

ტრისტან მახაური



**ქართული  
ხალხური  
საგემირო  
ბაღადა**

(სინამდვილე და პოეზია)



„ლომისი“  
თბილისი  
2003

ნიგნში „ქართული ხალხური საგმირო ბალადა“ განხილულია სტრუქტურული თვალსაზრისით, გამოკვეთილია საერთაშორისო მნიშვნელობის ოთხი კონფიგურაცია, ოთხი პარადიგმული მოდელი. კონკრეტული ტექსტების ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია, თუ ოთხი კომპოზიციური კონფიგურაცია რამდენ სიუჟეტურ ნაირსახეობას იძლევა საგმირო ბალადაში სიუჟეტური ხორცშესხმისას.

ტრისტან მახაური იკვლევს სინამდვილისა და პოეზიის მიმართების ასპექტებს საგმირო ბალადაში, ერთმანეთისაგან მიჯნავს რეალურ ისტორიულ ამბებსა და მითოსურ ელემენტებს, უხვად მოიძიებს ქართული ხალხური საგმირო ბალადების პარალელურ პასაჟებს სხვა ხალხთა საგმირო ლექსებში, ბალადებსა და ეპოსში.

ნიგნი ერთნაირად სასარგებლო იქნება როგორც ბალადის მკვლევართათვის, ისე ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის.

|              |                                 |
|--------------|---------------------------------|
| რედაქტორი    | ზურაბ კიკნაძე                   |
| რეცენზენტები | ამირან არაბული<br>როსტომ ჩხეიძე |
| მხატვარი     | პარლო ფაჩულია                   |

## შენსავალი

ქართული ხალხური ბალადის, როგორც ზეპირსიტყვიერების განსაკუთრებული ჟანრის, კვლევა-ძიებას დიდი ხნის ისტორია არა აქვს. 1957 წელს ცალკე ნიგნად გამოიცა გიორგი კალანდაძის მონოგრაფია „ქართული ხალხური ბალადა“. ეს იყო პირველი მეცნიერული ნაშრომი ქართულ ბალადებზე. თუმცა მანამდეც არსებობდა სხვადასხვა ავტორთა მიერ გამოქვეყნებული გამოკვლევები ბალადური ტიპის ცალკეულ ნიმუშებზე, მაგრამ გიორგი კალანდაძის ნაშრომს უფრო მასშტაბური ხასიათი ჰქონდა. ნიგნში მკვლევარი განიხილავდა ბალადის ტიპის უამრავ ნიმუშს, ცდილობდა დაედგინა საერთო კანონზომიერება, ხალხური ბალადის მოტივებს იკვლევდა მეოცე საუკუნის ქართულ კლასიკურ პოეზიაში, ყურადღებას ამახვილებდა აგრეთვე ბალადურ ქმნილებებში გამოყენებული მხატვრული გამოსახვის ხერხებზე, პოეტური მეტყველების ძირითად საშუალებებზე.

მომდევნო წლებში ქართული ბალადის კვლევის საქმეს შეემატა *მიხეილ ჩიქოვანის, ქსენია სიხარულიძის, ელენე ვირსალაძისა* და სხვა ავტორთა გამოკვლევები,

მაგრამ ძირითად ორიენტირად კვლავ რჩებოდა გიორგი კალანდაძის ხსენებული ნაშრომი.

ეს ნაშრომი, როგორც ითქვა, იყო პირველი სერიოზული ცდა ქართული ბალადის მონოგრაფიული შესწავლისა. მას დღესაც არ დაუკარგავს მეცნიერული ღირებულება, მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ მისი გამოცემიდან ორმოც წელზე მეტი გავიდა (თითქმის ნახევარი საუკუნე!). ამ ხნის მანძილზე კი ბევრი რამ შეიცვალა ქართულ ფოლკლორისტიკაში, ლიტერატურათმცოდნეობაში და, საერთოდ, მეცნიერების ყველა სფეროში. ამიტომ წინამდებარე ნაშრომში კრიტიკულად განვიხილეთ გიორგი კალანდაძის მიერ ადრე გამოთქმული ზოგიერთი დებულება და ვცადეთ, მათ სანაცვლოდ გამოგვეთქვა განსხვავებული მოსაზრებანი, რომლებიც ემყარება ფოლკლორისტიკის თანამედროვე მიღწევებს. ამასთანავე, გავანალიზეთ ის ბალადებიც, რომლებიც გიორგი კალანდაძის წიგნში საერთოდ არაა განხილული.

საგანგებოდ უნდა შევეხოთ ქართული ბალადების გენეზისის საკითხსაც, რადგან მიგვაჩნია, რომ ქართველ ფოლკლორისტთა ადრე გამოქვეყნებული გამოკვლე-

ვები მოძველებულია და ველარ პასუხობს თანამედროვე კვლევის მოთხოვნილებებს.

ბალადის სანყისებს მკვლევარნი ეძებენ მითოლოგიაში, შუასაუკუნეების საგმირო ეპოსსა და რეალურ ისტორიულ მოვლენებში. ცნობილია, რომ „ბალადა“ პროვანსული სიტყვა („ballare“) და საცეკვაო სიმღერას ნიშნავს. იგი ჩაისახა სამხრეთ საფრანგეთში, პროვანსში, საიდანაც შემდეგ გავრცელდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში. სიტყვა „ბალადა“ სკანდინავიის ქვეყნებში უკანასკნელ ხანს შევიდა. აღნიშნული ტერმინის დამკვიდრებამდე ამ ქვეყნებში გავრცელებული იყო თხრობითი პოეზიის ჟანრი, რომელსაც „ხალხური სიმღერა“ ეწოდებოდა (ნორვეგიულად - folkevis, შვედურად - folkvisa, ისლანდიურად - fornkvæði, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ძველ სიმღერას“). ზეპირი ტრადიციის მიხედვით ამ ჟანრს, უბრალოდ, „სიმღერასაც“ უწოდებდნენ, რადგანაც მეოცე საუკუნის 20-იან წლებამდე მან შემოინახა სიმღერით შესრულების ფორმა (97, 211).

ქართულ მეტყველებაშიც „ბალადა“ ძალიან გვიან შემოვიდა. ფოლკლორისტიკაში იგი ვახტანგ კოტეტიშვილმა, გიორგი კალანდაძემ და მიხეილ ჩიქოვანმა დაამკვიდრეს.

1927 წელს უფროსად „ქართულ მწერლო-ბაში“ (№3-4) ვახტანგ კოტეტიშვილმა გამოაქვეყნა „ვეფხვისა და მოყმის“ ვრცელი ვარიანტი შემდეგი სათაურით: „ბალადა, თუ როგორ შეაკვდნენ ერთი მეორეს ვეფხი და ვაჟკაცი“. უფრო ადრე კი ხალხური სიტყვიერების შემკრებნი და მკვლევარნი იმგვარ ნიმუშებს, რომელთაც ახლა ჩვენ ბალადის უანრში ვაერთიანებთ, ლექსების სახელით მოიხსენიებდნენ. მაგალითად, „ვეფხვისა და მოყმის ლექსი“, „ყივჩალის ლექსი“, „სოლოლას ლექსი“...

მკვლევართა უმეტესობა ბალადის გენეზისს საგაზაფხულო რიტუალებთან აკავშირებს. მათი აზრით, ტექსტის შესრულებაც თავდაპირველად რიტუალური ყოფილა. პოეტური კულტურის თვალსაზრისით ჯერ კიდევ დაუხვეწავ, ფრაგმენტული ხასიათის, მცირე ზომის ლექსებს დართული რეფრენები, მკვეთრი ამოძახილები ცეკვის რიტმთან ორგანულად აკავშირებდა, ხოლო შემდგომ „ხალხური სიმღერა თანდათან ჩამოსცილდა ცეკვას, რეფრენმაც თავისი პირვანდელი დანიშნულება თანდათან დაკარგა, იგი დასუსტდა და გაქრა, ანდა სტროფის უბრალო დანამატად იქცა. ამ შემთხვევაში აღარ არის ორგანულად დაკავშირებული სტროფთან და შინაარსო-

ბრივად ხშირად გაუგებარიც კი გვეჩვენება", - წერს გიორგი კალანდაძე (23,15). ამგვარ უაზრო რეფრენად ქართულ ხალხურ ბალადაში მკვლევარი მიიჩნევს შემდეგ სიტყვებს: „არხალალო, ლალი, ვალალო“ (ბალადა „ავთანდილ გადინადირა“ - 23,142).

საგუნდო-საცეკვაო რიტმს ჩამოცილებული ლექსი დროთა განმავლობაში განიცდიდა სრულყოფას, იზრდებოდა მკვეთრი სიუჟეტისაკენ მიდრეკილება, დიდ ადგილს იკავებდა თხრობითი შინაარსი. ნაწარმოების ყურადღების ცენტრში დადგა გმირის საარაკო თავგადასავლის მხატვრული ასახვა. ასე დაუახლოვდა ბალადა ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებებს, კერძოდ, პოემას, ნოველას. ქსენია სიხარულიძის აზრით, ბალადას. „მსგავსად ნოველისა, გამოკვეთილი სიუჟეტი აქვს“ (50, 293). მიხეილ ჩიქოვანი კი აღნიშნავს: „ეპიკური თხრობის საშუალებით შესაძლებელია გმირის ტრადიკული თავგადასავლის სრულად გადმოცემა“ (69, 371).

სკანდინავიური ბალადები თხრობითი შინაარსის მქონე მძაფრსიუჟეტური პროეტური ნაწარმოებებია. უნგრული ბალადების ერთ ჯგუფს კი ეწოდება „მოთხრობა ლექსად“. აღნიშნული ჯგუფი ნოველისტიკის ჟანრს უახლოვდება.

თანამედროვე გაგებით ბალადა არის გარდამავალი საფეხური ლირიკული ქმნილებიდან ეპიკური ნაწარმოებისაკენ. მას შუალედური ადგილი უჭირავს და ერთ რომელსავე ჟანრს (ლირიკულს ან ეპიკურს) ვერ მივაკუთვნებთ მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ჟანრისათვის ნიშანდობლივ ელემენტებს შეიცავს: „ბალადა ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის პოეტური ნაწარმოებია, - ნერს გიორგი კალანდაძე, - იგი ლირიკულია იმდენად, რამდენადაც მასში გამოხატულია მთქმელის პირადი განცდები, მისი სულიერი სამყარო, ხოლო თხრობითი შინაარსით იგი ეპიკურ ქმნილებებს უახლოვდება“ (23,7).

ყველა თხრობითი შინაარსის მქონე ლექსი ბალადად ვერ ჩაითვლება, თუკი მასში არ იქნება დრამატული სიტუაციები, კონფლიქტები.

ფრანგული ხალხური სიმღერების მკვლევარი ჟიულიენ ტიერსო ერთმანეთისაგან განასხვავებს ბალადის ორ ტიპს: 1. სიტყვა „ბალადის“ ეტიმოლოგიური მნიშვნელობის შესაბამის ტიპს, რომელიც უკავშირდება ცეკვას, საგაზაფხულო საფერხულო რიტუალებს; 2. თხრობითი შინაარსის მძაფრსიუჟეტური ნაწარმოებების ტიპს, რომელიც უფრო მეტად შეე-



საბამება ბალადის დღევანდელ განსაზღვრებას (99,14).

ტიერსოს ეკამათება ალექსანდრე გუგნინი, რომელიც წერს: „ბალადების ამ ორი ტიპის სრული დაცალკევება (როგორც ამას აკეთებს უ. ტიერსო), ჩვენი აზრით, არასამართლიანია, რადგან სკანდინავიაში, როგორც ცნობილია, ეს ორივე ტიპი სრულიად ორგანულად გაერთიანდა: დრამატული თხრობითი სიმღერა სრულდებოდა საფერხულო ცეკვაში“ (100, 12).

ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაშიც უნდა განვასხვავოთ ბალადის ორი სახე: ა) ბალადები, რომლებიც ტიპიური საფერხულო სიმღერებია და ბ) საკუთრივი ბალადები. მაგრამ პროვანსული ბალადისაგან განსხვავებით, ქართული ბალადების ორივე ტიპი სიუჟეტიან ნაწარმოებებს აერთიანებს. ქართული ბალადა ამჟღავნებს მთელ რიგ თავისებურებებსაც. საკუთრივ ბალადების გვერდით გვხვდება ე.წ. „ცრუბალადები“.

ბალადური ტიპის საფერხულო სიმღერებია: „მალლა მთას მოდგა“, „ბეთქილი“, „შალვა შავლეგო“, „როს იძრა ცა და ქვეყანა“, „აღზევანს ნაველ“, „კასლედილი“, „ია მთაზედა“, „რაეო, ჩემო დედაო“. მათი შესრულება საფერხულო რიტუალის გარეშე შეუძლებელია. სარიტუალო შესრულებ

ბისაა სვანური ხალხური საგმირო-საისტორიო და სამონადირო ბალადები. სვანური პოეზიის მთარგმნელის - დავით წერედიანის თქმით, „ამ სახით სვანეთში დღესაც სრულდება უამრავი საფერხულო სიმღერა“ (21,6).

რელიგიური დღესასწაულის - „თანლილობის“ დროს მესტიის რაიონის სოფელ ლატალში ახლაც ფერხულით სრულდება ბალადები: „ლებსუყ ჯაჭვლიანი“, „ასლან-მურზა“, „როსტომ ჭაბუკი“, „ყანსავ ყიფიანი“ და სხვა. „რელიგიური დღესასწაულები რომ არა, ალბათ, ბევრი სიმღერა, ფერხული, ბალადა დაიკარგებოდა“, - ამბობს ლატალის მკვიდრი რომეო ფირცხელანი.\*

სვანურ რელიგიურ დღესასწაულებში მითოლოგიური შინაარსის სიმღერებთან ერთად დიდი ადგილი ეთმობოდა საგმირო სიმღერების შესრულებას. ვაჟკაცის გმირულ საქციელში სვანი ღვთაებრივი ელემენტის გამოვლენას ხედავდა. ამიტომ გმირი თაყვანისცემისა და დაფასების ობიექტი ხდებოდა. საგმირო ამბის გადაცემა ლექსად, სიმღერით დაუფინყარ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელსა და მკითხველს.

---

\* მასალა ჩაეინერე თბილისში 1998 წლის 8 აპრილს.

ბელზე. თვითონ შემსრულებელი კი ღრმა ექსტაზში შეჰყავდა. სვანეთში სიმღერას ხალხის მათრგანიზებული როლი ეკისრებოდა. სუფრაზე სიმღერის მოსმენა საოცრად კრავდა და აერთიანებდა სუფრას.

**ტიპიური საფერხულო ბალადები** უმეტესად დასავლეთ საქართველოშია შექმნილი, სადაც ნამყვანი ადგილი უჭირავს სასიმღერო-მუსიკალურ ჰანგებს. სვანეთში, რაჭა-ლეჩხუმში, გურიასა და სამეგრელოში სიმღერა და ლექსი თითქმის განუყოფელია. პოეზიისა და მუსიკის სინკრეტული ხასიათი დღემდე მოჰყვება ხსენებული კუთხეების მცხოვრებთა ზეპირსიტყვიერებას.

**საკუთრივი ბალადები** ძირითადად შექმნილია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, სადაც ლექსმა, როგორც დამოუკიდებელმა პოეტურმა ფენომენმა, განვითარების უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია. ფშავ-ხევსურეთში შექმნილი ბალადები პოეტური ფორმის დახვეწილობით გამოირჩევა. მისი სიუჟეტი მკვეთრად ჩამოყალიბებული და დრამატულია. აქ არა გვაქვს მუხლობრივი ჩავარდნა. რითმა, რიტმი, ევფონიური მხარე უაღრესად მონესრიგებულია. მაგრამ ამ რეგიონში სიმღერა საგრძნობლად ჩამორჩება ლექსს.

ვინაიდან ფშავ-ხევსურულ ბალადებში არა გვაქვს რეფრენი, აღმავალი პოეტური განმეორებები (როგორც, მაგალითად, ბალადაში „მალლა მთას მოდგა“) და სხვა ისეთი აქსესუარები, რაც ამ ტექსტებს გარეგნულად სასიმღერო-საგუნდო ლექსებს დაამსგავსებდა, შეიძლება ვიფიქროთ, თითქოს ამ ბალადებს არავითარი კავშირი არა ჰქონდეს საფერხულო რიტუალებთან. მაგრამ ეს მცდარი აზრი იქნება. ფშავ-ხევსურული ბალადა, რომელიც, როგორც პოეტური ტექსტი, დამოუკიდებელი ღირებულების მქონეა, გენეტიკურად მაინც უკავშირდება საფერხულო რიტუალებს. ხევსურეთში საგმირო პოეზიას დიდი უპირატესობა აქვს სხვა ჟანრებთან შედარებით. ხევსურები მხოლოდ საგმირო ლექსს უწოდებენ „სიმღერეს“, სხვა დანარჩენი ხასიათის პოეტურ ქმნილებებს კი ჩვეულებრივ ლექსებს ეძახიან. ფშავლები, ხევსურები, მთიულეები და გუდამაყრელები ჯვარ-ხატის კარზე გამართულ „ფერხისაში“ მღერიან მხოლოდ და მხოლოდ მითოლოგიური შინაარსისა და საგმირო ხასიათის ბალადებს. საგმირო ბალადების შესრულება ფერხისაში იმიტომ ხდება, რომ, მთიულთა წარმოდგენით, მათი მფარველი ღვთაებანიც თავდაპირველად ხორციელი

გმირები ყოფილან. დიდი ომის შედეგად ღვთისშვილებმა დევებს გამოსტაცეს სამკვიდრო და იქ დაასახლეს ადამიანები. ამიტომ ყმანი ვალდებული არიან საგმირო სიმღერების შესრულებით აამონ თავიანთი მფარველი ღვთაებანი. ფერხისა სრულდება ერთი საკულტო ნაგებობიდან მეორეში გადასვლის ან დღესასწაულის დამთავრების დროს. საგმირო-მითოლოგიური ბალადების - „კოპალას“, „იახსრის“, „პირქუშის“ ფერხისაში შემსრულებელნი რელიგიური დღესასწაულის მონაწილეთ სიმღერით მოუთხრობენ თავიანთი ღვთისშვილების მიერ გადახდილ ბრძოლებზე, სიმბოლურად განასახიერებენ ამ ბრძოლის პერიპეტეებს და თითქოს გადიან იმ გზას, რომელიც მათმა ღვთაებებმა გაიარეს დევებთან ბრძოლის დროს. მეორე მხრივ, წიგნიერების გავრცელებამდე ამგვარი ზეპირი გზით სწავლობდნენ ბალადებს რელიგიურ დღესასწაულზე მყოფი მოზარდები. „სწორედ ხატობები იყო ძველი საგმირო-საისტორიო თუ მითოლოგიური სიმღერების კერა“ (12,52).

აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ბალადებს მითოლოგიური და საგმირო-ისტორიული საფუ-

ძვლები აქვს. პოეზიის ძლიერი ტრადიციის წყალობით ბალადური ტექსტი უკიდურესად დაიხვეწა, მაგრამ რიტუალური შესრულების წესი მაინც შეინარჩუნა.

დღეისათვის ფოლკლორისტიკაში მიღებულია ბალადების თემატური პრინციპით დაჯგუფება. ქართული ხალხური ბალადები გიორგი კალანდაძემ შემდეგ ჯგუფებად დაყო: I - საგმირო; II - სამონადირეო; III - სატრფიალო; IV - საყოფაცხოვრებო; V - ბალადები, რომლებშიც აისახა სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლა; VI - ომისა და სალდათობის ამსახველი ბალადები; VII - სანესო-სარწმუნოებრივი ხასიათის ბალადები; VIII - ხალხურ თქმულებებზე აგებული ბალადები (23,33).

განსხვავებულად გამოიყურება ქსენია სიხარულიძის მიერ შედგენილი ჯგუფები: საგმირო, საისტორიო, საყოფაცხოვრებო, სატრფიალო, სამონადირეო, სოციალური, სანესო (50,293).

რამდენადმე განსხვავებულ ვარიანტს გვთავაზობს მიხეილ ჩიქოვანი: მითოლოგიური, საგმირო, ისტორიული, საყოფიერო, სამიჯნურო (71, 427).

აქ წარმოდგენილი სქემები და კლასიფიკაციის პრინციპები უთუოდ საჭიროებს სათანადო კორექტივებს.

ჩვენი აზრით, ქართული ბალადები შე-  
მდეგ თემატიკურ ჯგუფებად შეიძლება  
დაიყოს: სარწმუნოებრივ-მითოლოგიური,  
საგმირო-საისტორიო, სამონადირეო, სა-  
ტრფიალო, საყოფაცხოვრებო, სოცია-  
ლური. საგმირო და საისტორიო ბალადები  
ერთ ჯგუფში გავაერთიანეთ, რადგანაც  
ყველა ისტორიული ბალადა საგმირო შინა-  
არსისაა, და პირიქით: ყველა საგმირო ბა-  
ლადას რეალურ-ისტორიული საფუძველი  
აქვს. ყოველი თემატიკური ჯგუფი საკუ-  
თრივი ნიშან-თვისებებითა და სპეციფი-  
კური იერსახით გვევლინება. ამ უაღრესად  
რთული და მრავალფეროვანი მასალიდან  
საგანგებო ყურადღება შევაჩერეთ საგმი-  
რო ბალადებზე.

ხალხური ბალადის წარმოშობისა და  
კლასიფიკაციის საკითხის კრიტიკულად  
განხილვის დროს საერთოდ მოვხსენით  
იდეოლოგიური ჩარჩოები. ვინაიდან ჩვენში  
მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება უკვე  
აღარ ბატონობს და მეცნიერ-მკვლევარს  
საშუალება ეძლევა თავისუფალი აზრო-  
ვნების გზებს გაჰყვეს, ვერ გავიზიარებთ  
ბალადების ხელოვნურ დაჯგუფებას მო-  
ძველებული დოგმატური პრინციპის მიხე-  
დვით. ასე, მაგალითად, მიუღებლად მი-  
გვაჩნია ბალადების: „შიოლა და მთრეხე-

ლი", „თორღვა“ გაერთიანება შემდეგი დასათაურების ჯგუფში: „ბალადები, რომლებშიც აისახა სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლა“ (გ. კალანდაძე, დასახ. შრომა, გვ. 106-120).

„თორღვა“ საგმირო-მითოლოგიური ბალადაა. „შიოლა და მთრეხელი“ კი - საგმირო-საისტორიო ხასიათის ბალადა. სოციალური მოტივი ორივე ნაწარმოებისათვის მხოლოდ ფონია. მთავარი ყურადღება კი გმირის აღზევებასა და დაცემას ეთმობა. ორივე ბალადა გარკვეულწილად იმეორებს ინგლისელი მეცნიერის ლორდ რაგლანის მიერ შემუშავებული ტრადიციული გმირის არქეტიპულ მოდელს.

წინამდებარე ნაშრომში გამოვიყენეთ კვლევის ახალი მეთოდი და ხალხური ბალადები განვიხილეთ სტრუქტურული თვალსაზრისით. აღნიშნული კუთხით ბალადების კვლევამ გარკვეული შედეგი მოგვცა; გამოიკვეთა რამდენიმე სტრუქტურული მოდელი. თითოეულ მოდელში გაერთიანდა ბალადების საკმაოდ მოზრდილი ჯგუფი.

ზოგად ნიშნებთან ერთად ხალხურმა ბალადამ გამოავლინა კონკრეტული ამბისაკენ მიდრეკილება. ამიტომ ყველა ბალადა ვერ მოთავსდა რომელიმე სტრუქტურ-



რულ სქემაში. ბევრმა ნიმუშმა შეინარჩუნა განსაკუთრებული თავისთავადობა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ყოველ ბალადას საკუთარი ფაბულა აქვს. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ პოეზიას აქვს თავისი საზღვრები, თავისი მხატვრული სტრუქტურა, ხოლო რეალურ ცხოვრებას - თავისი უცვლელი კანონები (პირობითად რომ ვთქვათ: „მასაც თავისი სტრუქტურა აქვს“). მართალია, ნებისმიერი ბალადა რეალურ ამბავზეა აღმოცენებული, მაგრამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ის ფაქტი, თუ როგორ აისახება ესა თუ ის მოვლენა ხალხურ ბალადაში. ბალადური ტექსტი კი, როგორც ვიცით, დრამატულ ამბავს უაღრესად შეკუმშული სახით გადმოსცემს, მაგრამ იმას, რასაც ვერ იტევს პოეტური ტექსტი, შედარებით ვრცლად გვიამბობს პროზაული გადმოცემა, რომელიც კონკრეტულ ბალადას უკავშირდება. ასეა ქართულ სინამდვილეში. ასეა ევროპულ ბალადებთან მიმართებაშიც.

ორიოდე სიტყვით უნდა შევეხოთ ქართული ხალხური ბალადების გამოცემის საკითხს. ხალხური ბალადები, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის ნიმუშები, განცალკევებული სახით მხოლოდ „ქართული ხალხური სიტყვიერების ქრესტომათიაში“

(1970) დაიბეჭდა. მანამდე გამოცემულ პოეტურ კრებულებში შემდგენელ-რედაქტორები მათ არ მიჯნავდნენ სხვა პოეტური ტექსტებისაგან და ამიტომ ბალადები არეული იყო ლირიკული ხასიათის ნაწარმოებებში.

1991 წელს გამომცემლობა „ნაკადულმა“ ცალკე წიგნად დასტამბა დავით გოგჭურის მიერ შედგენილი ქართული ხალხური ბალადების კრებული „მაღლა მთას მოდგა“. წიგნს უძღვის მოკლე შესავალი წერილი, სადაც განმარტებულია ბალადის რაობა, მისი წარმოშობა და ძირითადი სახეობანი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს არ არის სრული კრებული. გაცილებით მეტი ბალადური ნიმუშია გაბნეული ხალხური პოეზიის ტომეულებსა თუ ცალკეულ კრებულებში, მაგრამ მათ ბალადის სახელით არავინ იცნობს. ეს ნიმუშები მოპოვებულია როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ საქართველოს კუთხეებში, გარდა ამისა, ჩვენს მიერ ჩაწერილია და გამოქვეყნებას ელოდება კიდევ მრავალი პოეტური ტექსტი, რომელიც უდავოდ ბალადის ჟანრს მიეკუთვნება.

ამ მოკლე მიმოხილვიდანაც ჩანს, რომ ქართული ხალხური ბალადები ჯეროვნად

არ არის შესწავლილი და გამოცემული. ამ თვალსაზრისით შესაშური მდგომარეობაა სკანდინავიის ქვეყნებში.

ჯერ კიდევ XV საუკუნიდან შემოინახა დანიური ბალადების ფრაგმენტული ჩანაწერები. XVI-XVII საუკუნეებში დანიასა და შვეციაში უკვე არსებობს ბალადური სიმღერების ხელნაწერი კრებულები.

ძველი ისლანდიური ბალადების ხელნაწერი კრებული მიეკუთვნება XVII საუკუნეს, ხოლო ძველი ჩანაწერები ფარერის კუნძულებზე მოპოვებული ბალადებისა XVIII საუკუნის დასასრულით თარიღდება. შვეციასა და დანიაში ბალადების სისტემატური შეკრება თითქმის ერთდროულად დაიწყო XIX საუკუნის დასაწყისში. დანიაში გამოიცა ხალხური ბალადების ათი უზარმაზარი ტომი. ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე მონუმენტური გამოცემა, სადაც დანიური ბალადების თითქმის ყველა ჩანაწერია შესული.

ტექსტების პირველ გამოცემებთან ერთად იწყება სკანდინავიური ბალადების მეცნიერული კვლევის ისტორიაც. სკანდინავიის ქვეყნებში ინერდნენ არა მხოლოდ ტექსტებს, არამედ მელოდიასაც. ბალადის, როგორც ჟანრის, მხატვრული ღირებულება მაშინ იქნა პირველად შეფასებული.

ქართული ხალხური ბალადები საკმარის ხნოვანებასთან ერთად ვარიანტულ სიუხვესაც ავლენენ. მარტო ერთ ბალადას „შატილს გადიდდა ხოხობი“ ორმოცზე მეტი ვარიანტი მოეპოვება, რაც მის პოპულარობას ადასტურებს. ვარიანტული სიმრავლე ახასიათებს აგრეთვე შემდეგ ბალადებს: „ვეფხვი და მოყმე“, „შემომეყარა ყივჩაღი“, „შიოლა და მთრეხელი“, „გიგა და გიორგი“, „ივანეური“, „თორღვა“ და სხვა. თითოეულ ვარიანტს, ცალკე აღებულს, დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც აქვს, ვარიანტთა შეჯერების საფუძველზე შესაძლებელი ხდება ტექსტის შინაარსში უკეთ გარკვევა და ისტორიული რეალიების დადგენა. წინდანი შეიძლება ითქვას, რომ ქართულმა ბალადებმა სათანადო მეცნიერული აპარატის დართვით, დანიური ბალადების მსგავსად ათი არა, მაგრამ შეიძლება სამი მოზრდილი ტომი შეადგინოს. ეს მომავლის საქმეა. მანამდე კი, ჩვენს წინამდებარე ნაშრომში ვხელმძღვანელობთ ხალხური პოეზიის სხვადასხვა გამოცემებით,\* დავით გოგოჭურის ზემოთ დასახელებული კრებულით და აკაკი შანიძის მიერ გამოცემული „ხევსურული პოეზიით“.

---

\* ყველგან მითითებულია წყარო.

## თავი პირველი

### ქართული ხალხური საგმირო ბალადების სტრუქტურული თავისებურებანი

სტრუქტურალიზმი საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში დაგმობილი იყო და, ამდენად, ამ მიმართებით ქართული ხალხური ბალადები არავის უკვლევია, გარდა გიორგი შეთეკაურისა, რომელმაც 1987 წელს გამოაქვეყნა საყურადღებო ნაშრომი ზოგიერთი საგმირო ბალადის სტრუქტურული ანალიზის შესახებ (67, 426-444). ავტორმა ვლ. პროპის მეთოდოლოგიური პრინციპების საფუძველზე გააანალიზა რამდენიმე საგმირო ბალადა და საინტერესო შედეგიც მიიღო, თუმცა მან ერთგვარი თავმდაბლობით აღნიშნა, რომ მის მიერ ჩატარებული ცდა ექსპერიმენტის, ე.წ. „სასინჯი ქვის“ როლს ასრულებდა.

ვიდრე ქართული ხალხური ბალადების სტრუქტურულ ანალიზზე გადავიდოდეთ და გიორგი შეთეკაურის ზემოხსენებულ ნაშრომსაც შევეხებოდეთ, გავარკვიოთ, თუ რა არის სტრუქტურა.

ი. ლოტმანი, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებს განიხილავდა როგორც მხატვრული სახეობრივი და სააზროვნო სისტემის ორგანულ მთლიანობას, აღნიშნავდა: „სტრუქტურის გაგება მოასწავებს, უპირველეს ყოვლისა, სისტემური ერთიანობის არსებობას“ (93, 12).

ჭემმარიტი მხატვრული ნაწარმოები კომპოზიციურად შეკრული და მყარია. სტრუქტურის სისტემური ხასიათი აუცილებელი პირობაა ნამდვილი ლიტერატურული თუ ფოლკლორული ნაწარმოებისათვის. კლოდ ლევი-სტროსის აზრით, მხატვრულ ნაწარმოებში სტრუქტურული „ელემენტების ერთიანობა ისეთია, რომ რომელიმე მათგანის ცვლილება იწვევს... ყველა დანარჩენის ცვლილებას“ (101, 306).

ნაწარმოების სტრუქტურის შესწავლისათვის უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭება კომპოზიციისა და სიუჟეტის ურთიერთმიმართების საკითხს. ჯადოსნური ზღაპრის მკვლევარი ვლ. პროპი თავისებურად განმარტავს კომპოზიციის ცნებას. იგი წერს: „კომპოზიციას მე ვუნოდებ ფუნქციათა იმ თანმიმდევრობას, რომელიც თვით ზღაპრის მიერაა ნაკარნახევი“ (44,34). ფუნქციაში პროპი გულისხმობს ზღაპრული პერსონაჟის ქცევას, მოქმედებას, „რომელიც სიუჟეტის მსვლელობისათვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით განისაზღვრება“ (44,33). ზღაპრული პერსონაჟის (გმირის) ამ ფუნქციას, პროპის თვალსაზრისით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაში: „ზღაპრის შესასწავლად, - აღნიშნავს მკვლევარი, - მნიშვნელოვანია საკითხი - რას აკეთებენ ზღაპრული პერსონაჟები, ხოლო საკითხი თუ ვ ი ნ აკეთებს და როგორ აკეთებს, შესწავლისთვის უკვე მეორეხარისხოვანია“ (44, 65). მაშასადამე, კომპოზიცია, პროპის გაგებით, ზღაპრული პერსონაჟის მოქმედებათა, ანუ ფუნქციათა თანმიმდევრობაა. მისივე აზრით, „ერთი და

იგივე კომპოზიცია შეიძლება ბევრ სიუჟეტს ედოს საფუძვლად და პირიქით: მრავალ სიუჟეტს საფუძვლად ერთი და იგივე კომპოზიცია აქვს. კომპოზიცია სტაბილური ელემენტია, სიუჟეტი - ცვლადი" (44, 35). კომპოზიციისა და სიუჟეტის ერთობლიობას მკვლევარი ზღაპრის სტრუქტურას უწოდებს. აქ უკვე თავს იჩენს ფორმისა და შინაარსის საკითხი. სიუჟეტი გამოხატავს შინაარსს, კომპოზიცია - ფორმას, რადგანაც კომპოზიცია მყარი, უცვლელი სიდიდეა, ხოლო სიუჟეტი - ცვლადი. ამავე ლოგიკის თანახმად, სხვადასხვა შინაარსს შეიძლება ჰქონდეს ერთი და იგივე ფორმა. მაშასადამე, ფორმა უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე შინაარსი.

სწორედ პროპის ზემოთ ნაჩვენები პოსტულატების ფონზე განიხილა გიორგი შეთეკაურმა შემდეგი ქართული ხალხური საგმრო ბალადები: „შემომეყარა ყივჩაღი“, „ფხოველი და შავანელი“, „მოყმე და ვეფხვი“ და გამოიტანა ფრიად საყურადღებო დასკვნა: „ამ სამივე ბალადის სიუჟეტური წყობა ერთტიპოვან სახეს ატარებს... აქ მოქმედ პირთა სულ სამი ფუნქცია გვაქვს:

1. ორი მოქმედი პირი ერთმანეთს ხვდება.
2. ორი მოქმედი პირი ერთმანეთს შეებრძოლება.
3. ორი მოქმედი პირი ერთმანეთს ხოცავს.

ეს ფუნქციები, რომლებიც უმარტივეს თხრობით სინტაგმებად აღიქმება, მუდმივ სიდიდეს წარმოადგენს. ეს მუდმივი სიდიდე (რა მოქმედებას ასრულებენ პერსონაჟები) სამივე ბალადისათვის ერთნაირია და იგი თავისი ხასიათით არსად არ იცვლება" (67, 441).

ზემოთ განხილულ სამივე ბალადას ერთი კომპოზიციური ფორმა აქვს, სიუჟეტი კი ცვალებადია. სამივე ბალადაში სხვადასხვა პერსონაჟები მოქმედებენ და მათი მოქმედების ხერხებიც განსხვავებულია. აქედან გამომდინარე: ყოველი ბალადა დამოუკიდებელ სიუჟეტურ ქარგაზეა აგებული. სიუჟეტის გაშლის საშუალებას გვაძლევს ფაბულა, ამბავი, რაზედაც ესა თუ ის ბალადა მოგვითხრობს.

მკვლევარმა ისიც მიუთითა, რომ „სავსებით შესაძლებელია აღნიშნულ ბალადათა არეალში სხვა ანალოგიურ ფუნქციათა საგმირო ბალადების შემოტანა, ხოლო, მეორე მხრივ, ამის პარალელურად სხვა ტიპის კომპოზიციური მოდელების დაძებნაც, სადაც სათანადო აღნაგობის ბალადები გაერთიანდება“ (67, 442-443).

ორთაბრძოლისა და ერთურთის დახოცვის მოტივი ფართოდ გავრცელებული მოტივია ქართულ ხალხურ საგმირო პოეზიაში. გარდა ზემოთ განხილული ბალადებისა, ორთაბრძოლის მოტივზეა აგებული შემდეგი საგმირო ბალადები: „ივანეური“, „შიოლა და მთრეხელი“, „ჩანთელი და აფთარაული“, „ღამბერდი და შახანა“, „ფაცხვერი და ალუდი“, „ვაჟისძე და ფილიპიაი“, „ღაზი და ლუის ლუხუმი“, „იოსება“, „ბარხუდაშვილი გოგია“, „ბლოელ ბერდია და ხირჩლა“, „ხირჩლას სიკვდილი“, „ვაჟუსძის მოკვლა თორღვას მიერ“ და სხვა. სტრუქტურული მოდელი ერთია, მაგრამ ნიუანსობრივი განსხვავებანი მაინც არსებობს ბალადების სიუჟეტში, რადგანაც, კვლავ ვიმეორებთ, ყოველ ბალადას დამოუკიდებელი სიუჟეტი აქვს.



განსხვავებული კომპოზიციური მოდელების ძიებისას კვლავ ერთმანეთს უნდა შევეუდაროთ ზღაპრისა და ბალადის სტრუქტურული ნიშნები. ზღაპრის გმირის მსგავსად ბალადის გმირიც სახლიდან გადის, ხვდება დაბრკოლებას, იბრძვის წინააღმდეგობათა გადალახვისათვის, მაგრამ ამ ბრძოლაში თუ ზღაპრის გმირი გამარჯვებული გამოდის, - და შესაბამისად ზღაპრის დასასრულიც კეთილია, - სამაგიეროდ, „ბალადის დასასრული... დრამატულია ან ტრაგიკული“ (98, 11-12; 25, 21).

ახლა განვიხილოთ ხევსურული საგმირო ბალადა „ბალათერა ჯაბუშანური“. ბალადა იწყება მოზრდილი ექსპოზიციური ნაწილით. ესაა ერთგვარი ეპიური დასაწყისი, რომელშიც მოთხრობილია გმირის გამგზავრების ამბავი სოფელ კარკუჩიდან, ნაჩვენებია მისი გადაადგილების მარშრუტი და დასახელებულია ის ადგილი, სადაც უნდა გათამაშდეს გმირის ტრაგედია.

„კარკუჩით გამაემართა ბალათერაი დილითა,  
დედის-ძმათ გაჯავრებული ქვა-რკინას ამტვრევს  
კბილითა.  
ჯუთისას შამაიარა მართულმა იარალითა.“

მომდევნო სტრიქონში უკვე ცხადად იკვეთება წინააღმდეგობა და გმირისა და ანტიგმირების დაპირისპირების ფონზე იკვრება კვანძი:

„აივსეს ქოთანის ბეჭნი ქომო-ციხლების მზირითა“.

მოქმედების განვითარება და კულმინაცია ერთ ტაქშია მიღწეული:

„ყმანვილად ბალათერამა ხმალ მაიქნია პირითა.“

კულმინაციას მოსდევს კვანძის გახსნა:

„ზოგნი ჭრნა, ზოგნი ჩაკაფნა, ზოგნი წაუვლენ ჭირითა.  
რანიც წაუვლენ ჭირითა, სისხლსა მისთხვევენ პირითა,  
ერთმანეთს ეუბნებიან: „ნუმც წამოვსულვართ შინითა“.

კვანძის გახსნის შემდეგ უკვე მკაფიოდ არის მო-  
თხრობილი ბალადის გმირის ბოლო ამბავი - მისი და-  
ბრუნება სახლში და ბრძოლაში მიღებული ჭრილობით  
სიკვდილი:

„მარტუამ ბალათერამა მთა გარდიარა გმინვითა,  
გადაუჩინდა დედასა გაცინებულის პირითა,  
გადაუშალნა ქოჩორნი, გადაპოხილნი ტვინითა“.

ბოლო სტრიქონები ბალადის ეპილოგად შეიძლება  
აღვიქვათ. შეილმკვდარი დედის მოქმედებასა და სი-  
ტყვებში შეფარვით ჩანს მთქმელის დამოკიდებულება  
მომხდარი ამბის მიმართ:

„ბალათერაის დედამა თმანი დაიჭრნა ძირითა:  
- „ბიძამ არ მოგცა ჩაჩქანი, ან გაძლას შენი ჭირითა!“

მცირეოდენი კომენტარის გარეშე გაჭირდება ლე-  
ქსის შინაარსის აღქმა. უამისოდ კი ბალადის სიუჟე-  
ტისა და კომპოზიციის საკითხებსაც ძირეულად ვერ  
ჩავენვლებით. ლექსის შინაარსი მოკლედ არის გადმო-  
ცემული აკაკი შანიძის წიგნის კომენტარებში: „ობლად

დარჩენილი ბალათერა, არხოტელი, როცა ნამო-ზრდილა, დედიძმათას გადასულა ს. კარკუჩას, სადაც მამის მიერ მიბარებული იარაღი ჰქონებიათ. ნამო-სვლისას ბალათერას უთხოვნია თავისი იარაღი, მაგრამ დედი-ძმას არ მიუცია: „ჯერ ბალლი ხარ, აბა, რად გინდაო“. ამიტომაა ლექსში ნათქვამი: „დედი-ძმათ გაჯავრებული ქვა-რკინას ამტვრევს კბილითა“-ო. გზაში, ჯუთის ზემოთ, ქისტების მზირს შესჩეხებია და დაუჭრიათ“ (63. 381).

სტრიქონი: „ქვა-რკინას ამტვრევს კბილითა“ ბალადის ექსპოზიციურ ნაწილშია ჩართული. იგი პროლოგის ნაწილადაც შეიძლება ჩაგვეთვალა, რამდენადაც მასში გმირის სულიერი განწყობილებაა გადმოცემული.

ლექსში არაა ნახსენები გმირის სიკვდილი, მაგრამ სტრიქონები: „ბალათერაის დედამა თმანი დაიჭრნა ძირითა“ იმაზე მიანიშნებს, რომ მისი შვილი მოკვდა (თ მ ი ს მ ო ჭ რ ა, როგორც ცნობილია, გმირის სიკვდილზე იცოდნენ მისმა ჭირისუფალმა ქალებმა).

ბალადის სიუჟეტი სწორხაზობრივად ვითარდება. აქ არის ყველა სიუჟეტური ელემენტი: ექსპოზიცია, კვანძი, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ბოლო ამბავი და ეპილოგი. აქ ბოლო-ამბავი და ეპილოგი ერთმანეთისაგან უნდა გავმიჯნოთ. ბოლოამბავია ბალათერას დაბრუნება ბრძოლის ველიდან, ხოლო ეპილოგი - ბალათერას დედის სიტყვები: „ბიძამ არ მაგცა ჩაჩქანი, ან გაძლას შენი ჭირითა“.

„ბალათერა ჯაბუშანური“ კომპოზიციურად შეკრული და ძალზე დრამატული ბალადაა.

ამ ბალადის სტრუქტურული სქემა ასეთია: 1) გმირი გადის სახლიდან; 2) იგი ხვდება მონინალმდეგეებს; 3) იბრძვის წინააღმდეგობათა გადალახვისათვის; 4) ამ ბრძოლაში გმირი იღუპება. ეს არის ქართული საგმირო ბალადების მეორე ტიპიური მოდელი. მას პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „გმირის უთანასწორო ბრძოლა მონინალმდეგეებთან“.

ქართული ხალხური საგმირო ბალადების მთავარი პერსონაჟი, უმეტესწილად, ვერ ბრუნდება სახლში. მართალია, მძიმედ დაჭრილი ბალათერა მაინც მიაღწევს შინამდე, მაგრამ მისი დაბრუნება არდაბრუნების ტოლფასია.

„ბალათერა ჯაბუშანურის“ მსგავს სტრუქტურულ მოდელზეა აგებული მრავალი საგმირო ბალადა. მათ შორის აღსანიშნავია: „ნაროზ ბლოელი“, „ბერიძე ჩეკილისშვილი“, „ვანუა ნათელაშვილი“, „ხუტიტ ქავთარი“, „ათილაშვილი ივანე“, „დილას გოგოთურმ ეხვენა“, „ოთარ ორხელაშვილი“, „მამუკა გოგოჭური“, „ნოვეთში გიგის ციხეო“, „ფუნჩა და მანგია“, „კობა ცისკარაული“, „ლექსი მიტო პაპაშვილისა“, „კაი ყმის ამბავი“, „ბიჭური“, „ბარხუდაშვილი გოგია“ და სხვა.

ჩამოთვლილი ბალადების მთავარი გმირები მტრის წინააღმდეგ უთანასწორო ბრძოლაში იღუპებიან, თუმცა სასიკვდილოდ განწირულნი მაინც ახერხებენ მტრის შემუსვრას.

აი, სტრიქონები, რომლებიც მათ ტრაგიკულ აღსასრულზე მოგვითხრობენ:

„თავადაც ამანდ დამრჩალა, დავლათი აღარ ქრისაო,  
დაუძინებავ რქაზედა, რო ჯიხვი ქაუხისაო“.

(„მამუკა გოგოჭური“)

„თორმეტნ ისენი დავხოცენ, თავადაც დავნევ ხარია“.

(„ბერიძე ჩეკილისშვილი“)

„თორმეტთ შუაში დაბრუნდა, პირს დაიბრუნებს  
მგლისასა“.

(„ხუტით ქავთარი“)

„ხუთი მაუკლავ მანგიას, თავად ნევს პირ-სისხლიანი“

(„ფუნჩა და მანგია“)

გმირის მოწინააღმდეგეთა რაოდენობის განსაზღვრაში ხშირად ფიგურირებს საკრალურ-მითოლოგიური რიცხვები: თორმეტი, ცხრა, შვიდი, ხუთი. გვიანდელი ეპოქის საგმირო ლექსებში ზემოხსენებულ რიცხვებს მითოლოგიური შინაარსი გამოცლილი აქვთ და მთქმელთა მიერ მათი მოხმობით ჰიპერბოლიზებულია ბრძოლის მომენტი, ხაზგასმულია გმირის ვაჟკაცობა, მხნეობა, შეუპოვრობა და თავგანწირვა.

გმირის ტრაგიკული თავგადასავალია გადმოცემული ბალადაში „ლომხუზაურნი“. ამ უკანასკნელის სიუჟეტი მნიშვნელოვნად განსხვავდება „ბალათერა ჯაბუშანურის“ სიუჟეტისაგან. ისინი მხოლოდ ტრაგიკული ფინალით ემსგავსებიან ერთმანეთს. ფშავში სამეკობროდ წამოსული ქისტი თინიბექი ბრძოლის ველზე რჩება („გავწირე მუჭის ღელესა, ნითლის არაყით მთვრალია“, - ამბობს მამამისი).

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საგმირო პოეზიაში ჭარბობს მეკობრეობის თემაზე შექმნილი ლექსები. ნიკო ხიზანაშვილის მართებული დაკვირვებით, „მეკობრობა დედაძარღვია ხევსურულის პოეზიისა“ (81, 114). ამ თვალსაზრისით იგი შეიძლება სკანდინავიურ საგებს შევადაროთ, რომლებიც დაუსრულებელ ომებსა და ლეგენდარულ გმირებზე მოგვითხრობენ. ფშავ-ხევსურული მეკობრული ლექსები მაღალმხატვრულ პოეტურ ნიმუშებს წარმოადგენენ და სიუჟეტური და კომპოზიციური ნაირსახეობით ხასიათდებიან.

ქართული ხალხური ბალადის გმირი ერთდროულად ზოგჯერ რამდენიმე მეომარს ერკინება, მაგრამ არის იმგვარი ბალადებიც, სადაც ორივე მოპირისპირე მხარე მრავალრიცხოვნობითაა წარმოდგენილი („ხევსურები აწყურის ომში“, „ანთა წიქაროშვილი“, „ჩილოს დალაშქვრა“, „როშკას ზის ჩაგვირილაი“, „ამბობენ დალესტანშია“ და სხვა), მაგრამ ეს ბალადები სხვადასხვა საგმირო ამბებს ასახავენ და, აქედან გამომდინარე, ერთტიპოვან მოდელს მაინც ვერ ქმნიან.

**საგმირო ბალადების მესამე მოდელი** ტყვეობის ამსახველი ლექსების ციკლითაა წარმოდგენილი. ეს ციკლი, თავის მხრივ, ორ ძირითად ჯგუფად იყოფა: 1. ტყვის (ან ტყვეთა) დახსნა გმირის მიერ; 2. გმირის სიკვდილი ტყვეობაში.

გ ა ნ ვ ი ხ ი ლ ო თ ო რ ი ვ ე ჯ გ უ ფ ი .

სამშობლოს მინა-წყლიდან ტყვეების გატაცებისა და გმირის მიერ მათი გამოხსნის მოტივი ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია ქართულ ხალხურ საგმირო პოეზიაში.

აღნიშნულ თემატიკურ მოტივზეა აგებული ბალადები: „შატილს გადიდდა ხოხობი“, „გიგლია“, „ნანა თორღვა-ის ქალი“, „მარო წავიდა წყალზედა“, „მიქა“, „მიდელა-ურის ლექსი“, „ნიკუა ნარიმანიძე“, „ტყვეების დაყრევი-ნება“, „გზას მიდიოდნენ მგზავრები“ და სხვა.

ქართული ხალხური საგმირო ბალადების სტრუქტურული ანალიზისას გიორგი შეთეკაურმა ცალკე გამოყო ბალადა „შატილს გადიდდა ხოხობი.“ მკვლევარმა ყურადღება გაამახვილა დიალოგის ეფექტური გამოყენების ფაქტზე ხსენებულ ბალადაში, მაგრამ ბალადის აღნაგობას ვერ მოუძებნა სათანადო პარალელი. აქ მან დაუშვა მეთოდოლოგიური შეცდომა, რადგანაც მარტო ერთ ფაქტორზე გაამახვილა ყურადღება და არა ლექსის მთელ სტრუქტურულ სისტემაზე. მკვლევარს მხედველობიდან გამოეპარა ის გარემოება, რომ ლექსის სიუჟეტის ჩამოყალიბებაში მთავარ როლს ასრულებს არა მხოლოდ დიალოგი, არამედ მთავარი თემატიკური მოტივი (ამ შემთხვევაში ტყვის გატაცება და გმირის მიერ მისი გამოხსნა). როგორც ცნობილია, ბალადაში ზოგჯერ თავს იყრის რამდენიმე მოტივი. ასეთ ვითარებაში მკვლევარმა ყურადღება უნდა გაამახვილოს ლაიტმოტივზე, რომელიც ლექსის, როგორც მთლიანი პოეტური ორგანიზმის, შემკვრელად და ჩამომყალიბებლად გვევლინება.

გიორგი შეთეკაურმა უყოყმანოდ გაიზიარა გიორგი კალანდაძის მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ დიალოგის არსებობის გამო ეს ბალადა შეიძლება სცენებად დაიყოს. ამგვარი მიდგომით შეიძლება სცენებად დაიყოს დიალოგური ფორმის ნებისმიერი ბალადა. მაგალითად,

მთლიანად კითხვა-მიგების პრინციპზეა აგებული ბალადები „მენაცვალე“ და „სიზმარი“, მაგრამ მათი სიუჟეტური ქარგა მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

ხალხური ბალადების მხატვრულ-სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებზე მსჯელობისას ალექსანდრე გუგინი წარმოაჩენს შემდეგ ძირითად ფაქტორებს: „Как драматизм развития сюжета, прерывистость повествования, концентрирующего внимания на кульминационных моментах, использования диалога, как сюжетообразующего фактора, применение разнообразных форм повтора, усиливающего драматизм ситуации, а также недосказанность, придающую балладам таинственность или даже загадочность. Эти особенности не обязательно проявляются одновременно, наряду с ними могут возникать и другие, свойственные тем или иным национальным формам баллады“ (100, 11).

როგორც ვხედავთ, ამ თავისებურებათა შორის დიალოგს აქვს სიუჟეტის ჩამომყალიბებელი ერთ-ერთი (და არა ერთადერთი!) ფაქტორის ფუნქცია, ბალადაში „შატილს გადიდდა ხოხობი“ ჩართული დიალოგი უკიდურესად ძაბავს გმირთა შორის კონფლიქტურ სიტუაციას, რასაც მოჰყვება კულმინაციური აფეთქება და, შესაბამისად, კვანძის გახსნა. ეს რაც შეეხება ლექსის სიუჟეტურ მდინარებას, მაგრამ გასარკვევია კომპოზიციური მთლიანობის საკითხი, ანუ რას აკეთებენ ბალადის გმირები და როგორია მათ მიერ შესრულებულ ფუნქციათა თანმიმდევრობა.

ამის საილუსტრაციოდ ერთმანეთს შევადაროთ სამი საგმირო ბალადა და გმირთა ფუნქციური ნიშნები გამოვკვეთოთ მათი შედარების ფონზე:



**„მატილს გადიდა  
ხოხობი“**

**„გიგლია“**

**„გზას მიდიოდნენ  
მგზავრები“**

1. ქისტებმა ფშაეის  
სოფელ ახადში  
ციხე გატეხეს.  
„იქით ქალ  
გამაიყვანეს,  
მაჰყავთ, მოსტირის  
გზაზედა“.

1. „ფშაევით მაუდის  
ტყვეები, ქალნი  
ტირიან ძალზედა“.  
ან: „ლეკებს ქალ  
ნამოყვანა,  
ტყვე მოტიროდა  
გზაზედა“.

1. „გზას მიდიოდნენ  
მგზავრები,  
დალალებულნი  
ლხინითა, ქალი  
მიჰყავდათ  
პირმთვარე,  
ვერ გაძლებოდი  
ცქერითა“.

2. „შამახვდა  
თხისტყაეიანი,  
ამბავი ჰკითხა  
ჭკვაზედა“.

2. ტყვეებს  
ამხნეებს მთქმელი:  
„ნუ სტირით,  
ქალნო ბეჩაენო,  
გიგლია გიზისთ  
გზაზედა“.

2. „აფციაური ვაჟაი  
შემოეყარა ცხენითა“.

3. „შვიდ ქისტმა,  
ერთმა ფშაველმა  
ხელი გაიკრეს  
ხმალზედა“.

3. გიგლიამ:  
„ნინ-ნინ მიატყა  
ბელადასა, ცეცხლი  
დაჰხვია თავზედა“

3. „გაჯავრდა მოყმე  
სიბრაზით,  
მგზავრთ ეცა ხმლისა  
ჟღერითა“.

4. გმირმა „შვიდთავ  
თავ მასჭრა  
ნამზედა, ქალი შინ  
გამააბრუნა, მამას  
მიჰგვარა კარზედა“.

4. „ხუთნი შეაჭრნა  
ხმალზედა, ქალებ  
შინ გამაისტუმრა:  
- „მშვიდობით,  
ლებო, გზაზედა!“

4. „რვა მოკლა,  
ერთი გაექცა,  
სისხლი მისდევდა  
გრეხითა... ქალმა  
სთქვა: - ძმარ  
ნამომყვე, ვიახლოთ  
ნება-ნებითა.  
მამაჩემს შენი  
სახელი უნდა  
უამბო ქებითა“.

თვალნათლივ ვხედავთ, რომ სამივე ბალადის სტრუქტურული აღნაგობა ერთია. გმირთა მოქმედებიდან გამოიყოფა ოთხი ძირითადი მომენტი: 1. თავდამსხმელები დაარბევენ მხარეს, გაიტაცებენ ტყვეს (ან ტყვეებს); 2. გამტაცებლებს უკან დაედევნება ან გზაში დახედება გმირი; 3. გმირი შეებრძოლება მოძალადეებს; 4. გმირი იმარჯვებს მტერზე და ტყვე ქალს მშვიდობით დააბრუნებს შინ.

მსგავს კომპოზიციურ ქარგაზეა აგებული შემდეგი ბალადები: „ნანა თორღვაის ქალი“, „მარო ნავიდა ნყალზედა“, „მიქა“, „მიდელაურის ლექსი“, „ნიკუა ნარიმანიძე“, „ტყვეების დაყრევინება“. ჩამოთვლილი ბალადების ფინალი ერთი შეხედვით ჯადოსნური ზღაპრის დასასრულს მოგვაგონებს, სადაც ლიკვიდირებულია ბოროტება:

1. თადიაურმა „შვიდთავ დააჭრა თავები,  
მკვდარი შაყარა მკვდარზედა“.  
(„შატილს გადიღდა ხოხობი“).
2. ვაჟა აფციაურმა „რვა მოკლა, ერთი გაექცა,  
სისხლი მისდევდა გრეხითა“.  
(„გზას მიდიოდნენ მგზავრები“)
3. გიგლიამ „ხუთნი შეაჭრა ხმალზედა“  
(„გიგლია“).
4. მიდელაურმა „შინვე მოასხა ქალები,  
როგორც რჯული და ნესია“.  
(„მიდელაურის ლექსი“)

5. ნიკუა „დაბრუნდა გამარჯვებული,  
ნამოიყვანა ქალიო“.  
(„ნიკუა ნარიმანიძე“)
6. მიქამ „მიკაფ-მოკაფა ლეკები,  
კალთა ამივსო ხელითა“, - ამბობს ქალი.  
(„მიქა“)
7. მარომ „მიკაფ-მოკაფა ლეკები, არ დარჩა მეომარია“.  
(„მარო ნაეიდა ნყალზედა“)
8. „თუშების ნახოც ლეკებმა მკვდარმ დააგუბა ნყალიო“.  
(„ტყვეების დაყრევილება“)
9. „გუშინნინ დალესტანს ვიყავ, ეხლა კი სახლში ვარია“.  
(„ნანა თორღვაის ქალი“)

დიალოგი ყველა ბალადაში არ გვხვდება, თუმცა სიუჟეტი მაინც დრამატულად ვითარდება. ზღაპრისაგან განსხვავებით, თითოეული ბალადა რეალურ ამბავზეა აღმოცენებული და მისი გმირები საქართველოს სხვადასხვა კუთხის შვილები არიან. ზემოთ განხილული ყველა ლექსი კეთილად მთავრდება, მაგრამ ზოგიერთ ნიმუშთან დაკავშირებული პროზაული გადმოცემა აგრძელებს გმირის ტრაგიკული თავგადასავლის თხრობას („შატილს გადიდდა ხოხობის“ პროზაული ვარიანტი). ამის შესახებ მომდევნო თავში გვექნება საუბარი.

ტყვეების დახსნის თაობაზე გავრცელებულ ზემოხსენებულ სტრუქტურულ მოდელს უახლოვდება ბალა-

დები: „შვიდ წელს ტყვე ვიყავ“ და „ნუმც იხდის“. პირველი ბალადის მიხედვით ტყვეობიდან გამოქცეული ქალის მხსნელებად გვევლინებიან ფანტასტიკური არსებანი - „არწივნი მალღის მთისანი“ და მწყემსები, ხოლო მეორე ბალადის გმირს ურჯულო უწევს დახმარებას და გზასაც გამოასწავლის: „საბძანოს დაჰყევ მზისასა, ნითელ კლდეს მარცხნივ დასცილდი, ბუდესა ვეფხვები-სასა“.

