

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

ზოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თეიმურ ჯაგოფნიშვილი

ბერიკესი პერ, ნუ მამქლავ

თბილისი
„მეცნიერება“
1990

წიგნი წარმოდგენს ნარკვევების კრებულს. მასში მკითხველი გაეცნობა წერილობით და ხალხურ წყაროებს შავლეგო — შალვა ახალციხელზე. გაიგებს ვინ იყო შავლეგო, რატომ მღერის დღეს მის სიმღერას დიდი თუ პატარა; რატომ გახდა შავლეგო დღეს ჩვენი ეროვნული მოძრაობის სიმბოლო; როგორ იქცა შავლეგოება დღეს ქართველი კაცის ზნეობრივ ორიენტირად.

ჩვენს ფოლკლორისტიკაში უკანასკნელ ხანს გაშლილი პოლემიკის ფონზე გაშუქებულია ქრისტიანობამდელი ქართული რწმენა-წარმოდგენები. გამოკვლეულია, მაგალითად, თუ როდის შეიქმნა ქართული ხალხური სიმღერა „ბერი კაცი ვარ, ნუ მაშკლავ“. ნაჩვენებია ის ძველთაძველი რწმენა-წარმოდგენები, რომლებიც საფუძვლად უდევს ამ სიმღერას.

გამოვლენილია ჩვენს ზეპირსიტყვიერებასთან აკაკის, ეუფას სიხანლოვის საინტერესო ასპექტები, შესწავლილია ნიკო მარის, გრიგოლ კიკნაძის მეცნიერულ-ფოლკლორისტული მოღვაწეობა.

წიგნი განკუთვნილია ფოლკლორისტებისა და ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის.

რედაქტორი მ. ლ ლ ო ნ ბ ი

რეცენზენტები: მ. დ ა თ უ კ ი უ ვ ი ლ ი, ო. ო ნ ი ა ნ ი

4604000000

ქ ————— 96— 91 © გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1990

M 607 (06)—90

ISBN 5—520—01070—b.

წიპირსიტყვიერება და ეროვნული მოძრაობა

ერის სულიერი თუ საზოგადოებრივი ყოფის მდგრადობის ნიშანი ეროვნული აზრის, ეროვნული თვალთახედვის სიღრმე და ინტენსივობაა, ეროვნული ძარღვის ძალუმი ფეთქება. ეროვნული თვალთახედვა დროსა და სივრცეში გამალებით ორიენტირებს, კაცობრიობის გულის ძგერას სეისმომედეგური სიზუსტით აღნუსხავს და მეყსეულად ატარებს ეროვნულ ინტერესთა ლაბირინთებში, თავისთავის სარგებლიანობის მოხილვისა და მასთან მიმართების დამყარების სურვილით აღვსილი. რაც უფრო ინტენსიური, ღრმა და ყოვლისშემცველია ეს პროცესი, მით უფრო ძლიერი, სიცოცხლისუნარიანია და გამძლე ეროვნული ცნობიერება. შესაბამისად, მით უფრო ძლიერია ერი და პირიქით. ეს პროცესი მეტ-ნაკლებად უსასრულოა, ყოველწამიერი, ყოველწუთიერი, მოუღუწებელი. ეროვნული ცნობიერების მოღუწებასა და მის დაკარგვას შუა ძალზედ მცირე მანძილი და დროა, რადგან მოღუწებას — „თვალისმოხუქვას“ ის მოსდევს, რაც დიდმა ილიამ დიდოელი ლეკის მიერ ნაბდის გაქეღვას შეაღარა. მაგრამ წყლისა არ იყოს, ერთი პირი მაინც რომ ჩაეძინება ხოლმე, ერის ცხოვრებაშიც ღება გარინდების, გაყურების მომენტი. ეს მოღუწება განსაკუთრებით მაშინ ხდება საგრძნობი და თავში საცემი, როცა ერი, მისდაუნებურად, სხვაზეა დამოკიდებული, სხვის მიერ თავს მოხვეული ცხოვრების რიტმისა და წესის მოყურადეა. ასეთ ვითარებაში ეროვნული ცნობიერება თანდათან ზამბარასავით იკუმშება, მზერას საკუთარი არსებობის სიღრმისეული შრეებისაკენ მიმართავს, ეროვნული ენერგია გუბდება და ხელსაყრელ დროს ელის, რათა გვრგვინვით გაიშალოს ისევ ზამბარასავით და თავისი სურვილი გამოამზეუროს, თავისი ბუნებრივი ნება განაცხადოს. ამ სიღრმისეულ შრეებს ერის წარსული, მის ფსიქიკურ წყობად შენივთული საუკუნოვანი გამოცდილება, სული ქმნის.

ამიტომ ზამბარის ყოველ გვრგვინიან გაშლას, ერის ნების გაცხადებას ანუ ეროვნულ მოძრაობას ამ სიღრმისეული შრეების გამოშვება, მისი რაობის წარმოჩენა მოსდევს. ეროვნული აზრი რეტროსპექტულად მიიქცევა მისკენ და ამოიზიდება გაუხუნარი, მარადფასეული ეროვნული ორიენტირები. ამ სიღრმისეულ შრეებს ეროვნული კულტურა ჰქვია, რომლის ერთი ასპექტია ეროვნული ზეპირსიტყვიერება. ეს იმიტომ, რომ ზეპირსიტყვიერება ერის მხატვრული აზროვნების ვეებურთელა სტიქონია. მასში ყველაზე სრულად და ნათლად არის ასახული მისი მატარებელი ხალხის ფსიქოფიზიონომიური ბუნება; სასწაულებრივი სისადავით და საოცარი სინატიფით არის არეკლილი ერის საფიქრალი, ნათელი იდეალები, სამყაროში საკუთარი თავის გაცხადებისაკენ დაუოკებელი ლტოლვა. ამიტომაც არის ზეპირსიტყვიერება ის საუფლო, რომელიც ეროვნული ცნობიერების გამოღვიძების თვალსაზრისით ყოველთვის და ყველა ვითარებაში ყველაზე სანდო და უტყუარ მასალას აწვდის ადამიანს. ეროვნული მოძრაობის გაშლა ამ სტიქიონის გაღვიძება და გაუხუნარი ეროვნული ფასეულობების გამოხმობაა.

ჩვენი ზეპირსიტყვიერება დღესაც, ეროვნული მოძრაობის ამ სანუკვარ ვითარებაშიც, წარმოუჩენს ჩვენს ხალხს ასეთ გაუხუნარ ეროვნულ ფასეულობას, რომელიც ეროვნული მოძრაობის მძლავრი ორიენტირისა და სიმბოლოს ღირებულებას შეიცავს.

დღეს სწორედ ხალხურ ლექსად და სიმღერად აღქმული შავჩოხიანი შავლეგოს გმირული სული არის ქცეული ჩვენი ეროვნული მოძრაობის ერთგვარ ჰიმნად. ჩვენმა ახალგაზრდობამ სწორედ ამ სახალხო გმირის სახეში შთაბეჭდილი იდეალები აღიქვა იმ ღირსებებად, რაიც დღევანდელი ქართველის პიროვნულ შინაარსს უნდა ქმნიდეს. ეს იდეალები, როგორც ქართველი კაცის ზნეობრივი ორიენტირები, ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში იყო აღბეჭდილი. დადგა დრო და ისინი ჩვენ შავლეგოს სახეში, მისი გმირობის შინაარსში ამოვიკითხეთ და წავიმძღვარეთ სანუკვარი მიზნისათვის — ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლაში. ასე რომ, დღეს შავლეგო იქცა ჩვენი ეროვნული მოძრაობის სიმბოლოდ. დღეს დიდმა თუ პატარამ, განსაკუთრებით ახალგაზრდობამ, აიტაცა და მღერის შესანიშნავ ხალხურ სიმღერას „შავლეგოს“.

შავლეგ, შენი შავი შოხა, შავლეგო,
სისხლით გაგიხამებია, შავლეგო,
ყაწიმები გიხდებოდა, შავლეგო და ა. შ.

მაგრამ, ალბათ, ყველამ არ იცის ვინ იყო შავლეგო, რა გმირობა ჩაიდინა მან ან რატომ შემორჩა ქართველი კაცის ხსოვნას მისი თავგანწირვის, მტერთან შერკინების ამბავი.

შავლეგოს ვინაობით ჩვენში ბევრი დაინტერესებულია. ამ მხრივ ჩვენი სასიქადულო პოეტი გიორგი ლეონიძე გამოირჩევა. ისტორიული წყაროებისა და ზეპირსიტყვიერი ლექს-სიმღერების შეკვრება-ანალიზით მან დაადგინა, რომ შავლეგოზე არსებული სიმღერის საფუძველი ნამდვილი ისტორიული ფაქტია. ამ ფაქტს მან „ქართლის ცხოვრებაში“ მიაკვლია (გ. ლეონიძე, გამოკვლევები და წერილები, გვ. 414). გ. ლეონიძემ გაარკვია, რომ შავლეგოს თქმულებაში შემონახულია XII--XIII საუკუნეების გმირის შალვა ახალციხელისა და მისი ძმის ივანეს ხსოვნა. ისინი ზემო ჭავჭავთის მენაპირე ფეოდალები იყვნენ და თორელებად იწოდებოდნენ. პირადი დამსახურებისათვის მეფე თამარმა მათ ახალციხე უბოძა და შემდეგ ახალციხელებად მოიხსენიებოდნენ. მაგრამ მეფის წყალობა ამითაც არ ამოიწურა. თამარმა შალვას მანდატურთუხუცესობაც უბოძა. შალვა და ივანე ახალციხელები უნიჭიერესი მხედართმთავრები იყვნენ და თამარის მიერ გადახდილ მრავალ ბრძოლაში ისახელეს თავი. მემკთიანენი განსაკუთრებით გამოყოფენ შამქორის (1195), ბასიანის (1202), გარნისის (1225) ომებს.

II — XIII საუკუნეების საქართველოში დამკვიდრებული ტრადიციით, ომში საქართველოს მხედრიონს წინ თორელები მიუძღოდნენ, „მეწინავე ლაშქრად“ იწოდებოდნენ. ამიტომ მტერს უპირველესად შალვა და ივანე ახალციხელები ერკინებოდნენ. საქართველოს ძლიერების ხანაში მეწინავეობა განსაკუთრებული პატივი იყო, გამორჩეული ვაჟკაცობით მოპოვებული და შეღირსებული. მემკთიანენიც ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ძმებ ახალციხელებს ბადალი არ ჰყავდათ ვაჟკაცობასა თუ ომის ხელოვნების ცოდნაში. განსაკუთრებული გარეგნობითა და პიროვნული ღირსებებით ძმებში შალვა გამოირჩეოდა. ქართველი მემკთიანე — ჟამთააღმწერელი საგანგებოდ გამოყოფს შალვას ახოვანებასა და სიკვლეს, სიმხნევასა და ძლიერებას.

შალვა ახალციხელმა ბევრ ბრძოლაში გამოიჩინა ეპეკაცობა, ანსაკუთრებით შამქორის ომში. ამ ომში, როგორც ცნობილია, ზავალი მაჰმადიანური ქვეყნის კოალიციური ლაშქარი დადგა ქარ-ფელთა პირისპირ. ქართველებმა მტერი გაანადგურეს. მეწინავე ლაშქრის მხედართმთავარმა შალვა ახალციხელმა მტერს წაართვა აჰმადიანთა უძლეველობის სიმბოლოდ მიჩნეული დროშა და მეფე იმარს მიართვა. შთამბეჭდავია შალვა ახალციხელის პიროვნება ასიანის ომში. აქ ქართველთა წინააღმდეგ სულთანმა რუქნად-იხნმა სელჩუკთა ისეთი დიდი ლაშქარი გამოიყვანა, რომ ბრძოლის ელზე „მინდორი იგი ძლივთ იტევდა კარვებსა მათსა“. მოვუსში-ოთ მეფე თამარის მემკვიდრეს ბასილ ეზოსმოძღვარს: „იქმნა ომი ფიცხელი და ძლიერი, და განგრძელდა მყოვარ-ყამ და მოს-წყდეს ორგნითვე ურიცხუნი, ხოლო უმეტეს სულტნისა სპანი მო-ასრვოდეს, და ესოდენ განგრძელდა ომი, რომელ ცხენი მოუკლეს ივანეს მსახურთ-უხუცესსა. ზაქარია გაგელს, ახალციხელთა შალვას და ივანეს, და სხუათა მრავალთა თავადთა...“

მაშინ ვითარცა იხილნეს ლაშქართა თვს-თვსნი პატრონნი ქუე-ითნი, გაწირნეს თავნი სიკუდილად, ჩამოვდეს ცხენისაგან და პატ-რონთა მათთა გუერდსა დაუდგეს ქუეითნი ქუეითთა და ეგრეთ ძლიერი ომი შეიქმნა...

და პირველსა მოიკიდებასა და ხეტქებასა ჯრმალთასა მოხედა წყალობა-აურაცხელმან ღმერთმან მოსაგთა ჭუარისათა, და განა-დიდა დიდება დავითისი და თამარისი ვარძიისა ღმრთისმშობელ-მან. და ანაზღად ეგეოდენი იგი სიმრავლე განსქდა, იძლია და დაი-პანტა“ (ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 138).

ტრაგიკული გამოდგა შალვა და ივანე ახალციხელებისათვის გარნითან გამართული ბრძოლა. ეს იყო 1225 წელს. ამ დროი-სათვის გარდაცვლილი იყო მეფე თამარი. სიფერმკრთალე შეპარ-ვოდა ქართველთა სახელმწიფოებრივ ძლევამოსილებას. ცის კაბა-დონზე შავ ღრუბლებს ეჩინათ თავი, ქუფრდებოდა საქართველოს ზეცა. მონღოლთა ურდოები კულტუროსან ერთა წალეკვით იმუქ-რებოდნენ. ამ დროისათვის მათ ხვარაზმი წარსტაცეს იქაურ შაჰს ჯალალედინს. ეს უკანასკნელი არ შეუურიგდა ბედს, ტახტწართმეუ-ლი ერანს გაიქცა და იქ გამაგრდა. მალე შესძლო ფეხზე დადგომა, დიდძალი არმია შეაგროვა და თვალი საქართველოს დაადგა. დაად-გა და სულ მალე ქართველთა სანაპირო მიწების რბევა დაიწყო,

კოტა ხანში კი საქართველოს დამორჩილებაც მოსთხოვა. არ იყვნენ ჩვეულნი ქართველები ამგვარ კადნიერებას. უძლეველობის ხსოვნა ისე გასჯდომოდათ ძვალსა და რბილში, რომ ეტყობა ჭეშოვნად ვერ შეაფასეს მუქარა. სასწრაფოდ შეკრიბეს ლაშქარი და მტრის შესახვედრად სომხეთისაკენ გაემართნენ. მტერი გარნისთან შეხვდათ, კარგად მომზადებული და გამაგრებული. ქართველთა მეწინავე ლაშქარს ტრადიციულად შალვა და ივანე ახალციხელები წინამძღოლობდნენ. თორელები გაშმაგებით ეკვეთნენ მტერს. ძირითადი ლაშქარი კი, რომელსაც ამირსპასალარი ივანე მხარგრძელი ედგა სათავეში, შორიასლოდან ადევნებდა თვალს ამ ბრძოლას. ძმებმა ახალციხელებმა მალე შეატყვეს, რომ მტერი მრავალრიცხოვანი იყო და ასე უეცრად, ერთი სულისამოღებით მისი შემუსვრა ვერ მოხერხდებოდა. ამიტომ ივანე მხარგრძელთან მალემსრბოლი აფრინეს და მიშველება ითხოვეს სამგზის გააგზავნეს მალემსრბოლი და სამჯერვე აარიდა თავი ივანე მხარგრძელმა ბრძოლას. მემკთიანე გულისტკივილით გვამცნობს ამ ამბავს და დასძენს: მხცოვანი იყო ივანე მხარგრძელი, სიფხიზლე მოსდუნებოდა, კოკმანი დაუფლებოდაო. იქვე კი შეპარვით იმასაც გვაუწყებს, იღუმალი შურიც კქონდაო გულში შალვა და ივანე ახალციხელებისა. შავმა შურმა თავისი ქმნა, თვალნი დაუბნელდა ამირსპარსალარს, საქვეყნო ინტერესები პიროვნულ ანგარიშსწორებას ანაცვალა, ადგილიდან ფეხი არ მოიცივალა და დასაღუპად გაიმეტა თორელნიც და ძმები ახალციხელებიც. შალვამ და ივანემ ჩათრევას ჩაყოლა ამჯობინეს და რაკი სხვა გზა აღარ იყო, მტერს თავგამოდებით ეკვეთნენ. უსასტიკესი ომი გაჩაღდა. რიცხვმრავალმა მტერმა შუაში მოიქცია ქართველთა მეწინავე ლაშქარი. სიმრავლემ თავისი ქნა. შალვას და ივანეს ცხენები დაუხოცეს (უკვე მერამდენედ!). მათაც ქვეითად განაგრძეს ბრძოლა, მალე ხმლებიც გადაუტყდათ ქნევაში, ჯაჭვჩაჩქნებიც დაელეწათ. ივანემ გარნისის კლდეებს მიმართა, მაგრამ მტერმა ქვებით ჩააქვავა, შალვა კი შეიპყრო. მემკთიანე ასე აღწერს ამ ამბავს: „და ვითარ განგრძელდა ომი, ორთავე ძმათა ახალციხელთა დაუხოცნეს ცხენნი, და ქუეითნი მხნედ იბრძოდეს. და მოისრნენ ორგნითვე ურიცხუნი, და უმეტეს თორელნი. და ვითარ შენივთდა ძლიერად ომი, ხმალნიცა ახალციხელთანი განტყდეს ჩაბალახსა ზედა, მაშინ ივლტოდეს ქართველნი. ხოლო შალვა მუნვე შეპყრობილ იქმნა სიმრავლისა ფრიადისა მიერ, და ივანე, გარნი-

სისა კლდეთა შელტოლვილი, ზენაკერძო მოტევებულითა ქვითა მოიკლა („ქართლის ცხოვრება“, II ტ., გვ. 170).

ჯალალედინმა დიდად გაიხარა ძვირფასი ტყვით. მან კარგად იცოდა, თუ რა ძალა დაკარგა ქართველმა მხედრობამ შალვა ახალციხელის სახით და ამ ძალის თავის სასიკეთოდ გამოყენება სცადა. ტყვეს ტყვეობა არ აკადრდა, ტოლ-სწორად სცნო, აღაზევა, სამფლობელოც უბოძა — ადარბადაგანი. ოღონდ ეგ იყო, ერთგულება და რჩულზე ხელის აღება მოსთხოვა სანაცვლოდ. შალვამ არ იკადრა გადარჩულება — ქართველობაზე ხელის აღება, — უარი უთხრა ჯალალედინს. ხვარაზმელმა წყენა არ შეიმჩნია და მოცდა ირჩია. მთელი წელი იყოლია გვერდში და დღენიადაგ შეახსენებდა რჩევას — რჩულის გამოცვლას. ხოლო, როცა მიხვდა, არაფერი გამოვიდოდა, შალვა შავლეგოდ დარჩებოდა და ხელს არ აიღებდა რჩულზე, უსასტიკესი წამებით მოკლა. ასე შემოგვინახა მემათიანემ შალვა ახალციხელის, სამშობლოსათვის წამებული გმირის, სახე და მისი ტრაგიკული აღსასრული.

აი, ეს პიროვნება უნდა იყოს დღეისათვის ახალი ხიბლით გაბრწყინებული სიმღერის „შავლეგოს“ გმირი. მის გმირობას შეხარის, მის კაი ყმობას შეჰღალადებს ჩვენი ხალხი. ამ პიროვნების გმირული სულისკვეთება აქცია ჩვენმა თანამედროვემ სამშობლოსათვის მსახურების ერთგვარ სიმბოლოდ. შეიდ საუკუნეზე ხანგრძლივი დროის ლაბირინთებში გამოატარა და გააცოცხლა მისი სულის ძეგრა. დღეს შავლეგოს ჩვენი თანამედროვენი უმთავრესად მის შესახებ შექმნილი ხალხური სიმღერითა და ლექსით იცნობენ. ეს სასიმღერო ტექსტი კი, როგორც ჯერ კიდევ გ. ლეონიძემ შენიშნა, შალვა ახალციხელის ტრაგიკული აღსასრულის მახლობელ ხანებშივე შექმნილი სარაინდო ეპიკური ციკლის ხალხური ლექსების ფრაგმენტს წარმოადგენს. გ. ლეონიძის აზრით, ეს ციკლი ჯერ ქართულ მხედრულ წრეში უნდა აღმოცენებულიყო, როგორც შალვა ახალციხელის ხსოვნის პატივისცემის ფაქტი და შემდეგ კი ხალხშიც უნდა გადასულიყო (იხ. გ. ლეონიძე. „გამოკვლევები და წერილები“, გვ. 417). ასე რომ, ოდესღაც არსებობდა ლექს-სიმღერების მთელი ციკლი. იმღერებოდა ფერხულად, საფერხულო ცეკვის ფონზე. შემდეგ, დროთა მსვლელობის წიაღ, მეხსიერებამ ამ ციკლის ცალკეული ფრაგმენტებიდა შემოინახა. სადღეისოდ ჩვენს ზეპირ-

სიტყვიერებაში რამდენიმე, აშკარად ფრაგმენტული ლექსია ჩაწერილი. ისინი მოცულობის მიხედვით სხვადასხვა სიდიდისაა და შინაარსობრივადც მეტ-ნაკლებად ემთხვევიან ერთმანეთს.

ხალხური ლექსების მიხედვით, შალვა შავლეგოა, ვაჟკაცია. მას ჰყავს ძმა — ივანე. იგი ებრძვის თურქებს (ლექსის ერთ ვარიანტში ქურთებს), დემურ ყაენს (თემურ ლენგს). მას ბრძოლაში ცხენი მოუკლეს, შემდეგ თვითონაც ემსხვერპლა მტერს. მას ღედა დაეძებს და დასტირის.

აი, ერთი შედარებით ვრცელი ტექსტი, რომელიც 1942 წელს გიორგი ლეონიძემ გამოაქვეყნა:

შაილეგო და შე შავლეგო, შავლეგო!
შაილეგ იყო კარგი ბიჭი, შავლეგო.
კარგი გორათ აგებული, შავლეგო.
ჰყავ ბატონი მადრიელი, შაილეგო.
ამხანაგი მოგებული, შავლეგო.
შაილეგ ცხენსა მოაფრენდა
ვიწროსა და აესა გზასა,
შავლეგს ცხენი წამოეჭა
ნაკვალევსა გუთნისასა.
თაქსა თურქი წამოადგა
გალესილი აღმასითა.
— დამქარ, თურქო, ნუ გებრალვი,
თუ გული გაქვს შამაქისა!
დაქრა თურქმა, თავი მოსჭრა
დაიკოდა უნაგირსა,
შაილეგს ღედა მოძტიროდა,
მოიშლიდა გიშრის თმასა:
ჩემი შავლეგის მომკვლეული
ჩქარა მაჩვენეთ წამზედა...

ამას მოსდევს დედის დატირება, რომელიც თითქმის ყველა ხალხურ ლექსში სხვადასხვანაირია. ერთ ლექსში ღედა ასე სტირის შავლეგოს: „ჩემსა შალვას რა მოჰკლავდა, თუ არ იყო ბედისწერა? ას — ორასი მაგისტანა ხორასნიდან ტყვე მოჰყავდა, არცა თოფი, არცა ხმალი, სულ მათრახით გადმოჰყვანდა... შავლაგ, შენი ყაწიმები გულხადარაზე ვნახეო; შავლეგ, შენი თეთრი ჩოხა შავად შეგიხამებია, შავლეგო!“ ერთ ხალხურ ლექსში, რომელიც გრ. ჩხიკვაძის „ქართულ ხალხურ სიმღერაშია“ ფიქსირებული, დედის მოთქმა ასეთნაირადაა გადმოცემული:

შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო
შავად შეგიხამებია, შავლეგო,
შავლეგს ცხენი წამოეჭა, შავლეგო,

ეიწროსა და აესა გზასა, შავლეგო,
შავლეგს დედა მოძიროდა, შავლეგო
თაჲში მოიცმდა ქეასა, შავლეგო.

ერთ ხალხურ ლექსში კი შალვა დემურ ყაენს ებრძვის და ამ
ბრძოლაში გვერდში ჰყავს ძმა ივანეც:

დაიძრა დემურ ყაენი,
დაადგო ხორასანია,
წყალი არ ეყო სასმელად, —
მტკვარი და ალაზანია,
ბალახი სამოენელადა —
თრიალეთისა მთანია.
აჟღაბრის ბაზარს ჩამოხდა,
ადგილი უეზარია,
დასცა და დასცა კარაეი
სვეტი ოქროსა მყარი:
შიგ დაჯდა დემურ ყაენი,
რა ტურჯა სანახაიია.
ორი ბიჭი შეიკაზმა —
შალვა, ივანე — ძმანია,
წავიდნენ, გადაიარეს
ის ურჯულოთი მთანია.
შალვას ცხენი წამოეჭკა
ეიწრო საველეი გზანია...

შალვა — შავლეგოს ერთი სიმღერის ტექსტი ჩაწერილი აქვს
მიხეილ ჯავახიშვილს. რომელიც „არსენა მარაბდელში“ გამოიყენა.
ხალხური ლექსის ეს ვარიანტი ქვემო ქართლში ყოფილა გავრცე-
ლებული. იგი შინაარსობრივი სისრულით სხვებს არ ჩამოუვარდება
და ახალ ნიუანსებსაც შეიცავს.

აი, ეს ტექსტიც:

შალვა ცხენს მოაგოგებდა, შავლეგო!
ეიწროსა და აე ალაგსა, შავლეგო!
შალვას ცხენი წამოეჭკა, შავლეგო!
ეიწროსა და აე ალაგსა, შავლეგო!
შავ-შავლეგო, ლეგო, ლეგო, შავლეგო!
თაჲს თურქი წამოადგა, ეიწროსა და აე ალაგსა.
— დამკარ, თურქო, რასა ჰშიშობ, თუ გული გაქვს მამაცისა?
დაკკრა თურქმა, დასკრა შალვა, თეძოსა და იე ალაგსა.
შავ-შავლეგო, ლეგო, ლეგო, შავლეგო!
შალვა შენი ყაწიმები ლეკის წვივებზე ენახეო.
შალვა, შენი თეთრი ჩოხა შავად შეგიხამებია.
შავ-შავლეგო, ლეგო, ლეგო, შავლეგო!

წარმოდგენილი ხალხური ლექსები, ვფიქრობთ, მთლიანობაში
კარგად ასახავს შალვა ახალციხელის ბოლო ბრძოლისა და მისი და-

ლუპის ამბავს. ოღონდ ეს ხალხური ლექსები ნაკლებად შემორჩა ჩვენს ცოცხალ, თანადროულ ყოფას და უფრო შედარებით მცირე მოცულობის, მაგრამ ასევე მაღალბოეტურ ლექსად ჩამოიქმნა. ძნელი სათქმელია რა ცვლილება განიცადა ხალხურმა მელოდიამ, მაგრამ ერთი აშკარაა: შეიცვალა ამ ხალხური სიმღერის შესრულების ფორმა თუ მანერა. ადრე იგი საფერხულოს წარმოადგენდა ახლა კი საგუნდო სიმღერაა და ვმღერით ქართველები:

შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო,
სისხლში გაგიხამებია, შავლეგო,
მტერთან ბრძოლა გიხდებოდა, შავლეგო,
მაშველი არ გპირდებოდა, შავლეგო,
ყაწიმები გიხდებოდა, შავლეგო.
შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო...

ვმღერით და რაღაც დიდთან, ამაღლებულთან, საოცარ სიწმინდესთან მიახლოებას განვიცდით, სულიერი სისპეტაკის ხელშესახებად დანახვის გრძნობა გვიპყრობს... დღეს შავლეგო რაღაცნაირად დასცილდა შალვა ახალციხელის პიროვნებას, კიდევ უფრო დიადის შინაარსი შეიძინა და თანამედროვე ეროვნული მოძრაობის სიმბოლოდ იქცა. შავლეგოს კონკრეტული ისტორიული სახე მამულისადმი თავდადების შინაარსის განზოგადების გზით შავლეგოებაში გადაიზარდა. ჭეშმარიტი მამულიშვილობის საზომი შავლეგოება განდა, როგორც კაი ყმობა. განზოგადება-გასიმბოლოების ეს საოცარი მისტერია ჩვენს თვალწინ ხდება. ამის დასტურია თუნდაც ის ფაქტი, რომ ქართული ეროვნული მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერი — მერაბ კოსტავა მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილ წიგნ-ალბომში შავლეგოდ მოიხსენიება.

რატომ იქცა შავლეგო XX საუკუნის ქართული ეროვნული მოძრაობის სიმბოლოდ? რატომ გახდა შავლეგოება ჩვენი თანამედროვეის ზნეობრივი ცხოვრების მთავარი ორიენტირი? განა მამულისადმი თავგანწირვის ცოტა მაგალითები იცის ჩვენმა ისტორიამ? განა ცოტა გვყავს შავლეგოსთანა გმირები? აქ ისაა გასათვალისწინებელი თუ რა შინაგანი ცნობიერი პროცესები განაპირობებს სახალხო გმირის გმირობის ეროვნული მოძრაობის სიმბოლოს სიმაღლეზე ატანას.

უმთავრესი პირობა, როგორც დიდმა ილიამ „აჩრდილში“ ბრძანა, არის მამულისადმი თავდადების „ხალხის სიმღერის“ კუთვნილებად

ქცევა. ხალხური სიმღერა უკვდავყოფს გმირის გმირობას, საუკუნეთა წიაღ გამოატარებს და უცნაური ჟრუანტელის მოგვრით ბრძოლის სურვილით აღაგზნებს შთამომავლობას. ასეთი გმირი „თავის ხალხში აღარ მოჰკდება“. ე. ი. სახალხო გმირის გმირობის შინაარსი დროთა სვლის მიღმა დგება და ერის სულიერი ძლიერების, გამულისადაში მსახურების ერთგვარ საყრდენად და მარადიულ იმპულსად იქცევა.

ყოველ კონკრეტულ ეპოქაში, კონკრეტულ ვითარებაში ერი მასში თავის სათქმელს ამოიკითხავს და თავისებურად შეაფასებს მას. ასე მოხდა შავლეგოს შემთხვევაში, ასე გაიბრწყინა ახალი ელვარებით შალვა ახალციხელის თავგანწირვამ შვიდასზე მეტი წლის შემდგომ. მაგრამ რატომ მაინცდამაინც დღეს მოხდა ეს და არა თუნდაც XIX საუკუნეში? განა გასული საუკუნის მეორე ნახევარში ნაკლები სიმწვავეთ გაიშალა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა? იმ მოძრაობასაც ხომ ჰყავდა თავისი გმირი, რომელსაც არა მარტო ეროვნული მოძრაობის სიმბოლოს როლი დაეკისრა, არამედ მთელი საქართველოს სიმბოლოდაც იქცა. ჰყავდა და ეს გმირი იყო ამირანი.

XIX საუკუნის საქართველომ მითური ამირანი ამოიზიდა. მისი მიჯაჭველობა აზიდა ეროვნული სიმბოლოს სიმალლეზე, როგორც შეურიგებლობისა და თავისუფლებისაყენ მარადიული ლტოლვის ფაქტი. ამირანის სახე დაუმონავი სულის, დაუძლეველის დაძლევის სურვილსა და მითოსურ ხიბლს შეიცავდა. იმდროინდელ ქართულ სინამდვილეს ასეთი დაუმონავი სული სჭირდებოდა. ამიტომ მოხდა საქართველოს დამონებული ყოფის პერსონიფიკირება ამირანის სახეში. მიჯაჭველი ამირანი დამონებულ საქართველოდ იქცა. მითოსში შთაბეჭდილმა იდეამ რეალური, კონკრეტული შინაარსი შეიძინა, ზედროულიდან რეალურ სინამდვილეში გადმოინაცვლა, კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებას დაუკავშირდა.

ამირანის მითოსი ჩაქვის დაწყვეტის პერსპექტივას და რწმენას შეიცავს. XIX საუკუნემ ამაში თავისი შინაარსი ჩააქსოვა: დაუძლეველი და მიუღწეველი არაფერია, თვით ღვთაებრივი ნებელობით გამოჰყვდილი ბორკილიც. ერთი დღეც დადგება და ამირანი გაწყვეტს ჩაქვს, აიშვებს თავს. მაგრამ ამირანი მაინც ის გმირია, რომელმაც ჯერ თავი უნდა გაითავისუფლოს, რომ შემდეგ ქვეყანას მოევიწიოს მეოხედ.

XX საუკუნე, მეცხრამეტისაგან განსხვავებით, ერის მხსნელ გმირს ზებუნებრივ სამყაროში არ ეძებს. მას არ სწამს ამ ზებუნებრივისა. გმირი და გმირებიც არსებობენ. ისინი ჩვენს გვერდით არიან, რადგან სამშობლოს ერთი გამორჩეული პიროვნება კი არ იხსნის, არამედ თითოეული ჩვენთაგანის გმირობა. ასეთი თვალსაზრისის არსებობა იმან განაპირობა, რომ XX საუკუნემ მითოსი დაამსხვრია, დაამსხვრია ე. წ. ნეომითოსიც: მითოსი ძალით გამოქედილი, ღმერთების სიმალღემდე ვაი-ვაგლახით ატანილი, ზეკაცობის პრეტენზიის მქონე კაცთა. ერს ახალ ვითარებაში ისეთი გმირი სჭირდება, რომელიც ზუსტად უპასუხებს მის გულისწადილს. ამირანის ციკლურად და უსასრულოდ განმეორებადი, ამასთანავე წარუმატებელი ცდები თავის დახსნისა, დღეს ველარ შეესაბამება ქართველი კაცის გულისწადილს. დღეს მის წინაშე ცხოვრება სამშობლოსათვის მეტის ცდის, მეტი ოფლისა და სისხლისღვრის ალტერნატივას აყენებს. დღეს შავჩოხიანი შავლეგო და მისი თავგანწირვა უფრო ესადაგება ქართველი კაცის ფიქრსა და ოცნებას. ამის ერთი მიზეზი, ალბათ, ისიც არის, რომ შავლეგო — შალვა ახალციხელი — დროის ისტორიულ მსვლელობათა მიღმა მდგომი მითოსური გმირი კი არ არის, რეალური პიროვნებაა, კონკრეტული ეპოქის შვილია და მას სამშობლოს საკუთრებეველზე დათხეული სისხლი ამშვენებს. ამშვენებს არა გმირობის სურვილი, გმირობის ჩასადენად მზადყოფნა, არამედ ამ გმირობის შედეგი, გაღებული მსხვერპლის სიდიადე. მისი გმირობა ნამდვილია, ნამდვილად მომხდარია (მითოსში გმირობა კი პირობითია, რადგან მითოსი ხომ ისაა, რაც არასოდეს ყოფილა, მაგრამ რაც ყოველთვისაა).

შამქორის, ბასიანის, გარნისის და სხვა მრავალი ბრძოლის გმირი შავლეგო თავის თავში, თავის გმირულ თავგანწირვაში ზუსტად ასახავს სადღეისოდ საჭირო სიმტკიცეს, თავგანწირულობას, შეუდრეკლობას. ხალხურმა ლექსმა და მელოდიამ აზიდა, განაზოგადა და ზეციურობის ბინადრად აქცია შავლეგოს ვაჟკაცობა. მის პიროვნულ ღირსებებს, გმირობას მემატიანეც აღწერს. მაგრამ მხოლოდ ხალხმა დაინახა და დაიხსომა ის, რაც საშველიშვილოდ გადაეცემის. ესაა სამშობლოს საკეთილდღეოდ შავი ჩოხის სისხლით გახამების უნარი, ბრძოლაში მარტოდ შესვლა და ყოფნა, გამარჯვება, სიმტკიცე, წარბშეუხრელობა...

ხალხური ლექსის ამ ბუნებრივ, სადა, ძუნწ სიტყვიერ ფაქტურას განსაკუთრებული იერი შესძინა ხალხურმა მელოდიამაც, რომელიც სამშობლოსათვის თავგანწირული ადამიანის სულის კივილს წარმოაჩენს. ისმენს ქართველი კაცი ამ სიმღერას და თვითონაც მზად არის შავლეგოსთანა გმირობისათვის, ჩოხის წითლად შეღებვისათვის, მტერთან თავგანწირული შერკინებისათვის., შესანიშნავი სიმბოლოა ჩვენი ეროვნული მოძრაობისა შავლეგოც და ეროვნული ჰიმნის ბადალი ხალხური მელოდიაც, ჩვენი ხალხის მხატვრული სტიქიონის — ზეპირსიტყვიერების — საუფლოდან გამოხმობილი და ახალი ძალით აქლერებული.

დაკვირვებანი ზოგიერთ ქართულ რწმენა-წარმოდგენაზე

ერის მხატვრული აზროვნების ძირძველობა უპირველესად მის ზეპირსიტყვიერებაში მოიხანს. ეს განსაკუთრებით ჩვენი ხალხის ზეპირ პოეტურ შემოქმედებაზე ითქმის. მასში ფენებად არის დალექილი ქართველი კაცის ნაფიქრი თუ ნააზრვეი, სამყაროს შეცნობის თავისებურებანი, მითოსაღქცეული თუ რწმენა-წარმოდგენების სიბრტყეზე შემორჩენილი. მაგრამ შემორჩენილი თავისებურად, ნაირნაირი ეპოქისმიერი დანაშრევებით იერშეცვლილი. სამყაროში მიმდინარე მოვლენებსა და პროცესებზე დაკვირვებანი და ამის შედეგად მიღებული შთაბეჭდილებები საერთოდ იწვევს მათი მიზეზების ძიებისა და სისტემატიზების აუცილებლობას. განზოგადებით მოვლენათა და ყოფიერების პროცესთა დასისტემება ადამიანის სულიერ ინტერესთამიერია და მისი ყოფის მორალურ-ეთიკური სფეროს საკუთრებად იქცევა. ეს ყველაფერი იმავდროულად მის იდეოლოგიასაც შეადგენს, რაც შემდგომი განზოგადებით და სხვათა მიერ გაზიარებით მთელი ხალხის მორალურ-ეთიკური სამყაროს რაობის განმსაზღვრელად და მთელი ხალხის იდეოლოგიის გამოხატულებად გადაიქცევა. ისტორიული ვითარებანი ცვლიან ამ მორალურ-ეთიკურ მოდელს, მის ორიენტირებს, საყრდენებს. რაღაც ნაწილის შინაარსი ფერმკრთალდება, რადგან კარგავს ყოფით აქტუალობას. მაგრამ ტოვებს თავის ოდესღაც არსებობაზე მიმანიშნებელ კვალს. ანუ ხსოვნას. ეს ხსოვნა ადამიანთა მეხსიერებაში ფიქსირდება. ზღბა მისი თხრობითობის პრინციპით სრულქმნა, ანუ მითოსად თუ რწმენა-წარმოდგენების ამსახველ მხატვრულ ამბად გაფორმება. ერის ზეპირსიტყვიერების სიძველე ამ ხსოვნის სიძლიერეზეა დამოკიდებული. რასაკვირველია, ზოგჯერ ხსოვნაც კრება, მაგრამ არაიშვიათად რელიქტურად შემოინახება ამბავი, ხსოვნის ძალით. ასეთი სახითაც ბევრი რამაა ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში შემონახული, შემონახული ფრაგმენტულად, გაფერმკრთალებული ასოციაციების სახით. ეს

განსაკუთრებით ქართულ მითოლოგიაზე, ჩვენი ხალხის ძველთაძველ რწმენა-წარმოდგენებზე და წეს-ჩვევებზე ითქმის.

ცნობილია, რომ ქართული მითოლოგია და ძველთაძველი რწმენა-წარმოდგენები კლასიკური ქვეყნების (საბერძნეთი, რომი) ანალოგიურად ერთიანი მითოლოგიური სისტემის, მოდელის სახით არ შემოგნჩენია. ჩვენში ასეთმა მასალამ უმთავრესად ფრაგმენტების სახით მოაღწია და ისიც ძლიერ იერშეცვლილმა. ამაში განსაკუთრებით საგრძნობია ქრისტიანობის როლი. ქრისტიანობამ ბევრი რამ გადაასხვაფერა და ეს როგორც ცნობილია, მხოლოდ ქართული სინამდვილისათვის არ არის დამახასიათებელი. ფოლკლორისტიკის ისტორიაში ამაზე მიმანიშნებელი მრავალი ფაქტია ცნობილი. მრავალი ქვეყნის ფოლკლორისტიკები ცდილან (სხვადასხვა თეორიული პრინციპების მოშველიებით) ფოლკლორული თხზულებების ძველი, არქესახის აღდგენას, ზეპირსიტყვიერ ტექსტებში შემორჩენილი დანაშრევების გამოწვლილვას და ანალიზს, მაგრამ მრავალს მოსცარვია ხელი, რადგან ამ დანაშრევთა საოცარ სიუხვეში დაბნეულა. მიუხედავად ამისა არავის აუღია ხელი კვლევა-ძიებაზე და არავინ მისულა ეროვნულ ფოლკლორში ძველთაძველი (ისტორიაშედეგი) მხატვრული მასალის არსებობის უარყოფამდე.

ანალოგიური ვითარებაა ჩვენშიც. თუმცა ამ ბოლო დროს ერთი საინტერესო ტენდენციის არსებობაც გამოიკვეთა. გაძლიერდა კვლევა-ძიება ძველ ქართულ რწმენა-წარმოდგენებზე, მითოსურ მასალაზე ქრისტიანობის ზეგავლენის ხარისხისა და სიდიდის გასარკვევად. ამ კვლევა-ძიებით დგინდება, რომ ქრისტიანობის ზეგავლენა გაცილებით დიდია და გაცილებით ღრმად არის შეჭრილი ძველ ქართულ წარმართულ სააზროვნო მასალაში, ვიდრე ამას ამტკიცებდა ტრადიციული ქართული სამეცნიერო აზრი. ამ აზრს ავითარებს ზ. კიკნაძე. მის ძიებებს დაუპირისპირდა ა. ცანავა, რომელმაც ზ. კიკნაძის პოზიციაში დაინახა ქართული წარმართული მასალის არსებობის უარყოფის ტენდენცია. ა. ცანავა ტრადიციული ქართული სამეცნიერო აზრის მოშველიებით ცდილობს ზ. კიკნაძის მოსაზრებათა უსაფუძვლობის მტკიცებას.

ამგვარი ვითარება არ არის მარტო ქართული სინამდვილისათვის დამახასიათებელი. წარმართობაზე ქრისტიანობის ზეგავლენის პრობლემა ევროპელ ფოლკლორისტთა წინაშე მთელი სიმძაფრით ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში დადგა. მაგალითად, 1858 წელს ნორვეგი-

ელმა მეცნიერმა სოფუს ბუგემ სცადა აღნიშნული პრობლემის გარკვევა და სკანდინავური საგების ქრისტიანულ გადმოცემათა საფუძველზე ახსნა. მისი ძიებები თავმოყრილია წიგნში „ნორვეგიული ხალხური სიმღერები“. ამავე პრობლემის რკვევის ასპექტებს შეიცავს ცნობილი მეცნიერის ალ. ვესელოვსკის ძიებებიც, რომლებიც ფოლკლორისტიკის ისტორიაში „ბოგომილების თეორიის“ სახელწოდებით დამკვიდრდა. ამ პრობლემით დაინტერესება ჩანს ალ. ხახანაშვილის „ქართული სიტყვიერების ნარკვევებში“. მრავალი სხვა ფაქტის გახსენებაც შეიძლება. ერთი კი ცხადია: ამ მიმართულებით კვლევა-ძიება აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს, რათა გაიჩვენოს ქართულ წარმართობაზე ქრისტიანობის ზეგავლენის სრული სურათი, წარმოჩინდეს რა შემოგვრჩა ხსოვნით უძველესი პრეისტორიული ეპოქებიდან და რა შემოიტანა ქრისტიანობამ, რა თვისებრივი ცვლილებანი შეიტანა ამ უკანასკნელმა უძველეს მასალაში. ფაქტად რჩება აგრეთვე ამ უძველესი სააზროვნო მასალის ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში არსებობაც, რაც ფრაგმენტებისა თუ უშორეს ასოციაციათა სახით შემორჩენია ჩვენს ეროვნულ მითოსსა და უძველეს რწმენა-წარმოდგენებს. აღნიშნულის დასტურად გვესახება აქ წარმოდგენილი რამოდენიმე დაკვირვებაც. ამ დაკვირვებებში სადავო უთუოდ აღმოჩნდება, მაგრამ დავისა და კამათის არსებობა მათი ობიექტის არსებობის უტყუარობაზეც მიუთითებს.

ბუნების ხილვის საკითხი ხმსურულ კოეზიაში

ცნობილია, რომ ბუნების განცდა ერთ-ერთი უმაღლესი განცდაა. იგი გარკვეული ინდივიდუალობით ხასიათდება. ბუნების გრძნობის არსებობა თუმცა მკვლევართაგან მზა ფაქტად არის მიჩნეული, მაგრამ მკითხველს იგი ხელშესახები ფორმით მაინც არ ეძლევა. ინდივიდუალურობა და სირთულეც ხელოვანის მიერ ამ განცდის სხვისთვის მიწოდებაში, ანუ მის შესატყვის გამომხატველ საშუალებათა დაძებნაშია საძიებელი. სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ბუნების სურათი (აქედან ბუნების განცდა) არაა ისე ეფექტიანი, როგორც, ვთქვათ, მხატვრობაში (სურათის უშუალო კვრეტის შესაძლებლობის დროს). მწერლობაში პლასტიკური ხედვის უქონლობა მკითხველს სურათის თავისეულად აღქმის ილუზიას უქმნის, რადგან სიტყვის საშუალებით

ბუნების სურათის მოწოდება შლის ზღვარს მწერლისეული და მკითხველისეული აღქმის ღონეს შორის.

ხალხურ სიტყვიერებაში ბუნების ხილვის საკითხი კიდევ უფრო თავისებურ სურათს იძლევა. აქ, ერთი შეხედვით, არც კი იგრძნობა ბუნების ესთეტიკური ჰერეზა. მიუთითებენ კიდევ, ხალხურმა სიტყვიერებამ არ იცის ბუნების აღწერაო (ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 9; ტ. რიბო, გრძნობათა ფსიქოლოგია, გვ. 371). ეს თვალსაზრისი ზეპირსიტყვიერებისათვის დამახასიათებელი ბუნების ხილვის თავისებურებასაც გულისხმობს უთუოდ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ნათქვამი აზრს დაკარგავდა, რადგან ბუნების სურათები დიდად ამშვენებენ ყველა ხალხის პოეტურ ფოლკლორს. მეტიც, ფოლკლორში ბუნების სურათები, ისე როგორც ამბის საერთო მდინარება, ადამიანს უკავშირდება, მის სულიერ სამყაროს შეესატყვისება. აქ ბუნების წარმოსახვა იმდენად არის მნიშვნელოვანი, რამდენადაც იგი უკეთ უწყობს ხელს ამბის ძირითადი მიმდინარეობის ჩვენებას. ეს კი უპირველესად ადამიანისათვის ბუნების სურათის სარგებლიანობის პრინციპით გამოყენებაში ელინდება. ამას ნათლად გვიდასტურებს ხევსურული პოეზიის ერთი ნიმუში, რომელიც „დილის ნიაგისადმი მიმართვას“ წარმოადგენს:

დალალო დილის ნიაო, მე შენთვის მიტირნიაო;

— ჩემდა ქვედ რაად სტირალი, მე შენთვის რა მირგიაო?

ხევსურული პოეზიის სხვა ნიმუშში ბუნების სურათი სიტუაციის ფონად გამოიყენება:

ოიერბანდა ცისკარმა, ბინდი დგებოდა დილისა,

ლუხუმათ სოფელ ხმა ისმის, — სანათს დედა სტირისა...

(ლექსები ციტირებულია ა. შანიძის წიგნიდან—ხალხური პოეზია, 1, ხევსურული, თბ., 1931:).

თუმცა პეიზაჟი არც ამჯერად ასრულებს მხატვრული სამკაულის როლს, მაგრამ განთიადის თავისებური სურათი მაინც უშუალოდ ცნაურდება მკითხველის წარმოსახვაში. მთქმელისათვის მას მხოლოდ ადამიანური ცხოვრების დრამის გაშლის დროითი მონაკვეთის მნიშვნელობა აქვს. ბუნების სურათის ასეთნაირად მოწოდებას ზოგჯერ მთქმელი სიუჟეტურ რეალიაზე ყურადღების გასამახვილებლად იყენებს:

შაიბნეს ეფფი, მოუფი, მაშინ დაიძრნეს მკწანი,
კლდეები ჩამოინგრია, შტონ დაიღწნეს ტყისანი...

პეიზაჟი აქაც უშუალოდ შემოდის მკითხველის ცნობიერებაში და ბრძოლის სიმძაფრის ჩვენებას ემსახურება. ბუნების ასეთნაირი — შეუგნებელი თუ გაუცნობიერებელი — აღწერა კი, რა თქმა უნდა, უკვე შეიცავს ადამიანის მისწრაფებას სილამაზისაკენ, რაც თავისთავად პოეტური ფოლკლორის ესთეტიკის თავისებურების მაჩვენებელია.

ზემოთ მითითებულ ლექსებში ერთი თავისებურებაც შეინიშნება: მთქმელის ყურადღება ბუნების ცალკეულ საგანზე თუ მოვლენაზეა გამახვილებული. მთქმელი მხედველობის არეში აქცევს დილის ნიავს და უყურადღებოდ ტოვებს, ვთქვათ, ნიავისაგან აბიზინებულ მწვანე ბალახს ან თავწახრილ ყვავილებს და ასე შემდეგ. ესე იგი მთქმელის ყურადღება კონკრეტულს ეხება, მთლიანი კი მისი ინტერესის ფარგლებს მიღმა რჩება. მსგავსი დამოკიდებულება სხვა ლექსებშიც ირეკლება („არხოტი და არხოტელები“, „სინდიურის ძე“, „ყროლი ზამთარი“).

მითითებულ მოვლენაზე ზოგჯერ ისიც მიგვანიშნებს, რომ მთქმელი საგანგებოდ მიმართავს ბუნებას, რათა ადამიანის მიმართ კეთილად განეწყოს:

რად არ ამოხვალ, ღრუბელო, ამეჩხევეი ცასაო?
ნისლო, ქალაში ნუ ჩახვალ, ნურას წასთოელი გზასაო!
ფეხზე ნაცკამთა ქუჩათა, ნუ ჩაუყინავ ჭლანთაო!

აქ ბუნების კანონზომიერებისა და ადამიანური ყოფის ჰარმონიულობისაკენ მისწრაფებაც მეტადენდება. მსგავსი შემთხვევების მიზეზი ალბათ ისაა, რომ ხალხური მთქმელი მხატვრული სამკაულის ღირებულებას არ ანიჭებს ბუნებას. იგი თითქოს არც კი განასხვავებს ბუნებაში თავისთავად არსებულს ადამიანის ნებელობით შექმნილისაგან. მის დაუცხრომელ ფანტაზიას ყურადღება გადააქვს ადამიანური ყოფის დრამაზე; ცდილობს ადამიანის სული გადაიტანოს ბუნებაში და ყველგან ნებელობის გამოვლინება დაინახოს (ფ. შილერი, ნაიფური და სენტიმენტური პოეზია, გვ. 375 — 376). ბუნების თითოეულ საგანში, მოვლენაში ცოცხალი არსების დანახვა იწვევს ადამიანის ყურადღების გადატანას მთლიანიდან კონკრეტულზე (ფ. ვუნდტი, ეთიკა, გვ. 254 — 258). ეს, რა თქმა უნდა, შემეც-

ნების განვითარების ადრეულ საფეხურს ახასიათებს. ვფიქრობთ, ზევსურულ პოეზიაშიც სწორედ ეს ძველი, არქაული პლასტებია შემონახული. ხსენებულ საფეხურზე ბუნების გრძნობას ბუნების ხილვა ენაცვლება, რადგან ადრეულ ხანაში ბუნების გრძნობის არსებობა ზემოაღნიშნული მიზეზით ბუნებისათვის მინიჭებული სულიერი სიცოცხლის კედომა იყო. ზემოთქმული კი აზროვნების მითითური წყობის მანიშნებელი პირობაა. მაგრამ მითითურიც შეიცავს ესთეტიკურს (ვ. ვუნდტი, მითი და რელიგია). ასე, რომ, ფოლკლორში უშუალოდ, თავისთავად, გაუცნობიერებლად შემოსულ პეიზაჟს ესთეტიკური მხარეც აქვს. მას „ხალხურ ესთეტიკასაც“ უწოდებენ (ქს. სიხარულიძე, ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, გვ. 107).

