქმა: „ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობიაო“, ისიც იმ ფანჯრის მომრთველის დასახასიათებლად, რომელიც „უგემურ დღის დასალევად მიმჯდარა ფანჯარასთან, ამოუძვრია გულის ქინძისთავი“ და გაჭონილი ქაღალდი დაუჩხვლეტია. „უსაქმო ყოფილა და საქმე გაუჩენია (II, 127)“. ა ნ დ ა ზ ა მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს დ ა მ ა დ ა ს ტ უ რ ე ბ ე ლ ი — ფოლკლორული ჟანრის მეორე საპატიო ფუნქცია იჩენს თავს „კაცია ადამიანში?!“

3. ილია ჭავჭავაძე წერს: „ხარი ხართან დააბიო, ან ფერს იცვლის ან ზნესაო, ნათქვამია. ეს ანდაზა არსად ისე გამართლებული არ მინახავს, როგორც თავად ლუარსაბის სახლში“. ერთფერობა და ერთზნეობა ლუარსაბსა და დარეჯანს ყველაფერში ეტყობოდათ. „მერე

რა-რიგად; იგივე სიმრგვალე, იგივე სიმსუქნე, იგივე მოცინარე პირი და იგივე სისულელე (II, 130)". ხალხურმა სიბრძნემ, თითქოს სრული განსახიერება ამ ორი ზედმეტი ადამიანის გარეგნობაშიც პოვა. ამგვარად, ანდაზა ადამიანის სულიერი და ხორციელი მსგავსების გამამართლებელი და ამხსნელი — არის მესამე ფუნქცია ამ ჟანრისა ი. ჭავჭავაძის მოთხრობაში.

4. ზოგჯერ ანდაზა მოვლენათა შესადარებლად და შესაფასებლად გამოიყენება. ძველი ფორმულის მოშველიება ხელს უწყობს პერიფრაზს, ამას კი ახალი ფორმულის ჩამოყალიბებაც შეიძლება მოყვეს, მაშასადამე, ანდაზას წარმოშობს. „დიანბეგი დიდი ბობოლა იყო", — ამბობს ილია. „ასეთი დიდი, რომ კინაღამ აზნაურის სტუმრობაზედ ნათქვამი ანდაზა დიანბეგზედ არ გადაკეთდა: კინაღამ, „დიანბეგის სტუმრობა, ნუ გგონია ხუმრობად" არ შეიცვალა". ფაქტს სოციალური შეფასება მოსდევს: „რომ დიანბეგის სტუმრობა ხუმრობა არ არის — ეს ყოველ გლეხკაცმა ძალიან კარგად იცის დღესაც და ადრევე კი თავადიშვილმაც იცოდა (II, 132)". დიანბეგს აზნაურის, ძველი ბატონის ადგილი დაუჭერია და ახლა გლეხკაცს ორივე აუგად მოსახსენებელი ჰყავს. ახალი ყოფითი ელემენტის გამოჩენა სიტყვიერებაშიც აისახა, ტრადიციულ ფორმულაში შეიჭრა და „აზნაურს" გაძევებით დაემუქრა. ილიამ ლუარსაბ თათქარიძის სიზარმაცისა და თავმინებებულობის ნათელსაყოფად ტანთჩაუცმელობის მოტივი გამოიყენა; ლუარსაბი პერანგზე ქურქს წამოისხამდა, როცა საპატიო ვინმე, ვთქვათ, დიამბეგი ეწვეოდაო. აქ დასჭირდა ილიას სოციალურად მახვილი ანდაზის მოშველიება. ანდაზა სოციალური ურთიერობის ამსახველი მოწმობა — აი, მეოთხე ფუნქცია, რომელიც „კაცია ადამიანში" დასტურდება.

5. თვითდინება და იდიფერენტიზმი წინსვლას აფერხებენ, უმოძრაობას უწყობენ ხელს. ლუარსაბს ეშინია ბატონყმობის გაუქმებისა და დრომოჭმული ინსტიტუტის მარადიულობას ქადაგებს. პირმოთნე ყმები შეჩვეულ ჭირს ამჯობინებენ შეუჩვეველ ლხინს, არ იციან, რა მოელით უბატონოდ დარჩენილებს. „მე ეგ ადრე ვიცოდი, შენი ჭირიმე, რომ ტყუილია, უბატონოდ აბა რა ხეირი დაგვეყრება? უპატრონო საყდარსაო ეშმაკები დაეპატრონებიანო, გლეხები იტყვიან ხოლმე. ჩვენც ეგრე მოგვივა (II, 160)". ლუარსაბის ცხოვრებისეული პოზიცია და ფილოსოფია შესაძლებელია ხალხური ანდაზის საშუალებითაც გამართლდეს. ილია ჭავჭავაძეს მოთხრობაში ეს მომენტიც აქვს მიგნებული: „თუ მე არ ვიქნები, ქვეყანა თუნდ ძირიანად ამოვარდნილა, თუნდ, ბოდბელისა არ იყოს —„ქვა ქვაზედაც ნუ იქნება", — სთქვა ლუარსაბმა, — ქვეყნისათვის კარგი იქნებაო! თუ მე და შენ არ ვიქნებით, ქვეყანა რად გვინდა? ჯანიც გავარდნია (II, 160)".

ნაწარმოებში დიალოგები ზოგჯერ ანდაზების საფუძველზე შენდება და მოწინააღმდეგეთა ცხოვრებისეული ფილოსოფია ტრადიციული ფორმულებით გადმოიცემა. მაშასადამე, ანდაზა დიალოგის საშუალება და მარილი — მეხუთე ფუნქციად გვესახება ილია ჭავჭავაძის ამ საპროგრამო მოთხრობაში.

6. ანდაზის საშუალებით რთულ სიტუაციაში ორიენტირება შეიძლება. ხშირად ძნელია ვითარებაში გარკვევა და გამოსავლის მონახვა. ილიას გმირი ასეთ გაურკვეველობას ტრადიციული სიბრძნის მოშველიებით აღწევს თავს. „მაგარი ეს არის, რომ „ქრთამი ჯოჯოხეთს ანათებსო“, ერთი ოციოდ თუმანი მოგინდება, რომ იმის მახლობლები შემოვისყიდოთ“,—ეუბნებიან ლუარსაბს. „რა ვუყოთ, მიეცემ. „როგორც გიჭირდეს, ისე გიღირდესო“ — ნათქვამია (II, 173)“, დაასრულა თავადი მაღალი სარგებლის გადახდასაც. ილია მწვავე, დაძაბული სიტუაციებისა და დიალოგის ნაცადი ოსტატია. ხალხური საფანელი მწერლის ხელში ორიენტირის ფუნქციას ასრულებს წარმატებით. ეს მეექვსე ფუნქციაც შეიძლება ცალკე გამოვყოთ.

ერთი მოთხრობის ფარგლებში ანდაზის გამოყენების 6 ფუნქცია აღმოჩნდა. ეს უკვე იმის მაჩვენებელია, რომ ფოლკლორი ინდივიდუალური შემოქმედების ამაღლებას საგრძნობლად უწყობს ხელს. დამახასიათებელია, ილია ჭავჭავაძე საშურ ზომიერებას იცავს ტრადიციული მასალის გამოყენების დროს. ის ამავე დროს არ მიყვება ნიველირებისა და შემოტანილი მასალის გაუჩინარების გზას. პირიქით, ილია ყოველთვის ახერხებს აგრძნობინოს მკითხველს ამა თუ იმ ბრძნული გამოთქმის წარმომავლობა და ღირსეულად შეაფასოს წარმომქმნელის ამაგი და ძალა, ტალანტი. ამ მიზნით თავისებურ კომენტარს, შეფასებასა და დამაკავშირებელ ფრაზებს მიმართავს მწერალი. ილია არ თაკილობს იხმაროს ასეთი გამოთქმები: „გონიერი ანდაზა“, „საქმე გაუჩენია ამ ანდაზის ძალით“, „აი ამაზედ არის ნათქვამი“, „ვიღაცამა სთქვა“, „ეს ანდაზა არსად ისე გამართლებული არ მინახავს“, „ამ დალოცვილს ანდაზას რამდენი უხეირო კაცი ხეირიანად გამოჰყავს და გამოუყვანია“, „კინაღამ აზნაურის სტუმრობაზედ ნათქვამი ანდაზა დიანბეგზედ არ გადაკეთდა“, „ნათქვამია“, „ბოდბელისა არ იყოს“, „ესღა დამრჩენია სათქმელად“ და სხვ. ყველგან გამოსჭვივის ხალხური შემოქმედებისდამი პატივისცემა და სიყვარული, ნდობა და რწმენა. მხატვრულ ნაწარმოებში, სადაც ყოველი სიტყვა, ფრაზა მოზომილია და ზედმეტობის აჩრდილსაც კი ვერ ითმენს, ამის უხიანოდ მიღწევა ადვილი არაა. ი. ჭავჭავაძე, მიუხედავად ხელოვნების ამ რკინის კანონისა, მაინც ახერხებდა ანდაზაც გამოეყენებინა და მისი შემქმნელისთვის ჯეროვანი ამაგი მიეგო.

„კაცია ადამიანი?!“ მხატვრულ პროზაულ ნაწარმოებთა ჯგუფის ნიმუშია. ანდაზები სხვა მოთხრობებშიც არის გამოყენებული, შეიძლება ითქვას, იმავე გზითა და უფლებით, როგორც პირველში. საინტერესოა ვიცოდეთ, რა ვითარებაა პოეტურ ნაწარმოებებში. ამისათვის ლექსებისა და პოემების განხილვაა საჭირო.

ანდაზის ლექსში გამოყენება უფრო სპეციფიკურია, ვიდრე მისი პროზაში ჩართვა. აქ იშვიათია ძველი ფორმულის ნატურალური ფორმით შემოტანა, თითქმის ყოველთვის აუცილებელია ტექსტის გარდაქმნა, ახალ სიტყვიერ გარსში მოთავსება, პოეტის ლექსთან შერწყმა-შერითმვა, რაც პერიფრაზით ძნელად მისაღწევია. ილია ჭავჭავაძის ლირიკულ ლექსებში რამდენჯერმე გვხვდება ანდაზის კვალი, ცხადია, სახეშეცვლილად და ამოსაცნობი სახით.

1858 წლის 4 ივნისს პეტერბურგში დაწერილი „გუთნის დედა“ თხოვნით მთავრდება: „ნუ უღალატებ ძველს ამხანაგსა, ის შენ აცხოვრე, მან შენ გაცხოვროს!...“ ეს ტაეპები, ჩვენი აზრით, ცნობილი ანდაზის შთაგონებაზეა დამყარებული: ნუ დააგდებ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობარსაო. მართალია, ანდაზიდან მხოლოდ ერთი სიტყვა — „ძველი“ — არის შენარჩუნებული ლიტერატურულ შედევრში, მაგრამ ფრაზის აგების წესი, სახეთა თანმიმდევრობა და ასოციაციები ისე ბუნებრივად აღიქმებიან ხალხურ გამოთქმასთან კავშირში, რომ ფოლკლორული წინამძღვრის არსებობა ეჭვს არ იწვევს და მხოლოდ რემინისცენციის ცნებით ვერ შემოიფარგლება.

პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ სხვა ფოლკლორულ წინამძღვრებთან ერთად, ანდაზის უცვლელად გამოყენების მაგალითს გვაძლევს:

წინა კაცი უკანასი
ხიდიაო, ნათქომია (II, 180).

ამ სენტენციას წინ უსწრებს დიდი წინაპრისგან შთამომავლობაზე ზრუნვის გამომხატველი სიტყვები: „ღმერთი გვიხსნის, თუ შვილთ მაინც გზად და ხიდად გავედებით“. მეფის მაღალი მორალური იდეალი გამაგრებული და კვერდაკრულია ხალხის ბრძნული გამონათქვამით.

ანდაზების თავისუფალი ინტერპრეტაციისა და გადათქმის მეტი საშუალება ილია ჭავჭავაძეს პუბლიცისტურ ნაწარმოებებში ეძლევა. მწერალი და ფილოსოფოსი ამ შესაძლებლობას მასშტაბურად იყენებს. არ არსებობს ილიას ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი წერილი და ნარკვევი, რომ მასში ხალხური სიბრძნის შუქი არ იგრძნობოდეს. ბევრი მათგანის დასაყრდენს

საბუთიანობის არსენალს სწორედ ანდაზა წარმოადგენს და ამით განსხვავდებიან ამ ჯგუფის ნაწერები მხატვრული შემოქმედების სხვა ნიმუშებისგან.

1863 წელს ილია ჭავჭავაძემ ახალი ჟურნალის საპროგრამო წერილი გამოაქვეყნა „საქართველოს მოამბეზედ". ილიამ თავშივე განაცხადა: „წესი, ჩვეულება, აზრი, გრძნობა, ენა, რომელიც მაგათი გამომეტყველია, ყოლიფერი იცვლება მის [ცხოვრების] ძლიერ გავლენისაგან (III, 56)". ცვლილებებს გადაფასებანიც ახლავს თან, რის გამო ადგილი აქვს მსოფლმხედველობრივ ჰიდილსა და შეუთავსებლობას. წერილის ავტორს პირველსავე გვერდზე დასჭირდა ეროვნული სიბრძნის მადლიანი ხელის წამოშველება და მით სახელმძღვანელო ჰეშმარიტების გამონასკვა. ამ მიზნით ილიამ რუსთაველს მიმართა, მაგრამ დიდ შოთასაც თავის დროზე იგი ხალხის გულიდან ჰქონდა ამოღებული: სხვა სხვის ომში ბრძენიაო. ცხოვრების ასპარეზი შეუბრალებელია, აზვირთებული ტალღების განმანადგურებელ დარტყმას იშვიათად თუ ვინმე გადაურჩება. „ცხოვრების ტალღა მეტად ძლიერია და ჩვეულებრივი კაცი მეტად სუსტი, რომ თან არ წაიყოლიოს იმ ტალღამ. მარტო გენიოსის მკერდი თუ გააპობს და შემუსრავს მას, თორემ სხვისთვის ძნელია (III, 57)". ი. ჭავჭავაძე ხალხურ სიბრძნეს და მის პერიფრაზს მეორეჯერ მიმართავს ამავე წერილში, როცა სურს „საქართველოს მოამბის" გამოსვლამდე ჟურნალის ირგვლივ შექმნილი სიტუაცია გადმოსცეს. დღესაც ძნელია აღელვების გარეშე იმ სიტუაციის გახსენება. „ჯერ ჩვენი საწყალი „მოამბე" არც კი დაბადებულიყო, — წერს ილია, — რომ ზოგიერთ პირმა მტრობაც შესწამა. ჩვენ რა გვეთქმის ამაზედ ამის მეტი, რომ ვინც ლაფში თავიდან ფეხამდე ამოსვრილია, არ შეიძლება ისე შეეხოს სხვას, რომ თავისი ლაფი იმასაც არ მოაცხოს (III, 66)". მართალია, აქ პირდაპირ ციტირებული არაა ხალხური ტექსტი, მაგრამ მოხმობილი სიტყვების საფუძვლის მონახვა ძნელი არაა ზეპირ-ბრუნვაში ნამყოფ ანდაზებს შორის.

ღორი რამდენიც უნდა ბანო, ისევ ლაფში ჩაწვებაო.
ღორი ლაფში გორვას არ მოიშლისო, 2372.
ტალახიან ჯოხს ხელს რომ მოკიდებ, გაგსვრისო, 2071.
ტალახიან ჯოხს ხელს არ მოჰკიდებენო.
ლაფი აიღე, ტალახს წაუსვიო291[31]
ერთმა წვირიანმა ღორმა ასი ღორი გასვარაო[32].
ტალახიან ჯოხს სადაც ხელს მოჰკიდებ, გაგსვრისო.

31 ხალხური სიბრძნე, V, თბ., 1965.

32 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, თბ., 1964, გვ. 227.

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ილიას დროს ზეპირ ბრუნვაში მწერლის ტექსტთან უფრო ახლო მდგომი ტექსტიც ტრიალებდა და იგი მოხვდა ავტორის თვალსაწიერში.

ი. ჭავჭავაძეს და სხვა თერგდალეულებს ბრალად სდებდნენ ნაკლის საჯარო მხილებასა და ცხოვრების ჭუჭყის გარეთ გამოფენას. ბრალდებას პრინციპული ხასიათი ჰქონდა და თაობათა ურთიერთდამოკიდებულებას ასახავდა. ილია ჭავჭავაძე შეურყეველად იდგა მხილების არჩეულ გზაზე. თავისი შეხედულებების დასაბუთებას იგი თვითონ ერის სიყვარულითაც ასაბუთებდა. აქ მრავალსაუკუნოვანი ხალხური სიბრძნეც მხარში ედგა და ზურგს უმაგრებდა. ამ მოკლე წერილში „კაცია ადამიანის“ ეპიგრაფად გამოყენებული გონივრული ანდაზის მოხმობაც დაინახა საჭიროდ. „როდის უნდა იწყინოს ქართველმა, როცა ჩვენი „მოამბე“ სხვათა შორის ხელოვნების შემწეობით დაუნდობლად გამოჰფენს ჩვენის ცხოვრების ჭუჭყსაცა. ქართველის უსიყვარულობაში ნუ ჩამოგვართმევენ, როცა ჩვენი ჟურნალი მკაფიოდ საქვეყნოდ მოსთქვამს მას, რაც ქართველში ცუდია და საზიზღარი. საქართველოში თუ სადმე ორსა და სამს უყვარს ქართველი, ჩვენ იმათში უკანასკნელი არა ვართ... დიდი ხანია არის ჩვენში გლეხური ანდაზა: მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო. ისინი, უმეცარნი მოყვარენი ჩვენნი, ზედ დაასმენ ხოლმე შეჩვენების და განმდების ბეჭედსა მას, ვინც კი ვეღარ მოითმენს ცხოვრების საძაგელ გუბეში დგომასა, ამოჰყოფს თავს, რომ სხვას მაინც უთხრას, ამ გუბეში არ ჩაიგდო თავიო, თორემ დალპებიო მის წარმწყმედელ ოშხივარის ზემოქმედებისგან (თხზ., III, 69)“.

სამი ხალხური ანდაზა გამოიყენა ი. ჭავჭავაძემ ამ მანიფესტის მნიშვნელობის წერილში და სამივე ძირითადი პრობლემების ნათელსაყოფად.

ზეპირსიტყვიერი წყაროების მიმართ ი. ჭავჭავაძეს დამოკიდებულება არ შეუცვლია. ამ მხრივ იგი 900-იან წლებშიც იმავე პრინციპებზე იდგა, რაც 60-იან წლებში შეიმუშავა და დაამკვიდრა ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში. 1898 წლის 31 დეკემბერს „ივერიაში“ გამოქვეყნდა მცირე წერილი „საახალწლოდ“. ამ საახალწლო წერილის ანდაზებთან დაკავშირება თითქოს მოსალოდნელი არაა, სინამდვილეში საპირისპირო ვითარება ირკვევა. როგორც კი ძველის გაცილებაზე მიდგება საქმე, ავტორს მოხდენილად გამოყავს ასპარეზზე ფოლკლორი და ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ახდენს ტრადიციულ პარემიათა პერიფრაზირებას და ციტირებას. „წასვლა ძველისა თავისთავად ბევრი არაფერი სასიხარულოა, — გვამზადებს მწერალი მთავარი სათქმელისათვის, — პირიქით, სანაღვლელი უფროა. ჯერ იმიტომ, რომ კარგი იყო თუ ავი, მაინც შეჩვეული ჰი-

რი იყო და შეჩვეული ჭირი ხომ ზოგჯერ ქართველისათვის შეუჩვეველ ლხინსა სჯობია (III, 377)". ახლა გავიცნოთ ილიასეული მსჯელობის ხალხური ფესვები.

> შეჩვეული ჭირი სჯობია შეუჩვეველ ლხინსაო. 2478.
> ნაცნობი ციებ-ცხელებაც კარგიაო. 1661.

ვფიქრობთ, ახლა საჭირო არაა ვეძიოთ თითოეული ანდაზა-პარემიის ისტორია და სრული ბიბლიოგრაფიაც წარმოვადგინოთ. საკითხისთვის ამჟამად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს გამონათქვამის ხალხურ წარმოშობას და ქართულ ენაზე გავრცელებას. ეს კითხვები ეჭვს არ ბადებენ; თანაც ანდაზის ტექსტი ილიასეულ გამოყენებამდე ორი ათეული წლის წინათ არის დაბეჭდილი, მაშასადამე, საახალწლო წერილის ავტორს აღნიშნული პარემიის ამოკითხვა 1876 წლის კრებულშიც შეეძლო, თუ ზეპირბრუნვას არ დაემყარებოდა. მწერალი ობიექტურად აფასებს მიმავალ წელს. „საქმე ის არის, რომ სულ არაფერი მოუცია, და ეს რა ნუგეშია (III, 377)". მძიმე პესიმისტურ განცდას თითქოს ქვეყნის მომავალ ბედზე ფიქრი ანელებს. „ბედის კარის გაღებას ვინ სჩივის, — აგრძელებს ილია. ეს ის ძეხვია ჩვენთვის, რომელსაც მშიერი კატა ვერ შესწვდა და თავი იმით ინუგეშა, რომ პარასკევიაო (III, 377)". მეორე ხალხური გამოთქმა აქ მწერლის სიტყვებშია ჩახლართული. ასე რომ, დამოუკიდებელი ფორმულის სახე დაკარგული აქვს, მაგრამ აზრი შენარჩუნებულია. ზეპირ, სიტყვიერებაშიც ვარიაციულად ტრიალებს ეს საანდაზო ფორმულა.

> კატა ძეხვს ვერ შესწვდა, დღეს ჩემი პარასკევიაო.
> კატა ხორცს ვერ შესწვდა და — მაინც პარასკევიაო (//ოთხშაბათიაო).
> კატამ შესჭამა ძეხვიო, ამოიკვეთა ფეხიო[33].

პარასკევზე თუ ოთხშაბათზე მითითება სავალდებულო მარხულობას ნიშნავს, რადგან აღნიშნულ დღეებში სახსნილოს მიღება ტაბუირებული იყო.

წერილის ავტორი, როგორც კი ახალ წელზე დაიწყებს მსჯელობას, კვლავ ანდაზებს დაუბრუნდება. ზოგჯერ უცვლელად სესხულობს, ზოგჯერ მისთვის დამახასიათებელ პერიფრაზს მიმართავს. პერიფრაზირების ერთი მაგალითია: „განკითხვა თავის-თავისა ბევრს მიზეზს დაგვანახვებდა ჩვენის უბედურებისას და ჭარისაგან მოტანილს სიხარულს ძველის წასვლისას და ახალის მოსვლისას ქარსვე გაატანდა, მაგრამ სად არის (III, 378)". ქარის მონატანის ხსენება ფოლკლორულ ანალოგზე ამახვილებს ყურადღებას:

---

[33] პ. უმიკაშვილი, II, მ. ჩიქოვანის რედ. თბ., 1964, გვ. 236.

ქარის მოტანილს ქარი წაიღებს.
ქარმა უთხრა საბძელს: ქარი გამიღე, ბზეს შემოვყრიო. საბძელმა უთხრა: თუ დამეხსნები, არც შენი შემოყრილი მინდა და არც გაყრილიო[34].
ქარისა არც მოტანილი მინდა, არც გატანილიო. 2248.
ზენა-ქარო, არც შენი მოტანილი მინდა, ნურც რას წაიღებო.
ქარის მთესველი ქარიშხალს მოიმკისო. 224935.

იქვეა მეოთხე და მეხუთე ანდაზა, ისიც მწერლის სიტყვებით შემოსალტული, ვით ძვირფასი თვალი ოქროცურვილში ჩასმული. „ვიძახით წარამარად „დრონი მეფობენო", მაშინ, როდესაც დრო მხოლოდ იგი ქვევრია, რომელიც მარტო იმას ამოიძახებს ხოლმე, რასაც კაცი ჩასძახებს (III, 378)". აქ ანდაზის დასაწყისია მოტანილი, ცხადია, მისი ჩვენება დასასრულსაც გულისხმობდა, რომელშიც ჩაქსოვილი იყო თვითონ ილია ჭავჭავაძის წერილის ქვეტექსტი, მეფობისა და მეფის წარმავლობის შესახებ:

პირველი: დრონი მეფობენ და არა მეფენიო. 625.
დრო დროთი, თორემ ჟამი ნიადაგ იწირვისო. 622.
მეორე ქვევრს (ჯურს) რასაც ჩასძახებენ იმას ამოსძახებს[36].

ერთ ფრაზაში გონებამახვილურად გაერთიანებულია ორი ანდაზა ისე, რომ არც ერთს არ დაუკარგავს საკუთარი აზრი და დამოუკიდებლობა.

რაკი აწმყო არ გვწყალობს, მომავალზე მაინც უნდა ვიფიქროთ. „ძველის წელიწადისაგან გულგატეხილნი და ასე უნუგეშოთ დარჩენილნი, ახალ წელიწადს რაღაც იმედით ვებღაუჭებით, რაღაც სიხარულით შევნატრით. მეტი რა გზაა, წყალწაღებული ხავსს ეჭიდებოდაო, ჩვენც ასე მოგვდის (III, 378)", — ასკვნიდა მეექვსე მაგალითის გამო ილია. ციტაცია ზუსტია და სრული წინამორბედისაგან განსხვავებით. დაბეჭდილი არის 1876 წელს პ. უმიკაშვილის კრებულში, ე. ი. 22 წლით ადრე, ვიდრე ილია გამოიყენებდა.

წერილის თითქმის ყველა აბზაცი ანალიზითაა წელგამაგრებული. ფილოსოფოსებისა და მწერლების გამონათქვამთა მოშველიებას ილია ხალხური სიბრძნის გამოყენებას ამჯობინებს, თუმცა ისიც ვიცით, რომ წლების განმავლობაში „იერია" „დამაკვირდის" რუბრიკით გამოჩენილ ადამიანთა ბრძნულ სიტყვებსაც აქვეყნებდა.

აი, მორიგი მეშვიდე სენტენცია და მისი ხალხური ძირიც გავსინჯოთ. „მართალია, დღევანდელის დღით გამწარებული კაცი ხვალის

---

34 პ. უმიკაშვილი, II, გვ. 257.

35 ხალხური სიბრძნე, V, გვ. 173. რადგან ამ გამოცემაში თითოეულ ანდაზას რიცხვი უზის, ამიტომ ტექსტს მხოლოდ ნომრით მოვიხსენიებთ.

36 პ. უმიკაშვილი, II, გვ. 257.

იმედზეა ხოლმე, მაგრამ ესეც კი უნდა ვიცოდეთ, რომ ხვალე შვილია დღევანდელის დღისა და დღევანდელი დღე შვილია გუშინდელისა. რაკი ესეა, მაშ დედა ვუნახოთ, მამა ვუნახოთ და შვილი ისე გამოვუნახოთ, ქართული ანდაზისამებრ (III, 379)". ხალხური ფორმულა აქ მოდერნიზებული არის:

დედა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამონახე.
დედა უკითხე და კვიცი ისე იყიდეო. 562.
ჯიში იკითხე — ცხენი იყიდეო.
აყვავდა ხილი, დაისხა ხილი, როგორიც დედა, ისეთი შვილი.

მემკვიდრეობითობის კვალში ჩამდგარი მწერალი ძველსა და ახალს ერთმანეთს ადარებს. „ყოველი მსგავსი მსგავსსა ჰშობსო", ნათქვამია, და უხეირო, უსაქმურ წელიწადისგან ნაშობი რა ხეირს მოგვიტანს (III, 379)," — ასკვნის ილია მეცხრე ანდაზის კვალობაზე, რომლის შესატყვის ფორმულას შეიძლება შემდეგი სახეც ჰქონოდა: ყოველი წული მშობელთა, მსგავსი მსგავსს ემსგავსებიან[37]. აგერ მეათე ანდაზა და საახალწლო წერილი დასასრულს უახლოვდება. ავტორი კარზე მომდგარ 1899 წელზე დიდ იმედს არ ამყარებს, არც სადღესასწაულო ხალისს იჩენს მაინცდამაინც, რადგან ცხოვრება უფერულ კალაპოტშია მოქცეული და გარდაქმნის იმედი არა ჩანს. „დღენი დღესა სცვლიან, წელიწადნი წელიწადს, და ჩვენი თავი კი ისევ ისე წყალს მიაქვს, ანდაზისა არ იყოს, — ურია წყალს მიჰქონდა და გზაც ის იყოვო. გაურჯელ კაცს წყალი წაიღებს, მაშ რა მოუვა (III, 379)".

როგორც ვნახეთ, მცირე საგაზეთო წერილიც არ გამოსულა ილიას ხელიდან, რომ ზედ ხალხური სიბრძნის მადლი არ აჩნდეს. შემოქმედებითი მუშაობის ასეთი მეთოდი ხელს უწყობდა, უპირველესად, ლიტერატურული ნაწარმოებების ხალხში გასვლას, შემდეგ — თვით ფოლკლორული ძეგლების გავრცელებასა და მკითხველის თვალში ამაღლებას.

*
* *

ფოლკლორიზმი ყველა ჟანრში გამოსჭვივის, რომელშიც კი ილია ჭავჭავაძეს კალამი უსინჯავს. მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის მასშტაბი და გაქანება შეუდარებლად ფართოა. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ყველა სფეროს სწვდებოდა მისი გენია, ჰეშმარიტად ამოუწურავი ენერგია და ჩაუქრობელი

37 პ. უმიკაშვილი, II, გვ. 261.

ენთუზიაზმი. ამიტომაც უსაზღვროა ი. ჭავჭავაძის მემკვიდრეობა, გავლენა მის თანამედროვე და მომდევნო ეპოქებზე. ფოლკლორიზმი ერთი არც თუ ისე წამოჩინებული ნაწილია ი. ჭავჭავაძის პრობლემისა. ჯერჯერობით სისტემატური, მწერლის მთელი შემოქმედების მომცველი გამოკვლევა ფოლკლორისტიკაში არ არსებობს. ეს კი ჰაერივით საჭიროა არა მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის მემკვიდრეობის უკეთ დანახვის თვალსაზრისით, არამედ თვით იმ ახალი სამეცნიერო დისციპლინისთვის, რომელსაც ფოლკლორისტიკა ეწოდება და ი. ჭავჭავაძეს ესოდენ ფასდაუდებელი ამაგი მიუძღვის მის წინაშე.

რა მისცა ქართულმა ზეპირსიტყვიერებამ ილია ჭავჭავაძეს, ვითარცა შემოქმედს და როგორია თვითონ მწერლის დამოკიდებულება, შეხედულებანი და აზრები ხალხური შემოქმედების საკითხებზე — აი, ერთი გენერალური პრობლემის ორი მხარე, რომელთა გათიშულად წარმოდგენა დაუშვებელია, მით უმეტეს მეცნიერული შესწავლა. პირველიცა და მეორეც თითქმის ერთდროულად იწყებენ გამოვლინებას. ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ნათლობისთანავე იჩენს თავს ეროვნული ფოლკლორის კვალი და შემდეგ იგი აღარ უჩინარდება, პირიქით, უფრო და უფრო საგრძნობი და ორგანული ხდება, რაკი მწერლისა და პოეტის სულის ბუნებრივ დინებაში ჩაერთვის და გარემოსთან კავშირის, მისი მაჯისცემის შეცნობის უტყუარ იარაღად იქცევა. ამ ფონზე იშლება ფოლკლორიზმის ფართო პანორამა და მეტად მღელვარე ნახევარსაუკუნოვან პერიოდს მოიცავს. ძნელია ამ ნარკვევის ფარგლებში მკითხველს აგრძნობინო ყველა გარდაქმნა და სიახლე, რაც ილიამ საკუთარი თვალით ნახა თავისავე უშუალო მონაწილეობითა და ხელისშეწყობით განხორციელებული. ისე ამის ცოდნა კი აუცილებელია, რადგან თითოეულ მათგანში ხალხურ შემოქმედებასაც წილი მიუძღვის. მოკლედ, კულტურის სფეროში ეს იყო ახალი ლიტერატურის შექმნა და აყვავება, 60-იანი წლებიდან მოყოლებული 900-იან წლებამდე, ე. ი. ილია ჭავჭავაძის გარდაცვალებამდე. ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობის ეპოქაში ლიტერატურის ასპარეზზე წამოიმართნენ ესეთი კორიფეები, როგორიც იყვნენ: აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, ეგნატე ნინოშვილი, იაკობ გოგებაშვილი, ალექსანდრე ხახანაშვილი და სხვ., რომელთა შემოქმედებაში ფოლკლორის როლი თვით თერგდალეულთა პლეადის მეთაურისაზე ნაკლები არ იყო.

შემოქმედებითი წინამძღვრების თვალსაზრისით ყველაზე რთული პოეზიის შესწავლაა. ამ სირთულეს მრავალი გარემოება უწყობს ხელს, უმთავრესი მათ შორის, ვფიქრობთ, შემდეგია: 1. პოეტური ნაწარმოები ვერ ითმენს მიბაძვასა და გამეორებას, ეს მოვლენები

კი ხშირად წამოყოფს თავს ფოლკლორზე შეხებისას. შემოქმედი პიროვნება მთელი ძალით ცდილობს თავი დააღწიოს შემაფერხებელ მოვლენებს, ეს კი წინამორბედი მასალის სრულ გარდაქმნას მოითხოვს და, მაშასადამე, მისი კვალიც ამოუცნობლობამდე გაუჩინარებულია. 2. ინდივიდუალური პოეტური ნაწარმოები, განსაკუთრებით ლირიკული ლექსი, ზოგჯერ მოულოდნელ სტიმულს, მუსიკალურ თუ სიტყვიერ იმპულსს შეიძლება დაემყაროს ისე, რომ მას მატერიალური გამოხატულება არც ჰქონდეს ახალ ნაწარმოებში (სიტყვა, სიუჟეტი, მელოდია, რითმა). 3. ფოლკლორული შემოქმედების ნიმუში ყოველთვის ფიქსირებული არ არის; ბევრზე ბევრი, განსაკუთრებით თანამედროვე პროცესების ამსახველი, ზეპირბრუნვაშია მოქცეული და მწერალი მას სხვადასხვა გარემოში ისმენს მთელი სიცოცხლის მანძილზე და ხშირად თითქმის არ რჩება ცნობა იმის თაობაზე, რა გზით და როდის გაიცნო პოეტმა ჩვენთვის ის უცნობი ფოლკლორული ნიმუში, რომელმაც ამა თუ იმ თხზულების შექმნისას დახმარება გაუწია. 4. არაიშვიათად მწერალი და პოეტი ნაწარმოების საბოლოო რედაქციის ჩამოყალიბების შემდეგ არ არის დაინტერესებული საზოგადოებას გააცნოს თავისი შემოქმედებითი ლაბორატორია, წყაროები, რომლებმაც გარკვეულ საფეხურზე გადამწყვეტი როლი ითამაშეს ჩანაფიქრის ხორცშესხმაში. ასეთ შემთხვევაში ქრება ხელნაწერი შაეები, ესკიზები და ყველა ის ძაფი, რომლებიც სხვადასხვა გზით მიემართებიან მასალის ძებნის თვალსაზრისით. ესაა ხშირად იმის მიზეზი, რომ მკვლევარამდე აღარ აღწევს დამხმარე მასალა, გარდა სუფთა მხატვრული ნაწარმოებისა, რომელშიც ფოლკლორი შესულია, და არა მცირე დოზით, მაგრამ საკუთარი ინტუიციის გარდა მკვლევარს რაიმე საარქივო დასაყრდენი აღარ მოეპოვება.

აი, ეს უმთავრესი გარემოებანი აძნელებენ, ზოგჯერ შეუძლებელსაც ჰხდიან აჩვენონ ინდივიდუალური ნაწარმოების რეალური წყაროები, მათ შორის ხალხურ-პოეტური წყაროები. მრავალი სიძნელე წამოტივტივდება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ფოლკლორისტული თვალსაზრისით შესწავლისას. პირველი დაბრკოლება საარქივო მასალების სიმცირეა, მეორე თვით ფოლკლორული ნიმუშების შეუკრებლობა, განსაკუთრებით ილიას შემოქმედებით დავაჟკაცების პერიოდისთვის, რადგან, ბოლოს და ბოლოს, ქართული შემკრებლობითი ფოლკლორისტიკის პირველი სერიოზული ნაბიჯები თვით ილია ჭავჭავაძის სიცოცხლის უმთავრეს ეტაპებს ემთხვევა.

1. ვიწყებთ რა ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ფოლკლორისტული თვალსაზრისით განხილვას, აქ პირველ ადგილზე წყაროსა და შთაგონების საკითხი ისმის.

ქრონოლოგიურად პირველი ლექსი, რომლის შექმნაში ხალხურ პოეზიას წილი უდევს, არის „ხმა სამარიდამ“, 1857 წელს პეტერბურგში დაწერილი ოცი წლის სტუდენტის მიერ. ლექსის დასაწყისი სტრიქონი გვაცნობს ვისი ხმაც ისმის სამარიდამ: „სამართალს ფულითა ეჭრიდიო“, აღიარებს თვითონვე. მაშასადამე, ერთდროულად ეს არის ამ ცხოვრებიდან გასული მექრთამე და მძარცველი, შეუბრალებელი ბატონი და მლიქვნელი ჩინოვნიკი, ცრუმწირველი და გლეხების ამწიოკებელი. თითქოს მონანიების იერი დაჰკრავს „ხმას“ იმდაგვარად, როგორც ეს ქრისტიანულ-მითოლოგიურ ლექსებშია ნაჩვენები. ამ ტიპის ლექსების მთელი ციკლია ცნობილი ქართულ ფოლკლორში: „ჯოჯოხეთში ვინ არის“, „ცოდვის მქმნელნი“, „საიქიოს ამბავები“, „ვაი შენ წუთისოფელო“ და სხვ.[38] ჯოჯოხეთში მოხვედრილი ბოროტი კაცის სული სამზეოს დარჩენილებს ევედრება:

საიქიოს თუა ქრთამი,
გამახარეთ, ჩამომძახეთ! (თხზ., I, 8).

ილიას „გმირი“ უკანასკნელ იმედს ებღაუჭება, რომელსაც აღსრულება არ უწერია ხალხური პოეზიის დასტურით. ქვეყნის ამკლებისა და შემავიწროებლის სული ურცხვად ამბობს:

ეჭვსი ჭისა თეთრი მჭონდა, სიკვდილისთვის ვინახავდი!
სიკვდილს ქრთამი არ სცოდნია, არც ქრთამის მოყვარე არი.
ნეტავი ჩემი სასახლე სულ ეკლესიათ ამეგო,
ნეტავი ჩემი ცხოვრება, სულ გლახებზედ გადამეგო
და ნეტავი სული მამეგო, ჯოჯოხეთში არ ჩამეგდო[39].

არავითარი პირდაპირი ცნობა არ მოგვეპოვება იმაზე, რომ ილია ჭავჭავაძე ოდესმე დაინტერესებულიყოს ხალხური სასულიერო ლექსებით, მაგრამ მისი ლექსის ზეპირსიტყვიერებასთან შედარება ასეთი ინტერესის არსებობას გვიდასტურებს. ეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საერთო იდეურ-თემატიკური თანხვედრილობის თვალსაზრისით.