ტყვეთა მხსნელი ქართველი გმირები მოგვაგონებენ წმინდა მხედრებს, მაგალითად, წმინდა გიორგის. ეს არის თითქოს შორეული, მაგრამ ერთობ საგული-სხმო პარალელი. ზემოთ განხილულ ხალხურ ლექსებში ტყვეთა მხსნელ გმირებს მათი ჯვარ-ხატები ეხმარებიან მტერთან ბრძოლაში. ბალადაში „შატილს გადიდდა ხოხობი“ ნათქვამია: ქისტების მიერ ფშაველი ქალის გატაცების ამბავი „გაიგო ლაშარის ჯვარმა, ვეფხვი ჩაუსვა გზაზედა“. ყივჩაღთან მეომარი ქართველიც ლაშარის ჯვარს სთხოვს შეწვენას: „ახლა მე გადავუქნიე, ვენდვე მადლს ლაშარის ჯვრისასა“. ტყვეების გამტაცებლებს გადევნებული მიდელაური ლომისას ევედრება მფარველობას. ლაშარის ჯვარი და ლომისა წმინდა გიორგის სახელობის სალოცავებია. საკულტო ტექსტებში ლომისის წმინდა გიორგი მოიხსენიება როგორც „ხო-რაშნით მობრძანებული, შვიდიათასი ტყვის დამხსნელი“. ეს ხალხური სავედრებლები და რწმენა-წარმოდგენები სათავეს იღებენ ქრისტიანული ლიტერატურიდან და ლოცვებიდან, სადაც წმინდა გიორგის „ტყვეთა გამათავისუფლებელი“ ეწოდება. მისი მეხუთე

და მეექვსე სასწაული ტყვეთა გამოხსნას უკავშირდება. „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელის მიერ ტყვედქმნილი ნესტან-დარეჯანის გამოხსნა და ხევსურული ანდრეზის მიხედვით ხახმატის ჯვრის მიერ ქაჯავეთის დალაშქვრა, იქიდან ტყვე ქალების წამოყვანა და განძის წამოღებაც წმინდა გიორგის ქრისტიანული მითოსური არქეტიპის საფუძველზეა შექმნილი.

ტყვეობის ამსახველი ბალადების მეორე ნაწილი უფრო მძაფრი და ტრაგიკულია. ამ ციკლს მიეკუთვნება ბალადები: „ხოგაის მინდი“, „ლუის ლუხუმი“, „გოდერძის ამბავი“ და სხვა.

ხოგაის მინდის შესახებ არსებობს ორი ლექსი: ერთია ბალადა და მეორე ელეგია. ბალადა მოგვითხრობს ხოგაის მინდის ბრძოლასა და სიკვდილზე ქისტების ტყვეობაში. ბალადა იწყება მძიმე განწყობილების შემცველი სტრიქონებით:

„არხოტით მზირი გავიდა,  
წყრომით გამახყვა ჯვარია.“

ჯვრის განწყრომა გმირის უცილობელ ტრაგედიას მოასწავებს, მაგრამ მომდევნო პასაჟებში მოქმედება ისე საინტერესოდ და დინამიურად ვითარდება, რომ გვაინყვდება გმირის დაღუპვის წინასწარ შემუშავებული სტერეოტიპი და მთელი გულისყურით მივყვებით სიუჟეტის მძაფრ მდინარებას. თერეთეგოსაკენ წასულ მზირებს გზა აერევათ და აღმოჩნდებიან მიზუში, სადაც მათ იცნობს ვინმე „ალაჩაის ქალი“, მასპინძლობას შესთავაზებს და მოტყუებით გამოჰკეტავს

ციხე-სიმაგრეში, თავად კი ქისტებს შეატყობინებს. მოცივდებიან მინდის მოსისხლენი. ტყვეთა სანახავად მოდგება ქალი და რძალი, დიდი და პატარა. ხევსური ტყვეები ლაჩრულად სიკვდილს ბრძოლას ამჯობინებენ. ერთი მათგანი, კვირიკა ნანაისძე (ვარიანტებით: კვირიკა ჯაბუშანური), ციხიდან გადმოუხტება, ბრძოლით გაიკაფავს გზას და სამშობლოში გამოიქცევა. მინდი თავისი ხმლის ელვარებას აჩვენებს მტერს.

**„თორმეტი მოკლა მინდიმა,  
დადგა, ჩააგო ხმალია“.**

ზურაბ ერისთავის წინააღმდეგ მებრძოლმა ქალუნდაურმაც მეთორმეტე რომ მოკლა, ხმალი ჩააგო, რადგანაც მისი უკანასკნელი მსხვერპლი „ფეხ-ალმა“ დადგა წყალში და გმირი მიხვდა, რომ „ცოდვა ღმერთს შემწვდარი ას“.

ახლა ვნახოთ, როგორ მოექცნენ მოსისხლე ქისტები ხოგაის მინდის, რომელმაც ბრძოლა შეწყვიტა და ვაჟაკურად დაელოდა სიკვდილს:

**„არ დააჯერეს ძაღლებმა,  
ლაბახად დადგეს მკვდარია“.**

მტერმა ფეხქვეშ გათელა სავაჟაკაცო კოდექსი. ღირსეული პატივი არ მიაგო გმირულად დაღუპული მონინააღმდეგის ხსოვნას (ხედავთ, რამხელა კონტრასტია ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურის“ ერთი ეპიზოდის - ალუდას მიერ მუცალის გაპატიოსნებისა და ჩვენს მი-

ერ განსახილველი ბალადის ამ პასაჟს შორის?!) და მისი გვამი სამიზნედ გამოიყენა.

ბალადაში ჩართულია ანონიმი ავტორის რემარკა. მთქმელს სასიკვდილოდ არ ემეტება გმირი, კიდევ უნდა მისი სიჩაუქისა და ელვარე ხმლის დანახვა.

„მინდის ნუ მახკლავთ, ქისტებო,  
ხელში მიეცით ხმალია.  
ხმალ თუ იხმარას მინდიმა,  
შინავ გაუშვით ხარია“.

ამგვარი რემარკები ნიშანდობლივია ხალხური საგმირო ბალადებისთვის, მაგრამ ზომიერების გრძნობა აქაც არ ღალატობს ხალხურ მთქმელს და ძალზე ლაკონურად, შეფარვით ამბობს საკუთარ სათქმელს.\* მაგალითისათვის მოვიყვანოთ ბალადა „ღალატით დახოცვა ხევსურებისა“. უსახელო ხალხური მთქმელი თანასწორი, ვაჟკაცური შებრძოლების მომხრეა და ასე მიმართავს პირსისხლიან არაგვის ერისთავს:

„რად არ სწორდა-სწორ გაუშვენ  
ხევსურნი - დ' შენნი ყმანია? -  
თითოს კი დაგიკანჭევდეს  
ფარს ქვეშ ნანურთნი ყმანია“.

ბალადაში „ლუის ლუხუმი“ ანონიმი ავტორის სათქმელს ლექების სოფელში ტყვედ ნამყოფი თუშის ქალი ამბობს:

---

\* ბალადაში მომხდარი ფაქტის ფარულ ავტორისეულ შეფასებაზე ყურადღებას ამახვილებს მკვლევარი ო. ტუმილევჩი (98, 30).

„ღმერთო, ნუ მახკლავ ლუხუმსა,  
გაუკითხენი ბრალნიო!  
ხელნ გაუხსენით ლუხუმსა,  
მემრე მიეცით ხმალიო“.

ეს სიტყვები წარმოითქმის მაშინ, როცა დატყვე-  
ვებულ ლუხუმს მისი მსხვერპლის საფლავზე დასა-  
კლავად მიიყვანენ. სწორედ ეს ეპიზოდი უნდა დასდე-  
ბოდა საფუძვლად ვაჟა-ფშაველას პოემა „სტუმარ-მა-  
სპინძელს“.

ბალადა „ლუის ლუხუმი“ პოეტური შეკითხვით  
იწყება:

„გაისთველხმელა ზაფხულმა  
თუშის რომელის ჭირადა?“

„გაისთველხმელა“ იმას ნიშნავს, რომ იმ წელს თო-  
ვლი დიდხანს არ მოვიდა მთებში. უთოვლობის გამო  
მოთარეშეთა გადმოსვლა ადვილი შესაძლებელი იყო,  
მაგრამ რომელ თუშს ემუქრებოდა ხიფათი? აი, ამ საბე-  
დისწერო კითხვაზე პასუხის გაცემას წარმოადგენს  
მთელი ბალადა. მოთარეშეთა მსხვერპლი ამჯერად  
ლუხუმია. ბალადა მთავრდება ლუხუმის ძმისწულის  
ხვედეგის სასტიკი შურისძიებით მტრებზე.

ორი სრულიად განსხვავებული სიუჟეტის მქონე  
ბალადა „ხოგაის მინდი“ და „ლუის ლუხუმი“ ზოგადი  
შტრიხებით მაინც ემსგავსება ერთმანეთს, მათი კო-  
მპოზიციური აღნაგობაც ერთნაირია: 1. მტერი დაა-  
ტყვევებს გმირს; 2. გმირი იბრძვის თავდასახსნელად;



3. გმირი იღუპება მტერთან ბრძოლაში. ხსენებულ ბალადებსაც მიესადაგება ვლ. პროპის თეზა: ერთი და იგივე კომპოზიცია შეიძლება საფუძვლად ედოს მრავალ სიუჟეტს და პირიქით: ერთ სიუჟეტს შეიძლება საფუძვლად სხვადასხვა კომპოზიცია ჰქონდეს. მაგრამ ქართული ხალხური ბალადები მეტ თავისებურებებს იჩენენ და ნაკლებად ემორჩილებიან ამ თეზას. მაგალითად: სულ სხვანაირია „ხოგაის მინდის“ დასასრული და მკვეთრად განსხვავებულია „ლუის ლუხუმის“ ფინალიც (სისხლის აღება ლუხუმის ძმისწულის მიერ).

*მეოთხე მოდელი* ქართული ხალხური საგმირო ბალადებისა გმირის აღზევებასა და დაცემას უკავშირდება. ეს მოტივი საკმაოდ გავრცელებულია მსოფლიო ლიტერატურასა და ფოლკლორში. ფაქტიურად, ეს არის ცოდვით დაცემის ტრაგედია, ცოდვა კი სხვადასხვა სახითაა გამოვლენილი ამა თუ იმ ნაწარმოებში. აღნიშნული თემატიკის შემცველი ბალადები იმითაც გამოირჩევა, რომ მათში რეალისტურ ნაკადთან ერთად მითოლოგიური პლასტებიც არსებობს. ესაა საგმირო-მითოლოგიური ბალადები. ისინი მკვეთრად უნდა გაიმიჯნოს საკუთრივ მითოლოგიური პოეზიისაგან.

აღზევებული გმირი გაამპარტავებული, თავგასულია. თავგასულობას აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა ზეპირმეტყველებაში „გაბუდაყება“ ჰქვია. გაბუდაყებული გმირი შეიძლება იყოს ჯვრისა და ხალხის შემანყენელი. ამისდამიხედვით გაბუდაყებაც ორგვარი შინაარსის მატარებელია: მითოსური და რეალისტური.

გაბუდაყებული გმირის ტრაგიკულ თავგადასავალზე მოგვითხრობენ ბალადები: „თორღვა“, „შიოლა და მთრეხელი“, „ზურაბის მოკვლა“, „უტი“, „წერონი“, „მამუკა ქალუნდაურის მოკვლა“, „კინნათ შვილები“...

საგმირო-მითოლოგიური ხასიათისაა ბალადები: „მექობაური“, „ლაზი და ლუის ლუხუმი“, მაგრამ ისინი არ ასახავენ გაბუდაყებული გმირის ტრაგედიას და სრულიად განცალკევებით დგანან.

ქართული ხალხური საგმირო ბალადისათვის ნიშანდობლივია უაღრესი ლაკონიზმი, სათქმელის მოკლედ თქმის ხელოვნება. მინიატურული საგმირო ბალადები ხშირად სამი, ოთხი და ხუთსტრიქონიანია (იგულისხმება თექვსმეტმარცვლიანი შაირით განწყობილი სალექსო საზომი). იშვიათია ათზე მეტი სტრიქონისაგან შემდგარი ბალადები. ისიც საგულისხმოა, რომ ადრინდელი წარმოშობის ბალადები მცირე ზომისაა, გვიანდელი კი - შედარებით ვრცელი.

ქართული მინიატურული ბალადებია: „ფხოველი და შავანელი“, „ძიბლა და თათულიკა“, „ვაჟისძე და ფილიპიაი“, „მამესწარა“, „ბერიძე მჭედლურიშვილი“, „ომი ნაროვანზე“, „გენჯელა გოგოლაური“, „თუშები ლეკების წინააღმდეგ“, „ბაცალიგვის თავს ლუზმი წევს“, „კახეთით დაუბარებავ“, „ათილაშვილი ივანე“, „ცხვარ ჩამოვრეკეთ წყალზედა“. „ფხოველი და შავანელი“, როგორც მოკლე ბალადის ნიმუში, გამონვლილვით განიხილეს გ. კალანდაძემ, გ. შეთეკაურმა და ზ. კიკნაძემ. ამჯერად მასზე ყურადღებას აღარ შევაჩერებთ. სამაგიეროდ განვიხილავთ ერთ მცირე ზომის ბალადს, რომლის სათაურია: „ბაცალიგვის თავს ლუზმი წევს“.

„ბაცალიგვის თავს ლუზმი\* წევს ურჯულო  
დოლბანდიანი,  
დაიქცნეს ბაცალიგველნი, ხვადებმ ნაილა დგრიალი.  
იძახან: მაგვეშველენით, ვაჟი ვინა ხართ ხმლიანი,  
მავიდეს ზეისტეწოთა ვაჟნ ნარჩევ-ნარჩევიაწნი.  
ხმლითა სცეს ბაცალიგველთა, ბორტვი აწითეს ცვრიანი.  
ხელაის ხელას მაუკლავ ურჯულო დოლბანდიანი“.

გამოვყოთ ამ ლექსში სიუჟეტის განვითარების სა-  
ფეხურები:

ექსპოზიცია: „ბაცალიგვის თავს ლუზმი წევს,  
ურჯულო დოლბანდიანი“;

კვანძი: „დაიქცნეს ბაცალიგველნი, ხვადებმ ნა-  
ილა დგრიალი“;

კულმინაცია: „იძახან: მაგვეშველენით, ვაჟი  
ვინა ხართ ხმლიანი“;

კვანძის გახსნა: „ხმლითა სცეს ბაცალიგველ-  
თა, ბორტვი აწითეს ცვრიანი,

ხელაის ხელას მაუკლავ ურჯულო დოლბანდიანი“.

აი, სულ ეს არის. ამ პატარა ლექსში სტრიქონსა  
და სტრიქონს შუა ვრცელი ეპიური ამბავი იგული-  
სხმება. ლექსის ჩამწერმა, ფილოლოგიურ მეცნიე-  
რებათა კანდიდატმა, გიორგი არაბულმა პირად საუ-  
ბარში გვითხრა: „ეს უნდა იყოს დიდი პოემის ნაგლე-  
ჯი.“ \*\* მართლაც ამ ლექსმა ჩვენამდე „ნაგლეჯის“  
სახით მოაღწია, მაგრამ მასში, როგორც მინია-

\* ლუზმი - უამრავი, დიდძალი.

\*\* მასალა ჩავიწერე გიორგი არაბულისაგან თბილისში  
1999 წლის 18 მარტს.

ტურულ ბალადაში, ისედაც ბევრია ნაგულისხმევი და ნათქვამი.

ხალხურ ბალადაზე მსჯელობისას თავს იჩენს კიდევ ერთი საკვანძო საკითხი - რა კავშირშია ბალადა პოეზიის სხვა ჟანრებთან, განსაკუთრებით პოემასთან და ელეგიასთან. ბალადის ფრაგმენტული ხასიათი მისი პოემად გავრცობის საშუალებას იძლევა. ჟანრობრივი საზღვრის დასარღვევად საკმარისია ბალადაში თხრობითი დეტალების დამატება, გმირთა მოქმედების არეალის გაფართოება, მომხდარი ამბისადმი მთქმელთა დამოკიდებულების გამკვეთრება. შესაბამისად გაიზრდება ლექსის მოცულობაც. ბალადის პოემად გავრცობის თვალსაჩინო ნიმუშია ბესარიონ გაბურის მიერ გალექსილი „შიოლა და მთრეხელი“. აკაკი შანიძის ფოლკლორულ ჩანაწერებში შემონახული ეს პოემა 387 სტრიქონს შეიცავს. მისი ვარიანტი თსუ ფოლკლორისტიკის კათედრის არქივშიც ინახება.

რაც შეეხება ბალადისა და ელეგიის ურთიერთკავშირს, მის შესახებ საკუთარ მოსაზრებას გამოთქვამს რუსი მკვლევარი პავლე იაკუშინი. იგი წერს: „Песни лирические в некоторой части, по своему содержанию, несколько эпические, принадлежат области баллад, другие к роду элегий. Впрочем, баллада так легко переходит в элегию и, наоборот, элегия в балладу, что строго разграничить их невозможно“ (96, 9).

ელეგიისა და ბალადის გამიჯვნა მაინც შეიძლება. ელეგიას, მსგავსად ბალადისა, სიუჟეტი აქვს, მაგრამ არ ახასიათებს დროის მომენტთა ცვლა, ამბის განვითარების დრამატიზმი. ელეგიაზე საუბრისას ქსენია სიხა-

რულიძე ყურადღებას ამახვილებს ლექსზე, რომელიც ხოგაის მინდის სიკვდილს შეეხება. ელეგიური ხასიათის ლექსებია: „ავად არს ლაჭაურაი“, „ლომო, შე ლომის მოკლულო“, „ზენ ბაცალიგოს თოვლი თოვს“ და სხვა. განვიხილოთ ლექსი „ავად არს ლაჭაურაი“.

„ავად არს ლაჭაურაი,  
მოკვდებ-მორჩება ველარა;  
დედის დამცხვართა საგძალთა  
ველად გაიხომს ველარა;  
ცოლის დაქსოილ წინდათა  
ფეხზედ ჩაიცომს ველარა;  
შილდის თავს ცივსა წყაროსა  
გვერდს მოუჯდება ველარა!“ (59, 28).

დამონმებულ ლექსში გვაქვს მხოლოდ ერთი სიტუაციური მომენტი, რომელიც გმირის ავადმყოფობას ასახავს. პერსონაჟის ავადმყოფობის ფონზე ჩამოთვლილია ყველა ის საქმე, რომლის გაკეთებასაც ველარ შეძლებს დასნეულებული გმირი და ამ შეუძლებელ პირობათა ჩამოთვლით იქმნება მწუხარე განწყობილება. ლექსში მთლიანად ლირიკული განწყობილებებია გადმოცემული. ეპიურია მხოლოდ მისი დასაწყისი: „ავად არს ლაჭაურაი“.

პროფესორი ქსენია სიხარულიძე ბალადას განიხილავს, როგორც კომპოზიციური წყობით ყველაზე უფრო რთული პოეტური ჟანრის ნაწარმოებს და აღნიშნავს: „არაიშვიათ შემთხვევაში ელეგია გვევლინება ბალადის კონსტრუქციულ ნაწილად. ამის ერთი საუკე-

თესო ნიმუშია კლასიკური ბალადა „მოყმე და ვეფხვი“. ამ ბალადაში... მოყმის გულმოკლული დედა გოდებს:

შვილო, არ მოკვდი, შენ გძინავ,  
დაქანცული ხარ ჯაფითა,  
ეს შენი ჯაჭვის კალთები  
ტიალმა როგორ დაფლითა?..

დედის მწარე მოთქმა, რომლის ფრაგმენტიც მოვიყვანეთ, ელეგიაა. იგი აძლიერებს ამ დიდებული ლექსის დრამატიზმს, მატებს მას ემოციურობას" (49, 45).

საუბარია „ვეფხვისა და მოყმის“ მეორე ნაწილზე, რომელიც მთლიანად დედის მწუხარე განცდების გადმოცემას წარმოადგენს. ეს ნაწილი გვიანდელი დანამატია და ინდივიდუალური პოეტის შემოქმედებაა. აკაკი შანიძე ტექსტის გამგრძელებლად არხოტიონ გიორგი ჯაბუშანურს ასახელებს. არსებობს მოსაზრება, რომლის თანახმად, ბალადის გაგრძელება მიხა ხელაშვილს ეკუთვნის.

მეორე ნაწილს არ მოეპოვება ვარიანტები, რაც ზეპირბრუნვაში მოქცეულ ხალხურ ლექსს აუცილებლად ექნებოდა. ეს ნაწილი კი, როგორც ვიცით, ნიგნიერი გზით გავრცელდა მკითხველ საზოგადოებაში.

ნამდვილ ხალხურ საგმირო ბალადებში გმირის დატირების ასეთი ვრცელი ეპიზოდი არ დასტურდება. დევბრუნდეთ ბალადას „ბალათერა ჯაბუშანური“. გაიხსენოთ ბალათერას დედის სიტყვები, მიმართული შვილისადმი: „ბიძამ არ მაგცა ჩაჩქანი, ან გაძლას შენის ჭირითა!“ აი, ასე მოკლედ და ლაკონიური სიტყვებით დასტირის დედა თავის შვილს. გვაქვს გმირის დატირების

ცოტა მოზრდილი პასაჟებიც. ყაყიჩი შავერდაშვილის სიკვდილს ასე გლოვობენ ჩობნები:

„ვინ ჩავა სათათრეთშია,  
კვალს ვინ ჩაჰყვება ცხვრისასა,  
ვინ გაგვიბრუნებს ბელადსა  
ურჯულო თათრებისასა“.

(ბალადა „ყაყიჩი შავერდაშვილი“)

დალუპული გმირის იარაღის დანახვაც მწარე ასო-  
ციაციებს აღძრავს მგლოვიარე ჭირისუფლებში:

„გიგის სიათა ნუ მიგაქვთ,  
ნუ აკრავთ ქავის კარზედა,  
ჭალაზედ ნუ ვინ ნაილებთ,  
დაჩვეულია მთაზედა;  
ნადირზედ ნურას ვინ დაცლით,  
დაჩვეულია მტერზედა“.

(ბალადა „წოვეთში გიგის ციხეო“)

თვითონ ქსენია სიხარულიძის მიერ დასახელებულ  
ბალადაში „გიგაის ცოლი“ ელეგიური განწყობილებით  
აღსავსე სტრიქონები ორგანულად არის ჩაქსოვილი  
ლექსის მთლიან ორნამენტში და ზედმეტობის შთაბე-  
ჭდილებას სრულიადაც არ ტოვებს.

ასე რომ, შეხედულება, თითქოსდა „არაიშვიათ შე-  
მთხვევაში ელეგია გვევლინება ბალადის კონსტრუ-  
ქციულ ნაწილად“ ზერელეა და მყარ საფუძველს მო-  
კლებული. ბალადის კონსტრუქციულ ნაწილად შეი-  
ძლება მოგვევლინოს ელეგიური განწყობილების გამო-

მხატველი რამდენიმე სტრიქონი და არა მთლიანად ელევია. ორი სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოები ერთმანეთში ვერაფრით მოთავსდება, ხოლო რაც შეეხება „ვეფხვისა და მოყმის“ ორი ნაწილის ერთმანეთთან დაკავშირებას, ამაზე ცოტა ქვემოთ ვიმსჯელებთ, როცა კონკრეტულად ამ საგმირო ბალადას შევეხებით.

ელეგიური განწყობილების შემცველი სტრიქონების გამო ზოგიერთი მკვლევარი საგმირო ბალადების ერთ ნაწილს მოსაგონარ ლექსებად მიიჩნევს (ი. გოგოლაური, ა. არაბული) და მართლაც, თუ კარგად დავაკვირდებით, ქართულ ხალხურ საგმირო ბალადებს მოსაგონარი ლექსების ელფერს ანიჭებს სწორედ ამგვარი დასასრული სტრიქონები:

„მანდობა ბალახურისძეს, არხვატს შააბა კარიო“.

(„მინდია ბალახურისძე“)

„ციხეთა ბაცალიგურთა, მალალთ, დახარეთ თავიო, -  
დაგიგვიანდათ ლომნიი, აღარ მოგივათ ხარიო.  
ქალო და ზალო, იგვლიეთ, საყურ დაყარეთ, ცვარიო“.

(„ხევსურები გორის ბრძოლაში“)

„ვეფხვისა და მოყმის“ ადრინდელი ჩანაწერიც მოსაგონარი დასასრულით ბოლოვდება:

„სანყალს დედაჩემს უთხარით, -  
რად უნდა ქადაგ-მისანი;  
შაყაროს ჩემებ სწორები,  
შიბნ დაიარნენ კლდისანი;  
დამმარხონ მკვდარი საფლავში,  
ზედ მამაყარონ ქვიშანი“.



დალუპული გმირის ანდერძით მთავრდება ბალადა „აღზევანს ნაველ“.

„დედას უთხარით და - დედას დამწვარსა,  
ბევრს ნუ იტირებს და - თვალებს ნუ იტყენს.  
ლელას უთხარით და - ლელას, ჩემს დასა,  
ინა იყიდოს და - თითნი იღებოს,  
მხიარულის ნილ და - შავსა ნუ ჩაიცვამს“.

წარმოდგენილი ლექსები წამდვილად მოსაგონარი ლექსებია, სიტყვა „მოსაგონარი“ ამ შემთხვევაში შინაარსის მატარებელია და არამც და არამც არ შეიძლება ჟანრის განმსაზღვრელ ტერმინად ჩაითვალოს. მოსაგონარია ყველა საგმირო ბალადა, თვით ისეთი ნიმუშებიც კი, რომლებიც ტრაგიკულად არ მთავრდება, სადაც არ ჩანს გმირის სიკვდილი. თავისთავად ცხადია ის გარემოება, რომ საგმირო ბალადა სწორედ გმირთა მოგონების, მათი საგმირო საქმეების გახსენებისა და განდიდების მიზნით იქმნება. ესაა საგმირო პოეზიის უპირველესი დანიშნულება. მართალია, ყველა საგმირო ბალადა მოსაგონარი ლექსია, მაგრამ ყველა მოსაგონარი ლექსი ვერ იქნება ბალადა (მაგალითად: ეპიტაფია, ელეგია, ხმით ნატირალი, მთიბლური და ა.შ.).

საგმირო ბალადების ერთ ნაწილში დროის გაგება არის შეცვლილი: წარსულში მომხდარი ამბავი გადატანილია მომავალში, რომ მთქმელმა უფრო გააძლიეროს მსმენელებში ერთი შეხედვით მოსალოდნელი ამბისადმი აღძრული ინტერესი. ბალადის „ფაცხვერი და ალუდი“ ფორმა დიალოგურია. მოპასუხენი ერთიმეორეს მი-

მართავენ მუქარით სავსე სიტყვებით. თითქოს ეს მუქარა უნდა ასრულდეს, სინამდვილეში კი ამბავი უკვე მომხდარია, მოქმედება - დასრულებული. ამ დასკვნამდე მიგვიყვანა ბალადის პოეტიკურმა და ისტორიულმა ანალიზმა.

წარსულში მომხდარი ამბავი მომავალშია გადატანილი აგრეთვე ბალადაში „ვაჟიკა მაჩურიშვილი“:

„ვაჟიკა მაჩურიშვილი  
მარცხნივ ჩაჰხედავს ლიშანსა.  
მარტუა მეკოპარს წაეა,  
გულსა ვენაცვლე ყმისასა.  
საქარავნოსას წამუა,  
გაივლის ბორბლის მთისასა.  
გარდითა ჰკითხავს ამბავსა  
თუშებსა ლეკებისასა.  
- აღარ დადისა, თუშებო,  
ლეკები თქვენი მთისასა?  
მაჰკლავს თავის ძმის მამკლავსა,  
წყალს მისცემს დალესტნისასა“.\*

ბალადაში „კახეთით დაუბარებავ“ გვხვდება შემდეგი სტრიქონები:

„ბელადს მოგვიკლავს თოთია,  
ბელადსა ლეკებისასა“.

---

\* ლექსი ჩავენერე გიორგი ელიზბარაშვილისაგან  
ქ. დუშეთში 1979 წელს.

ლექსს დართულ კომენტარში ვკითხულობთ: „თო-თია-მთქმელის პაპა, 17 წლისამ ბელადი მოკლა“ (57, 429). მაშასადამე, აქაც მომხდარ ფაქტზეა საუბარი და არა მოსახდენზე.

წარსულ დროში მომხდარი მოქმედების მომავალში გადატანა ბალადის ერთ-ერთი სტილური ხერხია. ქართული ხალხური ბალადა კი სტილური ნაირგვარობით გამოირჩევა.

ხალხურ ბალადებში ხშირია კონტამინაციის მაგალითები. იმის გამო, რომ ხალხური ლექსი ზეპირბრუნვაში იყო მოქცეული და დაუნერვლი სახით ვრცელდებოდა, ხშირად ერთი რომელიმე ბალადის სტრიქონები შეერწყმოდა მეორე ბალადის ტექსტს. ასეთი სახისაა ბალადის - „ჩანთელი და აფთარაულის“ ტექსტი:

„ჩანთელი-დ' აფთარაული ორნივ შაიბნეს ხარები,  
მეშველი დაუგვიანდათ, დაანაფოტეს ფარები.  
ხმლითა სცა აფთარაულმა, ზედ მიანაყა ტარია,  
ზვავს ქვეშ ჩავარდა ჩანთელი, ჩამასდის ზვავის წყა-  
ლია...“

ბალადის ორი დასაწყისი სტრიქონი თითქმის ზუსტი გამეორებაა ასევე საყურადღებო მეორე ბალადის - „ვაჟისძე და ფილიპია“-ს დასაწყისი სტრიქონებისა, რასაც აკაკი შანიძეც მიუთითებს: „მსგავსად იწყება ერთი ჩემ მიერ ჩანერილი ფშაური ლექსი:

„ვაჟისძე-დ' ფილიპიაი შაიყარნიან ხარები;  
ალარ დაუხვდა მეშველი, დაანაფოტეს ფარები“ (63, 424).

ამ ორი ლექსის სტრიქონთა ურთიერთშერწყმა უკვე ორგანულ ხასიათს ატარებს, იგი თითქმის ბუნებრივად შეთვისებია მეორე ბალადის ტექსტს, მის შინაარსს და მათი გამოცალკევება უკვე დაარღვევს ბალადის აზრობრივ-ემოციურ ქსოვილს.

გასაზიარებელია მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ კონტრამინაციის ნესით ბალადა შეიძლება შევიდეს ეპოსში. ქართულ ფოლკლორში არსებობს ისეთი ეპიკური ციკლები, რომლებშიც პროზაულ გადმოცემებს ხშირად მოსდევს ბალადები (მითოლოგიური გადმოცემები კოპალასა და იახსარზე, საგმირო-საისტორიო გადმოცემები და ა.შ.). პროზაულ ტექსტებში ჩართული ბალადები დამოუკიდებელი პოეტური ღირებულების მქონე ნაწარმოებებიც არის და თხრობით ტექსტებსაც ერთგვარად ავსებს. ეპიური თხრობისას მთქმელები ამ ბალადებს ჩაურთავენ ხოლმე მსმენელზე მეტი ეფექტის მოსახდენად და აგრეთვე იმის აღსანიშნავად, რომ ესა თუ ის ბალადა რომელიმე კონკრეტულ ამბავს ეხება. გიორგი შეთეკაურის მართებული შენიშვნით, „ყოველი ბალადის ფაბულა განსხვავებულ კონკრეტულ საფუძველზეა აღმოცენებული“ (67, 442).

სანამ ქართული ხალხური საგმირო ბალადების რეალურ საფუძვლებზე გადავიდოდეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია, განვიხილოთ ქართული ხალხური საგმირო ლექსის კიდევ ერთი სახეობა, რომელიც ჯეროვნად არ არის შესწავლილი და მკვლევარებს მისთვის ზუსტი შესატყვისი ტერმინი ვერ მოუძებნიათ.

## თავი მეორე ცრუბალადები

მინიატურულ საგმირო ბალადებს ძალიან წააგავს მოკლე სიუჟეტური ლექსები და იქმნება იმის საშიშროება, რომ ისინი ერთმანეთში აეურიოთ.

მაგალითისათვის ავიღოთ ასეთი პატარა ლექსი:

„ან მაკვდა რეკათ ჯამრული, დანვა და დაიძინაო.  
მზეი ჩაუდგა ბეჭებში, ღრუბელმა ჩაუჩრდილაო.  
ყორნები ჩავიდ საჭმელად, არნივებმ ჩაუქშინაო“.

(„რეკათ ჯამრული“)

ზემოხსენებულ საგმირო ლექსში ვაჟკაცის სიკვდილი ძალიან მოკლედ არის გადმოცემული. ეს მინიატურული ლექსი ბალადის ჟანრს არ მიეკუთვნება, მაგრამ გარეგნულად თითქოს ემსგავსება. უპირველესად მასში მოქმედება დასრულებული სახითაა მოცემული. ხსენებული ლექსი რამდენიმე სიტუაციური მომენტი-საგან შედგება: ა) რეკათ ჯამრულის სიკვდილის პოეტური წარმოსახვა („დანვა და დაიძინაო“); ბ) მეორე სტრიქონი: „მზეი ჩაუდგა ბეჭებში“ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გმირი ნაწილიანი ყოფილა. გავიხსენოთ თორღვას შესახებ ნათქვამი: „ბეჭებს უნახეს ჯვარიო, მარჯვნივ მზე წერებუღიყვა, მარცხნისკე მთვარის ნაღიო“. ნაწი-

ლიან გმირს განუყრელად დასდევს ბედისწერის შავი აჩრდილი და არ ასვენებს. „ღრუბელმა ჩაუჩრდილაო“ მარტოოდენ მეტაფორული გამოთქმა არ გახლავთ და ზემოთ გამოთქმული აზრის დასტურადაც გამოდგება; გ) „ყორნები ჩავიდ საჭმელად“ - ხალხური ლექსების მიხედვით ყორნების მოქმედებას ზნეობრივ-მორალური მოტივი აქვს: ისინი გაურბიან ლაჩრის ლეშს და მხოლოდ კაი ყმის გვამს ეტანებიან (“გატეხილისა ვაჟისა ყორანმა ლეში არ ჭამა, გაუტეხელის ვაჟისა წინ-წინ მკლავები დაჭამა”); დ) კაი ყმის ლეშზე დახარბებულ ყორნებს არ უშვებენ არწივები (არწივი ხომ კაი ყმის სიმბოლოა!). სწორედ ამ აზრს უნდა გამოხატავდეს ლექსის ბოლო სტრიქონი: „არწივებმ ჩაუქშინაო“.

ზემოხსენებულ ლექსში პოეტური სახე-სიმბოლოების მოხდენილი გამოყენებით მოკლედ არის გადმოცემული გმირის სიკვდილის ამბავი, მაგრამ აქ არა გაქვს ტრაგიკული კონფლიქტები. არ ჩანს ანტიგმირი, თუნდაც ერთი ფრაზით იყოს იგი შემოყვანილი ამ ლექსში. აქ მხოლოდ გმირის სიცოცხლის დასასრულია ნაჩვენები და არა მისი ბრძოლის მომენტები ან ერთი რომელიმე ეპიზოდი. ამიტომ ეს ლექსი ბალადად არ ჩაითვლება.

ახლა ავიღოთ მეორე ლექსი, რომელიც აგრეთვე მინიატურულ საგმირო ბალადას მოგვაგონებს:

„მოკლიკა ფილაისშვილმა მოკლედ შაიბა ხმალიო,  
სამჯერ ატირა მითხოსა დედისერთაის დანოო,  
დახოცა ბიძა-ძმისწულნი, სახლს გამუჯარა კარიო“.

(„მოკლიკა ფილაისშვილი“)

ამ სამსტრიქონიან ლექსშიც ვრცელი საგმირო ამბავი კომპაქტური სიმოკლითაა გადმოცემული. ეს უნდა იყოს სისხლის ალების ამსახველი ლექსი, თუმცა ამის შესახებ მინიშნება არა გვაქვს. ლექსში არ ჩანს გმირის ხელის შემქცევეი ძალა (იგივე ანტიგმირი) და მისი ანონიმი ავტორი მხოლოდ პოეტური ინფორმაციის გადმოცემით კმაყოფილდება. ეს ლექსიც არ მიეკუთვნება ბალადის ჟანრს.

განვიხილოთ ბალადასთან გარეგნულად მიმსგავსებული კიდევ ერთი ლექსი:

„კახეთიდან გამოვთხოვდი, ქალი ვიყავი თინაო.  
მცხეთის ხიდთან რომ მოვედი,

მტერმა შემომისტვინაო.

მაყრები ისე დამიფრთხვა, როგორც წყალში ჭიჭყინაო.  
უხეირო ჩემმა ქმარმა მუხრანამდე ირბინაო.  
დალოცვილმა ჩემმა ძმამა გარე შემომირბინაო“.

ესეც თხრობითი ხასიათის ლექსია. მისი პერსონაჟი ქალი პირველი პირით გადმოგვცემს თავსგადანაყარ ამბავს. მცხეთის ხიდთან მომხდარი შემთხვევის ფონზე ერთმანეთთან არის დაპირისპირებული ორი მხარე: ქალის „უხეირო ქმარი“ და „დალოცვილი ძმა“. ეს ლექსი, რომელიც საგმირო პოეზიის ტომშია შეტანილი, ამავე დროს, მწვავე სატირული ხასიათისაა. მტრის გამოჩენა მიზეზია, რომ ახალგაზრდა ქალის უხეირო ქმრის სილაჩრე გამომჟღავნდეს. ლაჩარი და მამაცი ვაჟკაცი ერთმანეთთან არის შეპირისპირებული საგმირო აფორიზმებშიც. ზემოთ განხილული ლექსი

ბურლესკური პოეზიის ნიმუშია და მას ბალადად ვერ მოვიხსენიებთ.

ისეთი სახის ლექსებს, რომლებიც ბალადებთან მხოლოდ გარეგნულ მსგავსებას ამჟღავნებენ, შეიძლება ვუნოდოთ „ცრუბალადები“. ზემოთ განხილული სამივე ლექსი ცრუბალადაა.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში გვხვდება იმგვარი ნიმუშები, სადაც პერსონაჟად გამოყვანილია ცხენი. იგი გმირის თანამონაწილე და დამხმარეა მტერთან ბრძოლაში. ერთ-ერთი ასეთი ლექსია „ჯურხა ცხენს ეტყვის“.

„ჯურხა ცხენს ეტყვის: გენაცვალე, ან მათხანენ გზანო;  
ცხენმა შაიტყვა, აჩქარდა პატრონის ნაუბარიო.

შანუხებულმა მერანმა ჩაღენა ნალ-უსმარიო.

ჯუთისას შამაიარა, ნახ სოფელ ნაოხარიო.

ტიროდა ჯუთელთ ქალ-რძალი,

დიდ იდგა ცოდო-ბრალიო.

- ღმერთო, უშველე! - იძახან გმირის თოთელის დანო,

ჯურხას ეძახან ტირილით: - ნადი, გენეროს ჯვარიო,

იბრძვიან სანამ ჯუთლები, ადგას მტრისაგან ძალიო,

არ მათკვლივით თოთელი, მაგრად უჭირეთ მხარიო.

სისხლი უდუღდა ჯურხასა, ფერი დაიდვა მკრთალიო,

მე მაგათ ჯავრი შავჭამო, ნუ მიტიროდით მკვდარიო,

დეზი ჰკრა, ნითლა გამაღდა,

ეგ მუხლით ნიავ-ქარიო“ (58, 49).

ლექსში დიდი ექსპრესიითაა გადმოცემული გმირის საომრად გამგზავრების დრამატული სურათი: გმირის გასაუბრება ცხენთან, ცხენის აჩქარება („შანუხებულმა მერანმა ჩაღენა ნალ-უსმარიო“), ნაოხარი სოფლის ნა-



ხვა და ქალ-რძლის ტირილი. ამას ყველაფერს საკუთარი თვალთ ხედავს ჯურხა და იმუქრება კიდეც: „მე მაგათ ჯავრი შეეჭამო, ნუ მიტიროდით მკვდარიო“. ამ ლექსში არ არის აღწერილი ჯურხას ომში შესვლის მომენტი. აქ გადმოცემული ამბავი მხოლოდ სამზადისია იმ შეუპოვარი ბრძოლისა, რომელშიც უნდა ჩაებას ჯურხა. შეიძლება ის ამ ბრძოლაში კიდეც დაიღუპოს. ეს წინათგრძნობაა გმირისა, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით გმირის შემდგომი ბედი, რადგან მოქმედების განვითარება აქ წყდება და ეს უაღრესად დრამატული სულისკვეთების ლექსი ველარ გარდაიქმნება ბალადად.

ახლა განვიხილოთ მეორე ლექსი „ჩავალის, ჩაეუბნება“. აქაც საომარი მოქმედების წინა ამბავია გადმოცემული:

„ჩავალის, ჩაეუბნება ტუნკით ივანე სალარსა:  
- ცხენავ, გეტყობა, გეშინის, გულს მე ჩაგიღებ მაგარსა.  
ჩაგავლევ ტერელოზედა, ჩაგატანიებ ნალარსა.  
შენაც იქ მოგკლავ, ტიალო, თავსაც იქ დავდებ ჭალარსა.  
ცოცხალ შინ ვერ დავბრუნდები, იქ ვერ გავწირავ მამასა.  
ციხეს დაუნგრევ ისრითა,  
წვერზე გადავდებ ქამანდსა“ (58,48).

გმირმა იცის, თუ რა უნდა მოიმოქმედოს, როგორ იბრძოლოს მტრის წინააღმდეგ. იგი ყველა მოსალოდნელი (და არა გადახდილი) ბრძოლის შესახებ. იგი, ისევე როგორც საგმირო ბალადების ტრაგიკული პერსონაჟები, არ უნდა დაბრუნდეს შინ („ცოცხალ შინ ვერ დავბრუნდები“). ლოგინში სიკვდილს ცდაში სიკვდილი ურჩევნია. ამიტომ

ამხნევეებს ცხენს („გულს მე ჩაგიდებ მაგარსა“) და ამით საკუთარ თავსაც იმხნევეებს. მაგრამ მთელი ლექსი არის გმირის ლირიკული აღსარება და არა ეპიკური ამბის ნახსლეთი, რაც უკვე ფაქტიურად ბალადა იქნებოდა.

ახლა ამ ლექსს შევადაროთ ლექსი „ნასკვაურისძე“, რომლის დასაწყისი სტრიქონები „ჩავალის, ჩაეუბნება“-ს თავისებურ ვარიანტს წარმოადგენს (ხალხურ ლექსებსა და ბალადებში ერთი და იგივე სტრიქონების, ფრაზებისა თუ პოეტური სახეების განმეორებისა და შერწყმა-შეერთების შესახებ უკვე ვისაუბრეთ წინა თავში). და ეს შემოკლებული ვარიანტი ამ ახალი ლექსის („ნასკვაურისძის“) ექსპოზიციურ ნაწილადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. აქ შეცვლილია გმირის სახელი და მორგებულია სხვის საგმირო თავგადასავალთან.

„ნასკვაურისძე“ ათსტრიქონიანი რუსთველური დაბალი შაირის ფორმით არის დაბეჭდილი აკაკი შანიძის კრებულში (63, 38). მეორე სტრიქონიდან დაწყებული გმირი პირველ პირში გვესაუბრება. თავიდან მისი მიმართვა ცხენისადმი ლირიკულ ტონალობაში მიმდინარეობს, მაგრამ შემდეგ გმირის აღსარება თანდათან ეპიურ თხრობაში გადადის:

„ყიდოს აქებენ ყანებსა, დაგადებინებ ნალარსა.

თავს დაგანებებ, ტიალო, რას ვსწყალობ ლეკის ყანასა?!  
დამკლევენ ყიდუელები, შუბს ღნახვენ ტარით მაღალსა“.

უკანასკნელი სტრიქონი კვანძის შეკვრად შეიძლება აღვიქვათ. „ტარით მაღალი შუბის“ გამოჩენა (მტრისთვის დანახვინება) საომარი მოქმედების დაწყების მი-

ზეზია, მტრის გამონწვევაა. ლექსიდან უკვე ვგებულობთ, რომ ნასკვაურისძემ ცხენით მტრის ყანები გათელა (მათ მამულზე თამამად გაიარა) და ისინიც საომრად აღანთო.

აქედან უნდა დაიწყოს მოქმედების განვითარება, მაგრამ მომდევნო სტრიქონებში ლექსის ანონიმი ავტორი ამბის თხრობის ხერხს ცვლის და მოკლე დიალოგში უკვე სხვა პირებს ჩართავს:

„სწორებ დაიწყებს კითხვასა: „ნასკვაურისძე  
სად არსა?“  
- ომშია ნასკვაურისძე, მაგის გამოსვლა გრძლად არსა.  
კაცებს ხოცს, ხელს კი არა სჭრის,  
ხევსურის წესი არ არსა“.

კულმინაცია ის კი არ არის, რომ ნასკვაურისძე ომშია და „მისი გამოსვლა გძლად არს“ (მისი გამოყვანა ომიდან ძნელია), არამედ ის, რომ ომში შესული არღვევს ტრადიციას და მარჯვენას არ სჭრის მოკლულ მტერს, ვითომდა შემდეგი საბაბით: „ხევსურის წესი არ არსა“.

ბოლოს კონფლიქტში აშკარად ჩაერევა ტრადიციის დამცველი კაცი, ბალადის ანონიმი ავტორი, რომელიც მოკლედ გადაწყვეტს კონფლიქტს და ბალადასაც მონყვევით დაასრულებს:

„ხელ მასჭერ, ნასკვაურისძე, უხელოდ სახელ არ არსა“.

ამ ორი ლექსის ანალიზმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ „ჩავალის, ჩაეუბნება“ ცრუბალადაა, ხოლო „ნასკვაურისძე“ ნამდვილი ბალადა.

## თავი მესამე

### საგმირო ბალადების რეალური და ისტორიული საფუძველები

ყოველი საგმირო ბალადა რეალობის ბეჭედს ატარებს. თვით ისეთი ფანტასტიკური შინაარსის მქონე ბალადებიც კი, როგორცაა „კოპალა“, „იახსარი“, „პირქუში“, „მინანი და კოპალა“, „შურის ციხე“, „დიდი ვარლაშარის ჯვარი“, „დევების ქორნილი“, „გაბურთ ეშმა“, „მექობაური“ და სხვა საყმოში განცდილი და გააზრებულია, როგორც ნამდვილად მომხდარი ამბის პოეტური განსახოვნება. წმინდა ისტორიული ხასიათის ბალადები ხომ თავისთავად გულისხმობს წარსულის სურათების მხატვრულ ამეტყველებას

საგმირო და საისტორიო ბალადებს შორის მკვეთრად გავლებული ზღვარი არ არსებობს. ბევრი საგმირო ბალადა ამავე დროს საისტორიო ხასიათისაც არის და პირიქით: საისტორიო ბალადები საგმირო შინაარსის მატარებელია.

საგმირო-საისტორიო შინაარსისაა ზურაბ ერისთავის ციკლის ბალადები: „ზურაბის გალაშქრება ხევსურეთზე“, „ომი ორწყალში“, „ნერონი“, „ლალატით დახოცა ხევსურებისა“, „ზურაბის მოკვლა“, აგრეთვე სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი ბალადები: „მალლა მთას მოდგა“, „მალვა შავლეგო“, „შემომეყარა ყივჩაღი“, „ხე-

ესურები ანყურთან", „ხევსურები გორის ბრძოლაში“, „მჭადიჯვრელი ქრისტინე“, „ნიახურას ომი“, „თამაზხანი“ „ხმალი სჭრის ბაგრატიონისა“ და ა.შ. საგმირო ხასიათისაა სვანური საისტორიო სიმღერების დიდი ნაწილი.

ზემოხსენებულ ლექსებში მოთხრობილია ქართველი ხალხის მიერ წარსულში გადახდილ ბრძოლებზე, აღწერილია ბატალური სცენები, მოხსენიებულია რეალური ისტორიული პირები და სახალხო გმირები, მაგრამ ეს პოეტური ნიმუშები ზუსტად როდი ემთხვევა მათიანეებში, წერილობით წყაროებსა და სხვადასხვა დოკუმენტებში აღწერილ ამბებს. ხალხს თავისებურად გადმოუცია წარსულში მომხდარი მოვლენები და წინა პლანზე წამოუწვია ისეთი ამბები, რომლებიც საერთოდ არაა ნახსენები ისტორიულ წყაროებში; შემოუნახავს იმ გმირთა სახელები, რომლებსაც არ იცნობს წერილობითი საბუთები.

ა. ნ. ვესელოვსკის აზრით, არსებობს მათიანური ისტორია და ეპიური ისტორია, მაგრამ მათ შორის იგივეობის ნიშნის დასმა არ შეიძლება. ისტორია ეპოსში და მათიანური ისტორია ერთი და იგივე არ არის თუნდაც იმიტომ, რომ ხალხს თავისი საყვარელი გმირები, საყვარელი პერსონაჟები ჰყავს, რომლებსაც გამორჩევით თავს დასტრიალებს: „История в эпосе не покрывается историей летописной, хотя бы уже потому, что у народа есть свои любимцы“ (89, 470).

მსოფლიოს ყველა ხალხის ზეპირსიტყვიერებაში თავისებურად არის არეკლილი ისტორიული სინამდვილე. ნ. ვ. გოგოლი უკრაინული ხალხური სიმღე-

რების შესახებ წერს: „ისტორიკოსმა არ უნდა დაუნყოს ამ სიმღერებში ძებნა, თუ რა დღეს და რომელ რიცხვში მოხდა ბრძოლა. აქ არც ბრძოლის ადგილის ზუსტი მინიშნებაა, არც მართებული რელაცია; ამ მხრივ მხოლოდ სიმღერების მცირე რიცხვი გამოადგება მას. მაგრამ როცა ის მოინდომებს, სიმართლით გაეცნოს ყოფას, ხასიათის სტიქიას, გრძნობის ყველა ნიუანსს, მღელვარებას, ტანჯვას, მხიარულებას ხალხისას, როცა მოინდომებს თავისი საიდუმლო ათქმევინოს გარდასულ საუკუნეს, მაშინ ის სრულიად კმაყოფილი დარჩება - ხალხის ისტორია გამოჩნდება მის წინაშე მთელი თავისი ნათელი სიდიადით“ (90, 90-91).

ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერების შესწავლას არაერთი სამეცნიერო წერილი თუ მონოგრაფია მიეძღვნა. გამოვიდა საისტორიო ზეპირსიტყვიერების სამტომეული, მაგრამ ამ მიმართებით ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი. საისტორიო ზეპირსიტყვიერებისა და დოკუმენტური მასალების ურთიერთმიმართების საკითხებზე ამახვილებს ყურადღებას პროფესორი ქსენია სიხარულიძე: „ქართული პოეტური ფოლკლორის სხვადასხვა ფანრის ნაწარმოებები უდიდესი ისტორიული ღირებულების მქონე მასალებია. მიუხედავად ამგვარი ისტორიული ღირებულებისა, ხალხური სიტყვიერება არ უნდა გავაიგივოთ ისტორიულ დოკუმენტებთან. ხალხურ სიტყვიერებას, როგორც ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებას, ახასიათებს კონტამინაციის, ციკლიზაციის, ანაქრონიზმების და ჰიპერბოლების (ხაზი ჩვენია - ტ. მ.)

მოვლენები. ამიტომ ისტორიულ წყაროდ გამოყენებისას იგი მოითხოვს მკაცრ კრიტიკულ მიდგომას" (50, 13).

როგორი მკაცრი და კრიტიკული თვალთაც არ უნდა შევხედოთ ხალხურ სიტყვიერებას, იგი მაინც წარმოადგენს ერთგვარ ნოყიერ მასალას ერის ისტორიისა და კულტურის მკვლევრისათვის: „საგმირო ხალხური ლექსები... ასახავენ ზოგ შემთხვევაში დაუდგენელ, მაგრამ მაინც დიდ მოვლენებსა და ამ ისტორიის ცალკეულ ამბებს" (49, 29).

ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები გარკვეულწილად ავსებს იმ სიცარიელეს, რომელსაც შეიგრძნობს მკითხველი თუ მკვლევარი მატრიანეების კითხვისას. ნ.ვ. გოგოლი, უბრუნდება რა უკრაინული ხალხური სიმღერების შესწავლის საკითხს, აღნიშნავს: „ყოველი ბგერა ამ სიმღერებისა მე მომითხრობს წარსულზე უფრო ცოცხლად, ვიდრე ჩვენი უფერული და მოკლე მატრიანეები, თუკი მატრიანე შეიძლება ეწოდოს არა თავისი დროის ჩანაწერებს, არამედ გვიანდელს, დაწერილს იმ დროს, როცა ხსოვნა უკვე შეცვალა დავინყებამ" (91, 299).

ხალხურ სიტყვიერებას მატრიანეებთან ზოგჯერ ის უპირატესობა აქვს, რომ ესა თუ ის ხალხური ნაწარმოები შექმნილია თვითმხილველის მიერ. ამდენად, ის სანდოა და საიმედო დასაყრდენი. ხალხურ ლექსში „ხევსურები აწყურთან" მოთხრობილია ასპინძის ომის მონაწილე ხევსურების გმირული ბრძოლის ამბავი. მემატრიანე ამ ხევსურებზე ძუნნად გვეუბნება: მეფე ერე-

კლემ „უმეტეს შვიდითა ხევსურითა განჰსწირა თავი თვისი და ეკვეთა ფიცხელად“ მტერს. მაგრამ ვინ იყვნენ ეს ხევსური მეომრები? ამათ შესახებ მემადრიანე დუმს, ხოლო ხსენებული ბრძოლის მონაწილე, ბიტურათ აბა, რომელიც ცოცხალი ბრუნდება ხევსურეთში, ბრძოლის ველზე დაცემული თანამოძმეების ამბავს უყვება მამას - ბიტურას („ბიტურამ ვერა იცოდა, აბამ უამბო ცდისაო“). ბიტურა ლექსად გარდათქვამს ხევსურთა გმირობის ამბავს და ჩამოთვლის ამ მეომართა ვინაობას. ესენია: 1. სუმბატა ლოხაურის ძე, 2. სუმბატა გუგუაის შვილი, 3. ჯამბათა ივანეური, 4. ჯამშაისძე, 5. ბიტურაის აბა, 6. ლერენა გუგუაის შვილი, 7. ლომნი გაგაის შვილი.

რამდენი რამე დააკლდებოდა ჩვენს ცოდნას ასპინძის ომისა და ხევსურთა გმირობის შესახებ, რომ არ არსებულებოდა ეს შესანიშნავი ბალადა! სწორედ ამის გამოა, რომ „ხევსურულმა ზეპირსიტყვიერებამ თითქმის ისტორიული სიზუსტით შემოგვინახა საუკუნეთა გადამღმა მომხდარი ამბები და ზოგი რამ წერილობით წყაროებზე უკეთესადაც კი შემოგვინახა“ (12, 42-43).

ეს შეეხება ძირითადად გვიანი შუასაუკუნეების რეალისტურ ამბებს, როცა ისტორიული ხსოვნა ჯერ კიდევ ცოცხალი სახით არსებობდა და არ იყო გაფერმკრთალებული. ისტორიული მოვლენებისა და ფაქტების დაუმახინჯებლად გადმოცემის საქმეში დიდ როლს ასრულებდა ზეპირი საანდრეზო ტრადიცია, რომლის დარღვევა ანდრეზის შემნახველი ხალხისათვის ყოველად შეუწყნარებელი იყო.



წინამდებარე თავის დასაწყისში აღნიშნავდით, რომ არათუ რეალისტური, ფანტასტიკური შინაარსის მქონე ბალადებში გადმოცემული ამბებიც კი ნამდვილობის პრეტენზიით არის მოთხრობილი. ამ კუთხით ბალადები უნდა შევადაროთ სკანდინავიურ საგებს.

საგების აღიარებული მკვლევარი ა.ი. გურევიჩი აღნიშნავს, რომ საგებში გადმოცემული ამბები არ შეიცნობოდნენ როგორც ფანტასტიკურნი. პირიქით, საგების შემქმნელ ხალხს მტკიცედ სწამდა ფანტაზიით შელამაზებული ამბები და ისტორიულ სინამდვილედ მიაჩნდათ (92, 152-153).

უფრო შორს მიდის ისლანდიური საგების ქართულად მთარგმნელი გიორგი ჯაბაშვილი. იგი წერს: „ისლანდიურმა საგამ არ იცის გამოგონილი მოქმედი პირი. ყველა, ვინც ამ საგებშია ნახსენები, სინამდვილეში არსებობდა და მათში აღწერილი ამბების უტყუარობა ძირითადად დამტკიცებულია“ (37, 19).

მსგავსი ვითარებაა ბილინების სამყაროში. როგორც ცნობილია, ბილინები მოისმინეს და ჩაინერეს სოფლის მოსახლეობაში. ბილინა უბრალო გადმოცემა არ იყო. „მას გაცვილებით ფართო მნიშვნელობა ჰქონდა და ნამდვილად მომხდარ ამბავს აღნიშნავდა“ (8,3).

საგების მსგავსად, „ბილინათა რეალური სამყარო ერთგვარ ფანტასტიკურ ელემენტებსაც შეიცავს. მიუხედავად ამისა, შინაარსის ისტორიული საფუძველი მაინც საკმაო სიცხადითაა გამოკვეთილი (8,4).

ბალადების, საგებისა და ბილინების ურთიერთშედარება ორი ასპექტითაა საყურადღებო: 1. ამ სხვადა-

სხვა ჟანრის ნაწარმოებებში გადმოცემული ამბები სინამდვილის პრეტენზიითაა აღქმული. 2. სამივე სახის ხალხურ ნაწარმოებებში დრამატული ამბებია გადმოცემული: ბალადებში შეკუმშულად, ხოლო ბილინებში და საგებში - გაშლილად.

თითქმის ყველა საგმირო ბალადა, რომელ ქვეყანაშიც არ უნდა იყოს იგი შექმნილი, რეალურია, რადგანაც მისი „ისტორიული ძირები თვით ხალხის ცხოვრებიდან მოდის, ხოლო პოეტური საწყისები - ეროვნული ფოლკლორიდან“ (10, 5).

ზოგადი სტრუქტურული მოდელების არსებობის მიუხედავად (წინა თავში ჩვენ ოთხი ასეთი მოდელი გამოვეყავით), ბალადა მაინც რეალობისაკენ იხრება. ყოველი ახალი ნაწარმოები კონკრეტული ამბის სიუჟეტურ გაშლას წარმოადგენს. ამის გამო ყველა ბალადა ერთ სტრუქტურულ სქემას ვერ დაექვემდებარება. რამდენადაც მრავალფეროვანია ცხოვრება, - და თვით ამ ცხოვრებაში მომხდარი ამბები, - იმდენად მრავალგვარია ბალადების სიუჟეტური და კომპოზიციური აღნაგობა. ო. ტუმილევჩის მტკიცებით, ბალადის გმირები „ზღაპრულისაგან განსხვავებით წარმოდგენილია ტიპების უფრო მეტი მრავალფეროვნებით, უფრო მეტად რეალურები არიან“ (98, 19).

ქართული ხალხური საგმირო ბალადების რეალურობის დამადასტურებელია შემდეგი უტყუარი ფაქტები: ა) ხალხური გადმოცემები, რომლებიც ამ პოეტურ ტექსტებს უკავშირდება; ბ) ლექსებში ნახსენები კონკრეტული გეოგრაფიული სახელები; გ) ხატ-სალო-

ცავები; დ) ისტორიული პირები; ე) წარსულში გადახდილი სისხლიანი ომების კონკრეტული ეპიზოდები, რომლებიც მოხსენიებულია ქართლის მატრიანეებში; ვ) მთიელთა ყოფაში შემორჩენილი „ძენგლის“ ტრადიცია, რომელიც გულისხმობს სალოცავში სავალდებულო მსხვერპლის შეწირვას კონკრეტული გვარის წინაპრის მიერ ჩადენილი დანაშაულისათვის და გადაეცემა თაობიდან თაობას, როგორც ცოცხალი ხსოვნა (იხ. ბალადა „ივანეური“).