ზევსურული პოეზიის ნიმუშებზე დაკვირვებისას ერთი თავისებურებაც შეიმჩნევა: პეიზაჟს არცთუ იშვიათად სიმბოლოს როლი აქვს მინიჭებული, სხვანაირად: ბუნების ცალკეული მოვლენა თუ საგანი სიმბოლურად მიგვანიშნებს ვითარების ან ცალკეული მოქმედების მოსალოდნელ შედეგზე. ეს მოვლენა ფოლკლორისტიკაში შენიშნულია, მაგრამ ბუნების სურათების სიმბოლურობაზე მსჯელობის დროს გასათვალისწინებელია, რომ სიმბოლოს ცნება კულტურის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე ნაირნაირობით ხასიათდება. ეს ნაირნაირობა მისივე არსითა და დანიშნულებით არის შეპირობებული. სიმბოლოს დახასიათებისას, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას ამახვილებენ იმაზე, რომ იგი უნებლიეთია. მიიჩნევენ: ხატი, სახე მაშინ გამოდის სიმბოლოდ, როდესაც იგი უნებლიედ აღმოჩნდება გრძნობის შესატყვისი. ამ მსჯელობის მიხედვით, საწინააღმდეგო შემთხვევაში, ე. ი. როცა ხატი პირობითია, საქმე უკვე ალეგორიისთან გვაქვს. სიმბოლოს ფუნქცია სწორედ იმაშია დანახული, რომ რთული და საოცარი სამყაროს გასაღებს მიაგნოს, ჩასწვდეს ამ სამყაროს და დაგვაახლოვოს მასთან. ხოლო რადგან სამყაროს თუნდაც ასეთი სახით წვდომა შეუძლებელია ერთნაირი იყოს კაცობრიობის სულიერი კულტურის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე, ამიტომ სიმბოლოც შემეცნების განვითარების ისტორიის მთელ მანძილზე სხვადასხვანაირია (სიმბოლოზე მსჯელობისას ვეყრდნობით წიგნს: გრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957, გვ. 175 — 177).

ხევისურულ პოეზიაში სიმბოლო ზოგჯერ მსგავსებად, შესატყვისობად კი არ გვევლინება, არამედ იგივეობად. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ხოგაის მინდიას ლექსში:

მზე წითლდებისა, წყარებისა, ხოგაის მინდი კედებისა,
ცაზედ მდინარი ფრინველი თბე-ბოლოთ იხოშებისა.
ჩამოდის წვრილი მასკვლავი, მთვარე უქულმა ცხრებისა.

ამ შემთხვევაში მიმართება სიმბოლოსა და მას შორის, რასაც ის გამოხატავს, იგივეობრივია, ე. ი. ხოგაის მინდიას სიკვდილი „ბუნების წუხილის“ ექვივალენტურია, ანუ სიმბოლოში (ბუნების ხურათში) და გმირის სიკვდილში ნაგულისხმევი შინაარსი ტოლფასოვანია. გმირის სიკვდილი და ბუნების მარადიული მდინარების, სიმშვიდის დარღვევა ერთი და იგივე შინაარსის მქონეა. მზის გაწითლება (ასეთ მზეს ფოლკლორში მკვდრის მზესაც უწოდებენ, რაც თავისთავად მითიურობის მანიშნებელია), ვარსკვლავთ ცვენა, „მთვარის უქულმა ცხრომა“ ხალხის წუხილის, წყრომის თანაბარღირებულაა. ასეთივე სურათია ლექსში „არხოტივნების სიკვდილი“.

რას ბოვირობენ ღრუბელნი, რას რა ბოხოქრობს ქარიო,
იკრემლებიან ნისლები, თითქოს ტირიან მთანიო,
ატირდეს ცა და ღრუბელნი, მთათ ცრემლად დაზღვეს ნამიო,
ქეთთინებს არხოტის თავი, დაბლა ბარამ მისცა ბანიო.
იმდგელვისი ღელამიწაი, კლდე გულზე გასქდა სალიო,
მთათა დაწურეს ცრემლები, ასტეხეს ნიაღვარიო,
მიდის, მიანგრევს კლდე-ღრეთა, ბრაზობს არხოტის წყალიო,
ამოღას აღარ ხყავ შამილი, არხოტის ერთ კი-მხარიო,
ახიელ სუხუმიოი, შავხსნა რკინის კარიო...
(ფშავ-ხევისურული პოეზია, თბ., 1970, გვ. 157).

უბედურების განცდა აქაც პლასტიკურად ხატოვნად არის მოწოდებული. სიმბოლოსა და მის მიერ გამოხატულ მოვლენას (გმირის სიკვდილი) შორის აქაც იგივეობრივი დამოკიდებულებაა. აზროვნება სიმბოლოებით წარიმართება. სიმბოლოებით აზროვნება თავისთავად ხატოვან, სახეებით აზროვნებას გულისხმობს. ეს კი აზროვნების მითიური წყობის არსებობის მანიშნებელიცაა (აქ. ბაქრაძე, ფიქრი და განსჯა, გვ. 18). ამდენად, უკვე ეს ფაქტი გარკვეულად საშუალებას იძლევა ვილაპარაკოთ ხევისურულ პოეზიაში ბუნების მითიური ხილვის არსებობაზე. აზროვნების ასეთი მდინარება „საერთაშორისო პოეტურ ხერხადაც“ არის მიჩნეული, რაც მის საყოველთაო გავრცელებაზე მიუთითებს. ასეთი მაგალითების მოტანა ხევისურული

პოეზიიდანაც მრავლად შეიძლება, მაგრამ ამჟერად თავს ვიკავებთ კონკრეტული მასალის ანალიზისაგან. ერთი კი ნათელია: ხევსურულში ბუნების სურათი ზოგჯერ სარგებლიანობის თვალსაზრისით გამოიყენება, ზოგჯერ პეიზაჟი სიმბოლურად ასახავს ადამიანური ყოფის ცალკეულ მომენტსა თუ მხარეს. ზოგჯერ ამბის თხრობისას რომელიმე დეტალზე ყურადღების გამახვილების მიზნითაც იხმარება, ზოგჯერ კი ბუნების სიმპათიკურ გრძნობასთანაც გვაქვს საქმე. მართალია, ამ შინაგან მრავალფეროვნებას ხალხური ესთეტიკის სპეციფიკად მიიჩნევენ (გულისხმობენ იმ გარემოებას, რომ ფოლკლორში განსხვავებულია მთქმელთა ესთეტიკური დონე, რას გამოც შეპირსიტყვიერების წიაღშიც კი შენარჩუნებულია ბუნების გრძნობისათვის ნიშანდობლივი ინდივიდუალური მომენტი), მაგრამ ბუნების ხილვის ამგვარი მომენტების მასაზრობელი წყარო და ნიადაგი ხევსურულ პოეზიაში შემონახული მითიური პლასტებიცაა, რადგან სამყაროს მითიური ხილვა წარმოადგენს ერთგვარ ხიდს ესთეტიკურისაკენ.

სიკვდილის მითიური გააზრება ხევსურულ პოეზიაში

ხევსურულ პოეზიაში სიკვდილის გააზრება, ერთი შესხედვით, არც კი ავლენს მითოსის ფაქტს, რადგან მითიური აზროვნება რწმენის არსებობას საპირობებს. ამის გამო, პირველი შთაბეჭდილებით, სიკვდილის სურათი ესთეტიკური ჰერეზის ფუნქციით იფარგლება. მაგრამ, ჯერ ერთი, როგორც ცნობილია, ესთეტიკური ჰერეზა სრულიად გულგრილია თავისი ობიექტის არსებობა-არაარსებობის მიმართ; მეორეც, ხევსურულ პოეზიაში სინთეზური აზროვნების გზით სიკვდილის არსის ძიებაც არსებობაც დასტურდება. ეს კი გულისხმობს, რომ აქ არეკლილია აზროვნების მითოლოგიური წყობით ბუნების ამ საოცრების ასხნის ცდაც.

ცნობილია, რომ მითოლოგიური აზროვნებისათვის სიკვდილი, როგორც ფიზიკური მოვლენა, არ არსებობს. ადამიანის სიკვდილი ერთი მდგომარეობიდან მეორეში — მოძრაობიდან უძრაობაში გადასვლად არის მოაზრებული (ვ. ვუნდტი, მითი და რელიგია, გვ. 56 — 57; ა. მენზისი, რელიგიის ისტორია, გვ. 45). მითოსში სიცოცხლის ურღვევი ერთიანობის გრძნობა უარყოფს სიკვდილის ფაქტს; ცხარე

ბრძოლა წარმოებს გარდასულთა სამეფოსთან (ე. კასირერი). სიკვდილი არც კი ითვლება ყოფიერების კანონებს დაქვემდებარებულ ბუნებრივ მოვლენად. მაგალითად, ავსტრალიელი ინდიელისათვის სიკვდილის მოვლინება მეზობლის ან სხვა მტრულად განწყობილი ადამიანის სურვილისმიერი აქტია. ამიტომაც „შურისძიების“ მიზნით თავს ავალდებულებს მეზობლის მოკვლას (ტ. რიბო, გრძნობათა ფსიქოლოგია, გვ. 255 — 256). ასეთი აზროვნება ვერ გულისხმობს ადამიანის მოკვდაობაზე. ხევისურულ პოეზიაშიც სრულიად აშკარად ჩანს ცხარე, ჭიუტი პროტესტი „იმ დიდი წყვდიადისა და სიჩუმის წინააღმდეგ, საიდანაც არავინ ბრუნდება“.

სიკვდილის, როგორც მოვლენის, იგნორირება უპირველესად მწარე წყევლასა და მეუქარაშია გამჟღავნებული. ერთ ხევისურულ ლექსში წყევლა-კრულვა ასეთი სიტყვებით არის გადმოცემული:

კა კი არ მოგდის, სიკვდილო, მე დაგწყევ სამართალზედა:
ფეხნიმც დაგნაყნა წინ-წინა, ვერ გაოვლიდი გზაზედა!
ველთამც დაგაგდა, სიკვდილო, იმ მონას თოვა-ქარზედა,
შუასა იანგარჩია დაშა არხობის თავზედა!
ფეხებიმც მოგაზრობია, ტყუილ ზე გახყვა ჭვანზედა!
თვალნიმც დაგთხარა; ოჭერო, კაცს ვერ ღნახედი ხანზედა!

(ლექსებს ვიმოწმებთ წიგნიდან: აკ. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევისურული, 1931).

სიკვდილის მიუღებლობა, ამბოხი სულეთის წინააღმდეგ ბევრ სხვა ხევისურულ ლექსშიც დასტურდება. რასაკვირველია, აზროვნების მითიური სიბრტყის არსებობა მარტო ბნელეთის უარყოფით არ ცნაურდება. ამაზევე მეტყველებს სიკვდილის ანთროპომორფული სახიერებაც. უამრავ ხევისურულ ლექსში იგი კაცით მოსიარულეა ამქვეყნად. გულბოროტობა, გულრძობა და გაუმადლობაა მისი „ხასიათის“ არსებითი ნიშნები. ადამიანური გულისწყრომა ერთგან ასეთნაირად არის ამოხეტილი:

ლექსს გიტყვით სიკვდილისასა, დავა ეშმაკის კვალზედა,
კაცის დანახე არ აქვის. თუნდა აკოცა თვალზედა.
თუნდა ასმიათ, აკშიათ, ზედ დააყარათ თავზედა,
თუნდა ჩაუდგა საგძალი, თან გაატანა გზაზედა.
იქვე შვიერა დარჩების, სხვას რა მიუდგას კარზედა.

ამნაირ ლექსებში აზროვნების მითოლოგიური წყობის მაუწყებელი ისიცაა, რომ დაუჭერებელი დამაჭერებლობად იქცევა და მკითხ-

ველი რწმუნდება მის ნამდვილობაში. ეს კი ამბის საგანგებო დეტალიზაციით, მოვლენის დაწვრილებითი აღწერით მიიღწევა, ამ და სხვა ასეთ ლექსებში კი გასაგნებული მოვლენის დეტალიზირება (დაწვრილებითი აღწერის ცდა) აშკარა და თვალში საცემია.

ხევსურული პოეზიის მიხედვით სიკვდილი ამქვეყნად („სამზეოზე“) ზღვის (ზოგ შემთხვევაში წყლის, მდინარის) გადმოლახვით შემოდის.

მაგალითად, ლექსში „ჩათიბვა სიკვდილის სიერ“ შავეთის მოციქულის სამზეოზე გადმოსვლა ასეა „დანახული“:

სიკვდილმ თქვა: „ზღვა-ზღვა წამოველ, ზღვა ჩქევით შამოვიარე.
შევაქაზე ლურჯი აქლემი, — ჭმელუთი შამოვიარე.

ასეთივე სურათია ლექსში „სიკვდილი ახალ-უხლებისა“:

სიკვდილ წამაქას ქვეყნითა მწოცველი ახლებისაო;
უსტამალაეს შამაწდა, სათავეი ას წყლისაო.

სიკვდილის სახებას სხვაგანაც ზღვა (წყალი) აქვს გადმოსალახი სამზეოზე გამოსასვლელად:

სიკვდილმ თქვა: ზღვასა გამაველ, ზღვა ჩქელილ გამავეიარე.
გადაიქვდ ჭოროსა ცხვირთთორსა, ხმელეთი შინა მისა.
(„სიკვდილმ თქვა ზღვასა გამაველ, ზღვა ჩქელილ გამავეიარე.“ შავ-ხევსურული პოეზიიდან).

ამნაირი მომენტები შეინიშნება ბევრ სხვა ლექსშიც. ხევსურის წარმოსახვით მოაზრებული სამყაროს მოდელი შავი წყლით, „სიმურ“ მდინარით შუაზე გაყოფილი სფეროა, სადაც ნათელისა და ბნელის მონაცვლეობა ქმნის ადამიანური ყოფიერების არსს.

ადამიანი სამზეოში ნათელის ნაწილია, ბნელეთში ჩასული კი სულეთის მკვიდრად გარდაისახება (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. თ. ჩხენკელი, ტრაგიკული ნიღბები, 1970).

არსებითად ნაძალადევი მკვიდრობაა გარდასახვის შემდგომი ყოფიერება. სამზეოს ჩვეულს ეუცხოება „მკვდართა მზით“ განათებული ბინდ-ბუნდიანი მარადისობა. მყარად დახშული სულეთის უდაბურებას ახლად მოსულნი ურღვევენ გათანგულ „მყუდროებას“ და იწყება ბორგვა სამზეოსათვის. ასეთია ხევსურის წარმოსახვითი სახება სამყაროსი, წყობილისიტყვად რომ შემოუნახავს შთამომავალთათვის. დავაკვირდეთ:

სულეთ შავიდა წიქაი, ჯელით შაალა კარია.
სწორებმ გაიცნა ერთუცი, დსხდა ქორების ჯარია.
სამგვლეჯიაროთ იმღერეს. ამოდ შამსკრეს ზარია.
ჩუამ სიმღერა იძახა, ჩალხიამ მისცა ბანია.
ვაუებმა შატრილეგებმა სულეთ გაბედეს ძალია.
სრუ გაამტერიეს კარები სამზეოს გასაუღლია.

სამზეოზე გასვლის ცდა ოცნებასა და სურვილს ვერ სცილდება, რადგანაც შეუძლებელია სამყაროსეული წონასწორობის დარღვევა. სულეთს მიმავალი გზა ცალმხრივია. შავეთის წყალგასულთა უკან დაბრუნება „ანდრეზად არ გასდის სულეთის ღმერთს“. იგი გზას უკრავს სამზეოს მოწყურებულ მემამბოხეთ. ლექსში „კაი ქმრეულის სიკვდილი“ მთქმელი ამ ამბავს შემდეგნაირად გვაუწყებს:

იწყინა სულეთის ღმერთმა, არ მაგვცა სამართალიო,
გააგებია სიკვდილსა: შინ მივიდიან ყმანიო,
უსამართლომა სიკვდილმა შორა შავიკრა გზანიო,
ველარ დაღეღრა, ღეღაო, ჭიგრაულია ხმალიო.
(ფშავე-ხევსურული პოეზია, 1970, გვ. 291).

ასეთია მითოსისმიერი სამყარო. აშკარაა, რომ სამზეოსკენ სწრაფვა სიკვდილის უარყოფა და ადამიანისათვის სასურველად ტანჯვა-წამებიათ სააქაოს გამოცხადება. ერთიკ სათქმელია: ამ რიგის ლექსებში ვერ ვხვდებით რელიგიური წარმოსახვისათვის აუცილებელ სწრაფვას ზეგრძნობიერისაკენ. სამყარო არაა გაყოფილი რეალურ და ირეალურ სფეროებად. თვით სულეთიც ერთობ მიწიერია, რეალურობის პლანშია წარმოდგენილი. სამზეოც და სულეთიც რეალურად არსებულ განუყოფელ მთლიანობას ქმნის. არც სულეთის ბინადარი არიან მოკლებულნი სორციელობას. საზოგადოდ, სული საგნობრივი სახის მქონეა და არ უპირისპირდება როგორც იდეა საგანს. არსად არაა მითითებული, ამა და ამ ადამიანის სული შევიდა სულეთშიო. პირიქით, ყველგან ჩანს კონკრეტულად არსებული საგნისა და ამ საგნის იდეის ერთიანობა (მაგალითად, „სულეთ შავიდა წიქაი, ჯელით შაალა კარია“).

ხევსურულ პოეზიაში სიკვდილის მითითური გააზრებულობის გაუწყებელია ისიც, რომ საკმაოდ ბუნდოვანია თვით სულეთის სურათიც. არაფერია ნათქვამი, თუ კონკრეტულად როგორია იგი. მართალია, ცალკეულ ლექსში შეინიშნება ცდა მისი „აღწერისა“, მაგრამ? არსებითად „უძლურ“ ყოფიერებად მოიაზრება. „ცხრაკუთხად“ ნა-

გები ციხე დგას უსასრულო მინდორში და შიგ ჩაკეტილნი ტაშ-
ფანდურით ირთობენ თავს. ზოგიერთი ლექსის მიხედვით მხოლოდ
ეს იცის ხევსურის წარმოსახვამ სულეთზე. ერთგან აკი ამბობს კი-
დევაძე:

სულეთი ვნახე, დედაო, მინდორ ყოფილა ველიო,
შუაში ედგა ციხეი, რა მალა ანაყვანიო,
ცხრაქუთხად ანაყვან იყუა, ცხრაქნითაჲ ება კარიო,
ზეთას თვალშიით ამაღის ტოშის, ფანდურის ჩქამიო...

ეს ფაქტი ნათელყოფს, რომ ლექსებს საკმაოდ ადრინდელი ვი-
თარება შემოუნახათ. სიკვდილშემდგომი ცხოვრების ასეთი ბუნ-
დოვანი გასაგნება ხომ მითოლოგიური აზროვნების ადრეული საფე-
ხურისათვის არის ნიშანდობლივი. სულეთი რომ არაა „ცოდვიან სამ-
ზეოზე“ აღმატებული „სამართლიანი“ ყოფიერება, რომ სააქაოს
ენიკება უპირატესობა, ამას გარდაცვლილებზე განუწყვეტელი ზრუნ-
ვაც მოწმობს. წარმოდგენა სულეთში ცხოვრებაზე აქ სავსებით და-
შორებულია უკვდავების ქრისტიანულ გააზრებულობას. სულეთი
უპირატესად ადამიანის გაურკვეველი, არამდგრადი ცხოვრებით
ცხოვრებას გულისხმობს (ა. მენზისი, რელიგიის ისტორია, გვ. 45).

ესეც აღსანიშნავია: ხევსურული პოეზიის ცალკეულ ნიმუშებში
შემორჩენილა ნაირნაირი დროის წარმოდგენები სულეთზე. რასაკ-
ვირგელია, ეს სიმბოლურობა ბუნებრივიცაა. ამ შემთხვევაში კი სა-
ინტერესო ისაა, რომ სულეთის (და აქედან სიკვდილისაც) გააზრება
ისევ მითიურია. მართალია, სულეთი ნაირნაირ ფერებში წარმოიდ-
გინება. სამზეოსთან შედარებით უკეთესი თვისებებიც მიეწერება,
იმკვეყნიური სასამართლოს არსებობაც დასტურდება, მაგრამ არც
ერთ შემთხვევაში არ ჩანს რეალურისა და იდეალურის დაპირისპი-
რების ცდა. ყველა ვითარებაში ბუნებრივიცა და ზებუნებრივიც
რეალობის სიბრტყეზეა მოთავსებული. ყველაფერი რეალობის პრე-
ტენზიის მქონეა. საოცრად ფანტასტიკურიც კი რეალურთანაა შერ-
წყმული. ეს ყველაფერი კი მითოსის არსებობის მაუწყებელია. მი-
თოლოგია ხომ ის თავისებური ჭკრეტაა სამყაროსი, სადაც ფანტას-
ტიკური რეალობას უკავშირდება, სადაც არ არსებობს მკვეთრი მიჯ-
ნა სინამდვილესა და გამონაგონს შორის. რელიგიური მზერა, პირი-
ქით, მკვეთრად ასხვავებს ფანტასტიკურს ნამდვილისაგან, რეალურს
იდეალურისაგან. იგი საბოლოოდ ორ საპირისპირო თანასფეროდ
აქალკავებს სამყაროს. მითოლოგიას კი არა აფიქრებს ბუნებრივსა და

ზებუნებრივს შორის ურთიერთმიმართების პრობლემა (ფ. კესიდი, მითიდან ლოგოსისაკენ, გვ. 51).

ამნაირი ფიქრის აღმძვრელია ხევსურული პოეზია და გამორჩეულად კი ლექსი „სულეთი“. მთქმელის მზერა სწორედ შავეთის წყალსგაღმა ქვეყანას სწვდება. ლექსი არსებითად სულეთის გასაგნების ცდაა (ამიტომაც შეიცავს იგი სულეთის საკმაოდ დეტალურ „აღწერას“):

სულეთს ჭარი ჭნავს ცალა-რქა, ბარაქა მესტუმრეთია,
შავეთში სულთქმის ციხე ღვა, წვერ ცამდე მიმდინარია;
შიგ სხიდან მოსამართლენი, რომლებიც მართლის მთქმლებია;
წელში მაკრატლებ უპერავ, ბეწვის ოროლა მკრებია.

ამ ლექსში არა მარტო სულისმიერი სასამართლოს არსებობაა გასაგნებული, კონკრეტულად „ცოდვათა დასჯის“ სისასტიკეც ზარავს მკითხველს. ხალხის ფანტაზია ქმნის ადამიანური ცოდვის წილ სასჯელის საოცარ სურათს.

ერთ გარემოებასაც უნდა გაეწიოს ჯეროვანი ანგარიში: ამ ლექსში, ისევე როგორც ხევსურულ პოეზიაში საზოგადოდ, სულეთის გასაგნებული სურათი საოცრად სიმბიოზურია. მითითრთან ერთად არაიშვითად ქრისტიანობის პასაჟებიც ჩნდება. შესაძლოა, ესენი მოგვიანო „დანაშრევები“, დროითი პლასტებიც იყოს. ყურადსაღები კი ისაა, რომ ყველაფერი რეალობის სიბრტყეზე თავსდება, ყველაფერს ნამდვილად არსებობა მიეწერება. განხილულ ლექსში „სულთქმის ციხე“, „ეშა“ (ვეშა) წყარო და ქრისტიანული ჯოჯოხეთი თავისი ეშმაკით, კუპრიანი მდინარითა და ბეწვის ხილით არ უცხოობს ურთიერთს. კათარსისის მაუწყებელი ვეშა წყაროს არსებობა არ გამორიცხავს ამნაირივე დანიშნულების ქრისტიანული ბეწვის ხიდისა და კუპრის მდინარის საჭიროებას. ყველაფერი გასაგნებულია, ყველას თავის სახეობა გააჩნია. რასაკვირველია, ზემოთქმული უცილობლად გულისხმობს, რომ ძალზე პირობითია მითიური წარმოსახვის არსებობაზე ლაპარაკი. თუმცაღა ისიცაა სათქმელი, რომ მითოლოგიაში რელიგიური ელემენტების შემჩნევა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს რელიგიურობას. თანაც ხევსურულ პოეზიაზე დაკვირვებით საკმაოდ გარკვეულად მოჩანს აზროვნების მითიური წყობის მეოხებით სიკვდილის ახსნის ცდაც.

ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედების დიდმა მოამბეებმა რაფიელ ერისთავმა 1857 წელს გაზეთ „კავკაზში“ (№ 97) გამოაქვეყნა საინტერესო ნარკვევი. პოეტი წერს, რომ იმერეთსა (ოფშკვითი) და სამეგრელოში (ბანძა) წმინდა გიორგის ღლეობაზე (23 აპრილს) ხალხი ამოარჩევს დიდ ხეს, ზოგი ხეზე ავა, ზოგი ტოტებზე ჩამოეკიდება და იქამდე აქანავენ, ვიდრე ძირიანად არ მოთხრიან. ხეს სამჯერ შემოატარებენ ეკლესიის გარშემო და თავდაყირა (ფესვებით მაღლა) მიაყუდებენ საყდარს. შემდეგ მას ქვებით ჩაქოლავენ.

რაფ. ერისთავი გულისტკივლით დასძენს: ამ ჩვეულების მნიშვნელობა ალბათ მარტო მისმა მომგონმა თუ იცის, მაგრამ ისიც დიდი ხანია ამქვეყნად აღარ არისო.

პოეტის მიერ ხილულ ამ ჩვეულებაში ქცევის უცნაურობა ხეს უკავშირდება (მოთხრა, თავდაყირა საყდარზე მიყუდება, ჩაქოლვა).

საქართველოში უსლოვარი დროიდან ჩანს ხის კულტი. მუხის კულტის კვალი შემოუნახავს „ქყონდილობას“, წარმართულის კვალი მოჩანს „სვეტიცხოვლის“ შინაარსშიც.

ხის ღვთაებაში უდიდესი მითოსური საიდუმლოა შთაბეჭდილი. ქართულ მითოსურ მსოფლგანცდაში ხე ყოფიერების ღერძად განიხილება. მასზეა დაფუძნებული სამყაროს კოსმიური მოდელის ვერტიკალური სტიქიონი: ზე-სკნელი, შუა-სკნელი და ქვე-სკნელი. ეს გიგანტური ხე არის გზა სამივე სკნელის ურთიერთობისა: ყოფიერების აუზღვრელი მარადისობა მასზეა დაყრდნობილი.

ხეს წვერზე ზე-ციდან ჩამოშვებული ცხრაკეცი ოქროს შიბი აბია. ზედა-სკნელიდან (ზე-ციდან) ღვთაებრივი გონი-მორიგე ღმერთი — თავის ნებას ღვთისშვილების მეშვეობით ამცნობს ქვეყნიერებას.

ალვის ხეზე მსხდომი ოქროსთმიანი ღვთისშვილები ოქროს შიბითა და ხის ტოტებით მიდი-მოდიან ზე-სკნელსა და ქვე-სკნელსა-შუა. ხეს ფესვები ქვესკნელში — სულეთში (გარდაცვლილთა სამყოფელში) აქვს გადგმული.

შუა-სკნელიდან ამ გზით მიემართებიან გარდაცვლილთა სულები მეკლართა მზით განათებული სამყოფელისაკენ, ოღონდ ჭერ ზღვარამყოფ ვეშა-წყაროს გაივლიან, რომელიც ღვთაებრივი ხის ფესვებში ჩქეფს.

მითოსური ყოფიერების ამგვარი მოდელი ფშაურ პოეზიაში ლაშარის ჯვრის ლექსების ციკლშია შემონახული („ლაშარის ჯვარი კარზედა“ (49), „ღღესამ ღღეობა ვისია“ (50), „ჩვენის ბატონის კარზედა“ (51), „ლაშარის ჯვარი“ (60), „ლაშარის ჯვარისა“ (61), „ბრძანებდა ლაშარის ჯვარი“ (62), „დიდობდა ლაშარის ჯვარი“ (63) (ქართული ხალხური პოეზია ტ. I, თბ., 1972 წ. ციფრებით ყველგან აღნიშნულია ლექსის რიგითი ნომრები).

წყობილსიტყვაში მოქცეული მითოსური მსოფლგანცდის მოდელი მეტნაკლები სისრულით არის წარმოდგენილი ამ ლექსებში. სხვაგან მსოფლიო ხის სიახლოვეს წმინდანი (განსაკუთრებით წმინდა გიორგი) მოჩანს: „თევდორე და ქავთარი“ (73), „ალვა“ (74), „თუშეთის წმინდანები“ (76), „წმინდა გიორგის კარებზე“ (122), სადიდებელი: „წინა ჭიქაბარძიმითა“ (135). ხალხის მესხიერებისათვის განსაკუთრებით მდგრადი ფრაგმენტია ღვთიშვილის ლაშარის ჯვრის, წმინდანის კარზე ბერმუხის, ალვისა თუ იფნის ამოსვლა („ჩვენი ბატონის კარზედა ხე ალვად ამასულაო“). ეს პასაჟი უკლებლივ ყველა ლექსში მეორდება. ფაქტი, რასაკვირველია, არ არის შემთხვევითი.

ლაშარის ჯვარი ზოგადფშაური წარმართული ღვთაებაა. სწორედ მთავარი ღვთაების სიახლოვეს უნდა იყოს სამყაროს სკნელთა მათეობელი მსოფლიო ხე, რადგან თავად ღვთაებაა ყოფიერების ცენტრი. მისადმია მიმართული მორწმუნეთა უცნობი, მიუღწეველი ამაღლებულის შეგრძნებით გაოცებული მზერა. მართალია, ლექსად შემონახულ მითოსში ბევრგან აღარ ჩანს ხის ღვთაებრიობა. დაკარგულია მისი მითოსური ატრიბუტები (ხაზი ესმება მხოლოდ ღვთაების კარზე ხის ამოსვლას), მაგრამ მისი კოსმიურობა საკმაოდ თვალსაჩინოა ამავე რიგის ლექსების შედარებით სრულყოფილად შემორჩენილ ნიმუშებში. ლაშარის ჯვარი თავს ასეთნაირად გვაცნობს: „— ხმელს გორზედ მედგა ბერმუხა შემკული ოქროს შიბითა“ (49) ანდა: „— ცას მე ვარ ოქროს შიბითა, ხმელ-გორში მედგა ბერმუხა, ზედ დავდიოდი კიბითა“ (62), სხვაგან აღნიშნულია: „დიდობდა ლაშარის ჯვარი, — ცასა ვკიდივარ შიბითა, ხმელ გორზე მედგა ბერმუხა, ვერვინ დამწონა შიშითა“ (63). ბუნებრივად მოჩანს ზოგ შემთხვევაში ლაშარის ჯვრის ქრისტიანული წმინდა გიორგით შეცვლა. ლაშარის ჯვრის საკრალური არსი თავისთავად შეიცავდა წმინდა გიორგისებურს. ესაა მისი მეომრული ბუნება. ფშაველთა წარმოდგე-

ნაში ლაშარის ჯვარი მტერთან მეომარია (ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 266) . იგივეა თეისება წმინდა გიორგისა. ამიტომ ლაშარობას ლოცვა-დამწყალობებაში ხშირად ისმის სახელი წმინდა გიორგისა. მთლიანად კი, რასაკვირველია, ეს სიმბიოზი გვიანდელი, ქრისტიანობისმიერია.

ქართული ეთნოგრაფიული მასალაც ადასტურებს ლაშარის ჯვრის სიახლოვეს გამორჩეული, დიდრონი ხის არსებობას. ვ. ბარდაველიძე ამ სალოცავის აღწერის დროს ცალკე გამოჰყოფს საკრალური არსის მქონე ხეებს: „ლაშარის ჯვარის კარს ამშვენებს უზარმაზარი იფნის და ქორაფის ხეები. გალავანში „გადასაწდომის“ მახლობლად იფნის ხის ტოტებზე ჩამოკიდებულია სწორკუთხა მოყვანილობის თეთრი ჩითის თავსაფრები, ე. წ. საკადრისები, ვიწრო და გრძელი თეთრი ნაჭრები ზედ მიბმული ზანზალაკებით და ირმის რქები. იქვე მეორე ბებერი იფანზე ჰკიდია ე. წ. ჯალამბარი ანუ ჯალაბაურის ჯაჭვი — დიდი, მასიური“ (ვ. ბარდაველიძე, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, თბ., 1974, გვ. 21); წარმოდგენილ აღწერილობაშიც განსაკუთრებული სიცხადით ჩანს მსოფლიო, კოსმიური ხე. იგი „ბებერი იფანია. რომელსაც „დიდი, მასიური ჯალამბარი“ ჰკიდია.

ვ. ბარდაველიძე ჯაჭვის არსებობას მკედელ ჯალაბაურთა საგვარეულოს და მასზე შემონახულ ლეგენდას უკავშირებს; თითქოს თამარ მეფეს მკედლისავე ხელით ნაკეთები ჯაჭვით დაებას ლითონის ჭედვის ილუმალების მფლობე „მისრიათ პაპა-ჯალაბაური“. რომელიც არ ემორჩილებოდა მეფის ნებას. ხალხური ლეგენდა გვიანდელი უნდა იყოს, მაშინდელი, როცა დროთა მსვლელობამ გააუფერულა მითოსის არსი და გამორჩეულ ხეზე დაკიდული ჯაჭვის საკრალური მნიშვნელობის დავიწყებამ ახლებური ახსნის საჭიროება წარმოშვა. ეს ჯალამბარი (ჯაჭვი) არის ნაშთი (ნაწყევტი) ეარგვალთან (ზესკნელთან) ზის მაკავშირებელი შიბისა. რომ ამ ჯაჭვს არაფერი აქვს საერთო არც თამარ მეფესთან (და ამით საერთოდ ქრისტიანობასთან), მასზე საგანგებოდ მიუთითებს ვ. ბარდაველიძეც. იმავე ლაშარის ჯვრის აღწერილობაში მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ჯაჭვს ახსენებს ჯერ კიდევ სტრაბონი ალბანეთ-იბერიაში მთვარის ღვთაებისადმი განკუთვნილი წესების აღწერისას. ამის საფუძველზე კი დაასკვნის: „უნდა ხაზგასმით ითქვას, რომ არც საკულტო ჯალამბარს თუ ჯაჭვს, და არც საკულტო ჯარჯს ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან

არავითარი კავშირი არა აქვს. ისინი და მათთან დაკავშირებული რიტუალი ხატის მონობის სიმბოლური გამოხატულებაა და ქრისტიანულზე ადრინდელი რელიგიის კუთვნილება უნდა იყოს“ (ვ. ბარდაველიძე, მითით. ნაშრ., გვ. 28). ადრინდელი რელიგიით, მითოსური მსოფლგანცდით კი ხე არის სამყაროს სამი სკნელის მაერთებელი ფენომენი, რომელიც ზედა-სკნელს, ზე-ცას, ცარგვალს ოქროს შიბით უკავშირებს.

ქართულ მითოსში ამ შიბს კიბის დანიშნულება აქვს. ზოგიერთ მითოლოგიურ ლექსში პირდაპირ არის მითითებული: „გორაზე მედგა ბერმუხა, ზედ ავდიოდი კიბითა. ჩემს საყმით შამონაზენი ღმერთთან ამქონდა იქითა“ („ლაშარის ჭვარი“ (60). ასევე გამოკვეთილია ეს მომენტი სხვა ლექსებშიც. მაგალითად „ბრძანებდა ლაშარის ჭვარი“ (62) ასე იწყება: „ბრძანებდა ლაშარის ჭვარი — ცას მე ვარ ოქროს შიბითა, ხმელ გორში მედგა ბერმუხა, ზედ დავდიოდი კიბითა“.

კოსმიური ხის საკრალური არსი ზოგიერთ ლექსში უკვდავების მაზიარებელი, ღვთაებრივი ყურძნის „მოსხმაშიც“ ვლინდება. ხე უკვდავების ყურძენს ისხამს, რომელსაც განახლების უნარი გააჩნია („ჩვენის ხთიშვილის კარზედა ხე ალვა ამოსულაო, წვერად მაუსხამ ყურძენი, საკმელად ჩამასულაო. მაგის უკმელი ქალვაჟი უდროოდ დაშაულაო“ („ალვა“ (70)). ყურძნის ჭამას ღვთაების ორგიალური განწილვის მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა. მან დროთა მსვლელობაში დაკარგა შინაარსი. ამ თემატურ რკალში შემავალ ზოგიერთ ლექსში ყურძენმა ამის გამო აკრძალული ხილის გააზრებაც კი მიიღო („დღესამ დღეობა ვისია“ (50), „ლაშარის ჭვარი“ (61), „თევდორე და ქავთარისა“ (73)).

ამ ლექსებში მითოსური შინაარსის დაკარგვა იმაშიც გამოვლინდა, რომ დავიწყებას მიეცა კოსმიური ხის არსიც. ხე კი მხოლოდ ლექსის ერთხელ და სამუდამოდ გამყარებული შინაგანი სტრუქტურის დაცვის საჭიროებამღა შემოინახა მექანიკურად. მაგალითად, ლექსში „თევდორე და ქავთარისა“ (73) ხატის კარზე ამოსული ალვის ხე „ოლერის“ ხედ გადაიქცა, რადგან მეხსიერებამ ველარ გაიაზრა ალვის ხის საკრალური არსი: „წმინდის თევდორეს კარზედა ხე ოლვრად ამოსულაო, ზედა მოსხმია ყურძენი, საკმელად მოწეულაო, იმის შემცოდე ქალ-ვაჟი უდროვოდ დაშაულაო“.

მართალია, მითოლოგიურ ლექსებში ლაშარის ჯვარს ხშირად ენაცვლება წმინდა გიორგი, ანდა შეიცავს ამ ქრისტიანული წმინდანის შინაარსს, მაგრამ მითოსური მოდელის შინაგანი სტრუქტურა არ ირღვევა. ლაშარის ჯვარი და წმინდა გიორგიც ღვთიშვილად მოიაზრება. ისინი ემორჩილებიან ოქროს შიბის წვერში, ზედასკნელში დაბრძანებულ მთავარ ღვთაებას — „მორიგე ღმერთს“. ზოგიერთ ლექსში პირდაპირ ფიგურირებს ლაშარის ჯვრის ღვთიშვილობა. განსაკუთრებით ეს თვალსაჩინოა ლექსში „ალვა“ (74) („ჩვენის ხთიშვილის კარზედა ხე ალვა ამასულა“).

განსაკუთრებული სისავსით ქართული მითოსური მსოფლგანცდის ამგვარი მოდელი ხევესურულ თქმულება „შურის ციხეში“ არის შემონახული (აკ. შანიძე; ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევესურული, თბ., 1931, გვ. 222; კოსმიური მოდელის ამგვარი სტრუქტურის არსებობას ხედავს თ. ჩხენკელიც, იხ. მისი „ტრაგიკული ნიღბები“, თბ., 1971, გვ. 10). სამყაროს ღერძი აქაც ალვის ხეებია წვერზე მობმული ცხრაკეცი ოქროს შიბით. ამ შიბზე სხედან ოქროსთმიანი ღვთისშვილები და „ისეთ წვრილი წმით გალობენ, ყურება სანატრელია“. შურის ციხეს „მიწი-მიწ“ სავალი ღარანიც (გვირაბი) აქვს ქვესკნელის ზღვარგამყოფ ვეშა „წყაროზე ჩასასვლელია“. ალვის ხე აერთებს ურთიერთთან ცარგვალსა და ქვესკნელს.

ასეთია ყოფიერების კოსმიური მოდელი ქართული მითოსისა, რომელიც არ არის ერთადერთი და გამონაკლისი. მსოფლიოს მრავალი ხალხის მითოლოგიაში მოიაზრება ხე სამყაროს ღერძად, რომელიც სამ სკნელს აერთიანებს.

ზოგიერთი ხალხის მითოსური მსოფლგანცდა კოსმიურ ხეს ანთროპომორფულ ღვთაებასაც უთავსებს. მაგალითად, ბერძნული მითი ზევსს წმინდა მუხას უკავშირებს. სლავურ და სკანდინავიურ მითებში ღვთაებრივ ხეს ენათესავება ჭექა-ქუხილის ღმერთი.

სხვადასხვა ხალხების მითებში ხეს უკავშირდებიან ნაირნაირი ზომორფული არსებები, რომლებიც კოსმოსის ვერტიკალური სტიქიონიის სხვადასხვა სკნელს სახლობენ. მაგალითად, ინდოევროპულ მითებში ზესკნელში (ხის წვერზე) არწივია, ეგვიპტურში — ფასკუნჯი. ქართულ მითოსშიც ფასკუნჯი ზესკნელ-ქვესკნელში მოარული ღვთაებრივი ფრინველია, რომელსაც სულეითდან ამოჰყავს უკვდავებას ნაზიარები ამირანი. ხის ფესვებში, ანუ ქვესკნელში გველი ბინადრობს. მაგალითად, სკანდინავიურ მითებში ესაა გველი ნიდჰეგი,

გველ იერმუნგანდის ორეული. შუა სკნელშია ბალახისქამია ცხოვე-
ლები: ზოგან ციყვი, რომელიც ზესკნელ-ქვესკნელს მოსიარულეა (ე.
მელეტინსკი, მითის პოეტიკა, გვ. 213). ამ თვალსაზრისით ქართული
მითოსური მოდელი უფრო ანფროპომორფული იერისაა (ცხოველთა
ნაცვლად ღთისშვილნი არიან ღვთაების მაცნენი).

ქართულ მითოსში ღვთაებრივი ხის გვერდით მაღალ მთაზე აშე-
ნებული დიდი ციხეც დგას. ეს ციხე წვერით ზე-ცას ებჯინება, ხოლო
„მიწი-მიწ“ სავალი ბილიკით ქვესკნელის ვეშა-წყაროს უკავშირდე-
ბა. ე. ი. ზესკნელ-ქვესკნელს ორი გზა აკავშირებს: ერთი ღვთაებრი-
ვი ალვის ხეა. მეორე — მთიდან ქვესკნელს გაყვანილი გვირაბი, შე-
საძლოა აქ ქართული მითოსური მსოფლგანცდის წმინდა ეროვნული
სპეციფიკა ჩანდეს (ციხე-ბურჯი ყოფიერების მდგრადობის სიმბო-
ლოც არის). ზოგიერთი ხალხის მითოსში მაღალი მთა თავისთავად
სამი სკნელის მაკავშირებელ ფუნქციას ატარებს, როგორც კოსმიუ-
რი ხე. ამდენად შეიძლება აქ მითოსური წარმოსახვის სხვადასხვა
გამოვლენა (მთისა და ხის) ერწყმოდეს ერთმანეთს. სხვათაშორის
ამგვარი სიმბოლოზის მაუწყებელ მომენტს ათვალსაჩინოებს ქართული
წარმართობის შინაარსის შემცველი „სვეტიცხოველიც“, რადგან
ზოგიერთი ხალხის მითოსში კოსმიური ტოტემგაბრჯენილი ხის
ექვივალენტი არის მსოფლიო სვეტიც. ეს სვეტი არა მარტო აკავში-
რებს ზესკნელსა და შუა-სკნელს (დედამიწას), არამედ აკავებს კი-
დევაც, რომ არ ჩამოვარდეს (იხ. ე. მელეტინსკის დასახ. ნაშრ. გვ.
215).

, საყურადღებოა ის გარემოებაც რომ სხვადასხვა ხალხის მითო-
სურ მსოფლგანცდაში კოსმიური ხე თავდაყირა დგას (ფესვებით
მაღლა), რაფ. ერისთავის მიერ აღწერილ ჩვეულებაშიც ხალხი თავ-
დაყირა აყუდებს ხეს ეკლესიას. ეგებ საქართველოს ამ კუთხის უქ-
ველეს მკვიდრთა მსოფლგანცდაშიც სწორედ ფესვებით მაღლა აშ-
ვერილი ხე მოიაზრებოდა სამყაროს ღერძად?

მოთხრობილი ხის საკრალური მნიშვნელობა უფრო თვალსაჩინოა ს.
მაკალათიასეულ აღწერილობაში (ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია
და ეთნოგრაფია, თბ., 1941, გვ. 370 — 372). ს. მაკალათიამ, რაფ.
ერისთავთან შედარებით, უფრო ვრცლად აღწუსხა ხის მოთხრობის მის-
ტერია. მასთან ეს მომენტი ხალხური ჩვევის — „ჭვენიერობის“ —
რიტუალურ კულმინაციას ქმნის: ბანძაში ნააღდგომევს, ახალკვირის
ორშაბათს, ნათესავეებითა და ახლობლებით დამშვენებული ბანძელე-
3. თ. ჯაგოდნიშვილი

ბი წმინდა გიორგის ეკლესიასთან იყრიდნენ თავს. ცეკვა-თამაშს მოს-
 დევდა უჩვეულო გართობა: „ნაშუადღევს ერთი უბუცესი გაბუნიას
 გვარიდან აიღებდა ბურთს და სხვებთან ერთად შემოატარებდა ეკლესიის
 გარშემო, სამჯერ დაილოცებოდა და იტყოდა: „წმ. გიორგი,
 დღეის ჰეგენიერობაში შენ მოგვეცი გამარჯვება, ძალი და ღონე, იყავი
 ჩვენი ხალხის მფარველი. გავგიმრავლე ჰერნახული და საქონელი. მტე-
 რი დაგვიმარცხე, შენს კარზე მოსულ სტუმარ-მასპინძლებს აუსრულე
 ლოცვა-ვედრება“ და სხვა. შემდეგ წითელი ბურთით ხელში მოე-
 დანზე გავიდოდა. აქ ხალხი გაიყოფოდა მოწინააღმდეგე ჯგუფებად
 და უბუცესი ბურთს მალე ააგდებდა. ვინც ლელოს პირველად გაი-
 ტანდა, ის მხარე სიმღერითა და ბუკის დაკვრით გაემართებოდა ეკ-
 ლესიისაკენ. მათ მიჰყვებოდა მეორე მხარე და მთელი ხალხი „კი-
 რიელისონის“ გალობით ეკლესიას სამჯერ შემოუვლიდა და გაე-
 მართებოდა ხის მოსათხრელად — „ჯაში სოფუა“ (ს. მაკალათია,
 დასახ. ნაშრ., გვ. 371). როგორც ვხედავთ, ჩვევის მისტერიის ცენ-
 ტრი წმინდა გიორგია. მისდამი მიძღვნად მოიაზრება გართობა-თა-
 მაშის იღუმალი არსიცი. წითელი ბურთი წმინდა გიორგის საკრალური
 იპოსტასია, როგორც მთვარის წილისა. წითელი ბურთის დაუფლება
 ღვთაების ორგიალური „განწილვის“, მასთან წილნაყარობის მის-
 ტერიაა. მისტერიის არსი ღვთაებით დარსულება და ღვთაებშიერი
 უკვდავების მოპოვებაა. წითელი ბურთის დაუფლება დაგლეჯილი
 უსირის ნაწილთა ფლობის, დიონისური ორგიაზმის ტოლფასი ვი-
 თარებაა. ამასვე უნდა ნიშნავდეს ხალხურ ჩვევაში შემონახული
 ხის „პატარა ტოტების“, ვითარცა წმინდა ნაწილის, დაუფლებაც.
 ს. მაკალათია საგანგებოდ მიუთითებს ამ ფაქტზე: „...ხალხი მის-
 ცვივდებოდა ხეს, მოსტეხავდნენ პატარა ტოტებს და შინ მიჰქონ-
 დათ, როგორც წმ. ნაწილი“ (ს. მაკალათია, დასახ. ნაშრ., გვ. 372).
 არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ რიტუალურ თამაშში მონა-
 წილე მხარეთა მეთაურობა მხოლოდ ფალავებისა და გაბუნიების
 გვარების წარმომადგენლებს ეპყრათ. „მეთაურობას“ წარმართული
 შინაარსი უნდა ჰქონოდა — დასტურისა თუ მოენის დარად. ფალა-
 ვები და გაბუნიები ძველ წარმართ ქურუმთა ნაშვირნი უნდა ყო-
 ფილიყვნენ, რომელთაც წინაპართაგან მემკვიდრეობით გადმოეცათ
 ღვთაებასა და მორწმუნეთა შორის შუამავლის უფლება. დროთა
 ვითარებაში მას გამოეცალა შინაარსი ქრისტიანულის მოძალების

შედგება. ინერციის ძალამ კი შემოინახა ჩვევა პირველობისა და სხვათაგან გამორჩეულობისა.

ასეა თუ ისე, ზემოთ მოყვანილი ხალხური ჩვეულება უძველესი მითოსური მსოფლგანცდის არსს წარმოაჩენს: ხის მოგლეჯა, ფესვებაშვერილად ეკლესიაზე მიყუდება და ჩაქოლვა (დაწვა) მითოსურის რელიგიურით (ქრისტიანულთ) შენაცვლების მისტერია უნდა იყოს. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ხის ჩაქოლვა (დაწვა) წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიასთან ხდებოდა. წმინდა გიორგის კულტმა ხომ ქართული წარმართობის უმაღლესი ღვთაება მთვარე შეცვალა. ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ეს ცვლილება ქვეშეცნეულად იმაშიც გამოიხატა, რომ ქრისტიანობის ამ წმინდანმა თვით ქრისტეზე მეტი შინაარსი და პოპულარობა შეიძინა.

ზემოთ ნაჩვენებ მისტერიაში შეიძლება იმ წარმოდგენის გასაგნებაც დაინახოთ, რასაც ეროვნული ქართული მითოსური მოდელი იმთავითვე შეიცავდა თავის თავში, ვითარცა მითოსური ყოფიერების მდგრადობის პირობას. საზოგადოდ, მსოფლიო ხალხების მითოსში არსებობა მარადისობაში განფენილი შეუმღვრეველი უსასრულობაა. იგი დროის გარეშე ყოფიერებაა, რადგან მითოსისათვის დასასრული მოკლებულია ფიზიკურ შინაარსს და კვლავ თავიდან დაწყებას ნიშნავს. ქართულ მითოსში კი ღვთაებრივი ხით განმტკიცებული ცარგვალის უსასრულობა პირობითია. იგი ზღვარდადებულია თავისსავე თავში შთაბეჭდილი საიდუმლოთი. ღვთაებრივ ხეს (და ამდენად მისით შემორკალურ ცარგვალს) მხოლოდ ხის ძირში დაკლული კატის სისხლი შეარყევს. სისხლით „დანათლული“ ხე შებარბაცდება და წაიქცევა, გაწყდება ცხრაკეცი ოქროს შიბი და წივილით აიჭრება ზეცას, ქვესკნელში დაინთქება ცარგვალი და დასრულდება მისტერია მითოსისა; დიადი საიდუმლოს ფარდა აეფარება ყოველივეს.

კოსმიური ხით გამოლიანებული მითოსური სამყაროს მსხვერვის საშინელებას საგანგებოდ ესმება ხაზი ზემოთ მოტანილ მითოლოგიურ ლექსებში. კატის უწმინდური სისხლით შებილწული ბერმუხა ძირიანად ბრუნდება და წყვდიადში ინთქმება ცარგვალი. თვალსაჩინოდ ჩანს ეს მისტერია ლექსში „ლაშარის ჯვარი ჯავრობდა“ (49): „ლაშარის ჯვარი ჯავრობდა, იმუქრებოდა მჯილითა, მერე წავიდა, იჩივლა ღვთის კარზე თავის პირითა: — ხმელს გორზედ მედგა ბერმუხა, შემკული ოქროს შიბითა, ძალით ვერავინ იძალა, ვერცა ხმლით,

ვერცა ტყვიითა, წყეულმა აფციაურმა მომირწყო ციცას სისხლითა, სულძაღლმა ერისთვისშვილმა გადამიბრუნა ძირითა..." კატის სისხლით ხის სიწმინდისა და ძლიერების შერყევის პასაჟი სხვა ლექსებშიც ჩანს („ლაშარის ჯვარი" (69), „ბრძანებდა ლაშარის ჯვარი" (62), „დიდობდა ლაშარის ჯვარი" (63) და სხვ.). საინტერესოა, რომ კოსმიური ხის დამაქცევარად მითოსური ცნობიერება ისტორიულ პირს, ზურაბ ერისთავს, მიიჩნევს. აქ ისტორიული პირი, რასაკვირველია, მოწყვეტილია თავის ლოკალურ ისტორიულ ეპოქას. წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს ფაქტი მითოსის მსხვრევის მომასწავებელი იქნებოდა, რადგან იგი (მითოსი) დროის გარეშე ყოფიერებაა. საზოგადოდ არაგვის ერისთავთა დაპყრობითმა ომებმა ფშავ-ხევსურულ პოეზიაში ცალკე ციკლი შექმნა. იგი ხალხის ცნობიერებაში ასევე გამორჩეულ მითოსურ ეპოქად იქცა, რამეთუ ყოფიერების თავისთავადობის ხელყოფის ცდამ დემიურგული ვითარების საპირისპირო შინაარსი შეიძინა (კოსმიური წესრიგი — ქაოსი). ხევსურულ თქმულება „შურის ციხეში" უფრო თვალსაჩინოა კოსმიურ ხეზე დამყარებული სამყაროს მსხვრევის მითოსური არსი. კრთამით გონებადახშულმა უბირმა წამოროშა საიღუმლო. კატის სისხლმა წაართვა კოსმიურ ხეს უნარი ხელშეუვალობისა. მიწას დაენარცხა მსოფლიო ალვა და წყვდიაღში შთაინთქა მომღერალი ღვთისშვილებით დამშვენებული სამყარო.

მითოსის აღსასრული არის შემორჩენილი რაფიელ ერისთავისა და სერგი მაკალათიას მიერ აღწერილ ხალხურ ჩვეულებაშიც.

„ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ..."

უხსოვარი დროიდან მღერის ქართველი კაცი საოცარ სიმღერას „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ, ყველა დაგიწყებს გმობასა, თუ სადმე შემემეყრები, გეტყვი შვილსა და ძმობასაო". იფრქვევა ჰანგი, რეალობას წყვეტს მსმენელს და მუსიკის ჯადოსნურ სამყაროში გადაყვანით ზეცად აჰყავს მისი სული, მისი არსება. უჩვეულოა ხმოვანება ამ სიმღერისა და კიდევ უფრო უჩვეულო (და უცნაურიც) მისი შინაარსი. თუმცა შინაარსის უჩვეულობა და უცნაურობა ნაკლებ ხვდება სმენას, რადგან ხმოვანებაა, მელოდიაა ჭეშმარიტად ჯადოსნური

და სიმღერაშიც ზომ ესაა მთავარი. მაგრამ მაინც ბუნებითი რაინდობით გამოირჩეული ქართველი კაცის სიმღერაში რატომ გაისმის შებრალების ასეთი სიტყვები? რატომ შეჰთხოვს ბერიკაცი სიცოცხლის შენარჩუნებას თავის ახალგაზრდა თანამოძმეს? რა ალტერნატივაა ეს მოკვდინების ალტერნატივა?

ამ ხალხური სიმღერის ტექსტზე წმინდა ფოლკლორისტული დაკვირვებით საინტერესო სურათი იშლება. თემატურად (აღამიანის დაბერების, ოჯახშათვის, საზოგადოებისათვის მისი პიროვნული სწავლებლიანობის (თვალსაზრისით) მრავალფეროვანი ზეპირსიტყვიერი ტექსტებია ჩვენში ჩაწერილი. „ქართული ხალხური პოეზიის“ მეშვიდე ტომში რამდენიმე ათეული ტექსტია ფიქსირებული. მიუხედავად ამისა ქართული ხალხური სიმღერის კუთვნილებად ქცეული შემომათითებელი ტექსტი ამ თემატურ რკალშიც ერთგვარ გამონაკლისად გამოიყურება. ტექსტი 1871 წელს ილია ჭავჭავაძეს ჩაუწერია სოფელ ველისციხეში. დასტამებულია პეტრე უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ (ტ. II, № 1919), აგრეთვე ვახტანგ კოტეტიშვილის „ხალხურ პოეზიაშიც“ (გვ. 279). „ქართული ხალხური პოეზიის“ მერვე ტომში ვარიანტებად წარმოდგენილია ქართლში ჩაწერილი შემდეგი ტექსტები:

ა)

ბერიკაცი ვარ, ნუ მჩაგრავ, ყველა დაგიწყებს გმობასა,
გაგწირაჲს მთელი ქვეყანა, არავინ გიზამს ძმობასა.

ბ)

ბერი კაცი ვარ, ნუ მომკლავ, ერი დაგიწყებს გმობასა,
სადაც კი შემოგეყრები, გეტყვი შეილსა და ძმობასა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგიერთ ვარიანტს სხვა ლექსიც ებმის. მაგალითად, ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივის კ. 16, გვ. 195-ად ცნობილ ვარიანტულ ფოლკლორულ ტექსტს ებმის ლექსი „შვილო, დავბერდი. დავბერდი“ (იხ. „ქართული ხალხური პოეზია“, ტომი VII, გვ. 253). ამ ზეპირსიტყვიერი ტექსტის ვარიანტებსა თუ ამ თემატიკაზე არსებულ სხვა ხალხურ ლექსებში ბერიკაცის მოკვდინების მომენტი მხოლოდ ორ ტექსტშია. ერთი ზემონახსენები ძირითადი ტექსტია, ხოლო მეორე — ქართლში ჩაწერილი, ასევე ვარიანტული ტექსტი. დაბერებაზე, დაუძლურებაზე

საზოგადოდ ბევრს ბჭობს ქართველი კაცი, ლექსადაც გამოხატავს გულისტკივილს, სადაც სიცოცხლის წყურვილთან შერწყმულია საკუთარი უძლურობის შეგრძნებით გამოწვეული სევდა და ნალევლი. ლექსებში ლაპარაკია მოხუცთაღმე პატივისცემის (არდაჩაგვრის) საპირობებაზე, მაგრამ სიკვდილზე კი არსად არაფერია თქმული, გარდა ზემომითითებული ორად ორი ლექსისა. ეს გარემოება კი ერთი შეხედვით იმაზე მეტყველებს, რომ მოკვდინების ფაქტი უცხოდ არის შეპირილი ქართული ზეპირსიტყვიერების აღნიშნული თემატიკის ლექსებში. მაგრამ ნამდვილად ასეა, ნამდვილად უცხოა და მოულოდნელი? უცხოა, თუ ჩვენივეა, ჩვენი ხალხისავე ამონაკენესი, განსაკუთრებულობის ძალით ქცეული ხალხურ სიმღერად და მელოდიის ძალით შემონახული?

ამ ხალხურ ლექსებზე თვალის ერთი გადავლებითაც აშკარა ხდება, რომ დაკარგულია სიმღერის ტექსტში ასახული ამბის ხსოვნა, რადგან უცხოდ მოჩანს ბერიკაცის მოკვლის ფაქტი. და თუკი ამ უცნაურობის ახსნას შევეცდებით, პასუხი, ბუნებრივია, იმ ძველ-თაძველ რწმენა-წარმოდგენებში უნდა ვეძიოთ, რაც ისტორიულ დროთა მსვლელობაში აღბეჭდილა ქართველი კაცის ცნობიერებაში, რაც ქცეულა მისი საზოგადოებრივი ყოფის შინაგან მათრგანიზებელ ძალად რომელიმე ეპოქაში. ასეთი ძიებანი ჩვენს ყურადღებას უნებლიედ ქართულ ეთნოგრაფიასა თუ ფოლკლორისტიკაში დაფიქსირებულ საინტერესო ფაქტებს მიაქცევს. ესაა ძველ კოლხეთში არსებული წესი, დაკავშირებული ღრმად მოხუცებულთა გოდორში ჩასმასა და კლდეზე გადაჩეხვასთან, ანდა მიცვალებულთა დაკრძალვასთან. ჯერ კიდევ ძველი ავტორები (აპოლონიუსი, სტრაბონი) მიუთითებდნენ, რომ კოლხეთში მიცვალებულს (მამაკაცს) მიწაში არ მარხავდნენ და ტყავში გამოხვეულს ხეზე ჰკიდებდნენო. ამ წესის არსებობაზე ამახვილებენ ყურადღებას ქართველი ისტორიკოსებიც (ს. ბარათაშვილი, დ. ბაქრაძე და სხვები).

მართალია, ძველი ბერძნები უმთავრესად ამ წესზე დამკვირვებლებად გვევლინებიან და არ მიუთითებენ მისი არსებობის მიზეზებზე (ამ წესის იდეოლოგიურად განპირობებულობის მიზეზებზე), მაგრამ საკითხის ამგვარ ასპექტში სპეციალური კვლევის ცდებს მაინცდამაინც არც ძველ ქართველ ისტორიკოსთა შრომებში ვხვდებით. სამაგიეროდ ისინი კიდევ ერთ საინტერესო ფაქტს აფიქსირებენ: მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების წეს-ჩვევას. მოხუ-

ცებულთა რიტუალური მოკვდინება გამოიხატება ღრმად მოხუცებულთა (გადაბერებულთა) კვლაში, ან მათი გარეულ მხეცთათვის თუ მტაცებელ ფრინველთათვის მიგდებაში. ამგვარ წეს-ჩვევათა კვალი მსოფლიოს მრავალი ხალხის რწმენა-წარმოდგენებშია შემორჩენილი. ძველთაძველი დროიდან მოყოლებული ყველა მკვლევარი, ვინც კი დაჰკვირვებია ამ წეს-ჩვევას, ფაქტის დაფიქსირებასთან ერთად, აღნიშნავს მისი კვალის არსებობას სხვა ხალხთა რწმენა-წარმოდგენებში, თუმცა ყველას სხვადასხვა ფაქტი მიუჩნევია მის საფუძვლად თუ გამომწვევ მიზეზად.

აღნიშნული წეს-ჩვევა ერთ დროს საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა კავკასიის რეგიონში მცხოვრებ ხალხთა შორის. ქართულ ეთნოგრაფიაში ეს ფაქტი კოლხთა წეს-ჩვევებშია დადასტურებული. მაგრამ ნაკლებად არის ქცეული ქართული ფოლკლორის კუთვნილებად, რადგან არც ზეპირსიტყვიერ ქმნილებაში ფიქსირებულ ამბად თუ პასაჟად გაფორმებული გვხვდება და არც სპეციალურ თემად რომელიმე ხალხური პოეტური ნაწარმოებისა. თუმცა ეს, რასაკვირველია, არ გამორიცხავს რომელსაღმე დროში ქართულ ფოლკლორში მისი არსებობის ფაქტს. სამაგიეროდ კარგად არის შემონახული (ფოლკლორის სფეროში) მაგალითად ნართების ეპოსში, სადაც მთელი სისრულით ვხვდებით მოთხრობებს იმის შესახებ, თუ როგორ ჩასვამენ გადაბერებულ მოხუცეებს სპეციალურ გოდორში და როგორ აგდებენ უფსკრულში, ანდა როგორ კლავდნენ ქვებით (ჩაქოლავდნენ).

ნართების ეპოსი („ნართები — აღიღებული საგმირო ეპოსი“. მოსკოვი, 1974, გვ. 195) მოგვითხრობს, რომ ნართებს ჩვევად ჰქონდათ ყველაზე ხანდაზმული მოხუცის მოკლა. მაგრამ მას ამისათვის რიტუალურად ამზადებდნენ. საგანგებოდ ასუქებდნენ ხარს, ამზადებდნენ მათრობელა სასმელებს. მოსაკლავად გაწვირულ მოხუცს დასვამდნენ მაგიდასთან და აკმევ-ასმევდნენ. ირგვლივ ნართები შემოუქანდებოდნენ; თითოეულს მოზრდილი ქვა ეკავა ხელში და ელოდებოდა როდის გამოცლიდა მოხუცი ფიალას, რომ ჩაექოლათ. ასე გასრულდებოდა მოკვდინების რიტუალი. ხალხური ეპოსის კუთვნილებად ქცეული ეს ჩვევა თავისთავად მიგვანიშნებს იმაზე, თუ რამდენად ძლიერად იყო გავრცელებული იგი კავკასიის მთიელთა შორის. ამ ჩვევის ტრადიციულ ძლიერებაზე მიმანიშნებელია აგრეთვე საგანგებო მითოსური ლექს-სიმღერების არსებობა,

მაგალითად, ადილეელთა, ყაზარდოელთა, ჩერქეზთა ზეპირსიტყვიერებაში.

ეს ლექს-სიმღერები საინტერესო საძეოზო (აკვნის) სიმღერებია. ისინი გამოიწველია გადაბერებული მოხუცებდათვის და მათი პატარძლების მიერ სრულდება. ამ სიმღერებს ადილელები „აკვანში კვლავჩაწვენილ მოხუცთა სიმღერას“ უწოდებენ. ამჟამად ეს სიმღერები საბავშვო ფოლკლორის რეპერტუარს შეადგენენ, ანდა ავი პატარძლებისადმი მიმართულ სატირულ ლექს-სიმღერებად არიან ქცეული. მაგრამ აშკარაა მათი ძველთაძველი წარმომავლობა და ისიც, რომ მათ უკვე დაკარგული აქვთ თავდაპირველი არსი, დაკარგულია მათი გააზრების ხსოვნა, ამის დასტურად თავად ადილე ფოლკლორისტებს ამ სიმღერათა ბავშვთა გასართობთაგან თემატიკური სხვაობა მიაჩნიათ. ტექსტ-სიმღერების ხსოვნის ერთ მიზეზად მიიჩნევენ ხალხურ ლეგენდას, რომელიც ყაზარდოსა და ჩერქეზეთშია გავრცელებული და რომელიც გადაბერებულ მოხუცებს შეეხება. ამ ლეგენდის მიხედვით ძველად აღმთიანები ისე დიდხანს ცოცხლობდნენ, რომ ხელახლა გაბავშვდებოდნენ ხოლმე, უმწეონი ხდებოდნენ. მათ პატარძლები აკვნებში აწვენდნენ და სააკვნო სიმღერას (თავისებურ იავნანას) უმღეროდნენ. ამ სიმღერათა ტექსტი მართლაც უჩვეულოა და საძეოზო სიმღერათათვის ერთობ მოულოდნელიც. აი, ერთი ასეთი, გავრცელებული სიმღერის შინაარსი: „იავნანა, პაპა (მოხუცო)! შენი მიხრწნილი გვამიც გაუტანიათ აქედან, გაუტანიათ. — ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო. — იავნანა, პაპა! ხარის მაგარი ტყავისაა შენი აკვნის არტახები, ჩვენო პაპა! — ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო! — იავნანა, ჩვენო პაპა, დიდი ხარის ბეჭისაა შენი აკვნის შიბაჭი, ჩვენო პაპა!

— ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო!

— იავნანა, ჩვენო პაპა,

სასუღარე მოაქვთ შენთვის ქსოვილი, ჩვენო პაპა!

— ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო!

— იავნანა, ჩვენო პაპა,

გოდორს ამაჯადებენ შენი გვამისათვის, ჩვენო პაპა!

— ამას ნუ იტყვი, ჩვენო რძალო!

— იავნანა, ჩვენო პაპა,

მარმაშის ხალათს გიკერავ, ჩვენო პაპა!

— ასე იამბე, ჩვენო პატარძალო!

— იავნანა, ჩვენი პაპა.

შენი მისრწნილი გვამიმც გაუტანიათ აქედან, ჩვენი პაპა!

— ამას ნუ იტყვი, ჩვენი პატარძალო!“ (ტექსტი დამოწმებულია წიგნიდან: ზ. ნალოვეი, ეტიუდები ადიღელთა კულტურის ისტორიიდან, ნალჩიკი, 1985, გვ. 114 — 115. რუსულ ენაზე). მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ზ. ნალოვეი, რომელმაც სპეციალურად შეისწავლა მოხუცთაგან განკუთვნილი აკენის სიმღერების ტიპოლოგია ადიღელურ, ყაბარდოულ და ჩერქეზულ ზეპირსიტყვიერებაში. არსებითად, მხოლოდ ფაქტის ფიქსირებითა და მისი ტიპოლოგიური ძიებით შემოიფარგლა. მას არ უცდია ამ წეს-ჩვეულების არსებობის მიზეზთა თუ იმ რწმენა-წარმოდგენათა ძიება, რომლებითაც იყო გაპნარობებული იგი. ფაქტის ფიქსირებას არ გასცდენია ადიღელური ფოლკლორის ცნობილი მკვლევარი შ. ხუტიც. იგი მთლიანად ემყარება ზ. ნალოვეის მასალას და ზუსტად იმეორებს მის აზრსაც (იხ. შ. ხუტის სადოქტორო დისერტაცია „ადიღელთა არაზღაპრული პროზა“, გვ. 56, რომელიც შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაშია დაცული). შ. ხუტი მოხუცთათვის განკუთვნილ სააკვნო სიმღერათა შინაარსში რატომღაც გადაბერებული ადამიანებისადმი მზრუნველი დამოკიდებულების გამოვლენას ხედავს (მოკვდინება და მზრუნველი დამოკიდებულება?). ამას ზ. ნალოვეთან ერთად იმით ხსნის, რომ წეს-ჩვევისა და მასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენის საფუძველი და მიზანია ახლო მომავალში ამ მოხუცთა სულიერი აღორძინება, ახლადშობა. ამ ადიღელ ფოლკლორისტთა აზრით ამიტომაც ახლავს მოხუცებულთა მოკვდინების რიტუალს სიცილი, დაცინვა. ეს სიცილი, მათი აზრით, რიტუალური სიცილია და ტიპოლოგიურ მსგავსებას პოულობს ფინიკიელთა, ფრაკიელთა და ძველ ხალხთა ანალოგიურ წეს-ჩვევებთან. შესაძლოა ეს აზრი არც იყოს საფუძველსმოკლებული, რადგან თანამედროვე ეტაპზე აღნიშნულ წეს-ჩვევას ახლავს სიცილი და თანაც საკმაოდ მწარე. მაგრამ ის გარემოებაც არის ანგარიშგასაწევი, რომ სიცილის თანხლება შესაძლოა ამ წეს-ჩვევის მოგვიანო გააზრების შედეგი იყოს. განსაკუთრებით იმ დროის შემდგომი, როცა მოხუცთა სააკვნო სიმღერა, ერთი მხრივ, საბავშვო ფოლკლორის კუთვნილებად იქცა, ხოლო, მეორე მხრივ, გამოკვეთილად ადიღელური ხალხური სატირის სფერო-

ში მოექცა. ადიღელ ფოლკლორისტთა მტკიცებით აღნიშნული სიცილი არ არის დაუნდობელი, ბოროტი, ბარბაროსული სიცილი. მისი მიზანი სასიკვდილოდ განწირულთა „კეთილდღეობაზე“ ზრუნვაა, რადგანაც ეს სიცილი იმავე მნიშვნელობისაა, რომელზეც საუბრობს მ. ბახტინი ნაშრომში „ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუასაუკუნეების და რენესანსის ხალხური კულტურა“, რომლის შინაარსი ასეთია: სიცილი აქვეითებს ტრაგიზმის შეგრძნებას. დაქვეითება კი აქ მიწასთან შერწყმას ნიშნავს, მიწასთან, როგორც ყველაფრის შთანთქმელ და იმავდროულად სიცოცხლის მიმცემ საწყისთან. კლავენ, რათა ხელახლა იშვას უფრო მეტი და უკეთესი. შესაძლოა ეს ასეც იყოს, მაგრამ მაშინ რატომღა ეწინააღმდეგება სასიკვდილოდ განწირული მოხუცი ამ რიტუალური მოკვდინების ფაქტს? მან, როგორც საზოგადოების (თემის) წევრმა თავის ახალგაზრდობაში ხომ მიიღო მონაწილეობა ასეთსავე მოკვდინების რიტუალში? მისთვის ხომ ცნობილია ამ ჩვევის მითოსური შინაარსიც, თუკი მოკვდინება მომავალში მკვდრებით აღდგომის პერსპექტივას შეიცავს, რატომ მართლა სიცილით არ ეგებება ადამიანი ასეთ რიტუალური მოკვდინების ფაქტს? რატომღა თითოეული მისი სიტყვა ამბოხის გამოხატულება ასეთი სიკვდილისადმი? ვფიქრობთ ამ ჩვევის საფუძველი სრულიად სხვა რწმენა-წარმოდგენაა, იმგვარი რწმენა-წარმოდგენა, რომელიც, პირველ ყოვლისა, მკვდრებით აღდგომის აღნიშნულ პერსპექტივას მოკლებულია. ასეთი რწმენა-წარმოდგენის საფუძველს უნდა წარმოადგენდეს ის უძველესი რელიგია, რომელიც ზოროასტრიზმის სახელით არის ცნობილი კაცობრიობის ისტორიაში და რომელიც საკმაოდ იყო გავრცელებული კავკასიაშიც. ყოველ შემთხვევაში ზოროასტრიზმის საფუძველზე უფრო დამაჯერებელი პასუხები ეძებნება მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების ფაქტებსაც და იმ უცნაურობასაც, რასაც ძველ კოლხთა მიცვალებულის დაკრძალვის წესები შეიცავს (მამაკაცის გვამის ხეზე გაკიდება, ქალისა — მიწაში დამარხვა). ამ ასპექტში სცადა კავკასიის ხალხთა დაკრძალვასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვევებისა და რწმენა-წარმოდგენების ახსნა ცნობილმა მკვლევარმა ვ. მილერმა, რომელმაც სპეციალური ნაშრომი უძღვნა ამ საკითხს (კავკასიაში მიცვალებულთა დაკრძალვის ზოგიერთი ძველი წეს-ჩვევის შესახებ, ჟურნ. „ეთნოგრაფიული მიმოხილვა“, ტ. 88 — 89, 1911, გვ. 125 --- 136; რუსულ ენაზე).

ძველ კოლხეთში მიცვალებულთა დაკრძალვის წეს-ჩვევების განხილვისას იგი ემყარება აპოლონიუსის მოსაზრებას, რომ კოლხეთში მიცვალებულებს არ მარხავდნენ მიწაში, არც ცეცხლში წვავდნენ. ეს იმიტომ, რომ მიწა და ცეცხლი წმინდა სტიქიონებად მიაჩნდათ და მათ წაბილწვას ერიდებოდნენ. მაგრამ ე. მილერის სწორი დაკვირვებით ასეთი წეს-ჩვევის არსებობის მიზეზი უფრო ზოროასტრიზმი უნდა იყოს. როგორც ცნობილია, ამ რელიგიის მიხედვით მორწმუნის გვამი უწმინდურად და ბუნების წამბილწველად ითვლება, ხოლო ურწმუნო — წარმართისა — არა. ამ რწმენის საფუძველია თვით ზოროასტრიზმით მოაზრებული სამყაროს მოდელი. ამ მოდელის მიხედვით კი სამყარო კეთილი და ბოროტი საწყისების მარადიული ჭიდილის ასპარეზია. განუწყვეტლივ ერკინებიან ერთმანეთს კეთილი ორმუხდი და ბოროტი არიმანი. მორწმუნის სიკვდილი ბოროტი სულის — არიმანის გამარჯვებაა. ამიტომ მორწმუნის გვამში სიკვდილისთანავე ბოროტი სული ჩასახლდება და წაბილწავს მას. ურწმუნოს სიკვდილი — პირიქით, კეთილი სულის — ორმუხდის გამარჯვებაა. ამიტომ ასეთი გვამი ბუნებას არ წაბილწავს. კოლხთა წეს-ჩვევებში გამონაკლისს შეადგენს ქალი, რომელიც არაწმინდა, მამაკაცთან შედარებით მდაბალი არსებაა, ბოროტი საწყისისეულია და მისი სიკვდილი კეთილი სულის გამარჯვებაა. მისი დედამიწაში დამარხვაც ამიტომ არ არის აკრძალული.

ამიტომ ზოროასტრიზმის მიმდევარნი იმისათვის, რომ თავიდან აეცილებინათ მორწმუნის გვამის ბოროტი სულის კუთვნილებად ქცევა, სიკვდილს ხელოვნურად (მოკვდინებით) იწვევდნენ, თავად კლავდნენ.

ჯერ კიდევ სტრაბონი მიუთითებდა, რომ კავკასიაში, მაგალითად. კასპიები 70 წელს გადაცილებულ მოხუცებს აწმომილებენ, შემდეგ უდაბურ ადგილას ტოვებენ და შორიდან აკვირდებიან. თუ მოხუცებს ან მათ გვამებს მტაცებელი ფრინველები, ან მხეცები დასჯიფნიან, მიცვალებულებს ნეტარებაში მყოფად მიიჩნევენ, ხოლო თუ მათ არაფერი მიეკარებოდა, მათ უბედურებად თვლიდნენო. აქაც კასპიები იმ რწმენა-წარმოდგენებიდან ამოდიოდნენ, რომ ზოროასტრიზმის დუალისტური მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, ადამიანის ბუნებრივი სიკვდილი ბოროტი საწყისის, არიმანული ძალის გამარჯვება იყო. ეს ძალა ჩასახლდებოდა დაუძლურებულ, წინააღმდეგობის გაწევის უნარს მოკლებული ადამიანის სხეულში, ავადო-

ბას შეჰყრიდა და მოკლავდა მას. ამიტომ რომ თავიდან აეცილებინათ ადამიანზე არიმანული ძალის თავდასხმა და მისი წაბილწვა, თავად კლავდნენ, ანუ კეთილ ძალას ამარჯვებინებდნენ.

ვ. მილერი საკითხის ამგვარ გააზრებაში მაინც დიდ სიფრთხილეს იჩენს. იგი ამბობს, რომ დაკრძალვის ასეთი წეს-ჩვევების არსებობა შესაძლოა კავკასიის ხალხთა ყოფაში ზოროასტრიზმამდე არსებული ჩვენთვის უცნობი ტრადიციების შედეგი იყოს. შესაძლოა ზოროასტრიზმმა ეს წეს-ჩვევა კანონიზებული გახადა. ამიტომ თავის აზრს ჰპოთეზის მნიშვნელობას ანიჭებს. მაგრამ ასეა თუ ისე, წეს-ჩვევის არსებობა ფაქტად რჩება. ხოლო ზემომითითებულ ქართულ ხალხურ სიმღერაში ამ ძველთაძველი წეს-ჩვევის ანარეკლი უნდა დავინახოთ. თუკი ამ აზრს გავიზიარებთ, ისიც უნდა ეიგულისხმოდეს, რომ მითითებული ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტი გაცილებით ვრცელი უნდა ყოფილიყო. შესაძლოა ეს ტექსტი თავდაპირველად ისეთივე დიალოგური ფორმისა იყო, როგორც მაგალითად აღიღებელ, ყაბარდოელ ან ჩერქეზ მოხუცთა სააყვნო სიმღერების ტექსტებშია შემორჩენილი. დღეს, მასალის უქონლობის გამო, ძნელია რაიმეს გადაჭრით თქმა. ერთი კი აშკარაა, ქართულ ხალხურ სიმღერაში ასახულია ამბოხი სასიკვდილოდ გამეტებული კაცისა, ამბოხი — გაბრძოლება სიცოცხლის შესანარჩუნებლად; ამბოხი ბერეკაცისა, რომელიც დარწმუნებულია სიკვდილის გარდუვალობაში, მაგრამ მაინც ცდილობს რიტუალური მოკვდინების შემსრულებელი ახალგაზრდა თანამოდმის სინდისზე იმოქმედოს, წმინდა ადამიანური პოზიციიდან გამომდინარე დააფიქროს იგი და ხელი ააღებინოს ჩვევაზე. ამ ქართული ხალხური სიმღერის ნაღვლიან ინტონაციაში ამგვარი ჩვევის მოშლევინების სიძნელის გააზრებაც ჩაწეს. მოხუცს მაინცდამაინც არ სჯერა, რომ ახალგაზრდა თანამოდმე ყურს დაუგდებს და ხელს აიღებს ადათზე, მაგრამ მაინც დაყინებით ცდილობს ამას. ამ დაყინებაში მოჩანს ძველთაძველი ადათისადმი ზურგშექცევის მოახლოება, რადგან ადათი ზნეობრივი, მორალური გაკიცხვის ობიექტი ხდება თანდათან. ეს ასპექტი განსაკუთრებით ამ თემაზე შექმნილ ქართულ ზეპირსიტყვიერ ტექსტებშია წინ წამოწეული. ამაზე თუნდაც ის მეტყველებს, რომ ბევრთაგან ბევრ შემთხვევაში თქმა „ნუ მამკლავ“, „ნუ მჩაგრავ“—ითაა შეცვლილი. ეს შეცვლა შესაძლოა სულ უახლესი დროის შედეგი იყოს, მაგრამ ადათის ზნეობრივი პლანის არსებობა ჩვენს ფოლ-

კლორულ ტექსტში მაინც აშკარაა. ესაა თავისებური ადამიანური ამბოხი, მომასწავებელი ძველი მითოსის მსხვერველსა.

მართალია, თავისებური წინააღმდეგობა მოკვდინების აქტისადმი ზემომოტანილ ადიღეურ ზეპირსიტყვიერ ტექსტშიც მოჩანს, მაგრამ იქ უფრო იგრძნობა ადათის, ჩვევის მოქმედების ძლიერი ძალა. ამიტომაც არის, რომ იქ წინააღმდეგობა უფრო ბელს შერიგებული, მოსახდენის გარდუვალობაში დარწმუნებული ადამიანის გულისტკივილია. რასაკვირველია, ესეც პროტესტია თავისებური ფორმაა, მაგრამ გაცილებით სუსტისა, ვიდრე ამაჲ ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტში ვხვდებით. თუნდაც იმიტომ, რომ ადიღეელი მოხუცი არ მიანიშნებს პატარძალს (ამ შემთხვევაში რიტუალური მოკვლის აქტის მონაწილე პირს) მოსალოდნელ მორალურ, ზნეობრივ სასჯელზე — სახალხო გაკიცხვაზე. ქართულ ტექსტში კი რიტუალური მოკვდინების აქტზე ხელის ალებინების ერთადერთ საშუალებად მორალურ-ზნეობრივი გაკიცხვის ფაქტია მიჩნეული.

მოცემულ შემთხვევაში საკითხის ერთი საინტერესო ასპექტიც არის გათვალისწინებული: რას ნიშნავს პრობლემის მორალური, ზნეობრივი განსჯის სიბრტყეზე გადატანა? განა ძველი ადათი, ჩვევა თავისი შესატყვისი მორალით, ზნეობით არ იყო გამაგრებული? ამიტომ აქ, ალბათ, უფრო მართებული იქნება ვილაპარაკოთ მორალური, ზნეობრივი კატეგორიების ცვლაზე, რაც ქართულ ხალხურ სიმღერაში „სტადიალურად“ შემორჩენილა.

მორალის პრობლემა ზეპირსიტყვიერებაში საერთოდ რთული პრობლემაა. ცნობილია, რომ მორალური გრძნობა ინსტინქტური წარმოშობისაა და იგი, როგორც ყველა მისწრაფება, სურვილის დაკმაყოფილებით ან დაუკმაყოფილებლობით მთავრდება (ტ. რიბო). მაგრამ მორალის გრძნობა უმთავრესად მაინც სოციალური წრის ჩარჩოებით არის შემოსაზღვრული. ყველაფერი ის, რაც შეესაბამება მოცემული სოციალური წრის ინტერესებს — კარგია, ყველაფერი საწინააღმდეგო — ამორალურია. ამგვარი ტენდენცია განსაკუთრებით საცნაურია ძველი, ისტორიამდელი ეპოქებისათვის, ისეთი საზოგადოებრივი ყოფისათვის, როცა ადამიანი, ინდივიდი კოლექტივთან, თემთანაა შერწყმული. მორალური გრძნობაც ამ სტადიაზე უფრო საზოგადოებრივი მოტივებითაა შეპირობებული. ადამიანი ამ დროს ვერც გრძნობს იმის მოთხოვნილებას, რომ გადაუხვიოს საზოგადოების (თემის) წესებს, გამოეყოს და დაუპირისპირდეს მას.

აღნიშნულის მიზეზია ძლიერი რწმენა. ადამიანი მთლიანად რწმენის ტყვეობაშია მოქცეული. იგი თავისივე განსხეულებული, ტრანსფორმირებული გრძნობების უკუშემოქმედებას განიცდის; თავისივე გრძნობების გაობიექტირებულ ხატს ემონება, ხატს, რომელსაც რაიმე კონკრეტული საგნის, ან მოვლენის სახით წარმოიდგენს. ამ ხატს უმორჩილებს თავის ცხოვრებას, რადგან ხატზე მიწერილი თვისებები მისივე სულის ლტოლვათა გამოხატულებაა და გარკვეულწილად იდეალური ყოფის განსახიერებაც. ასეთი ხატი, ღვთაება ადამიანს საკუთარ თავთან ნათესაურ დამოკიდებულებაში მყოფად მიაჩნია. ადამიანის გონებრივი განვითარების ასეთ აღრეულ ეტაპზე საზოგადოების (თემის) წეს-ჩვევები და რწმენა-წარმოდგენები ამ ხატის, ღვთაების ნებელობის გამოვლინებებად მოიაზრება. ამიტომ ადამიანის წინაშე აუცილებელ პირობად დგას ამ წეს-ჩვევების, ადათების, რწმენა-წარმოდგენების დაცვა და მათდამი უსიტყვო მორჩილება. ეს გარემოება, რასაკვირველია, ზღუდავს ადამიანის შინაგანი „მეს“ წინწამოწევის ყოველნაირ ცდასა თუ სურვილს. ინდივიდი საკუთარზე მალა აყენებდა საზოგადოების (კოლექტივის, თემის) ინტერესებს. საჭიროების შემთხვევაში კი თავსაც სწირავდა ამ ინტერესებს. ამდენად ადამიანის მთელი სიცოცხლე თემის წეს-ჩვევების, ადათების ბრმად შესრულების აუცილებლობას ექვემდებარებოდა. ამით ერთგვარად იზღუდებოდა ადამიანის შინაგანი, სულიერი მეობა. ეს კი ხელს უშლიდა მორალური, ზნეობრივი მოქმედების უშუალობასა და დამოუკიდებლობას, რადგანაც ადამიანის მორალურ ნორმებს მხოლოდ საზოგადოების ნება აპირობებდა. ცხადია, ეს არაა კოლექტივიზმის მაღალი საფეხური. იგი მხოლოდ ადამიანის თვითშენახვის სასიცოცხლო ინსტინქტიდან მომდინარე პირველყოფილი კოლექტიურობის დაბალი ფორმაა. ამიტომაც საზოგადოების გარეთ, „უცხოთა“ მიმართ, ინდივიდისათვის პარბაროსობაც კი ნებადართული იყო. მეტიც, ასეთი მოქმედება სასახელოდაც კი ითვლებოდა. ცნობილია, რომ ადამიანის ასეთ ქცევას განაპირობებდა მორალის ისეთი გრძნობა, რომელიც თავისი საზოგადოების (კოლექტივის, თემის) წევრს ძმად, სისხლით ნათესავად მიიჩნევდა, ხოლო სხვებს — მტრად, რადგანაც ეგონა, რომ მისი მფარველი ხატი, ღვთაება (ზნეობრივი იდეალი) ასეთსავე მტრულ დამოკიდებულებაში იმყოფებოდა სხვა საზოგადოების ხატთან, ღვთაებასთან (ზნეობრივ იდეალთან) (ა. მენზისი).

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში მორალის ასეთი გააზრების მაუწყებელი მდიდარი ფაქტობრივი მასალა არსებობს. მაგალითად, ხევსურულ პოეზიაში ბევრი ლექსია მთის ტომების ურთიერთდალაშქრის თემაზე. თემების ამ ურთიერთდალაშქვრებში აქტიურად მონაწილეობენ ლოკალური ხატ-ღვთაებებიც, იბრძვიან, ლანძღავენ ერთმანეთს და ა. შ. მაგალითად, ერთ-ერთი ლექსის მიხედვით როცა გუდანის ხატის ლაშქრობის ამბავი შეიტყო არხოტის ჯვარმა (ხატმა), თვითონაც შეიარაღდა („წელთ შაშირტყა ხმალია“) და ქადაგის პირით მოწინააღმდეგეს შეუთვალა: „სხვაენით ამიღევ ბეგარი, დამპალო, სად მიხვალიო“. ხატ-ღვთაებათა მონაწილეობა ასეთ ლაშქრობებში ადამიანის ცნობიერებაში ბრძოლის მაღალი დანიშნულების შეგრძნებას ბადებს. ასეთი ლაშქრობები ადამიანისათვის რწმენათა კიდილია, ზნეობის, მორალის სიბრტყეზე მიმდინარე ბრძოლაა.

აზროვნების ასეთი წყობის შესაბამისად უმორჩილებს ადამიანი თავს საზოგადოებას (თემს), როგორც ნაწილი მთელს. აქედან გამომდინარე ადამიანის ყოფას, მის მორალს, ზნეობას საზოგადოებისადმი (თემისადმი) სარგებლიანობის პრინციპი განსაზღვრავს. ამ ურთიერთდამოკიდებულებით არის გაშინაარსიანებული ადამიანის ცხოვრების ფასეულობა და მისი სიცოცხლის აზრიც. ადამიანური აზროვნების, მსოფლშემეცნების ამ აღრეულ პერიოდში ინდივიდს აზრადაც არ მოუვა ექვსქვეშ დააყენოს საზოგადოების მიერ წეს-ჩვევებში, ადათებში მოქცეული და მათს კონტროლს დაქვემდებარებული მორალი, ზნეობრივი ორიენტირები,

საანალიზო ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტში მორალის, ზნეობის გრძნობით აღრეული (მითოსური) ეპოქისათვის დამახასიათებელი შინაგანი მთლიანობა თითქოს დარღვეულია; ერთი შეხედვით, ბზარი აქვს შეპარული მსოფლგანცდის მითოსურ მოდელს, რადგან სასიკვდილოდ განწირული ბერიკაცი, რომლისთვისაც, როგორც მოცემული საზოგადოების წევრისათვის, თანაც მრავლის მომსწრე და მნახველი წევრისათვის, კარგად არის ცნობილი წეს-ჩვევა გადაბერებულ მოხუცთა რიტუალური მოკვდინებისა და იცის მისი ტრადიციული ძალა, შეგნებული აქვს მისი გარდუვალობა. და ამ ყველაფრის მიუხედავად, მაინც ეწინააღმდეგება წეს-ჩვევას—არ სურს მოკვდეს ისე, როგორც მომკვდარა მრავალი მისი თანათემელი, თანამოძმე ბერიკაცი, მოკვდეს ისე, როგორც თავადაც არაერთხელ ყოფილა ამ რიტუალური მოკვდინების აქტის თანამონაწილე. იგი შეგონების, ადა-

მიანში სინდისის გაღვიძებით, სიბრალულის გამოწვევით ცდილობს სიკვდილის თავიდან აცილებას, ამასთანავე თავისი ახალგაზრდა თანამოძმის ცნობიერებაში ეჭვის დათესვას რიტუალური მოკვდინების აქტის, ტრადიციის აუცილებლობისადმი. ამით კი იმ რწმენა-წარმოდგანათა სამართლიანობაში დაეკვებასაც, რომლებსაც ემყარება ადამიანი, წეს-ჩვევა. ერთი ზოგადი, ბერიკაცის ცნობიერებაში გაჩენილია ეჭვი იმ ყოფის სამართლიანობისადმი, რომელსაც მისი საზოგადოება (ოემი) ემყარება და რომელიც მისი პირადი ყოფის მორალურ-ზნეობრივ საყრდენებს და ორიენტირებს შეადგენდა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, დარღვეულია კოლექტიური მორალის, ზნეობის შინაგანი სიმტკიცე. მაგრამ ამ ნიუანსთან ერთად, ზემო აღნიშნული ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტში ძველთაძველი საზოგადოებრივი ყოფის მორალურ-ზნეობრივი საყრდენების გაუფასურების კიდევ ერთი ასპექტი იქცევა ყურადღებას. ესაა ბერიკაცის პირით გამოხატული საზოგადოებრივი გაკიცხვის საშიშროება, რაც მოკვდინების აქტის ჩამდენ ადამიანს ემუქრება. ნუ მომკლავ, თორემ „ერი დაგიწყებს გმობასაო“. ამ ძველთაძველი რიტუალური სიმღერის ტექსტში ყველაზე მეტი გაუგებრობა სწორედ ამ სიტყვებს შეაქვს. მართლაც, თუკი ბერიკაცის მოკვდინების ფაქტს, რაზედაც სიმღერის ტექსტშია საუბარი, საფუძვლად ასევე ძველთაძველი რწმენა-წარმოდგენა უდევს და თუკი ამ მოკვდინების მიზანი ბერიკაცის სულზე ზრუნვის გამოხატულებაა (ბოროტს რომ ასცილდეს და ორმუზდული საწყისის კეთვნილებად იქცეს), თუკი ეს რწმენა-წარმოდგენა იმ საზოგადოებრივი ყოფის საყრდენია, რომელსაც თავად ეკუთვნის, ემორჩილება და საკუთარი ყოფის საყრდენადაც თვლის, რატომ „ემუქრება“ რიტუალური მოკვდინების აღმსრულებელს? პიროვნულად რომ სთხოვს, ნუ მომკლავო, კიდევ გასაგებია. ამ თხოვნას შეიძლება მრავალნაირი ახსნა მოეძებნოს. ერთი მხრივ, წმინდა ადამიანური სისუსტე, რიდი და კრძალვა (თუნდაც შიშიც) იმ წყველიანობისადმი, საიდანაც აღარავინ არასოდეს ბრუნდება, მეორე მხრივ, ადამიანში ჰიროვნებად ქცევის პროცესის დაწყება, თემის მორალსა და ზნეობაში ეჭვის შეტანა და მისადმი დაპირისპირების სურვილი და ა. შ. და ა. შ. მაგრამ როგორღა ემუქრება ერის დაგმობით? ეს წეს-ჩვევა და მისი განმაპირობებელი რწმენა-წარმოდგენა ხომ საზოგადოების (თემის, ერის) მიერაა დაკანონებული და ხომ მისი ყოფიერების ერთ საყრდენთაგანია. ამ სრულ შეუთავსებლობას ვერა-

ჯათარი ახსნა ვერ ეძებნება, გარდა ერთისა. და ეს ერთია იმის ვარაუდი, რომ აღნიშნული სიტყვები სიმღერის ტექსტში გვიან გაჩნდა, მას შემდეგ, რაც ტექსტმა დაკარგა საკრალური შინაარსი და რაც გაქრა ხსოვნა მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების იდეოლოგიურად განპირობებულობისა. გაქრა ამ აქტთან დაკავშირებული წეს-ჩვევისა და რწმენა-წარმოდგენების ხსოვნა, ხოლო მოხუცებულთა მოკვდინების რიტუალი ინერციულ არსებობასღა განაგრძობდა.

ამ ვარაუდის სასარგებლოდ მეტყველებს ერთი ფაქტიც. ბერიკაცის მოკვდინების ფაქტის შემცველ ზეპირსიტყვიერ ტექსტში ზნეობრივი სამსჯავროს, საზოგადოებრივი გაკიცხვის მოსალოდნელობაზე სხვა არაფერია თქმული, გარდა სიტყვებისა „ერი დაგიწყებს გმობასა“. სამაგიეროდ ამ სიმღერის ფოლკლორულ ვარიანტებში, კერძოდ, ისეთ ვარიანტებში, რომლებიც დროითი თვალსაზრისითაც მოგვიანებით არის გაფორმებული, რადგან მოკვლაზე უკვე საერთოდ აღარაფერია თქმული, საზოგადოებრივი გაკიცხვის საშიშროება გარდაუვალ, ბუნებრივ ფაქტად არის მოაზრებული. აქ ერის (ზოგ ვარიანტში „ყველას“) გმობას ემატება ზნეობრივი სასჯელის კიდევ უფრო მკაცრი ფორმები: „გაგწირავს მთელი ქვეყანა, არავინ გიზამს ძმობასა“. ერთი სიტყვით, აქცენტი იმაზეა გადატანილი, რომ ბერიკაცის დამჩაგვრელი საზოგადოების მხრივ გაკიცხვის, შერცხვნის, გაწითლების ობიექტად კი არ იქცევა მხოლოდ, არამედ შეჩვენებისაც, გარიყვისაც და საზოგადოებისაგან მოკვეთისაც. ე. ი. როგორც კი გაქრა ბერიკაცის მოკვლის გამომწვევი წეს-ჩვევისა და რწმენა-წარმოდგენის ხსოვნა, როგორც კი მოკვდინების ფაქტმა ადამიანთა ცნობიერებაში დაკარგა რიტუალური დანიშნულების ძალა და საკრალურობა, მოკვდინების ფაქტი შეიცვალა ჩაგვრის ფაქტით. მოკვდინების რიტუალის აღმსრულებელი კი ჩვეულებრივ ამორალურ, დამნაშავე ადამიანად იქცა. იგი უკვე აღარ იყო ღვთაებრივი ნებელობის აღმსრულებელი. ამიტომ მისი საქციელი დანაშაულად, თანაც მორალურ, ზნეობრივ დანაშაულად გაფორმდა და ხალხმაც დანაშაულის სიმძიმის კვალად დაუმძიმა სასჯელი: გაკიცხვას დაემატა შეჩვენება, გაწირვა, მოკვეთა, ანუ საზოგადოებიდან გაგდება, საზოგადოების წევრობის უფლების აყრა, რაც თავის თავად ყველაზე დიდი სასჯელია ადამიანისათვის. ქართული ხალხური სიმღერის იმ

4. თ. ჯაგოდნიშვილი

ტექსტში კი, სადაც პირდაპირ მოკვდინებაზეა საუბარი, საზოგადოებრივი გაიციხვის ვარაუდია. მხოლოდ დაშვებული, რადგანაც ნუქარას ხვეწნა-მუდარა ენაცვლება: „სადაც კი შემოგეყრები, გეტყვი შვილსა და ძმობასა“. ეს სიტყვები კი იმდაგვარი ინტონაციის შემცველია, რომელთა მიზანი ადამიანის გულის მოგებაა, როგორც იტყვიან „სინდისზე შეგდება“.

ზემოაღნიშნულიდან კი ასეთი დასკვნის გაკეთება შეიძლება: ქართული ხალხური სიმღერა „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ ძველთაძველი წარმომავლობისაა. იგი რიტუალური დანიშნულებისაა, რადგან მის ტექსტში სტადიალურად შემორჩენილია ძველი წეს-ჩვევის და რწმენა-წარმოდგენის ფრაგმენტი, დაკავშირებული მოხუცთა (ბერიკაცთა) რიტუალურ მოკვდინებასთან. ამ რწმენა-წარმოდგენის საფუძველია ან უკვე გამქრალი ქართული ხალხური წეს-ჩვევა, დაკავშირებული გადაბერებულ ბერიკაცთათვის სააკვნო სიმღერებთან ან მათს რიტუალურ მოკვდინებასთან. ამ ფაქტის არსებობა შესაძლოა განპირობებული იყოს კავკასიაში და, კერძოდ, ძველ საქართველოში ზოროასტრიზმის გავრცელებასთან.

ქართული ხალხური ტექსტი ჩვენამდე ფრაგმენტულადაა მოსული. იგი გაცილებით დიდი მოცულობისა უნდა ყოფილიყო (შესაძლოა დიალოგური ფორმისაც, რადგან ამ სახისაა ამავე რიგის ზეპირსიტყვიერი ტექსტები, ჩაწერილი ადრეულში, ყაბარდოსა და ჩერქეზეთში, ხოლო ქართული სიმღერის ფრაგმენტთან ეს ტექსტები დიდ მსგავსებას იჩენს თუნდაც იმიტომ, რომ იქაც ისეთ წეს-ჩვევაზეა საუბარი, როგორც ჩვენი სიმღერის ტექსტში (მაგალითად, მოხუცის კალათში, გოდორში ჩასმა).

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ადრევე გამქრალა ტექსტის შინაარსის საკრალურობის ხსოვნა და რელიგიურის (რწმენა-წარმოდგენების) სფეროდან წმინდა მორალურ-ზნეობრივ პრობლემად ქცეულა. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ ამ თემატიკის ფოლკლორულ ტექსტებში საერთოდ გამქრალა მოკვლის ფაქტი და ჩაგვრის ფაქტი გაჩენილა. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტი — „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ, ერი დაგიწყებს გმობასა. სადაც კი შამამეყრები, გიტყვი შვილსა და ძმობა-

სა“ — ძირეული, ძველთაძველი ტექსტია, ხოლო დანარჩენი მისი გაცილებით გვიანდელი ვარიანტებია, გადააზრების გზით მიღებული.

ეს ყველაფერი კი კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქართულ ფოლკლორში ძველთაძველი, ქრისტიანობაზე გაცილებით ადრინდელი, და საინტერესო მასალის არსებობას, რომლის წარმოჩენაც საკულდაგულო კვლევა-ძიებით არის შესაძლებელი.

ჩვენს სინამდვილეში თუკი რომელიმე მწერალზე ითქმის, რომ ეს მწერალი ეროვნული იდელებით ცხოვრობდაო, აკაკი წერეთელზე ითქმის. ილია და აკაკი იყვნენ ის მწერლები, რომლებმაც თავიანთ მხატვრულ შემოქმედებასა და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში ნათლად გააცნობიერეს ეროვნულის, სპეციფიკურად ქართულის იდეა. ეს გარემოება არაერთგზის არის კიდევაც აღნიშნული ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. სამშობლოსთან დაკავშირებული ეროვნული იდეის ძიება ამ მწერალთა შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის მთავარ მასაზრდოებელ იმპულსად იქცა. ილიასთან და აკაკისთან ამ იდეისადმი თავყანისცემა მათი მოღვაწეობის მრავალ ასპექტში გამოვლინდა. განსაკუთრებული სიმძლავრით კი მან თავი მხატვრული სიტყვის სფეროში იჩინა, რადგან ეს უკანასკნელი აღმოჩნდა სწორედ განსაკუთრებულად გამძლე და სადღეისო მნიშვნელობის მქონე ჩვენი ხალხისათვის. შეიძლება გადაუქარბებლად ითქვას, რომ აკაკი წერეთლისათვის არ არებობს სხვა თემა, გარდა პატრიოტიზმისა. და თუ არსებობს, ეს თემებიც უშუალოდ ექვემდებარება ან, უკეთ, მოქცეულია აკაკისეული პატრიოტიზმის გავლენის რკალში. ერთი სიტყვით აკაკი წერეთლის სახით ჩვენ წინაშე დგას ხელოვანი, რომელიც პატრიოტულ სამოსელში ხვევს ყველასა და ყველაფერს, ე. ი. პატრიოტის თვალთ უტკეპრის მთელ სინამდვილეს.

ეროვნული იდეალის ძიების პროცესი ჩვენს ლიტერატურაში აკაკიმდეც იყო და აკაკის დროსაც არსებობდა მხატვრული სიტყვის სხვადასხვა ჟანრში, მაგრამ დრამატურგიული ხასიათის ინტერესი ამ მხრივ ერთობ მკრთალად არის წარმოდგენილი. აკაკი წერეთელი ის მწერალია, რომლის შემოქმედებაშიც მკვიდრი ტენდენციის სახეს ღებულობს ეროვნული იდეალის, ეროვნულის დრამატურგიული განსახიერებისადმი ინტერესი. ეს გამომჟღავნდა აკაკის არა მხოლოდ პროზით შესრულებულ დრამებში, არამედ იმ თხზულებებშიც, რომლებიც თავისთავად დრამებია, მაგრამ აკაკისთან ლექსითი ფორმა აქვთ მიღებული („პატარა კახი“, „თამარ ცბიერი“, „მედია“ და სხვ.). რით შეიძლება აიხსნას ეს ფაქტი? თუ კი „დრამა ესაა პროდუქტი შინაგანად განვითარებული ნაციონალური ცხოვრებისა“ (პეგელი, ესთეტიკა, ტ. 3, გვ. 539), თუკი დრამაში მთავარია ზნეობრივად სამარცხვინოსა და საქებარის პათოსი და თუკი „დრამა ესაა

მოქმედ პირთა გამოსახვა დიალოგებსა და ავტორისეულ რეზერვებში“ (ვ. ვოლკენშტეინი, დრამატურგია, გვ. 10), დავინახავთ, რომ აკაკი წერეთლის დრამატული პოემები, დრამატული თხზულებები ამ მოთხოვნებს ფორმალურად სავსებით აკმაყოფილებს.

ეტყობა აკაკი წერეთლის ლირიკული ნიჭი სავსებით შესაფერისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ჩვენი ეროვნული ცხოვრების გართულების პროცესში, ე. ი. ჩვენი ხალხის ნაციონალური შეგნების მომწიფების პროცესში, დრამატურგიულად მომართულიყო და ამგვარივე ფორმა მიეცა მისი კმნილუბებისათვის. ეს ერთობ დიდ სულიერ დატვირთვას მოითხოვდა ხელოვანისაგან, რომლის შემოქმედებითი სპეციფიკა ლირიკულ სიბრტყეში მელდენდებოდა.

ლირიკული ჟანრი შეიძლება ყველაზედ უფრო ხელსაყრელი პირობა იყოს იმისათვის, რომ გზა გაიხსნას თვითნაღიზით სავსე გრძნობათა გამომელდენებისაკენ. დრამატული ნაწარმოების ავტორი უნდა იძლეოდეს ისეთ სიტუაციათა აღწერას (ამა თუ იმ ყოფითი ცხოვრებიდან), რომლებიც უბრალო ყოფითი კოლიზიიდან საყოველთაო მნიშვნელობის მოვლენამდე აღის. წინააღმდეგ შემთხვევაში განსახილველი მასალის გაცნობისას დრამასთან კი არ გვექნებოდა საქმე, არამედ ჩვეულებრივ ყოველდღიურ უბედურებასთან.

მაშასადამე, დრამატული ნაწარმოების ავტორი მეტად საპასუხისმგებლო ამოცანის წინაშე დგას. მან, როგორც ხელოვანმა, უნდა შეძლოს მრავალნაირად შესძრას მკითხველთა გული, ე. ი. მოახერხოს ნაირ-ნაირ სიტუაციაში ჩააყენოს მკითხველი, რათა მას გაუთვალისაზნოოს დრამატული ნაწარმოების ამა თუ იმ პერსონაჟის არსებობის ფაქტი. რასაკვირველია, ეს ძალზედ რთული ამოცანაა, მით უფრო, როცა საკითხი ცალკეული დრამატურგის ხალხურობას ენება.