გვაქვს საფუძველი უფრო კონკრეტულ ტექსტუალური ხასიათის მიხვედრაზე ვილაპარაკოთ, მაგრამ იგი გამოდის სასულიერო პოეზიის ფარგლებიდან. წარმოიდგინეთ ეს ურთიერთობა სცილდება ხალხური ლირიკის არესაც. ჩანს, ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. ლექსის ტექნიკის სფერო არ განეკუთვნება მარტო ლირიკას, ან პოეზიის ერთ სხვა რომელიმე დარგს. ჩვენ გუმანი გამოცანების უანრზე გვაქვს, ლექსის ფორმით შექმნილ გამოცანებზე.

---

38 ქართული ხალხური პოეზია, II, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1973, გვ. 147, 148, 156 და სხვ.

39 იქვე, გვ. 157.

ილიას ლექსში სული აღიარებს, რომ სიცოცხლეში იგი მეტად ძუნწი და განუკითხავი იყო; ერთ ღმერთს აღიარებდა და ეს ღმერთი ფული იყო, გროში, რის გამო თავის ძმასაც კი ორმოს უთხრიდა.

ჩემი ჯიბე ვტენე, ვტენე,
ისე მოვკვდი, ვერ გავტენე.

„გაუმაძღარ ჯიბეზე“ გულმოსული სული მეორეჯერ იმეორებს ლექსის ლაიტმოტივს:

ეს წყეული ვტენე, ვტენე,
აჰა, მოვკვდი, ვერ გავტენე... (I, 8—7)

დროა მოვნახოთ ილიასეული ფორმულის შემცველი ნაწარმოები და მოვახდინოთ მათი შეპირისპირება. ასეთი ნიმუში მხოლოდ გამოცანის ჟანრში გვეგულება. პ. უმიკაშვილის კოლექციაში[40] დაცულია 1871—85 წლებში ჩაწერილი გამოცანები, რომელთა შორის ილიასეულ ფორმულას ესატყვისება:

ერთი სუფრა მაქვს, ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე.
ერთი სარტყელი მაქვს, ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე.
ერთი საბელი მაქვს, ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე.
ერთი თოკი მაქვს, ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე.
ერთი პირსახოცი მაქვს, ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე[41].

ზოგჯერ „დაკეცვა“ იქნებ „ათოკვით“ შეიცვალოს, მაგრამ რიტმისა და პოეტური გამომსახველობის თვალსაზრისით დიდი დაშორება არ უნდა იყოს:

ვთოკე, ვთოკე, ვერ ავთოკე.
ეს ჩემი თოკი ვთოკე, ვთოკე, ვერ ავთოკე.
ეს ჩემი ბაწარი, ვთოკე, ვთოკე, ვერ ავთოკე.

ი. ჭავჭავაძის ლექსის სათანადო ადგილს ადეკვატურად მხოლოდ „ვკეცეს“ ჯგუფის გამოცანები ემთხვევიან და ისინი უნდა მივიჩნიოთ იმ მასალად, რომლითაც პოეტმა ისარგებლა და ოდნავ მოდერნიზებული სახით შეიტანა თავის ლექსში. ამით ილიას ლექსმა მეტი პლასტიკურობა შეიძინა, თუმცა ილიასეულ რიტმს ხალხური სტრიქონების რიტმი არ დამთხვევია.

შესამოწმებელია: შეეძლო თუ არა პოეტს დასახელებული გამოცანები სადმე ამოეკითხა 1857 წლამდე? ასეთი მწიგნობრული წყარო იმ დროისთვის არ არსებობდა. რჩება ერთი შესაძლებლობა: ესაა ზეპირად მოსმენა. ვვარაუდობთ, პეტერბურგში მყოფმა ილიამ ზეპი-

40 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, თბ., 1964, გვ. 280.

41 ხალხური სიბრძნე, V, გამოცანები, მ. ჩიქოვანისა და ჯ. ბარდაველიძის შედგენილი, თბ., 1965, გვ. 452.

რად გაიხსენა ბავშვობაში მოსმენილი რიტმიული ტექსტი და იმით ისარგებლა.

2. „გუთნის-დედა" შედევრთა წყებას მიეკუთვნება. ეს ილიას პირველი გამოსვლაა შრომის თემაზე; ფაქტურითა და განწყობით ალაზნისპირეთის სინამდვილეს ასახავს. თუ დავით გურამიშვილის მეთოდს გავიხსენებთ, გუთნურის სანაცვლოდ არის სამღერელი. ეს შესანიშნავი ბალადური ლექსი ხალხურ სტიქიაში სამი ხელშესახები კვანძით ექცევა, ესენია: 1. სათაური, 2. ეპიგრაფი და 3. ფინალის სტრიქონები.

ი. ჭავჭავაძე ყვარელსა და კარდანახში გაეცნო სოფლის მეურნეობას. ჩანს, მიწათმოქმედების კომპლექსს ახალგაზრდობაში ჩასწვდა სიღრმემდე. ამან მრავალი სიკეთე მოუტანა უკვე მხატვარსა და ქვეყნის მეისტორიეს.

საგაზაფხულო ციკლის სამუშაოებს კახეთში გუთანი და გუთნეული ასრულებდა. მიწის დამუშავების სხვა ტექნიკა არ გამოიყენებოდა და ყევარზე მიმყოლი მომღერალი გუთნისდედები[42] ხშირად უხილავს მომავალ პოეტს როგორც საკუთარ, ისე მეზობელთა ყანებში. გუთნისდედა დიდხანს ცენტრალური ფიგურა იყო სოფლის მშრომელთა შორის. მის შესახებ მდიდარი სასიმღერო რეპერტუარია შექმნილი დროთა განმავლობაში. შესაბამისი ლექსები და სიმღერები მრავლად იყო ჩაწერილი და გავრცელებული გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან ჩვენს დრომდე. პარადოქსალური არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ „გუთნისდედის" შექმნის დროს მის ავტორს თვალწინ ედგა კახელი, კერძოდ, ყვარლელი მხვნელ-მთესველები და მათი ყევარში შებმული ხარ-კამეჩები. ილიასეული ლექსი მასიური გუთნური სიმღერების ციკლის შთაგონებითაა დასათაურებული. ასეთი სიმღერები ხშირად გაისმოდა ქართლ-კახეთის მინდვრებში:

შენ ჩემო გუთნისდედაო, ხარი გიბია მტრედაო,
მეხრეებს გამოართმევდი, შეახტებოდი ზედაო,
სიმღერა კარგაი გცოდნია, დასძახდი ზედი-ზედაო.

ანდა:

გუთნის დედას რა აცხონებს, რა შეიყვანს საყდარშია,
თვითონ კარგი დარში იხნავს, მეხრეს უხნავს ავდარშია.
ქუდა კამეჩის ცოდო უხვევია კალთაშია[43].

ეპიგრაფად წამძღვარებული ოროველა „გადი-გამოდი, გუთანო, ღირღიტავ, ბანი უთხარო" ილია ჭავჭავაძის მიერაა ფიქსირებული;

---

42 თ. მამალაძე, შრომის სიმღერები კახეთში, თბ., 1963, გვ. 7—19.
43 იქვე, გვ. 17.

1858 წლამდელ ჩანაწერს ქართული ფოლკლორის ბიბლიოგრაფია არ იცნობს. ამ მოკლე ლექსის პოპულარობა თვითონ გუთნური სიმღერების პოპულარობის თანაბარია[44].

„გუთნის-დედის“ ფინალი ხარისა და კაცის ერთგვარ ზავზე, ურთიერთშეთანხმებაზე მეტყველებს ისე, როგორც ხალხურ ლექსშია ნათქვამი: „ადამიანის შენახვა ვერავინ იდვა თავზედა“, „ხარმა თქვა პირნათლიერმა, მე დამაწერეთ რქაზედა“[45]. დიახ, ილია ჭავჭავაძის გუთნისდედა პატივით მიმართავს ერთგულ ლაბას:

ნუ უღალატებ ძველს ამხანაგსა,
ის შენ აცხოვრე, მან შენ გაცხოვროს (I, 15).

ლექსის ფინალი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ხალხური ანდაზის პერიფრაზს შეიცავს, აი, ეს პროტოტიპული ფოლკლორული თქმებიც:

ნუ დაჰკარგავ ძველსა რჯულსა, ნურცა ძველსა მეგობარსა.
ნუ დაჰკარგავ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობარსა[46].
ნუ დააგდებ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობარსა. 1678.

აქ აღნიშნული სამი მომენტი ეჭვს არ იწვევს ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის თვალსაზრისით. მაგრამ ამათ გარდა კიდევ ორ გარემოებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება. ესაა პოეტის დაფიქრება ლაბა ხარზე და დაჩლუნგებულ ხმალზე. იქნებ, აქაც ომახიანი მასობრივი სიმღერაა შთამაგონებელი!

ერთ ბედ ქვეშა ვართ, ლაბავ, მე და შენ,
წილად გვარგუნეს შავი მიწა ჩვენ.

უუფლებობისა და ჩაგვრის დიდ პროტესტად ჟღერს პოეტის ეს სიტყვები. ჯერ ბატონყმობა კლასიკური ფორმითაა ძალაში. აქ ხარი და კაცი ერთ ბედშია, მაშასადამე, გუთნისდედა ყმა-გლეხი არის, ვისაც თავისი ბედი პირუტყვის ბედზე უმწარესად გახდომია. ლაბა გონიერი არსების რანგშია აყვანილი პოეტის მიერ. ასეა ტრადიციულ შრომის სიმღერებშიც. გლეხი თითქოს ლოცულობს, ისე წარმოთქვამს ოროველის მგრძნობიერ სტრიქონებს:

---

44 შრომის სიმღერები, თ. ო ქ რ ო შ ი ძ ი ს შედგენილი, თბ., 1961, გვ. 25; მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, 1975, გვ. 436—442.

45 თ. ო ქ რ ო შ ი ძ ე, ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბ., 1963, გვ. 52—53.

46 პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, II, გვ. 244;

ხარო, ხარი ვინ დაგარქო,
ხარო, სახე მშვენიერო,
ჩვენ ნუგეშად მოგვენილო,
ქედ ნაკურთხო, მშვენიერო[47].

ანდა მეორე ოროველა, რომელშიც ილიას საყვარელი ხარის სახელიც არის ფიქსირებული:

ბ ე ლ ტ ო, ბელტაზედ გადაწექ,
გამოჩნდი ქვა და რიყეო,
ირმავ, ნიკორას გაუწი,
ლ ა ბ ა ვ, ყარაჩას მიჰყეო.
ოროველ, ოჰო, ჰო[48].

ხარის თემაზე ხალხურ პოეზიაში ბრწყინვალე ჰიმნიც გვხვდება, რომლის წინამძღვრები მიწათმოქმედების ადრინდელ საფეხურზე თუ არა, გუთნის შემოღებისდროინდელი მაინც არის. ამ დიდებულ ლექსს „ორშაბათობით აშენდა“-ს უხმობენ. მითოლოგიური შინაარსით დატვირთული შედევრი შეიძლება ჰქონდა მხედველობაში პოეტს, როცა ძველ მეგობრობა-ამხანაგობის შენარჩუნებას ითხოვდა: „ის შენ აცხოვრე, მან შენ გაცხოვროსო“.

ორშაბათობით აშენდა ციხე ქალაქი მთაზედა,
ქვა შემოევლო გალავნათ, ცა დაიხურა თავზედა.
სასახლე, სადარბაზეი დგას ოქროს ბოძობაზედა,
ადამიანის შენახვა ვერავინ იდვა თავზედა.
ხვნა-თესვა, ფარცხვა და ზიდვა გაჭირდა მეტად ძალზედა.
სარმა სთქვა პირმა ნათელმა: მე დამაწერეთ რქაზედა.
მოცვივდნენ ანგელოზები, დაჰკოცნეს ორსავ თვალზედა.

შრომის ეს ქებათა-ქება საუკუნეების განმავლობაში ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების ნაწილს წარმოადგენს. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ილია ჭავჭავაძე ბავშვობიდან იცნობდა მას ისე, როგორც ყოველი კახელი მეურნე. ილიას ლაბა უღელშია გაბმული, მისი ოფლი მიწას ეწვიმება ბელტის ბელტზე გადმოწვენისას, თან ცისაკენ იცქირება, 'რაკი „ზეცა წაართვეს ძალით“. ზეცაზე მითითებამ იქნებ კვლავ ხალხური ლექსი შეგვახსენოს, რომელშიც ხარის მუდარაა გადმოცემული:

ხარმა შესტირა გამჩენსა მარგალიტისა ცრემლითა:
— მიშველე, ჩემო გამჩენო, სისხლი მომადგა ყელშია.

---

47 ხალხური სიტყვიერება, I, ე. თაყაიშვილის რედ., ტფ., 1916, გვ. 117.
48 თ. მ ა მ ა ლ ა ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 17.

შემაბმენ პირ-უბანელნი, სახრეს მიშენენ წელშია.
გუთნისდედისა ხენაშია, სახრე გადმომკრეს თავშია[49].

„გუთნის-დედაში“ ხარსაც და კაცსაც ერთი სამდურავი აქვს. დეე მეტყველის ბედი ნუ შეშურდება გაწამებულ პირუტყვს:

შენ პირუტყვი ხარ და მე მეტყველი?!
ეგ, ჩემო ლაბავ, ნუ შეგშურდება...
რად მინდა ხმალი, თუნდ იყვეს მჭრელი,
თუ სიმართლისთვის დამიჩლუნგდება?

სოციალური პროტესტის გამომხატველ სიტყვებში დაჩლუნგებული ხმალი იხსენიება. იქნებ, არც ეს სახე იყოს პარალელს მოკლებული:

ხმალმა სთქვა: პირი დამჟანგდა, ჯაბანმა ვინმემ ჩამიგდო;
ნეტავი ვაჟკაცს შემყარა, პირიდან სისხლი ამიღო,
მაელვარებდეს მტრის კარსა, ქარქაშით გარე გამიღო,
მაჯა მაგრობდეს ბეგთარით, პირი ვადამდე ჩამიღო.

ანდა მეორე:

ხმალ, გასჭერ, თორე გაგყიდი, ვაჭარი ამიჩენია.
— რისაყე მყიდი, პატრონო, რა წუნი შაგიმჩნევია?
მამიკლავ შენი მამკლავი, ჯავრი არ შემირჩენია[50].

ამრიგად, შრომის თემაზე შექმნილი ილია ჭავჭავაძის შესანიშნავი ლექსი ქართველი ხალხის ტრადიციული პოეზიის მემკვიდრეობაც არის.

3. „ნანა“ პატრიოტული სააკვნო სიმღერაა, ხალხური იავ-ნანას ხმაზე შექმნილი. ლექსის ძირითადი მოტივი სამშობლოსთვის თავდადებაა: „უკვდავი არის შვილი მამულისთვის მომკვდარი“ (I, 45). სათაური და რეფრენი ტრადიციულია, სამღერის სტროფები კი — პოეტის ალმაფრენის შედეგი. მსგავსი რეფრენი ათეულობით ხალხურ ნაწარმოებს მოეპოვება, რომელთა ნიმუშები ფრთამალი მერცხლებივით დასრიალებენ საქართველოს ლურჯ ცაზე:

ნანა, ნანა, ნანა
ნანა, ნანინაო...
ნანი ნანა ნანინა...
ნანა, შვილო, შემოგევლე,
მტრის გულზე ფეხით შემდგარო,

49 შრომის სიმღერები, თბ., 1961, გვ. 42.

50 ქართული ხალხური პოეზია, III, ქს. სიხარულიძის შედგენილი, თბ., 1974, გვ. 96.

ნანა, ნანა, ნანინა[51],
იავნანა, ვარდო ნანა, იავნანინაო[52]...

ამ სასიმღერო სტრიქონებსა და მელოდიის ხმას იდეალურად ესადაგება ილიას ლექსის დასაწყისი:

ნანა, შვილო ნანინა!
ნეტა რამ შეგაშინა?

ეს ილიასეული რეფრენი, მცირეოდენი ვარიაციებით, გასდევს სტროფებს. თითოეული სტროფი დამოუკიდებელია და ტრადიციულ ფოლკლორთან შეხვედრა არ ემჩნევა. მხოლოდ რეფრენის სიტყვიერი ფაქტურა იცვლება აღმავალი ხაზით: „მაშ რაღამ შეგაშინა?“, „არ შემიდრკე მაშინა“, „მე ისე არ წავხდები“, „შენ ისე არ წახდები“, „გახარებ მაშინა“. უკანასკნელი აკორდი იდეურ მწვერვალს ჰქმნის:

ნანა, მამულის მსხვერპლო,
პაწაწინა ქართველო!

როგორც ვხედავთ, ლექსის საფუძველი ხალისიანი, იმედიანი ხმაა, რომელიც აფაქიზებს და ალამაზებს მომავალ თავდადებულ მამულიშვილს. ილია ჭავჭავაძის ლექსი განსხვავდება იმ ხალხური იავნანებისგან, რომელთა საფუძველს წარმართული წესჩვეულება და „ბატონობის“ მობრძანება წარმოადგენს.

4. დიდი ხელოვნების მარგალიტია „ბაზალეთის ტბა“. ი. ჭავჭავაძემ იგი შემოქმედებითი აღმავლობის ზენიტზე ყოფნის დროს დაწერა 1883 წლის 14 ივლისს. ბალადას ასევე წარმტაცი შინაარსის ლეგენდა უდევს საფუძვლად. თვითონ ბაზალეთთან მრავალი გადმოცემა და ისტორიული მოვლენაა დაკავშირებული. ტბა ვრცელია და ღრმაზე. ბევრია შიგ თევზი, გარემოცულია სოფლებითა და სახნავ-საძოვრებით. წყალ-მცენარეები უხვად იზრდება ირგვლივ. მათ შორის ბევრია ლოტოსის მსგავსი ყვავილი, 2—3 მეტრის სიგრძის ღერო რომ ჩაუშვია წყალში და თეთრად ირწევა. გაზაფხულზე მრავალი იხვი მოფრინდება აქ. მაშინ იწყება მოხალისეთა დინება მეზობელი კუთხეებიდან. ილია ჭავჭავაძე კარგა ხანს მოღვაწეობდა დუშეთში. ქალაქზე გამვლელი სამხედრო გზა იმ დროს ბაზალეთის მიდამოებს კვეთდა... სარკესავით კრიალა ტბის გული დიდად იზიდავს ახლო-მახლო მცხოვრებლებს, განსაკუთრებით ზაფხულის დღეებში, როცა ტბაზე ნავებით გავლა-გამოვლა და ცივი წყლით გაგრილება ძვი-

51 ფ. ზანდუკელი, საბავშვო ფოლკლორი, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, III, 1973, გვ. 255.

52 ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 326.

რად ფასობს! ალბათ, ილია ჭავჭავაძე ამ თვალმარგალიტის ხშირი სტუმარი იყო, უყვარდა მწვანე სანაპიროებზე გავლა და მიმდებარე ხატ-სალოცავების დათვალიერება. იქნებ, პოეტი ამას მაშინ სჩადიოდა, როცა ივლისში მლოცველები მრავლად შეიკრიბებოდნენ აქ. ამის მაჩვენებელი ხომ არ არის ლექსის თარიღი: 14 ივლისი! მლოცველთა შორის ხშირად ხარ-ურმით მოსული დავრდომილნიც იყვნენ, შველას რომ ითხოვდნენ ტრადიციულ წესზე. ამგვარი სურათების მხილველი ჩვენც ვიყავით 1930—31 წლებში, და ადვილი წარმოსადგენია ილია ჭავჭავაძისდროინდელი ვითარება!

ბაზალეთის ტბის გადმოცემა რამდენიმეჯერაა ჩაწერილი. 1939 წელს სოფ. ბაზალეთში თითქმის ერთი თვე დაჰყო ფოლკლორულმა ექსპედიციამ[53]. მაშინაც იყო შემონახული ძველი გადმოცემა, არა ერთი მთქმელისგან მომისმენია, მაგრამ ვარიანტები ილიას მიერ მოხსენიებულ ოქროს აკვანზე არ მიუთითებდნენ. არ ვიცი, დავიწყების მიზეზით, თუ თავიდანვე არ ჰქონდათ სრულად მოსმენილი საბჭოთა ეპოქის მთქმელებს. ახლაც კარგად მახსოვს ბაზალელი კოლმეურნის ნაამბობი: დღეს რომ ტბაა, იმ ადგილას უწინ სოფელი ყოფილა. შუა სოფელში მუდამ თავდახურული ჭა იყო. ერთხელ პატარძალს საღამო ჟამს წყალი ამოუღია და ჭა თავდაუხურავი დარჩენია. იმ ღამეს უდენია წყალს და მთელი არე-მარე დაუფარავს. ასე გაჩენილა თურმე ბაზალეთის ტბა!

ეჭვი არ უნდა შეგვეპაროს იმაში, რომ ზეპირი გადმოცემა უწინ უფრო ვრცელი და სხვა მოტივების შემცველიც იქნებოდა. ამის საბუთს ვ. სიდამონიძის ცნობა[54] გვაძლევს, რომელსაც 1940 წელს ჩაწერილი ერთი გადმოცემა აქვს გამოყენებული.

აქ ნათქვამია, თითქოს ბაზალეთის ტბის თქმულება ილია ჭავჭავაძეს ადგილობრივმა გლეხმა უამბო. 1940 წლის ჩანაწერში ვკითხულობთ:

»ილია აქ იყო და დაფიქრებული ტბას მისჩერებოდა. ბოლოს ამოიღო ქაღალდი და ხელში დაიჭირა, ადგა ფეხზე და მყინვარს დაუწყო ცქერა. უცქირა და ბოლოს-კი მოგვიბრუნდა და გვითხრა: ივანე, აბა ერთი მითხარი, ამ ტბის შესახებ თქვენი მამა-პაპანი რას იტყოდნენ ხოლმე? ან როგორ დადგა ამოდენა წყალი ამ ტრიალ მინდორზე? მერე მოვუყევით ჩვენც, როგორც გაგვეგონა და ილია კი ღიმილით გვისმენდა. მოჰყვა არჯევანა:

---

53 ექსპედიციის მასალები დაცულია ფოლკლორულ არქივში: მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975, გვ. 373.

54 ვ. სიდამონიძე, ილია ჭავჭავაძის ერთი ლექსის ფოლკლორული წყარო, თბ., 20. X. 1960.

— იქ, ბატონო, როგორც პაპა-ჩემისაგან გამიგონია, აი, ვიტყვი. ილიამ ჩაახველა და ჩვენთან მარჯვედ დაჯდა.

— ჰო, აბა, აბა მომიყევით, როგორ იტყოდნენ, რა ანდაზები გაგიგონიათ ან თუ იცით ხოლმე ლექსი, ზღაპარი, ყველაფერი მოიგონეთ და მითხარით.

...იტყოდა ივანე: მე ესე გამიგონია, რომ აქ ყოფილა სოფელი. მდგარა ერთი მაღალი კოშკი და ჰქონიათ ღრმა ჭა. ვინც იმ ჭიდან წყალს ამოიღებდა, აუცილებლად მაგრა უნდა დეეფარებინა სარქველი, თორე წყალი გადმოვიდოდა და კოშკში მყოფ ხალხს დაახრჩობდა. კოშკში ერთ პატარძალს ჰყოლია ოქროს ქოჩრიანი ვაჟი. შვილს, თურმე ოქროს აკვანში ზრდიდა და გარს იმ ციხეს ჯარი იცავდაო. გამოსულა პატარძალი, აუვსია ვერცხლის კოკა და ჭა დავიწყებია პირახდილი. უცებ ამოვარდნილა ძლიერი წყალი, გავსილა კოშკი და ჩაძირულა, შიგ ჩაუტანია კოშკიც და სოფელიც. ამბობენ ეს ტბა უძიროაო და მართალია თუ არა, არ ვიცი. აი ეგ გამიგონია, მეტი არაფერი ვიცი... ყველანი ივანეს თქმაზე იცინიან და იტყვიან: ჩვენც ეგრე გაგვიგონია[55].

ჩვენ გვიჭირდა ძველი ცნობების მოძებნა, იქნებ ამ გადმოცემამ ადრინდელ წყაროებშიც ჰპოვა სადმე ასახვა. ჯერჯერობით ამოცანა ღიად რჩება.

ახლა ვცადოთ ფოლკლორული მასალების შედარება იმ ესთეტიკურად ამაღლებულ და გამშვენიერებულ ლექსთან, რომელიც არა მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის შედევრად უნდა ჩავთვალოთ, არამედ მე-19 საუკ. პოეზიის მარგალიტადაც მივიჩნიოთ საერთოდ.

ლეგენდური წინამძღვარი ილია ჭავჭავაძის ლექსის მხოლოდ პირველ სტროფშია კონდენსირებული სახით მოცემული, სხვა ნაწილებში უკვე სიმბოლურად მომავალ გმირზეა საუბარი:

ბაზალეთის ტბის ძირას
ოქროს აკვანი არისო,
და მის გარშემო წყლის ქვეშე
უცხო წალკოტი ჰყვავისო.

აკი ხალხურ გადმოცემაშიც გვხვდება ცნობა ოქროს აკვნის ჩაძირვის შესახებ! თქმულების ადრინდელობაზე თვითონ პოეტი მიანიშნებს, როცა სხვათა სიტყვის გადმომცემი გრამატიკული ფორმის (ო) გამოყენებით წერს: „ოქროს აკვანი არისო“. პოეტი თავისი სიტყვით არ ამბობს „არის“, ამით ის ჩანს, რომ მას აკვანი არ უნა-

---

55 ვ. პაპიაშვილი, გადახტი ბატონი, ლიტ. მატიანე, I—II, თბ., 1940, გვ. 176.

ხავს და მის არსებობაზე მხოლოდ ზეპირად მოუსმენია, გაუგონია, რაც შესაბამისი ფორმით გადმოსცა — „არისო“.

5. ილია ჭავჭავაძე ზოგჯერ სატირულ წკიპურტების შექმნისას ხალხურ მოტივებს იყენებდა მოხდენილად. მაგალითი: „ორ-ხმიანი საახალწლო ოპერეტი“, 1894 წლის დეკემბერში დაწერილი.

ა) აქ პირველი ადრესატი მესამე დახელი გიორგი წერეთელია. მას მთელი სტროფი ეძღვნება:

მე ვარ და ჩემი ნახატი
გამთენებელი ღამისა... (I, 112).

ამ სტრიქონებიდან, თუ ერთ სიტყვას „ნახატს“ გამოვაკლებთ და სამაგიეროდ ჩავსვამთ ხალხური ლექსიდან ამოღებულ „ნაბადს“, გამოირკვევა, რომ ილია ჭავჭავაძეს მთელი ფრაზა პოპულარული სიმღერიდან აუღია, რომელსაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყენებდა ერთ შემთხვევაში („მადლი შენს გამჩენს“)[56]. ამ სატრფიალო ლექსის ასი წლის წინანდელი ჩანაწერები არსებობს. პირველი 1863 წელს ეკუთვნის, მეორე 1870 წ. (ჩამწ. ი. ამირეჯიბი). იდენტური ტექსტები ასეთია:

მე ვარ და ჩემი ნაბადი გამთენებელი ღამისა,
დავწვები, ჯავრი ჩამყვება სამი ლამაზი ქალისა[57]...

ეს პირდაპირი სესხებაა, რაც ილიას პოეზიას არ ახასიათებს. მიზეზი „ოპერეტის“ სატირულ ხასიათში უნდა ვეძიოთ.

ბ) მილოცვაში ი. ჭავჭავაძე „კვალის“ მიმართ ხუმრობით წერს:

გავწმინდე ენა ქართული,
უწყალოსა წყალი ვადინე;
მდიდარი პირქვე დავეცი
და ღარიბი აღვადგინე (I, 113).

მეორე სტრიქონი აქაც თამარ მეფის ეპიტაფიიდან არის აღებული. ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ ცნობილ ხალხურ ლექსს მოვიხმობთ:

უბისს ავაგე საყდარი,
უწყალოს წყალი ვადინე,
ისპაანს დავდე ბეგარა და სხვ.[58]

---

56 პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყვიერება, II, თბ., 1964, გვ. 154.

57 ვ. ჩიქოვანი, პოეტის საყვარელი სიმღერა. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 2. IV. 1968, № 39.

58 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, თბ., 1964, გვ. 310.

ამ ლექსის მრავალი ვარიაცია მოიპოვება სხვადასხვა დროს ჩაწერილი. ვფიქრობთ, საკითხი იმდენად ნათელია, რომ მეტი რამის თქმა საჭირო არაა.

იუმორს ისიც აძლიერებს, რომ შესადარებელი ხალხური ნაწარმოები ეპიტაფია, ანუ საფლავის ქვის წარწერაა.

ბ) თვითონ ი. ჭავჭავაძის მისამართით საახალწლო მილოცვაში ნათქვამია:

დავბერდი, დავჩაჩანაკდი,
წვერი შემექმნა ჭაღარა... (I, 122).

პროტოტიპულ ტექსტში „შემექნას“ მაგიერ „გამიხდა“ გვხვდება, სხვა მხრით სრული თანხვედრილობაა:

დავბერდი, დავჩაჩანაკდი,
წვერი გამიხდა ჭაღარა[59]...

ამ ველისციხურ ჩანაწერს გორელი დედაკაცის ვარიანტი უსწრებს წინ 1868 წლისა, რომელშიც ილიასეული „შემექმნა“ იკითხება, სამაგიეროდ „დავჩაჩანაკდი“-ის ცვლის „დავუსუსურდი“[60].

დ) არც ჭორის სათქმელი ტექსტია თავიდან ბოლომდე დამოუკიდებელი.

ჭირში გატეხა არ უნდა,
თუ კაცი გონიერია,
წავა და ყველგან დარჩება,
ქვეყანა ღონიერია (I, 122).

ამის სრული შესატყვისი თვითონ ილია ჭავჭავაძეს ჩაუწერია. მათ შორის განსხვავება ძლიერ მცირეა: ხალხ. „ვარგა“ — ი. ჭ. „უნდა“; ხალხ. „სხვაგან“ — ი. ჭ. „ყველგან“; ხალხ. „სოფელი“ — ი. ჭ. „ქვეყანა“. დანამდვილებით ვერ ვიტყვით, რომ ეს ცვლილებანი ყველა ილიასეულია, ადვილი დასაშვებია, ასეთი ვარიაცია ზეპირადაც ჰქონდა პოეტს გაგონილი:

არ ვარგა ჭირში გატეხა,
თუ კაცი გონიერია;
წავა და სხვაგან დარჩება,
სოფელი ღონიერია[61].

---

[59] პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, თბ., 1964, გვ. 355.

[60] იქვე, გვ. 355.

[61] იქვე, II, გვ. 195.

ერთი ცვლილება კიდევაა აღსანიშნავი: პირველი ტაეპის ტერფებია გადასმული. ამით ვამთავრებთ ლირიკული ციკლის ხალხურ-პოეტური წინამძღვრების მიმოხილვას.

•
• •

ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ შემოქმედებაში პ ო ე მ ე ბ ს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ყველა მისი ამ ჟანრის ნაწარმოები კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს. მაინც ორ მათგანს გამოვარჩევთ. ესენია „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“, შემოკლებით „ქაჯო ყაჩაღს“ რომ ეძახიან, და „განდეგილი“. ჩვენ არ გვსურს ვინმემ სუბიექტურ განწყობაში ჩამოგვართვას მწერალთან დამოკიდებულება და ისევ ნაცად ქრონოლოგიურ პრინციპს დავუბრუნდებით. პოემების ფოლკლორისტული თვალსაზრისით განხილვისას ეს წესი მიგვაჩნია უფრო სამართლიანად. იმისდა მიუხედავად, რომ მკვლევართა მიერ ზოგი ამ რიგის ნაწარმოები უკვე განხილულია (ვ. კოტეტიშვილი, მ. ჩიქოვანი, ნ. მახათაძე, ქს. სიხარულიძე, ირ. ითონიშვილი), ერთგვარი მთლიანი წარმოდგენის შემუშავების მიზნით ძირითადი მომენტები მაინც უნდა გამოიყოს.

„ა ჩ რ დ ი ლ ი“ ერთ-ერთი ურთულესი და თავისებური პოემაა XIX საუკ. ლიტერატურაში. მასში სიუჟეტი ჩვეულებრივი ფაბულის მნიშვნელობით მინიმალურ როლს ასრულებს. პოეტი უმეტესად სურათებისა და პრობლემების თანმიმდევრობას იცავს, ვიდრე ამბისას. ფოლკლორისტული თვალსაზრისით აქ ერთი გარემოება უნდა იქცევდეს განსაკუთრებულ ყურადღებას, რაც დღემდე მსჯელობის საგნად არ ქცეულა. ესაა მყინვარწვერზე მდგომი მოხუცის მიმზიდველი სახე. რატომ გვაინტერესებს ეს სიმბოლური კეთილი სული ჩვენ? ინტერესი აღიძვრის იმის გამო, რომ მას ხალხურ-პოეტური წანამძღვარი უნდა ჰქონდეს, და ილია ჭავჭავაძეს სახის შექმნაში ქართულთან ერთად მთელი კავკასიური ფოლკლორული ტრადიცია უდგას მხარში.

რა და როგორ? ჯერ გავიცნოთ აჩრდილისეული მოხუცი. ილია წერს:

და მომეელინა მე კაცი დ ი დ ი,
მყინვარზედ მდგომი მ ო ხ უ ც ე ბ უ ლ ი;
ვითა ქვეყანა–ისიც იყო მშვიდი,
უძრავი უხმო, დაფიქრებული...

მოხუცი დგას და თვალმოჩრდილებული შორს გაჰყურებს საქართველოს. პოეტი გვატყობინებს:

მაგრამ საკუთრად არცა არაგვმა,
არც თერგმა, არც ტყემ და არცა მთამა
არ მიიზიდა მოხუცის თვალი,
მთიდან ამაყად გადმომზირალი, —
სრულ საქართველო მოჩანდა შორსა...
იგი მოხუცი მას დასცქეროდა.

ცხადია, მოხუცი ქვეყნის ბედის გამოა დაფიქრებული. მამულის ბედითა და უბედობით ედაგვის სული და გული. პოეტს, მკითხველთან ერთად, სურს გაიგოს, ვინ არის თვალწინ მდგარი მოხუცი:

საიდამა ხარ, რამ მოგავლინა,
ჰო, საკვირველო კაცო, მითხარი?
რათ დაგიგდია შენ შენი ბინა
და ამა მთაზედ რისთვის ხარ მდგარი? (I, 135).

ამ კითხვებზე პასუხის გაცემისას ფოლკლორის მოშველიებაა აუცილებელი. ვნახოთ, რას მოგვცემს იგი. ჯერ თვითონ მგოსანი დავიხმაროთ მისამართის დადგენაში. მოხუცი თავისი დიდებული ხმით ამბობს:

„მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა!...
მე ვარ შენი თანამდევი, უკვდავი სული...
მეცა ვტანჯულვარ, ჰე, ბედკრულო, შენის ტანჯვითა...
მეც წარტყვევნილვარ წარსულთ დღეთა შენთა ნატვრითა...

აი, უკვდავ სულს, საქართველოს მარადიულ თანამგზავრს, მისთვის ტანჯულსა და წარტყვევნილს, კავკასიონის მწვერვალზე მდგომს, ალაპარაკებს პოეტი, მასთან ერთად სჯის ერის მძიმე წარსულსა და მომავალს. ილია ჭავჭავაძემ ქართულ ლიტერატურაში ეს ახალი გმირი შემოიყვანა და ეროვნულ-გამანთავისუფლებელი მოძრაობის მრავალი მწვავე პრობლემა თამამად დაუკავშირა მას.

მოხუცის სადგომი მყინვარწვერია. კავკასიონის ქედის საქართველოს ნაწილის მუდმივი დარაჯი და ლეგენდებით დამძიმებული, მაგრამ მწვერვალიხ მუხლებთან ხომ გერგეტის მთა და ბეთლემის გამოქვაბულია! ორივე უძველესი ცენტრი და ილია ჭავჭავაძის სანუკვარი ოცნებაც არის. ამ ვითარებაში სიმბოლურ სახეს სინამდვილე ასაზრდოებდა ზეპირი გადმოცემით წარმოქმნილი.

ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ კეთილი მოხუცი კავკასიონზე მიჯაჭვული ამირანი უნდა იყოს სახეშეცვლილი და გასიმბოლოებული. ილია თვითონ კრებდა ამირანის თქმულების ვარიანტებს და ბუნებრივი იქნება თუ ვიტყვით, რომ პოეტი ამირანის პრობლემის ღრმა მცოდნეც იყო. ასეთი დასკვნა ეჭვს არ იწვევს. უფრო ადრე თუ არა,

ხევში გავრცელებული გადმოცემები მყინვარის, გერგეტისა და ბეთლემის შესახებ ილია ჭავჭავაძემ „მგზავრის წერილების“ წერის დროს მაინც იცოდა ზეპირად განაგონი, მაგრამ, ისიც საკითხავია, იყო თუ არა ადრინდელ პრესაში რაიმე ცნობა ამირანის იალბუზთან, მყინვარწვერთან და გერგეტთან დაკავშირებით „აჩრდილამდე“? აი, კითხვა, კონკრეტულ პასუხს რომ ითხოვს. ჩვენც ვცადოთ მისი ამოხსნა.

დავიწყოთ უახლოესი გარემოდან.

1. ხევში ჩაწერილია ამირანის თქმულების რამდენიმე ისეთი ვარიანტი, რომელთაც პირდაპირი დამოკიდებულება შეიძლება ჰქონდეს ი. ჭავჭავაძისეულ მოხუცთან. ეს თქმულებებია: „ამირანის ქოხი“. „გაქვავებული გველვეშაპი“, „მყინვარის გველვეშაპი“ და „ამირანი და ქრისტე“[62].

2. 1820 წელს თერგის ხეობაში იმოგზაურა ფრანგმა გამბამ, სტეფანწმინდაში მან გენერალ ყაზბეგის ოჯახში ყოფნისას მოისმინა ამირანის თქმულება, რამაც საშუალება მისცა 1826 წელს პარიზში გამოცემულ „მოგზაურობაში“ ჩაეწერა: მყინვარწვერი „ის კლდეა, რომელზედაც პრომეთეოსი იყო მიჯაჭვული“ (გამბა, I, 1826, გვ. 27). უფრო შორეულ მონაცემებზე, კერძოდ, ყაზბეგის არქეოლოგიურ განძზე შეიძლება აქ არ შევჩერდეთ[63].

3. 1854 წელს გაზ., „კავკაზში“ (№ 28) გამოქვეყნდა ნიკოლოზ ბერძენიშვილის წერილი კუდიანობის შესახებ. წერილში ამირანიც არაა დავიწყებული. იგი მიჯაჭვულია იალბუზზე და ძაღლი ულოკავს ჯაჭვს.

4. ასევე იალბუზის მთაშია დატყვევებული ამირანი რაჭული თქმულებით, რომელიც დუნკელ-ველინგმა 1859 წელს დაბეჭდა გაზ. „კავკაზში“ (№ 20).

5. 1846 წელს დაისტამბა ხან-გირეის „ჩერქეზ ხალხთა მითოლოგია“. აქ საუბარია იალბუზის (ოშხა-მახოს) მთაზე ცყოფ მიჯაჭვულ ბუმბერაზზე, რომელსაც მცველები ჰყავს მიჩენილი[64].