რეალურს ხშირად ერწყმის მითოსური ელემენტები. წინამდებარე ნაშრომში ვცადეთ, ერთმანეთისაგან გაგვემიჯნა რეალური და მითოსური, გაგვეთვალისწინებინა ტრადიციის როლი და მნიშვნელობა ხალხური პოეტური შემოქმედების შესწავლის საქმეში. ამ თვალსაზრისით დეტალურად განვიხილეთ თორმეტი ხალხური საგმირო ბალადა.

## „მაცმე და ვეფხვი“

წინამდებარე ნაშრომის შესავალში უკვე აღინიშნა, რომ „მოყმისა და ვეფხვის“ ვრცელი ტექსტის პირველი პუბლიკაცია ვახტანგ კოტეტიშვილს ეკუთვნის (აკაკიშანიძის კრებული ოთხი წლის მერე გამოვიდა). აქედან იწყება მისი პოპულარიზაცია. ქართველმა მწერლებმა, მეცნიერებმა და ჟურნალისტებმა აღნიშნულ პოეტურ ქმნილებას არაერთი გამოკვლევა თუ პუბლიცისტური წერი-

ლი მიუძღვნეს. ხსენებული ვარიანტი განმეორდა მრავალ გამოცემაში. იგი შეიტანეს სასკოლო სახელმძღვანელოში. ჩვენი ბალადის ვრცელი ტექსტი წიგნის სამყაროდან გადავიდა მსახიობთა და ესტრადის მომღერალთა რეპერტუარში. თბილისში დაიდგა ვეფხვისა და მოყმის ორთაბრძოლის ამსახველი ქანდაკება (ავტორი ელგუჯა ამაშუკელი). ყოველივე ამან ფართო საზოგადოებას შეუქმნა ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს ეს ვრცელი ტექსტი თავიდანვე არსებობდა ხალხში. ამიტომ მკითხველი ერთობ შეცბუნდა, როცა ხალხური პოეზიის გვიანდელ გამოცემაში (1992 წ., შემდგენლები - ზ. კიკნაძე, ტ. მახაური) ხსენებული ბალადის მოკლე ვარიანტი იხილა დაბეჭდილი:

„მოყმემ თქვა, პირშიშველამა, შიბნ გავიარენ კლდისანი, გავგალენ, დავინადირე ბილიგნი ჭაუხისანი.

ზე ბნელი ღამე დამეცა, შიბნ ვერ გავიგენ კლდისანი. ვეფხესა შავღვარდი ნანოლსა, თვალნი მარისხნა ღთისანი. ინროს შამაგდა ყურეზე, მიწითებივნა ქვიშანი.

ხელ კი დავღალე ქნევასა, ვადან მავცვითე ხმლისანი. ვეფხე მკლავზე გარმავინვინე,

მასკვლავ დათხოვდეს ცისანი.

ელიან სულთად ამოსვლას დარალიანი კლდისანი.

ამბობენ ჩათელებასა ყორანნი შავის თბისანი.

ჩემსა უთხრიდით დედასა, არ გინდან ქადაგ-მისანნი.

ჩემებმ დაძივნან სწორებმა ინრონ ყურენი მთისანი.

შაიძლებოდას დახელან ნაგლეჯნი ყანიმისანი.“

(დასახ. კრებ., გვ. 34-35)

ეს ვარიანტი თავის ფურცლებზე გადაბეჭდა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ და დაურთო სარედა-

ქციო მინანერი, სადაც ვკითხულობდით: „...ბალადა „ვეფხვისა და მოყმისა“ აქ წყდება და აღარ მოსდევს ყველასათვის კარგად ცნობილი ნაწილი „იარებოდა დედაი, ტირილით თვალცრემლიანი“... თავისთავად შესანიშნავი პოეტური ქმნილება, მაგრამ უცხო ბალადის უანრული წყობისათვის. ეს ნაწილი ბალადას მიემატა ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში და მერე ხალხური პოეზიის სხვადასხვა ანთოლოგიებში ამ ვრცელი სახით ქვეყნდებოდა. მკითხველის მეხსიერებაშიც ასე დამკვიდრდა. მხოლოდ ბოლო გამოცემაში (მითითებულია ჩვენი გამოცემა - ტ.მ.) ჩამოსცილდა ეს გვიანდელი გაგრძელება და ვეფხვისა და მოყმის ბალადა თავდაპირველი სტრუქტურული სახით დაიბეჭდა.

ჩვენც მისი განმეორება ვამჯობინეთ“ (30, №45).

ჩვენს კრებულში გაპარული იყო უხეში კორექტურული შეცდომა: სიტყვა „ყურენის“ ნაცვლად იკითხებოდა „ყურძენი“. ეს კორექტურული შეცდომა უცვლელად გადავიდა „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ტექსტშიც, მაგრამ მომდევნო (46-ე) ნომერში რედაქციამ გაასწორა ეს და სხვა შეცდომები.

ასე რომ, სადავო და გასარკვევი თითქმის აღარაფერი რჩებოდა, მაგრამ მოკლე ვარიანტის გამოქვეყნებას ამრეზით შეხვდა ზოგიერთი მკვლევარი. ამავე გაზეთში დაიბეჭდა ალექსი ჭინჭარაულისა და ქართველ მწერალთა ერთი ანონიმური ჯგუფის წერილები, სადაც დაგმობილი იყო ხსენებული ვარიანტის გამოქვეყნება. განსაკუთრებული პოლემიკით გამოირჩეოდა ალექსი

ჭინჭარაულის წერილი. მსცოვანი მეცნიერი ჩვენს პუბლიკაციას უწოდებდა „სხვა მრავალთაგან არაფრით გამორჩეულ ვარიანტს“ და წერდა: „ეს ბალადა მხოლოდ მისმა მეორე ნაწილმა აქცია ბრწყინვალე ქმნილებად. სრულ ტექსტს იცნობს და მღერის ხალხი... ამ პუბლიკაციით მკითხველი არა მარტო „შეცბუნდა“, არამედ აღშფოთდა კიდევაც“ (30, №47).

ალექსი ჭინჭარაულის ტენდენციურმა წერილმა ისედაც შეცბუნებული მკითხველი კიდევ უფრო შეაცბუნა და დააბნია. საკითხს რომ ნათელი მოეფინოს, საჭიროდ ვცანით, დავუბრუნდეთ ვარიანტების გამოქვეყნების ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას.

„მოყმისა და ვეფხვის“ ლექსი ქართულ პერიოდიკაში პირველად 1887 წელს გამოჩნდა: „ივერიის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა დავით ხიზანიშვილის მიერ ჩაწერილი, რვამარცვლიანი შაირით შეთხზული, თევქსმეტსტრიქონიანი ლექსი, რომელიც ვეფხვთან ბრძოლაში დაცემული მოყმის ანდერძით მთავრდება:

„საწყალს დედაჩემს უთხარით,  
რად უნდა ქადაგ-მისანი;  
შაყაროს ჩემებ სწორები,  
შიბნ დაიარნენ კლდისანი;  
დამმარხონ მკვდარი საფლავში,  
ზედ მამაყარონ ქვიშანი!...“ (20, 1887, №144).

ხსენებული ბალადის სხვადასხვა ვარიანტები ჩაინერეს მეცხრამეტე საუკუნის მინურულსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში. ეს ვარიანტები ჩაწერილია თედო

რაზიკაშვილის, ნიკო ხიზანაშვილის, გიორგი ბოჭორიძის, ვასილ ტუქსიშვილის, ბესარიონ გაბურის, აკაკი შანიძის, შალვა მშველიძის, მაყვალა მრეველიშვილის მიერ. ამავე დროს ვახტანგ კოტეტიშვილს ფშავის სოფელ კანალხევში ჩაუნერია და აკაკი შანიძისთვის გადაუცია ერთი მოკლე ვარიანტი. ზემოთ ჩამოთვლილი ჩანაწერების უმეტესობა ვეფხვისა და მოყმის ურთიერთდახოცვით მთავრდება, ზოგ ტექსტში კი არაფერია ნათქვამი ვეფხვის სიკვდილზე. სტრიქონები: „იარებოდა დედაი“ არცერთ ძველ ჩანაწერში არ დასტურდება. მართალია, ბალადის ვრცელი ვარიანტის პირველი პუბლიკაცია ვახტანგ კოტეტიშვილს ეკუთვნის (1927 წ.), მაგრამ აკაკი შანიძეს უფრო ადრე ჩაუნერია (1925 წ.), რომელიც მოგვიანებით გამოაქვეყნა (1931 წ.).

„ხევსურული პოეზიის“ „შენიშვნებში“ ხსენებული ბალადის შესახებ აკაკი შანიძე წერს: „ჩამაწერიანა ახიელელმა უნცრუა (ლუკა) ჯაბუშანურმა 15.3.1925. ტფილისში... პირველი ნაწილი ამ ლექსისა ნაწილობრივ ძველია და ნაწილობრივ ახალი... მეორე ნაწილი სულ მთლად ახალია. გადაკეთება-გავრცობა ძველი სიმღერისა გიორგი უთურგას ძე ჯაბუშანურს ეკუთვნისო“ (63, 559).

ამავე კრებულში აკაკი შანიძე მიუთითებს, რომ მას ხელთ ჰქონია 1924 წელს ქრისტინე შარაშიძის მიერ ტფილისში ჩამოსული ხევსურებისაგან ჩაწერილი ვრცელი ტექსტი. სამწუხაროდ, აკაკი შანიძეს ეს ვარიანტი არ დაუბეჭდავს და ჩვენ არ ვიცით, თუ რა სახისა იყო იგი.

აქედან იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ ბალადის გაგრძელება შექმნილა ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში, არაუგვიანეს 1924 წლისა, როცა მისი ვრცელი ტექსტი პირველად ჩანერილი ყოფილა ქრისტიანე შარაშიძის მიერ. ბალადის პირველი ნაწილი კი, როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, მთავრდებოდა ვეფხვისა და მოყმის (ან მხოლოდ მოყმის) სიკვდილით. პირველი ნაწილი ვარიანტული სახესხვაობით გამოირჩევა, მეორე ნაწილის ვარიანტები კი მნიშვნელოვნად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ისინი ერთი წყაროდან (ნიგნიერი გზით) უნდა მომდინარეობდნენ.

„ვეფხვისა და მოყმის“ ვარიანტებს ჩვენი საუკუნის 70-80-იან წლებში კიდევ ორი ჩანანერი შეემატა. ესენია ალექსი ხუცურაულის (თსუფა №28439) და გიორგი ჯაფარიძის (თსუფა №11581 და თსუფა №23839) მიერ ჩანერილი ტექსტები. გიორგი ჯაფარიძეს ხსენებული ბალადა ერთი და იგივე მთქმელის, ჩხუბიონი მინდია არაბულისაგან ორჯერ ჩაუნერია: პირველად 1972 წლის თებერვალში და მეორედ 1979 წლის ივლისში. გ. ჯაფარიძე აღნიშნავდა: „მინდიამ ახლაც ზუსტად გაიმეორა ტექსტი“. ჩვენ ერთმანეთს შევუდარეთ ეს ტექსტები და გაირკვა, რომ გვიანდელი ჩანანერი ზუსტად არ იმეორებს ადრინდელს. მეორედ ჩანერილების დროს მინდიას გამორჩენია რამდენიმე სტრიქონი, შეუცვლია ტაეპთა თანმიმდევრობა და რამოდენიმე სიტყვისთვის ბოლოში დაუკლია ბგერა. ასეთი შემთხვევის შეფასებისას შეუძლებელია არ გაგახსენდეს აკაკი შანიძის ნათქვამი:



„ბევრია იმის მაგალითი, რომ ერთსა და იმავე მოამბეს სხვაგვარად გამოეყვანოს ლექსი მეორედ მბობის დროს“ (63, 562).

მინდიას გიორგი ჯაფარიძისათვის ორივე შეხვედრისას მხოლოდ ბალადის პირველი ნაწილი ჩაუნერინებია. გიორგი ჯაფარიძე წერს: მინდიამ „ლექსის მეორე ნაწილი იცის, გაუგია, მაგრამ დაბეჯითებით ამბობს: „ეგ ახალია, უბრალო“. სწორედ ამ „ახალსა“ და „უბრალოზე“ გაამახვილა ყურადღება ზურაბ კიკნაძემ ალექსი ჭინჭარაულის საპასუხო წერილში, რომელიც გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა. ზ. კიკნაძემ ხაზი გაუსვა ხალხურ პოეზიაში ტრადიციისა და ნოვატორობის საკითხს. მან აღნიშნა, რომ ჩხუბიონი მინდია ხატის დეკანოზია, ტრადიციის მიმდევარი და ერთგული დამცველი. მისთვის უცხო, „უბრალო“ და მიუღებელია ის, რაც ტრადიციულ ჩარჩოებში არ თავსდება. ვეფხვისა და მოყმის ტექსტის გაგრძელება თავისი ფორმითა და შინაარსით ბალადის ტრადიციულ გაგებას, მის სპეციფიკურ ბუნებას ეწინააღმდეგება და სწორედ ამიტომ არ შეიძლება იგი მისაღები იყოს მინდიასათვის. ზ. კიკნაძეს მიაჩნია, რომ ვეფხვისა და მოყმის მოკლე ვარიანტი (ე.ი. პირველი ნაწილი) „კლასიკური ნიმუშია საგმირო ბალადისა თავისი ლაკონიზმით, სიმშრალით... თავისი აღმასებრ განუკვეთელობით, კლასიკური ერთიანობით დროისა და სივრცისა“ (30, 1993, №49).

არგუმენტირებული მსჯელობის შემდეგ ზ. კიკნაძე გვთავაზობს საგმირო ბალადის მოკლე განმარტებას: „ბალადა არის სიუჟეტური ლექსი, რომელიც იწყება მო-

ულოდნელად რაიმე შესავლის გარეშე და ასევე მოულოდნელად, მოწყვეტით მთავრდება. მას ჰყავს ერთი გმირი და სწორედ ბალადაში მისი ტრაგიკული აღსასრულია გადმოცემული. ეს მისი ამბავია, რაც ხდება, მას შეემთხვევა. ბალადამ არ იცის გადახვევანი, პარალელური განვითარება სხვა ამბისა, მის სივრცეში არ შემოდის პერსონაჟი ახალი ამბით, როცა ბალადის გმირი დალუპულია" (30, 1993, №49).

ვეფხვისა და მოყმის გაგრძელება, ზ. კიკნაძის აზრით, არღვევს ბალადის კანონიკურ გაგებას (სიუჟეტური გადახრა, პარალელური ამბის განვითარება, „ყუვის“ - რითმის რამდენჯერმე შეცვლა, ხევისური დედის მიერ შვილის დატირება და სხვა ნიუანსები): „ის ნაწილი ვეფხვისა და მოყმის ლექსისა, - ნერს ზ. კიკნაძე, - რომელიც იწყება სიტყვებით: „იარებოდა დედაი“, შექმნილია იმ პირის მიერ, ვინც არსებული ტრადიციის გარეშე დგას, არ უწევს ანგარიშს ხალხურ კანონიკას და, შესაძლოა, ახალ ტრადიციას უყრიდეს საფუძველს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის ინდივიდუალური შემოქმედია და მას ხალხური სიტყვიერებისადმი ისეთივე დამოკიდებულება აქვს, როგორც ვაჟა-ფშაველას" (30, 1993, №49).

ხსენებული ბალადა სტრუქტურული თვალსაზრისით განიხილა გ. შეთეკაურმა და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ პირველი ნაწილი სიუჟეტურად დასრულებული ნაწარმოებია. აქ არის ყველა კომპონენტი, მორბილი ექსპოზიციური ნაწილიდან დაწყებული (ჯიხვებზე ნადირობა) და ეპილოგით დამთავრებული. ანალიზის შედეგად მკვლევარმა ერთმანეთისაგან გამიჯნა

ვრცელი ლექსის ორი დამოუკიდებელი ნაწილი: „მისი ორივე ნაწილი ლამის ერთმანეთისაგან მკაფიოდ განსხვავებული ინტონაციის, ერთმანეთისაგან მკვევთრად გამიჯნული თხრობითი სტილის ორ სავსებით დამოუკიდებელ ტექსტადაც კი შეიგრძნობა. მათ ერთმანეთთან ძირითადად მაინც ერთი და იგივე თემატიკური შინაარსი და იდენტური სალექსო ზომა აერთიანებს, აერთიანებს, მაგრამ თვალსაჩინოდ მაინც ვერ ამთლიანებს“ (67, 435).

რაკი ბალადის პირველი ნაწილი სიუჟეტურად დასრულებული ნაწარმოებია, ტექსტის შემდგომი გაგრძელება, ხალხური ტრადიციიდან გამომდინარე, სავსებით ზედმეტია მისთვის. ლიტერატურათმცოდნეობითი კანონების გათვალისწინებითაც „ერთ ნაწარმოებში არ შეიძლება ორი სიუჟეტი არსებობდეს თავთავისი ყველა ძირითადი კომპოზიციური ფორმითა და ანტურაჟის, მოქმედებათა სისტემის ყველა ტრადიციული პარამეტრით“ (67, 437).

მკვლევრის სიტყვებით, ბალადის მეორე ნაწილში „ძირითადი ამბავი ხელახლა არის აღწერილიც და შეფასებულიც“ (67, 439), ესე იგი დარღვეულია ბალადის ტრადიციული პოეტიკური კანონები.

გ. შეთქეაურმა კი მიაგნო ამ ცხად ჭეშმარიტებას, მაგრამ, სამწუხაროდ, მან მაინც ვერ დააღწია თავი ძველი შეხედულებების ტყვეობას. თითქმის უკრიტიკოდ გაიმეორა მიხეილ ჩიქოვანის აზრი იმის თაობაზე, რომ „ვეფხვი და მოყმე“ რთული ბალადაა და, აქედან გამომდინარე, ხსენებული პოეტური ნაწარმოები ორპლანიანი სტრუქტურის მქონე ხალხურ ბალადებს მიაკუთვნა, რაც ქართულ სინამდვილეში არ არსებობს. ასეთი

სტრუქტურა არცერთ ხალხურ ბალადას არ ახასიათებს. რაც შეეხება სამონადირეო ბალადის - „ჯარჯის“ გავრცობილ ნაწილს, აქაც დარღვეულია ბალადის სტრუქტურული მთლიანობა, გამრუდებულია ძირითადი სიუჟეტური ხაზი და საგრძნობლად დამახინჯებულია ტექსტი. მაგრამ ვეფხვისა და მოყმის ბალადაში სულ სხვანაირ შერწყმას აქვს ადგილი, რაზედაც ცოტა ქვემოთ ვისაუბრებთ, როცა ბალადის მეორე ნაწილის ავტორობის საკითხს შევეხებით.

ბალადის მეორე ნაწილი ხალხურ ნაწარმოებად არ შეიძლება ჩაითვალოს. იგი ინდივიდუალური პოეტის შემოქმედებაა, თუმცა საინტერესოა, რამ განაპირობა ამ ლექსის გავრცობა-გადაკეთება?

ლექსის გავრცობის საბაბს იძლეოდა დალუპული მოყმის ანდერძი: „სანყალს დედა-ჩემს უთხარით, რად უნდა ქადაგ-მისანი? შაყაროს ჩემებ სწორები, შიბნ დაიარნოს კლდისანი. დამმარხონ მკვდარი საფლავში, ზედ მამაყარონ ქვიშანი“.

ვახტანგ კოტეტიშვილს აკაკი შანიძისთვის გადაუცია ფშავის სოფელ კანალხევში ჩანერილი ერთი ვარიანტი. იგი მოყმის დედის სიტყვებით მთავრდება:

„დედა ატირდა ბრალადა: შვილო, აღარ მაქვს ძალია,  
მშვიდობით! ჯვარი გენერას,  
ეგეც სამარის კარია“ (63, 563).

მოხმობილი ორი სტრიქონი მოსდევს მოყმის ანდერძს. ეს არის და ეს, მეტი არაფერი.

მეორე ჩანანერი, რომელიც დაცულია შ. რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის ფო-

ლკლორულ არქივში, მაყვალა მრეველიშვილს ეკუთვნის. იგი ჩანერილია ჩარგალში ხევსური მთქმელის გიორგი ქეთელაურისაგან (ფ. არქ. №3564). ლექსს მინერილი აქვს მთქმელის შენიშვნა, რომელსაც კიდევ ორი პოეტური სტრიქონი მოჰყვება. იგი ბალადის თავისებურ გაგრძელებას წარმოადგენს. „კიდევ იყო, მაგრამ აღარ ვიციო, - ამბობს მრეველიშვილის მთქმელი, - ეს კია, რომ მისულა ი მოყმის დედა და კლდეს შესტიროდა:

**„ნეტავი ვეფხვის დედასა  
ჩემებრ რა გული სტკივაო“.**

ეს ორადორი ფრაგმენტული ჩანანერი (კოტეტი-შვილისა და მრეველიშვილის) საფუძვლად დაედო ბალადის მეორე ნაწილის შექმნას, რომლის ავტორიც საკმაოდ განათლებული, ხალხური და კლასიკური პოეზიის კარგი მცოდნე უნდა ყოფილიყო.\*

---

\* გიორგი ჯაბუშანური ჩვენ არ მიგვაჩნია ბალადის განმეორებად. ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ერთი ფაქტი: „გიორგი ჯაბუშანურის ქალიშვილმა თამარმა... შეკითხვა გაუგზავნა სათანადო დანებსეულებას ბალადა მოყმე და ვეფხვზე - ახალია თუ არა და ვის ეკუთვნის მისი მეორე ნაწილიო (თ. ოჩიაური, ხევსურეთი და ხევსურები, თბ., 1977, გვ. 36)“. თ. ჯაბუშანურს წერილობითი საბუთი სჭირდებოდა, რომ არავინ შედავებოდა. მეორეც, ხალხის გადმოცემით, გ. ჯაბუშანური იყო ლექსების ფანდურზე შემსრულებელი და არა თვითონ შემქმნელი. გ. ჯაბუშანურის ავტორობა უარყო ფოლკლორისტმა დავით გოგოჭურმა (იხ. მისი ნიგნი „ეს უმღერია პაპასა“, თბ., 1990, გვ. 133-143). „ვეფხისა და მოყმის“ მეორე ნაწილის ავტორობის საკითხზე იხილეთ აგრეთვე ჩვენი ვრცელი წერილი გაზეთ „ჩვენ მწერლობაში“ (2002 წ. 5 აპრილი).

ბალადის ფრაგმენტული ხასიათი მისი გავრცობის შესაძლებლობას მოითხოვს, შენიშნავდა გიორგი კალანდაძე. ვეფხვისა და მოყმის განმვრცობიც, ალბათ, გრძნობდა, თითქოს ხალხურ ბალადას რაღაც აკლდა. ამიტომ მან „სხვა სივრციდან“ შემოიყვანა ახალი პერსონაჟი - მოყმის დედა, რომელმაც ხელახლა გაიაზრა და მძაფრად განიცადა დატრიალებული ტრაგედიის არსი.

აკაკი შანიძის შენიშვნით, ბალადის განმვრცობს პირველ ნაწილშიც ჩაუმატებია რამდენიმე სტრიქონი.

მაშასადამე, მოყმისა და ვეფხვის ვრცელი ვარიანტი არის ლიტერატურულად დამუშავებული ბალადა. მხოლოდ ამგვარად შეიძლება გავიაზროთ პირველი და მეორე ნაწილის ერთიანობა. გავრცობილი ნაწარმოები განიცდის „ვეფხისტყაოსნისა“ და ქართული მითოსის ძლიერ გავლენას. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი განსახილველ ბალადაში დაფარული სახითაა მოცემული.

ხსენებული ბალადის გმირი ჯიხვებზე მონადირე პირშიშველა ყმაა, რომელიც შემთხვევით „შალვარდა ვეფხვსა ნაწოლსა“. მონადირეს მანამდე შემოაკვდა „ჯიხვი ბერხენი“, რომელიც, ალბათ, „რქა-მნათი“ იქნებოდა („ჭალას ჯახნ იქნეს რქისანი...“). ნაწილიანი ყოფილა ვეფხვიც („თვალნი მარისხნა ხვთისანი“...). ეს ორი მითოსური პასაჟი საინტერესოდ უკავშირდება ერთმანეთს. ვაჟას პოემაში „დაჭრილი ვეფხვი“ ნადირთმფარველი ვეფხვის სახით ეცხადება მონადირეს: „ჯიხვზე ნადირობისა და ვეფხვთან შებმის ამბავი ჩვენს ლექსში სხვადასხვა ტექსტების შემთხვევითი კონტამინაცია, ან რომე-

ლიმე კონკრეტული ამბის ლექსად გარდათქმა კი არ არის, არამედ, - მკაცრად თანმიმდევრული მითოსური პასაჟების პოეტიზაცია. სადღეისოდ ბურუსითაა მოცული, თუ რა კავშირი უნდა ყოფილიყო ნადირთმფარველსა და „ღვთისთვალთან“ ვეფხვს შორის, მაგრამ აშკარაა, გამორჩეული, ხვთის ცხოველის მოკვლის შემდეგ მოყმესაც უნდა დაეტოვებინა სამზეო“ (85, 35).

გიორგი ჯაფარიძის წერილში მითითებულია, რომ „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ვეფხვისა და მოყმის“ ავტორები ერთი და იმავე მითოლოგიური მოდელებით, ერთი და იმავე ლექსიკური მარაგით სარგებლობენ. „ვეფხვისა და მოყმის“ ახალი ნაწილიც ზუსტად მისდევს თავის მითოლოგიურ არქეტიპს“ (ვეფხვის დატირება სევანეთსა და ხევსურეთში) (85, 38).

„ვეფხვისა და მოყმის“ შექმნის კონკრეტულ საფუძველსაც ასახელებენ: ბალადის შექმნის ადგილად და ლექსში აღწერილი ტრაგედიის ასპარეზად ზოგი ხევსურეთის არაგვის ხეობას ასახელებს (52), ზოგიც ფშავის მთებს (11, 1998, №3), მაგრამ ამისი გარკვევა ახლა უკვე ძნელია. ისიც ადვილი შესაძლებელია, რომ ლექსის გავლენით შექმნილიყო ახალ-ახალი თქმულებები მისი წარმოშობის შესახებ, თუმცა ხსენებულ ბალადას რაიმე კონკრეტული საფუძველი აუცილებლად ექნებოდა. რეალური საფუძვლის გარეშე ბალადა არ აღმოცენდებოდა.

ამრიგად, „ვეფხვისა და მოყმის“ ბალადა თავდაპირველად იმ სახით არ შექმნილა, რა სახითაც იცნობს მას ფართო მკითხველი საზოგადოება. ნამდვილი ხალხურია ის პირველი ჩანანერები, რომლებიც ვეფხვთან ერთად

დაღუპული მოყმის ანდერძით მთავრდება. ეს არის ტიპური ხალხური საგმირო ბალადა ყველა თავისი კომპონენტითა და სტრუქტურული მახასიათებლებით. იგი მთავრდება ისე, როგორც უნდა დასრულდეს ორთაბრძოლის ამსახველი საგმირო ბალადები (გმირის ან გმირების სიკვდილით). ბალადის გმირის სიკვდილის შემდეგ სხვა ეპიზოდი რომ დაემატოს ტექსტს, სადაც ხელახლა იქნება მომხდარი ამბავი აღწერილი და შეფასებული, ასეთი რამ არ ხდება ხალხურ ტრადიციაში, არ არის ნიშანდობლივი ხალხური ცნობიერებისათვის.

ნამდვილ ხალხურ ბალადას XX საუკუნის ოციათი წლებიდან მიემატა ინდივიდუალური ავტორის მიერ შეთხზული ახალი ნაწილი, სადაც ავტორმა არენაზე შემოიყვანა ახალი პერსონაჟი - მოყმის დედა. ამგვარად მივიღეთ გავრცობილი ტექსტი, რომელიც ხალხური ბალადის გადამუშავების ერთგვარ ცდას წარმოადგენს, განიცდის „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენას და ქართული მითოსის საძირკველზეა დაყრდნობილი.

## „შემომეყარა ყივჩაღი“

ქართული ხალხური სიტყვიერების თითო-ოროლა ნიმუშს თუ ღირსებია მკვლევართა ესოდენი დაინტერესება, როგორიც წილად ხვდა ბალადას „შემომეყარა ყივჩაღი“. ხსენებული ბალადის ოცდათხუთმეტზე მეტი ვარიანტია გამოქვეყნებული. მოპოვებულია ახალი ჩა-



ნაწერებიც, რომლებიც დაცულია თსუ ფოლკლორულ არქივში.

ბალადის შესახებ აზრთა დიდი სხვადასხვაობაა. ამის საფუძველი კი ბალადის მკვეთრად განსხვავებული ვარიანტების არსებობაა, რომლებზე დაყრდნობითაც ყოველი მკვლევარი საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს.

50-იან წლებში სადავო გახდა ბალადის სასხორული ვარიანტი, ჩანერილი ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ. მის ხალხურობას კატეგორიულად უარყოფდა მწერალი გიორგი შატბერაშვილი, რომელიც სასხორული ვარიანტისადმი საწინააღმდეგოდ განაწყო მიხეილ ჩიქოვანის მოსაზრებამ ბალადის ფშავ-ხევსურული წარმოშობის შესახებ.

ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ ჩანერილ ტექსტში კვითხულობთ:

„ახლა მე შემოვუქნივე,  
ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“ (28, 92).

ამ სტრიქონებზე დაყრდნობით მიხეილ ჩიქოვანი წერდა: „აქ მოხსენებული ქართველი ლაშარის ჯვრის მლოცავია. მაშასადამე, ფშაველი ან ხევსური არის... ამის გამო ჩვენ ვფიქრობთ, რომ „შემომეყარა ყივჩაღი“ ფშავ-ხევსურული წარმოშობისაა და მისი უსახელო პერსონაჟებიც ამ კუთხის შვილები არიან“ (70, 338).

გიორგი შატბერაშვილს ღრმად სწამდა, რომ „შემომეყარა ყივჩაღი“ ქართლური ბალადაა და მისი უსახელო პერსონაჟები მთის შვილები არ შეიძლება იყვნენ,

ჯერ ერთი იმიტომ, რომ გმირთა მოქმედების ადგილი მუხრანის საზღვარია, მეორეც, ქართველი ვაჟკაცი ბარისათვის კუთვნილი საუკეთესო ხორაგით უმასპინძლდება მოძალადე ყივჩაღს.

ბალადის წარმოშობის ადგილის შესახებ დავა კვლავ წამოიჭრა 80-იან წლებში. აკადემიკოსმა ნიკო კეცხოველმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ბალადის გმირთა შეხვედრა მოხდა არა მუხრანის საზღვარზე, არამედ სამუხში, დღევანდელი მინგეჩაურის წყალსაცავის ტერიტორიაზე. ნიკო კეცხოველი ეყრდნობოდა იმ ვარიანტებს, სადაც „მუხრანის“ ნაცვლად „სამუხია“ ნახსენები (ორი ფშაური ვარიანტი).

მეორე არგუმენტი ნიკო კეცხოველისა ის იყო, რომ „არასდროს მუხრანის ველზე და მუხრანთან საზღვარი არ გადიოდა“ (24). პატივცემული მკვლევარი სახელმწიფო საზღვარს გულისხმობდა, რაშიც აბსოლუტურად მართალი იყო, მაგრამ ლექსში ხომ სოფლის საზღვარი იგულისხმებოდა, რაზეც სამართლიანად მიუთითა გურამ ბარნოვმა (5, 48).

ნიკო კეცხოველი წერდა: „ბალადის ანალიზი ადასტურებს, რომ ყივჩაღები საქართველოს აღმოსავლეთ ნაწილში დასახლებულან და თვით ბალადაც აღმოსავლეთ საქართველოს ბარშია შექმნილი“ (24). ისტორიული წყაროების მიხედვით ყივჩაღები დავით აღმაშენებელმა ქსნის ხეობაში დაასახლა. აი, რას წერს ისტორიკოსი შოთა მესხია: „საეჭვოა, რომ ყივჩაღები, სანამ ისინი გაქრისტიანდებოდნენ, დაესახლებინათ სასაზღვრო, განსაკუთრებული მნიშვნელობის სტრატეგიულ რაიონ“

ნებში. ძნელი წარმოსადგენია, რომ თურქული მოდგმის ყივჩაღებისათვის თურქ-სელჩუკთაგან სასაზღვრო რაიონების დაცვა და გამაგრება მიენდოთ" (34, 43).

ნიკო კეცხოველის წერილის გამოქვეყნებიდან მოკლე ხანში კვლავ იჩინა თავი ბალადის ფშაური წარმოშობის ვერსიამ. გიორგი თურმანაულის წერილში „ჭრელა უძილაურის გაკვეთილები“ ვკითხულობთ: „ფშაველის ნათქვამია. ასე რომ არ იყოს, უცხო ლექსს ფშაურ ხატობებში ფერხისას სიმღერის დროს არ იმღერებდნენ. ამას გარდა, ლექსში ნათქვამია: ცოლი მიმყავდა ცოლისძმისასაო. ასე ფშაველები ამბობენ. ბარელი ქართველი ცოლისძმებს მოყვრებს უწოდებს“. გიორგი თურმანაული მოკლე კომენტარს ურთავს ჭრელა უძილაურის ნათქვამს: „ასე თავისებურად ახსნა მან ამ ლექსის სადაურობა“ (19).

ამ მოსაზრებას დღემდე არავინ გამოხმაურებია. იგი ტექსტების საგულდაგულოდ შესწავლასა და შეფასებას მოითხოვს. ბალადის სადაურობის საკითხი კვლავ ღიად რჩება.

ბალადის უკეთ შესწავლისათვის ყურადღება მივაპყროთ სხვა გარემოებებსაც. დავაკვირდეთ ტექსტის ენობრივ ფორმებს. გიორგი შატბერაშვილის აზრით, ფშაური დიალექტისათვის დამახასიათებელი ფორმები ნაძალადევადაა შეტანილი სასხორულ ვარიანტში. „ქართლური (იგულისხმება სასხორული - ტ.მ.) ვარიანტი იმიტაც ალძრავს ეჭვს, რომ იგი იცავს მთის კილს: „ვაჭმიე“, „ვასმიეს“ (66, 268).

მწერალმა საგანგებოდ შეისწავლა მანამდე გამოქვეყნებული უამრავი ვარიანტი, რის შედეგადაც დაა-

სკვნა, რომ არცერთ ტექსტში არ ეწერა ასეთი დიალექტური გამოთქმები: „ვინც ქართლში ჩანერილ ვარიანტებს გადაიკითხავს, მათში ამგვარ გამოთქმებს ვერ შეხვდება. ყველგან იკითხება: „ვასმევედი“, „ვაჭმევედი“, როგორც ეს ამ ბალადის პირველწყაროში უნდა ყოფილიყო“ (66, 268).

გ. შატბერაშვილმა უმართებულოდ დაინუნა ბალადაში შემავალი სტრიქონები: „ან კი ცოლს როგორ მივცემდი, შვილსა გაზრდილსა სხვისასა“, „მოზიდნა ნანნავს თმისასა“, „მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“, „ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“. მან ქართული ენისათვის არაბუნებრივ მოვლენად მიიჩნია „ლაშრის“ ხმარება. მისი აზრით, უნდა ყოფილიყო არა „ლაშრის“, არამედ „ლაშარის“, თუკი ეს სტრიქონი მართლა შედიოდა სადავო ვარიანტში.

ბოლოს, საქმის უკეთ გაცნობის მიზნით, მწერალი კასპის რაიონის სოფელ სასხორშიც ჩავიდა კოტეტიშვილის მთქმელის მოსანახულებლად. ვანო კავთიაშვილი სამი წლის გარდაცვლილი აღმოჩნდა. მიცვალებულის ნათესავეებმა მწერალს ჩაანერინეს სრულიად განსხვავებული, მცირე მოცულობის ტექსტი. მაშინ მწერალმა სასხორლებს ნაუკითხა ვ. კოტეტიშვილის კრებულში დაბეჭდილი ლექსი. მასპინძლებმა უპასუხეს: ასეთი რამე ჩვენ ვანოსაგან არ გაგვიგონიაო.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ გ. შატბერაშვილი დარწმუნდა, რომ სასხორული ვარიანტი ყალბია, შელამაზებულია ჩამწერის მიერ. ვ. კოტეტიშვილისადმი ნაყენებული ეს ბრალდება მოკლე ხანში მოიხსნა, მაგრამ ამაზე ქვემოთ ვილაპარაკებთ.

გ. შატბერაშვილი თვითონ შეეცადა ბალადის უძველესი ტექსტის აღდგენას და თავისი ვარიანტი შესთავაზა მკითხველს, მიიღო კი რა? - ფსევდოხალხური ტექსტი, ლიტერატურულად გამართული. იგი მოთავსებულია გ. შატბერაშვილის ზემოთ დასახელებულ წიგნში. მწერლის მიერ სტილიზებულმა ვარიანტმა დაჰკარგა განუმეორებელი პოეტური ძალმოსილება, გაფერმკრთალდა ლექსი, მოაკლდა მადლი და მარილი ხალხური სიბრძნისა; ფრაზას დაეკარგა სისხარტე, მოქნილობა, დაცხრა მოჭარბებული ვნებათაღელვა, გაშმაგებული პოეტური მდინარეა დამდორდა. მწერლის ნაძალადევა ჩარევამ დააზიანა ლექსის მთლიანი ორგანული ქსოვილი. საერთოდ დაიკარგა ელვასავით მოქნეული სტრიქონები: „გაფჭერი ცხენი და კაცი, წვერიც მომიხვდა ქვიშასა“. სტრიქონები, რომლებიც გიორგი ლეონიძემ ეპიგრაფად წაუძღვარა თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსს „ყვიჩაღის პაემანი“.

გ. შატბერაშვილის მოსაზრება სასხორული ვარიანტის სიყალბეზე არ გამართლდა. ან განსვენებულმა ფოლკლორისტმა ლალი ბერძენიშვილმა ყურადღება გაამახვილა 1899 წელს „აკაკის კრებულში“ გამოქვეყნებულ ერთ საინტერესო ვარიანტზე, რომელიც თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს ვ. კოტეტიშვილის ჩანაწერს. ტექსტში მრავლადაა გ. შატბერაშვილისაგან დანუნებული დიალექტური გამოთქმები (არ არის მხოლოდ „ვასმიე“, „ვაჭმიე“), მათ შორის სტრიქონიც - „ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“.

ლალი ბერძენიშვილმა სასხორულ ვარიანტს შეუდარა „აკაკის კრებულში“ დაბეჭდილი ტექსტი და დაასკვნა: „ს. მერკვილაძის მიერ ჩანერილი ვარიანტი ბალადისა ერთი ნაკითხვით ხსნის ბრალდებას სასხორული ვარიანტის ჩამწერსა და გამომქვეყნებელს“ (7, 27).

ქართული ხალხური პოეზიის IV ტომში დაბეჭდილი ვარიანტებიდან ორიოდ ჩანანერში გვხვდება სიტყვა „ყივჩალი“, დანარჩენ ვარიანტებში იგი შეცვლილია შემდეგი სიტყვებით: „ყილჩალი“, „ყილჩალი“, „ყაჩალი“, „ყინჩაი“, „ყიფჩაგი“, „ყიბრაგი“, „აბრაგი“, „ხირჩლაი“, „ჯიჯიბი“, „გიმშელი“, „ჯიმშერი“, „ლეკები“, „შავნაბადელი“, „ქინცრაძე“, „ფირჩხლაძე“, „მურთაზი“ და სხვა. ვახტანგ კოტეტიშვილის მითითებით, „ეს ცვლილება კი იმის დამამტკიცებელია, რომ ხალხის მეხსიერებაში ცნება „ყივჩალი“ დაიკარგა, ლექსში ხმარებული სიტყვა თანდათანობით გადაშენდა და მივიღეთ ამ სიტყვის სხვადასხვაგვარი დამახინჯებული სახე“ (28, 363).

„ყივჩალთან“ შედარებით ახლოს დგას „ყილჩალი“, „ყილჩალი“, „ყიფჩაგი“, „ყინჩაი“. ეს ბოლო სიტყვა იკითხება მიხეილ ჩიქოვანის ჩანანერში („შამამეყარა ყინჩაი სამზღვარსა მუხრანისასა“) (58, 376). უკანასკნელ სიტყვას შემდეგნაირად განმარტავს მთქმელი ივანე მახაური: „ყივჩაელები... საქართველოშიც დადიოდნენ მაცურად, თავადურად. ფშავში ჩამორჩა: რო შეხვდებოდნენ ერთურთს, შეეკითხებოდნენ - როგორა ხარო? - ყივჩაელივითა ვარო, ყინჩადა ვარო, მაგრათა ვარო! ამიტო ჩამორჩა ფშავში სიტყვა - ყინჩადაო“ (18, №26567).

ეს არის ამ სიტყვის ხალხური ახსნა, მაგრამ, ვფიქრობთ, იგი საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს. „ყინჩი“ დღესაც იხმარება ფშავის მცხოვრებთა სასაუბრო მეტყველებაში. იგი ასახულია ხალხურ პოეზიაშიც („სიკვდილს ვენაცვლე, რა ყინჩია, გამაგებინა ხვთისოს ფასი“!...).

ბალადის დათარიღების თაობაზეც რამდენიმე განსხვავებული მოსაზრება არსებობს. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერს: „სიტყვა „ყივჩალი“ XIII-XIV საუკუნეების შემდეგ ისტორიულ წყაროებში აღარა გვხვდება... ხსენებული ლექსი XIII-XIV საუკუნეებზე გვიანი წარმოშობისა არ უნდა იყოს“ (28, 1934, 335-336).

მიხეილ ჩიქოვანი ტექსტზე დაყრდნობით ცდილობს კიდევ უფრო დააკონკრეტოს ბალადის შექმნის თარიღი: „ქართული ბალადა შექმნილია ყივჩალების ჩამოსახლების პირველ პერიოდში, დავითის სიცოცხლეში, როცა ახლადმოსულებმა კარგად არ იცოდნენ ქართველთა ზნე-ჩვეულებები და ადგილობრივ მკვიდრთ აღმაცერად უყურებდნენ“ (69).

გიორგი შატბერაშვილი ბალადის შექმნას ათარიღებს ყივჩალების ჩამოსახლებიდან თამარის მეფობის შუა წლებამდე. მწერალი ემყარება ანა დედოფლისეულ „ქართლის ცხოვრებას“, სადაც ნათქვამია: „თამარის დროს მთიულმა და ოვსმან, ყივჩალმან და სუანმან ვერა იკადრიან პარვა“. მწერლის აზრით, „ყივჩალთა შეიარაღებული გათავხედებული ლაშქარი თამარის მეფობის პირველ ხანებში კიდევ აგრძელებდა ასეთ უხამსობას, თავხედობას, პარვას, რადგანაც მისი მოსპობა საქა-

რთველოს ძლევამოსილ მეფეს ისტორიულ დამსახურებად ეთვლება ოფიციალური ისტორიის მიერ" (66, 281).

გ. შეთეკაურის აზრით, ბალადაში რეფრენი არა გვაქვს, იგი საგუნდო-საცეკვაო სიმღერების ჯგუფს არ განეკუთვნება და გვიანდელი წარმოშობისაა (67, 431-432). „გვიანდელ წარმოშობაში“ ავტორი რომელ საუკუნეებს გულისხმობს, ჩვენთვის უცნობია.

როგორც ჩანს, ბალადის ზუსტი დათარიღება ვერ ხერხდება. ერთი კი დაბეჭდვით შიდადება ითქვას: იგი შექმნილია განვითარებული ფეოდალიზმის დროს, გმირობის, რაინდობის კლასიკურ ხანაში (დაახლოებით XI-XIII საუკუნეებში).

ხსენებულ ბალადასთან დაკავშირებით გიორგი კალანდაძე ასეთ ცნობას გვანვდის: „პოეტ აკადემიკოს გიორგი ლეონიძის აზრით, „ყივჩალის ლექსი“ წარმოადგენს ძველ ლაშქრულ სიმღერას, რომელიც ფერხულით სრულდებოდა" (23, 47). გიორგი ლეონიძეს ეს აზრი წერილობით არსად გამოუთქვამს. საინტერესოა, რა არგუმენტებს ემყარებოდა, როცა იგი ხსენებულ ბალადას ლაშქრულ სიმღერად მიიჩნევდა. სიმართლეს შეესაბამება განცხადება იმის თაობაზე, რომ ბალადა ფერხულით სრულდებოდა. ამის დასტურია ზემოთ ნახსენები ხალხური მთქმელის ჭრელა უძილაურის ნათქვამი: „ამ ლექსს ვმღეროდით ფშაური სიმღერის დროს. უფრო ხშირად კი ფერხისას რომ დავაბამდით, მაშინ, ხატობა-დღეობებში" (19). ჭრელა უძილაურის ნათქვამს კიდევ უფრო ამყარებს ელენე ვირსალაძის ჩა-



ნაწერები. მის წიგნში შეტანილი ერთ-ერთი ვარიანტი ბალადისა იწყება ტრადიციული ფერხისული დასაწყისით:

„ჰაა, დიდება, მადლი ღმერთსა დიდება ჩვენსა მლოცავსა, ჯერ პირველ ღმერთი ვახსენოთ, მემრე ბატონი ჩვენია“.

შემდეგ ამას მოსდევს უკვე ბალადისეული სტრიქონები: „თუ მკითხავ, ამბავს გაიმბობ ჩემსა და ხირჩლაძისასა“ (16, 459).

ამავე ბალადის მეორე ვარიანტის შესახებ მთქმელი ამბობს: „ამასაც მღერიან ფერხისაში, ფშაურ სიმღერაშიც მღერიან, შეირობენ“ (16, 459).

ჩვენ რამდენჯერმე მოვისმინეთ ფშაურ ფერხისაში „შემომეყარა ყივჩაღის“ ტექსტი. ეს იყო სოფელ ცაბაურთაში გამართული მთავარანგელოზის კარზე. ლექსი ტიპიური საგუნდო სიმღერა არ არის, მაგრამ გმირული შინაარსის გამო ამ ლექსს დღემდე მოჰყვება ფერხისას სახით ხატობაში საწესო შესრულების ხასიათი.

„შემომეყარა ყივჩაღი“ სტრუქტურულად დახვეწილი და კომპოზიციურად შეკრული ბალადაა. მისი სიუჟეტი სწორხაზობრივად ვითარდება. ლექსი ერთი ინტონაციით იკითხება თავიდან ბოლომდე. იგი მონორითმიული ხასიათისაა. აქ საქმე გვაქვს ტავტოლოგიურ რითმასთან (მუხრან-ისასა, თავთუხ-ისასა, ბადაგ-ისასა და ა.შ.), მაგრამ ექსპრესია არ აკლდება ლექსს. მკითხველი თუ მსმენელი ამას ვერ ამჩნევს. „შემომეყარა ყივჩაღი“ ატარებს ბალადისათვის დამახასიათებელ ყველა კომპონენტს. „საანალიზო ტექსტში ფი-

გურირებს აგრეთვე ბოლოამბავი, რომელსაც სი-  
უყუეტურ ღერძთან არსებითი კავშირი არა აქვს, მაგრამ  
ცოცხლად დარჩენილ პერსონაჟთა მოქმედების დამთა-  
ვრების შემდეგდროინდელ მდგომარეობას გვაცნობს"  
(67, 429-430).

სწორედ ამ ბოლოამბავზე უნდა გავამახვილოთ  
მთავარი ყურადღება. დღემდე გამოქვეყნებული ვარი-  
ანტების მიხედვით გვაქვს ბალადის ოთხნაირი დაბო-  
ლოება:

1. ქართველი მოყმე ამარცხებს მოძალადე ყივჩაღს  
და ცოლს მშვიდობით მიიყვანს ცოლეურებში: „ცოლი  
სიდედრსა მივგვარე, ის კი იქა სჭამს ქვიშასა“ (28, 1934,  
74);

2. ბრძოლაში ორივე მეომარი იღუპება. ქალი ბრუ-  
ნდება ძმის სახლში:

„აქეთ მე ვკვდები, იქით ის, ქალი წავიდა ძმისასა“  
(58, 371);

3. ყივჩაღი და მეომარი ქართველი ერთმანეთს ხო-  
ცავენ, ქალი მიდის სხვასთან;

„აქეთ მე მოვკვდი, - იქით ის, ცოლი წავიდა სხვისა-  
სა“ (2, №1, 20);

4. ორივე გმირი ბრძოლის ველზე რჩება. ქალის ბე-  
დი უცნობია:

„თავსა ის მოკვდა, ბოლოს მე ჭალასა დიდ-ვაკი-  
სასა“ (65, 79).

წინამდებარე ოთხი ვარიანტიდან ყველაზე დიდი  
წინააღმდეგობა შეხვდა მესამე ვარიანტს, რომელშიც  
ქალის სხვასთან წასვლაზეა საუბარი. ხსენებულ ვარი-

ანტს გ. ბარნოვმა „ბალადის შერისხული ვარიანტი“ შეარქვა (5, 46-50).

1950 წელს ალექსანდრე გომიაშვილმა და რაჟდენ გვეტაძემ გამოსცეს „ხალხური პოეზია“, სადაც დაიბეჭდა განსახილველი ბალადის სწორედ ამგვარი ფინალური სტრიქონები. ამასთან დაკავშირებით გ. შატბერაშვილი წერდა: „ჩვენი დაკვირვებით, მუხრანული ბალადის „საბჭოთა მწერლისეული“ ტექსტი ხალხური სანყისებიდან მომდინარე ვარიანტს არ წარმოადგენს“ (66, 271).

ხსენებულ ვარიანტს ეთიკური პოზიციებიდან აფასებდა ზოგიერთი მკვლევარი და ასეთი საქციელი („სხვასთან წასვლა“) ქართველი ქალისათვის საძრახისად მიაჩნდა. მაგალითად, ნიკო კეცხოველმა ეს ვარიანტი „უხამსად“ მოიხსენია. ალბათ, ამავე მოსაზრებით არ შეიტანა ქსენია სიხარულიძემ ხსენებული ვარიანტი ქართული ხალხური პოეზიის IV ტომში. კრიტიკული გამოხმაურება მოჰყვა აღნიშნული ვარიანტის გამოქვეყნებას „სიყვარულის წიგნში“ (თბ., 1983). აპოლონ ცანავას აზრით, ბალადის ამგვარი დაბოლოება „გადახვევაა ტრადიციული ტექსტიდან“. იგი ეწინააღმდეგება ბალადის სტრუქტურულ და იდეურ მიზანდასახულობას (72).

ტრადიციულ დაბოლოებად მკვლევარი თვლის შემდეგ სტრიქონებს: „ქალი წავიდა ძმისასა“. აპოლონ ცანავა წერს: „ბალადის უანრისათვის ტრაგიკული ფინალი უფრო ბუნებრივია და ეს თვალსაზრისია გაზიარებული ქართულ მეცნიერებაში, მაგრამ, ჩვენის აზრით, პრი-

ნციპული მნიშვნელობა აქვს ბალადის ძირითად მიზანდასახულობის გაგებისათვის ტრადიციულ სტრიქონს - „ქალი ნავიდა ძმისასა“, რომელიც თვითნებურად იქნა შეცვლილი 1950 წელს ასეთი სახით „ქალი ნავიდა სხვისასა“ (73).

თუ კარგად შევისწავლით „შემომეყარა ყივჩაღის“ ვარიანტებს, დავინახავთ, რომ „ტრადიციული სტრიქონი“ 1950 წლის გამოცემაში კი არ იქნა შეცვლილი „თვითნებურად“, არამედ დაბოლოება „ქალი ნავიდა სხვისასა“ XIX საუკუნეშივე არსებობდა. „აკაკის კრებულში“ სწორედ ეს ვარიანტია დაბეჭდილი (1899 წ., №1, II განყოფილება, გვ. 20). ასე რომ, ეს ბრალდებაც უსაფუძვლოა ა. გომიაშვილისა და რ. გვეტაძის მიმართ. მათ ახალი ტექსტი არ შეუთხზავთ, გაიმეორეს ძველი გამოცემა.

მეორე არგუმენტი ხსენებული ვარიანტის მონინააღმდეგეებისა ის არის, რომ ასეთი დაბოლოება შეუფერებელია ბალადის სტრუქტურული და იდეური მიზანდასახულობისათვის. გიორგი შატბერაშვილი წერს: „ქალი, რომელმაც ამ საბედისწერო წუთებში სინდისით ნაკარნახევი მტკიცე ნებისყოფა გამოიჩინა და თავისი ამოძახილით ქმარი მონინააღმდეგის წინააღმდეგ აამხედრა, ლექსის იდეისა და სტრუქტურის მიხედვით ასეთ განაჩენს არ გამოუტანდა მოკლულ ქმარს“ (66, 270-271).

ბალადის სტრუქტურული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ეს არის ორთაბრძოლის თემაზე შექმნილი ბალადა. იგი აუცილებლად უნდა დასრულდეს ორივე გმირის

(ან ერთ-ერთის) ტრაგიკული აღსასრულით (როგორც, მაგალითად, „მოყმე და ვეფხვი“, „ფხოველი და შავანელი“...), ბალადისათვის დამახასიათებელ ტრაგიზმს აპოლონ ცანავაც უსვამს ხაზს: „ბალადის ჟანრისათვის ტრაგიკული ფინალი უფრო ბუნებრივია და ეს თვალსაზრისი გაზიარებულია ქართულ მეცნიერებაში“. მაგრამ მკვლევარი ბოლომდე არ იცავს მეცნიერებაში გაზიარებულ თვალსაზრისს. თუ ამ კუთხით შევხედავთ ხსენებულ ნაწარმოებს, ქალის სხვასთან წასვლა უფრო ამძაფრებს ბალადის გმირის ტრაგიკულ ხვედრს. აქ ერთი გარემოებაც არის გასათვალისწინებელი: ბალადის ფინალში სათქმელი სხარტად და მოკვეთილად არის ნათქვამი. „სხვასთან წასვლა“ გულისხმობს არა ქალის გაქცევას სხვა ქმართან ბრძოლის დამთავრების მომენტიდან, არამედ გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ, რისი დეტალური აღწერაც ბალადის სპეციფიკურ ბუნებაში აღარ შედის. მისთვის ამბის სიმოკლეა დამახასიათებელი და არა გრძლად თხრობა.

ახლა ზნეობრივი კუთხითაც შევხედოთ სადავო საკითხს: „ტრადიციული ქართული მორალი ვერ შეაქებდა ქალის სხვასთან წასვლას (მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ ხალხურ ნაწარმოებთა შემეცნებით-აღმზრდელობით დანიშნულებას), მაგრამ არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ ქალისთვის ცხოვრება გრძელდება და როგორც საჭიროდ ჩათვლის, ისეთ გზას აირჩევს“ (60, 24).

ზემოხსენებულ ვარიანტთან დაკავშირებით უნდა ვთქვათ, რომ ბალადის ამგვარი დაბოლოება ზოგადსა-

კაცობრიო და რომანტიკულია. აღნიშნულ თემას ეძღვნება მსოფლიო მწერლობისა და ფოლკლორის არაერთი ნიმუში. ქართული სინამდვილიდან საკმარისია დავასახელოთ „ლექსო, ამოგთქომ“, გალაკტიონის „მესაფლავე“, ლადო ასათიანის „ამისი ქმარი სარდაფში მოკვდა“ და სხვა.

ბალადის მეოთხენაირი დაბოლოება უფრო ძველი უნდა იყოს. აქაც თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს, მაგრამ მთხრობელი ამ შემთხვევაში ყივჩაღია. ქალის სხვასთან წასვლის ამბავი „სხვა თემააო“ აღნიშნა გიორგი შატბერაშვილმა, მაგრამ ამ თვალსაზრისით კვლევა-ძიება აღარ გააფართოვა. ქალის მოტივი ბალადის ფინალში გვიანდელი შეჭრილი უნდა იყოს (მაგრამ არა XIX საუკუნეში). ამის საფუძველს იძლეოდა თვით ბალადის ტექსტი, სადაც ქალი ერთი მთავარი პერსონაჟია, გმირთა შეჯახების მიზეზი და თავიდათავი.

ჩვენს მიერ გამოცემული ხალხური პოეზიის კრებულში (თბ., 1992) დაბეჭდილია კიდევ ერთი ვარიანტი, რომელიც ბალადის გმირთა აღსასრულით მთავრდება. ტექსტს მიბმული აქვს ფერხისული დასასრული, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ეს ლექსი ხატობებში იმღერება.

ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღი“ რეალურ-ისტორიული საფუძვლის მქონე ნაწარმოებია. იგი შექმნილი უნდა იყოს აღმოსავლეთ საქართველოში. ეს არის პოეტურად უკიდურესად დახვეწილი ნაწარმოები, მაგრამ იგი დღესაც ფერხულით სრულდება ფშავის ხატ-სალოცავებში. არსებობს ბალადის ოთხნაირი დაბო-

ლოება, რაც მიუთითებს მთქმელთა შეხედულებების სხვადასხვაგვარობაზე აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით.

## „ფხოველი და შავანელი“

თედო რაზიკაშვილის მიერ ხევსურეთში ჩანერილი ეს მომცრო ბალადა, რომელიც სულ შვიდსტრიქონიანია (რუსთველური დაბალი შაირით გამართული), ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმით, რომ მასში მოცემულია ორთაბრძოლისა და ერთურთის დახოცვის ამბავი:

„ერთი ვაჟკაცი ფხოველი შავ-წყალს საომრად დადგაო.  
ადგა და შინ წამოვიდა, გზას შავანელი შაჰხვდაო.  
ჩაჭრეს, ჩაკაფეს ერთურთი, მაშველი აღარ შაშჩაო.  
ცითა მოვიდა ყორანი, მაგათ ნაომარს დახყვაო.  
ჯერა დაითურა სისხლითა, მემრე ლეშ ჭამა, გაძღაო.  
ადგა და ისევ წავიდა, მაგათ ვაგლახი დასცაო:  
„ორნივ ყოფილან უჭკონი!

ერთმ მაინც რად არ დასთმაო?“ (63, 47).

ფხოველი თავისი მამულის სადარაჯოდ დადგა ანდა მოსისხლეს დაელოდა. ლექსს დართულ კომენტარში თედო რაზიკაშვილი თუმცა შენიშნავს: „მე ამათი ვერა გავიგე რა: ვინ იყო შავანელი ან სადაური“-ო (63, 410), მაგრამ ამ საკითხის გარკვევა არ არის ძნელი. შავანი არის ქისტების (ინგუშების) მხარე, რომელიც

არხოტისა და ჯუთის სამკვიდროებს ესაზღვრება, აქვეა მთა „შავწყალი“. ეს სახელი გაბრიელ ჯაბუშანურის ლექსშიც იხსენიება:

„გორები გორებზე გულდაგულ დგებიან,  
ილვიძებს საჯიხვე გამწყრალი...“

რამდენი მთებია:

ჩამაგე,

ჩორეხი,

შავწყალი“ (84, 75).

„შავ-წყალს საომრად“ მისულ ფხოველს არავინ დახვედრია. ის იყო, შინ დაბრუნება დააპირა, რომ „გზას შავანელი შაჰხედა“ და მათ შორის სისხლისმღვრელი ბრძოლა გაიმართა. აი, ეს არის ამ ნაწარმოების ექსპოზიცია, და ამავდროულად, კვანძიც. ბალადაში მოქმედების განვითარება ძალიან სწრაფად და დინამიურად ხდება. მომდევნო სტრიქონში „ერთმანეთს მცირე ინტერვალებით მისდევს სამი კომპოზიციური ფორმა - მოქმედების განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა:

„ჩაჭრეს, ჩაკაფეს ერთურთი,

მაშველი აღარ შაშჩაო“ (67, 434).