რასაკვირველია, აკაკი წერეთელი სრულიადაც არ არის მოწოდებული თავისი შესაძლებლობები დრამატურგიულ ჟანრში გამოავლინოს. ეტყობა, ძალიან მძაფრი სულიერი დატვირთვაა საჭირო, რომ მან დრამატურგიული განსახიერების ფორმას მიმართოს და თავის პიროვნულ გაცნობებს გარკვეულად სათეატრო მნიშვნელობა მიანიჭოს. თუკი აკაკი წერეთლის შემოქმედების დინებას დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ ამ მწერლის მხატვრული პროდუქცია ჩვენი წარსულის ტრადიციების ახალი შინაარსით აღვსებითა და მისი ყოველდღიურობის შეფასებით საზრდოობს, ე. ი. აკაკი წერეთლის შემოქმედება-

ში არაფერი არის ისეთი, რაც ჩვენი ერის წარსულს, მის აწმყოსა და მომავალს შორდებოდეს.

აკაკის შემოქმედებისათვის თითქოს ჩვენი ყოფის ყოველდღიურობაა მასაზრდოებელი წყარო. აკაკი წერეთლის ნიჭის დამახასიათებელი თვისება მაინც ხომ ისაა, რომ მან არა ყოველდღიურობისათვის დამახასიათებელი წვრილმანები, არამედ გამორჩეული, საყოველთაოდ ცნობილი მოვლენები აქციოს თავისი გამოსახვის საგნად და ამით თავის პოეტურ ფანტაზიას ფართო გასაქანი მისცეს. ამის დამადასტურებელია მისი „თორნიკე ერისთავი“, „ნათელა“, „ბავ ზატ დიდი“, „პატარა ქახი“, „თამარ ცბიერი“...

აკაკი წერეთლის თავისებურება ისიცაა, რომ მას, როგორც ხელოვანს, თავის ლირიკულ შედევრებსა და პოემებში ძალუძს ასალი შინაარსით ააფსოს ჩვენს ლიტერატურასა და ზეპირსიტყვიერებაში ტრადიციულად განმტკიცებული სახეები. ამიტომაცაა, რომ პირდაპირ აკაკისებური ფერადოვნება გააჩნია ჩვენს თვალში მის ლირიკულ შედევრებში ამეტყველებულ ნესტანს, ტარიელს, ავთანდილსა და ფრიდონს, მის პოეზიაში განსაკუთრებული პოეტური ძალით უკვდავყოფილ მითურ ამირანს...

ბუნებრივია, რომ მითურისადმი სწრაფვა შემოქმედებითი მოთხოვნილება უნდა ყოფილიყო ისეთი უაღრესად პოეტური ბუნების სელოვანისათვის, როგორიც აკაკი წერეთელი იყო. მითური მასალა უკვე თავის თავშივე ატარებს პოეტურ ნიშნებს, რაც, რასაკვირველია, ყველა შემოქმედს აძლევს ბიძგს თავისი შემოქმედებითი მიზანდასახულობისათვის. იგი (ე. ი. მითი) სწორედ თავისი მითურობის გამო ადვილად იტევს თავის თავში ხელოვანის იდეალის გამომხატველ თავისებურებებს.

მედეა-იაზონის საყოველთაოდ გავრცელებულ თქმულებასაც შემთხვევით არ მიუქცევია აკაკი წერეთლის ყურადღება. ნათქვამს თუთ პოეტის სიტყვებიც ადასტურებს. პოემა „მეღიაზე“ ღარულ შენიშვნებში ერთგან აკაკი წერეთელი წერს: „ისტორიის წინასწართქმულობისა და მითების სამშობლოდ საზოგადოდ საბერძნეთია ცნობილი!.. უმეტესობა დღემდისაც დაჯერებულია, რომ ისინი შექმნა ელინების აღტკინებულმა ფანტაზიამ და მერე გადშოსცა მთელ კაცობრიობას. მაგრამ ჩვენ კი დარწმუნებული ვართ, რომ, პირიქით, ბერძნებმა გაიტანეს სხვა ქვეყნებიდან სულ სხვა ხალხების ამბები, შეისახსნობორცეს, თავისებურად გადააკეთეს და ფერცვლილი უკან-

ვე დააბრუნეს. ამას ნამდვილად გვიმტკიცებენ, სხვათაშორის, ძველისძველი მითები „პრომეთეოსზე“ და „მედეა-იაზონზე“ (აქ. წერეთელი, თხზ. კრ., ტ. 6, გვ. 402; ციტირება ყველგან ამ წიგნიდანაა).

ამჟამად, რომ მასალის შერჩევის აკაკისეულ თვალსაზრისს ერთი მთავარი ფაქტორი განსაზღვრავს. პოეტი ამ შემთხვევაში (ისე როგორც საერთოდაა მისთვის დამახასიათებელი) პატრიოტული მიზანდასახულობით ხელმძღვანელობს. მას, როგორც ქართველ ხელოვანს, სურს ეროვნული თვალთახედვით დაინახოს უცხოელ მწერალთა მიერ ოდითგანვე უკვდავყოფილი მედეა-იაზონის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი. აკაკისგან დიდ შემოქმედებითს გამბედაობას მოითხოვდა — 1891—1897 წლებში ახალი აქტუალური შინაარსით აეცხო მედეა-იაზონის შესახებ არსებული მითი და ლიტერატურაში ესოდენ გახმაურებული სიუჟეტი. ამას გამართლება მხოლოდ მაშინ ექნებოდა, თუ ა. წერეთელი მოახერხებდა პატრიოტული სულის ჩაღვრას მედეას სასიათში და თვითონ იმ ამბავში, რომელზეც აგებულია ნაწარმოები. მაგრამ მაინც რა მომენტი შეიძლებოდა გამომდგარიყო აკაკის პოეტური ფანტაზიის გამღიზიანებლად?

როგორც ცნობილია, მედეას თემა უცხო არ არის მსოფლიო ლიტერატურისათვის. იგი საუკუნეთა განმავლობაში იყო ცალკეულ შემოქმედთა ყურადღების საგანი. განსაკუთრებით თვალსაჩინო იყო მითისადმი ინტერესი ღველ ბერძნულ სამყაროში. პომპროსის „ილიადასა“ და „ოდისეადას“ მოყოლებული ანტიკური ეპოქის მრავალი ხელოვანი შეხვბია ამ თქმულებას (აღნიშნულის თაობაზე დაწვრილებით იხ.: აბ. როდოსელი, არგონავტიკა, აკ. ურუშაძის რედაქციით, თბ., 1970). მედეა-იაზონის მოარული სიუჟეტით გარკვეულად დაინტერესებულნი იყვნენ აღორძინების ხანის ევროპელი მწერლებიც. საამისოდ ფრანგ, ინგლისელ, ნიდერლანდელ დრამატურგთა — კორნელის, გლოვერის, გრასენზოდენის, კლინგერისა თუ სხვათა — გახსენებაც კმარა. ინტერესი თქმულების მიმართ არც თანამედროვე ევროპულ მწერლობაში შენელებულა. ამ მხრივ აღსანიშნავია საკმაოდ გახმაურებული ჟან-ანუის „მედეა“ (1948).

ქართულ მწერლობაში მედეას მითის ხსენება სხვადასხვა თვალსაზრისით გვხვდება — გერმანე პატრიარქთან, ეფრემ მცირესთან, ვახუშტის „გეოგრაფიაში“, იოანე ბაგრატიონის „კალმასობაში“, თეიმურაზ ბატონიშვილის „ივერიის ისტორიაში“ თუ XVIII—XIX საუკუნეების მითოლოგიური ხასიათის კრებულებში.

„მედიას“ ლიტერატურულ წყაროებად კი აკაკის შეეძლო გამოეყენებინა პინდარე, აპ. როდოსელი, ესქილე, ფსევდო-პლუტარქე, კლავდი კლავდიანი, პოლიდორე და აპიანე. ამის შესახებ თვით აკაკი მიუთითებს პოემის შენიშვნებში (იხ. დასახ. წიგნის 405—406 გვ.).

აკაკი წერეთელს დიდი ხნის განმავლობაში უმუშავნია „მედიასზე“. ოთხი წელი უგრძოვებია მასალა და ამის შემდეგაც თავდაპირველად პროზად დაუწერია ნაწარმოებები, მხოლოდ მოგვიანებით მოუცია სათქმელისათვის ლექსითი ფორმა.

აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის ამ საინტერესო თავისებურების მომსწრე შ. დადიანი აღნიშნულის თაობაზე 1935 წელს („სიტყვა და საქმე“ № 3) წერდა: „ტფილისის შემდეგ აკაკის ახლო ნახვა მახსოვს ქუთაისში, კვლავ მამასთან. მაშინ თავის პიესა „მედიას“ სწერდა. მამას, როგორც ქართულის და ძველ გადმოცემათა კარგად მცოდნეს, ეკითხებოდა ზოგი სიტყვის მნიშვნელობას, ან ამბების ვარიანტს...

საყურადღებო ის იყო, რომ აკაკიმ პირველად ეს პიესა მამას რომ წაუკითხა, პროზად იყო დაწერილი და, კარგად მახსოვს. შემდეგ ეს პროზა სიტყვა სიტყვით იყო გალექსილი“.

პროზაული თხზულების „გალექსვა“ საერთოდ დამახასიათებელია აკაკი წერეთლისათვის. ლომე ყუბანეიშვილი, აკაკის დრამატული პოემები, 1969, გვ. 88).

აკაკი ხომ ყველგან და ყოველთვის ცდილობს მკითხველს პოეტური გარემო მოუპოვოს. პოეტური გარემოს მოპოვებას, ერთი მხრივ, დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს, რადგან პოეტური ატმოსფეროს შექმნის ერთი მიზანი ისიცაა, რომ ადამიანში ადამიანური ცხოვრების წყურვილი აღძრას; ხოლო მეორე მხრივ, აკაკიმ კარგად იცის, რომ სწორედ პოეტურობა აპირობებს ნაწარმოების, როგორც მხატვრული ფაქტის, სიცოცხლის ხანგრძლივობას. გამძლეა ის, რაც პოეტურია (გრ. კიკნაძე, აკაკის პროზის პოეტურობის შესახებ, „მნათობი“, 1965, № 1).

ამიტომაც მედია-იაზონის მითის თავისთავად პოეტურ ბუნებასაც უნდა მიექცია აკაკის, როგორც ხელოვანის, ყურადღება, რადგანაც როგორც მიუთითებენ, აკაკი „განსაკუთრებულს, არაჩვეულებრივს ეძებს და კიდევ პოულობს მას. იგი აგნებს ლამაზ სოუჟეტებს და მასში შემავალი მომენტებიდანაც ასეთს ირჩევს. ურთულეს მოვლენებს ამარტივებს და პოეტურ სულს შთაბერავს მათ. აკაკის

პოეტურობის ერთი ნიშანი ისიცაა, რომ მისი პოემების სიუჟეტები სიმარტივით, სისადავითა და მოქნილობით გამოირჩევიან. ეს მისი ხალხურობის პირობაცაა. მაგრამ ამასთანავე აკაკი გვერდს უვლის ზოგადს და კონკრეტულზე დაყრდნობით ცდილობს მიზნის მიღწევას. ეს უკანასკნელი კი პოეტურობის მხრივ მეტ სიძლიერეს ანიჭებს მის ქმნილებებს, რადგან, როგორც აღნიშნულია, ცალკეული მაგალითები უფრო პოეტურია ხოლმე, ვიდრე მთელი“, აკაკი მედეა-იზონის თქმულებიდანაც მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივს — არაჩვეულებრივს იღებს, რის გამოც პოემის სიუჟეტი ფოლკლორულთან შედარებით უფრო ლაკონურია.

აკაკი წერეთელი პოემაში ქართული ხალხური წარმოდგენების, ზნე-ჩვეულებების, ადათ-წესების შემოტანა-განმტკიცებით ახერხებს მოარული სიუჟეტის ეროვნული სულით ავსებას. ამითვე მიიღწევა თხზულების ახლებური გააზრებაც.

ამ მიზნით აკაკი პირველ რიგში თვით ბრძნულ მითში ეძებს სპეციფიკურად ქართულს. იგი თავიდანვე საგანგებოდ მიუთითებს, რომ „ამ ბერძნულ გადმოცემაში, როგორც ადგილის სახელები, ისე თვით ქალაქებისაც ერთის ყურის მოკვრით უცხოა, მაგრამ თუ ჩავუკვირდებით, გამოდგება, რომ ყველა ჩვენებურია, „ქართული“, მხოლოდ მათებურად, ბერძნულად, გადაჩქართულებული“. ნათელია, რომ მითში მოხსენიებული გეოგრაფიული თუ მოქმედი პირის სახელის აკაკისეული ეტიმოლოგიური ძიების მიზანია, ერთი მხრივ, მითის ქართული წარმომავლობის მტკიცება, ხოლო, მეორე მხრივ — ამბისათვის დამაჯერებლობის მინიჭება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თვით პოეტისეული მტკიცებანი. მაგალითად, მედეა — აკაკისათვის „მედეა“ — ძველქართული საკუთარი სახელის „მეგარქალის“ სინონიმი. პოეტის აზრით, იგი ძველ ბერძნებთან ჰქუელა მედეად. აკაკის მსჯელობით, „დია“ სიტყვა ქალის აღმნიშვნელი ძველქართული ტერმინია, საიდანაც ქალის საკუთარი სახელი — მეგარქალი არის მიღებული. ამიტომაც აკაკის დასაშვებად მიაჩნია მეგარქალის (მე-გარ-ქალი) მსგავსად საკუთარი სახელის მედიას (მე-დია) არსებობაც. ასეთივე ხასიათისაა აკაკის მსჯელობა მითური ქალაქის „ეას“ სახელწოდების გარკვევის შემთხვევაშიც. მისი აზრით, „ეა“ ნაქალაქევი, ანუ „იას“ ქალაქია, სადაც „ზლაპრის სიტყვით, ღვთისაგარ მონადირე მივიდა და ნახა, რომ ზამთარში იქ ია და ვარდი იშლებოდა“.

პოეტის აზრით, ბერძნული „ეა“ ქართული „ია“ არის, რადგან, როგორც გამოირკვა, ია ქართულ ზღაპარშიც იხსენიება. შესაბამისად კი აქტი იას ანუ იების (იათა ქალაქის) მამასახლისია. სწორედ ამიტომაც ჰქვია პოემაში კოლხ მეფეს იათა მამასახლისი. ამდენად, ბერძნულ მითში თვით ქალაქისა და მეფის სახელიც კი ქართული წარმომავლობისაა. ასეთივეა თქმულებაში მოხსენიებული სხვა სახელების აკაკისეული გააზრებაც.

აკაკის ამგვარი ხასიათის ძიებათა შედეგების პოემაში შეტანა ტრადიციული სიუჟეტისაგან პოეტის დაცილების ერთ მხარეს ათვალსაჩინოებს. მეორე და არანაკლებმნიშვნელოვანია თვით არქიტექტონიკური მსგავსება-განსხვავებანი, რაც გარკვეულად პოემის თავისთავადობასაც აპირობებს და ადვილად შესამჩნევ ცვლილებებზე მოუთითებს საზოგადოდ. პოემაში ამ მხრივაც საინტერესო სურათი შეინიშნება.

„მედიასი“ თხრობა შფოთიანი ღამით განაწამები და სულაფორიაქებული ძიძის ლოცვით იწყება. მითისაგან განსხვავებით, პოემაში უჯულებელყოფილია არგონავტთა სანგრძლივი, ფათერაკიანი მოგზაურობის ამბავი. ამას გარდა იაზონი სანადიროდ გამოსული მედიასა და მის დობილ ძუძუდასთან პირველსავე შეხვედრისას მოიპოვებს მათს კეთილგანწყობას. აქვე გაიგებს იაზონი მედიას მოპოვების გზაზე არსებულ დაბრკოლებების დაძლევის საიდუმლოს. ერთი სიტყვით, პოემაში იაზონს წინასწარვე ექმნება წარმატების პირობები. ტრადიციულ თქმულებაში კი თხრობა პირდაპირ იაზონის აეტის კარზე გამოცხადებით იწყება.

თქმულებასა და პოემას შორის საერთო ამ ეპიზოდში ბერძენი გმირის გამარჯვებაა. პოემაში იაზონს საიდუმლო შეელის, მითში კი მედიას სასწაულებრივი მალამო.

ტრადიციულ ამბავსა და პოემას შორის სხვაობას ერთ შემთხვევაში ცალკეულ სცენათა წინწამოწევაც ქმნის. მათ ქართული ყოფითი მასალა აშინაარსიანებს. ასეთია მაგალითად, მითური ამირანის ხშირი ხსენება. უკვე პოემის შესავალში მშფოთვარე ღამის მიზეზად კლდეზე მიჯაჭვული ამირანის მოუსვენრობაა ნაგულისხმევი:

ამირან-გმირო, მთა და ბარს არყევ!..
ეს ყველაფერი შენი ბრალია!

აკაკი წერეთელი თავიდანვე ცდილობს ქართული ყოფითი მასა-

ლის მისეული განმარტება მიაწოდოს მკითხველს. მოცემულ შემთხვევაშიც იგი საგანგებოდ მიუთითებს: „როცა გამწარებული ამირანი ჯაჭვის გაწყვეტას და თავის აშვებას მოინდომებს და გაინძრევა, მაშინ იძვრის ხოლმე დედამიწაო, — ჰფიქრობდნენ ძველად კავკასიელნი“. პოეტის ამგვარი განმარტებანი, რომელთა ერთი მიზანი მკითხველისათვის ტრადიციული ამბისაგან გამიჯვნის გათვალსაზრისით, საინტერესო დაკვირვებებს წარმოადგენს. მაგალითად, ძიძის სიტყვების („ფერხულს დააბამს, დასძახებს „თინას“) შესახებ აკაკი ასეთ განმარტებას გვთავაზობს: „ძველად კოლხელები ცის მნათობებს აღმერთებდნენ და მთიებსა სცემდნენ თაყვანს, მაგალითად: „მზეს, მთვარეს, ვარსკვლავთ გუნდს, ცის ბურჯებს, დილას, განთიადს და სხვათა. მათ-მათ შესაფერად უგალობდნენ ლოცვის დროს: „მზენიანა“, „თინას“, „ოდილას“. „შავდილას“ და სხვა. ეს მაშინდელი მათი საგალობელი დღესაც სიმღერად არის ჩვენში დარჩენილი“.

ასეთი სახის დაკვირვებებს გარკვეულად სადღეისო მნიშვნელობა გააჩნია იმ მხრივაც, რომ პოეტის მიერ აღწერილი ქართული წარმართობის ელემენტების არსებობა ზშირად სწორედ ამგვარი სახითაა შემორჩენილი. ამ თვალსაზრისით უინტერესო არ უნდა იყოს აკაკი წერეთლის ის განმარტებაც, რასაც პოემაში ძიძის ლოცვის აღწერის დროს ღმარებულ სიტყვას — „ჩამოვარტყავე“ — დაურთავს („ლოცვად ვიღეჟი, ჩამოვარტყავე სადაც კი ჩვენი სალოცავია“). აკაკი წერს: „კერპთაყვანისმცემლობის დროს მოფიცარს კერპის წინ ჩამოკიდებულ ზვარაკისათვის ტყავი უნდა გაეძრო, ანუ ანთებული ლამპარი გაეძრო სულის შებერვით: „ფუ-ო“ უნდა შეებერა სული... აქედან წარმოსდგა სიტყვა „ფუცი“, ანუ „ფიცი“ და აგრეთვე ხატებისა და სალოცავების ჩამოტყავება, რომელსაც ხალხში დღესაც ზშირად ამბობენ“.

ამგვარ განმარტებებს საინტერესო ექსკურსების სახით აკაკი წერეთელი პოემაში ამბის თხრობის კვალად სხვა შემთხვევაშიც სთავაზობს მკითხველს. ასე, მაგალითად, პოემაში, თქმულებისაგან განსხვავებით, გვხვდება მოქმედი პირები — ქურუმები, რომლებსაც კაბდელები ჰქვიათ. სწორედ ერთ-ერთი კაბდელი ეხმარება იაზონს მიზნის მიღწევაში. კაბდელთა მოქმედ გმირებად შეყვანა ქმნის კიდევ ერთ სხვაობას პოემასა და თქმულებას შორის. მაგრამ აქ საინტერესოა თვით აკაკისეული განმარტება სიტყვისა — კაბდელი: „კაბ-

დელეზს ეძახდნენ ჩვენში კერპობის დროს მღვდლებს. ისინი ზორკის დროს, ე. ი. კმევის დროს, ჰგალობდნენ, იქიდან წარმოსდგა ჩვენ-ბური სიტყვა „ზარი“ და „კაბდური“, რომელსაც დღესაც კიდევ აქა-იქ სამეგრელოში მღერიან“.

ხშირ შემთხვევაში აკაკი წერეთელი განმარტებებისადმი დამაჯერებლობის მინიჭების მიზნით ისტორიულად სარწმუნო წყაროებსაც იშველიებს. მაგალითად, იასირის გლოვის ეპიზოდი პოემაში ასეა გადმოცემული:

„წაიღეთ მკედარი.
გადაუხადეთ რიგი და წესი,
ოქრო და ვერცხლით შექედეთ მუხა,
მრავალშტოვანი და უდიდესი.
ზედ ჩამოჰკიდეთ უსულო გვამი“...

შენიშვნაში, სადაც აკაკი წერეთელი აქ მოხსენიებული წარმართული წეს-ჩვეულების (მიცვალებულის ხეზე დაკიდება) განმარტებას აწვდის მკითხველს, წერს: „ძველად კოლხელები მხოლოდ ქალებს მარხავდნენ მიწაში და მამაკაცთ კი ხეზე ჩამოჰკიდებდნენ ხოლმე. ამას მოწმობს ელიანი და ნიკოლოზ დამასკელი“.

ამგვარი ცვლილებები პოემაში გადმოცემული ამბისათვის ეროვნული ელფერის მისანიჭებლადაცაა ნახმარი. ამავე მიზნითაა მოხმობილი მეფედ არჩევის უძველესი ჩვეულება, რაც პოემაში იაზონის შემდეგი სიტყვებითაა გადმოცემული:

„თავზე დაქდომას ხომ არ მიქადის?
სამეფო გვირგვინს ხომ არ მპირდება?“

(პოემის ფოლკლორულთან ამგვარი გარეგნული სიახლოვის მანიშნებელი მასალა დაძებნილი აქვს ქს. სიხარულიძეს (იხ. მისი: ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, თბ., 1956).

მსგავსი მაგალითები სხვაც ბევრია პოემაში. მაგრამ „მედიში“ თხრობა ძირითადად მაინც ტრადიციულ ამბავს მიჰყვება. იაზონი აღწევს მიზანს. მას საბერძნეთში მიაქვს ოქროს საწმისი და თან მიჰყავს მედია.

მართალია, აკაკი პოემას ქართული ყოფითი მასალით ტვირთავს, მაგრამ ეს ყველაფერი მაინც მხოლოდ ფოლკლორულთან გარეგნული სიახლოვის მაჩვენებელი მომენტებია. ისინი ანიჭებენ პოემას თავისთავადობას და ეროვნულ ელფერს, მაგრამ ჯერ კიდევ არ იძლევიან ნაწარმოების ხალხურობაზე მსჯელობის საფუძველს.

მაინც რითა და როგორ აღწევს აკაკი მოარული სიუჟეტის ახალი შინაარსით ავსებას და რაში გამოიხატება პოემის ხალხურობა?

ეს, უპირველეს ყოვლისა, ამბის პოეტიზირებაშია საძიებელი. ამბის პოეტიზირება აკაკის ხელოვანების ერთ-ერთი თვისებაა. ამიტომაცაა, რომ იგი პოეტური სულით ავსებს მედია-იაზონის შესახებ არსებულ, ისედაც პოეტურობის შემცველ მოარულ სიუჟეტს, რომელშიც ქმედით მოტივად ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის სიცოცხლისაკენ სწრაფვა, მათი პოეტური სიყვარული კი არ გამოდის, არამედ იაზონის ანგარებიანი სიყვარული მედეასადმი.

პოემა „მედიაზე“ დაკვირვებისას ადვილად შესამჩნევი ისიცაა, რომ განცდითი მომენტებია წინწამოწეული, გმირთა ფსიქიკურ მხარეს ექცევა ყურადღება. იოლი დასანახია აგრეთვე ამბის აკაკისეული რეალისტური თვალთახედვა. ეს თუნდაც იმაში მქლავნდება, რომ შეძლებისდაგვარად თითოეული მითური ეპიზოდი რეალისტურ ძირებზე დაიყვანება.

მაგალითად, ოქროს ვერძი პოემაში კოლხ ოსტატთა მიერ დამზადებული ოქროს სარეწი იარაღის სიმბოლოა და არა ხელთუქმნელი საკვირველება. ოქროს საწმისის მაძიებელ იაზონს ასეთ განმარტებას აძლევს იათა მამასახლისი:

„ტყავებით ვიჭერთ ჩვენ ოქროს სილას,
მღინარეების ჩამონატანებს,
ერთად ვაგროვებთ შესაკრებელში
და გარეშეებს ვუკეტავთ კარებს.
იქვე დაუღდავთ ჩვენს მამა-პაებს
ვერძი ოქროსი, ხატჩამოსხმული,
ზეციურ ვერძის წარმომადგენლად
და მისვე ხატად გარეგაზმული“.

მაგრამ ნათქვამმა სრულიადაც არ შეაცბუნა იაზონი. მან ხელი არ აიღო განზრახვაზე და მზითვის სანაცვლოდ მაინც „ოქროს მატყლიანი“ ვერძი მოითხოვა.

ოქროს საწმისის ხელახალმა მოთხოვნამ ერთგვარი ალტერნატივის წინაშე დააყენა კოლხი მამასახლისი, მაგრამ მან იაზონის დაღუპვა გადაწყვიტა. იათა მამასახლისი ამ შემთხვევაში ქვეყნის პატრონი ლებულობს ასეთ გადაწყვეტილებას. მას მედიას მცხეთის მამასახლისის შეილზე მითხოვება და ამით მცხეთასთან კავშირის განმტკიცება სურს, რადგან იცის, რომ „მხოლოდ გვარტომობაა თავდები ქვეყნის ბედნიერების“.

თქმულებისაგან განსხვავებით საკითხის ამგვარ დაყენებასა. და გადაწყვეტაში ვლინდება აკაკის შემოქმედებითი მრწამსი, ღრმა პატრიოტიზმი. სამშობლოს სიყვარული ამ შემთხვევაში ადამიანის ზნეობრივი სიმაღლის კრიტერიუმი. იგი აკაკის ეთიკური თვალსაზრისით მთავარ შინაარსს შეადგენს. მცხეთასთან კავშირში, ქვეყნის გაერთიანებისაკენ იათას მისწრაფებაში აკაკიმ ლაქონურად გადმოსცა თავისი შემოქმედებითი კრედი.

აკაკი უდიდესი პატრიოტი იყო და რაც პატრიოტულ გრძნობასთან წინააღმდეგობაში მოდიოდა, იგი მას ადამიანის ეთიკურ დეფექტად მიიჩნევდა (გრ. კიკნაძე). ამ ეპიზოდის ასეთნაირი გადაწყვეტით აკაკი წერეთელმა აამაღლა თავისი გმირი. გრძნეული და სისხლისმსმელი აეტის ნაცვლად გამჭირაინ პოლიტიკოსისა და მამულიშვილის სახე შექმნა.

პოემაში აკაკი არც ამბის დასასრულს შორდება თქმულებას. შეყვარებული მედია საქმროს ანაცვალებს ყველაფერს. იაზონი სხვასთან ერთად მედიას დახმარებითაც აღწევს გამარჯვებას. ძვირფასი ნადავლით იგი სამშობლოში გაიპარება. ციხე კვლავ შიგნიდან გატყდა. სიყვარულით ნასაზრდოებმა სიმშაგემ კიდეც ერთხელ დაამარცხა კოლხი მეფე.

საერთოდ, სიყვარულის მოტივი წარმმართველია პოემაში. იგი კევანძის გახსნის ერთგვარი წინა პირობაა. მაგრამ აქ მაინც იაზონისა და მედიას ურთიერთისაგან განსხვავებული გრძნობა აპირობებს სიყვარულის თავისებურებას. ერთი მხრივ, მედიას ჯერაც გამოუტყდელი, უმწიკვლო, გულწრფელი ტრფობა და, მეორე მხრივ, იაზონის აფექტური, ანგარებიანი სიყვარული ფიგურირებს პოემაში. მედიამ გულისსწორს ანაცვალა ყველა და ყველაფერი — სამშობლოც, მშობლებიც, ძმაც და საკუთარი თავიც. მაგრამ პოემაში მედიას საქციელი არ იწვევს მკითხველის გულისწყრომას. ესეც აკაკის პოეტურობის წყალობაა, რადგან, როგორც მიუთითებენ, აკაკისთან ტრაგიკულიც სხვაგვარია, შერბილებულია, შემსუბუქებულია. აკაკი მკითხველს არ ტოვებს მძიმე განცდებით. თავისი ღიმილით იგი თუ არ ფარავს, არბილებს მაინც ვითარებას. ეს კი თავისთავად იმას გულისხმობს, რომ აკაკი მკითხველს სულიერი აქტივობის ატმოსფეროს უქმნის (გრ. კიკნაძე).

იაზონს მედიას სიყვარული ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად სჭირდებოდა. იაზონმა მოიპოვა კიდეც ესოდენ სასურველი ნივთი.

მედია თითქოს აღარ უნდა აინტერესებდეს იაზონს. ასეთია ტრადიციული თქმულების ამ ეპიზოდის გააზრება. მაგრამ აკაკიმ თავისებურად გადაწყვიტა საკითხი. იაზონს პირველი დანახვისთანავე ოავე-დავიწყებით შეუყვარდა ლამაზი კოლხი ქალიშვილი. აკი ამიტომაც მან წმინდა ხესთან — დიდ მუხასთან — „ჰყონდიდთან“ დაღო მარადიული ერთგულების ფიცი მედიას წინაშე.

სიყვარულმა სძლია ანგარებას. იაზონმა მედია საბერძნეთში წაიყვანა. პოემის ეს ადგილიც ერთგვარად დაცლილია დრამატულობისაგან, შერბილებულია. ეს აკაკის ხელოვანების თვისებაა, რადგანაც აკაკი წერეთელი ყოველთვის ცდილობს მძიმე სიტუაციები გაამარტივოს, ნათელი, ლამაზი ოცნების სახით წარმოდგენილი სინამდვილე გააბატონოს წვრილმანებითა და სიმდაბლით სავსე ყოფით ეითარებაზე. პოეტური თვალით დაინახოს მთელი სინამდვილე. ამიტომაცაა, რომ ამ შემთხვევაში მან ჩვენი ხალხური წარმოდგენების კვალად სიყვარულის ყოვლისშემძლე ძალას გაამარჯვებინა იაზონის მდაბალ მიზანდასახულობაზე და სწორედ ამით კიდევ ერთხელ წარმოსდგა როგორც უაღრესად ხალხური შემოქმედი.

მართალია, „მედია“ დრამატული პოემია, მაგრამ აქ უფრო პოეტური ხილვა სჭარბობს მოვლენათა დრამატიზირებას; იმ ხასიათის პოეტური ხილვა, როგორიც ნიშანდობლივია აკაკის სხვა დრამატული პოემებისათვის („თამარ ცბიერი“, „პატარა კახი“). ამასთან შესაძლოა, ერთი მხრივ, ეს იმიტაცაა გამოწვეული, რომ ნაწარმოები არაა დასრულებული. პოემაზე დართული შენიშვნებიდან ირკვევა, რომ აკაკის ტრილოგიის შექმნა ჰქონია განზრახული. პირველ ნაწილს უნდა დარქმეოდა „მედია კოლხეთში“, მეორეს „მედია ელადაში“, მესამეს კი „მედია სამშობლოში დაბრუნებული“. აკაკი წერეთელმა მხოლოდ პირველი ნაწილი დაასრულა, მეორე დაუმთავრებელია. მესამე ნაწილის შექმნის იდეა კი განუხორციელებელი დარჩა.

ეროვნულ მითოსთან სიახლოვის ერთი ასპექტი ვაჟა-ფშაველას სამონადირეო ციკლის თხზულებებში

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სამყაროს თავისებურებას ეროვნულ მითოსთან სიახლოვეც განსაზღვრავს. ამ ხელოვანის ნაწარმოებებში მითოსური ნაკადის არსებობაზე, როგორც ცნობილია, იმთავითვე გამახვილდა ყურადღება. თავიდან, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, აღინიშნა, რომ ეროვნული მითოსი ვაჟას მსოფლგანცდის სიღრმისეულ შრეებშია განფენილი და მის სპეციფიკას განსაზღვრავს, ანუ მისი საფუძველია (ს. დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, ტფილისი, 1917, გვ. 23). შემდეგ გამოითქვა მოსაზრება, რომლის მიხედვით ვაჟას მიერ შექმნილი „სამყაროს მხატვრული მოდელი“ მთლიანად „ქართული მითოლოგიიდან გამომდინარეობს და შესაბამისად ჩაკეტილია“. ამ მოსაზრების თანახმად, ვაჟას ქმნილებებში არ ჩანს ხელოვანი თავისი მსოფლმხედველობით. მითოსი მის ქმნილებებში ხელუხლებლად ვიბრირებს, არ არის ქცეული ვაჟას ინტელექტუალური ძალისხმევის მასალად, რადგან არ ახლავს მითოსური მასალის დამუშავების მომასწავებელი და მასზე მიმანიშნებელი „გვერდითი განმარტებანი“, „ავტორისეული რემარკები“ და ამის გამო „ყველაფერი ფშაველის უქველეს წარმოდგენათა პრიზმიდანაა დანახული“ (აკ. გაწერელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი (გამოკვლევის ცდა), თბილისი, 1966, გვ. 151). შემდგომ ეროვნული მითოსი ვაჟას მხატვრული აზროვნების (ხედვის) კუთვნილებად გამოცხადდა. ე. ი. ეროვნულ მითოსთან სიახლოვის შემთხვევაში გაივლო ხელოვანის ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ზღვარი ხელოვანის მსოფლმხედველობასა და მისსავე მხატვრულ აზროვნებას შორის. ხაზგასმით აღინიშნა, რომ მითოსი ვაჟას ქმნილებებში პოეტური ხილვებისა და ჩვენებათა სახით შედის და მათი ფუნქცია „ესთეტიკურია და არა მსოფლმხედველობითი“ (რ. სირაძე, წერილები. თბ., 1980, გვ. 149 — 177; ბ. დობორჯგინიძე, მითოსი და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება,

თბ., 1981, გვ. 103). ამით ხაზი გაესვა იმას, რომ მითოსური ვაჟასთან ეთიკურ-მხატვრული რაობის გათვალისწინების გზით აუცილებელ გაღრმავებას და პოეტურ ტრანსფორმაციას განიცდის. საკითხის ასეთნაირად დასმას, რასაკვირველია, აქვს თავისი მნიშვნელობა, რადგან ამით ვაჟა, როგორც ინდივიდუალური ხელოვანი, თავისი მსოფლმხედველობრივი მრწამსით თითქოსდა თავისუფლდება მითოსური მსოფლგანცდის გავლენაში ყოფნისაგან. იგი თავისი ეპოქის სულისა და ინტელექტუალიზმის დონეზე მდგომ ხელოვანად ცხადდება. მაგრამ ამაზე მინიშნება ვაჟას მსოფლმხედველობის „დაცვის“ მიზნით არ უნდა იყოს არსებითი მნიშვნელობისა, რადგან, საერთოდ, მითოსის იდეალები ისედაც მორალურ და ეთიკურ კატეგორიებს განეკუთვნება (ვ. ვუნდტი, მითოსი და რელიგია, გვ. 45). მითოსში ფასეული ხომ სწორედ ეს კატეგორიებია და არა პრიმიტიული მსოფლგანცდის ის ნიშნები, რომლებიც ზემოაღნიშნული მოსაზრებით მხოლოდ გარკვეულ, კონკრეტულ ეპოქაში ასრულებენ იდეოლოგიურ ფუნქციებს.

ისიც უნდა ითქვას, რომ მითოსი მხოლოდ იდეოლოგიურ ფუნქციას არც კაცობრიობის განვითარების ადრეულ სტადიაზე, ადამიანის ანიმისტურ რწმენათა ტყვეობაში ყოფნის პერიოდში ასრულებს. ანიმისტურ რწმენებზე დამყარებული იდეოლოგია უმთავრესად კულტისადმი აღვლენილ თაყვანისცემაში (თაყვანისცემის პროცესუალურ აქტში) იჩენს თავს. ცოცხალ ყოფით სიტუაციაში კულტის თაყვანისცემის პროცესუალური მხარე კი ჭერ კიდევ არ არის მითოსი. იგი ამ პროცესის, უფრო სწორედ, უთვალავჭერ აღსრულებული პროცესების გამთლიანება-გადაზარების და ამბის თხრობის პრინციპებით შეკვრის პროდუქტია. ეს იმიტომ, რომ მითოსში ადამიანის ცნობიერების, მის მიერ გარესამყაროს აღქმის ქვეცნობიერად დაღეჭილი საუკუნოვანი პრაქტიკაა მხატვრულად, ამბად გაფორმებული. ეს პრაქტიკა ქმნის ეროვნული მხატვრული ენერგიის სიღრმისეულ შრეებს. კარგად აქვს შენიშნული გრ. რობაქიძეს: „მშობლიური ფესვები მოქცეულ არიან ათასწლოვან შრეებში ადამიანის ქვეცნობიერის — მაშინ როდესაც „იდეოლოგია“ გარჩენილია ზედაპირზე მისი ცნობიერებისა“ (გრ. რობაქიძე, ვაჟას ენგადი, ე. „ბედი ქართლისა“, 1961, № 38, გვ. 8). ასე რომ, მითოსს თავისი შინაგანი განვითარების კანონზომიერების შესაბამისად გამოკვეთილად არასოდეს აჩნევია იდეოლოგიური შეფერილობა. ამის გამო ისტორიულ დროთა სვლაში

5. თ. ჭაგოდნიშვილი

რჩება მითოსური მსოფლგანცდის პირობითობა. ეს პირობითობა, თავისებურ არქეტიპში გაფორმებული, ყოველ ახალ ეპოქაში ახალ „შეესებას“ განიცდის, ახალ სამოსელს იძენს და ამასთან ერთად ასევე პირობითად გარკვეული „შინაგანი მარგანიზების“ ფუნქციასაც ინარჩუნებს, რადგანაც მითოსი არსებითად ხომ ის არის, რაც არასოდეს ყოფილა, ოღონდ რაც ყოველთვის არის“ (სალუსტი). ამდენად მითოსი ვერ ჩაითვლება რელიექტად, გადმონაშთად, არქაიკად, როგორც ამას ტრადიციული ფოლკლორისტული აზრიც ამტკიცებს; მითისქმნალობაც, მითოსის შესაქმნე გარკვეულად მარადიული პროცესია, რადგან მითოსური, ანუ ეთიკური იდეალები ამა თუ იმ ხალხის ცხოვრებაში ისტორიულად არსებულ ტენდენციებს შეესაბამებიან (პარტმანი, „ესთეტიკა“, გვ. 398). ყოველ ეპოქაში ხდება მითოსის თავისებური აღორძინება ახალი „სტადიალური გაფორმების“ (ნ. მარი) სახით. აღნიშნულიცაა, რომ ვაჟამ მითოსის ბუნებაში შთაბეჭდილი „შინაგანი დიალექტიკის მეშვეობით“ ააღორძინა ქართული „ჰეროიკული მითოსი“ (თ. ჩხენკელი, „ტრაგიკული ნიღბები“, თბ., 1971, გვ. 18). ისიც არის მითითებული, რომ ვაჟას კმნილებებში „უძველესი სააზროვნო მასალის“ „საგნობრივ-რეალური ძლიერებაც“ არის წარმოჩენილი. ამის გამოვლენად არის ჩათვლილი თუნდაც ვაჟას ცხოვრების „იდუმალი რიტმი“, რომელიც მთიდან ბარში და პირუტყუ პერიოდულ მიმოსვლაში მელავნდება. და ეს იმიტომ, რომ ვაჟასათვის, ხალხური და ქრისტიანული მსოფლგანცდის მსგავსად, მთა აპოთეოზის, შთაგონების ადგილია. მთა, ამასთან ერთად, ვაჟასთვის მთლიანობასა და უცოდველობასთან არის დაკავშირებული (ზ. კიკნაძე, „ვაჟას მთა და ბარი“, ე. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1981, № 4, გვ. 37, 38, 41). ხოლო მითოსის „აღორძინების“ მიზანი ვაჟასთან იმაშია დანახული, რომ „არარეალურის რეალურის დონემდე“ აყვანის გზით მკითხველი არნახულს“ აზიაროს და „ესთეტიკური ტკობის“ უჩვეულო და „საოცრად საგნობრივ საშუაროში“ მოაქციოს (გრ. კიკნაძე, „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“, კრ. „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“, თბ., 1975, გვ. 27). ეს ყველაფერი კი იმ აზრს უპერს მხარს, რომ ეროვნულ მითოსში ვაჟა „სტადიალურ გაფორმებას“, ანუ ახალ შინაარსს ხედავს. ამიტომ მითოსი მისთვის თანადროული საზოგადოების მორალურ-ეთიკური მარგანიზებელი ძალაა. ე. ი. მითოსის ამ ფუნქციას ვაჟა მარტო ისტორიკულ წარსულში კი არ ხედავს, არამედ თავის თანამედროვეობაშიც.

აქედან კი იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ მითოსური ზეპირ-სიტყვიერი ტექსტები ვაქასათვის ცოცხალი, თანამედროვე საზოგადოების მხატვრულ ცნობიერებაზე აქტიურად ზემოქმედი ტექსტებია. თვით მითოსის შესაქმე კი წარსულში კი არ არის დასრულებული და „ჩაკეტილი“, არამედ ეს პროცესი აქტიურად მიმდინარეობს ახლაც. თვით ვაქაც აქტიურად არის ჩართული ამ პროცესში. თანამედროვეობა მისთვის მითისქმნადლობის ახალი საფეხურია, ახალი მითოსის დაბადების დროა. ეს ახალი მითოსი კი ქრისტიანობას უკავშირდება. ე. ი. მისთვის აპრიორულია აზრი წარმართული მითოსის ხელახალი გააზრების შესახებ ქრისტიანობის წიაღში.

ეროვნულ მითოსთან ასეთი სიახლოვე ყველაზე აშკარად ჩანს ვაქა-ფშაველას ე. წ. სამონადირეო ციკლის კმნილებებში. ვაქას სამონადირეო ციკლის ნაწარმოებებში მითოსთან სიახლოვე ზოგჯერ ინდივიდუალური მითისქმნადლობის შთაბეჭდილებას ქმნის, რადგანაც ვაქას მიერ შექმნილი მითოსური პასაჟი ხალხურ მასალაში ხანდახან არ დასტურდება. მაგრამ ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ მათი არსებობა ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში მოსალოდნელია და ხავარაუდო. ეს იმიტომ, რომ ქართული მითოსის სამყარო კლასიკურ მითოლოგიათა მსგავსად შინაგანად შეკრული, ერთიანი კოსმოგონიური მოდელის სახით არ არის მოღწეული ჩვენამდე. იგი უფრო უთვალავ ეთნოგრაფიულ. ფოლკლორულ და ცოცხალი ყოფის ნაირ-ნაირ მასალაშია გაბნეული და თანაც ისე, რომ ზოგჯერ საერთოდ მისი არსებობის მტკიცებაც კი ჭირს. ვაქა თავის სამონადირეო ციკლის თხზულებათა ერთ წყებაში სწორედ ჩვენი სამონადირეო მითოსის ჩვენამდე მოუღწეველ, ან დღემდე დაუფიქსირებელ პასაჟებს „აღადგენს“ და ამთლიანებს. ამას ვაქა ახერხებს თავის ყოფით პრაქტიკასთან დიდი სიახლოვის, მისი შესანიშნავი ცოდნის წყალობით. ეს ყოფითი პრაქტიკა, როგორც ცნობილია, იმდენად გამორჩეულია სწორედ სამონადირეო ტრადიციებითა და მითებით, რომ ერთი ავტორის მტკიცებით საერთოდ სამონადირეო ზღაპრების სიუჟეტების დიღზე დიდი ნაწილის სამშობლოსაც კი წარმოადგენს (მთლიანად კავკასიასთან ერთად) (მ. იშტვანოვიჩი). ვაქა-ფშაველას უამრავი ეთნოგრაფიული წერილებიდან კი ამ მასალის ისეთი დიდი ცოდნა გამოსკვივის, რომ დღეს არაიშვიათად სწორედ მის დაკვირვებებს ენიჭება პირველწყაროს მნიშვნელობა.

აღნიშნული ასპექტით სამონადირეო რწმენა-წარმოდგენები თუ

მითოსური პასაჟები ხელშესახებად უპირველესად პოემა „მონადირეში“ (1886) გამოჩნდა. უპირველეს ყოვლისა, მითოსურია ამ პოემის ფაბულა. ესაა მონადირის მიერ ტაბუირებული ნადირის, ანუ „ზვერის“ (ზვარის) მოკვლა და ნადირთ პატრონის (ღვთაებრივი ძალის) შურისძიება.

მითოსის მიხედვით „ზვერი“ ღვთაებისაგან გამორჩეული ნადირია. მისი თუნდაც უნებლიე მოკვლა მონადირის სიკვდილის გარდაუვალობას შეიცავს. იგი ნადირთა მცველი ღვთაების ზომორთული ხატიცაა. ეს ღვთაება საქართველოში ნაირ-ნაირი ფიზიკური სახიერებისაა. მას იცნობენ ოჩოპინტედ (ოჩოპინტრედ), ავსათად, ჟინი ანთარად, ტყაში მაფად, ანატორად, ნადირთა პატრონი ღვთაებებია: მესეფეები, თეთრი სანება წროლის-გორის ხატი, სამძივარი, დალი, ბრმა-ყრუ ადიღვე (აფსაზეთში), ხაირაგები (ოსეთში) და ა. შ. (ე. ვირსალაძე სამონადირეო ღვთაებათა ასეთ სიმბიოზში რწმენა-წარმოდგენათა სხვადასხვა ეტაპის არსებობას ხედავს). ფშაური მითოსით ნადირთა პატრონი პატარა ტურფა ასულია, რომელსაც ყვავილების კაბა და უსაშველოდ გრძელი თმები ამკობს.

ვაჟა-ფშაველა ერთ ეთნოგრაფიულ წერილში აღნიშნავს, რომ ფშაველს „უყვარს ნადირობა და ჰგონია, ნადირსაც თავისი საკუთარი პატრონი ჰყავს. ის ევედრება ნადირთ პატრონს. წარმოიდგენს იმას პატარა ქალად, რომ ხელი მოუშმართოს“ (ვაჟა-ფშაველა, თხზ. 10 ტ., ტ. IX, გვ. 12).

სამონადირეო ღვთაებათაგან ზოგი მამრია და ზოგი მდედრი, მაგრამ ყველაზე უფრო გავრცელებულია ნადირთა მცველი ღვთაების პატარა ქალად წარმოდგენა (ა. რობაქიძე, კოლექტიური ნადირობის გადმონაშთები რაჭაში, თბ., 1941, გვ. 192).

ვაჟას მხატვრულ ქმნილებებშიც ნადირთა პატრონად წოდებული ღვთაება პატარა ტურფა ასულია.

პოემა „მონადირეში“ ნადირთ პატრონი ტანად მომცრო, ბუერითი თავდახურული, ია — პირიმზის კაბიანი, ღვთაებრივი სახიანი ქალია, რომელიც „ბრძამელის წინდებსა“ ქსოვს და „თითებს აქანებს წყალებურა“, თმებით კი არემარეს ჰფარავს. „ნადირთ პატრონში“ (1913) წაქცეულ წიფელზე მჯდომი ღვთაება ფეხშიშველია, „წითელ ვარდივით ჰლვივის“, თავს ია-ვარდისა და სამოთხის უცხო ყვავილების გვირგვინი უმშვენებს და დილის ცისკარს მიაგავს, მიუხედავად იმისა, რომ განრისხებულია და „შავარდენივით ჰკივის“. „უძლურ 68

ვირში“ (1893) ნადირთ ღვთაება აჩრდილივით ნელი ნაბიჯით მოსი-
არულე ლამაზი პატარა ქალია, „გაშლილი შავი თმა ღრუბელივით
ადევს ტანზე“ და ხელში „ბალახის პატარა კონა“ უპყრია.

ღვთაების ხატება ზომორფულია „ლმობიერ მონადირესა და
ირმის გონიერებაშიც“ (1907). იგი აქ მონადირეს ვეფხვად ეჩვენება,
სხვაგან რქებზე სანთლებმოკიდებული ირემია და ა. შ.

მითოსში მონადირის წარმატება ნადირთ პატრონის ნებასურ-
ვილზეა დამოკიდებული. ადამიანი ღვთაების უნებასურვილად ვე-
რაფერს აკლებს ნადირს. ნანადირევი შეიძლება იყოს მხოლოდ ნა-
დირთ პატრონისაგან სასიყვდილოდ განწირული ნადირი. წარმატე-
ბის პირობა ღვთაების სიმპათიაა — მხოლოდ ნადირთა პატრონის
რჩეული მონადირის ხედრია ნადირის მოკვლა.

საზოგადოდ რჩეულობის მოტივი ნათლად არის გამოკვეთილი
ქართულ სამონადირეო მითოსში. ბედწეული მონადირე ან ღვთაე-
ბის ბავშვის გადარჩენის შემდეგ მოიპოვებს ნადირობის ილბალს,
ან ნადირთა პატრონში სასიყვარულო ცეცხლის დანთების შედეგად,
ანდა ღვთაების ოჩოკოჩისაგან დახსნის გამო. მაღლიერება აპირო-
ბებს დავლათიანობას.

ვაჟას მონადირეები ბედწეულნი, დავლათიანნი არიან. „მონადი-
რეში“ ურჩი ირემი თორღვას თოფის ანაწერაა, ნადირთა პატრონის
რჩეულია ბალია („ხის ბეჭი“) და ა. შ. ვაჟას ქმნილებებში ტრაგი-
კულ კოლიზიას სწორედ ნადირთა პატრონისა და დავლათიანი მონა-
დირის ურთიერთობა ქმნის. შინაგანი მაკონსტრუირებელი მომენტი
განრისხებული ღვთაების შურისძიების შედეგებია.

მონადირისადმი ღვთაების მწველ ტრფიალს, ღალატის შემთხვე-
ვაში, უსაშველო შურისძიებაც მოსდევს. სიკეთის საზღაურ გულუბ-
ნობას გაუფრთხილებლობის შემთხვევაში უსასტიკესი რისხვა მოჰ-
ყვება. ასეთია ნადირთ პატრონის ბუნება. მას შეუძლია დაღუპოს
მონადირე თუ სიყვარული გაამჟღავნა, ანდა მოკვდავ ქალთან ღვთა-
ების უნებართვო ტრფიალით შებღალა. მაგრამ მონადირე არც უმა-
ღურობის გამო ისჯება ნაკლები სისასტიკით. ვაჟას ქმნილებებში
მონადირენი ეთიკური დანაშაულის მსხვერპლნი ხდებიან. მითოსი-
სათვის ტრადიციული სასიყვარულო ინტრიგა ვაჟას ქმნილებებში
უგულეებელყოფილია. თორღვას უბედურების მიზეზი რქებზე სან-
თლებმოყიკიკე ზომორფული ღვთაების მოკვლაა, იგივე ფაქტია
ბალიას მარცხის მიზეზი და ა. შ.

კავკასიის ხალხთა მითოლოგიაში. როგორც ცნობილია, სამონადირეო ღვთაება მონადირეს მხოლოდ იმ ნადირს აკვლევინებს, რომელიც ერთხელ უკვე თვით ღვთაების მიერ არის შექმული და შემდეგ კვლავ გაცოცხლებული. მსგავსი მოტივები უხვად არის წარმოდგენილი ქართულ თქმულება-გადმოცემებშიც. ყველა შემთხვევაში მითოსში წინა პლანზე წამოწეულია ის ეპიზოდი, სადაც მოკლული და შექმული ნადირი ძელების თავთავის ადგილზე დალაგებით ცოცხლდება. ხოლო თუ რომელიმე ნაწილი დაიკარგება (უმეტესად კი ბეჭის ძვალი იკარგება), მას სხვა საგნით ცვლიან. ქართულ გადმოცემაში ძვლის დაკარგვა ადამიანს ბრალდება. პოემა „ხის ბეჭში“ სიუჟეტის შინაგანი კონსტრუირების პირობას ეს მოტივი წარმოადგენს. საერთოდ ამ პოემის ფაბულის ხალხურ წარმომადგენლობაზე ბევრი ითქვა. აკ. შანიძემ პოემის ხალხურ წყაროდ, ერთი მხრივ, ხალხური ლექსის ფრაგმენტი („ადეგ, ადეგ, ხეკეკაო. ხისა გიგდავ ბეკედაო“) მიიჩნია, მეორე მხრივ, თქმულება „ბათირის ამბავი“ (აკ. შანიძე, ხალხური პოეზია, ხევსურული, I, ტფ., 1931, გვ. 637). შ. ძიძიგურმა, რომელმაც 1942 წ. ჩაიწერა ამ თქმულების თუშური ვარიანტი, საგანგებო ყურადღება მიაქცია „ხის ბეჭის“ ფაბულის წარმომადგენლობის საკითხს და გმირის ანალოგიც დაძებნა თქმულების მთარაპულ ვარიანტში (ვაჟასთან: ბალია, ხალხურში: ბაილუ-ბათიყუ) (შ. ძიძიგური, ვაჟა-ფშაველას „ხის ბეჭის“ ფაბულისათვის, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945, № 21 (74)). თ. ოჩიაურმა ამ თქმულების გავრცელების არეალი გამოიკვლია (თ. ოჩიაური, „ხევსურეთის მითოლოგიიდან“ (ხის ბეჭი), კრებულში: „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“, ტ. 7, 1955).

ვაჟა-ფშაველა პოემაში მითოსის „საგნობრივ-რეალური“ აღქმის გამკვეთრებას, უპირველეს ყოვლისა, ამბის საგანგებო დეტალიზაციით ცდილობს. მითოსურობას ამ პოემაში ხაზი ესმევა ირეალურის რეალობად წარმოჩენის ტენდენციითაც. ხილვები ურთიერთს ებმის. იმ ადგილებს კი, სადაც მითოსური მსოფლგანცდის პლანი წყდება, ვაჟა-ფშაველა ამთლიანებს, ითხზვება მითოსი და ერწყმის ერთიან კოსმიურ მოდელს.

პოემა „ხის ბეჭში“ ვაჟა-ფშაველას მიერ შეთხზული მითოსური ყოფიერების სურათია ნადიმი, რომელსაც მონადირე ბალია ესწრება („ირგვლივ ირწყვება ტაფობი ვერცხლის და ოქროს წყალითა. ხეებს სანთლები აკრია, — ცასა სწვდებიან ალითა, ყვავილნი ათას-

ნაირნი დაკიდებულან თავითა, დიდრონის ხეებიდამა ლალ-იაგუნდის კავითა“ („ხის ბეჭი“). ხეებიდან თავდაღმით დაკიდებული ყვავილები ზეციდან ჩამომავალი გზა არის, ხოლო სანთლებით განათებული ხეები, ვერცხლისა და ოქროს წყლით განზანილი ტაფობი, ზეციური ყოფის ანალოგია. „დაჯარებული ხალხი“ ზეციდან არის ჩამოსული. ისინი ღვთაებებია და ნადიმით მითოსური ყოფიერების მისტერიას ასაგნებენ. ამიტომაც არის სანთლებით განათებული მათი ღვთაებების დაგანების ყვავილოვანი გზა. თვით ნადირთა პატრონიც ზესკნელის ბინადარია.

ნადირთა პატრონის ზეციდან მოვლენის მისტერია ვაჟა-ფშაველამ წარმოაჩინა ჩანახატში „ერთი უყურეთ ტყესა-და!“ (1908). გამხმარი, მკვდარი ტყე გაცოცხლდა, ნადირთ-ფრინველით აივსო, მაგრამ დიადი გარდმოსახვა, ბუნების პირველსაწყისში აღდგენა, მკვდრეთით აღდგენის. განახლების დიადი მისტერია, დასრულდა ნადირთა პატრონის ზესკნელიდან „ჩამოშვებით“.

სამონადირო წარმართულ მითოსში არ ჩანს ყოფიერების „შესაქმე“. იგი მარადისობაში უსასრულოდ არის განფენილი. ქაოსი დასრულებულია და კოსმური წესრიგი აცისკროვნებს უძრავ მარადისობას. ვაჟასეული სურათი კი მითოსური ქაოსის დასასრულია, რომელიც მომავალში სპირალურად დაუსრულებლად განმეორდება.

ვაჟას მხატვრულ სამყაროში ყოფიერების მარადიულობის, მოვლენათა უწყვეტ განმეორებადობად წარმოსახვის ტენდენციას პირველად ს. დანელიამ გაამახვილა ყურადღება. კოპალას მიერ „ღვეთა მეუფეს“ ბელელას მოკვლა, შემდგომ ღვეთის ფერფლიდან ჭიკაბჭიკის გაჩენა ამ მკვლევარს ერთი და იმავე ავი ძალის უწყვეტ არსებობად ესახება (ს. დანელია, „ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“, გვ. 3).

როგორც ცნობილია, მითოსური ყოფიერება სპირალურია. მას არა აქვს დასაბამი, არც ბოლო. უსასრულობა განუწყვეტელი თვითგამეორებაა. მითოსური ყოფის საიდუმლოა ამოკითხული მოთხრობაში „უძღური ვირი“ (1890). მითოსს დაცლებული ყოფა აუძღურებს ცხოველს. ხსნის წამალი დედა ბუნებას მოეპოვება. გარდასახვის იდუმალებას ნადირთა პატრონი ფლობს. იგი უბრუნებს ცხოველს პირველსახეს. დასრულდება გარდასახვის, გაახალგაზრდავების დიადი მისტერია და მარადისობაში გაირინდება დროის სვლა.

ასეთია წარმართული სამონადირეო მითოსის ვაჟას მიერ დანა-

ხული შინაარსი. მაგრამ ამასთან ერთად წარმოდგენილია ამავე მითოსის ახალი, თუ შეიძლება ითქვას, „სტადიალური გაფორმება“, ქრისტიანული მსოფლგანცდის ნიადაგზე ამოზრდილი. ესაა მითოსური და აპოკალიფსური ხილვების ერთიანობით შექმნილი მითოსის შინაარსი.

ვაქვსთან ამ თვალსაზრისითაც საინტერესო სურათთან გვაქვს საქმე. ერთ შემთხვევაში ვაქა განგებ აცალკევებს წარმართულსა და ქრისტიანულს, თითქოს მკითხველის ახალი, ქრისტიანული მითის-ქმნადობის ილუმალ პროცესებში ჩახედება სურდეს. სხვა შემთხვევაში წარმოადგენს ტრადიციული მითოსის ახალი შინაარსით ავსებულ, ქრისტიანიზებულ მითს, სადაც ძნელია წარმართულის ქრისტიანულისაგან განცალკევება.

მაგალითად, პოემა „მონადირეში“ თორღვას უნებლიეთ რქებზე „ვარსკვლავთ გვარი“ სანთლებმოყიკვიკე ირემი შემოაქვდა. მომავლადვი ნადირის კენესას საოცარი გამოცხადება მოჰყვა. „გალმა გორზედ“ მონადირეს ხავსიანი ყორენი და გუმბათიანი საყდარი წარმოესახა. გუმბათს „ხენი ორნი სწორენი“ დაყრდნობოდნენ. თოვლივით თეთრწვერა ბერი გადმოდგა ყორეზე და გაჯაგრებულმა შემოუტახა: „რა ჰქენ, თორღვაო, რაად მამიკალ ზეერია?“ გუმბათიანი საყდარი თავისთავად ქრისტიანული პლასტის საგნობრივი ხატია. ამაზე მიუთითებს თეთრწვერა ბერის გამოჩენაც. არც „ორაა“ აქ შემთხვევით ნახსენები, რადგან როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, მთა ქრისტიანობისათვის და ვაქასათვისაც შთაგონებისა და გამოცხადების ადგილია. ამდენად მონადირის ხილვა თავისი არსით აპოკალიფსურია და მან უნდა შვას მიუღწეველი ამაღლებულისადმი მოკრძალება, მაგრამ ეს ხილვა წარმართულსაც შეიცავს. საყდრის გუმბათზე ამოსული „ხენი ორნი სწორენი“ ღვთაებრივი, მსოფლიო ხეებია. ამ ხეებში უდიდესი მითოსური საიდუმლოა შთაბეჭდილი. მრავალი ხალხის მითოსურ მსოფლგანცდაში ხე ყოფიერების ღერძად არის მოაზრებული. მასზეა დამოკიდებული სამყაროს ვერტიკალური სტიქიონი: ზესკნელი, შუასკნელი და ქვესკნელი. ასეა ქართულ მითოსურ მსოფლშემეცნებაშიც. ღვთაებრივი გონი — მორიგე ღმერთი — თავის ნებას მოკვდავთ ღვთისშვილების მეშვეობით ამცნობს. ღვთისშვილები ზეციდან ხის წვერზე გამობმული ცხრაკეცი ოქროს შიბით ეშვებიან და შემდეგ მისი მეშვეობით მიმოდინ ზესკნელ-ქვესკნელს შორის. ხელშესახებად ქართული მითოსური ყოფიერების ამგვარი მოდელი

ხევისურულ თქმულება „შურის ციხეს“ შემოუნახავს (იხ. აკ. შანიძის მიერ გამოცემული „ხალხური პოეზია“, ტფ., 1931, გვ. 222). აქაც მსოფლიო ხე ერთი კი არა, რამდენიმეა („ლეთის კარზედ საკვებურა-და მდგომიან ალვის ხენია“). მითოსური და აპოკალიპსური ერთგვარ სიმბიოზს ქმნის. მისი ფუნქცია ადამიანის ბუნების კანონზომიერებათა გარდაუვალობაში დარწმუნებაშია. ამაშია საძიებელი სწორედ წარმართული სამონადირეო მითოსის ახალი შინაარსით ავსება, წარმართობისათვის უცხო პრობლემატიკით დატვირთვა.

ძილის შემდგომ მონადირე თორღვამაც ვეღარსად ჰკიდა თვალი ხეებით დამშვენებულ გუმბათიან საყდარსა და ბერს. მისი ღვთაებრივი რისხვა ჭექა-ქუხილმა, ხილვა კი — მომსყდარმა სეტყვამ და წვიმამ შეცვალა, მაგრამ სიზმრიდან გმირის ცხადში დაბრუნება აქ მაინც არ განიცდება საერთო მითოსურიდან გამოსვლად. მოქმედება ისევ მითოსურობის შთაბეჭდილების პლანში მიედინება. სიზმრისა და ზმანებისეული ხილვა ამთლიანებს არასიზმრისეული მითოსური ყოფიერების სურათს. სიზმრისეულ ხილვას კი ღვთაებრივი გამოცხადებისა და აპოთეოზის ფუნქცია ეკისრება, რამდენადაც სიზმარი და ჩვენება თვით არის მიჩნეული მითოსურის ერთ ფორმად (ფროიდი, „ლექციები ფსიქოანალიზის შესავალში“, ტომი I, 1922, გვ. 165, 173). სიზმარს სამონადირო მითოსში საერთოდ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ხალხური წარმოდგენითაც მონადირე სიზმარში გებულობს მომავალი ნადირობის პერიპეტიებს და შედეგს.

სიზმრის პასუხი ვაჟა-ფშაველას არა ერთ ქმნილებაში იჩენს თავს. განსაკუთრებით ხელშესახებია იგი ლექსში „შემოდგომა მთაში“ (1903).

„დაბლა წვიმს, ცოტა ზევით — კი თოვლი მოჰკიდა ხეებსა, სახლებში ახალგაზრდები ყალიბში ასხამენ ტყვიებსა. თოფებს ჰმართავენ, დათვების კვალი გაჩნდება დილითა, ვისაც ხელ მოემართება. ღამე გაიგებს სიზმრითა“. ვაჟა-ფშაველას სამონადირეო ქმნილებებშიც სიზმარი შესაძლებლის სინამდვილედ წარმოდგენისა და რეალობასთან კავშირის ფუნქციას ატარებს. იგი სამონადირო რწმენა-წარმოდგენათა ფორმაა, მითოსური ხილვაა.

აქ ვაჟა-ფშაველასათვის ეროვნული მითოსი, პირველ ყოვლისა, ქართული ყოფისა და მსოფლგანცდის თავისთავადობის დადასტურებაა (ამ თავისთავადობის საძირკველად მოიაზრება), ხოლო მითო-

სურ წარმოდგენათა სიუხვე ეროვნული ქართული ცხოვრებისეული მოდელის სიმყარის მაუწყებელია.

ვაქას ქმნილებათა მოქმედების მითოსურ დროსა და სივრცეში განფენილობა, რასაკვირველია, არ ნიშნავს მხოლოდ მითოსური მსოფლშეგარდნების გამომწვეურებას. ეს ერთი მხარეა პოეტის წარმომსახველობითი უნარისა. თავისი მნიშვნელობა გააჩნია სამონადირო მითოსის ემბრიონის ვაქასეულ გაშლასა და წაკითხვასაც. განსაკუთრებით საყურადღებოა ის, რომ ამ შემთხვევაში ეთიკურ-ზნეობრივი პრობლემატიკა ამოიზიდება, რაც „ქრისტიანული მითოსის“ ტრადიციული პრობლემატიკის ვაქასეულ გაშლა-გაღრმავებად უნდა მივიჩნიოთ.

„მონადირეში“ თორღვას უნებლიეთ შემოაკვდა ტაბუირებული ნადირი. მითოსი უსასტიკესად სჯის ადამიანს. მაგრამ რამდენად სამართლიანია სასჯელი? მითოსი ღუმს დანაშაულისა და სასჯელის ამ მხარეზე. მხოლოდ მოტივირება არის არსებითი. ადამიანს ეკუთვნის ის, რასაც ბუნება გამოიმეტებს, რადგან თვითონ ბუნებაა ყოფიერების კანონმდებელი. ცოდვის შენდობა და მონანიება უცნობია მითოსური მსოფლშემეცნებისათვის. შენდობისა და მონანიების გზით ადამიანის სულიერი კათარსისისა და უმაღლეს სიკეთესთან ზიარების შესაძლებლობა ქრისტიანული რელიგიის მიერ არის დაშვებული და ბუნებრივია, მისი გავლენითაა შესული მითოსში. ე. ი. მის საფუძველზეა შექმნილი ახალი, ქრისტიანული მითოსი. ვაქას გამორჩეული, დავლათიანი მონადირენი მწვავედ განიცდიან სასჯელს. გამორჩეულობის, სხვაზე აღმატებულობის შეგარდნება ვაქას მონადირეებში ღვთაებრივი სასჯელის უსამართლობის შეგარდნებას ბადებს, რამეთუ რჩეულობა უფლებათა უსაზღვრობის ილუზიას ქმნის. ეს იწვევს მარადიულ, გარდაუეალ კანონზომიერებაში დაექვევას. დაექვევა სკეპსისის ფორმა და ცხადია, იგი ამსხვრევს ტრადიციულ, წარმართულ მითოსს, რადგან მითოსური ყოფიერება იდეალურ და ერთადერთ სწორ არსებობად მოიაზრებს თავს. დაექვევაში წარმოიმართება სულიერი თავისუფლებისაკენ მარადლტოლვილი ადამიანის ტრაგიზმი. მითოსი ახალ შინაარსსა და ფორმას იძენს. ეს მოვლენა ფაქტობრივად, წარმართული მითოსის მეორეული გაფორმების, ქრისტიანობის წიაღში მითოსის ახალი იდეით ავსების გამოხატულებაა. სხვაგვარად, ვაქასათვის ესაა ძველი მითოსის ახალი „სტადი-ალური“ გაფორმება. ასე სცილდება ვაქა ძველ, წარმართულ მითო-

სურ მსოფლგანცდას. ასე ენაცვლება ძველ მითოსურ მსოფლგანცდით პლანს ახალი ქრისტიანული მითოსისათვის განსაკუთრებით ნიშნული ზნეობრივ-ეთიკური პლანი.

თორღვაში ღვთაების უსამართლო სასჯელი („ვარ უსამართლოდ დასჯილი, ამით მიკვდება გულია. ღმერთი და ხატი მეგონა ჭკვით და გონებით სრულია“) ამძაფრებს სულიერი თავისუფლების წყურვილს („მინდარის გაგიჟებითა, ვიხილო ირმის კვალები, მოვედო კიდევ გორ-გურსა, ვაცეცო ირგვლივ თვალები“), რაც აგრეთვე ტრადიციული მითოსური აზრის ახალი ეპოქის სულისკვეთებით ავსების მაჩვენებელია.

„ნის ბექშიც“ ეთიკური ასპექტი თავიდანვე არის გამოკვეთილი. ხალხურ თქმულებებში და, განსაკუთრებით, ხევსურულ „ბათირის ამბავში“ სატანის სახე იჩენს თავს. მონადირე ეშმაკის ჩაგონებით გადამალავს ბექის ძვალს. ადამიანის „შემაცდენელი“ დემონური ძალაა. ტრაგიზმი უფრო ქრისტიანულის ჩარჩოშია მოქცეული. ვეაფშაველა გამორიცხავს დემონურს. „დანაშაულის“ სიმძიმე მთლიანად ადამიანს ეკისრება, რადგან იგი შინაგანად გაცნობიერებულია („აქ მონადირემ იცრუა: წილად ბექი ხედა ირმისა, „ხელ-უკულმ“ წყალში გადაგდო, ღლესაც წყალს მიაქვს, მიდისა“). ადამიანის სულიერი სიმდაბლე ეთიკური სამსჯავროს წინაშე წარსდგა. ღვთაების დანაპირები არ ასრულდა. ბალიამ ნადირი ვერ მოკლა. იგი დაისაჯა, მაგრამ ამით შეირყა ღვთაებრივი ნების გარდაუვალობისა და ურყეობის რწმენაც. დაიმსხვრა წარმართული მითოსი, რადგან ნადირთ პატრონის დაპირების გარდაუვალობა ადამიანმა ექვს ქვეშ დაყენა. ამის გამო „ნის ბექში“ შთაბეჭდილმა საიდუმლომ აპოკალიფსური გამოცხადების შინაარსი შეიძინა. იშვა მიულწეველი ამაღლებულის არსებობის შეგრძნება. გამთლიანდა და შინაგანად შეიკრა ახალი მითოსი, ქრისტიანული, გინა მეორეული მითისქმნადობის პროდუქტი.

ადამიანში გზა გაეხსნა თვითგვემით სულიერი განწმენდის შეგრძნებას („თოფი გაყიდა ბალიამ და აღარც დაღის ტყეშია, ამბობს. რომ „აღარ მექმევა ძმებო, ნადირის ლეშია“). ამგვარი შეგრძნება უცნობია წარმართული მითოსისათვის, რადგან იგი საზოგადოდ ადამიანს არ უტოვებს დაცემის შემდგომ სულიერი ზეობის დაბრუნების საშუალებას. ეს ქრისტიანობის მიერ ბოძებული სიკეთეა. პოემის გმირს შესაძლებლობა ეძლევა მონანიების გზას დაადგეს. ასე-

თივე ფუნქცია აკისრია მითოსს „ნადირთ პატრონში“ (1913), სადაც მითოსური იდეალი სიკეთის საზღაურის პრობლემად არის გარდასახული („წადი, დაბრუნდი, მიჰხედე იმ შენს საოხრო სარჩოსა. ზუმრობა საქმე როდია, იქით რამ დაიხარჯოსა. შენი ამაგი ამაგობს, სხვისა კი ჩალა-ბუჩია?“).

მსგავსი გააზრება ეძლევა მითოსურ მასალას ვაჟა-ფშაველას სხვა სამონადირეო ქმნილებებშიც.

ზემოთ განხილული ნათელყოფს, რომ ვაჟა სამონადირეო ციკლის თხზულებებში წარმოაჩენს სამონადირეო მითოსის თავდაპირველ შინაარსს ჩვენამდე მოუღწეველი, მაგრამ ქართველი ხალხის მითოსურ მსოფლგანცდაში ობიექტურად სავარაუდო პასაჟების „შეთხზვით“. ამასთანავე, იგი გვიჩვენებს, რომ სამონადირეო მითოსში ისე ღრმადაა შექრილი ქრისტიანული პლასტები, რომ ეროვნული სამონადირეო მითოსი ჩვენამდე უმთავრესად ქრისტიანული კულტურის წიაღში „გაფორმებული სტადიალური“ შინაარსით არის მოღწეული. ვაჟას მიერ შექმნილ მხატვრულ მოდელში ეს ახალი შინაარსი სამონადირეო მითოსის უწყვეტი განვითარების თანამედროვე მდგომარეობის მაჩვენებელია. ე. ი. სამონადირეო მითოსი ვაჟასათვის ცოცხალი ფოლკლორული ტრადიციების ფიქსირებულ ფორმას წარმოადგენს, რომელიც მისი ცოცხალი ყოფისთვისაც ასრულებს „საზოგადოების მაორგანიზებელ ფუნქციას“, ანუ მას შენარჩუნებული აქვს ერთგვარი შინაგანი მორალურ-ეთიკური მაწესრიგებლის დანიშნულება.

ნიკო მარის ფოლკლორისტული ინტერესები

უცნაურად დიდი პიროვნება იყო ნიკო მარი და ბევრი უცნაურობა დაუკავშირდა იმთავითვე მის სახელს. ერთი ნ. მარის საქართველოსადმი და ნ. მარისადმი ქართველობის დამოკიდებულებაა. არც ერთი დიდი პიროვნების, განსაკუთრებით მეცნიერის, ცხოვრება, მეცნიერული ნაღვაწი არ ქცეულა ჩვენში ისეთ საპირისპირო, ურთიერთგამომრიცხავი შეფასებების: აღფრთოვანების, გაკიცხვის, განდიდების, უარყოფის... ობიექტად, როგორც ნიკო მარისა.

მეცნიერის ცხოვრებაში იმთავითვე — ბავშვობიდანვე, ზოლო მეცნიერულ მოღვაწეობაში — სტუდენტობიდანვე — იჩინა თავი ამ გარემოებამ. მტერიც მრავლად გამოუჩნდა და მოყვარეც. ბედისწერასავით გასდევს ასეთი გაორებული ინტერესი ნ. მარის პიროვნებას მთელი სიცოცხლის მანძილზე (და სიკვდილის შემდგომაც!). მიზეზი მრავალია. ზოგი ნ. მარის პიროვნებაშია, ზოგი მის მოქალაქეობრივ პოზიციაში, ზოგი მის თანადროულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაში. ამ მიზეზებს ეძიებდნენ, სწავლობდნენ, ანალიზებდნენ, აკავშირებდნენ ერთმანეთთან; ეძიებენ დღესაც, ეძიებენ ზოგიერთ მის მეცნიერულ მოსაზრებასთან დაკავშირებით, ეძიებენ ნ. მარის მოქალაქეობრივ პოზიციაშიც... მაგრამ მაინც უცვლელი რჩება მისი ნაღვაწის დიდი სიმალლე, მეცნიერების მრავალ დარგში გამოშუქებული.

ნ. მარის მოღვაწეობის ერთი ასპექტი ხალხური პოეტური შემოქმედება, ფოლკლორისტიკა და ფოლკლორისტიკის პრობლემები იყო.

ნ. მარი რუსული აკადემიური მეცნიერების ტრადიციებზე იყო აღზრდილი და ეს, პირველ ყოვლისა, მის ფოლკლორისტულ, ლიტერატურათმცოდნეობით ინტერესებში აირეკლა. მისი სტუდენტობის ხანაში, XIX საუკუნის 80-იან წლებში რუსულ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში ახალ და ავტორიტეტულ მეცნიერულ სიტყვად ითვლებოდა ა. ვესელოვსკის თეორია ლიტერატურულ ურთიერთკავშირთა და ურთიერთგავლენათა შესახებ და ვ. მილერის ირანული წარმომავლო-

ბის თეორია. სტუდენტ ნ. მარის ცნობიერებაში ეს თეორიები მეცნიერების უქანასკნელ მიღწევებად აღიქმებოდა. მან უპოკმანოდ გაიზიარა ისინი და უკვე განსწავლის წლებში სცადა მათ შუქზე ქართული მწერლობისა თუ ფოლკლორის ცალკეულ საკითხთა კვლევა. მან მზერა უპირველესად XI — XII სს. საერო მწერლობას მიაპყრო და მისი წარმომავლობისა და საკუთრივი შინაარსის ახსნას შეეცადა, რადგან მიიჩნია, რომ სპარსული ზეგავლენის კვალი აშკარად სწორედ ამ პერიოდის ქართულ მწერლობას ემჩნეოდა. ამ შთაბეჭდილებების ქვეშეყოფმა და წინდაწინ მომარჯვებული თეორიული მოსაზრებებით „შეიარაღებულმა“ ნ. მარმა გაასრულა თავისი ერთ-ერთი ადრეული, სტუდენტობისდროინდელი ნაშრომი „XI და XII საუკუნეების პროზაული ქართული მოთხრობის ისტორიულ-ლიტერატურული მიმოხილვა“. მან მხედველობის არეში მოაქცია ამ პერიოდის ქართული საერო მწერლობის ყველაზე პოპულარული ქმნილებანი: „ვისრამიანი“, „ამირანდარეჯანიანი“*, და სპარსული ლიტერატურის ქართულზე ზეგავლენის ხასიათისა და სიდიდის დადგენას შეეცადა. აქ ნ. მარმა ის აზრი განავითარა, რომ ქართველმა ხალხმა შეითვისა სპარსული ლიტერატურული სიუჟეტები. ხალხის ფართო მასების ცნობიერებაში ეს სიუჟეტები გადაეწნა და შეერწყა ქართულ ხალხურ ეპოსს და გათავისდა. აღნიშნულიდან გამომდინარე, „ამირანდარეჯანიანის“ შესახებ ნ. მარი წერდა: სპარსული ეროვნული ტენდენციის წიგნიერი ლიტერატურული წარმომავლობის „ამირანდარეჯანიანი“ ზეგავლენას ახდენდა მხოლოდ ხალხური თქმულების ფორმაზე და არა მის არსზე. ამ მხრივ შუა საუკუნეების წიგნიერმა მო-

* როგორც ცნობილია, ნ. მარმა ამ სტუდენტური ნაშრომის ცალკეული თავები მოგვიანებით, 1895 — 1896 წწ. გამოაქვეყნა შემდეგი სახელწოდებით: „სპარსული ეროვნული ტენდენცია ქართულ რომანში „ამირანდარეჯანიანი“ (სახალხო განათლების სამინისტროს ექრანო, 1895, ივნისი, გვ. 362 — 365); „სპარსული ლიტერატურის ქართულზე (ვისრამიანი) გავლენის საკითხისათვის“ (იქვე, 1896, მარტი, გვ. 223 — 237); უფრო ადრე მან დაისტამბა „ქართული საერო მწერლობის აღმოცენება და აყვავება“ (იქვე, 1889, დეკემბერი, გვ. 223 — 252). ამ ნაშრომის ერთი ნაწილი კი გვიან გამოქვეყნდა სათაურით „ქართული რელიქტია ზღაპრისა სამი გონებაშვილი ძმის შესახებ „რუსულდანიანიდან“. როგორც ნ. მარის ბიოგრაფი ვ. მიხანკოვა გვაუწყებს, ამ ნაშრომზე ნ. მარი მუშაობის გაგრძელებასაც აპირებდა. მის არქივში ამ ნაშრომის დაწერილებითი, გეგმაც კი არის შემორჩენილი, მაგრამ მეცნიერს განაზრახის სისრულეში მოყვანა ვერ მოუხერხებია (იხ. ვ. მიხანკოვას წიგნი „ნიკოლოზ იაკობის ძე მარი“, მესამე შეცვებული და გადამუშავებული გამოცემა, მსკოვი — ლენინგრადი, 1949, გვ. 73, რუსულ ენაზე).

თხრობამ, ეკვს გარეშეა, გავლენა მოახდინა ქართველებისა და კავკასიის მეზობელი ხალხების ხალხურ შემოქმედებაზე. თუმცა ისიც არის აღსანიშნავი, რომ მოგვიანებით ასეთ აზრსაც ავითარებდა: უკანასკნელ ხანს ეჭვიც მიჩნდება წიგნიერ მოთხრობა „ამირანდარეჯანიანთან“ დაკავშირებით: ხომ არაა მოთხრობის ქართული ვერსიის ავტორი, მიუხედავად ამ მოთხრობის სპარსული ეროვნული ტენდენციისა და სპარსული წარმომავლობის მაუწყებელი ნიშნებისა, ქართველთა შორის მოაჩუქრული პოპულარული საგმირო თქმულებათა გავლენის ქვეშ („Ossetica — Iaphetica“, 1918, გვ. 2080 — 2081)*. მაგრამ მაშინ, XIX საუკუნის 90-იან წლებში, როგორც აღნიშნავენ კიდევაც, ნ. მარი აშკარად გადაჭარბებულად აფასებდა ქართულ მწერლობაში უცხოურ, კერძოდ სპარსულ წვლილს... უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდა ქართული და სპარსული ლიტერატურების ძეგლებში არსებულ საერთოს, ვიდრე თითოეული მათგანის თავისებურებებს (ვ. მიხანკოვა, გვ. 74). თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ზემონახსენებ ნაშრომში „სამი გონებამახვილი ძმის შესახებ“ რუსულდანიანიდან“ ნ. მარი აღნიშნავდა, რომ წიგნიერი მწერლობის ძეგლებთან ერთად არსებობდა ზეპირი ხალხური, კემპარიტად თვითმყოფადი სიტყვიერება და აზრგარემოში მოხედრილ და ცალკეული დეტალებით გამდიდრებულ წიგნიერ მოტივებს შეეძლოთ შემთხვევით შემოენახათ ნამდვილი ეროვნული ეპოსის იშვიათი და ამასთანავე ღირებული თავისებურებები. ნათელია, რომ ნ. მარი კემპარიტად ეროვნულ ეპოსად ხალხურ ეპოსს აცხადებს. მას მიიჩნევს ეროვნული ხალხური მხატვრული ენერგიის გამოვლენის სფეროდ. ამით უპირისპირდება იგი ხალხური ეპოსის ირანული წარმომავლობის თეორიის ავტორს ვ. მილერს, რომელიც ნასესხობას წიგნიერ ლიტერატურაზე უფრო მეტად ზეპირ-სიტყვიერებაში ხედავდა და ეძიებდა. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე ნ. მარი წიგნიერ ლიტერატურულ ქმნილებათა ავტორებს ამ ბრალდებას უყენებდა, რომ ფოლკლორისადმი ისინი „დანაშაულებრივად დუმდნენ“. ნ. მარის ეს აზრი არსებითი მნიშვნელობისაა ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიისათვის, რადგან საქართველოში ძველ ეპოქებსა და თვით საშუალო საუკუნეებშიც ფოლკლორისადმი დამოკიდებულების თავისებურებებს ააშკარავენ და იმ ერთ-ერთ

* ამირანდარეჯანიანის პრობლემას ნ. მარი მოგვიანებით კვლავ დაუბრუნდა. 1932 წელს, ნაშრომში „ოსური თქმულების შესახებ ამირანზე“.

მიუზღუც მიუთითებს, რამაც მრავალი ზეპირსიტყვიერი ძეგლის გაქრობა გამოიწვია.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. მარი თავის სადიპლომო შრომასა და სტუდენტობის პერიოდის სხვა ნაშრომებშიც განუყოფელ მთლიანობაში შეისწავლიდა ლიტერატურათმცოდნეობითსა და ფოლკლორულ საკითხებს, მათ შორის ხალხური ეპოსის პრობლემებსაც, მაინც ნაკლებე ყურადღებას უთმობდა ხალხურ შემოქმედებას.

თვით ნ. მარს შესანიშნავად ესმოდა კვლევაში მუშაობაში ფოლკლორული მასალის აქტიურად ჩართვის საჭიროება. ამასთან დაკავშირებით იგი ილია აბულაძეს (ამ უკანასკნელის მიერ შაჰნაშაძის ქართული ვერსიების გამოცემის გამო) საყვედურობდა იმას, რომ მის ნაშრომში სრულიად მიჩქმალულია ქართული ვერსიები, შაჰნაშაძის გმირთა შესახებ არსებული თქმულებები, როგორც ზეპირი ხალხური ვერსიები, ისე ხალხში პოპულარული ცალკეული ეპიზოდების ნუსხები (ნ. მარი, თხზ., ტ. I, გვ. 115).

ქართული ზეპირსიტყვიერი მასალის ეროვნულ მწერლობაში აქტიური მონაწილეობის ამგვარი აღიარების მიუხედავად, ნ. მარს, სამწუხაროდ, ძალზე დიდხანს (თითქმის სიკვდილამდე) გაჰყვა ვ. მილერის თეორიის სისწორისა თუ უტყუარობის რწმენა. ეს მაშინ, როცა თვით ვ. მილერმაც და მისმა მიმდევრებმაც XIX საუკუნის დასასრულისათვის თითქმის უარყვეს ხალხური ეპოსის ირანული წარმომავლობის კონცეფცია და ამ თვალსაზრისით მიმართულ კვლევა-ძიებითს პრაქტიკაში ხალხური სიტყვიერების გენეზისის კვლევა ეროვნულ ისტორიას და მის ძეგლებს დაუკავშირეს. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თვით ნ. მარმაც სცადა გარკვეული კორექტივის შეტანა ადრეგამოთქმულ საკუთარ თვალსაზრისში, მაგრამ ეს ცდა მაინც არ გაცილებია ვ. მილერის კონცეფციის ფარგლებს. პირიქით, იგი ფაქტობრივად შეეცადა ახალი მასალა მოეძიებინა ქართულ მწერლობასა და ხალხურ ეპოსზე სპარსულის ზეგავლენის ასახვნელად. მისი აზრით, აღნიშნული ზეგავლენა იმით იყო შეპირობებული, რომ ქართული ყოფა სრულიად ისეთივე რიგისა იყო, როგორც სპარსული და ეს გარემოება ქმნიდა „ამირანდარეჯანიანის“ კონგენიალურობის პირობას ქართული ფეოდალური საზოგადოებრივი განწყობილებისათვის, მისი თარგმნის საჭიროებისათვის და შემდგომ მოწონებას ხალხის ფართო მასებში. მისი აზრით, ხალხში ამ წარმატების საწინდარი მოთხრობის სხვა თავისებურებებშიცაა საძი-

ებელი, იმ თვისებებში, რომლებიც მის გმირებს ამირანის ტიპის გმირებთან ანათესავენ (იხ. ვ. მიხანკოვას დასახელებული ნაშრომი, გვ. 76).

საკითხის ასეთნაირი დასმით ნ. მარმა არსებითად პრობლემის გარკვევას ვერაფერი შემატა და მხოლოდ იმას მიაღწია, რომ ქართულ ეროვნულ ყოფას კიდევ უფრო გამოაცალა თვითმყოფადობის საყრდენები, რადგან ქართული ფეოდალური საზოგადოების სულისკვეთებაში სპარსულის არეკვლისა თუ სპარსულთან მსგავსების გარდა ვერაფერი დაინახა. ამ შემთხვევაში საქმის არსს ვერ ცვლიდა ის გარემოება, რომ მაინც გამოჩნდა ნ. მარის ცდა სიტყვიერების ქმნილებათა ეროვნულ ფენომენთან დაკავშირებისა, არც ის, რომ იგი აქ შეეცადა თავი მოეყარა და შეეჯამებინა სპარსული ზეგავლენის თეორიით გატაცების მიზეზებისათვის.

აღნიშნულთან დაკავშირებით ნ. მარი წერდა: ჩემს დანაშაულს ვერაფრით ამსუბუქებს ის, რომ ამ აზრს უფრო ადრე ე. მილერი ამტკიცებდა. იგი კი არც ქართველოლოგი იყო, არც იაფეთოლოგი (ვ. მიხანკოვა, „ნიკო მარი“, გვ. 76). აღნიშნულ ცდას, როგორც ვხედავთ, ერთგვარი თავისმართლების იერი დაჰკრავს და ეს გარემოება ადრე მეცნიერულ კეშმარიტებად აღქმული კონცეფციისადმი გულგატეხილობის და იმედგაცრუების მაჩვენებელიცაა. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ ნ. მარის მეცნიერულ თუ საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში ამ კონცეფციამ საბედისწერო როლი ითამაშა. ამიტომ ინტერესმოკლებული არ იქნება საკითხის უფრო ვრცლად გააზრება.

როგორც ცნობილია, ნ. მარს სამეცნიერო მოღვაწეობის დასაწყისშივე მკაცრი კრიტიკით შეხედნენ სამეცნიერო საზოგადოებრიობის ცალკეული წარმომადგენლები. განსაკუთრებით მკაცრად გააკრიტიკა ნ. მარის სადიპლომო ნაშრომის ცალკეული დებულებები პროფესორმა ა. ცაგარელმა.

როგორც ცნობილია, ნ. მარი ამ პერიოდში ცდილობდა ქართული ენის გენეზისი სემიტური ენებისათვის დაეკავშირებინა. ა. ცაგარელი კი პირიქით, მიზნად ისახავდა ჯერ ქართული ენის არქეტიპის აღდგენას ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის გზით, ხოლო ამ პრობლემის გარკვევის შემდეგ მიაჩნდა შესაძლებლად სხვა ენათა ოჯახებთან ქართულის (მისი ძველი, ისტორიული სახის) ურთიერთობის საკითხის დასმა და გადაწყვეტა. ა. ცაგარელს გარკვეულ წილად მხარი დაუჭირა ნ. მარის მასწავლებელმა ბარონმა როზენმა. მართალია, ბ. თ. ჯაგოდინიშვილი

როზენმა იშუამდგომლა და ნ. მარის სადიპლომო ნაშრომს ვერცხლის მედალი მიაკუთვნეს, მაგრამ როზენმა თავის შეფასებაში ასეთი აზრიც გამოთქვა: ამ ნაშრომის თეორიული ნაწილი საერთოდ სუსტია და ცალმხრივობით გამოირჩევა; რაც შეეხება მის ფაქტობრივ მხარეს, იგი ყოველგვარ კებას იმსახურებს (ვ. მიხანკოვა, „ნიკო მარი“, გვ. 33). სულ მალე ა. ცაგარელის მხრივ ნ. მარის სადიპლომო ნაშრომისადმი დამოკიდებულება უფრო დიდ უთანხმოება-უსიამოვნებაში გადაიზარდა და საქმე მათ შორის აშკარა განხეთქილებით გათავდა. თავად ნ. მარი თავის ავტობიოგრაფიაში ასეთ ახსნას და შეფასებას უძებნის ზემოაღნიშნულ ფაქტს: „სტუდენტობის დროს მე გავხდი უნებლიე მიზეზი ქართული ენის პროფესორის წყენისა, რომელსაც ვერ მოენელებია ჩემი ლინგვისტიკური და ლიტერატურულ-ისტორიული დასკვნები და ცდილობდა ჩემი სადიპლომო შრომის გაბათილებას. ის ხედავდა ჩემში პრეტენდენტს მის კათედრაზე. თუმცა მე არ მეხარებოდა კათედრა და მიწოდდა სამშობლოში მუშაობა. მაგრამ კავკასიის სამოსწავლო ოლქის ანტიეროვნული პოლიტიკა თვლიდა ქართულ და სომხურ ენების შესწავლას ნაციონალური მეტიჩრობის აქტად და ცდილობდა დაეთესა კავკასიის ხალხთა შორის იდეოლოგიური განხეთქილებანი, და ყოველივე ეს არ ქმნიდა ნორმალურ პირობებს მუშაობისათვის. 1889 წელს კავკასიის სამოსწავლო ოლქმა წინადადება მომცა წავსულიყავი სვანეთში, მაგრამ ქართველების წრეში იზრდებოდა უკმაყოფილება იმის გამო, რომ მე ვამტკიცებდი ქართული მწერლობის კავშირს სპარსულ მწერლობასთან და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის წარმოშობას სპარსულიდან“.

ნ. მარმა, როგორც ცნობილია, მიიღო პროფესორ პატკანოვის წინადადება, დარჩა სომხური ენის კათედრაზე და მთელი თავისი ინტერესები სომხური ფილოლოგიისაკენ მიმართა. ამ მიზეზით უარი თქვა საკანდიდატო ნაშრომად შერჩეულ თემაზე „ვარალამისა და იოასაფის მოთხრობის შესახებ“. ამის მიზეზი გარკვეულ წილად თავად ნ. მარი იყო, რადგან იმ პერიოდში მისთვისაც ბევრი რამ გაურკვეველი რჩებოდა. ხოლო მისი ნაწერების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მის მეცნიერულ აზროვნებას ალტერნატიული, ღრმადთავდაჯერებულობის, უაპელაციობის, წინააღმდეგობას შეუპოვებელი მტკიცების ხასიათი აქვს, და ეს მაშინ, როცა მეორე თუ მესამე დღეს თავად ავტორი ამხელს მათ მცდარობას, ამსხვრევს და ახალ აზრს

წინანდელის მაგვარად სიტყვაშებრუნებულ კეშმარიტებად გვაწვდის და ასე გრძელდება დაუსრულებლივ. მართალია, დღეს ეს დიდი მეცნიერის გონებრივი სიძლიერის, კეთილსინდისიერების გამოხატულებად არის მიჩნეული, ისიც მართალია, რომ ძალზე ხშირად ნ. მარის შეცდომებშიც ბევრი რამაა საინტერესო, მაგრამ ყველაფრის მიუხედავად, მაინც კვლევა-ძიებითს მუშაობაში აჩქარების გამოხატულებაცაა. მით უფრო, რომ განსაკუთრებით იმ პერიოდში, რომელზეც ზემოთ გვაქვს საუბარი, ნ. მარისავე აღიარებით იგი იმყოფებოდა გზასაყარზე და ძლიერ მერყეობდა საკუთარი სპეციალობის არჩევაში. როცა ეს უკანასკნელი გაირკვა, მან ჯერ კიდევ შეინარჩუნა სიმპათია ზღაპრებისადმი. ამას გარდა. ცნობილი იყო მეცნიერთა გატაცება ფოლკლორით, წიგნიერი მოთხრობებით და, საერთოდ, საზღაპრო ლიტერატურის შედარებითი შესწავლით. მე გადავწყვიტე, — წერდა ამასთან დაკავშირებით ნ. მარი. — შევერთებოდი ამ შესწავლას და შეძლებისდაგვარი დახმარება აღმომიჩინა ლიტერატურის შედარებითი კვლევისათვის, წიგნიერი ზღაპრების, არაკვების ერთად თავმოყრით, უმთავრესი ხელნაწერების მიხედვით (ნ. მარის საკანდიდატო დისერტაციის შესავალი სიტყვის პირველი ვარიანტი. ციტირებულია მიხანკოვას ზემოთ დასახელებული წიგნის მიხედვით, გვ. 65). ასეთი წინასწარმომარჩევებული თეორიით მიუდგა ნ. მარი თავისი პირველი ფუნდამენტური ნაშრომის, საკანდიდატო დისერტაციის თემას.

როგორც ცნობილია, საკანდიდატო დისერტაციის თემად ნ. მარმა აირჩია სომხური ლიტერატურის ერთ-ერთი საინტერესო ძეგლი „ვარდანის იგავები“.

ეს ნაშრომი ნ. მარმა მთლიანად ვ. მილერის თეორიის პლანში გაიაზრა და შეასრულა, მაგრამ კონკრეტული მასალის ანალიზმა იგი მოულოდნელი ფაქტების წინაშე დააყენა. ეს ფაქტები დაედო საფუძვლად ექვებს ვ. მილერის თეორიის სისწორისადმი.

უკვე ამ დროს ნ. მარმა შეამჩნია აღნიშნული თეორიის უსუსურობა. მან დაინახა, რომ ტრადიციულ აზრს და კვლევა-ძიების მეთოდოლოგიას არ მოჰქონდა სასურველი შედეგი, ვერ არკვევდა ნასესხები ნაწარმოებების მნიშვნელობას ეროვნული ლიტერატურისათვის, რამდენადაც ნასესხებ ნაწარმოებებში მათ „ორიგინალებთან“ მხოლოდ მსგავსების მაუწყებელი ნიშნების ტრადიციული ძიება მხედველობის მიღმა ტოვებდა ამ ნასესხებ ნაწარმოებთა მიერ ახალ

გარემოში შეძენილ იმ თავისებურებებს, რომლებიც მათ (ამ ნასესხებ ნაწარმოებებს) სრულიად ახალ ფორმასა და იდეურ შინაარსს ანიჭებდა. ამასთან დაკავშირებით ნ. მარი წერდა: ვარდანის იგავების უცხოურ იგავებთან და ზღაპრებთან მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი კავშირების კვლევა ვერ გამოავლენს მათს მნიშვნელობას სახელდობრ სომხური ლიტერატურის ისტორიისათვის, ამით გააუსახურებს მათ და ამოგლეჯს კონკრეტული ისტორიული ვითარებიდან. თითქმის ვერაფერს გვიშველის ვერც სოციალურ პირობებზე მითითებაც, რომლებმაც სხვადასხვა ქვეყნებში საერთო ზღაპრული სიუჟეტები და მოტივები წარმოშვეს, რადგანაც ერთი გარემოს მეორესთან იდენტურობის ვარაუდის საფუძველს არ იძლევა სხვადასხვა ქვეყნებში ნაირნაირ ეპოქებში მსგავსი სოციალური პირობების არსებობა“.

ნათელია, რომ ნ. მარი ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 90 იან წლებში აყენებს საინტერესო მოსაზრებას — ფოლკლორის შესწავლას ეროვნულ ფენომენტთან განუყოფლობაში. ამით იგი ცდილობს თავი დააღწიოს მექანიკურობას თავის კვლევა-ძიებითს პრაქტიკაში. ვარდანის იგავების ანალიზმა ნ. მარი დაარწმუნა, რომ „რამდენადაც ვარდანის იგავები სომხებისათვის იყო დაწერილი, ამდენად მათი მნიშვნელობის ამოცნობა მხოლოდ იმ ნიადაგის შესწავლით იყო შესაძლებელი, რომელზეც აღმოცენდნენ ისინი, იმ მიზეზების კვლევით, რომლებმაც შვეს ისინი, იმ მსმენელთა თუ მკითხველთა შესწავლით, რომლებმაც განაპირობეს მათი ასეთი წარმატება (ვ. მიხანკოვა, დასახ. წიგნი, გვ. 66).

„ვარდანის იგავების“ შესწავლამ ნ. მარი ასეთ დასკვნამდე მიიყვანა:

1. იგავების ყველა ცნობილ კრებულს შორის არის რაღაც საერთო; 2. ეს საერთო შემთხვევითი დასესხებებიდან შორს დგას; 3. საერთო განისაზღვრება იმ ერთიანი მიზეზებით, რომლებიც წარმოშობენ ასეთ ძეგლებს; 4. ამ მიზეზთა საფუძველი იმაშია, რომ კრებულები ახალი კლასის მოთხოვნათა დაკმაყოფილებას ემსახურება; 5. ამ კლასის ბეჭედი აშკარად აჩნევია ამ კრებულებს. ესაა მის მიერ შეტანილი ზეპირი ზღაპრები ცხოველთა სამყაროდან; 6. კრებულები ერთსა და იმავე დროს არაა შედგენილი. თავდაპირველ საზნებო მოცულობებსა და იგავებში, შემდგომში, ქალაქების როლის ზრდისა

და ახალი კლასის გაჩენის კვალად, ამ ახალი კლასის ინტერესები და იდეოლოგიაც აისახა; 7. შინაარსობრივი პლასტების არსებობა ენობრივ ფაქტურასაც დაეტყო; 8. სომხურ ზღაპრებში ბევრია საერთო ქართულ ფოლკლორულ მასალასთან; 9. ერთიანობა მართო სომხების ქართველებთან მეზობლობით არ აიხსნება. ქართულის ლინგვისტური კავშირი სომხური ენის არიულამდელ შრესთან, რაც ჩვენთვის სულ უფრო და უფრო აშკარა ხდება, გვაფიქრებინებს, რომ ამ ხალხების ზეპირსიტყვიერებაში არსებული საერთო მოტივები იმ ეპოქისმიერი უნდა იყოს, როცა ქართველობა და სომხობა ისევე ერთიანი იყო, როგორც დღეს ქართველობა და მეგრელობა (ნ. მარი, ვარდანის იგავების კრებული, ტ. I, გვ. 91).

ნ. მარის საკანდიდატო დისერტაციიდან ასეთი უხვი ციტირება ნათელყოფს, რომ ნ. მარი ვ. მილერის თეორიით უკიდურესი გატაცებულობის დროსაც კი ამ თეორიის საპირისპირო, ანდა მისი დებულებებისაგან განსხვავებულ დასკვნამდე მიდიოდა კონკრეტული მასალის ანალიზის შედეგად. „ვარდანის იგავების“ შესწავლამ ნ. მარს დაანახა, რომ აუცილებელი იყო „სომხური იგავების, მათი ძირების, მათი შემდგომი განვითარების, იგავების თემატიკასა და ენაში იგავების უცნობი ავტორებისა და მთხრობელთა მიერ დატოვებული, მკითხველთა ახალი ფენების მოთხოვნილებათა ამსახველი პლასტების ყოველმხრივი შესწავლა“ (ვ. მიხანკოვა, გვ. 68). აქ ნ. მარი იმასაც გულისხმობდა, რომ არ შეიძლება ლიტერატურული ნაწარმოების, ასევე ლიტერატურულ მიმდინარეობათა შესწავლა მისი სიცოცხლის განმაპირობებელი გარემოსაგან მოწყვეტით, ამ გარემოს გაუთვალისწინებლად*.

ამ აზრამდე მისვლის მიუხედავად, ქართული სინამდვილისადმი მიმართებაში ნ. მარი ყოველად გაუმართლებლად ცდილობდა სპარსული ზეგავლენის თეორიის მომარჩევას. ეს განსაკუთრებით ატყვია მის დამოკიდებულებას „ვეფხისტყაოსნისადმი“. საოცარია, მაგრამ

* ა. ვესელოვსკის მოსაზრებასთან სიახლოვით გამორჩეული ნ. მარის ეს აზრი ისტორიზმის სრულიად ახალ გააზრებასაც შეიცავდა. იგი სამწუხაროდ შეუმჩნეველი დარჩა ფოლკლორისტიკას. მისი გაუთვალისწინებლობაც არის ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ფოლკლორისტიკაში ცნობილმა ისტორიულმა სკოლამ და მისმა კონცეფციამ ვერ დააღწია თავი მექანიკურ შედარება-შეპირისპირებებს, უყურადღებოდ დატოვა ზეპირსიტყვიერი ქმნილებების მხატვრული მხარე და ჩიხში მოეშვეყდა. ნ. მარის ამ აზრს, სამწუხაროდ, გვერდს უვლიან მის ფოლკლორისტულ კონცეფციაზე მსჯელობებშიც.

ფაქტია, რომ ასეთი დიდი მეცნიერი, გასაოცარი ინტუიციის, ხედვის. ალღოს მქონე მკვლევარი, რომელიც ყოველგვარი სინანულის გარეშე ადვილად ამსხვერვდა საკუთარ შეხედულებას, შეხედულებათა მთელ სისტემას, თუკი ეპკს შეიტანდა და ახალი მასალის ანალიზის შედეგად დარწმუნდებოდა თავისი შეხედულების მცდარობაში, ასე დაჟინებით იცავდა დიდზე დიდი ხნის განმავლობაში „ვეფხისტყაოსნის“ ამბის, ფაბულის, სიუჟეტის... არაქართულ წარმომავლობას. მართალია, აზრს ამ ჩვენთვის უნიკალური კმნილების მიმართაც იცვლიდა, თანდათანობით აღიარებდა მასში ქართული სულის არსებობას, მაგრამ საკითხი პოემის ქართული გარემოსათვის კუთვნილების შესახებ მაინც ბოლომდე გაურკვეველი დარჩა. მაგალითად 1899 წელს. ნაშრომში „ძველი ქართული საერო ლიტერატურის წარმოშობა და განვითარება“ ნ. მარს „ვეფხისტყაოსანი“ ინტერესებდა „როგორც ისტორიულ-კულტურული თემა, მისი წარმოშობის, ადრეულ და თანამედროვე ლიტერატურასთან ენობრივი ურთიერთობის, საერთოდ ლიტერატურული მნიშვნელობის თვალსაზრისით. ამ ისტორიულ-ლიტერატურული ასპექტების კვლევაში თავდაპირველ ინტერესებს აღძრავდა სწორედ ამბის. სიუჟეტის უცხოური, სახელდობრ, სპარსული,“ წარმავლობის საკითხი“. მიზეზი ამისა იმაში მდგომარეობდა, რომ ნ. მარსის მიერ (მისივე აღიარებით) „საერო მწერლობა არც შინაარსით და არც წარმოშობით არ მოიაზრებოდა სასულიეროსთან დაკავშირებულად, და რადგანაც ხალხური სიტყვიერება წარმოიდგინებოდა მხოლოდ უცხოური, აღმოსავლური (სპარსული) ანდა დასავლური (ბიზანტიური) თვალსაზრისით. ამიტომ, ბუნებრივია, ქართული საერო მწერლობის აღმოცენებისა და აყვავების სპარსულ მწერლობასთან უეჭველი კავშირის დადგენით გენეზისის საკითხი ამოწურულად ითვლებოდა“. აქედან გამომდინარე შოთა რუსთაველი „მიიჩნეოდა კარის პოეტად. მაგრამ არა სახელმწიფო მოღვაწედ, — მიიჩნეოდა მხედართმთავრად ანდა მეკუთრქლეთუხუცესად... შოთა რუსთაველს რჩებოდა მხოლოდ ის პატივი, რასაც თვითონ იჩემებდა — პატივი მანამდე ქართულ ენაზე არსებული სპარსული პროზაული ამბის გალექვისა“. გადიოდა დრო.

აღმოჩნდა ჩვენი სულიერი კულტურის მაუწყებელი ფაქტობრივად მდიდარი მასალა. ნ. მარსი გაეცნო „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“, რამაც თვალწინ გადაუშალა „არა მარტო ფეოდალური წრის ყოფითი რეალობა, არამედ ქალის კულტის დამოუკიდებელი განვი-

თარგმის ამსახველი მონაცემები ჯერ კიდევ X — XI საუკუნეებში“; ნ. მარი გაეცნო XI — XII საუკუნეების ქართულ ნეოპლატონიზმს, რამაც თითქმის აპოვინა „ის კულტურული იარაღი, რომელიც უნდა დახმარებოდა ქართული განმანათლებლობის განთავისუფლებას ქრისტიანული საეკლესიო იზოლაციიდან და ხელი შეეწყო როგორც ქართველი საზოგადოების გონებრივი თვალთახედვის გაფართოებისათვის, ასევე მუსულმანურ სამყაროსთან პოეზიისა და ხელოვნების ურთიერთობისათვის. გაირკვა ვეფხისტყაოსანში ქალის კულტის არსებობა, რაც უცხოა. „აღმოსავლური მუსულმანური ლიტერატურისათვის“. თანდათან გამოიკვეთა „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური დამოუკიდებლობა, თვითმყოფადობაც კი. გამოიკვეთა „დიდი როლი ყმისა“ („მოყმესი“, „რაინდისა“). მიუხედავად ასეთი ფაქტობრივი მასალის მოკვლევისა, 1917 წელსაც ნ. მარი მხოლოდ იმის აღიარებამდე მივიდა, რომ „ქართველ პოეტს... დამძობილების წყაროდ წარმოუდგება არა ისლამი, ანდა საერთოდ რელიგია, არამედ ქართული ხალხური ინსტიტუტი — ძმადნაფიცობა“ („ქართული პოემა ვეფხისტყაოსანი“, პეტერბურგი, 1917, გვ. 417 — 437).

1921 წელს ნ. მარი ვეფხისტყაოსანს კიდევ უფრო უახლოვებდა ქართულ ეროვნულ გარემოს და რუსთაველის ფენომენის მკვებად ფესვებად ქართულ ზეპირსიტყვიერ ტრადიციას და ქართულ ხალხურ მხატვრულ აზროვნებას აცხადებდა. ამასთან დაკავშირებით იგი წერდა: „... არ შეიძლება რუსთაველის მიჩნევა მხოლოდ ფორმის თავისუფალ შემოქმედად. თანაც, მისი შემოქმედება არა მარტო ლალია, ოავისუფალი, არამედ ხალხურიც. მისი სტილის თავისებურებანი, უპირველეს ყოვლისა, საძიებელია ხალხურ, ყოველ შემთხვევაში, ცოცხალ მეტყველებაში, რომელთანაც იგი ისე ახლოს იყო“. „მოარული იდეებით, წერის ჩვევებით, დახვეწილი მეტყველების მემკვიდრეობითი სიფაქიზით და სიუფეცით შოთა დაკავშირებულია მშობლიურ და უცხოურ წერილობითს ლიტერატურასთან, მისი პოემის ბგერა, რიტმი, სულის პულსი ქართულ ხალხურ მუსიკასთან და ხალხურ მეტყველებასთან არის უნისონში. მათთან ერთად შეერწყმის პოემას კავკასიური ყოფითი ფორმები, ქართველ ფეოდალთა რაინდული იდეალების მატერიალური რაინდობა... ეს ის წყაროა, რომელთანაც შოთას ჰქონდა ყოფითი ურთიერთობა და რომელიც დაფარულია ჩვენთვის. ესაა მდიდარი ხალხური მწერლობა, შოთა რუსთაველამდე რომ ჯერ კიდევ არ იყო მოგვიანო ხანის გავლენით აღ-

ბექდილი... რიტმულ და ბგერით ნაწილში ეს „კავკასიის ხალხთა“ „მუსიკალური შემოქმედება“, რომელსაც შეუძლია ახალი გზების გასსნა სამუსიკო ხელოვნებაში. ამჟამად იგი ქართველთა ხალხური ვოკალური მუსიკაა, თანამედროვეობისათვის უმდიდრეს, თუმცაღა ნედლ მასალას რომ წარმოადგენს (1921 წ. საარქივო მასალებიდან: „მასალები ლექციისათვის შოთა რუსთაველის შესახებ“. ნაბეჭდი 1964 წელს).

მოტანილი ვრცელი ციტატა ზემოთქმულთან ერთად იმასაც ნათელყოფს, რომ ამ დროისათვის ნ. მარს მაინც უკირს თავდაპირველი აზრის სავსებით უარყოფა და „ვეფხისტყაოსნის“ მთლიანად ქართული ეროვნული მხატვრული ფენომენის პროდუქტად გამოცხადება. თუ მიუთითებს რუსთაველის კავშირზე ხალხურ მხატვრულ სტიქიონთან, იქვე უცხო ლიტერატურული ტრადიციის თანა-არსებობის ვარაუდსაც გამოთქვამს, თუ ლაპარაკობს რუსთაველის ლექსის, მისი ბგერის, რიტმის ქართული ფოლკლორული ტრადიციიდან მომდინარეობაზე, იქვე ამ რიტმიკის საერთო კავკასიურ „ასპექტზე“ გადააქვს ყურადღება და სხვა.

1928 წელს ქართული ენის შესახებ პარიზსა და ბერლინში წაკითხულ ლექციებში ნ. მარმა ერთგვარად უარყო რუსთაველის ფენომენში უცხო (აღმოსავლური) მხატვრული მომენტების არსებობა და დააკონკრეტა აზრი მისი საკუთარი ხალხის მხატვრულ აზროვნებასთან კავშირის შესახებ. აქ ნ მარი აღნიშნავდა: „...რა იყო მიზეზი, რომ ჩვენ ასე ცალმხრივად ვუდგებოდით ისეთ ძირითად პრობლემებს, როგორიცაა ქართული მწერლობა და საერთოდ კულტურა? ის, რომ... არ ვიცნობდით ძეგლებს, რომლებიც მოდიოდნენ თვით საქართველოდან! ჩვენ არ ვიცნობდით ქართულს თავის დამოუკიდებელ ფორმაციაში და მისი გაცნობა კი გვავალებს გადავთვალე-როთ, რევიზია ვუყოთ სესხების თეორიას, რადგან ზოგი რამ, რაც წინათ ნასესხები გვეგონა, ნასესხები არ არის... ოთხტეპოვანი ლექსის ხალხური საზომები, რომლებმაც მიუწვდომელი ვირტუოზობით თავისი განვითარება ჰპოვა შოთა რუსთაველის ქმნილებაში, უთუოდ უკავშირდებიან საკუთარ ხალხურ წიაღს და არა სპარსული პოეზიის ნორმებს, სადაც, ყოველშემთხვევაში, ლიტერატურული ძეგლების მიხედვით ეს საზომები უფრო გვიან ჩნდება“ („ქართული ენა“, კრებული „ენა და ისტორია“, მოსკოვი, 1936 წელი. რუსულ ენაზე.

თავდაპირველად დაიბეჭდა პარიზსა და ბერლინში ფრანგულ და გერმანულ ენებზე).

ვეფხისტყაოსნის ესეთი შეფასებების მიუხედავად მითითებულ წლებში შექმნილ ნ. მარის სხვა ნაშრომებში სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით ზემოთქმულის საპირისპირო აზრსაც ეხვდებით. სწორედ ეს მეტყველებს იმაზე, რომ რუსთაველის ფენომენის ქართულ გარემოსთან კავშირის პრობლემა მკვეთრად, ხელაღებით, ერთხელ და სამუდამოდ ნ. მართან გადაჭრილი არ არის. მაინც რა შეიძლება იყოს ამის მიზეზი? მიზეზი, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, მრავალია, სხვადასხვა წარმომავლობისა. ერთ-ერთი ამ მიზეზთაგანი ვ. მილერის სპარსული ზეგავლენის თეორიაა, რომლის გავლენის ქვეშაც მოექცა ნ. მარი. ეს „ვეფხისტყაოსნის“ შეფასებების შემცველ, ზემომოტანილ უხვ ციტატებშიც კარგად ჩანს. მეორე მიზეზი თვით ნ. მარის პიროვნული ბუნებიდან გამომდინარეა და მისი აზროვნების მანერაში ვლინდება. რა მანერაა ეს? ესაა მისი აზროვნების ასოციაციურობა, აზროვნების პროცესში შინაგანი აფეთქებების მსგავსად რომ იჩენს თავს. ამ ფაქტს არც თვით ნ. მარი უარყოფდა. უფრო მეტიც: ნ. მარი ამ მოვლენას პუმაინტარულ მეცნიერებათა სფეროში ბუნებრივ და აუცილებელ მოვლენადაც კი მიიჩნევდა, რადგან თვლიდა, რომ შინაგანი აფეთქებების მსგავსი ძვრები მთავარი იმპულსი იყო აზროვნების პროცესის ბუნებრივი მსვლელობისა. ისიც კარგად არის ცნობილი, რაოდენ ძლიერი შინაგანი აფეთქებებით (ძველის ნგრევისა და ახლის დაწყების თვალსაზრისით) ჰასიათდება ნ. მარის კვლევადიებითი პრაქტიკა. პირველი ასეთი აფეთქების შედეგი იყო ნ. მარის მიერ ვ. მილერის თეორიაში შეტანილი კორექტივი—სპარსული ზეგავლენის მართებულობაში დაექვება და მხატვრული ფენომენის ეროვნულ ყოფასთან კავშირში შესწავლის მოთხოვნა. სამწუხაროა, რომ მისმა თანამედროვეებმა ეს ფაქტი ვ. მილერის თეორიის მოკრძალებულ შესწორებად აღიქვეს და არა არსებითად ახალი კონცეფციის წამოყენებად, რასაც სინამდვილეში წარმოადგენდა. არა და ამ გარემოებაზე (ვ. მილერის კონცეფციის ვითომდა ნ. მარისეულ დაზუსტებაზე) ბევრი მიუთითებდა. ასეთ აზრს ავითარებდა მაგალითად კ. დონდუა, როცა წერდა: ფაქტობრივი მასალის გაცნობამ აიძულა ნ. მარი გადაეხედა მექანიკური ირანული თეორიისათვის და თავის ნაშრომში „შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და ახალი კულტურულ-ისტორიული პრობლემა“ ელიარებინა: „...ლიტერატუ-

რულ მშენებლობას საქართველოში მაშინ ჩვენ ვუყურებდით, ბუნებრივია, ფასადის მხრიდან, რომელიც მიმართული იყო გარე სამყაროსადმი — დასავლეთით ბიზანტიისაკენ და აღმოსავლეთით ირანისაკენ. ანდა მუსულმანურ-ირანულისაკენ“.

კ. დონდუა ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო შორს წაიდა. სპარსული ზეგავლენის თეორიის არსებობა და ნ. მარზე მისი გავლენა მან კეთილნაყოფიერ ფაქტად გამოაცხადა და ქართული მწერლობისა და ხალხური ეპოსის კვლევის ისტორიაში დადებითი მნიშვნელობის მქონე მოვლენად ჩათვალა. აი, რას წერდა იგი ამის თაობაზე: „თუმცა ნ. მარის ირანული თეორია, საბოლოო ჯამში, ნასაზრდოები „დიდ სახელმწიფოთაგან“ კულტურის საწყისების პასიური დასესხების თეორიის უთვალსაზრისო წარმოდგენლების იდეალებით, უდავოდ წინ გადადგმულ ნაბიჯს წარმოადგენს ქართული ლიტერატურის ისტორიის ჭეშმარიტად მეცნიერული წესწავლის საქმეში, მიუხედავად კავკასიის ხალხების, მათ შორის ქართველების, კულტურულ აღმშენებლობაში, ირანის როლის ცალმხრივი გააზრებისა, ეს თეორია გადაგვიშლის საქართველოს გარე სამყაროსთან საერთაშორისო კულტურულ-ისტორიული კავშირების ფონზე ქართული პროზისა და პოეზიის განვითარების რთულსა და მდიდარ სურათს“ (კ. დონდუა. დასახ. ნაშრომი. გვ. 65).

ნ. მარის გასამართლებლად კ. დონდუას მიერ მოხმობილი არგუმენტებისა და არგუმენტაციის მცდარობასთან ერთად, აქ კიდევ ერთი გარემოება იქცევა ყურადღებას, უფრო სწორედ კ. დონდუას მიერ დაშვებული ერთი არსებითი უზუსტობა. იგი „ირანული ზეგავლენის“ თეორიას ნ. მარს მიაწერს. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ აზრს ნ. მარის ზოგიერთი სხვა მოწაფე თუ მიმდევარიც იზიარებდა და ეს გარემოება კიდევ უფრო ამძაფრებდა ნ. მარისადმი ოპოზიციურ და მოკიდებულებას. ამ თეორიასთან დაკავშირებით ნ. მარს თავისი ცოდნები თუ შეცდომებიც ეყოფა, სხვათა შეცდომების გამო პასუხისმგებლობასაც ნუ დავაკისრებთ. ისე კი კ. დონდუას კარგად უნდა სცოდნოდა, რომ სპარსული ზეგავლენის თეორია ვ. მილერს ეკუთვნოდა და არა ნ. მარს.

ინტერესმოკლებული არაა ისიც, თუ რით და როგორ ხსნიდა ნ. მარი სპარსული ზეგავლენის თეორიით გატაცებას. წერით ამის თაობაზე. როგორც ცნობილია, ბევრს წერდა, სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით, სხვადასხვა ასპექტით. 1911 წელს აღნიშნულ მოვლენას იგი

ასეთ გამართლებას უძებნიდა: თქმულებათა და პოეტურ ფორმათა მდიდარი საბადოები ხალხში ინახება. ისინი ასახვას მხოლოდ ხალხური ლიტერატურის — ეპოსის, ფოლკლორის ძეგლებში კი არ პოულობენ, არამედ მწიგნობრულ ნაწარმოებებშიც — „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს პოემაში აღაფრთოვანებდა მშობლიური მხარის რდეალები და ხალხური პოეზიის მხატვრული ფორმები (ნ. მარის მოხსენება, წაკითხული რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის წლიურ საერთო კრებაზე).

ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით ასევე ღივი ინტერესის შემცველია ნ. მარის მიერ 1917 წლის ზამთარში თბილისსა და ბაქოში წაკითხული მოხსენება „ქართული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ და ახალი კულტურულ-ისტორიული პრობლემა“. იგი იმავე წელს დაიბეჭდა რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის მოამბეში. 415—506 გვერდებზე. აქ ნ. მარი წერდა: „ჩემი თეორია მოძველდა. იგი, მგონი შეწორებასა და შევსებას საჭიროებს“. ხოლო 1918—1919 წწ. ნაშრომში „კავკასიური პოეზია და მისი ტექნიკური საფუძვლები“ „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებით აღნიშნავდა: რუსთაველის პოემაში ქვეყნები და ხალხი, რომლებზეც ლაპარაკობს, გეოგრაფიული საქელწოდებანი და ეთნიკური ტერმინები. რომლებითაც სარგებლობს. სულ უცხოურია, ენობრივადაც კი არაქართულია და საერთოდ არაკავკასიური. პოემაში ამასთანავე გვესმის კავკასიური გულისძგერა, მოქმედ პირთა ურთიერთობაში აირეკლება კავკასიის გარკვეული ეპოქის საზოგადოებრივი ყოფა“.

სპარსული ზეგავლენის თეორიით გატაცებულობას სხვაჯან ნ. მარი ასეთ ახსნასაც უძებნიდა: ადრე, აროვერობული პორიზონტის გავლენის ქვეშ ჩემი ყოფნისას, მე გადაჭარბებით ვაფასებდი სპარსელთა, ირანული კულტურის მნიშვნელობას, იაფეტურ მოვლენათა რეალური მნიშვნელობის საზიანოდ. ადრეულ განმარტებათა მსგავსად, რაც ყველაფრის ირანულისადმი მისადაგებლად ამოდიოდა, მე ქვეცნობიერად, წინასწარ მომარჯვებული აზრით ეუღეებოდი ფაქტების ანალიზს და კიდევ უფრო ვაირანიზირებდი მათ (იხ. ვ. მიხანკოვას დასახ. წიგნი, გვ. 250). ირანიზმით გატაცების მავნეობას ნ. მარი კიდევ ერთ თავის საჯარო გამოსვლაში შეეხო. აქ იგი აღნიშნავდა: თანადროულ სამეცნიერო წრეში, ჩვენ — არაირანისტებიც უფრო მეტად განწყობილნი აღმოვჩნდით ირანიზმის გადაჭარბებულად აღსაქმელად და ირანულ ფილოლოგიაში მეცნიერულად უკეთ მომზა-

დებულებმა, მაესტროდან დილეტანტებამდე, უფრო მეტი მონდობე-
ბა გამოვიჩინეთ ირანიზმის დაცვაში. ამის შედეგად, ჩვენ მივექანე-
ბოდით და დღესაც მივექანებით ძველ ქართულ მწერლობაში ხალხუ-
რი თქმულებებიდან შესული იშვიათი, ფორმითა და შინაარსით იაფე-
ტური მარცვლების დაღუპვის მომასწავებელი თავდადმართისაკენ,
დოგმატურ-მეცნიერული ირანიზმის უფსკრულისაკენ. ეს კიდევ ცო-
ტაა. ჩვენ თავს ვიწირავდით მარადიული უნაყოფობისათვის, აქედან
გამომდინარე უსასრულო კავკასიური მასალის იგნორირებით, მისად-
მი მომაკედინებელი მეცნიერული გულგრილობით, რამეთუ სინათ-
ლის ცრუ წყარო ამახინჯებს თავისსაც, სხვისასაცა და სახიფათოც მი-
თაა (ვ. მიხანკოვა, გვ. 251).

ნ. მარის ამ სიტყვებს კომენტარი, როგორც იტყვიან, არ სჭირდე-
ბა. ასეთია უზოგადეს შტრიხებში ნ. მარის დამოკიდებულება ვ. მი-
ლერის სპარსული ზეგავლენის თეორიისადმი, რამაც ყველაზე მეტად
მის რუსთველოლოგიურ ძიებებში იჩინა თავი და რამაც მას ყველაზე
დიდი და მიუტევებელი შეცდომები ჩაადენინა. აქ ნ. მარს ვერავითარ
გამართლებას ვერ მოვუძებნით, მაგრამ ჭეშმარიტებისათვის ერთ გა-
რემოებაზე უნდა გამახვილდეს ყურადღება: გასათვალისწინებელია,
რომ სპარსული ზეგავლენის ვ. მილერისეული თეორია საკმაოდ დი-
დი ხნის განმავლობაში უაპელაციოდ პირველობდა მეცნიერულ სამ-
ყაროში. თვით ამ თეორიის სამშობლოში — რუსეთში — ირანიზმე-
ბით გატაცებებმა ისეთი საყოველთაო ხასიათი შეიძინა, რომ ვ. მი-
ლერმა სპარსულიდან მომდინარედ გამოაცხადა ისეთი ძირძველი
რუსული ხალხური ეპიკური ძეგლი, როგორიცაა ბილინა „ილია მუ-
რომელის ბრძოლა შვილთან“. ეს იმიტომ, რომ ვ. მილერმა ილია მუ-
რომელის შვილთან ბრძოლა „როსტომიანიდან“ როსტომის ზურაბ-
თან შერკინების ანარეკლად მიიჩნია. ასეთი ფაქტების მეცნიერების
უახლოეს სიტყვად მიღების ვითარებაში სრულიად ნათელი ხდება
ნ. მარის ჭიუტი ძიებანი „ვეფხისტყაოსნის“ ამბისა და ფაბულის სპარ-
სული წარმომავლობის სამტკიცებლად.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, ჩვენი ეროვნული ცნობიერების
გამოღვიძებისა და ეროვნული თავისთავადობისათვის ბრძოლის კითა-
რებაში, როცა უადრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ქართველი
ხალხის სულიერი კულტურის თავისთავადობის მაუწყებელი ფაქტე-
ბის ძიებას, ნ. მარისთანა თვალსაზრისზე მდგარ მკვლევარს ქართვე-
ლი საზოგადოება, რასაკვირველია, ვერ ირწმუნებდა. სრულიად სა-

მართლიანად ვერც ირწმუნა, დაუპირისპირდა და ნათელყო ნ. მარის თვალსაზრისის მცდარობა. მაგრამ უარყო დიდი ტაქტიკით, შინაგანი ღირსების შეგრძნებით, საერთოდ ნ. მარის მეცნიერული მემკვიდრეობის მნიშვნელობის გააზრებით და მისადმი პატივისცემის პოზიციიდან. უფრო მეტიც, უკვე XX საუკუნის დასაწყისში ჩვენს სინამდვილეში გამოჩნდა ნ. მარის თვალსაზრისის გამართლებისა და ემოციებისაგან დაცლილი თვლით მისი შეფასების ცდაც. ეს ცდა, როგორც ცნობილია, დიდ ქართველ მეცნიერს ივანე ჯავახიშვილს ეკუთვნის. ამ შეფასების ობიექტურობა იმითაც დასტურდება, რომ ი. ჯავახიშვილი სრულიადაც არ განეკუთვნებოდა ნ. მარის ბრმად მადიდებლებს და ცალკეულ საკითხებში კიდევ უპირისპირდებოდა მას.

ივ. ჯავახიშვილმა ნ. მარის მიმართ ეფფხისტყაოსანთან დაკავშირებულ წაყენებულ ბრალდებებში იმ დროის ერთი მავნე ტენდენციის არსებობა დაინახა. კერძოდ, უტყუარი მეცნიერული ფაქტებისათვის თავის არიდებისა და არასასურველის, ვითომდა ეროვნული ინტერესებისათვის საზიანო ფაქტების შელამაზების ტენდენცია, რომლის დამკვიდრებასაც იაკობ გოგებაშვილი ცდილობდა ევროპის ზოგიერთი მეცნიერის წაბაძვით და რომელსაც ე. წ. „ადვოკატურ, გამოსარჩლებით“ ისტორიას უწოდებდა. ივ. ჯავახიშვილმა დაგმო ეს ტენდენცია. ნაშრომში „პატრიოტიზმი და მეცნიერება“ იგი აღნიშნავდა: „მაგრამ იმის გარდა, რომ ბ-ნ გოგებაშვილის მოწონებული „ადვოკატური“ მეცნიერება, როცა ღირსებანი დიდდებიან, ნაკლულევანები მცირდებიან“, სრულებით უნაყოფო და უმნიშვნელოა ქართველებისათვის პოლიტიკაში, იგი, პირიქით, მავნებლად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე ჩვენ ეროვნულ თვითცნობიერების გამოღვიძებისათვისაც იმიტომ, რომ ჩვენი მეცნიერნი; რომელნიც ბ-ნ გოგებაშვილის გემოვნებაზე სამეცნიერო ადვოკატურ გამოკვლევებს შეთხზავენ, მთავრობის ნაციონალურ პოლიტიკას ვერას გზით ვერ შესცვლან, ...ქართველი საზოგადოება კი ყოველთვის მოტყუებული იქნება და ვერც როდის ვერ გაიგებს, მართალია ის, რასაც მეცნიერი ბრძანებს, თუ არა.“ ამნაირი ტენდენციის დამკვიდრება ქართულ მეცნიერებაში ივ. ჯავახიშვილს რეგრესის გამოვლენად მიაჩნია, რადგან მისი თქმით „ამ ნაირი მიმართულება ისტორიას პირველ ხანებში, დასაწყისში ჰქონდა და ეხლა, მე-20 საუკუნის დამდეგს, ამ მიმართულების განახლება მგონი რომ ძალიან დაგვიანებული უნდა იყოს... ამავდროულად ჩვენში საზოგადო მოღვაწე მკვლევარებს ჰქუას ასწავლის, ისტორია

ნაციონალურ სოტბა-შესხმადა სურს აქციოს, ხმა მაღლა ჰგრძნობს და თითქმის მამულის ღალატსა სწამებს ყველას, ვინც ჩვენ წარსულის ღირსებას არ აზვიადებს და ნაკლულევანებას არ ამცირებს. განა ეს ჩვენი სამწუხარო ჩამორჩენის ნიშანი არ არის?" (გვ. 8—9). ამ აზრს ივ. ჭავჭავაძე იმასთან დაკავშირებით ავითარებდა, რომ ი. გოგებაშვილმა გააკრიტიკა ნ. მარის 1899 წელს სახალხო განათლების სამინისტროს ჟურნალში (მარტის ნომერში) გამოქვეყნებული სტატიის „ათონზე მგზავრობიდან“ გამო.

ივ. ჭავჭავაძე იმას ხაზგასმით აღნიშნა: „მე ხშირად შემხედრია ისეთი მამრალეხელი პრ. მარისა, რომელიც რიხიანად ლაპარაკობს მასზე, თუმცა ერთი მისი სამეცნიერო თხზულებაც-კი წაკითხული არა ჰქონდა“. ივ. ჭავჭავაძე აღნიშნულ ნაშრომში ვრცლად განიხილა ნ. მარის დებულებები ქართულ სასულიერო მწერლობაზე სომხურის გავლენის თაობაზე, აგრეთვე საერთოდ ლიტერატურულ გავლენათა და დასესხებათა პრობლემაზე, სესხებაში ერის სულიერ ინტელექტუალური სიმდიდრის შევსების ბუნებრივი პროცესი დაინახა. მან ი. გოგებაშვილს მოაგონა ა. ცაგარის ნაშრომი „წიგნი სიბრძნე-სიცრუისა“ (1878, გვ. X), სადაც ეს მეცნიერი ს. საბას არაკების თაობაზე ასეთ აზრს ავითარებდა: „საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად ორიგინალურია „სიბრძნე-სიცრუისაში“ შესული ადგილობრივი მოთხრობები. ეს საინტერესო და მნიშვნელოვანი საკითხი შესაძლოა გადაწყდეს მათი შედარებით სხვა ხალხთა ამგვარს პოეტურ ნაწარმოებებთან; ეს სპეციალისტებისა და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ანდა სულაც ამ მეცნიერების ზღაპრებისა და არაკების შესწავლის სფეროში მომუშავეთა საქმეა.“

ივ. ჭავჭავაძე ამ ციტატით ი. გოგებაშვილს ტაქტიანად მიუთითა იმ გარემოებაზე, რომ საზოგადო მოღვაწე მხოლოდ წმინდა მამულიშვილური ინტერესებიდან გამომდინარე არ უნდა შეჰკრილო მეცნიერების სფეროში. მეცნიერებას განვითარების საკუთარი ტენდენციები გააჩნია და მათთვის ანგარიშის გაწევა ეროვნულზე უარის თქმად კი არ უნდა მიჩნეულიყო, არამედ ქვეყნარსებების ძიებად.

ივ. ჭავჭავაძის ი. გოგებაშვილის წინააღმდეგ გამოსვლაში კ. კეკელიძემ დაინახა იმავე ხასიათის ბრძოლა „ძველებსა“ და „ახლებს“ შორის, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა XIX საუკუნის 60-იან წლებში. აქედან გამომდინარე, ზემოგანხილულ დისკუსიას იგი ასე აფასებდა: „მამულიშვილობა მეცნიერებაში აუცილებელია, მაგრამ იმ პი-

რობით, თუ ის იქნება სტიმული კვლევა-ძიებისა და არა მეთოდი“.

ი. გოგებაშვილის პასუხისავე პლანში გაილაშქრა ივ. ჭავჭავაძის მიერ. ჭავჭავაძის წინააღმდეგაც, რომელმაც თავის წერილში „მოსე ხონელი და მისი ამირანდარეჯანიანი“, დაგმო ნ. მარის მოსაზრება „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსული წარმავლობის შესახებ. ივ. ჭავჭავაძის მიერ ნ. მარის თვალსაზრისის მართებულობის დასადასტურებლად მოიყვანილი ბაგრატ ბატონიშვილის თხზულება „მოთხრობა სჯულთა უღმრთოთა ისმაიტელთა“, სადაც ავტორი აღნიშნავს „ამირანდარეჯანიანის“ ნაწილის უცხო წარმომავლობას და ამბობს, რომ „პრ. მარის ქართულ „ამირანდარეჯანიანის“ ტექსტის შესწავლაზე დამყარებულ აზრს მე-XVI საუკ. ქართველ მწერლის მოწმობა სრულიად ამართლებს“.

ასევე გასცა პასუხი ივ. ჭავჭავაძის მიერ ი. გოგებაშვილს იმ ბრალდებათა გამო, რომელიც მან ნ. მარს „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებით წაუყენა. ივ. ჭავჭავაძის მიერ ვრცლად მიმოიხილა თანადროული მეცნიერული მიმდინარეობა სპარსულის ზეგავლენის შესახებ, მრავალი მაგალითი მოიტანა ასეთი გავლენისა, ვრცლად დაახასიათა ჩვენში ფოლკლორული მემკვიდრეობისადმი ტრადიციული დამოკიდებულება, გაარკვია, რომ ამ დამოკიდებულებების გამო, ე. ი. ზეპირსიტყვიერი ტრადიციის უქონლობის გამო, შოთა რუსთაველი ვერ ისარგებლებდა ეროვნული ზეპირსიტყვიერი მასალით და რომ ერთადერთი, საამისოდ ხესაყრელი გარემო სპარსული იყო. აღნიშნულის საფუძველზე ივ. ჭავჭავაძის დასკვნა: პრ. მარმა პირველმა დაიწყო მეცნიერული კულტურული მუშაობა. იგი კვალდაკვალ მისდევს წყაროების შესწავლას და თავის დროზე, იმედია, სამშობლოს ქართულ ლიტერატურის მეცნიერულად შემუშავებულ ისტორიას შესძენს. თუ პრ. მარის ნაწერებს ეხლა მტრის თვალთ უყურებენ, ეს იმით აიხსნება, რომ ჩვენში საზოგადოდ ძნელია მუშაობა, მეტადრე თუ მეცნიერი ახალ გზას იკვლევს და კრიტიკულ მიმართულებას ადგია... მაგრამ მოვა დრო და ჩვენი საზოგადოება თვითვე დაინახავს, ვინ იდგა „უკუღმართობის გზაზე“ პრ. მარი, თუ მისი მოწინააღმდეგენი...“ (ივ. ჭავჭავაძის, „მეცნიერება და მამულიშვილობა“, გვ. 51—52).

ასეთია ერთობ ზოგადი სურათი ნ. მარის სპარსული ზეგავლენის თეორიით გატაცებისა.

1920 წლდან, როგორც ცნობილია, ნ. მარის მუშაობაში ახალი პერიოდი იწყება. ამ დროს იგი ერთ მნიშვნელოვან დებულებას აყენებს. ეს დებულება, ერთი შეხედვით, ალ. ვესელოვსკის თვალსაზრისის შესწორებას წარმოადგენს, მაგრამ არსებითად სრულიად ცვლის მას. საკითხი ეხება კულტურულ-ლიტერატურულ თუ ფოლკლორულ ურთიერთობებში შემთვისებელი (მსესხებელი) არეალის მნიშვნელობის წინ წამოწევას. ნ. მარის აზრით, გარეგანი ზემოქმედებისა თუ გავლენის კეშმარიტი ხასიათის გასარკვევად მკვლევარისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს არა იმას, ვინც ზეგავლენას ახდენს, არამედ იმას, ვინც სესხულობს: ზეგავლენაში აქტიური როლი ზემოქმედების მომხდენ მხარეს კი არ ენიჭება, არამედ მსესხებელს, შემთვისებელს (ვ. მიხაიკოვა, გვ. 246).

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. მარის ეს აზრი ძირითადად მაინც ა. ვესელოვსკის „შემხვედრ დინებათა თეორიის“ სიბრტყეზეა გაშლილი, აქ სიმძიმის ცენტრი ა. ვესელოვსკის ორმხრივი მნიშვნელობიდან (ზეგავლენის მომხდენისა და შემთვისებლისა) შემთვისებელზე გადააქვს. ეს გარემოება კი მკვლევრის წინაშე, ნ. მარის აზრით, ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას აყენებს. ესაა ამ თუ იმ ხალხის წიაღში განვითარებულ და დაგროვილ შინაგან ძალთა შემოქმედებითი, აღმშენებლობითი როლისათვის თვალის გადევნება, კავკასიის ხალხთა ეროვნული კულტურების გენეზისისა და განვითარების განსაზღვრა. ამ მიზნით ნ. მარი აღნიშნულ წლებში იწყებს ხალხური პოეზიისა და ისტორიულ ქრონიკებში შესული ხალხური ლეგენდების, ზღაპრების ინტენსიურ შესწავლას. ამ დროს ნ. მარი ღრმად არის დარწმუნებული იმაში, რომ მეცნიერს საზიფათო მტკიცებებისაგან ვერავითარი განყენებული თეორიული მტკიცებანი ვერ იხსნის, თუ იგი ანგარიშს არ გაუწევს მისთვის საინტერესო მასალის ცოცხალ გარემოს (ნ. მარი, „Osselticalaphetica“, გვ. 2071). ასეთ საინტერესო მასალად მას ფოლკლორული ტექსტები მიაჩნია. სწორედ ამ პლანში სწავლობს იგი, მაგალითად ოსურ ენასა და ფოლკლორს. სწორედ მასალის გაცნობა გადაუშლის მას ფართო ასპარეზს და კიდევ ერთხელ ათქმევინებს: სამყარო გაცილებით ფართო იყო და არის, ვიდრე ირანიზმის ფანჯრიდან მოჩანს (იქვე, გვ. 2092).

ამავე პერიოდში თანდათან გაზოიკვეთება ნ. მარის ახალი თეორია, რომელსაც მან იაფეტური უწოდა. ნ. მარი არც იაფეტური თეორიით გატაცებულობის დროს იფიწყებდა ფოლკლორს. უფრო მეტიც, იგი არც აცალკევებდა ენათმეცნიერებასა და ფოლკლორს. ამიტომ იაფეტური თეორიის გასარულების კვალად ასევე დასარულებულ იერს იძენდა მისი ახალი ფოლკლორისტული თეორიაც. ამ თეორიის იდეა ზოგადად ასეთი შინაარსისაა: ენები ერთი პრაენიდან არ მომდინარეობენ, როგორც ამას ინდოევროპული ენათმეცნიერება ამტკიცებს. იმთავითვე არსებობდა მრავალრიცხოვანი „ენათა მოლუსკური ჩანასახები“. ეს ენები ადამიანის შრომითი საქმიანობის პროცესში გაჩნდა და საზოგადოების სულიერი თუ მატერიალური ყოფის შესაბამისად ვითარდებოდა. ენის განვითარება საზოგადოებრივი ყოფის სოციალური ფორმებითაც იყო შეპირობებული. ენა აზროვნებასთან დიალექტიკურ განუყოფლობაში ვითარდებოდა, რადგანაც ენა ფორმაა. აზროვნება კი მისი შინაარსი. ენის შესწავლაში მთავარია შინაარსობრივი მხარე, ანუ სემანტიკა, რადგანაც ენა თავის თავში კაცობრიობის ევოლუციისა და შემოქმედების ყველა ეტაპს ასახავს და ასახავს სიტყვებში. ასე რომ, ლექსიკური მასალა შესაძლებლობას იძლევა კაცობრიობის ყოფაში სოციალური წყობისა და მეურნეობის ფორმათა ეპოქების მიხედვით აღგილი მოედებნოს არა მარტო სიტყვას, არამედ მისით აღნიშნულ საგანს, იქნება იგი მატერიალური კულტურის ძეგლი თუ საზოგადოებრივი ყოფისა და რელიგიურ წარმოდგენათა სამყაროს კუთვნილი მოვლენა. ასეთი სიღრმისეული ანალიზი სიტყვის სხვადასხვა გაფორმებებს, ანუ სტადიებს აშკარავებს. ენისა და აზროვნების გენეზისის კვლევა წარმოებს პალეონტოლოგიური მეთოდით. ეს მეთოდი გულისხმობს ენისა და აზროვნების წარმოშობის შესწავლას სულიერ და მატერიალურ კულტურასთან მჭიდრო კავშირში. იგი იმ მოსაზრებას ემყარება, რომ სამყაროში არაფერი იკარგება და ტრანსფორმირებული ფორმით შემოინახება. პალეონტოლოგია აღგვცნ ამ ტრანსფორმაციათა ფორმებს, დეტალებს.

ასეთნაირად ქმნის ერთიანობას ნ. მარის თეორიის სამი არსებითი მომენტი: სემანტიკა, სტადიალობა და პალეონტოლოგია, სადაც, როგორც აღნიშნავენ. სემანტიკა ამ თეორიის მასალაა, სტადიალობა — თეორიის პრინციპი, პალეონტოლოგია — მისი იარაღი (მ. აზადოვსკი, „ნ. მარის ხსოვნისათვის“, ჟურნ. „საბჭოთა ფოლკლორი“ (რუს.ენაზე), II—III, 1963, გვ. 13).

ამ თეორიის თანახმად ენათა ის მსგავსება, რომელსაც ინდოევროპული ენათმეცნიერება ნათესაურ ენებს საერთო წინაპარი ენიდან მომდინარე განშტოებებს უწოდებს, სხვა არაფერია, თუ არა წარმოშობით სხვადასხვა, ე. წ. დიფუზორული მდგომარეობიდან გამოსული ენების კონკრეტული სტადიალური გაფორმებები.

რა სიახლეს შეიცავს ნ. მარის თეორია კონკრეტულად ფოლკლორისტიკისათვის? აქ აუცილებელია იმის გათვალისწინება, რომ ნ. მარმა უარყო ინდოევროპული ენათმეცნიერების მეთოდი, რომელიც ფოლკლორისტიკაშიც ყველა პრობლემას 'იზოლირებულად' სწავლობდა, საზოგადოების სოციალური და იდეოლოგიური შინაარსის გათვალისწინებლად. როგორც ცნობილია, სწორედ ამ გარემოებამ დაჩრდილა ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების ცოცხალ ყოფით გარემოში არსებობის კეშმარიტი სურათი, რამაც XIX საუკუნის ფოლკლორისტიკა ჩიხში მოამწყვდია. ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით ნ. მარის თეორიაში არსებითია ის გარემოება, რომ სიუჟეტი იდეოლოგიურ ზედნაშენურ მოვლენად ცხადდება. სიუჟეტი წარმოიშვება როგორც იდეოლოგიური ზედნაშენური მოვლენა. მისი გაფორმება ხდება ეპოქის საზოგადოებრივი იდეოლოგიისა და საზოგადოებრივი აზრის მოთხოვნათა შესატყვისად. ასე რომ, სიუჟეტი სურვილისმიერი აქტის შედეგად არ იქმნება. იგი საზრდოობს იმ მასალით, რომელიც ტრადიციულია, ძველია, წინარე ეპოქიდან არის „გადმოღებული“, ამასთანავე შენარჩუნებული აქვს იდეოლოგიური, საზოგადოებრივი ქდერადობა. სტადიალობის პრინციპის თანახმად თვით ეს ძველი, ტრადიციულად ქცეული მასალა წინარე ეპოქაში ასეთივე წესით იყო გაფორმებული სიუჟეტად.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, ნ. მარის მიხედვით, ახალი სიუჟეტის წყარო ძველი სიუჟეტია, წინარე სტადიის სიუჟეტი, ამ ახალი სტადიისათვის მასალად ქცეული. პალეონტოლოგიის პრინციპი საშუალებას იძლევა გამოვაცალკევოთ ეს სტადიები, დავადგინოთ სიუჟეტის იდეოლოგიურად განპირობებული გრადაციები, მისი წარმოშობის მიზეზები. მხოლოდ ამ გრადაციათა (სიუჟეტის ახალ-ახალ გაფორმებათა) დადგენით ხდება შესაძლებელი შედარებითი ფოლკლორისტიკის მოხაცემების გამოყენება. ოღონდაც ეს მონაცემები შესაბამისი სტადიისა უნდა იყოს, რათა შეიძლებოდეს ასევე შესაბამისი საზოგადოებრივი იდეოლოგიური სულისკვეთების შედარება შესაღარებელთან.

ასეთნაირად ვარაუდობს ეს თეორია სიუჟეტის თავდაპირველი სახისა და შინაარსის აღდგენას. აშკარაა, რომ ეს თეორია არსებითად არა მარტო გაემიჯნა ფოლკლორისტიკაში ცნობილი ისტორიული სკოლის პრინციპებს, არამედ უარპყო ამ სკოლის უმთავრესი კვლევადიებითი პრინციპი — ფაქტიციზმი, სურვილისმიერ და მექანიკური შეჩერებები ისტორიული პირისა, ფაქტისა ფოლკლორულ გმირთან, ამბავთან. ასეთნაირად შეიძინა ნ. მარის თეორიამ კეშმარიტი ისტორიზმის შინაარსი, რაც საბჭოთა ფოლკლორისტიკამ სამწუხაროდ არ გამოიყენა. რუსული ფოლკლორისტიკის ისტორიის შვედენური მ. აზადოვსკი ამ ფაქტთან დაკავშირებით თავის დროზე აღნიშნავდა: უნდა ვალიაოთ, რომ ფოლკლორისტიკა საკმარისად არ ითვალისწინებს ნ. მარის და მისი სკოლის თეორიას, ანდა ძალზე ხშირად სარგებლობს ამ თეორიის ფორმალური მხარით. მაშინ, როცა საბჭოთა ფოლკლორისტიკა კეშმარიტად მარქსისტული ფოლკლორისტიკისათვის ბრძოლაში ვერ უგულებელყოფს ენისა და აზროვნების შესახებ ახალ მოძღვრებას. საბჭოთა ფოლკლორისტიკის ძირითადი პრობლემები ვერ გადაწყდება იზოლირებულად, თავად ფოლკლორისტიკისა და თუნდაც მთლიანად ლიტერატურათმცოდნეობის წიაღში. მათი დასმა და გადაწყვეტა შესაძლებელია ისტორიულ მეცნიერებათა საერთო სისტემაში, მარქსისტული მეთოდების ბაზაზე (მ. აზადოვსკი, ნ. მარის ხსოვნას, ურნ. „საბჭოთა ფოლკლორისტიკა“ (რუსულ ენაზე), II—III, 1936, გვ. 6). სამწუხაროდ, მ. აზადოვსკის მოსაზრების ორივე ასპექტი მიეცა დავიწყებას — როგორც ნ. მარის თეორიის საბჭოთა ფოლკლორისტიკისათვის სარგებლობისა, ასევე ფოლკლორის ეროვნული სულიერი და მატერიალური კულტურის მონაცემებთან ერთიანობაში შესწავლის აუცილებლობისაც. ეს მით უფრო სამწუხაროა, რომ საბჭოთა ფოლკლორისტიკაში რატომღაც ახლა, XX საუკუნის 80-იან წლებში გახდა დისკუსიების საგანი — საჭიროა თუ არა ფოლკლორისტიკისათვის თუნდაც ეთნოგრაფია, რომ აღარაფერი ვთქვათ სულიერი და მატერიალური კულტურის სხვა დარგებზე.

* * *

ქართული ფოლკლორის სფეროში ნ. მარის მოღვაწეობის ერთი ასპექტია პრაქტიკულ-შემკრებლობითი მუშაობა. მან ქართულ სინამდვილეში ერთ-ერთმა პირველმა მოახდინა ზეპირსიტყვიერი ტექსტის

წმინდა მეცნიერული ფიქსაცია. მართალია, ჩვენში უკვე 1882 წელს გამოიცა წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების პროგრამა ფოლკლორული მასალის შეკრებისა. ამით თანადროული მეცნიერული მოთხოვნების დონეზე დადგა ფოლკლორისტული მუშაობა, მაგრამ პროგრამის მოთხოვნათა პრაქტიკული რეალიზება მაინც მოყვარული ფოლკლორისტების წილად რჩებოდა. მათ არ გააჩნდათ სპეციალური ენათმეცნიერული განათლება. ისინი, მართალია, იცავდნენ სიზუსტეს ტექსტის ჩაწერაში, მაგრამ ქართული ენის დიალექტების ერთი შეხედვით ძნელად შესამჩნევი ნიუანსები მაინც მხედველობის მიღმა რჩებოდათ. ნ. მარის ფოლკლორისტული ჩანაწერები კი დაზღვეულია ამ რიგის უზუსტობებისაგან. ისინი სპეციალური ენათმეცნიერულ-ფილოლოგიური განათლების მქონე მეცნიერის მიერ ჩაწერილი ერთ-ერთი პირველი ზეპირსიტყვიერი ტექსტებია, სადაც წარმოდგენილია არა მარტო ის ცნობები, რაც ჩვეულებრივ ფოლკლორული ტექსტის პასპორტის შინაარსს ქმნის, არამედ დიალექტური მეტყველების ყველა თავისებურებაც. ამ გარემოებას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან მხოლოდ ასეთი ჩაწერით აიცილება თავიდან ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების „ენობრივი გაშალაშინება“.

ფოლკლორული ტექსტის „სწორების“ იმგვარ ტენდენციასზე, როცა მთქმელი დიალექტიკური ფორმის გვერდით ამ დიალექტისათვის აშკარად შეუფერებელ, უცხო, ზოგჯერ წმინდა ლიტერატურულ ფორმასაც იყენებს, ხოლო ჩამწერი-ფოლკლორისტი ამ მოვლენაში მეტყველების კანონზომიერების ნაცვლად უხერხულობას ხედავს, სპეციალურად არის გამახვილებული ყურადღება. მითითებულია, რომ „დასაგმობია დიალექტოლოგიურ ტექსტში დიალექტური გრამატიკული მოვლენების უნიფიცირების ტენდენცია, აქაოდა ტექსტში შიგადაშიგ დიალექტის ნორმებიდან გადახვევასთან გვაქვს საქმეო“. აღნიშნულია ისიც, რომ არავითარი გამართლება არა აქვს „დიალექტოლოგიური ტექსტის გაშალაშინებას ვითომდა ერთგვაროვანი მოვლენების შენარჩუნების მომიზეზებით“ (შ. ძიძიგური, „ქართული დიალექტოლოგიის მასალები“, 1974, გვ. 4—5). ეს მოთხოვნა, რასაკვირველია, ფოლკლორული ტექსტის ჩაწერაზეც ვრცელდება. აქ აღნიშნულმა „გაშალაშინებამ“ და „ერთგვაროვნებისაკენ“ გაუმართლებელმა ლტოლვამ შესაძლოა თვით ფოლკლორული ნაწარმოების აზრიც კი დაამახინჯოს.

ნ. მარის მიერ შეკრებილი ფოლკლორული და დიალექტოლოგიური მასალა კი დაზღვეულია ამნაირი ხარვეზებისაგან. ნ. მარმა ჩაიწერა და 1911 წელს „შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურში“ გამოაქვეყნა იმერხეული ფოლკლორული და დიალექტოლოგიური მასალა. ჩვენში საგანგებოდ არის აღნიშნული ამ მასალის განსაკუთრებული ღირებულება: „კლარჯეთის სოფლებში, რომლებიც მდებარეობენ მდ. იმერხევისა და მისი შენაკადების აუზში მდ. კოროხის ხეობამდე, ნიკო მარი სრულიად მოულოდნელად წააწყდა ქართულ მეტყველებას, რომელიც „სულს დაფავდა“ და გადაშენების გზაზე იყო დამდგარი. თურმე მთლად არ გამქრალიყო ამ მიდამოებში ქართული ენა, მაჩვენებელი ძველი ტაო-კლარჯული მეტყველების უძველესი სახისა“ (შ. ძიძიგური, ლიტერატურულ-ენათმეცნიერული ნარკვევები, 1974, გვ. 392). ნ. მარმა „დიალექტოგრაფიული“ სიზუსტით ჩაიწერა ზღაპრები, ლექსები, ანდაზები, გაზოცანები და ეს უძვირფასესი მასალა გამოაქვეყნა გამოკვლევისა და ლექსიკონის დართვით.

საინტერესო ზეპირსიტყვიერი ტექსტები ჩაიწერა ნ. მარმა სოფელ იმერხეულის მკვიდრთაგან, სახალხო მთქმელის ალი-ჩაუშ-მოსიძის ოჯახში — 30-ზე მეტი ფოლკლორული ნაწარმოები ნაირ-ნაირი ენარისა. მათ შორის საგმირო-საისტორიო, საყოფიერო, სატრფიალო, საწესჩვეულებო და ა. შ. მაგალითად, „ოდელ-ოდლი შირინა“ თავისი ვარიანტებით, „დიობანელი ზაბითას — ციბარ-ოდლის სიმღერა“; უსათაუროები — უმთავრესად მაყრული და საქორწინო; ჩაწერილია მრავალი სხვა ლექსიც: „კატა და თავი“, „ორთაბათუმი“, „ყურბანის თქმული, ბევრი ხნის საჩივარია“, „ჩხადელებისაგან მოსმენილი ლაზური სიმღერა“, „დავჯექი და დევიფიქრე“, „დავჯდე და წიგნი დავწერო“, „ბუ რუნ გელინ, ნაზილამა“, „ქესტენე ღურ, ქესტენე“ და სხვა.

ნ. მარს ჩაუწერია აგრეთვე საქართველოს ამ კუთხეში თურქეთთან ურთიერთობის გზით შემოსული და გავრცელებული ფოლკლორული თქმულებების, ე. წ. „ექიების“ ანუ „თქმების“ რამდენიმე ნიმუში. მათი თემატიკა მრავალფეროვანია. მაგალითად, ნ. მარის მიერ ჩაწერილი ოცდახუთი „თქმა“ ანუ „ექია“ სრულიად სხვადასხვა თემას მოიცავს. ერთ რკალად-ექიებად კრავს ამბის გადმოცემის მანერა. ყოველ შემთხვევაში ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს ნ. მარის ჩაწერილი ექიები — „თეპარ მირზას ექია“, „ქოროდლის ექია“, „ყურბანის თქმული“; ჩაწერილია ასეთივე „თქმულები“. ყერბის, აშიყ-ომე-

რის, ქემერის, დერდი ოღლის, აშუბ-ყერანის, აშუბ-რეზაყის, არალი-პუსის, არალი-მაჰმუდის, მირზა-მაჰმუდის, აშუბ-სედაისა და სხვათა. აშკარაა, რომ თურქული ტერმინის „ექიას“ გვერდით ასევე აქტიურად გამოიყენება მისი შესატყვისი ქართული „თქუმული“.

ნ. მარის ჩაწერილი ფოლკლორული ნაწარმოებების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, საინტერესო ზეპირსიტყვიერი ტრადიცია არსებულა იმერხევში. ამ მხარეში, რომელიც ოდესღაც ტონს აძლევდა ქართული კულტურის განვითარებას, XX საუკუნის დასაწყისში ქართული ელემენტი შესუსტებული ჩანს, თუმცა ასეთ ვითარებაშიც აქა-იქ, ფრაგმენტულად მაინც არის შემორჩენილი ქართული ზეპირსიტყვიერი მასალა. მათი არსებობა ძნელად შესამჩნევია, მთქმელის მეხსიერების უღრმეს შრეებშია, მას ახალი თურქული გადაფარება და საგანგებო შეკითხვაა საჭირო, რომ მთქმელმა გაიხსენოს, მოაგონდეს. ნ. მარი კარგად ხედავდა ამას და შეკითხვებით, კომენტარებით ავსებდა მთქმელთა მონათხრობს, შენიშვნებად ურთავდა „ძირითად“ ზეპირსიტყვიერ ძეგლს, რადგან რალაცნაირად გრძნობდა, რომ ძირითად ტექსტზე მიმანიშნებელი მთქმელის მიერ საგანგებოდ გახსენებული ცნობა თუ ტექსტის ფრაგმენტი უფრო იყო.

ეს განსაკუთრებით ცხადად ამჩნევია ნ. მარის მიერ იმერხეულში მთქმელ საიდე ლალანიძისაგან ჩაწერილ ერთტაეპიან ლექსს და მასზე დართულ კომენტარს. ლექსი მაყრულის ნაწყვეტია („მოგვყავს და მოგვიხარია, შინდი გურკა მხვრეტელი. მაგასაც გოუხაზირეთ მუხასოლი უდრეკელი“). ამ ლექსს ნ. მარი ასეთ შენიშვნას დაურთავს: „...წველად მამისეული სახლიდან ქალის წაყვანისას ასეთ ლექსს მღეროდნენ, ამჟამად სმარებიდან არის გამოსული ურცხოზის გამო“. თავისი ამ დაკვირვების შესამოწმებლად ნ. მარს მთქმელ ალი-ჩაუშ მოსიძისათვის უთხოვია რომელიმე საქორწილო სიმღერის შესრულება. მთქმელს უპასუხნია — არ გავაჩნიაო. მაგრამ მთქმელის მიერ მოტანილი ზემონახსენები ერთტაეპიანი ლექსი საპირისპიროზე მეტყველებდა. აქედან ნ. მარისათვის ისიც იყო ნათელი, რომ იმერხევში ქართული საწესჩვეულებო პოეზია ცოცხალ ყოფით პრაქტიკაში შინაარსგამოცლილი და შესუსტებული იყო.

საინტერესო სურათს გადაგვიშლის აგრეთვე ნ. მარის მიერ ჩაწერილი ლექსი „თავი და კატა“. ეს ლექსი ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში საკმაოდ გავრცელებული სიუჟეტის ერთ-ერთი უჩვეულო ვარიანტია. თავიებსა და კატას შორის ომის შეწყვეტის პირობა აქ, გავრცელებ-

ბულ ვარიანტაგან განსხვავებით, თავისაგან კარგი ლექსის თქმაა. ეს გარემოება საქართველოს ამ მხარეში მელექსეობის ტრადიციის საყოველთაოდ გავრცელებასა და სიმყარეზე მეტყველებს.

ნ. მარის ამ ჩანაწერებში ჩვენი ზეპირსიტყვიერი ტრადიციების კიდევ ერთი საინტერესო მომენტი წარმოჩინდა. ესაა ზემონახსენები „ექი-ები“. ნ. მარის მითითებით „ექია“ იმერხევეში გავრცელებული სა-თაგვად:სავლო შინაარსის ნაწარმოებია. მასში უპირატესად მოთხრობი-ლია ადამიანური ყოფის რაიმე მძაფრი, დრამატიზმით, ანდა უჩვეულო-ბით აღსაქსე ეპიზოდის თხრობა. ის ფორმით ლექსნარევი პროზაული ნა-წარმოებებია. ლექსი, როგორც წესი, არაქართულია, ზოლო პროზა, ანუ მონათხრობი — ქართული.

ნ. მარი იმერხევეში ჩაწერილი ფოლკლორულ-ტული მაჰალის ფიქ-საცი:სა და მიმოხილვასთან ერთად, თავისებურ დაკვირვებებსაც ახ-დენს. მაგალითად, ე. წ. „ფირალთა სიმღერების“ შესახებ აღნიშნავს: ისინი ჩაწერამდე სამი-ოთხი წლის წინ უნდა იყვნენ შექმნილნი, იმ-ღერეზიან. მაგრამ ხალხური მელოდია ტექსტებზე გაცილებით ძვე-ლია, იმერხევეს იქითაც კარგად არის ცნობილი და ჩვეულებრივ სხვა ფოლკლორისტულ ტექსტებს უკავშირდება.

ნ. მარმა ყურადღება მიაქცია იმასაც, რომ მთქმელი ერთი და იგი-ვე ზეპირსიტყვიერი ტექსტის თხრობის დროსაც ერთი და იგივე სი-ტყუ:ს სხვადასხვა დიალექტურ ფორმას იყენებს. მაგალითად, ლექ-სის „ოდელ-ოდლი შირინას“ კომენტარებში ნ. მარი შენიშნავს: მო-ლა იბრაჰიმი ამბობს „ფირალეზის“, მთქმელი საიდე „ფირალეზსაც“ ამბობს და „ბირალეზსაც“. ნ. მარს დაფიქსირებული აქვს მთქმელის მიერ გამოყენებული ბევრი სხვა პარალელური ფორმაც. მაგალითად, „გულისა//გულის-და“; „ღალატობა//ღელულობა“; „ვენდობი//ვენ-დობი“; „მაზღალა//ფენჯერა//ვიჰინე//ვიტინა“; „გიბზანდები წაკტენი-ლი//წაკედენილი, დემალ კვდარი გიბძანდები“ და ა. შ. ტექსტის ფიქ-სირების ასეთი საჭირო სიზუსტე ქართული ფოლკლორისტიკისათვის ნ. მარამდე უცნობია.

ნ. მარის მიერ ჩაწერილი ფოლკლორული ნაწარმოებები არ არის ერთნაირი მხატვრული ღირსებისა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათი მნიშვნელობა ჩვენი ფოლკლორისტიკისათვის განუზომელია. ჯერ ერ-ჩი: ისინი თავისთავად საქართველოს ამ მხარის ფოლკლორის ერთ-ერთი ადრეული ჩანაწერებია. მეორეც: ისინი, როგორც დავინახეთ, ტექსტის ჩაწერის მეცნიერული სიზუსტით, შენიშვნა-კომენტარების,

დიდიმეტრული მეტყველების აბსოლუტურად ყველა ნიუანსის დაცვით უნიკალურია თავისი დროისათვის. ნ. მარის, ისე, როგორც ქართული ფილოლოგიის მრავალ დარგში, ქართულ ფოლკლორისტიკაშიც ზეპირსიტყვიერი ტექსტების წმინდა მეცნიერული ჩანაწერის დამწე-ბად უნდა ჩათვალოს.

ნ. მარის პრაქტიკულ-შემკვებლობითი მოღვაწეობა, ბუნებრივია, აღნიშნულით არ ამოიწურება.

ნ. მარმა 1913—1916 წლებში სევანურის და აფხაზურის შესწავლის პროცესში სევანეთსა და აფხაზეთში შეკრიბა ზღაპრები, ანდაზები, გამოცანები. მან ადგილობრივ მკვიდრთ დაუსახა ამოცანა და მისცა დაეალებები ზეპირსიტყვიერი ტექსტების შესაკრებად. 1917 წელს რუსთაველის კულტურულ-ეთნოგრაფიული გარემოზ შესწავლის მიზნით მან იმოგზაურა სამცხეში. ზარზმაში, საფარაში, კუმურდოში, ურბნისში, თმოგვიში..., მან უამრავ სხვა მასალასა და დაკვრებებთან ერთად ჩაიწერა ლეგენდები და გადმოცემები, რწმენა-წარმოდგენები, ადგილობრივი ადათები და ა. შ. ეს მასალა ამჟამად ნ. მარის არქივში ინახება.

• • •

კეთილნაყოფიერი კვალი დააჩნია ნ. მარმა ქართულ ფოლკლორისტიკას. ნ. მარის მოღვაწეობას ქართული ფოლკლორისტიკის სფეროში კერძოობითან ერთად ის საზოგადო ღირებულებაც გააჩნია, რომ მან ყურადღების ცენტრში მოაქცია ჩვენი ეროვნული ზეპირსიტყვიერი ძეგლები და ნათელყო მათი ძირძველობა. ამასთანავე კონკრეტულ მასალაზე მინიშნებებით სამერმისო კვლევა-ძიების ფართო პერსპექტივები შექმნა.

საქართველოში მდიდარი ფოლკლორული მასალის და ტრადიციის არსებობა კი ნ. მარში არასოდეს იწვევდა ეჭვს. იგი ამ ტრადიციათა არსებობაზე საგანგებოდაც ამახვილებდა ყურადღებას. როცა აღნიშნავდა: საქართველოში ძველადვე რომ ძლიერად იყო განვითარებული ზეპირსიტყვიერება, არავითარ ეჭვს არ იწვევს, თუკი არ გაგვაჩნია ფოლკლორულ ძეგლთა ჩანაწერები, მიზეზი მათი არარსებობა კი არ არის, არამედ მათდამი ინტერესის უქონლობა, უფრო მეტიც, ძველი ეპოქის ქართველ მწერალთა მტრული დამოკიდებულება ყოველგვარი ხალხურისადმი, როგორც წარმართულისადმი. ნ. მა-

რი საგანგებოდ აღნიშნავდა იმასაც, რომ საქართველოში წარმართული კულტურა და წარმართული მწერლობა თვით გაქრისტიანების შემდეგაც არსებობდა როგორც ქრისტიანობაზე ხალხური ზემოქმედების იარაღი.

ქართული ფოლკლორი მას იაფეტურის ერთ კონკრეტულ გამოვლენად ესახებოდა, რადგან ნ. მარი ამტკიცებდა „იაფეტური ფოლკლორის“ ანუ „იაფეტური სამყაროს ფოლკლორის“ არსებობას. იგი აღნიშნავდა: „დასავლეთს და აღმოსავლეთს ერთგვარად გავრცელებულ იაფეტულებს, ცხადია, ერთი და იგივე ეპოსი ჰქონდათ და იმავე ზღაპრულ თხრობებს ავრცელებდნენ“.

ნ. მარმა თავისი კვლევა-ძიებითი მონაპოვრებით კავკასიურ და კერძოდ ქართულ რეგიონს მხატვრული შემოქმედების, აზროვნების თავისთავადობის სტატუსი დაუბრუნა და მისი არსებობის ფასი მხოლოდ კულტურულ ურთიერთობათა თუნდაც აქტიური შუამავლის როლით არ შემოიფარგლა. ასე, მაგალითად, ერთიანი „იაფეტური სამყაროს“ კუთვნილებად აცხადებდა იგი მთელს კავკასიაში და საქართველოშიც კარგად ცნობილ ამირანის მითოსს კლდეზე მიჭაჭვისა და „ღვთაებრივი ცეცხლის“ ადამიანთათვის ბოძების მოტივებით.

ამირანის მითოსს ნ. მარი ბევრჯერ შეეხო სხვადასხვა წლებში შექმნილ სხვადასხვა გამიზნულობის ნაშრომებში. მისი გენეზისის გარკვევა სცადა მან ნაშრომში „კავკასიისმცოდნეობა და აფხაზური ენა“. აქ ამირანის შესახებ არსებული მასალა მან უძველესი კავკასიური ლეგენდის ერთ-ერთ ვარიანტად მიიჩნია. მარი აზრით, ამ ლეგენდამ საბერძნეთს მიადწია და იქ „პრომეთეს თქმულებად“ იქცა. მშობლიურ ჯარემოში კი ამირანის, აბრსკილისა და მპერის თქმულებებად გაფორმდა. მას მიაჩნია, რომ ლეგენდა იაფეტურია თავისი წარმომავლობით და დროთა განმავლობაში სახეშეცვლილი. სულიერი და განსაკუთრებით მატერიალური კულტურის მონაცემების ანალიზის ფონზე კი ამირანი მზეჭაპუკია, წმინდა ცეცხლის გამომგონი, ბერძნული ვერსიით ცეცხლის ზეციდან მომტაცებელი, თუმცა მკიდროდ დაკავშირებული სამყედლოსთან და მყედლობის კულტთან.

ამგვარი მოსაზრების გაჩენას იმ დროს, კერძოობითთან ერთად, ის ღირებულებაც გააჩნდა, რომ აბათილებდა რუსულ სამეცნიერო წრეებში გავრცელებულ მოსაზრებას ამირან-პრომეთეს იგივეობისა და, რაც მთავარია, ამ გმირის ბერძნული სამყაროდან მომდინარეობის შესახებ. მართალია, რუსულ სამეცნიერო წრეში გავრცელებულ ამ

აზრს მანამდეც მკვეთრად დაუპირისპირდნენ ქართველი მკვლევარები, მოღვაწენი (მაგ. აკ. წერეთელი, გ. წერეთელი), მაგრამ ნ. მარმაკიძეც ერთხელ დაადასტურა ამირანის არაბერძნული წარმომავლობა.

6. მარი ამირან-პრომეთეს მსგავსებას იმ მხრივაც მოჟიდა ეპეით და არ ირწმუნა ეს აზრი, რომ, ა. ვესელოვსკისაგან განსხვავებით, კულტურულ ურთიერთობებსა და შესაძლო ურთიერთგავლენებს იგი რომელიმე რეგიონით არ საზღვრავდა. ეს ურთიერთობები ბუნებრივ პროცესად მიაჩნდა და თვლიდა, რომ საქართველოს ასეთივე კავშირები უთუოდ უნდა ჰქონოდა არა მარტო აღმოსავლეთთან და დასავლეთთან, არამედ ამასთან ერთად თუნდაც ჩრდილოეთთანაც. ამასთან დაკავშირებით 1916 წელს იგი წერდა: სამხრეთით და აღმოსავლეთით ქართულ კულტურულ კავშირებს პატრონი ბევრი ჰყავს, ჩრდილოეთით და ქრისტიანობისადმი დასავლეთითაც არავინ, საქართველოს საზოგადოდ კავკასიის ჩრდილოეთიდან ძველისძველი ნათესაურ-კულტურული ნაკვეთები სრული უფცობის ბურუსით არის მოცული. მტკნარი მეცნიერული დაუღევრობაა იმის მიზეზი, რომ სრულებით ჩაგვიშვებია, რაც საქართველოს ისტორიულ ზანათა მსვლელობაში კულტურულად უმოქმედია ჩრდილოეთში, მიუცია თუ შეუძენია („კავკასიისმცოდნეობა და აფხაზური ენა“, გვ. 1—27). აღნიშნულის დასტურად მოიხსენივდა ნ. მარი უმარავ ზეპირპიტყვიერ თანხედრასაც ჩრდილოკავსიურ, რუსულ, ჩუვაშურ და სხვა ჩრდილოელ ხალხთა ფოლკლორში; ამ კავშირების უტყუარობის კლასიკურ მაგალითად მას ესაზებოდა ღვთაება იშთარი და მისგან მომდინარე, უსასრულო ტრანსფორმაციათა გზით წარმოშობილი, მოარული ტრისტან და იზოლდას ამბავი, რომლის ერთ კონკრეტულ სახესხვაობად აბესალომ და ეთერის თქმულებასაც გულისხმობდა. ქართულ გარემოში იშთარის არსებობის დადასტურებად ნ. მარს მიაჩნდა ქართული ი-სარ-ი, რადგან, მისი აზრით, „ისარ“ „სროლა“ ზმნისაგან კი არ მომდინარეობდა, არამედ პირიქით, „ზმნები მომდინარეობდნენ სახელებისაგან“ („ქართველი ერის კულტურული შუბლი ენათმეცნიერების მიხედვით“, გვ. 31).

ამ ყველაფერმა კი მას საშუალება მისცა დაედგინა „აფრევრანის მატრიარქალური ღვთაების ფეოდალური ევროპის სასიყვარულო გმირად“ გარდასახვის ფაქტი და წარმოეჩინა ამ გარდასახვის ურთულესი პროცესის — მხატვრული აზროვნების განვითარების ნაირნაირი სტადიის მაუწყებელი მასალის არსებობა მსოფლიოს მრავალი

ხალხის ზეპირსიტყვიერებაში. იშთარს ნ. მარი საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოების „ტრისტან და იზოლდას“ არქესახედ თვლიდა. აღნიშნულთან დაკავშირებით ნ. მარი წერდა: „ინგლისური „ისოლდე და ტრისტანი“ „სპარსული“ „ვის და რამინი“ ორივე იაფეტური ეპოსის, იაფეტური პოეზიის წარმონაშობი ზღაპრებია, ჭერ კიდეც ისტორიულ დროზე წინადასწრებული ხანებიდან მომდინარე. თქმულება გახლავთ. ის გახლავთ კავშირთა, ესე იგი ბუნების ელემენტების და სტიქიების შესახებ კაცობრიობის პირვანდელი ღმერთების ამბავი. იგი მერმინდელი ნატეხია მთლიანი იაფეტური ეპოსისა, რომელსაც უკვე თავისი დახელოვნებული მთქმელნი და შემქმნელნი ყავდა („იშთარი“, გვ. 321). აღნიშნული მოსაზრების მეცნიერული სრულტანთ დასაბუთების მიზნით ნ. მარმა თავის მრავალრიცხოვან მოწაფეებს დაუსახა ამოცანა „ტრისტან და იზოლდას“ მოარული ამბის მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორისა და ლიტერატურაში დაფიქსირებული სიუჟეტების შეაწავლა. როგორც ცნობილია, აღნიშნული ამოცანა ბრწყინვალედ განხორციელდა და 1932 წელს ცალკე კრებულად დაისტამბა შესანიშნავი ნაშრომი „ტრისტან და იზოლდა (ფეოდალური ევროპის სიუჟარულის გმირიდან მატრიაჩკალური აფრეგრაზის ქალღმერთამდე)“. ამ ნაშრომში „იშთარის“ მსგავსად (ოდონდ უკუგზით) უკვე სიუჟეტის დონეზე წარმოჩინდა ევროპაში მოარული სასიყვარულო თავგადასავლის ფესვების პრეისტორიული ხანიდან მომდინარეობა და ქალღმერთ იშთართან განუყოფლობა. ამ მსოფლიო მასშტაბის მხატვრულ (სიუჟეტურ) მეტამორფოზებში ჩაბირული აღმოჩინდა ქართული ზეპირსიტყვიერი ქმნილებებიც. მ. ტიხაია-წერეთლის გამოკვლევაში „ქართული ზღაპრების მზეთუნახავი ქალის სახი“ დადგინდა ჩვენი საზღაპრო ეპოსის მზეთუნახავის სიახლოვე იზოლდასთან. მზეთუნახავი „ღვთაება — ცაა“ თავის ყველა გამოვლენაში იშთარის ერთ-ერთი „გაფორმება“, იგია „ცა-წყალი“, „ცა-მზე“, ნაყოფიერებისა და სიყვარულის ქალღმერთი, ხოლო მისი მამკებელი ჭაბუკები, რომლებიც იღუპებიან და კვლავ აღდგებიან მკვდრეთით — იშთარის საყვარლებია, რომელთაგან ზოგიერთს თვითონ ღუპავდა, ხოლო ზოგის მიერ თვით რჩებოდა უარყოფილი. „ტრისტან და იზოლდას“ მოარულ ამბავთან ქართული მასალის კიდეც უფრო დიდ სიახლოვეზე მიუთითა კ. დონდუამ. კრებულში შესულ სტატიაში „აბესალომ და ეთერი“ მან დააფიქსირა საერთოდ შეყვარებული ქალ-ვაჟის მოტივის საყოველთაოდ გავრცელებულობის ფაქტი კავკასიაში

და აღნიშნა ქართული ეროვნული გარემოს პრიორიტეტი მის ლიტერატურულ განსახიერებაში ვეფხისტყაოსნის გამიჯნულებული წყვილების სახით. მან მიუთითა აგრეთვე „ტრისტან და იზოლდასათვის“ დამახასიათებელი ეპიზოდის (შეყვარებულთა საფლავზე ასკილის, ეკალ-ბარდის ამოსვლა) არსებობაზე აბესალომისა და ეთერის ქართულ თქმულებაში. თუმცა იმეც უნდა აღინიშნოს, რომ საანალიზო მასალის მსგავსების და აქედან თქმულებაში ტრისტან და იზოლდას ამბის მსგავსების მაუწყებელი პასაჟების აშკარად არსებობის მიუხედავად, კ. დონდუამ უარი თქვა წმინდა ფილოლოგიურ ანალიზზე და მასწავლებლის მიერ დასახული ამოცანის შესაბამისად იმის ჩვენებას შეეცადა, თუ რამდენად გამოდგებოდა ქართული თქმულება სასიყვარული თავგადასავლის (სიუჟეტის), როგორც პირველყოფილი (კოპიური) წარმოდგენების მხატვრული გაფორმების ნამდვილობის სამტყიცებლად („აბესალომ და ეთერი“, გვ. 175—182). ამიტომ მან ძიება თქმულების მხატვრულ პერსონაჟთა საკუთარი სახელების სემანტიკურ ძიებებზე დაიყვანა და ბევრი რამ კითხვის ნიშნის ქვეშ დატოვა. მაგრამ ასე იყო თუ ისე, თვით შეკითხვებად დაყენებულმა მოსაზრებებმაც ნათელყო აბესალომ და ეთერის ამბის მოარულ ევროპულ სასიყვარულო თავგადასავლის წრეში მოქცეულობა და მასთან სიახლოვე. ეს გარემოება კი ნ. მარის მიერ დასახული ამოცანის შესრულებას ნიშნავდა. მტკიცებოდა ქართული ზეპირსიტყვიერი თქმულების იაფეტურ ფოლკლორთან განუყოფელობა, როგორც პრეისტორიული რწმენა-წარმოდგენის საფეხურებრივი გაფორმებისა.

ქართული ფოლკლორის ზოგად სამეცნიერო ღირებულებასთან ერთად ნ. მარმა წარმოაჩინა ჩვენი ზეპირსიტყვიერების კონკრეტული მნიშვნელობაც ეროვნული კულტურისა და ისტორიისათვის. ფოლკლორული მასალა მისთვის ეროვნული მსოფლგანცდის თავისებურებათა შესწავლაში ყველაზე სანდო და ხელშესახებია. მასში რელიქტურად შემონახულია ისტორიამდელი და ისტორიის უადრესი პერიოდების მახასიათებელი სააზროვნო მასალა. მიუხედავად ამ მასალისადმი ძველ მოღვაწეთა სკეპტიკური და მტრული დამოკიდებულებისა, იგი ნაირნაირი სახით მაინც არის შესული წერილობით ძეგლებშიც. ნ. მარმა ასეთი მასალის უხვად არსებობა შენიშნა იქაც, სადაც ეს ჩვეულებრივი თვალისათვის ყველაზე ნაკლებ იყო სავარაუდო და მოსალოდნელი. მაგალითად საინტერესო რწმენა-წარმოდგენების კვალი დაძებნა ნ. მარმა „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“. მან

ყურადღება გაამახვილა ლაშქრობაში მეფის „საცვალ-საგებლის“ მზიდავი ჯორის არსებობაზე, რომელიც „პატივსაცემ მხედრად ირიცხებოდა საქართველოში ბერებისა და სამღვდელთა პირების სამგზავროთა“ და რომელიც ნ. მარის აზრით „სარწმუნოებრივ შეკავშირებული უნდა ყოფილიყოს მეფესთანაც“. ნ. მარის ახსნა ამ „სარწმუნოებრივი შეკავშირებისა“ ასეთი არგუმენტებისაგან შედგება: „პირვანდელი... საზოგადოებისათვის“ მეფე ღვთის ნაცვალია, „მისი ქურუმი, მღვდელი“. ჯორი, როგორც „ყველა სახედარი და მტვირთველი ცხენის დარგში ოთხფეხი“... ეტრუსკების ტოტემი იყო, ე. ი: ღმერთიც (მოგვიანებით).“ შემდგომ და შემდგომ ჯორს გამოეცალა ღვთაებრიობა, მაგრამ დარჩა სახელის ღვთაებრივი წარმომავლობა, ღვთაებრიობის სიმბოლოს მნიშვნელობა. მეფის უკან მავალი ჯორი ღვთაების (როგორც ტოტემის) განსახიერებას წარმოადგენდა, ხოლო მოგვიანებით მნიშვნელობადაკარგული იპოსტასი იყო. გაქრისტიანების შემდგომ ქრისტიანებმა განმანათლებლებმა ქრისტიანების სიმბოლოს ტოტემური სიმბოლოსაგან განსხვავებულად ჯვარი უწოდეს („აბესალომ და ეთერი“, გვ. 176).

შოარული ზეპირსიტყვიერი ამბის გამოძახილი შეამჩნია ნ. მარმა „ქალ-ვაჟიანშიც“. მისი აზრით, ესაა გადმოცემა ადამიანის ნაგებობის კედელში ცოცხლად „ჩაკირვის“ შესახებ, გამიზნული ციხის კედლის გასამაგრებლად. ნ. მარი მიუთითებდა ამ ზეპირსიტყვიერი ამბის „დასავლეთში დრუიდების (ანუ ეტრუსკების) სამფლობელოში არსებობაზეც“ და ამით სურამის ციხის ლეგენდის გავრცელების არეალის კვლევა-ძიების გარკვეულ პერსპექტივებს სახავდა.

ქართული სინამდვილისათვის საინტერესო მოსაზრებები წამოაყენა მარმა 1930 წელს ნაშრომში „გოთური სიტყვა *guma* „ქმარი“ („ქართული ერის კულტურული შუბლი...“, გვ. 31). ბიბლიურ ტექსტში ნახსენები ღვთაებანი „გოგი“, „გუგი“, „მაგოგი“ ნ. მარს ქართული სინამდვილისათვის დიდად მნიშვნელოვან ღვთაებებად მიაჩნია. „გოგარები“. „გუგები“ ან „გოგები“, ნ. მარის აზრით, „ქართული სოციალური ფორმაციის, ქართული ეროვნულობის შექმნის ეთნიკური გარემოა“... ნ. მარისათვის „გორგ“ ქართველთა ტოტემის სახელწოდებაა. ამაში უძებნის იგი ახსნას საკუთარი სახელის „გოგიას“ („გიგოს“ (ქართლში), „გიგას“ (სვანეთში) „გიგ“, „გაგიკ“ (სამხეთში) პოპულარობას, ხოლო „გოგიას“ საკრალურობის მაუწყებელ ფაქტად მიაჩნია ქართული თქმულება მენაძეა ჩიტზე, თქმულებაში მრავალჯერ

ხმარებული მიმართვა: „შვილო გოგია“, უფრო სწორედ „ბიჭო გოგია“. ასეთსავე შინაარსს ხედავს იგი ნათესაობის აღმნიშვნელ სვანურ ტერმინში *gig* — ძალუა, ძია და ა. შ. შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში, როცა ნ. მარმა გამოკვეთა თავისი კონცეფცია და როცა „იაფეტური ფოლკლორის“ არსებობა ფაქტად აქცია, მან არა მარტო უარყო ქართული ზეპირსიტყვიერი და წიგნიერი ლიტერატურის ცალკეული ქმნილების სპარსულიდან მომდინარეობის იდეა, არამედ ზოგ შემთხვევაში თავად სპარსული ლიტერატურული ძეგლების ქართულად სიტყვასიტყვით გადმოღების ფაქტებიც კი ექვსკევეშ დააყენა. მაგალითად, მან ფირდოუსის „შაჰნამეს“ ქართულ თარგმანშიც კი შენიშნა ისეთი ელემენტები, რომლებიც დედნიდან ეერასჯნით გადმოჰყვებოდა ნაწარმოებს. ამიტომ ნ. მარმა სპარსულ ორიგინალთან ერთად სხვა წყაროსაც დაუწყო ძიება და მისი არსებობა თვით ქართულ გარემოში (ფოლკლორში) იგარაუდა. ამასთან დაკავშირებით იგი წერდა: ფირდოუსის „შაჰნამეს“ ქართული თარგმანი არა ერთჯერ ისეთს ნიშნებს იძლევა, რომ ძიება დაგვჭირდება, ქართველ მთარგმნელებს იქნებ სპარსული დედნისაგან დამოუკიდებელი წყარო, ზეპირ თქმულება ჰქონდეთ“.

ისტორიულ ეპოქაში „იაფეტური ფოლკლორის“, ვითარცა ერთიანი ზეპირსიტყვიერი ფენომენის არსებობის მტკიცებამ ნ. მარს საშუალება მისცა ახლებურად აეხსნა მსოფლიოს ხალხების ზეპირსიტყვიერებაში დადასტურებული მსგავსება-თანახვედრანი. ეს ფაქტი მისთვის სავსებით ლოგიკური, ბუნებრივი და აუცილებელი იყო და ამტკიცებდა ფოლკლორული მასალის „სტადიალურად“ შემორჩენილობას. ამიტომაც აღნიშნავდა იგი გულდაჩერებით: „ჩვენ აღარ გვიკვირს, როცა სპარსულად ან ერანულად წოდებული აღმოსავლეთის ეპოსის გარკვეულათ დამახასიათებელ ჰანგებს დასავლეთის მეცნიერები განცვიფრებით აღნიშნავდნენ კელტებში; ზურაბ და როსტომის საშვაშვაგულო ამბავი, სახელდობრ, თავის სისხლხორცის ვერმცნობი მამის და შვილის შეხვედრა და სააიკედინო ბრძოლაში ერთმანეთთან შეტაკება აღმოჩენილია უკვე კელტურ და ტევტონურ ფოლკლორში“.

ნ. მარს ნაშრომებში ქართული ფოლკლორისტიკის მრავალი პრობლემა აღძრული. უმრავლეს შემთხვევაში ნ. მარი აყენებს პრობლემას, სახავს კვლევის გზას, მიანიშნებს სავარაუდო შედეგზე და ამით მომავალ ძიებათა ფართო პერსპექტივებს ქმნის. როდესაც ლაპარაკია ნ. მარის ფოლკლორისტიკული მუშაობის სიღრმესა და სიუხ-

ვეზე, გამოკვლეულთან ერთად, პირველ ყოვლისა, მის მიერ შემოთავაზებული კვლევის ამ ფართო პერსპექტივების შემცველობასაც უნდა გაეწიოს ანგარიში.

თუ რაოდენ ფართოა ეს პერსპექტივები, ამას ერთი ჩვეულებრივი, კონკრეტული მაგალითიც ნათელყოფს.

ნ. მარმა „ამირანდარეჯანიანის“ შესწავლის პროცესში ყურადღება გაამახვილა მითოსურ ფრინველზე ფასკუნჯზე; თვალი გაადევნა ამ ფრინველის არსებობას ოსურ ხალხურ შემოქმედებაში, მიუთითა მის კვალზე კავკასიის სხვა ხალხების ზეპირსიტყვიერებაშიც და აღნიშნა ამ არსების მითოსური, საკრალური არსი. მაგრამ მას იმჭერად გამოწვლილივით არ გამოუკვლევია ფასკუნჯის ფუნქცია და შინაარსი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. იგი მხოლოდ ზოგადი დაკვირვებებით შემოიფარგლა. ეს სამუშაო ნაწილობრივ მ. ჩიქოვანმა შეასრულა. მან შეისწავლა ფასკუნჯის სახე ქართულ ხალხურ ზღაპრებში. კონკრეტული მასალის ანალიზით მან გაარკვია ფასკუნჯის „სიუჟეტურ-იდეოლოგიური ფუნქცია“, „დაადგინა, რომ ქართულ ზღაპრებში ფასკუნჯის ადგილს ხშირად იჭერს არწივი, ზოგჯერ კი საერთოდ ჩიტო. მანვე დაადგინა ფასკუნჯის მხატვრული სახის ფოლკლორული გრადაციების შინაარსი, რომელიც შემდეგი სქემით გამოიხატება: ფასკუნჯი⇒სიმურღი⇒არწივი⇒ორბი⇒ჩიტო ⇒ ჰინჭრაქა (მ. ჩიქოვანი, ქართული ზღაპრები, წიგნში: ქართული ხალხური ზღაპრები, ტ. I, 1938).

ნ. მარის ფოლკლორისტული დაკვირვებების შინაარსი აღნიშნულით არ ამოიწურება. მაგრამ განხილულიდანაც აშკარაა, რომ მან დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ფოლკლორის შესწავლაში. რასაკვირველია, მცდარია და უარსაყოფიც ნ. მარის ცალკეული მოსაზრებანი, მისი პოზიციაც ჩვენი ეროვნული კულტურის ზოგიერთი პრობლემაში. ისინი სამართლიანად არის გაკრიტიკებული, მაგრამ ერთი უდავოა: ნ. მარმა ზეპირსიტყვიერ ნაწარმოებთა გენეზისის კვლევა საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკურ და იდეოლოგიურ მოვლენებთან შესაბამისობაში წარმართა. ამით მან შეძლო მყარ ნიადაგზე დაეფუძნებინა ისეთი რთული მხატვრული სამყაროს შესწავლა, როგორიცაა ხალხური ზეპირი პოეტური შემოქმედება.

გრიგოლ კიკნაძე როგორც ფოლკლორისტი

ნებისმიერი ხალხის პოეტური სტიქიონის კვლევის ისტორიაში ერთი ტენდენცია შეინიშნება: რაკილა ზეპირსიტყვიერება ეროვნული მხატვრული ენერგიის საფუძველია, გამორჩეულად მისი პრობლემებით დაინტერესებულ მკვლევარებთან (ფოლკლორისტებთან) ერთად იგი არაიშვიათად, ნაირნაირი მიზნით ისეთ მეცნიერთა ინტერესების სფეროში მოხვდება ხოლმე, რომელთაც, ერთი შეხედვით, კვლევა-ძიების საკუთარი სფერო გააჩნიათ და ფოლკლორი მათი ინტერესების არეალში ნაკლებად ექცევა. მაგრამ საინტერესოც ის არის, რომ კონკრეტული პორბლემებიდან გამომდინარე, ზეპირსიტყვიერ მასალაზე ამ მკვლევართა დაკვირვებები ზოგჯერ კვლევა-ძიების საოცარ სიღრმეს აღწევს. იქმნება ნაშრომები, რომელნიც ფოლკლორისტიკისათვის დიდ მნიშვნელობას იძენენ. ასეთი რამ, ბუნებრივია, მაღალი ნიჭით ცხებულ მკვლევართა ხედრია და ფოლკლორისტიკის ისტორიას არა ერთი ასეთი პიროვნების სახელი ამშვენებს. გამონაკლისი ამ თვალსაზრისით არც ქართული სინამდვილეა და ასეთ მკვლევართა შორისაა ცნობილი ქართველი ლიტერატურათმცოდნე გრიგოლ კიკნაძე.

გრ. კიკნაძე ფოლკლორისტი არ ყოფილა ამ სიტყვის პირდაპირი, ჩვენში გავრცელებული გაგებით. მას არ შეუყრებია და არ გამოუცია ქართული ზეპირსიტყვიერი ქმნილებანი. ჩვენს ხალხურ პოეტურ სამყაროს იგი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ლიტერატურულ პრობლემათა რკვევამ დაუახლოვა. მიუხედავად ამისა, გრ. კიკნაძის გამოკვლევებში ამ მიმართებით არსებულ დაკვირვებებს და კვლევა-ძიებითს შედეგებს ერთად რომ მოვეყაროთ თავი, ხელთ მნიშვნელოვანი ნაშრომი აღმოგვაჩნდება ზოგადი ფოლკლორისტიკის თუ კონკრეტულად ქართული ფოლკლორისტიკის საკითხებზე. ამასთანავე ერთი გარე-

მოებაც არის ამთავითვე გასათვალისწინებელი: გრ. კიკნაძის ცალკეული დაკვირვებები ხალხური პოეტური აზროვნების ბუნებაზე წარმომავლობის თვალსაზრისით ზოგ შემთხვევაში არაა ორიგინალური, მაგრამ ყველა ვითარებაში ისინი მორგებულია ჩვენს სინამდვილეს. ამითაც არის განპირობებული გრ. კიკნაძის ამ დაკვირვებათა ფასი და მნიშვნელობა ქართული ფოლკლორისტიკისათვის. მით უფრო, რომ ზოგ შემთხვევაში სწორედ გრ. კიკნაძის დაკვირვებანი უდებენ ჩვენში სათავეს, ანდა აღძრავენ ინტერესს ქართული ფოლკლორისტიკის ცალკეული პრობლემის შესწავლისადმი.

ქართული ხალხური პოეტური აზროვნების სტიქიონთან დაახლოება, მის იდუმალებათა კვლევა კანონზომიერი და ერთგვარად გარდაუვალიც კი იყო ისეთი ინტერესების მქონე მკვლევრისთვის, როგორიც გრ. კიკნაძეა. მის კვლევა-ძიებითს ინტერესებში საერთოდ მრავალი ქართველი მწერლის შემოქმედება იყო მოქცეული, მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღებით იგი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით სამყაროს ეკიდებოდა. ვაჟას ფენომენის კვლევა ის განსაკუთრებული მიზანი და გვერდაუვლეელი გზაა, რამაც გრ. კიკნაძე ქართული ზეპირსიტყვიერების პრობლემათა შესწავლის აუცილებლობამდე მიიყვანა.

ერთ-ერთი ადრეული ნაშრომი, რომელშიც აშკარად გამოიხატა გრ. კიკნაძის ფოლკლორისტული ინტერესები, იყო „მითოსური და ნამდვილი ვაჟას შემოქმედებაში“. იგი 1944 წელს განეკუთვნება. უკვე ამ ნაშრომში წამოაყენა და გარკვეულწილად წარმოაჩინა კიდევაც გრ. კიკნაძემ ისეთი თავისთავად რთული პრობლემების რაობა, როგორიცაა ინდივიდუალური ხელოვანის ხალხურობის, საერთოდ ხალხურობის არსის მითოსისა და ინდივიდუალური ხელოვანის ქმნილებაში მითოსურის ფუნქციის საკითხები. შემდგომ ეს ნაშრომი მთლიანად შევიდა გრ. კიკნაძის მონოგრაფიაში, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას მიეძღვნა. მონოგრაფია სახელწოდებით „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ 1945 წელს დაიწერა, ხოლო ცალკე წიგნად 1957 წელს გამოვიდა. ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით საყურადღებო მსჯელობა გრ. კიკნაძემ ფართოდ სწორედ ამ ნაშრომში გაშალა. თუმცა ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ გრ. კიკნაძის ფოლკლორისტური ინტერესები და დაკვირვებები ხალხური პოეტური შემოქმედების ბუნებაზე ძალზე ხშირად სცილდება ვაჟას მხატვრული სამყაროს ფოლკლორული ძირების ძიებას და თავისთავად წმინდა ფოლკლორისტული პრობლემების მ. თ. ქაგოდინშვილი

კვლევის სიბრტყეზეა გადანაცვლებული¹. ამგვარი ტენდენცია უპირველესად ისეთი პრობლემის კვლევაში ვლინდება, როგორიცაა საერთოდ ხალხურობის არსის ძიება.

უნდა ითქვას, რომ ქართულ სინამდვილეში არც მანამდე და არც გრ. კიკნაძის დროს ფოლკლორისტთაგან არავინ ცდილა ხალხურობის ცნების იმდაგვარ, ყოველმხრივ და ღრმა განსაზღვრას, როგორიც ეს გრ. კიკნაძემ განახორციელა. ამ თავისთავად რთული პრობლემის კვლევას იგი ხელოვანის ხალხურობის თაობაზე არსებული შეხედულებების მიმოხილვით იწყებს. ამ მიმოხილვაში მკლავნდება ერთი მხრივ საძიებელი პრობლემის ირგვლივ არსებული ფოლკლორისტული მასალის ცოდნა, ხოლო, მეორე მხრივ, ამ მასალის გათავისებისა და მისი რაობის ღრმა ცოდნის გზით დაძლევის უნარიც.

გრ. კიკნაძე კარგად იცნობს და საჭიროებისამებრ სარგებლობს იმ დიდი დისკუსიის შედეგებით, რომელიც რუსულ სინამდვილეში გასული საუკუნის 30-იან წლებში დაიწყო და 40-იან წლებში დასრულდა. ვრცლად მიმოიხილავს ა. პუშკინის, ნ. ანდრეევის, სხვა მკვლევართა შეხედულებებს აღნიშნულ საკითხზე. მისთვის მისაღებია რუსულ სინამდვილეში ფეხმოკიდებული აზრი იმის შესახებ, რომ ინდივიდუალური ხელოვანის ხალხურობას სრულიადაც არ აპირობებს მხოლოდ ზეპირსიტყვიერი მასალის გამოყენება, ანდა ხალხური მეტყველებით (ფრაზეოლოგია, ანდაზები და ა. შ.) სარგებლობა. მაგრამ გრ. კიკნაძე ამასთანავე იმასაც კარგად ამჩნევს, რომ ა. პუშკინის და ნ. ანდრეევის მსჯელობანი ხალხურობაზე ერთობ ზოგადი მინიშნების შემცველია და პრობლემა მაინც ღიადაა დატოვებული (ა. პუშკინთან

¹ ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხურობის ცნების შინაარსის ძიება გრ. კიკნაძის შრომებში მკვიდრი ტენდენციის ხასიათისაა. ხალხურობის არსის ძიების ერთი ადრეული ცდა გრ. კიკნაძემ 1938 წელს თავის საკანდიდატო დისერტაციაში წარმოადგინა („ილია ჭავჭავაძე როგორც ხელოვანი“). ამავე პრობლემის რაობის რკვევის კვალი ჩანს გრ. კიკნაძის ნაშრომში, რომელიც აკაკის მხატვრული სამყაროს კვლევას ეძღვნება.

მაგალითად, გრ. კიკნაძე ილიას ხალხურობის ნიშნად მშობლიურის იმნაირ განსახიერებას თვლის, რაც „ეროვნული თვალსაზრისით მოვლენათა დანახვას და შეფასებას“ წარმოადგენს: ხალხურობის ნიშნად მიიჩნევს იგი ილიას მიერ ხალხური ზეტყველების გამოყენებას ისევე „ხალხის გონებრივი მოქნილობისა და მოვლენებისადმი მისი მიმართების თავისებურებათა“ საჩვენებლად. აკაკის ხალხურობის პაიობი კი ხალხურ ლექსიკასთან ისეთ სიახლოვეს თვლის, რომლის მიზანიც „მისაწდომი, გასაგები, ნათელი ხატის შექმნაში“ მდგომარეობს.

თუნდაც იმის გამო, რომ ხალხურობის ცნების ძიების შემცველი მისი ნაშრომი დაუმთავრებელია).

გრ. კიკნაძის აზრით, ლიტერატურის ხალხურობის ცნების გასარკვევად აუცილებელია „ურთიერთ განსხვავება იმ შინაარსებისა, რომელთაგან ერთი — ხალხისათვის ძვირფას... გარკვეული ავტორის უკვდავ ქმნილებას წარმოადგენს, და მეორე, — რომელიც ხალხის წიაღში აღმოცენებულა და ყველა იმ ნიშნით ხასიათდება, რომლებიც ფოლკლორულ მასალაში იყრის თავს“ (გვ. 156). ე. ი. მისი აზრით, ლიტერატურული ქმნილების ხალხურობის განმსაზღვრელი ნიშნის ძიება მხოლოდ მას შემდეგაა შესაძლებელი, როდესაც დადგინდება იმ მიზეზთა შინაარსები (ურთიერთგანსხვავებული), რომლებიც აპირობებს ერთ შემთხვევაში ლიტერატურული ქმნილებისადმი საყოველთაო სახალხო ინტერესსა და სიყვარულს, ხოლო მეორე შემთხვევაში — ხალხის ინტერესებისა და მისწრაფებების გამომხატველი ფოლკლორული ქმნილებით საყოველთაო აღტაცებას. გრ. კიკნაძის ამ მოსაზრების დიდი ღირსება იმითაც განისაზღვრება, რომ საკითხის ამნაირად დასმით მან ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში (და, ბუნებრივია, ფოლკლორისტიკაშიც) პირველად შემოიტანა არა მარტო ლიტერატურული ნაწარმოების ხალხურობის არსის ძიების პრობლემა, არამედ (და რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა!) ფოლკლორული ქმნილების ხალხურობის რკვევის საკითხიც, საკითხის ამდაგვარი დაყენება, უფრო ზუსტად ფოლკლორული ნაწარმოების ხალხურობის პრობლემის დასმა, ამგვარი ასპექტით, საერთოდ სიახლედ უნდა ჩაითვალოს ფოლკლორისტიკის სფეროში.

შემოადინიშნულიდან გამომდინარე, ლიტერატურული ქმნილების ხალხურობის პირობად გრ. კიკნაძე მიიჩნევს ასეთ ნაწარმოებებში აღბეჭდილი სახეების საზოგადოების ნაირნაირი ფენისათვის ადვილად მისაწვდომობას, ამ სახეთა საზოგადოების სხვადასხვა ფენისათვის ახლოს დგომას. მისი აზრით, „ასეთი ნაწარმოები ადამიანებს მიაჩნიათ საკუთარი, მისთვის დამახასიათებელი თვისებების, — უკეთ: მისთვის მახლობელი იდეალის — განსახიერებად. ამ აზრს მკვლევარი შესანიშნავი მაგალითით ასაბუთებს: „ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილი და ტარიელი ყოველ ადამიანს ამა თუ იმ ასპექტში უდგენს მის საკუთარ სულიერ ვითარებას. ამიტომ იგრძნობა ერთგვარი ნათესაობა ამ გმირებთან, მიუხედავად მკითხველთა ასაკობრივი, კულტურული და საზოგადოებრივი მდგომარეობის მხრივ განსხვავებულობისა. ის იდე-

ალი, რომელიც ამდაგვარ პერსონაჟებშია განსახიერებული, ყოველი ადამიანის სალტოლველია, ყოველ ადამიანს სურს ავთანდილობა..." (გვ. 157).

ფოლკლორული ქმნილების ხალხურობის განმაპირობებელ უზო-გადეს ნიშნად გრ. კიკნაძეს მიაჩნია ხალხის ინტერესებთან და მის-წრაფებებთან თემატური, ენობრივი სიახლოვე, თხრობაში ზედმეტი დეტალიზაციისათვის თავის არიდება. ამ უზოგადეს ნიშანთა შემჩნე-ვა და ფოლკლორული მასალიდან გამოწველივა თავისთავად სიახ-ლეს წარმოადგენს, რადგან ეს ნიშნები ფოლკლორული ნაწარმოების აღნიშნული ასპექტით უფრო დეტალური დახასიათების შემცველია, ვიდრე რუსულ და ქართულ ფოლკლორისტიკაში საყოველთაოდ გავ-რცელებული, ჯერ კიდევ ა. პუშკინიდან, ბ. ბელინსკიდან მომდინარე აზრი, რომლის თანახმადაც ნაწარმოების ხალხურობას ეროვნული სულის ასახვა აპირობებს. მაგრამ გრ. კიკნაძე არ კმაყოფილდება თუნდაც ამ ნიშნების მიგნებითა და კლასიფიკირებით. ისინი მისთვის ხალხურობის რაობის კვლევის ამოსავალია, რადგან ისინი ფოლკლო-რული მასალის ზედაპირზე ძევს და იოლი შესამჩნევია, ხალხურობის რაობა კი აღნიშნულთან ერთად უფრო დიდს შეიცავს და ეს დიდი ზეპირსიტყვიერი მასალის სიღრმისეულ შრეებშია საძიებელი. მათი ძიება კი, უპირველეს ყოვლისა, ფოლკლორული ქმნილების ლექსი-კური მასალის, მხატვრული სტრუქტურის, მთლიანად ბუნების სა-გულდაგულო ცოდნას საჭიროებს. გრ. კიკნაძე ამ შემთხვევაშიც ღრმად განსწავლულ და დაკვირვების საოცარი უნარით დაჯილდოე-ბულ მკვლევრად წარმოსდგება. ხალხურობის განმაპირობებელ ნიშან-თვისებათა ძიებას გრ. კიკნაძე ფაქტობრივად ფოლკლორულ ქმნი-ლებათა თავისებურებების რკვევასა და ამ ნიშნით მათს კლასიფიკა-ციაში გადაზრდის. გრ. კიკნაძე აღნიშნული თვალსაზრისით 5 ძირი-თად ნიშან-თვისებას გამოყოფს. პირველია "შედარებით დიდი მო-ცულობის ფოლკლორული ქმნილებისათვის" დამახასიათებელი "ამ-ბავთა გადაუბმელობა, ხარვეზოვანება თუ ფრაგმენტულობა" (გვ. 158). ამის საფუძველს გრ. კიკნაძე ფოლკლორული ნაწარმოების იმ თავისებურებაში ხედავს, რომ ზეპირსიტყვიერ ქმნილებაში არავითა-რი ყურადღება არ ექცევა ამბის თანამიმდევრულად თხრობას, ნაწარ-მოების დეტალებისა თუ პასაჟების მკაცრი, ლოგიკური თანამიმდე-რობით გადმოცემას. მაგრამ ფრაგმენტულობა და ხარვეზოვანება მას არ მიაჩნია ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების ნაკლის გამოხატულებად

და მისი სრული სახის დადგენის მიზნით ცალკეული ფრაგმენტების რესტავრირების აუცილებლობის პირობად.

ფრაგმენტულობასა და ხარვეზოვნებას რომ აცხადებს ზეპირსიტყვიერი თხზულების ერთ-ერთ „ძვირფას ნიშნად“. გრ. კიკნაძე იმა-საც დასძენს, რომ ამბის ამგვარი გადაუმელობა შესაძლოა ჩვენი, თანამედროვე ხეღვის ადამიანის პოზიციიდან ჩანდეს ხარვეზად, თო-რემ თვით ხალხური თხზულებისათვის იქნებ ნამდვილად სწორედ ეს იყოს ბუნებრივი“ (გვ. 159). მისი აზრით, გაუმართლებელია ამ ხარ-ვეზების ამოვსების ცდა სხვადასხვა ვარიანტების შეჭერებით, რადგან ამნაირი გადაკეთებები „ხალხური ქმნილების თავდაპირველი ბუნე-ბის დაკარგვას მოასწავებს“ (გვ. 159). ფოლკლორისტიკაში ხომ თვით პრაქტიკამაც დაადასტურა ამგვარი „რესტავრაციების“ უმართებუ-ლობა. ამის მაგალითად თუნდაც ე. წ. ფინური სკოლის პრინციპე-ბის კრაზი გამოდგებოდა (ა. აარნე, კ. კრონი, ვ. ანდერსონი, კ. რან-კე...), გრ. კიკნაძის აზრით ფრაგმენტულობა და ხარვეზოვნება ხალხუ-რი ლირიკის ერთ-ერთ თავისებურებასაც წარმოადგენს. საერთოდ, როგორც ცნობილია, აზრი ხალხური ლირიკის ფრაგმენტულობის შე-სახებ ჰერდერიდან მომდინარეობს. ჰერდერმა ევროპის ხალხთა (ლაფ-ლანდიელთა, ესტონელთა, ლატვიელთა, პოლონელთა, შოტლანდიელ-თა და ა. შ) ფოლკლორში შეამჩნია ეს თვისება და ხალხური სიმღე-რის ერთ ნიშნად გამოაცხადა. გრ. კიკნაძემ კი ჩვენი ეროვნული ზე-პირსიტყვიერების წიაღში შენიშნა იგი და კონკრეტული — ქართუ-ლი მასალის ანალიზით ჰერდერიდან მომდინარე აზრის კიდევ ერთი დასაბუთება მოგვცა.

გრ. კიკნაძე კარგად გრძნობს ზემოაღნიშნული პრობლემის სირ-თულესა და სიღრმეს, ამ მიმართებით სპეციალური კვლევა-ძიების ჩა-ტარების აუცილებლობას და მის წინაშე მდგარი კონკრეტული ამო-ცანით (ვაჟას ფენომენის კვლევა) შეზღუდულობის მიუხედავად თა-ვის აზრს ვარაუდის ფორმით აწვდის მკითხველს. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. კიკნაძის ამგვარად მოწოდებული აზრი მაინც გადმოშლის სამომავლო კვლევა-ძიების პერსპექტივას. ფოლკლორულ ქმნილებათა „ხარვეზოვნება-ფრაგმენტულობისა და უცნაურობის“ მი-ზეზი, მისი აზრით, შესაძლოა იყოს სხვადასხვა მთქმელის ინტერეს-თა განსხვავებულობა, განსხვავებულობა, რომლის საფუძველია მთქმელის მხატვრული გემოვნება. ბუნებრივია, აღნიშნულის მი-

ზეზი გარდა მთქმელთა ინტერესების განსხვავებულობისა, მხატვრული გემოვნებისა, სხვა ობიექტური მიზეზებიც არის, მაგრამ გრ. კიკნაძის მიერ საკითხის ამნაირად დაყენება არაა საფუძველს მოკლებული.

ხალხური ქმნილების ერთ დამახასიათებელ ნიშნად გრ. კიკნაძე მიიჩნევს „გულუბრყვილობას — ამ სიტყვის ზოგჯერ ფართო და საუკეთესო გაგებით“ (გვ. 159). გულუბრყვილობაზე, როგორც ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთ თვისებაზე გრ. კიკნაძემ ეკუა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ გამოქვეყნებულ მონოგრაფიამდე რამდენიმე წლით ადრე (1953) გაშალა მსჯელობა წიგნში „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“. მაგრამ აღნიშნულ წიგნში გრ. კიკნაძეს კონკრეტული მიზანი ჰქონდა დასახული. ეს იყო სატირისა და იუმორის გამოვლენის თავისებურებათა ძიება ხალხურ შემოქმედებაში. ამდენად ამ შემთხვევაში მან ხალხური სატირისა და იუმორის გამოვლენის თავისებურებებზე, მის თემატიკაზე, ხალხური სატირულ-იუმორისტული შემოქმედების მხატვრულ მხარეზე გაამახვილა ყურადღება. ამდენად, ამ ნაშრომში მას არ წარმოუდგენია საერთოდ ფოლკლორული ნაწარმოების თავისებურებათა დახასიათება-კლასიფიკაცია. მიუხედავად ამისა, ხალხური შემოქმედების თვით სატირულისა და იუმორისტულის სფეროშიც უმთავრეს და ყველაზე ხელშესახებ თვისებად მან გულუბრყვილობა გამოაცხადა. გულუბრყვილობის ცნება აქ გრ. კიკნაძის აზრით შემდეგი შინაარსისაა: „როდესაც ადამიანი არ გრძნობს თავს შებოჭილად, მაგალითად, „საზოგადოებრივი ეთიკით“ და თავის სახელს არამცთუ პირდაპირ უწოდებს ყველაფერს, არამედ გაოცებასაც კი გამოხატავს, როდესაც მისი საქციელის გამო გარშემო მყოფნი სახტად რჩებიან; როდესაც ადამიანი არაფერს არ მალავს და შეულამაზებლად გადმოგვცემს მასაც კი, რაც პირდაპირ და შეუფერხებლად საზოგადოებაში არ ითქმის; როდესაც ყოველივე ის, რაც ცხოვრების პირობების შესაბამისად ადამიანში ხელოვნურადაა გამომუშავებული სრულიად არ იჩენს თავს; როდესაც ის, რასაც ადამიანი ფიქრობს და განიცდის დაუძალებლად, თავისუფლად და შეუფერხებლად მელაენდება; როდესაც ადამიანი საგანგებო კონტროლს არ უწევს თავისი ქცევისა და მეტყველების ფორმას და მათი გამომჟღავნების მიზანშეწონილობის საკითხს თავის წინაშე არ სვამს — ყველა ამნაირ შემთხვევას და, საზოგადოდ, ამნაირ ქცევას გულუბრყვილო საქციელი ეწოდება“ (გრ. კიკნაძე, ქარ-

თული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბ., 1972, II გამოცემა, გვ. 148—149). გულუბრყვილობის ცნების შინაარსის განსაზღვრაში გრ. კიკნაძე ეყრდნობოდა ევროპული ლიტერატურათმცოდნეობისა და ესთეტიკის მონაპოვრებს. განსაკუთრებით შილერის, კონის, საკეტის მოსაზრებებს. ამ ავტორთა შრომებზე თავად გრ. კიკნაძე მიუთითებს გულუბრყვილობის ცნების ირგვლივ გაშლილი მსჯელობის შენიშვნაში (გვ. 149). მიუთითებს როგორც ევროპულ მეცნიერებაში დიდი ხნის წინათ გარკვეულ და საყოველთაოდ გავრცელებულ თვალსაზრისზე. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ქართული სინამდვილე, გრ. კიკნაძის თანადროული ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა (გარკვეულწილად) და ფოლკლორისტიკა ერთგვარად მოუშზადებელი აღმოჩნდა გულუბრყვილობის ცნების ამნაირი გააზრებისადმი, რადგან გრ. კიკნაძემდე თითქმის არც დასმულა გულუბრყვილობის ცნების საკითხი იმდაგვარად, როგორც ეს ამ მკვლევარმა განახორციელა. ეს იმაშიც გამოიხატა, რომ ჩვენში გრ. კიკნაძის ამ აზრს ერთგვარი ამრეზითაც კი შეხვდნენ. ამის თაობაზე ითქვა კიდევაც, რომ „გრ. კიკნაძემ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მოქალაქეობრივი უფლება მოუპოვა „გულუბრყვილობის“ ცნებას. ქართული სინამდვილე ლიტერატურულ მოვლენათა მიმართ ამ ცნების მომარჯვებას რალაცნაირად შეურაცხმყოფელად განიცილიდა. ამან გამოიწვია მრავალი გაუგებრობა ჩვენში, რადგან გულუბრყვილობა ხელოვნის ინტელექტუალურ დაკნინებად იქნა ჩათვლილი. გრ. კიკნაძემ ევროპული ესთეტიკის მონაპოვრებზე დაყრდნობით გულუბრყვილობის ცნება სიტყვის ელემენტარული მნიშვნელობიდან შორს გადაიტანა და გვიჩვენა, რომ იგი გონებრივ შეზღუდულობაზე მიმითიბელი კი არ არის, არამედ ზნეობრივი სიწრფელის ფორმაა, რომელიც ერწყმის ჰომეროსის, შექსპირის, გოეთეს... გენიალურ გონებას“ (იხ. კრებული: „გრიგოლ კიკნაძე“, თბ., 1976, გვ. 25). ნათელია, რომ გრ. კიკნაძემ არა მარტო ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის, არამედ, და განსაკუთრებით, ჩვენი ფოლკლორისტიკის სფეროში ის სამუშაო შეასრულა, რაც მანამდე დიდი ხნით ადრე უნდა შესრულებულიყო. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიის პრობლემებისადმი მიძღვნილი მონოგრაფია ჩვენში სრულიად უმართებულო თავდასხმების ობიექტად იქცა. გრ. კიკნაძის ზემოაღნიშნულ ნაშრომზე 1960 წელს ჟურნალ „კომუნისტში“ (№ 4) დაისტამბა რეცენზია სათაურით „წიგნი სერიოზული ნაყოფა-

ნებებით". უარყოფითი რეცენზია დაიბეჭდა აგრეთვე „ლიტერატურ-
ნაია გაზეთაში“ (1965, № 107). აქ ზედმეტია ამ რეცენზიებში აღნიშ-
ნული უსაფუძვლო შენიშვნების ანალიზი და მათი კლასიფიცირება,
რადგან პასუხი მათ თავად გრ. კიკნაძემ გასცა. ეს პასუხი, იმ დროი-
სათვის სრულიად გასაგები მიზეზების გამო, გრ. კიკნაძემ თავისი წიგ-
ნის განმეორებით გამოცემას დაურთო, რომელიც თბილისის უნივერ-
სიტეტის გამომცემლობამ 1972 წელს განაზოციელა. დაინტერესე-
ბული მკითხველი ამ პასუხს წიგნის 435—452 გვერდებზე გაეცნობა.
მაგრამ ამასაც რომ თავი დავანებოთ, არა მარტო გულუბრყვილობის
ცნების, არამედ მთლიანად ქართული ხალხური სატირისა და იუმო-
რის გრ. კიკნაძისეული ანალიზის, კლასიფიკაციის მეცნიერულ ღირე-
ბულებასა და გარკვეულწილად მისაღებობაზე ისიც მეტყველებს, რომ
ქართულ ფოლკლორისტიკაში 1960 წელს გამოქვეყნდა ხალხური სა-
ტირისა და იუმორის მონოგრაფიული კვლევის შემცველი ნაშრომი
სათაურით „სატირა და იუმორი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში“
(აბ. ცანავა, „სატირა და იუმორი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში“,
თბ., 1960). მისმა ავტორმა — აბ. ცანავამ თითქმის მთლიანად გაიზი-
არა გრ. კიკნაძის მიერ წამოყენებული მოსაზრება-დებულებები და
უფრო უხვი ზეპირსიტყვიერი მასალის მოტანით დაადასტურა მათი
სისწორე.

ყოველივე ზემოთქმულის მიუხედავად, სურათის სავსებით ნათელ-
საყოფად ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ის, თუ რა დაუწუნეს
გრ. კიკნაძეს კონკრეტულად გულუბრყვილობის ცნების განსაზღვრა-
ში და რატომ? სცნეს შეუძლებლად გულუბრყვილობის ტენდენციის
არსებობა ფოლკლორულ ქმნილებებში. ამის თაობაზე აღნიშნული
იყო: „სრულიად დაუსაბუთებელია გრ. კიკნაძის მიერ ხალხური შემოქ-
მედების შეფასება თითქოს „დიდი ხანია შემჩნეულია, რომ ხალხური
შემოქმედების მომხიბვლელობის ერთ-ერთი მიზეზი მის მიამიტობა-
ში მდგომარეობს“ (გვ. 154). ხალხური შემოქმედება ჰეშმარიტი ხე-
ლოვნებაა, რომლის გულუბრყვილო და მიამიტ შემოქმედებად დახა-
სიათება სერიოზული შეცდომაა“. სრულიად აშკარაა, რომ გულუბრ-
ყვილობის ცნების ამნაირი უარყოფა და „სერიოზულ შეცდომად“
გამოცხადება საკვლევ საკითხში გაურკვევლობის შედეგია.

მართალია, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი მიძღვნილი გრ. კიკ-
ნაძის მონოგრაფია 1957 წელს გამოქვეყნდა, მაგრამ ისიც კარგად
არის ცნობილი, რომ ეს ნაშრომი 1945 წლისათვის უკვე კარგა ხნის

დასრულებული იყო, რადგან გრ. კიკნაძემ სწორედ ამ წელს წარადგინა იგი სადოქტორო დისერტაციად და წარმატებით დაიცვა კიდე-გაც. იმდროინდელი ბედუჯულმართობის შედეგი იყო ის, რომ დიდი ხნის განმავლობაში ვერც ამ მონოგრაფიამ იხილა დღის სინათლე და სტამბული წიგნის სახით და ვერც მისმა ავტორმა მთელი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის კუთვნილი სამეცნიერო ხარისხის დამდასტურებელი მოწმობა.

ხალხური პოეტური შემოქმედების კიდეც ერთ დამახასიათებელ ნიშნად გრ. კიკნაძე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში გამოყოფს ფოლკლორული ქმნილების ისეთ თვისებას, როგორიცაა „ბოლომდე გარკვევის პრინციპის“ მიუღწევლობა. მხედველობაშია ის გარემოება, რომ ფოლკლორულ ქმნილებაში თხრობა, ერთი შეხედვით, ამბის მცოდნე მსმენელისათვის არის გამიზნული. ამიტომაც მთქმელი წინასწარ არ ამზადებს მსმენელს. მას ნებისმიერად შემოაქვს ცალკეული მოტივი თუ პასაჟი. ეს კი ხშირად მოულოდნელობასა და გაურკვეველობას იწვევს. სწორედ ამაზე წერს გრ. კიკნაძე: „ხალხური პოეზია თავის ცალკეულ ქმნილებებში ბოლომდე არ მისდევს ჯარკვევის პრინციპს“, რადგანაც „ხალხური თხზულებისათვის დამახასიათებელია ისეთი მასალისა და ზოგჯერ ისეთი მოტივის შემოტანა, რომლისთვისაც შემზადებული ნიადაგი არ არის ინდივიდუალური გონების თვალსაზრისით“ (გვ. 163). ერთი სიტყვით, გრ. კიკნაძის დაკვირვებით ხალხური პოეზია „საერთოდ ხალხის მეხსიერებას ეყრდნობა და არ იჩენს, თუ შეიძლება ითქვას, ინდივიდუალური მეხსიერებისათვის ანგარიშის გაწევის ტენდენციას“. აუცილებელი განმარტებები ამგვარ ქმნილებას იშვიათ შემთხვევაში შენიშვნის სახით დაერთვის.

ვაჟა-ფშაველას ფენომენის რკვევისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში გრ. კიკნაძე ზეპირსიტყვიერი ქმნილების ენობრივ მხარეზეც ამახვილებს ყურადღებას. ენობრივ მომენტს იგი ფოლკლორული ნაწარმოების ერთ-ერთი ნიშნის მნიშვნელობას ანიჭებს. საკითხის არსი ამ შემთხვევაში შეგნებულად არის გადატანილი ხალხურ მეტყველებაზე, რომელიც თავისი შეუმღვრეველი პირველყოფილებით სწორედ ზეპირსიტყვიერების სფეროში ვიბრირებს. ამ სფეროში მას არ ეტყობა ნაკეთობის ის კვალი, რაც ზოგ შემთხვევაში ინდივიდუალური ხელოვანის თხზულებებს ახასიათებს. ხალხური პოეტური აზროვნების საკუთრებად ქცეული ხალხური ლექსიკური მასალა არ შედგება მხოლოდ ნედლი ყოველდღიური სასაუბრო ლექსიკისაგან. იგი

გარკვეული და ტრადიციებით შეპირობებული, საუკუნეთა მანძილზე გამომუშავებული პოეტური ენაა, რომელიც დიალექტურ სხვაობათა მიუხედავად მაინც რაღაც ერთიანის შემცველია. ამ ერთიანობის ნიშნით ეწოდება მას ხალხური მხატვრული ლექსიკა. გრ. კიკნაძის სწორი დაკვირვებით ამ ლექსიკის დაუფლებასა და მისით სარგებლობის უნარი აპირობებს ინდივიდუალური ხელოვანის თხზულებათა ქვეშარიტ საყოველთაო სახალხო გავრცელებას. მთავარი მისი აზრით ამ შემთხვევაში ის არის, რომ ხალხური ლექსიკა მის გარეთ მდებარე მიზნის მიღწევის საშუალებად. ანუ ნედლ მასალად კი არა, არამედ ზელოვანის სულის ნაწილად, მისი ფიქრების, განცდების განსიტყვების“ პოტენციურ ძალად“ იქცეს. ხალხური ლექსიკის წიგნიერ ლიტერატურაში გამოყენების ამგვარ ასპექტებზე გრ. კიკნაძემდე და მის დროსაც ბევრი იყო თქმული, მაგრამ მის მსჯელობაში ეს ცნობილი აზრი ახალი ელვარების მქონეა, რადგან მას დასაბუთების თავისებური არგუმენტები აქვს მოძებნილი. მისი აზრით, ხალხური ლექსიკა ქვეშარიტი ხელოვანის ქმნილებებში „დამხმარე ნაკადის“ როლს ასრულებს. „ეს ნაკადი არსებობს ვითარცა დამოკიდებული და საკუთარი ფუნქციის არმქონე: იგი სხვა, თავის გარეშე არსებულ მიზანს ემსახურება, მიზანს, რომელიც მწერალს სავესებით შეგნებულად აქვს წინ წამოწეული“ (გვ. 164). ასეთი მასალის დაუმორჩილებლობასა და მასში ჩაძირვაში ხედავს გრ. კიკნაძე ხალხოსან მწერალთა მარცხის უმთავრეს მიზეზს.

ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების კიდევ ერთ არსებით ნიშნად გრ. კიკნაძე გამოყოფს ფოლკლორული ქმნილებისათვის ნიშანდობლივ ისეთ თვისებებს, როგორიცაა „განცხადების ენის“ უგულებელყოფა, ფსიქოლოგიურ ენაზე საუბრისათვის ზურგშექცევა, ამბის გადმოცემაში დეტალებისათვის, ზედმეტი აღწერების თავის არიდება. სიუჟეტის დამთავრებისაყენ მკაფიო ლტოლვა, გმირის სულიერი დრამის გადმოშლა-გამომზეურებაზე უარის თქმა და ამ დრამის არსებობაზე მხოლოდ მინიშნება. ეს თავისებურებები ფოლკლორული ნაწარმოების ბუნებაზე საგულდაგულო დაკვირვებათა შედეგად მიღებული დასკვნებია და მათ კონკრეტულთან ერთად ზოგადობის თვალსაზრისითაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ქართული ფოლკლორისტიკის სფეროში ამ მოსაზრებებს ფუნდამენტურობის ღირებულებაც გააჩნია. ასეთია ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით საინტერესო საკითხთა წრე, რომლებიც გრ. კიკნაძემ წარმოადგინა მონოგრაფიაში „ვაჟა-

ფშაველას შემოქმედება“. ამ საკითხთა ფონზე და მათთან მიმართებაში გამოიკვლია გრ. კიკნაძე ეაჟას ფენომენი, მაგრამ ამ კონკრეტული მიზნის მიუხედავად მის ფოლკლორისტულ დაკვირვებებს სრულიადაც არ აკლდება პრობლემის დამოუკიდებლად კვლევის სიღრმე თუ მასშტაბურობა.

ქართული ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით კიდევ უფრო საყურადღებო გამოკვლევაა წარმოდგენილი გრ. კიკნაძის მონოგრაფიაში „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“ (1 გამოცემა, 1953, II გამოცემა, 1972). ამ წიგნში მთელი სისრულითაა წარმოჩენილი ქართული სატირულ-იუმორისტული ხედივსა და მის გამომსახველ საშუალებათა განვითარების გზა. საგანგებო ყურადღება აქვს დათმობილი აგრეთვე ხალხური სატირისა და იუმორის დახასიათება-ანალიზს.

აღსანიშნავია, რომ გრ. კიკნაძეს ქართული ხალხური სიტყვიერების ამ ასპექტით კვლევაში პრიორიტეტი ეკუთვნის. იგი ერთ-ერთი პირველი მკვლევარია, ვინც ხალხური შემოქმედების წიაღში შეამჩნია და დაახასიათა ის ტენდენციები, რომელთა განვითარებაც არის ის, რასაც ფაქტიურად ქართული სატირა და იუმორი ჰქვია.

ჩვენი ეროვნული ზეპირსიტყვიერება ამ თვალსაზრისითაც უაღრესად საინტერესო მასალის შემცველი აღმოჩნდა.

ხალხური სატირისა და იუმორის უპირველეს მნიშვნელობას გრ. კიკნაძე იმაში ხედავს, რომ ზეპირსიტყვიერების ამ ნაკადში წარმოჩენილია ხალხის „გამძაფრებული რეაგირება“ გარესამყაროში მიმდინარე პროცესებისადმი. მისი აზრით, სატირაში გაიგივებულია ადამიანი და მისი ქცევა. სატირა მთლიანად ადამიანს გმობს. იუმორში კი ადამიანის მხოლოდ კონკრეტული ქცევა არის დაცინვის ობიექტი. ეს დაცინვა შეიცავს რწმენის ადამიანის ღირსებებისადმი და ადამიანის გარდაქმნის შესაძლებლობათა იმედს. თავისი წარმომავლობით სატირა როგორც გარესამყაროსადმი ადამიანის ცნობიერების მაღალი საფეხურის რეაგირების ფორმა სათავეს ვედრებაში იღებს და საკუთრივ შინაარსს შემდეგი გზის გავლით იძენს: ეედრება⇒გაფრთხილება⇒მუქარა—წყევლა⇒სატირა (გვ. 70).

ხალხურ სატირასა და იუმორში გრ. კიკნაძე „დიდ სოციალურ-შემოქმედებით ძალას“ ხედავს, რადგან „მის ობიექტად გადაქცევის ადამიანი ძალიან მწვავედ განიცდის“ გვ. 126). ხალხური სატირისა და იუმორის უმთავრეს მახასიათებლებად კი მას მიაჩნია დიდაქტი-

კლასიკური-აღმზრდელი ფუნქცია, გულგაუტეხელობა და ოპტიმიზმი. დიდაქტიკურ-აღმზრდელი ფუნქცია თავს იმაში იჩენს, რომ ხალხურ სატირასა და იუმორში გამომჟღავნებულია „ის მიზნები, რომელთა განხორციელებისათვის ბრძოლაც ხალხს სადღეისო ამოცანად მიუჩნევია, საშუააროზე გამოუტანია და დასაგმობად უქცევია აბუჩად ასაგდები, საზიზღარი...“

ოპტიმიზმი, ოპტიმისტური სულისკვეთება, გრ. კიკნაძის აზრით, საერთოდ ახასიათებს ზეპირსიტყვიერებას, რადგან კეთილის მიერ ბოროტის ძლევის რწმენა ხალხური ხედვის არსებითი მომენტია. სატირისა და იუმორისტულის შემცველ ფოლკლორულ ქმნილებებში კი, მისი დაკვირვებით, უაღრესად ხელშესახებად მოჩანს ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების გმირის უბედურებისადმი, გაჭირვებისადმი უშიშრად დახედობის, მისადმი „თვალის გასწორების“, თვით „სიკვდილისადმი“ კი დამცინავი ღიმილით შეგებების“ ტენდენცია. ოპტიმიზმი და გულგაუტეხელობა ფოლკლორის სფეროში იმაშიც იჩენს თავს, რომ „ხალხური შემოქმედების ერთსა და იმავე ნიმუშში სამწუხარო მომენტის დახასიათებას თან ახლავს ამ მომენტის სატირული შეფასება, ამა თუ იმ ნაკლის წარმოდგენას კვალდაკვალ მიჰყვება მისი კომიკური გააზრება“, იმაში, რომ „ზეპირსიტყვიერების მრავალხედიან ლექსში არა მარტო ჩართულია მომღიმარე სტრიქონები, არამედ თვით სევდიანი სტდიქონებიდანვე ჩქეფს იუმორისტულ-სატირული განწყობილება და ამნაირად ახლავს თან ტრაგედიის გაღმაცემის კომიკური ტონი“ (გვ. 127—128).

გრ. კიკნაძე ხალხური სატირისა და იუმორის დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და მხატვრულ მნიშვნელობაზეც მიუთითებს და ამის გამოვლენის უტყუარ პირობად ის მიაჩნია, რომ „უაღრესად პასუხსაგებ მომენტებში, — მოწინააღმდეგის პოზიციათა სიყალბის, მცდარობისა თუ მავნებლობის გასაშიშვლებლად, — ძალიან ხშირად სწორედ ესა თუ ის ხალხური გამოთქმა არის ხოლმე გამოყენებული“ (გვ. 128).

გრ. კიკნაძის აღნიშნულ მონოგრაფიაში წარმოდგენილია აგრეთვე ქართული ხალხური სატირისა და იუმორისტული მსხალის თემატური კლასიფიკაციის ერთ-ერთი ადრეული ცდა. ჩვენს ფოლკლორისტებზე ადრე სწორედ გრ. კიკნაძემ განახორციელა ეს მეტად აუცილებელი სამუშაო. იგი გამოყოფს ხალხური სატირა-იუმორის შემდეგ თემატურ ჯგუფებს: 1. საყოფაცხოვრებო სატირას; 2. სოციალ-პოლი-

ტიკურ სატირას; 3. „რელიგიურ“ სატირას; 4. იუმორის ცხოველურ-უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხური სატირისა და იუმორის კლასიფიკაციის ჩარჩოებში მოქცევა იმთავითვე გარკვეულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. ამ სიძნელეს ზეპირსიტყვიერ ქმნილებათა მღერევი და თემატიკური სიმპიოზურობა აპირობებს. თუ მწიგნობრული ლიტერატურის კუთვნილ სატირულ-იუმორისტულ ნაწარმოებებში ყოველთვის ღიად არის წარმოდგენილი ამგვარი ტენდენცია, ზეპირსიტყვიერებაში სხვაგვარი ვითარებაა. ხალხი ნაღვლიან, დრამატულ ამბავზე რომ აგებს ნაწარმოებს, სამწუხაროს არაიშვიათად ხალხიანს, სატირულ-იუმორისტულსაც უნაცვლებს. ეს გარემოება, რასაკვირველია, ამნელებს ზეპირსიტყვიერ ქმნილებაში წამყვანი თემიხა თუ მოტივის დაძებნას. გრ. კიკნაძე კარგად გრძნობს ამ სიძნელეს და ამიტომ ხალხური ნაწარმოების ასეთნაირი თავისებურებიდან გამოდის, როცა ამ მასალის კლასიფიკაციას ცალკეული თემის (მოცემულ შემთხვევაში სატირულ-იუმორისტულს) წამყვანობას უდებს საფუძვლად. დროთა მსვლელობამ ცხადყო ამნაირი დაყოფის მართებულობა. შემდგომში ფოლკლორისტიკაში ხალხური სატირისა და იუმორის არსებითად ასეთ პრინციპებზე დამყარებული კლასიფიკაცია დამკვიდრდა.

საყოფაცხოვრებო სატირის თემატურ ციკლებში, მკვლევის სწორი დაკვირვებით, აღამიანის ყოფით ურთიერთობათა მრავალი მხარეა წინ წამოწეული, მგარამ მასალობრივი თვალსაზრისით ყველაზე მრავალფეროვანი მაინც „ოჯახში ახალი წევრის მიღებით გამოწვეული ვითარებაა“. განსაკუთრებით უხვ მასალას კი ხალხურ შემოქმედებაში რძალ-დედამთილის ურთიერთობის თემა ქმნის. ამ თემაზე შექმნილ ფოლკლორულ ქმნილებათა ზოგად დახასიათებასთან ერთად გრ. კიკნაძე საგანგებოდ იკვლევს და წარმოაჩენს კონკრეტულ თავისებურებებსაც. მისი აზრით, „ხალხური პოეზია რძლის მოქმედებას ძირითადად ორი თვალსაზრისით ახასიათებს: ობიექტური, გარე დამკვირვებლისა და თვით რძლის თვალსაზრისით. იშვიათადაა გადმოცემული დედამთილ-მამამთილის მხრივ რძლის საგანგებო შეფასება“ (გვ. 129).

სოციალურ-პოლიტიკური სატირის განსაკუთრებულ თავისებად მიჩნეულია უპირველესად ქართველი კაცის სულიერი ძლიერების, საკუთარ თავში დაჭრებულობის გამოხატვა. ეს იმიტომ, რომ „თითქმის არც ერთ ხალხურ სატირას არ ახლავს წრეგადასული გაბრბოტების და გაავების გამოხატველი ტონი“. ხალხი მტერს, მომხედურს „დას-

ცინის ისე, როგორც უნდა დასცინოდეს თავის ძალებში დარწმუნებული ადამიანი დაკნინებულ, დამცირებულ და დასაღუპავად განწირულ მტერს. ამიტომ ხალხური სატირა ღინჯია, აუღელეებელია და ამით იგი ნამდვილად გამოხატავს ხალხის უძლეველობას“ (გვ. 139).

წმინდა თემატური თვალსაზრისით საყოფაცხოვრებო და სოციალურ-პოლიტიკური სატირის სფეროდან გრ. კიკნაძე ცალკე გამოყოფს რელიგიურ სატირას, ანუ იმდაგვარს, რომელშიც „განჩიქების საგანია თვით რელიგიური კულტი და მისი მსახურნი. ამგვარი თემატური ჯგუფის გამოყოფა ხალხური სატირისა და იუმორის წიაღში სრულიად სწორია. რადგანაც, როგორც ცნობილია, რელიგიური თემატიკა საკმაოდ ქარბადაა წარმოდგენილი თითქმის ყველა ხალხის ფოლკლორში, ზეპირსიტყვიერების ნებისმიერ ქანარში და ხალხის გამძაფრებული, გაღიზიანებული, არათავაზიანი დამოკიდებულება ყველა ვითარებაში სწორედ სატირულ-იუმორისტულია.

ბოლო თემატურ რკალად გრ. კიკნაძე გამოყოფს „იუმორის ცხოველებზე“. ამ თემატური რკალის სახელწოდება პირობითია, დაცინვის ობიექტების სახელწოდებიდან გამომდინარე. ამ პირობითობას ამბის თხრობის მანერა-ნართაულობა აპირობებს, რადგან გრ. კიკნაძის სამართლიანი შენიშვნით სატირულ-იუმორისტულად გააზრებული ცხოველთა ქცევა მხოლოდ იმიტომ იქცევა სიცოცხლისა თუ გაკიცხვის საგნად, რომ ამ ქცევაში „ფარულად“ ადამიანი იგულისხმება. ე. ი. აქ. თხრობის იგავური მანერით მიიღწევა მიზანი და ადამიანური მანკერებანი ჩვეულებრივ, როგორც იგავ-არაკებში, ცხოველებს მიეწერება.

შემდგომში, ქართულ ფოლკლორისტიკაში ხალხური სატირისა და იუმორის სპეციალური კვლევის. მის დახასიათება-კლასიფიკაციის პროცესში, კიდევ უფრო აშკარა გახდა გრ. კიკნაძისეული თემატური კლასიფიკაციის სისწორე. რადგან ქართველმა ფოლკლორისტებმა (ა. ცანავა) არსებითად გაიზიარეს იგი. მართალია, ზეპირსიტყვიერების სხვა ქანრებშიც დაიძებნა ხალხური სატირულ-იუმორისტული ტენდენციები და სხვა თემატური ციკლებიც გამოიყოფა, მაგრამ ისინი მაინც მთლიანად თავსდება გრ. კიკნაძის მიერ კლასიფიცირებულ თემატურ ჯგუფებში.

ფოლკლორისტიკისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ხალხური სატირულ-იუმორისტული ქმნილებების მხატვრული მხარის გრ. კიკნაძისეულ ანალიზს. ხალხური სატირული და იუმორისტული მასალის თემატურ დაჯგუფება-კლასიფიკაციას, რასაკვირველია, აქვს

თავისთავადი დიდი მნიშვნელობა, მაგრამ კიდევ უფრო ღირებულია ამ თემატური ჯგუფების კლასიფიკაციის პრინციპების ნათელყოფა, იმ მხატვრული თავისებურებების წარმოჩენა და ანალიზი, რითაც ხალხური სატირისა და იუმორის სფეროში მიღწეულია მაღალი მხატვრული ეფექტი.

გრ. კიკნაძის აზრით ხალხური სატირისა და იუმორის გამჟღავნების სპეციფიკას მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ზეპირსიტყვიერების ისეთი თვისებები, როგორიცაა „უშუალობა“ და „გულუბრყვილობა“. ისინი შესაძლებელს ხდის ხალხური სატირისა და იუმორის ლალ, ბუნებრივ, პირდაპირ გამოვლენას. როცა არ არსებობს გაკიცხვისა თუ დაცინვის გამჟღავნების შეფარული. საზოგადოებისათვის მეტ-ნაკლებად მისაღები ფორმებისა თუ გამოთქმების ძიების საჭიროება. ეს იმიტომაც, რომ გრ. კიკნაძის მიხედვით „გულუბრყვილო ქცევა, მართალია, შეიძლება ზოგჯერ საზიანოც კი იყოს, მაგრამ იგი ყოველთვის მოწონებას იმსახურებს. რამდენადაც მაშინ ადამიანის ალალობა და პირდაპირობა პოულობს თავის გამოსატყულებას“ (გვ. 149).

სატირულისა და იუმორისტულის სფეროში გულუბრყვილობა ნაირნაირად იჩენს თავს, მაგრამ უმთავრესად მაინც ორგვარი გარემოება იქცევა ყურადღებას. ერთია ისეთი ვითარება, როცა მთქმელს არც გაკიცხვა აქვს მიზნად დასახული და არც ვისმეს დაცინვა, მაგრამ ამბის მოწოდების მანერა სრულიად სხვა შედეგს (ამ შემთხვევაში სატირულ-იუმორისტულს) იძლევა. ერთმანეთს სცილდება მთქმელის მიზანი და მისი ნაწარმოებით მიღებული შედეგი. თვით ნაწარმოები იქცევა სატირისა და იუმორის, დაცინვისა თუ გაკიცხვის ობიექტად. სხვა შემთხვევაში კი მთქმელის სატირულ-იუმორისტული მიზანდასახულობაც ნათელია და შედეგიც მისი შესაბამისია. ნამდვილი, ხალხის სატირულ-იუმორისტული ტენდენცია გრ. კიკნაძის აზრით განსაკუთრებით შთამბეჭდავი სწორედ ამ შემთხვევაშია. ამ რიგის ხალხურ სატირულ-იუმორისტულ მასალაშია გამოვლენილი ხალხური სატირისა და იუმორის მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების თავისებურებანი. ასეთ მხატვრულ ხერხთა შორის გრ. კიკნაძე უპირველესად გამოყოფს „შემთხვევითი“ ანუ ნებისმიერ დაკავშირებათა“ ხერხს. ასევე უხვად შენიშნავს ისეთი მხატვრული ხერხების მომარჯვებას, როგორიცაა შედარებანი და გადაჭარბებანი, „ლექსიკური“ სატირა და იუმორი, სკაბრეზული სატირა. ამ მხატვრულ ხერხთაგან „შემთხვე-

ვითი“ ანუ ნებისმიერი დაკავშირების ხერხი ქართულ სინამდვილეზე ჩვენი ეროვნული ზეპირსიტყვიერების მიმართებით სწორედ გრ. კიკნაძემ დაამკვიდრა; დანარჩენი კი ასევე მკვიდრად შევიდა ჩვენს ფოლკლორისტიკაში. მართალია, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედების სპეციალურად ხალხური სატირისა და იუმორის თვალსაზრისით შესწავლამ მთქმელთა მიერ ბევრი სხვა მხატვრული ხერხის გამოყენების ფაქტებიც გამოამჟღეურა, მაგრამ გრ. კიკნაძის მიერ მითითებულ მხატვრულ საშუალებათა არსებობის ფაქტიც უცვლელად დაასაბუთა. ამას მოწმობს ა. ცანავას ნაშრომიც „სატირა და იუმორი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში“. ამ წიგნის დასკვნით, კვლევა-ძიების შემაჯამებელ ნაწილში აღნიშნულია: „ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში ძირითად სატირულ-იუმორისტულ ხერხებად გვევლინება: ა) შედარება-გადაპარება“, ბ) კონტრასტული შეპირისპირება, გ) „შემთხვევითი“ ანუ ნებისმიერი დაკავშირება, დ) „ლექსიკური“ სატირა და იუმორი, ე) გულუბრყვილობა, ვ) ფორმისა და შინაარსის „დაპირისპირება“, ზ) დიალექტური გამოთქმები, თ) დუბლირება-შენიღბვა, ი) სკაბრჭული სატირა და სხვ.“ (ა. ცანავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 184).

თუ დავაკვირდებით იმ შინაარსს, რომელიც ჩადებულია ა. ცანავას მიერ გამოყოფილ ახალ, გრ. კიკნაძისეულთაგან განსხვავებულ მხატვრულ სტილში, სრულიად აშკარა გახდება, რომ ისინი ბევრით არ განსხვავდებიან გრ. კიკნაძის მიერ გამოყოფილ მხატვრულ ხერხთა შინაარსისაგან. უფრო მეტიც, გარკვეულწილად იმეორებენ კიდევაც მათ.

მაინც რა შინაარსია ჩადებული გრ. კიკნაძის მიერ ხალხური სატირისა და იუმორის მხატვრულ ხერხებში, რა ნიშნებია გამოცხადებული ჩვენი ზეპირსიტყვიერების ამ სფეროს მხატვრულობის განმსაზღვრელ საშუალებებად?

„შემთხვევითი“ ანუ ნებისმიერი დაკავშირების“ ცნებაში ნაგულისხმევია ზეპირსიტყვიერებაში იოლად შესამჩნევი მხატვრული აზროვნების ასოციაციურობა და ამბის გადმოცემის ფრაგმენტულობა. უფრო ზუსტად, ერთიმეორესთან შინაგანი ლოგიკით დაუკავშირებელი აზრების გამთლიანების მანერა. ხალხურ ლექსში არაიშვიათად ერთიმეორის გვერდით ერთმანეთთან აზრობრივად სრულიად დაუკავშირებელი სტრიქონებია გაერთიანებული. უცებ ძნელიც კია მათ შორის რაიმე (თუნდაც შინაგანი)კავშირის შემჩნევა. გრ. კიკნაძემ კი ნათელყო, რომ ამნაირ ლექსში გამაერთიანებელ მომენტად

შესაძლოა სატირულ-იუმორისტული მიზანდასახულობა გამოდიოდეს, რადგან „იუმორისტიკული მიზანდასახულობით“ გაძლიერებულ დაუკავშირებელ აზრთა ხელოვნური დაკავშირება უკვე თავისთავად იწვევს ღიმილს (გვ. 151—153). ცნობილია, რომ ასეთ ხერხს ემყარება შაირთა უმეტესობა და აქაც სწორედ ამგვარად მიიღწევა კომიზმი. მართალია, გრ. კიკნაძე ამ ხერხის არსებობას მომეტებულად ხალხურ პოეზიაში ხედავს, მაგრამ ფოლკლორის პროზაულ ქანრებშიც ამჩნევს მისი ფუნქციონირების მომენტებს. ამის დასტურად მიაჩნია მას ზღაპართა ტრადიციული დასასრული ფორმულები, რომელთა მიზანიც „გადანაცვლებაშია“ საძიებელი, ე. ი. მსმენელისა თუ მკითხველის არარეალურიდან (ზღაპრულიდან) რეალობაში გადაყვანა-დაბრუნებაში. გრ. კიკნაძის აზრით, ამ ვითარებით მიიღწევა გარკვეული იუმორისტული ეფექტი, რადგან გადანაცვლებას თხრობა სხვა სიბრტყეზე გადააქვს და ისეთ „ღიმილს უხსნის გზას“, რომ იგი იუმორისტულ საფეხურზედაც კი აღის ხანდახან“. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ ვიღიმებით იმის გამოც, რომ ზღაპარი იყო და ნამდვილად კი მიგვაჩნდა“ (გვ. 157).

შედარება და გადაჭარბება, როგორც მხატვრული ხერხები, განსაკუთრებით „აქტიურია“ და მარჯვეც ხალხის მხატვრული აზროვნების სფეროში, ყველაზე ხშირიც „გამოყენების“ თვალსაზრისით, გამონაკლისი არც ხალხური სატირა და იუმორია. ოღონდ გრ. კიკნაძის მართებული დაკვირვებით შედარებისა და გადაჭარბების მხატვრული ხერხების გამოყენებით მაშინ მიიღწევა სატირულ-იუმორისტული ეფექტი, როცა მათში „მელავნდება დამცირების ტენდენცია“. ამ მომენტს (დამცირების ტენდენციას) აქ პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგანაც უმისოდ სატირულ-იუმორისტული ეფექტი ვერ შეიქმნება და უკეთეს შემთხვევაში დარჩება „გონებამახვილობის შთაბეჭდილება“ (გვ. 159).

მეტად საინტერესო სურათს გადაგვიშლის თვალწინ იმ ნიმუშთა გრ. კიკნაძისეული ანალიზი, სადაც კომიზმი „ლექსიკური“ საშუალებებით მიიღწევა. სატირულ-იუმორისტულ ეფექტს იწვევს ხალხურ მეტყველებაში უცხო ლექსიკისა თუ დიალექტიკური ფორმის შეტანა. აქ ყველა შემთხვევაში ორი მიზანი მიიღწევა. უცხო ლექსიკა, ერთი მხრივ, უცხოელის დაცინვისათვის გამოიყენება, ხოლო მეორე მხრივ, უშუალოდ ნაამბობისათვის კომიკურობის ელფერის მისანიჭებლად. დიალექტიკით მიღწეული კომიზმი კი, გრ. კიკნაძის დაკვირვებით.

იმით გაირჩევა პირველისაგან, რომ იგი „უწყინარი“ ხასიათისაა. აქვე იმაზეცაა ყურადღება გამახვილებული, რომ ერთგვარი კომიზმი წარმოიშვება „ე. წ. ენის გასატეხი მასალის ნიადაგზე“ (გვ. 156).

გრ. კიკნაძის მიხედვით ზეპირსიტყვიერებაში სატირულ-იუმორისტული ეფექტის შექმნის მიზანს ემსახურება აგრეთვე სკაბრეზული გამოთქმა. სკაბრეზულობა: ზეპირსიტყვიერებაში მოპირდაპირის აბუჩად აგდებას, გაკილეა-გაკენწვლას შეიცავს, თვით ხალხური სიტყვიერების ბუნებიდან გამომდინარე მოვლენაა და იმითაა ნასაზრდოები, რომ ნართაულობასთან შედარებით ხალხი პირდაპირ თქმას ანიჭებს უპირატესობას. საინტერესოა, რომ არაიშვიათად სკაბრეზული თქმა ერთგვარად დაცლილია თავდაპირველი შინაარსისაგან, ე. ი. მას მოწინააღმდეგის დამცირება-გაკილევის ფუნქცია აქვს გამოცლილი და გონების სისწრაფის, ალღოიანობის გამოხატულებად წარმოსდგება. მაგრამ თავდაპირველი შინაარსი ამნაირ თქმას ხშირად მრავალჯერ თქმითაც (გაცვეთის შემთხვევაშიც) ეცვლება. ამნაირი მოვლენა თვალნათლივ გაშაირებაში შეინიშნება.

გრ. კიკნაძის დაკვირვებით. სკაბრეზულობის სატირულ-იუმორისტული ტონი მასში ნართაულობის ჩადებით ძლიერდება, რადგანაც „შიშველ სკაბრეზულ თქმაში ჩვენი ყურთასმენა სატირულ-იუმორისტული ტკობის მაგიერად შეუტაცხოფილი რჩება, მაშინ, როდესაც ნართაულად მოწოდებულ შინაარსს კიდევ გააჩნია ესთეტიკური ფუნქციის შესრულების უნარი“ (გვ. 169). მაგრამ ამ შემთხვევაში იგი იმაზეც მიაქცევს ჩვენს ყურადღებას, რომ თავისი გულუბრყვილობის მეოხებით შიშველი სკაბრეზული თქმაც იწვევს ესთეტიკურთან დაახლოებულ განცდას.

გრ. კიკნაძის ამ დაკვირვებებს ფოლკლორისტიკისათვის მნიშვნელობას მატებს ისიც, რომ ცალკეული დებულება უხვი კონკრეტული მასალითაა ილუსტრირებული. ამასთანავე გამოყენებულია რუს და ევროპელ ფოლკლორისტთა მოსაზრებანი. გარდა ამისა ქართულ მასალასთან რუსული ფოლკლორული ნიმუშებიცაა შეჯერებული. ეს გარემოება კი თავისთავად იმაზედ მეტყველებს, რომ გრ. კიკნაძე ფოლკლორისტიკის სფეროშიც საკმარისად განსწავლული პიროვნება იყო.

ამავე ნაშრომში გრ. კიკნაძე სპეციალურად განიხილავს ქართულ ხალხურ ანდაზებსა და გამოცანებში გამჟღავნებულ სატირულ-იუმორისტულ ტენდენციებს. გრ. კიკნაძის მოსაზრებანი ამ შემთხვევაშიც

ამგვარ ქართულ ზეპირსიტყვიერ მასალაზე ერთ-ერთი ადრეული დაკვირვებების შედეგს წარმოადგენს.

ანდაზა-გამოცანებში სატირული ფუნქციის არსებობის საფუძვლად მას ის მიაჩნია, „რომ ზოგიერთი ანდაზის პირველწყაროდ სატირული იგაფები და ზღაპრები გამოდის“, ხოლო ეს გარემოება „თავისთავად ააშკარავებს ანდაზების ამდაგვარსავე ფუნქციასაც“ (გვ. 170).

ანდაზის ძირითად თავისებურებად გრ. კიკნაძეს გადანაცვლების თვისება მიაჩნია. ამით, როგორც ცნობილია, გამოთქმა თავისუფლება კონკრეტულ სიტუაციაზე მიჯაჭვულობისაგან და შინაგანი „თავისუფლების“ მოპოვების შემდეგ სხვა, წარმომავლობით მსგავს სიტუაციასთან მიმართებაში გამოიყენება, ე. ი. ხდება გამოთქმის აბსტრაგირება. ამიტომაც ანდაზაში გადანაცვლების ტენდენცია აბსტრაგირებას უხსნის გზას. ეს ნიშნავს, რომ „გზა ანდაზისა კონკრეტულიდან უფრო ზოგადისაკენ მიემართება. რათა ისევ კონკრეტული ვითარების შესაბამისად იქნეს გამოყენებული“ (გვ. 173).

გამოცანაში გრ. კიკნაძე ისევ გადანაცვლების ტენდენციის არსებობას ამჩნევს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ანდაზის საპირისპირო მოვლენებს ხედავს, რადგან გამოცანის გზა, მისი აზრით, კონკრეტულიდან კიდევ უფრო კონკრეტულისაკენ მიდის.

გამოცანა გარკვეული ნიშნების მიწოდებით კონკრეტული საგნის (მოვლენის) ამოცნობას გულისხმობს და, რასაკვირველია, ყოველთვის არ შეიცავს კომიზმის ელემენტს. მაგრამ სატირულ-იუმორისტული ტენდენციები შეიძლება ახლდეს. გრ. კიკნაძის აზრით, ეს მაშინაა შესაძლებელი, როცა გამოცანაში გამოსაცნობი ობიექტის ისეთი ნიშნებია დასახელებული, რომელნიც აუცილებლობით არ არის დაკავშირებული ობიექტთან, „ანდა გამოსაცნობი თვით გამოცანის სიტყვიერ ტექსტშივეა დასახელებული“. ამ მსჯელობის თანახმად, გამოცანა აქ იმიტომ თავსდება „კომიზმის სიბრტყეზე“, რომ მისი ახსნისთანავე მოულოდნელად ირკვევა: „საქმე გვქონია სრულიად მარტივ ახსნასთან, მაშინ, როდესაც ჩვენ ასე დაძაბულად ვეძებდით მას“ (გვ. 174.)

ასე გამოიყურება გრ. კიკნაძის მიხედვით სატირულ-იუმორისტული ნაქადის გამჟღავნების თავისებურებანი ხალხურ ანდაზა-გამოცანებში. დღევანდლობის თვალსაწიერიდანაც სრულიად აშკარაა, რომ ამ მკვლევრის ნააზრევნი მიეცნირებოდა სანდოა. სხვას ყველაფერს რომ თავი დაუანებოთ, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ეს თვით ფოლკ-

ლორისტა ამ თვალსაზრისით წარმართულმა საგანგებო ძიებებმა ცხადყო. ერთიცაა საგულისხმო: ხალხური ანდაზებისა და გამოცანების გრ. კიკნაძისეული დახასიათება — ანალიზი თავისი მასშტაბებით სცილდება მათში მხოლოდ სატირულ-იუმორისტულის ძიებას. რასაკვირველია, კლევის უპირველესი მიზანი მათში კომიზმის არსებობის დადგენა და მის განმაპირობებელ საშუალებათა რკვევაა, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ ნაკვლევი, ფაქტიურად, ანდაზა-გამოცანების საერთოდ შესწავლის შესანიშნავი ნიმუშია.

უაღრესად საინტერესო „ფოლკლორისტული“ დაკვირვებებია თავმოყრილი გრ. კიკნაძის „მეტყველების სტილის საკითხებში“ (1957).

ცნობილია, რომ მეტყველების სტილის კვლევა ადამიანის მხატვრული აზროვნების კანონზომიერებათა დადგენას გულისხმობს უხვი, მრავალნაირი მეტყველების შესწავლის გზით, ხოლო რადგანაც ზეპირსიტყვიერება უშუალო, ამა თუ იმ ერის ბუნებრივი მეტყველებით შექმნილი მხატვრული სამყაროა, ყველაზე ნათლად აქ იჩენს თავს ადამიანის „მეტყველების ბუნებრივი ტენდენციები“. გრ. კიკნაძე ამ თვალსაზრისითაც დააკვირდა ჩვენს ზეპირსიტყვიერებას. მეტყველების ერთ-ერთ ბუნებრივ ტენდენციად მან ფიქსირებული ფორმის გამეორებისა და დარღვევის ტენდენციები აღმოაჩინა. მან დაადგინა, რომ ზეპირსიტყვიერებაში სტერეოტიპულად მეორდება მსგავსი ფორმები: ხალხური მთქმელი თავისი ფანტაზიის სიძლიერეს ერთი სარიტმოდ ერთეულის ფარგლებში გვიჩვენებს. ამ შემთხვევაში ფორმათა მრავალფეროვნება არ წარმოადგენს მისი ინტერესის საგანს. მთქმელი თავისი ნიჭიერების დამტკიცებას სწორედ გარეგნულ „ერთფეროვნებაში“ უკვე გამოყენებული, ფიქსირებული ფორმის გამეორებით ავლენს. იგი მიჯრით იყენებს მსგავს ფორმებს, შემდეგ არღვევს მათ, რათა ახალი „დააკანონოს“ და შემდეგ კვლავ დაარღვიოს. ეს გარემოება ფოლკლორული ქმნილების შინაგანი კანონზომიერების გამოვლენაა. ამ პრობლემის კვლევით კი გრ. კიკნაძემ ხალხური პოეტიკის შესწავლის ერთ-ერთი ადრეული ცდა წარმოგვიდგინა.

ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით საინტერესო დაკვირვებებია წარმოდგენილი გრ. კიკნაძის რედაქტორობით გამოცემულ წიგნში „ბახტრიონი“ („ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“, განათლება, თბილისი, 1972), რომელიც ვაჟა-ფშაველას ცნობილი პოემის მონოგრაფიული კვლევის ერთ-ერთი პირველი ცდაა ჩვენს სინამდვილეში. იგი ქართ-
132

ულ ლიტერატურათმცოდნეობაში კვლევა-ძიების ახალი ეპოქის დაწყების მომასწავებელია.

ამ წიგნში ვაჟა-ფშაველას აღნიშნული პოემა შესწავლილია ლიტერატურათმცოდნეობითი, ესთეტიკური, ენათმეცნიერული, ტექსტოლოგიური, ფოლკლორული და ისტორიულ-ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით. კვლევის მრავალმხრივობა მრავალნაირ სირთულეს წარმოშობს და ამ გარემოებაზე საგანგებოდ არის კიდევაც გამახვილებული ყურადღება წიგნის შესავალში: „...ჯერ კიდევ შორსა ვართ კვლევა-ძიების იმ სიმაღლისაგან, რომ ეცადოთ ახსნა, თუ რატომაა ვაჟა ასეთი და არა სხვაგვარი, რატომ გამოვიდა მისი ხელიდან ასეთი და არა სხვაგვარი „ბახტრიონი“. ჩვენ ჯერჯერობით (და ვინ იცის როდემდე?) უარი უნდა ვთქვათ ასეთი მოთხოვნის დაკმაყოფილებაზე“ (38 გვ.).

მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის პროცესში მხოლოდ ფრიად ზერიოზული და ღრმა კვლევისას ჩნდება ასეთი, ლიტერატურული ფენომენის ამოცნობის სირთულის მაუწყებელი დასკვნა. სწორედ ამ სირთულის დაძლევის წარმატებული ცდის შედეგია ზემოაღნიშნული კრებულის დასტამბვა ჩვენს სინამდვილეში.

ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა პოემა „ბახტრიონში“ თავჩენილი ზღაპრული, ლეგენდური პასაჟების გრ. კიკნაძისეული ანალიზი. მითითებულია, რომ ამ პოემაში ვაჟასელი ხილვები და განსაკუთრებით ეპილოგი მკითხველისათვის მიწოდებულია აზროვნების მითიური წყობით, რადგან აქ ნაამბობს, მიუხედავად იმისა, რომ „ნამდვილი სინამდვილე არ არის“, მაინც ზღაპრისაგან განსხვავებული სახე აქვს (გვ. 23). მაგრამ მაინც რით განსხვავდება ეს თხრობა ზღაპრულისაგან და რაზე მიმანიშნებელია იგი? გრ. კიკნაძის აზრით, ეს ამბის მოწოდების მითიური მანერაა, ხოლო სხვაობა შემდეგშია: ნაამბობს აქ დამარწმუნებლობის, დამაჯერებლობის ელფერი აქვს. ეს კი აღარაა ზღაპარი. იგი მითია, რადგან ზღაპარში თხრობა არ არის გამიზნული მკითხველისა თუ მსმენელის მონათხრობის ნამდვილობაში დასარწმუნებლად. ამასთანავე ზღაპარში აქცენტი გადატანილია საკუთრივ ამბავზე. დეტალები ამბისა მთქმელს არ აინტერესებს. ეს იმაშიც იჩენს თავს, რომ ზღაპრის პერსონაჟთა აზროვნებასა და ქცევას „მეტისმეტი გულუბრყვილობა, წინდაუხედაობა ანდა ადვილად მისახვედრი ეშმაკობა ახასიათებს“. „ბახტრიონისეული“ ხილვები და განსაკუთრებით ეპილოგი კი სხვაგვარ თხო-

ბას შეიცავს. აქ სწორედ ამბის დეტალიზაციისაკენ მისწრაფება ჩანს. აქ „ნაამბობი უეჭველობის განცდას ეფუძნება“, „დაუჯერებელი და-მაჯერებლის პრეტენზიით გამოდის“, „გამონაგონი და ერთობ ფანტასტიკური ხელშესახებ სინამდვილედ წარმოისახება“, „მხატვრულ ხატს ობიექტურობა, ნამდვილი არსებობა მიეწერება“. „ფანტასტიკური პერსონაჟები, მოვლენები და ამბები რეალურის სიბრტყეზეა“ განთავსებული. სწორედ ესაა აზროვნების მითიური წყობის თავისებურება.

ფანტასტიკურის, გამოგონილის, არარეალურის რეალობად, ცხოვრებისეულ ქეშმარიტებად გამოცხადება და ასეთნაირად მიღება რომ მითის არსებითი ნიშანია, ამაზე უკვე უძველესი მკვლევრებიც მრუთითებდნენ. გრ. კიკნაძემ ამგვარი თხრობის არსებობაში დაინახა სწორედ „ბახტრიონის“ „კავშირი“ ფოლკლორთან და მისი ავტორის ღრმა სულიერი სიახლოვე თავისი ერის მხატვრულ სტიქიონთან. ამის გამოვლენად უნდა ჩაითვალოს მისი სიტყვები: „ვაჟა წვდა ადამიანთა აზროვნების უძველეს ფენას და ცხადყო მითოლოგიური აზროვნების არსებითი მხარე: მისი პერსონაჟების ცნობიერებაში გამონაგონმა და ჩვენებებმა რეალურად არსებული სინამდვილის სიბრტყეზე გადაინაცვლეს და თითქმის გაუტოლდნენ მას“ (გვ. 26).

ზოგადად ასეთი შინაარსისაა გრ. კიკნაძის ფოლკლორისტული ინტერესები. ეს კი ნათელყოფს, რომ ამ მკვლევარმა, ერთი მხრივ, უაღრესად საინტერესო დაკვირვებებით გაამდიდრა ქართული ფოლკლორისტიკა, ხოლო, მეორე მხრივ, ინტერესი აღძრა და სათავე დაუდო ქართული ზეპირსიტყვიერების არა ერთი პრობლემის შესწავლას.

შინაარსი

ზეპირსიტყვიერება და ეროვნული მოძრაობა
დაკეირვებანი ზოგიერთ ქართულ რწმენა-წარმოდგენაზე
ბუნების ხილვის საკითხი ხევსურულ პოეზიაში

სიკვდილის მითოსური გააზრება ხევსურულ პოეზიაში
ერთი ხალხური რწმენა-წარმოდგენის შესახებ
„ბერიკაცი ვარ, ნუ შამკლავ“

აკაკი წერეთლის „მედიას“ ხალხურობის შესახებ
ეროვნულ მითოსთან სიახლოვის ერთი ასპექტი ვაჟა-ფშაველას სამონადირეო
ციკლის თხუზულეებში

ნიკო მარის ფოლკლორისტული ინტერესები
გრიგოლ კიკნაძე როგორც ფოლკლორისტი

ТЕЙМУРАЗ ИВАНОВИЧ ДЖАГОДНИШВИЛИ

Фольклористические очерки

Тбилиси
«Мецნიერება»
1990

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სამეცნიერო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 4660

გამომცემლობის რედაქტორები: გ. გოგიაძე, ო. გიორგაძე
მხატვრული რედაქტორი გ. ლომიძე
ტექნიკური რედაქტორი თ. ჭაუშელი
კორექტორი ე. გოგიაძე

გადაეცა წარმოებას 7.2.90 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5.11.90 წ. ქალაქი
ზომა 60X84¹/₁₆; ქალაქი № 2; ბეჭდვა მაღალი. გარნიტურა ვენური; პირობით
საბეჭდო თაბახი 8,5; სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,76. ტირაჟი 3000.
შეკვეთა № 638.

ფასი 1 ჰან 40 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კურუზოვის ქ. 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19.

საქართველოს სსრ ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის № 1 სტამბა,
თბილისი, ჩუბინაშვილის ქ. 50
Типография № 1 Государственного комитета Грузинской
ССР по печати. Тбилиси, ул. Чубинашвили, 50