ყველა ეს მასალა ბეჭდურად ცნობილი გახდა ილია ჭავჭავაძის პოემის დაწერამდე და პოეტმა უთუოდ იცოდა მათი არსებობა. „კავკაზი“ ერთადერთი გაზეთი იყო მაშინ, რომელიც თბილისში იბეჭდებოდა. წარმოუდგენელია, ილია მისი მკითხველი არ ყოფილიყო რუსეთში ყოფნის პერიოდშიც კი.

გავიხსენოთ მოხუცის გარეგნობა ქართულ-კავკასიური თქმულებების მიხედვით. იალბუზზე უზარმაზარი მრგვალი ქვა ძევს. მასზე

---

62 მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 346—471.

63 იქვე, გვ. 71.

64 მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, თბ., 1965, გვ. 178—81.

წარმოსადეგი მოხუცი დგას, ქათქათა წვერები კოშებამდე სწვდება, სხეულიც თეთრი თმებით აქვს დაფარული. ილია ჭავჭავაძის მიხედვითაც კეთილი მოხუცი მთის მწვერვალზე დგას და არე-მარეს შორს გაჰყურებს. კისერზე, ხელებსა და ფეხებზე მძიმე ჯაჭვი ადევს. როცა ბუმბერაზი წელიწადში ერთხელ გაიგებს, რომ იმ წელს გამოხსნის იმედი აღარაა, საშინლად განრისხდება და ჯაჭვების მსხვრევას იწყებს. ამ დროს დედამიწა ზანზარებს, ჯაჭვები ელვასა და ქუხილს გამოსცემს. მოხუცის სუნთქვა ქარიშხალს იწვევს, მთის აქაფებული მდინარეები — მისი ცრემლებია!

მიუვალ მწვერვალზე მიჯაჭვული ამირანის ეს თვისებანი უნდა ასაზრდოებდნენ ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ XXV თავს. მეტი სიცხადისათვის პოეტის მაღალი ხელოვნებით დახატული უამინდობის სურათი გავიხსენოთ პოემიდან:

ამ დროს ქუხილმა დაიგრიალა,
გრგვინვა დაიწყო მისმა ხმამ მთებში,
ცაზედ ელვამა გაიწკრიალა
და გაანათა მდინარე ხევში...
ზვავმაც მაღლიდან დაიგრიალა, —
და მყის ბუნების მშვიდი დუმილი
ბნელ ჯოჯოხეთად გადიქცეოდა,
წყალი და ცეცხლი, მეხი, ქუხილი
ერთმანეთშია აირეოდა.

წარღვნისმაგვარი ქარიშხალი, ჭექა-ქუხილი, ყინულეთის მსხვრევა ჩვენ ამირანის ბორკილების მსხვრევა გვგონია. ამ შემთხვევაში მცირეოდენ განსხვავებას თუ ვპოულობთ „აჩრდილში“ აღწერილ სტიქიონის ჯოჯოხეთურ ხილვასა და მიჯაჭვული გმირისგან მოვლენილ მიწისძვრასა და მეხისტეხას შორის. ჩვენი წარმოდგენით, ისინი ერთმანეთს ავსებენ და კიდევაც იწვევენ.

„ქ ა რ თ ვ ლ ი ს დ ე დ ა“ სიუჟეტითა და პოეტური სტილით არ იჩენს ფოლკლორთან რაიმე სიახლოვეს. ამ მხრივ იგი ყველაზე ხელოვნური ნაწარმოებია. ნათქვამი მაინც იმას არ ნიშნავს, რომ სრულებით არაფერი კავშირი იგრძნობოდეს. მარტო ის რად ღირს, რომ ილია ჭავჭავაძემ თავისი პოეტური ჩანაფიქრის „სცენა მომავალი ცხოვრებიდან“ ძირითადი იდეის ამსახველ ეპიგრაფად 1871 წელს მის მიერ ხევში ჩაწერილი ხალხური სავაჟკაცო ლექსი აირჩია გამოჩენილი გმირის მინდიას შესახებ! ხალხური ლექსი სამშობლოს დასაცავად ბრძოლამოწყურებულთა ძლიერ მოწოდებას წარმოადგენს გამოცდილი მეთაურის მიმართ. გაიყოლიე უმცროსნიო, ე. ი. ის ჭაბუკები, რომლებსაც ჯერ თავი არ უსინჯავთ მტერთან შერკინებაში. მართ-

ლაც, ზარივით რეკს პატარა, გრანიტივით მკვრივი და ბრძოლის ქარცეცხლში ნაწრთობი ლექსი:

გაგვიძეღ, ბერო მინდიავ,
მუხლი მაიბი მგლისაო,
გაიყოლიე უმცროსნი
ვისაც თავი აქვს ცდისაო.

ილია ჭავჭავაძემ ამ მოკლე შაირს სიამაყით უწოდა „ხალხური სიმღერა". საუკუნეებგამოვლილი სიმღერის ადრესატი ხევსური მინდიაა. ილია ჭავჭავაძის მიერ გზადალოცვილმა სახალხო გმირმა შთაგონა მომდევნო ეპოქების დიდი მესიტყვენი — ვაჟა-ფშაველა და კონსტანტინე გამსახურდია. მათი მინდიებიც თავდადებული მამულიშვილები არიან, იბრძვიან სამშობლოს დასაცავად და თავიანთი მოქმედებითა და ფილოსოფიური განსჯით მსოფლიოს აკვირვებენ. დიახ, ამ მინდიას ლექსი წარუმძღვარა ილიამ „ქართველის დედას" და, ალბათ, იმავე ლექსის ვაჟკაცური ხმა და ლირიკული გმირის საქმენი საარაკონი შთააგონებს პოემის უმთავრეს პერსონაჟებს ხალხთა თავისუფლებას რომ უძღვნიან საკუთარ სიცოცხლეს.

არ შევცდებით თუ ვიტყვით, თითოეულ მწიგნობარს, მით უმეტეს ლიტერატორს, მწერალს, თავისი საყვარელი გმირი ჰყავს, რომლის სიტყვა და საქმე სამართლიანი ქცევის ნიმუშად მიაჩნია და გულში მისაბაძ მაგალითად სახავს. ვფიქრობთ, ილია ჭავჭავაძის ასეთი საყვარელი გმირი ბატონყმობასთან მებრძოლი მარაბდელი გლეხი არსენა ოძელაშვილი იყო. არსენას ცხოვრება და მის საქებრად მესტვირის მიერ შექმნილი ლექსი ილია ჭავჭავაძის შეუდარებლად პოპულარული პოემის „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდამ"-ის მიუცილებელ ფოლკლორულ წინამძღვარს წარმოადგენს. ამ აზრს თვითონ პოემის ავტორიც არ უარყოფს, რადგან „კაკო ყაჩაღში" შეუფარველად აცხადებს: არსენობა ყველას ენატრებოდაო, და მათ შორის ზაქროსაც. არსენა არის ბატონყმობის წინააღმდეგ ამხედრებულთა დროშა და ხმალი, მშრომელთა კაცობის მაგალითი და გზის გამკვალავი. ასეთ სიტუაციაში ფოლკლორისტ-მკვლევარს ისღა დარჩენია, აუჩქარებლად მიჰყვეს პოემის სიუჟეტს და გზადაგზა ის მასალები წარმოაჩინოს, რაც პოეტს თვითონ არ შემოუტანია ნაწარმოებში და მხოლოდ ნაგულისხმევ-ნავარაუდევია.

დაუბეჭდავი მესტვირული ლექსიო, ჩვენ შეგნებულად ვახსენეთ წინა აბზაცში. მართლაც, როცა პოეტმა „კაკო ყაჩაღი" დაასრულა 1860 წელს პეტერბურგში, მაშინ არსენას ხალხური მესტვირული ლექსი გამოქვეყნებული არ იყო, იგი მხოლოდ 1872 წელს გამოიცა

პირველად, თანაც ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“ ფრაგმენტთან ერთად[65]. ამ უკანასკნელის პირველი ნახევარი 1865 წელს დაისტამბა „საქართველოს მოამბეში“ (№ 3). წინა პერიოდის პრესაში (ცისკარი, კავკაზი) არსენას ლექსის ერთი ნაწყვეტიც არსად გაჭაჭანებულა. თუკი რამ ინფორმაცია ხვდებოდა პრესის ფურცლებზე, განსაკუთრებით გაზ. „კავკაზში“, ისიც არსენას სრულ თავგადასავალს არ შეიცავდა და უმთავრესად დისკრიმინაციული, სახელოვანი „ყაჩაღის“ სახელის გამტეხი ხასიათი ჰქონდა. მიუხედავად ამისა, ჩანს, 50—60-იანი წლების საზოგადოებრიობა მაინც მთლიანად იყო გაცნობილი არსენა ოძელაშვილის ცხოვრებას. რა გზით? ცხადია, ზეპირსიტყვიერების საშუალებით. 1846 წლიდან დოკუმენტურად ცნობილია, რომ არსენა ოძელაშვილზე მესტვირული ლექსები იმღერებოდა სახალხო დღესასწაულებზე, მონასტრებთანაც კი[66].

არსენა ოძელაშვილის ლიტერატურულ ცხოვრებას ი. ჭავჭავაძემ ჩაუყარა საფუძველი. ილიას გამოსვლას პუბლიცისტური წერილების სერია მოჰყვა 70-იან წლებში სერგეი მესხისა და პეტრე უმიკაშვილის ნაშრომების სახით. ამას მხატვრული რეპროდუქციების ტალღა მოსდევს აკაკი წერეთლისა და ალექსანდრე ყაზბეგის დრამების მეშვეობით. შემდეგ კი არ დარჩენილა ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მწერალი ან ლიტერატურათმცოდნე, რომელსაც აზრი არ გამოეთქვა ხალხურ ლექსზე ან არსენას პიროვნებაზე. XX საუკ.-ში, კერძოდ, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში, არსენას პოპულარობა უმაღლეს დონეს აღწევს თეატრსა და კინოში, მხატვრობასა და ქანდაკებაში, ოპერაში, ფოლკლორისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში. ყველას დამაგვირგვინებელი კი მიხეილ ჯავახიშვილის ვრცელი რომანი „არსენა მარაბდელი“ გახლდათ. ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის გზადალოცვილმა სახალხო გმირმა მთელ ლიტერატურულ მოძრაობას აუბა ფეხი და ერთ უპოპულარეს ტიპად იქცა ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში, მსგავსად სამხრეთ სლავების იანოშიკისა და ბრიტანელთა რობინ ჰუდისა.

არსენას სახელი ილია ჭავჭავაძის პოემაში კაკო ბღაჟიაშვილთან ერთად იხსენიება. ზაქროს, ბევრ წილად ილიას ამ იდეალურ გმირს, კაკოსა და არსენას სახელები სინონიმურად აქვს გააზრებული. ერთმანეთისაგან მათ დრო აშორებთ მხოლოდ. არსენა კაკოს წინაპრად შეიძლება ჩაითვალოს: ორივე სახელი თურმე ყველამ იცის და ზღაპ-

---

65 ვ. მაცაბერიძე, „არსენას ლექსის“ ტექსტის ისტორიისათვის, ქართული ფოლკლორი, 1976, გვ. 152; მისივე, ქართული სახალხო წიგნების შემდგენელ-გამომცემელნი, თბ., 1977, გვ. 34.

66 კავკაზი, № 7, 1846.

რად მიუვა მომავალ თაობებს. როცა ზაქრო (მხედარი) კაკოს წინაშე წარსდგა, ეს მისი ცხოვრების უბედნიერესი წუთები იყო. ტყეში თავშეფარებული კაცი ფრთხილია. მოულოდნელად გამოჩენილი სტუმარი მოსწონს, მაგრამ მაინც გამომცდელად ეკითხება:

— ვიცი მე, ძმაო, არ გამიწყრები,
და არ დამძრახავ მეტ კითხვისთვინა:
მითხარ, სადან გემცნაურები?
ჩვენთან მოსვლა რამ გაგაბედვინა?

ორი უცნობი ყაჩაღი პირისპირ დგას. ისინი ერთმანეთს სწავლობენ. აქ შემთხვევითი და არაგულწრფელი სიტყვა შეიძლება სიცოცხლედ დაუჯდეს რომელიმე მათგანს. ამ შემთხვევაში ყველაფერი ბუნებრივ ვითარებაში მიმდინარეობს. ერთ ბედში მყოფნი ადვილად უგებენ ერთმანეთს და დაუფარავი აღტაცებით უზიარებენ თავიანთ გულისნადებს, განზრახვას, სიცოცხლის მიზანსაც კი. კაკოს კითხვაზე ზაქროს არ უჭირს პასუხის გაცემა:

შენი გაცნობა არ არის ძნელი,
ამაზედ რაღა ვილაპარაკო,
შორს გავარდნილა შენი სახელი,
ბავშვმაც კი იცის ვინ არის „კაკო"!
შენზედ მოუბნობს კაცი და ქალი,
ვისაც ენა აქვს, შენ ყველა გაქებს;
შენი ამბავი, ეხლა მართალი,
ზღაპრად მიუვა ჩვენს შვილიშვილებს...

ცოტა ხნის შემდეგ ზაქრო ძველ კაკოზე ანუ არსენა ოძელაშვილზე გადაიტანს საუბარს. პოეტის შთამაგონებელი სახალხო გმირის მოქმედებათა შეფასება სწორედ აქედან იწყება:

მ ა რ ტ ო ა რ ს ე ნ ა ს, თუ გახსოვს შენა,
გლეხკაცი როგორც ძმა ჰყვარებია,
გლეხკაცის ბედი, ჭირი და ლხენა,
შვილსავით კალთით უტარებია.
ამა, კაციცა ისა ყოფილა
და ქუდიც იმას, ძმაე, ჰხურებია!
ნეტავ იმ დედას, ვისგანც გაზრდილა
და ვისაც ძუძუ უწოვებია!...
მისებრი შვილი, ბევრიც ინატროს,
ეხლანდელ დედამ ვეღარ გაზარდოს...

ყაჩაღების ურთიერთგაცნობა თავგადასავლის, ნამდვილი ამბის საფუძველზე ხდება. ზაქრო სრულ „ანგარიშს" აბარებს ღირსეულ მასპინძელს. ყმა-მწყემსის ცხოვრება უსიხარულოდ დაიწყო და ასევე

მწუხარებით მოცულ გარემოში მიმდინარეობდა, თუმცა მწყემს ბიჭებსაც ჰქონდათ ზოგი რამ მოსაგონარი, თავისებურად უნაღვლო და მზიანი დღეები:

საღამოს ჟამზედ ისევ იმ-რიგად
ცეცხლსა ანთებულს მოვუსხდებოდით.
და ისევ ზღაპარს გლეხურს მორიგად
თითოსა მაინც ყველა ვიტყოდით.
ის ზღაპრებიმე გულს მიღონებდნენ
და აქამდინა დამრჩნენ ხსოვნაში,
ძველებურ დროსა შემაყვარებდნენ
იმ ჩემ მხიარულ ყმაწვილობაში.
ეჰ, ერთი მარტო იმ ზღაპრებისა
ღვიძლ დედასავით მე შემეთვისა!
ის მე ბევრს რასმე გულს ჩამძახებდა,
სან მომალხენდა, სან მაღონებდა...
არსენა ჩვენი, ის მხნე არსენა,
ჩვენამდი ძმაო, ზღაპრად მოსული,
ის იყო ჩემი ჯავრი და ლხენა,
ის იყო ჩემი გული და სული,
ეგრეთ გონება ხალისიანი
არსენას ამბით მე მეზრდებოდა;
მიყვარდა მე ის კეთილდღიანი
და არსენობა მენატრებოდა.

აქ ყველაფერია თქმული. იდეალი ჩამოყალიბებულია, განხორციელება და ხორცშესხმაა მხოლოდ საოცნებო მშრომელი ხალხისთვის, აგრეთვე მწერლისთვის. რა იყო პოეტის მიზანი? შეექმნა თანამედროვე არსენას ტიპი, ვინც ბოლომდე მიიყვანდა დაწყებულ სოციალურ ბრძოლას. თანამედროვე-თქვა, ვამბობთ ჩვენ. თუ გავიხსენებთ XIX საუკ. 20—30-იანი წლების არსენას, მართალია, იგი მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს და ამ დროს სისხლში ერთხელაც არ გაუსვრია ხელი, რევოლუციები კი უამისოდ არ ხდება. ახალი დროის არსენები, ე. ი. ილია ჭავჭავაძის საყვარელი გმირები — კაკო და ზაქრო — ამ უკანასკნელ პუნქტში სხვა აზრისანი არიან:

და როს ყვიროდა: „დაჰკარ, დაჰკარო!"
მაშინ ჩემ თოფმაც გამოიპეჭა
და შეუნგრია გულის-ფიცარი —
იმ ჩემს ბატონსა, ჩემს დამღუპველსა,
თავის-თავის და სხვის წამწყმედელსა (I, 175).

— შენი გამჩენის ჭირიმე, შენი!
ბიჭი ყოფილხარ, ხმლისა დამშვენი...

აღფრთოვანებული მოწონების ხმა ესმის ზაქროს, რაც უკვე იმას ნიშნავს, რომ ტყის ძმები ბრძოლის ფორმებში შეთანხმებულნი არიან და მათი შემაფერხებელი ძალაც აღარაფერი იქნება! არსენა აზნაურმა კუჭატნელმა მოკლა შეუბრალებლად, კაკო და ზაქრო კი ბრძოლის ველზე დარჩნენ, იქ, სადაც ყველაფერი უადვილდებათ და თვითონვე არიან თავის პატრონნი. ასე განასხვავა დიდმა ილიამ თავისი გმირები წინამორბედთაგან, და კანონზომიერადაც.

პოემის საბოლოო ტექსტში მგოსანი მხოლოდ არსენას სახის გავლენაზე ლაპარაკობს. თუ არქივს, პოემის ხელნაწერ რედაქციებს გავიცნობთ, აღმოჩნდება, რომ არსენას გარდა პოეტს მეორე შთამაგონებელიც ჰყოლია ზაქროს პირით გაცხადებული. აი, რას ეკითხულობთ ამის გამო M — ხელნაწერში:

ჩვენი ნაქები, ყველა გათქმული
არ ს ე ნ ა თვალ-წინ დამიდგებოდა,
ათრთოლდებოდა პატარა გული
და არსენობა ენატრებოდა.
ქ ო რ ო ღ ლ ო ბ ა ს აც მაშინ ვფიქრობდი[67],
იმის ცხენისა სიკეთე მშურდა,
და რაკი ძარღვში ღონესა ვგრძნობდი,
კაი სახელის მოხვეჭა მწყურდა.
ეგრე გონება ხალისიანი
იმ ზღაპრებითა აიზრდებოდა,
და ჩემი დილა კეთილ-დღიანი
ღრუბლითაც დიდხანს არ ბნელდებოდა[68].

ამრიგად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ილია ჭავჭავაძე „რამდენიმე სურათის“ შექმნისას გლეხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის იმ გმირების თავგადასავალსაც ითვალისწინებდა, რომელთა ცხოვრება აქტიურად აისახა კავკასიის ხალხების ზეპირ პოეზიაში.

დასასრულ, კიდევ ერთი ცნობა, უკვე პოეტის ნაცნობ-მეგობრების მოწმობით:

ი. ჭავჭავაძის ყრმობის მეგობარი და თანაშეზრდილი კოხტა აბხაზი წერს: „რაც შეეხება მის შემოქმედებას და მის ნაწარმოებების ისტორიას, მე მხოლოდ „კ ა კ ო ყ ა ჩ ა ღ ი ს“ შესახებ მახსოვს კარგად, რომ კაკო პირდაპირ ცხოვრებიდან არის აღებული. კ ა კ ო გახლამთ ერთი კარდანახელი გლეხი ვინმე, გ ა უ ხ ა რ ა შ ვ ი ლ ი, რომელმაც მართლა ესროლა თავის ბატონს (რომელიღაც ვაჩნაძეს) და

---

67 პოეტისეულ ტექსტში დაყოფა ყველგან ჩვენია, — მ. ჩ.

68 ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, თხზულებანი, I, პ. ინგოროყვას რედაქციით, თბ., 1951, გვ. 482.

ყაჩაღად გავარდა. იმალებოდა ალაზნის ტყეში და გამვლელ-გამომვლელს სცარცვავდა. ხმა და სახელი დიდი ჰქონდა გავარდნილი".

გაუხარაშვილ ყაჩაღს ილია ჭავჭავაძე პირადად შეხვედრია და მისგან პურმარილიც მიუღია შემთხვევით. კ. აბხაზი, ვინც სტუდენტობის დროს ილიასთან ერთ ოთახში ცხოვრობდა პეტერბურგში, გაიგონებს:

„ერთხელ ილია სწორედ იმ გზით მოდიოდა ჩვენსა კარდანახში, თან ახლდა მოსამსახურე ბიჭი. უცბათ ერთ ალაგას წინ გადასდგომია შეიარაღებული გაუხარაშვილი და შეუჩერებია, გამოუკითხამს ვინაობა და მოგზაურობის მიზანი. რომ გაუგია ჭავჭავაძის გვარი, უკითხამს: ჭავჭავაძეს კარდანახში რა უნდაო? ბიჭს აუხსნია, რომ კარდანახში თავის ნათესავ აბხაზიანთსა მიდისო. მაშინ ყაჩაღს თოფი დაუშვია ძირს და ილია მიუწვევია თავის ბინაზე, კარგად გამასპინძლებია და დაუთვრია კიდეც. ასე რომ, როდესაც ილია ჩვენსა მოვიდა, ბარბაცებდა და მარტო იმას გაიძახოდა ენის ბორძიკით: „დამაძინეთ, დამაძინეთო!" მეორე დღეს კი გვიამბო თავის თავგადასავალი, მხოლოდ დაუმატა, რომ გაუხარაშვილი სულ ბატონებს სწყევლის და აგინებსო"[69].

უნიკალური, თანაც დამაჯერებელი ცნობაა. კარდანახელ გაუხარაშვილთა გვარში დღემდე არსებობს გადმოცემა მათი წინაპრის ილია ჭავჭავაძესთან შეხვედრის თაობაზე. პირადად ეს გადმოცემა არ მიძებნია, მაგრამ მქონდა მისი გაცნობის სხვა შემთხვევა: რამდენიმე წლის წინათ რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში მეწვია კარდანახელი გაუხარაშვილი, სახელი არ მაგონდება, და მომიტანა მის მიერ თავის კუთხეში შეკრებილი გადმოცემები კაკო ყაჩაღ-გაუხარაშვილზე. მთხოვა, ვითარცა ფოლკლორისტს, მეშუამდგომლა გაზეთის რედაქციასთან მასალის გამოქვეყნებაზე. როცა მასალებს გავეცანი და თვითონ ამ გაუხარაშვილსაც მოვუსმინე, კიდევ უფრო დავრწმუნდი კოხტა აბხაზის მოგონების სიმართლეში.

დაკვირვებული მკითხველი შეამჩნევდა, რომ ილია ჭავჭავაძე პოემის შექმნის დროს სხვადასხვა წყაროს იყენებდა. ერთ შემთხვევაში იგი რეალურ, ცხოვრებისეულ ფაქტებს მიმართავდა (გლეხი გაუხარაშვილი, ბატონი ვაჩნაძე), მეორე შემთხვევაში — მხატვრულ პროტოტიპულ სახეებს ეძებდა და ნახულობდა (არსენა ოძელაშვილი), მესამე — საქართველოს გარეთ ცნობილ „ყაჩაღი" გმირების თავგადასავალსაც არ ტოვებდა უყურადღებოდ (აზერბაიჯანული და მახლო-

[69] გ. ლეონიძე, მასალები ი. ჭავჭავაძის ბიოგრაფიისთვის, ლიტ. მემკვიდრეობა, I, თბ., 1935, გვ. 565.

ბელი აღმოსავლეთის ხალხების ეპოსის გმირი ქორ-ოღლი). ეს დიდი შემოქმედებითი ცხოვრების ბუნებრივი გზა არის და თავიდანვე ილია ჭავჭავაძე მას არც აცდენია. პირიქით, ნაცადი მხატვრული მეთოდის დახმარებით შექმნა გლეხთა მოძრაობის აქტიური ტიპები კაკოსა და ზაქროს სახით, რომელთა იდეურ-ესთეტიკური და სოციალური მნიშვნელობა სცილდება ქართული ლიტერატურის სფეროს და საერთაშორისო რეზონანსს იძენს.

ჩვენ განვიხილეთ პროტოტიპების პრობლემა. ორი მათგანი ხალხურ შემოქმედებაში აღმოჩნდა. ეს ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის ერთი პირდაპირი გზაა მხოლოდ. არსებობს ურთიერთობის კიდევ სხვა კომპონენტებიც, სტილურ-გამომსახველობით ხერხებზე დამყარებული და ა. შ. ილია აქაც იძლევა ნაყოფიერი მსჯელობის საშუალებას.

კუდი-გორისკენ მიმავალი ზაქრო მეურმეს შეხვდა და გზა გამოკითხა. კეთილი მეურმე ბლაჭიაშვილის სახელის გაგონებაზე მაძიებელს გულწრფელად აფრთხილებს:

— თუ სისხლი ჰმართებს, ისა სჯობია,
შეარჩინო და აიღო ხელი.
— შენ ფიქრი ნუ გაქვს!... მეც იმას ვეძებ,
მეც მისებრ, ძმაო, მიღრინავს გული...

თქვა თუ არა, ზაქრომ ცხენი მოსხლიტა და კუდი-გორისკენ გაქროლა. წავიდა და მეურმეს გულისთქმაც თან გაიყოლა:

თითქოს შენატრდა იმას მეურნე,
„ახ, ნეტავი შენ!“ — წაიდუდუნა
და, გაიქნივა რა თავი მერმე
შურით, ხარს შოლტი გაუტყლაშუნა,
და მერე ისევ უფრო მწუხარედ
თვისი სიმღერა დაიღუღუნა (I, 160).

მთელი პოემა მშრომელთა ყოფითი დეტალებით არის აღსავსე, მით სუნთქავს თითოეული აბზაცი. მწუხრის ზეწარგადაფარებული პოეტის სამშობლო მხარეში ალაზანს მხოლოდ მეურმე ესიტყვებოდა ნაღვლიანი ურმულით. ილიამ ურმულის შესრულების ტრადიცია ერთმა პირველმა ასახა ქართულ მწერლობაში და ამით მომდევნო თაობები ხალხური შემოქმედების მარადიულ მშვენიერებაში დაარწმუნა. ეს სურნელება „კაკო ყაჩაღსაც“ ახლავს, გენიალური კალმით მონახაზი.

ყველას ეძინა, დღით ჰფეთქავს რაცა,
თითქოს დაღლილა მიწაც და ცაც!...

მხოლოდ კი ერთგან ურემი მძიმე
ჩიჩრიალებდა, გზას აღვიძებდა,
და ნაღვლიანად მასზე მეურმე
მწუხარს სიმღერას დაჰღუღუნებდა.
ღუღუნი იგი ჩამჩენია გულს,
მწუხარე არის, ვით გლოვის ზარი,
მაგრამ თუ ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს
უკუ-ჰყრის კიდეც ვით ღრუბელს ქარი.

ურმულის, ალბათ, „აღზევანს წავალ მარილზე“, ჰიმნი და მისი უანო სარაჯიშვილისეული შესრულება შეეფერება ყველაზე მეტად ილია ჭავჭავაძის პოემის ამ ჯადოქრულ ადგილს. პირადად ილიას ბევრჯერ მოუსმენია ალაზნის თვალუწვდენელ გზებზე ურმული სიმღერები. უშუალო განცდამ და აღმაფრენამ აიყვანა იგი ჯერეთ ახალგაზრდა პოეტური სიტყვის მწვერვალზე.

ი. ჭავჭავაძემ პოემა საკუთარი საანდაზო გამოთქმებითაც გაამდიდრა, რომელ სენტენციებს ეროვნულ სიტყვიერებაში დამკვიდრების სრული პერსპექტივა გააჩნია. აი, მაგალითად:

ა) გულს გული იცნობს და ღონეს-ღონე (I,162).
ბ) იქ ყველა გვიადვილდება, სადაც ჩვენვე ვართ ჩვენი ბატონი (I, 162).
გ) ბავშვმაც კი იცის ვინ არის კაკო (I, 164).
დ) მიყვარდა მე ის კეთილღიანი და არსენობა მენატრებოდა (I, 167).
ე) მხეცი რამ იყო ბატონი ჩვენი (I, 169) და სხვ.

ჩანს, საყოველთაო კანონად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი მოსაზრება: ინდივიდუალური სიტყვიერი ხელოვნება მდიდრდება და ესთეტიკურ მწვერვალებს აღწევს მაშინ, როცა ნამდვილი შემოქმედებითი კავშირი მყარდება ხალხის კოლექტიურ საუნჯესთან, ფოლკლორთან.

„მ ე ფ ე დ ი მ ი ტ რ ი თ ა ვ დ ა დ ე ბ უ ლ ი“ ისტორიული პოემაა, სიუჟეტურად მას ფოლკლორთან კავშირი არ აქვს; თვით მე-13 საუკუნის სახელოვანი მეფე-პატრიოტის თაობაზე ფოლკლორში არაფერი შემონახულა. მაშასადამე, ფოლკლორულ-სიუჟეტურ წინამძღვრებზე საუბარი შეუძლებელი ჩანს. რაც შეეხება ბიოგრაფიულ მონაცემებზე დამყარებულ ცნობას[70], დიმიტრი თავდადებულის თემად გამოიყენა ყმაწვილობის ჟამს მისი მასწავლებლის, მთავრის-ოსტატის ნაამბობი, აქ ისტორიული ქრონიკები უნდა ვიგულისხმოთ და არა რომელიმე ხალხური სიუჟეტი. მაგრამ ფოლკლორულ-ლიტერატურუ-

70 პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, ილიას ნაწარმოებთა კომენტარი, ილია ჭავჭავაძის თხზ., 1, თბ., 1951, გვ. 376.

ლი ურთიერთობა მხოლოდ სიუჟეტური სფეროთი ხომ არ იფარგლება! აქ კი საკვლევიც არის და სალაპარაკოც.

პოემაში გამოყენებულია სახალხო მომღერლის საჯაროდ გამოსვლის ხერხი. მომღერლის როლში ბრმა მეფანდურე გამოდის, ხოლო მსმენელებად — ტვირთმძიმე და დამაშვრალი ხალხი. თხრობის ფოლკლორული ტრადიცია ცაცხვის ქვეშ მიმდინარეობს. ბრმა მომღერალი ახალგაზრდობის თხოვნით ფანდურს მოიმარჯვებს და ნელის ხმით დასძახებს:

მოდით, შვილნო, აქ მოგროვდით,
გეტყვით გულის გასართობსა, —
ვინ ვიყავით, რა ვიყავით
ჩვენ ქართველნი წინა დროსა.

ამბის ასეთი დასაწყისი გააჩნია მარტყოფელი ბრმა მეჩონგურის ნაამბობ ლექსს, რომელიც საკუთარი ჩანაწერის მიხედვით 1931 წელს გამოაქვეყნა ვ. კოტეტიშვილმა, ხოლო იმავე მთქმელისგან 1934 წელს ნაკარნახევი მეორე ვარიანტი ჩვენ გამოვეცით უფრო გვიან. ამ ხალხური ლექსის ექსპოზიცია ასეთია:

დაჯექ, გვიამბე, მოხუცო,
თუ თავ რა გადაგხვეევია,
გვითხარი ჩვენსა სამშობლოს
რა განსაცდელი სწვეევია...
— კარგი და გეტყვით, შვილებო,
რაც თავზე გადამხედია,
მთელი ოსმალო, სპარსეთი
ორიე ჩვენი მტერია[71].

იგივე, 1934 წლის ჩვენი ჩაწერილი ვარიანტი:

— დაჯე, გვიამბე, მოხუცო,
რაც თავზე გადაგხედია,
გვითხარი ჩვენსა სამშობლოს
რა განსაცდელი სჩვეევია...
— კარგი და გეტყვით, შვილებო,
რაც თავზე გადაგეხდენია.
თელი ოსმალო-სპარსეთი
ორიე ჩვენი მტერია[72].

ილია ჭავჭავაძის პოემისა და მისივე დამოუკიდებელი ლექსის „ფანტურის“ ექსპოზიცია ისე ახლოსაა ხალხურ „დაჯექ, გვიამბე, მოხუცოს“ დასაწყისთან, რომ ამ უკანასკნელის ადრინდელი ვარიანტე-

71 ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, ხალხური პოეზია, თბ., 1934, გვ. 78.
72 სახალხო მთქმელები, I, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1956, გვ. 37—38.

ბის უქონლობის პირობებში, ძნელია რაიმეს თქმა პრიორიტეტობის თაობაზე. ილიას, ცხადია, შეეძლო საერთო ლიტერატურული და ფოლკლორული ტრადიციით ესარგებლა და ბრმა მომღერლის სახე გამოეყენებინა ისე, როგორც ამას ვხვდებით ჰომეროსიდან მოყოლებულ სხვადასხვა დროის შემოქმედთა პრაქტიკაში.

ილია ჭავჭავაძემ სახალხო მომღერლის კოლორიტული სახე შექმნა და ამით ბიძგი მისცა მომდევნო თაობის მწერლებს თემისთვის ყურადღება არ მოეკლოთ.

„დიმიტრი თავდადებულში“ აქა-იქ ხალხური ანდაზებიც გამოანათებს:

წინა კაცი უკანასი
ხიდიაო, ნათქომია,
დღეის ვაგლახს ამით დასძლევს,
ვინცა ხვალისა მდომია.

ამის შესაბამისი ანდაზა სათანადო კრებულების შედგენის დღიდან არის ცნობილი და საილუსტრაციო მაგალითის ჩვენება აქ საჭირო არ უნდა იყოს. ასევე მასიური სიბრძნის ანარეკლს წარმოადგენს ილიას ტაეპი:

ოცჯერ ზომვა, ერთხელ ჭრაო —
წესია მეფეთ ქებულთა (I, 183).

შესატყვისი ტექსტი ხალხში დღესაც ზეპირად დადის: „ასჯერ გაზომე, ერთხელ — გაჭერო“, ანდა:

ათჯერ გაზომე და ერთხელ გამოსჭერიო.
ათჯერ გაზომე და ერთხელ გაჭერიო.
ათჯერ მოზმანე, ერთხელ მოთხარეო.
შვიდჯერ თვალი გადაავლე, ერთხელ ხმალი გადაავლეო.

მეფე დიმიტრი ერთი ზღაპრული თვისებითაც შეამკო ილიამ და ამით უფრო დაუახლოვა ხელისუფალი ხალხს:

ღამით თურმე ჩაიცვამდა
უბრალო კაბა-ჯუბასა,
წავა და ინახულებდა
საწყალის ხალხის უბნებსა (I, 181).

ამ მოტივს ქართული მწერლობა ბალავარიანის დროიდან იცნობს; იგი არც ზღაპრული ეპოსისთვის არის უცხო, თუ უფრო ბუნებრივი და ჩვეულებრივი არაა[73].

---

73 მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 200; ქართული ხალხური ზღაპრები, II, მ. ჩიქოვანის შედგენილი, ხალხური სიტყვიერება, II, თბ., 1952, გვ. 172.

„ხოლო დღესა ერთსა განვიდოდა მეფე მოხილვად გარეგან ქალაქისა და იხილნა ორნი კაცნი“...[74]

პოემას ქართულ ხალხურ პოეზიასთან კიდევ ერთი მოტივი აახლოებს. ესაა განრისხებული მეფის მიერ ბავშვების კალოში ჩაგება და გალეწვა-დახოცვა:

...უსუსურს ბავშვებს ძნად ჩაშლის
და ზედ კალოს ალეწვინებს (I, 186).

მოტივი ბიბლიური წარმოშობისაა. იუდეველთა მეფე ჰეროდემ ჩვილი ბავშვები დაახოცვინა იმ საბაბით, რომ მათ შორის ქრისტეც იქნებოდა, მაგრამ იმედი არ გაუმართლდა. ძველთაძველი მოტივი ხალხურ პოეზიაშიც შეიჭრა და ერის ყველაზე საშიში თავდამსხმელისა და დამპყრობის შაჰ-აბაზის სახელს დაუკავშირდა. ბავშვების კალოს მოწყობით ხალხს საუკუნეების განმავლობაში აშინებდნენ. ილია ჭავჭავაძემ, ვფიქრობთ, სათანადო ხალხური გადმოცემა ზეპირად იცოდა და მისი შთაგონებით დიმიტრი თავდადებულის სახეს ახალი შტრიხი შემატა.

ი. ჭავჭავაძის პოემამ ერთგვარი გავლენა მოახდინა ფოლკლორულ შემოქმედებაზე, უფრო სწორად — ერთი რაიონის (ყვარლის) მთქმელთა რეპერტუარზე. 1947 წელს სამეცნიერო-ფოლკლორულ ექსპედიციაში ყოფნისას ქს. სიხარულიძემ ყვარელში ჩაწერა „დიმიტრი თავდადებულის“ ტექსტზე დამუშავებული თქმულება. იგი მოკლეა და შეიძლება აქვე ვაჩვენოთ. „შაბაშ ყეინი ეომებოდა სულთანს. თათარი თათარს ეომებოდა. შაბაშ ყეინმა თხოვა დიმიტრი მეფეს, — ჯარი მომაშველეო. მაშინ საქართველო პატარა იყო. სოფლი კაცსა, ერთსა ბებერსა ჰყვანდა ორი ვაჟი. როცა გაიგო ამ ბებერმა კაცმა შაბაშ ყეინი აღონებს დიმიტრი მეფეს, მაშინ ამ ბებერმა კაცმა თავის შვილებს უთხრა, მხრებში შაისვა და წავიდა დიმიტრი მეფესთან და უთხრა:

ჰეი, მეფევ, მე ხო მხედავ,
გადავსულვარ
სამარითგან გაძლევ ხმასა,
შაკრიფე დიდი, პატარა
გაუძეხ ჯარ წინამძღვარათა.
ვინც უკუ-დგეს,
ღედა შეერთოს ცოლადა.

წაიყვა ეს ჩემი ვაჟიშვილი, ინაცვალე, ღმერთ საქართველოსთვის მოუცია. მაგრამ მაინც მოკლა შაბაშ ყეინმა ჩვენი მეფე, ცულით თავი მაშჩრა და საქართველოზე იღებდა კომლზე ერთ მანეთს“[75].

---

74 ს. უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, ძველი ქართული ლიტ. ქრესტომათია, I, გვ. 276.

75 ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ფოლკლორული ვარიანტები, ლიტერატურული ძიებანი, V, თბ., 1949, გვ. 357.

მთქმელის მეხსიერებაში შენარჩუნებულია განსაკუთრებით ის ადგილი, რომელიც გლეხობის პატრიოტულ სულისკვეთებას გადმოსცემს და მეფის გამამხნევებელია. იგივე ექსპედიციამ „კაკო ყაჩაღის“ ვარიანტიც მოიპოვა.

ილია ჭავჭავაძის პოეტურ ეპოსში „გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი“ მარადიული პრობლემების სიუხვით გამოირჩევა. იგი ნამდვილი საერთაშორისო მნიშვნელობის ნაწარმოებია, შემოქმედებითი აღმავლობის ზენიტზე ყოფნის პერიოდში შექმნილი. პოეტი აქაც არ ღალატობს ეროვნული ტრადიციის მიმართ ადრე შემუშავებულ მეთოდს, ე. ი. პოემების ციკლის დამაგვირგვინებელ ნაწარმოებსაც ხალხურ გადმოცემაზე აფუძნებს.

გეოგრაფიულ თერგის ხეობასთან და ეთნიკურ ხევთან ილია ჭავჭავაძე თავისი შემოქმედებით ორგანულად იყო დაკავშირებული. მთის არც ერთ კუთხესთან ისეთი სიახლოვე არ იგრძნობა მის ნაწერებში, როგორიც ხევთან და მოხევეებთან. ეს გასაგებიც უნდა იყოს. ჯერ ერთი, ქართულ ლიტერატურაში ეპოქის შემქმნელი თერგდალეულობა ამ სასაზღვრო კუთხიდან იღებს სახელწოდებას, მეორე, ყვარლის მთებსა და ალაზნის ველებს მოშორებული, რუსეთს მიმავალი პოეტი საქართველოს სამხედრო გზის, მყინვარწვერისა და მშფოთვარე თერგის ხეობის დიდებული სანახაობებით იყო შთაგონებული დიდი ხნის განმავლობაში, მესამე — ოთხი წლის შემდეგაც სამშობლოში დაბრუნებული კვლავ შთაბეჭდილებებითა და მოხევეთა სიბრძნით იტვირთება, მეხუთე, „მგზავრის წერილების“ ავტორი მოხევეების ფსიქოლოგიის საუკეთესო მცოდნის რეპუტაციას აღწევს და შემდეგშიც ხევთან კავშირი არ გაუწყვეტია, მაგალითად, 1871 წლის მარტში სოფელ სტეფანწმინდაში იმყოფება და აქაურ სიმღერებსა და სარიტუალო ტექსტებს აგროვებს. მოხევეებთან სიახლოვეს დუშეთის მაზრაში მომრიგებელ-მოსამართლედ მუშაობაც უწყობდა ხელს. ყოველივე ეს საფუძველს გვაძლევს გადაჭრით ვთქვათ, რომ ილია ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი, ფსიქოლოგიურად უკვე შემზადებული იყო ხელი მოეკიდა მოხევეთა სიტყვიერებაში გავრცელებულ რომელიმე დიდი თემისთვის. მართლაც, ასეთი თემა და მასალა მიგნებულ იქნა, — ამ ნიადაგზე აღმოცენდა XIX საუკ. ლიტერატურის მშვენება „განდეგილი“.

„განდეგილის“ ფოლკლორულ ტრადიციასთან კავშირი მრავალმხრივია. პრობლემას აქ უფრო ზოგად პრინციპული თვალსაზრისით განვიხილავთ, რადგან ასეთი ცდები უკვე არსებობს (ა. ხახანაშვილი, კ. აბაშიძე, ს. მაკალათია, პ. ინგოროყვა, ვ. კოტეტიშვილი, მ. ჩიქოვანი, კ. კეკელიძე, ნ. მახათაძე, ქს. სიხარულიძე, ი. ითონიშვილი).

სიმართლე რომ ვთქვათ, „განდეგილის“ ფოლკლორიზმის პრობლემა არსებითად თვითონ პოეტმა გადაწყვიტა, როცა პოემის საბოლოო რედაქციაში ქვესათაურად „ლეგენდა“ დატოვა; ამომწურავ ცნობებს კი ამ მხრივ პოემის ხელნაწერები იძლევიან. „განდეგილი“ ბოლოდროინდელი სათაურია, მანამდე სხვა რამ რქმევია. სათაურების განვითარების გზა ასეთია:

ა) „მეუდაბნოე — ხალხში გაგონილი ლეგენდა“. ავტორს პირვანდელი სათაური აღარ მოსწონებია და შეუცვლია;

ბ) „ბეთლემი — ხალხში გაგონილი ლეგენდა“. ქვესათაური ორივე შემთხვევაში უცვლელია. ჩანს, პოეტი ვერც ამით დაკმაყოფილდა და მესამე რედაქციას ირჩევს:

გ) „განდეგილი — ლეგენდა“. ამ შემთხვევაში ქვესათაურული ტექსტი მნიშვნელოვან ტრანსფორმაციას განიცდის: „ლეგენდას“ „ხალხში გაგონილი“ ჩამოსცილდა და უმისამართო, ზოგადი მითითების ფორმა მიიღო. უკვე აღარ ჩანს წარმომავლობა. ლეგენდა ხომ შეიძლება „ხალხში გაგონილის“ გარდა მწერლის მიერაც იყოს შეთხზული?! მაშ, პირველი კონკრეტული მითითება დაიკარგა. მისგან გადარჩა მხოლოდ სიტყვა „ლეგენდა“ და დასათაურების წინა ორი რედაქციის შემცველი ავტოგრაფები, მაშასადამე, პირველადი მნიშვნელობის, უშუალოდ მწერლის ხელიდან გამოსული ცნობები. ჩვენ ვეთანხმებით მკვლევარ პავლე ინგოროყვას „განდეგილის“ წყაროების გამო გამოთქმულ მოსაზრებაში: „მართლაც ადგილობრივ, ხ ე ვ შ ი, ჩაწერილია რამდენიმე თქმულება, რომლებიც უახლოვდებიან „განდეგილის“ თემას, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, შეხვედრა ხალხურ თქმულებათა და პოემას შორის მხოლოდ ზოგადი ხაზებით განისაზღვრება. ილიას უსვამს წყალი ხალხური ზეპირი სიტყვიერების მადლიანი წყაროდან. მაგრამ ილია იმდენად მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე მხატვარია, რომ იგი ვერ იშვნევს ფოლკლორული მასალის უბრალო განმეორებას, ილია არასოდეს უნდილად და გადაუმუშავებლად არ იმეორებს ხალხური სიტყვიერების მარაგს“[76].

მთავარი აქ ის არის, რომ როგორც „განდეგილი“, ისე ხალხში გაგონილი თქმულებები ერთთავად ბ ე თ ლ ე მ ს ა და იქ მომხდარ ადამიანურ ტრაგედიას დასტრიალებენ თავს. პოემა 1882—1883 წლებში შეიქმნა. ხომ არ შეიძლება, ინდივიდუალური ნაწარმოების უკუგავლენა ვივარაუდოთ? არა, ასეთი რამ განდეგილის თემაზე მოსალოდნელი არ არის, თუმცა ეს პოემა პოპულარული ნაწარმოებია და ილიას სხვა თხზულებების გადამუშავებანიც არის აღმოჩენილი ყვარლის მხარეში. ყოველგვარი ეჭვის საფუძველს სპობენ ბეთლემის

---

76 ი. ჭავჭავაძე, თხზ., I, თბ., 1951, პ. ინგოროყვას რედაქციით, გვ. 380.

შესახებ ადრინდელი წარმოდგენების არსებობა და საარქივო ჩვენებები[77] პოემის ტექსტთან ერთად:

სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, არწივნი ვერ შეჰხებიან,
სად წვიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი,
მზისგან აროდეს არა დნებიან,
სად უდაბურსა მას მყუდროებას,
კაცთ ჟრიამული ვერ შესწვდენია,
სად მეუფება ჰქონ-ქუხილსა,
ყინულს და ქართა მხოლოდ ჰშთენია, —
უწინდელს დროში ღვთისა მოსავთა
გამოუქვაბავთ მუნ მონასტერი
და იმ ყინულში შეთხრილს ღვთის ტაძარს
ბეთლემს უწოდებს დღესაცა ერი.
ფრიალოსაებრ ჩამოთლილი აქვს
იმ წმინდანთ სადგურს ყინულის ზღუდე,
და ზედ კარია გამოკვეთილი —
ვით კლდის ნაწირზედ არწივის ბუდე.
ზღუდის ძირამდე რკინის რამ ჯაჭვი
ზედა ჰკიდია თურმე იმ კარსა, —
და თუ არ ჯაჭვით, სხვაფრივ ვერა გზით
ვერ ძალუძს ასვლა ვერარა კაცსა (I, 205)

ბეთლემი არის ცენტრი, რომლის ირგვლივ თავს იყრის ლიტერატურული და ფოლკლორული ლეგენდები, თქმულებანი, მითები. საკითხავია, ამ სახეში, მსოფლიო ლიტერატურასა და ჰიმნოგრაფიაში სიმბოლოდქცეული ბეთლემი იგულისხმება, თუ ჩვენს პოეტს მხედველობაში აქვს რომელიმე ადგილობრივი სალოცავი და მისი კონკრეტული გეოგრაფიული გარემო? ციტირებულ ლექსში ნაგულისხმევია მყინვარწვერის მახლობლად მდებარე ადგილი და მისი სალოცავი, სადაც ქართველი ბერები დიდი ხნის წინათაც ყოფილან დამკვიდრებულნი.

„განდეგილში“ თვითმხილველის თვალით არის აღწერილი ბეთლემის რეალური, კაცთა განმაცვიფრებელი გარემო. მაშასადამე, პოეტს სიმბოლური ბეთლემი კი არ აქვს მხედველობაში, არამედ ნამდვილი მყინვარწვერისეული ბეთლემი, რომლის არსებობაზე ცნობები ქართულ მწერლობაში მე-18 საუკ. შუა ხანებიდან მოგვეპოვება. ვახუშტი ბაგრატიონი წერს:

---

77 ილიას ბიოგრაფის გრ. ყიფშიძის ცნობით ი. ჭავჭავაძეს განუცხადებია: „ეს ამბავი ლეგენდად არის დარჩენილი მთაში, იქ გამიგონია“ (დ. გამეზარდაშვილი, ჟურნ. განთიადი, № 3, 1977, გვ. 117).

„მყინვარის კლდესა შინა არიან ქუაბნი გამოკუეთილნი ფრიად მაღალსა,
და უწოდებენ ბეთლემსა, გარნა საჭიროდ ასავალი არს, რამეთუ ჯაჭ
რკინისა, გარდმოკიდებული ქუაბიდამ, და მით აღვლენ. იტყ-
უფლისა აკუანსა მუნ და აბრაჰამის კარავსა, მდგომსა უსუე-
და სხუათაცა საკჳრველთა“[78].

ვახუშტისეული აღწერა არაა თავისუფალი ლეგენდური და მითოლოგიური ბურუსიდან, მაგრამ მის მიხედვით ერთი რამ მაინც ცხადია: არსებობს ბეთლემის გამოქვაბული და ადამიანთა შესასვლელად ზედ რკინის ჯაჭვი ჰკიდია. ვახუშტი იმასაც ბრძანებს, რომ სხვა საკვირველ ამბებსაც მოუთხრობენ ბეთლემზეო. ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული, ჩვენ მიერ უკვე მოხმობილი დიდებული სურათი, ძირითად ცნობების თვალსაზრისით, მთლიანად ვახუშტის ემყარება. უფრო საიმედო დასაყრდენს პოეტი ვერც სადმე მონახავდა იმ დროს.

დიდი ხნის განმავლობაში ილია ჭავჭავაძესთან უფრო „ზუსტი“ და მრავალფეროვანი მასალები იპოვებოდა ბეთლემის კომპლექსის შესახებ, ვიდრე მისი პოემის მკითხველებს გააჩნდათ თითქმის 1948 წლამდე, ე. ი. ბეთლემის ალპინისტურ დალაშქვრამდე. მყინვარწვერის შესწავლის მთელ მანძილზე ყურადღება არ მოკლებია ბეთლემის კომპლექსს; გეოგრაფიულად ეს კომპლექსი მყინვარის გზიდან შორს არ იყო და 4450 მეტრის სიმაღლეზე ადამიანების ცხოვრების კვალის ნახვა ყოველთვის გაკვირვებას იწვევდა. ჯერ კიდევ 1811 წელს მყინვარზე ასვლის პირველმა მცდელმა პაროტიმ იპოვა ამ მიდამოებში ქვის ჯვარი, ალბათ, ანდეზიტის ის ჯვარი, რომელიც სერგი მაკალათიამ 1930 წელს 4000 მეტრ სიმაღლეზე ნახა ხუცური წარწერით. ვახუშტის, პაროტისა და სხვათა წყალობით ბეთლემის კომპლექსების რაობის ამსახველი ნივთიერი კულტურის ნაშთები და თქმულებები თანდათან გროვდებოდა, სანამ ამგვარმა კოლექციონერობამ თავის ლოგიკურ დასასრულს არ მიაღწია.

იმის გასათვალისწინებლად, თუ რა ბუნდოვნება და გაუგებრობანი სუფევდა მყინვარწვერის ლეგენდების სფეროში არც ისე დიდი ხნის წინათ, ვთქვათ 1928 წლისთვის, მოვიყვანთ რუსი მთამსვლე-

78 ქართლის ცხოვრება, IV, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით., თბ., 1973, გვ. 357—58.

ლის გამონათქვამს. სერგეი ანისიმოვი გადმოსცემს რა ვახუშტი ბატონიშვილის ზემოთ ნაჩვენებ ცნობას, თავის მხრივ წერს:

„ასე, ყველასათვის ცნობილი და ყველასათვის ხილული წმინდა სამების ტაძრის გარდა, სადღაც ყაზბეგის მწვერვალზე ანდა შესაძლოა მის კალთებზე, თითქოს კიდევ არსებობს რომელიღაც მონასტერი — ბეთლემი, ყველასათვის უცნობ და სრულიად მიუდგომელ გამოქვაბულში... ჩვეულებრივ მოკვდავთაგან არავის არასოდეს არ უნახავს არც ბეთლემის მონასტერი, არც აკვანი, არც კარავი, რადგანაც სამლოცველოში შესვლა მხოლოდ სუფთა და სრულიად წმინდა ადამიანს შეუძლია — ასეთებისათვის ყაზბეგის კლდეებზე თითქოს არსებობს ვეებერთელა რკინის ჯაჭვი, მიჭედებული სრულიად შვეულ, ძალიან მაღალ კლდეზე და წმინდა ადამიანები მისი მეშვეობით შედიოდნენ ბეთლემის მონასტერში და ხალხს აუწყებდნენ ქრისტეს აკვნის შესახებაც და აბრამის კარავზეც“[79].

ჰეშმარიტების დადგენის ერთადერთი საშუალება ადგილზე შემოწმება იყო. ამ გზით უნდა გადაწყვეტილიყო ისტორიისა და მითის ურთიერთობის საკითხი. ამ საკითხის მეცნიერული გადაწყვეტა ნელი ტემპით გვიახლოვდებოდა, რადგან ადრე ბეთლემს თუ ვინმე სწავლულთაგანი შეეხებოდა, მხოლოდ გაკვრით, რადგან მთავარი მიზანი მყინვარწვერის დაპყრობა იყო და არა შემოგარენის დეტალური შესწავლა. ისიც არ შეიძლება დავივიწყოთ, რომ ქართველ მკვლევართა შორის ასეთი ენთუზიასტები გვიან გამოჩნდნენ.

პირველი ქართველი ეთნოგრაფი და ისტორიკოსი, ვინც ბეთლემს ეწვია შესწავლისა და არა დათვალიერების მიზნით, პროფ. ს. მაკალათია იყო. მოგზაურობა 1930 წლის 21 აგვისტოს შეღგა. ყაზბეგიდან 20 კმ. გზა გაიარეს: „მრავალი სიმაღლის გადალახვის შემდეგ ჩვენ მივადექით ყინულის უზარმაზარ ტაფობს და დაბანდული ფეხებით ჩქარა ყინულის ამ დახრამულ ველზე გავცურდით. ირგვლივ ყინულის ნაპრალებიანი კედლები და კოშკებია, ისმის წყლის ჩუხჩუხი და ყინულვარღნის გუგუნი. ამ ტაფობის იქით უკვე ბეთლემის საზღვარია, სადაც იწყება ყინვარობის ღორღიანი მორენა. მცენარე აქ უკვე ჰქრება და მთელი ეს ადგილი არის ნამდვილი უდაბნო“.

„შორს ერთ მაღალ კლდეზე ბეთლემის ჯვარი მოჩანს, მაგრამ მისი გზა და კვალი უჩინარია. გათენდა. დილიდანვე შევუდექით ბეთლემის გზას და მძიმე ნაბიჯით ვარღვევდით ბეთლემის ქვა-ღორღიან მორენას. შუადღისას ავედით ბეთლემში, რომლის სიმაღლე ზღვის დონიდან 4000 მეტრს აღემატება“.

[79] С. Анисимов, От Казбека к Эльбрусу, М., 1928, с. 51—52.

„ყამთავითარებაში ბეთლემში ყველაფერი წალეკილია. მისი სენაკები და გამოქვაბულები დაშლილა, მხოლოდ ანდეზიტის ერთ დიდ მორენაზე ქვის ჯვარია შერჩენილი. ანდეზიტის ამ ლოდის აღმოსავლეთ მხარეზე ამოკვრილია ხუცური წარწერა, რომელზედაც გარკვევით რამდენიმე ასო მოჩანს“...

„ამ ლოდს სამხრეთით მიშენებული ჰქონია სამლოცველო, რომელიც უკვე ჩაქცეულა და აქვე ჰყრია მისი კოჭები და სახურავის ფიქლები. მაგრამ მისი სასანთლე და ორი ქვის ბოძი ჯერ კიდევ დგას. აქვეა აიაზმის ქვის ჭურჭელი და მარხილის ნაწილი. ამ მარხილით ბერები შეშას ეზიდებოდნენ თურმე. ჩრდილოეთით ორი მრგვალი სენაკის ნანგრევია. აქვეა დაცული რაღაც ძველი შენობის ორი კედელი, რომელსაც ირმის საწველს უწოდებენ. ამ ირმის საწველის გასწვრივ კლდის ძირში მეუდაბნოების სენაკები ყოფილა გამოკვეთილი, ზემოდ კი განდეგილის გამოქვაბული, საიდანაც ჯაჭვი იყო თურმე გადმოკიდებული და ამ ჯაჭვით გამოქვაბულში ადიოდენო. ამ რამოდენიმე წლის წინათ ეს კლდე ძლიერ ნიაღვარს ჩამოუნგრევია და ბერების სენაკები და განდეგილის გამოქვაბულიც თან დაუტანია. ნიაღვრისაგან აქაურობა დღეს ისეა წალეკილი, რომ ნაგებ-ნადგომის ყოველგვარი კვალი წაშლილია“.

„ბეთლემის აღმოსავლეთით დარჩენილია ეგრეთწოდებული „ამირანის ქოხის“ ორი კედელი“[80].

1930 წლის აღწერასთან ერთად შეფასებაც გვაქვს იმავე ავტორისა: „ბეთლემში ძველად მეუდაბნოებს უცხოვრიათ და ის დიდ სალოცავად ითვლებოდა... მოხევეების რწმენით ბეთლემი სასწაულმოქმედია და მის საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა არ შეუძლია, რადგან ბეთლემი მას დააბრმავებსო. დაკოდილი ნადირი აქ ხელუხლებელია და ხატის ძალით იკურნებაო. ბეთლემშივე ინახება თურმე ქრისტეს ბაგა, მოსეს კარავი, ცის მანანა და სხვა. აქვეა ოქროს აკვანი, რომელსაც მტრედი არწევსო“[81].

სერგი მაკალათიას რკინის ჯაჭვიანი ბეთლემის გამოქვაბული არ უნახავს, მაშასადამე, მან მხოლოდ მის მახლობლად მდებარე სამლოცველოებისა და სამეურნეო თუ საცხოვრებელი ბინების ნაშთები (ბეთლემის) საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა დი მიღწევა იყო, მაგრამ არა საბოლოო. გავიდა 18 წელიწადი. 1948 წელს იანვარში ალ. ჯაფარიძის მეთაურობით[82] შედგა ალპინისტური

---

80 ს. მაკალათია, ხევი, თბ., 1934, გვ. 235—37.

81 იქვე, გვ. 237—38.

82 Ал. Джапаридзе, Пещера Бетлеми, „Заря Востока“, № 30, 1948 г.

ექსპედიცია, რომელმაც მიაგნო, ადგილობრივ ლევან სუჯაშვილთან ერთად, განდეგილის მღვიმესა და მის ჯაჭვის კიბეს. განდეგილის სავანეში აღმოჩნდა XIII, XV, XVII—XVIII და XIX სს. საგნები. ლეგენდის საფუძვლების ძიებაში ისიც გაირკვა, რომ „ბეთლემი წარმოადგენდა არა მარტო ბერების ადგილ-სამყოფელს, არამედ თემის სალოცავსაც. ბეთლემის ხატში სიარული მოხევეებმა არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ მისცეს დავიწყებას. ოქტომბრის რევოლუციამდე ამ სალოცავში ასვლას და საწირის მირთმევას რეგულარული ხასიათი ჰქონდა“[83].

თანდათან ხშირდება ბეთლემის მიდამოებში მოგზაურობა, განსაკუთრებით სამხარეთმცოდნეო მიზნებით. მხოლოდ ლეგენდა-თქმულებების საშუალებით ვერ გადაწყდება კომპლექსის პრობლემა. აქ, ალბათ, ქრისტიანობამდელი რწმენების ფენაც იჩენს თავს. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისი შესწავლა საეკლესიო და სახელმწიფო განძთსაცავის თვალსაზრისით, რაზედაც ხაზგასმით მიუთითებენ: „ბეთლემი არის ქართლის საეკლესიო განძის საცავი. ერის გარდასულმა სისხლიანმა საუკუნეებმა აიძულა ხალხი შეექმნა ქალაქი, რომელიც ბუნებრივი პირობებითაც იქნებოდა მტრისთვის ხელმიუწვდომელი“[84]. რამდენი სპეციალური დანიშნულების მიკროტოპონიმი შემორჩა ამ მხარეში. „ამირანის ნაქოხარი“, „მარიამ წმინდის საბრძანისი“, „ირმების საწველი“, „ბერების აბანო“, „ნაბერალი“, „ჯვარი“... ჯერ არ შეგვიმოწმებია, რამდენად სწორია ცნობა, რუსეთის ელჩის მიხეილ ტატიშჩევის მიერ ხევში ბეთლემის ლეგენდის ჩაწერის თაობაზე 1604—1605 წლებში (მოსკოვის სახელმწიფო საგარეო საქმეთა სამინისტროს არქივი)“[85].

დასახელებული ცნობები, უდავოდ, იმის საბუთია, რომ ილიას აღწერილი ბეთლემი საქართველოში არსებული რეალური ადგილია და არა სიმბოლური მხარე, სადაც თითქოს ქრისტე იშვა. მაშასადამე, პოეტი ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეს ასახავს მის დრომდე ისტორიულ-გეოგრაფიული და ზეპირსიტყვიერი წყაროებით მოღწეულს.

„განდეგილში“ დაწვრილებითი ცნობებია შეტანილი ბეთლემის შესახებ. შეუძლებელია ამგვარად სინამდვილესთან მიახლოებული მონაცემები მგოსნის ფანტაზიის ნაყოფი იყოს. ვფიქრობთ, თუ პირადად ილიას არ უნახავს სამება-ბეთლემის გარემო, მაშინ ი. ჭავჭა-

---

83 ვ. ითონიშვილი, ილია ჭავჭავაძე და საქართველოს ეთნოგრაფია, თბ., 1963, გვ. 54.

84 გ. მირიანაშვილი, ბეთლემი, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, № 61, 1970.

85 იქვე.

ვაძეს ისეთი ინფორმატორი ჰყავდა, ვინც თვითმხილველი იყო და კარგად იცნობდა ბეთლემის კომპლექსს, მაღალი მთის ამ პატარა ქალაქს, რომლის მსგავსი, ალბათ, ტიბეტის მთებში თუ მოინახება სადმე.

ერთ დროს სიცოცხლით სავსე სავანე დროთა განმავლობაში დავიწყებას მიეცა. „გასულან ამა ქვეყნით მამანი და ტაძარი ღვთისა გაუქმებულა“. ტაძრის გაუქმების მიზეზი მარტო მამათა გარდაცვალება ან სიმცირე არ უნდა იყოს. სავარაუდოა, აქ რაღაც სტიქიური კატასტროფა ან სოციალური კატაკლიზმი მოხდა! ვინ იცის, იქნებ უცხო ურდოთა თარეშმა დაარღვია ბარის და მთის წონასწორობა! ცხადია, მყინვარწვერსა და მისი უდაბური ადგილების განდეგილებს აქ გაძლება სოფელთან, კერძოდ სამების ტაძართან, ცოცხალი კავშირის გარეშე მეტად გაუჭირდებოდათ. მაინც კონკრეტულად რა მოხდა, ჯერჯერობით უცნობია. დაბეჯითებით მხოლოდ ის ვიცით, რაც ილიამ მშვენივრად იცოდა და პოემაშიც საქვეყნოდ აღნიშნა:

იმათის ღვაწლით ამ ტაძრის მადლი
მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა,
და ის ადგილი, ის არე-მარე
ესოდენ წმინდათ სწამს დღესაც ერსა,
რომ ნასროლ ნადირს, მუნ შეფარებულს,
მონადირეც კი ვერ ახლებს ხელსა.
თუ არ ღვთის ღირსი, სხვა ვერვინ თურმე
ამ წმინდა ადგილს ვერ შეეხება (I, 206).

ილია ჭავჭავაძე პირდაპირ ხალხის ენით ლაპარაკობს. პოეტურად გადმოსცემს ლეგენდის შინაარსს, რომელიც აღიარებს: „მის (ბეთლემის) საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა არ შეუძლია, დაკოდილი ნადირი აქ ხელუხლებელია და ხატის ძალით ის იკურნებაო“[86]. ცხადია, არამცთუ ილია ჭავჭავაძის დროს, მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში, როცა პოემა იწერებოდა, არამედ დღესაც შეიძლება ვთქვათ, რომ ბეთლემის გადმოცემები ჩვენ დროშიც პოპულარულია. პირველ და მეორე თავებში მგოსანი ქების საგანს, ბეთლემს, გვაცნობს, მერე იწყება ძირითადი პრობლემის — ასკეტიზმის გამომზეურება და მწირის განსაცდელის ჩვენება. უკანასკნელ შემთხვევაში მგოსანი უფრო თავისუფალია მოქმედებასა და არჩევანში:

---

86 ს. მაკალათია, ხევი, თბ., 1934, გვ. 237—38.

ოღესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს
მეუდაბნოე შეჰკედლებია;
საიქიოსთვის ეს სააქაო
დაუთმია და განშორებია.

მეუდაბნოეს ცხოვრებას დასტრიალებენ თავს ილია ჭავჭავაძეც და ხალხური გადმოცემებიც, ზოგჯერ ისინი თანხვდენილნი არიან და ერთსა და იმავეს გვაუწყებენ. სანამ ამგვარ ხმაშეწყობილობის მაგალითებს ვნახავდეთ, მანამდე თვითონ შესადარებელ მასალებს მოვუყაროთ თავი.

განდეგილი სამიჯნურო ცდუნების მსხვერპლი ხდება. მსგავს სიუჟეტს კარგად იცნობს მსოფლიო ლიტერატურა და ფოლკლორი. საკითხის ყოველმხრივი შესწავლა მასალის სრულ გაცნობას მოითხოვს. დავიწყოთ უძველესი წერილობითი წყაროებიდან.

კ. კეკელიძემ სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა „განდეგილს“ ამ თვალსაზრისით. გამოკვლევას ზოგადი სათაური აქვს: „სამიჯნურო ცდუნების პრობლემისათვის ქართულ ლიტერატურაში“[87] პირველ ყოვლისა მასში ჩამოთვლილია ის აგიოგრაფიული თხზულებანი, სადაც თავს იჩენს სამიჯნურო ცდუნების სიუჟეტი. ბალავარის სიბრძნეში, ძველი საქართველოს ამ პოპულარულ თხზულებაში, მეფე სთხოვს მომღერალ ქალებს აცდუნონ იოდასაფი. ვინც ამას მოახერხებს: „გყო ცოლად ძისა ჩემისა და დელოფლობაჲ მას მოგენიჭოს“. ქალები მართლაც მომხიბვლელად მღეროდნენ და ცეკვავდნენ. იოდასაფ „ოდეს აღიძვრის გულის-თქუმად, აღანთის სანთელი და მიუპყრის თითი და, ეცხელის რაჲ, უკუმოიტაცის“[88]. სხეულის ტანჯვით აღწევს თავს ცდუნებას მორწმუნე ჭაბუკი. „განდეგილში“ მსგავსი მაგალითი ფიქსირებული არაა, მაგრამ მეუდაბნოე არანაკლებ განსაცდელში ვარდება, როცა მოულოდნელად სენაკში შემოსულ მშვენიერ ასულს დაინახავს. სიუჟეტურად „განდეგილს“ ყველაზე მეტად „ცხოვრებაჲ წმიდისა მამისა ჩუენისა მარტინიანესი“ უახლოვდება, მაგრამ, როგორც ეს კ. კეკელიძემ დამაჯერებლად აჩვენა, ი. ჭავჭავაძე ამ თხზულებას არ იცნობდა. მკვლევრის საბოლოო დასკვნა ასეთია: „ასეა თუ ისე, გვაქვს საბუთი ვთქვათ, რომ „განდეგილის“ სიუჟეტურ-იდეურ ნათესაობას ამჟღავნებს მარტინიანეს „ცხოვრებასთან“. ეს ნათესაობა ვერ იჩენდა თავს იმაში ვერც ლ. ტოლსტოის „მამა სერგის“ ზეგავლენით, რადგანაც ის „განდეგილზე“ გვიანაა დაწერილი, ვერც მარტინიანეს „ცხოვრების“ ლიტერატურული რე-

87 კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ეტიუდები, II, თბ., 1945; ნ. მ ა ხ ა თ ა ძ ე, „განდეგილის ფოლკლორული წყაროები, უნივ. ახალგ. მეცნიერთა შრომები, თბ., 1949.

88 ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, ძვ. ქართული ლიტ. ქრესტომათია, I, გვ. 299.

დაქციის შთაგონებით. ამ „ცხოვრების“ ბერძნულ რედაქციებს ილია ვერ გამოიყენებდა, სხვა არა იყოს იმიტომაც, რომ ორი მათგანი მხოლოდ 1907 წელს გამოქვეყნდა, ქართული თარგმანი კი მისთვის ხელმიუწვდომელი იყო, ვინაიდან ერთადერთი ნუსხა მისი ათონის მთაზე ყოფილა შენახული მხოლოდ“[89].

ამგვარად, რჩება ადრინდელი სიუჟეტის გაცნობის ერთადერთი გზა — ზეპირსიტყვიერი. კ. კეკელიძის მოსაზრებით, ფოლკლორში ეს სიუჟეტი ლიტერატურიდან არის გადასული. ჩვენ ამ აზრს ვერ გავიზიარებთ. რადგან ხევში, ბეთლემის გარემოში სამიჯნურო ცთუნების სიუჟეტის დამოუკიდებელი წარმოშობა იყო შესაძლებელი, და კიდევაც წარმოშობილა. თავისი მხრივ ილია ჭავჭავაძის მითითება — „ხალხში გაგონილიო“, გადმოცემის ადგილობრივ დამუშავებაზე მიუთითებს.

ამ თქმულებებიდან აქ მხოლოდ სანიმუშოსა და დამახასიათებელს თუ წარმოვადგენთ. ბეთლემის ირგვლივ ბევრი თქმულება იყრის თავს, ყველა მათგანი „სამიჯნურო ცდუნების“ ციკლს როდი მიეკუთვნება. სამიჯნურო ცდუნების შემცველი პირველი ლეგენდა გამოქვეყნებული არის ს. მაკალათიას ეთნოგრაფიულ ნაშრომში. იგი მყინვარწვერის წარმოშობას შეეხება და შეიძლება ეტიოლოგიური მოთხრობების ჯგუფში მოვაქციოთ. მისი მოკლე შინაარსი ასეთია:

ბეთლემის წინამძღვარი სტეფანე ბერი ყოფილა. ერისკაცობაში მას ღრუბელა რქმევია და კარგი ვაჟკაციც იყო. ჰყოლია ლამაზი ცოლი. პირობა დაუდვიათ ცოლ-ქმარს: თუ რომელიმე ადრე მოკვდებოდა, მეორე ქვრივად დარჩებოდა თავის დღეში. ღრუბელას ლამაზი ცოლი ერთ დღეს ჩერქეზთ ბატონს მოუტაცნია და მდევრობის დროს დაღუპულა.

დაქვრივებული ღრუბელა პირობას მტკიცედ იცავდა. შეუჩნდა თურმე მეზობლის ქალი, შემირთეო. თავმობეზრებული კაცი ბეთლემში ბერად შემდგარა. ქალი მწყემსად წასულა და ბეთლემს უტრიალებდა, რომ ღრუბელას — აწინდელ სტეფანეს სადმე შეყროდა. ერთხელ ქალს ბერების აბანოში უბანავია და ამით იგი შეუბილწავს. ამტყდარა საშინელი ჭექა-ქუხილი. წმინდა ხატი გაჯავრებულა. მწყემსს ფარა გაჰფანტვია. ცხვრის ძებნაში გამოქვაბულს მისდგომია. შეშინებული ხმით დაუწყია ძახილი, შემიფარეთო. განდეგილ ბერს ჯაჭვი გადმოუშვია. ქალი გამოქვაბულში ასულა. ბერი მაშინვე მთაში წასულა ცხვრების საძებრად.

ქალმა ბერს თვალი შორიდან მოკრა, სტეფანედ მიიღო და მისი ცდუნება განიზრახა. დაჯდა კერასთან, გათბა და გაშიშვლებული წა-

[89] კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, გვ. 21—22.

მოწვა. ბერი ხელცარიელი დაბრუნდა, დაინახა ცეცხლთან მყოფი ქალი და შეცდა. დილით ქალი მიხვდა, რომ ცდუნებული ბერი სტეფანე არ იყო. დაიკივლა და ხრამში გადავარდებოდა თურმე, რომ განდეგილს არ შეეკავებინა. ბერმაც იგრძნო შეცოდების სიმძიმე. მზის სხივები მის ხურჯინს აღარ იკავებდა, კალათით წყალი ვეღარ მოჰქონდა და მონასტრიდან მტრედებიც გაფრინდნენ. აიაზმის წყალი ისხურა ბერმა, მაგრამ არ უშველა. მაშინ შეიყარნენ თურმე ბერები, რათა შეცოდების პატიება ეთხოვათ ღვთისთვის. ამ დროს სტეფანეც გამოჩნდა. ქალს ძალიან შერცხვა თურმე, ერთი დაიკივლა და ხრამში გადავარდა. დედამიწა საშინლად შენძრეულა, ჰექა-ქუხილი ამტყდარა და ბეთლემის უდაბნოს მყინვარწვერი დაყუდებია თავზე ცოდვის ნიშნად [90].

1945 წელს სამებობა დღეს გერგეტელმა მოხევემ ერთი ლეგენდა მიამბო. იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ცნობილთაგან. ბეთლემში ფილიპე ბეთლემელი ცხოვრობდა. ფილიპე წმინდა ადგილს არავის აკარებდა. იქვე ცხოვრობდა სხვა ბერი, რომელიც აღკვეცამდე თურმე ერთ მოხევის ქალს უყვარდა. როცა ის კაცი ბერად წავიდა, ქალმა მწყემსობას მოჰკიდა ხელი და ბეთლემის მახლობლად ცხვრის ძოვება დაიწყო. ერთხელ წვიმიან დღეს მოხევის ქალი ისე მიუახლოვდა ბეთლემს, რომ ფილიპეს არ გაუგია. დაღამდა. ქალს გზა აერია და ცხვარი დაებნა. ამ დროს კლდეში ცეცხლი დაინახა და მიუახლოვდა. შესძახა. ზევიდან ხმა მოესმა: ვინა ხარ, აქ რამ მოგიყვანა? ქალმა უთხრა: გზა და ცხვარი დავკარგე, ღამე გამათევიეო. ქალს თავისი საყვარელი ბერი ეგონა. ფილიპემ ჯაჭვები გადმოუშვა და როგორც კი ქალი აიყვანა, მაშინვე თავის სენაკში შევიდა. მწყემსი ცეცხლის პირას დაჯდა, გათბა, სველი ტანისამოსი გაიხადა და შიშველი მიწვა. ფილიპე სენაკიდან გამოვიდა და როცა ცეცხლის პირას მივიდა, მშვენიერი არსება დაინახა, შეცბა. მეორე დილით ადგა ფილიპე ბეთლემელი. გამოვიდა, მაგრამ ქალი იქ აღარ დახვდა (ქალი მიმხვდარა მის შეცდომას, რომ მასთან სხვა ბერი იყო და გადაიკარგა); ფილიპე სენაკში შებრუნდა და ლოცვა დაიწყო. აიღო ხატი, და როგორც ყოველთვის, მზის სხივებზე დასვენება მოინდომა, მაგრამ სხივმა ხატი აღარ დაიჭირა. ამ დროს მონასტრიდან იქ მყოფი ოქროს მტრედები გაფრინდნენ და ირმები გადაიკარგნენ. ფილიპეს ელდა ეცა. გამოვიდა გარეთ და, როგორც კი მზის სინათლე მოხვდა, დაიკარგა, ყინულოვან ნაპრალებში გადაიჩეხა[91].

---

[90] ს. მაკალათია, ხევი, თბ., 1934, გვ. 240—41.

[91] შ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 82—83.

ფილიპე ბეთლემელის თავგადასავალი უკვე აღარ შეიცავს მყინვარწვერის დაყუდების ეპიზოდს. თვით ძირითადი გმირის სახელწოდებაც ლიტერატურულ ცხოვრებასთან უნდა გვაახლოებდეს, მაგრამ ახლა ამის ძიებას ვეღარ შევუდგებით.

მესამე საყურადღებო ვარიანტი, რომლის შემოტანას აქ სიდიდის გამო ვერ ვახერხებთ, გამოქვეყნებულია და მასზე პირდაპირ მივუთითებთ ვალ. ითონიშვილის შრომის მიხედვით[92]. ლეგენდა სიუჟეტურად აღემატება „განდეგილის“ ფაბულას. მასში დამატებით მოთხრობილია სათარაგმნოს, მწყემსი ქალის მშობლების, წითელი ეკლესიის აშენების და გერგეტელების მონაწილეობა ცდუნებისშემდეგდროინდელ ამბებში. „განდეგილის“ გარეშე მდგომი მოტივები და ეპიზოდები ჩვენი დაკვირვების საგანს არ წარმოადგენს და მათზე საუბარი არც იქნება.

რა საერთო მოტივები ახასიათებს „განდეგილსა“ და მოხეურ გადმოცემებს? აი, რა არის საძებარი და ვალდებულიც ვართ მასზე პასუხი გავცეთ.

1. ორივე შემთხვევაში მოქმედება ბეთლემში მიმდინარეობს. მყინვარწვერის ბეთლემი გეოგრაფიული ადგილი არის, სადაც ამბავი იწყება და მთავრდება. ხალხური გადმოცემა მიკროტოპონიმებსაც ასახელებს: „ირმის საწველი“, „დათვიას ტყე“, „ბერების აბანო“, „ბეთლემის ქვაბები“ და სხვ. ილია მათ არ ახსენებს, მაგრამ დაკვირვებული თვალი მაინც შეამჩნევს პოემაში მოცემული საერთო ფორმულების, მეტეოროლოგიური თუ ტექტონიკური ნიშნების იქით რომ ეს პუნქტები არიან ნაგულისხმევი (მაგ., ამინდის შეცვლა V თავში და მწყემსი ქალისაგან ბერების აბანოს „გაუწმინდურება“, შიგ ბაასობა).

2. ბეთლემის ჯაჭვგადმოკიდებული ტაძარი გაუქმებულია, იქ მხოლოდ ერთადერთი ბერია შეკედლებული და საპატივცემულოდ „განდეგილის“ თიკუნს ატარებს. ამ მღვიმეზე ილია ჭავჭავაძე მოწიწებით ლაპარაკობს:

ოდესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს
მეუდაბნოე შეჰკედლებია;
საიქიოსთვის ეს საქმეა
დაუთმია და განშორებია (I, 206).

გავიხსენოთ, რომ მეუდაბნოე ამ თხზულების სათაურიც იყო პოემის წერის ადრინდელ საფეხურზე და პოეტმა მერე უარყო იგი.

---

92 ვ. ითონიშვილი, ი. ჭავჭავაძე და საქართველოს ეთნოგრაფია, თბ., 1963, გვ. 29—36.

3. ბერმა ასკეტური ცხოვრებით სასუფეველი მოიხვეჭა. მას უდიდესი სულიერი სიმშვიდე შემატა ამ გრძნობამ:

წამება მისი ღმერთს შეუწირავს,
ვედრება მისი ღმერთს უსმენია.

რიტუალის შესრულების დროს სარკმლიდან შემოსულ სხივს ლოცვანს აყრდნობდა და სხივიც წიგნს სასწაულებრივად იშერდა:

როს ლოცულობდა, იმ სხივსა თურმე
თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდენდა,
და ხორცშესხმული მზის სხივი იგი
უფლის ბრძანებით ზედ შეირჩენდა (I, 209).

ხალხური გადმოცემით, ბერს მზის სხივზე ხურჯინის გადადებაც შეეძლო მანდიკურად.

მზის სხივის სასწაულებრივი მოქმედება ქართულ გარემოში დიდი ხნიდან არის ცნობილი. აკი ერთ ისტორიზებულ თქმულებაში აღწერილია ფარნავაზის სიზმარი და მზის სხივის სასწაულებრივი ამბავი (ქართლის ცხოვრება).

4. გერგეტელი ღრუბელა, ბერობაში სტეფანედ წოდებული, ვაჟკაცი იყო, მტერს ჯავრს არ შეარჩენდა არასოდეს. როცა ჩერქეზთ ბატონმა მისი ლამაზი ცოლის გატაცება მოინდომა, თავგანწირული ბრძოლა გაუმართა და ცოლის დაღუპვისთვის შურიც იძია. სოფლურ წესზე ერთი წელი იგლოვა და მერე ბეთლემის წმინდა ბერთა ცხოვრება გაიზიარა — სამუდამოდ აღიკვეცა. ილიას განდეგილიც წარმოსადეგი, პირხმელი და სულიერად ამაღლებული პიროვნება იყო:

არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს
სულის სიმაღლე ზედ დასჩენოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი
სულ სხვა მსოფლიოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი.
სიწმინდის მადლით დაჰშვენდებოდა,
და მაღალ შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს,
შრაფანდედი გადაჰფენოდა (I, 208).

5. მწყემსმა ქალმა ტაბუ დაარღვია: ბერების წმინდა აბანოში იბანავა და ხატი განარისხა. ეთნოგრაფ ვ. ითონიშვილის გამოქვეყნებულ ვარიანტში დაწვრილებით არის გადმოცემული ეს ეპიზოდი. „შორიდან მან (ქალმა) შენიშნა ბერების აბანოსაკენ მიმავალი 20 მეუდაბნოე. დაიმახსოვრა მათ მიერ განვლილი გზა და რაკი ისინი უკან გამობრუნდნენ, წავიდა იმ მიმართულებით და თვითონაც იბანავა ცივ წყალში, მაშინ, როდესაც გაგონილი ჰქონდა, რომ „არაწმინ-

დანის“ ამ წყალში ჩასვლას საშინელი სეტყვა და ქარიშხალი მოყვებოდა. და აი, მისი იქიდან ამოსვლისთანავე შავმა ღრუბელმა შეიკრა პირი, ატყდა ელვა და მეხთა ტკრციალი, მოსცა ძლიერი სეტყვა და მწვანე ფერდობები თეთრად შეიმოსა“. ხალხურ გადმოცემაში ასახული ტაბუს დარღვევის ეს სურათი უნდა იყოს „განდეგილში“ შეფარვით შესული სწორედ იქ, სადაც ილია ჭავჭავაძე სტიქიურ ძალთა აბობოქრებას გვიჩვენებს:

ღაიძრა მძლავრი, უზარმაზარი,
ცაზედ განერთხო და გაიშალა,
და იქ, თითქოს მტერს შეეჯახა,
ჭექა-ქუხილით დაიგრიალა.
შეირყა მთელი ცა და ქვეყანა
იმა ჭექით და იმა ქუხილით,
ცა აირია, დაბნელდა უცებ
ღა წამოვიდა სეტყვა შხუილით.

ყველაფერი ეს იმისთვის მოხდა, რომ ადამიანებმა რაღაც უღირსი საქციელი ჩაიდინეს ღვთაების წინაშე:

ესე ყოველნი, ერთად რეულნი,
ჰგვანდნენ ცით ვლენილს რისხვას ღვთისასა,
თითქო ღმერთი სჯის ქვეყანას ცოდვილს
დღეს მას საშინელს განკითხვისასა (I, 210).

6. ზეპირი გადმოცემით, ულმობელმა ქარიშხალმა მწყემსი ქალი და მისი ცხვრის ფარა ერთმანეთს დააშორა და დაფანტა. ღონემიხდილი ქალი კლდესთან შეჩერდა. სიბნელეში ერთგან სინათლე შენიშნა. ელვის შუქზე კაცის ლანდიც დაინახა და დაიმედდა: იქნებ ეს ბერების სავანეა და ჩემი სტეფანეც იქ იყოსო. რადგან სხვა გზა არ იყო, შეკივლა, შველა ითხოვა. ილიასთანაც ქალის შეკივლების ხმა განდეგილამდე აღწევს:

უცებ მოესმა რაღაც კაცის ხმა...
ეოცა ეს ხმა უჩვეო მწირსა.
ყური ათხოვა — და თითქოს ვიღაც
ჰკივის, იძახის ზღუდისა ძირსა.

თანხვდენილობა ეჭვგარეშეა. ილია და ხალხი ერთ მოვლენას გადმოსცემენ, უთუოდ.

7. სიბნელესა და ქარიშხალში მოწოდების ხმის გამგონე მწირმა, ერთგვარი შეშფოთებით, მაგრამ მაინც თავგანწირვით საშველად ხელი გაუწოდა „ეშმაკეულს“ და ჯაჭვის კიბე ჩაუშვა. ბერმა გამოქვაბულში ამოსულს ცეცხლი უჩვენა, თვითონ კი ცხვრების საძებრად წავიდა. მწყემსმა ისარგებლა თავისუფალი დროით, სველი ტანსაც-

მელი გაიხადა და ცეცხლს მიუჯდა სტეფანეს მოლოდინში. ილია დიდი ოსტატობით გვახედებს მწირის ასკეტურ სულში და ფსიქოლოგიურად მართალ სურათს ხატავს:

—„მართალი სთქვი შენ... თუ ხარ ძე კაცის,
ცოდვაა გარეთ დაგტოვო ამ დროს;
თუ მაცდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან
მწირი ცოდვილი დღეს გამომცადოს.
ამოვედ, ვინც ხარ!... იყავნ ნება ღვთისს...
ხელი ჩაავლე ემაგ რკინის ჯაჭვს,
ნუ შვშინდები... კიბეა იგი
და ზედ რგოლები საფეხურად აქვს".

ცეცხლის მოტივი ორივეგან გვხვდება — ხალხურ თქმულებაშიც და „განდეგილშიც". ხალხისგან განსხვავებით, ილია ჭავჭავაძე ცეცხლის პერსონიფიკაციას ახდენს, საკვანძო მნიშვნელობას ანიჭებს და უცხო სტუმარიც მას ჩაეჭიდება:

სტუმარი იგი დანაცრულ ცეცხლსა
ფიცხლავ მივარდა დამზრალი, სველი,
ღვეღფი გაქექა, ჩაჯდა ცეცხლა-პირს
და გაიწოდა სათბუნად ხელი.

8. ელვა-ქუხილსა და სეტყვაში ცხვრების საძებრად წასული განდეგილი ხელცარიელი, მაგრამ უვნებელი დაბრუნდა. სავანეში კაცს ამაღელვებელი სურათი დახვდა. მწყემსი ქალი გამომწვევად იჯდა ცეცხლის პირას და მომსვლელს ყურადღებას არ აქცევდა! განდეგილმა ვეღარ გაუძლო ცდუნებას. ეს ეპიზოდი ასე აშკარად და შეუფარველად არ აქვს ილიას გადმოცემული. პოეტის სიტყვის ოსტატობა და ხელოვნება უმთავრესად თავს იჩენს იმ დიალოგში, რომელიც ორიგინალურად არის დამუშავებული პოემაში. სხვათა შორის, განდეგილისა და მწყემსი ქალის საუბარში გამოყენებულია ის ხალხური გადმოცემა, რომელიც, ჩანს, მგოსანმა ხევში მოისმინა და გამორჩევით მწყემსი ქალის ბიოგრაფიას შეიცავდა პოემის ფაბულასთან მისადაგებულს. აქ პოეტი გამოგონილსა და არაფოლკლორულს ძალიან მცირეს გვიამბობს. ამის გამო პასუხისათვის, თუ რა აიღო ილია ჭავჭავაძემ ზეპირსიტყვიერებიდან, პირველ ყოვლისა, „განდეგილიდან" ამ დიალოგს უნდა მივაქციოთ ყურადღება.

ბერის შეკითხვაზე: ვინა ხარ, შვილო? ამ უდაბნოში რამ მოგიყვანა? ქალი პასუხობს:

— მწყემსი ქალი ვარ... აქ მთის კალთებზედ
ცხვარს ვაძოვებდი მამა-ჩემისას,
ბალახმა ცხვარი ამოიტყუა

და მეც ამოვყევ ფარასა ცხვრისას...
სულ დამავიწყდა მამის ნათქვამი: —
ნუ ენდობიო, შვილო, იმ მყინვარს,
ნახავ, მზე ადგას, უცებ გაწყრება
და წამოხეთქავს ციდან ნიაღვარს (I, 214).

ილია ლექსით მოგვითხრობს იმ სახსოვარი დღის თავგადასავალს. დელგმაში ქალმა მაინც მოახერხა გონების შენარჩუნება:

თურმე ნუ იტყვი, გზა ამრევია,
და მოვსდგომივარ მონასტრის ზღუდეს.
ჯაჭვს ზედ წავაწყდი... და მაშინ მივხვდი,
რომ აქ მყინვარის მონასტერია,
ისიც ვიცოდი მამა-ჩემისგან,
რომ მონასტერში ვიღაც ბერია.

9. ფოლკლორულმა გმირმა სამიჯნურო ცდუნებას დიდხანს ვერ გაუძლო. გადმოცემას არ შემოუნახავს ფსიქოლოგიური სურათი ასკეტური და რეალური ცხოვრების ჰიდილისა. ფსიქოლოგიური დეტალიზაცია და პრობლემური დამუშავება უმთავრესად ინდივიდუალური ხელოვანის საქმეა და ასეა ი. ჭავჭავაძის „განდეგილშიც“:

ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმაც...
და დაიხარა თავი თუ არა
უცებ გაშეშდა... ეჰა, წაწყმედავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა!...

ბერის ცდუნება ქალსაც მალე სანანებლად გაუხდა. მოხეური გადმოცემა ამბობს, რომ მწყემსი ქალი თავისი სატრფოს სტეფანეს გულის მონადირებას ესწრაფოდა, სინამდვილეში კი სხვა ბერი — უწმინდესი მეუდაბნოე გაება მის მახეში. მწყემსი გამოსავალს თვითმკვლელობაში ეძებს. ეს ხალხური ეპიზოდი უცხოა პოემისთვის. ილია ბოლომდე მხოლოდ განდეგილის ბედის გახსნას ცდილობს, მწყემსი ქალის მისწრაფება კი თავიდანვე ნათელი არის — იგი ცხოვრების მსახური და ბუნების პირმშოა.

10. განდეგილის ტრაგედია სამიჯნურო სურვილის აღძვრით დაიწყო. ახლა ბერი იმის გამორკვევას ცდილობს, თუ რა ხარისხისაა ჩადენილი ცოდვა და მიაქცია თუ არა მას უზენაესმა ყურადღება. გადმოცემაში ამის მაუწყებლად რამდენიმე სასწაულებრივი მოტივია გამოყენებული.

ა) ადრე მზის სხივი ხატს იჭერდა. ეს სასწაული მიწიერს თითქოს ციურ არსებად აქცევდა და იმედიან სიცოცხლეს უწინასწარმეტყველებდა. შეცოდების გამო სხივმა კეთილის მაუწყებლობის თვისება დაკარგა ორივე ნაწარმოებში. „განდეგილშიც“ და ზეპირ გადმოცემაშიც. ილიას გამოთქმით:

მელი გაიხადა და ცეცხლს მიუჯდა სტეფანეს მოლოდინში. ილია დიდი ოსტატობით გვახედებს მწირის ასკეტურ სულში და ფსიქოლოგიურად მართალ სურათს ხატავს:

—„მართალი სთქვი შენ... თუ ხარ ძე კაცის,
ცოდვაა გარეთ დაგტოვო ამ დროს;
თუ მაცდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან
მწირი ცოდვილი დღეს გამომცადოს.
ამოვედ, ვინც ხარ!... იყავ ნება ღვთისს...
ხელი ჩაავლე ემაგ რკინის ჯაჭვს,
ნუ შვშინდები... კიბეა იგი
და ზედ რგოლები საფეხურად აქვს".

ცეცხლის მოტივი ორივეგან გვხვდება — ხალხურ თქმულებაშიც და „განდეგილში". ხალხისგან განსხვავებით, ილია ჭავჭავაძე ცეცხლის პერსონიფიკაციას ახდენს, საკვანძო მნიშვნელობას ანიჭებს და უცხო სტუმარიც მას ჩაეჭიდება:

სტუმარი იგი დანაცრულ ცეცხლსა
ფიცხლად მივარდა დამზრალი, სველი,
ღეღლი გაქექა, ჩაჯდა ცეცხლა-პირს
და გაიწოდა სათბუნად ხელი.

8. ელვა-ქუხილსა და სეტყვაში ცხვრების საძებრად წასული განდეგილი ხელცარიელი, მაგრამ უვნებელი დაბრუნდა. სავანეში კაცს ამაღელვებელი სურათი დახვდა. მწყემსი ქალი გამომწვევად იჯდა ცეცხლის პირას და მომსვლელს ყურადღებას არ აქცევდა! განდეგილმა ვეღარ გაუძლო ცდუნებას. ეს ეპიზოდი ასე აშკარად და შეუფარველად არ აქვს ილიას გადმოცემული. პოეტის სიტყვის ოსტატობა და ხელოვნება უმთავრესად თავს იჩენს იმ დიალოგში, რომელიც ორიგინალურად არის დამუშავებული პოემაში. სხვათა შორის, განდეგილისა და მწყემსი ქალის საუბარში გამოყენებულია ის ხალხური გადმოცემა, რომელიც, ჩანს, მგოსანმა ხევში მოისმინა და გამორჩევით მწყემსი ქალის ბიოგრაფიას შეიცავდა პოემის ფაბულასთან მისადაგებულს. აქ პოეტი გამოგონილსა და არაფოლკლორულს ძალიან მცირეს გვიამბობს. ამის გამო პასუხისათვის, თუ რა აიღო ილია ჭავჭავაძემ ზეპირსიტყვიერებიდან, პირველ ყოვლისა, „განდეგილიდან" ამ დიალოგს უნდა მივაქციოთ ყურადღება.

ბერის შეკითხვაზე: ვინა ხარ, შვილო? ამ უდაბნოში რამ მოგიყვანა? ქალი პასუხობს:

— მწყემსი ქალი ვარ... აქ მთის კალთებზედ
ცხვარს ვაძოვებდი მამა-ჩემისას,
ბალახმა ცხვარი ამოიტყუა

და მეც ამოვყევ ფარასა ცხვრისას...
სულ დამავიწყდა მამის ნათქვამი: —
ნუ ქნდობიო, შვილო, იმ მყინვარს,
ნახავ, მზე ადგას, უცებ გაწყრება
და წამოხეთქავს ციდან ნიაღვარს (I, 214).

ილია ლექსით მოგვითხრობს იმ სახსოვარი დღის თავგადასავალს. დელგმაში ქალმა მაინც მოახერხა გონების შენარჩუნება:

თურმე ნუ იტყვი, გზა ამრევია,
და მოვსდგომივარ მონასტრის ზღუდეს.
ჯაჭვს ზედ წავაწყდი... და მაშინ მივხვდი,
რომ აქ მყინვარის მონასტერია,
ისიც ვიცოდი მამა-ჩემისგან,
რომ მონასტერში ვიღაც ბერია.

9. ფოლკლორულმა გმირმა სამიჯნურო ცდუნებას დიდხანს ვერ გაუძლო. გადმოცემას არ შემოუნახავს ფსიქოლოგიური სურათი ასკეტური და რეალური ცხოვრების ჰიდილისა. ფსიქოლოგიური დეტალიზაცია და პრობლემური დამუშავება უმთავრესად ინდივიდუალური ხელოვანის საქმეა და ასეა ი. ჭავჭავაძის „განდეგილშიც“:

ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმაც...
და დაიხარა თავი თუ არა
უცებ გაშეშდა... ეჰა, წაწყმედავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა!...

ბერის ცდუნება ქალსაც მალე სანანებლად გაუხდა. მოხეური გადმოცემა ამბობს, რომ მწყემსი ქალი თავისი სატრფოს სტეფანეს გულის მონადირებას ესწრაფოდა, სინამდვილეში კი სხვა ბერი — უწმინდესი მეუდაბნოე გაება მის მახეში. მწყემსი გამოსავალს თვითმკვლელობაში ეძებს. ეს ხალხური ეპიზოდი უცხოა პოემისთვის. ილია ბოლომდე მხოლოდ განდეგილის ბედის გახსნას ცდილობს, მწყემსი ქალის მისწრაფება კი თავიდანვე ნათელი არის — იგი ცხოვრების მსახური და ბუნების პირმშოა.

10. განდეგილის ტრაგედია სამიჯნურო სურვილის აღძვრით დაიწყო. ახლა ბერი იმის გამორკვევას ცდილობს, თუ რა ხარისხისაა ჩადენილი ცოდვა და მიაქცია თუ არა მას უზენაესმა ყურადღება. გადმოცემაში ამის მაუწყებლად რამდენიმე სასწაულებრივი მოტივია გამოყენებული.

ა) ადრე მზის სხივი ხატს იჭერდა. ეს სასწაული მიწიერს თითქოს ციურ არსებად აქცევდა და იმედიან სიცოცხლეს უწინასწარმეტყველებდა. შეცოდების გამო სხივმა კეთილის მაუწყებლობის თვისება დაკარგა ორივე ნაწარმოებში. „განდეგილშიც“ და ზეპირ გადმოცემაშიც. ილიას გამოთქმით:

მივარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ
და, ეჰა, სხივმა არ დაიჭირა!...

ბ) ხალხი იმასაც უმატებს, რომ მონასტრიდან იქ მყოფი ოქროს მტრედები გაფრინდნენ და ირმებიც გადაიკარგნენ.

გ) თუკი ილია ჭავჭავაძის განდეგილი სხივებჭვეშ განუტევებს სულს, ზეპირსიტყვიერების გმირსაც მოხვდება თუ არა მზის სინათლე, მაშინვე დაიკარგება, ყინულოვან ნაპრალებში გადაიჩეხება.

შეუძლებელია აქ ერთი მოვლენა არ აღვნიშნოთ გამოყოფით. საქმე ისაა, რომ ილია ჭავჭავაძე სხვა ნაწარმოებებში ნაკლებად გაურბოდა ზეპირსიტყვიერებაში დამკვიდრებული ფორმულებისა და გაქვავებული გამოთქმების გამოყენებას, შეიძლება ითქვას, ისინი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდებოდა ილიას პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებში. „განდეგილის“ მაგალითზე ეს აღარ შეიმჩნევა, პირიქით, აქ ტრადიციული ფორმულები მინიმუმამდეა შემცირებული, სულ ორიოდე ნიმუშის დადასტურება თუ ხერხდება მთელ პოემაში, ერთი ჩქარაგამოსათქმელივით:

მამის ურჩსაო, გამიგონია,
გზა თურმე არსად არ წარემართა.

ეს უკვე პერიფრაზია და არა ზეპირი მეტყველების ნიმუშის პირდაპირი შემოტანა. სათანადო პროტოტიპი უნდა ვეძიოთ იმ ანდაზებში, რომლებიც დედაზე თქმულა და არა მამაზე:

დედის წინ რომ კვიცი გაიქცევა, ან მგელი შეჭამს, ან ტურაო. 584.
კვიცი რომ დედას გაასწრებს, ან მგელი შეჭამს, ან მისი გვარიო.
დედის წინ მორბენალ კვიცს მგელი შეჭამსო.

„განდეგილი“ ქართული პოეტური ეპოსის გვირგვინია. იგი სრული უფლებით იჭერს ადგილს მსოფლიო კორიფეთა საუკეთესო ქმნილებებს შორის. საგულისხმოა, რომ ამ დიდ შემოქმედებით წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანა ეროვნულმა სიტყვიერებამ.

საქართველო რუსულ ფოლკლორში

ფოლკლორი მრავალმხრივი და რთული ბუნების ფენომენია. ცივილიზაციის თანამედროვე საფეხურზე მოღწეულ თითოეულ ერს, დიდს თუ პატარას, დამწერლობის მქონე თუ არა მქონეს, ხალხური შემოქმედების სფეროში განვითარების სხვადასხვა საფეხური აქვს გავლილი. დროთა მსვლელობაში მასში აისახებოდა ეროვნული და ინტერნაციონალური, კოლექტიური და ინდივიდუალური, ტრადიციული და ნოვატორული დინებანი, რომლებიც ხშირად განიცდიდნენ ზეპირ ტრანსფორმაციას და კონსერვაციას წერილობით ძეგლებში მოხვედრის მეოხებით. კულტურულ-ისტორიულ ურთიერთობათა ნიადაგზე საკუთრივ ეროვნულ მარაგს დიდად თუ მცირედ ყოველთვის ერთვის გარედან შემოჭრილი სიუჟეტები და თემები, მხატვრული სახეები და გამომსახველობითი ხერხები. ამდენად, წმინდა ფოლკლორზე მსჯელობა ისევე ძნელდება, როგორც ეს ენაზე ითქმის. ჩვეულებრივ ურთიერთკავშირი და გავლენა არ აფერხებს ფოლკლორულ შემოქმედებით პროცესს, პირიქით, იგი მისი მასტიმულირებელი და გამამდიდრებელიც არის.

აი, ამ თვალსაზრისით გვინდა განვიხილოთ ქართული და რუსული ზეპირი მხატვრულ-ესთეტიკური ურთიერთობანი და წარმოვაჩინოთ ის კონკრეტული გზები, რითაც ეს ორი ძველი კულტურის მფლობელი ერი ერთმანეთს ეცნობოდა და უმეგობრდებოდა.

საუკუნეების განმავლობაში რუსმა ხალხმა მდიდარი ფოლკლორი შექმნა, რომელიც ჩვენამდე მოღწეულია სხვადასხვა ჟანრის ჩანაწერებისა და ნაირფეროვანი ზეპირსიტყვიერების სახით. მსოფლიო მნიშვნელობის ფოლკლორულ შემოქმედებათა შორის, მსგავსად ლიტერატურისა, რუსულ ფოლკლორს პირველი ადგილთაგანი უჭირავს. ამ მხრივ იგი დიდი ხანია ყურადღებას იქცევს და მეცნიერული კვლევის საგანს წარმოადგენს როგორც საკუთრივ რუსეთში, მოკავშირე რესპუბლიკებსა და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, ისე კაპიტალისტურ სამყაროში. რუსული ფოლკლორის კლასიკური ნიმუშები, განსაკუთრებით შესანიშნავი ბილინური ეპოსის ძეგლები, თარგმნილია მრავალ ენაზე და ფართო პოპულარობითაც სარგებლობს მსოფლიოში.

ქართველი ხალხი ადრიდან გაეცნო რუსულ ეროვნულ სიტყვიერებას. როგორც ირკვევა, ზეპირი კონტაქტის გარდა, ამ საქმეში თვალსაჩინო როლს თამაშობდა მწერლობა, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურა. ჩვენი გამოჩენილი წინაპრები ქართულად თარგმნიდნენ ან ამუშავებდნენ როგორც წმინდა ხალხურ ნაწარმოებებს, ისე სამეცნიერო შინაარსის ნაშრომებს ფოლკლორსა და მითოლოგიაზე. ამ თვალსაზრისით ცალკე აღნიშვნის ღირსია ის ურთიერთობანი, რაც მე-18 საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა.

რუსულ-ქართული მხატვრული ურთიერთობის პიონერებად მე-18 საუკუნის პირველ მესამედში დავით გურამიშვილი და მამუკა ბარათაშვილი გვევლინებიან, რომლებსაც ღრმად შეუსწავლიათ რუსული ხალხური პოეზია და მუსიკა. სრული საფუძველი გვაქვს განვაცხადოთ, რომ დ. გურამიშვილი და ნ. ბარათაშვილი რუსულ ფოლკლორულ შემოქმედებას, მის საგმირო-სასიმღერო და საწესჩვეულებო ჟანრებს გაეცნენ არა მხოლოდ იმდროინდელი პუბლიკაციების მეოხებით, არამედ ცოცხალი სინამდვილის, ზეპირი კონტაქტის საშუალებითაც. ორივე, ერთი მხრივ, ქართული ლექსის დიდი ხელოვანი და მესიტყვე, მეორე მხრივ, პოეტური მეტყველების მკვლევარი და ჰაშნიკი, შორს გაიტაცა და აღაფრთოვანა მშრომელი რუსი ხალხის მდიდარმა სასიმღერო პოეზიამ. ამას მოწმობს დ. გურამიშვილის ღრმად ორიგინალური შემოქმედება, კერძოდ, რუსული ხმების ნიადაგზე წარმოშობილი არა ერთი პოეტური შედევრი. აქ იმასაც გავიხსენებთ, რომ რუსულმა სიმღერებმა, ბატონყმური რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართულმა „ყაჩაღურმა“ ლექსებმა გულწრფელი თანაგრძნობა გამოიწვია ქართველ პოეტში და სოციალური პროტესტის ამსახველი ჰიმნი შეაქმნევინა „მზეთა-მზის ვედრების“ სახით. როგორც ადრე გვქონდა აღნიშნული, ამ ერთ-ერთი ცენტრალური ნაწარმოების წარმოქმნას ხელი შეუწყო მე-17—18 საუკუნეების გლეხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნიადაგზე ჩამოყალიბებულმა სიტყვიერებამ.

ჩვენი ჩრდილოელი მეზობლების მრავალფეროვანი პოეზიით ფართოდ სარგებლობდა აგრეთვე მამუკა ბარათაშვილი, რომელსაც „რუსული ხმების“ სახელწოდებით ლექსების მთელი ციკლი მოეპოვება. ამ სტრიქონების ავტორის მიერ დადგენილია, რომ დასახელებულ ციკლში რუსული ხალხური ლექსების პირველი თარგმანებიცაა მოცემული (დავით გურამიშვილი და ხალხური პოეზია, 1955).

ბევრი საილუსტრაციო მაგალითის დასახელება შეიძლება, მაგრამ ამჟამად ჩვენი მიზანი არაა ვილაპარაკოთ იმაზე, თუ როდის და რა სახით გაეცნო ქართველობა რუსულ ფოლკლორს. ამ მოკლე მიმოხილვის პათოსი სულ სხვა რამეა. სამწუხაროდ, აქამდე ფოლკლო-

რისტული თვალსაზრისით შესწავლილი არაა: აისახა თუ არა რუსულ ხალხურ სიტყვიერებაში საქართველო, ქართველთა საცხოვრისი და მისი სახელმწიფოებრიობა, მოსახლეობა, ადამიანები — ქალები და კაცები. კითხვის ასე დაყენება კანონზომიერია, რადგან რუსეთს საქართველო თუ უფრო ადრე არა, მე-12 საუკუნიდან მაინც ახლოს იცნობდა და ასე ხანგრძლივ პერიოდში შეუძლებელია ორმხრივ კულტურულ ურთიერთობას არ ჰქონოდა ადგილი. წერილის დასაწყისში ქართველების დამოკიდებულება ვაჩვენეთ რამდენიმე კონკრეტული სამწერლობო მაგალითის მიხედვით. ახლა სასურველია მეორე მხარე გავითვალისწინოთ. საინტერესოა: აისახა თუ არა საქართველო რუსულ ზეპირსიტყვიერებაში და მოიპოვება თუ არა სათანადო ხელშესახები დოკუმენტები? თავიდანვე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დამამტკიცებელი ფაქტები მოიპოვება და მათი შესწავლა ახლო მომავლის გადაუდებელი საქმეა.

საქართველოს თემა ისტორიულად საინტერესო და ესთეტიკურად მიმზიდველი აღმოჩნდა რუსული ლიტერატურისა და ფოლკლორისათვის. განსაკუთრებით ეს ლიტერატურის მიმართ ითქმის. პუშკინის და ლერმონტოვის შემდეგდროინდელი პოეტები და პროზაიკოსები, სახელოვან წინაპართა ტრადიციის კვალობაზე, ხშირად მიმართავდნენ საქართველოს, მის თვალწარმტაც ბუნებას, ქართველთა ყოფა-ცხოვრებასა და სულიერ საუნჯეს, რათა გაემდიდრებინათ სწრაფ აღმავლობის გზაზე შემდგარი მშობლიური ლიტერატურა და ხელოვნება. ცნობილია, პუშკინი და ლერმონტოვი აღტაცებული იყვნენ ქართული მელოდიური სიმღერებით, ლირიკული ლექსებითა და საგმირო ბალადებით. რუსული ლიტერატურის ამ ვარსკვლავთა შემოქმედებაში ვპოულობთ არა მხოლოდ სიტყვიერ ქებასა და შეფასებას, არამედ თვით საუკუნეებგამოვლილი ხალხური სიბრძნის გამოყენების არა ერთ ბრწყინვალე მაგალითს. კერძოდ, ლერმონტოვის შედევრები „მწირი“, „დემონი“, „ჩვენი დროის გმირი“. ამგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური თანაზიარების კლასიკური ნიმუშებია საქვეყნოდ აღიარებული.

რამდენადაც რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი ცნობილი და პოპულარულია, იმდენად ამ ორი ძველი კულტურის მქონე ხალხის ფოლკლორული ურთიერთკავშირი შეუსწავლელი და მივიწყებული არის. არადა ამ სფეროში არა ერთი თვალსაჩინო მაგალითი იპოვება ურთიერთგამდიდრებისა და თანაზიარობისა საუკუნეების მანძილზე. ახლა შევეცადოთ მცირეოდენ მაინც გადავწიოთ უცნობობის გაუმჭვირვალე ფარდა.

რუსი მკითხველი საზოგადოება გეორგიევსკის ტრაქტატის დადებამდე იცნობდა ქართული ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს. დამა-

დასტურებელ საბუთებს თვითონ რუსული ფოლკლორისტიკის ძირითად წყაროებში ვპოულობთ. ამ შემთხვევაში ჯერ წერილობით ცნობებს მივხედოთ, შემდეგ თვითონ ზეპირსიტყვიერებას მივმართოთ. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს სინამდვილის უტყუარ ანარეკლთან.

რუსული ზღაპრების ერთი პირველი მკვლევართაგანი მ. ი. მაკაროვი XIX ს-ის ოცდაათიან წლებში ქართული ზღაპრების რუსულზე გავლენის შესაძლებლობას აღიარებდა და კონკრეტულ მაგალითსაც ასახელებდა: „იმერელი ბატონის“ ზემოქმედებით შექმნილია რუსული ზღაპარი „ხელმწიფის შვილ სილას შესახებო“. იმავე ავტორს აღნიშნული აქვს, რომ 1773 წელს ქართული ენიდან რუსულად ითარგმნა „პრინცესა გულიანდიუნე და პრინცი ბეი-რეიამი“ (ჟურნ. „ტელესკოპი“, 1833, ტ. 21).

XIX საუკუნის 30-იან წლებში მ. მაკაროვმა შეადგინა „ჩვენს დროში ცოტად თუ ბევრად ცნობილი რუსული ზღაპრების კატალოგი“. მასში აღრიცხულია სლავური, თათრული, თურქული, არაბული, ბერძნული, ფრანგული და პოლონური ხალხური მოთხრობების გვერდით ქართული ენიდან თარგმნილი ფოლკლორული ძეგლებიც. აი ისინი: „V. ქართული ზღაპრები: 1. მეტად საკვირველ და ლამაზ თვითდამკვრელ ბარბითთა შესახებ (ამ ზღაპარს ებრაელებიც მოუთხრობენ, მაგრამ ზოგიერთი თავისებურებებით); 2. უფლისწული ხორაზაი ხორაზაევიჩი; 3. ივერიის მეფის ასული დინარა დედოფალი და სხვ. (ჟ. ტელესკოპი, 1833, ტ. 21, გვ. 506—07)“.

ჟურნალ „ტელესკოპსა“ და „მოსკოვსკი ტელეგრაფში“ გამოქვეყნებულ ამ საყურადღებო ცნობებს ჩვენ 1938 წელს მივაქციეთ მკითხველთა ყურადღება (ქართული ხალხური ზღაპრები, I, უნივერსიტეტის გამოცემა, 1938, გვ. 32—33), მაგრამ, სამწუხაროდ, აღძრული პრობლემის შესწავლისათვის მომდევნო პერიოდში ხელი არავის უხლია.

ამჟამად ჩვენ შორეული წარსულის ჩხრეკას არ შევუდგებით. დავიწყებთ იმ ღირსშესანიშნავი მოვლენებიდან, რასაც ადგილი ჰქონდა უკანასკნელ ხანებში და დასმული პრობლემის ნათელყოფისთვის მნიშვნელობა აქვს.

1961 წელს საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის რუსული ლიტერატურის ინსტიტუტმა გამოაქვეყნა მოზრდილი კრებული: „რუსული ზღაპრები მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ჩანაწერებსა და პუბლიკაციებში“. წიგნის შედგენა, შესავალი წერილი და კომენტარები ეკუთვნის ნ. ნოვიკოვს.

რუსული ხალხური პროზის ნიმუშები ბევრჯერ ყოფილა გამოცემული. ზოგმა მათგანმა საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა და

ფოლკლორის კლასიკას, მის ოქროს ფონდს განეკუთვნება. ასეთ მოვლენად ა. აფანასიევის „რუსული ხალხური ზღაპრების“ გამოსვლაა მიჩნეული (1855—1863 წწ.). ა. აფანასიევის კრებულს წინ უსწრებდა რამდენიმე თვალსაჩინო პუბლიკაცია. მათი უმრავლესობა ამჟამად მკითხველისათვის ნაკლებად არის ხელმისაწვდომი; თანაც ბოლომდე სრული სახით გარკვეული არ ყოფილა მათი ხალხურობა, ტექსტის სიწმინდე და ღირებულება. სპეციალური კვლევა-ძიების საფუძველზე მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის, ე. ი. ა. აფანასიევის კრებულამდელი პერიოდის პუბლიკაციებიდან გამოწვლილულია ნამდვილი ხალასი, არასტილიზებული ფოლკლორული პროზის ნიმუშები, ყველაზე ღირებული და ფასეული. შემდგენლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ კრებულში მოთავსებული ტექსტები ყოველმხრივ საიმედოა. 20-იანი წლების რჩეულ ლუბოკურ და ნახევრად ლუბოკურ 8 ხალხურ მოთხრობას მოსდევს ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც რუსული ლიტერატურის კორიფეების სახელებთანაა დაკავშირებული. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს „ა. ს. პუშკინის მიერ ჩაწერილი ზღაპრები“, „ა. ს. პუშკინისაგან ვ. ი. დალისთვის ნაამბობი ზღაპრები“, „ა. ს. პუშკინის ქაღალდებში დაცული ზღაპრები“... პუშკინისეულ ჩანაწერებს მოსდევს ბრონიცინის, ე. ავდეევას, მ. მაქსიმოვიჩის, ი. ვანენკოს კრებულებიდან მიმდინარე მასალები. დასასრულ, მესამე განყოფილებაში მოთავსებულია სხვადასხვა არქივიდან და ბეჭდვითი წყაროებიდან ამოკრებილი ტექსტები.

ნ. ნოვიკოვის აღნიშნული კრებულის გამოცემა ზღაპარმცოდნეობაში ბევრ საკითხს აღძრავს. უნდა ვიფიქროთ, იგი ხელს შეუწყობს ისეთი სპეციალური, ამავე დროს მეთოდოლოგიურად საყურადღებო პრობლემის დამუშავებას, როგორიცაა ახალი რუსული ლიტერატურის შემქმნელის გენიალური პუშკინის ფოლკლორთან დამოკიდებულება, მისი პოეზიის ხალხურ-პოეტური წყაროები. კერძო შენიშვნის სახით ჩვენ აქ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ საჭიროა ცალკე გამოიცეს ფოლკლორული მასალები, რომელთა შეკრება ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, რ. ერისთავის, ალ. ყაზბეგის, ი. გოგებაშვილის, ვაჟა-ფშაველას სახელებთანაა დაკავშირებული და დღემდე მკითხველს მათი ცალ-ცალკე ხელში აღების საშუალება არა აქვს. კლასიკოსების ხელში განვლილ ტექსტების მეცნიერულ გამოცემას არსებითი მნიშვნელობა აქვს თვითონ ამ მწერლების შემოქმედებითი წყაროებისა და მხატვრული მეთოდის დადგენისათვის.

რუსული ზეპირი პროზის მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ჩანაწერების საბჭოურ გამოცემაზე აქ იმისათვის შევჩერიდთ, რომ მასში შესულია ისეთი მასალა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ვაჩ-

ვენოთ, როგორ აისახა რუსი ხალხის ცნობიერებაში საქართველო და რაგვარი წარმოდგენა ჰქონდა რუს კაცს კავკასიის მთების მიღმა მცხოვრებ ერთმორწმუნე ერის მიმართ.

ირკვევა, რუს ხალხს, მის სახელოვან შვილებს — სახალხო შემსრულებლებსა და მთქმელებს, აგრეთვე ფართო მასების მხატვრული სიტყვიერების მოყვარულებსა და შემკრებთ, მაღალი წარმოდგენა შეუმუშავებიათ ქართველთა სამეფოზე, ამ ქვეყნის მმართველებსა და ხალხზე, რიგით ადამიანებზე. ფართოდ არის ცნობილი ქართველი კაცის სიჭაბუკე, თავდადება და პატრიოტიზმი, ქალების სილამაზე და ფაქიზი ზნეობა, სამართლიანობა, გულკეთილობა. რუს მეზღაპრეებსა და შემსრულებლებს იდეალურ სამყაროდ მიუჩნევიათ ქართველების სამშობლო, მისი ბუნება, მთა და ველი, ზღვა და მდინარე.

ცხადია, ზემოთ აღძრული საკითხი ფართოა და არაერთი ასპექტის შემცველი. მისი ყოველმხრივი გაშუქება ხანგრძლივ კვლევა-ძიებას მოითხოვს. სანამ განმაზოგადებელი გამოკვლევა არ მოგვეპოვება, მანამდე მოკლე მიმოხილვებით უნდა დავკმაყოფილდეთ. ეს ნარკვევიც ამ მიზანს ემსახურება.

როგორაა წარმოდგენილი ჩვენი სამშობლო რუსულ-ხალხურ პროზაში? რას მოუთხრობდნენ ჩრდილოელი მთქმელები და მეზღაპრეები საქართველოზე? ამის დამაჯერებელ პასუხს ვიპოვით ნ. ნოვიკოვის კრებულის მე-5 მოთხრობაში, რომელსაც შემდეგი სათაური აქვს: „ზღაპარი დიდებულ და საკვირველ გმირ სამპსონ ლუკიანოვიჩსა და მეფის ასულ სუდილავას შესახებ“. ეს მოთხრობა პირველად გამოქვეყნებული ყოფილა 1820 წელს კრებულში „ბაბუაჩემის ზღაპრები“. სიუჟეტურად იგი რთული შედგენილობისაა, მასში უხვად არის შესული საგმირო და ჯადოსნური თავგადასავლები. ზღაპრების საერთაშორისო აარნესეულ კატალოგში მას რამდენიმე ნომერი შეესატყვისება: 303, 465, 532. ძირითადი იდეა, რომლითაც ხალხური ნაწარმოები მთავრდება, საცოლე მზეთუნახავის მოპოვება არის. ამ ნაირი მშვენიერი სასძლო ქართველთა მეფის ასული სუდისლავა აღმოჩნდა, რომლის მონახვისათვის, ჯადოსნური ზღაპრების სტილზე, არა ერთი მძიმე დავალების შესრულება და დაბრკოლების გადალახვა შეიქნა აუცილებელი.

ხალხური მოთხრობის მოკლე შინაარსი ასეთია:

ბოიარინი ლუკა პანტელეის ძე და მისი მეუღლე მართა უშვილონი იყვნენ. სიბერის ჟამს მათი ლოცვა შესმენილ იქნა და ვაჟი სამპსონი შეეძინათ. 12 წლის სამპსონი „ვისაც ხელში ხელს წაავლებდა — მას ხელს აგლეჯდა, ვისაც ფეხში — მას ფეხს აგლეჯდა, ვისიც თავს შეეხებოდა — მისი დაუდგრომელი თავი მიწაზე გორავდა“. შე-

ძრწუნებულმა ბოიარებმა მეფე ადრიან ფილიმონის ძესთან იჩივლეს. მეფემ გოლიათის მამა დაიბარა და შვილის სხვა სახელმწიფოში გადაკარგვა უბრძანა. სამპსონი თვითონ თხოვს მამას გაშლილ მინდორში გასვლას, ხალხის გასაცნობად გაშვებას. შეჯდა სამპსონი საბუმბერაზო ბედაურზე და არაბთა მეფე სელიმს ეწვია. სელიმი გმირს სემიგალის ხელმწიფის ერემეი პახომის ძის ასულის დარიას მოყვანას სთხოვს. ბაბაიაგას დახმარებით სამპსონი დარიას მოიტაცებს და არაბთა ხელმწიფეს მიგვრის. გზაზე დარიას სილამაზე მოხიბლავს ახალგაზრდა ბოიარინს, მაგრამ მისგანვე გაიგებს, რომ უკეთესებიც მოიპოვებიან.

„მე რა ლამაზი და მშვენიერი ვარ, — ეტყვის დარია სამპსონს, — ლამაზი და მშვენიერი, ჩემი მშობლების თქმით, საქართველოს ხელმწიფის გურგულის ასული არის, სახელოვანი და მშვენიერი სუდისლავა. მისებრ ლამაზი მთელს ქვეყანაზე არავინაა“. დაემშვიდობა სამპსონი მეფე-დედოფალს და გასწია „წყნარი ზღვებისა და თბილი წყლების იქითა მხარეს, საქართველოს სამეფოსაკენ“, რათა სახელოვანი მეფის გურგულის ასული საცოლედ გამოითხოვოს. 40 კვირა იარა უებრო გოლიათმა. 20 ვერსზე საქართველოს საზღვრამდე სამპსონი დიდძალ ლაშქარს წააწყდა. გამოირკვა, რომ ეს ჯარი ქართველთა მეფის გურგულისაა, სარდლობს მას ერისთავი სივოლი და ახლა მოლდავეთისაკენ მიემართებიან, რომ პასუხი გასცენ იმ ქვეყნის ხელმწიფის დუნდუკ პეხტერეის ძეს, რადგან გურგულ მეფის მშვენიერი ასულის მოტაცება განუზრახავს. სამპსონი შეუერთდა ქართველთა ლაშქარს. 20 დღის შემდეგ, მოლდავეთამდე 200 კილომეტრზე მათ წინ შემოეყარა მოლდავთა მეფის დუნდუკის დიდძალი ლაშქარი, რომელიც თურმე საქართველოს ასაკლებად მოიჩქაროდა. დუნდუკი სიმაღლით ოთხ არშინნახევარი იყო, თავი სალუდე ქვაბის ოდენა ჰქონდა. სამპსონი მონაწილეობს ორთა ბრძოლაში, მოკლავს დუნდუკს და მის ჯარსაც დაამარცხებს. გამარჯვებულ ჰაბუკს ქართველთა ლაშქარი და მისი მეთაური სივოლი წარმატებას ულოცავენ: „არაა ქვეყნად თქვენზე უმამაცესი ჰაბუკი და ჩვენი მეფის ასულ სუდისლავზე ულამაზესი ქალი“.

ქართველი მოლაშქრენი დრევლიანთა ბოიარის შვილს თავიანთ ქვეყანაში იწვევენ. 40 დღე დასჭირდა მეფე გურგულის თეთრი ქვის სასახლეებამდე მისვლას. ერისთავმა უებრო ჰაბუკი მეფეს წარუდგინა. „საიდანა ხარ? ჰკითხა გურგულ მეფემ მას. „დრევლიანთა სამეფოდან, ბოიარინ ლუკიან პანტელეის შვილი“. ქართველთა სახელოვან მეფეს მოეწონა ჰაბუკი ბოიარინი, თავის მშვენიერ ასულზე დააქორწინა და მზითვად მთელი სახელმწიფო მისცა.

სამპსონი ხელმწიფედ დაჯდა და ქვეყნის კეთილგონივრულად მართვას შეუდგა. მეფე-დედოფალმა დიდხანს იცოცხლეს, სიკვდილის შემდეგ მემკვიდრედ ვაჟი დატოვეს, რომელიც ასევე ღირსეულად მეფობდა.

მოთხრობის მთავარი იდეა, როგორც ჩანს, იმაში მდგომარეობს, რომ მამაცმა ჰაბუკმა სამპსონმა მრავალი დაბრკოლების შემდეგ მონახა მშვენიერი ქართველთა მეფის ასული სუდისლავა და მასზე იქორწინა. საფერმა საფერი იპოვა.

მოთხრობის მთელ მანძილზე იგრძნობა, რომ სახალხო მთქმელის წარმოდგენით საქართველო ძლიერი და მდიდარი ქვეყანაა, რომელსაც გამჭრიახი და მამაცი მეფეები მართავენ; აქ მოიპოვებიან საარაკო სიმშვენიერის და ჰაბუკთა გულის დამატყვევებელი ასულები. საქართველო საოცნებო მხარეა. მისკენ მოისწრაფვიან სხვადასხვა კუთხეებიდან, არაბეთიდან მოლდავეთამდე და უფრო შორი მხრიდან, სადაც გაისმის საქართველოს შვილების დიდება.

როგორც ვხედავთ, რუსული ზღაპრის ტექსტი ვრცელია და საგმირო სათავგადასავლო სიუჟეტს შეიცავს. მისი პარალელები მოიპოვება როგორც რუსულ, ისე ქართულ და ევროპულ ფოლკლორში. შინაარსი გადმოცემულია რიტმიზებული პროზით და თავისი სტილით ბილინურ ლექსებს უახლოვდება.

დასასრულ საკითხავია, ხომ არაა ასახული ზღაპარში რომელიმე ისტორიული მოვლენა? როგორია გმირთა სახეები, წმინდა რუსული თუ ქართული?

ცხადია, ზღაპარი ზღაპარია! ამ ჟანრის ნაწარმოებებში ძნელად გასარჩევია ნამდვილი — ფანტასტიკურისგან, ისტორიული — მითურისგან. ზოგადად ასე ითქმის იმ მოთხრობაზე, რომელიც ახლახან გავარჩიეთ და საქართველოს ამსახველ ფოლკლორულ ნაწარმოებად მივიჩნიეთ. მიუხედავად ჟანრის დამახასიათებელი გამოგონებულობისა, მოთხრობაში ვფიქრობთ, მაინც შეიმჩნევა შორეული ისტორიული და გეოგრაფიული რემინისცენციები. პირველ რიგში ამნაირ მოვლენად მიგვაჩნია დრევლიანთა ჰაბუკ ბოიარინის ქართველთა სახელოვანი მეფის ასულ სუდისლავაზე დაქორწინება. ზოგად ხაზებში ეს თამარ მეფის ქორწილს გვაგონებს. მეფე „გურგულის“ სახელი გორგასალზე უნდა მიუთითებდეს, ხოლო მისი მშვენიერი ასულის სუდისლავასი კი — რუსუდანზე.

თამარ მეფის სახე რუსულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში სხვა ძეგლების მიხედვითაც არის ცნობილი. კერძოდ, დინარა ივერთა დედოფლის თქმულების სახით. ამის გამო მოულოდნელი არაა საქართველოს ისტორიული წარსულის ლეგენდად ქცევა და ზეპირსიტყვიერებაში გადასვლა. აქ ერთგვარი ალეგორიაც არის სავარაუდე-

ბელი, რადგან მოთხრობის ტექსტს ადრინდელ საფეხურზე განვლილი აქვს ლუბოკის გზა.

ქართველი ქალი, საქართველოს ხელმწიფის ასული მზეთუნახავადაა წარმოდგენილი არა მარტო რუსულ ფოლკლორში, არამედ ბევრ სხვა სიტყვიერებებშიც. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ აზერბაიჯანული, სომხური, ყაზახური, ტაჯიკური, უზბეკური და ინდური ფოლკლორი. ნათქვამიდან უკვე ცხადია, რომ რუსული „ზღაპარი დიდებულ და საკვირველ გმირ სამპსონ ლუკიანოვიჩსა და მეფის ასულ სულდისლავას შესახებ“ რუსულ-ქართული ფოლკლორული ურთიერთობის ამსახველ ნაწარმოებთა რკალში ექცევა.

სახელოვანი მეფე ქალი თამარი პოპულარობით სარგებლობს რუსულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში. ზოგჯერ იგი პირდაპირ საკუთარი სახელით იხსენიება, ზოგჯერ კი შეფარვით სხვა შემცველი პერსონაჟების სახით გვევლინება. ამ უკანასკნელთა კატეგორიას მიეკუთვნება სუდისლავა და დინარა დედოფლები. პირველი ზემოთ განვიხილეთ, ახლა დინარას თავგადასავალს გავეცნოთ.

ივერიის დედოფალ დინარას თქმულება გავრცელებულ ნაწარმოებთა ჯგუფს მიეკუთვნება. მისი პოპულარობა უმთავრესად XV—XVIII საუკუნეებით იფარგლება და რამდენიმე ხელნაწერი და გამოცემა არსებობს. თქმულებას მკვლევართა ყურადღება არ მოკლებია არც რუსეთში და არც საქართველოში. მარი ბროსეს, ალ. პიპინის, ალ. სობოლევსკისა და მ. სპერანსკის სპეციალურ ძიებებს ქართველი მეცნიერების დაკვირვებანი ემატება პროფესორების ი. ცინცაძის, ვ. შადურის, თ. ბუაჩიძის ნაშრომების სახით. XIX ს. დასაწყისიდან დედოფალ დინარას თავგადასავალს ზღაპრად მიიჩნევდნენ და ამგვარად არის დასახელებული 1833 წ. ჟურნალ „ტელესკოპში“ (ტ. 21, გვ. 506—507). რუსული ზღაპრების ბიბლიოგრაფის აზრით, თხზულება რუსულ მწერლობაში შესულ ქართულ ზღაპარს წარმოადგენს.

მოვუსმინოთ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მწერალსა და ფოლკლორისტს, ხალხური შემოქმედების ნიმუშების გულმოდგინე შემკრებს მ. მაკაროვს: XVII საუკუნის სხვადასხვა პირთა სწრაფი ხელით ნაწერ რვეულში, რომელიც ეკუთვნის გრაფ. თ. ა. ტოლსტოის ყოფილ ბიბლიოთეკას (№ 442), შესულია აგრეთვე საქართველოში ცნობილი მოთხრობა „ივერიის მეფის ასულ დედოფალ დინარაზე“. მოთხრობას თან ახლავს ეპითეტი: „სულის დიდად მარგებელი“ („ტელესკოპი“, 1833 წ., № 21, გვ. 130). ეს ცნობა დაბეჭდილია ავტორის ნარკვევის („რუსული ზღაპრები“) XVII-ე თავში, რომელსაც ეწოდება: „ქართული ზღაპრები“.

დინარას თქმულება მოზრდილი თხზულებაა. მისი შინაარსი ასეთია:

იერიის ხელმწიფის ალექსანდრეს გარდაცვალების შემდეგ ტახტის მემკვიდრედ 15 წლის ასული დარჩა. ალექსანდრეს ვაჟი არ ჰყოლია. ქალიშვილი ჰკვიანი და მამაცი გამოდგა. სახელმწიფოს გამგებლობა მამის ანდერძის მიხედვით დაიწყო. მოწყალებით ეპყრობოდა ხალხს. გულმოდგინებით ეცნობოდა საღმრთო წერილს, ადრინდელ მეფეთა ცხოვრებასა და საქმიანობას. როგორც ფუტკარი ყვავილებისაგან ჰკრებს თაფლს, ისევე დინარა ძველი წიგნებიდან ჰკრებდა ცნობებს და მზრუნველობით უვლიდა საძეფოს. გაიგო თუ არა სპარსეთის მეფე ადრამელეხმა ალექსანდრე მეფის გარდაცვალება და დინარას გამეფება, განიზრახა იერიის ხელში ჩაგდება, დედოფალ დინარას წაყვანა და იერიაში ქრისტიანობის აღმოფხვრა. გამოგზავნა ელჩები და დინარას შემოუთვალა: თუ გსურს ჩემგან მოწყალება და გეპყრას იერიის ტახტი, ორმაგი ძღვენი გამომიგზავნე. უკეთუ ასე არ მოიქცევი, გიბრძანებ დატოვო იერიის ტახტი!

მოისმინა თუ არა დინარამ ელჩებისაგან სპარსეთის მეფის წინადადება, ორჯერ მეტი ძღვენი გაუგზავნა, ვინემ მამამისი ალექსანდრე იხდიდა. თავისი მხრით ძღვენთან ერთად სპარსეთში საგანგებოდ გაგზავნილ იერიელ ელჩებს დაავალა მოეხსენებინათ სპარსთა მეფისათვის: თითქოს შენ მე არ მაძლევ უფლებას მამაჩემის სამფლობელოში ვიმეფო, უნდა იცოდე, რომ შენგან კი არ მიმიღია მოწყალება მეფე ვიყო, არამედ ღმერთმა მიბოძა ეს უფლება. რა ხელი გაქვს შენ ღვთისმშობლის წილადხდომილ ქვეყანასთან! ეს ძღვენი იმისთვის კი არ გამოგიგზავნე, რომ შენი მეშინია. თქვენ ხომ მუსლიმანური მოდგმა და კანონი გაქვთ, ჩვენ კი ჭეშმარიტი ღმერთისა; ჩვენ მხოლოდ ჩვენი ღმერთის გვეშინია და მისგან ვითხოვთ მოწყალებას.

მოისმინა რა სპარსეთის მეფემ დინარას შემოთვლილი სიტყვები, არ მიიღო ძღვენი, მხეცური სიძულვილით გააბრუნა იერიელი ელჩები და უბრძანა ეთქვათ დინარასთვის: თუ გსურს იმეფოთ, გიბრძანებთ საცვლების ამარა დარჩეთ, უკეთუ ასე არ მოიქცევით, მოვდივარ ჩემის ძლევამოსილი ლაშქრით და დავიპყრობ შენს სამფლობელოსო. დინარას სამაგიერო პასუხი გაუგზავნია: თუ შენ შენი მრავალრიცხოვანი ჯარით ჩემზე გამოილაშქრებ, უძლური ქალის წინააღმდეგ, კიდევაც რომ დამამარცხო, ეს ვაჟკაცობად არ ჩაგეთვლება, რადგან დიდი საქმე არაა ქალის წინააღმდეგ ბრძოლა. თუ ღვთის განგებით მე დაგამარცხე და მოგკვეთე თავი, სახელი და დიდება დამრჩება მე და მთელ იერიელ ქალებს, ხოლო სირცხვილი სპარსეთის მეფეებს! დინარამ მალე გაიგო, სპარსელები დიდძალი ლაშქრით ივე-

რიისაკენ გამოემართნენ. დედოფალმა შეჰყარა თავისი დიდებულები (ბოიარები) და სპარსელების საწინააღმდეგოდ მომზადება უბრძანა. დიდებულებმა მეფეს უარი მოახსენეს: როგორ შეგვიძლია მრავალრიცხოვან სპარსელებს წინაღუდგეთო. მაშინ დინარა ვრცელი სიტყვით მიმართავს დიდებულებს. მოაგონებს ბიბლიიდან, თუ როგორ მცირე რაზმით, მაგრამ ღვთის შეწევნით, დეკორმა და გედეონმა დაამარცხა მადიამელები, მოუწოდა ბოიარებს ნაკლებ იზრუნონ თავიანთ ქონებაზე, უკუაგდონ ზვიადობა და სიმხდალე, თანაც გამოაცხადა სურვილი ბრძოლაში მონაწილეობის მიღებისა. დედოფლის სიტყვამ დიდად იმოქმედა დიდებულებზე და ერთხმად დათანხმდნენ ლაშქრობაზე. როცა ლაშქარი შეიყარა, დინარა ფეხშიშველი ძნელად სავალ გზაზე წარუძღვა თავის ლაშქარს შაბრენის მონასტერში, ღვთისმშობლის სახელობის საყდარში, რათა ომის წინ შეევედროს ღვთისმშობელს. დინარა დაემხო ღვთისმშობლის ტახტის წინაშე და ასე მიმართა: შენს წილადხდომილ ქვეყანაში ვხელმწიფობ. შენის განგებით მივიღე მამაჩემის ტახტი. მოიღე მოწყალება, შემეწიე, ნუ მიმცემ გასათელად მტრებს. გაანადგურე მტერი ჩვენი და შენი. და თუ დავამარცხო მტერი შენი, აღთქმას ვდებ: სპარსთა საგანძურნი არავის დავანებო დასატაცებლად და შენ მიგიძღვნა ეკლესია-მონასტრების შესამკობად. ლოცვის დასრულების შემდეგ საომარ საჭურველში გამოწყობილი ცხენზე ამხედრებული დინარა წარუძღვა ლაშქარს სპარსელებთან შესახვედრად. მიუახლოვდნენ თუ არა სპარსთა რაზმებს, დინარამ ახსენა ქრისტე ღმერთი და ღვთისმშობელი და შეუტია მტერს. დინარას ხმის გაგონებაზე სპარსელები შეშინდნენ და გაიქცნენ. უკან დაედევნა ივერიელთა ლაშქარი და დაუნდობლად მუსრავდნენ სპარსელებს. თვით დინარამ საკუთარი ხელით მოჰკლა სპარსთა მეფე, წაკვეთა თავი და შუბზე წამოცმული მიიტანა ქალაქ თავრიზამდე. აიღო ქალაქი და წამოიღო ძველ მეფეთა საგანძურნი; ძვირფასი ქვები, პინაკი ლალისა, რითაც ნაბუქოდონოსორ მეფე მიირთმევდა, მარგალიტი ძვირფასი და ოქრო უთვალავი. დინარამ ხარკი დაადო სპარსელებს. მერე დაბრუნდა თავის სამფლობელოში გამარჯვებული. დედოფალმა აღთქმა შეასრულა: დაგზავნა ეკლესია-მონასტრებში ყოველი მონაპოვარი. ნადავლიდან თავისთვის არაფერი არ დაიტოვა. მეფობდა მშვიდად, არავის მორჩილების ქვეშ, იღებდა ხარკს სპარსელებისაგან და შიშით ვერავის გაებედა მისი სამფლობელოს შევიწროება: ამგვარად იმეფა 38 წელი და ექვსი თვე. გარდაცვალებისას ტახტი ნათესავს გადასცა. დაიმარხა შაბრენის მონასტერში. ივერთა სახელმწიფო დღემდე განუყოფლად არის. მეფეები იწოდებიან დავით ებრაელთა მეფის შთამომავლებად. ამ თქმულების ში-

ნაარსი და მასთან დაკავშირებული ისტორიოგრაფიული საკითხები დაწვრილებით აქვს განხილული პროფ. იასე ცინცაძეს (რუსული თქმულების „დინარას“ საკითხისათვის. უნივერსიტეტის შრომები, X, 1939).

დედოფალ დინარას მთელი მოქმედება თამარ მეფის ცხოვრებას შოგვაგონებს ალეგორიულად. ამბის ძირითადი კვანძები საქართველოს წარსულ სინამდვილეს ემთხვევა თამარის მეორე ისტორიკოსის მონათხრობის კვალობაზე. პირველი მეცნიერი მკვლევარი, ვინც დინარას თავგადასავლისა და ისტორიული თამარის ცხოვრების იდენტურობის საკითხი აღძრა, ცნობილი ქართველოლოგი, აკად. მარი ბროსე გახლდათ. ჩვენი საბჭოთა ისტორიკოსები იზიარებენ მარი ბროსეს აზრს. ამ მხრივ ყველაზე დასაბუთებული პოზიცია იასე ცინცაძეს უჭირავს. გავეცნოთ ამ უკანასკნელის მოსაზრებას: „დინარა ივერთა დედოფლის თქმულების წყარო თამარ მეფის მეორე ისტორიკოსის თხზულებაა. აქედან გამოყენებულია არა ერთი ეპიზოდი, არამედ მთლიანი ისტორია ერთ ამბად არის ჩამოყალიბებული. თამარის ისტორია ქართველ დიპლომატებს უნდა მოეთხროთ რუსეთის სათანადო წრეებისათვის. დინარა დედოფლის თქმულება ორიგინალური რუსული ნაწარმოებია. თქმულების მხატვრული სახეები, ქართული ისტორიული ცნობების მონტაჟი მთლიანად რუსი ავტორის შემოქმედებაა“.

როგორც ამ თვალსაზრისის, ისე რუსული ტექსტის ანალიზის საფუძველზე ჩანს, რომ დინარას (იგივე თამარის) ისტორიამ ზეპირსიტყვაობის მეშვეობით შეაღწია რუსულ მწერლობაში და არა რომელიმე ქართული თხზულების პირდაპირი თარგმანი უდევს მას საფუძვლად. მაშასადამე, დინარას თქმულება ფოლკლორულ ემბაზშია ამოვლებული. ამდენად იგი ორი ცნობილი ერის ზეპირსიტყვიერი ურთიერთობის ნაყოფი უნდა იყოს. აქვე ისიცაა აღსანიშნავი, რომ ქართულ ფოლკლორში ხშირად გვხვდება ისეთი გადმოცემები, რომლებიც ასახავენ თამარის ბრძოლებს უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ (თამარის მიერ ყიზილბაშების დამარცხება, თამარი და სტამბოლის ფაშა, თამარ დედოფალი და მურვან ყრუ, თამარ მეფე და ქისტები, თამარის ბრძოლა თათრებთან), სადაც თავს იჩენს სამიჯნურო მოტივებიც, მაგალითად: ყიზილბაშთა მეფემ თამარს შემოუთვალა: ცოლად წამომყევ, თორემ საქართველოს ავაოხრებო (ქართული საისტორიო სიტყვიერება, I, შედგენილი ქს. სიხარულიძის მიერ, 1961, გვ. 84). ყიზილბაშთა მეთაურის მუქარა ამ შემთხვევაში მთლიანად ემთხვევა სპარსთა მეფის ულტიმატუმს, ივერთა დედოფალ დინარას რომ გამოუგზავნა. საქართველოს დედოფლის, საგარეო ურთიერთობის

დამახასიათებელი მსგავსი თქმულებები ახალი დროის წარმონაქმნი არაა. ისინი თუ თამარის დროინდელი არა, მისი ეპოქის ახლო ხანის შემოქმედება მაინც არის. ამის გამო შესაძლებლად მიგვაჩნია, ერთ ასეთ თქმულებას რუს მთქმელებამდე თუ ელჩებამდე მიეღწია, შემდეგ კი დინარა დედოფლის თავგადასავალში ეპოვოს ასახვა. ამიტომაც რუსული თქმულება ივერიელთა დედოფალ დინარას თაობაზე მხოლოდ ლიტერატურულ მოვლენად ვერ მიიჩნევა.

რუს მკვლევარს მ. მაკაროვს 1833 წლის ჟურნ. „ტელესკოპში“ აღნიშნული აქვს, რომ ქართული ზღაპრების („იმერელი ბატონი“) გავლენით შეიქმნა რუსული ზღაპარი ხელმწიფის შვილის შესახებო. „იმერელი ბატონის“ თუ „ხელმწიფისშვილის“ სახელწოდების მქონე ქართულ ზღაპარს ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ, ხოლო რაც შეეხება რუსულ მოთხრობას, იგი უნდა იყოს ის ხალხური ნაწარმოები, რომლის სათაურია: „ზღაპარი სილა-ხელმწიფისშვილსა და ივაშკა-თეთრხალათიანზე“. მდიდარ რუსულ ხალხურ პროზაში სილას ზღაპარი ვარიანტთა სიმრავლით არ გამოირჩევა, პირველად გამოქვეყნდა 1786 წელს და სიუჟეტთა საძიებელში 507 B ნომრით აღინიშნება („მადლიერი მკვდარი“). ამჟამად ვსარგებლობთ იმ ტექსტით, რომელიც შესულია ნ. ნოვიკოვის შედგენილ მეორე კრებულში: „რუსული ზღაპრები ადრინდელ ჩანაწერებსა და პუბლიკაციებში (XVI—XVIII საუკუნეები)“. მოთხრობაში ჩვეულებრივ წმინდა ფოლკლორულ პერსონაჟებთან ერთად (ელენე მშვენიერი, ივაშკა-თეთრხალათიანი, სილა-ხელმწიფისშვილი), გვხვდება ხელოვნურად წარმოსახული გმირები (ხელმწიფე ხატეი, მეფე სალომი, ასირ და ადამ ხელმწიფისშვილები, ტრუდა დედოფალი).

ნავარაუდევი ქართულ-რუსული ფოლკლორული ურთიერთობის ამსახველი ზღაპრის მოკლე შინაარსი აქვე შეიძლება გადმოვცეთ. იყო ხელმწიფე ხატეი და ჰყავდა სამი ვაჟი: უფროსი ასირ-ხელმწიფისშვილი, საშუალო ადამ-ხელმწიფისშვილი და უმცროსი სილა-ხელმწიფისშვილი. უფროსმა და საშუალომ მეფეს სხვა სახელმწიფოში წასვლა თხოვეს, მამამ ისინი დაამწყალობა და გაისტუმრა. ძმების გამგზავრების ამბავი გაიგო თუ არა უმცროსმა, ისიც ხელმწიფეს ეახლა და წასვლის ნებართვა გამოითხოვა. მეფემ უმცროსს ახალგაზრდობის მომიზეზებით უარი უთხრა, მაგრამ ბოლოს მაინც დათანხმდა, რადგან ხედავდა, რომ სილას ძლიერ სურდა სხვა სახელმწიფოს მონახულება.

ძმებმა ცალ-ცალკე გამართეს გემები და ერთმანეთის თანმიყოლებით ზღვაში გაცურეს. მოგზაურობის მესამე დღეს დაინახეს, რომ ზღვაზე გემებთან შესახვედრად კუბო მიცურავდა. უფროსმა და სა-

შუალო ძმებმა კუბოს გვერდი აუქციეს და მისი დაჭერა არ მოისურვეს. სილა-ხელმწიფის ძემ შეამჩნია თუ არა წყალზე მოტივტივე კუბო, მაშინვე გემზე ამოტანა ბრძანა. მეზღვაურებმა კუბო დაიჭირეს და გემზე მიუჩინეს ადგილი. მეორე დღეს უძლიერესი ქარი ამოვარდა, გემი უცხო მხარეს გაიტაცა და რომელიღაც უდაბურ ნაპირას მიაგდო. სილამ მეზღვაურებს კუბო ხმელეთზე გადმოატანინა და ჩვეულებრივ წესზე მიწას მიაბარა. მერე სილამ გემის მეთაურს უბრძანა: სამი წელი აქ ეცადა და თუ ამ ხანში უკან არ დაბრუნდებოდა, თავის სახელმწიფოში წასულიყო. ხელმწიფის შვილმა ეს განკარგულება გასცა და თვითონ მარტოდმარტო გზას გაუდგა საითაც თვალი მიუწვდებოდა.

მეოთხე დღეს მეფის შვილს უკან დადევნებული კაცის ხმა მოესმა. შებრუნდა და ჰხედავს ვიღაც თეთრხალათიანი ფარულად მოსდევს. სილამ ხმალი იძრო და დასახვედრად მოემზადა. თეთრებში გამოწყობილი კაცი ხელმწიფისშვილთან მოიჩქარა და ფეხთ ჩაუვარდა, მადლობის ნიშნად ამბორი დაუწყო. — ვინ ხარ? ჰკითხა გაკვირვებულმა ხელმწიფისშვილმა. — ოჰ, სახელოვანო ჰაბუკო, სილა-ხელმწიფისშვილო! როგორ გადაგიხადო მადლობა! აკი იმ კუბოში, რომელიც წყლიდან შენ ამოაღებინე და ზღვისპირას დაამარხვინე, მე ვიწევი და თუ არა შენ, იქნებ სამუდამოდ მეცურა ზღვაზე. — მერე კუბოში რაფერ მოხვდი? — ყველაფერს გიამბობ, — დაიწყო უცნობმა. — მე ივაშკა-თეთრხალათიანი მქვია და დიდი ერეტიკოსი ვიყავი. როცა დედაჩემმა გაიგო, რომ ხალხს ვნებდი, მაშინვე ბრძანა კუბოს გაკეთება და შიგ ჩემი მოთავსება. კუბოს დაახურეს თავი. დაგმანეს ჰუპრუტანები, შემოუჭირეს რკინის სალტეები და წყეველით ზღვაში გადამისროლეს. ასე ვიცურე ორი წელი. ახლა ჩემი ხსნის გამო სამაგიერო მინდა გადაგიხადო და ყოველ გასაჭირში მხარში ამოგიდგე. კიდევ, ერთი რამ მინდა გკითხო: თუ ცოლის შერთვა გსურს, მე ვიცი ერთი ულამაზესი ხელმწიფის ქალი ტრუდა, რომელიც ნამდვილად შენი მეუღლეობის ღირსია. ხელმწიფის შვილმა უთხრა: თუ ის ასული კარგია, შევირთავ. ივაშკა-თეთრხალათიანმა მოახსენა, რომ ტრუდა უპირველესი მზეთუნახავია მთელ ქვეყანაზე. სილა-ხელმწიფისშვილმა მოისმინა რა ქალის დიდი ქება, ივაშკას იმ ქვეყანაში წაყოლა თხოვა.

ჩვენ შეგვიძლია რუსული ხალხური მოთხრობის შინაარსის გადმოცემა აქ შევწყვიტოთ და მხოლოდ ის აღვნიშნოთ, რომ ივაშკას დახმარებით მეფის შვილმა დაბრკოლებების დაძლევის შემდეგ მიზანს მიაღწია, მზეთუნახავი შეირთო, სიმამრის სახელმწიფოში გამეფდა და ცხოვრობდა მეუღლესთან ერთად სიყვარულითა და მეგობრო-

ბით (რუსული ზღაპრები, ნ. ნოვიკოვის შედგენილი, 1971, გვ. 115—120).

აღნიშნული რუსული ხალხური მოთხრობა სიუჟეტების იმ ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელიც „მადლიერი მკვდრის“ ციკლის სახელით არის ცნობილი ზღაპრულ ეპოსში (A—A 507). გავრცელების თვალსაზრისით ის ფართო გეოგრაფიულ ფარგალსა და ენობრივ არეალს მოიცავს. გერმანულ გრიმების კრებულის გარდა მას იცნობს რუსული და უკრაინული ფოლკლორი (სიუჟეტების შედარებითი საძიებელი, 707=A—A 507 A, B, C). საქართველო და მისი ფოლკლორი ამ სიუჟეტის დამუშავებაში გულუხვობას იჩენს. ვარიანტების ჩაწერა გასული საუკუნის 70-იან წლებში დაიწყო. დაბეჭდილი ნიმუშებიდან უადრინდელესი ფიქსაცია ჰ. უმიკაშვილის კოლექციაშია დაცული „ხმელი ქურანის“ სახელწოდებით (უმიკ., III, №2), მას მოსდევს თ. რაზიკაშვილისეული „სოვდაგრის შვილი“ (თ. რაზიკ. ქართ. № 56), ს. გაჩეჩილაძისეული „მადლიერი მკვდარი“ (ვირსალ. რჩ. II, № 18), ა. ცანავასეული „მადლიერი მკვდარი“ (ჩიქ. ზღ. II, № 126), ალ. ღლონტისეული „ვორი ძმობილი“ (გურ., ფ., № 20) და სხვ. მოიპოვება აგრეთვე არქივებში დაცული გამოუქვეყნებელი ტექსტები, რომელთა ჩამოთვლა აქ სავალდებულო არ არის (თ. ქურდოვანიძე, ქართული ჯადოსნური ზღაპრების სიუჟეტები და მოტივები, 507, 508). რაკი ბიბლიოგრაფიულ ცნობებს ჩავყევით, შეგვიძლია დავასახელოთ პროფ. ი. ფრანკ-კამენეცკის ქართულ ენაზე დასტამბული სპეციალური ნაშრომი „მადლიერი მკვდარი“ (მარქსისტული ენათმეცნიერებისათვის, 1934, გვ. 193—200).

როგორც ქართული, ისე რუსული ზღაპრის ზნეობრივ-ფილოსოფიურ იდეას სიკეთისათვის სიკეთის გადახდა წარმოადგენს. ამბავი მცირეოდენი განსხვავებით ორივეგან ერთნაირია, ხოლო ფუნქციათა მატარებელი პერსონაჟები — სხვადასხვა. ამ შემთხვევაში მთლიანი სიუჟეტურ-სტრუქტურული ანალიზის ჩვენება შეუძლებელი ჩანს, აღვნიშნოთ მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელი თანხვედნილობა, რაც კერძოდ რუსულ სილა-ხელმწიფისშვილის თავგადასავალსა და ქართულ ანალოგებში არსებობს.

1. რუსული ზღაპარი სამი ძმა ხელმწიფისშვილების კონსტანტირებით იწყება (ნოვიკ. 115). ქართულშიც ხელმწიფეს სამი (ან ერთი) ვაჟი ჰყავს (ჩიქ. II, 232; უმიკ. III, 30). ხელმწიფის სიუჟეტური დატვირთვა ქართულ მოთხრობაში ზოგჯერ მდიდარ სოვდაგარზე (რაზ. ქართ. 139; ვირს., II, 110), ან მდიდარ კაცზე გადაინაცვლებს (ღლონ. გურ. 209). ძმების საკუთარი სახელები მხოლოდ რუსულ ტექსტშია მოხსენიებული.

2. სილა-ხელმწიფისშვილი ზღვაზე მოტივტივე კუბოს იპოვის და ქარიშხლისგან უცნობ ხმელეთზე გარიყული „მიცვალებულს“ ჩვეულებისამებრ მიწას მიაბარებს (ნოვიკ. 116). კუბოში განდგომილი, ერესის მიმდევარი კაცი ყოფილა ჩაკეტილი და სილამ იგი მარადიული სასჯელისაგან იხსნა, ე. ი. „აღდგომის“ საშუალება მისცა. ქართულ ფოლკლორშიც უსამართლოთ დასჯის მოტივთან გვაქვს საქმე, მაგრამ სხვაგვარი მოტივაციით. სოვდაგრის შვილი ნახავს, რომ ერთ ადგილას ორი კაცი მკვდარს გამეტებით სცემს, რადგან სიცოცხლეში აღებული ოცი თუმნის ვალი გაჰყოლია (რაზ. ქართ. 139). 1939 წელს ჩაწერილ ზღაპარში ნათქვამია: „ამაზე ირიცხება ჩემი რვა თუმანი ვალიო (ვირს., II, 111)“. კახურ ტექსტში ვალის რაოდენობა რვა აბაზით განისაზღვრება, ხოლო ახალ მიცვალებულს „ჯოხით სცემენ (ჩიქ., II, 233)“, ს. გაჩეჩილაძისეული ვარიანტი ენაწყლიანად გადმოსცემს: „ერთ კაცს ჩაუმარყუეებია ყურმოჭრილ მკვდრისათვის ღვლეჭი ყელში, რაც ძალი და ღონე აქვს ეწევა მკვდარს, მიათრევს, მიათრევს. მეორე კაცი უკან მისდევს, უშველებელი ჟვერი უკავია ხელში, სცემს მკვდარს რაც ძალი და ღონე აქვს და იძახის: არ გამისტუმრებო? საძირში ჩაგყვებიო (ვირს., II, 111)“. ამნაირ უპატიურ მდგომარეობაში მყოფ მიცვალებულს ხელმწიფის თუ სოვდაგრის შვილი ვალის ფასად გამოისყიდის და წესისამებრ გაასვენებს. შვილს მამა საქციელს უწონებს, იმ რწმენით, რომ „გაცემული ამაგი არც დაკარგულა და არც დაიკარგება (ვირს. II, 112)“.

3. სასჯელისგახ დახსნილი ივაშკა-თეთრხალათიანი უცნობ კეთილისმყოფელს შეხვედრისთანავე უცხადებს: „მინდა ვიყო შენი მარად ერთგული მსახური და დაგეხმარო ყოველგვარ გასაჭირში (ნოვიკ. 117)“. სილამ შემოთავაზებული პატივი მიიღო და ივაშკას მსახურ-მეგზურობა დააკისრა. იმერული ზღაპრის მიხედვით, სოვდაგრის უმცროს ვაჟს, რომელმაც მევალეებისაგან უცნობი მკვდარი იხსნა, მექარავნე ვაჭრებთან მოგზაურობის დროს ერთი ცალყურა არაბი დაუამხანაგდა, ერთგულება შეფიცა და თან გაყვა იმ პირობით, რომ რასაც მოიპოვებდნენ — ძმურად გაიყოფდნენ (ვირსალ. II, 115). გურულ ზღაპარშიც ძმობილები რასაც იშოვიდნენ, თანაბრად უნდა გაეყოთ (ღლონ. გურ. 211). ასევე ხელმწიფის უმცროს ვაჟს ერთი კეთილი მოხუცი დაუძმობილდა და გზა ერთად განაგრძეს (ჩიქ. II, 233).

4. თეთრხალათიანი მეგობარი სილა-ხელმწიფისშვილს უმშვენიერესი მზეთუნახავის საცხოვრებელ ადგილს მიასწავლის და უცხო ქვეყანაში მეგზურადაც გაყვება. მეფე სალომის მშვენიერ ასულს ტრუდა ჰქვია და სილასაც უნახავად „მთელი გულით“ შეუყვარდა (ნოვიკ. 117). ქართულ ზღაპრებში ხელმწიფის თუ სოვდაგრისშვილს,

მზეთუნახავის საცხოვრისისაკენ ახლად დაძმობილებული „ყოფილი მკვდარი“ (არაბი, მოხუცი, მესამე მოგზაური) წარუძღვება. მოგზაურობის პროცესში ძმობილებს ულამაზესი, თანაც უიღბლო ქალის ამბავს ზოგჯერ ბებერი დედაკაცი აცნობებს, ზოგჯერ თვით სასიძო. ჭაბუკი დაინახავს აივანზე გადმომდგარს. „ბებერი დედაკაცი მოუყვა ყველაფერს: „ჩვენს მეფეს ყავს ერთი ქალი, ოთხმოცჯერ გათხოვდა, მაგრამ საქმრო არ რჩება, ეხოცება (ჩიქ. II, 233)“. „ვაჟმა ფანჯრიდან გაიხედა, დაინახა კოშკის აივანზე გადმომდგარი მზეთუნახავი ქალი, აიტაცა მისმა მშვენიერებამ და მერე რა ქნა ვაჟმა, თვითონაც არაფერი გაუგია (ვირსალ. II, 117)“. თ. რაზიკაშვილის მიერ მე-19 საუკუნის მიწურულში ფიქსირებულ ტექსტშიც აივანია ნახსენები. „ერთ აივანზე სოვდაგრიშვილმა ერთი მზეთუნახავი ქალი დაინახა; იმის სილამაზით კინაღამ გული წაუვიდა. მოჯამაგირე რომ არ მიშველებოდა, წაიქცეოდა (რაზ. ქართ. 140)“.

5. მეფე სალომის მშვენიერ ასულს ავი თვისება აქვს. ქალი „შეყვარებულია ერთ უწმინდურ სულზე, რომელიც მასთან ყოველ ღამე კაცის სახით მოდის, ხოლო ჰაერში ფრენს ექვსთავიანი გველის სახით (ნოვიკ. 118)“. ბოროტი სული სასიძოებს პირველ ღამესვე ხოცავს. ამის გამოა, რომ მთელ სახელმწიფოს წვეტიანი სარები აქვს შემოვლებული და მხოლოდ ერთი მარგილია თავისუფალი, სხვებზე კაცის თავებია ჩამოცმული (ნოვიკ. 117). ხელმწიფე სალომი მისი ქალიშვილის ყველა ხელისმაძიებელს (სიხარულთან ერთად) სინანულით იღებდა, რადგან იცოდა, რომ ქორწინების სარეცელს ვერც ერთი ცოცხალი ვერ გადაურჩებოდა. ამგვარი შიში და ძრწოლა ქართულ ზღაპრებშიც თვალსაჩინოდ მოჩანს. გურულ ვარიანტში იკითხება: „შვილო, მე თქვენ არ გაგაწვილეფ, ვარს არ გეტყვი, მაგრამ ჩემ ქალიშვილს მოკლული ხავს 99 კაცი. ასე რომ, ვინც მაზე დაქორწილდება, ერთი დღის მეტს ვერ ძლეფს და ახლა არ მინდა ასათ შევასრულო (ღლ. გურ. 211)“. კახურ ტექსტშიც ანალოგიური საფრთხეა აღნიშნული: „ოთხმოცჯერ მაინც გაათხოვა, მაგრამ საქმრო არ რჩება (ჩიქ. II, 233)“. მეფეს და მის ქალიშვილს ეცოდება უსახელოდ დაღუპული ჭაბუკები. ამის გამო თავიანთ ოჯახურ უბედურებას არავის უფარავენ, აშკარად აღიარებენ და თუ ვინმე სამიჯნურო რისკზე მიდის, დაღუპვაში მათ წილი არ მიუძღვით. სახალხო მთქმელი ცდილობს მორალური პასუხისმგებლობა მოხსნას სამეფო კარს. „ხელმწიფემ უარი განუცხადა: ჩემ შვილს ბევრი საქმროები მოუყვანე, მაგრამ დაეხოცნენ, რად გინდა, რომ ეგ კაი ყმაწვილიც მოკვდესო. ხელმწიფის ქალმაც უარი თქვა: რაკი ბედი არა მაქვს, არ მაქვსო (ჩიქ. II, 233—34)“.

6. ერთგული მეგზურის ფუნქცია კულიმინაციას აღწევს. შეფიქრიანებულ სილა-ხელმწიფისშვილს ივაშკა-თეთრხალათიანი არიგებს, რა რიგად მოიქცეს ქორწინების ღამეს და როგორ მოეპყროს სადედოფლოს. „ასე, გეთაყვა, დაიხსომე ჩემი სიტყვები, — განუმეორა ივაშკამ, — ქალს არაფერი უქნა. როცა ის თეთრ გულზე ხელს დაგადებს, შენთვის იგი მძიმე იქნება. მაშინ საწოლიდან წამოხტი და ქალს ჯოხით მაგრად სცემე მანამდე, სანამ ყოველგვარ ძალას არ დაკარგავს. მე ამ დროს შენი საწოლის კართან ვიდგომები ყარაულად (ნოვიკ. 118)". ამის შესაბამისად 1936 წლის გურულ ტექსტში ვკითხულობთ: „ბიჭს ძმობილმა მიელაპარაკა: ქალს ლოგინში არც გიელაპარაკო, არც რამე მეინდომო, ჩაბრუნდი და იძინე გათენებამდიო (გურ. 212)". სასიძოსთვის ტაბუირებული პირობის დაცვა არ იყო ადვილი, მაგრამ ცდუნებას სძლია და სწორედ ისე მოიქცა, როგორც მრჩეველმა დაარიგა. მოჯამაგირის, მსახურის თუ ძმობილის ფორმაში მყოფი მეგობრის აფორიაქებულ გულს მეფის საწოლის კართან დგომა არ აკმაყოფილებს ივაშკა-თეთრხალათიანის მსგავსად, მისი ერთგულება საწოლში შესვლას კარნახობს. გურულ და კახურ ჩანაწერებში მოცემული ფსიქოლოგიური დაძაბულობა განმუხტვას ითხოვს. „მეფედედოფალს რო დიეძინენ ძმობილმა ჩუმათაი შეიპარა ვოთახში და გუუჩერდა იგინს სასტუმალთან, უნდოდა გაეგო, თუ რაით ხდებოდა კაცების სიკვტილი (ღლ. გურ. 212)". მოხუცი ძმობილიც შეაღწევს საწოლში კახური გადმოცემის მიხედვით. „ხელმწიფის ქალი და ბიჭი ცალკე ოთახში უნდა დაეწვინათ. მოხუცმა თქვა: მეც უნდა გავყვე ჩემს ძმასაო... დიდი ხვეწნით გააყოლეს ბერიკაცი. ქალი და ბიჭი დაწვნენ, მოხუცი კი ცალკე კუთხეში დაწვა. ამ მოხუცს მთელი ღამე თვალი არ მოუხუჭია, მივიდოდა და მალიმალ თავის ძმას დახედავდა: სუნთქავს თუ არაო (ჩიქ. II, 234)".

7. მეფის ასული ტრუდა ცემის გამო უგრძნობლად დაეცა თუ არა, „მალე ამოვარდა ქარიშხალი და საწოლში ექვსთავიანი გველი შეიჭრა და სილა-ხელმწიფისშვილს შეჭმა დაუპირა, მაგრამ ივაშკამ იქამდე არ მიუშვა, აიღო მჭრელი ხმალი და გველს შეება. ისინი სამი საათი იბრძოდნენ და ივაშკამ გველს ორი თავი მოაჭრა. მაშინ გველი უკან გაფრინდა, ხოლო ივაშკამ სილა-ხელმწიფისშვილს მოუწოდა დაწოლილიყო და მშვიდად ეძინა (ნოვიკ. 118)". თითქმის მსგავსი სიტუაცია მეორდება ქართული ვარიანტების მიხედვითაც. კახურ-აკურულ ტექსტში ნათქვამია: „შუაღამისას ქალი გაიზმორა და პირიდან ამოუფრინდა არწივი. ბერიკაცს გალესილი დანა ეჭირა ხელში, ამოფრენისთანავე სტაცა ხელი და მააჭრა ყინწი (ჩიქ. II, 234)". კახურში თუ სასიძოთა მავნებლად არწივი გამოდის, გურული ტექს-

ტი ამ ფუნქციაში, რუსული ზღაპრის მსგავსად, გველს ასახელებს: „ნეფე-დედოფალს მაგრათ ჩასძინებიათ. ამ დროს მძინარე დედოფალი რაცხამ შეაწუხა მიზდა უნებურათ. მგზავრმა გამოსცქვიტა ყურები. დედოფალს ამ შვა ძილში პირიდან გადმოუვარდა უხსენებელი, უნდოდა ჩამძვრალიყო ბიჭის პირში. ძმობილმა გეიკრა ხელი ჯიბეზე, ამეიღო წითელი თებზის ფილტვი, მუუსვა უხსენებელს თავზე და უკან ჩააბრუნა ქალის მუცელში. ისთე რომე, ეს ანბავი არც ქალს და არც ბიჭს არ შეუტყვიან (ღლ. გურ. 212)“.

რუსულ და ქართულ შესადარებელ ზღაპრებში ეს არის სასიძოების მავნებლებთან პირველი ბრძოლა. სამმაგობის სტილის თანახმად ორი ბრძოლა კიდევ არის მოსალოდნელი.

8. ივაშკას რჩევით სილა-მეფისშვილმა მეორე ღამეც ისე გაატარა, როგორც პირველი. მზეთუნახავს არ მიკარებია და როცა უკანასკნელმა კვლავ გულზე მძიმე ხელი დაადო, სასიძო ზე წამოიჭრა და ცემით დაათსა. ამ დროს „მოფრინდა გველი და სილა-ხელმწიფისშვილს შეჰმა მოუნდომა, მაგრამ კარს ამოფარებული ივაშკა გამოუხტა ხმალმომარჯვებული, დაუწყო ბრძოლა და კვლავ მოკვეთა ორი თავი. მაშინ გველი გაფრინდა, სილა-ხელმწიფიშვილი დასაძინებლად დაწვა (ნოვიკ. 119)“. მოვნახოთ ამ სურათის ქართული შესატყვისიც: ერთი საათი არ გასულა, რომე ქალის პირიდან მეორე უხსენებელმა ამოყო თავი. ამ კაცმა იმასაც მუუსვა თავზე ფილტვი და იგიც ჩააბრუნა უკან (ღლ. გურ. 212)“. კახელი მთქმელი გვიამბობს: „ქალი ბეორეთაც გაიზმორა: პირიდან ამოუფრინდა აგრეთვე არწივი. მოხუცმა კაცმა მასაც მოაჭრა ყინწი (ჩიქ. II, 234)“. არწივ-მავნებლის ხსენება ქართულ ზღაპრებშიც გვხვდება. „ვინც იმ ქალს მიეკარება, მუცელში არწივი ჰყავს თურმე, ამოვა და ჩაყლაპავს კაცსა (თ. რაზ. ქართ. 141)“.

9. საშინელ გველთან ბრძოლა მესამე ღამესაც გრძელდება რუსულ ზღაპარში. ივაშკას რჩევით ხელმწიფიშვილი არც ახლა მიკარებია ტრუდას. როცა ქალმა ვაჟს მკერდზე ხელი დაადო, ჯოხით მაგრად სცემა. ივაშკამ მოფრენილ გველს ბოლო ორი თავი მოაჭრა, ღეში დაწვა და ფერფლი ველად გაფანტა (ნოვიკ. 115). გურული ზღაპარი ამ მოტივის შესაბამისად გვაცნობს: „მერმე დაახლოვებით გამთენიეს ხანს ქალი კიდო შეაწუხა რაცხამ. შეხედა, რომე მესამე გველმა გადმუუარა პირიდან, კაცმა იმასაც წასცხო თავზე თებზის ფილტვი და ჩააბრუნა ქალის მუცელში (ღლ. გურ. 212)“. კახური მონათხრობის მიხედვით: „ქალი რამდენჯერმე გაიზმორა და სულ არწივები ფრინდებოდნენ. თანდათან უფრო პატარ-პატარა არწივები ამოფრინდა. მოხუცმა კაცმა ყველა დახოცა (ჩიქ. II, 234)“.

სამეულობის პრინციპი 1786 წელს გამოცემულ ზღაპარში უფრო კლასიკურად არის დაცული, ვიდრე იმავე სიუჟეტის შემდეგდროინდელ, ვთქვათ, ქართულ ჩანაწერებში. სახელდობრ, ქართულ-გურულ ვარიანტში სასიძოების მავნებლებთან ბრძოლა ერთი ღამის განმავლობაში მიმდინარეობს, რუსულში სამი ღამე გრძელდება. მსგავსი ვითარებაა ქართლ-კახურ ტექსტებში (რაზ. ქართ. 141; ჩიქ. II, 234).

10. საქორწილო ტაბუ, თუ შეიძლება ასე ეწოდოს სილა-ხელმწიფისშვილის მდგომარეობას, მეოთხე დღეს და შემდეგშიც გრძელდება, კერძოდ, მანამდე, სანამ ივაშკა არ ახსნის აკრძალვას თავის მეგობარს (ნოვიკ. 119). ჩანს მთავარი წინააღმდეგობა დაძლეულია: სილა-ხელმწიფისშვილი მავნებლობას გადაურჩა და სასიმამრო მეფე სალომიც ძლიერ კმაყოფილი არის. 1936 წლის ჩანაწერში იკითხება: „ხენწიფეს გონია, რომ მისი სიძე უკვე კვტარია და დილას მეიყვანა დამმარხველი კაცები. მგზავრმა სიხარულით მიულოცა ხენწიფეს სიძე და ქალიშვილი, მაგრამ არაფერი უთხრა იმაზე, რაც წუხელის ნახა. ხენწიფე ამაზე გამხიარულდა (ღლ. გურ. 212)“. კახელი მეზღაპრის თქმითაც ხელმწიფეს გაუხარდა სასიძოს გადარჩენა: „შეუყვარდა ეს ყმაწვილი, მეფობას ულოცავდა, მაგრამ ბიჭმა არ იკისრა (ჩიქ. II, 234)“.

11. მე-18 საუკუნის რუსულ ზღაპარს ერთი გამჭოლი მოტივი აკლია, რაც ქართულ ტრადიციაში თვალნათლივაა შენარჩუნებული ამბის დასაწყისიდან დასასრულამდე. ეს მოტივი შემდეგში მდგომარეობს: „მადლიერი მკვდარი“, აღმდგარი სული, როგორც კი თავის მხსნელს დაუამხანაგდება და კეთილ სამსახურს შეთავაზებს, მხსნელი მოულოდნელ თანამგზავრს ასეთ პირობას აძლევს: რასაც იშოვიან და მოიპოვებენ — ყველაფერს შუაზე გაიყოფენ. გაყოფის მოტივი რუსულ წყაროში ძალზე ფარულადაა გატარებული, აშკარად მხოლოდ მისი შედეგი ჩანს და ქალის გაკვეთაში გამოიხატება.

როცა მეფე სალომმა ხელმწიფისშვილი, სიძე სამშობლოსაკენ გამოისტუმრა, შუა გზაზე ივაშკა-თეთრხალათიანმა თხოვა მეფისშვილ სილას, რომ ბანაკად დამდგარიყვნენ. გაშალეს კარვები თუ არა, ივაშკამ მეფისშვილის კარავის წინ დიდი კოცონი აღაგზო. მერმე დედოფალი ტრუდა გამოიყვანა კარავიდან, ხმალი გაიძრო და ქალი უცბად შუაზე გააპო. ამის მაყურებელი ხელმწიფისშვილი შეკრთა და მწარედ ატირდა, მაგრამ ივაშკამ ანუგეშა ისევ ცოცხალი იქნებაო. მეფის ასულის გვამი ორად გაკვეთილი ძირს დაეცა თუ არა, ქალის მუცლიდან ყველანაირი ქვეწარმავალი გამოძვრა, რომელთაც ივაშკა ცეცხლში ყრიდა და წვავდა. „ჰხედავ, უთხრა ივაშკამ მეფის შვილს, რა სიწმინდე ყოფილა შენი მეუღლის მუცელში! ეს ყველა ბორო-

ტი სულებია გვამში ჩასახლებული“. როცა გვამი ყოველგვარი უწმინდურებისაგან განიწმინდა და მავნებლები ცეცხლში ჩაიბუგა, თეთრხალათიანმა შენალოცი წყალი მიასხურა და მეფის ასული გაცოცხლდა. „აი, სილა-ხელმწიფისშვილო, ახლა უფლებას გაძლევ შენს ნებაზე ელაპარაკო მეუღლეს და სურვილი შეისრულო, რადგან საფრთხე აღარ მოგელის (ნოვიკ. 119—20)“.

ქართული ზღაპრების თანახმად ამ ეპიზოდში მძიმე სულიერი განცდები იჩენს თავს. განსაკუთრებით ეს იმის გამო, რომ ნივთიერ სიმდიდრესთან ერთად ქალი არის გასაყოფი, ისიც დედოფალი, რომლის მეუღლე უშუალო მონაწილეა წილისყრისა და ადრე სიტყვა აქვს გაცემული ნახევრობაზე. „უნდა გახსოვდეს პირობა! ეხლა ეს მზეთუნახავი უნდა გავყოთ შუაზეო, — და მოკიდა მზეთუნახავს ხელი არაბმა. ცალი ფეხი ხეზე მიუკრა, მეორეში ხელი მოკიდა თავდალმა დაკიდებულს და ეს არის რომ დაუქნიოს ამოღებული ხმალი შუაზე გასაჩეხად, მივარდა ვაჟი და მოახსენა: სულ თქვენი იყოს, მხოლოდ ნუ მოკლავთო, — და ხელებს უჭერდა: მთლად თქვენი იყოს ეს მზეთუნახავიც, მთელი ჩემი ქარავანიც თავისი ოქრო-ვერცხლით, ოღონდ მზეთუნახავს ნუ გაჰკვეთთო (ვირს. II, 123)“. ასე გადმოსცემს იმერული მეზღაპრე სოვდაგრის შვილის მღელვარებას. ტეზრელი მთქმელი ივანე ორჯონიკიძე ხელმწიფის შვილს გულწრფელ სიტყვებს წარმოათქმევინებს: „ოღონდ ამ ქალს ნუ გავყოფთ, სხვა სულ შენი იყოსო (უმიკ. III, 34)“. მიუხედავად დიდი თხოვნისა, მრჩეველი ძმობილის მიმართ შეუპოვრობას იჩენს. „არაბმა არა ჰქნა: პირობა პირობააო! და მძლავრი ხელით ვაჟი მოიშორა. ქალს ისე დაუქნია ხმალი, რომ ჰაერში შხუილი მოიღო. დაფეთებულმა მზეთუნახავმა უშველებელი უხავსი (გველი) წამოაგდო პირიდან. ხმლის დაქნევა და მზეთუნახავის გაკვეთა იყო მხოლოდ მოჩვენება“, შენიშნავს ბოლოს იმერელი მთქმელი (ვირს. II, 123). კახურ ვარიანტში დეტალიზაცია უმაღლეს დონეს აღწევს. „მოხუცმა ყველაფერი შუაზე გაყო, ბოლოს უთხრა მოხუცმა: ეს ქალიც უნდა გავყოთ შუაზეო. როგორ უნდა გავყოთ? მე გავყოფო. მოხუცმა ჩაანთო თონეში ცეცხლი, სულ ნაკვერჩხლად აქცია, აიყვანა ქალი, დაიჭირა თონეზე, ცალი ხელი თითონ წაავლო, ცალი ხელი ქმარს დააჭერინა, ჩამოჰკრა ხმალი თავიდან და შუაზე გააპო. გადაჭრილი ქალიდან გამოცვივდნენ არწივები, ბაყაყები, გველები. მიატკუცა ისევ ეს ქალი ერთმანეთს, გვერდებზე მოუსვა ფრინველის ბუმბული და როგორც იყო, ისეთი გახდა (ჩიქ. II, 235)“. არწივების ხსენება დამახასიათებელი ჩანს აღმოსავლეთ საქართველოსათვის. ამას გვაფიქრებინებს ძველი და ახალი ქართლ-კახური ჩანაწერები. მაგალითად, თედო რაზი-

კაშვილის კრებულში ვკითხულობთ: „მოჯამაგირემ უთხრა: არ შეიძლება, უნდა ქალიც შუა გავჭრათო. ამოიძრო ხმალი და დაიქნია დასაკრავად. არწივმა, რომელიც ქალში იჯდა, იფიქრა, ამან რომ ხმალი დაჰკრას, ხომ მეც შუაზე გამკვეთაო, ამოფრინდა ქალის პირიდან და გაიქცა. გამოუდგა მოჯამაგირე, დაჰკრა ხმალი. და იქვე მოკლა. მობრუნდა და კიდევ დაუღირა ქალს დასაკრავად ხმალი. ქალს აერია გული და ახლა არწივის ბუდე წამოარწყია. მოჰბანეს პირი, ყელი, და დარჩა ქალი საღსალამათი (რაზ. ქართ. 141)". გურულ მოთხრობაში ხმლის მოქნევა სამჯერ მეორდება. „მესამეჯერ გაასტორა ქალი, რაც შეეძლო მონდომებით მუუდგა, რომე ნამდვილათ შვაზე გიეჭრა. რაც ძალა და ღონე ქონდა მუუქნია ხმალი, ქალმა საშინელი ხმით შეიკივლა და შეშინებულს ამუუცვინდა პირიდან, რაც მუცელში უხსენებელი ქონდა ყველაყაი". მთქმელები მზეთუნახავის დასამშვიდებელ სიტყვასაც წარმოსთქვამენ ზოგჯერ. „ძმობილმა ახლა გადიეხვია ქალს და უთხრა: ჩემო დაია, მე შენი მტერი ვიყავი, მაგრამ ახლა ყველაზე უკეთესი მოყვარე ვარო (ღლ. გურ. 213)".

12. ქართულისგან განსხვავებით, მე-18 საუკ. რუსულ ზღაპარში უანგაროდ მომხმარე პერსონაჟის ვინაობა თავიდანვე გაცხადებულია... აკი კუბოდან აღმდგარი ივაშკა-თეთრხალათა პირველ შეხვედრისთანავე უამბობს ხელმწიფისშვილს საკუთარ ისტორიას და სიკეთის სიკეთით გადახდას ჰპირდება (ნოვიკ. 117). როცა განზრახულება პირნათლად შეასრულა, გამოსათხოვარი სიტყვებით მიმართა მხსნელს: „ახლა მშვიდობით, სილა-ხელმწიფისშვილო, აწი შენ მე ვერასოდეს მიხილავ! (ნოვიკ. 120)". ამხანაგად მიღებისა და შემოწმების ტრადიცია მკვეთრად არის წარმოსახული ქართულ მოთხრობებში. უსამართლო სასჯელიდან გამოსყიდული სული შენიღბულია და ვინაობა არავინ იცის. მოგზაური ხელმწიფისშვილი (ან შემცველელი) უცხო ადამიანს სიფრთხილით ეპყრობა. პიროვნების შესწავლის პროცესში ხასიათის ამოცნობის სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ (საგზლის განაწილება, ნამცხვარი პურის გაყოფა, სასაგზლე კვერი, სუფრის გაშლა). ერთგულების სიგელს ყველა კანდიდატი ვერ იღებს, ძმობის ღირსი მხოლოდ მესამე გამოსაცდელი აღმოჩნდება. სწორედ ეს მესამე „მაძიებელი" არის ის მოვლენილი სული, ვინც ხელმწიფისშვილს ღირსეული სამსახური უნდა გაუწიოს. ამიტომ ქართველი მთქმელის შემოქმედებაში უცხო პერსონაჟის გაცხადება მოთხრობის დასკვნით ნაწილშია გადატანილი. ქართლურ ზღაპარში მოჯამაგირის ნიღბით მოქმედი საწყალი კაცის სული აცხადებს: „აი, ძმაო, შენ ხომ გახსომს, აქ რომ ოც თუმნად მკვდარი დაიხსენი, მე იმ საწყალი კაცის სული ვარ. მე არც ფული მინდა და არც ქალი, წაიყვანე ქალიც და რაც

ვიშოვეთ, ისიც წაიღე, ღმერთმა მშვიდობაში მოგახმაროს (რაზ. ქართ. 141)". მოხუცის იაღით მოვლენილი გაჯობილი მკვდრის სული ამბობს: „მე არაფერში არ შეგეცილები, ყველაფერი შენთვის დამილოცნია. მე ისა ვარ, გზაზე რომ შეგხვდი, ერთი კაცი მკვდარს რომ ცემდა და შენ რომ უთხარი: რაც ემართა ორ იმდენს მოგცემ, ოღონდ თავი დაანებეო. შენ რაკი სიკეთე მიყავი, იმისათვის დაეეთხოვე უფალს, წამოვედი შენთან, სამაგიერო სიკეთე გამეწია რამე. ამაზე მეტი სიკეთე როგორღა გინდა! ეს ამოდენა საცხოვრებელი შენ, და გაფრინდა ცაში (ჩიქ. II. 236)". გურული ზღაპარი გმირის გამოცხადების ქართლ-კახურ წესს არ იცნობს, მასში განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ეძლევა მამის ანდერძს და ამ უკანასკნელის კვალობაზე დასაძმობილებელი კანდიდატურის ამორჩევას. მამის პირობა — „ვინც პაწაი მოსტეხოს და შენ ბეური დაგიტოვოს იგი გეიძმობილეო (ღლ. გურ. 210)", მხოლოდ მესამე მგზავრმა დაიცვა პირობა და სწორედ ის აღმოჩნდა სიკეთის გადამხდელი. „ეს ფულიც, მოსამსახურეებიც და ყოლიფერი ბიჭს დუუოცა, ვორიეეს ტკბილათ გამოემშვიდობა და უცეფ გაქრა (ღლ. გურ. 213)". ამით გურული ვარიანტი მაინც ისე მთავრდება, რომ შენიღბულის გაცხადება არ ხდება, მისი წარმომავლობა მხოლოდ მსმენელმა თუ მკითხველმა უნდა ამოიცნოს. პ. უმიკაშვილის კოლექციის მადლიერი მკვდრის სიუჟეტის ზღაპარს საკვირველი სახელი ჰქვია. შენიღბული პერსონაჟი „ხმელი ქურანის" სახელს ატარებს. ქურანი „წაბლის ფერი ცხენია" (საბა); აქ ცხენი კი არა დევებთან მებრძოლი „კარგი ყმაწვილი" მოქმედებს (უმიკ. III, 30), ვინც სნეულ მზეთუნახავს მავნე არწივებს ამოაგდებინებს. „ხმელმა ქურანმა" (ე. ი. წაბლის ფერის მქონე ჭაბუკის სულმა, მ. ჩ.) უთხრა ხელმწიფისშვილს: მე, ძმაო რათ მინდოდა ქალი, გაიწმინდა, თორემ შენს სახელმწიფოში დაიბუდებდნენ არწივები და შესჭამდნენ შენს სახელმწიფოსო" (უმიკ. III, 34). იმერული ვარიანტის მიხედვით არაბის ნიღბით მოქმედი სული სოვდაგრის კეთილ ვაჟს ლაჭარდიანი ენით მიმართავს: „აბა, დამაკვირდი კარგად — ვერ მიცნობო? აბა, თუ იცნობ ჩემს პირსახესო? რაღა თქმა უნდა ვეღარ მცნობ. თუმცა გინახივარ, მაგრამ გინახივარ მკვდარიო. აი ცალი ყური არა მაქვს, ახლაც ვერ მიცანიო? გაიხსენე, იმ მკვდარს, შენ რომ მტარვალებიდან გამომიხსენი რვა თუმნად, ცალი ყური არ ჰქონდა, მე ის ვარო (ვირს. II, 123)". მეგობრულად გადაეხვივნენ, და გაშორდნენ ერთმანეთს სამუდამჟამოდ".

ჩვენ დაწვრილებით ვაჩვენეთ XVIII საუკუნის რუსული ზღაპრის ქართული შესატყვისობანი. აღმოჩნდა, რომ რუსულ და ქართულ

ზღაპრებს ერთი კონკრეტული სიუჟეტის მაგალითზე ეჰვმიუტანელი მსგავსება-შეხვედრანი ახასიათებს. ამგვარი მსგავსების არსებობა ახლად შემჩნეული არაა, იგი XIX საუკუნის დასაწყისში იგრძნო რუსულმა პრესამ და მისმა თანამშრომლებმა. მიზეზის ძიება და ინტერპრეტაცია იმავე ხანაში დაიწყო. მ. მაკაროვმა ორიენტაცია ქართულ ფოლკლორზე აიღო და მსგავსების საფუძვლად ქართული ხალხური ზღაპრის გავლენა აღიარა. ამჟამად ჩვენთვის ცნობილი არაა იმ კონკრეტული თხზულების ტექსტი, რომელსაც ჟერნალ „ტელესკოპის“ თანამშრომელი გულისხმობდა და აშკარაა მას ხელთ ჰქონდა. მიუხედავად ასეთი ვითარებისა, ამჟამად მაინც შეგვიძლია დავადასტუროთ XVIII საუკუნის ზღაპრის ქართულ ეპოსთან შეხვედრა და ახლობლობა. მსგავსების მხოლოდ გავლენის მიზეზით ახსნა არ მიგვაჩნია ამომწურავად, რადგან „მადლიერი მკვდრის“ სიუჟეტს აშკარად ძველი ტრადიცია უძღვის წინ და „ტობიას წიგნში“ იჩენს თავს ლიტერატურული წყაროების თვალსაზრისით. ტობიას წიგნის მიხედვით, საწყალი კაცის სახით მოვლენილი ანგელოსი მხარში უდგას გმირს და დახმარებას უწევს მზეთუნახავის მოპოვებაში.

დასასრულ, კიდევ ერთი საკითხი საძიებელ ზღაპართან დაკავშირებით. ხალხური ზღაპარი სილო-ხელმწიფისშვილზე ქართულ ეპოსში ჯერჯერობით მიკვლეული არაა, არც ის ტექსტი მოგვეპოვება, რომელმაც რუს მკვლევარს გასული საუკუნის 30-იან წლებში გავლენის შესაძლებლობა აფიქრებინა. ცხადია, შესაფერისი ტექსტების ძიება უნდა გაგრძელდეს, მაგრამ ამჟამადაც გვაქვს საშუალება ვიმსჯელოთ იმერული ზღაპრის ხელმწიფისშვილ სილოს თავგადასავალზე და რუსული ზღაპრის პერსონაჟის სილა-ხელმწიფისშვილის მოთხრობაზე. ჯერ ერთი, თვითონ მთავარი გმირების საკუთარი სახელებია ამის პირველი მაჩვენებელი, ხოლო მეორე, იმერული ზღაპრის კონსპექტული შინაარსი გადმოცემულია ჟურ. „ტელესკოპში“.

როგორია სილოს თავგადასავალი? პასუხისათვის ისევ მ. მაკაროვის სტატიას მივმართოთ. იქ ვკითხულობთ: „ქართული ზღაპრების რიცხვს თუნდაც „ივაშკო-თეთრხალათიანთან“ ერთად, ინდოელთა გამონაგონი რომაა, მე თამამად ვაკუთვნებ რუსეთში ცნობილ ზღაპარს (მოთხრობას) ხელმწიფისშვილ სილოს შესახებ. იმერეთის ბატონი სილო, როგორც საარაკო გმირი (ისტორიულ ისკანდერის მსგავსად), საქართველოს შესახებ მრავალ მოამბეთა ცნობით, განთქმული იყო ვითარცა ყველაზე მამაცი, ძლიერი და დაუმარცხებელი მეომარი. მან მთელი ქვეყანა მოვლო და მეომრებს გზავნიდა ყველაზე მაღალ რკინის მთაზე, რომ იქედან დაენახათ დედამიწის ჭაოსი. იქ მან დაკარგა ორი უმამაცესი მეომარი, მესამე კი გადაარჩინა, მაგ-

რამ რაკი ქაოსი ნახა, სამუდამოდ უენო შეიქნა. ეს ამგვარად მოხდა: პირველი ორი გაგზავნილთაგანი მთაზე ერთმანეთის მიდევნებით ადიოდნენ, ათვალიერებდნენ მთის იქითა უცნობ მხარეებს, ხმიანობდნენ, ხელებით ტაშს სცემდნენ და უკან მოუბრუნებლად ქაოსში იძირებოდნენ... ასევე დაემართებოდა სილოს მესამე გაგზავნილსაც, რომ ეს მსტოვარი თოკზე არ ყოფილიყო გამობმული, სამაგიეროდ დაკარგა მეტყველების უნარი, რომ არავისათვის არასოდეს ეამბნა, რა ხდებოდა მთის გადაღმა. ამნაირად ადრე ყველგან გამარჯვებული იმერელი ხელმწიფისშვილი სილო საკვირველი მთიდან გაწბილებული დაბრუნდა („ტელესკოპი", 1833, № 21, გვ. 128—29)". ჩანს, ამ სქემატურ მონათხრობს ბევრი რამ აკლია და არ გადმოგვცემს დაწვრილებით სილოს ზღაპრის სიუჟეტს. ამიტომ სანამ ორიგინალი მიგნებული არ არის, მანამდე შედარებითი ტიპოლოგიური დახასიათება სასურველ შედეგს ვერ მოგვცემს.

ლოკალური, შედარებით ნაკლებად გახმაურებული და საძიებელი სიუჟეტების პრეციზული ანალიზის შემდეგ ისეთ ნაწარმოებებზე გადავინაცვლოთ, რომელთა გავრცელების არეალი და ენობრივი განფენილობა დიდია. ასეთ პირობას აკმაყოფილებს ახალი რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, შემოქმედებითად კავკასიასთან მჭიდროდ დაკავშირებული პოეტის მიხეილ ლერმონტოვის მიერ თბილისში მოსმენილი და 1837 წელს ჩაწერილი ეპიკური ძეგლი „აშუღ-ყარიბის" სახელწოდებით. ამ სიუჟეტს ახლო აღმოსავლეთის ათეულობით ხალხი იცნობს ფოლკლორულად. მისი ვარიანტები ფიქსირებულია ქართულ, აზერბაიჯანულ, სომხურ, თურქულ, ქურთულ, სპარსულ, ტაჯიკურ და სხვა ენებზე. დიდი ხანია შესული არის ლიტერატურასა და მუსიკაში. აშუღ-ყარიბის სიუჟეტი დღემდე განაგრძობს ზეპირბრუნვაში ყოფნას და სახალხო მომღერალთა მთელი პლეადის, ე. წ. აშუღების რეპერტუარის განუყრელ ნაწილს წარმოადგენს. ამავე თემაზე მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურაც არსებობს. ცხადია, ჩვენ ახლა სიუჟეტის მონოგრაფიული შესწავლის მიზანს არ ვისახავთ და ამიტომ მხოლოდ ქართულ-რუსული მასალების ზონაში ვრჩებით.

აშუღ-ყარიბის ეპიკური სიუჟეტის უადრინდელესი ფიქსაციის პატივი მ. ლერმონტოვს ეკუთვნის. ქართული ფოლკლორისტიკისათვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სიუჟეტის ფიქსაცია საუკუნენახევრის წინ თბილისში მოხდა და თანაც სიუჟეტის გეოგრაფიულ ცენტრს თბილისი წარმოადგენს. მოქმედება ამ ქალაქში იწყება და ეპიკური განვითარების შემდეგ აქვე სრულდება. შეყვარებული აშუღი თბილისელია, აქაურია მისი მიჯნური შაჰსანემი და აქვე ცხოვრო-

ბენ ამ შესანიშნავი წყვილის მშობლები თავთავისი ოჯახებით. მაშასადამე, თბილისის ხსენება ამ ძეგლში შემთხვევით ხასიათს არ ატარებს, იგი ეპოსის წარმოქმნილის დროინდელი უნდა იყოს. თბილისის დასახელება მარტო ძველი და ახალი ქართული ჩანაწერების დამახასიათებელი ნიშანი არ არის. ამ ვერსიას სხვა ენობრივი ტექსტებიც უჭერენ მხარს. ამის გამო აშუღ-ყარიბის ეპოსის მიმართ ქართველოლოგიური ინტერესი, უდავოდ, იზრდება.

დავუბრუნდეთ ლერმონტოვისეულ ფიქსაციას. 1837 წლის შემოდგომაზე პოეტი თბილისში იმყოფება და სწავლობს იმ ენას, რომელიც ერთა შორის ურთიერთობის გავრცელებულ საშუალებას წარმოადგენს. ამ მომენტს პოეტი საგანგებოდ აღნიშნავს: „დავიწყე თათრულის შესწავლა, ენისა, რომელიც აქ, და საერთოდ აზიაში, აუცილებელია, როგორც ფრანგულისა ევროპაში“. უნდა ვიგულისხმოთ, თათრული. იგივე თურქული ენის შესწავლისას პოეტს კომპეტენტური მასწავლებელი ჰყავდა, რომელიც რუსულს მშვენივრად ფლობდა. ამ უკანასკნელი გარემოებით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ლერმონტოვმა „თურქული ზღაპრის“ მთელი სიუჟეტი ზედმიწევნით გადმოსცა. ვფიქრობთ, მთქმელ-მოკარნახე თურქული ენიდან პირისპირ რუსულად უთარგმნიდა ძველ ამბავს და ლერმონტოვი კი წერდა, აფიქსირებდა მისთვის უცხო ენიდან მომდინარე ფოლკლორულ ტექსტს. ასე მივიღეთ ლიტერატურაში დამკვიდრებული ნაწარმოები „Ашик-Кериб. Турецкая сказка.“ ლერმონტოვის სიცოცხლეში თხზულება არ დაბეჭდილა. გამოქვეყნდა მოგვიანებით, სახელდობრ —1946 წელს, ჩამწერის სტილისტური დამუშავების გარეშე. ქართველმა მოღვაწეებმა ზღაპრის გამოქვეყნებისთანავე შენიშნეს მისი ბუნებრივი, ე. ი. მთქმელისეული მეტყველების ხასიათი და ნ. ბერძნიშვილის მეშვეობით პრესაშიც აღინიშნა ეს ვითარება (კავკაზ, 1856, № 26). ლიტერატურულ ურთიერთობათა მკვლევარმა ი. ენიკოლოპოვმა შეისწავლა აშუღ-ყარიბის ტექსტი და ზოგიერთი პოეტისეული ცვლილებაც გამოავლინა. მაგალითად, პირველ ჩანაწერში აშუღ-ყარიბის მეტოქე სასიძოს სახელი „შახ-ვალატ“ ყოფილა, ლერმონტოვს იგი შეუცვლია ახალი ფორმით: „კურშუდ-ბეკ“ (კურშუდ, ხურშუდ — სპ. მზე). ეს აშკარა ხელოვნური ოპერაციაა, რასაც ადასტურებს სხვა ვარიანტები. 1930 წელს ჩაწერილ ქართულ ვარიანტში „შაჰველად“ გვხვდება („მართლაც შაჰველადმა აიყვანა ყარიბის და, ყარიბმა კი თავისი მიჯნური შაჰსანამი“, ფ. არქ. 681). ამ და ზოგი სხვა დეტალების საშუალებით ერთი საყურადღებო ფაქტი მტკიცდება: 1930 წელს სოფ. ტატანისში ფიქსირებული „აშუღ-ყარიბი“ არ მომდინარეობს ლერმონტოვისეული, უკვე ლიტერატურული გზით გავრცელებული ტექს-

ტიდან, არამედ წმინდა ფოლკლორული ტრადიციის ანარეკლს წარმოადგენს. ეს იმ დროს, როცა მ. ლერმონტოვის მოთხრობა ქართულ ენაზე ერთი საუკუნის წინ ითარგმნა და ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა 1865 წელს (№ 1). ჩანს, ამ ან სხვა თარგმანს გავლენა არ მოუხდენია ტატანისეული მთქმელის ასლან ბლიაძის და მის წინამორბედთა რეპერტუარზე. აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლიტერატურული წინამძღვრის შესაძლებლობა საგანგებოდ დაკვირვებას საჭიროებს მეზობელ ხალხთა ენებზე არსებული ჩანაწერების გამოყენებისას, რადგან ამჟამად ლერმონტოვისეული ტექსტი გამოცემულია ოსურ, მოლდავურ, ლაკურ, ტაბასარანულ, ავარულ, უზბეკურ, უიღურულ, ჩეჩნურ, თურქმენულ, თათრულ, ყარელურ და სხვ. ენებზე (ი. ენიკოლოპოვი, 1941). ამათგან ბევრი ხალხის ფოლკლორში აშუღური პოეზიის ტრადიცია აქამდე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

ქართული ვარიანტი სიუჟეტურ თანხვედნილობაშია 1837 წლის რუსულ ჩანაწერთან, თუმცა უფრო გაზღაპრებული და აბსტრაგირებული ჩანს. ლერმონტოვის ტექსტი იმის აღნიშვნით იწყება, რომ თბილისში ცხოვრობდა მდიდარი თურქი და მას ჰყავდა ულამაზესი ასული მაღულ-მეღერი (სახელის დაწერილობა 1865 წლის მთარგმნელის ტრანსკრიფციას წარმოადგენს, რუსულში მაგულ — მეგერია). ქართულ-მესხური ვარიანტი გეოგრაფიული ლოკალის გარეშე პირდაპირ აშუღის ხსენებით იწყება: „იყო ერთი ცნობილი აშუღი, სახელად ყარიბი“. ქალიშვილს „შაჰსანამ“ ჰქვია და მდიდარი თურქის ასული კი არა, „მეფე ქალია“. ღარიბი მომღერალი მას გაუმოჯნურდება, მაგრამ ქალ-ვაჟის სატრფიალო შეხვედრა არა ჩანს, მსგავსად რუსული ტექსტის დეტალიზაციისა (ბაღში დაძინებული აშუღი, მომღერალი ქალიშვილი, გასაუბრება). მდიდრისა და ღარიბის, მოხეტიალე მომღერლისა და მეფე ქალის კონტრასტული დაპირისპირება ორივეგან ერთნაირია. 1930 წლის ქართულ ტექსტში ნათქვამია: „შვიდი წელი უნდა წავიდე, ფული ვიშოვნო, მოვიდე და მერმედ დავიწერო ჯვარიო. რად გინდა ფულიო? უპასუხა ხელმწიფის ქალმა, განა ცოტა მაქვს ფული? მაგისთვის ნურსად წახვალ, ფულს მე მოგცემო. აშუღმა უპასუხა: შენი ფული მე არ მინდა, მეშინიან მერმედ საყვედრებლად რომ გამიხდესო (ფ. არქ. 681)“. 1837 წლის ტექსტშიც ხაზგასმულია სოციალური და ქონებრივი უთანასწორობა. ყარიბს ეფიქრება, სხვისი ხარჯით გამართული ქორწილის შემდეგ, თვითონ მეუღლემ არ დაუწყოს ყვედრება: „არაფერი არ გქონდაო“. ამიტომაც აცხადებს აშუღი ცისკრისეული თარგმანის თანახმად: „არა, საყუარელო მაღულ-მეღერი! ჩემი სულის მზემა, პირობას ვდებ შვიდ წელს ვმოგზაურობდე ქუჩყანაზე და შევიძინო სიმდიდრე ან დავიღუპო

შორს უდაბურებში“. მესხურ ჩანაწერში არ ჩანს კურშუდ-ბაგის მავნებლობა, საერთოდ იგი პერსონაჟადაც არსად იხსენიება; მისი ფოლკლორული პროტოტიპი შაჰვალადი გამოჩნდება მხოლოდ დასკვნით ნაწილში.

აშუღის გამოსაცნობ „ოქროს სინის“ ფუნქციას ქართულ ჩანაწერში „ოქროს თასი“ ასრულებს, ხოლო მონახვის დავალება ეძლევა არა ვაჭარს, არამედ ჩალაღადანს. შვიდი წლისთავზე აშუღი შინისაკენ მოისწრაფვის პირობის აღსასრულებლად. დრო იწურება. დაუბრუნებლობა მიჯნურის დაკარგვას ნიშნავს. მშველელად ორივე რუსულ და ქართულ ტექსტებში რელიგიური არსება გამოდის: „თურქულ ზღაპარში“ ხიდერილიაზ (წმ. გიორგი) მოქმედებს, ქართულში — ხიდრიელა ანუ წმინდა გიორგი. იგი თვალის დახამხამებაში მოატარებს დაგვიანებულ სასიძოს ჯერ აზრუმს და ყარსს, უკანასკნელად მშობლიურ თბილისს მოაღწევს. ხიდრიელა ლერმონტოვისეული „ხიდერილიაზი“, იგივე ილია წინასწარმეტყველი არის, ქართველ მთქმელს ხიდრიელა და წმ. გიორგი გათანაბრებული ჰყავს („თურმე ეს კაცი ხიდრიელა ანუ წმინდა გიორგია“).

შაჰსანემი ერთგული მიჯნურია. შვიდი წელიწადი უცადა ყარიბს, მხოლოდ ვადის გასვლის შემდეგ მშობლების ნებას დაჰყვა და პრეტენდენტზე თხოვდება, თუმცა საქორწილო ცერემონიალის დროს საწამლავით სავსე ფიალა უჭირავს ხელში თავის მოსაკლავად, თუ აშუღი ვერ მოუსწრებს. სიმღერის ხმაზე გაიგო ქალმა აშუღის მექორწინეთა შორის გამოჩენა. „იმ წამსვე საწამლავიანი თასი ხელიდან გააგდო და სიხარულით მიეგება მას“. ციტატის შესაბამისად ლერმონტოვის ტექსტში ვკითხულობთ: „იცნო თუ არა მაღულ-მეღურმა აშუღის ხმა, მოისროლა საწამლავი... ჩამოეკიდა ყელზე და ორთავე უგრძნობლად დაეცნენ“.

შეუძლებელია ყურადღება არ მივაქციოთ გეოგრაფიული ნომენკლატურის ერთნაირობას 1837 და 1930 წლების ჩანაწერებში. ლერმონტოვის ინფორმატორის მიხედვით აშუღ-ყარიბი თბილისიდან ხალაფში მიდის და იქაური ფაშის მომღერალი ხდება. გამდიდრებული უკან მომავალი იხილავს არზინგანს, აზრუმს, ყარს და თბილისში შემოდის. 1930 წლის ფიქსაციაში შენარჩუნებულია ყველა ტოპონიმიალაფი, არზრუმი, ყარსი, თბილისი, ხოლო ამ უკანასკნელში მოსვლამდე კოჯორს გამოივლის.

რას გვეუბნება საერთო გეოგრაფიული პუნქტების არსებობა და გმირთა სამშობლო ქალაქად თბილისის მიჩნევა? (ლერმონტოვთან თბილისი 11-ჯერ არის მოხსენიებული, მესხურ ზეიადაძისეულ ჩანაწერში — 6-ჯერ).

მიზეზი ჩვენი აზრით ისაა, რომ ქართველ და თბილისში ცხოვრებ თურქ მთქმელებს თვითონ ეპიკური ძეგლის წარმოშობის ადგილად ქალაქ თბილისი მიაჩნდათ. მაშასადამე, აშუღ-ყარიბის დასაბადნი თუ ზღაპარი თბილისის მცხოვრებ მუსულმანთა შემოქმედებაა; მასში ქართულ გარემოში დამკვიდრებული მოვლენების ანარეკლია საძიებელი.

საურთიერთო წარსულის სურათების არსებობა თავისთავად აყენებს კითხვას: როგორია დღევანდელი ვითარება და გრძელდება თუ არა ძველი ტრადიცია? ახლა სრული საფუძველი გვაქვს კითხვაზე თამამად გავცეთ პასუხი: ტრადიცია გრძელდება, თანაც — უფრო აქტიურად და შემოქმედებითად. რუსულ-ქართული ფოლკლორული ურთიერთობა საბჭოთა ეპოქაში მეტად თვალსაჩინო და ხელშესახები შეიქნა. მოსახლეობის სტრუქტურაში მომხდარი ცვლილებების გამო გახშირდა ქართულ გარემოში რუსულ ენაზე მოლაპარაკე მასების შემოჭრა, ასევე რუსეთისა და მოკავშირე რესპუბლიკების ტერიტორიებზე ქართველთა განსახლება. ცხადია, ეთნიკურ შერევას, ხალხთა საყოფაცხოვრებო დაახლოებას შედეგად მათი ფოლკლორული მარაგის ურთიერთგაცვლა მოსდევს. ქართველთა ზეპირსიტყვიერებაში შეიმჩნევა რუსული ფოლკლორული სიუჟეტებისა და მელოდიების გავრცელება, ადგილობრივ რეპერტუართან შერწყმა და შეფარდება. ასევე, ქართული ხალხური სიმღერები, ცეკვები, მახვილსიტყვაობა, სიუჟეტები, ყოფითი ელემენტები ფეხს იკიდებს რუსულ ენაზე მოლაპარაკეთა მილიონებში. რამდენიმე სახელდახელო მაგალითის დასახელება აქვე შეიძლება. აკაკი წერეთლის ლექსის ხმაზე დამუშავებულმა ხალხურმა სულიკოს სიმღერამ მთელი რუსეთი მოიარა და მის ფარგლებსაც გასცილდა. პირადად მე იგი მომისმენია ჩეხოსლოვაკიის ერთ სასოფლო კლუბში 1959 წელს ადგილობრივი ახალგაზრდობისა და ჯარისკაცების საერთო შესრულებით. იგივე სიმღერა სამამულო ომის დროს ფინეთის ფრონტზე თავისებური სიგნალის როლს ასრულებდა. ძველ ქართულ ამირანის თქმულებაში არის ბალადურ-დრამატული ეპიზოდი, რომლის მოქმედ გმირს ჩრდილოელი ეწოდება:

ამირან და ჩრდილოელი ორივ დასხდნენ წყლისა პირსა,
ამირანი ხმალსა ღესავს, ჩრდილოელი უწყობს პირსა.

ქართულ ზღაპრებში გაჩნდა რუსის სახელის მქონე პერსონაჟი, ხოლო ჯარისკაცის თავგადასავლები არა იშვიათად შეიმჩნევა ახალ პროზაულ ჩანაწერებში, რაც რუსული სალდათობის ციკლის ზღაპრების ანარეკლია, უთუოდ. ერთ ფრიად საგულისხმო მაგალითს დიდი სამამულო ომის ფოლკლორიდანაც დავასახელებთ. ომის მონაწი-

ლე ლენინგრადელი ფოლკლორისტი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ზემოთ უკვე ნახსენები ნ. ნოვიკოვი, ფრონტზე ყოფნის ოთხი წლის მანძილზე სისტემატურად აკვირდებოდა სხვადასხვა ერის წარმომადგენელ ჯარისკაცთა ცოცხალ ფოლკლორულ ტრადიციას. დაკვირვების შედეგები და ფიქსირებული ტექსტები დიდმნიშვნელოვან დოკუმენტურ მასალას შეიცავს, აქედან ზოგი ქართული ხალხური ტრადიციის ტრანსფორმაციისა და რუსულ ფოლკლორში შესვლის საილუსტრაციოდ გამოდგება.

„რუსული და უკრაინული ზღაპრების, ლეგენდებისა და ანეკდოტების გარდა, მე ხშირად მომისმენია ფრონტზე ქართველებისა და ყაზახების ზეპირი ხალხური მოთხრობები", — წერს ნ. ნოვიკოვი და იქვე აქვეყნებს ერთ გადმოცემას, რომელიც მისთვის უამბია ნაღმტყორცნელთა პოლკის მეთაურს, ცნობილ კონსტანტინე ლესელიძეს 1943 წელს სტარაია რუსასთვის ხელჩართულ ბრძოლების დრო. ისიც დამახასიათებელია, რომ მოამბე არის არა რიგითი ჯარისკაცი, არამედ უმაღლესი რანგის მეთაური, რომელიც გენერლის წოდებას აღწევს და ყირიმის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში იღუპება. მთქმელობის ეს ფაქტი იმის მაჩვენებელია, რომ სამამულო ომის ფოლკლორი ყველა რგოლში არსებობდა — ჯარისკაციდან სარდლობამდე.

ახლა გავეცნოთ საფრონტო ჩანაწერს და მისი შესრულების გარემოს. ტექსტი დიდი არაა და აქვე მოვიყვან მის თარგმანს.

„25 მაისი (1943). ცხელი დღე. პოლკის მეთაურთან ერთად მივაბიჯებთ ფრონტის გზაზე ნპ-საკენ: გვერდით ტყეა, სიგრძე-სიგანეზე მტრის არტილერიისგან გადაჩეხილი ტყის შუაგულიდან მოლაღურის მელოდიური ხმა ისმის. ლესელიძე დამახასიათებელი ქართული აქცენტით გვიამბობს:

— ეს დიდი ხნის წინათ იყო. მთაში ერთი ოჯახი ცხოვრობდა: დედა ქალიშვილითა და ვაჟით. ქალს ოფოფი ერქვა, ბიჭს გოგი. დაიქუხა ომმა. გოგი ჯარში წაიყვანეს. დარდობს დედა, დარდობს და ოფოფი გოგიზე. ხმა არ ისმის გოგისგან; ცნობა არ მოდის. შუადღეა (ნოლ-ნოლ 13 საათზე საქართველოში საუზმესა და სადილს შორის წახემსება იციან). დედა და ქალიშვილი მაგიდას მიუსხდნენ. ლუკმა ყელში არ გადადის, ცივი წყალიც უგემურია. ატირდა დედა გოგის ჯავრით. მშობლის გული რაღაც უბედურებას გრძნობს. ამ დროს ცნობა მოდის — გოგი მოკლულია. გამწარებული დედა წყლიან დოქს იატაკზე აგდებს და გულამოსკვნით მოთქმას იწყებს: „მშობლიური ბუდიდან აფრენილო, უცხო მხარეს წასულო, ლურჯი ზღვების იქით დახუჭე თვალი; გაიხარეს ბოროტმა მტრებმა, სამუდამოდ დაგვაცილეს ჩვენ ერთმანეთს. ოქროს ფრთებიანი ჩიტი რომ ყოფილიყავი,

მოფრინდებოდი მშობელ დედასთან, შვილო, ჩემო გოგი“. როგორც კი ეს სიტყვები წარმოთქვა გულდამწვარმა მშობელმა, საიდანღაც მოფრთხიალდა ფასკუნჯივით ლამაზი მოლაღური და წკრიალა ხმით ჩამოსძახა „გოგი-შვილი“. ამ დროიდან მოლაღური ყოველთვის სტვენს: „გოგი-შვილი“. აქედან წარმოდგა ქართული გვარი: გოგიშვილი (დიდი სამამულო ომის რუსული ფოლკლორი, 1964)“. ასეთია სამამულო ომის მძიმე დღეების ამსახველი, რუსულ ფოლკლორში გადასული, ქართული თქმულება იმის შესახებ, თუ როგორ გაჩნდნენ ქვეყანაზე ოფოფი და მოლაღური, ან რატომ იძახის მოლაღური „შვილო გოგიას“. ორივე ეს მითოლოგიურ თარგზე აღბეჭდილი თქმულება საქართველოში ფიქსირებულია არაერთხელ, ჯერ გაზეთ „კავკაზში“ 1850 წელს (№ 40), შემდეგ კი შევიდა აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას პროზაულ ნაწარმოებებში. იგივე თქმულება გატაცებით უყვარდა გიორგი ლეონიძეს.

„ათას ერთი ღამის“ უცნობი მთარგმნელი

წარმატებით ხორციელდება ამჟამად „ათას ერთი ღამის“ თარგმნა და გამოცემა ქართულ ენაზე. ეს დიდი კულტურული მოვლენაა. უშუალოდ არაბული ორიგინალიდან სრულდება შუალედური ენის გარეშე და ამაშია მთარგმნელის ნანა ფურცელაძის უპირველესი დამსახურება. „ათას ერთი ღამე“ აღმოსავლური ხალხური ზღაპრების მეტად თავისებური კრებულია, რომლის შედგენაზე თაობები იღვწოდნენ ასეული წლების განმავლობაში. თხზულებამ სრულყოფის გზაზე რამდენიმე ეტაპი განვლო და საბოლოო სახე მე-15 საუკუნეში მიიღო. მასში შესულია ინდური, სპარსული, არაბული, ბერძნული და სხვა ხალხების ფოლკლორული პროზის საუკეთესო ნიმუშები. ისინი აღმოსავლეთისათვის დამახასიათებელი ჩარჩოვან ნაწარმოებთა სტილის კვალობაზეა გაერთიანებული. ჩარჩოდ გამოყენებულია სასჯელის მომლოდინე ქალის თხრობანი, ათას ერთი ღამის მანძილზე რომ გრძელდება და საბოლოოდ თავსაც გადაირჩენს და მშობელ მამასაც იხსნის.

გამოცემის რედაქტორი გიორგი წერეთელი წინასიტყვაობაში აღნიშნავს: „ქართულ ენაზე „ათას ერთი ღამის“ მხოლოდ რამდენიმე არაკია თარგმნილი რუსულიდან. ეს თარგმანები ჩამოთვლილია ვ. სიდამონიძის სტატიაში, რომელიც ახლახან გამოქვეყნდა „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1967 წ. 7 ივლისი, № 27)“, საინტერესოა ვიცოდეთ, ამოწურავს თუ არა საკითხს ის ცნობები, რასაც ვ. სიდამონიძე იძლევა დასახელებულ წერილში: „ათას ერთი ღამის ადრეული თარგმანები“?

ვ. სიდამონიძე მიმოიხილავს რა არაბული ზღაპრების ქართველ მთარგმნელთა მოღვაწეობას, ასკვნის: „ქართული მეცნიერული ბიბლიოგრაფიის მოწმობით „ათას ერთი ღამის“ ფრაგმენტები ქართულ ენაზე უთარგმნიათ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიძეს ლეონიდ ბარათაშვილს, კირილე ლორთქიფანიძესა და სილოვან ხუნდაძეს. ეს ნაწარმოები ქართულად გადმოუღია აგრეთვე ვინმე „ს. ს-ძეს“ და გამოუცია კიდეც თბილისში 1894 წელს. ეს იყო „ათას ერთი ღამის“ ქართული თარგმანის პირველი დაბეჭდილი წიგნი“. შემდეგ ნარკვევში საუბარია მოსე ჯანაშვილის, ნიკიტინის, სავლე აბულაძის თარგმანე-

ბის გამო. დასასრულ გამოქვეყნებულია ცნობა სოფ. ხცისში თომა ციციშვილის ოჯახში დაცული „1001 ღამის“ ქართული ხელნაწერის შესახებ. „აი, მოკლედ ის, რისი თქმაც შეიძლება „ათას ერთი ღამის“ ქართული თარგმანისა და გამოცემის ისტორიის შესახებ“-ო, ასკვნის ავტორი.

ასეთია არასრული ცნობები, რაც ხელთ აქვს მკითხველს მსოფლიოში სახელმოხვეჭილი ზღაპრების კრებულის ქართულად თარგმნა-გამოცემის შესახებ.

არასრულიო, აღვნიშნავთ, და ეს ასეც არის.

როცა ამას ვწერთ, მხედველობაში გვაქვს ლენინგრადში დაცული ქართული ხელნაწერების ფონდი და მისი ერთი ნიმუში. საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების ხელნაწერთა შორის (ყოფ. საზიო მუზეუმი) ბევრია ქართული კულტურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი მასალა. ასეთია, მაგალითად, ჰაშვ, რომელსაც ეწოდება: „ზღაპარი ათას ერთი ღამისა“. თხზულების სარჩევს აქ მოსდევს საკუთარი ხელით შესრულებული წარწერა: „Тысяча одна ночь или Арабския сказки. Том 1, 2, 3, 4, 1847 года 28 июля“. ჩანს, მთარგმნელს ქართულ სათაურთან ერთად რუსული სახელწოდებაც აღუნიშნავს უკვე გადმოღებული ტომების დასახელებით, მაშასადამე, მას 1847 წლის 28 იელისს ხელთ ჰქონდა კრებულის 1, 2, 3, 4, ნაწილების თუ ტომების ნათარგმნი ტექსტი.

ახლა ბუნებრივად აღიძვრის კითხვები: ვინ არის მთარგმნელი და რომელი ენიდან მომდინარეობს მისი შრომა? აქაც ამომწურავი პასუხის გაცემის შესაძლებლობა გვაქვს. ხელნაწერის 158-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ითარგმნა რუსულიდან ქართულსა ენასა ზედა გიორგი საძეგურელის მიერ და რაიცა ცდომილება ნახოთ ვითხოვ მიტევებასა. 1874 წელსა მკათათვის 12-სა“.

„ათას ერთი ღამე“ რუსულ ენაზე ადრე რამდენჯერმე ითარგმნა და გამოიცა. ჩვენ შევეცადეთ გამოგვერკვია, რომელი გამოცემით ხელმძღვანელობდა გიორგი საძეგურელი თავის შემოქმედებით მოღვაწეობაში. პირველად 1783 წლის ფრანგული ენიდან შესრულებულ რუსულ თარგმანს მივმართეთ, მაგრამ შედარებამ აჩვენა: ეს გამოცემა ქართული თარგმნის დედანს არ წარმოადგენს. ტექსტოლოგიურმა შეპირისპირებამ მხოლოდ 1839 წლის გამოცემას დაუჭირა მხარი და საკითხიც მისდა სასარგებლოდ გადაიჭრა, ე. ი. 1847 წლის ქართული თარგმანი შესრულებულია 1839 წლის რუსული გამოცემის მიხედვით. ნათქვამის დასადასტურებლად ორიოდე საილუსტრაციო მასალა აქვე შეიძლება წარმოვადგინოთ წინასწარი ცნობის სახით.

გიორგი საძეგურელის თარგმნილ „ათას ერთი ღამის“ ქართულ ხელნაწერში იკითხება:

„ისტორია ამინასი. წარსდგა ამინა ხალიფასთანა და თაყვანი სცა და ესრეთ იწყო თავისის თავისგადასავალი: — დიდებულო ხელმწიფევ და მპყრობელო სრულიად მართლმადიდებელთაო! წარსული ზოგიერთი რაღა უნდა განგიმეოროთ, რომელიც გეუწყათ ჩემი დის სობეიდას პირითაო, და ჩემს საკუთარს ისტორიას კი სწორეთა და ჭეშმარიტად მოგახსენებთო. და ამათს დედინაცვალსა და ჩემს საკუთარ დედას დიახ კმა საყოფელი საცხოვრებელი ჰქონდა დარჩომილი იმ მამიჩემისაგანაო... რამდენიმე ხანს უკან ერთი დიახ მდიდარი და კარგი კაცი საქმროთა და იმ დედაკაცმაც ამიღო და მიმათხოვა იმ კაცსაო. და დიახ კარგი მზითევიც მომცა“.

იგივე რუსულად 1839 წლის გამოცემის მიხედვით:

История Амины.

Амина, обращаять к халифу, начала свою историю так: „Повелитель правоверных, сказала она, чтобы [не повторять того, что ты, государь, знаешь из истории моей сестры, я скажу тебе, что мать моя, купив дом, [чтоб провесть вдовство свое отдельно, выдала меня замуж с имением, доставшимся мне после моего отца за богатейщего наследника во всем городе“. т. III, с. 134.

სიტყვიერ და აზრობრივ შეხვედრებთან ერთად ამ ორ ტექსტს შორის განსხვავებაც მნიშვნელოვანია. საძეგურელი ხშირად სცილდება დედანს, ავრცობს ფრაზებს, ცვლის სახელებს და თითქოს თავისუფალ თარგმანს იძლევა (და სობეიდა, დედინაცვალი, სახლის შეძენა და სხვა). ვნახოთ კიდევ ერთი ნიმუში მთარგმნელის დედანთან დამოკიდებულებისა.

„მაშინ მომაგონდა ლიდის სოლომან წინასწარმეტყველის თქმული, რომ მდიდარის კაცის გაღარიბებასა სამარეში ჩასვლა სჯობიაო და ავდექი და რაღაც დანარჩენი საქონელი ანუ ფულიღა რაღა მქონდა, ერთიან სულ ფულათ ვაქციე და მიუამხანაგდი ვაჭართა“. ნაწ. III, გვ. 6.

რუსულ გამოცემაში იკითხება:

„Я вспомнил слова великого Соломона: „Не столь прискорбно быть в могиле, как в бедности“. Пораженый всеми этими, я собрал остатки моего имущества, продал с публичного торга все мои утвари, потом вошел в связи с купцами, которые вели торг на море“. т. III, с. 165—66.

აქაც აშკარაა დედანზე დაცილება და ტექსტისადმი თავისუფალი დამოკიდებულება. თარგმანში არა ჩანს, რომ გაღარიბებული კაცი უკანასკნელ ქონებას საჯარო ვაჭრობით ყიდის, ხოლო მის მიერ საამხანაგოდ არჩეული ადამიანები კი ზღვით მოგზაური ვაჭრები არიან და სხვ.

გიორგი საძეგურელის თარგმანის დანარჩენ ხელნაწერებს ჩვენ არ ვიცნობთ, არც ის ვიცით, მთლიანად გადმოიღო ძეგლი, თუ მხოლოდ პირველი ოთხი ნაწილი: რუსული გამოცემა კი 19 ტომად არის დაბეჭდილი. სიმპტომატურად მიგვაჩნია ვ. სიდამონიძის ცნობა იმის თაობაზე, რომ სოფელ ხცისში, თომა ციციშვილის ოჯახში, გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაცული ყოფილა „ათას ერთი ღამის“ ხელნაწერი. თუ ეს ცნობა სინამდვილეს შეიცავს, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი სწორედ გიორგი საძეგურელის თარგმანის პირს წარმოადგენდა.

დასასრულ, ორიოდე სიტყვა მთარგმნელის ვინაობაზე.

საძეგური სოფელია ქსნის ხეობაში და ამ ტოპონიმიდან არის ნაწარმოები მისი ფსევდონიმი. სამწუხაროდ, ჯერჯერობით გიორგის ბიოგრაფია მიკვლეული არ არის. იგი პეტერბურგის ქართველ მოღვაწეთა კოლონიის წევრი უნდა იყოს. იქაა საძებარი მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობის გასაღები.

მელის წიგნის ერთი არაკი

ფართო მასშტაბის მშენებლობა ყოველთვის იქცევდა ხალხის ყურადღებას. ერთნი მისკენ სამუშაოდ მიისწრაფოდნენ, მეორენი ნივთიერ გამორჩენას მოელოდნენ, მესამენი ახალ მოსახლეობას იწყებდნენ უცნობ ადგილას... ყოველივე იმისდა მიხედვით ხდებოდა, თუ რა პერსპექტივები სდევდა თან წამოწყებას მხარის თუ ქვეყნის მომავალი ცხოვრების თვალსაზრისით. თვით მშენებლობას სხვადასხვა საბაბი ედო საფუძვლად. ერთ შემთხვევაში ქვეყნის თავდაცვის განმტკიცების აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი, მეორეგან კომუნიკაციების გაუმჯობესებას ისახავდა მიზნად, მესამეგან საკულტო ნაგებობის აღმართვას გულისხმობდა და ა. შ. ბევრი ისეთი საამშენებლო ობიექტის დასახელება შეიძლება საქართველოს სინამდვილიდან, რომელთა შესახებ არაერთი მაღალმხატვრული ნაწარმოები შექმნილა ფოლკლორში. საილუსტრაციოდ მაგალითების აღნიშვნა აქვე შეიძლება: „სურამის ციხე“, „მინდას ციხე“, „გელათის ტაძარი“, „მანგლისი რომ ააშენეს“, „შურის ციხე“... ყველა ამგვარ გადმოცემას ერთი დამახასიათებელი მოტივი აერთიანებს, სახელდობრ: რასაც დღისით აგებენ — ღამით ინგრევა და კედლის დამაგრება არ ხერხდება.

მსგავსი სიუჟეტები მხოლოდ ქართულ ფოლკლორში არ გვხვდება. როგორც სხვა დროსაც აღგვინიშნავს, მას იცნობს როგორც ევროპის, ისე აფრიკის და აზიის ზეპირსიტყვიერება[1]. ყველგან, სადაც კი ამ მითოლოგიურ წარმოდგენაზე დამყარებულ ლეგენდას ჩვენამდე მოუღწევია, ხაზი ესმის მშენებლობის წარმატების იდეას, ადგილის გამგებლის გულისმოგების მოტივს, რომ კედელი დამაგრდეს და დაწყებული საქმე კეთილად დასრულდეს.

მაგრამ არსებობს ძველთაძველი წარმოდგენის ახლებური გააზრების შესაძლებლობა, ნაწარმოების ფუნქციის შეცვლის შესაძლებლობა. ამჟამად სწორედ ამგვარი შემთხვევის მაგალითი გვინდა ვაჩვენოთ.

1798 წელს იოანე პენტელაშვილს სომხურიდან ქართულად უთარგმნია იგავ-არაკთა კრებული „მელის წიგნის“ სახელწოდებით. კრე-

---

1 მ. ჩიქოვანი, ბალადა, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, II, თბ., 1965.

ბულის 158-ე იგავი შეიცავს ისეთ სიუჟეტს, რაზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. რომელიღაც ხელმწიფემ კოშკის აგება განიზრახა. საქმეს შეუდგნენ, მაგრამ რასაც დღისით აშენებდნენ, იგი ღამით ინგრეოდა. ხელმწიფემ მეცნიერები მოიწვია და მიზეზი გამოიკითხა. ურჩიეს: ვინმე უმეცარი კაცი იპოვე, ცოცხალი საძირკველში მოათავსე, ზედ კედელი დააშენე და აღარ დაიქცევაო. ხელმწიფემ მაშინვე ბრძანა: სასწრაფოდ ერთი ვინმე უმეცარი კაცი იპოვეთ, რომ კედელში ჩავატანოთო.

და ახალი თავსატეხი კითხვა წამოიჭრა: ვინ უნდა ყოფილიყო ასეთი უმეცარი და ბრიყვი? დასხდნენ და დაიწყეს მსჯელობა. ზოგმა მეთევზე დაასახელა, ზოგმა ძაღლებით მონადირე, სხვებმა კიდევ მენავე და მეცხვარე მიიჩნიეს შესაფერისად. ბოლოს მეცხვარეზე შეჩერდნენ: „მუდამ ცხვარშია და მინდორში, არც ქალაქს ნახავს და არც კაცს“[2]. ათი ცხენოსანი გაგზავნეს მეცხვარის მოსაყვანად. მწყემსი მინდორში ცხვარს წველიდა, როცა დაუპატიჟებელი სტუმრები ეწვივნენ და ხელმწიფე გიბარებსო მოახსენეს. მეცხვარე განცვიფრდა: ხელმწიფეს ჩემთან რა საქმე აქვს, ქალაქში ერთხელაც არ ვყოფილვარო.

მსუქანი ბატკანი დაკლა. სამეფო კარის კაცები მადიანად ასადილა, გაამხიარულა და კიდევ ჰკითხა დაბარების მიზეზი. იმათაც უთხრეს: ხელმწიფეს ურჩიეს კოშკის კედელში უმეცარი ვინმე დაატანე და აღარ დაიქცევაო. ამისთვის გვინდიხარ, რომ ციხეში დაგატანოთო. ამაზე მეცხვარემ გაიცინა და თქვა: აბა მე გიჩვენებთ ჩემს მეცნიერებასაო. მოიყვანა ერთი მაკე ცხვარი და უთხრა: ამ ცხვარს ტყუპი დედალ-მამალი ბატკანი ჰყავს, ერთს თავი თეთრი აქვს, მეორეს შავიო. დაკლა ცხვარი და ნათქვამი მართალი აღმოჩნდა. ასევე სწორად თქვა მეორე მაკე ცხვარზე. მაშინ თქვა მეცხვარემ: თქვენ რომ ეძებთ, მე ის უმეცარი კაცი არა ვარ. თუ გინდათ, მე გიჩვენებთ ნამდვილ უმეცარსო. გვიჩვენეო, უპასუხეს. მეცხვარემ მაშინ ხელმწიფის კაცები დაარიგა: ხელმწიფემ თავისი პირველი ვეზირი დაიჭიროს, შუა ბაზარში დაჰკიდოს, მრავალი სცემოს და მთელი ქონება წაართვას. ბრძანოს „მოჰკალითო“, ხოლო სამი დღით კი გადამალოს. მერე გამოაცხადოს: ვინც მოვა და ვეზირის ადგილს მოითხოვს დავაყენებო. აი ვინც მაშინ მოვა და ვეზირობას მოითხოვს, ის იქნება უმეცარი. დაიჭირეთ, კოშკში ჩაატანეთ და აღარ დაიქცევაო.

მეცხვარის რჩევა ხელმწიფეს მოახსენეს, მან დანაბარები აღასრულა. ცოტა ხნის შემდეგ სასახლეში ერთი მეწყლე გამოცხადდა და

---

2 ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომატია, II, ს. ყუბანეიშვილის შედგენილი, თბ., 1949, გვ. 334.

ვეზირად დადგომის სურვილი გამოთქვა. ის დაიჭირეს, კედელში ჩა-აშენეს და ციხეც აშენდა.

როგორც ვხედავთ, მშენებლობის შეფერხების მიზეზის ძიება ამ თხრობის ამოცანას არ შეადგენს. იგავის აქცენტი საზოგადოებრივ ურთიერთობებსა და ზნეობრივ სფეროში არის გადატანილი. პირველ რიგში მოსანახავია უვიცი და გამოუცდელი ადამიანი, რომელიც ვერ ერკვევა რთულ საზოგადოებრივ სიტუაციებში, გონებაშეზღუდულია და არ შესწევს უნარი განაზოგადოს ის, რასაც თვალით ხედავს და ყურით ისმენს. წყლის გამყიდველმა საკუთარი თვალით ნახა უსა-მართლოდ დასჯილი და პატივაყრილი ვეზირი, მაგრამ თვითონ მა-ინც ვეზირობა ირჩია და ხიფათსაც გადაეყარა.

РЕЗЮМЕ

Книга представляет собой сборник трудов последних лет. Читателю предлагаются разыскания вопросов теории и истории грузинского народного поэтического творчества. Цель книги — превратить в предмет систематического изучения ранние стадии духовной культуры древних Иберии и Колхиды. Исходя из поставленной задачи, автор обращает внимание на поиски путей и средств, при помощи которых станет возможным восстановление картин далекого прошлого, выявление характерных произведений, выделение их места и определение временного локала распространения.

Решение подобной задачи требует комплексного подхода к предмету исследования. Необходимо воспользоваться и письменными источниками, и памятниками искусства и материальной культуры, и языковым и литературным материалом и т. д. Комплексное исследование необходимо особенно при изучении древнейших периодов народного поэтического творчества, не имея документальных материалов и довольствуясь лишь устнопоэтическими памятниками.

Грузинская письменная литература свое начало берет от V века. Именно отсюда исчисляется история грузинской литературы. Но как быть исследователю народного творчества, искусства? Ограничиться и ему этим же периодом или же развернуть разыскания дальше в глубь веков? Естественно, мы против такой условной локализации пространства и времени исследуемого объекта. Такая позиция, безусловно, имеет свое обоснование. Грузинское народное творчество возникло одновременно с народом — его носителем, т. е. в момент начала этногенезиса грузинского народа, а не во время создания грузинской письменности. Две трети грузинского народного творчества относится именно к этому, предшествующему письменности, периоду. В книге дана попытка подтверждения этого положения на основании анализа фактического грузинского фольклорного материала.

Начало всех отраслей профессионального искусства в фольклоре. Это значит, что истоки всех отраслей и жанров современного, весьма дифференцированного искусства надо искать в устнопоэтическом творчестве. Словесное, музыкальное и пластическое искусство профессионального уровня

достигает сравнительно поздно. Оно и правда может совпасть с периодом формирования письменности, но это вовсе не указывает на неэстетичность предшествующего периода. Примат художественности и эстетичности, весьма характерный для искусства, сильно действовал и до письменности. Подтверждением этому служат существующие в Грузии высокохудожественные словесные, музыкальные произведения и произведения изобразительного искусства языческого периода. Предание о прикованном Амиране, баллады цыкла богини охоты — Дали, гимны к светилам и божествам, религиозно-культовые хороводы, глиняные и бронзовые статуэтки народных исполнителей, найденные при раскопках музыкальные инструменты и многое другое является истинно ценным наследием дописьменного периода, изучение которого весьма успешно происходит в советское время и получает всенародное признание.

Затронутые в книге вопросы охватывают довольно длительный период нашей истории. Безусловно, здесь не все представлено в идеальной последовательности. Пока что нет возможности полного удовлетворения ни с точки зрения фольклористики, ни вообще с позиции истории национальной культуры.

Отдельные части книги посвящены освоению и анализу народнопоэтического наследия. Подразумевается в нем также интерэтнические и индивидуально-творческие взаимоотношения. В широком смысле народное искусство является художественным отображением современной действительности. Жизненные процессы находят непосредственный отклик в коллективном творчестве. Мировосприятие современности является двигающейся силой как эстетического восприятия действительности, так и оценки ее отображения.

Книга является одной из попыток опытов исследований в этом направлении.

შინაარსი

წინასიტყვაობა 3
კლასიკური ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკური და ზნეობრივი ფუნქცია . 6
ამირანოლოგიური ძიებანი 41
ბალადა „ია მთაზედა“ და ამირანის ეპოსი 70
„ეთერიანი“ — ხალხური რომანი 92
ილია ჭავჭავაძე და ხალხური შემოქმედება 152
საქართველო რუსულ ფოლკლორში 239
„ათას ერთი ღამის“ უცნობი მთარგმნელი 270
მელის წიგნის ერთი არაკი 274
Резюме 277

МИХАИЛ ЯСОНОВИЧ ЧИКОВАНИ

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ФОЛЬКЛОРА

(на грузинском языке)

ТБИЛИСИ
«МЕЦНИЕРЕБА»
1986

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 2737

გამომცემლობის რედაქტორი გ. გოგიავა
მხატვარი ჟ. თავაძე
მხატვრული რედაქტორი გ. ლომიძე
ტექრედაქტორი ნ. ოკუჯავა
კორექტორი ნ. შენგელია

გადაეცა წარმოებას 8. 7. 1985; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7. 2. 1986;
ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆; ქაღალდი №1; ბეჭდვა მაღალი;
გარნიტურა ქენური; პირობითი საბეჭდი თაბახი 17,5.
პირ. საღ. გატ. 17.6; სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 15.4;
უე 01031; ტირაჟი 2500; შეკვეთა № 3937;

ფასი 2 მან. 20 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება", თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Грузинской ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19