ნაწარმოების ფინალში მომარჯვებულია ალეგორიული ხერხი: აქ შემოყვანილია ახალი პერსონაჟი - ყორანი, რომელსაც მორალური მსჯავრი გამოაქვს დახოცილი მეომრების მიმართ:

„ორნივ ყოფილან უჭკონი! ერთმ მაინც რად არ დასთმაო?“



ბრძოლის შეფასება ყორნის პირით ძალზე ლაკონური და მოკლეა. სწორედ ამგვარი ლაკონიზმით გამოირჩევა ქვეშემარიტი ხალხური საგმირო ბალადა. „ვეფხვისა და მოყმის“ ვრცელ ვარიანტში კი, როგორც დავინახეთ, გმირთა საომარი მოქმედების შეფასებას საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა, თანაც პოლარულად განსხვავებულია შეფასების კრიტერიუმები: „ვეფხვისა და მოყმის“ განმვრცობი აიდეალებს ურთიერთმორკინალ გმირებს, როცა ამბობს:

„მათ დაუხოცავ ერთურთი, არ დარჩენ სირცხვილიანი“.

„ფხოველისა და შავანელის“ პერსონაჟთა ორთაბრძოლის ფარული შემფასებელი კი დასცინის მათი სისხლისღვრის უაზრობას: „ორნივე ყოფილან უჭკონი“-ო!

ყორნის სახე სრულად არის გამოვლენილი ხალხურ პოეზიაში. ეს ავბედითი ფრინველი მუდამ იქ ტრიალებს, სადაც ომი და ჭირსახდელია. იგი „ლაშქარ-ველობის“ მუდმივი თანამდევი სულია. იმდენად ყოვლისმომცველია ეს სახე და იმდენაირი ფუნქციების მატარებელია, რომ მასზე საუბარი ჩვენი ბალადის თემას სცილდება. აქ მინდა მხოლოდ ერთი პარალელით შემოვიფარგლო. „ირლანდიურ საგებში“ აღწერილია კუხულაინდისა და ფერდიადეს ორთაბრძოლა. შერკინებამ „ასე გასტანა გარიჟრაჟიდან ვიდრე მიმწუხრამდე. მორკინალთა ირგვლივ ყრანტალით დალასლასებდნენ ლემის მოყვარული შავი ფრინველები, ლამობდნენ ჭრილობებიდან სისხლის მოსმას და ხორცის წაგლეჯას, რათა ეღრევათ ღრუბელთა მიღმა“ (22, 92).

ფხოველისა და შავანელის ლეშით გამძღარი ყორნის ყეფა და ვაგლახი („მაგათ ვაგლახი დასცაო“) ფაქტიურად იგივე „ღრეობაა ღრუბელთა მიღმა“, ანუ ალევგორიული გააზრებით ამქვეყნიური, ყოფითი სინამდვილის, დაუდგრომელი ბრძოლის ნყურვილით აღვსილი ადამიანების შეურიგებელი შეტაკების ირონიული შეფასება შორეული დამკვირვებლის მიერ.

თედო რაზიკაშვილს ხსენებული ბალადის ფშაური ვარიანტიც ჩაუნერია. მისი სათაურია „მზირი“. აქ „შავანელის“ ნაცვლად იხსენიება „შაბაშელა“ [ალექსი ჭინჭარაულის გამოცემაში - „შაბოთელი“ (29, 194)] და მოქმედება მომავალი დროის ფორმით არის გადმოცემული (80, 36).

მკითხველი, რომელმაც ფშაურ ვარიანტს ეცნობა, გრძნობს, რომ ბრძოლა უკვე მომხდარია, გმირები დახოცილნი, ყორანი - მათი სისხლით გამძღარი და აყეფებული, მაგრამ მთქმელი უკვე გარდასულ ამბავს მომავალი დროის ფორმით გამომხატველი ზმნებით („დადგება“, „შაჰხვდება“, „დაძვრება“ და ა.შ.) გადმოსცემს, რათა მსმენელსა თუ მკითხველში ორთაბრძოლით გამონვეული განცდა გააძლიეროს. დროის ცვალებადობა საგმირო ბალადაში ჩვეულებრივი ამბავია. ბალადები, სადაც წარსულში მომხდარი ამბავი მომავალი დროის ფორმითაა გადმოცემული, ნაშრომის პირველ თავში მიმოვიხილეთ („ფაცხვერი და ალუდი“, „ვაჟიკა მაჩურიშვილი“).

## „ივანეჯი“

ბალადა ასახავს ხევსური ივანეურის ტრაგიკულ თავგადასავალს. ეს ბალადა მრავალი ვარიანტის სახით დაბეჭდილია ქართული ხალხური პოეზიის კრებულე-ბში. მოიპოვება როგორც ვრცელი, ასევე მოკლე ვარიანტები. სისრულისათვის ძნელია რომელიმეს მიანიჭო უპირატესობა. რაც ერთ ჩანანერს აკლია, ის დეტალი მეორე ვარიანტში მოიპოვება და პირიქით.

ბალადის შინაარსის გაცნობისათვის ჩვენს მიერ ჩანერილი ტექსტი მოგვყავს, თუმცა ხსენებულ ნაწარმოებზე მსჯელობისას არ ვივინყებთ არცერთ ჩანანერს და საჭიროებისამებრ ვიმონმებთ კიდევც.

„ჭიმლაში ივანეური დღეშუ გალესავს ხმალსაო.  
დედა უცხოზდა საგძალსა, მამა უბამდა ჯღანსაო\*  
საფშაოდ გამაისტუმრებს, მამიდა დასნერს ჯვარსაო:  
„ნალმ გაჰყევ, ჭიმლის გიორგი, ფშავს მიმავალსა ყმასაო!“  
ჩამაენევა ღუნხევსა ცაბაურთ მთიბლის ჯარსაო. -  
გარდითა\*\* ჰკითხავს ამბავსა:

„მთიბლებ სადა ჰსმენ წყალსაო?“  
ხმლითა სცემს ყარტაულასა, გამააგორებს მკედარსაო.  
ივანე ბელელს შავარდა, ნელთით დაჰკეტავს კარსაო.  
შაჰყევა ხოშურაული, აღარა ზოგავს თავსაო.  
მარცხნივ კელაპტარს დაიჭერს,  
მარჯვნივ - შიშველა ხმალსაო.

\* ჯ ღ ა ნ ი - დაგლეჯილს გაბანდულ ქალამანსა ჰქეიან“  
(იოსებ ბოძაშვილი, გაზ. „ივერია“, 1899, №195).

\*\* გადაკერით, გვერდულად.

მაუქნევს ივანეური, გაუქრობს კელაპტარსაო,  
მაუქნევს ხოშურაული, გააგდებინებს თავსაო.  
ივანეურის ფრანგულსა ქალაქს უსინჯვენ ფხასაო:  
„ნეტარ ი შენი მჭედელი აღარ იქამსა სხვასაო?  
ბასრი ჰყოფილხარ ფოლადი,  
მაგრა ჰკვეთავდი ძვალსაო!“\*

აკაკი შანიძეს ამ ბალადის რამდენიმე ვარიანტი ჩაუწერია. 1924 წელს გამოცემულ „ქართული საენათმეცნიერო საზოგადოების წელიწდეულში“ (I-II) მისი რედაქციით დაბეჭდილ ხევისურულ მასალებში, რომლებიც შეუგროვებია ბესარიონ გაბურს,\*\* მრავალ საინტერესო გადმოცემასთან ერთად, გვხვდება „იონეურ თეატრალის“ ამბავიც (პროზაული ვარიანტი).

ბალადის ძირითადი პერსონაჟი ივანეური რეალური პიროვნება ყოფილა. მას უცხოვრია „ნეფე ერეკლის დროს“. ივანეური ჭიმღელად იხსენიება. ჭიმღა კი არხოტის თემში შემავალი სოფელია. მაშასადამე, ივანეური არხოტიონი ყოფილა. ივანეურს სახელად ივანე რქმევია („ივანე ბელელს შავარდა...“), გვარი თეთრაულისა ჰქონია. ხევისურულ დიალექტში ხშირად გვხვდება ივანეურის ტიპის სახელები. ადამიანის სახელის ფუძეს ემატება - ურ დაბოლოება და ვლებულობთ გავრცობილ სახელებს: ჩაჩაური, ბაჩაყაური, კაკაური და სხვა. ხევისურეთის სოფელ ბლოში ცხოვრობს ერთი კაცი - ჩაჩაურ გიგაური. ჩაჩაური მისი სახელია, გიგაური კი გვარი.

\* მოქმელი პეტრე კუნაშვილი, ჩამწერი ტრისტან მახაური, 1980 წ. 14 ივლისი, სოფ. ხოშარა.

\*\* ბესარიონ გაბური თავის გვარს ასეთი ფორმით წერს: „გაბური“.

ივანეური რომ ნამდვილად სახელია და არა გვარის აღმნიშვნელი სიტყვა, ადვილად დავრწმუნდებით, თუ გადავხედავთ აკაკი შანიძის „ხეცსურული პოეზიის“ კომენტარებს. ერთგან წერია: „მიამბო ივანეურ ოჩიაურმ“ (63, 383). ოჩიაური არხოტში გავრცელებული გვარია, ივანეური კი ერთ-ერთი ამ გვარის მატარებლის სახელი ყოფილა. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელები ხშირად თიკუნებით (შერქმეული სახელები) მოიხსენებიან. აკაკი შანიძის ინფორმატორის ბესარიონ გაბურის ერთ-ერთი თიკუნია „ბალახურისძე გაბური“ ბალახურისძე ამ შემთხვევაში მისი სახელია, გაბური - ნამდვილი გვარი. ბალახურისძის მსგავსი სახელებია ხეცსურულში: აბაისძე, ნანაისძე, ნათელისძე, ვაჟისძე (ან ვაჟუსძე). ამ შემთხვევაში აბაისძე და ნანაისძე აბასა და ნანას ძეს არ აღნიშნავს. ეს საკითხი ძალიან მნიშვნელოვანია და საფუძვლიან კვლევა-ძიებას მოითხოვს, მაგრამ აქ არ შევჩერდები. დავუბრუნდეთ ივანეურს.

ბესარიონ გაბურის გადმოცემის მიხედვით, ივანეური ყოფილა „ძალიან მეომარი ხმლით“, რომელსაც დამხვედრი არა ჰყოლია. ალბათ, ამ მებრძოლზე უნდა იყოს ნათქვამი ერთი ფშაური ლექსი:

„ხმალს უთხრა ივანეურმა: ხმალო, გამიჭერ, ტიალო!  
მტერი მამადგა კარზედა, იქ უნდა გაგაპრიალო.  
ან მოვკლავ, ან მე მოვკვდები,  
ცოცხალმ არ უნდა ვიარო“ (80, 216).

ივანეურის შესახებ მოგვითხრობს ბესარიონ გაბური მეორე გადმოცემაში, რომლის სათაურია „ქისტების

ლაშქარი არხოტში". ბესარიონი ამბობს, რომ ქისტების ლაშქარს გზა დაებნა, არხოტის ნაცვლად ჯუთას დაეცნენ, აანოკეს და ტყვეებიც გაიტაცეს. ჯუთელებმა დახმარებისთვის მიმართეს ართხმოვლებსა და არხოტივებს. არხოტივებმა ქისტებს გზა შეუკრეს და ფიცხელი ბრძოლა გაუმართეს. ამბავში ჩართულია ერთი ლექსი, რომლის ფრაგმენტიც მოგვყავს:

„თეთრულთ იონეურმა გულს დარდი აიშალაო,  
ლაშქრისკე გამაემართა, ქორებულ მხრები შალაო,  
სამთრეხლოს ძირში, ღლიღველო,  
მკედარ ჭალას ჩავიტანაო“.

„შამაერტყა არხოტით მასულ ხალხიც, - განაგრძობს ბესარიონი, - თეთრულთ იონეურმ სამთრეხლოს წვერის ძირში მაასწვრ ერთ ღლიღველს, რომენიც დამჯდარიყვ და ერბოიანთ ქუბდეთ ჭამდ, ჯუთით ნამალეულთ. ერთი სხვა ამხანაგი სტანავ. ესრივ თოფი და ქუბდეთ ნათოზი თავზე გადაადინ. ერთი კაცი იქვე მაკლ“.\*

აქ წყდება თხრობა ივანეურზე.

ივანეურის რეალურობას ადასტურებს ვახტანგ რაზიკაშვილიც. მის ჩანაწერში ვკითხულობთ: „ივანეური ჩამოსწევია ცაბაურთ მთიბლის ჯარს და ხმლით აუჩეხია მრავალი. ბოლოს საჯარე სალუდეში შევარდნილა და კარი შუაზე გადაუკეტია. ფშაველ ხოშურაულს ცოდვა მოუხდია ხატის წინაშე, კელაპტრითა და ხმლით შესულა ივანეურის მოსაკლავად“ (45, 28).

---

\* ნელინდეული, გვ. 168

ვახტანგ რაზიკაშვილის ცნობა, თითქოს ივანეურს „ხმლით აეჩეხოს“ მრავალი, ბალადის ვარიანტებსა და ბესარიონ გაბურის გადმოცემაში არ დასტურდება. ბესარიონის ნაამბობის მიხედვით, ივანეური მხოლოდ „მთიბლის ჯარში“ მყოფ ვაჟკაცს - ყარტიულისძეს ჰკლავს და მისი მკვლელობის შემდეგ გაქცეული თავს აფარებს სალუდეს.

ხევსურული პოეზია იცნობს კიდევ სხვა ივანეურს. ეს არის ასპინძის ომის მონაწილე ჯამბათა ივანეური, რომელიც ბრძოლის ველზე დარჩენილა:

**„ჯამბათა ივანეური ვეფხვ გაინვადა მთისაო“ (63, 19).**

ზემოთ აღინიშნა, რომ ივანეური გავრცელებული სახელი იყო ხევსურეთში. ამიტომ განსახილველ ბალადაზე საუბრისას მისი მთავარი პერსონაჟი არ უნდა აეურიოთ სხვა ივანეურში.

ამრიგად, ხალხური პოეზიის გმირი ჯამბათა\* ივანეური ასპინძის ველზე დაეცა, ჩვენი ბალადის პერსონაჟი, თეთრაულთ ივანეური კი ცაბაურთის მთავარანგელოზის ჯვარში მოკლა ხომურაულმა.

ვახტანგ რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილი ლექსის მიხედვით თეთრაულთ ივანეური ამლელად იხსენიება:

**„ამლაში ივანეური  
დღეშუ გალესავს ხმალსაო“ (45, 28).**

ივანეური ამლელად იხსენიება ვაჟა-ფშაველას ჩანაწერშიც. ყველა დანარჩენი ვარიანტის მიხედვით ივანე-

---

\* ჯამბათა აქ ოჯახის ზედწოდებას უნდა ნიშნავდეს ან გმირის თიკუნი უნდა იყოს.

ური ჭიმლიონია. შესაძლოა, მთქმელმა ვაჟა-ფშაველას მცდარად ჩაანერინა გმირის სოფლის სახელი და ეს უნებლიე შეცდომა გაიმეორა მისმა ვაჟმა ვახტანგმაც.

მართალია, ამლაც არხოტის თემში შემავალი სოფელია და ჭიმლის ახლოს მდებარეობს, მაგრამ ივანეურს ჭიმლიონად გამოვაცხადებთ თუ ამლიონად, ამას პრინციპული მნიშვნელობა ექნება. ჩვენი აზრით, ივანეური ჭიმლიდან უნდა იყოს. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ უამრავ ვარიანტში, გარდა რაზიკაშვილების ჩანანერებისა, გმირი ჭიმლიონად იხსენიება („ჭიმლაში ივანეური დღეშუ გალესავს ხმალსაო“...), მეორეც, საფშაოდ გამომართულ ივანეურს ჭიმლის წმინდა გიორგის ახვენებენ („ნალმ ჩაჰყევ, ჭიმლის გიორგი ფშავს მიმავალსა ყმასაო“...). მესამეც, ივანეურის ჭიმლიონობას ადასტურებს ბესარიონ გაბური.

ივანეური ფშავში მოდის სალაშქროდ, მაგრამ მისი წამოსვლის ძირითადი მიზეზი ლექსის მიხედვით არ ჩანს. პროზაულ გადმოცემაში კი მოთხრობილია, თუ რამ წამოიყვანა ივანეური ფშავში. ბესარიონ გაბური გვეუბნება: „ჯვარისად შაუნყენავ თავის სიამაყით და ჯვარი გასწყრომივა და გაუყრევავ წვერი და ეს ამ იონეურს ძალიან უუკადროებავ, რომ „მე ახლა ხალხში როგორად ვიარავ?“ დამზადებულა, აუსხამ თავის იარაღი: თოფი, ხმალი და ფარი, შაუკმაზავ თავის ლურჯა და წამოსულა მშავისკენ: უნდა სახელიანი ვაჟი ვინ მოკლას და თავიც იქ განირას“.\*

---

\* ნელინდელი, გვ. 185.



თითქმის იმასვე გვიამბობს შუაფხოელი ხევისბერი ბიჭურ ბადრიშვილი, ოღონდ იგი უფრო აკონკრეტებს, თუ რა ავადმყოფობა სჭირდა ივანეურს: „ეხლა რო კი-ბოა, წინა მაგას ვეძახდით მჭამელს. ის გასჩენია იმ ხე-ვსურს და უნდა სახელი სადმე ქნას, წავიდეს. წამოიდა ფშავშია და მოიდა ცაბაურთაშია“ (59, 195).

ორივე ავადმყოფობა (თმა-წვერის გაცვენა და კი-ბო, მჭამელი) ივანეურს ჯერის მიზეზით შეჰყრია, თუმცა გაუგებარია - „რა შაუნყენავ ჯვარისად“ ივანეურს.

ყურადღება მივაქციოთ კიდევ ერთ გარემოებას: რამდენიმე ვარიანტში ივანეური „პატიმარ ყმად“ იხსენიება. მაგალითად:

„ნალმ გაჰყევ, ჭიმლის ბატონო,  
ღთის პატიმარსა ყმასაო“ (63, 450).

ერთ ჩანაწერში ივანეური „ნაპატივარ ყმად“ არის მოხსენიებული:

„ნალმ გაჰყევ, ჭიმლის გიორგი,  
შენს ნაპატივარს ყმასაო“ (80, 27).

„ნაპატივარი პატიმრიდანაა გადამახინჯებული“, - წერს აკაკი შანიძე და მართლაც „ნაპატივარი ყმა“ ხე-ვსურულად არაფერს ნიშნავს. უნდა იყოს: „შენს პატი-მარსა“ ან „შენს ნაპატიმრალს“.

დანარჩენ ვარიანტებში ივანეურს „წულს“ უწოდებენ. მაგალითად:

„ნაღმ ჩაჰყევ, წმინდავ გიორგი, თავის წულს,  
თავის ყმასაო“ (45, 28).

ერთ ფშაურ ვარიანტში ნათქვამია:

„ნაღმ გახედ, ჭიმლის გიორგი,  
თავის ყულუმსა ყმასაო“<sup>\*</sup>

ფშაველი ხევისბრის პეტრე კუნაშვილის გადმოცემით, „ყურუმი“ ანუ „ყულუმი“ ყმა მთავარ ყმას, ამა თუ იმ სალოცავის უნჯ ყმას ნიშნავს ჯვართა ენაზე. მაშასადამე, ივანეური ჭიმლის წმინდა გიორგის მკვიდრი ყმა ყოფილა.

ამრიგად, ივანეური ჭიმლის წმინდა გიორგის წულია, მისი ყურუმი ყმაა და, ამავე დროს, ჯვარის პატიმარიც არის.

„პატიმარი“ ჯვართა ენაზე ნიშნავს ჯვარის მიერ აყვანილ კაცს, ღვთის მსახურს (ხუცესს, ხევისბერს, დეკანოზს ან ქადაგს). ალექსი ოჩიაურის ჩანაწერებში ვხვდებით ხუცობის ამგვარ ტექსტს: „ღმერთო, უშველე ხადუელთ - ხანების ჯვარის პატიმართ-მეკვლეთ. ბევრ წელიწად ქრისტე მალგვარი მშვიდობისა, კარგად ყოფისა“.

ჩამწერი მიუთითებს: ხუცესი „ასე დალოცავს ახალწლის მეკვლეებს, რომელთაც ჯვარში ჩხუტი მიაქვთ“ (38).

უნდა აღინიშნოს, რომ ახალწლის მეკვლეები ჯვარში ყოველთვის ხევისბრები (ხუცესები) ან დასტურები არიან. „ხევისბერმა სალოცავში კვალი მიიტანაო“, - იტყვიან მთაში.

---

\* მოქმელი იოსებ ღურბელაშვილი, ჩამნ. ტ. მახაური.

მოვიხმოთ დალოცვა-დამწყალობების ფშაური ტექსტიც: „დიდებულო თამარ-ნეფეო, საქართველოს მხსნელო და მფარველო, გეხვეწებიან ტყვე-ტუსალები ხატისი: მარიამი და ნინო. უშველე და უმეშველე, დიდებულ-გამარჯვებულო, განკურნე სევდა-სნეულობი-საგანა...“ (86, 107).

დამწყალობების ტექსტში მოხსენიებული მარიამი და ნინო ქადაგ-მკითხავები არიან. მაშასადამე, ტყვე-ტუსალი იგივე ღვთის პატიმარია, ღვთის პატიმარი კი ღვთის მსახურია. მას კავშირი აქვს ღვთაებასთან. ეს ის პიროვნებაა, რომლის მხარზე, როგორც ქანდარაზე, ფრინველივით ჯდება ღვთაება.

ღვთის პატიმარი ხდება ჯვარისგან (ხატისგან) დამიზეზებული კაცი. ჯვარი მას მოუვლენს ავადმყოფობას, ჩააგდებს გასაჭირში და სცდის: „უთურგამ იამბის: აოდ ვიყვიდივ, ძალიან ცუდად ვიყვიდივ. სრუ გამეცალე თავზედავ თმაივ...“ (40-18).

ღვთის პატიმარმა უნდა გამოიჩინოს დიდი სულიერი სიმტკიცე, მოთმინებით აიტანოს განსაცდელი და განათვლის რიტუალის შემდეგ ამაღლდეს ღვთისმსახურის რანგში. ძნელია იმისი დაბეჯითებით მტკიცება, ჯვარი ითხოვდა თუ არა ივანეურს თავის მსახურად, მაგრამ ის ხომ ფაქტია, რომ ჯვარმა იგი სასტიკად დასაჯა.

ივანეურმა კი იუკადრისა თმა-წვერის გაცვენა (ამას დაემატა ავადმყოფობით სიკვდილის შიში), შეჯდა ცხენზე და წამოვიდა ფშავში, რომ სახელიანი ვინმე მოკლას. ლოგინში „გულსუნადინოდ“ სიკვდილს ივანეურმა ბრძოლაში სიკვდილი არჩია.

ხსენებულ ბალადაში გვხვდება არაგვის ხეობისა და სოფელ ცაბაურთის ტოპონიმები: მუჭის ლელე, ლუნხევი თანმინდა (უნდა იყოს: მთანმინდა), ნახსენებია „ცაბაურთ მთიბლის ჯარი“.

„დაჯდება თანმინდის ძირსა,  
მწუხრისად შაჰკრავს გზასაო“ (82, 58)

„ჩამაენევა ლუნხევსა ცაბაურთ მთიბლის ჯარსაო“

„შამოხდა მუჭის ლელესა, მშაო,  
დაგავლებს თვალსაო“ (80, 28).

ლექსის მიხედვით აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რუკაზე შეიძლება ის გზაც კი აღვადგინოთ, რომელიც გამოიარა ივანეურმა ჭიმლიდან „ცაბაურთ მთიბლის ჯარამდე“, ე.ი. „ცაბაურთამდე“. თეთრაულთ ივანეური ჭიმლიდან როშკაში მივიდა მამიდასთან, მამიდამ ჯვარი გადასწერა საფშაოდ მიმავალ მებრძოლს. როშკიდან წამოსული გადმოვიდა ფშავის სოფელ უძილაურთის თავზე, „მუჭის ლელეში“, კოპალას სალოცავთან ახლოს. აქედან წამოვიდა პირდაპირ, გადმოიარა ირემთკალოს გრძელი მინდორი, ზევიდან ჩამოხედა სოფელ შუაფხოს, შედგა ნინახის მთის წვერზე, გადმოვლო პატარა ხევი და გამოვიდა ვაკეზე, სადაც ცაბაურთის მთავარანგელოზის სალოცავი (ფშაურად: ხატი) მდებარეობს. ამ ადგილს „ლუნხევსაც“ ეძახიან. აი, სწორედ აქ მოკლა ცაბაურთ მთიბლის ჯარში გარეული ყარტიუ-

---

\* მთქმელი პეტრე კუნაშვილი, ჩამწერი ტრისტან მახაური.

ლისძე. ფშავლები შეჩოჩქოლდნენ. ყარტიულისძის მკვლელმა ივანეურმა კი ცაბაურთის მთავარანგელოზის სალუდეს შეაფარა თავი.

ცაბაურთის მთავარანგელოზის ყმები ვერ ბედავდნენ სალუდეში შესვლას ხატის შიშით. ამიტომ სხვა სოფლიდან მოიყვანეს მებრძოლი ხოშურაული, რომელიც უნდა შებმოდა ივანეურს.

ზოგი ვარიანტის მიხედვით, ივანეურისა და ხოშურაულის ორთაბრძოლა მოხდა ლაშარის ჯვრის კვრევში, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს მართებული. ცაბაურთაში ახლაც უთითებენ იმ სალუდეს, რომელშიც თავის დასაცავად შევარდნილა ივანეური.

დღემდე გამოქვეყნებული ნიმუშებიდან მხოლოდ ერთადერთ ვარიანტში ჰკლავს ივანეურს მექობაური. ყველა დანარჩენი ვარიანტის მიხედვით ივანეურის მკვლელი ხოშურაულია.

ივანეურის მოსაკლავად ხოშურაული ხმლითა და კელაპტრით შედის სალუდეში. თედო რაზიკაშვილი შენიშნავს: „სანთელი შაიტანა, რომ სალუდე არ ნავბილნოვო“ (80, 28).

ერთ ვარიანტში ხოშურაული კიდევ ეხვეწება ივანეურს:

„გამეუდ, ივანეურო, ნუ შამაცოდვებ ჯვარსაო“ (63, 448).

მაგრამ ხოშურაული მაინც დაიდებს ცოდვას ხატის წინაშე. წმინდა ადგილას შეფარებულ ივანეურს.

„თავს მაჰჭრის ბატკანივითა შაჰრევს ჯვარს,  
ჯვარის კარსაო“ (63, 451).

ხოშურაულმა არა მარტო ნაბილწა წმინდა ალაგი, იქ დაღვარა ადამიანის სისხლი, არამედ მთავარანგელოზს მოუკლა შეფარებული სტუმარი. ყარტიულისძის მკვლელობის შემდეგ ივანეური განრისხებულ ფშავლებს გაექცა და სალოცავში შევარდა, საკუთარი ბედი ანდო მთავარანგელოზის ძალას.

„ავალის, გადაფრინდება,  
ჩეებარება ხატსაო“ (59, 195).

ხალხური გადმოცემის მიხედვით, ივანეურის მკვლელი ხოშურაულისთვის „მთავარანგელოზს უთქომ: შენ რა უფლება გქონდა, ის მე შამამებარაო. ემ მკვლელობაზე მთავარანგელოზმ დანადებ დაადვა და სუ დაათავა ხოშურაულები“\*

მთხრობელი კვირია არაბული გადმოგვცემს: ფშავლებმა გამოიტანეს სალუდეში მოკლული ივანეური და ფერდობზე დააგორეს. ხოშურაულები დაამიზეზა ხატმა. ისინი იქ ყოველ წელს კურატს ჰკლავენ და ივანეურის დანაგორებზე აგორებენ კურატის მოჭრილ თავს.

ცაბაურთის მთავარანგელოზმა ხოშურაულებს დანადები დააკისრა. „დანადები“ სავალდებულო მსხვერპლს ნიშნავს. სავალდებულო მსხვერპლი ჯვარის შემანყენელს ამ სალოცავისთვის უნდა ეწირა ყოველწლიურად. სიტყვა „დანადები“ უნდა მომდინარეობდეს „თანანადებიდან“. ეს უნდა იყოს ამ ქრისტიანული ტერმინის დიალექტური (ამ შემთხვევაში ფშაური) ფორმა. გა-

---

\* მოქმელი პეტრე კუნაშვილი, ჩამწერი ტრისტან მახაური.

ვისენოთ ნაწყვეტი ლოცვიდან: „მოგვიტევე ჩვენ თანა-  
ნადებნი ჩვენნი, ვითარცა ჩვენ მიუტევებთ თანა-  
მდებთა მათ ჩვენთა“. თანანადებნი აქ ცოდვების მნი-  
შვნელობითაა გაგებული. დანადებიც ხომ ცოდვების  
გამოსასყიდი მსხვერპლია. დანადების ხევსურული შე-  
სატყვისია „ქენგლი“. ეს სიტყვა ქეგლიდან უნდა მომდი-  
ნარეობდეს. ქეგლი მოგონების მატერიალიზებული ფორ-  
მამა (შეადარე რუსული Памятник და Память). დანა-  
დები და ქენგლიც იმისთვის არსებობს, რომ ადამიანმა  
არ დაივიწყოს მისი წინაპრის მიერ წარსულში ჩადენილი  
საქციელი და მომავალ თაობებს გადმოსცეს ანდრეზის  
სახით. ფშავ-ხევსურეთში ქეგლის მაგივრობას სწევდა  
სამანი, რომელსაც შესარიგებლად თუ რაიმე სხვა მნი-  
შვნელოვანი მოვლენის სამახსოვროდ დგამდნენ. სამა-  
ნი იყო ხსოვნის მატერიალური გამოხატულება, დანა-  
დები და ქენგლი კი სულიერ ასპექტებსაც გულისხმობ-  
და.

მაშასადამე, ხოშურაულებს დანადები დაეკისრათ  
იმის გამო, რომ მათმა წინაპარმა მოკლა სალუდეში ხა-  
ტს შეფარებული ხევსური ივანეური.

ივანეურის ფშავში წამოსვლის მიზეზი,\* როგორც  
ზემოთაც აღინიშნა, სახელოვანი ვაჟკაცის მოკვლის  
სურვილითაა განპირობებული. ღირსეული მეომრის

---

\* ამ მიზეზს ვახტანგ რაზიკაშვილი სისხლის აღებას უკავშირებს.  
თუ ეს მართლაც ასეა, მთის ადათების მიხედვით უფრო გამა-  
რთლებული ჩანს ივანეურის საომარი მოქმედება, თუმცა ბესა-  
რიონ გაბურის წაამბობში სისხლის აღების მოტივი საერთოდ არ  
ფიგურირებს.

მკვლელობით ივანეურს უნდა სახელი დაიგდოს თავის თემში. თუ არა და მას ავადმყოფობით, სიბეჩავით სიკვდილი ელის. იგი საგმირო საქმით უნდა შევიდეს სულეთში: „უნდა სახელიანი ვინ მოკლას და თავიც იქ განირას“, \* - ამბობს ბესარიონ გაბური. არხოტიონი გაბურის ნათქვამს კვერს უკრავს შუაფხოელი ბიჭურ ბადრიშვილი: „კიბო... გასჩენია იმ ხევსურს და უნდა სახელი სადმე ქნას, ნავიდეს“ (59, 195).

ბლადის გმირმა თავიდანვე იცის, რომ ის განწირულია, დათვლილია მისი სიცოცხლის დღეები და ამიტომ ესწრაფვის, დააჩქაროს საკუთარი ტრაგედიის მსვლელობა. ტრაგიკული ბედ-იღბლის მქონე გმირი არას დაგიდევთ - მის წინაშე დამნაშავე იქნება თუ არა მომავალი მსხვერპლი, ოღონდაც კი ვინმე მოკლას. სისხლი... ბობოქარი სისხლი არ ასვენებს ივანეურს... უნდა ნავიდეს სადმე... სახელი ქნას („ან მოვკლავ, ან მე მოვკვდები, ცოცხალმ არ უნდა ვიარო“...).

ჭიმლიდან საომრად წამოსული ივანეური გზადგზა კითხულობს - ფშავში ვინ არის გულადი მეომარიო. ზოგი ვარიანტის მიხედვით, მან უკვე იცის, თუ ვის უნდა შეებრძოლოს:

„ღმერთო, ჯუთუას შამყარე,  
ან ყლარტიულას ხარსაო“ (63, 449).

ივანეურს სხვა ვაჟკაცებიც გაუგონია:

---

\* ნელინდეული, გვ. 185



„მჭედღურთ ქრელუას ამბობენ, ყელ-ღილიანის ქმარსაო.  
ანამც ჩიტუას შამყარა, ან თევდორიას ხარსაო!“ (63, 451).

ბრძოლის უინით ანთებული ივანეურის ფიქრში მრავალი ფშაველი გმირის სახე გაიელვებს, ზოგთან შერკინებაში ვაჟკაცურ სიკედილსაც ნატრობს ავადმყოფობაშეყრილი მეომარი ხევსური (“მოკლულსა ჯუთუაისას ღმერთ აღარ დამდებს ბრალსაო...”) (63, 449), მაგრამ მისი ალესილი ხმლის წერა მაინც ერეკლე მეორის ჯარში ნამყოფი გმირი ყარტიულისძე გახდება. ივანეური აისრულებს გულისნადილს, მოჰკლავს ყარტიულისძეს, თუმცა მისი დაღუპვაც გარდაუვალია. ყარტიულისძის მკვლელობით აღშფოთებული სოფელი წყევლა-კრულვას უთვლის ხატს შეფარებულ ივანეურს და ქუდზე კაცს მოუხმობს მის მოსაკლავად.

„სუ შაიყრება სოფელი,  
გაჰკიდებს ლოლოფქარსაო“.\* (63, 450)

ბალადის დასასრულს კი ვაჟკაცურად დაღუპული ივანეურის ხმლის ქება ისმის:

„ივანეურის ფრანგულსა ქალაქს უსინჯვენ ფხასაო:  
ნეტარ ი შენი გამჭედი აღარ იქამსა სხვასაო?

ბასრი ჰყოფილხარ ფოლადი,

მაგრა ჰკვეთავდი ძვალსაო!“\*\*

\* ლოლოფქარი - წყევლა, ავი სიტყვა.

\*\* მთქმელი პეტრე კუნაშვილი, ჩამწერი ტრისტან მახაური.

დასასრულ, კვლავ უნდა დავუბრუნდეთ იმ „წყევლა-კრულვიან“ კითხვას, რომელიც შეიძლება დაიბადოს ხსენებული ბალადის კითხვისას: როგორ უნდა გამხდარიყო უდანაშულო ადამიანის მკვლელი ბალადის გმირი? რამ განაპირობა მისი ხმლისა და ვაჟკაცობის ხოტბა-დიდება? ამას შემდეგი მიზეზებით ავხსნით.

1. მთიელთა დამოკიდებულება გმირისა და, ზოგადად, გმრობისადმი. ნიკო ხიზანაშვილის დაკვირვებით, გმრობა „ხევსურს თავისებურად ესმის. იმისთვის ყველა თანასწორი გმირია, ოღონდ-კი კაცმა სიმამაცე გამოიჩინოს, ხირიმი და ფრანგული მარჯვედ მოიხმაროს. კიდევ ამიტომ, ხევსურის აზრით, განსხვავება არაა მეკოპარსა და აი თუნდა ასპინძის ველზედ მეომარ გმირს შორის, ხევსური ორივეს ერთგვარად დაჰმღერის, თანასწორად აქებს, აღიღებს“ (81, 113).

ივანეური სამეკობრეოდ კი არა, სახელისათვის მოეშურება ფშავში, რადგან „იმ დროს სახელიანი კაცის მოკვლა სასახელო იყო“ (39, 9). მას უნდა თანასწორ ბრძოლაში გამოსცადოს მონინაალმდეგე და თუ თვითონ დამარცხდა, მზად არის, თავი განიროს. ის მიპარვით, ლალატი არ კლავს ყარტიულისძეს, პირიქით, შესძახებს: „გამოდი, ვიომათ!“ ივანეური პირდაპირია და შეუდარებელი მებრძოლი („ძალიან მეომარი ხმლით“ - ბესარიონ გაბურია). იგი ცდაში კვდება და არა სნეულის სარეცელზე. სწორედ ამის გამო არ ექცევა მისი გმრობა ჩრდილში.

2. ხომურაულმა ივანეური მოკლა წმინდა ადგილას, სადაც სისხლის დაღვრა არ შეიძლებოდა. ფშაველთა რწმენით, მთავარანგელოზი გაუნყრა ხომურაულს - ჩე-

მს კარზე შემოფარებული ყმა რატომ მომიკალიო. ხატს შეფარებული ყმა ხელუხლებელი იყო. ბალადის გმირისადმი ხალხის თანაგრძნობის ერთ-ერთი მოტივიც აქედან მომდინარეობს.

როდის უნდა შექმნილიყო ეს ბალადა?

ბესარიონ გაბურის გადმოცემით, „ნეფე ერეკლეს დროს ყოფილ იონეური“. მართალია, ნებისმიერი ხევისური მთქმელი ყველა მნიშვნელოვან ამბავს ერეკლე მეორის ანდრეზულ ხანასთან აკავშირებს, მაგრამ შეუძლებელია არ ვენდოთ ბესარიონ გაბურის ნათქვამს, მით უმეტეს, რომ, ფშაური გადმოცემის მიხედვით, დიდ ხანი არ არის გასული მას შემდეგ, რაც ხოშურაულებს დაეკისრათ დანადგები ცაბაურთის მთავარანგელოზის კარზე.

მაშასადამე, ხოშურაულს ივანეური შემოაკვდა XVIII საუკუნის მინურულს, ხოლო ბალადა ივანეურზე უნდა შექმნილიყო XIX საუკუნის პირველ ნახევარში.

## „ჯაჭისძე და ფილიპია“

ბალადა ფშაური წარმოშობისაა. იგი დაბეჭდილია მხოლოდ აკაკი შანიძის თხზულებათა თორმეტტომეულის I ტომში და ხალხური პოეზიის სხვა კრებულებში არსად მეორდება. ამიტომაც ბუნებრივია, რომ დღემდე იგი საგანგებოდ არავის უკვლევია.

ბალადა ორთაბრძოლისა და ერთურთის დახოცვის მოტივზეა აგებული, ის, არსებითად, ქართველ მთიე-

ლთა ტომობრივი შუღლის ამსახველია და რეალური საფუძველი მოეპოვება.

აკაკი შანიძის ზემოთ დასახელებულ კრებულში ეს ბალადა დაბეჭდილია შემდეგი სათაურით: „ფარების დანაფოტება“. ჩვენ კი ასე დავასათაურეთ - „ვაჟისძე და ფილიპიაი“, რადგანაც ბალადა გმირთა ორთაბრძოლას ეხება. აი, ეს პატარა ბალადაც:

„ვაჟისძე-დ' ფილიპიაი შაიყარნიან ხარები.  
აღარ დაუხვდა მეშველი, დაანაფოტეს ფარები.  
ორთავ დახოცეს ერთურთი, ლერწმისებ დასხეს ტანები.  
ორნივ დაემარხნეთ ერთადა, დაუტევს მინა მყარები.  
ორკანავ შანდობა უთხრათ, ორკანავა ხვინენ ხარები.  
სნორ-სნორად ავატირნოდეთ  
დიკლო-ხოშარას ქალები“ (64, 78).

ხსენებული ბალადის შესახებ თუმცა რაიმე გადმოცემა არ შემონახულა, მაგრამ მის რეალურ საფუძველზე მსჯელობის საბაზს გვაძლევს აკაკი შანიძის მოკლე კომენტარი: „ვაჟისძე ფშაველი იყო, ხოშარელი, ფილიპიაი კი - დიკლოელი თუში“ (64, 78).

გმირთა ვინაობას შეფარვით ამხელს ლექსის დასასრული სტრიქონიც:

„სნორ-სნორად ავატირნოდეთ დიკლო-ხოშარას ქალები“.

ექვს სტრიქონიანი, თექვსმეტმარცვლიანი შაირით განწყობილი ლექსი ატარებს ბალადისათვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა კომპონენტს, შეკრულია კომპოზიციურად და დაცულია რითმის ერთგვარობის პრინციპი

„ვაჟისძე და ფილიპიაი“ თავისი სტრუქტურული აღნაგობით ძალიან ჰგავს ბალადას „ფხოველი და შავანელი“. ორივე ხალხურ პოეტურ ნაწარმოებში გმირები ხვდებიან ერთმანეთს, შეებმებიან სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში და ხოცავენ ერთურთს. ბრძოლის შედეგის შემფასებლად „ფხოველსა და შავანელში“ ყორანი გვევლინება, რომელიც დასცინის მათ უაზრო სისხლისღვრას („ორნივე ყოფილან უჭკონი!“), ხოლო მეორე ლექსში უცნობი ხალხური მთქმელი თანაბარ პატივს მიაგებს როგორც ერთი, ისე მეორე მებრძოლის ვაჟეცურ ღირსებას:

„სწორ-სწორად ავატირნოდეთ დიკლო-ხოშარას ქალები“.

აქ შესანიშნავია ფრაზეოლოგიური თანხვედრაც ამ ორ პოეტურ ნაწარმოებს შორის:

„ალარ დაუხვდა მეშველი, დაანაფოტეს ფარები“.

(„ვაჟისძე და ფილიპიაი“)

∴ „ჩაჭრეს, ჩაკაფეს ერთურთი, მაშველი ალარ შაშჩაო“.

(„ფხოველი და შავანელი“)

ორივე ბალადა თითქმის ერთ თარგზეა მოჭრილი, მაგრამ ისინი თავისებურებას ინარჩუნებენ ფინალში გადმოცემული ბრძოლის შედეგის განსჯა-შეფასებით.

„ვაჟისძე და ფილიპიაის“ ანონიმი ავტორი არაა ტენდენციური. იგი, როგორც აღინიშნა, თანაბრად აფასებს როგორც თავის კუთხის შვილის, ისე მომხედურის

გმირობასა და ვაჟკაცობას. მთქმელის ობიექტური, მიუკერძოებელი მიდგომა მომხდარი ამბისა და ბალადის პერსონაჟებისადმი გამოხატულია მეტაფორაში:

„ორთავ დახოცეს ერთურთი, ლერწმისებ დასხეს ტანები“.

ავტორის პოზიციის გარკვევას ბალადის სტრუქტურისა და იდეური შინაარსის შესწავლისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს. დიმიტრი ბალაშოვის კატეგორიული განცხადებით, ბალადის სიუჟეტში არავითარი ავტორისეული ჩარევა არ წარმოებს. ავტორი მხოლოდ ობიექტური მთხრობელის როლში გამოდის. თითქოს არა გვაქვს ლირიკული გადახვევა, ემოციური განმარტებანი, მორალიზაცია და სხვა (88, 5).

დ. ბალაშოვის მოსაზრებას არ იზიარებს ო. ტუმიღვიჩი, რომელიც წერს: „ლირო-ეპიკურობა“ შეიძლება შეიქმნას სხვადასხვა ხერხებით. მათ შორის არის „მომხდარი ფაქტის ფარული ავტორისეული შეფასება“ (98, 30).

აღნიშნულ საკითხზე საკუთარ თვალსაზრისს აყალიბებს გიორგი შეთეკაური. მისი განმარტებით, „ბალადის ამა თუ იმ ადგილას არსებული ფაქტის აღნიშნული შეფასება ზოგჯერ მორალიზაციის გარკვეულ მარცვლებსაც შეიცავს“ (67, 432). ავტორს საკუთარი მოსაზრების ნათელსაყოფად მოჰყავს შესაბამისი სტრიქონები ბალადიდან „შემომეყარა ყივიჩალი“: „მაგრამ დაუცთა მუხანათს, ვენაცვლე მადლსა ღვთისასა“ და „არ იყო ღირსი, მოშორდა ცქერას ნათელის ცისასა“, რომლებიც ერთგვარ ლირიკულ წიაღსვლადაც კი შეიძლება იქნას გაგებული. მორალიზაციის მომენტი აუცილებელი

ატრიბუტია საგმირო ბალადისათვის, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდება ძალა. საგმირო ლექსებში ყორნის გამოჩენას ზნეობრივ-მორალური მოტივი აქვს. „ფხოველი და შავანელი“-ს პერსონაჟი ყორანი ყოფითი სიბრძნისა და ირონიის გამომხატველი ალევგორიული სახეა.

ბალადების უცნობი ავტორები კი ამჟღავნებენ საკუთარ დამოკიდებულებას არსებული მოვლენების მიმართ, რასაც ლირიკული ჟღერადობა შეაქვს ბალადებში, მაგრამ ეს დამოკიდებულება არის ობიექტური, მიუკერძოებელი. ბალადის ავტორი ცდილობს, სიმართლის მხარე დაიჭიროს. მაგალითად, მოძალადე ყივჩაღს იგი უწოდებს „მუხანათს“, რომელიც „არ იყო ღირსი“ ნათელი ცისთვის ეცქირა. დატყვევებული ლუის ლუხუშუმის ბარბაროს მკვლელებს ძალღებად მოიხსენიებს ბალადის ავტორი („არ დააჯერეს ძალღებმა, ლაბახად დადგეს მკვდარია“), მაგრამ როცა საქმე ორთაბრძოლას ეხება და ეს ბრძოლა თანაბარ პირობებში მიმდინარეობს, ავტორს არა აქვს უფლება მიჩქმალოს მონინაალმდეგის ღირსება და მარტო საკუთარი თანამემამულე განადიდოს. ბალადაში „ღამბერდი და შახანა“ ავტორი პატივისცემით მოიხსენიებს ხევსურთან ბრძოლაში ვაჟკაცურად დაღუპულ ლილველს:

**„ღამბერდა კაი ვაჟ იყო, კაის დაგმობა ბრალია“.**

ეს ლექსი ამალღებული ტონალობით მთავრდება. ხოლო იქაც კი, სადაც გმირობა და ვაჟკაცობა იგნორირებულია, ავტორი მაინც არ ღალატობს მიუკერძოებლობის პრინციპს და ორივე მეომარს უკიდურესი ირონიის გამომხატველი სიტყვებით ამკობს:

„ორნივ ყოფილან უჭკონი!

ერთმ მაინც რად არ დასთმაო?“

(„ფხოველი და შავანელი“)

ბალადის ავტორი გამოდის არა მარტო ობიექტური მთხრობელის, არამედ ობიექტური შემფასებლის როლში. აქედან გამომდინარე, მიუკერძოებლობა და ობიექტურობა საგმირო ბალადის ერთ-ერთი ნიშანია.

ხალხური ბალადა „ვაჟისძე და ფილიპიაი“ იმ დროს უნდა ასახავდეს, როცა თუშები და ფშავლები ერთმანეთს ლაშქრავდნენ. სხვა ხალხური ლექსებიდან და ზეპირგადმოცემებიდან ვიცით, რომ თუშმა თილისძემ სასტიკად ააოხრა სოფელი ხოშარა. სწორედ მისი ბრძოლების კვალდაკვალ უნდა იყოს შექმნილი ეს ბალადა, რომელიც ხოშარელი ვაჟისძისა და თუში ფილიპიას შერკინებას ასახავს. ეს ამბები კი, წინასწარი ვარაუდით, მე-16, მე-17 საუკუნეებში უნდა მომხდარიყო.

## „ჩანთელი და აფთაბაქლი“

ეს კონკრეტული ხალხური პოეტური ნაწარმოებიც ბალადების იმ ციკლს ეკუთვნის, რომელიც ორი გმირის სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლას ასახავს.

„ჩანთელი-დ' აფთარაული ორნივ შაიბნეს ხარები;  
მეშველი დაუგვიანდათ, დაანაფოტეს ფარები.“







და ნანარმოებია „ჭანთედან“. ტომონიმი „ჭანთე“ ქისტეთშია. აი, რას გვეუბნება ერთი ხალხური ლექსი:

**„ჭანთეს, ტერელოს, ფხაჭეხას კაც რამ  
დალია ჭკვიანი?“ (63, 63).**

ჭანთელის მონინაალმდეგე აფთარაულია. იგი შეიძლება გმირის ეპითეტი იყოს, თუმცა ეს სიტყვა გვარის მნიშვნელობითაც გვხვდება თუშეთში.

ბალადაში „ჩანთელი და აფთარაული“ მთელი სიცხადით აისახა მთიელთა დამოკიდებულება მოკლული მტრის მიმართ და მისი საიქიოში მოხვედრის შესახებ ხალხში გავრცელებული რწმენა-ნარმოდგენების კვალი:

**„თუ მოგხვდა ჩემი ნასროლი, ჩემი უნცროსიმც ხარო!“**

მთიელთა ნარმოდგენით, მოკლული მკვლელის მსახური ან „მეუნცროსე“ ხდებოდა საიქიოში. პურ-წყალს უზიდავდა, ჯლანს უბანდავდა, საქონელს უმწყემსავდა და ა.შ. მთიელმა მეომრებმა იცოდნენ თავიანთი მიცვალებულისათვის მოკლული მტრის შენირვაც. მაგალითისთვის იკმარებდა მარტო ვაჟა-ფშაველას პოემა „სტუმარ-მასპინძელის“ დასახელება. ხალხურ პოეზიაში ამგვარი ნიმუშები მრავლადაა მოცემული. ლექსში „ყარანამაზი“ აღწერილია მახარე გოგოლაურის გმრობის ამბავი. მახარე თოფით მოკლავს მეკობრე თათრების ბელადს და მას შესწირავს თუშ მწყემსებს, რომლებიც ადრე დაუხოცია თათარს:

„მარშან დახოცე თუშები, გადმამდინარნი მთასაო,  
მსახური იყავ იმათი, გაუბანდავდი ჯღანსაო.  
ძალლებს უდულებ სასვარსა,  
მწყემსებს უბრუნებ ცხვარსაო“.\*

ბალადაში, ერთი შეხედვით, შეუსაბამო სურათებიც გვხვდება: ორთაბრძოლა იწყება ხმლებით. მერე კი თოფია ნახსენები. თოფი, რასაკვირველია, გვიანდელი ჩანამატი უნდა იყოს ბალადის ტექსტში.

ბალადის მორკინალ გმირებს შორის მწვავე დიალოგი მიმდინარეობს („თუ მოგხვდა, აფთარაულო“... ან: „ვერ დამკარ, ვაჟო ჩანთელო“...). იგი ძალაზე გვაგონებს ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟების ალუდასა და მუცალის დიალოგს. ხალხურ ბალადასა და ვაჟას პოემაშიც მძაფრი დიალოგის ჩართვა იწვევს დრამატული სიტუაციის უკიდურეს გამძაფრებას, ნაწარმოების ემოციური მუხტის გაძლიერებას.

განსახილველ ბალადაში მოქმედება დასრულებული არ არის, მაგრამ თავისთავად ცხადია, რომ ამბავი უსისხლოდ არ დამთავრდებოდა. მოქმედების დაუსრულებლობა ხალხური ბალადის ერთ-ერთი სტილური ნიშანია.

ზვავში ჩავარდნილი ჩანთელი, რომელიც მიზანაუცდენელი მსროლელია, გრძნობს, რომ შესაფერისი მტერი შეხვდა. ღირსეული მონინაალმდეგის დაფასება მათან მორკინალი მეომრის სულიერ სიმალლესაც ავლენს:

---

\* მთქმელი სიმონ თინიბეჯის ძე მადურაშვილი,  
ჩამწერი ტრისტან მახაური, 1981 წ.

„თუ დაგცდა, აფთარაულო,  
დიდხანს ცოცხალიმც ხაროი!“

ქართული ხალხური ბალადის გმირი ზნეობრივი გმირია; იმ სავაჟკაცო-საზნეობო კოდექსების დაცვა და სულიერი სიმალლის გამოვლენა, რაც საგმირო აფორიზმების მიხედვით მოეთხოვება კაი ყმას, რეალიზებას პოულობს საგმირო ბალადის მთავარი პერსონაჟის მოქმედებაში, მის საომარ და ტრაგიკული უღერადობის თავგადასავლებში.

### ღამშუღრი და შახანა“

განსახილველ ხალხურ პოეტურ ნაწარმოებში მოცემულია ხევსურთა და ლლიღვთა ტომობრივი შულლის ერთი კონკრეტული ეპიზოდი - ღამბერდისა და შახანას შერკინება. ამ ნიშნის მიხედვით ეს ნაწარმოებიც შეიძლება გავაერთიანოთ ორთაბრძოლის მოტივზე შექმნილი ზემოთ განხილული ლექსების რკალში.

დღემდე გამოქვეყნებულია ამ ბალადის ორი ვარიანტი, ორივე თედო რაზიკაშვილის ჩანერილი. ეს ვარიანტები დაბეჭდილია აკაკი შანიძის კრებულში და მათი პუბლიკაცია გამეორებულია ხალხური პოეზიის თორმეტტომეულის გამოცემაშიც (ტ. IV). აკაკი შანიძის კრებულში დაბეჭდილი ძირითადი ტექსტი დასახვენია. ტაეპებში დარღვეულია მარცვალთა რაოდენობა, გვხვდება ზედმეტი სიტყვები და, შესაბამისად, ზედმე-

ტი ხმოვნები. დავით გოგოჭურმა ხსენებული ლექსი ბალადების კრებულში დახვეწილი და გასუფთავებული სახით შეიტანა. ამიტომ ტექსტის დამონმებისას ვიხელმძღვანელე ამ კრებულიდან, თუმცა, არც ეს გამოცემა აღმოჩნდა კორექტურული შეცდომებისაგან დაზღვეული.

„როშკის გორს ღიღღველ თამაშობს,  
ხელში უჭერავ ხმალიო,  
გამათამაშდის ღიღღველი:

„ხევსურებს შავსდვათ ზარიო“.  
ღამბერდამ გადმინია, მეშველნ მაუნდეს ცხრანიო,  
„აქით გამიშვით, ღიღღვლებო,

ხევსურთ უნდ დაუფთხე ჯარიო“.  
ხევსურთაც ამაირჩიეს ყმა ერთი შასადარიო.  
შახანა გამაიყვანეს, ხელში ეჭირა ხმალიო.  
ერთმანეთისკე დაიქცეს, ცამაც დაუცის თვალიო.  
შახანა-ღ' ღამბერდ შაიბნეს,

ლაშქართ დაუგეს თვალიო.  
ღამბერდამ ჩამაუქნია, ღიღღველ ამლათიც არიო.

„აცა, დაიცა, ღამბერდო!“ შახანმ შააგებ ფარიო.  
ფარის გირგოლი განყვიტა, „შახან, გაგინითდ მხარიო“.  
შახანმაც შამაუქნია, მოვიდეს გალოს ჩქამნიო.  
შახანამ შამანვინის როშკის გორ ღიღღვლის

მკვდარიო.  
მაგრამ შახანსაც გამახყვა ღამბერდის ნაკანჭარიო.  
შახან კი ისევ გამორჩა, ღამბერდ ნაილეს მკვდარიო.  
ღამბერდა კაი ვაჟ იყო, კაის დაგმობა ბრალია.  
ვერც შახან გადარჩებოდა, თუ არ ხქონიყო ფარია.  
კაცი ვარ გათეთრებული სიმღერის მაუბარია“

(33, 146-147).

ბალადაში ასახული ორთაბრძოლის შესახებ ზეპირი პროზაული გადმოცემა არ შემონახულა, მაგრამ დამონმებულ ტექსტში ლოკალიზებულია გმირთა მოქმედების ადგილი, რაც უფრო მეტ ნამდვილობას ანიჭებს ბალადას:

„როშკის გორს ღილღველ თამაშობს,  
ხელში უჭერავ ხმალიო“.

ბალადა ძალზე ცოცხლად და ხატოვნად გადმოგვცემს მომხდარი ბრძოლის პერიპეტიებს. გმირთა სულისკვეთება საბრძოლო და ამალლებულია. ერთმანეთის პირისპირ მდგომ, საომრად შემართულ ვაჟკაცებს ლაშქარი ადევნებს თვალყურს.

„შახანა-დ' ლამბერდ შაიბნეს,  
ლაშქართ დაუგეს თვალიო“.

ხალხურ პოეზიაში ხშირია შემთხვევა, როცა ერთი ლექსიდან მეორეში უცვლელად გადადის მზა პოეტური ფორმულები, მხატვრული სახეები, ფრაზები. სტერეოტიპების გამეორება ხშირია ზღაპრებშიც. ფრაზეოლოგიური დამთხვევის თვალსაზრისით აქ მოვიყვანოთ საგმირო-მითოლოგიური ხასიათის ლექსი „იახსარი“, სადაც დევებისა და იახსრის შეჯიბრებას თვალ-ყურს ადევნებს იახსრის დამხმარე ღვთისშვილი - კვირია.

„კვირავ, დაუგე თვალია“.

ნათქვამია ლექსის ერთ ვარიანტში.

განსახილველ ბალადაში გვხვდება კიდევ ერთი პოეტური სახე:

**„ერთმანეთისკე დაიქცეს, ცამაც დაუცის თვალიო“.**

ეს ფრთიანი გამოთქმა, რომელიც დღეს მეტაფორის სახეს ატარებს, ძველი მითოლოგიური რწმენა-წარმოდგენების მხატვრული ტრანსფორმირების შედეგია. „ცამაც დაუცის თვალიო“ შემდეგი აზრის შემცველია: ცა ელავდაო. ელვას ლოგიკურად მეხის გავარდნა უნდა მოჰყვეს, მეხის გავარდნა კი გმირის სიკვდილის ტოლფასია. მეშვიდე სტრიქონში ნაგრძნობი წინასწარმეტყველება უკვე მეცამეტე სტრიქონში ცხადდება:

**„შახანამ შამაანინის როშკის**

**გორს ღილღვლის მკვდარიო“.**

როგორც მითოლოგიურ გადმოცემებსა და საფერხულო ლექსში კვირია გვევლინება იახსრის მფარველად და შეჯიბრის ზედამხედველად, ისევე ჩვენს ბალადაში აღწერილი ორთაბრძოლის მეთვალყურედ ლაშქარი გამოდის, მაგრამ ბალადის მიხედვით ლაშქარი აქტიურად თითქოს არც კი ერევა ორი გმირის სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინებაში. აცდის გმირებს მკლავი და ძალა მოუსინჯონ ერთმანეთს.

ბალადის პერსონაჟი მეომრები მსგავსებას ავლენენ ანტიკური ეპოსის გმირებთან. თვალ-ყურს ადევნებ ლამბერდისა და შახანას საბედისწერო შებმას და თვა-



ლწინ გიდგას პარისისა და მენელაოსის, დიომედესისა და პინდაროსის, ჰექტორისა და აიანტის, აქილევსისა და ჰექტორის შებრძოლება, იმდენად დიდი და ემოციურია ბალადის გამომსახველობითი მხარე.

ბალადაში რელიეფურადაა წარმოჩენილი მთქმელის ობიექტური დამოკიდებულება მომხდარი ამბისა და მორკინალი მეომრების მიმართ; ავტორი არ ჩქმალავს მახანასაგან მოკლული უცხოტომელის ვაჟკაცურ ღირსებას და ქებით მოიხსენიებს მას:

**„ღამბერდა კაი ვაჟ იყო, კაის დაგმობა ბრალია“.**

ბალადაში გამოვლენილი ჰუმანიზმი და ზნეობრივი სიმალლე ვაჟა-ფშაველას პოემის - „ალუდა ქეთელაურის“ მაღალ იდეალებსა და კაცთმოყვარეობას უტოლდება:

**„იმ ცხოვრებულსა მუცალსა  
რკინა სდებიყო გულადა“.**

ღირსეული მტრის დაფასებისა და მისი განდიდების სურვილი მხატვრული ძალმოსილებით აისახა სიტყვაკაზმულ მწერლობასა და ხალხურ სიტყვიერებაში. მტრის სახე ყველაზე სრულად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა ზეპირსიტყვიერებაში გამოიკვეთა. ქართველი მთიელები განუწყვეტლივ იბრძოდნენ გარეშე თუ შინაური მტრის წინააღმდეგ. ამიტომ აქ შემორჩა ყველაზე მეტად საგმირო ამბები, შეიქმნა მდიდარი ხალხური პოეზია. აქაური ვაჟები სიყრმიდანვე

ეუფლებოდნენ იარალის ხმარებას, სწავლობდნენ სავა-  
ჟკაცო კოდექსებს. აქ იზრდებოდა კაი ყმა. აქ შემუ-  
შავდა და ჩამოყალიბდა მტერ-მოყვრისადმი დამოკიდე-  
ბულების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია: კარზე მო-  
მდგარ მტერს საკადრის პასუხს სცემდნენ, გმირულად  
დალუპულს კი ძმასავით დასტიროდნენ.

### „ძიმლა და თათულიკა“

ეს ლექსი მოცულობით ძალზე მცირეა, ბალადად  
შეიძლება არც კი ჩაგვეთვალა. იგი არ განუხილავს გიო-  
რგი კალანდაძეს თავის გამოკვლევაში და არც დავით  
გოგოჭურს შეუტანია ბალადების კრებულში.

მაგრამ, მიუხედავად თავისი სიმცირისა, ხსენებული  
საგმირო ხასიათის ლექსი მაინც ერთიანდება ბალადის  
უანრში, უპირველესად შეკუმშული დინამიზმით, სიუ-  
ჟეტის მძაფრი განვითარებით და ტრაგიკული ფინალით.

მაგალითისთვის მოვიყვან ერთ ვარიანტს:

„ქარი ჰქრის საქაროვნეში, ღრუბლები ბერევედიანო.  
ძიბლაი-დ' თათულიკაი ერთმანეთს ძალევედიანო.  
მინა დაუხვდა გვალული, ხნავდენ და კვალევედიანო.  
უძახეს ამხანაგებმა: - თათო, ნავიდეთ შინაო.  
თათო შინ ველარ ნამუა, აქ ძიბლამ დააძინაო“ (59, 36-37).

აქ სათქმელი უაღრესად მკვრივი და ლაკონური  
ფორმით არის გადმოცემული. ლექსის შინაარსიდან

ვგებულობთ, რომ ბალადის გმირებიდან ორთაბრძოლაში ერთი უკვე მომკვდარა (თათულიკა), მეორე მორკინალის (ძიბლას) ბედი კი უცნობია, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ბრძოლის ველიდან ისიც სასიკვდილოდ დაჭრილი წავიდოდა, ან იქვე დარჩებოდა. ქართული ხალხური პოეზიის კრებულებში დაბეჭდილია ამ ბალადის ძალზე მცირე, ფრაგმენტული ჩანაწერები. ზოგან იგი სულ სამი სტრიქონისაგან შედგება, ერთგან კი ორსტრიქონიანი ვარიანტიც გვხვდება. სხვადასხვა ჩანაწერებში შეცვლილია გმირთა სახელებიც. ძიბლასა და თათულიკას ნაცვლად გვხვდება „გოთა და ომალიკა“ ან „ზეზვა და თათულიკა“.

შედარებით სრული ვარიანტი დაბეჭდილია ქართული ხალხური პოეზიის მეოთხე ტომში. ლექსი ერთ რითმაზეა აწყობილი, მაგრამ, ზემოთ მოყვანილი ვარიანტისაგან განსხვავებით, ამ ჩანაწერში გმირთა საბრძოლო მოქმედება დაუსრულებლად არის წარმოდგენილი:

„ქარი ჰქრის საქაროვნოსა, ღრუბელნი ელავდიანო,  
ძიბლაი, თათულიკაი ერთურთსა ძალევედიანო.  
ხმლებსა დაუნყდა ვადები,

ხანჯლებით ჩხვერევედიანო.

მინა დაუხვდის გვალული, თოვლურად კვალედიანო.  
იმათი ხმლების ნამტვრევი მინას

გველებურ ძვრიანო“ (58, 439).

ეს ჩანაწერიც, ისევე როგორც ზემოთ მოხმობილი ვარიანტი, ხუთსტრიქონიანია. უფრო ვრცელი ტექსტი ამ ბალადისა მიკვლეული არ არის.

მართალია, ამ უკანასკნელ ვარიანტში გადმოცემული ამბავი დასრულებული არ არის, აქ გმირთა მოქმედებას მეორე ხოლმეობითის ფორმით გადმოგვცემენ („ძალევედიან“, „ჩხვერევედიან“, „კვალეზდიან“), რაც ხაზს უსვამს ორი ვაჟკაცის სამკვდრო-სასიცოცხლო შებრძოლების მრავალგზისობას, მაგრამ ლექსის მთლიანი მხატვრული სტრუქტურა, მასში გამოყენებული აღმავალი პოეტური სახეების სიუხვე (ჰიპერბოლები, მოხდენილი, ზუსტი შედარებები) იმაზე მიანიშნებს, რომ გმირებმა ერთმანეთი დახოცეს. მოქმედების ასეთი უსრულობა, როგორც ვნახეთ ბალადა „ჩანთელი და აფთარაულის“ მაგალითზე, საერთოდ დამახასიათებელია ხალხური ბალადისათვის. იგი მსმენელისაგან შესაძლო შედეგის გააზრებასა და სათანადო დასკვნა-შეფასებას მოითხოვს. საქმეში ჩახედული მკითხველი გრძნობს, რომ ეს ცხარე ბრძოლა „უერთოდ“ (უშედეგოდ ანუ უსიკვდილოდ) არ დამთავრდება და ამიტომ არ უნდა, რომ წერტილი დაუსვას მოქმედებას.

პირველ ვარიანტში ჩართულია მოკლე დიალოგი, რომელიც ლექსის რითმასაც ცვლის (იანო-შინაო):

„უძახეს ამხანიგებმა: - თათო, წავიდეთ შინაო.  
- თათო შინ ველარ წამუა, აქ ძიბლამ დააძინაო“ (59, 37).

განსახილველი ბალადის დასასრული სტრიქონები ემთხვევა თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილი მეორე ხალხური ლექსის - „მზირის“ სტრიქონებს:

„ეძახდა ამხანაგები: - ბაადო, წავიდეთ შინაო!  
- ბაადო ველარ წამუა, მაგარი დაიძინაო“ (80, 80).

მსგავსი ფრაზეოლოგიური ერთეულების განმეორებაც დამახასიათებელი ნიშანია ხალხური ბალადისათვის. ამისი მთავარი მიზეზი ტექსტის ზეპირი გავრცელებაა.

ბალადაში ნახსენები ტოპონიმის („საქაროვნე“ ან „საქაროვნო“) და ამ ბალადასთან დაკავშირებული ზეპირგადმოცემის მიხედვით, შესაძლებელია დადგინდეს გმირთა შებრძოლების ადგილი (მათურის თავი), რაც განსახილველი ლექსის რეალური საფუძვლის უტყუარობას ადასტურებს.

ეს ხუთსტრიქონიანი ბალადა კავკასიის მთიელთა შორის ჩამოვარდნილი ტომობრივი შუღლის ერთ კერძო გამოვლინებას ასახავს. პირველად ამ ფაქტს ყურადღება მიაქცია ქსენია სიხარულიძემ. მან აღნიშნა: „შეიძლება ეს ლექსი ქისტებთან შუღლის ამსახველიც იყოს, რაკი ციბალა ქისტის სახელია“ (58, 439).

აღნიშნულ ამბავთან დაკავშირებით დამატებითი ინფორმაცია მოგვანოდა მთქმელმა ბაბალე ტურაშვილმა: „ქისტთა და ფშაველთ მასვლია საქაროვნეში (მათურის თავსა) ჩხუბი და უძახნავ, რო ერთურთი ვძალოთო. პატარა კაცაი ყოფილა ი ძიბლაი. „მე ნაეალო“. „კაცო, გაჩუმდიო“. ი ქისტ რო გამეემართა, გორისოდენი კაცი იყოო. ხმალ მაიქნია ი ძიბლამაო, და შასტაცა (ქისტმა) ხმალიო. ჩამასნია ძიბლამაო, ჩამაიშალა, ხელი მიაყოლა და მოკლაო“ (59, 192).

ბაბალე ტურაშვილის ნაამბობისაგან ოდნავ განსხვავდება მათურის მთავარანგელოზის ხევისბრის

პეტრე ხიბლაშვილის ნაუბარი: „მათურის მთაზე შაყრილან, საქარავნოზე. დაძინებული ძიბლაისად მაუსნვრია თათულიკას. ეს თათულიკაი ყოფილა დევკაცი, უზარმაზარი. ზედ დასწოლია დაძინებულს: - დაგაჯდა, ფშაველო, შავეთის ვაციო! დაუნყია რჩობა. იმას კიდე ხანჯარი გაუძვრია ძირიდან, მუცელში მიუცია და ფაშ-ნანლევები გადმაუყრევინებია, ისე მაუკლია“\*

ორივე მთქმელი ხაზს უსვამს იმას, რომ ბრძოლა მათურის მთაზე მოხდა. ზემოთ დამონმებულ გადმოცემებში და თვით ლექსშიც არეულია ბალადის გმირთა სახელები. ქისტის სახელი (ციბალა) ჰქვია ფშაველს, ხოლო ქისტს - ხევსურის სახელი (თათულიკა). ერთი შეხედვით, ეს იქნებ არც იყოს გასაკვირი, რადგანაც კავკასიის მთიელებს, სხვადასხვა ტომისა და სხვადასხვა სარწმუნოების აღმსარებლებს, წესად ჰქონდათ, რომ ურჯულოს, უცხოტომელის სახელი დაერქმიათ თავისი შვილისათვის. ასეთ უცნაურ ჩვეულებას თავისი მიზეზები ჰქონდა. მშობლები შვილს უცხოს სახელს არქმევდნენ იმ მოსაზრებით, რომ სიკვდილისათვის დაემალათ, „გაესხვისებინათ“. ერთ კაცს, რომელსაც შვილები ეხოცებოდა, გადაუნყვეტია თავისი გადარჩენილი ერთადერთი ძისტვის ურჯულოს სახელი დაერქმია. ასეც მოქცეულა. რამდენიმე წლის შემდეგ შვილი მაინც მოჰკვდომია. მამას გულმდულრად დაუტირებია იგი:

---

\* მთქმელი პეტრე ხიბლაშვილი, მათურა. 1998 წლის 26 ივლისი. ჩამწერი ტ. მახაური.

„ხევსურას შვილსა არ ვეძახდი,  
სხვაგანა მყვანდა გაყიდული.  
სიკვდილმა მაინც მამიხელა,  
აღბათ, გულში თუ ვთავისობდი“ (83, 42).

პირიქით ხევსურეთის სოფლებში დღესაც ბევრი ატარებს ქისტის სახელს (ფასქოში, ხაძეგა, ხამურზა...), ხოლო ქისტეთში ფშავ-ხევსურული სახელებიც გვხვდება.

ჩვენს ბალადასთან დაკავშირებულ გადმოცემებში გმირთა სახელების აღრევა ეგებ არ ემორჩილებოდეს რაიმე კანონზომიერებას და მარტოოდენ მთქმელთა გულმავინჯობის შედეგი იყოს, მაგრამ ერთი რამ მაინც ნათელია - ბალადას რეალური საფუძველი აქვს.

ბოლოს შეიძლება ითქვას, რომ ბალადა „ძიბლა და თათულიკა“ არის დიდი ეპიური ტილოს ნამსხვრევი (შეადარე რუსი მეცნიერის ა. ი. სობოლევსკისეული განსაზღვრება ბალადისა - „უმცირესი ეპიკური“). ფშავლისა და ქისტის საგმირო-სარაინდო შერკინება ხალხურმა ლექსმა სულ რაღაც ხუთიოდე სტრიქონში ჩაატია.

ბალადის გმირები ხმლებითა და ხანჯლებით ებრძვიან ერთმანეთს. ბალადა ასახავს გვიანი შუასაუკუნეების ამბავს. რაიმე დამატებითი დეტალისა თუ ატრიბუტის უქონლობის გამო ბალადის შექმნის ზუსტი თარიღის განსაზღვრა შეუძლებელია.

## „შიფლა და მთქელი“

„შიოლა და მთრეხელი“ ერთ-ერთი საინტერესო და დღემდე შეუსწავლელი ბალადაა. ამ ბალადის მრავალი ვარიანტი დაბეჭდილია აკაკი შანიძის კრებულში „ქართული ხალხური პოეზია“. საყურადღებო ჩანაწერები დაცულია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის არქივში.

ბალადა ისტორიული ხასიათისაა და ორთაბრძოლის მოტივზეა აგებული. მიზეზი სისხლისღვრისა შიოლა ღუდუშაურის თავგასული ქმედებაა. შიოლა მოხევეა, სოფელ სნოდან. ამ სოფელში დღესაც დგას შიოლას ციხე, რომელიც კლდეზეა აშენებული. ხალხური გადმოცემით, შიოლას ეს ციხე არაგვის ერისთავების დახმარებით აუშენებია. ამ ციხეში მდგარა იგი, როგორც ხევის მპყრობელი, განთქმული მეომარი და გავლენიანი პირი.

„აქამდე, ღუდუშაურო, სკამს იჯე ერისთვისასა“ (63, 340), -

მიმართავს შიოლას უცნობი ხალხური მთქმელი. ცნობილია, რომ არაგვის ერისთავების გამგებლობაში მთის კუთხეებიდან შედიოდა მთიულეთი და ხევი. თავისუფლებისმოყვარე ფშაველ-ხევსურები კი მათი ბატონობის უღელს არ იცნობდნენ. არაგვის ერისთავებს არც მთიულ-მოხევენი ნებდებოდნენ თავისი სურვილით, მაგრამ ამ კუთხეებში იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ხელს უწყობდნენ „ერისთვისვილების“ ნების განმტკიცებას თავიანთ ადგილ-მამულში. შიოლა ერისთავებთან დაახლოებული პირი ყოფილა. 1902 წელს „ივერიაში“ დაბე-



ქდილ ნარკვევებში ვკითხულობთ: „ერისთვიანთ უჩუქე-ბიათ სკამი სახსოვრად, ანუ ჯილდოთ განსაჯობისათვის და მხნეობისათვის და ამ სკამს სახელი ჰქონდა მოპოვე-ბული ლუდუშაურთა გვარში და მთლად გვარეულობა თურმე იჩემებდა აზნაურობას (20, 1902, №124)“.

ერისთავების სამსახურის ერთგულებისათვის შიოლა გააზნაურებულა, ერისთვიანთ სკამი საპატიო ადგილი ყო-ფილა მოხევე ლუდუშაურებისათვის („ამ სკამს სახელი ჰქო-ნდა მოპოვებული...“). სახელი ჰქონდა მოპოვებული მთიე-ლთა საკულტო ნაგებობებში არსებულ სკამებსაც, სადაც კაი ყმები, ომიდან სახელის მომტანნი, უბადლო მეომარნი და დღესასწაულის გამძლოლი ხევისბრები სხდებოდნენ და ღვთისშვილთა ნება-სურვილს უცხადებდნენ საყმოს.

ფშავში, თამარ-ღელის სალოცავში დგას ივანე მხა-რგრძელის სკამი, სადაც სანთელს ანთებენ და ლოცვას წარმოთქვამენ ადგილობრივი ხევისბრები. ის სკამი სა-კულტო დანიშნულების ობიექტადაა ქცეული.

„ერისთვიანთ სკამი“ შიოლას ამალლების ადგილია, კვარცხლბეკია, ხოლო ამ დიდებას და პატივს კარგავს მაშინ, როცა სულმოკლეობა დასძლევს.

გააზნაურებული შიოლა სტანჯავდა თავის ხალხსაც და გზაზე გამვლელ-გამომვლელსაც სძარცვავდა. „შიოლას ბე-გარ უზიდნავ გუდამაყრით, ოსეთით“, (63, 337) - გვიამბობს ბესარიონ გაბური, ხოლო ერთ ვარიანტში ვკითხულობთ:

„ბეგარს სდებს გუდამაყრელთა,  
მთიულეთ გადადისაო,  
ვინაც ხარს დაჰკლავს ქორასა,  
მხარ-გვერდსა ააჭრისაო“ (18, №1939).

შიოლასა და მთრეხელის ორთაბრძოლის შესახებ, გარდა პოეტური ტექსტისა, არსებობს ორი ზეპირი გადმოცემაც. ერთი მათგანის მიხედვით, შიოლა ლუდუშაური შემთხვევით გადაეყარა ხევსურ მთრეხელს, რომელსაც შიოლამ ცხენ-იარალის წართმევა მოუწოდოდა. მეორე გადმოცემის მიხედვით, მოხვევებს მოძალადე შიოლას მოკვლის მიზნით მოუსყიდათ ხევსური მთრეხელი და მას მოუკლავს კიდევაც შიოლა ლუდუშაური. ყოფითი სინამდვილის დასადგენად უფრო სწორი უნდა იყოს პირველი ვერსია, რომლის მიხედვით მთრეხელი კლავს მოძალადე ლუდუშაურს, როცა ამ უკანასკნელმა ხევსურს გაძარცვა და იარალის აყრა მოუწოდოდა. სხვანაირად ხალხი დაქირავებულ მკვლელს ბალადას არ მიუძღვნიდა. იარალის აყრა, როგორც ვიცით, ვაჟკაცისთვის დიდი შეურაცხყოფაა:

„არ გაგიშვია მთრეხელი, ხევს მიმავალი დისასა.  
ცხენი სთხოვე და დაგიტომა,  
მშვილდს რაღას ართმევ რქისასა?  
მშვილდი არ დაეთმიება,  
ადგილს დგას ნაპირისასა“. (63, 338).

„ნაპირის ადგილი“ გულისხმობს განაპირა სოფელს, განაპირა მხარეს, იმ რეგიონს, რომელიც უცხო ტომის სამკვიდროებს ესაზღვრება. ასეთ ადგილას მცხოვრებ კაცს იარალი მუდამ უნდა ჰქონდეს თან, რათა მტრისგან დაცული იყოს. ლუდუშაური ჯიუტად მოითხოვს მთრეხელისგან იარალის აყრას. აქ უნებლიედ გახსენდება ვაჟა-ფშაველას „გოგოთურ და აფშინა“. ამ ორი სხვადასხვა ჟანრისა და სხვადასხვა სტილის ნაწარ-

რმოებს შორის უდავოდ არსებობს შეხების ნერტი-  
ლები. ვაჟას პოემის გმირი აფშინაც შიოლასავით გადა-  
უდგება უდანაშაულო ფშაველს და იარაღის აყრას მო-  
სთხოვს.

**„იარაღნ მამცენ, ფშაველო,  
რად გი, არ იცი ხმარება!“**

აქ დაძაბულობა უმაღლეს ნერტილს აღწევს. აღე-  
ლევებული და შეურაცხყოფილი გოგოთური აფშინას გა-  
ნაიარაღებს და შეჰკრავს, ხოლო მთრეხელი მოძალადე  
შიოლას ისრით განუგმირავს გულს. ხალხურ ლექსს  
უფრო მკაცრი განაჩენი გამოაქვს უარყოფითი გმირი-  
სთვის. „გაბუდაყებულმა“ (გაამაყებულმა) შიოლამ და  
აფშინამ თანდათან დაკარგეს ის ძალა, რის გამოც მათ  
შიშით, კრძალვით თუ აღტაცებით ხვდებოდნენ თანამე-  
მამულენი. კიდევ უნდა აღინიშნოს, რომ „გოგოთურ და  
აფშინას“ ფინალი მნიშვნელოვნად განსხვავდება. „შიო-  
ლა და მთრეხელის“ ფინალისაგან. აქ მხოლოდ მსგავსე-  
ბებს აღვნიშნავთ ამ ნაწარმოებებს შორის.

მთრეხელმა მზე დაუბნელა შიოლას, დაეკარგა და-  
ვლათი განწირულ მოხევეს, იგი იმ ისარმა განგმირა,  
რომლის ხელში ჩასაგდებადაც მან მთრეხელისკენ გაი-  
წია. ხევსურთან შებრძოლებამდე ლუდუშაური ძლიერი  
იყო, ახლა კი ხალხის თვალში „გასხორიგებულა“ (გადა-  
სხვაფერებულა).

**„ახლა რა ღმერთი გაგინყრა?**

**მონასა გევხარ ღვთისასა!“ (63, 338).**

მიმართავენ დამარცხებულ სნოელს. მას „ღმერთი გაუწყრა“, როცა გზად მიმავალ მთრეხელს უსამართლოდ მოექცა. „ღვთის მონა“ ამ შემთხვევაში დაგლახაკებულს, დამარცხებულს, ჩამოქვეითებულს ნიშნავს.

ერისთვის სკამზე მჯდარი შიოლა ლუდუშაური ხალხური პოეზიის გმირს ზურაბ ერისთავსაც მოგვაგონებს. თუკი დაპყრობის ყინით ანთებული ზურაბ ერისთავი სისხლით ანითლებდა ფშავ-ხევსურეთის არაგვს და აწამებდა გაუტეხელ მთიელებს, შიოლა ძარცვა-გლეჯით, გზაზე დახვედრით აწუხებდა მთიულ-გუდამაყრელ-მოხვევებს და მათ ქალ-რძალს. ამიტომ მას წყევლა-კრულვით იხსენებენ:

„სიკვდილიმც შამოგეყრება,  
ლუდუშაურო, წინაო,  
გულსამც ისარი მოგხვდება,  
ან შუბის წვერი რკინაო“ (18, №1939).

ზურაბ ერისთავსაც წყევლა-კრულვას უთვლიან ფშაველ-ხევსურნი:

„სევდამც მაგხვდების, ზურაბო,  
დაგლეჯდამც სისხლის წყალია!“ (63,7).

სნოელი შიოლა ლუდუშაური „აჩხოტის ბატონად“ იხსენიება ხალხურ ლექსებში („აქამდე სჭამე აჩხოტი-“... „ბატონსა აჩხოტისასა...“). აჩხოტი ყაზბეგსა და სნოს შუა მდებარეობს, უფრო სწორად, თერგისა და სნოს წყლის შენაკადში. აჩხოტის მინდვრიდან იწყება

სნოს ხეობა. თურმე აქ ჩამოდოდა სნოელი შიოლა და გზაზე უხვდებოდა გამვლელ-გამომვლელს.

ბესარიონ გაბურის ნაამბობის მიხედვით მთრეხელი არხოტელი ყოფილა. პეტრე უმიკაშვილის ჩანაწერში გვხვდება სიტყვა „ფრეხელი“, რაც შეცდომაა. „მთრეხელი“ უნდა იყოს (ნარმომავლობის) სადაურობის მატარებელი სიტყვა,\* როგორც გვაქვს მაგალითად: კახელი-კახეთიდან, ფშაველი-ფშავიდან, ჯუთელი - სოფელ ჯუთიდან. ამას გვაფიქრებინებს ის ფაქტი, რომ ხევის ტერიტორიაზე, კერძოდ, სოფ. ჯუთის სამხრეთ-აღმოსავლეთით არის ძველი ნასოფლარი „მთრეხი“. იქვე ჩამოდის „მთრეხის წყალი“. სამთრეხლოს გორზე ძველი ნასახლარებია. ადგილობრივნი გადმოგვცემენ, რომ იქ უცხოვრია მთრეხელს. მთხრობლები იმ ნასახლარსაც კი უთითებენ, სადაც თურმე მთრეხელი სახლობდა. ნასახლარში ხატია. თავის საყურადღებო წერილში „მშვილდ თაოდ უნდა მთრეხელსა“ ამირან არაბულს მოჰყავს ერთი გადმოცემა გველის მიერ მთრეხელის ოჯახის აყრის შესახებ: „მთრეხელ ჯუთით გველს აუყრავ, - გვიამბობს თქმულემა, - აი, როგორ მამხდარ ეგ: მთრეხელს ახალზალ ვისადამ მაუყვანავ. იმის სახლში გველ ყოფილა შამაჩვეული... მავიდა ახალზალ სახლში და ხედავს: უსუსურ ბალლი და გველი ერთ ჯამშიით ჭამენ ჩაჩიქულს (რძეში ჩაყრილი პური - ა.ა.). აულავ ასტამი და გველისად ბოლო მაუნყვეტავ... გაჯავრებულ გველს იმის ბალლი დაუგესლავა და მაუკლავ. უთქომ გველს მთრეხელისად: „შენ შვილ გაკლავავ, მე -

---

\* ამავე აზრს იზიარებს ამირან არაბული. იხ. მისი წერილი ჟურნალ „კლდეკარში“ (1993, №2, გვ.197).

ბოლოვ. ან შენ აიყარევ აქითავ, ან მე ავიყრებივ. მთრე-  
ხელ აყრილა-დ' სად წავიდ იქით, არავინ იცის" (4).

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის მითოლო-  
გიურ გადმოცემებში მოგვეპოვება იმის მაგალითები,  
როცა ჯვარი იჭერს რომელიმე სახლს და აიძულებს,  
მცხოვრებნი აიყარონ იმ ადგილიდან. ჯვარჩენა პირვე-  
ლად კერაში ("ყვერფში") იფნის ამოსვლით იწყება. ჭრიან  
კერაში ამოსულ იფნს - ამოდის ისევ, ჭრიან მეორედ და  
კვლავ ამოდის, მესამე ამოსვლაზე იფნს ზედ შემო-  
ხვეული გველი ამოჰყვება. მცხოვრებნი იძულებულნი  
ხდებიან, დატოვონ თავდაპირველი საცხოვრისი, რაკი იმ  
ადგილს ჯვარი იჭერს. ჯვარი ყოველთვის წმინდა ადგი-  
ლზე ფუძნდება. წმინდა ადგილი კი მოწმინდარის, გმირი-  
ს, კაი ყმის სამკვიდროა. ცნობილია, რომ არხოტში, სო-  
ფელ ამაში, ხოგაის მინდის ნასახლარში ამჟამად ხატი-  
ა. აქ ლოცულობენ არხოტიონნი. ამგვარივე წესით უნდა  
დაარსებულყო მთრეხელის ნასახლარში ჯვარი.

ამირან არაბულის მიერ მოხმობილ გადმოცემაში  
მთრეხელი ჯუთიდან აუყრია ჯვარს, „მთრეხელზე  
თქვიან - მთასიქითელიავ, მიღმახვეელივ, აქ თავშამა-  
ბარებულივ", - გვიამბობს მოქმელი მინდია (ტყრუშუ-  
ლა) არაბული (4, 196). ბესარიონ გაბურის გადმოცემის  
თანახმად, მთრეხელი არხოტელი ყოფილა, მინდია არა-  
ბულის მიერ ნათქვამი „მთასიქითელიც" შეიძლება  
არხოტიონად გავიგოთ, რადგან არხოტის თემი ჯუთი-  
დან მართლაც მთას იქით მდებარეობს, ხოლო აქ სი-  
ტყვა „მიღმახვეელი" ზედმეტია, ზერელედ ნათქვამი.  
მიღმახვეი პირიქითი ხევსურეთის ნაწილია: მუცო-ა-

რდოტისა და ანდაქ-არჭილოს ხეობების მომცველი ტერიტორიაა და არაფერი აქვს საერთო არხოტის თემთან.

მთრეხელი „თავშამაბარებული“ ყოფილა. თავშამაბარებული იგივე ამანათია, სხვა სოფლიდან მოსული, რომელსაც თემის ან სოფლის შუაგულში დასახლების უფლება არა აქვს. საფიქრებელია, რომ არხოტელი მთრეხელი შიგ ჯუთაში არ შეუშვეს და ამიტომაც იგი იძულებული გახდა მთრეხის გორზე დასახლებულიყო, ჯუთიდან ორიოდ კილომეტრის დაშორებით, სადაც შემდგომ მისი ნაფუძარი ჯვარმა დაიკავა.

როგორც ვხედავთ, ჯვარი არ ასვენებს გმირს. არხოტიდან გამოდევნილს თუ გამოქცეულს ჯუთის ტერიტორიაზეც კი არ აძლევს მკვიდრად დასახლების უფლებას, უმზადებს ფათერაკებსა და განსაცდელს, რომელიც ბალადის ტრაგიზმით უნდა დაბოლოვდეს.

შიოლასთან მორკინალი მთრეხელი კარგი ვაყუაცია. მთქმელთა გადმოცემით, იგი პირდაპირ მიიჭრება შიოლას დასთან და ლუდუშაურებს შესძახებს: „აბა, სნოვლებოო, შიოლა მოგიკალითო“ (63, 337).

„მოსდევდენ ლუდუშაურნი,  
რისხვასა გვანდენ ღვთისასა“ (63, 338).

მდევრისაგან თავდასაცავად მთრეხელი ახალციხის ღვთისმშობლის ეკლესიას მიმართავს, მაგრამ კარი დაკეტილი დაუხვდება. „კლიტე ვერ გაუტეხავ, მშვილდიც იმ კლიტის ისრის დაკვრის დროს გასტეხივ, გადამხტარ და პირდაპირ შიოლას დის ბანზე შამხდარ“ (63, 337).

მორეხელმა ეკლესიას ვერ შეაფარა თავი. იგი ტაძარმა არ მიიღო, რადგანაც მდევარი ლუღუშაურები „რისხვასა გვანდენ ღვთისასა“. შემთხვევითი არ არის ის ამბავი, რომ მას კარი დაკეტილი დაუხვდა და მშვილდისარიც გაუტყდა კარის კლიტესთან. მორეხელი უიარალო და განწირული აღმოჩნდა.

გმირის ტრაგედიის ანალოგიური მომენტი შეიძლება დავიმონწოთ ხალხური პოეზიიდან, საისტორიო წყაროებიდან და ანტიკური მითოლოგიიდან.

„ცაბაურთ მთიბლის ჯარს“ გამოქცეული ხევსური ივანეური, რომელმაც ერეკლე მეფის ჯარში ნაომარი ვაჟკაცი ყარტიულისძე განგმირა, სალუდეს მიაშურებს, მაგრამ, რადგანაც იგი განწირულია ღვთისგან, ხოშურაულის ხმლით მაინც დაილუპება სალუდემი.

მტრისგან თავდასალწევად ტაძარს შეეფარება აშოტ კურაპალატი, მაგრამ მტრები შეუცვივდებიან და ტრაპეზთან დაკლავენ მას: „შეივლტოდა აშოტ კურაპალატი ეკლესიად, და მონყლეს იგი მახვლითა საკურთხეველსა ზედა და შეისუარა საკურთხეველი იგი სისხლითა მისითა, რამეთუ დაკლეს იგი მუნ, ვითარცა ცხოვარი, აღსაეალსა საკურთხეველისასა და სისხლი იგი მისი დათხეულ დღესაცა საჩინოდ სახილველ არს“ (ქცხ. ტ. I, 1955, გვ. 377).

აშოტ კურაპალატის სიკვდილი მოთხრობილია „ქართლის ცხოვრების“ IV ტომშიც: „არამედ სპათა შემოკრებამდე დაესხნენ სარკინოზნი და ივლტოდა აშოტ ნიგალით კერძო, რათა ჰპოვოს სპანი თვისნი; მიუდგნენ სარკინოზნი კუალსა, ხოლო აშოტ შეივლტოდა ციხესა არტანუჯისასა; შეჰყვნენ სარკინოზნი ციხესა შინა; არა-



მედ აშოტ შევიდა ეკლესიასა შინა პეტრე-პავლესსა; შეუ-  
ხდნენ სარკინოზნი და დაკლეს აშოტ კურადპალატი სა-  
კურთხეველსა ზედა" (ქცხ., ტ. IV, გვ. 129).

ძველი ბერძნული კანონმდებლობის მიხედვით, ნები-  
სმიერი დამნაშავე, ვინც კი ტაძარს თავს შეაფარებდა, ხე-  
ლუხლებელი რჩებოდა, ვიდრე იგი წმინდა ადგილს არ და-  
ტოვებდა, კანონით გათვალისწინებული სასჯელი მასზე  
არ მოქმედებდა. საკურთხეველის გარშემო ტერიტორიაც  
თავშესაფრის ფუნქციას ასრულებდა. იასონმა და მედეამ  
დაარღვიეს ეს კანონი და დიდი ბოროტმოქმედება ჩაიდი-  
ნეს. იასონმა კოლხეთის მეფისწულს, აფსირტეს მდიდრუ-  
ლი საჩუქრები გაუგზავნა, ვითომდა მედეასგან მიძღვნი-  
ლი, და შესახვედრად ერთ-ერთი მახლობელი კუნძულის  
ტაძარში დაიბარა. აფსირტე დათქმულ ტაძარში მივიდა,  
მაგრამ როგორც კი შევიდა ღვთის სახლში, ჩასაფრებული  
იასონი თავს დაესხა და ვერაგულად გამოასალმა სიცო-  
ცხლეს (აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, თარგმნა  
აკაკი გელოვანმა, თბ., 1975, გვ. 168-169).

მაგრამ ყველა გმირი როდია სიკვდილისათვის გა-  
წმინდული. „ილიადაში" მოთხრობილია პრიამოსის ვაჟის  
აღექსანდრეს სასწაულებრივად გადარჩენის ამბავი.  
აღექსანდრე მონაწილეობს ტროას სამეფოში გამა-  
რთულ საჭიდაო ტურნირში. მან ყველა წარჩინებული  
და თვით მეფის ვაჟებიც კი სძლია. განაწყენებულმა მე-  
ფისწულებმა ეს დიდ შეურაცხყოფად მიიღეს. ერთ-ე-  
რთმა მათგანმა ხმალიც კი შემართა აღექსანდრეზე, მა-  
გრამ ამ უკანასკნელმა ზევსის საკურთხეველს შეა-  
ფარა თავი და უვნებლად გადარჩა.

სასიკვდილოდ განწირული გმირი მთრეხელი იძულებულია უკანასკნელ ღონეს მიმართოს. ამ შემთხვევას მიჰყავს იგი შიოლას დის სახლში და აქ ხდება საოცარი ამბავი, რომელიც დიდ ექსპრესიულობას ანიჭებს ბალადას.

შიოლას და მოსისხლე მთრეხელს სახლში ღებულობს და იფარავს მას მტრებისაგან, მაგრამ ეს მიღება უბრალო მიღება არ არის, იგი მთელ რიგ შინაგან წინააღმდეგობებთანაა დაკავშირებული; შიოლას და, „ქერეთ ზალი“, ჯერ თითქოს ყოყმანობს, საკუთარ ჭერქვეშ შეუშვას თუ არა ძმის მკვლელი:

**„სხვა თუ ვინ შემოხვენილას  
ძმისა მამკლავი დისასა?“ (18, №3641).**

ასე დაეჭვებით კითხულობს იგი, რადგანაც „ანდრეზად არ მამდინარა“ (წესად არ მომხდარა) ამგვარი ამბავი. ქალი ისევ ჭოჭმანობს, მიიღოს თუ არა მტერი სახლში; იქნებ ამით ძმის სული შენუხდეს საიქიოს. ბოლოს კი თითქოს თანხმდება სტუმრობაზე:

**„ნამოდი, შავო და ბნელო,  
თუ სულს ვაამებ მკვდრისასა“ (63, 18).**

ქალის შინაგან ბუნებაში უკვე ცვლილებები ხდება. ერთი ვარიანტის მიხედვით იგი ასე მიმართავს კარს მომდგარ მთრეხელს:

**„შამოდი, შამოგიხვენებ,  
შენის მოკლულის ძმის მზემა“ (63, 340).**

აქ უკვე ძმის მზეს ფიცულობს ქალი. იგი, ალბათ, ფიქრობს, რომ სხვა სიტუაციაში მისი ძმაც ასევე მოიქცეოდა, ისიც ასევე შეიფარავდა სხვა მოსისხლეებს გამოქცეულ უცნობ კაცს, რომელსაც ამ მდგომარეობაში საშველი აღარა აქვს. ქალმა უკვე იცის, როგორ, რა წესით უნდა დაიფაროს სტუმარი მდევართაგან:

**„კართ ქალის მანდილს დაეპყიდავთ,  
საკმით უმთხილავთ ისარსა“ (18, №3641).**

მორჩა. შიოლას დამ უკვე ისტუმრა მოსისხლე მთრეხელი. ახლა იგი სტუმრის სიცოცხლის უსაფრთხოებას იცავს. აქ უნებლიედ გვახსენდება ფაფაფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, გვახსენდება ჯოყოლას სიტყვები ამ პოემიდან, ზვიადაურის მოსაკლავად მოზღვავებულ თანამემამულეთ რომ მიმართავს:

**„დღეს სტუმარია ეგ ჩემი,  
თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა“.**

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელებში მტკიცედ იყო დაცული სტუმარ-მასპინძლობის წესები. დარბაისლობა, პურადობა, მამა-პაპათა ადათების ცოდნა პატარაობიდანვე მოეთხოვებოდათ მათ. სტუმრის მოსვლა სახელი იყო ოჯახისათვის, მისი სიცოცხლის დაცვა კი - მასპინძლის ვალი. ქისტები მოსისხლეს თუ ისტუმრებდნენ, მას სახლში ხელს არ შეახებდნენ, ხოლო სახლის გარეთ, საკმაო მანძილის გამოვლის შემდეგ, თვითონ უნდა ეფრთხილა სტუმარს. სტუმარ-მასპინ-

ნძლობის წესებს იცავს აკაკი წერეთლის პოემა „გამზრდელის“ პერსონაჟი ბათუ. იგი მოთმინებით იტანს საფარ-ბეგის ავკაცობას („პირშავობას“), რომელმაც ოჯახი შეუბილნა.

მთრეხელი ქერეთ სახლში იმალება. გრგვინავენ სისხლის ასაღებად მოსული ლუდუშაურნი, ხოლო შიოლას და ნუხს სტუმრის ბედზე:

„ნუ მახკლავთ, ჩემნო მამულნო,  
ნაჭაპნს ნუ მომჭრით თმისასა!“ (63, 18).

ეხვეწება ძმებს, მაგრამ მათ არად ჩააგდეს ქალის ხვეწნა-მუდარა, საკმიდან ისარი ესროლეს და მოკლეს მთრეხელი. ლუდუშაურებმა აიღეს სისხლი, და კი გაარისხეს. ერთ ვარიანტში ვკითხულობთ:

„შინ ნუ შამახვალთ, მამულნო,  
ნაჭაპნს ნუ მომჭრით თმისასა,  
თორო მე შეგეომებით,  
აბჯარს ავიღებ ქმრისასა“ (18, №3641).

შიოლას დის წყრომა მხოლოდ ამით არ გამოიხატა მამის სახლის მიმართ. შემოფარებული სტუმრის სიკვდილმა იგი ისე დაამწუხრა, რომ თავისიანებს არც კი გაჰკარებია. ერთი გადმოცემა მოგვითხრობს: „შიოლას დაი განყრა. შიოლაი მაკედაო, კაცი გაუგზავნეს, შიოლაის დასაფლავებაზედ მოდიო, შენი ძმა იტირეო. არ ჩავიდა, შამაფარებული მამიკალითო და მე თქვენსა მოვალიო, ძმის სატირლად მოვალიო?! მამის სახლში კი არ მივიდა და

წყალგალმით დადგა და იქ ტიროდა თურმე თავის ძმასა: შენ ხო მაგკლაო და მეც ცოცხალს მინა დამაყარაო: შენი მამკლავი შემეფარა და ისიც მამიკლესო. ხათრი არ გამინა ჩემმა მამის სახლმაო. ადგა, წავიდა სახლჩი და ეგრე მაკედა, რო თავის მამის სახლჩი არ მისულა" (18, №364)

შიოლას დას დიდი სანუხარი ჰქონდა. იგი თითქოს ფიქრში ესაუბრებოდა ძმას: „მინა დამეყარაო: შენი მამკლავი შემეფარა და ისიც მამიკლესო“. ამ სანუხარმა ქერეთ რძალს ბევრი რამ შეაძლებინა. ჯერ იყო და, მან სათანადო პატივისცემით გაისტუმრა იმქვეყნად თავის სახლში მოკლული მთრეხელი. ბესარიონ გაბური გვიამბობს: „შიოლას დამ... დაუყენ წინ მკედარს მთრეხელს ქორა თავის ხარი, სამთრეხლოს მთამდი მახყვ, მთაზეით დაბრუნდ. უთხრ მთრეხელს: ღმერთმა გაცხონას, მთრეხელო, სტუმარო ჩემს სახლში დახარჯულო! მალე კი ამავიყრი ჩემ მამულთ ჯავრს" (63, 337). მართლაც იგი შეაქეზებს თავის ქმარს - ქერას, მოაკვლევინებს ძმას და ამ მკვლელობას კიდევ სამ-სამი მკედარი მოჰყვება როგორც ქერეთ მხრიდან, ასევე ლუღუშაურების საგვარეულოდან.

ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში ერთ საინტერესო სიმბოლიკასთან გვაქვს საქმე: შიოლას დამ „ქორა ხარით“ გააცილა მთრეხელი. ქორა ხარი თეთრ ხარს ნიშნავს. ქორა ხარი საკულტო ცხოველია. მას სამლოცველოებთან ჰკლავენ ცოდვების გამოსასყიდად მოსული მთიელები. ქორა ხარის დაკვლით ხდება ერთმანეთთან მოსისხლე ქისტების შერიგება. ქორა ხარს მოიყვანს ლაშარის ჯვარში ფშავლებთან შესარიგებლად მოსული

თუმი თილისძე, რომელმაც „დასწვა, დასდაგა ხოშარა, ცამდე აუშვა ალია!“

სვანურ ზეპირსიტყვიერებაში თეთრი ხარი, როგორც თეთრი ცხენი, საკულტო ცხოველად ითვლება. ბაბილონის მეფე და უმაღლესი ქურუმი თეთრ ხარს სწირავდნენ ღმერთ მარდუქს. ნართების ეპოსის ერთ-ერთი გმირის - ურუზმაგის დაღუპული შვილი, რომელიც საიქიოს მეუფემ ბარასთირმა დროებით გამოუშვა სამზეოში, მამას ევედრება, თეთრი ხარით გადაუხადოს ქელები, იმ ხარით, რომელიც მან და ურუზმაგმა თექთურქების ქვეყნიდან გამოირეკეს სხვა ნადავლთან ერთად (36, 85).

თეთრი ხარი ჩვენს ბალადაში ფიგურირებს, როგორც მიცვალებულის სულის მოსახსენიებლად შეწირული ცხოველი.

შიოლა ლუდუშაურის და საოცარი ქალია, ის ძალიან გვაგონებს ვაჟა-ფშაველას პოემა „სტუმარ-მასპინძელის“ გმირ ქალს - ალაზას, რომელიც გულმოკლული დასტირის ქისტი დარლას საფლავზე დაკლულ, გაუტეხელ ხევსურ ზვიადურს.

„შიოლა და მთრეხელი“ მრავლისდამტევი ბალადაა. აღნიშნულ პოეტურ ნაწარმოებში რამდენიმე ამბავია ერთმანეთს გადაჯაჭვული. მისი სიუჟეტი ძლიერ ჩახლართულია, ამბის თხრობა დიდი ემოციით დატვირთული. მიუხედავად მოცულობის სიმცირისა, რაც საერთოდ ბალადისთვისაა დამახასიათებელი, ხსენებულ პოეტურ ქმნილებაში გვაქვს მკვეთრად ჩამოყალიბებული სახეები მოქმედი პირებისა.

ამ ბალადისა და ვაჟა-ფშაველას პოემების ზოგიერთ ეპიზოდებსა თუ პასაჟებს ბევრი რამ აქვთ საერთო. ეს კი იმის ნიშანია, რომ ვაჟა-ფშაველა და ჩვენი ბალადის უცნობი პირველმთქმელები ერთი საერთო საწყისიდან ამოდიან - ესაა ქართველ ხალხში საუკუნეების მანძილზე ღრმად გამჯდარი წეს-ჩვეულებანი, კაცთმოყვარეობის, სტუმრის დაცვის, რწმენის ერთგულების, უცხო ტომის თუ გვარის მეომარში ვაჟკაცობის დანახვისა და მისი დაფასების უნარი.

ვაჟა-ფშაველას პოემა „სტუმარ-მასპინძელსა“ და ბალადას „შიოლა და მთრეხელი“ საერთო ლაიტმოტივად გასდევს სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიციისადმი ერთგულება და სიყვარული. ორივე ამ ნაწარმოებში სტუმარ-მასპინძლობა ყველა სხვა ჩვეულებაზე მაღლაა დაყენებული.

შიოლა ლუდუშაურზე შექმნილი ხალხური ბალადა თავის წიაღში აქცევს ზნეობრივ და ეთიკურ კატეგორიათა იმ ნორმებს, რომელთა დაცვა ოდითგანვე განსაზღვრავდა ჩვენი ხალხის ყოფიერებას.

## „თაცხვეტი და აღუდი“

ამ საგმირო ხასიათის ლექსის ცხრა ვარიანტი დაბეჭდილია აკაკი შანიძის „ხევსურული პოეზიის“ კრებულში. ძირითად ტექსტებში გამოტანილია ცხრამეტსტრიქონიანი, თექვსმეტმარცვლიანი შაირით განწყო-

ბილი ლექსი, რომელიც 1913 წლის 6 აგვისტოს არხოტის თემის სოფელ ახიელაში მცხოვრებ გიორგი ჯაბუშანურს ჩაუნერია აკაკი შანიძისათვის.

აი, ეს ლექსიც:

„ფაცხვერას ბახინცაურსა გავლა სნადიან მთისაო,  
გადმოსვლა ახიელჩია, უერება დროშაისაო,  
გატეხა გაუტეხისა ბახათა ქვითკირისაო,  
გამაყვანა და ნაყვანა ქალისა განძაისაო,  
გამატანა და ნატანა ჯიგრაულაის ხმლისაო.  
ჯარით დაგვეხსენ, ფაცხვერო,

ერთხან გამუძველ მზირსაო.  
დაგხვდება ბახაის შვილი ცირცლოვან კილდის პირსაო,  
არ უნდა სხვა ამხანიგი, იმედ აქვ თოთაისაო.

შამაგენევის მღევარი შავ ქვიშას წვერის ძირსაო.

მაგდედას თათრისეული, ჭეხა გეგონას ცისაო,  
გესრევდას მართალ-მართალსა, თავზე გეყარას ქვიშაო.

- რად არ გადმახოლ, მშაველო, რასად მასუქებ ნადირსა?  
აღუდ ორ კურდღელაისძე, მწარეს გიმზადებ სადილსა.

- „აგრე ვერ მამკლავ, აღუდო,

შენ რო ჯიხვს მახკლავ კლდისასა,  
ხევსურთ ხარს მივგვრი სანესა,

გზას მავსთხოვ ტანისასა.

ჩაგისხამ მალულ-მალულსა, არ დაგიჩქამებ ქვიშასა.

ზენ-უბან დაგიჯაბნებდი ნაგებსა ბასრის ქვისასა.

თოფის აღს აგიტანიებ ანაგებს ბახაისასა“ (63, 51).

ამ ბალადას უკავშირდება აგრეთვე ერთი პროზაული ხასიათის გადმოცემა, რომელიც მოგვითხრობს არხოტიონთა გადმოსვლას ფშავში სახელოვანი ხომარელი ხევისბრის - ხახას მოსაკლავად. გადმოცემა მოგვყავს მთლიანად:



„ხახა ისეთი სახელგანთქმული იყო, რომ არხოტამდინ გადავიდა მისი ქება. ამ დროს სახელიანი კაცის მოკვლა სასახელო იყო და არხოტივნები თორმეტი კაცი წამოვიდა ალუდი კურდღელაიძის ხელმძღვანელობით ხახას მოსაკლავად. საღმურთობა დღეს მოვიდნენ და ჩაუსაფრდნენ სახატო იფნებთან ხატში. იცოდნენ, რომ ხახა თავხევისბერი იყო და აუცილებლად გამოვიდოდა აქ. უნდა დასხმოდნენ თავს, ხმლებით მოეკლათ და დიდ სახელს წაიღებდნენ არხოტს. მზე რომ ამოვიდა, გამოვიდა ხახა საბეროდან და არხოტივნებს თორმეტსავე კაცს შაეკრა ხელ-ფეხი, ველარ გაჩუჩუნდნენ. ხახამ ეს ხატისაგან გაიგო და უთხრა ხალხს: აგერ იქ გიორგის პატიმრები არიან, ადით და აქ ჩამორეკეთო. მივიდა ხალხი და ნახეს, თორმეტი ვაჟკაცი დაბლუნძვილი ზის - ვერც ხელს არჩუნებენ, ვერც ფეხს. ხალხმა მათი იარაღი აიღო და მოუტანეს ხახას. მერე ხახა თვითონ მივიდა მათთან და ჰკითხა მოსვლის მიზეზი. ალუდმა არ დაუმალა და უთხრა: სახელიანი კაცი გამეგონე და სახელის გულისად მინდოდა შენი მოკვლა და იმით მოვედიო. ხახამ უთხრა: რა დაგიშავე, სახელის გულისად რომ იქით აქ წამოხველ ჩემს მოსაკლავად, ცოდვა მაინც არ გაშინებდაო? აპატია და სალოცავს სთხოვა მათთვის შენდობა. მერე ყველას გაეხსნა ხელ-ფეხი და ჩამოვიდნენ ხატში, მისცეს ფიცი ძმობაზე და დაპირდნენ: ამა და ამ დღეობაში მოვალთ, ხარს მოვიყვანთ და ძმად გავიფიცნეთ ჩვენ და ხოშარლებიო.

დანიშნულ დღეობაში არხოტივნები მოვიდნენ, მოიყვანეს ერთი ხარი, ლუდი წინასწარ აქ იყო დამზადებული, დაკლეს და დაიფიცეს ძმობაზე. არხოტივნებმა

თან მოიტანეს ფიჭვის მასალა, ააშენეს ერთი კოშკი და დახურეს ამ მასალით, რომელიც ნელობამდინ იყო. ჩადგეს მაღალი ქვა - „ძმობის სამანაი“ და ჩამოაცვეს ზედ სპილენძის ქვაბი - ესეც ნელობამდინ იყო, სამანი კი ისევ არის, ქვაბი დაიკარგა. გადაიხადეს დიდი დღეობა და მას აქეთ არხოტივნების და ხოშარლების ძმობა მომდინარეობს. არხოტივნები ყოველთვის მოდიოდნენ ხოშარას სალოცავეად, მოჰყავდათ საკლავები, მოჰქონდათ სასმელი და აქაც დიდი პატივით ხვდებოდა ხალხი. პირველად რომ ძმობაზე დაიფიქვს, მაშინ ხოშარაში ცხოვრობდა ერთი თავმომწონე კაცი, ფოცხვერა მახინცაური. მახინცაურმა აიღო ფანდური და შამლერნა არხოტივნებს:

ფოცხვერას მახინცაურსა, გავლა სწადიან გზისაო,  
არხიეს (ახიელს) ჩასვლა სწადიან, ყერება დროშაისაო,  
ცოლად წამაყვან სწადიან ქალისა განძაისაო.  
გატეხა გაუტეხლისა იმ ბახათ ქავციხისაო,  
გამატანა და წატანა ჯიგრაულაის ხმლისაო.

მერე არხოტიონმა ალუდმა აიღო ფანდური და შაუმლერნა:

შორით ნუ მექად, ფოცხვერავე,  
ერთხელ ჩამახყევ მზირსაო.  
შენ წამაყვან ვერასა, იმედი თოთაისაო.  
მალევედ შამაგენვეა ცირცლოვან წვერის ძირსაო.  
ძმობილისეულს გესროდეს, ჭეხა გეგონოს ცისაო,  
ალუდ ორ კურდღელაისძე, არ დაგიფერებ სხვისასა,  
ჩაგისხამ მალულ-მალულსა, არ დაგიჩქამებ ქვიშასა,  
თოფი მაქვ ავის პირისა, თუნდ ტერლას ხკითხე ნადირთა.

მახინცაური მეტად ამაყი კაცი იყო, იწყინა ალუდისაგან ესეთი მუქარის დათხოვა და უთხრა: შენ ჯერ ის შეგრჩა, რომ ხახაის მოსაკლავად მზირით აქ ჩამოხვედი, ახლა კიდევ მუქარას ითხოვები, ის არ შეინანე. იცოდე, აქით რომ ნახვალ, მაგას ყველაფერს განანებო. რა თქმა უნდა, არც ალუდი დაუთმობდა. ხახა გაუჯავრდა მახინცაურს: ხართა და ქვაბით მოვიდნენ, ხატსაც პატივი დაგვიდევს და ხალხსაც გაგვეფიცნენ ძმად, შენ კიდევ რასამ სწარამარაობო და გაჩუმდა ფოცხვერაც" (39, 9-10).

ზემოხსენებულ ზეპირგადმოცემაში ფაქტიურად ორი სხვადასხვა ამბავია მოთხრობილი: 1. არხოტიონთა თაედასხმა ფშავის სოფელ ხოშარაზე სახელოვანი ხევისბრის ხახას მკვლელობის მიზნით; 2. არხოტიონთა და ხოშარელთა შერიგება და ამ შერიგების დროს ფაცხვერ მახინცაურისა და ალუდ კურდღელაისძის პოეტური პაექრობა ფანდურის თანხლებით. ერთი გადმოცემა მეორისაგან თითქმის დამოუკიდებელია. პირველი ანდრეზი მთავრდება იქ, სადაც ხოშარის სახუთმეტო ძელისანგელოზი თავის ზებუნებრივ ძალას გამოავლენს და მისი ხელნმინდა მკადრის ხახას მოსაკლავად მოსულ თორმეტ არხოტიონს ხელ-ფეხს შეუკრავს. ხოშარელი ხევისბერი სულგრძელად პატიობს არხოტივნებს და ღმერთსაც შესთხოვს მათთვის შენდობას. არხოტიონნი კი ფიცს დებენ ფშავლებთან ძმობაზე და ჰპირდებიან მათ, რომ ხოშარის ხატის დლეობაში მოიყვანენ კურატს. აი, აქ ამოიწურა ძირითადი სათქმელი. ანდრეზის სპეციფიკური ბუნებიდან გამომდინ-

ნარე, მთქმელს აქ უნდა დაესვა ნერტილი, მაგრამ მომდევნო მოხრობელნი მდიდარი ფანტაზიის მოშველიებით თავისებურად აგრძელებენ მას, უფრო სწორად, ამ თქმულებას უკავშირებენ სრულიად სხვა ამბავს და ამ ორი მნიშვნელოვნად განსხვავებული ამბის ერთმანეთთან დაკავშირება ნამეტანი ხელოვნურობის ნიშანს ატარებს.

ასეა თუ ისე, ბალადა „ფაცხვერი და ალუდი“ რეალურ საფუძველს ემყარება. ჩვენი კვლევა-ძიების მიზანია, ბოლომდე ჩავყვეთ ამ უაღრესად საგულისხმო რეალობას და შეძლებისდაგვარად გამოვკვეთოთ ხსენებული საგმირო ლექსის ისტორიული ფონი.

ალექსი ოჩიაურის ინფორმატორის ბიჭუა ხახა-შვილის თქმით, ხევისბერი ხახა „ყოფილა ერეკლეს ნაბიჭვარი. გაზრდილა ძალიან კარგი კაცი. მერე დასდგომია ხატის მიზეზი და გადასულა ხოშარაში, გამხდარა თავხევისბრად“ (39, 8). აქედან გამომდინარე, ხახა უნდა ყოფილიყო მე-18 საუკუნის ბოლოს ან მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში და თქმულებაში აღწერილი ამბებიც ამავე ხანებში უნდა მომხდარიყო. მაგრამ კარგად დავაკვირდეთ ლექსს, რომლის ერთ-ერთ მთავარ გმირად მოხსენიებულია ალუდი კურდღელაისძე. ეს სახელი გვხვდება ზურაბ ერისთავის ციკლის ლექსებშიც:

„ალუდი კურდღელაისძე, ზურაბო, რახელ მაგექცა?  
მაგიკლა პირის მეღვინე, თაოდ ცოცხალივ გაგექცა“.

ხევსურ მთქმელთა განმარტებით, ალუდი კურდღელაისძე და ალუდი ალექსაური ერთიდაიგივე პიროვნე-

ბაა. აკაკი შანიძე წერს: „აღუდ კურდღელაისძე, ბესარიონის თანახმად, ჯაბუშანური ყოფილა, არხოტიონი, ხოლო ფაცხვერა ბახინცაური - ფშაველი“ (63, 414).

უნებლიედ იბადება კითხვა: მე-17 საუკუნეში ზურაბ ერისთავის წინააღმდეგ მეომარი გმირი როგორ მოხვდა მე-18 საუკუნის ბოლოს (ან მე-19 საუკუნის დასაწყისში) ფშავეის სოფელ ხოშარაში? აქ უთუოდ ისტორიული ანაქრონიზმია დაშვებული, რაც კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს იმ აზრს, რომ ფაცხვერისა და ალუდის ამბავი სრულიად დამოუკიდებელი თქმულებაა და იგი ნაძალადევადაა მიტმასნებული ხახას ანდრეზთან. ისიც საეჭვოა, რომ ხახა ერეკლე მეორის უკანონო შვილი ყოფილიყო. ამ წმინდა ხევისბრისა და ფშაველთა ლაშქრის წინამძღოლის კვალი შედარებით ადრეულ საუკუნეებშია საძიებელი.

ახლა განვიხილოთ ეს ლექსი, რომელიც იწყება ბალდისათვის დამახასიათებელი პირდაპირობითა და ძალზე დანურული, მოკლე შესავლით:

„ფაცხვერას ბახინცაურსა გავლა სნადიან მთისაო,  
გადმოსვლა ახიელჩია, უერება დროშაისაო,  
გატეხა გაუტეხისა ბახათა ქვიტკირისაო.  
გამოყვანა და წაყვანა ქალისა განძაისაო.  
გამატანა და წატანა ჯიგრაულაის ხმლისაო“.

ლაშქრობის მიზანი აქ ძალზე ლაკონურად არის დახატული: ა) ბახათ ქვიტკირის გატეხა („გაუტეხისა“); ბ) ქალის - განძას წამოყვანა; გ) სახელგანთქმული ხმლის („ჯიგრაულაის“) წამოღება.

ფაცხვერა ბახინცაური ფშაველია (ვარიანტული სახესხვაობით: „მახინცაური“). ფაცხვერა, იგივე ფოცხვერი, ფშავ-ხევსურეთში და მთიულეთ-გუდამაყარში გავრცელებული სახელია. ბახინცაური კი თიკუნია. მთაში „ბახინცას“ ეძახიან პატარას, ტანდაბალს, ჯმუხს. ალბათ, ასეთი ფიზიკური გარეგნობისა იყო ბალადის გმირი - დაბალი, მაგრამ სხარტი, ხმლის მარჯვედ მომხმარე და ისრის მიზანში მსროლელი. სახელის ფუძეზე - ურ სუფიქსის დართვით იწარმოება გავრცობილი სახელი (ბახინცა - ბახინცაური), რომელიც, ერთი შეხედვით, გვარს მოგვაგონებს. ფაცხვერას ნამდვილი გვარი უცნობია, მაგრამ თუ იგი ხოშარელი იყო, უეჭველად გაბიდაურთა თემის წარმომადგენელი იქნებოდა.

ალუდი დამხვედრი ჩანს. „კურდღელაისძე“ და „ალექსაური“ მისი ფსევდონიმებია. გმირის ნამდვილი გვარი, როგორც ბესარიონ გაბური გვამცნობს, ჯაბუშანურია, მამიშვილობის აღმნიშვნელ სიტყვად კი „ბახაისშვილი“ გვხვდება.

„დაგხვდება ბახაის შვილი ცირცლოვან კილდის პირსაო, არ უნდა სხვა ამხანიგი, იმედ აქვ თოთაისაო“ (63, 51).

ფშაურ ვარიანტში, რომელიც აკაკი შანიძეს ხთისო ბარნოშვილისაგან ჩაუწერია, ნათქვამია: თოთათ გიორგი განძას მეზობელი იყო. ხევსურულ ვარიანტებში იგი „თოთაისშვილადაც“ იხსენიება, ხოლო განძა, ლექსის მიხედვით, „ბახაის შვილია“, ე.ი. ალუდის და.

ბალადის რამდენიმე ვარიანტში გმირთა შეხვედრის ადგილად დასახელებულია „ცირცლოვანი“, ხი-

ზანიშვილის ჩანაწერში კი „მითხო“ იხსენიება:

ამის შესახებ ა. შანიძე წერს: „მითხო აქ შეცდომითაა, სად მითხო და სად ახიელი?!“ (63, 414).

ზოგ ვარიანტში ნახსენებია „ხახაბო“:

„ხახაბოს ჩასვლა გენადის,

ჟერება დროშაისაო“ (63, 412).

ფშაველი მთქმელი ხთისო ბარნოშვილი ბრძოლის არენად თერეთეგოს ხეობას მიიჩნევს:

„შინ არი თოთათ გიორგი, სულ მიზდის ლევა მგლისაო,  
უდროშოდ წამოგენვეათ თერეთეგოს

წვერის ძირსაო“ (63, 415).

ვარიანტების უმრავლესობაში, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ნახსენებია „ცირცლოვანი“ ან „ახიელის ძირი“, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ უდავოდ არხოტის თემში ხდება მოქმედება. მაგალითად:

„მალედავ მოგენვეიან ცირცლოვან წვერის ძირსაო“.

ანდა:

„ცირცლოვანს გზათა კლდიანთა

დავლებავ თქვენის წვნითაო“ (63, 412).

აღუდი მუქარითვე პასუხობს არხოტის თემზე სალაშქროდ მომზადებულ ფაცხვერს, რომელსაც მძიმე ჯარი შეუყრია. ფაცხვერს უნდა გადავიდეს ახიელში და

არხოტივნებს ასმენინოს „დროშაის ყერება“. დროშას ადვილად ვერავინ „ააყერებს“. დროშის ამლები უნდა იყოს წმინდა ადამიანი, კულტის მსახური, ამავე დროს, კარგი ვაჟკაცი და უებრო მეომარი. სწორედ ასეთი ვაჟკაცია ხოშარის ხევისბერი ხახა:

„დავნატრი დაბადებასა  
ხოშარას ხახაისასა.  
აისხამს იარალებსა,  
ანგელოზსა ჰგავ ცისასა!  
მხარზედ გაიდებს დროშასა  
ლალის ლაშარის ჯერისასა“ (82, 71).

სახელგანთქმული ხახას გვერდით სალაშქრო დროშით ახიელში გადასვლას ვერ დაიქადებდა თავმომწონე ფაცხვერი. ჩანს, ორივე შესანიშნავი გმირი იყო და ისინი სხვადასხვა დროში ცხოვრობდნენ.

ბალადა „ფაცხვერი და ალუდი“ დიალოგის ფორმით შექმნილი ნაწარმოებია. საბრძოლოდ შემართული ლექსის გმირნი მუქარით სავსე სიტყვებს უბარებენ ერთმანეთს, რათა უფრო გაამძაფრონ სიტუაცია და საბრძოლოდ ალაგზნონ ერთურთი. ტერლის ჭიუხებში დავაჟკაცებულ მონადირე არხოტიონს უკვე მოუთმენლობა ეტყობა. მას თავი გადადებული აქვს და მზად არის მსხვერპლად გაილოს თავისი სიცოცხლე, როცა საქმე ეხება საკუთარი ოჯახისა თუ თემის ღირსების დაცვას.

„რად არ გადმახოლ, მშაველო, რასად მასუქებ ნადირსა?“



მაგრამ ამ სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში ალუდს საკუთარი ვაჟეაცობისა და იარაღის იმედიც აქვს. იმედი მტერზე გამარჯვებისა.

„თოფი მაქვს ავის პირისა,  
თუნდ ტერლას ხკითხე ნადირსა,  
ალუდ ორ კურდღელაისძე,  
მნარეს გიმზადებ სადილსა“.

ალუდის მუქარას არ უშინდება შეუპოვარი ფაცხვერი, რომელიც ფიქრობს, რომ მოისყიდის ხევსურებს (იგულისხმებიან პირაქეთი ხევსურეთის მკვიდრნი), რომლებმაც მას საფასურის ნაცვლად გზა უნდა მისცენ არხოტისაკენ.

„აგრე ვერ მამკლავ, ალუდო,  
შენ რო ჯიხვს მახკლავ კლდისასა.  
ხევსურთ ხარს მივგვრი სანესა,  
გზას მავსთხოვ ტანიისასა.  
ჩაგისხამ მალულ-მალულსა, არ დაგიჩამებ ქვიშასა.  
ზენ-უბან დაგიჯაბნებდი ნაგებსა ბასრის ქვისასა,  
თოფის ალს აგიტანიებ ნაგებსა ბახაისასა“ (63, 51).

საგულისხმო შედარებაა მოცემული თ. რაზიკა-შვილის მიერ ჩანერილ ვარიანტში:

„ირმულად მოგეპარები, არ ავაჩქამებ ქვიშასა“ (63, 412).

ალუდი, რა თქმა უნდა, უპასუხოდ არ ტოვებს ფაცხვერის დანაბარებს. მის პასუხში იკვეთება კიდევ ერთი

საყურადღებო ტენდენცია - არხოტივნები, როგორც ცალკე თემის მცხოვრებნი, საკუთარ თავს არ უწოდებენ „ხევსურებს“. ისინი ამ ტერმინით აღნიშნავენ მხოლოდ პირაქეთი ხევსურეთის მცხოვრებლებს (ეს ფაქტი დადასტურებულია ალექსი და თინათინ ოჩიაურების, ნათელა ბალიაურის წერილებში), ხოლო რაც შეეხება დათვისჯვარს იქით მოსახლე ხევსურებს, მათ ეძახიან „მთასიქითლებს“. გმირობითა და მამაცობით განთქმული არხოტივნები გარეშე მტერთან ბრძოლაში ხშირად საკუთარი თავის ანაბარა რჩებოდნენ, მხოლოდ საკუთარ ძალებზე ამყარებდნენ იმედს, რაც კარგად ჩანს ალუდის პასუხში:

**„ - ცოლად შეერთოს დედაი მაუბარს მაგაისასა!  
არხოტი როს კვლავ ყოფილა იმედს  
ხევსურის ხმლისასა“ (20, 1891, №90).**

არც პირაქეთი ხევსურეთის მცხოვრებნი ჩამორჩებიან არხოტივნებს სიმამაცით, მაგრამ თავმოყვარე არხოტივნებს მაინც სწყინთ „ხევსურებად“ მოხსენიება და მათთან გათანაბრება. აკადემიკოს აკაკი შანიძეს პეტერბურგში ყოფნის დროს მიწერ-მონერა ჰქონდა არხოტიონ ბესარიონ გაბურთან. ბესარიონი პირველ მსოფლიო ომში ავსტრიის ფრონტზე დაჭრილა და შანიძეს ის პეტერბურგის საავადმყოფოში გაუცვნია. მათ შორის მეგობრული ურთიერთობა დამყარებულა. აკაკი შანიძეს შეუბედავს და ბესარიონისთვის მიუწერია ლექსი, რომელშიც თითქმის ხევსურთან გაუთანაბრებია არხოტელი ბესარიონი. განაწყენებული ზარხოტიონი ლექსად უბარებს აკაკის:

„რაში აფერე ერთუცსა ხევსური, არხოტელია?“

გაუტეხელ არხოტიონს გარა თურმანაულის სახე-  
ლითაც კი ემუქრება ფშაველი ფაცხვერი, რათა დაზა-  
ფროს მედგრად დამხვედრი გმირი.

„გამოვიყოლებ გარასა, მანძილას ჭიუხისასა,  
ნამოვალ ცირცლოვანზედა, მოგივალ ნუბროენისასა.  
ირმულად მოგეპარები, არ ავაჩქამებ ქვიშასა,  
გაყურებიანებ გორვასა მაგ შენის ციხის ქვისასა“ (63, 415).

გარა თურმანაული დავლათიანი პიროვნებაა. მა-  
რტო მისი სახელის ხსენებაც კი საგონებელში ჩააგდებს  
მტერს. გარა თურმანაულის და სხვა მსგავს დავლათიან  
პიროვნებათა შესახებ კარგად ნერს ზურაბ კიკნაძე:  
„პიროვნებანი, რომლებიც მკვეთრად გამოხატული და-  
ვლათით არიან აღძრულნი, მწვერვალებივით ჩანან სა-  
ყმოში. ისინი ამ დავლათის მეოხებით არიან ატყორცნი-  
ლნი „ოქროს ლილის“ ჩვეულებრივი, ყოფითი დონიდან.

ნიშანდობლივია, რომ გარას დავლათი მისი სი-  
კვდილის შემდეგაც ეტოქება ლაშარის ჯვრის დავლა-  
თს. ასეთი თქმულებაა დარჩენილი: გარა რომ მომკვდა-  
რა, მისიანებს ველარ გაუმარჯვნიათ ერთხანს. მერე  
ლაშარის ჯვარს მეენის პირით გამოუცხადებია: გარა  
ამოეთხარათ, მარჯვენა ბეჭი აეთალათ და ლაშარის  
დროშისათვის შეეხათ. ასეც მოქცეულან. შეუბამთ  
დროშაზე და კიდევ გაუმარჯვნიათ“ (27, 183).

ძნელია მტკიცება იმისა, ნამდვილად გარა თურმა-  
ნაულის თანამედროვე იყო თუ არა ფაცხვერი. ეს სტრი-

ქონები გარაზე უფრო გვიანი ჩანართი უნდა იყოს ამ ლექსში. ამავე აზრს ადასტურებს ბალადის ერთ ვარიანტში ჩამატებულბხუთი სტრიქონი გარა თურმანაულზე ნათქვამი ვრცელი ლექსიდან, რასაც აკაკი შანიძეც აღნიშნავს. აი, ეს ჩანართიც:

„კარჩი გამოდი, ვარდანო, ნუ მაიმთვრალე თავსაო“.  
„ - გამუა(ლ), ალუდის მზემა, გამოვიყოლებ ხმალსაო.  
საკაცით წაგალებინებთ ყელ-ლილიანის ქმარსაო.  
თუ თას გიჭერავ ხელშია, გადაულოცე სხეასაო.  
ან თუ გიჭერავ ფანდური, ძმას მიეც გელიასაო“ (63, 415).

ტექსტში ჩამატებისა და პირველწყაროსაგან მნიშვნელოვანი დაცილების მაგალითი უამრავია ხალხურ პოეზიასა თუ პროზაში და ამ თემაზე სიტყვას აღარ ვავარძლებთ.

განსახილველი ბალადის ტექსტი რომ მნიშვნელოვნად შეცვლილია, ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მასში „ყუვი“ (რითმა“) სამჯერ იცვლება: I. მთისაო, დროშაისაო, ქვითკირისაო... II. ნადირსა, სადილსა... III. კლდისასა, ტანიისასა, ქვიშასა, ბახაისასა. ხალხურ ბალადას კი, როგორც არაერთგზის აღნიშნულა, უმთავრესად ერთრიტმიანობა ახასიათებს.

გიორგი კალანდაძეს და დავით გოგოჭურს, რომლებიც ბალადის უანრზე მუშაობდნენ, ეს ლექსი არც განუხილავთ და არც შეუტანიათ ბალადების წიგნში. არის თუ არა იგი საერთოდ ბალადა? ატარებს თუ არა ბალადის ნიშნებს? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა არ გაძნელებდა, თუ ტექსტის შიდა, დაფარულ პლასტებს

მივაქცევთ განსაკუთრებულ ყურადღებას. მართალია, მას, ნოველის მსგავსად, გამოკვეთილი სიუჟეტი არა აქვს, მაგრამ იგი აუცილებლად უნდა ვიგულისხმოთ. ლექსი დიალოგებითაა შეკრული და უმთავრესად მუქარის პრინციპზეა აგებული. ადვილად შეიძლება მისი გასცენიურებაც. დიალოგური ფორმა აქვს ძირითადად გერმანულ და ინგლისურ ბალადებსაც. ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ლექსი მე რამდენჯერმე მოვისმინე ფშავში რელიგიური დღესასწაულების დროს გაბმულ „ფერხისაში“, როგორც საგმირო-სარიტუალო სიმღერა.

განსახილველ ლექსში გვხვდება უაღრესად დრამატული სიტუაციები. ფაცხვერის სალაშქროდ მზადება არხოტიონთა წინააღმდეგ მძაფრი პოეტური ფერებითაა დახატული. არანაკლები დრამატიზმითაა გადმოცემული ალუდის საბრძოლო მზადყოფნა და მისი მკვახე პასუხი ფშაველი მოძალადისადმი. ბალადის ფინალში არაა გამოკვეთილი ბრძოლის შედეგი - გმირთა ტრაგიკული აღსასრული, მაგრამ ეს მხატვრული ხერხი უნდა იყოს. სავარაუდოა, რომ ეს ამბავი ნამდვილად მოხდა, რადგანაც რეალური საფუძვლის გარეშე ბალადა არ შეიქმნებოდა. სერობას შეკრებილი ფშაველთა ლაშქარი თავისი სათემო ჯვრის დროშით, ალბათ, მართლა გადავიდა არხოტში, გატეხა ბახათ ციხე, გამოიყვანა ქალი განძა, წამოიღო დიდი ნადავლი. არხოტიონი ალუდი კურდღელაისძე კი თანამებრძოლებით დაედევნა მათ, დაენია და შეტაკება მოხდა ცირცლოვნის ძირას. არხოტივნებმა სასტიკად დაამარცხეს და გაფანტეს მტრის

ლაშქარი, ხოლო ფაცხვერი მძიმედ დაიჭრა ამ ბრძოლაში. ბესრაიონ გაბურის მიერ ჩანერილი ერთი ვარიანტი ალუდის სიტყვებით ბოლოვდება:

**„ლაშქრით დაგვეხსენ, ფაცხვერავ!**

ერთხან გამუძველ მზირსაო.

მახელავ არხოტიონსა ცირცლოვან კლდისა პირსაო,  
სხვა ამხანიგებ არ უნდა, იმედ აქვ ქასაისაო.

შამაგენევის მღევარი შავ ქვიშას, წვერის ძირსაო,  
მაგდედას თათრისეული, ჭეხა გეგონას ცისაო.

შამახდა პირ-სისხლიანი არხოტის წვერის ძირსაო.

სწყევდა, მშაველო, გამჩენსა, ხან აღარ გქონდას ცდისაო.  
დაგექცნან მშაველის შვილები,

მჭერელ არ გყვანდას მხრისაო“ (63, 413).

ზემოთ განხილული ბალადის მთქმელს ნარსულში მომხდარი მოქმედება გადააქვს მომავალში, რომ უფრო მეტად გააცხოველოს მსმენელში აღძრული ინტერესი ერთი შეხედვით მოსალოდნელი ამბის მიმართ. სიტყვები „შამახდა“ და „სწყევდა“ მომავალი დროის გაგებას შეიცავს. მთქმელს სურს, რომ სისხლიანი შეტაკების დასრულება, მისი შესაძლო შედეგის გააზრება და ჯეროვანი შეფასება მსმენელს მიანდოს. აქ თითქოს არ წყდება იდუმალი შემოქმედებითი კავშირი მთქმელსა და მსმენელს შორის (ლიტერატურულ ნაწარმოებში ავტორსა და მკითხველს შორის).

ამგვარი სტილური ხერხის გამოყენებით ბალადა „ფაცხვერი და ალუდი“ მკვეთრად განსხვავდება ორთაბრძოლის თემაზე შექმნილი დანარჩენი ბალადებისაგან და თითქმის არ ჯდება მათ სტრუქტურულ მოდელში.

## „შადილს გადიცა ხახში“

ქართული ხალხური პოეზიის მშვენიერებაა ბალადა „შადილს გადიდდა ხოხობი“. „ეს ლექსი ძალიან არის გავრცელებული როგორც თუშ-ფშავ-ხევსურეთში, აგრეთვე ბარშიც (აღმოსავლეთ საქართველოში). ამ ლექსის ვარიანტებისაგან შესაძლებელია ერთი ნიგნი შედგეს, საკმაოდ დიდი ზომისა“ (28, 1934, 344ა).

დღემდე არსებული ვარიანტებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვაჟა-ფშაველას, თედო რაზიკაშვილის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, დავით ხიზანიშვილის, აკაკი შანიძის, სერგი მაკალათიას ჩანაწერები სათანადო შენიშვნებითა და განმარტებებით.

ბალადის ძირითადი პერსონაჟი ერთი ფშაველი მოყმეა, რომელიც „თხისტყავიანის“ სახელით იხსენიება. ლექსის მრავალი ვარიანტისა და სხვადასხვა გადმოცემის მიხედვით, ცნობილია გმირის ნამდვილი გვარი - თადიაური.

„თხისტყავიანი“ სახალხო გმირის, თადიაურის ზედმეტი სახელია“ (54, 16), - წერს ივანე ქართველიშვილი. დავაკვირდეთ ლექსს და ვნახოთ, „თხისტყავიანი“ მართლა ზედმეტი სახელია, თუ ძველი მითოლოგიის ანასხლეტი, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურის თეორიაში მხატვრულ სახედ მოიაზრება.

ბალადის ვარიანტებში გმირი ორივე სახელით მოიხსენიება („შამახვდა თხისტყავიანი“ ან: „შამახვდა თადიაური“). ვაჟა-ფშაველა წერს: „ხშირად გმირს ლექსში ვხედავთ, რომ თხის ტყავი აცვია. „თხისტყავიანი“ გმი-

რის ეპიტეტია, როგორც „ლურჯა“ იმის ცხენისა“ (15,73).

ვაჟას ამ მოსაზრებას შემდეგი ხალხური ლექსის სტრიქონებიც უჭერს მხარს:

„ლაშარის გორზე შამოხდის  
ბევრ ფშაველ თხისტყავიანი“ (18, №7805).

ლექსი ნათქვამია იმ სახელოვან გმირებზე, ქისტეთში რომ ლაშქრობდნენ და დიდძალი ნადავლით ბრუნდებოდნენ უკან.

თხის ტყავის სიმბოლიკა შორეული წარსულიდან იღებს სათავეს. ანტიკური მითოლოგიის მიხედვით, ღმერთებისა და სამყაროს მბრძანებელ ზევსს ცალ ხელში ეგიდა ეკავა, მეორეში - კვერთხი. ჰომეროსის შემდგომ პერიოდში ეგიდა გახდა ფარზე გადაკრული თხის ტყავი, გორგონა შედუზას თავით. მისი დანიშნულება იყო ზევსის დაცვა მტრის ისრებისგან. ისიც ცნობილია, რომ პატარა ზევსს ლეთაებრივი თხის - ამაღლეთას რძით კვებავდნენ. ამის გამო დაეკისრა თხის ტყავს ღმერთის დაცვის ფუნქცია. თხის ტყავით იყვნენ შემოსილნი დიონისეს თანმხლები მენადები და სატირები. დიონისურმა დღესასწაულებმა დასაბამი მისცა ძველი ბერძნული ტრაგედიის წარმოშობას. თვით ტრაგედიის სახელწოდებაც თხის სიმღერას უკავშირდება: „თხის ქურქში გამოწყობილი გუნდის მონანილებს ეწოდებოდათ „ტრაგოი“, ხოლო მათ სიმღერას „ტრაგოღია“ (ტრაგოს - „თხა“, ოდე - „სიმღერა“, ე.ი. „თხათა სიმღერა“) (62, 144).



დიონისური დღესასწაულები საქართველოშიც იმართებოდა. ახლა ძნელია გადაჭრით თქმა იმისა, ანტიკური სამყაროდან მომდინარეობს ამ მხატვრული სახის ("თხისტყავიანის") გააზრება თუ ადგილობრივი წარმოშობისაა იგი. გვიანდელ ეპოქაში თხისტყავიანი გმირის სინონიმი გამხდარა. თხის ტყავით შემოსილი თადიურის დაკავშირება ბერძნულ სამყაროსთან და ანტიკური ტრაგედიის უკვდავ გმირებთან იმ თვალსაზრისით შეიძლება, რომ მისი ბედი მართლაც ტრაგიკულია.

თედო რაზიკაშვილის ჩანაწერში ბალადის მთავარი პერსონაჟის გვარი შეკვეცილი სახითაა წარმოდგენილი:

„თადია შამეყყარა, თადია მალალს მთაზედა“.

ანდა:

„მამას გოდერძის ნუ ეტყვი:  
თადია შამხედა გზაზედა“ (80, 65).

.. ხსენებული ლექსის ერთ ვარიანტში კი ქისტებთან მებრძოლი ფშაველი ფადიაურად იხსენიება, რაც შეცდომა უნდა იყოს. გვარი „ფადიაური“ მართლა არსებობს. ამ გვარის მატარებელნი ცხოვრობენ ხევის ტერიტორიაზე. ფადიაურს არავითარი კავშირი არა აქვს არც ფშავეთან, არც ახადს გოდერძის ქალთან და არც ქალის გამტაცებელ ქისტებთან. თადიურის გვარს შეცდომით (ფადიაურობით) ასახელებენ ისინი, ვინც ბუდე-ფშავეში (არაგვის ხეობაში) არ ცხოვრობენ.

ცნობილია, რომ ფშავი თორმეტი თემისაგან შედგება. თადიაურები მათურის თემში შედიან და ითვლებიან მათურის მთავარანგელოზის „უნჯ ყმებად“. ამ გვარის ჩამომავლები დასახელებული ბალადის გმირს თავიანთ სახელოვან წინაპრად თვლიან; დღესაც გატაცებით ჰყვებიან ამ პერსონაჟის შესახებ გავრცელებულ გადმოცემებსა და ლექსებს. მათურელი ხნიერი ქალის - თამარ თადიაურის ნაამბობის მიხედვით, თურმე მათ სოფელში „ნელობამდე“ (გვიანობამდე) ინახებოდა ხსენებული გმირის ჯაჭვი და ჩაჩქანი. ხალხურ ბალადას „შატილს გადიდდა ხოხობი“ მღერიან „ფერხისაშიც“.

თადიაურს თავის თემთან კონფლიქტი ჰქონია; ამ საყურადღებო ინფორმაციას ჩამწერთაგან პირველად თედო რაზიკაშვილი გვანუდის: „ეს თადია მოკვეთილი ყოფილა და სოფლიდან გაძევებული ფშაველი“ (80, 65).

ხალხური მასალის ინფორმატორები თადიაურის თემიდან მოკვეთის მიზეზს სხვადასხვანაირად ხსნიან. ვახტანგ რაზიკაშვილი წერს: „თადიაურის დანაშაული შემდეგია: მას შეუყვარდება თავისივე სოფლელი გოდერძის ქალიშვილი“ (45, 21).

ქისტების მიერ მოტაცებული ქალის მამას - გოდერძი გოდერძაულს ახადში უცხოვრია. მისი ქალიშვილიც ახადიდან გაუტაციათ მოთარეშებეს. ამაზე მითითებს ლექსის შემდეგი სტრიქონები:

„დავგზავნენ სახადოდა  
ფშავლების მუქარაზედა“ (31, 102).

„ახადს გოდერძის ციხეო,  
ჯაჭვი გადიცვი ტანზედა,  
მოდინ ქისტის შვილები,  
ციხევ, შენ მუქარაზედა“ (45, 22-23).  
„ახადს გოდერძის ციხეო,  
ქვა ნუ სდებულხარ ქვაზედა“ (18, №15005).

ახადში გოდერძის ციხის ნანგრევებზე მიუთითებს სერგი მაკალათია: „საგვარეულო კოშკებს შორის ფშავში ცნობილია გოდერძის ციხე სოფ. ახადში. ეს ციხე დღეს დაქცეულია. დარჩენილია მხოლოდ მისი საძირკველი. ამ კოშკის მეპატრონე გოდერძი ძლიერი და შეძლებული პირი ყოფილა. გოდერძის ამ ციხეს ქისტ-ლეკებთან ერთად არაგვის ერისთავებიც მტრობდნენ თურმე და ამის შესახებ ლექსები და თქმულებები დღემდე შემონახულა; (31, 102).

გოდერძის ციხის ნანგრევები 1983 წელს მეც მაჩვენეს ახადელმა ხნიერმა მთქმელებმა: იაკობ და მართა გორელაშვილებმა.

მამასადამე, თადიაური და გოდერძის ქალიშვილი სხვადასხვა თემიდან, სხვადასხვა სოფლიდან ყოფილან და ერთმანეთის სიყვარულისთვის მათ არავინ დასჯიდა.

მაშ, რატომ მოიკვეთეს თადიაური?

გავეცნოთ რამდენიმე ჩანანერს. სიონელი მთქმელი ა. ქისტაური გადმოგვცემს: „ეს ფშაველი ქალის ძმის მომკლავი ყოფილა. მოსისხლესთან ველარ გამოჩენილა, ქალისთვის კი უშველნია, მაგრამ ძმასთან კი ველარ გამოჩენილა“ (58, 358).

ქისტების ტყვეობიდან დახსნილ ქალს გმირი ეუბნება:

„შინამდე გადაყვებოდი,  
მოსისხლე მიდგა კარზედა“ (58, 361).

თადიაურს მოსისხლენი ჰყავს, მაგრამ ჯერ ყველაფერი ბოლომდე არაა გარკვეული, ლექსის ზოგიერთი პასაჟი მაინც ბუნდოვანი რჩება. შესაძლოა, ასეთი რაინდული ქმედების (მტრის ხელიდან ქალის გამოხსნის) შემდეგ ახადლებს მაინც არ შეერიგებინათ თავიანთი მოძმის მკვლელი თადიაური, მაგრამ მას მათურის თემი რატომ მოიკვეთავდა?

ლექსის უკეთ გაგებისათვის მივმართოთ ამ ბოლო დროს მათურასა და სხვა თემებში ჩანერილ და გამოვლენილ გადმოცემებს, რაც ახალი კუთხით წარმოაჩენს გმირის სახეს და ბალადის იდეურ შინაარსს. ერთ-ერთი ასეთი გადმოცემა ზურაბ კიკნაძეს ჩაუნერია მათურელი გიორგი თადიაურისაგან. ამ გადმოცემის შინაარსი ასეთია: „თადიაური წასულა ნადირობად. ქალი ვიღაცა ყოფილა მარტუა, მათურელი ქალი. ისე ყოფილა, რო აქაურ ქალ-ვაჟს ერთურთისთვის ხმა არ უნდა გაეცა, უნდა გასცილ-გამასცილებიყვნენ. ის იმ ბინაში შესულა, სადაც ქალი იყო.“

გაიხედეს მთაზე. ქალი ეუბნება: გაიხედე, ბოლქვებ რალაც არიო, მტერი არ იყოსო. ვერ გაურჩევიათ, რა იყო. თურმე ლექები არიან. ნავიდა თადიაური და ნადირი მოკლა.

დაულამდა და გამოიარა იმ ქალის ბინაზე. ჰოდა, ხმაური შეესმა. საკმიდან ჩაიხედა, კენჭები ჩაყარა. ლე-

კები არიან სახლში ქალთან, - პური გვაჭამე და უნდა ნა-  
გიყვანოთო. დაიწყო ცომის ზელა. ჩააგდო კენჭი თაღი-  
აურმა, ვერ გაიგო. ვერც - მეორედ. მესამედ რომ ჩაა-  
გდო, იფიქრა: „თაღიაური იქნებაო“.

ჩამოსულა თაღიაური სოფელში, უცნობეზავ ხა-  
ლხისთვის, ტყვედ მიჰყავთ ქალიო. ნავიდა ხალხი, ალყა  
დაარტყეს და ამოხოცეს ლეკები.

მემრე ი ქალის მამა აუშარდა თაღიაურს: იქ რა გი-  
ნდოდა, თუ ჩემი ქალი არ გინდოდაო და მაუკვეთია“ (18,  
№25498).

დასახელებული გადმოცემიდან ვგებულობთ, რომ  
თაღიაურს თანასოფლელებმა დასწამეს მეზობელი ქა-  
ლის სიყვარული და მოიკვეთეს თემიდან. ძველი ადა-  
თების მიხედვით, ერთი თემის ქალ-ვაჟს შორის სასი-  
ყვარულო ურთიერთობა და დაქორწინება სასტიკად  
იკრძალებოდა.

თემის წინაშე თაღიაურის „დანაშაულზე“ მიგვანი-  
შნებს ერთი ხევესურული ვარიანტი:

„კარგი ხარ, თაღიაურო, გათქმული ქვეყანაზედა,  
მაგრამ შემთხვევა მოგიხდა თავის  
მეზობლის ქალზედა“ (58, 359).

თაღიაური მათურის თემიდან მოიკვეთეს, რადგა-  
ნაც მას თავისივე თანასოფლელი ქალის სიყვარული  
დაბრალდა. გიორგი თაღიაურის მონათხრობში არ ჩანს,  
რომ თაღიაურს ინტიმური ურთიერთობა ჰქონია მეზო-  
ბლის ასულთან. მან მხოლოდ ლეკების დატყვევე-  
ბისაგან იხსნა მთიელი მანდილოსანი. ქალის მამამ კი

ბრალი დასდო, სოფელმაც ზურგი შეაქცია და გმირს თემში აღარ დაედგომებოდა.

ახლა გასარკვევია, რა ურთიერთობა ჰქონდა თადიაურს ახადს გოდერძის ქალთან (ეს უკვე მეორე ქალია), რომელიც მან ქისტის ხოხობის შვილების ტყვეობას გადაარჩინა. სწორედ ამის შესახებ მოგვითხრობს ჩვენს მიერ განსახილველი ბალადა. ვახტანგ რაზიკა-შვილი წერს, მას შეუყვარდება თავისივე სოფლელი გოდერძის ქალიშვილი. ზემოთაც აღინიშნა, რომ გოდერძის ქალიშვილი თადიაურის სოფლელი არ ყოფილა, მაგრამ გმირს იგი თურმე მართლა ჰყვარებია. ამას ადასტურებს ერთი საყურადღებო გადმოცემა, რომელიც გიორგი ჯაფარიძეს მათურელი პეტრე ხიბლაშვილისაგან ჩაუწერია:

„თადიაური მათურიდან იყო. მოკვეთილ ყოფილა სოფლიდან და მთა-მთა დადიოდა. მეზობლის ქალთან დანოლა ან ასეთი რამე აკრძალული ყოფილა. თუ ასეთი რამე დაგერქმევა, მოგიკვეთენ. მოუკვეთიათ თადიაური.

ამ თადიაურს ახადით გოდერძის ქალი ჰყოლია ნათხოვარი - მზეთუნახავი. არ მიუციათ. ის ქალი მიჰყოლებია გზაზე ქისტებს. შეხვედრია ეს თადიაური. მაუკლავ ექვსი. მეშვიდეს ყური მოსჭრა - თავისი ვაჟეცური დალი დაასვა. ქალს თავის ხმალი გაატანა. ქალმა უთხრა ყველაფერი მამას.

მამამ დაუბარა, ნამოდოო, ჩემი ქალი წაიყვანეო!

იმან აქ ხო უთხრა და-ძმობა. ამის შემდეგ აღარა იქნება. მამას დაუბარა, რო მე მაგას და-ძმობა ვუთხარიო“ (18, № 15004).

პეტრე ხიბლაშვილის ნაამბობი მართლაც თანხვედ-  
ბა გიორგი თადიაურის ნაუბარს თავისი გმირი წინაპრის  
თემიდან მოკვეთის შესახებ და, ამავე დროს, გვიჩვენებს  
თადიაურის სასიყვარულო ურთიერთობას გოდერძის  
ქალიშვილთან.\* გოდერძიმ არ მიათხოვა თადიაურს თავისი  
მშვენიერი ასული იმის გამო, რომ მათურელი ვაჟკა-  
ცი თემიდან მოკვეთილი იყო, სასახელო საქმის ჩადენის  
შემდეგ კი დაუბარა: „ნამოდი, ჩემი ქალი ნაიყვანეო!“

სრულიად საპირისპიროს გვეუბნება ვახტანგ რა-  
ზიკაშვილი: „ქალი დანიშნული ყოფილა სხვა თემის კა-  
ცზე და შაბათ-კვირისთვის უკვე ქორწილს ელოდნენ  
მშობლები“ (45, 23).

ზემოთ მოყვანილი გადმოცემების მიხედვით, თადი-  
ური ორ ქალს იხსნის მტრის ტყვეობიდან. პირველ შემთხვევაში მის საგმირო საქმეს არავინ აფასებს, პირიქით,  
ბრალსაც კი სდებენ მეზობლის ქალის დაუნდობლობაში  
და თემიდან აძევებენ. მეორე შემთხვევაში თადიაურის  
ღვანლს უკვე აღარავინ ჩქმალავს, მაგრამ გმირს კარგად  
ახსოვს თემთან დაპირისპირების მწარე გაკვეთილი - უსა-  
მართლო ბრალდება. ალბათ, ამ საბედისწერო შემთხვევის  
გახსენებას უნდა მიეცა იმპულსი გმირის ისეთი მოქმედე-  
ბისათვის, როცა იგი და-ძმობას ეფიცება მტრის ტყვეო-  
ბიდან გამოსხნილ მეორე ქალიშვილს - გოდერძის ასულს:

„აქამდინ იყავ ნაძრახი,  
ან ვიყვნათ და-ძმობაზედა“ (58, 354).

\* ეს ფაქტი შენიშნული აქვს გიორგი თედორაძეს ნიგნში  
„ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში“, ტფილისი, 1930, გვ. 165-167.

თამარ თადიაურის განმარტებით, „ნაძრახი“ ნიშნავს ნათხოვარს, დანიშნულს. მთაში იტყვიან: ესა და ეს ქალი იმ ვაჟზე დაიდრახაო - დაინიშნაო ან დანიშვნაზე იყო ლაპარაკიო.

გოდერძათ ქალი სილამაზით იყო განთქმული. მისმა სილამაზემ შატილიდან ახადამდე ცხრა მთა გადმოატარა ქისტი ხოხობის შვილებს და, რა გასაკვირია, რომ მათურელ თადიაურსაც იგი გულში ჩავარდნოდა. შესაძლოა, თადიაურმა მართლაც ითხოვა გოდერძათ ქალი, მაგრამ მას, როგორც თემიდან მოკვეთილს, აღარ გაატანეს მშობლებმა შვილი და სხვა თემის კაცზე დანიშნეს.

თემიდან გაძევებულ მეომარს თხის ტყავი სცმია, ტყავის შიგნით კი ჯაჭვ-აბჯარში ყოფილა ჩამჯდარი. დადის თურმე მთებში, იცავს თავის სოფელს მოთარეშეთა თავდასხმებისაგან, ათენ-ალამებს ღია ცის ქვეშ და, ალბათ, ფიქრობს, გოდერძი გოდერძაულის ულამაზეს ქალიშვილზე. იგი მალ-მალე გადაეყრება გზებზე ჩასაფრებულ მტერს და ერთიანად მუსრს ავლებს.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორულ არქივში ინახება ერთი საინტერესო ლექსი, რომელიც განსახილველი ბალადისაგან დამოუკიდებლად არსებობს:

„ამბობენ, თადიაური  
მარტუა დადის მთაზედა.  
დღისით დგას ყარაულადა,  
ღამე ბექთ უვლის თავზედა.



იჭერს ღლიღველსა, ხევსურსა,  
ცუდ კაცს არ უშვებს გზაზედა,  
ვეფხვს მაჰკლავს, ტყავსა ნაიღებს,  
ჩავა ერეკლეს კარზედა“ (18, №25 497).

თადიაური უებრო მეომარია. ბალადაში მოულო-  
დნელია მისი გამოჩენა, ასევე მოულოდნელია მისი  
ხმლის აელვარება:

„აჰუ, რა ონავარ გიქნავთ  
ლაშარის ჯვარის ყმაზედა!  
მე თუ ეგ ნაგაყვანინოთ,  
ნეერიმც ნუ მსხმია ყბაზედა!  
თხის ტყავან გადიყრევიანა,  
ჯაჭვმა იელვა ტანზედა.  
შვიდ ქისტმა, ერთმა ფშაველმა  
ხელი დაიკრეს ხმალზედა.  
შვიდ მურგვალ შამაუარა,  
შვიდთავ თავ მასჭრა ნამზედა,  
აჰყარა იარაღები,  
ქალს გადაჰკიდა მხარზედა“\*

ერთი ვარიანტის მიხედვით, თადიაურის დახვედრა  
და ქისტებისგან ტყვე ქალის განთავისუფლება ლაშა-  
რის ჯვრის ძალითაა განპირობებული; ქისტებმა რომ  
გოდერძის ციხე გატეხეს და იქიდან ქალი გაიტაცეს, ეს  
შემზარავი ამბავი

---

\* მოქმელი ვეფხვია თადიაური,  
ჩამწერი ტრისტან მახაური. 1993 წ.

„გაიგო ლაშარის ჯვარმა,  
ვეფხვი ჩაუსვა გზაზედა“ (18, №26238).

თადიაურის მკლავის ძალა და ხმლის ფხიანობა განთქმულია მთებში, მაგრამ გმირი თავმდაბალიც არის:

„ჩემსა ნუ იტყვი სახელსა,  
გასთქოდე სხვადასხვაზედა“ (45, 23).

აბარებს შინ გამომგზავრებულ გოდერძათ ქალს.

თადიაურის ამ მოქმედებაში ვაჟა-ფშაველამ გმირის იდეალი დაინახა: „გიგლია როდი სარგებლობს შემთხვევით, - წერს ვაჟა, - ქალს დობას ეუბნება და იქამდე დიდსულოვანია, რომ არც კი უნდა გააგებინოს ვისმე, თუ იმან სასახელო საქმე ჰქნა და ვაჟკაცობა გამოიჩინა. გიგლიას შვიდის ქისტის მოკვლა არ უჭირს და არც სხვა უნდა გააკვირვოს ამით. კიდევ რომ დაიწყოს კვებნა, ამითი უფრო დაიმცირებს თავის თავს, აბრუს გაიტეხს, რადგან გმირს არ შეშვენის კვებნა და ტრაბახი“ (15, 74).

ამ ბალადაში მწვავედ დგას თემისა და პიროვნების (ამ შემთხვევაში თხისტყავიანის) ურთიერთობის საკითხი. თემი შეუვალია, პიროვნებას არ ძალუძს, წინ აღუდგეს თემის სურვილს, მკაცრ მოთხოვნილებას, საუკუნეების მანძილზე განმტკიცებულ ადათ-წესებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი თემის მსხვერპლი ხდება. თემიდან გაძევებული თადიაური მაინც თავის თემ-სოფელს დარაჯობს, იცავს გარეშე მტრებისაგან, თავს უვლის ფშავის მთებს, გზად შე-

ყრილი ხოცავს ქისტი ხოხობის შვიდ მეომარ ვაჟი-  
შვილს, გოდერძის ასულს შინ მშვიდობით დააბრუ-  
ნებს, მაგრამ თემი მაინც მკაცრია, არ მიდის დათმო-  
ბაზე, მტკიცედ იცავს თავის კანონებს, არ შეური-  
გდება თადიაურს: „ფშავლებმა თადიაური ქორწილში  
მიიღეს, როგორც მტერზე გამარჯვებული, ხოლო ეს  
იმას არ ნიშნავს, თემს ფიცი გაეტეხოს და სოფელს  
თადიაური სამუდამოდ შეერიგებინოს. არც თადი-  
აურს მოუნდომებია შერიგება, მოსვლა და წასვლა  
ერთი ყოფილა თადიაურისა“ (45, 24).

თადიაური თემისათვის თავშენირული გმირია. იგი  
გარეშე მტერთან ბრძოლაში კვდება. „გმირი იმდენად  
თავისთვის არ ცოცხლობს და იმდენს არ აკეთებს, - წე-  
რდა ვაჟა,- რამდენსაც თემისთვის, მაგრამ ამ სამსახუ-  
რისთვის სახელის მეტი არაფერი რჩება. დიად, გმირი  
მსხვერპლია სოფლისა: სხვას აძლობს, თვითონ მშიე-  
რია, სხვისი სიცოცხლისთვის მებრძოლი თვითონ სი-  
კვდილს ეძლევა პირში“ (15, 76).

ვაჟა-ფშაველაზე დიდი გავლენა მოახდინა ხსენე-  
ბულმა ბალადად. ცნობილია, რომ ვაჟამ ამ ამბავზე შე-  
ქმნა თავისი პოემა „გიგლია“, თუმცა იგი მნიშვნელო-  
ვნად განსხვავდება ხალხური წყაროსაგან.

საგულისხმოა ისიც, რომ ამ ბალადის მსგავსი ფა-  
ბულის მქონე ნაწარმოებებიც არსებობს ქართულ ხა-  
ლხურ პოეზიაში - „ვინა ხარ გულჭირიანი“. ამ ორი ლე-  
ქსის შესახებ ქსენია სიხარულიძეს შემდეგი მოსაზრება  
აქვს გამოთქმული: „არის ლექსები, რომელთა მიხე-  
დვითაც პატრიოტი გმირები ექომაგებიან ქისტები-

საგან გატაცებულ ქალებს. მათ შორის გამოირჩევა ბალადა „შატილს გადიდდა ხოხობი“. მისი ფაბულა ისეთივეა, როგორც ლეკიანობის ამსახველი ლექსისა „ვინა ხარ გულჭირიანი“. შესაძლებელია, წარმოშობით ეს ერთი ლექსიც იყოს, რომელიც შემდეგ იქცა ორივე უბედურების - ლეკიანობისა და ქისტებთან შუღლის ამსახველად“ (57, 30).

წარმოშობით ეს „ერთი ლექსი“ მაინც არ არის. ამ ორ ლექსს აერთიანებს ერთი საერთო მოტივი - მტრისაგან ტყვეთა გატაცებისა და გმირის მიერ მათი გამოხსნის მოტივი. ეს ცხადყო ნაშრომის პირველ თავში ჩატარებულმა სტრუქტურულმა კვლევადიებამ.

ცნობილია „შატილს გადიდდა ხოხობის“ ორი ვრცელი ვარიანტი; ესაა ბალადის პოემად გავრცობის ვარიანტები. ორივე ვარიანტი დაცულია ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივში. ერთი ჩანერილი უნდა იყოს გ. ლომთათიძის მიერ (№3135), ხოლო მეორე ნესტორ ბაკურაძის ჩანერილია (№7436). ორივე ვარიანტის სათაურია „ახად გოდერძის ქალის ხორეშანზედ, ქისტებმა რო გაიტაცეს“. ეს არის რუსთველური დაბალი შაირით დაწერილი საკმაოდ მოზრდილი პოემა.

განხილული ბალადის ძირითადი პერსონაჟი თადიური არა მარტო იცავს მთის სოფლებს დუშმანთა შემოსევებისაგან, არამედ თვითონაც მიდის მეზობელ ტომებში სალაშქროდ და სამეკობროდ. ამას ადასტურებს მის შესახებ გავრცელებული სხვა ლექსებიც:

„ - ძალღი ჰყეფს ჩეროს ბაკშია,  
ჩახედე, ქათმიაურო.  
- მე იქ უშენოდ ვერ ჩავალ,  
ჩამამყევ, თადიაურო“ (59, 41).

## თადიაური

„ - სად იყავ, თადიაურო,  
ნამი ნაბადზე გდებია?  
თადიაური: - მთას ვიყავ, შური ვეძიე,  
ნამაშვრალს დამძინებია.  
ავანიოკენ ცხვარ-მწყემსნი,  
ძილი არ მაპკიდებია,  
ხელში ეჭირათ თოფები,  
ბინას არ მაპშორებია!“ (80, 55).

დასადგენია ამ წერილში განხილული ბალადის შექმნის დრო. ხალხური ვარიანტების ერთ ნაწილში ახადს გოდერძის ციხეს თავს ესხმიან არაგვის ერისთავები, ზოგიერთი ჩანანერის მიხედვით კი ბალადის გმირი თადიაური ერეკლე მეორესთანაა დაკავშირებული:

„ვეფხვს მაპკლავს, ტყავსა წაიღებს,  
ჩავა ერეკლეს კარზედა“ (18, №25497).

მათურელი მთქმელებიც ასე გვიამბობენ: „თადიაური დაიღუპა ნეფე ერეკლეს ომში“ (თამარ თადიაური, გიორგი თადიაური). „თადიაური დაიღუპა ლეკებთან ბრძოლაში“, - წერს ვახტანგ რაზიკაშვილი (45, 24).

ერეკლე მეფესთან გმირის დაკავშირებას საფუძვლად უდევს მთიელთა (ფშაველ-ხევსურთა) განსაკუ-

თრებული სიყვარული პატარა კახისადმი. ხევსურული გადმოცემით, ერეკლე გუდანის ჯვრის მოძმეა. „გადმოცემის თანახმად, ხახმატში ადიოდა ერეკლე მეფე და ხახმატის ხატის დარბაზში წმინდა გიორგის ებაასებოდა მომავალი ომის შესახებ“ (68, 71). ერეკლეს კარგი ურთიერთობა აქვს თავის საყმოსთან (სამწყსოსთან). მის კარზე თავისუფლად მიდიან სახელმძოვნიელი მთიელი მეომრები.

ძნელია თქმა, მართლა ერეკლე II-ის თანამედროვე იყო თუ არა მებრძოლი თადიაური, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: „ბალადა „შატილს გადიდდა ხობობი“ შექმნილი უნდა იყოს მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში, არაგვის ხეობაში ზურაბ ერისთავის შემოსევიდან ერეკლე მეორის ხანამდე. უფრო ადრე ამ საგმირო ლექსის შექმნა გამორიცხულია.

## „თ ბ ღ ე ა“

თორღვას შესახებ თავს იყრის თქმულება-გადმოცემებისა და ლექსთა ვარიანტების დიდი ნაწილი. მთიელთა საყმობში ჯერაც არ მიჩუმებულა მისი ბრძოლების ექო, მიუხედავად იმისა, რომ დანამდვილებით არავინ იცის, რომელ ეპოქაში ცხოვრობდა იგი. ჯვარ-ჯვარისკარზე გამართულ დღეობებში თუ სოფლის საფიხვნოში, სამწყემსურში თუ სიპერდიანი ციხის გალავანთან ჩამომსხდარ ხანდაზმულთა საუბრებში ხშირად

გაისმის მისი სახელი - ხან წყევლა-კრულვით, ხანაც დიდების შარავანდედით მოსილი. ისე ხატოვნად და დამაჯერებლად ჰყვებიან მასზე, რომ გგონია, თითქოს ეს ამბები სულ ახლახანს მომხდარიყოს. მთხრობელთათვის იმდენად რეალური და ხელშესახებია თორღვას სახე, რომ აშკარად გიჩვენებენ მის ნაკვალევს - ციხეებსა და ნაკოშკარებს, რომლებიც ამ გმირის სახელს ატარებენ („კოშკი დგას იელოვანში თორღვას ნაბურთვალში“...).

თორღვას შესახებ არსებული პირველი ფოლკლორული ჩანაწერები XIX ს-ის 80-იანი წლებით თარიღდება. ამ დროიდან იწყება მისი სახის კვლევა-ძიებაც (ვაჟა-ფშაველა, ნიკო ხიზანაშვილი, ივანე ბუქურაული, თედო რაზიკაშვილი). საუკუნეზე მეტია გასული მას შემდეგ და ხალხური პოეზიის ეს უაღრესად კოლორიტული გმირი ჯერ კიდევ ამომწურავად არაა შესწავლილი, თუმცა სხვადასხვა ავტორთა მიერ გამოთქმულია მნიშვნელოვანი მოსაზრებები და საყურადღებო შენიშვნები. „რა სახისაა თორღვას ციკლის ლექსები, თქმულებები და ლეგენდები, როგორია მათი შინაარსი? - კითხულობს პროფესორი ქსენია სიხარულიძე და იქვე აგრძელებს, - პასუხი ერთია: ესენი არიან ძირითადად საგმირო ხასიათის ნაწარმოებნი, რომელთათვისაც დამახასიათებელია პატრიოტული და სოციალური მოტივები, აგრეთვე საერთაშორისო მოტივები და მითოსიც“ (51, 175).

ფოლკლორისტი დავით გოგოჭური, რომელმაც ამ საკითხს საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა, თორღვას

სავსებით რეალურად არსებულ პიროვნებად თელის. იგი წერს: „საუკუნეთა განმავლობაში თორღვა ხალხს მითოლოგიურ ბურუსში გაუხვევია. გარდა კონკრეტული საგმირო ამბებისა, მისთვის ზეადამიანური თვისებებიც მიუწერია და გმირის უმაღლეს კვარცხლბეკზე აუყვანია“ (13, 84).

თორღვას სახე მითოსურ ასპექტში განიხილა პროფესორმა ზურაბ კიკნაძემ. თავის მრავალმხრივ საგულისხმო გამოკვლევაში მან დღემდე არსებულ მრავალ ბუნდოვან საკითხს მოჰფინა ნათელი (27, 169-172).

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი მკვლევარებისა, თორღვას შესახებ სხვადასხვა დროს წერდნენ აკაკი შანიძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ვახტანგ რაზიკაშვილი, თინათინ ოჩიაური, გიორგი კალანდაძე.

ჩვენ არ შევხებით ყველა მკვლევარის მიერ მოქმედ აზრს. წინამდებარე ნაშრომში შევეცდებით, მხოლოდ გავაღრმავოთ მითოსური კუთხით წარმართული კვლევა-ძიება, ერთმანეთისაგან გავმიჯნოთ მითოსური და რეალური პასაჟები, შეძლებისდაგვარად გავარკვიოთ თორღვას წარმომავლობა, მისი მოქმედების დრო და ეპოქა. ამ მიზნით გამოკვლევა ორ ნაწილად გავყავით.

## თორღვა - მითოსური პერსონაჟი

თორღვას შესახებ დაწერილ გამოკვლევებში ქართველი ფოლკლორისტები ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ის არის გაორებული პიროვნება: ზეპირსიტყვიერი მასა-



ლების ერთი ნაწილის მიხედვით იგი ხალხისთვის სათაყვანებელი გმირია, ფოლკლორული ტექსტების მეორე ნაწილში კი იგი პირსისხლიან მტარვალად არის წარმოდგენილი. ამასთან ერთად, თორღვა არის „ნახევრად რეალური და ნახევრად მითოლოგიური სახე“ (77, 4).

ჩვენს ხელთ არსებული დიდძალი მასალიდან უნდა გამოვყოთ ორი ერთმანეთისაგან მკვეთრად საპირისპირო ხასიათის ბალადა: „თორღვა“ და „ვაჟუსძის მოკვლა თორღვას მიერ“. პირველ პოეტურ ტექსტში ასახულია გაბუდაყებული გმირის ტრაგედია, მეორეში კი თორღვა ღირსეულად და ამალღებულად არის დახატული. ამ მკვეთრი დაპირისპირების ფონზე მკაფიოდ იკვეთება გმირის ბუნება და ხასიათი და ის პერიპეტები, რაც თავს გადახდა მას. აკაკი შანიძის წიგნში ეს ტექსტები სხვანაირი თანმიმდევრობითაა დაბეჭდილი: 43-ე ნომრით მოთავსებულია „ვაჟუსძის მოკვლა თორღვას მიერ“, ხოლო ამ ნიმუშს მოსდევს 44-ე ნომრით დასტამბული ბალადა „თორღვა“ (63, 15-16). აკაკი შანიძეს და, საერთოდ, ქართველი ფოლკლორისტების უმრავლესობას მიაჩნია, რომ არა მხოლოდ ეს ორი ლექსი, არამედ მათ მომდევნო ნომრებად (№45 და №46) დაბეჭდილი ლექსებიც ერთსა და იმავე პიროვნებას ეხება.

ყურადღება შევაჩეროთ ბალადაზე „ვაჟუსძის მოკვლა თორღვას მიერ“. ეს ხალხური პოეტური ნაწარმოები, ისევე როგორც ზემოთ განხილული სხვა საგმირო ბალადები, შეიძლება გავაერთიანოთ ორთაბრძოლის თემაზე შექმნილი ლექსების რკალში, ოღონდ იმ განსხვავების აღნიშვნით, რომ ამ ლექსის ფინალში

თორღვა მტერზე გამარჯვებული გამოდის. მაშასადამე, ამ ბალადას კეთილი დასასრული აქვს. თორღვას ეს გამარჯვება დროებითია. ამ გმირობამ გააბუღაყა თორღვა, გაბუღაყებული გმირი კი ბოლოს ჰუბრისის მსხვერპლი ხდება, მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

ხსენებულ ლექსთან დაკავშირებულია თქმულება, რომელიც მოგვითხრობს, რომ ვაჟუსძეს, ქისტ მეკობრეთა ბელადს (ვარიანტებში: „ვაჟისძე“, „ვაზოძე“, „ოზუზია“, „ზაზულია“. ზოგი ვარიანტის მიხედვით იგი ლეკია. ერთადერთ ჩანანერში კი თუშადაა მოხსენიებული, რაც შეცდომა უნდა იყოს), თორღვასთვის ხმალი წაურთმევია, დაუტყვევებია და წინ გაუგდია. გასასვლელი ჰქონიათ კლდის ვინრო ბილიკი. უცებ თორღვას საცვეთიდან მოკლე ხანჯალი უძვრია, ვაჟუსძისთვის გულში უძგერებია, თვითონ კლდეზე გადამხტარა და გამოქცეულა (3, №11).

ასე მოუკლავს თორღვას გადამთიელი ვაჟუსძე, რომელიც თურმე დიდ ზიანს აყენებდა თუშეთს. გამარჯვებულ გმირს სახელს ულოცავენ ხევსური დედაკაცები, ხოლო ლექსის მათქვამი, მისი გმირობის მეხოტბე თუში ქალი, თორღვასთან შეუღლებას ნატრობს:

**„ცოლად ნამაგივიდოდ, მაგრამ ვარ კვეთილიანი“\***

გამარჯვებულ გმირს თითქოს უნდა ახარებდეს მთებში საყოველთაოდ ცნობილი მეკობრის დამარცხება, მაგრამ თორღვას გული მძიმე სანუხარს აუვსია:

---

\* „კვეთილიანი“ ნიშნავს შემდეგს:  
თემმა ამიკვეთა გათხოვებო. (20, 1888, №121).

„ხმალი ვაჟისძემ წამართვა,

შინ მოვედ სირცხვილიანი“ (63, 16).

მტერზე გამარჯვებული გმირი ამ სიტყვებს ოდენ თავმდაბლობით როდი ამბობს; მას სირცხვილის მტანჯველი გრძნობა ალაპარაკებს, რადგანაც იცის, რომ ვაჟკაცი-სთვის იარაღის აყრა მისი დამარცხების ტოლფასია.

იარაღის აყრის მოტივი საერთაშორისო მოტივია და იგი ჩრდილს აყენებს იარაღაყრილი რაინდის ბუნებას. „ნიბელუნგების სიმღერაში“ გვხვდება ერთი ასეთი ეპიზოდი: ჰუნების სახელმწიფოს საზღვართან ჰაგენ ტრონიელმა ერთი მძინარე რაინდი შეამჩნია, მიეპარა და ჩუმად ხმალი შეხსნა: „- ვაიმე, როგორ ჩამძინებია, - შესძახა გაჭირვებულმა რაინდმა. - რა ცუდად გემსახურე, კეთილშობილო რაინდო რუდიგერ! თავი სადღა გამომეყოფა ეგ ზომ უღირსსა და სირცხვილეულს! რაც ზიგფრიდი დაიღუპა, ჩემი ბედის ჩარხი უკულმა გადატრიალდა! ვაი, რა სანანებლად გამიხდა ბურგუნდიელთა ლაშქრობა! ამიერიდან პატივაყრილი ვარ სამუდამოდ!“ (47, 223).

თორღვას სანუხარს კიდევ უფრო ამძიმებს ის ფაქტი, რომ მას, ჩაძინებულს კი არა, ბრძოლის მომენტში წაართვა ვაჟისძემ ხმალი, ე.ი. ბრძოლაში დაჯაბნა. სწორედ საკუთარი თემის წინაშე სირცხვილის ჭამისა და თავლაფდასხმის მწარე გაფიქრებამ უბიძგა თორღვას გადაედგა გაბედული ნაბიჯი - ეხელთა დრო და დანის მარჯვე მოქნევით მოეკლა თავიდან ფეხებამდე შეიარაღებული ვაჟისძე. თორღვამ შური იძია თავისი ხმლის წამრთმევზე. ამ ფიცხელ ბრძოლაში თორღვას მეომრულ სიმამაცესთან ერთად ღვთით ბოძებული დავლათიც დაეხმარა.

ერთ ვარიანტში ხალხური მთქმელი ვაჟუსძის გასაგონად ამბობს:

**„შამოგეყრება თორღვაი,  
ღვთისაგან ნანილიანი“ (20, 1887, №154).**

როგორც ჩანს, თორღვა ღვთიური მადლით ცხებულნი პირია, ღმერთთან ნილდებული, ვაჟუსძეს კი ზეგარდმო მადლი, ხარიზმა არ გააჩნია და აკი აფრთხილებენ კიდევც მას ხალხური მთქმელები:

**„არ დაიჯერებ, გარმახოლ,  
არ იყავ დავლათიანი“ (20, 1888, №121).**

ნანილიანმა გმირმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, დაამარცხა მონინალმდეგე და მშვიდობიანად დაბრუნდა თავის თემში. ასე დამთავრდა პირველი ბალადა, მაგრამ ხალხის მითოპოეტური აზროვნება აქ არ წყვეტს საუბარს ნანილიანი ადამიანის შესახებ. პირველი ბალადის ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს მეორე ბალადა „თორღვა“, რომელშიც უფრო რელიეფური სახით წარმოჩინდება გმირის ნანილიანობა. ბალადა პირდაპირ გმირის არაჩვეულებრივი დაბადებით იწყება:

**„ობლობით ამაიზარდა თორღვა ძაგანის გვარიო,  
ამაეს ამაიყოლა ნავთი და ნაკვერცხალიო.  
იორში ამაიჩქვიჯა, შორით ვინ უგა თვალიო,  
დიდებულობა დაუთქვეს, ბეჭებს უნახეს ჯვარიო.  
მარჯვნივ მზე წერებულიყვა,  
მარცხნისკე მთვარის ნალიო“ (63, 16).**

ლექსის ექსპოზიციური ნაწილიდან ჩანს, რომ თორღვა რაღაც განსაკუთრებული ნიშნებით იბადება; სწორედ ამ უცნაური ნიშნებით განსხვავდება იგი ჩვეულებრივ მოკედავთაგან. მისი დაბადება არ არის ჩვეულებრივი ადამიანის დაბადება. უცნობია მისი ნამდვილი მშობლებიც, იგი ობლადაა ამოზრდილი, როგორც მითური ამირანი და მისი ძმები („ბადრი, უსუპი, ამირანობლები დავიყარენით...“).

ზურაბ კიკნაძის მართებული შენიშვნით, „ობლობაში იმალება მისი განსაკუთრებულობა, მისი დავლათი“ (27,87).

ახლად დაბადებულ გმირს „ნავთი და ნაკვერცხალი“ ამოჰყვება - იგი ამირანივით ფიცხი და მოუსვენარია (გავიხსენოთ, როგორ გაუტეხა ამირანმა კოკა მოხუც ქალს). ესაა მათი მსგავსების მეორე ნიშანი.

ახალშობილი გმირი ივრის ტალღებში იჩქვიფება (ზოგი ვარიანტით: სიმურში), იქ ხდება მისი ნათლობა. ივრის ტალღები და სიმური მოცემულ შემთხვევაში ხტონურ წყლებად გაიაზრება. ამრიგად, თორღვა წილდებულია ხტონურ სამყაროსთან. ქვესკნელურ ძალებთან მისი კავშირი თქმულება-გადმოცემებშიც დასტურდება. ივრის ტალღებიდან ამოსულ გმირს ბექებზე მზე და მთვარე ახატია, მათ შუაში კი ჯვარია გამოსახული. დაბადებიდანვე საკრალური ნიშნების მატარებელ თორღვას დიდებულებას უწინასწარმეტყველებენ - მას უჩვეულო ცხოვრება და უცნაური თავგადასავალი ელის. ამგვარია მითური გმირის დაბადების მსოფლიო მოდელი.

თორღვას სხეულზე გამოხატული სიმბოლური ნიშნების შესახებ გამოთქმულია შემდეგი თვალსაზრისი: „თორღვას ბეჭებზე მზე და მთვარე იმიტომ ახატია, რომ ისინი ქართული წარმართული ღვთაებანია. მზე დედაკაცს განასახიერებდა, მთვარე - მამაკაცს... ჯვარი ქრისტიანული რწმენის სიმბოლიკაა, რომელიც შეიჭრა და დამკვიდრდა ქართველის ცნობიერებაში, თუმცა წარმართული ღვთაებანი მთლიანად ვერ განდევნა. ის შეეზარდა ადგილობრივ წეს-ჩვეულებებსა და წარმოდგენებს. წარმოიშვა ქრისტიანობის ორიგინალური ნაერთი. მისი ხატებაა წმინდა გიორგი, რომელიც მთვარის მეტაფორად იქნა გაგებული. ამდენად არის თორღვა წარმართულ-ქრისტიანული გმირი, ქართული ყოფისა და ფსიქიკის საგნობრივი ამეტიყველება“ (46, 86-87).

თორღვა ძაგანი მზისა და მთვარის, დღისა და ღამის, სიკეთისა და ბოროტების ზღვარზე მდგომი პერსონაჟია, რომლის დაუდგრომელი ბუნებისათვის მუდმივ ბრძოლასა და განსაცდელში ყოფნაა დამახასიათებელი.

ხთონურ წყლებში განბანილ გმირს ერთ-ერთი განსაცდელის უამს შემწედ კვლავ ხთონური არსება გამოუჩნდება, რომლის დახმარებითაც ხდება თორღვა მტრისგან უძლეველი და იარაღისაგან დაფარული. გადმოცემის თანახმად, „დაქუეხის მთის წვერზე თორღვა ჯიხვს გამოეკიდა, ისარი დაჰკრა და სადღაც ჩაგორდა. თორღვა დაედევნა, მაგრამ ყინულის ნაპრალი გასკდა და შიგ ჩავარდა. ზემოდან ქაჯს დაუძახნია: - შენუხდი, თორღვაო? - შავნუხდიო! ქაჯმა ამოიყვანა თორღვა და

ჩასაცემელი ჯაჭვი აჩუქა, რომელსაც ვერც ტყვია\* კვეთდა და ვერც ხმალი ჭრიდა" (75, 46-47).

სხვა ანდრეზის მიხედვით, თორღვას სასწაულმოქმედი ჯაჭვის მრუქებლად გველემპაში ველინება. სანადიროდ წასული თორღვა თეთრ ჯიხვს დაინახავს. გამოეკიდება მას, დაუსხლტება ფეხი და ყინულში ჩავარდება. „იქ ვეშაპი წოლილა და იმას დასცემია. თურმე სიცივითა და სიმშლით კვდებოდა თორღვა. შეეცოდება ვეშაპს, ამოიღებს თვალს, ალოკებს, გააძღობს და გაათბობს. გაუძმობილდება. იმ ვეშაპს მიუცია ჯაჭვი, - ბეგთარი, - ტანზე ჩასაცემელი. თურმე ისეთი თვისება ჰქონდა იმ ჯაჭვს, სადაც ხმალს დაარტყამდენ ან ტყვია და ისარი მოხვდებოდა, იქ მიიხვეტებოდა თურმე და ველარაფერს აკლებდა იარაღი" (63, 351).

თეთრი ჯიხვი ან ირემი ღვთის რჩეული ცხოველია ქართველი და, საერთოდ, კავკასიელი ხალხების მითოლოგიური გადმოცემების მიხედვით, ხშირად ამ გამორჩეული ცხოველების სახით ეცხადება ნადირობის ქალღმერთი მონადირეს. თუ მონადირემ ტაბუ დაარღვია და აკრძალული (ღვთის რჩეული) ცხოველი მოკლა, იგი სასტიკად ისჯება ნადირთღვთაების მიერ. ზემოხსენებულ გადმოცემაში თორღვას თეთრი ჯიხვი განსხვავებული ფუნქციით მოვევლინება: „თეთრ ჯიხვს, როგორც ირემს ფარნავაზი, მიჰყავს თორღვა იმ ადგილამდე, სადაც დასაბამითვე ელოდა მას ჯაჭვის პერანგის სახით განივთებული მისი დავლათი" (27, 188).

---

\* ჩანანერი გვიანდელია, ტყვიის ხანისა.

ზემოხსენებული გადმოცემა თედო რაზიკაშვილს ჩაუწერია. მისივე ჩანერილი ლექსის სხვა ვარიანტში თეთრი ჯიხვის ნაცვლად თეთრი ყორანი ფიგურირებს. თეთრ ყორანს აბრეშუმის თოკით ყელზე ზარი ჰკიდია. ყორანს გამოდევნებული თორღვა აბანოს მიაგნებს და იქ ციხე-გალავანს ააშენებს. ციხე-სიმაგრის აშენება გმირის გაძლიერებაზე მიუთითებს. ეს თითქმის იგივეა, რაც გმირის მიერ განძის მოპოვება (ოქრო ძალაუფლების სიმბოლოდ აღიქმება მითოსურ აზროვნებაში). როგორც პირველ გადმოცემაში თეთრი ჯიხვი, ისე მეორე გადმოცემაში თეთრი ყორანი გმირს სიკეთისა და წარმატების მეგზურად მოეწვინება: „ყორნის თეთრი ფრთა ვისაც ექნება, ვითომც გველის თვალი ჰქონიაო“, - მიუთითებს თედო რაზიკაშვილი (63, 350). მაშასადამე, გველის თვალი და ყორნის თეთრი ფრთა იდენტური ცნებები ყოფილა, ხოლო გველის თვალი იგივეა, რაც ნატვრის თვალი. ნატვრის თვლის მფლობელი კი ხვავისა და ბარაქის პატრონია და მტრის ხელ-მახვილისაგან უძლეველი.

სახელგანთქმულ თორღვას გველეშაპის მიერ ნაჩუქარი ჯაჭვი აცვია. შეუვალი ჯაჭვის ჩუქების მოტივი მექობაურის შესახებ არსებულ ანდრეზშიც გვხვდება. იქ ნათქვამია, რომ მექობაურის ხელმძღვანელობით თუში მეომრები ერთ ვეშაპს ეხმარებიან მეორე ვეშაპის წინააღმდეგ ბრძოლაში. გამარჯვებული „თუშების ვეშაპი“ პირიდან ამოაგდებს ჯაჭვის პერანგს და მექობაურს სჩუქნის დახმარების სანაცვლოდ (63, 395).

სასწაულმოქმედი ჯაჭვის მფლობელი თორღვა შეიძლება შევადაროთ აგერთვე გერმანული ეპოსის გმი-



რს - ზიგფრიდს, რომლის სხეულიც რქოვანი გარსითაა დაფარული. ზიგფრიდი ნიდერლანდელი გმირია, ქსანთენის მეფის ზიგმუნდის შვილი, უჩვეულოდ დიდი და ღონიერი ყმანვილი. დაუმორჩილებელმა ყმანვილმა დიდი ხეტიალის შემდეგ იპოვა სამჭედლო და შეგირდად დაუდგა მჭედელს. გრდემლზე ურო უნდა დაეკრა, მაგრამ საარაკო ღონის პატრონმა ერთი დაკვრით ურო დაამსხვრია და გრდემლი მინაში ჩამარხა. მჭედელმა და სხვა შეგირდებმა გაქცევით უშველეს თავს. ამ ინციდენტის შემდეგ მჭედელმა განიზრახა ზიგფრიდის თავიდან მოშორება და მას დაავალა, რომ ტყიდან, მენახშირის ქოხიდან, მოეტანა ნახშირი. გზა გადიოდა გამოქვაბულთან ახლოს, სადაც დრაკონი ბუდობდა. ჭაბუკმა დაამარცხა დრაკონი და მოხვდა უდაბურ ადგილას, სადაც უამრავი დრაკონი, ასპიტი, კუ და სხვა მრავალი ქვენარმავალი იყო. გმირმა მოგლიჯა ხეები ძირ-ფესვიანად, ქვენარმავლებს ზედ დააყარა, გაიქცა მენახშირესთან, ცეცხლი მოიტანა, ნაუკიდა ხეებს და ქვემძრომნი ერთიანად გადაწვა. წამოვიდა გამღვალი რქოვანი ნაკადული, რომელშიც ჯერ თითი, შემდეგ კი ტანი დაისველა ზიგფრიდმა და რქოვანი გარსი გადაეკრა მთელ ტანზე. „მახვილი ველარ გაჭრიდა. მხოლოდ ბეჭებს შორის დარჩა მცირე ადგილი, - სადაც ხელი ვერ მიანვდინა, მხოლოდ ამ ადგილას შეიძლებოდა გმირის მოწყლვა“ (47, 311).

ეპიური გადმოცემის მეორე ვარიანტის მიხედვით, როცა ზიგფრიდი რქოვან ნაკადულში იბანდა ტანს, ბეჭებზე ცაცხვის ფოთოლი დაეცა. სწორედ ის ადგილი

დარჩა რქოვანი გარსით დაუფარავი. ამგვარი სუსტი, მონყლვადი ადგილია ანტიკური ეპოსის გმირის - აქილევსის ქუსლი, ხოლო ქართველთა მეფეს ვახტანგ გორგასალს ილლიის ძირი რჩება შეუვალი ჯაჭვის პერანგით დაუფარავი. უძლეველ გმირთა მოკვლის ხერხს ძირითადად მესაიდუმლოეთა მოტყუებით გებულობენ მკვლელნი. მაგალითად, კრიმჭილდემ თვითონ გაამჟღავნა ზიგფრიდის სხეულზე სუსტი ადგილის არსებობა, რადგანაც მას ეგონა, რომ ჰაგენ ტრონიელი დაიცავდა ზიგფრიდს. „უფროსი ედას“ მიხედვით სინათლის ღმერთს - ბალდრს არ ასვენებდა ბოროტი სიზმრები. დედამისმა, ფრიგმა, ფიცი ჩამოართვა ყველა სულდგმულს - ქვასა თუ ნებისმიერ საგანს, - რომ მის შვილს ბალდრს არას ავნებდნენ. მაგრამ ქალად გარდასახულმა ლოკიმ ფრიგს ეშმაკობით დასტყუა, რომ მან ფიცი არ ჩამოართვა ფითრის ერთ ყლორტს. ბოროტმა ლოკიმ ამ ყლორტისაგან გააკეთა ისარი და ასროლინა ოდინის ბრმა ვაჟს - ჰოდრს ბალდრის მიმართულებით და სასიკვდილოდ განგმირა სინათლის ღვთაება.

ყველა ამ გმირისაგან განსხვავებით თორლვას უბედურება ის არის, რომ იორში ბანაობისას ვილაცამ მოჰკრა თვალი:

**„იორში ამაიჩქვიფა, შორით ვინ უგა თვალიო“ (63, 16).**

ადამიანის სხეულზე ნაწილის არსებობა, ჩვენი დროის მთხრობელთა გადმოცემით, იცის დედამ ან რომელიმე ახლობელმა და არ ამხელს. ტაბუს დარღვევას და საიდუმლოს გამჟღავნებას აუცილებლად მოჰყვება

ნაწილიანი ადამიანის სიკვდილი. თორღვას ლექსში ნათქვამია, რომ მისი ნაწილი დაინახა არა დედამ, ან ახლობელმა ადამიანმა, არამედ - „უცხოვმ“. მაშასადამე, ფართოდ გახმაურდა მისი ნაწილის ამბავი და დიდებულებასთან ერთად თავიდანვე განისაზღვრა გმირის სიკვდილი. მაგრამ, სანამ ჩვენი გმირის სიკვდილი ჯერ კიდევ შორსაა, მივყვეთ მის გზა-კვალს და მასზე გავრცელებულ ზეპირსიტყვიერ ტექსტებში ვეძიოთ დაფარული მითოსური არქეტიპები, დავუძებნოთ აგრეთვე ტიპოლოგიური პარალელები მსოფლიო ფოლკლორის ნიმუშებთან.

ზემოთ მოხმობილი ერთ-ერთი გადმოცემის მიხედვით, თორღვას ქაჯი სჩუქნის სასწაულმოქმედ ჯაჭვის პერანგს. ქაჯები გველეშაპთან თანაზიარი დემონური არსებანი არიან, რომლებიც ფლობენ უდიდეს სიბრძნეს და ხშირად განძის მცველებადაც გვევლინებიან. სკანდინავიურ მითებში ნათქვამია, რომ სამმა ღმერთმა: კეთილმა ოდინმა, ბოროტმა ლოკიმ და ჰონირმა ქვესკნელის წიაღიდან ამოზიდეს უდიდესი განძი და რაკი იცოდნენ, რომ ეს განძი ადამიანებს დალუპავდა, იგი ჩააბარეს მჭედელ რაიგინს და მის ძმას - ფაფნირს, რომელსაც გველეშაპის სახე ჰქონდა. ქართული მითოსის გმირებს თორღვასა და მექობაურს თვითონ გველეშაპი ჩუქნის განძს (უკვეთელ ჯაჭვის პერანგს), ხოლო სკანდინავიური მითოსის გმირები ბრძოლით ამარცხებენ ფაფნირს და მისი მოკვლის შემდეგ ისაკუთრებენ უდიდეს განძეულს. ხევსურულ ანდრეზებში ხახმატის ჯვარი ბრძოლის შედეგად მოიპოვებს

ქაჯავეთის განძეულს და მოაქვს თავის საყმოში, საბრძანისში, სადაც ეს განძი საფარველდებული ხდება. მისი მიკარება ხორციელ არსებებს არ შეუძლიათ. უკეთუ მიეკარებიან, ისინიც სკანდინავიური ზეპირსიტყვიერების გამირებივით განწირულნი აღმოჩნდებიან. სკანდინავიურ მითებში განძეულის სამყოფელი ნისლოვან მხარედ არის წარმოდგენილი. კონკრეტული გეოგრაფიული მდებარეობა არ გააჩნია აგრეთვე ქაჯავეთის ქვეყანას ხევსურულ ანდრეზებში. გახუა მეგრულაურმა, რომელმაც ხახმატის ჯვართან ერთად ილაშქრა ქაჯავეთში, მარტო ის გაიხსენა, რომ მან დათვისჯვრის უღელტეხილი გადაიარა. დათვისჯვრიდან რომელ მხარეს წავიდნენ, მას აღარ ახსოვს, რადგანაც ჯვრებმა მისი გვამი საზღვართან დატოვეს, სხეულს ამორიდებული სული კი სალაშქროდ წაიყვანეს. ეს არის ირეალური ქვეყანა, რომელსაც ჩვეულებრივი მინიერი ადამიანის, „ჭკვიანის“ თვალი და გონება ვერ მისწვდება.

ქაჯებმა იციან საომარი იარაღი-საჭურვლის წარმოების საიდუმლოებაც. ფშაველი ხევისბრის ხვთისო ფარნაოზაშვილის ნაამბობის მიხედვით, „ქაჯავეთში ქაჯის ქალები ისე ქსოვდნენ წალმა-უკულმა, რომ ნაქსოვი არ ჩანდა თურმე. ობობას (ბებერაის) ქსელივითა ქსოვენო - უჩინარი იყო. ვინც იმათ ნაქსოვს მოისხამდა, უჩინარი ხდებოდა. იმას არც ტყვია ეკარებოდა, არც ისარი. ეს ნაქსოვი-მოსასხამი მზეზე ლივლივებდა გველის ჭარივითა (გველის ჭარი გველის პერანგია). ამ მოსასხამის შოვნა, მისი ხელში ჩაგდება ძალიან ძნელი ყო-

ფილა. მისი შოვნა ნაწილიან კაცს შეეძლო (ქაჯები ასეთ კაცს აძლევდნენ)" (74, 34).

ხევისბრის მიერ აღწერილი ჯაჭვის მსგავსი ყოფილა თორღვას ჯაჭვიც, რომელსაც, როგორც მთქმელე-ბი გადმოგვცემენ, ვერც ხმალი ჭრიდა, ვერც ისარი კვე-თდა და ვერც ტყვია ეკარებოდა. მაგრამ ამ ჯაჭვს ერთი სასწაული თვისებაც ჰქონდა - ვინც მას მოისხამდა, უჩინარი ხდებოდა თურმე.

აქ პარალელისათვის კიდევ ერთხელ მოვიხმობთ ძველგერმანული ეპოსის „ნიბელუნგების სიმღერის“ ორიოდე ეპიზოდს. ეპიური გმირი ზიგფრიდი მოიპოვებს სასწაულმოქმედ მოსასხამს, რომელიც თორმეტი მეო-მრის ღონეს მატებს და უჩინარს ხდის მას, ვისაც იგი ეხურება. გადმოცემის თანახმად, ამ ჯადოსნურ რიდეს ფლობენ ჯუჯები: ალბერიხი და იოგელი. ჯუჯებისაგან ნაჩუქარი მოსასხამი ეხმარება ზიგფრიდს ბუმბერაზ კუ-პერანთან ბრძოლაში, დაჭრილ ზიგფრიდს ჯუჯა იოგე-ლი მივარდება და უჩინმაჩინის მოსასხამს გადააფარებს, რათა უჩინო ჰყოს გააფთრებული ბუმბერაზისაგან. „ბუ-მბერაზი გააკვირვა ზიგფრიდის ანაზღეულად გაქრობა-მ“, - ვკითხულობთ ნაწარმოებში (47, 315).

განსაცდელის ჟამს ზიგფრიდი რამდენჯერმე ისა-რგებლებს ჯუჯებისაგან ნაჩუქარი ჯადოსნური მოსა-სხამით: „ზიგფრიდმა ისევ გადაიცვა უჩინმაჩინის რიდე. შეუმჩნეველად აცოცდა გემზე და ნიჩაბი აიღო. დაჰკრა ტალღებს და ზღვაში გავიდა.

ისლანდიის რჩეული გმირები შესცქეროდნენ, რო-გორ მიაპობდა პირქარში გემი ტალღებს და უკვირდათ:

გემზე ძეხორციელი არ ჩანდა, საქესთან კაცის შვილი არ იჯდა" (47, 86).

უჩინმაჩინის მოსასხამის ერთ-ერთი ძველი გერმანული სახელწოდება იყო „ნებელკაპკე“, რაც ნიშნავს ნისლის ქუდს. იგი „ნისლოვანი ქალიდან“ - „ნებელჰაიმიდან“ ანუ „ნიფლჰაიმიდან“ ნამოილეს ბურგუნდიელებმა, რომელთაც განძის ხელში ჩაგდების შემდეგ „ნიბელუნგები“ ეწოდათ.\*

საინტერესო თანხვედრაა ქართულ მითოსთან: აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა ჯვარ-ხატები სწორედ ნისლის კოტორის სახით ეჩვენებოდნენ მკადრეს ჯვრის ხელკაცს, მსახურს. შორიდან გამოჩნდებოდა ნისლის პატარა ქულა, მოახლოებისას იგი მტრედად იქცეოდა და მხარზე აჯდებოდა ხატის მოენეს. ფშაველთა მთავარი სალოცავი ლაშარის ჯვარი ნისლის კოტორის სახით მიემგზავრებოდა თავის ყმათა საშუელად:

„ლაშარელაის ლურჯასა  
ფაფარ ასხავის გიშრისა,  
ქორებულ გაემართება,  
კოტორ გაჰყვება ნისლისა,  
თავის ყმათ ჩაეშველება,  
ხან რო არ იყოს მისვლისა“ (59, 7).

---

\* ნიბელუნგების ეპოსის მიხედვით, თავდაცვის საშუალებად გამოიყენება აბრეშუმის საბრძოლო პერანგი, ბეგთარს რომ მოგვაგონებს. მას მანდილოსნებიც ატარებენ: „თავის სენაკში შევიდა დედოფალი და აბრეშუმის საბრძოლო პერანგი ჩაიცვა. ვისაც ეს პერანგი ეცვა, ფიცხელ ომში ბასრი ფოლადი ვერას აენებდა“ (47, 80).

მეორე ლექსში კი ნათქვამია, რომ ლაშარის ჯვარს

„ნისლისფერი ჰყავ ლურჯაი,  
მტრედისფერნი ჰქონ მხარნიო“ (59, 5).

ნისლოვან სამეფოში იმყოფება სკანდინავიელთა მთავარი ღმერთი ოდინი.

\* \* \*

ქართული მითოსის ნისლოვან საბურველში გაეხვია საგმირო ბალადის პერსონაჟი თორღვა. ყველა სიმბოლური ნიშნისა თუ ატრიბუტის მიხედვით იგი უძლეველ გმირად იქცა. თორღვა იმდენად ძლევამოსილია, რომ „ცდილობს დაიჭიროს ბაგრატიონი ბატონის ადგილი მთის საყმობებში და, რაკი ბაგრატიონი ღვთისშვილთა მოძმედ არის შერაცხილი, თორღვაც თითქოს „ჯვარობს“ თავის თანამემამულეთა შორის“ (27, 189).

თორღვას, როგორც ჯვარს, საუფლო საკლავს უკლავენ:

„მეოთხედ მოსულს დაგიკალ თეთრი ქორაი ხარიო“ (63, 16).

ქორა ხარი, როგორც წესი, ძირითადად შერიგების დროს იკვლება ჯვარის კარზე. გამედიდურებული თორღვა კი ვერა და ვერ შეირიგეს მისმა „ყმებმა“.

„გიზავე-დ' ვერ დაგიზავე, - ბაგრატიონთა ხარიო“ (63, 16).

რა იყო მათი შეურიგებლობის მიზეზი?

თორღვასა და მის „ყმათა“ შეურიგებლობის მიზეზის შესახებ სწორედ მიუთითებს პროფესორი ზურაბ კიკნაძე: „ნაცვლად იმისა, რომ დავლათიან-ნაწილიანი და შეუვალ ჯაჭვის პერანგოსანი თორღვა ყოფილიყო საყმოს პატრონი და მცავი-მფარავი, როგორც ბაგრატიონთ ნაშიერი და ღვთისშვილთა მოძმე, ის ხდება მათი მტარვალნი და მოძალადე. ის ვარდება გაბუდაყებაში, რადგანაც მისი სახელის სადიდებელ ლექსშიც კი აფრთხილებენ:

„შაგაქი, ნუ გაზდიდები, მამა მეცა მყავ ხმლიანი,  
სამთ შახკრავს შენისთანათა ჯაჭვიან-პერანგისანი“ (27, 189).

გაბუდაყებული თორღვა დაიმონებს ფშავლებს, ხარკს დააკისრებს მათ. განსაზღვრულია ხარკის სახე და პირობები: ყოველწლიურად ფშავმა კომლზე უნდა გადაიხადოს თითო შიშაქი ცხვარი, თითო არწივის მხარი და თითო ნაცრიანი ტომარა. როგორც მთქმელები განმარტავენ, არწივის მხარი თორღვას ისრისთვის სჭირდებოდა, ნაცრიანი ტომარა კი ანდაკის თოვლიანი მთების გასამშრალეზლად, რათა მის ლურჯას კარგად მოეკიდა ნალი და თორღვა შეუფერხებლად გადასულიყო ერთი კუთხიდან მეორეში (ხევსურეთიდან ფშავში) ბეგრის ასაღებად და მეტოქის დასარბევად.

თორღვას სისასტიკეს საზღვარი არა აქვს. მთიელთა რწმენით, მას „დაბადების დღეს გამახყვა მარჯვენა სისხლიანია“ (63, 350). მაშასადამე, თორღვა დამონებული ხალხის სისხლით გაუმაძღარია. დესპოტ და-



მპყრობსა და ხალხის უზომო მჩაგვრელს მთის ხალხურ პოეზიაში უპირისპირდება კეთილშობილი რაინდის სახე, რომელიც ხელსანთლიანი იბადება:

„ჯოყოლიკათავ ივანევ,  
კაცი გამოხველ რა ფერი!  
დაბადების დღეს გამაგყო  
მარჯვენა მხარზედ სანთელი“ (20, 1888, №78).

თორღვას სისხლისმსმელობის დასახასიათებლად მუქ ფერებსა და უარყოფით ეპითეტებს არ იშურებენ მისი ულლისაგან შენუხებული ფშავლები. „გაბუდაყებას ერთვის ღალატიც: „ძმობილის მოღალატესა ღმერთმ გიყვას სამართალიო“. ოლონდ გაურკვეველია, - წერს ზურაბ კიკნაძე, - ვინ არის ძმობილი, ჯაჭვის პერანგის მჩუქებელი ვეშაპიც მის ძმობილად იხსენიება (ღალატის ეპიზოდი უცნობია)“ (27, 190).

ღალატის ეპიზოდის შესახებ საყურადღებო ცნობას გვანვდის თინათინ ოჩიაური: „ერთხელ თორღვა ბეგარის აღების მიზნით ფშავს გაემგზავრა. ალაზნისთავთან დაიძინა. გაიხადა ჯაჭვი და მარგილზე დააბა. ერთმა თანმხლებმა პირმა, რომელსაც ჯავრი სჭირდა, ჯაჭვი ჩუმად აუშვა. ჯაჭვი გაცურდა და ჩეერია წყალში. გეელვიდა თორღვას, ინუხა ჯაჭვის დაკარგვაზე, მაგრამ რას იზამდა. ჩაიცვა ჩვენებური ჯაჭვი. ნავიდნენ ყვარაში. დადგა იქ კარავი. ბეგარი უნდა აუტანონ. იმას ყვარაში ძმობილი ჰყავ - ჩოთა. რამდენჯერაც ჩამოვა, ის ძმობილი ცხვარს დაუკლავს. თორღვამ არც ის ძმობილი დაინდო და შეუთვალა: ამაღამ ძმობილმა ცოლი

გამომიგზავნოს აქაო. დანაბარების გადასაცემად ის კაცი წავიდა, რომელმაც ღამით უჩუმრად აუშვა თორღვას ჯაჭვი. იმ კაცმა ჩოთას აცნობა, თორღვას უბრალო ჯაჭვი აცვიაო. ჩოთამ უკან გამოისტუმრა ეს კაცი და თორღვას დაუბარა: ცოლს გამოგიგზავნი, ოღონდ გამოდი, გზაში შეეგებე და პატივი ეციო. თორღვა განაპირდა ამხანაგებს და ქალს ელის. ამ დროს ძმობილმა ესროლა ისარი და მოკლა თორღვა. ისარმა მეორე მხარეზე გაიღო შხუილი. „აგემი, დედაკაც გამოგიგზავნეო!“ - დაიქადნებს ჩოთა“ (42, 126).

თინათინ ოჩიაურის ცნობას თორღვას მიერ ძმობილის ღალატის შესახებ ადასტურებს ვახტანგ რაზიკაშვილის მონათხრობი (45, 19), თუმცა, მათ შორის მაინც შეიმჩნევა მცირეოდენი ნიუანსობრივი განსხვავება. ჩვენ კი შევნიშნავთ, რომ აქ გადმოცემული ღალატის ეპიზოდი თორღვას შესახებ გავრცელებულ ანდრეზებში მოგვიანებით შეჭრილი საყოფაცხოვრებო ხასიათის დეტალია, რომელიც ემსახურება გმირის ზნეობრივ-მორალური გადაგვარების მძიმე სურათის ჩვენებას. გაბუდაყებული თორღვა ცოდვას ცოდვაზე უმატებს. მოთმინების ფიალა თანდათანობით ივსება. მის თავგასულობას ზღვარი უნდა დაედოს და აი, სწორედ ამ დროს დატრიალდება გმირის ტრაგედია: ბანაობისას თორღვას გაუსხლტება გველეშაპის მიერ (ვარიანტებში: ქაჯის) ნაჩუქარი შეუვალი ჯაჭვის პერანგი და წყლის დინებას გაჰყვება. უჯაჭვოდ დარჩენილი თორღვას მომრევი კი ახლა უკვე იოლად მოიძებნება მის საყმოში.

თორღვას სიკვდილთან დაკავშირებით ხევსური მთქმელი თოთია ნიკლაური ამბობს: „ნასვლია იმას სიცოცხლის დროება“ (58, 407).

ნორვეგიელი კონუნგების დარად, თორღვაც უკანასკნელი ბრძოლის წინ კარგავს დავლათს, განივთებულს ჯაჭვის პერანგის სახით, რომელიც ადრე მუდამ თან სდევდა და ამარჯვებინებდა კიდეც. კონუნგი ხარაღს სიგურდარსონი მიატოვა დავლათმა, რომელიც მანამდე იყო „В высшей степени удачливый в своих военных походах и в захвате добычи. Воинская удача этого конунга вознаграждалась огромными богатствами“ (92, 56).

მას ინგლისელებთან მეტად მნიშვნელოვანი ბრძოლის წინ ცხენი წაექცა. ეს მოვლენა სხვადასხვაგვარად შეფასდა თვითონ კონუნგისა (რომელმაც ეს კეთილ ნიშნად ჩათვალა: „ - Падение - знак удачи в поезде“) და მისი მოწინააღმდეგის, ინგლისელთა მეფის, ხარაღის მიერ, რომელსაც ზუსტად იმ დროს დაანახვეს კონუნგი, როცა ის დაექცა. ინგლისელთა მეფემ ჩათვალა, რომ მოწინააღმდეგეს ბედმა უმტყუნა („Последний и статный человек, но видно, удача его покинула“) (92, 57).

ხევსური მთქმელის სიტყვები: „ნასვლია იმას სიცოცხლის დროება“ და ინგლისელთა მეფის ნათქვამი: „Удача его покинула“ ერთ კონტექსტში მოიაზრება, რაც გმირის ტრაგედიას გადმოგვცემს.

აქვე საყურადღებოა ის გარემოება, რომ თორღვას ჯაჭვი ისევ მის მჩუქებელს უბრუნდება: „ჯაჭვი გაცურდა და მდინარიდან ამოსულ დიდ თევზს (ე.ი. ვეშაპს) შიგ პირში ჩაუვარდა“ (75, 46-47). ისიც აღსანიშნავია,

რომ ნიბელუნგების მიერ მოპოვებული განძი ისევ ქვე-სკნელში - „ნებელჰაიმში“ ბრუნდება.

ამრიგად, ხთონურმა ძალებმა კვლავ იგდეს ხელთ ის ჯადოსნური ბეგთარი, რომელიც ერთ დროს საიმედოდ იცავდა თორლვას მტერთან ბრძოლაში. ჯვრის სიმაღლესთან წამიერად გათანაბრებული თორლვა („რო ძუძაური ჯვარია“...) ახლა უკვე მთელი ძალით ენარცხება მინაზე, სადაც ჯიუტად დააბიჯებენ ხმალ-კაპარჭით შეიარაღებული ტყაპუჭიანი მწყემსები თუ მონადირენი და ვალსა სთხოვენ თავნასულ მჩაგვრელს:

„ვინაც შენ მოგცას ბეგარი,  
მამა ნაუნყდეს მკვდარიო“ (63, 349).

მოვლენათა განვითარება აქ კულმინაციას აღწევს და წინათ უძლეველი თორლვა უბრალო მონადირის („შვიდ წელს ნაავადარი და სამ წელს ნაცივარი“) ჩონთას ისრით კვდება:

„ამაინვადა ჩონთამა ისარი მჭვარტლიანიო,  
გულსა ჰკრა, სუკსა უნია, დაეცა ძაგანთ გვარიო“\*

ხალხური ბალადისა და ანდრეზების გმირი თორლვას სიცოცხლე ისეთივე საბედისწერო დასასრულით ბოლოვდება, როგორც მსოფლიო ეპოსისა და მითოსის გმირების - აქილევისის, ზიგფრიდის, კუხულაინდის, ბალდრის და სხვათა სიცოცხლე. მაგრამ ძლიერ განსხვა-

---

\* მთქმელი მოსე მახაური, ჩამწერი ტრისტან მახაური.  
1998 წ. 15 იანვარი, სოფ. გომენარი (დუშეთის რ.).

ვებუღია მათი სიკედილის განცდა და შეფასება საკუთარი ხალხის მიერ. თუ წინარე ნახსენებ გმირებს მძაფრად დასტირიან, ქართულ ფოლკლორში ერთი სტრიქონიც კი არ მოიძებნება, სადაც თორღვას სიკედილით გამონვეული გლოვა აისახებოდა. პირიქით, მის მკვლელს ლოცავენ კიდევ:

„ხელიმც შაგრჩება, მსროლელო,  
რა კარგი მიეც ძალიო“ (63, 353).

ხალხის აღტაცება უზომოა, რადგანაც მას ჩამოაშორეს „საზიზღარი მტარვალი“, „სისხლის მსმელი“, მრავალი უბედურების დამტეხი უძღლები შვილი. მომდევნო ლექსში უფრო ძლიერი ემოციითაა გადმოცემული ხალხის სიხარული თორღვას მკვლელობის გამო:

„დედა ვაცხონე მჭედლისი! - ზრო ლამაზ გაექლიბაო;  
მემრე მაგისი მსრეელისი! - ლამაზა მეეზინაო;  
ჯაჭვი და სკლატი შვიდ-რიგად შიგი-შიგ დაეხვრიტაო;  
სააზნაურო თორღვაი ცვილივით დაეჭვრიტაო“ (63, 17).

სისხლით გაუმაძღარი მოძალადის სიკედილს აღფრთოვანებით ხვდებიან სხვა ლექსებშიც. ამ მხრივ აღსანიშნავია ზურაბ ერისთავის მკვლელობისადმი მიძღვნილი ხალხური პოეტური ნაწარმოებები, რომლებშიც მისი სისხლიანი ტერორით განანამები ხალხის დაუფარავი სიხარულის გრძნობა გამოსჭვივის (თუმცა, ზოგიერთ ლექსში, რომელიც ბარში უნდა იყოს შექმნილი, ზურაბის სიკედილს მტკივნეულად განიცდიან).

ფშაველ-ხევსურებმა შვებით ამოისუნთქეს, როცა ზურაბის სიკვდილი გაიგეს, ხოლო მის მკვლელს საკადრისი ხოტბა უძღვენეს:

„ელუმო თულუმშივილო, ვეფხვი ხარ, ველის კანჯარი!  
შენ მაჰკალ ერისთვის შვილი,

ზურაბს შენ დაეც ხანჯარი.

გაგზავნეთ მახარობელი, ფშავ-ხევსურეთში ჩაფარი:  
ფშავ-ხევსურეთის ქალ-რძალმა ძილ დაიძინოს მაგარი.  
ზურაბის სიკვდილს ამბობენ -

აღარ მოგვივა ლაშქარი" (20, 1887, №140).

ხალხური ზეპირსიტყვიერი მასალის მიხედვით გაორებულია ზურაბის პიროვნება. გაორებულია თორღვას ბუნება და ხასიათიც: ხალხი მას გმირად გვიხატავს, როდესაც ის უცხოტომელ მოთარეშე ვაჟუსძეს ებრძვის და ამარცხებს. გადამთიელ მოძალადესთან გამარჯვებული თორღვა კაი ყმის ტიტულის მატარებელი ხდება. ზეპირსიტყვიერი ტექსტების მეორე ნაწილის მიხედვით კი თორღვა აღზევებულია და თავის ძლიერებას ბოროტად იყენებს საკუთარი ხალხის მიმართ, აღზევება განაპირობებს მის დამარცხებას. გაბუდაყებული გმირის სიცოცხლე სავსებით ლოგიკური შედეგით მთავრდება: „თორღვას მსგავს პირებს, თავის თემს რომ ემიჯნებოდნენ, ხალხის ნებასა და სურვილებს არად აგდებდნენ, მოძმეებზე რომ თვითნებურად ბატონდებოდნენ, არასოდეს მიუშვებდა ნებაზე ხალხი. არხოტელი თათხელიონნი, ფშავში ასევე აღზევებულნი სულა-კურდღელა, თაღლაური, ხოლო ხევში

ლუდუშაური საკუთარი თავგასულობის მსხვერპლნი გამხდარან" (41, 25).

ბუნებრივად დაისმის კითხვა: ვინ არიან ამ საკმაოდ ვრცელი და თითქოსდა ურთიერთგამომრიცხავი ზეპირსიტყვიერი ტექსტების შემქმნელნი? დავით გოგოჭური თვლის, რომ თორღვას გმირობას ხოტბას ასხამენ მისივე თემის წევრები, ხოლო მისგან დარბეულნი და დამონებულნი უარყოფით დამოკიდებულებას ავლენენ გმირის მიმართ. ასეთი დამოკიდებულება, ერთი შეხედვით, ბუნებრივიცაა - მუცოვლებს (თორღვას თანამემამულეებს) უნდა ჰყვარებოდათ თავიანთი გმირი, ფშავლებს კი უზომოდ უნდა სძულებოდათ იგი, მაგრამ თორღვა ისეთი მასშტაბის გმირია, რომ მისი მითოლოგიური სახე ვინრო კუთხური გაგების ჩარჩოებში არ თავსდება. არც მასზე გავრცელებული მასალის დიფერენცირება და ორ საპირისპირო მხარედ დაყოფაა საჭირო. თორღვას პიროვნებაში თანაბრადაა მოცემული დადებითი და უარყოფითი თვისებები. ნუ დაგვავიწყდება, რომ ჭეშმარიტად ხალხურ ნაწარმოებს ცალკეული პიროვნება (ინდივიდი), ან ერთი რომელიმე კლასი თუ ჯგუფი კი არ ქმნის, არამედ მთელი ხალხის ერთიანი, „კომუნიალური სული“ (იაკობ გრიმი). ზეპირბრუნვაში მოქცეული ტექსტი (კაცმა არ იცის, თავდაპირველად, როგორი იქნებოდა იგი) გასცდა ერთ კუთხეს, გადავიდა მეორე კუთხეში, მოიარა მთელი აღმოსავლეთი საქართველო, გაიჩინა უამრავი ვარიანტი, გაფართოვდა მისი შინაარსი და მიიღო მასშტაბური ხასიათი.

ამდენად, თორღვა ოდენ ერთი კუთხის გმირი კი არ არის, არამედ საყოველთაოდ ცნობილი ფოლკლორული პერსონაჟი, რომლის მხატვრული სახის შექმნას მსოფლიოს ხალხებში ფართოდ გავრცელებული გმირის აღზევებისა და დაცემის მითოლოგიური მოდელი დაედო საფუძვლად.

## ბაღდადის ისტორიული მხარე

თორღვა ენათესავება ქართული ხალხური ბაღდადების გამითიურებულ გმირებს: ზურაბ ერისთავს, მამუკა ქალუნდაურს, გარა თურმანაულს და სხვებს, მაგრამ იგი უფრო ღრმა მითიურ საბურველშია გახვეული, ვიდრე სხვა გმირები. მაგალითად, გარა თურმანაული ხალხური ლექსების მიხედვით სავსებით რეალური პიროვნება ჩანს. მხოლოდ თქმულებები წარმოსახავენ მას მითიურ გმირად.

რა უნდა ყოფილიყო თორღვას ასე ღრმად გამითიურების საფუძველი?

ბრონისლავ მალინოვსკის მართებული შენიშვნით, მითი განიცდება, როგორც ნამდვილად მომხდარი ამბავი. აკი ხევსურებიც ამასვე ადასტურებენ: „ამბავა ტყუილ ას, ანდრეზი - მართალი“. ამბავს აქ ზღაპრის მნიშვნელობით ხმარობენ, ანდრეზში კი მითოლოგიურ გადმოცემას გულისხმობენ. თორღვას არსებობაც ნამდვილად სჯერა მისი ეპოპეის შემქმნელ ხალხს, მაგრამ დღემდე ვერ გაირკვა, ვინ იყო იგი და რომელ ეპოქაში ცხოვრობდა.



ხალსური ბალადის რამდენიმე ვარიანტით და ზეპირგადმოცემებით თორღვა ბაგრატიონთა შთამომავლად ითვლება, მაგრამ ხალხურ ბალადაში იგი „დაგანისძედაც“ მოიხსენიება (63, 347). თუკი თორღვა ბაგრატიონია, მაშინ რალა არის ეს „დაგანისძე“? შეიძლებოდა, რომ გმირს ორი გვარი ჰქონოდა? ამის გამო აკაკი შანიძემ წამოაყენა შემდეგი ვარაუდი: „დაგანის გვარი“ ან „დაგან(თ)გვარი“ ან კიდევ „დაგნის გვარი“, როგორც ვარიანტებში იკითხება, დედის მხრივ ხომ არ აღნიშნავს ჩამომავლობას?“ (63, 347).

აკაკი შანიძის ამ მოსაზრებაზე დაყრდნობით ქსენია სიხარულიძემ უფრო მტკიცედ გამოთქვა საკუთარი თვალსაზრისი. მან თორღვა ბაგრატიონთა შტოს მიაკუთვნა: „თუ ლექსებში მოხსენიებული „დაგანის გვარი“ მამას არ ეკუთვნის, მაშინ ყველა ნაწარმოები მოგვაგონებს თორღვას ბაგრატიონთაგან წარმომავლობაზე“ (51, 174). მისივე აზრით, თორღვა ალექსანდრე ბატონიშვილის უკანონო შვილი უნდა იყოს, რადგანაც ალექსანდრე თავს აფარებდა შატილში, თორღვას ციხე კი შატილიდან ახლოსაა, მუცოში და სავსებით შესაძლებელია ალექსანდრეს ინტიმური კავშირი ჰქონოდა იქაურ ქალთან. მუცოში არსებულ თორღვას ციხის შესახებ ვრცელ ინფორმაციას გვანვდის გიორგი თედორაძე (17, 69-70).

დავით გოგოჭური არ იზიარებს მკვლევართა აზრს თორღვას ბაგრატიონთა ჩამომავლობის თაობაზე. ბალადაში თორღვა კვდება ისრით. XVII-XVIII და, მითუმეტეს, XIX საუკუნეში უკვე თოფია შემოსული ხმარე-

ბაში და ისარი განდევნილია მისგან. ამიტომ, მკვლევარის აზრით, თორღვაზე გავრცელებული ლექსები და თქმულებები არ შეიძლება გვიან საუკუნეებში შექმნილიყო. ისინი უძველესი დროისაა, ხოლო რაც შეეხება გვარ „ძაგანისძეს“, მის დასადგენად მეცნიერმა დიდი მუშაობა ჩაატარა და მიაკვლია, რომ შუა საუკუნეებში ამ გვარს ატარებდნენ ქართველი ფეოდალები. მაგალითად, „ქართლის ცხოვრებაში“. ნათქვამია, რომ ძაგანისძენი „ერისთაობით“ იწოდებიან“ (56, 28). „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ კი გვეუბნება: თამარს „კახეთის ერისთავად ბაკურ-ყმა ძაგანის ძე“ ჰყოლია (55, 34). დავით გოგოჭურს მიაჩნია, რომ სწორედ მისი „ჩამომავალი იყო პანკისის ერისთავი თორღული, რომელიც ულუ დავითისადმი განდგომის გამო ფიცით შემოირიგეს, ხოლო შემდეგ კი უღალატეს და კლდიდან გადაჩეხეს. პანკისელ ერისთავის განდგომასთან დაკავშირებით, - განაგრძობს მკვლევარი, - საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ ულუ დავითის ურდოში ყოფნის დროს დედოფალმა ჯიგრა-ხათუნმა თორღულის საერისთაოს ნაწილი - ფხოვი დაარბია და დახარკა. მოვლენათა ასეთი განვითარება ერისთავ თორღულ ძაგანისძეს აუცილებლად მიიყვანდა ხევსურეთში“ (13, 93-94).

ხალხური ბალადის ერთ ვარიანტში თორღვა „ცუცქიაურობით“ იხსენიება. დავით გოგოჭური ამბობს, რომ „ცუცქიაურების“ მამიშვილობა ხევსურეთში დასტურდება. აქედან გამომდინარეობს მისი ვარაუდი - თორღვას დედა ცუცქიაურების ქალიშვილი იქნებოდა და შესაძლოა გმირი ამ შემთხვევაში, ძაგანისძის გარდა,

დედის ქვეგვართაც იხსენიებოდესო. ამ შედარებით ვრცელი ისტორიული ექსკურსის შემდეგ მკვლევარი ასკვნის: „ზეპირსიტყვიერებაში უაღრესად პოპულარული სახალხო გმირი თორღვა ძაგან გვარი 1247 წელს დაღუპული პანკისის ერისთავის თორღულ (თორღუ) ძაგანისძის შვილი იყო“ (13, 96).

დავით გოგოჭურის მოსაზრების თანახმად, პანკისის ერისთავის უკანონო შვილი ხევსურეთში გაზრდილა, მასაც თორღვა რქმევია, რადგან მამის დაღუპვის შემდეგ შვილს არქმევდნენ მშობლის სახელს. დავაჟიაცებული თორღვა აღზევებულა და დაუმონებია ფშავი.

პანკისის ერისთავი თორღვა საერთოდ დიდი ფიგურაა საქართველოს ისტორიაში; იგი არის ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი რაინდი, კოხტასთავის ცნობილი შეთქმულების მონაწილე, მაგრამ შემდეგში ულუ დავითის მონინაალმდეგე და მისგან განდგომილი. ასეთ ცნობილ ისტორიულ პირს, ცხადია, ხალხური სიტყვიერება გვერდს ვერ აუვლიდა. ყოველი ეპოქის მოვლენები ხომ თავისებურად აისახებოდა ხოლმე ხალხურ ზეპირ შემოქმედებაში. ავიღოთ თუნდაც ჩვენი საუკუნის ბოლო ათწლეულში საქართველოში მომხდარი სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები, რომლებიც მკვეთრად აისახა თანადროულ ხალხურ ლექსებსა თუ ანეკდოტებში. თავისთავად ანალოგიური ვითარება იქნებოდა მეცამეტე საუკუნეშიც, მაგრამ იმდროინდელი ზეპირი ტექსტები ჩვენამდე თავდაპირველი სახით, რა თქმა უნდა, ვერ მოაღწევდა. მომდევნო საუკუნეებს ბევრი დეტალი თუ ნიუანსი უნდა შეეცვალა მათში. ზოგი-

ერთი ზეპირი ტექსტი საერთოდ გაქრებოდა ჟამთა მდინარებაში, ხოლო რაც შემორჩა, რამაც გაუძლო დროის ქარტყხილებს, ის უფრო მითიური და ზღაპრული იერით უნდა შემოსილიყო.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული შესწავლის დროს გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ხსენებულ რეგიონში მომხდარი ისტორიული მოვლენების შესახებ „ქართლის ცხოვრება“ ძალიან ძუნნად მოგვითხრობს. ასეთ ვითარებაში ზოგჯერ უნდა დავეყრდნოთ ხალხურ პოეზიასა და ზეპირგადმოცემებს, როგორც საგულისხმო წყაროს. რაც შემატიანეს გამორჩენია, იმ ხარვეზს ხშირად ავსებს ხალხური სიტყვიერება. ამგვარი კვლევა-ძიების დროს, რასაკვირველია, დიდი სიფრთხილე და წინდახედულება გვმართებს. მაგრამ თუკი მეცნიერები „ნიბელუნგების სიმღერაში“ შუა საუკუნეების ისტორიული მოვლენების ანარეკლს ხედავენ, ჩვენ რატომ არ უნდა ვეძიოთ ისტორიული სინამდვილის კვალი ჩვენს ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებაში და თუნდაც ამ ერთ ბაღადაში?

თორღვას ლექსში ასახულია ფეოდალური საქართველოსათვის დამახასიათებელი ამბები: რაინდის აღზევება და შინაური შუღლი. გმირთა სამოსელი (ჯაჭვის პერანგი) და იარაღიც (ხმალი, მშვილდ-ისარი) შუა საუკუნეების კუთვნილებაა.

შესაძლოა, ამ ლექსის ანალიზმა ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის მომარჯვებით მართლაც მიგვიყვანოს პანკისის ერისთავ თორღვას ნაკვალევთან, მა-

გრამ ის კი გამოორიცხულია, რომ ლექსში მოხსენიებული თორღვა მისი უკანონო შვილი იყოს. ყოვლად დაუჯერებელია ერთდროულად არსებულიყო ორი გმირი თორღვა (მამა და შვილი). ისიც საეჭვოა, რომ ხევსურულ ზეპირსიტყვიერებას უცვლელად შემოენახა XIII საუკუნის ერისთავის ინტიმური ურთიერთობის ამსახველი ამბები ხევსურის ქალთან. ეს უფრო ფანტაზიის სფეროს განეკუთვნება, ვიდრე რეალურ სინამდვილეს. თორღვას არაკანონიერი წესით შობის მოტივი ლექსში და ზეპირგადმოცემებში მე-18 საუკუნიდან უნდა შეჭრილიყო, როცა იმდროინდელ ხალხურ მთქმელებს უკვე აღარ ახსოვდათ გმირის ნამდვილი ვინაობა და საფუძველი ეყრებოდა მის გამითიურებას. ზეპირსიტყვიერების შემომნახველნი ნარსული დროის უძლეველ რაინდს მექანიკურად დააკავშირებდნენ ბაგრატიონთა ღვთიურ შტოსთან და, რაკი იმ ხანებში პატარა კახისა და ალექსანდრე ბატონიშვილის სახელები ყველას პირზე ეკერა, თორღვას ერთ-ერთი მათგანის უკანონო შვილად ჩათვლიდნენ. ხევსურ ქალთან ბაგრატიონი ბატონის გამიჯნურების ამბავიც მაშინ გაჩნდებოდა, რადგანაც ერეკლე მეორეცა და ალექსანდრე ბატონიშვილიც ახლოს იყვნენ ხევსურებთან. ეს უკანასკნელი თავს აფარებდა პირიქითა ხევსურეთში.

ხალხური ლექსის ყველა ვარიანტის მიხედვით, თორღვა დიდებულთა წრის წარმომადგენელია. ერთ ჩანანერში ვკითხულობთ:

„ჯაჭვი რა უყავ, თორღვაო,  
ერისთვის ნაჩუქარია“ (53, კ-17, 325).

ამ ნაწყვეტში მითიური „ძმობილის“, „ემმაკის“ ან „ქაჯის“ ნაცვლად ნახმარია სავსებით რეალური, პოლიტიკური და სოციალური მდგომარეობის აღმნიშვნელი ტერმინი - „ერისთავი“, რაც ისტორიულ სინამდვილეში თორღვას ერისთავად დანიშნავს (მითოსში „ჯაჭვის ჩუქებას“, რეალობაში - ხელდასხმას) თუ არა, მის თანამდებობრივ დანიშნულებას მაინც უნდა გულისხმობდეს.

სხვა ვარიანტებში თორღვა აზნაურად არის მოხსენიებული:

„საცოლედ არას მიკადრებ,

აზნაური ხარ ყმიანი“ (63, 347).

„სააზნაურო თორღვაი ცვილივით დაეჭვრითაო“ (63, 17).

საგმირო პოეზიის შემქმნელ ხევსურეთს გმირები გამოუღვევლად ჰყავს, მაგრამ თორღვა ყველა მეომარზე მალლა დგას არა მარტო ჰეროიკული და მითოსური თვალთახედვით, არამედ თავისი სოციალური მდგომარეობითაც. უეჭველად მისი სოციალური უპირატესობაა დახატული შემდეგ ლექსში:

„გამიგონავის ხირჩლაი, ბლოელ ბერდია, ხარიო,  
გაგაიცი გამიგონავის, ღილღველთ რო შასდვა ზარიო.  
ვაჟუაცნი ეეგეთანი თორღვასა ჰყვანდის ყმანიო“ (63, 349).

გაბუდაყებული ანუ გაამპარტავებული თორღვა პირველად ძაგნაკორის მიდამოებს დაადგამს თვალს. მისი დაუოკებლობისა თუ გაუმადრობის აღსანიშნავად მარჯვე ჰიპერბოლას იშველიებს ხალხური მთქმელი:

„დაგნაკორაზე შამოხდა, თუთა ბევრ ჭამა ბალიო“ (63, 349).

„ძეგნა გორამდე დაუჭერია ადგილები თორღვას“, -  
წერს ვახტანგ რაზიკაშვილი“ (45, 18).

ხალხური გადმოცემების თანახმად თორღვა მუცო-  
ელია. დაგნაკორა კი მუცოსგან ძალიან შორი მანძი-  
ლითაა დაცილებული და ისტორიული ერნოს ტერიტო-  
რიაზე მდებარეობს. ისტორიულ საბუთებში იგი დადა-  
სტურებულია „დაგნაკორნას“ ფორმით (32, 255).

ასახსნელია ტოპონიმ „დაგნაკორას“ ეტიმოლოგია.  
ენათმეცნიერი გურამ ბედოშვილი ფიქრობს, რომ „ტო-  
პონიმი დაგნაკორა ორი სოფლის დაგვი-სა და ნაკორნას  
სახელწოდებათა შეერთებით ჩანს წარმოქმნილი: დაგვ-  
ნაკორნა“ (6, 201).

გურამ ბედოშვილი ამ ტოპონიმის სახელწოდებას  
ნილკან-ძალისის ან ნიფრან-კანატიის ანალოგიით  
ხსნის, მაგრამ ნუ დაგვაფიქრებთ, რომ დაგნაკორას ფუ-  
ძე დეფისით არ არის გაყოფილი, თანაც სოფლის (თუ  
ნასოფლარის) სახელწოდებები „დაგვი“ და „ნაკორნა“ იმ  
ადგილებში ცალ-ცალკე არსად დასტურდება.

უფრო მართებული ჩანს დაგნაკორას დაკავშირება  
დაგნა გორასთან, რასაც გვაფიქრებინებს ვახტანგ რა-  
ზიკაშვილის მიერ ამ ტოპონიმის შემდეგი ფორმით ხმა-  
რება: „ძეგნა გორა“ (შდრ.: ძეგნაგორა, დაგნაგორა, და-  
გნაკორა). ერთი გ-ბგერის ზეგავლენით მეორე გ უნდა  
ქცეულიყო კ ბგერად, ესე იგი, მომხდარიყო დისიმი-  
ლაცია. დაგნა გორა ნიშნავს დაგანთა გორას. აქ, ჩვენი  
ვარაუდით, უნდა ყოფილიყო „დაგანთა“ (იგივე დაგანი-  
სძეთა) ნასასახლევი. აღნიშნულ რეგიონში ჟინვალის

არქეოლოგიური ექსპედიციის მზვერავთა ჯგუფმა ივანე ნიკლაურის და კახა წერეთლის ხელმძღვანელობით ადრეფეოდალური ხანის ისტორიული ძეგლები აღმოაჩინა. ძაგნაკორის ახლოს, დავათის ეკლესიის ერთ სვეტზე ჩატანებული აღმოჩნდა უნიკალური სტელა, „დავათის სტელის“ სახელწოდებით ცნობილი, და უცნობი დიდებულის საფლავის ქვა აღმართული ხელით. აღმართული ხელი მფლობელობას ნიშნავს. ადრეფეოდალური ხანის საქართველოში ზემოხსენებული ადგილი მნიშვნელოვანი ადმინისტრაციული პუნქტი უნდა ყოფილიყო. ძაგანისძეთა განთესვაც, გასვლა სხვადასხვა მიმართულებით სწორედ აქედან უნდა მომხდარიყო.

ძაგანისძეთა საგვარეულო სახლის შესახებ საყურადღებო ცნობებს გვანვდის ეთნოგრაფი ივანე ნიკლაური: „როგორც ცნობილია, ეს ფეოდალური საგვარეულო დავით აღმაშენებელმა დაფანტა და გაანადგურა. ხალხური პოეზიის მონაცემებზე და ეთნოგრაფიულ მასალებზე დაყრდნობით გვაქვს ვარაუდი, რომ ამ სახლის რაღაც ნაწილი პირიქითა ხევსურეთს, კერძოდ მუცოს მიუდგომელ ციხე-სიმაგრეს აფარებს თავს. ვფიქრობთ, რომ ძაგანისძეთა გვარის წინაპრებს ადრეფეოდალური ხანის მიწურულს (VIII-IX სს.) შესაძლოა სამმართველოდ მინდობილი ჰქონოდათ არღუნისა და პირიქითა ალაზნის ხეობები (თუშეთი. მასალის მიხედვით თორღვა ომალოშიც ჩანს) და მათი ხელისუფლება ვრცელდებოდა მთიანი ჩვენეთის ზოგიერთ თემზე (მითხო, ლამურო, წყალსი-



ქითი, მაისტი). სწორედ მოსახლეობის ეს ნაწილი უნდა ყოფილიყო მათი საყრდენი მიღმახვევში გადახვეწისას, საიდანაც ის კვლავ ძალას იკრებს და დემეტრეს სიცოცხლის ბოლო წლებში, შესაძლოა, პანკისშიც იკიდებს ფეხს მისი შთამომავალი. ფოლკლორული მასალის მიხედვით მას კავშირი აქვს კახეთთან. მთხრობელთა გადმოცემით, თორღვა ადგილობრივ მოსახლეობას ნაცრის ბეგარას ადებს (მიღმახვევში ამ დროს ფშაური მოსახლეობაა სავარაუდებელი), საკახეთო გზებზე აყრევიანებს, რომ თოვლი ჩქარა დადნეს და კავშირურთიერთობა რაც შეიძლება ადრე აღდგეს. ეტყობა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთი ნომინალურ ავტონომიას მაინც ინარჩუნებს, თუმცა ძაგანისძეთა კახეთის ბარის მამულები მეფემ სახასოდ აქცია“ (76, 3-4).

ზემოთ მოტანილი საკმაოდ ვრცელი ამონაწერიდან გასაზიარებელი ჩანს ის პუნქტი, სადაც ივანე ნიკლაური ამბობს, რომ ძაგანისძეთა გვარი დემეტრეს სიცოცხლის ბოლო წლებში შესაძლოა პანკისშიც იკიდებდეს ფეხსო. აღნიშნული მოსაზრება ანგარიშგასწანევია იმდენად, რამდენადაც ჩვენთვის უკვე ცნობილია, რომ დემეტრეს შემდგომ ეპოქაში, კერძოდ თამარის მეფობის დროს, კახეთის ერისთავად იხსენიება ბაკურ-ყმა ძაგანისძე. ეჭვი არაა, პანკისის ერისთავი თორღვა მისი შთამომავალია.

პანკისი კახეთის საერისთავოს ცენტრი იყო განვითარებულ შუა საუკუნეებში (XI-XIII სს). აქ იყო დიდი ფეოდალის რეზიდენცია. სოფელ ზემო ხალანის თავზე,

დაბურულ ტყეში, შემორჩენილია უზარმაზარი ციხის ნანგრევები, რომელსაც „თორღვას ციხეს“ ეძახიან, თორღვას ციხე დგას აგრეთვე სტორის ხეობაში. იქვეა სამკურნალო წყალი, რომელიც ცნობილია „თორღვას აბანოს“ სახელწოდებით. დავით გოგოჭურის ცნობით, თორღვას ციხე შემორჩენილია სოფელ ხახაბოში და, როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, ამ გვირის სახელობის ციხე დგას პირიქითა ხევსურეთის სოფელ მუცოში, მიუვალ ფერდობზე. მაშასადამე, თორღვას სახელს ატარებს ციხეთა მთელი წყება. ეს კი ძალზე საგულისხმო ფაქტია.

მუცოსა და ხახაბოს ციხეები სპეციალისტებისაგან ჯერ შეუსწავლელია, ხოლო რაც შეეხება ზემო ხალანისა და სტორის ციხე-სიმაგრეებს, ამ „სტორიულ ძეგლებს მკვლევარი დავით მუსხელიშვილი ადრეფეოდალური ხანით ათარიღებს: „Но в общих чертах, приблизительно, можно, как уже было отмечено, указать период возникновения интересующей нас крепости: это эпоха раннего феодализма. Именно к этому периоду должны принадлежать крепости Кахети (Папкиси, Кветера, „Торгвас Галавани“, „Лопотис Цихе“, Мачи и т.д.). Во всяком случае наличие их в X веке, как это явствует из факта строительства дворцовой церкви в крепости Кветера“ (94, 159).

პანკისის ხეობის მდებარეობა და საზღვრები შეუსწავლია დავით მუსხელიშვილს. მასვე შეუდგენია რუკა, რომელიც მის გამოკვლევას ერთვის თან. ყველა აღნიშნული მონაცემებით ჩანს, რომ პანკისის ხეობა, თავისი ციხე-სიმაგრეებითა და გზა-ბილიკებით, მჭი-

დროდ აკავშირებდა ერთმანეთთან მთისა და ბარის რეგიონებს. პანკისიდან გზა გადიოდა, ერთი მხრივ, შირაქისაკენ ალვანის მინდვრების გავლით; მეორე მხრივ, ერწო-თიანეთისაკენ კვეტერის გავლით; მესამე გზა, რომელიც სტორის ხეობაში შედიოდა, კავკასიონის მთავარ ქედზე გადავლით ჩალმა თუშეთთან აკავშირებდა პანკისის ხეობას; კიდევ ერთი გზა გადიოდა ლოპოტის ციხის გავლით თუშეთისა და დაღესტნისაკენ.

პანკისის ხეობის სტრატეგიულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ზაქარია გულისაშვილიც: „ეს ხეობა, რომელიც ძველ საქართველოში მთელ საერისთავოს შეადგენდა, მართლა და მოსახერხებელი კარი ყოფილა დაღესტან-ჩერქეზეთისაკენ“ (20, 1887, №21).

დავით მუსხელიშვილის სამართლიანი მითითებით, „განვითარებული ფეოდალიზმის ხანაში „კახეთის საერისთავოს“ ცენტრად პანკისი ჩანს“ (35, 88).

პანკისის ერისთავის რეზიდენცია ხალანის ციხესიმაგრე იყო. ეს ციხე-სიმაგრე მოსახერხებელ ადგილას მდებარეობდა, საიდანაც ადვილი იყო მთისა და ბარის დამაკავშირებელი გზების კონტროლი, მაგრამ, როგორც უკვე აღინიშნა, პანკისის ერისთავს მეორე ციხე-სიმაგრეც ჰქონდა სტორის ხეობაში. „ამ ციხე-სიმაგრის ძირითადი ფუნქცია უნდა ყოფილიყო მთასთან დამაკავშირებელი გზის კონტროლი და, ამდენად, მთის ექსპლოატაცია“ (35, 90).

XIII საუკუნის პირველ ნახევარში სტორისა და ხალანის ციხე-სიმაგრეებში უნდა მდგარიყო პანკისის

ერისთავი თორღვა.\* ადრეფეოდალურ ხანაში აშენებულ ამ ციხე-სიმაგრეებს XIII საუკუნიდან უნდა დარქმეოდა თორღვას სახელი, რადგანაც თორღვა ჩანს ყველაზე ძლიერი და გავლენიანი ერისთავი არა მარტო პანკისის ხეობის, არამედ მთელი კახეთისა. მისი უფლებები საკმაოდ დიდ ტერიტორიაზე ვრცელდებოდა. თორღვას უნდა მოენდომებინა ერწო-თიანეთის გარკვეული ნაწილის დასაკუთრება, როგორც ძაგანისძეთა ადრეული სამოსახლოებისა. ამას უნდა მიანიშნებდეს ზემოთ დამონმებული სტრიქონები ხალხური ლექსისა:

„ძაგნაკორაზე შამოხდა, თუთა ბევრ ჭამა, ბალიო“ (63, 349).

თორღვა რომ მთელ კახეთს განაგებდა, ამაზე მიუთითებს უამთააღმწერლის სიტყვები: ულუ დავითმა ოქროს ურდოში ყოფნის დროს „თვითოეული თემის - თე-

---

\* ხალხური სიტყვიერების ცნობილ შემკრებს თედო რაზიკაშვილს ჩაუწერია ერთი ვარიანტი, რომლის თანახმად, სანადიროდ წასული თორღვა თეთრ ყორანს დაჭრის. დაჭრილი ყორანი წყალში ჩაეარდება. თორღვა გოგირდის აბანოს იპოვის და იქ ციხე-გალავანს ააშენებს (შდრ. ვახტანგ გორგასლის მიერ თბილისის დაარსების ლეგენდა. აქ ყორნის ნაცვლად ხოხობი მიიყვანს ვახტანგს თბილ წყალთან). თედო რაზიკაშვილი წერს: „თორღუში თბილი წყალია და თორღვას წყაროს ეძახიან, ციხე-სიმაგრეც არის, მაგრამ მე მგონი, რომ ამ თორღვასი კი არ უნდა იყოს, არამედ ისტორიული კახეთის ერისთავის თორღუსი“ (63, 351).

თედო რაზიკაშვილი ხალხური პოეზიის გმირსა და ისტორიული პანკისის ერისთავს ერთმანეთისაგან მიჯნავს და ტექსტის შინაარსის წინააღმდეგაც გამოდის, თუმცა საყურადღებო ცნობას მაინც გვანდის: თორღვას აბანო ისტორიული კახეთის ერისთავს თორღვას ეკუთვნისო. აქედან და ლექსის შინაარსიდან გამომდინარე, თორღვას პროტოტიპად მაინც კახეთის ერისთავი გვევლინება.

მისა ადგილი თვითოეულსა კაცსა შვედრის, რომლისათვის კახეთიცა პანკელსა თორლუას შვედრა და ამცნო, რათა ბრძანებასა დედოფლისასა ერჩდეს“ (55, 230).

სანამ ისტორიკოსები, არქეოლოგები და ხელოვნებათმცოდნენი თავის კომპეტენტურ სიტყვას იტყვიან მუცოში მდგარი თორლუას ციხის შესახებ, მანამდე ჩვენ ყოველგვარი პროგნოზებისაგან თავს შევიკავებთ, ერთს კი ვიტყვით: ჩვეულებრივ მეთემეს, რაც არ უნდა დანიანურებული და აღზევებული ყოფილიყო თავის თემში, არ შეეძლო ასეთი უზარმაზარი ციხის აგება. აქ უსათუოდ სახელმწიფოს მმართველთა ხელი უნდა ერიოს. ეს ციხე არის მუცოს ხეობის ჩამკეტი და, ამავე დროს, ანდაქ-არჭილოსკენ გამავალი გზის მაკონტროლებელი. ამდენად, მისი სამხედრო-სტრატეგიული დანიშნულება დიდია.

ხალხური გადმოცემით თორლვა ფშავლებს დაბეგრავს და შეაწერს თითო ნაცრიან ტომარას, რათა ანდაკის თოვლიანი მთები გაამშრალოს, რომ მისმა ცხენმა კარგად მოჰკიდოს ნალი და გმირიც შეუფერხებლად გადავიდეს ერთი კუთხიდან მეორეში. ხევსურეთიდან ფშავსა და თუშეთში ანდაკის ქედზე გადადის გზა. პანკისის ერისთავს მუცოს, ხახაბოს, ანდაქ-არჭილოს და ბორბალოს მთის მისადგომებიდან უნდა ეკონტროლებინა არა მხოლოდ ფშავში, არამედ ჩეჩნეთ-დაღესტანში გამავალი გზები და ქვეყანაც ამ მხრივ დაეცვა მტერთა შემოსევებისაგან.

თორლვა, როგორც ერისთავი, დროებით უმეფოდ დარჩენილ ქვეყანაში დედოფლის ბრძანებას უნდა და-

მორჩილებოდა. დედოფალმა ჯიგრა-ხათუნმა (სხვა ვერსიით ჯიგდახათუნმა) ულუ დავითის ოქროს ურდოში ყოფნის დროს მკაცრად მოჰკიდა ხელი ქვეყნის მართვა-გამგეობის განმტკიცებას. მან შეძლო ქვეყანაში წესრიგის დამყარება და ქურდობა-ავაზაკობის აკრძალვა. დედოფალმა დაარბია და დაბეგრა ფხოვი. ეტყობა, ფხოველნი ისევ განდგომას აპირებდნენ. მემატიანე გვეუბნება: „ფხოველნი მეხარკე ყვნა, და მეჯორედ ყვნა კაცნი იგი მხეცისა ბუნებანი“ (55, 230). ვისი ძალით უნდა დაერბია ფხოვი დედოფალს, თუ არა თორღვას მეშვეობით, რადგანაც ეს მხარე კახეთის საერისთავოს ნაწილი იყო. ვის უნდა აეკრიფა ხარკი, თუ არა თორღვას, რომელიც აღმასრულებელი ხელისუფლების მაღალი წარმომადგენელი იყო. ხალხური გადმოცემა თორღვას მიერ ფშავის (იგივე ფხოვის) დაბეგვრისა მატიანეში ნახსენები ისტორიული ამბის ანარეკლი უნდა იყოს. ფხოვის მოსახლეობა მაშინ საკმაოდ მრავალრიცხოვანი იქნებოდა და ბეგარის ის სახე, რაც ზეპირსიტყვიერ ტექსტებშია მითითებული, სახელმწიფო-საბეგრო გადასახადის სახით ექნებოდა მათ შეწერილი. მატიანე ხარკის პირობების შესახებ არაფერს მოგვითხრობს, ზეპირსიტყვიერ მასალებში კი ეს ამბები თავისებური „რედაქციით“ არის გადმოცემული.

თორღვა პანკელი ულუ დავითის თანამედროვე და მისი სამეფოს ერისთავია: თავიდან მან განსაკუთრებული ერთგულება გამოიჩინა ქვეყნისა და მეფის წინაშე - მონაწილეობა მიიღო კოხტასთავის შეთქმულებაში და მოითხოვა სულთანის მიერ დატყვევებული

ულუ დავითის განთავისუფლება. უამთააღმწერელი შე-  
თქმულების მონანილეთა შორის თორღვას ჰერ-კახთა  
გვერდით ახსენებს: „ამათ შფოთთა შეკრბეს ყოველნი  
მთავარნი საქართველოსანი კობტას თავსა, იმერნი და  
ამერნი: ეგარსლან, ცოტნე დადიანი, ვარამ გაგელი, ყუ-  
არყუარე, კუპარი, შოთა, თორღაი\* ჰერ-კახნი, ქართვე-  
ლნი, თორელ-გამრეკელი, სარგის თმოგუელი, მესხნი  
და ტაოელნი“ (55, 215).

ახლა ვნახოთ, კობტასთავის შეთქმულების მოწყო-  
ბამდე რა მდგომარეობაშია სულთნის ტყვეობაში მყო-  
ფი ულუ დავითი. მემატიანეს მისი ტყვეობის აღწერისას  
თხრობაში შემოაქვს მითოსური პასაჟი. ულუ დავითი  
გველებით სავსე ჯურღმულში ჰყავს ჩაგდებული სუ-  
ლთანს. ხაროში გამომწყვდეულ დავითს ვინმე სოსანი  
ეხმარება, რომელიც საქართველოდან ნაჰყოლია მას:  
„ორი გუდა ჰქონდის სოსანს: ერთითა პურსა, და ერთი-  
თა წყალსა შთაუკიდებდის საბლითა ყრმასა მას. რა და-  
წვის, გუელნი იგი რომელნიმე მოეხვის ყელსა, რომე-  
ლნიმე ფერხსა, და სხუანი უბესა, სხუანი გუერდსა  
უნვიან. და ვითარ ეძინა და გარდაიქცეოდა რა გუერდსა

---

\* პანკისის ერისთავის სახელი აქ შემდეგი ფორმით გვხვდება: „თო-  
რღაი“, სხვაგან იხსენიება „თორღუ“. ძველი ქართული ენის ფო-  
რმებში გამოყენებული ხმოვანი უ ახალ ქართულში იცვლება ვა-  
შესატყვისით. მაგალითად, ზემოთ დამონშებულ ციტატაში ნახსე-  
ნები ყუარყუარე ახალ ქართულში ყვარყვარედ გამოითქმის. იგივე  
შეგვიძლია ეთქვათ „თორღვას“ შესახებაც: თორღუ-თორღვა-  
აღმოსავლეთ საქართველოს მთის დიალექტებში ეს სახელი დღე-  
მდე შემდეგი ფორმით შემოინახა: თორღაი (გუდამაყარში) ან თო-  
რღვაი (ფშავე-ხევსურეთში): „მოზუბუნებდა თორღვაი“...

ზედა, მხრითა დააჭირა გუელსა ერთსა, რომელმან მხარსა სასტიკად უკბინა, ხოლო სხუათა გუელთა დაიჭირეს გუელი იგი მკბენელი დავითისი და იწყეს ენითა ლოკად წყლულთა მათ ყრმისათა, და მყის განკურნეს დავით. და გუელი იგი შეჭამეს გუელთა მათ. ესრეთ საკვირველებით განარინა ღმერთმან ყოვლისა წარსაწყმედელისაგან, რომელნი მოინივნეს მას ზედა" (55, 203).

განსაცდელში მყოფ დავითს ღვთისმშობლის ხატი ეხმარება, რომელსაც მოუშორებლად ატარებს უფლისწული. პირველად ღვთისმშობლის დიადი ძალა ზღვაში ჩაძირვისაგან იხსნის განწირულ დავითს, მეორედ კი, როგორც ვხედავთ, გველებისაგან გადაარჩენს. კეთილი გველები დავითის მკბენელ ბოროტ გველს შეჭამენ, მონამლულ ყრმას კი განკურნავენ.

დავითის მსგავსად განსაცდელში ევლინება ზეპირსიტყვიერების გმირ თორღვას გველეშაპი, რომელიც გააძღობს, გაათბობს და ჯაჭვსაც აჩუქებს. როგორც ვიცით, დავითი რეალურ-ისტორიული პირია. რეალურ-ისტორიული პიროვნება უნდა იყოს მითიური გმირის თორღვას პროტოტიპიც: ჩვენი აზრით, იგი უცილოდ პანკისის ერისთავია. აქ კიდევ მეორდება კითხვა: რა დაედო საფუძვლად პანკისის ერისთავის გამითიურებას? როგორც ულუ დავითი ავლენს დიდ სიყვარულს ღვთისმშობლისადმი, ასევე თორღვაც უსაზღვრო სიყვარულსა და ერთგულებას ამჟღავნებს ქვეყნისა და მომავალი მეფის წინაშე, როცა ის კოხტასთავის შეთქმულებაში ღებულობს მონაწილეობას. ამ ერთგულე-



ბისათვის იგი უსათუოდ უნდა დაეჯილდოებინა გამეფებულ დავითს და მისდამი განსაკუთრებული ნდობა გამოეცხადებინა, დაეახლოვებინა სამეფო კარზე, გაეზარდა მისი უფლებები. ეს მართლაც ასეა: თუ კოხტასთავის შეთქმულებამდე პანკისელი ერისთავი ჰერ-კახებთან ერთად იხსენიება (ესე იგი მასთან ერთად კახეთის ტერიტორიის გარკვეულ ნაწილს სხვაც განაგებს), დავითის გამეფების შემდეგ თორღვა მთელი კახეთის მმართველად გვევლინება. ოქროს ურდოში, ბათო ყაენის კარზე წასულმა დავითმა „კახეთიცა პანკელსა თორღვას შევედრა და ამცნო, რათა ბრძანებასა დედოფლისასა ერჩიდეს. ჰგონა თორღვამან არღარა მოსლვა მეფისა, უკუდგა პანკისს, ციხესა და თვისად დაიჭირა კახეთი და არღარა მორჩილებდა დედოფალსა და მესტუმრესა ჯიქურსა“ (55, 230).

ისტორიულ სინამდვილეში ულუ დავითმა თორღვა პანკელს უფლებები გაუზარდა და მთელი კახეთი ჩააბარა, ხოლო ხალხის მითოსურმა ცნობიერებამ გველეშაპის მიერ ბოძებული შეუვალი ჯაჭვით დაასაჩუქრა ბალადის გმირი თორღვა.

ისტორიული წყაროების მიხედვით თორღვა პანკელმა მონღოლეთში წასულ დავით მეფეს უღალატა, განუდგა. ხალხური პოეზიის გმირი თორღვა კი გაბუდაყდა თავისი დავლათის გამო და საკუთარი ხალხის დაჩაგვრა მოინდომა. ფშავის დამონებასთან ერთად (რაც ისტორიულ რეალობას ემთხვევა - დედოფალ ჯიგრა-ხათუნის მიერ ფხოვის დახარკევა) ბალადის გმირ თორღვას „ძმობილის მოღალატეობასაც“ სდებენ ბრა-

ლად. შესაძლოა, ხალხის ცნობიერებამ ერისთავის ღალატი მეფისადმი „ძმობილის ღალატად“ აღიქვა და ისტორიული ფაქტი „გაახალხურა“- მოგვიანო ხანაში ხალხურ გადმოცემაში ამ ისტორიულ ამბავს ყოფაცხოვრებითი ხასიათის დეტალი ჩაუნაცვლა, რომლის მიხედვითაც თორღვა ძმობილ ჩონთას ცოლს ითხოვს ერთი ღამით.

„ქართლის ცხოვრებაში“ ნათქვამია, რომ პანკისის ერისთავი თორღვა ფიცით შემოირიგეს, შემდეგ კი ღალატით შეიპყრეს და დედოფალ ჯიგრა ხათუნის ბრძანებით კლდიდან გადაჩეხეს. ჟამთააღმწერელი ამბობს: „ნარიყვანეს კლდე-კართა და გარდამოაგდეს“ (55, 231).

გარკვეული არაა, ეს „კლდე-კარი“ ისტორიული კლდეკარია, თუ რომელიმე სხვა, ფრიალო, კლდიანი, ღრმა უფსკრულებიანი, ხეობის გამღები ადგილი.

ხალხური პოეზიის გმირი თორღვა მონადირე ჩონთას ისრით განგმირული კვდება ანდაკის ხეობაში. ანდაკი, როგორც ითქვა, პირიქითი ხევსურეთის ერთ-ერთი ღრმა, ქარაფებიანი და მარადთოვლიანი მწვერვალებით გამორჩეული ხეობაა. ანდაკის მაღალი ქედი ბორბალოს მთამდე აღწევს. ბორბალოდან გამოედინება შფოთიანი ანდაკის წყალი, გზადაგზა იერთებს სხვადასხვა შენაკადებს და მიემართება სოფელ არდოტისაკენ, სადაც მას უკვე „არდოტისწყალს“ ეძახიან. გადმოცემების მიხედვით, ანდაკში წინათ ფშავლები სახლობდნენ. ამას ვარაუდობს ივანე ნიკლაურიც. გვიანდელ ეპოქაში ანდაკის ხეობაში ხევსურები დასახლდნენ. ერთ ღროს ფშავლებსა და ხევსურებს დავაც კი ჰქონი-

ათ საზაფხულო საძოვრების გამო. სწორედ ანდაკის ხეობის ერთ-ერთ ფერდობზე მოკლა ჩონთამ გაბუდაყვებული თორღვა. პანკისის ერისთავი კი, როგორც საისტორიო წყარო მიუთითებს, კლდიდან გადაჩეხეს. აქ უკვე აღარ ემთხვევა ამ ორი გმირის სიკვდილის ეპიზოდები ერთმანეთს. არც იყო მოსალოდნელი, რომ XIII საუკუნისდროინდელი ამბავი ხალხს უცვლელად შემოენახა, მით უმეტეს, როცა ხდება გმირის გამითიურება, მაშინ ისტორიული პირის შესახებ არსებული თითქმის ყველა დეტალი პირვანდელი სახით ვერ აღწევს ჩვენამდე. მითოსი თავისი გზით ვითარდება, ისტორიული ფაქტი კი ფაქტად რჩება მატიანეებში. აი, აქ არის დაცილება მითიურისა და ისტორიულისა.

კიდევ ერთ მომენტში ემთხვევა ისტორიული და ხალხური თორღვას სახე ერთმანეთს. ხალხურ ლექსში ეკითხულობთ:

**„ამაინვადა ჩონთამა ისარი მჭვარტლიანიო,  
გულსა ჰკრა, სუკსა უნია,  
დაეცა ძაგანთ გვარიო“ (18, №29780).**

პოეტური ფრაზა „დაეცა ძაგანთ გვარიო“ მარტოოდენ ჰიპერბოლა რომ არ გახლავთ და რეალურ სინამდვილეს შეეფერება, ამას დავინახავთ შესაბამისი ისტორიული წყაროს მოშველიებით: ოქროს ურდოდან მშვიდობით დაბრუნებული ულუ დავითი მისგან განდგომილ თორღვა პანკელს მოუწოდებს, რომ შეურიგდეს. მიუხედავად მეფის მრავალგზისი მოწოდებისა, თორღვა არ მიდის მასთან. მაშინ მე-

სტუმრე ჯიქურის განზრახვით თავადი ხორნაბუ-  
ჯელი ენვევა თორღვას, მაგრამ თორღვა არც მის სი-  
ტყვას ენდობა, სანამ ალავერდის წმინდა გიორგის ხა-  
ტზე არ დააფიცებს ხორნაბუჯელს. თორღვა გრძნო-  
ბს, რომ მის გარშემო ღალატის ჯადოსნური წრე  
იკვრება და ხორნაბუჯელს მიმართავს: „რა იგი ჰყო  
ჩემ ზედა, ამან წმინდა გიორგი გიყოს შენ, რამეთუ მა-  
რტო ვარ და სიკუდილითა ჩემითა უმკვიდრო იქნების  
მამული ჩემი“ (55, 231).

ხორნაბუჯელმა ფიცი გატეხა, უღალატა პანკისის  
ერისთავს და შეპყრობილი თორღვა დედოფლის ბრძა-  
ნებით კლდიდან გადაჩეხეს. თორღვა პანკელი უმემკვი-  
დროდ დაიღუპა. ხალხური ბალადის გმირი თორღვაც  
უშვილძიროდ კვდება: „დაეცა ძაგანთ გვარიო“. თო-  
რღვა იყო ძაგანისძეთა საგვარეულოს უკანასკნელი წა-  
რმომადგენელი.

ნაშრომის წინა ნაწილში აღინიშნა, რომ ერეკლე მე-  
ორესთან ან ალექსანდრე ბატონიშვილთან თორღვას  
დაკავშირება გვიანდელი მითოსური პლასტია. აღმოსა-  
ვლეთ საქართველოს მთიანეთის ხალხური სიტყვიე-  
რება ორ დიდ ანდრეზულ ეპოქას იცნობს: თამარისა და  
ერეკლეს ხანას. თორღვა თამარის ეპოქის შემდეგდრო-  
ინდელი გმირია, მაგრამ მისი მითოსური ხატის შექმნა-  
ში მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეუტანია ერეკლე მე-  
ორის ანდრეზულ ეპოქას. ძირითადად ამ ორი ეპოქის  
გარშემო ტრიალებს მთიელთა მითოსური ცნობიერება.  
ზოგიერთ გადმოცემაში ამ ორი ეპოქის გამმიჯნავი  
ზღვარიც კი იშლება, ხდება ამბების აღრევა (რაც ისტო-

რიულ სინამდვილეს არ შეესაბამება და ანაქრონიზმის სახელით ინათლება). ერთი ხევისურული თქმულების მიხედვით, თამარი რომ გათხოვდება და შვილი შეეძინება, იმ ბავშვს ერეკლეს დაარქმევენ, იმის შვილსა და შვილი-შვილსაც ერეკლეს სახელი ეწოდება. „ესენი იყვნენ ნეფედ ალექსანდრეს და გიორგის მამა“, - ამბობს ხევისური მთქმელი (48, 152).

აქ რაიმე სიზუსტეზე ლაპარაკი ზედმეტია. სამწუხაროდ, ამგვარი ანაქრონიზმები ხშირი მოვლენაა ხალხურ პოეზიაში.

დეტალურად განვიხილეთ თორღვასთან დაკავშირებული ხალხური ლექსები და გადმოცემები, საგანგებოდ შევისწავლეთ აგრეთვე მეცამეტე საუკუნისდროინდელი ისტორიული პირის თორღვა პანკელის შესახებ არსებული წერილობითი წყაროები, შევადარეთ ისინი ერთმანეთს და ამგვარი დასკვნა გამოვიტანეთ:

ა) თორღვა პანკელი და ხალხური პოეზიის გმირი თორღვა ერთი და იგივე პიროვნებაა;

ბ) ხალხურ ბალადასა და ზეპირ გადმოცემებში კონტამინაციის წესით შექრილია მრავალი სხვადასხვა ხასიათის დეტალი თუ ნიუანსი, რომლებიც მთქმელებს მოგვიანებით თორღვასთვის მიუწერიათ, შესაძლოა აქ სხვა ხალხური გმირის საბრძოლო ეპიზოდებიც იყოს ჩართული.

გ) თორღვა გამითიურებული გმირია.

კვლევის შედეგად შევეცადეთ ერთმანეთისაგან გაგვემიჯნა ისტორიული და მითოსური პასაჟები.

## ბალადაში მითოსურია:

1. თორლვას არაჩვეულებრივი დაბადება და მისი ობლობა;

2. განსაცდელში მყოფი თორლვას ხსნა გველეშაპის მიერ და გმირისთვის სასწაულმოქმედი ჯაჭვის ჩუქება (რაც უდრის გმირის მეორედ დაბადებას);

3. გმირის გაბუდაყება და ფშავის დაბეგვრა;

4. ყმების აჯანყება და გმირის სიკვდილი.

ამ ეპიზოდებით თორლვა მოგვაგონებს მითოსურ გმირებს, მაგალითად, ამირანს. თორლვას სახის შექმნას საფუძვლად დაედო მსოფლიოში ფართოდ გავრცელებული გმირის აღზევებისა და დაცემის მითოსური მოდელი.

## ბალადაში ისტორიულია:

1. პანკისის ერისთავის თორლვას არსებობა;

2. თორლვას დიდგვაროვნობა (იგი ძაგანისძეთა ჩამომავალია);

3. საქართველოს სამეფოს მიერ ფხოვის დარბევა და დახარკვა მეცამეტე საუკუნის მეორე მეოთხედში;

4. ძაგანისძეთა საგვარეულო შტოს დასასრული.

მითოსურისა და ისტორიულის შერწყმით იქმნება თორლვას, როგორც ბალადის გმირის, სრული და განუმეორებელი სახე. ბალადა რაც შეიძლება სხარტად და მოკვეთილად გადმოგვცემს გმირის ტრაგიკულ თავგადასავალს. თორლვას გამითიურება მეთვრამეტე საუკუნეში მომხდარა.

## დასკვნა

ქართული ხალხური საგმირო ბალადა რეალურ საფუძველზე აღმოცენებული პოეტური ნაწარმოებია. იგი ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ქმნილებაა. ლირიკულია იმდენად, რამდენადაც მასში გადმოცემულია მთქმელის პირადი განცდები, ხოლო ამბის თხრობით იგი ეპიკურ ქმნილებებს უახლოვდება.

ყოველ ბალადას კონკრეტული ამბავი უდევს საფუძვლად, ყოველი ახალი ნაწარმოები საკუთარ ფაბულაზეა გაშლილი. ბალადა კომპოზიციურად ყველაზე რთული ნაწარმოებია. სირთულეს იწვევს ის გარემოება, რომ სხვა ეპიკური ჟანრების (მაგალითად, ნოველის, მოთხრობისა და პოემის) მსგავსად ბალადის ტექსტში ერთმანეთისაგან მკვეთრად არ არის გამიჯნული სიუჟეტის განვითარების ცალკეული საფეხურები და კომპოზიციური ელემენტები. ბალადა უაღრესად შეკუმშული სახით გადმოსცემს ამბავს. სიმოკლისა და კომპაქტურობის გამო ერთ ან ორიოდ სტრიქონში ზოგჯერ ერთდროულად შეიძლება შეგვხვდეს რამდენიმე კომპოზიციური ფორმა: ექსპოზიცია და კვანძი ემთხვეოდეს ერთურთს, ან მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და კვანძის გახსნა მცირე ინტერვალებით მისდევდეს ერთმანეთს. ასეთი ტიპის ბალადებია: „ფხოველი და შავანელი“, „ვაჟისძე და ფილიპი“, „ძიბლა და თათულიკა“.

ბალადის დასაწყისი სხარტი და მოულოდნელია („შემომეყარა ყივჩალი“, „ვაჟისძე და ფილიპიაი“), ხოლო იმ ბალადებში, სადაც ექსპოზიციური ნაწილი გვაქვს, ავტორ-მთქმელი ცდილობს არ განელოს გმირთა მოქმედების დაწყებამდელი მდგომარეობა და ძუნწი მინიშნებით შემოიზღუდოს. კვანძის შეკვრის შემდეგ მოქმედება ვითარდება სწრაფად და დინამიურად. ავტორი ერიდება საბრძოლო მომენტების დეტალურ აღწერას. კულმინაციას კვანძის გახსნა მოსდევს. ამ ორ ელემენტს შორის მანძილი ძალზე მცირეა („შემომეყარა ყივჩალი“), ხან კი ორივე ელემენტი ერთ ფრაზაში თავსდება („ფხოველი და შავანელი“).

ბალადას აქვს ბოლოამბავი ან ეპილოგი. ბოლოამბავში ბალადის გმირთა კვანძის გახსნის შემდეგდროინდელი მდგომარეობაა გადმოცემული, ხოლო ეპილოგში მომხდარი ამბავია შეფასებული. არის შეფასების ორი ფორმა: ფარული და ღია, ანუ პირდაპირი. ფარული შეფასებისას მომარჯვებულია ალეგორიული ხერხი და შემფასებლად გამოყვანილია ფრინველი ან ცხოველი („ფხოველი და შავანელი“, „დათვა თქვა, ბუზანზარელმა“), ხოლო პირდაპირი შეფასებისას ბალადის ანონიმი ავტორები დაუფარავად გამოხატავენ საკუთარ გრძნობებს. საგმირო ბალადაში მომხდარი ფაქტის შეფასება ისეთივე მოკლეა, როგორც თვით ეს ბალადა.

მართალია, ბალადებში ავტორ-მთქმელები თავის პირად განცდებსაც აქსოვენ, მაგრამ მაინც ცდილობენ ობიექტური შემფასებლის როლში დარჩნენ. ორთაბრძოლის ამსახველ ბალადებში ანონიმი ავტორები არ



იჩენენ მიკერძობას, ისინი არ ჩქმალავენ გმირის მონი-  
ნააღმდეგის ღირსებას და სათანადო პატივს მიაგებენ  
მის ხსოვნას („ვაჟისძე და ფილიპიანი“, „ღამბერდი და შა-  
ხანა“, „ჩანთელი და აფთარაული“). იმგვარ ნიმუშებში,  
სადაც სატირულ-ირონიული დამოკიდებულება სჭა-  
რობს, იგნორირებულია ორივე გმირის ვაჟკაცობა, მა-  
თი საომარი გარჯა, უპირატესობას არ ანიჭებენ ერთ  
რომელსამე მხარეს („ფხოველი და შავანელი“).

მთქმელის პირადი განცდების ტენდენციურად გამო-  
ხატვის მაგალითია „შემომეყარა ყიფჩალის“ ფინალური  
ვარიანტები, სადაც ქალის საქციელი („სხვასთან წასვლა“  
ან არწასვლა) ზნეობრივ-მორალური კუთხით არის შეფა-  
სებული, თუმცა აქაც გასათვალისწინებელია ადამიანთა  
შეხედულებების სხვადასხვაგვარობა აღნიშნულ თემაზე.  
ხალხური პოეზია ხომ საერთოდ ვარიანტთა არსებობაა  
და, აქედან გამომდინარე, რამდენი ვარიანტიც არსებობს,  
იმდენნაირი შეხედულებაა გამოთქმული.

მიუხედავად იმისა, რომ ბალადა შეკუმშული ფო-  
რმით გადმოგვცემს გმირის ტრაგიკულ თავგადა-  
სავალს, მაინც ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს  
ფართო ეპიური ტილოს ნამსხვრევს ვეცნობოდეთ. ეპი-  
ურობის შთაბეჭდილებას ქმნის თხრობითი ხასიათი.

წინამდებარე ნაშრომში „ვეფხვისა და მოყმის“ ბა-  
ლადის ვრცელი ვარიანტი განხილულია როგორც ლი-  
ტერატურულად დამუშავებული ბალადა. მისგან გამო-  
ყოფილია პირველი ნაწილი, რომელსაც, ცალკე აღებუ-  
ლს, ნამდვილი ხალხური ვარიანტები მოეპოვება და და-  
მოუკიდებელი ღირებულებაც აქვს.

არა მარტო საგმირო, არამედ საერთოდ ქართული ხალხური ბალადები ორ ძირითად ჯგუფად იყოფა: ტიპიური საფერხულო ბალადები (სვანური და რაჭული საფერხულო სიმღერები) და საკუთრივი ბალადები, როგორც პოეტური ფორმით უკიდურესად დახვეწილი ლექსები. მათ გვერდით გვხვდება „ცრუბალადები“ - მოკლე სიუჟეტიანი ლექსები, რომლებიც არ შეიძლება ჩაითვალოს ნამდვილ ბალადებად, რადგანაც მათ ტექსტში არ არის კონფლიქტური სიტუაციები, სიუჟეტის დრამატული გამძაფრება, გმირის წინააღმდეგ არ მოქმედებს ანტიგმირი.

ბალადის სტრუქტურა, ისევე როგორც ჯადოსნური ზღაპრისა, გულისხმობს კომპოზიციისა და სიუჟეტის ერთიანობას. ვლ. პროპის მეთოდოლოგიის საფუძველზე ჩატარებულმა ქართული ხალხური საგმირო ბალადების ანალიზმა გარკვეული შედეგი მოგვცა. გამოიკვეთა ოთხი ძირითადი სტრუქტურული მოდელი:

1. ორთაბრძოლის ამსახველი ბალადები;
2. ბალადის გმირის უთანასწორო ბრძოლა მომხდურებთან;
3. ტყვეობის ამსახველი ბალადები;
4. ბალადის გმირის აღზევება და დაცემა.

წინამდებარე ნაშრომში განვიხილეთ ოთხივე ტიპის ბალადები (სულ თორმეტი ბალადა).

მე-3 ტიპის ბალადები ორ ჯგუფად დაყავით: 1. ბალადები, სადაც ასახულია ტყვეთა გატაცება და მათი დახსნა გმირის მიერ; 2. ბალადის გმირის სიკვდილი ტყვეობაში.

საგმირო ბალადა ჯადოსნური ზღაპრისაგან განსხვავდება სამი ძირითადი ნიშნით: 1. კომპოზიციური მრავალფეროვნება, 2. რეალურობა, 3. მოქმედების ტრაგიკული დასასრული. ბალადაშიც გვხვდება გმირთა ის ფუნქციები, რაც ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟებს ახასიათებს, მაგალითად: გმირის სახლიდან გასვლა, გაფრთხილება, აკრძალვა, დაბრკოლება, გმირისა და ანტიგმირის ბრძოლა და სხვა, მაგრამ სხვადასხვა ბალადაში ამ ფუნქციათა თანმიმდევრობა სხვადასხვანაირადაა განაწილებული. ჯადოსნური ზღაპრისაგან განსხვავებით, ბალადის გმირი ვერ ბრუნდება სახლში.

ქართული ხალხური საგმირო ბალადები დაკავშირებულია კონკრეტულ-ისტორიულ ან რეალურად შესაძლებელ ამბებთან. როგორც სკანდინავიურ ბალადებს თვლიან საგებიდან წარმოქმნილ პოეტურ ნაწარმოებებად, ჩვენც შეგვიძლია, ქართული ხალხური ბალადები საგმირო-მითოლოგიური გადმოცემებიდან მომდინარედ ჩავთვალოთ, თუმცა, ისიც არაა გამორიცხული, რომ ზოგიერთი ბალადა გვიან დაეკავშირებინათ რომელიმე თქმულეებასთან.

ბალადის მრავალი ვარიანტის შეჯერებისა და მასთან დაკავშირებული ანდრეზების შესწავლის შედეგად შესაძლებელი ხდება დადგინდეს ბალადის კონკრეტული საფუძველი და მისი ხნოვანება. ზოგიერთი ბალადა კი იმდენად ძველია, რომ არათუ მისი მიახლოებითი დათარიღება, რეალური საფუძველის დადგენაც კი შეუძლებელია.

საგმირო ბალადებში გვხვდება მითოსური ელემენტები. ჩვენ შეძლებისდაგვარად შევეცადეთ ერთმანეთისაგან გაგვემიჯნა მითოსური და ისტორიული, ფანტასტიკური და რეალური.

ქართულ ხალხურ საგმირო ბალადებში უხვად არის გამოყენებული პოეტური სახეები: მეტაფორები, შედარებები, ეპითეტები, ჰიპერბოლები, აღმავალი ანუ ეპიური განმეორებები და მოხდენილი პარალელიზმები. ხშირია ერთი ბალადიდან მეორეში ტრადიციული ფრაზეოლოგიის გამოყენებისა და კონტამინაციის შემთხვევები.

ქართულმა ხალხურმა ბალადამ დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს ზოგიერთ რეგიონში (სვანეთისა და ფშავის მაღალმთიანი სოფლები) დღემდე შემოინახა სადღესასწაულო ფერხულებში სიმღერით შესრულების ფორმა.

## გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები

1. აბაშიძე გრიგოლ, სვანური მოყმე და ვეფხვი ანუ ფიქრები ხალხურ პოეზიაზე, „ლიტერატურული საქართველო“, 1982 წ. 2 აპრილი;
2. „აკაკის კრებული“, 1899, №1;
3. „აკაკის კრებული“, 1900, №11;
4. არაბული ამირან, მშვილდ თაოდ უნდა მთრეხელსა, „კლდეკარი“, 1993, №2;
5. ბარნოვი გურამ, წერილები, თბ., 1989;
6. ბედოშვილი გურამ, ერწო-თიანეთის ტოპონიმია, თბ., 1980;
7. ბერძენიშვილი ლალი, ხალხური სიტყვიერება „აკაკის კრებულში“, თბ., 1986;
8. ბილინები, თარგმნა ომარ გოგიჩაიშვილმა, თბ., 1977;

9. *გაბური ბესარიონ*, ხევსურული მასალები, „ქართული საენათმეცნიერო საზოგადოების წელიწდეული“, I-II, თბ., 1924;
10. *გერმანული ბალადები*, თარგმნა აკაკი გელოვანმა, თბ., 1961;
11. *გოგოლაური ირაკლი*, ფრაგმენტები დღიურებიდან, „პირიმზე“, 1998, №3;
12. *გოგოჭური დავით*, მელექსეობა ხევსურეთში, თბ., 1974;
13. *გოგოჭური დავით*, ხევსურული საგმირო პოეზია და გმირები, თბ., 1977;
14. *გოგოჭური დავით*, ეს უმღერია პაპასა, თბ., 1990;
15. *ვაჟა-ფშაველა*, თხზულებანი, ტ. V, თბ., 1961;
16. *ვირსალაძე ელენე*, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება (მთიულეთ-გუდამაყარი), თბ., 1958;
17. *თედორაძე გიორგი*, ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, ტფ., 1930;
18. *თსუფა* - თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის არქივი;

19. **თურმანაული გიორგი**, ჭრელა უძილაურის გაკვეთილები, „ცისკარი“ 1981, №3;
20. „ივერია“ - 1887, №№21, 140, 144, 154; 1888, №№78, 121; 1899, №195; 1902, №124;
21. **ირინოლა**, სვანური ხალხური ლექსები, თარგმნა დავით წერეთლიანმა, თბ., 1968;
22. **ირლანდიური საგები**, თარგმნა შოთა ჩანტლაძემ, თბ., 1971;
23. **კალანდაძე გიორგი**, ქართული ხალხური ბალადა, თბ., 1957;
24. **კეცხოველი ნიკო**, კლდის ფხაზე თეთრო ყვავილო, „ლიტერატურული საქართველო“, 1981 წ. 27 თებერვალი;
25. **კიკნაძე ზურაბ**, მითოსი, ზღაპარი, საგმირო ლექსი, ჟურნალი „ბალავერი“, 1991, №1-6;
26. **კიკნაძე ზურაბ**, ორიოდ მოსაზრება ლექსზე ვეფხვისა და მოყმისა (ბალადაზე, „ყუვის შეცვლაზე“, „უბრალოზე“ და „ახალზე“), „ლიტერატურული საქართველო“ 1993, №49;
27. **კიკნაძე ზურაბ**, ქართული მითოლოგია (ჯვარი და საყმო), ქუთაისი, 1996;

28. *კოტეტიშვილი ვახტანგ*, ხალხური პოეზია, ქუთ., 1934; თბ., 1961;
29. *ლექსო არ დაიკარგები*, შეადგინა *ალექსი ჭინჭარაულმა*, თბ., 1985;
30. „*ლიტერატურული საქართველო*“ - 1993, №№45,46,47; 1994 წ. 18 მარტი;
31. *მაკალათია სერგი*, ფშავი, ტფ. 1934;
32. მასალები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიისა და ტოპონიმიკისათვის (მასიგტ), ნიგნი I, შეადგინეს *ზ. ალექსიძემ და შ. ბურჯანაძემ*, თბ., 1964;
33. *მალლა მთას მოდგა*, ბალადების კრებული, შეადგინა *დავით გოგოჭურმა*, თბ., 1991;
34. *მესხია შოთა*, ძლევაი საკვირველი, თბ., 1972;
35. *მუსხელიშვილი დავით*, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები, ტ. II, თბ., 1980;
36. *ნართები*, თარგმნა *მერი ცხოვრებოვამ*, ცხინვალი, 1988;
37. *ნიალის საგა*, თარგმნა *გიორგი ჯაბაშვილმა*, თბ., 1977;



38. *ოჩიაური ალექსი*, ხევსურული დღეობების კალენდარი (ბუდე-ხევსურეთი), 1939, M', 17, რვ. 4;
39. *ოჩიაური ალექსი*, ქართული ხალხური დღეობების კალენდარი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში (ფშავეი), თბ., 1991.
40. *ოჩიაური თინათინ*, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1954;
41. *ოჩიაური თინათინ*, ხევსურეთში, თბ., 1964;
42. *ოჩიაური თინათინ*, მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბ., 1967;
43. *ოჩიაური თინათინ*, ხევსურეთი და ხევსურები, თბ., 1977;
44. *პროპი ვლადიმერ იაკობის ძე*, ზღაპრის მორფოლოგია, თბ., 1984;
45. *რაზიკაშვილი ვახტანგ*, ვაჟას საოჯახო პოეზია, თბ., 1978;
46. *სიგუა სოსო*, აღთქმული ქვეყნის ძიება, თბ., 1984;
47. *სიმღერა ნიბელუნგებზე*, თარგმანი აკაკი გელოვანისა, თბ., 1982;

48. *სიხარულიძე ქსენია*, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ., 1949;
49. *სიხარულიძე ქსენია*, ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის საკითხები, თბ, 1970;
50. *სიხარულიძე ქსენია*, ქართული ხალხური სიტყვიერების ქრესტომათია, თბ., 1970;
51. *სიხარულიძე ქსენია*, არის თუ არა თორღვა სახალხო გმირი, „მნათობი“, 1972, №10;
52. *უთურაშვილი იოსებ*, „ყურაულა“ ხმალი, „ლიტერატურული საქართველო“, 1973 წ. 27 ივლისი;
53. *ფ. არქ.* - შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივი;
54. *ქართველიშვილი ივანე*, ლეგენდები და გმირები, თბ., 1983;
55. *ქართლის ცხოვრება*, ტ. II, თბ., 1959;
56. *ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, თბ., 1973;
57. *ქართული ხალხური პოეზია*, ტ. III, თბ., 1974;
58. *ქართული ხალხური პოეზია*, ტ. IV, თბ., 1975;

59. ქართული ხალხური პოეზია, შემდგენლები ზ. კიკნაძე და ტ. მახაური, თბ., 1992;
60. ქურდოვანიძე თეიმურაზ, ქართული ზეპირსიტყვიერების უანრები, თბ., 1997;
61. ქურდიანი მიხეილ, საერთო-ქართველური ვერსიფიკაციული სისტემა და ლექსთწყობის ზოგადლინგვისტური თეორია, თბ., 1998;
62. ყაუხჩიშვილი სიმონ, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1961;
63. შანიძე აკაკი, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, ტფ. 1931;
64. შანიძე აკაკი, თხზულებანი, ტ. I, თბ., 1984;
65. შატბერაშვილი გიორგი, ნაფიქრი, თბ., 1959;
66. შატბერაშვილი გიორგი, ჭაშნიკი, თბ., 1964;
67. შეთეკაური გიორგი, ზოგიერთი საგმირო ბალადის სტრუქტურული ანალიზისათვის, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. II (XVII), თბ., 1987;
68. ჩიტაია გიორგი, ჩემი ცხოვრების გზებსა და ბილიკებზე, თბ., 1991;

69. ჩიქოვანი მიხეილ, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1952;
70. ჩიქოვანი მიხეილ, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1956;
71. ჩიქოვანი მიხეილ, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1975;
72. ცანავა აპოლონ, ხალხური პოეზია „სიყვარულის წიგნში“, „კრიტიკა“, 1983, №3;
73. ცანავა აპოლონ, „შემომეყარა ყივჩაღის“ ფინალის სწორი გაგებისათვის, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1983 წლის 13 დეკემბერი;
74. ცანავა აპოლონ, ქართული მითოლოგია, თბ., 1992;
75. ცანავა აპოლონ, წულაია ჯამბულ, საუბრები ქართულ მითოლოგიაზე, თბ., 1998;
76. ნიკლაური ივანე, აკაკი შანიძის „ხალხური პოეზია“, როგორც საისტორიო წყარო, ხელნაწერი;
77. ნიკლაური მამუკა, თორღვა ძაგანი, თბ., 1980;
78. ჭინჭარაული ალექსი, ნერილი „ლიტერატურული საქართველოს „რედაქტორს, „ლიტერატურული საქართველო“, 1993, №47;

79. *ჭინჭარაული ალექსი*, ლექსი მოყმისა და ვეფხვისა (ტექსტოლოგიური ანალიზის ცდა), „ლიტერატურული საქართველო“, 1994, №№ 17, 18;
80. *ხალხური სიტყვიერება*, III, ხალხური ლექსები, თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილი, თბ., 1953;
81. *ხიზანაშვილი ნიკო*, ეთნოგრაფიული ნაწერები, თბ., 1940;
82. *ხიზანიშვილი დავით*, ფშაური ლექსები, 1887;
83. ხმით ნატირლები, შეადგინა ირაკლი გოგოლაურმა, თბ., 1981;
84. *ჯაბუშანური გაბრიელ*, სიმღერა არწივებზე, თბ., 1977;
85. *ჯაფარიძე გიორგი*, „ვეფხვისა და მოყმის“ მითოსური სამყარო, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1979, №1;
86. *ჯვარ-ხატთა სადიდებლები*, შეადგინეს, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ზ. კიკნაძემ, ხ. მამისიმედიშვილმა და ტ. მახაურმა, თბ., 1998;
87. Английские и Шотландские баллады, М., 1973;
88. Балашов Д.М., История развития жанра русской баллады, Петрозаводск, 1966;

89. Веселовский А.Н., Историческая поэтика, 1940;
90. Гоголь Н.В., Полн. собр.сочин., т. VIII, М., 1952;
91. Гоголь Н.В. Полн. собр.сочин., т. X, М., 1940;
92. Гуревич А.Я., История и сага, М., 1972;
93. Лотман Ю.М., Анализ поэтического текста, Лшпр., 1972;
94. Мухелишвили Д., Вопросы исторической географии ушелья Панкиси, сборник: "Труды Кахетской археологической экспедиции", I, Тбилиси, 1969;
95. Песни Мадыар, Венгерские народные песни и баллады, отпечатано в Венгрии, Типография "Кенр", Дёма, 1977;
96. Русские песни, собранные Павлом Якушиным, СПб, 1868;
97. Скандинавская Баллада, Ленинград, 1978;
98. Тумилевич О.Ф., Народная баллада и сказка, Саратов, 1972;
99. Тьерсо Ж., История народной песни во Франции, М., 1975;
100. Эолова арфа, Антология баллады, М., 1989;
101. Claude Levi - Strauss, Anthropologie Structurale, Paris, 1958.

## საგმირო ბალადა

კითხვას, თუ რა არის ქართული ბალადა, შეიძლება მარტივად ვუპასუხოთ: ეს არის რითმაზე განწყობილი მძაფრსიუჟეტიანი, თითქოს შუიდან დანყებულნი და მკვეთრად, მონყვევით დასრულებული ლექსი. ბალადაში სრული შესაბამისობაა შინაარსსა და ფორმას შორის: როგორც ბალადის სიუჟეტს არა აქვს განშტოება, ასევე რითმაც მთელი ლექსის მანძილზე, რა ხანგრძლივიც არ უნდა იყოს იგი, უცვლელია. რითმის (ყუვის, როგორც ხევსურეთში იტყვიან) შეცვლა ან გადახვევა სიუჟეტში ბალადის ჩაუარდნაა.

ბალადის სახეობაა საგმირო ლექსი, რასაც მისი შესრულების წესის მიხედვით ხევსურეთში სიმღერეს უწოდებენ. მას ამღერებენ ფანდურზე და ზოგიერთს ზოგჯერ ფერხისაშიც მღერიან, რაც თითქოს ამართლებს მის კუთვნილებას ბალადის (*Ballare* ცეკვა-ტრიალი) ჟანრისადმი. მაგრამ ქართული ბალადა არ არის ისეთ მკაცრ კანონებზე აგებული, როგორც დასავლურევროპული (ინგლისური, სკანდინავური). საგმირო ბალადა, იშვიათი გამონაკლისით, მოგვითხრობს გმირის უკანასკნელ ნუთებზე, როცა იგი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნას მიადგება, როცა წყდება მისი ბედი, რომელსაც ის ქმნის აქ და ახლა, ამ წამებში. ამ დროს გმირი ეკუთვნის თავის თავს ან, პირუკუ, გმირს ეკუთვნის თავისი თავი, ანუ ის თავისუფალია. ბალადა სუნთქავს თავისუფლებით და ამაშია მისი ძალა. გმირი ბატონობს დრო-ჟამზე, მართავს მას. ამ უკანასკნელ წამებში – ბალადის

ე.ნ. სიუჟეტურ დროში მას არაფერი დარჩენია, გარდა საკუთარი სიცოცხლისა, რომლის მართვა ძალუძს მას და განირვაც სხვა, უფრო მაღალი ღირებულებისთვის. სიცოცხლე, რომელიც მიეცა, მან ნამდვილად იცის, ნაერთმევა, მაგრამ ის, რასაც სიცოცხლის წილ მოიპოვებს, სამარადისოდ მის წარმავალ არსებასთან დარჩება. გმირი კარგავს სიცოცხლეს, მაგრამ იხვეჭს სახელს. მისი პრინციპია „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. სიკვდილი და სახელი – ეს ორი რამ გადაჯაჭვულია ერთმანეთთან. სიკვდილი ის კარიბჭეა, რომლის გავლით გმირი სახელის საუფლოში შედის. ბალადის დრო ის დროა, როცა გმირი სრულად ავლენს თავის თავს, აქ და ამ დროს ჯამდება მისი მთელი ცხოვრება, იკრებს თავს მისი წარსული, ან-მყო და მომავალი.

საგმირო ბალადას საფუძვლად ყოველთვის რეალური საბრძოლო შემთხვევა უდევს, იგი ასახავს სინამდვილეში მომხდარ ფაქტს – სიმღერე არ არის გამონაგონი. მას მთავარ გმირად ყოველთვის რეალური პირი ჰყავს, რომლის შესახებ მსმენელმა, მთელმა საზოგადოებამ, სადაც ის შეიქმნა, უფრო მეტი იცოდა, ვიდრე ლექსშია გაცხადებული.

ქართული ხალხური ბალადა ბევრი მკვლევარის ყურადღების არეში მოქცეულა, თუმცა ოთხი ათეული წლის განმავლობაში ამ ჟანრისადმი მიძღვნილ ერთადერთ მონოგრაფიად პოეტისა და მკვლევარის გიორგი კალანდაძის ნიგნი (ქართული ხალხური ბალადა, თბ., 1957) რჩებოდა, რასაც ტრისტან მახაური ლეანლის შესაფერ პატივს მიაგებს თავის ნიგნში. დღემდე არც ბალადათა ტექსტების მეტ-ნაკლებად სრული სამეცნიერო გამოცემა არსებობს. ეს კი ჩვენი ქართული ფოლკლორისტიკის სერიოზული ხარვეზია. ტრისტან მახაურის ნიგნი ნაწილობრივ ავსებს ამ ხარვეზს. ავტორის შემდგომი ნაბიჯი სწორედ ტექსტი-



ბის გამოცემა უნდა იყოს, რამდენადაც შესაძლებელია სრული, სადაც თავის ადგილს ჰპოვებს „ცრუბალადებიც“, როგორც ავტორმა უნდა გარკვეული ტიპის საგმირო ლექსებს. ნაშრომს ნიშანდობლივი ქვესათაური აქვს – სინამდვილე და პოეზია. რაზე უნდა მიუთითებდეს ასეთი ქვესათაური? ხალხური ბალადის არსებით თავისებურებაზე, რაც გაკერით ზემოთ ვახსენეთ – ეს არის მისი ნამდვილობა. ნიგნის ავტორი პოეტიკურ და სტრუქტურულ თავისებურებებთან ერთად ბალადას განიხილავს სწორედ ამ კუთხით – როგორ გარდაქმნის რეალურ, სინამდვილისეულ ფაქტს ტრადიციული პოეტიკა. ზოგჯერ ბალადაში გადმოცემული ამბავი ბუნდოვანია პროზაული ანდრეზის არარსებობის გამო („ფხოველი და შავანელი“), მაგრამ ბევრ შემთხვევაში შემორჩენილი ანდრეზის საფუძველზე ხერხდება რეალური სუბსტრატის დადგენა, ლექსის გაუგებარი პასაჟისთვის ნათელის მოფენა, ბუნდოვანი მოტივაციების გარკვევა. ავტორისეულმა კვლევამ, საჭიროების შემთხვევაში ისტორიულმა ექსკურსებმა, შუქი მოფინა ზოგიერთი ბალადის აქამდე ბინდით მოცულ პერსონაჟებს (თორღვა, თადიაური, ტუნკით ივანე თუ ნასკვაურიძე...).

მკითხველი შეამჩნევს, რომ ნიგნში განხილული საგმირო ბალადები გამონაკლისის გარეშე აღმოსავლეთ მთიანეთური (განსაკუთრებით, ხევსურული და ფშაური) წარმოშობისაა. საზოგადოდ, ქართული საგმირო ლექსების ხვედრითი წონა ამ კუთხეებზე მოდის, რაც მათ მდებარეობასა და ისტორიული თავგადასავლით არის განპირობებული. ავტორისეულ ანალიზში მოექცა როგორც ბალადები „ვაჟისძე და ფილიპიაი“, „ჩანთელი და აფთარაული“ და სხვანი, რომელთა მიკუთვნება ბალადის ტიპისადმი სრულიად გამართლებულია. ჩნდება სურვილი ავტორმა განაგრძოს კვლევა-ძიებანი ამ მიმართულებით: გამოსავლენია

საქართველოს ბარისა და დასავლეთის კუთხეების ბალადებიც, თუ საგმირო არა – სხვა ჟანრის (სატრფიალო, საყოფაცხოვრებო...) მაინც და მათი ერთ ყდაში მოქცევა აღმოსავლურ ტექსტებთან ერთად. ვისურვებდი ამ კორპუსში თუ მრავალტომეულში განსაცვიფრებელ სვანურ პოეტურ ტექსტებს (აუხსნელია, რა აბრკოლებს მათ გამოცემას, მით უმეტეს, როცა ამის საფუძველი ჩაყრილია პირველი ტომის სახით, ა. შანიძემ და ვ. თოფურიამ რომ გამოსცეს ჯერ კიდევ როდის – მეორე მსოფლიო ომამდე). იდეა მომნიჭებულია. ამ ჯერზე კი ველით ამ მონოგრაფიაში განხილულ ბალადების კრებულის მიმზადებას პოეტური-ისტორიული კომენტარებითურთ, რის ხელყოფასაც ჩვენს ავტორს შესაშური ერუდიცია და, რაც მთავარია, საგნის სიყვარული გააბედინებს.

ზურაბ კიკნაძე

## სარჩევი

|  |     |
|--|-----|
| შესავალი .....   | 3   |
| თავი I.<br>ქართული ხალხური საგმირო ბალადების<br>სტრუქტურული თავისებურებანი ..... | 21  |
| თავი II.<br>ცრუბალადები .....  | 53  |
| თავი III.<br>საგმირო ბალადების რეალური<br>და ისტორიული საფუძვლები .....          | 60  |
| დასკვნა .....  | 231 |
| გამოყენებული ლიტერატურა<br>და წყაროები .....                                     | 237 |
| ზურაბ კიკნაძე<br>საგმირო ბალადა .....  | 247 |

ტრისტან მახაური დაიბადა 1959 წლის 1 ოქტომბერს დუშეთის რაიონის სოფელ გომენარში.

1984 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი.

მუშაობდა ჟინვალის არქეოლოგიურ ექსპედიციაში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტამბაში, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციაში. ამჟამად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის დოცენტია.

პირველი წერილი „მესტიერეობის ტრადიცია ფშავში“ 1981 წელს გამოაქვეყნა ჟურნალ „ცისკრის“ მე-4 ნომერში. აქედან მოყოლებული ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული და ლიტერატურულ-კრიტიკული ხასიათის წერილებს, რეცენზიებს, საკუთარ ლექსებს, თარგმანებს ხშირად ბეჭდავს რესპუბლიკის ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში: „ცისკარი“, „ნობათი“, „მნათობი“, „ლიტერატურული საქართველო“, „ლიახვი“, „კლდეკარი“, „ომეგა“, „ჩვენი მწერლობა“...

მისი მონაწილეობით და თანაავტორობით გამოიცა შემდეგი კრებულები:

ქართული ხალხური პოეზია, შეადგინა ზურაბ კიკნაძესთან ერთად, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1992;

ჯვარ-ხატთა სადიდებლები, შეადგინა ზურაბ კიკნაძესთან და ხეთისო მამისიმედიშვილთან ერთად, გამომცემლობა „ნეკერი“, 1998;

„დარდისას გეტყვი“, გამომცემლობა „საარი“, 2001;

„მე ჯავახეთს რა მიშავდა“, შეადგინა ბუბა კუდავასთან ერთად, გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2003.

ნაშრომისათვის „ქართული ხალხური საგმირო ბალადა (სინამდვილე და პოეზია)“ ტრისტან მახაურს 1999 წელს მიენიჭა ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი.