

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ისტორიის ინსტიტუტი
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМ. ШОТА РУСТАВЕЛИ



ფოლკლორის თეორია და ისტორია

ქართული ფოლკლორი, VIII

მასალები და გამოკვლევები

„მეცნიერება“ 1979
თბილისი

კრებული „ფოლკლორის თეორია და ისტორია“
ქართული ზეპირსიტყვიერების ჟანრების ისტორიასა
და სტრუქტურას ეძღვნება. მასში განხილულია ზღა-
პარამეტრობის, მითოლოგიის, პარემიოლოგიისა
და ისტორიული პოეტიკის საკითხები. წიგნი ნაწარაუ-
დევია ხალხური შემოქმედების სპეციალისტებისა და
სტუდენტებისათვის.

რედაქტორი მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი

დავით გოგოუში

მითოლოგიური დაკვირვებანი

I. სამძიმარ თუ სამზავარ?

ხელი სამძიმარი, როგორც მას ამჟამად უწოდებენ, წარმართული სალოცავია. მისი მთავარი ნიში ს. ხახმატშია, ხოლო მცირე ნიშები კი ადგილობრივ მცხოვრებთათვის სოფლებში — ქორმეშავსა და ბუჩუკურთაშიც არსებობს. მას ლოცულობენ არა მარტო ქართველი მთიელები, — თუშ-ფშაველ-ხევსურები, არამედ არაქართველი კავკასიელი ტომებიც. მისი შესწავლა, როგორც სალოცავისა, რელიგიის ისტორიის სპეციალისტთა საქმეა, მაგრამ ამ სალოცავთან დაკავშირებით ხალხმა შექმნა და შეპოინახა აუარებელი მითური თქმულებები, ნაქადაგრები და სიმღერები, რითაც იგი წმინდა ფოლკლორული მოვლენაა.

სამძიმარზე არსებული ზეპირსიტყვიერი მასალისათვის ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 90-იან წლებში მიუქცევია ყურადღება ნ. ურბნელს. იგი წერდა: „ხახმატის ხატს, წმინდა გიორგის ქაჯეთი-დამ სამი ქალი მოუყვანია — აშე, სიმენ და სამძიმარა“¹. უფრო გვიან, რელიგიის ისტორიის თვალსაზრისით, ხელი სამძიმარი ეთნოგრაფმა თ. ოჩიაურმა შეისწავლა და იგი ნაყოფიერების უძველეს ღვთაებად მიიჩნია².

პროფ. მ. ჩიქოვანმა თავის ახალ გამოკვლევაში ამ მითის შესახებ ახალი მოსაზრებები შესთავაზა მკითხველს. მეცნიერის აზრით, სამძიმარი მატრიარქატისდროინდელი ქალღვთაებაა და მას აღმოსავლეთ ქართულ-იბერიულ მითოლოგიაში ისეთივე ადგილი უჭირავს, როგორც დაღს დასავლეთ ქართულ კოლხურ-სევანურ მითოლოგიაში³.

¹ ნ. ხ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ეთნოგრაფ. ნაწ., გვ. 68.

² თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1954, გვ. 63.

³ ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 52.

ხელი სამძიმარის მითური სახის გაგების თვალსაზრისით, ჩვენ მკვლევართაგან განსხვავებული, ახალი და ორიგინალური მოსაზრება ამჟამად არ გავაჩნია. გვინდა მხოლოდ ზოგიერთი ტექსტოლოგიური, ან, თუ შეიძლება ზეპირსიტყვიერებაში ასე ვთქვათ, კონიექტურული საკითხის გარკვევა ვცადოთ. კერძოდ, გვინდა მითური პერსონაჟის სამძიმარის სახელზე გავამახვილოთ ყურადღება, რაც, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს მითის კვლევას.

ამ მითის სახელს რომ ორნაირად — სამძიმარად და სამძივარად გამოთქვამენ, ამას ჭერ კიდევ პროფ. მ. ჩიქოვანმა მიაქცია ყურადღება. მეცნიერმა შენიშნა, რომ ეს სახელი ორი ფორმით იხმარება: „სამძიმარი, ანუ სამძივარი, როგორც ეძახიან ზოგჯერო“⁴, — წერდა იგი. მაგრამ მკვლევარი ამ საკითხზე მეტად აღარ შეჩერებულა და საერთოდ ამ სახელის გენეზისის ვინმესგან ცდა, ჩვენთვის ცნობილი არ არის.

მითს ამჟამად „ხელი სამძიმარი“ ჰქვია, ასე იხსენიებენ მას ხატის მსახურნიცა და მლოცველ-მადლის მომთხოვნელნიც, მაგრამ ეს სახელი, როგორც ჯვარისეული წმინდა სახელი სხვადასხვა ფორმით მეტად გავრცელებულია ხევსურეთში. საყურადღებოა, რომ ხევსურულში სიტყვა სამძიმარი არა გვაქვს, ასეთი ფორმა არაფერს ნიშნავს და არც იხმარება (ბარში საყოველთაოდ გავრცელებულ ქირისუფლისთვის მისამძიმრებას, სამძიმარს იქაურად „ქირის წყენა“ ჰქვია).

ვიდრე მითის სახელის — სამძიმარის გახსნას ვცდიდეთ, მანამდე ერთი უძველესი ხევსურული ჩვეულება უნდა გავითვალისწინოთ: ადგილობრივ მკვიდრთ ადრიდანვე წესად ჰქონიათ ბავშვებისათვის წარმართულ ღვთაებათა სახელების დარქმევა, ანდა მოზარდის რომელიმე ხატისთვის „მიბარება“, ჯვარის სახელის დარქმევას, ხოლო, განსაკუთრებით კი მიბარებას შესაბამისი რიტუალი ახლდა თან.

სწამდათ, რომ მიბარებული თუ მოსახელე ხატი იურეებდა და დაიფარავდა თავის სეხნიას. ამ წესის წყალობით თითქმის ყველა ხატის სახელი მთაში ადამიანთა სახელად უქცევიათ. საყურადღებოა, რომ ეს წესი ქრისტიანობის შემდეგაც გავრცელებულა და წარმართულ ჯვარის სახელებთან ერთად ქრისტიანულ წმინდანთა სახელებიც (მაგ. მარიამი, გიორგი და სხვ) ისეთივე ჯვარის სახელებად ითვლებოდა, როგორც კვირია, ხვთისია და სხვ., მაგრამ ამჯერად ჩვენ უფრო წარმართული, მნათობთა კულტთან დაკავშირებული სახელე-

⁴ ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, 1972, გვ. 47.

ბი გვინტერესებს. ამ მხრივ კი მთის ონომასტიკონი სავსეა წარმართული სალოცავებიდან გადმოტანილი თუ გადმოკეთებული სახელებით. ასე გაჩენილა სახელები: ხთისავარ, ხთისა, ხთისია, ხთისო, ხთისიკა, ხთისუნა; კვირისა, კირია, კვირიკა, კვირუნა... მზია, მზექალი, ქალთამზე, მზევინარი (მზევინა), მზიურა, მზევალა, ცისია (ციცია), ცისკარა (სისკარა), მთვარისა და სხვ.

საყურადღებო ისიც არის, რომ ამავე ლეთაებათა სახელებს, ადამიანების გარდა, პირუტყვისაც არქმევენ და სხშირად იმავე ფორმით, როგორც ადამიანებს. მაგალითად, ხთისა, კვირისა და სხვ. მამაკაცსაც ჰქვია და ხარსაც, ასევე ფურების სახელებია: მთვარია, მასკვლია, მზიურა და სხვ, რიგ შემთხვევაში კი ხთიშვილთა სახელები შეუცვლიათ იმ მხრივ, რომ პირუტყვისთვის დაურქმევიათ არა პირდაპირ ხატის სახელი, არამედ იმ ადგილის სახელი, სადაც ეს სალოცავია მოთავსებული: მაგალითად, ბელელა (იგივე საღმრთო, ხთისა): ხახმატა (იგივე გიორგი ნაღვარმშვენიერი თუ ხელი სამძიმარი).

პირუტყვს, რომელსაც ხატის სახელს დაარქმევდნენ. აუცილებლად სახელმძღვანელო ხატისათვის უნდა დაკლულიყო, მისი არც გაცვლა შეიძლებოდა და არც გაყიდვა, თუ შემთხვევით მოკვდებოდა, სანაცვლოდ სხვა უნდა ჩაეყენებინათ. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხატისთვის გასახლება მსხვილფეხა საქონელს ეხებოდა და არა თხა-ცხვარს. წვრილფეხობა, მართალია, იკვლება ხატისთვის, მაგრამ ხატის სახელის ტარების უფლება მხოლოდ ხარსა და ფურსა აქვს.

ხარი შეიძლება ყველა ხატისთვის იქნეს განტევებული, ფური კი — მხოლოდ და მხოლოდ ხახმატის ხატისთვის, რაც კიდევ უფრო ადასტურებს მეცნიერთა მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ აქ თავდაპირველი სალოცავი ხატი ხელი სამძიმარი იყო და დედრობითი სქესის ხატს მსხვერპლადაც ფური ეწირებოდა, მაგრამ მსხვერპლად იკვლოდა არა თვითონ გასახლებული ძროხა, არამედ მისი პირველი ბზო.

ადამიანისთვის ლეთაების სახელის დარქმევა თუ „მიბარება“ ძალიან ძველი ჩვეულება უნდა იყოს და მას გენეტური კავშირი უნდა ჰქონდეს უძველეს წარმართულ მსხვერპლშეწირავსთან, რაც შემდეგ პირუტყვთა „გასახლებითა“ და მსხვერპლად შეწირვით შეცვლილა.

ადამიანების ლეთაებისათვის შეწირვა რომ ადრე გავრცელებული წესი ყოფილა, ამაზე ლიტერატურას აღარ დავიმოწმებთ, რადგან ეს ფაქტი უხვად არის წარმოდგენილი როგორც ანტიკური მწერლების ნაწერებში, ისე თანამედროვე მკვლევართა შრომებში. გავიხსენ-

ნებთ მხოლოდ, რომ ამ წესის საქართველოში არსებობის ფაქტიც აქვს დადასტურებული სტრაბონს. ეყრდნობოდა რა სტრაბონის ამ ცნობას, აკად. ივ. ჯავახიშვილი ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვის წარმართულ ნიშნებს თანამედროვე ქრისტიანულ დღეობათა რიტუალებში ხედავდა და თანაც სინანულს გამოთქვამდა მასალების სიმცირის გამო⁵. ჩანს, მეცნიერისთვის მაშინ ცნობილი არ იყო ხევსურეთში შემორჩენილი ჯვარის სახელი, ჯვარისთვის მიბარება, ჯვარისთვის გასახელება, ჯვარისთვის გატევა — ე. ი. მსხვერპლთშეწირვის რიტუალთა და წეს-ჩვეულებათა მთელი ინსტიტუტი.

ჯვარის სახელდებული, თუ მიბარებული ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის შესახებ ძალიან შორეული და ბუნდოვანი გადმოცემები არსებობს, მაგრამ სად ხდებოდა ეს, ხევსურეთში თუ სხვაგან სადმე, ამის შესახებ ხალხი პასუხს ვერ იძლევა, ხოლო ის, რაც დღემდე შემორჩა, მეტად საინტერესო და შესწავლის ღირსია.

ხატის სახელდებულ ადამიანს დიდი სიწმინდე და ამ წმინდანობასთან დაკავშირებული წესების აღსრულება ევალებოდა. მართალია, ხატს მსხვერპლად იგი საკუთარ სიცოცხლეს აღარ სწირავდა, მაგრამ სანაცვლოდ პირუტყვი კი აუცილებლად უნდა შეეწირა.

როგორც აღვნიშნეთ, ხატისთვის გასახელებულ პირუტყვს ხატის სახელს ზუსტად იმავე ფორმით არქმევენ, როგორც ადამიანს (ხთისა, კვირისა და სხვ.) და ამას გატევას ეძახიან, რაც რელიგიურ ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტერმინის — განტევების ხევსურული ფორმაა (შდრ. განტევების ვაცი).

ერთ ხევსურს ვკითხე:

— „თორელო, რაად ხქვიან შენს ჯარს კვირისაჲ“?

— იმაად რო საკვირაოდ ას გატეული, რო დაბერდების რქათაზე სანთლებს დავაკრავთ, „შენ გადიდასა, გაგიმარჯვას კარავს კვირაჲ“ ვიძახნებთ, მემრ ჯიჯიას გამავაჩნთა, დადგების ლუდ-არაყის ჩქლაფ-ჩქლუფი“⁶.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ხევსურული გატევა საეკლესიო განტევებიდან მოდის და თავდაპირველი ფუნქციაც იგივე უნდა ჰქონოდა, ე. ი. ღვთაებისთვის ადამიანის ნაცვლად პირუტყვის შეწირვა.

⁵ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, 1, თბ., 1928, გვ. 43—55.

⁶ მთქმ. თ. გოგოჭური, ს. კორმეშაეი, დუშეთის რაიონი.

თუ გავიხსენებთ სტრაბონის ცნობას, რომელშიც აღწერილია საქართველოში ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვის უძველესი წესი და მას შევადარებთ პირუტყვის მსხვერპლად შეწირვის თანამედროვე ხევისურულ წესს, ძალიან დიდ მსგავსებას ვნახავთ: 1. ორივე შემთხვევაში მსხვერპლს რამდენიმე ხნით ადრე, წინასწარვე „შეუსახელებენ“ ღვთაებას; 2. მსხვერპლად შესაწირის კისერზე ნიშანს (ძველად ჭაჭვს, შემდეგ ზანზალაკს) უკეთებენ; 3. მსხვერპლზე საგანგებო მეთვალყურეობას აწესებენ და ასუქებენ; 4. მსხვერპლად შეწირვა დღეობა დღეს ხდება, საჭაროდ; 5. მსხვერპლს კულტმსახური კლავს; 6. მსხვერპლის მიხედვით (ძველად „სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით“, სტრაბონი, ახლა პირუტყვის ბეჭით) მკითხაობენ; 7. დამსწრე მორწუნენი ამ რიტუალით ცოდვებისგან იწმინდებიან (ძველად ცხედრისადმი შეხებით, ახლა კი პირუტყვის სისხლის წაცხებით).

ძველსა და ახალ რიტუალს კიდევ სხვა ნიშნებიც აქვს საერთო, მაგრამ ამჯერად ჩვენ მხოლოდ ადამიანისა და პირუტყვის შეწირვის წესთა ურთიერთდამთხვევა გვაინტერესებს. ეს წესი კი, როგორც ვხედავთ, თავიდან ბოლომდე ერთნაირია. აქ განსხვავება მხოლოდ ის არის, რომ ადამიანი პირუტყვით შეუცვლიათ. მაგრამ მთლად არც ადამიანი განთავისუფლებულა „გასახელებისგან“, ღვთაებათა სახელებს კვლავ არქმევდნენ და არქმევენ ადამიანებს. აქ განსხვავება ის არის, რომ ხარს, რომელსაც, ვთქვათ, ხთისას დაარქმევდნენ, აუცილებლად საღმთოსთვის უნდა დაეკლათ, ხოლო კაცი კი, როშელსაც იგივე სახელი ერქვა, მხოლოდ თაყვანს სცემდა და საკლავს უკლავდა თავის სახელმდებელ ხატს.

გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ წარმართობის ხანაში ადამიანისთვის ხატის სახელის დარქმევა სწორედ სამსხვერპლოდ გასახელებას გულისხმობდა და იგი ზუსტად ასევე გადმოუტანიათ ცხოველებზე. ამ მხრივ თავის სათქმელს ამბობს სახელთა ფორმებიც: გვაქვს ცისია (და არა ცა); ხეთისაეარ, ხთისია (და არა ხეთა) და სხვ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ ფორმებით სახელდებული ადამიანები თავის სახელმდებელ ღვთაებათა კუთვნილნი არიან, ისევე როგორც შემდეგ პირუტყვები ამ ღვთაებათ უნდა შეეწირონ.

რაკილა განტევა-გასახელებაზე უკვე გვაქვს წარმოდგენა, ახლა კვლავ დავუბრუნდეთ სამძიმარისა და სხვა დობილების სახელებს. დობილები სამია: სამძიმარი (უფროსი) აშე-ქალი და სიმენ-ქალი (უმცროსი). ზოგიერთი მთქმელი მეოთხე დობილად მზექალსაც ასახელებს. პროფ. მ. ჩიქოვანმა სწორად შენიშნა, რომ ეს მეოთხე დო-

ბილი მზექალი შეიძლება რომელიმე დობილის სახელმონაცვე იყოსო?

აქე და სიმენი ხევსურული სიტყვები არ არის. სიმენი ანუ სიმენ-ქალი მხოლოდ დობილის სახელია და იგი ადამიანებს ამჟამად ხევსურეთში აღარ ჰქვია, რაც შეეხება აშეს ანუ აშექალს ეს სახელი დობილსაც ჰქვია და აქედან კი, როგორც ხატის სახელი, ადამიანებსაც არქმევენ. მაგრამ გამოითქმის არა აშექალი, არამედ ცაშექალი, არა აშე. აჩაშედ ცაშე. ორივე ეს სახელი ცაშე და სიმენი კავკასიელ ტომებში გვხვდება. მაგალითად, აშე ოდნავი ფორმაცვლილებით მთელ რიგ კავკასიურ ენებში ყოფილა გავრცელებული: ალთიქესეკა-ბაზური — Achische, ჩეჩნური — ischo, ინგუშური — ischia, თუშური (წოური, დ. გ.) — Iascho, ანწუხური — Iasse, ქართული Iasse, ხურბახური — Iasse და დას, დობილს ან ქალწულს ნიშნავს⁷. გამოდის, რომ ხევსურეთში შემდეგ დამკვიდრებული ეს უცხო სახელები უცხო მლოცველთა მიერ ქართული დობილის მნიშვნელობით იხმარებოდა. გამორიცხული არ არის, რომ ხატი-დობილი, საერთო იყო წარმართი მთიელისათვის და ცნება დობილს ყველა თავთავის ენაზე გამოთქვამდა ლოცვის დროს. სხვანაირად არ შეიძლება აიხსნას დობილის მნიშვნელობის მქონე უცხო სიტყვის დამკვიდრება ხევსურულში და შემდეგ კი მისი ქალის სახელად ქცევა, მაგრამ ეს სრულიად სხვა საკითხია და საგანგებო შესწავლას მოითხოვს.

ამჟამად კი საინტერესოა გაირკვეს ვისი დობილები არიან სამძიმარი, ცაშე და სიმენი? თქმულების ზოგი ვარიანტის მიხედვით ისინი ხახმატის ჭვარის-გიორგის დობილები არიან, მაგრამ მეცნიერებმა დიდი ხანია დაამტკიცეს, რომ წმინდა გიორგი შედარებით გვიანდელი მოვლენაა და მას წინ ხელი სამძიმარის წარმართული კულტი უსწრებდა⁸. ამასთან ერთად, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ქრისტიანობის გავლენით მთაში თითქმის ყველა ჭვარს წარმართული სახელის გვერდით წმინდა გიორგობით მოიხსენიებენ, გამორიცხულია, რომ ხელი სამძიმარი რომელიმე გიორგად წოდებული ღვთისშვილის დობილად მივიჩნიოთ.

საკითხის გარკვევისთვის მითის შინაარსი უნდა გავითვალისწინოთ:

⁷ ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 48.

⁸ „გულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში“, ტ. II, თბ., 1964, (ნახ. ლექსიკონები).

⁹ თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, გვ. 54, 63; მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, წიგ. I, თბ., 1972, გვ. 52.

სამძიმარი მორიგე ღმერთის კარზე ძალიან დიდი უფლებებით სარგებლობს. იგი გამწყრალ, განრისხებულ ღვთიშვილებს თავის ნებაზე დაყოლიებს და მკაცრ გადაწყვეტილებას შეაკვლევინებს ხოლმე. არ არის არცერთი გამოჩენილი ღვთისშვილი, რომელთანაც სამძიმარის შუამავლობა არ გადიოდეს. თხოვნასთან ერთად იგი ზოგჯერ ემუქრება კიდევ ღვთიშვილებს, რომ შუამავლობის („ელჩობის“) უფლება მას მორიგე ღმერთისგან აქვს ნაბობები¹⁰ და თუ არ გაუგონებენ, „ღვთის კარზე“ საჩივარს შეიტანს, ცხადია, სამძიმარის ასეთი უფლებებისთვის ერთ-ერთი რომელიმე ღვთიშვილის დობილობა საკმაო არ იქნებოდა.

ამიტომ დობილობის მეწყვილე ღვთაებათა უფრო მაღალ იერარქიაში უნდა ვეძიოთ.

უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში საბოლოოდ მიღებულია ღვთის კარის ანთროპომორფული შემადგენლობა: უზენაესი ანუ მორიგე ღმერთი — მთვარე, ნზე და კვირია¹¹, ამათგან მხოლოდ ერთ-მზე არის მდებარეობითი სქესის ღვთაება. აღნიშნულ ღვთაება-სამეუღლიდან ხომ არ შეიძლებოდა ყოფილიყო სამძიმარი რომელიმეს მიერ უფლება „მოლოცვრი“, რომელიმეს დობილი? მამაკაც ღვთაებათა დობილი სამძიმარი ვერ იქნებოდა, რადგან ხევესურულად დობილი შეიძლება ვუწოდოთ მხოლოდ იმას, ვისაც მეწყვილედ ქალი ჰყავს, მაგრამ ისინი თუ სვადასხვა სქესისანი არიან, მაშინ არა დობლობა, არამედ დობილ-ძმობილობა ჰქვია. არის ასეთი ხევესურული შაირი: „ქალას ვიყავ, ქალა ვნახე, არყი მურყანს ეხვეოდა, დობილ-ძმობილობაშია ქალს ფარავი ეხეოდა“. აქ დობილ-ძმობილობა ქალვაყის დამეგობრებას გულისხმობს. დამეგობრებულ ვაყს ქალი ძმობილს უწოდებს, ეს გასაგებია, მაგრამ ვაყიც მეგობარ ქალს ძმობილს უწოდებს და არა დობილს. ხოლო ერთად კი ამ ურთიერთობას, როგორც აღვნიშნეთ, დობილ-ძმობილობა ჰქვია. ასე რომ, როცა ვამბობთ დობილიო, ივარაუდება, რომ მას მეწყვილედ ქალი უნდა ჰყავდეს. რაც შეეხება იმას, რომ თქმულებათა ვარიანტების რიგი სამძიმარს ხახმატის წმინდა გიორგის დობილად თვლის, ეს ქრისტიანობის გავლენაა და თვითონ გიორგიცა და მასთან სამძიმარის დობილობაც ახალი, ხევესურულისათვის უცხო ვერსიაა. ხევესურულად კი მამაკაცთან დამეგობრებულ ქალს, როგორც აღვნიშნეთ, ძმობილი ჰქვია და არა დობილი. აკად. აკ. შანიძე ასეთ შემთხვევასთან დაკავ-

¹⁰ თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, დასახ. წ., გვ. 42.

¹¹ ა. ა ფ ა ქ ი ძ ე, ანტიკური ხანის საქართველოს კულტურა. „საქ. ისტ. ნარკვევები“, I, თბ., 1970, გვ. 661.

შირებით წერს, რომ „ძმობილი“ ვაჟსაც აღნიშნავს და ქალსაცო. თანაც ეს უცნაური მოვლენა რომ მკითხველისთვის საეჭვო არ ყოფილიყო, მეცნიერმა იქვე ფრჩხილებში ძახილის ნიშნით მიუმატა, „(პო — ქალსაცო!)“¹²-ო, მაშასადამე, სამძიმარის დობილი მხოლოდ ქალი ხვთაება შეიძლებოდა ყოფილიყო. ღვთის კარზე კი ასეთი მხოლოდ მზეა. ეს მდგომარეობა, ბუნებრივია, აყენებს კითხვას, სამძიმარი მზის დობილი ხომ არ არის?

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ არის. თუ მართლა მზის დობილია, მაშინ გასაგები იქნება მისი ის დიდი ფუნქციაც, რაც ღვთისკარზე მას გააჩნია — ელჩობა და შუამავლობა ღვთისკარსა და მიწიერთა შორის, ყველა ღვთისშვილის თავის გავლენის ქვეშ მოქცევა, რაც გაუმართლებელი და შეუფერებელია ერთი ცალკეული ღვთისშვილის დობილისთვის, სრულიად ბუნებრივად მოჩანს მთავარი ღვთაების — მზის დობილისთვის.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ სამძიმარი მხოლოდ მითის სახელია, რაც შემდეგ ადამიანებისათვისაც დაურქმევიათ. ამას გარდა ეს ფორმა (სამძიმარი) ხევსურულში არ იხმარება. ადამიანთა სახელად კი იგი სხვადასხვა ფორმით გვხვდება: სამძიმარა, სამძიმარი, საძივარი, ძიმარი, ძივარი, ძიმარა, ძიმრო და სხვ.

ისმება კითხვა: როგორი უნდა ყოფილიყო ამ სახელის თავდაპირველი ფორმა? მიგვაჩნია, რომ მისი პირველი ფორმა იქნებოდა სამზევარ და უნდა ყოფილიყო ასე ნაწარმოები: სა-მზე-ე-ვარ, ე. ი. მზისთვის განკუთვნილი ვარ. როგორც ვხედავთ, იგი იწარმოება მზე ფუძეზე სა-ე აფიქსისა და ვარ მეშველი ზმნის დართვით (სა-მზე-ე-ვარ).

ქართული სახელებისთვის მეშველი ზმნების დამატება და შემდეგ მათი ფუძესთან შეხორცება, დამახასიათებელია. ეს თავისებურება პირველად სწორედ ღვთისშვილთა სახელებიდან ნაწარმოებ ადამიანთა სახელებისათვის უნდა ყოფილიყო ნიშანდობლივი. ვნახოთ ნიმუშები პირველი პირის მეშველი ზმნის გამოყენებით: ხვთისა ვარ, მზისა ვარ; მეორე პირის მეშველი ზმნის გამოყენებით: მზისა ხარ, ვარდისა ხარ, ცისა ხარ; მესამე პირის მეშველი ზმნის გამოყენებით მზევენ არის ცისია (ციცი ა) ხვთისი ა, მასკვლე ა, აგრეთვე მათი ანალოგიით ბებოსი ა, მამასი ა და სხვ. სამზეევარ ამ შემთხვევაში მეშველი ზმნით ისევეა ნაწარმოები, როგორც ხვთისავარ და სხვ.

¹² ავ. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, ტ. I, თბ., 1931, გვ. 013.

დროთა განმავლობაში ამ სახელს მნიშვნელოვანი, მაგრამ სრულ-ლიად კანონსომიერი ფონეტიკური ცვლილებები განუცდია და სრულ-ლიად გაააგები ფორმა სამზევეარი უცნაურ ფორმად — სამძიმარად ქცეულა. ვნახოთ როგორია ეს ცვლილებები. მზე-ში ფუძისეული ზ ძ-დ შეცვლილა, რადგან ხევსურულ კილოში ეს ბგერები ერთიმეორეს ცვლიან: საგჭალი — საგძალი („დედა დაუცხობს საგძალთა, მამა უბანდავს ჯღანთაო“)¹³. ან პირიქით, ძ-ს ადგილზე ჩნდება ზ. რძალი — ზალი („ახალ-ჯალ მაუყვანავის, აქორწილებდეს ბერასა“) ¹⁴, იგივე დამართია ფუნქციადაკარგულ მეშველ ზმნასაც — ვ არ ფორ-მა მ არ-ად ქცეულა, რადგან ხევსურულში ეს ბგერებიც ცვლიან ერთიმეორეს: ვარსკვლავი — მასკვლავი. („აის მასკვლავა ჩემია, მალა რო დავა ცაზედა“) ¹⁵. რაც შეეხება ერთად თავმოყრილი ორი ე-დან ერთის დაკარგვას და მეორის ი-დ ქცევას, აქაც უცნაური არა-ფერია.

მამასადამე, დღევანდელ სამძიმარს თუ მეცნიერულად გავხსნით ფრჩხილს, უდავო გახდება, რომ იგი სამზევეარიდან მოდის, უდავო უნდა იყოს აგრეთვე, ისიც, რომ სამზევეარ მზისგან სპხელდებულს, მზისთვის განკუთვნილს ნიშნავს.

ზემთ აღინიშნა, რომ ასე გასახელებული პირუტყვი სახელმდე-ბელი ხატისთვის იკვლის. სამზევეარიც ხომ არ ნიშნავს მზისთვის სამსხვერპლოდ გასახელებას? თანამედროვე ადამიანისათვის ძნელი წარმოსადგენია მსხვერპლი იმავე დროს დობილიც იყოს, მაგრამ მსხვერპლთშეწირვაზე არსებული გამოკვლევები ადასტურებენ, რომ ასეთი რამ შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან მათი რწმენით, მსხვერ-პლის სული ღმერთთან მიდიოდა და ამდენად იგი ჩვეულებრივ მოკვ-დავთაგან მალა იდგა. ღმერთებსა და ადამიანებს შორის იყო მისი სამყოფელი. ამიტომაც მთელ რიგ ტომებში მსხვერპლად შეწირვას სამსხვერპლონი ზეიმითა და სიხარულით ზედებოდნენ.

ამასთან ერთად, ვფიქრობთ, რომ თამარ მეფის კარზე აღზევე-ბულ დიდებულთა გვარი, სამძივარიც¹⁶ გენეტურად სამზევეართან უნდა იყოს დაკავშირებული და თვით ხელი სამზევეარიც არ უნდა იყოს მხოლოდ ხევსურული მოვლენა. მაგრამ, ჩანს, გაჭირვებულთა მოსარჩლის, დედათა და ბავშვთა მფარველი წარმართული დობი-

¹³ აკ. შ ა ნ ი ძ ე, დასახ. წიგ. გვ. 77.

¹⁴ იქვე, გვ. 225.

¹⁵ ფ. არქ. კ—27, გვ. 83.

¹⁶ ქართლის ცხოვრება, IV, თბ., 1973, გვ. 179.

ღის ფუნქცია შემდეგ მფარველმა ან გელოზმა მიისაკუთრა და დობილის გაგებაც დაიწყებას მიეცა.

ვფიქრობთ, ამის შემდეგ აღარ იქნება საკამათო ის, თუ რომელია თავდაპირველი და სწორი ფორმა — სამძიმარ თუ სამზევარ. ცხადია, სამზევარ და არა სხვა რამე.

2. ძაჯვითი თუ ძაჩუთი?

ხელ სამზევარის მითთან დაკავშირებულ ზეპირსიტყვიერ მასალებში ერთი ცნების გამომხატველი სიტყვა სამნაირი ფორმით გვხვდება: ქაჭუეთი, ქაჯავეთი და ქაჯეთი, ვნახოთ მაგალითები:

ქ ა ჯ უ ე თ ი :

ქ ა ჯ უ ე თ ს რად იარები, გიორგი, ქარის ფერაო¹⁷.

ქ ა ჯ უ ე თ ს რას იარებუ გიორგი, სვი-ის ფერაო¹⁸.

ქ ა ჯ ა ვ ე თ ი :

ქ ა ჯ ა ვ ე თ ვიარებოდილო, მებრა ქალადა მავიქელიო¹⁹.

ქ ა ჯ ა ვ ე თ ვიარებოდილო, ნახირს აიქ:თ ვაღწდილიო²⁰.

ძველი ნაქადაგრები და სიმღერები ამ მითურ მხარეს, როგორც ვნახეთ, ქაჭუეთად ან ქაჯავეთად იხსენიებენ. მაგრამ ჩვენი დროის მთხრობელ-კომენტატორები კი ქაჭუეთს, ქაჯავეთსა და ქაჯეთს ერთიმეორეში ურევენ. ისინი ხშირად თავის მონათხრობ ერთსა და იმავე ვარიანტშიც კი ამ კუთხეს ხან ქაჭუეთად იხსენიებენ, ხან კი ქაჯავეთად თუ ქაჯეთად. ნიმუშად აკ. შანიძის მთქმელის, ბაბუა მგელიკას ძე ქეთელაურის მონათხრობიდან მოვიტან ადგილებს: „ქაჭუეთს რას იარები“, „... „უნახავ ი ქაჯავეთით მასულ საქონელ“. „რაც იმ ქაჯებს საქონელ ხყვანდა“²¹.

ძველს ნაქადაგრებსა და სიმღერებში, რომლებიც ჩვენს თანამედროვე მთქმელებზე, ცხადია, უფრო დიდი ხნისანი არიან, არც ქაჯისა და არც ქაჯეთის ხსენება არ არის. იქ ამ კუთხეს თუ ქვეყანას ქაჭუეთი ან ქაჯავეთი ჰქვია.

¹⁷ აკ. შ ა ნ ი ძ ე , ქართული ხალხური პოეზია, I, თბ., 1931, გვ. 228.

¹⁸ იქვე, გვ. 595, აგრეთვე; თ. რაზიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, III, თბ.: 1953, გვ. 19.

¹⁹ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვ. I, თბ., 1972, გვ. 106.

²⁰ თ. ო ჩ ი ა უ რ ი , ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1954, გვ. 47,.

²¹ აკ. შ ა ნ ი ძ ე , დასახ. წიგნი, გვ. 595.

ერთი და იმავე ცნების ასე სხვადასხვა ფორმით ხმარება და ისიც ერთი ნაწარმოების ვარიანტებში, ბუნებრივია. ინტერესს იწვევს. აქედან ფორმა ქაჭეთი, რადგან უშუალოდ ტექსტებში არ გვხვდება და მხოლოდ მთქმელთა მეტყველებაში იჩენს თავს, დროებით ყურადღების გარეშე დავტოვოთ, დარჩენილი ორი ფორმა კი მაწარმოებელი — ეთის ჩამოცილების შემდეგ გვაძლევს ქაჭუ და ქაჭავ-ს. მცირე ფონეტიკური განსხვავების მიუხედავად, ამ ფორმებმა ქაჩუ-სთან მიგვიყვანა.

ქაჩუს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ამჟამად ტოპონიმის მნიშვნელობა აქვს შერჩენილი და რამდენიმე ქაჩუ არის ცნობილი: შუჩუ (ქაჩე) პირაქეთ ხევისურეთში ორწყალთაღალზე ძველი გადასასვლელი, ქაჩუ, ნასოფლარი და ქაჩუს ციხე—შატილის თემში, ქაჩუ და ქაჩუს ღელე თუშეთიდან ქისტეთში გადასასვლელი და როვორც გვითხრეს, ასეთი ტოპონიმები ქისტეთშიც არის. ხოლო, რაც მთავარია, ქაჩუ ძალიან ხშირად გვხვდება ზეპირსიტყვიერებაში.

ქ ა ჩ უ ს გაღმოდის ჭარები ციხევ შენს მუქარაზედა²²

ქ ა ჩ უ ს ა ლელს დასტირის, როვორც თმინი ქალია²³.

ქ ა ჩ უ ს ა ლ ე ლ ე ს გაღმოდის მურთაზის დიდი ჭარაა²⁴.

ჩავიდა ქ ა ჩ უ ს ლელსა²⁵

ლექსებისა და თქმულებების გარდა ეს სიტყვა ქაჩეს ფორმით ანდაზაშიც კი გვხვდება: „სხვანივ სხვას ამბობდიანო, მიავ ქაჩესავ სახვევენ მაჭავრებდიანავ“ — იტყვიან ხოლმე, როდესაც ვინმეს საკუთარი საწუხარი აქვს და სხვანი კი სხვას ლაპარაკობენ.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიტყვა ქართველ მთიელთა შორის ასე გავრცელებულია, მკვლევრებს იგი არაქართულ წარმოშობისად მიაჩნიათ. პროფ. თ. უთურგაიძის გამოკვლევით ქაჩუ ნახური წარმოშობისა უნდა იყოს, რაც ქისტურ-წოურ ენებზე საყელოს, ყელს, ხოლო ზოგჯერ კი გადატანით ღელეს ანუ გადასასვლელს ნიშნავს. იგი წერს: „ქ ა ჩ უ (შატილს ეკუთვნის). ამ სახელს, შატილის გარდა, ვხვდებით თუშეთშიც. ქ ა ჩ ნახურ ენებში ნიშნავს საყელოს... ბაცბურში ქ ა ჩ ზ ე მ ო ნ ა წ ი ლ ი ს, თავის, უ ლ ე ლ ტ ე ხ ი ლ ი ს მნიშვნელობითაც იხმარება“.

²² ივ. ბუჭურაული, „ძვ. საქართვე“, IV, 1913, გვ. 20 განყ. V.

²³ თ. უთურგაიძე, თუშური კილო, თბ., 1960, გვ. 169.

²⁴ იქვე, გვ. 149.

²⁵ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური ზოგზოა, თბ., 1951, გვ. 115.

ავტორს იქვე მოაქვს ამის საილუსტრაციო მასალები და კვლავ განმეორებით გვეუბნება, რომ „ბაცები ქაჩ-ს უღელტეხილის (переешек) მნიშვნელობითაც ხმარობენო“ — რის შემდეგ დაასკვნის, — „ხევსურულ-თუშურ ტოპონიმებში ქაჩუ სწორედ ამ მნიშვნელობითაა აღჭურვილი — ორივეგან. ქაჩუ მწვერვალებსა ჰქვია და ბილიკებიც გადადის ამ ადგილებზე“²⁶.

საყურადღებოა, რომ მწვერვალზე გადასასვლელს ანუ უღელტეხილს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელებიც ყელს ან საყელს უწოდებენ. („საყელში მაგიეილოებს ჯიჯო წაუხოლ ველარა“, ხალხ., ან „ყელეზ შაკრულა მთებისა“, ვაჟა).

შედარებით დაბალ გადასასვლელებს, ე. ი, მცირე ყელებს ხევსურეთში ღელეს უწოდებენ. გვაქვს აკუშოს ღელე, სანე-ღელე და სხვ

თუშები ქაჩუსა და მის შესატყვის ღელეს ერთად ხმარობენ:

„ქაჩუსა ღელეს გადმოდგებ მურთაზის დიდი ჯარია“²⁷

ან:

„ქაჩუსა ღელეს დასტირის, როგორც თმინი ქალია“²⁸.

ასევე გვხვდება ხევსურულში ქაჩეს ყელი.

ამ მასალებზე დაყრდნობით გამოდის, რომ ქაჩუ კრილს, ყელს, გადასასვლელს, იქითა მხარეს ნიშნავს და ამ სახელის მატარებელი ტოპონიმებიც არსებითად იქითა მხარეზე, ანუ მთას გადაღმა გადასასვლელებს წარმოადგენენ.

გვინდა შევჩერდეთ ერთ ქაჩუზე, რომელიც ხევსურეთის წყალგამყოფის, მთასიქითისკენ გადასასვლელი ყელის გადაღმა მდებარეობდა და ამდენად თავისი შინაარსითაც ქაჩუს წარმოადგენდა.

აუარებელი გადმოცემა არსებობს ამ ქაჩუსა და ქაჩუელთა შესახებ, თქმულებების მიხედვით ისინი მამაცი მეომრები ყოფილან, მაგრამ ბოლოს მაინც ძლეულან და გადაშენებულან. მდინარე არღუნის ხეობაში, მიუკარებელი შავი კლდის თავზე დღემდე შემორჩენილა უძველესი ციხის ნამუსრევი, მის მიყოლებით უხვადაა კლდეში გამოკვეთილი ნაფუძარები და ყორეთა ნაშთები. ამასლა მოუღწევია ჩვენმდე მრისხანე ქაჩუელთაგან.

²⁶ თ. უთურგაიძე, ქართული ენის მთის კილოთა ზოგი თავისებურება, თბ., 1966, გვ. 98.

²⁷ თ. უთურგაიძე, დასახ. წიგ. გვ. 149.

²⁸ იქვე, გვ. 169.

ქაჩუელთა წინააღმდეგ ბრძოლის ამსახველი ნაწარმოებების ორი ჯგუფი გვაქვს: ერთი მათგანი რეალისტური საგმირო თქმულებებია, რომლებშიც გადმოცემულია ქაჩუელთა გმირული თავდაცვა (უწყლობა, ეპიდემია), ხოლო მეორე რიგის თქმულებები კი წმინდა მითოლოგიურია.

მათური თქმულების მიხედვით ქაჩუეთი (ქაჯავეთი) ადგილია, სადაც ხევსურეთის ხატები ხახმატის ჯვარის — გიორგი ნაღვარმშვენიერის მოთავეობით ლაშქრობენ. ისინი იქიდან დავლას იტაცებენ, საქონელს მოერეკებიან და ტყვეები მოჰყავთ. თქმულებათა ვარიანტებში საკმაოდ კონკრეტულად არის აღწერილი ქაჩუეთის მკვიდრნი, მათი ბაზარი, სამჭედლოები და სხვა. იგი უცხო მხარეა. ხევსურეთიდან საკმაოდ დაშორებული, ღვთიშვილებმა იქ მისასვლელად მთები უნდა გადაიარონ, თვითონ ქაჩუეთელნიც სრულიად სხვა ჯიშისა და რწმენისანი არიან. ბრძოლის დროს ისინი კატების თავ-ფეხებს ესვრიან ღვთიშვილებს, მიუხედავად მათი გრძნეულობისა, ღვთიშვილები მაინც სძლევენ ამ უცხო ჯილაგის მოდგმას და გამარჯვებულნი ბრუნდებიან ხევსურეთში. მაშასადამე, ერთი მხრივ, გვაქვს მატერიალურად არსებული ისტორიული ქაჩუ, შესაბამისი საისტორიო თქმულებებით ქაჩუელთა ბრძოლების შესახებ, ხოლო მეორე მხრივ კი მითური თქმულებები ქაჩუეთის დალაშქრის თაობაზე. ცხადია, აქ ერთსა და იმავე ბრძოლასთან უნდა გვქონდეს საქმე, რაც სხვადასხვა ჟანრში — საისტორიო გადმოცემასა და მითურ თქმულებაში ასახულა. მკვლევარი თ. ოჩიაური, ეხებოდა რა ღვთიშვილთა მიერ ქაჯავეთის დალაშქრას, წერდა: „თუ ქაჯავეთში გიორგი ნაღვარმშვენიერის თაოსნობით მოწყობილ ლაშქრობას ყოფაშიც აღმოაჩნდება გამოძახილი, მაშინ უფრო თამამად შეიძლება ვიმსჯელოთ ქაჯავეთის დალაშქრის რეალურობის შესახებ“²⁹.

ქაჩუ რომ ნამდვილად არსებობს და ქაჩუელთა ბრძოლის ამსახველი თქმულება-გადმოცემებიც შემონახულია, ეს სადავო არ არის, მაგრამ ის ადგილი, სადაც მითის მიხედვით ღვთისშვილები ლაშქრობდნენ და რომელიც ქაჩუეთად მოიხსენიება, ხომ არ არის იგივე ქაჩუ და ქაჩუელნი?

ჯერ მივმართოთ მითის შინაარსს, რომლის მიხედვითაც 1. დობილები სამხევეარ, აშე და სემენი ქაჩუეთიდან მოყვანილები არიან.

²⁹ თ. ოჩიაური, მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოში, მთიანეთში, თბ., 1967, გვ. 91.

სამშვეარი მთასიქითთან — კისტანთან და ლეზბისკართან არის დაკავშირებული, მისი ნაკოქარები ლეზბისკრის ციხეზეა დატოვებული, პურ-სატანნი ჯმელგორის ხატში დატოვა, იგი სიამოვნებით იგონებს იმ დროს, კისტანში ციხის ჩარდახში რომ ედგა ლოგინი და კისტანელ აბულეთაურთ ხოლიგას მაცდურად ეტრფიალებოდა. ე. ი. ხახმატში მოსვლამდე სამშვეარის სამოქმედო არეალი სწორედ ის მხარეა, სადაც ქაჩუ და ქაჩუეთი იყო. სწორედ ქაჩუს ხეობაში არის კისტანიც, ლეზბისკარიც, აბულეთაურთ ციხეთა და ჯმელგორის სალოცავიც. 2. მითის მიხედვით ქაჩუეთელნი უცხო ჯილაგისა და რწმენისანი არიან, საისტორიო თქმულება-გადმოცემების მიხედვითაც ქაჩუელნი ნახური ტომისანი ყოფილან. 3. ქაჩუ ნახური ენის შემწეობით აიხსნება. 4. მითის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ქაჩუეთიდან ტყვედ მოყვანილი ღობილი ცაშე ნახურ ენებზე იაშოდ ითქმის და დას, ღობილს ნიშნავს. 5. მითის მიხედვით ხთიშვილებმა რომ ხევსურეთიდან ქაჩუეთამდე მიაღწიონ, მთა უნდა გადაიარონ, სწორედ მთის გადავლაა საქირო, რომ რეალურად არსებულ ქაჩუმდე მივიდეთ. 6. ქაჩუეთიდან დაბრუნებული ღვთიშვილები პირველად ხახმატში შემოდიან, აქ მოჰყავთ ტყვე ქალებიც, ნადავლიცა და დატაცებული საქონელიც. ასეა ეს ახლაც, ქაჩუდან ხევსურეთში წამოსული მგზავრი პირველად ხახმატში ჩამოდის. 7. თ. რაზიკაშვილი წერს, რომ ქაჩუეთს „ფშავლები ქისტეთს ეძახიან, უფრო კი მკითხავ-ხვეისბერებო³⁰. ამ კომენტარიდან ორი რამ არის საგულისხმო: ერთი, რომ აწ გადაშენებული ქაჩუ მართლაც ფშავიდან ქისტეთის მხარეზე მდებარეობს და ამიტომ თ. რაზიკაშვილის ინფორმატორები მართალნი არიან. მეორეც: თ, რაზიკაშვილის დროს სხვა ხალხს აღარ, მაგრამ მკითხავ-ხვეისბერებს ჯერ კიდევ სცოდნიათ, რომ ქაჩუეთი ქაჩეთი არ არის და ქაჩუეთს რომ ქისტეთად თვლიან, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს ქისტების ქაჯობას, რაც ზოგიერთ გაურკვეველ მკვლევარს ჰგონია, არამედ ნიშნავს იმას, რომ ქაჩუეთი ტომის თუ თემის სახელი ყოფილა. მაშასადამე, ყველაფერი ის, რაც მითის მიხედვით ქაჩუეთს ეხება, არსებითად ქაჩუს და ქაჩუელებს უკავშირდება, მაგრამ მიუხედავად ამ უცილო არგუმენტებისა, ქაჩუეთში ფუძედ მაინც ქაჯ თუ ქაჯუ გვაქვს, რაც ახსნას მოითხოვს.

ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ფორმა ქაჩუეთი იგივე ქაჩეთია, მით უმეტეს, რომ ეს სიტყვები ბგერათა შემადგენლობით

³⁰ ა. შ ა ნ ი ძ ე, დასახ. წიგ., გვ. 54.

ძალიან უახლოვდებიან ერთიმეორეს. ეს არ არის მოსალოდნელი, რადგან კუთხეთა საწარმოებლად სახელებზე — ეთის დართვა მთის კლოებშიც იმავე წესით ხდება, როგორც საერთო-ქართულში. ქაჭუეთი რომ ქაჭიდან ნაწარმოები იყოს, მაშინ უნდა გვქონოდა არა ქაჭუეთი ან ქაჭავეთი, არამედ ქაჭეთი, თუშეთის, ქისტეთის, კახეთის, სვანეთისა და სხვათა მსგავსად. დავუშვათ მეორე ფორმაში, ქაჭავეთში — ავ-გაჩნდა უ-სგან, მაგრამ თვით ქაჭუეთში უ-საიდან დაბინავდა ასე უქანონოდ და უწესოდ? ხომ არავინ ამბობს სვანუეთი, ან კახუეთი? მაშ ფორმა ქაჭუეთი რატომღაა?

ვფიქრობთ, აქ თავიდანვე საქმე უნდა გვქონოდა არა ქაჭუ, არამედ ქაჩუ ფუძესთან, საიდანაც ყოვლად კანონიერად შეიძლებოდა მიგველო ფორმა ქაჩუეთი. მართალია, ასეთი ფორმა უპირატესად ტომთა სახელებიდან იწარმოება, მაგალითად, სვანი — სვანეთი, თუში — თუშეთი, მაგრამ ხომ გვაქვს ლანდშაფტურ-გეოგრაფიული სახელებიდან ნაწარმოები ისეთი ფორმებიც, როგორიცაა: შუამდინარეთი, ტბეთი, მთიანეთი და სხვ. ასევე ქაჩუეთიც. რაც შეეხება ბგერა ჩ-ს ჯ-დ შეცვლას, ეს მონათესავე შიშინა ბგერები არა მარტო ცვლიან ერთიმეორეს, არამედ ხშირად ისე გამოითქმიან, რომ მათი განსხვავება ჭირს. ჩ და ჯ ერთიმეორის ნაცვლად იხმარება არა მარტო ცოცხალ მეტყველებაში, არამედ მწერლობაშიც. მაგალითად, აკაკი ჩიჩიას წერს, ვაჟა კი—ჯიჯიას. („რადგანაც ჩიჩია უყვარდა“³¹, აკაკი; „ბალებს ალალებს მარტო ჯიჯია“³², ვაჟა).

ერთი და იგივე სიტყვა ზოგ კუთხეში ჩ-თი წარმოგვიდგება, ზოგში კი—ჯ-თი: ჯერ ვნახოთ ის სიტყვები, რომლებშიც ეს ბგერები ორჯერ გვაქვს ნახმარი:

ჩენჩი (კახ.) — ჯენჯი (იმ. გურ.) ნარჩენი, ნაგავი.

ჩანჩალი (ქართ. კახ.) — ჯანჯალი (გურ. ხევს.) ავად სვლა.

ჩეჩქვა (კახ. იმერ.) — ჯეჯვა (ქიზ.) ცემა, ბეგვა.

ჩიჩია (ქიზ.) — ჯიჯია (ფშ. ხევს.) — ხორცი ბავშვთა ენაზე.

ჩანჩუხი (ქართ.) — ჯანჯუხი (გურ. იმერ. აჭარ.) ასხმულა ჩურჩხელა და მისთანანი.

ამათ გარდა:

ჩიხტა (ქიზ) — ჯიხტა (იმერ.) ქალის თავსახურავი.

ჩოლბოტი (კახ.) — ჯოლფოტი (აჭ.) ღუნე, დავარდნილი ადამიანი.

³¹ ა. წერეთელი, თხზ., ტ. IV, გვ. 269, თბ., 1955,

³² ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ. II, გვ. 269, თბ., 1961,

ჩალანდარი (კახ.) — ჯალანდარი (ფშ. ხევს.) ჩალვადარი.

ჩლახუნი (გურ. ქართ.) — ჯლახუნი (კახ.) უშნოდ სიარული.

ჩაზვირი (ხევს.) — ჯაზვირი (ლენხ.) ერთგვარი თოფი

ჩხავილი (კახ. ხევს.) — ჯღავილი (იმერ, გურ.) ტირილი, ბლავილი.

ჩაშუტი (აჭ.) — ჯაშუში (ქართ. კახ.).

ჩიგაობა, ჩიგვა (ხევს.) — ჯიხაობა (ქართ.) პირუტყვთა რქით ჭიდილი.

ჩიხანდარი (აჭ.) — ჯიხანდარი (ქართ.) მცენარეა.

ხშირია იმის მაგალითებიც, რომ ერთსა და იმავე კუთხეში ზოგი ჩ-ს ხმარობს, ზოგი ჯ-ს. მაგ, ჩაზვირი და ჯაზვირი ერთნაირად გავრცელებულია ფშავ-ხევსურეთში.

კიდევ ბევრი მაგალითის მოტანა შეიძლებოდა, მაგრამ ვფიქრობთ, საკმაოა. ცხადია, ასეთი მდგომარეობის შემდეგ ქაჩუ-ს ქაჯუ-ს ქაჯუ-დ ქცევა ყოვლად კანონზომიერი და მოსალოდნელი ამბავია.

ჩანს, საუკუნეთა განმავლობაში ხალხს თანდათან დავიწყებია გადაშენებული ქაჩუცა და ქაჩუელნიც. ძველს ნაქადაგრებში შემონახული სწორი ფორმა ქაჩუეთი ჯერ ქაჯუეთად და ქაჯავეთად, ხოლო შემდეგ კი, ახალ მთქმელთა წარმოდგენაში, ქაჯეთად ქცეულა და ამჟამად გვაქვს ასეთი მდგომარეობა: ძველ სიმღერებსა და ნაქადაგარ ტექსტებში კვლავ ქაჯუეთი და ქაჯავეთი იხმარება, ამავე ფორმას ხმარობენ ტექსტებში თანამედროვე მთქმელები, მაგრამ იგივე მთქმელები კომენტარებში, როგორც ზემოთაც მივუთითეთ, ხან ქაჯუეთს, ხან კი ქაჯავეთსა და ქაჯეთს ამბობენ.

როგორც ჩანს, პოეზია უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ხალხის რწმენები. ადამიანთა შეგნებაში მოხდა ცვლილება, მაგრამ პოეტურ ტექსტში არა. სტრიქონმა უცვლელად გაუიღო საუკუნეებს. სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობის დავიწყებამ და მისმა სხვანაირად გააზრებამ დიდი ზიანი მიაყენა ხელი სამზევარის მითს.

განსაკუთრებით დიდ უხერხულობას იწვევს სამზევარის ქაჯობა, რწმენის მიხედვით ყოვლად შეუთავსებელია მორიგე ღმერთის ელჩი და დობილი, ღვთისშვილებთან გათანაბრებული სალოცავი იმთავითვე ქაჯად წარმოესახა ხალხის ფანტაზიას. მკვლევარმა თ. ოჩიაურმა თავის საკვალიფიკაციო შრომაში ეს საკითხი ისე შემოგვატოვა ხელზე, რომ სამზევარს „ხეთის ნასახობაცა“ და ქაჯობაც ორივე შეუწარჩუნა, მონახა რა ვითომ გამოსავალი იმით, რომ

„ხევსურები მას „ხთის ნასახადაც“ კი თვლიან, თუმცა მისი ქაჯის ქალობა სწამთო“³³.

პროფ. მ. ჩიქოვანმა, რომელმაც ეს საკითხი ღრმად შეისწავლა, კატეგორიულად განაცხადა, რომ „სამძივარი წარმოშობით არ არის ქაჯის ქალი: ეს სახელი მას მაქციობის მიზეზით დაუმკვიდრდაო“³⁴. დასკვნის პირველ ნაწილს ფაქტები სრულად უჭერენ მხარს. სამზევარის ქაჯური წარმოშობა მთლიანად გამორიცხულია, მაგრამ ვფიქრობთ, არც მის მაქციობაში უნდა იყოს რამე ქაჯური, განა ყველა ღვრიშვილი და მათ შორის გიორგი ნალვარშვენიერიც ასეთსავე მაქციობას არ მიმართავს?

ასე, რომ სამზევარის მითთან ქაჯებისა და ქაჯეთის დაკავშირება თავიდანვე გაუგებრობის შედეგია, ქაჩუელთა გადაშენების შემდეგ ახალმა მთქმელებმა ქაჩუელნი და ქაჯუეთი ბგერათა მსგავსების გამო ქაჯეთად მიიჩნია. ამასთან ერთად ვერ გამოვიცხავთ ქრისტიანობის გავლენასაც. ცხადია, სარწმუნოებათა იდეოლოგიური ბრძოლის პირობებში ქრისტეს მსახურნი შეეცდებოდნენ წარმართული კერპის — სამზევარის ქაჯად და ეშმაკეულად გასაღებას. ყველაფერ ამის გამო კი ქაჩუეთელი ქალი — მზის დობილი სამზევარი შემდეგროინდელ მთქმელთა წარმოდგენაში ქაჯსა და ქაჯეთს დაუკავშირდა, რამაც მითის მკვლევრებს დამატებით საჭოკმანო საქმე გაუჩინა. ასე რომ, ქაჩუეთელი ან ქაჩუელი ქალი და არა ქაჯის ქალი, ქაჩუეთი და არა ქაჯეთი.

³³ თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, დასახ. წიგ., გვ. 54.

³⁴ ქართული ხალხური პოეზია, ტ. 1, თბ., 1972, გვ. 52.

მიხეილ ჩიქოვანი

ზღაპრის სტრუქტურული ანალიზი

I. სახელი

მხატვრული სახის პირველი მაუწყებელი გმირის სახელია. მოზღნეილი და ადეკვატური სახელი თუ მეტსახელი პერსონაჟის ვინაობის აღნიშვნის გარდა თვალსაჩინო ესთეტიკურ ფუნქციასაც ასრულებს. მისი დახმარებით შესაძლებელი ხდება წარმოდგენის შემუშავება კეთილი და ბოროტი, მწყალობელი და მავნე არსებების შესახებ. როცა ზღაპარში მზეთუნახავი გამოდის, დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იგი კეთილი საქმეების ჩამდენი იქნება და არასოდეს ანტაგონისტს გვერდში არ ამოუდგება. ამ შემთხვევაში მზეთუნახავი ზოგადი სახელია კეთილშობილი ქალისა და ხშირად, განსაკუთრებით აღრინდელი ეპოქების ამსახველ ხალხურ ნაწარმოებებში, კონკრეტული კუთვნილებითი გაგება არ გააჩნია. უძველეს ზღაპრებში მზეთუნახავი სახელიცაა და სახეც. ამ მხატვრულ სახელში იგულისხმება ყველა ეთერი და მაგდანი, თამარი და იახათუნი, ანანა და ფისასო, დალი და სამძივარი... პიროვნულ-ინდივიდუალური სახელწოდების გამოყენება შედარებით გვიანი მოვლენაა ეპოსში. ამიტომაც, რომ ზღაპარში მოქმედ ძმებს, გარდა ასაკობრივი მადიფერენცირებლისა — უფროსი, შუათანა, უმცროსი — პიროვნული სახელი იშვიათად გააჩნიათ.

ფოლკლორში სახელდების სხვადასხვა წესი არსებობს¹. თუ ქართულ ზღაპრებს გადავხედავთ, აღმოჩნდება, რომ ზღაპრულ გმირს სახელი შეიძლება დაერქვას: ა) საზოგადოებრივი მდგომარეობისა თუ ხელობის მიხედვით, მაგ.: ხელმწიფე, ხელმწიფის შვილი, მდიდარი კაცი, ღარიბი გლეხი, თავადი, ვაჭარი, ვაჭრისშვილი, მღვდელი, ბერი, დიაკონი, მონადირე, მეცხვარე, მენახირე,

¹ Н. В. Новиков, Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, с. 28.

მწყემსი, მეთევზე... ბ) ინდივიდუალური თვისებების მიხედვით: ნაცარქექია, ცეროდენა, მუჭანახევარი, შავთეიმურაზი, მთვარეთეიმურაზი, მზეთეიმურაზი, აღიხანჯალა, გორიგლეჯია, ბელტიყლაპია. გ) დაბადების დროის ჩვენებით: ივანე სალამოსი, ივანე შუალამისა და ივანე ცისკრისა... დ) მშობლების ვინაობის კვალობაზე: დათვიაშვილი, ცხვრისშვილი...

ნაცარქექიაა ზღაპარში სახელდების რამდენიმე წესია გამოყენებული. ძირითად გმირს, რომლის ირგვლივ ერთიანდება ყველა სიუჟეტური ეპიზოდი და მოტივი, შერქმეული ან მეტსახელით ვიცნობთ. შექმნილია იგი პერსონაჟის ინდივიდუალური თვისების საფუძველზე. სახალხო შემსრულებლები ზოგჯერ თვითონ განმარტავენ სახელის შერქმევის მიზეზსა და საბაბს. 1902 წელს გამოქვეყნებულ, თედო რაზიკაშვილის ქართლურ ჩანაწერში ვკითხულობთ: „სულ ბუხართან იჯდა, ხელში ჩხირი ეჭირა და ნაცარს ჰქექავდა. ამისათვის ნაცარქექია დაარქვეს“ (ზღაპრები, 1902, გვ. 7). აღ. მირაქიშვილის ჩანაწერში აღნიშნულია: „ერთ კაცს ერთი შვილი ჰყოლია, მეტსახელს თურმე ნაცარქექიას უძახოდნენ, ძრიელ მოშიში ყოფილა და შინიდან გარეთ არ გამოდიოდა, სულ ბუხრის წინ იჯდა ხოლმე“ (H 1929, ფ. არქ. 799). ერთი მოხდენილი გამოთქმა საკმარისი აღმოჩნდა პოპულარული ხალხური სახის შესაქმნელად. ნაცრის ქექვა, ერთ ხანს მომაბეზრებელი სიზარმაცე და უმოქმედობა გახდა საბაბი იდიომატური ცნებისა, რომელიც გმირს მთელი ცხოვრების მანძილზე თან სდევს, თუმცა სიზარმაცისა და უღარდებლობის ზონას დიდი ხანია თავი დააღწია და უძლიერესი დევების ჭირად იქცა.

ერთგან ხალხურ მოთხრობაში თითქოს გმირის სახელის შეცვლის ცდაც არის მოცემული. აკაკი წერეთლის იმერულ ვარიანტში ნათქვამია: „შენ ჩემი ამბავი არ გაგიგონია? მე ვერმიცანი მქვიანო! — ბატონო ვერმიცანავ, როგორ მემჩატებითო!“ — შეუბრუნა სიტყვა დევმა ქარის ანატაცებ ფურცელივით მსუბუქ ნაცარქექიას შუა მდინარეში“ (ქართული ქრესტომათია, 1885, გვ. 88). ვფიქრობთ, ეს ცდა მხატვრულ მანევრს უფრო წარმოადგენს, ვიდრე სახელწოდების გამოცვლას. მართალია, „ვერმიცანა“ მეტსახელად გამოდგება, მაგრამ ნაცარქექიას მაგივრობის გაწევა არ ძალუძს, როგორც არა ადეკვატურსა და ადამიანის შინაგანი ბუნების გამოხატვის ძალის უქონელ სიტყვას. ამით აიხსნება, ალბათ, სწორედ ის გარემოებაც, რომ ამგვარ ცდას შედეგი არ მოჰყოლია და ერთადერთ შემთხვევად დარჩა, თუმცა ზღაპრის ტექსტმა აკაკი წერეთლის

ხელში გაიარა და სასკოლო სახელმძღვანელოშიც შეიტანეს 1885 წელს.

საყურადღებო მოვლენას წარმოადგენს ნაცარქექიას სახელის განზოგადება და ტიპიზაცია ფოლკლორისა და ლიტერატურაში. ნაცარის ქექვა და ნაცარქექიობა ახლა საერთო ცნებას წარმოადგენს, რომელშიც შერწყმულია ზღაპრული სიზარმაცე და კარჩაკეტილობა, აგრეთვე ადამიანური უძლურება, უღონობა, სიბეჩავე, ბაქიობა, თუმცა სინამდვილეში ხალხური ნაცარქექია არ წარმოადგენს ურყოფით პერსონაჟს, აკი მას უკავშირდება გონივრულობის, ხერხიანობის, ინტელექტის ყოვლისშემძლეობის იდეა უხეში ფიზიკური ძალის საპირისპიროდ.

ჩანს, კონკრეტული ზღაპრული სახელი მთელ ზეპირსიტყვიერებაში გავრცელდა და გარკვეული ადამიანური თვისების აღმნიშვნელად იქცა. სახელი და თვისება იდეალურად შეერწყა ერთმანეთს. ეს პროცესი კოლექტიური შემოქმედების ძეგლებში მხატვრულად აისახა. გვხვდება ზღაპრები, რომელთა სათაურს „ნაცარქექია“ წარმოადგენს, თუმცა შინაარსით, სიუჟეტით ნამდვილ ნაცარქექიას თავგადასავალთან საერთო არაფერი აქვთ. გავიცნოთ რამდენიმე მაგალითი:

1. თიანეთში სოლომონ ბაციცაშვილის თქმით ჩაწერილ ჯადოსნურ მოთხრობაში „ნაცარქექიას ზღაპარი“ რომ ეწოდება (ფ. არქ. 828, H2002), ჩვენი შესასწავლი სიუჟეტის კვალიც არა ჩანს, მაგრამ მასში მოქმედ სამ ძმას შორის ერთს — ყველაზე უმცროსს ნაცარქექია ჰქვია და ამის კვალობაზე, უმთავრესი გმირის თავგადასავლის ხაზგასამელად ასეთი სათაური მიუღია. ეს შემთხვევა მკითხველს უნებლიედ დევებთან მებრძოლ ნაცარქექიას მოაგონებს, სინამდვილეში კი მამის ანდერძის შემსრულებელ ბედნიერ უმცროს შვილთან გვაქვს საქმე.

2. მაჩხანაური „ზღაპარი ნაცარქექიასი“ (ჩამწერი კატო ლოლობერიძე, 1931) ტიპიური გერ-დედინაცვლის ციკლის ნაწარმოებია. დევნილი ლამაზი გერი — თამარი ყოველდღე ისმენს დედინაცვლის ბრძანებას: „წადი იქით ოთახში და ნაცარი ქექეო“ (ფ. არქ. 4868). ნაცრის იძულებით მქექავ გერს ბედი ხელმწიფის შვილს შეახვედრებს და მასზე დააქორწინებს. ზღაპარი ქომაგი მტრედების სიტყვებით მთავრდება:

დაუკვირდი ტუფლსა კობტას,
შესწყდა სისხლის წვეთის დენა.

სჩანს, რომ არის შენი ბედი,
აქი მიგყავს ოქროს კოშკსა.

აქაც ზღაპრის გმირი ნაცარში იქექება, ხალხური ნაწარმოებიც მის სახელს ატარებს, მაგრამ იგი ქალია და არა ვაჟი.

3. დევებთან მებრძოლ კაცუნას სახელი იმდენად განზოგადოვდა, რომ ნოველისტური ზღაპრებიდან ჯადოსნურში გადაინაცვლა, ხოლო შემდეგ ცხოველთა ეპოსშიც კპოვა გამოხატულება. სოფ. პატარძელში, თამარ ოქროშიძემ ნინელი ცხვარიაშვილისგან, ჩაწერა ზღაპარი „ნაცარა“, რომელიც კურდღლისა და მისი ბაჭიების თავგადასავალს გვაცნობს (ფ. არქ. X II—106, გვ. 112), აი, ამ პატარა მოთხრობაში მოქმედებს „ერთი ნაცარქექია დედა კურდღელი“.

ნაჩვენები მაგალითები ადასტურებენ, რომ ზღაპრის კონკრეტული სახელი შეიძლება განზოგადდეს და საერთო ფოლკლორულ მოვლენად იქცეს. ნაცარქექია სწორედ ასეთი მარადიული სახესახელია.

2. ძირითადი სიუჟეტური ფუნქციების გამოყოფა

ლაპარაკია არა საერთოდ ხალხური ნაწარმოების სტრუქტურის ბუნებისა და თვისების შესახებ, არამედ ერთი კონკრეტული ზღაპრის სტრუქტურის განსაზღვრაზე. კითხვა ამნაირად არც აღიძვრებოდა, რომ ჩვენს ხელთ არსებულ ჩანაწერებში ერთნაირი სურათი ყოფილიყო წარმოდგენილი. ასი წლის მანძილზე შეგროვილ ვარიანტებში სრული დამთხვევის ერთი მაგალითიც არა ჩანს; თითოეული ჩანაწერი მეტნაკლებად გამოირჩევა როგორც შედგენილობით, ისე მოტივების — ფუნქციების თანმიმდევრობითა და მოტივაციით. ერთი შეხედვით, პატარა ხალხური მოთხრობა იმდენ ვარიაციას იძლევა, რომ საჭირო ხდება სპეციალური ანალიზის ჩატარება მისი ნამდვილი სახის განსასაზღვრავად. ამ შემთხვევაში მიზნად არ გვაქვს ნაცარქექიას ზღაპრის სტრუქტურის ყველა საკითხი განვიხილოთ; აქ მხოლოდ პირველი რიგის სამუშაო, შეიძლება ითქვას, შავი სამუშაო იქნება შესრულებული, სახელდობრ, ძირითადი სიუჟეტური ფუნქციები გამოიყოფა.

ფოლკლორული ნაწარმოების სტრუქტურის შესწავლა გულისხმობს აღებული ნაწარმოების სიტყვიერი და სიუჟეტური სისტემების, აგებულების, შინაგანი კვანძების, ამბის მამობრავებელი ელემენტების გამოყოფას და მათი ურთიერთკავშირის კანონზომიერე-

ბათა ჩვენებას. ხალხურ მოთხოვრებას აქვს საკუთარი სიუჟეტი, რომელშიც ამბავი იწყება და მთავრდება ესთეტიკურ-ლოგიკურ მიმართებათა საფუძველზე. ამბის დაწყების, განვითარებისა და დასასრულის ეტაპები ხელოვნების კანონებში სახიერდებიან და მათ მოდელირება, აბსტრაქტულ სქემამდე დაყვანა არის შესაძლებელი. სქემა-მოდელი ჩონჩხია მხოლოდ, რომელსაც მხატვრული ხორც-შესხმის გარეშე ესთეტიკური ზემოქმედების შესაძლებლობა ნაკლებ ახასიათებს. ამ მიმართულებით კვლევა-ძიების წარმოება ყოველთვის არ გულისხმობს ე. წ. სტრუქტურალიზმს, ომის შემდგომ პერიოდში ფართო გავრცელება რომ ჰპოვა დასავლეთის მეცნიერებაში, ნაწილობრივ კი სსრ კავშირში (ლინგვისტიკა, ეთნოლოგია, ფოლკლორისტიკა, ლიტერატურათმცოდნეობა).

ნაცარქექიას ზღაპარი არ ეკუთვნის ხალხური პროზის იმ ქანოსს, რომლის სტრუქტურა ოპტიმალურად არის შესწავლილი თანამედროვე ფოლკლორისტიკაში. მხედველობაში გვაქვს ჯადოსნური ზღაპარი და მისი რთული მორფოლოგია. დღეს საყოველთაოდ აღიარებულია: ჯადოსნურ ზღაპარში ძირითადი და უცვლელი ელემენტი მოქმედი გმირის სიუჟეტური ფუნქცია არის. მართლაც, ფუნქციების სიმყარე ყველაზე შესამჩნევი კანონია ხალხურ პროზაში. ეს კანონი მართკადოსნურთა სფეროში არ მოქმედებს, იგი საერთოდ ახასიათებს ზღაპარულ შემოქმედებას, მისი გამოვლენის ყველა ქანოში, გამოწვევის, ცხადია, ნაცარქექიას სიუჟეტი არ წარმოადგენს. ამის გამო უპირველეს ყოვლისა სიუჟეტური ფუნქციების გამოყოფას შევეცადოთ. სანამ ამ გზას დავადგებოდეთ, ორიოდ სიტყვაა საჭირო იმ მასალების გამო, რომელთა მიხედვით ვაპირებთ სტრუქტურული ანალიზის ჩატარებას.

ამეამად ჩვენს ხელთ არის ნაცარქექიას 46 ვარიანტი — ჩანაწერი. საარქივო და ნაბეჭდ მასალაში წარმოდგენილია: თბილისი, ქართლი, კახეთი, მესხეთ-ჯავახეთი, მთიულეთი, იმერეთი, აჭარა, გურია, რაჭა, ოსეთი. არსებობს, აგრეთვე რამდენიმე ჩანაწერი, რომლის გეოგრაფიულ-ტომობრივი მახასიათებელი დაუზუსტებელი რჩება. ჩვენი თვალსაზრისით, ნაცარქექიას ზღაპრის სიუჟეტური ფუნქციების გამოყოფის დროს შეუძლებელია ყველა ჩანაწერს თანაბრად დავემყაროთ და არჩევანი არ მოვახდინოთ. ასეთი კრიტიკული მიდგომის საბაზი ისაა, რომ მე-20 საუკუნის ტექსტებში (იშვიათად ადრეც) ადგილი აქვს მთქმელთა თუ ჩამწერ-შემკრებთა შეგნებულ ჩარევას სიუჟეტის გაფართოების მიზნით. შესამჩნევი ხდება ისეთი ეპიზოდებისა და მოტივების, მაშასადამე, ფუნქციების

შემოტანა, რომლებიც აღრიდანვე ცნობილია სხვა ჯაოსნური, ნო-
ველისტური და იგავ-არაკული ზღაპრების თუ საგმირო ეპიკური
ნაწარმოებების მიხედვით. ამის გამო დასაყრდენ ვარიანტთა რიცხვს
ვზღუდავთ, დაგვყავს იგი სამ დამოუკიდებელი მნიშვნელობის ჩანა-
წერამდე, რომელთა შემკრებლების შესახებ დამაჯერებელი ცნო-
ბები მოგვეპოვება, ჩაწერის თარიღი გარკვეულია და გმირის თავ-
გადასავალი ნაცარქექიასთვის დამახასიათებელი პლანით ვითარდე-
ბა.

მაშ, დავასახელოთ ეს ვარიანტები:

1. „ნაცარქექია“ (ხელნაწერი უსათაუროა). ჩაწერილი კონია
ბაქრაძის მიერ 1878 წელს, დუშეთი. დედანი დაცულია, ფ. არქ.
უმიკ. 4115; ნაბეჭდი: უმიკ. III, გვ. 269—71.

2. „ნაცარქექია“, ჩამწერი აკაკი წერეთელი, გამოქვეყნდა 1885
წელს. (მ. ნასიძე, ქართული ქრესტომატია, გვ. 88—91). დედანი
მოღწეული არაა. შინაარსობრივად განსხვავდება აკაკისვე პოემი-
დან „ნაცარქექია“.

3. „ნაცარქექია“. ჩამწერი თედო რაზიკაშვილი, ქართლი, ხელ-
თუბანი. დედანი შემონახული არაა. ფიქსირებულია მე-19 საუკ.
მიწურულში. პირველად გამოქვეყნდა 1902 წ. („ზღაპრები“, ქალ-
თა წრის გამოცემა), მეორედ — 1909 წ. (ხალხური ზღაპრები, ქარ-
თლში შეკრებილი თედო რაზიკაშვილის მიერ, 1909, № 84).

მკითხველი შეამჩნევდა, რომ დასაყრდენ ვარიანტებად წინა
საუკუნის ტექსტებია მიჩნეული. ამგვარი არჩევანის საფუძველი
გახლავთ: ა) ჩანაწერთა აღრინდელობა, ბ) შემკრებთა მაღალი
ფოლკლორისტული რეპუტაცია, გ) ნაწარმოების სიუჟეტური სის-
რულე, დ) ნოველისტური ენარისთვის დამახასიათებელი სი-
მოკლე, ერთპლანიანობა. მე-19 საუკ.-ის მიწურულის სხვა
ჩანაწერებიც მოგვეპოვება (კ. გვარამაძის ხიზაბავრული ჩანაწერე-
ბი, ფ. არქ. 603, 638; აფრ. მერკვილაძის იმერული ვარიანტი. ფ. არქ.
539; გიკაშვილისა და მ. კელენჯერიძის ჩანაწერები, ფ. არქ. 49,
7378; გიორგი კეშელავას „ნაცარქექია“, ფ. არქ. 267), მაგრამ მათ
გამოყენებაზე ძირითადი ფუნქციების გამოყოფის დროს თავი შე-
ვიკავებთ გვერდით სიუჟეტურ ნაკადთა მოჭარბების გამო. პირველ-
მოპოვებული ვარიანტების ჯგუფის გამოყოფა დანარჩენი ჩანაწე-
რების უგულვებელყოფას არ ნიშნავს. ისინი, აღრინდელიცა და სულ
ბოლოდროინდელიც გამოყენებულია ფუნქციათა და სიუჟეტთა საერ-
თო ვითარების ჩვენების დროს. აქვე დავასახელოთ პირობითად
მიღებული ხელნაწერების ლიტერები ვარიანტების ეთნიკური წარ-

მომავლობის მიხედვით. თითოეულ ეთნიკურ ერთეულს ლათინური ანბანი უზის, ხოლო ლიტერზე მიწერილი ციფრი ამ კუთხის ვარიანტების რიგს აღნიშნავს.

ამნაირად, ზემოთ დასახელებული 46 ვარიანტი შემდეგნაირად ნაწილდება:

1. ქართლი — A; (ნაცარქექია), ჩამწ. კ. ბაქრაძე, უმიკ. 4115—
A¹, დანარჩენი ვარიანტები: A², A³, A⁴, A⁵, A⁶, A⁷, A⁸...
2. თბილისი — B; B¹, B², B³.
3. კახეთი — C; C¹, C², C³, C⁴.
4. მთიულეთი — D; D¹.
5. მესხეთ-ჯავახეთი — E; E¹, E², E³, E⁴, E⁵, E⁶, E⁷, E⁸, E⁹, E¹⁰.
6. იმერეთი — F; F¹, F², F³, F⁴, F⁵, F⁶, F⁷.
7. აჭარა — G; G¹.
8. გურია — H; H¹, H², H³.
9. რაჭა — I; I¹, I², I³.
10. ოსეთი — K; K¹.
11. ადგილის აღნიშვნის გარეშე დარჩენილი ჩანაწერები — L;
L¹, L², L³, L⁴, L⁵.

ნაცარქექიას საყოველთაოდ გავრცელებული ზღაპარი 13 ძირითადი ფუნქციისაგან არის შედგენილი. გავეცნოთ თითოეულ მათგანს.

I. ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა ს ა ძ მ ო ს ა ხ ლ ი დ ა ნ მ ი . დ ი ს (e). წასვლა ძალდატანებითა; ზარმაცის შენახვა ოჯახს უჭირს. ანტაგონისტები—ძმები და რძლები ან ცოლი, ზოგჯერ დედა, აიძულებენ მას დატოვოს საკუთარი კერა და ბედის ანაბარა გაუდგეს გზას. კარის ჩაკეტვისთანავე ცოლმა გადაჭირთ განუცხადა: „წადი, დაიკარგეო“ (A¹, გვ. 1), ძმები გაიძახიან: „დაიკარგე ამ ჩვენის ქვეყნიდანო“ (F¹, გვ. 1). ცოლის მუქარაში ზოგჯერ შებრალების ნიშნებიც იგრძნობა: „ქალმა აღქმოა: შენი წირვა გამოვიდა, მიბრძანდი სადაც გინდა, თუ არ გიშოვნია რამე, ცარიელი ხელით აქ აღარ მომადგეო“ (B², 2); „სანამ რამეს არ იშოვნი, სახლში არ შეგიშვებთო“, არის ნათქვამი 1961 წელს ჩაწერილ კუმისურ ვარიანტში (A⁸, 1).

II. ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა ს კ ე რ ა ს თ ა ნ ჯ დ ო მ ა დ ა ნ ა ც - რ ი ს ქ ე ქ ვ ა ე კ რ ძ ა ლ ე ბ ა (n). აკრძალვა აქ ჯადოსნურ-მაგიურ ხასიათს არ ატარებს. რეალურად ოჯახის წევრებს სურთ უმოქმედობას გადააჩვიონ შენიღბული გმირი, ზოგჯერ მერკანტილისტურ სარჩულსაც არაა მოკლებული ანტაგონისტი ძმების, ცოლისა თუ

რძლებს რჩევა-ძებნა. „მოეწყინათ ძმებს მისი მუქთად რჩენა“ (F¹, 1). სიზარმაციდან გამოყვანის ერთ საშუალებად ვაჟის დაცოლ-შვილებს მიჩნეული. „უთხრა დედამა: მოდით, ამასაც ცოლი შევ-თოთ, ეგებ ნაცრიდამ გამოვიდესო“ (A¹, 1). დუშეთურს არგვეთუ-ლი ვარიანტი უბამს მხარს: „იფიქრეს, იფიქრეს ძმებმა და ცოლი შერთეს; ჭკუაში ჩავარდება — ოჯახობას რომ მოეკიდება და სარ-ჩენი დააწვება კისერზეო, დაიმძრევა, გაირჩებაო“ (F², 1). რაკი ერთი ცოლის შერთვამ შედეგი არ გამოიღო, მეორე მოუყვანეს: მაშინ ნაცარქექიამ „უთხრა ცოლებსა, ერთი აქათ მოიწვინა, მეო-რე იქითა და უთხრა: ღმერთმა თქვენ ნუ შეგინახოთ, თუ მე არ შე-მინახოთო. ეცათ ელდა იმ ქალებსა: ქმარი იმიტომ შევირთეთო, რომ უნდა შეგვინახოსო, ეს ჩვენ გვეუბნება შეგვინახეო“ (A¹, 1). არის შემთხვევები, როცა ნაცარქექია თვითონ ცდილობს, ან კარნახობს, ცოლის მოყვანას. ქორწინება ამ შემთხვევაში თავის რჩენის სა-შუალებად არის მიჩნეული. „ცოლი ეუბნებოდა: ადექი, შენ კერა ამოწყვეტილო, ან გადი, ან გამოდი! — მეორე ცოლი მომიყვანე და მერე წავალო. მოჰგვარა მეორე ცოლი. ორივემ უთხრეს: ადე, ორი ცოლი გყავს, გადი რამე გააკეთეო. — რათ უნდა გავაკეთო! ორი ცოლი მყავს, თქვენ იმუშავეთ და მე მარჩინეთო“ (A⁷, 1). დედის შე-კითხვაზე: „შვილო, რატომ არ მუშაობო?“ ზარმაცმა შვილმა უპა-სუხა: „ცოლი მომიყვანე და ვიმუშავებო“. „დედამ შვილს ცოლი მოუყვანა, მაგრამ ის მაინც იჯდა და ნაცარს ქექავდა“ (A⁸, 1). „საჭ-მელ-სასმელის და ტანისამოსის შეძენა და მონაგრება სულ ნაცარ-ქექიას ცოლის საქმე იყო. ქმარსაც და შვილებსაც დედაკაცი ინა-ხავდა“ (B³, 1). ცოლების შერთვა და შრომაში მათი ჩაბმა ზემო იმერულ ვარიანტში წმინდა ნოველის ფორმითაა გადმოცემული.

„სამი ძმანები იყვნენ. ერთი ძმა იჯდა და ნაცარს ქექავდა, ორი ძმა მუშაობდა. უთხრეს ძმებმა, წამოდი სამუშაოთაო. — ქალი მომგვარეთ და ვიმუშავეფო, რა ექნათ, მოგვარეს ქალი. კილო არ წვეიდა სამუშაოთ. — მეორე ქალი მომგვარეთ და წავალო. მოგვა-რეს მეორე ქალი. არ გადის მაინც. — კილო მომგვარეთ და მერე გამოვალო. მოგვარეს მესამეც. ახლა გამოდიო, უთხრეს. — რას ამბობთ, სამუშაოზე რაღა მინდა, სამი ქალი მყავს და ველარ მარჩე-ნენო? მაშინ გეიყვნენ ძმები“ (F⁷, 1). ქართული საქორწინო კოდექ-სის წინააღმდეგ, ბუხრის სიტბოს მოყვარულს მესამე ცოლსაც შერ-თავენ. ძმების უკანასკნელი იმედი ეს იყო: „ერთი აქეთ, ერთი იქით და ზევიდან ვინ დავიწვინოო... სამი ქალი მყავს. ესენი ვერ მარ-ჩენენო? სამი ცოლიც ამათი (ძმების) სარჩენი გახდა“ (A⁵, 1). ნა-

ცარქეჟიას საქციელი მარტო ძმებსა და ცოლზე არ იმოქმედებს, მოთმინების ფილა დედასა და რძლებსაც აევისებათ: „რძალი ეუბნებოდა: კაცო, აქეთ მოდევ, იქით მიდევ, იმუშავე და ოჯახში რამე შემოიტანე, თორემ მე შენი რჩენის თავი არა მაქვსო“ (A¹, 1), ანეტა კაპარაძის 1916 წ. ჩანაწერის მიხედვით, დედაც გამოდის მოთმინებიდან: „ცოლს და დედას მოუვიდა გული“. გააგდეს გარეთ, „კარი მიუქეტეს, აღარ შეუშვეს“ (A³, 1).

საინტერესო სიტუაცია იქმნება. გმირი ძველ ჩვეულებას — ნაცრის ქექვას დაჟინებით განაგრძობს, თუმცა ეს კატეგორიულად ეკრძალება და ბუხრიდან მოცილებას მოითხოვენ მისგან. ნაცარქექია გარკვეულ წესს, ჩვევას, ზნეს იცავს, მის ირგვლივ მყოფნი კი საპირისპიროს ესწრაფიან, ცდილობენ, როგორმე ნაჩვევი წესი უარყოფილი და უკუგდებული იქნას. ჯადოსნურ ზღაპრებში აკრძალვის, ტაბუს დარღვევა უბედურების მომასწავებელია, აქ პირიქით არის. მიუხედავად ანტიპოდური შინაარსისა, ფორმალურად ნაცარქექიას მაინც რაღაც ეკრძალება და შესაფერისი ფუნქციაც იყოფა სიუჟეტიდან.

III. აკრძალვა იშლება (β) და ნაცარქექია მამის სახლს კარგავს. ამ შემთხვევაშიც ჟანრის თავისებურება იჩენს თავს. ზღაპრის უმთავრეს გმირს ემუქრება არა ჯადოსნური მავნებელი ან მითოლოგიური ანტაგონისტი, არამედ საკუთარი ოჯახის წევრი ძმის, ცოლის, რძლის ან დედის სახით. უმცროსი ძმის წინააღმდეგ ამხედრებული ძმები ან მათი შემცვლელები მიზანს აღწევენ, ე. ი. ნაცარქექიას თავიდან იცილებენ, ვით მუქთამჟამელსა და არამუშას. თავიდან მოცილება, განდევნა მძაფრ ფსიქოლოგიურ განცდებთან და ხერხიანობასთან არის დაკავშირებული. როგორც სიუჟეტის შემდგომი ნსვლელობიდან ვიცით, ნაცარქექია თვითონაა ხერხიანი და ფსიქოლოგიურ სიტუაციათა შექმნის შესანიშნავი ოსტატი, მაგრამ დასაწყის საფეხურზე იგი მაინც მოტყუებული რჩება და ანტაგონისტთა დაგებულ მახეს ვერ ამჩნევს. ოჯახის წევრების მოქმედება ყოველთვის დამაჯერებლად არის მოტივირებული. მესხურ ვარიანტში ცოლი მორალური ზემოქმედების ხერხს იყენებს: „კაცო, ადევ, ერთი გადი, გაიხედე კარში და საქმე რაზე გააკეთე, აღარ მოგწყინდა, ამ ნაცარჩი ადღიხარ და ქექავ?“ (E¹, 1). ამავე გზას ადგია, 1958 წელს თ. ოქროშიძის ჩაწერილ ვარიანტში, პატარძელული მეზღაპრეც: „კაცო, ადექი, წადი ან პური მოიტანე ან წყალი, ბავშვები მშვიერი გვყავს“. მიუხედავად ყოველდღიური შემოტევებისა, „სულაც არა ფიქრობდა, რო

ოლმეილი მშიერი ყავდა იმაზედა“ (C³, 1). თ. რაზიკაშვილის ტექსტის მიხედვით, „რძალმა ვერაფერი ვერ გააწყო: მაზლი სულ ბუხართან იჯდა და კარში ვერას გზით ვერ გაიტყუა“ (A², 1).

ნაცარქექია მოქმედებაში თანმიმდევარია, ნებისყოფა არ აკლია. რაკი ბუხართან ჯდომა ირჩია და ნაცრის უშედგეო ქექევას მიჰყო ხელი, მტკიცედ იცავს თავს ყოველგვარი შემოტევისგან. ადვილად არ თმობს პოზიციებს. ამიტომ არის მისი წონასწორობიდან გამოყვანა ძნელზე ძნელი საქმე. ოჯახის წევრები კარგად გრძნობენ ამას და საგანგებო ზომებს იღებენ მავნებლობის გზაზე.

IV. ან ტ ა გ ო ნ ი ს ტ ე ბ ი (ძ მ ე ბ ი, ც ო ლ ი, რ ძ ა ლ ი, დ ე და ც დ ი ლ ო ბ ე ნ ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა ს მ ო ტ ყ უ ე ბ ა ს (r). გვირის შევიწროება ოჯახში დაიწყო. პირველი დარტყმა უფროსმა ძმებმა მიაყენეს: იგი მამის ქონების უთანაბრო გაყოფაში გამოიხატა. სახალხო მტკმელები, ერთი შეხედვით, ამ საყოფაცხოვრებო, მაგრამ დიდმნიშვნელოვან სოციალურ მოვლენას უყურადღებოდ არ სტოვებენ. ვარიანტებში ხშირადაა აღნიშნული, ნაცარქექიას უფროსი ძმები ჰყავს. მათი რაოდენობა ზოგჯერ ოთხია, ზოგჯერ სამი. უმრავლეს შემთხვევაში სამია დასახელებული. ეს საფუძველს გვაძლევს ზღაპარი სამი ძმის თავგადასავალთა ციკლს მივაკუთვნოთ. ამგვარ განსაზღვრას სხვა ინფორმაციებიც გვკარანახობენ, მაგრამ ახლა ამაზე საუბარს აღარ გავაგრძელებთ. გაყოფის მოტივი იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება, იგი უმთავრესად დასავლეთ ქართულს, კერძოდ გურულ და იმერულ ვარიანტებს ახასიათებთ. „იყო სამი ძმანები. მერთი გლახა იყო და ძმანებმა უთხრა ჰყინტ ყველს მოქცემთო, სადგისსო, და წევიდა გაგდებული“ (H¹, 1). მეორე მაგალითი ჩაწერის ადგილის აღუნიშნავად დარჩენილი ტექსტებიდან მოვიხმოთ: „იყვნენ სამი ძმა... გაიყვნენ ძმანებმა. ნაცარქექიას რადგან ნაცრის ქექვა უყვარდა, ახვედრენ ერთი დერგი ჰყინტი ყველი“ (L¹, 1). მესამე მაგალითისათვის აფრ. მერკვილაძის 1896 წელს სოფ. ქალატყეში (არგვეთი) მიგნებული ვარიანტი გამოვიყენოთ. ჩანაწერს ენაწელიანობის ბეჭედი აზის. „სამი ძმა-კაცი იყო, ორი კაი მუშა, კაი დავმართოს ღმერთმა, კაი გამარჯვებულები ისინი არ იყვნენ! მესამე კი დავარდნილი, ყოვლად უხეირო იყო, უდოვლათო. ამ დღის-დღეობამდის მისი ხელი არას ათბობდა. ოჯახობას არ ეძებდა, მისას აეს არ კითხულობდა და კარგს. წახდებოდა [რამე] — არ ენალვებოდა, გაკეთდებოდა — არც ის ენალვებოდა. გარჯა ფეხებზე ეკიდა და შრომა. სახლს არ ცილდებოდა, კრუხივით მუდამ დღე კერიასი იჯდა და ნაცარს ქექაედა. სადილ-ვახშამი, იჯრა რომ

დამზადდებოდა, სუფრაზე ვერ მიასწრებდი, სუფრის თავში ყოველთვის თვითონ იჯდა. მუშაობა ეზარებოდა, თუ არა, ქამაში ერთიც ვერ დაკრავდა!“ გამოსწორების იმედით ცოლი შერთეს ძმებმა, მაგრამ ამოდ; ერთის მაგიერ ახლა ორი სული გახდა სარჩენი! სხვა გზა არ იყო, ოჯახი იძულებული გახდა გაყოფაზე ეზრუნა. „მისცეს თავისი ნაწილი და გაუშვეს, გაიყვენ, ერთი სამფეხა ცხვარი ყავდა, მის ბარობაზე ამის მეტი არა ჰქაჩანებდა“ (F², 1).

ნაცარქექია გრძნობს, მისი თავიდან მოცილება სურთ. ირგვლივ დახლართულ ხრიკებსა და ფანდებს თავისებურად გაურბის: ზის სახლში და გარეთ არ გამოდის, კარის გადაკეტვის ეშინია. ანტაგონისტები არანაკლებ გასაპირში არიან, ნაცარქექიას სახლიდან გამოტყუებას ვერ ახერხებენ. გაძევების საშუალებათა გამოგონების განსაკუთრებულ ნიქს ქალ-პერსონაჟები, ცოლები და რძლები, იჩენენ. მთელი ეს ეპიზოდი დაძაბულ ფსიქოლოგიურ ბრძოლაში მიმდინარეობს. 1878 წლის ბაქრაძისეულ ჩანაწერში ანტაგონისტთა გასაპირის გამო პირდაპირაა ნათქვამი: „უნდა მოვიგონოთ რამეო. ადგნენ [ცოლები] და მრავალი ქადა-ნაზუქი გამოაცხეს და ზოგი ბანიდან, ზოგი კარიდამ ჩამოყარეს. უთხრეს: კაცო, გამოდი, შენც შეიტანეო. თუ ღმერთს უნდა, აქაც მომცემსო“, — ფრთხილად უპასუხა ბუხრის პირას მჭდომმა (A¹, 1). ნაცარქექიას გაძევებაში სოფლის ბიჭებიც იღებენ მონაწილეობას. „ერთ დღეს განგებ ბანიდან მეზობლის ბიჭებს ქადა ჩაუგდიათ და დაუძახნიათ ზემოდგან: გამო გარეთ, ნახე თუ რა ამბებია, ციდან ქადები სცვივაო. იმან იქიდან: დე ცვიოდეს, ღმერთი ჩემს წილს აქაც ჩამომიგდებსო“ (B¹, 1). „ციური“ ნამცხვრების მოტივი ანტაგონისტ ძმების მოქმედებაშიც იჩენს თავს, თანაც მეთოდურად დეტალიზებული სახით. „ერთხელ იფიქრეს და სთქვეს: მოდი, ჩვენგან ერთი ბანზე ავიდეს, იქიდან პურები ჩამოყაროს და ეგების ამით გარეთ გამოვიტყვილოთ. მართლაც, ასე აასრულეს. ერთმა ძმამ სამი პური აიტანა. ერთი იქვე ნაცარში ჩამოაგდო, მეორე კარებთან, მესამე ცოტა მოშორებით. ნაცარქექიამ ის პური მაშინვე აიღო, რომელიც ნაცართან ჩამოვარდა. მაშინ უთხრა მეორე ძმამ: ძმაო, რატომ არ გაიხეღამ გარეთ და პურებს არ შემოიტან, ღმერთი მალედიდან პურებს ყრის! ნაცარქექიას მართლა ეგონა. მაშინვე კარებთან მიიბრინა და ის პური აიღო. ნახა, მესამე პურიც იქვე ახლო არის. იმის ასაღებათაც მიიბრინა. მაშინ ძმამ შიგნიდან კარები ჩაკეტა“ (F³, 1). ზერხმა გასჭრა: მავნებელმა თავისი საქმე გააკეთა. ახალციხურ ვარიანტში მისატყუარი პურის ადგილს უცხო ცხოველების — აქლემების ხილ-

ვა იკერს. ანტაგონისტად ქცეულმა მეუღლემ ქმარს შეუთია: „ერთი კარჩი გაიხედე, რა ამბავია? — რისთვის უნდა გავიდე, ჰკითხა ნაცარქექიამა. — რისთვისა და იმისთვისა, აქლემები მოსულა და ზიზილები ჰკიდიან, რომ სულ ტაშით თამაშობენ“ (E¹, 1). გმირის განსაღვინად მოგონილ ხრიკთა შორის რელიგიური რიტუალიც არის გამოყენებული. ჩანს, ანტაგონისტებმა გმირის მორწმუნეობაც გამოიყენეს და აღდგომის დღესასწაულზე წასვლა აიძულეს. „აღდგომა დღეს ნაცარქექია ძლივს წირვაზე წავიდა და წირვიდან სახლში რომ დაბრუნდა, რძალმა კარი დაუკეტა და შინ აღარ შეუშვა“ (A², 1). დასასრულ, მოტყუების იმ ხერხს შეეხებოთ, რომელიც გლეხურ შრომასთანაა დაკავშირებული და ფსიქოლოგიური ზემოქმედების პრინციპს ემყარება: მოსალოდნელია, გლეხურ გარემოში აღზრდილ ნაცარქექიაზე სოფლურმა საქმიანობამ იქონიოს გავლენა. „ცოლმა, რადგან ქმარი აღგილიდანაც კი ვერ დასძრა... ქმარს უთხრა, რომ სხვაგან წასვლის თუ გეშინიან, მაშინ ჩვენ შინაც ბევრი საქმეები გვაქვსო. შენ წადი და ჩვენს მინდორში იშუშავე, მე კი ოჯახს მივხედავო. ახლა ჩვენი ყანა მოსამკალია. მეტი რა გზა ჰქონდა, უნდა დათანხმებოდა, თორემ ცოლი სხვაგან გაგზავნიდა სამუშაოთ“ (E³, 1).

როგორც ვხედავთ, სახლიდან გამოტყუების სხვადასხვა ხერხია გამოყენებული, ერთმანეთზე უფრო „დამაჯერებელი“ და მზაკვრული. ამ საქმეში ანტაგონისტის ანუ მავნებლის როლს მონაცვლე პერსონაჟები ასრულებენ: ძმები, ცოლები, სოფლის ბიჭები, რძალი და დედა.

V. ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა ტ ყ უ ე დ ე ბ ა და ა ნ ტ ა გ ო ნ ი ს ტ ე ბ ს უ ნ ე ბ ლ ი ე დ ხ ე ლ ს უ მ ა რ თ ა ვ ს (g).

ანტაგონისტები ახალ-ახალ ხრიკებს იგონებენ: დამაჯერებლობის მიზნით, ზოგიერთ ფანდს კიდევაც იმეორებენ. მისატყუარის განმეორების მაგალითს ყველაზე ადრინდელ ჩანაწერშიც ვხვდებით, რაც მოტივის თავდაპირველობაზე თუ არა, ადრინდელობაზე უთუოდ მიუთითებს. კონია ბაქრაძის ტექსტში იკითხება: „კიდევ უფრო ბევრი გამოაცხეს [ქადა-ნაზუქები] და ჩამოყარეს. ადგა, გავიდა კარებში. რომ იღებს ქადა-ნაზუქს, მიუკეტეს კარები ცოლებმა.. წადი დაიკარგეო, არა გვინდა-რა შენო“ (A¹, 1). მსხვერპლი თვითონ ეხმარება მავნებლებს, იგი აკეთებს იმას, რაც მოწინააღმდეგეებს მის შესაცდენად აქვთ ჩაფიქრებული. ერთგან ხვითურ ჩანაწერში, გამომცხვარ პურს ხმელი ხილი ცვლის. „უყიდეს ცოლებმა ხმელი ხილი. უპნიეს კარებზე. იმას გამოჰყვა, გამოჰყვა, გა-

მოჰყვა. მიუკეტე კარები და სახლში აღარ შემოუშვეს“ (A7, 1). ეთნოგრაფ. ნუნუ მაჩაბლის მიერ გორის მახლობლად ჩაწერილი ვარიანტი ადგილობრივი ყოფის ანარეკლს შეიცავს: ჩანს, გორის რაიონის ცნობილმა მეხილეობამ ზღაპრულ ამბავშიც ჰპოვა ასახვა.

საყოფიერო საგნების გარდა კეთილშობილი ლითონების შემოტანაზეც გვხვდება ვიჯივება. „ერთი ქალი გასულა გარეთ როცა წვიმა, შემდეგ შინ შემოსულა და ცოტა ოქრო შემოუტანია. ნაცარქექიას უთხრა: შე ოხერო, გადი გარეთ, ოქრო წვიმს და შიგ შენოიტანეო. გავიდა გარეთ ნაცარქექია და ნახა რო ოქრო არ არის, ხოლო ქალებმა კარი მოუხურეს“ (E6, 1).

ზოგჯერ ნაცარქექია სრულებით არა ჰგავს უქნარა და გამოუსწორებელ ზარმაცს, იგი საოცარ გამრჩეობას იჩენს, არის ცოლის ნების ამსრულებელი, თუმცა სახლიდან გაძევებას თავს მაინც ვერ აღწევს; საბოლოოდ ვნებული რჩება. ერთ კახურ ტექსტში ადგილობრივი ყოფის ელემენტები ხელშესახებადაა ჩაქსოვილი. „ცოლქმარი რომ მივიდნენ ყანაში, ცოლმა ქმარს დააკვლევინა ცხვარი და უთხრა, რომ მე სადილს მოგიმზადებ და შენ ჩემი მეთვალყურეობის ქვეშ უნდა მომყო ყანაო. ნაცარქექიას ძალიან ეზარებოდა მუშაობა, მაგრამ ცოლისაც ძალიან ეშინოდა და ამიტომ ყანას დაუწყო გაშმაგებით მკა. სადილობამდე ნაცარქექიამ ყანის ორიმესაშედი უკვე მომკო. ცოლმა ნაქარქექიას დაუმზადა გემრიელი სადილი და წყაროში ჩაუცივა ბოთლით ღვინო... დასვენების შემდეგ ნაცარქექიამ დაუწყო მკა და შებინდებისას ყანის მკა გაათავა. სამი დღის საშკალი ერთ დღეს მომკო“ (B3, 2—3). ამ შემთხვევაში დაჩაგრული გმირის რეაბილიტაცია ხდება, იგი თანდათან ებმება შრომის ფერხულში, თუმცა სიზარმაცეს მთლად მაინც ვერ აღწევს თავს. შრომისმოყვარე მეზღაპრის ნათქვამი არის უთუოდ შემდეგი სიტყვები: „ცოლქმარმა ყანა გალენეს ცხენით. ბევრი მოსავალი მოუვიდათ პურისა. გალენვის შემდეგ ცოლმა უთხრა ქმარს, რომ შენ ძალიან ყოჩალი ყოფილხარ, ზარმაცი რომ არ იყო. შენი სახლში გაჩერება უსაქმოდ ცოდვა არის“ (იქვე).

ჩვეულება რჯულზე უმტკიცესიაო, უთქვამს ხალხს. შეჩვეულმა სიზარმაცემ ნაცარქექიას მაინც გამოჰკრა ფეხი და წონასწორობა დააკარგვინა. ამით ისარგებლა ანტაგონისტმა და მიზანსაც მიაღწია, ე. ი. ნაცარქექია სახლიდან გამოიყვანა. „ერთ დღეს ცოლმა უთხრა ნაცარქექიას, რომ წადი წყალზე და ერთი დოქი წყალი მაინც მოიტანეო. ნაცარქექიას ბარემ ეზარებოდა, მაგრამ რას იზამდა, აიღო დოქი და წავიდა წყალზე. როგორც კი ნაცარქექია ეზოს გასცილდა,

ზისმა ცოლმა კარებს შიგნიდან მაგარი ურდული გაუყარა და ჩაქე-
ტა“ (B³, 3).

VI. ანტაგონისტის მხრივ მავნებლობა ჩადე-
ნილია (A), ნაცარქექია საკუთარ სახლში შეშვე-
ბას იხვეწება. ოჯახის წევრების, ნათესავების მავნებლობა შე-
ნიღბულია. გარეგნულად არც ერთი ხრიკი არაა დამაზარალებელი.
ანტაგონისტები მავნებლობის ობიექტს მოკრძალებით მიმართავენ:
ღვთისაგან გამოგზავნილი პურები (ოქროები, ხილი...) აკრიფოს და
სახლში შემოიტანოს; შინ ხომ სიმშვილი სუფევს და ოჯახს სარჩო-
საბადებელი არა აქვს! ნაცარქექია ნაკლებად ახდენს რეაგირებას
ამქვეყნიურ საჭიროებათა მიმართ, იგი ჩაურევლობის გზას ადგია:
ყველამ ისე იცხოვროს, როგორც შეუძლია. მაგრამ ნაკლებობამ
მაინც თავისი გაიტანა. კარზე ქადა-ნაზუქები იწყოს, გშიოდეს და
შინ არ შამოიტანო! ამ საცდურმა სძლია ნაცარქექიას სიჯიუტეს,
სიფრთხილის გრძნობა მოუდუნა და კარიდან ფეხი გადაადგმევინა.
კარიდან ფეხს გადადგმა იყო საკმარისი, რომ მავნებლობას დასრუ-
ლებული სახე მიეღო, მამა-პაპური სახლის კარი დახშულიყო და
გმირს შიგ შესვლა აკრძალოდა. ამოდ „ბევრი ეხვეწა“, მაგრამ „ვერა
გააწყო რა“. . ცოლებმა სახლში აღარ შეუშვეს (A¹, 1). კახური
ჩანაწერის მიხედვით გმირი კერას სტოვებს არა პურის, ხილის, აქ-
ლეწების ან წირვის მოსმენის გამო, არამედ სპორტული ინტერესის
მიზეზით; „ამ ცოლს რომ მეეწყინა, ბურთი კარში გაუკრა და გაგ-
ნაენა კარში, აღარ შეუშო შინ“ (C¹, 1). მწვავედ განიცდის ნაცარ-
ქექია მარცხს. „დახედა, მოტყუედა ცოლისაგან და კარში დარჩა“
(E², 2). სანახაობის საყურებლად ეზოში გამოსული მალე დარწმუნ-
და, ანტაგონისტის შანტაჟის მსხვერპლი რომ გახდა. „მობრუნდა,
უნდა შესულიყო სახლში, კარი ჩაქეტლი დაუხვდა. ქალო! გაპიღე
კარი! დაუყვირა ნაცარქექიამ, მაგრამ კარი არ გაუღო ქალმა“ (E¹,
გვ. 1).

ნაჩვევ კერასთან დაბრუნების იმედი გადაიწურა. მოტყუებუ-
ლი გმირი მდგომარეობიდან გამოსავალს ეძებს. ერთდაერთი გზა და-
რჩენია ნაცარქექიას და ასარჩევი აღარაფერია: უნდა გადაიხვეწოს
უგზო-უკვლოდ, უსმელ-უქმელი და აბუჩად აგდებული! „ნაცარქე-
ქიამ კარგად გეიგო, რომ აქ სახუმარო აღარაფერი იყო და შეეხვეწა:
ცარიელ-ტარიელს მაინც ნუ გამიშვებ, საგზალი მაინც მომეციო“
(F⁵, 2),

VII. ანტაგონისტები ნაცარქექიას წყალობენ
და დამხმარე საგნებით ამარაგებენ (Z). სახლიდან

განდევნის შემდეგ ოჯახის ანტაგონისტი წევრები მწყალობლის როლში გამოდიან. ბედის ანაბარად დარჩენილ კაცს საგზალსა და დამხმარე საყოფაცხოვრებო საგნებს აძლევენ. საგზალზე იმერულ ვარიანტშია საუბარი: „აღდა დედაკაცი, მოძებნა ძველი ხალთა, ჩააწყო შით რაც ხაჭაპურები დაემზადებია, ჩაულაგა, ლიტრა წყლისათვის და ნაცარქექიას მიაწოდა. მოიკიდა ნაცარქექიამ ხალთა, ახსენა ბედ-ილბალი და გაუდგა გზას“ (F⁵, 2). ზოგჯერ საგზალი სწორედ ისეთია როგორც აბუჩს შეეფერება: „გუდაში ჩაუდევს პატარა დო, პატარა პური და გაისტუმრეს“ (E⁴, 1).

გმირის ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმ საგნებს, რომელთა დანხარებით იგი უმთავრესი ანტაგონისტების — დევების დამარცხებას ახერხებს. ასეთთა რიცხვს პირველყოვლისა მიეკუთვნება არა მაგიური და ჯადოსნური თვისების მქონე, არამედ ჩვეულებრივი რეალური საყოფაცხოვრებო დანიშნულების საგნები, როგორცაა: გუდა ნაცარი, ჭყინტლი ყველი და სადგისი. ვარიანტებში ნაწყალობები საგნების რიცხვი სამით არ ამოიწურება. მათ შესახებ, როგორც ჟანრობრივად არადამახასიათებელ მოვლენაზე ქვემოთ იქნება საუბარი. ნაცარქექიამ თითქოს წინასწარი იცის რა უფრო დასჭირდება მას, თვითონ ასახელებს საჭირო საგნებს. ყველაზე ადრინდელ ჩანაწერში ნათქვამია: „ერთი გუდა ნაცარი მაინც მომეცით და ერთი კვერეული ყველი. წავალ, დავიკარგებიო. მაშინვე (ცოლებმა) აუშმეს პარკი ნაცრით და ახალი ყველით და მიაწოდეს“ (A¹, 1). თ. რაზიკაშვილს ჩაუწერია: „ნაცარქექიამ რძალს საგზლად ერთი გუდა ნაცარი, სადგისი და ახალი ყველი სთხოვა და გზას გაუდგა“ (A², 1). აკაკი წერეთლის ვარიანტში უფრო სხარტად არის ნათქვამი: „ზურგზე ერთი გუდა ნაცარი მოჰკიდეს, ხელში სადგისი მისცეს, კალთაში ჭყინტლი ყველი გამოუხვიეს საგზლათ და გაისტუმრეს“ (F¹, 1).

ანტაგონისტი ძმების, ცოლების, რძლის თუ ბედის ნაჩუქარი საგნები მართალია ჯადოსნურ თვისებებს მოკლებულნი არიან, მაგრამ სიუჟეტური დატვირთვა მაინც დიდი აქვთ. აკი მათი დანხარებით ნაცარქექია უძლეველ გმირად იქცევა და საყოველთაო სახელს მოიხვეჭს! მიუხედავად ამისა, მხოლოდ ამ სამ საგანზე შეჩერება მაინც შეუძლებელია. საქმე იმაშია, რომ ანტაგონისტიდან დასაჩუქრება ნაცარქექიას ყოველთვის კეთილად უსრულდება. ზოგჯერ საჩუქარი ჯადოსნურ საგანთა კატეგორიას მიეკუთვნება და ჩვენს ზღაპარში მეორად მოვლენას წარმოადგენს. სახელდობრ, რაზეა საუბარი? საუბარია ჯადოსნურ საგნებსა და ცხოველებზე, რომელთა მოპოვება

ნაცარქექიას დიდ უპირატესობას ანიჭებს მტრების წინაშე. ერთ ასეთ შენაძენს ნატვრის თვალი წარმოადგენს. ჯადოსნურ ნატვრის თვალს ბუმბერაზი დევი ფლობს და არა გლეხის ოჯახი, საიდანაც, ვთქვათ, ნაცარქექია წარმოიშვა. დევთან შეკედლებულმა ნაცარქექიამ გაიგო, რომ „ამ დევს ქონდა ერთი ნატვრის თვალი. ამ თვალს ქონდა ისეთი თვისება, რომ როდესაც აიღებდი ხელში და ინატრებდი რამეს, იმ წუთში აგისრულდებოდა... მეორე ღამეს ნაცარქექიამ აიღო ნატვრის თვალი და გაიპარა“ (F⁴, 1—2). იმავე ვარიანტის მიხედვით, ნატვრის თვალი გმირს ახალი ჯადოსნური საგნების მოპოვებაში ეხმარება (თვითმებრძოლი ჯოხი, ხმალი, მკვდრის გამაცოცხლებელი ნაბადი...). საბოლოოდ კი ყველა ისინი შურიანი ხელმწიფის დამარცხებას უზრუნველყოფენ (E⁴, 4).

ჩვენი დროის მკითხველებიცა და მსმენელებიც მიჩვეულნი არიან, რომ ნაცარქექია გმირობის აპოთეოზს დევებთან შეჯიბრში აღწევს. მაგრამ გვხვდება ისეთი ვარიანტები, რომელთა სიუჟეტში დევები საერთოდ არ მონაწილეობენ და ზღაპარი მაინც ნაცარქექიას ციკლისაა. მაშასადამე, გვაქვს საფუძველი ვილაპარაკოთ სიუჟეტის ისეთ განვითარებაზე, სადაც მთავარი გმირი თითქოს მის ძირითად მოწინააღმდეგეებს არ ხედება, ე. ი. ნაცარქექია დევთან ბრძოლის გარეშე დგას (A⁴, A⁵, A⁶).

ძმებისა და სამი ცოლისაგან განდევნილი ნაცარქექია საგზლად ლობიან პურს წაიღებს და მოგზაურობას შეუდგება: „გამოუცხვეს ლობიანი პური. იარა, იარა, მივიდა ერთ ტბაზე, ჭამს პურსა. გადაუვარდა ლობიოს მარცვალი. — ვაიმე ჩემო ტიტკო! გაშოვიდა კაცი ტბიდანა. — რა გაყვირებს? — რაო და ტიტკო დამეკარგაო. ამოიყვანა და მისცა ჯორი. — სანამ სახლში არ მიხვალ, აჩი არ უთხრა, დაარიგა ტბის კაცმა“ (A⁵, 1). ოხრაკას მსგავსი წყლის ბინადარი კეთილი სულია. იგი ჩვენს გმირს ბევრჯერ გაუწვდის ხელს გაჭირვებაში, როცა ჯერ ოქროების მომტან ჯორს დაკარგავს, შემდეგ კი ოქროების დამყრელ ქვას. ამ ზარალს ჯადოსნური კეტის თუ კომბალის დახმარებით აინაზღაურებს, დაიბრუნებს. სასწაულმოქმედი საგნების, კერძოდ თვითმებრძოლი კეტის გამოყენება ნაცარქექიას ზღაპარში წმინდა ხალხური ტრადიციული მოვლენაა. ეს მოტივი აკაკი წერეთლის პოემაშიც „ნაცარქექია“ არის შესული და ვგულისხმობთ, დიდ მგოსანს თვითონ არ გამოუგონია იგი, ზეპირმონასმენი გალექსა მხოლოდ.

განხილული შემთხვევები იმაზე მეტყველებენ, რომ მოწინააღმდეგენი ნაცარქექიას არა მარტო რეალური საყოფიერო საგნებით

ასაჩუქრებენ (ნაცარი, ყველი, სადგისი, კვერცხი), არამედ ჯადოსნური თვისების მქონე საგნებით (ნატურის თვალი, სმალი, ჯოხი, კომბალი, კეტი, ნაბადი, სიბი ქვა) და ცხოველებით (ჯორი).

VIII. ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა ტ ო ვ ე ბ ს ს ა ხ ლ ს (†) ადვილი არაა მამაპაპურ სახლ-კარზე ხელის აღება, მით უმეტეს განდევნის შემთხვევაში. იკარგება ქონება, თუნდაც უმნიშვნელო, მაგრამ ნაჩვევი და შეთვისებული, კიდევ იმედის მომცემი, ახალგაზრდობის მომაგონებელი. ნაცარქექია ბავშვი აღარაა; ცოლი ჰყავს, ზოგჯერ რამდენიმე. სცილდება მშობლიურ გარემოს, დედას, ძმებს, რძლებსა და ცოლ-შვილს. რაღა შორს წასული და რაღა შინ მოუსვლელი! ხელცარიელი შინ მოსვლა აკრძალული აქვს. დაბრუნებაზე არც ფიქრობს, რადგან ქონების მოპოვების იმედი არა აქვს და რაიმე ხელობაზეც არ ოცნებობს, ნაცრის ქექვაში აბა ვინ რას მისცემს! განწირულად თვლიან მას ანტაგონისტები. თვითონაც განწირული ჰგონია თავი. ამგვარი დაძაბული ვითარების ამსახველია იმერელი მეზღაპრის სიტყვები: „ტირილით დაადგა გზას საბრალო ნაცარქექია. ცოტა იარა, თუ ბევრი იარა, მიადგა ერთ მდინარეს“ (F¹, 1). ყველაზე ძველი ჩანაწერი თითქოს მშრალად გვაცნობს ამ ამბავს: „ადგა და წავიდა. იარა ბევრი. მივიდა ერთ ზღვის პირზე“ (A¹, 1). „დიდი წყალი“ (A², 1), მდინარის თუ ზღვის სახით, არის პირველი სახიფათო დაბრკოლება, რომლის დაძლევა ნაცარქექიას საკუთარი ძალით არ შეუძლია. საჭიროა დახმარება, მაგრამ ვინ იკისრებს ამ მისიას? სახალხო მთქმელები თანაგრძნობით აღწერენ უცნობ გზაზე დამდგარი ადამიანის განცდებს. „მოიკიდა ზურგზე გუდა და გზას გაუდგა. გზაზე შიშით კანკალებდა ნაცარქექია, რომ რაიმე საფრთხეს არ შეეხვდეთ. ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა, მიადგა ერთ დიდ მდინარეს. მდინარის გაღმა გასვლა არ შეეძლო იმიტომ, რომ ღრმა იყო, არც ხიდი იყო გადებული“ (B³, 4).

განდევნილი ნაცარქექია ახალი მოულოდნელობის წინაშე აღმოჩნდა: დიდმა მდინარემ გზა გადაუღობა და ახლა შემთხვევას ელოდება, იქნებ რაიმე საშუალება გამოჩნდეს მეორე ნაპირზე გადასასვლელად. თითქოს ორ ცეცხლს შუაა ჩვენი გმირი. წინ აღიდებული მდინარეა, უკან კი — მიტოვებული სახლ-კარი; დაბრუნება გამორიცხულია ანტაგონისტთა შიშით. აკაკი წერეთლისეული ჩანაწერი მოთმინებით გვაცნობს სიტუაციას. „ველარ გაბედა წყალში გასვლა და დაჯდა კიდეზე. საღამომდე იქ იცადა. საღამოს ნახა, რომ ერთი უზარმაზარი დევი მოადგა წყალს გაღმით და დაუწყო ხერება“ (F¹, 1).

თ. რაზიკაშვილის ვარიანტის მიხედვითაც, დევი წყალს დასწა-
ფებოდა და სვამდა. ნაცარქექია ძალიან შეშინდა, მაგრამ რა ექნა:
„ერთი გზის მეტი არ იცოდა. იმ გზით ისევ შინ რძალთან უნდა დაბ-
რუნებულიყო“. (A², 1).

IX. ანტაგონისტი დაზვერვას ცდილობს (ი). დე-
ვის სახით უფრო ძლიერი მოწინააღმდეგე გამოუჩნდა ნაცარქექიას,
ვიღრე აქამდე ჰყავდა. ანტაგონისტი ოჯახის წევრები რაც უნდა იყოს,
მანც თავისიანები იყვნენ და ზარმაცი კაცის გამოსწორებას ცდი-
ლობდნენ და სიცოცხლეზე ხელისყოფა მიზნად არ ჰქონიათ. ახლა კი
მდგომარეობა იცვლებოდა, დევს მისი შექმა შეეძლო. მრავალთავი-
ანმა დაინახა თუ არა ადამიანის შვილი, მაშინვე მუქარას მიმართა:
„რა ხარ, რა სურვიელი ხარო. ჩემი შიშით ცის ფრინველს არ გაუფ-
ლია, ქვესკნელში ჭიანჭველასაო და შენ ვინა ხარო“ (A¹, 1). ბედის
მაძიებელმა იცოდა: „უკან გაქცევა არ შეიძლებოდა, რადგან დევი
გამოუდგებოდა, დაიჭერდა და შესჭამდა, ისევ ხერხისთვის უნდა მი-
ემართა. ნაცარქექიამ ვითომ არ ეშინოდა, დევს გასძახა“ (B³, 4).

დევთან შეხვედრა სხვადასხვა გარემოში ხდება. კ. გვარამაძის
ჩანაწერით: „მიადგა ერთ წყლის პირსა და დაჯდა პურის საკმელად.
ერთიც ვნახოთ, დევი გამოვიდა წყლიდგან. — გამარჯობა შენი ადა-
მიანისშვილო! უთხრა მდევმა. — ღმერთმა გაგიმარჯოს! მიუგო ნა-
ცარქექიამ. დაჯდა დევიც ნაცარქექიასთან და დაიწყეს ლაპარაკი“. (E¹, 1). ნაცარქექია და მისი მოსაუბრე ერთმანეთის გამოტყვევას
ცდილობენ. ისინი კითხვა-პასუხის ხერხს მიმართავენ. „რა ხელობის
პატრონი ხარო და სად მიხვალო? დევმა უთხრა: მე ფალავანდი ვარო,
საჭიდაოდ მივიღივარო. — შენ თუ ფალავანდი ხარ, მე დამეჭიდე და
თუ მოჰერევი, მაშინ შეგიძლიან ჩვენში ჭიდაობაო... — რა ფალავან-
დი უნდა იყოს, რომ მე ვერ ვეჭიდავოვო!—რაა და, ჩემზე უკეთესები
არიანო“ (E¹, 2). არა ყოველთვის მიმდინარეობს მშვიდობიანი საუ-
ბარი. დაზვერვას უმეტესად შეტევითი ხასიათი აქვს, თუმცა ამ შემთ-
ხვევაში იგი ფიზიკურ ჭიდილში არაა გამოხატული, ამას გადამწყვე-
ტი მნიშვნელობა არც აქვს. შენიღბული პაექრობა პირველ ეტაპზე
ფსიქოლოგიურ სფეროში მიმდინარეობს: ვინ ვის შეაშინებს, მო-
რალურად ვინ ვის დაჩაგრავს. დევი საყოველთაოდ ცნობილ
ფორმულას იმეორებს „ჩემს ახლოს ცაში ფრინველი ვერ გაჰაქან-
დება, მიწაზე ჭიანჭველა და შენ კი მოსულხარ და რიყეს კორიან-
ტელს ადენო! თვითვან დაგვალული ხარ და რა ამბავს ჩადიხარო“. დევნილი გმირი კარგად გრძნობს თავის უძლურებას: უზარმაზარ
დევთან პირისპირ შეხვედრა მას ხელს არ აძლევს. ამიტომ სხვა

ხერხს უნდა მიმართოს! ეს საიმედო ხერხი სულიერ ძალთა სფეროში ეგულება, აქ სჭირდება გონიერსა გონებანი. „ეს ვერაფერი ბედი შე-
მეყარაო და, არა, ამას უნდა ფახის მიცემა თუ არა, დავილუპებო“,
შთაგონებს თავის თავს ნაცარქექია და მის მდგომარეობაში მყო-
ფისთვის ერთადერთ მიზანშეწონილ გადაწყვეტილებას მიიღებს
(F⁶, 1).

X. ნაცარქექია და ანტაგონისტი უშუალო
ბრძოლას იწყებენ (B). „ბრძოლას“ აქ დიდი თავისებურება
ახასიათებს და ეს დასაწყისიდანვე უნდა იქნას განმარტებული. ეს
არაა უშალო ფიზიკური შეჯახება, როგორც ამას ადგილი აქვს საგ-
მირო ეპიკურ შემოქმედებაში, სადაც გოლიათური ძალის მქონე ადა-
მიანები ზედიზედ ამარცხებენ მრავალთავიან, ერთმანეთზე უფრო
ძლიერ დევებსა და ურჩხულებს. ამგვარ ხალხურ ნაწარმოებებში
ფიზიკურ ძალას ფიზიკური ძალა უპირისპირდება და საბოლოო ან-
გარიშიში დუელიდან ადამიანი გამოდის გამარჯვებული. ნაცარქექიას
ზღაპარში დაპირისპირებულ ძალთა მეტოქეობა სხვა ხასიათისაა. აქ
ერთმანეთს ეჯახებიან ადამიანური და არაადამიანური საწყისები; გო-
ნიერება, ინტელექტი და დამანგრეველი სტიქიური ძალა. ვინ ვის
კითხვის სიმძიმის ცენტრი გადანაცვლებულია პირველყოფილობი-
დან ცივილიზაციისაკენ. შესძლებს თუ არა გონიერი არსება, მისი
ფიზიკური უძლიერებისდა მიუხედავად, დაიპყროს ბუნება, ალაგ-
მოს მტრულად განწყობილი სტიქიური ძალები და საზოგადოებისა-
თვის სასარგებლო მიმართულება მისცეს მათ შესაძლებლობებს! აი
ასე გვესახება ჩვენ პერსპექტიულად ნაცრის მქექავი ფალავანისა და
მთისოდენა დევის უთანასწორო დუელი, ოლიმპიური ორთაბრძოლა.
შედევს თვალსაზრისით მხოლოდ ერთია ცხადი: ორიდან აუცი-
ლებლად ერთი უნდა დამარცხდეს და გზა უძლიერესს დაუთმოს.

ასპარეზზე ორი სამყაროა: ადამიანი, მიაი ინტელექტი, მრავალ-
საუკუნოვანი გამოცდილებით, და ბუნების დაუოკებელი ძალა —
ფანტასტიკურ-მითოლოგიური დევის სახით წარმოდგენილი.

ვინ ვის დაძლევს, რით და რა საშუალებებით? უკანასკნელი კით-
ხვები ყველაზე მეტად ნაცარქექიას აწუხებს, რადგან მან წინასწარ
იცის, რომ ფიზიკურად სუსტი არსებაა და დევის ერთი სულის შე-
ბერვითაც შეუძლია არაარაობად აქციოს და საუზმეთაც გაიხადოს
(A², 1). მცირე მოცულობის ქართულ ზღაპარში ყველა შესაძლო
კითხვაზე ამომწურავი პასუხია გაცემული თავისებურ გროტესკულ
ფორმებში. ზღაპრის შინაარსი და ფორმა, ფილოსოფია და ფსიქო-
ლოგია ხელოვნების შედევრის დონემდეა ამადლებული.

საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ დევსა და ნაცარქექიას შორის სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა მიმდინარეობს, გამარჯვების სასწორი გაურკვეველად ქანაობს და ამ დროს ისინი ხელით ერთმანეთს ოდნავადაც არ ეხებიან. აი, რაში ეხედავთ ჩვენ ამ ზღაპრის „ბრძოლის“ თავისებურებას და რატომ ჩავთვალეთ საჭიროდ ამ გარემოებაზე მკითხველის ყურადღების შეჩერება.

მომაკვდინებელი საფრთხის წინაშე ნაცარქექია სწრაფად ახერხებს ძალების მობილიზებას. უკან დასახევი გზა აღარაა. მაშ, საჭიროა შეტევა, გაღმა შედავება, გამბედაობა, გონების ფარის მოხმობა. როგორც კი დევი მდინარეს მოადგა და წყალს ხვრება დაუწყო, ნაცარქექიამ დიდგულად გასძახა: „ჰეი, რომელი ხარ შენ მანდ? აქ გამოდი, მხარზე შემისვი და გაღმა გამიყვანე, თვარა მე თვითონ მეზარება ფეხის დასველებათ!“ (F¹, 1). ძახილზე დევმა მდინარის მეორე მხარეზე ვიღაც დაგვალული კაცი შეამჩნია, გაუკვირდა მისი გულზვიადობისა და ჰკითხა: „ვინა ხარ? და რა სულიერი ხარ, რომ მაგას მიხედავო. — ჰმ, მე შენ გიჩვენებდი ვინცა ვარ, რომ არ მებრალეობოდე, შე ბრიყვო, შენაო! იცოდე, სამჭერა გაპატიებ შეცოდებას და მერე კი ველარ გადაშირჩები ცოცხალიო. შენ ჩემი ამბავი არ გაგიგონია? მე ვერ მიცანი მქვიანო!.. ვერ გამიმეტებია, თვარა დედამიწას რომ ხელი მოვავლო და ზეცას შევსტყორცნო, ქვეყანა დაიქცევაო! ახლავე გიჩვენო ჩემი ძალაო? აბა, შენ მანდ აიღე ერთი ქვა, მეც აქ დაეწვდები მეორეს, მოუჭიროთ ხელი და ვინც წვენს გაადენს, კაციც ის იქნება და წვერ-ულვაშიც იმას ესხმისო“. (F¹, 1). გაღმა შემდავებელი თვითონ აყენებს პირობას: ქვას წვენს ვინ გაადენს, ე. ი. ვინ უფრო ღონიერი არის ჩვენს შორისო. ამჭერად ფსიქოლოგიურ შემოტევისას დევს თითქოს დასაფიქრებელი არაფერი აქვს. მდინარის გაღმა მყოფი ჩია კაცი თვალთ ჰყავს დამორჩილებული, თუ ის მოახერხებს ქვას წვენი გაადინოს, ბუმბერაზ დევს რაღა შეუშლის ხელს?! მკლავებში ძალა არ აკლია და რიყეზე ქვები ჰვერია. დევს არ დაუყოვნებია, პირობის შესრულებას შეუდგა. მისთვის ეს ადგილი საქმე ჩანს. „აიღო დევმა ქვა, მოუჭირა ხელი და დაფშვნა“, მაგრამ წვენი კი ვერ გაადინა! ჯერი დამმუქრებელზე მიდგა. „დაიხარა ძირს ნაცარქექია, ვითომ ქვას ვიღებო, ამოიღო კალათიდან ყველი, მოუჭირა ხელი და სულ წურწკურ-წურწკურით გაადინა წვენი“. პირველი წარმატება მოპოვებულია. ხერხიანობამ უპირატესობა მიანიჭა სუსტ არსებას. „გაუკვირდა დევს: ეს რა არისო?“ აკაკი წერეთლისგან გამოქვეყნებულ ზღაპარში ორთაბრძო-

ლა მოკლედ და სხარტადაა აღწერილი. ჩვენც მის მიხედვით გად-
მოვსცემთ საბედისწერო შეჯიბრს.

გაფრთხილებისამებრ, შეცოდება სამამდე იყო დათქმული. დე-
ვისათვის მოულოდნელად, გამარჯვება ფოთოლივით მჩატე კაცს ერ-
გო. რაკი პირველმა ხერხმა გაქრა, ნაცარქექია უფრო გათამამდა და
წახალისდა. „აბა ერთი გავიქეთ რიყეზე და, ვინც მეტ ბღღვირს
აადენს ჩვენს ორში, ბიჭიც ის იქნებაო!“ ახლა მეორე პირობა უკარ-
ნახა ნაცარქექიამ თვითდარწმუნებულ მოწინააღმდეგეს. „აძენძულ-
და გაღმით რიყეზე დევი და სულ ლაწალუწი დააწყებინა სიპ ქვებს“,
მაგრამ ბული მანაც არ დადგა. სრული კონტრასტული სურათი გა-
მოჩნდება მდინარის მეორე მხრიდან. „გაკუნჯულდა ნაცარქექია,
უჩხვლიტა და უჩხვლიტა გუდას სადგისი, გამოვიდა ნაცარი და ისე-
თი მტვერი ადგა, რომ თვალთ აღარ იხედება რა“. დევი მეორეთაც
დამარცხდა. მის თვალში მოწინააღმდეგის უპირატესობა ისე ნათე-
ლი გახდა, რომ სიტყვის შებრუნებაც არ გაუბედნია. დიდია ფსი-
ქოლოგიური ეფექტი. ორივე შემთხვევაში სუსტმა ძლიერზე ჭკუით
გამარჯვა, მაშ, გონების, ინტელექტის შესაძლებლობანი ამოუწუ-
რავია. ნხოლოდ ახლა „შეშინდა დევი, დაღუნა თავი, ეახლა მორ-
ჩილად ნაცარქექიას და შეისვა მხარზედ“ (F¹, 1, 2). დევზე ამხედრე-
ბული ნაცარქექია ზეიმობს. ადრე ნაჭამმა შიშმა გაუარა და მხიარ-
ულ განწყობილებაზე დადგა. ეტყობა, მდინარეს ადვილად გადა-
ლახავს. მაგრამ, ჩანს მოწინააღმდეგე ჯერ სულ განიარაღებული არ
არის. ნაცარქექიას ძლიერებაში ეჭვი ეპარება და შემთხვევას უცდის
ხელახლა შეამოწმოს ჩია კაცის „უპირატესობა“. საბაბიც მალე გა-
მოჩნდა. „შუამღი რომ მივიდენ წყალში, დევმა ჰკითხა: „ბატონო
ვერმიცანავ, როგორღაც მემჩატებითო! — გემჩატებით? ჰმ, შენ რომ
ჩემი სიმძიმის ამბავი იცოდე, მაგას აღარ წამოროშავდიო. რომ ეხლა
უჩინარის ბაწრით ცაზე არ ვიყო მიბმული და იქ არ მიჭერდნენ,
ქვესკნელში ჩავიტანდიო! აბა, ვნახოთ, ერთი ცოტათ შემიშვან ხე-
ლიო! სტქვა ნაცარქექიამ. ამოიღო უბიდან სადგისი და დააჭირა კი-
სერზე ... „ვაიმე!... ვაიმე! ნუ!.. ნუ შენი ჭირიმე! უბრძანე რომ ისევ
აგწიონო!“ შეეხვეწა დევი და ნაცარქექიამაც ამოაძრო სადგისი!“
(E¹, 2).

ანტაგონისტების მიერ ნაწყალობები მესამე საგანიც გამოიყენა
ნაცარქექიამ. ამოიწურა დამხმარე საგების რეპერტუარი. ამის შემ-
დეგ გმირი საკუთარი თავის ამარაა. არსებითად დამხმარე საგნები
აღარც სჭირდება, რადგან მას გამჭრიახი გონება აქვს და სწრაფი მო-
საზრებულობის საოცარი უნარი შესწევს.

დევთან ჭიდილის სამივე ეპიზოდი ვარიანტებში ნაირფერადაა წარმოდგენილი. შეგვეძლო თითოეული მათგანი დაწვრილებით გვეჩვენებინა კუთხეებისდა მიხედვით, და თხრობაც ერთგვარად შეგვენელებინა, მაგრამ, ვფიქრობთ, ეს აუცილებელი არაა. ვარიანტული დეტალების სიმრავლე უმისოდაც იგრძნობა ამ ნაშრომში. აქ მხოლოდ წყალში მყოფთა სურათს დაუბრუნდები, რადგან, ჯერ ერთი, ნოქმედება უჩვეულო გარემოში მიმდინარეობს, მეორე—ამქვეყნიურ ძალებთან ერთად თითქოს ზეციური ძალებიც მონაწილეობენ და მესამე — დევის აზროვნებაში ერთგვარი გამოფხიზლება იწყება, მოვლენათა შორის კავშირის აღმოჩენას ახერხებს (ასე მჩატე ადამიანს საიდან აქვს ამდენი ძალა!).

თ. რაზიკაშვილის ქართლური ვარიანტის მიხედვით, მეორე მარცხის შემდეგ, დევმა მდინარე გადმოტოპა, „ნაცარქექია მხარზე შეისვა და უთხრა: „ოჰ, რა ძალიან მსუბუქი ყოფილხარო! — ეს იმიტომ რომ ერთი ხელი ცაზედ მაქვს მიბჯენილი და, თუ ხელი დავუშვი, მაშინ ველარც კი დამძრავო. — რაკი ეგრეა, აბა დაუშვი ხელიო, უთხრა დევმა. ნაცარქექიამ სადგისი ამოიღო, დევს კისერში ჩაურჭო. დევმა საშინელი ყვირილი მორთო და სთხროვა, ხელი ისევ ცისათვის მიებჯინა“ (A², 1). სიმსუბუქეში ზოგჯერ ნაცარქექიას ანგელოზები შეეღიან, უჩინრად ზევით ეწევიან. „აჰა, უთხარი ანგელოზებს, დაბლა დაგიშვანო“, — დევის სურვილს კვლავ სადგისის ძლიერი ჩხვლეტა აკვეცს ფრთებს (F⁷, 2). დევის მორალურ მარცხს, წახდენას მეზღაპრეები შესაფერის სიტყვიერ სტილს უძებნიან. ქუთათურ ტექსტში დევი მეტყველების „ჭირმოქმულ“ ფორმას მიმართავს. „შუაწყალში რომ შევიდა, უთხრა დევმა: გთხოვ, ნუ გამიწყურები ამ სიტყვებისათვის: სიძლიერე დიდი გაქვს და სიმძიმე კი არაო. მაშინ უთხრა ნაცარქექიამ: ჩემი სიმძიმე მალლა ცაშია მიმაგრებული, თორემ შენ როგორ შეგეძლო ჩემი აკიდებაო“ (F³, 3). სიმძიმის მომატების სურვილის დასაკმაყოფილებლად კვლავ ნაცადი მეთოდი იქნა გამოყენებული, ამ განსხვავებით, რომ სადგისი მახათმა შეცვალა. მოქმედების ადგილად კონია ბაქრაძის ჩანაწერში ზღვა არის მიჩნეული და არა მდინარე. ეს ჩვენ მაინც არადამახასიათებელ მოვლენად მიგვაჩნია. „დიდი წყალი“ უმთავრესად მდინარეს, იშვიათად ტბას და კიდევ უფრო იშვიათად ზღვას ნიშნავს. იმავე ვარიანტში წყალზე გადასვლის ფუნქციას კლასიკური სიცხადე დაკარგული აქვს. აშკარად აკლია სიმძიმე-სიმჩატეზე დიალოგი. ცბიერი გმირის პასუხსაც ლოგიკური ლაკუნები ახასიათებს. აი, გავსინჯოთ: „შეშინდა დევი. გამოვიდა და შეისვა კისერზე და მიყამს. შუა ზღვაში რომ შევი-

და, მახათი აქვს, ამოიღო და დააჭირა კისერში. დაიძახა, ნუ მამკლამო, ამიშვიო. ნაცარქექიამ უთხრა: რას ამბობ, მე რომ ჩემი სულ დაუშვა, სულ მთლათ გაგანადგურებდაო, მაგრამ შემეცოდეთ“ (A⁷, 1). მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რა აკლია მთხრობელის ტექსტს. გამორჩენილია სიმსუბუქის გამო დევის გაკვირვება და შეკითხვა, ნაცარქექიას სიტყვებიც მოტივირებული არაა და ჰაერში გამოკიდებული რჩება.

XI. ანტაგონისტი მარცხდება — ნაცარქექია იმარჯვებს (II). ანტაგონისტი დამარცხება ყოველთვის მის ლიკვიდაციას არ მოასწავებს. ეს უფრო დამახასიათებელია საგმიროფანტასტიკური მოთხრობებისათვის, როცა მოძალადე პოზიციას არ თმობს და მავნებლობაზე ხელს არ იღებს სიცოცხლეში. აშნიარ ვითარებაში თავდამსხმელი მომტაცებელი, ამკლები, ჩასაფრებული ან დამმუქრებელი უნდა მოისპოს, სიცოცხლეს გამოესაღმოს. სულ ერთია, მავნებლის ფუნქციაში გამოდის ბოროტი ადამიანი, მითოლოგიური დევი თუ გველეშაპი, ტყეში მცხოვრები კუდიანი დედაბერი თუ მათი აგენტი. ნაცარქექიას ზღაპარში წყლისპირელი დევის დამარცხება არა სიკვდილით გამოხატული. სიუჟეტურად ამის საჭიროება არც არსებობს. პირიქით, იგი ამბის განვითარებას უწყობს ხელს, რადგან დამარცხებული დევი ადამიანს უმეგობრდება, კეთილსამსახურს სთავაზობს და გზას უკაფავს. აბა, რას გულისხმობს ამ შემთხვევაში, ანტაგონისტის დამარცხება, რომლის ზღაპართმკოდნობრივი განსაზღვრა „გამარჯვება“ არის? ნაცარქექიას ზღაპრის მაგალითზე ანტაგონისტის, მავნებლის დამარცხება უძლიერესი დევის დაპორჩილებას ნიშნავს. აკაკი წერეთლის ვარიანტში ეს შემდეგი სიტყვებითაა გადმოცემული: „დარწმუნდა დევი, რომ ეს ნაცარქექია მართლა საშინელი სულიერი რამ ყოფილაო და მიიწვია თავის სახლში“ (F¹, 2). დარწმუნების პროცესი მწვავე და სახიფათო შეჯიბრის სახეს ატარებდა. ნაცარქექიამ, ინტელექტმა გამოცდა ბრწყინვალედ ჩააბარა. მიუხედავად ადამიანური პერსონაჟის აშკარა ფიზიკური უძლურების და ჩიაობისა, რასაც არავითარ შემთხვევაში არ შეეძლო შიშის ეფექტის გამოწვევა, საბოლოოდ დაუოკებელი ძალის მქონე დევი მაინც შეშინებული და დამორჩილებული აღმოჩნდა. ჩანს, შიშის გრძნობა დევმაც მალე დაძლია; ახლა იგი მოულოდნელი ბატონის მორჩილი და ერთგული მსახურია. „დიდი პატივი სცა და ვახშმის მზადებას შეუდგა“ (იქვე).

როცა ნაცარქექია მდინარეზე მშვიდობით გადავიდა და ხმელეთზე ფეხი დადგა, დევი მას უკვე აღარ სჭირდებოდა. დევის თავდაპირ-

ველი ფუნქცია ამოწურული იყო, ისინი მშვიდობიანად უნდა გაყრილიყვნენ. მაგრამ სიტუაცია ჩქარა შეიცვალა. არაადამიანური ბუნების მქონე დევში ადამიანური ინსტიქტები ილვიძებს: რაკი ირწმუნა და ენდო ნაცარქექიას საშინელ ძალას, სურს პატივიც სცეს მის პატრონს. ამის გამო სახლში ეპატიეება გასამასპინძლებლად; „როდესაც წყალს გადავიდნენ, დევმა უთხრა: წამოდი, დღეს სადილად მეწვით“ (A², 1). კონია ბაქრაძის ვარიანტში დევის კეთილი სურვილები უფრო ღრმაა. „გაიყვანა და უთხრა: წამოდი, ჩვენ ცხრა ძმანი ვართო, მეათე შენ იქნებო“ (A¹, 1), ამგვარ სიტუაციაში ნაცარქექია ჯერ არ ყოფილა. მას გამოაშკარავება, ნილაბის ჩამოხდა შოელის! დამორჩილებული დევი ხომ მაინც დევად რჩება და თანაც ერთად ცხოვრებას სთავაზობს! უჩვეულო ჭირსახდელი გაუჩნდა ოდესღაც ზარმაცსა და ბუხრისპირის მოყვარულს. სადღაა საკუთარი ცოლები, მათი მფარველი ხელი, საყვედური და ბუზღუნი. ყველაფერი ე, ახლა ალბათ, არჩევანის წინაშე მდგომ გლეხის ბიჭს, ტკილ მოგონებად მოეჩვენებოდა. სულიერი ჭიდილი სახალხო მტკმელებმაც შეამჩნიეს და არც დაფარეს: „ნაცარქექია შეშინდა, მაგრამ რას იზამდა, უთუოდ უნდა წაჰყოლოდა“ (A¹, 1), და მერე სად? ცხრა ძმა დევის სახლში, თანაც არა დროებით სტუმრად, არამედ საძმოდ, მუდმივ საცხოვრებლად! მეზღაპრეს იმის ჩვენებაც არ ავიწყდება, თუ როგორ ბუმბერაზთა შორის მოუხდებოდა ბინის დადება ჩვენს უწყინარ გმირს. „მოვიდნენ დევის სახლში. ცხრა ძმანი არიან, სულ რუხუნი გააქვთ. მდევების დედა მკადს აცხობს, წაბორძიკდა და კეცი წაექცა. ნაცარქექია იმ ბუხართან თბებოდა და ამ კეცის ქვეშ მოყვა“ (A⁷, 1). ახლა მეორე სურათი ვნახოთ დევთა ყოფიდან. საკუთარი ოჯახიდან განდევნილი კაცი გზაზე დევს წააწყდა. ხიზაბერელი მეზღაპრე გვიამბობს: „სალამი მისცეს ერთმანეთს და ვინაობა ჰკითხეს. დევმა უთხრა: ჩვენ რვა ძმანი ვართ და რვავე ფალავანი მდევები, მე ახლაც საჭიდაოდ მივალო. ნაცარქექიას შიშისაგან ტანში კანკალი შეუვიდა. იფიქრა, არ დამანარცხოსო, მაგრამ გული გაიმაგრა და უთხრა: მეც ფალავანი ვარო. მდევემა ახელ-დახელა ამ ნაცარში ქექვით დასუსტებულს ნაცარქექიას, რომელიც სულს ძლიევს ითქვამდა მეტის უღონობისაგან და ეუბნებოდა — შენ რა შეგიძლიანო. — მე რას მიყურებ ასე პატარას, მოდი გავგორდეთ ამ მინდორზე და აბა ვინ მეტ მტვერს აადენსო“ (E², 1).

აღმოსავლურ საფალავნო მოთხრობებს მიმსგავსებულ შეჯიბრში ნაცარქექიამ დევის მოტყუილება და დარწმუნება მოახერხა, მტკმე-ლი რეალურად გვაცნობს ერთმანეთის ანტიპოდურ პერსონაჟთა გა-

ნცლებს, შიშით გამოწვეულ კანკალს ხან ერთთან და ხან მეორესთან. ჩანს, შიშის კანკალი მარტო ნაცარქექიას სტუმარი არაა, იგი დევსაც ეწვევა თურმე ზოგჯერ. „ღღვი შეშინდა, არა დამიშაოს რა ამ ძალის პატრონმა და შიშისაგან ატანილმა უთხრა ძლივძლივობით: რადგან შენც ღონიერი ყოფილხარ, მეცხრე ძმა იქნები და წავიდეთ შინ, ერთათ ვიცხოვროთო. ნაცარქექიამ იფიქრა, ცოლი მაინც არ მიშვებს სახლში, და, რაც უნდა მომივიღეს, წავყვებო“ (E², 2).

პირველი ეტაპის შეჯიბრს ნაცარქექიას გამარჯვება და დევის დამორჩილება მოყვა. მორჩილი დევის სახით კეთილი მასპინძელი და მისი ძალის ამლიარებელი შეიძინა ძმებისგან განდევნილმა გმირმა. აქამდე ორი პერსონაჟი უპირისპირდებოდა ერთმანეთს, ნაცარქექია გონიერი საქციელით ახერხებდა უპირატესობის შენარჩუნებას, მაგრამ რა მოელის იმავე გამარჯვებულ გმირს ახალ გარემოში, როცა იგი ცხრაძმა დევის გარემოცვაში აღმოჩნდება! ამ კითხვაზე პასუხს მომდევნო სიუჟეტური ფუნქცია იძლევა.

XII. ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა დ ე ვ თ ა ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ა შ ი და ა ნ ტ ა გ ო ნ ის ტ ი ს ს ა ჩ უ ქ ა რ ი (XIII, XII bis). დევთა საზოგადოებაში ნაცარქექია გარკვეული რეკომენდაციით მოხვდა. დამორჩილებული დევი შეძენილ ამხანაგს სანაქებო დახასიათებას აძლევს. ის გულწრფელად ცდილობს სრული სახით წარუდგინოს „მეცხრე ძმა“ ღვიძლ ძმებს, რათა წინდახედულად აიცდინონ გაუგებრობანი და მოსალოდნელი ინცინდენტები. ასეთი შემთხვევა კი ადვილი წარმოსადგენია, რადგან საშინელი ძალის დევები ამაყნი არიან, ხოლო ნაცარქექია ციურ ძალებთან არის „დამმობილებული“ და გამოუსწორებელი ვნების მიყენება შეუძლია! მეტი სიცხადისთვის ხალხური ტექსტები დავიხმართო. როცა სტუმარი „მიიყვანა, შემოხედეს დევებმა. უამათ: დილის საუზმე მოიყვანაო, ამ დევმა უთხრა ძმებსა: ხმა არ გასცეთ მაგასა. ისე ძლიერია ევა, თქვენ არ იცითო. მაგან ქვას წყალი გამოადინაო. იმათაც შეეშინდათ. ეფერებიან; რა იციან, თუ ნაცარქექიაა!“ (A¹, 1—2). ზოგი მთქმელი კონია ბაქრაძისეულ მოკლე ინფორმაციას არ სჯერდება. თვითონ მორჩილიც ენაწყლიანობს. „მღვეს რვა ძმა სახლში ჰყავდა. ნაცარქექია რომ დაინახეს, კაილუქმა მოგვივიდაო, ძმამ უთხრა: გაჩუმდით, ქვეყნის ძალ-ღონე ამ კაცში ყოფილაო. დაიჯერეს მღვეებმა“, ამბობს გარიყულელი მეზღაპრე ანეტა კაპანაძის ჩანაწერში (A³, 1).

„ეს დევი წაიყვანს ამას თავიანთ სახლში. იქ იმას ექვსი ძმა ჰყოლია, სულ დევები და თურმე ერთ მაღალ მთაზე მდგარან. ამას თავიანთ ამხანაგად გაიხდიან, რომ, რაც იშოვონ, ერთად გაიყონ.“

თურმე მუდამ დღე სანადიროთ მიდიან ესენი. ყოველნაირი ნადირის ხორცი მოაქვთ და ერთად სჭამენ. ნაცარქექია კი ადგილიდგან არ ინძრევა. ძალიან ჭავრი მოსდით დევებს თურმე, რომ ეს კაცი ტყვილათ ამათ მოგებულს და ნაშოვარსა სჭამს, და უნდათ რომ როგორმე გაღარჩნენ ამის თავსა“ (B¹, 2).

„უამბო თავის ძმებს ამ დევმა — ეგეთა, ეგეთიო, და გეხარდათ იმ ძმებს. მერე და მერე მობეზრდათ ამ დევებს ეს ნაცარქექია“ (C², 2, ჩამწ. ელ. ვირსალაძე).

„დევმა რომ მიიყვანა, თავის ძმებს გააცნო ნაცარქექია და უთხრა, თუ რა საგმირო საქმეები ჩაიდინა მან. ერთი გაგორებით: იმდენი ხვარი ააყენა, ხელის მოჭერით ქვას წყალი გამოადინა. ცოტა არ იყოს, ასეთი საკვირველი ამბებით ისინი შეშინდნენ, რომ არადერი ეწყენინებიათ. რომ რამე უბედურება არ დაემართნა მათთვის და ყველანი კრძალვით ეპყრობოდნენ მას და ჰყავდათ მიღებული, როგორც ძმა, მარა მაინც ეჭვი ჰქონდათ, არაფერზე გაჭავრებულიყო და არ გაეწყვიტა ისინი“. (E², 189; ჩამწ. მესხი კ. გვარამაძე),

„იმ დროს დევის ძმები სანადიროთ იყვნენ. სალამოთი მოვიდნენ. მაშინ იგი დევი წინ მიეგება და უთხრა: ძმებო! ფრთხილათ იყავით. დღეს ერთი ადამიანი მოვიდა ჩვენთან, რომელიც მისთანა მძლავრი ჭერეთ არც დაბადებულა და არც დაიბადება. მე ძმობა ვუთხარი და შემოიწყნარა. დევებსაც მართლა დიდი შიში მიეცათ ნაცარქექიასი“ (F³, 3; ქუთაისი. ჩამწ. გიკაშვილი). სიტყვიერი რეკომენდაცია და მისგან გამომდინარე მორიდება საკმარისი არ აღმოჩნდა. გახვიებული დევები თვალყურს ადევნებდნენ ნაცარქექიას და უოველი მისი საქციელიდან თავისებური დასკვნა გამოჰქონდათ. დევებთან თანაცხოვრება თანდათან ამჟღავნებდა რეალურ ვითარებას. ნაცარქექიას მუდამყამს სჭირდებოდა თავდაცვა, შენიღბვა და გონების ფარის დროზე მოშველიება. უძლურების გამო ხშირად ვარდებოდა ნაცარქექია კომიკურ მდგომარეობაში. უხერხული სიტუაციების აცილება არც თუ ადვილი იყო. ზღაპარში ამ ხასიათის ბევრი ეპიზოდია ფიქსირებული. ყველაფრის აქ ჩვენება შეუძლებელი არის. ამიტომ მძისი ძირითადი სიტუაცია ავიღოთ საილუსტრაციოდ და ვნახოთ როგორ არტისტულად მოახერხებს ჩვენი გმირი დევბუმბერაზების გატურებას, მათი სააჟაყო საცხოვრებელ-საბადებლის ხელში ჩაგდებას.

ახალ საცხოვრისზე დევი ხან ერთია, ხან რამდენიმე. სიტუეტური კონფლიქტი ყოველთვის ერთნაირად მწვავეა. ნაცარქექიას პირველი მარცხი კეცის შებრუნების დროს შვემთხვა. აჟაკის იმერული ვარი-

ანტი გვაცნობს: დევმა „დიდი პატივი სცა და ვახშმის მზადებას შეუდგა. მოზილა პური, ჩააკრა კეცში და მიუფიცხა ცეცხლს. თვითონ სანადიროდ წავიდა, ვახშმის ნანადირევზე და სტუმარს დაუბარა: თუ უკაცრავად არ გახლდეთ, ყური უგდეთ პურს, რომ არ დაიწვასო! პურს რომ ცალი გვერდი შეებრაწა, ნაცარქექიამ კეცის მობრუნება მოინდომა. დაუწყო კეცს ბრუნება. წამოიქცა კეცი, დაეცა ნაცარქექიას და მოიმწყვდია ქვეშ. დევი რომ დაბრუნდა, ნაცარქექია კეც ქვეშ სულზე მიგდებული ნახა: აღარც ფერი ჰქონდა და აღარც ხორცი. რა დაგემართათო“ — ჰკითხა. რა უნდა დამმართოდესო, მუცელი ამტკივდა და ზედ ცხელი კეცი დავიდევო, ახლა კი გადამიარა, აღარა მიჭირს რაო. მოდი ამაცალე ეს კეციო! დევმა დაუჯერა და მოწინააღმდეგეობით აუსრულა ბრძანება“ (F¹, 2).

ლუშეთურ ბაქრაძისეულ ვარიანტში ეს სურათი განსხვავებულად არის ნაჩვენები. „ჩასვეს ერთი კალოსოდენა ხმიადი და უთხრეს: შენ გადააბრუნეო, გამოაცხე და სალამოზე მოვალთ, ნანადირევს მოვიტანთ, ვახშამი მივირთვათო. წავიდნენ. ვნახოთ ერთი ასი კაცი მოდის მუშები. დაჯახა, ერთი ეს გადამიბრუნეთო. გადაუბრუნეს. წავიდნენ. მოვიდნენ სალამოზე (დევები). შიგა წევს (ნაცარქექია). მშვენივრათ არის გამომცხვარი. ეგრე რათა წევხარ? იმიტომ ვწევარ, რომ მუცელი მტკივაო. ააყენეს, გამოიყვანეს, დასხდნენ, პურსა სჭამენ“ (A¹, 2). აქ მოტივირებული არაა მუცლის ტკივილი, ეჭვნივა, მთქმელის მისი ისტორია დავიწყებია, ან დამხმარე პერსონაჟების — მუშების შემოყვანამ გაუძნელა საქმე. ლუშეთური ვარიანტის დანაკლისი უფრო თვალსაჩინო იქნება, თუ კიდევ ერთ ქართლურ მაგალითს გავეცნობით. „დევისას რომ მივიდა, ნაცარქექიას დევის მოსახლობა ძალიან მოეწონა. დაინახა, ვეება კეცი ხმიადით ბუხარში შედგმული იყო. დევი სადილის მოსამზადებლად წავიდა და ნაცარქექიას დაუბარა ხმიადისთვის ყური ეგდო, არ დამწვარიყო. ნაცარქექიას უნდოდა კეცი მოებრუნებინა, რადგან დაინახა, ერთი გვერდი ძალიან შეწითლებულიყო. როგორც კი კეცს ხელი ახლო, მაშინვე გადმობრუნდა და ნაცარქექია შიგ მოჰყვა. ბევრი ეწვალა, მაგრამ კეცის ქვემოდან ვერ გამოძვრა. ბოლოს დევები შემოვიდნენ ოთახში და ნაცარქექია კეც ქვეშ მოყოლილი ნახეს, გაჰკვირდნენ. — კაცო, ეგრე გიქნია? შეეკითხა ერთი დევი. — მუცელი ძალიან ამტკივდა და თბილი კეცი მუცელზე დავიდე, ეგება როგორმე ტკივილმა გამიაროს-მეთქი. ეხლა კარგადა ვარ, და აილე კეცი, უთხრა ნაცარქექიამ“ (A², 2).

„კეცის ოპერაცია“ შედარებით უმტკივნეულო ჩატარდა, საგრძნობლად ნაცარქექია არ დაზიანებულია და დევებსაც ნამდვილი მიზეზი არ შეუტყვიათ. დევთა შორის ცხოვრება ადამიანისთვის უჩვეულო რამაა. ყოველ წუთს რაღაც საფრთხე ელის, რამაც შეიძლება სიცოცხლე შეიწიროს.

მეორე ხიფათი ნაცარქექიას ვახშობობისას შეემთხვა. აი, როგორ მოხდა ეს. „ვახშმად რომ დასხდნენ, დევმა უცბად დააცხიკვა და სტუმარი სხვენზე შეაგდო. ნაცარქექიამ დირეს დაუწყო ბლაუქი. მანდ რას შვრებო: — ჰკითხა დევმა. — როგორ თუ რას ვშვრებო?! ვითან გაბედე შენ ცხვირის დაცემინებაო? ამ ჩხირს ავიღებ, დაგკრავ თავში და თავმთხლეს გაგადენო! დევმა იფიქრა: ეს რა მოუსვენარი და გულბილწი ყოფილაო. მე ძლივს გაჭირვებით გაუდევნი და ეს ჩხირს ეძახის ამ დიდ, უშველებელ დირესო. ერთხელაც იქნება და მის მიზეზიანობას მე ველარ გადავურჩებო!“ (F¹, 2).

იმერულ მონათხრობს ქართლური ამოვეუყენოთ გვერდში. „ამ დროს ერთმა დევმა დაახველა და ნაცარქექია ჰერს მიეკრა. დევებმა მალა აიხედეს და ნახეს, ნაცარქექია ჰერის კოქს ექიდება. — კაცო, მანდ რამ აგიყვანა, რას აკეთებო? ნაცარქექიამ უთხრა: როგორ გაბედეთ ჩემ წინ დახველება! ეს წკეპლა უნდა ჩამოვიღო და სულ გვერდები აგიწვათო! დევები ძალიან შეშინდნენ: ჩვენ ცხრა ძმათ ძლივს დავსძლიეთ თითო ხე, და ეს კი წკეპლას ეძახისო“ (A², 2). ვნებულის პასუხი მუდამ ლოგიკური და მახვილგონიერული ჩანს. ამიტომ დევები ყოველთვის უჯერებენ, სიტყვისშეუბრუნებლად ეთანხმებიან და საკუთარი ტყავის გადარჩენაზე ფიქრობენ.

აკაკი წერეთლისა და თედო რაზიკაშვილის ვარიანტებში ქართული ზღაპრის სამმაგობის კანონი დარღვეულია. მათში მხოლოდ ორორი სახიფათო სიტუაციაა ფიქსირებული. ამ დანაკლისს სხვა ჩანაწერები ასწორებენ, პირველ რიგში კი კონია ბაქრაძისეული. ამ მონათხრობის მიხედვით, თავმოებზრებული დევები ფარულ შეტევასზე გადადიან და სტუმრის დალუპვას ცდილობენ. რადგან აშკარა ბრძოლა ვერ გაბედეს, ზურგში მახვილის ჩაცემის მზაკერულ ხერხს მიმართეს. „მოდი ცხრავემ შვილდ-ისარი მოვმართოთ, ერთათ დავაზილოთო. ჯერ პატარა ხან დავიძინოთო. წავიდნენ. აკი ამ ნაცარქექიამ არ გაიგო! მივიდა, ერთი კუნძი იყო, ის კუნძი მიიტანა. თავის მაგივრად დადო და დაახურა ნაბადი. რო იდროეს დევებმა, ეხლა ეძინებაო, — წამოვიდნენ ცხრანი ისრებითა. დაუშინეს... დილაზე შევიდნენ. სანამ ისინი შევლენ, მანამ ის კუნძი გადააგდო. დაწვა და კვნესის. შე-

ვიდნენ, ნახეს კვნესა გამოდის. რათა კვნესიო? წუხელი ძალიან რწყი-
ლები მკბენდნენ და არ დამაძინესო“ (A¹, 2).

სამჯერ ჩავარდა ნაცარქექია კომიკურ მდგომარეობაში და სამი-
ვეჯერ უვნებლად გადაჩა. ბუმბერაზმა დევებმა შიშიც ბევრი ჭამეს
და არასასურველ სტუმარსაც ვერაფერი დააკლეს, თუმცა შეიარა-
ლებული თავდასხმა სცადეს. ეს პატარა კაცი, დაგვალული და ჩია
შესახედაობისა, საოცარ გონებამახვილობას იჩენდა და ანტაგონის-
ტებთან შეჭიბრში ყოველთვის უპირატესობას აღწევდა. ანტაგონის-
ტები საბოლოოდ დარწმუნდნენ ნაცარქექიას უძლეველობაში. აქე-
დან დასკვნა: დროზე უნდა გავეცალთ, დავტოვოთ სახლ-კარი, ქო-
ნება და ყოველგვარი მონაგარი, ოღონდ ცოცხლები გადავრჩეთ! შე-
თანხმებულ გადაწყვეტილებას შესაფერისი ნაბიჯიც მოჰყვა. ერთ
მშვენიერ დღეს ნაცარქექიას გაღოუცხადეს: „ღმერთმა მოგახმაროს
სახლი, კარი, ცხოვრებაო. ადგნენ, წავიდნენ დევები“ (A¹, 2). ასე და-
საჩუქრეს ანტაგონისტებმა მოხერხებული და ჭკვიანი გმირი.

ფინალური გადაწყვეტა სიტყვიერად ყოველთვის ერთნაირად
არაა გაფორმებული. ზოგჯერ საჩუქარი ანუ წყალობა არა ჩანს. პა-
ნიკით შეპყრობილი დევები სასწრაფოდ სტოვებენ თავიანთ საცხოვ-
რისს.

„შეშინებული დევები სახლიდან გავარდნენ და გაითანტნენ“
(A², 2).

„დაპკრა ფეხი, გავარდა კარში და ცხრამთას იქით გადაიკარგა.
დევის სახლ-კარი კი მისი მოწყობილობით იმ ნაცარქექიას დარჩა“
(F¹, 2—3).

ძმა დევები ქონებასაც უნაწილებენ ნაცარქექიას. „მდევმა თქვა:
არაფერი არ გვინდა, უნდა გავეყარნეთ. მაგასთან ვერაფერი გავკვივა
ჩვენაო. გაიყარნენ. მისცეს ძალიან ბევრი ოქრო ამ ნაცარქექიას. ახ-
ლა ნაცარქექია ეუბნება მდევს: შენ უნდა გადაგკიდო, წაგიყვანო
ჩემ სახლშიო. აკიდა ეს ოქრო, თითონაც ზედ შეაჯდა და წავიდ-
ნენ“ (C², 2). იგივე სურათია მესხურ ზღაპარშიც (E², 188).

ვარიანტების შესწავლა საფუძველს გვაძლევს ვამტკიცოთ: ანტა-
გონისტების (დევების) მხრივ ნაცარქექიას დასაჩუქრება, იძულები-
თი წყალობის გაღება ამ სიუჟეტის ძირითად ბირთვში თავიდანვე შე-
დიოდა. დიდია სიცოცხლის შენარჩუნების წყურვილი. მძიმე სიტუა-
ციაში ჩავარდნილ ბუმბერაზს სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის
ყველაფერზე შეუძლია აილოს ხელი, წარმოიდგინეთ, მათ შორის
მემკვიდრეობაზეც. სოფელ წვეელი ოთია გაჩეჩილაძე დაწვრილე-
ბით აღწერს დამარცხებული ბუმბერაზისა და გამარჯვებული კაცის

უკანასკნელ შეხვედრას. „დევემა დიდის ვაი-ვაგლახით ჩამოიყვანა (სხვენიდან) და უთხრა: შენთან ყოფნა მე ხელს არ მარგებს. შენისთანა ძლიერ კაცთან მე აღარ გამძლეზაო. სადაც ჩემი ძმები გადაიკარგენ, მეც იქ წავალ, ალალი იყოს შენთვის ჩემი მიწა-წყალი, ჩემი სახლ-კარი, ეზო-მიდამო და ჭერ-მარანი თავისი ღვინითაო. პური არ მოგაკლდება და ღვინო, დაჭექი და ჭამეო. დევი წავიდა“ (F⁶, 4).

დევებთან დამოკიდებულების ორი პერიოდი განვლო ნაცარქექიამ. პირველ ხანებში თვითონ იყო შეტევაზე გადასული, აქტიურობდა, რათა გონების ყოველისშემძლეობა დაემტკიცებინა ფიზიკური ძალის წინაშე. მეორე პერიოდში იგი უფრო თავდაცვის პოზიციაზე დგას, რათა გონებამახვილურად აიცდინოს კომიკური სიტუაციები, რომლებშიც ხშირად ექცევა დევთა საზოგადოებაში ცხოვრების თავიებურების გამო. ბრძოლის ორივე ეტაპი ჭეშმარიტ ხალხური ხელოვნებით არის დამუშავებული.

XIII. ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა ს და ბ რ უ ნ ე ბ ა (ქ). განდევნის შემდეგ ნაცარქექია შორს გადაიკარგა. იმდენი გზა გაიარა, რამდენსაც გულისხმობს კარგად ცნობილი ფორმულა: „ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა“, ანდა „იარა, იარა და ცხრამთა გადაიარა“. ნაცარქექიამ მართლაც „იარა ბევრი“ (A¹, 1), მშობლიურ მხარეს მოწყდა, ზღვამდე მიადწია, შემდეგ კი უცხო დევთა ქვეყანაში აღმოჩნდა და იქ შეყოვნდა. ზღაპრიდან არ ჩანს, რომ იგი ოჯახში დაბრუნებაზე ოცნებობდა ოდესმე, მაგრამ როგორც კი ქონება მოიპოვა და დევების საფრთხისგან გათავისუფლდა, მაშინვე სახლში დაბრუნებაზე ზრუნვას შეუდგა. დაბრუნება ახლა თამამად შეუძლია. ხელდანშეწვენებული და მდიდრული საჩუქრებით ეწვევა ცოლსა და ძმებს, ყველას თვალს გაუსწორებს, ვინც კი აბუჩად იგდებდა და სოფლიდან ერეკებოდა! ზღაპარში ყველაფერი თვალის დახამხამებაში კეთდება. „მოიყვანა რამდენი აქლემი, აკიდა ოქრო-ვერცხლი, თვალ-მარგალიტი, რამდენი სხვა რამა და წამოვიდა. მოადგა ცოლებსა: ახლაც არ შემისვებთო? სიცოცხლე გაქვთ, ისინი გახარებულნი მოეგებნენ. შეიტანა ცხოვრება. გაკეთდა, გამდიდრდა. იმისთანა იქ აღარავინ იყო და ცხოვრობდნენ“ (A¹, 2).

„ნაცარქექიამ დატვირთა ურმები, თუ რამე ებადა, და წაიღო თავის ცოლებთან“ (A⁷, 3).

ურბანიზმის კვალიც შეიმჩნევა იმერულ ზღაპარში: „ნაცარქექია კი მივიდა შინ აუარება სიმდიდრით, მახლობელ ქალაქში დაესახლა ცოლშვილით და ცხოვრობენ სიუხვის ბედნიერებით“ (F⁵, 5).

გმირის საკუთარ სახლში დაბრუნება სიუჟეტურად კანონზომიერ მოვლენას წარმოადგენს. მოქმედება იქვე მთავრდება, საიდანაც დაიწყო. რკალი მხოლოდ ამგვარი ფინალით იკვრება. აქ კი ნაცარქექია მამისეულ საცხოვრისზე დაბრუნებას არ ფიქრობს. თ. რაზიკა-შვილის მეზღაპრის სიტყვით: „დევების ოჯახს თარეშობა და პატრონობა დაუწყო მხოლოდ“ (A², 2). აქაკი წერეთლის ვარიანტში ძველ ადგილას დაბრუნების სურვილიც კი არა ჩანს. „დევის სახლკარი კი მისი მოწყობილობით იმ ნაცარქექიას დარჩა. ისიც წავიდა, მოიყვანა ძმები, თავის თავთან დააყენა და უთხრა: ხომ გაგიგონიათ: ხერხი სჯობია ღონესო, თუ კაცი მოიგონებსო“ (A¹, 3).

პერიპეტეებით აღსავსე თავგადასავალი გმირის შინ დაბრუნებით სრულდება ბუნებრივად. ამგვარი დასასრული სტრუქტურის ლოგიკურ გვირგვინსაც წარმოადგენს.

სახალხო მთქმელები იმდენად არიან გატაცებული ნაცარქექიას ოინებით, ერთგვარი ტრიქსტერული ხასიათითა და ტრიუკების ოსტატობით, რომ გმირს შინ დაბრუნების შემდეგაც არ ასვენებენ და ზღაპარს ახალ გაგრძელებას უძებნიან. ძნელი სათქმელია, ამგვარი ტენდენცია ახალი მოვლენა იყოს. თუ მეტი არა, იგი საშუალო საუკუნეებისდროინდელი მაინც არის. ნაცარქექიას ამნაირი გაგრძელებანი მე-19 საუკუნის ჩანაწერებში იშვიათად არ გვხვდება, უფრო ადრინდელი ფიქსაცია კი არ მოგვეპოვება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „სიბრძნე-სიცრუის“ ერთ იგავს, რომლის მსგავსი სიუჟეტი დადასტურებულია ქართლურ ქარიანტში. გაგრძელების განხილვას ჩვენ სწორედ ამ ვერსიით ვიწყებთ, რაკი მას ახლო პარალელი მოეპოვება სულხან-საბა ორბელიანის განთქმულ კრებულში („ვირი, ვეფხვი, მელა და მგელი“, სოლ. იორდანიშვილის 1939 წ. გამოცემა, გვ. 66—68).

მსოფლიო ეპოსში მელა ცნობილია თავისი ცბიერებითა და მოხერხებულობით. ბერძნულ-რომაული იგავ-არაკების გარდა, მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ გოეთეს „რენიეკე მელა“ და სულხან-საბას „სიბრძნე-სიცრუისა“. ეშმაკობით მელას ვერც ერთი ცხოველი ვერ სჯობნის. სხვების მსგავსად, ასეთი წარმოდგენა არსებობს ქართველ ხალხშიც და მის საუკუნოვან ფოლკლორში. ადამიანთა შორის მოხერხებულობით, მახვილგონივრულობითა და კომიკურ სიტუაციებიდან თავდაღწევის ოსტატობით ნაცარქექია გამოირჩევა, მეორე ამგვარი პერსონაჟი ქართულ სინამდვილეში არ არსებობს. ზღაპრის გაგრძელებაში ერთმანეთთან არის დაპირისპირებული გონებით მოხერხებული ნაცარქექია და ცბიერი მელაკულა. ორივე

ორიენტაციისა და მოხერხებულობის დიდი ნიჭითაა დაჯილდოებულ-
ლი. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ორივეს მოქმედების ფართო დი-
აპაზონი აქვს და თითოეულზე დამოუკიდებელი ციკლები არსებობს.
მაგრამ, შეიძლება თუ არა ამ ორი ტიპის ერთ ნაწარმოებში დაპი-
რისპირება? აღნიშნული დილემის მხატვრული გადაწყვეტის ცდას
წარმოადგენს ნაცარქექიას ზღაპრის ის გაგრძელება, რომელშიც საკ-
მაო სითამამით მონაწილეობს მელა. მთელი მისი მოქმედება იქით-
კენაა მიმართული, როგორმე ფარდა ახადოს ნაცარქექიას უძლუ-
რებას, გამოააშკარაოს მისი ფიზიკური არარაობა და ძველ უფლება-
ში აღადგინოს უხეში ძალის კულტი. ცხადია, ამგვარ ჩანაფიქრს გან-
ხორციელება არ უწყერია მელიას ვირტუოზობისდა მიუხედავად. გა-
ვიცნოთ თედო რაზიკაშვილის ქართლური ვარიანტის თავისებურად
კლასიკური დაბოლოება.

გაქცეულთაგან „ერთ დევს გზაზედ მელაა შეხვდა და უთხრა:
დეეო, სად მივბიხარ, რა დაგმართნია? — რაღა სად მივბივარ! ჩვენ-
თან ერთი კაცი მოვიდა, კინალამ გადაგვყლაპა. დევმა უამბო, როგო-
რი იყო ის კაცი. მელიას გაეცინა: ეს ხომ ნაცარ-ქექიაა, საცოდავი
კაცი! რადგან არას აკეთებდა, რძალმა სახლიდან გამოაგდო. მე იმათ
კარგად ვიცნობ: რაც ქათმები ჰყავდათ, სულ მე გაუჩანაგე. წამო-
დი, როგორ შეგაშინა მაგ ლაჩარმაო! ვერ გენდობიო, უთხრა დევმა.
მელა ბევრს ეხვეწა. — მაშ, რომ არ მილაღატო, მოდი, ამ თოკითა
წელზედ გამომებიო. მელიამ თითონ მოიბა თოკი და მერე დევს გა-
მოაბა. დევი ისე დაბრუნდა თავის სახლში თოკგამომბული.

ნაცარქექიამ რომ მელა და დევი დაინახა, ძალიან შეშინდა,
მაგრამ რაღას იზამდა, მაშინვე კარში გამოეგება და მელიას უთხრა:
აჰ, შე საძაგელო, ჩემი თორმეტი დევი გემართა და ბეთ მარტო ერ-
თი მოგყავსო! დევს ისე შეეშინდა, რომ თოკი დაგლიჯა, მელა სულ
მთლად დაფლითა და თვითონ ცხა მთას იქით გადაირბინა“ (A², 3).

მელა აქ ეშმაკობის, ცბიერებისა და მლიქვნელობის ტრადიცი-
ული განსახიერებაა. ხალხურ სიუჟეტში დევის მხარეზე მისი გამო-
ჩენა ლაშქრობის კულმინაციას წარმოადგენს. ბუმბერაზმა დევებმა
ვერ შეძლეს გამჭირახი გონებით შეიარაღებული ფიზიკურად უძლუ-
რი ადამიანის დამარცხება. მაშველად მათ გვერდში ამოუდგება,
მართალია ასევე უძლური, მაგრამ მოხერხებულობის სიმბოლოდ-
ქცეული მელაკუდა. ნაცარქექიას ახლა ორი საწყისი უტევს: დაუოკე-
ბელი ფიზიკური ძალა და მზაკვრული მოხერხებულობა, ისიც ცხო-
ველური წარმოშობისა. ამ სამარადისო ჭიდილში გამარჯვების დრო-

მას ადამიანის ინტელექტი ეუფლება. მაშასადამე, მთავრდება ძალის კულტის პერიოდი, იწყება ინტელექტის ბატონობის ეპოქა.

ნაცარქექიას ზღაპარი დიდ ეპოპეას ჰგავს, სიტყვაძუნწად და შეკუმშულად გადმოცემულს. მასში ყველაფერი დინამიურია, სიტყვა-ცა და მოქმედებაც, სახეებიცა და საგნებიც. არც ერთი ზედმეტი ხაზი და თხრობის შემანელებელი ელემენტი არაა შესამჩნევი. ყველაფერი დროის მოკლე მონაკვეთში მიმდინარეობს მსმენელის უშუალო მონაწილეობითა და მეთვალყურეობით. დიდი სოციალური პრობლემებია დასმული ამ ჰუმანიტარულ ხალხურ ნაწარმოებებში. ავიღოთ თუნდაც ის იგავისებური დაბოლოება, რომელზეც ეს-ესაა გვექონდა საუბარი. აქ მამხილებლის როლს მელა კისრულობს, ე. ი. ადამიანთა მოღგმის დაუძინებელ ბტრებს გვერდში სწორედ ლაქუცა და ცბიერი მელაკუდა ამოუდგება; ასე შემოდის მოთხრობაში ახალი პერსონაჟი მელა-ანტაგონისტი. მაგრამ ეს ეპიზოდი მესხეთ-ჯავახეთის საზოგადოებრივ-ისტორიული პირობების გამო მოლაზე გადაინაცვლებს. ნაცარქექიისაგან შეშინებული დევი საჩივლელად გარბის, სამართალს ეძებს, მაგრამ ვინ შეძლებს მის სასარგებლო განაჩენის გამოტანას? დევ-ანტაგონისტს ასეთ ძალად მოლა მიაჩნია და მისკენ მიიწევს. „გამოვარდა კარში დევი და ერთი მოლისას ძლივს მოასწრო შევარდნა სახლში. დევმა შეშივლა მოლას: კინალამ მომკლა ნაცარქექიამ, ძლივას შემოვასწარი შენთანაო“, მოლა უყოყმანოთ დევ-ანტაგონისტის მხარეზე დგება, ამხნეებს და მამხილებელ ცნობებს აწვდის. თავისიანის ასე იოლად დალატი და განწირვა ამაზე მეტად ძნელი წარმოსადგენია. „მოლამ უთხრა: არაფერი შეუძლია იმ უბედურს, ტყვილა შეგშინებიაო“. დევ-ანტაგონისტს არ სჯერა მოლა-ანტაგონისტისა. მას უფრო სარწმუნო საბუთები მოეპოვება, ვიდრე სულიერ მამას, მუსლიმანური კულტის მსახურს. საყურადღებო სოციალური ფაქტია. უცხო რელიგიური კულტისა და უცხოელ დამპყრობელთა წარმომადგენელი გადაჭრით ბოროტი დევების მხარეზე დგება და ადგილობრივი გლეხის ბიჭის სიცოცხლის ხელყოფას განიზრახავს. „წამოდი, იმის უბედურებას დაგიბტკიცებ, რომ არა შეუძლია რაო. თუნდა მე შევალ მასთან სახლში. თუნდაც მოკვლა რომ მომიხდომოს, ბაწარს შევიტან და კისერზე წავიბამ, შენ გარეთ გამომათრიეო. დევი დაეთანხმა“. ასე შეერთდა მავნებელ-ანტაგონისტთა ორი სახე კეთილი გმირის წინააღმდეგ საბრძოლველად. „მოლამ კისერზე თოკი მოიბა, ცალი წვერი დევს ხელში მისცა და თვითონ შევიდა ნაცარქექიასთან სახლში. იმის შესვლა და ნაცარქექიას ფეხზე წარმოხტომა ნაცრიდან და ხმამალა დამახება „ჩქარა მამიჩემის

ძველა ხმალიო“, ერთი იქნა. გარეთ დევმა გაიგონა ხმალიო და საჩქაროთ გაიორია ბაწრით მოლა კარში და კიდეც დაახრჩო მოლა. რა დამხჩეალი მოლა ნახა დევმა, დაადგო და ილი-მილი გადაიკარგა თვითონ“ (E², გვ. 188—89).

ნაცარქექიას სატირულ ზღაპარში სამხრეთ-საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მნიშვნელოვანი ეპიზოდი არის ასახული. უცხო რელიგიური კულტის მსახური კავშირს ამყარებს უცხო მითოლოგიურ პერსონაჟებთან. ისინი შეერთებული ძალით ცდილობენ ისედაც დაბეჩავებული მშრომელი ხალხი კიდეც უფრო შეევიწროონ და ეროვნული სახე დაუკარგონ.

მესხეთ-ჯავახეთის ისტორიულმა სინამდვილემ მთქმელს ანთაგონისტის როლში მოლას გამოყვანა უკარნახა, მაგრამ ფუნქციური შენაცვლება ამით არ მთავრდება. სხვა მხარეში, სრულყოფილ ქრისტიანულ გარემოში მელას თუ მოლის ფუნქციის შესრულება მღვდელს ეკისრება. ასე იქმნება ერთი და იგივე ფუნქციის შემსრულებელთა მთელი მწკრივი: ერთი კაცი — მელა — მოლა — მღვდელი. სოფ. გარიყულაში 1916 წელს ა. კაპანაძეს, ელენე ამილბარაშვილის სიტყვით, ჩაუწერია: „მღვებმა ოქროთი გაუხსეს პარკი, გაგზავნეს. ერთი დევი მისდევდა კარგა გზას. იარეს ერთად. მერე განშორდნენ, თავთავიანთი გზით გაემართნენ. მდევეს ღვდელი შენოხვდა, ვის მისდევდო, ჰკითხა ღვდელმა. გმირ, მძლავრ ნაცარქექიასაო. ღვდელი ეუბნება: მოუტყუებხართ, ნაცრის ქექის მეტი არა შეუძლიან რაო. ცოლი და დედა რომ გაბეზრდნენ, გამოაგდეს. ნაცარქექიამ გაიგონა და ღვდელს გინება და მუჭარა დაუწყო. მდევეს შეეშინდა ნაცარქექიასი. ღვდლის ლაპარაკი არ დაიჭერა, წაუჭირა ყელში, მოკლა. ნაცარქექიამ კი სახლი ააყვავა. მშვენიერი ცხოვრება დაიწყო“ (A³, 2).

მღვდლის შენაცვლება გავრცელებული მოტივია. სახალხო მეზღაპრენი ამ ეპიზოდს სხვადასხვანაირად გადმოსცემენ (I¹, 2). ნამბობს მუდამ თან სდევს ირონიული ელფერი, გაჰანადგურებელი დაცინვა, მხატვრის ოსტატური პროტესტი. აი კიდეც ერთი 1952 წელს მოპოვებული ვარიაცია: „რამდენიმე ხნის შემდეგ (გადახვეწილმა) დევებმა სთქვეს: ვნახოთ რა ამბავია ჩვენ სახლშიო. გამააგზავნეს ერთი მდევი ამბის გასაგებათ. გზაზე შეხვდა ერთი მღვდელი და ჰკითხა დევს: რათ გაიქეციო, რათ დასტოვეთ ყველაფერიო. — რა, რათ გავიქეციო, — უთხრა მდევმა, ნაცარქექია სუყველას მოგვეკლამდა იქ რომ დავრჩენილიყავითო. მაშინ უთხრა მღვდელმა დევსა: წამოდი, წაგიყვანო, ნუ გეშინიაო. ადგა და იმ მღვდელმა თოკი მოაბა

დევსა და წინ თვითონ წავიდა და მღვეი უკან გაიყოლა. მივიდა ნაცარქექიას ეზოში და დაუძახა ნაცარქექიას. რა გნებავთ? — ჰკითხა ნაცარქექიამ. — გამოიხედე კარში, მღვეი მოდისო. — უი, შენი ჰორიმე, მამაჩემის კურატს რომ იყა შეპირებული, მოგყამსო! გაიგონა მღვემა, შეშინდა, გაიქცა და მღვდელი სულ ლუკმა-ლუკმა დაამტვრია“ (A⁷,3). მღვდელის ამავე ფუნქციაში „ერთი კაციც“ გვხვდება (B¹, 3).

ახლა ძნელია შემცვლელთა საფეხურეობრივი თანმიმდევრობის დადგენა. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის ერთი რამაა ცხადი. ირონიული იღბლიანი კაცის ანტაგონისტად თავდაპირველად ასევე მოხერხებულობით ცნობილი მელაკუდა უნდა გამოჩენილიყო, სულხან-საბა ორბელიანის იგავის მსგავსად, შემდეგ კი ადგილობრივ სინამდვილესთან შეფარდებით კულტის მსახურნი. ასეთია ნაცარქექიას ცნობილი ზღაპრის სოციალური უღერადობის ერთი ასპექტი.

ფიზიკური ძალა და მოხერხება, მაგია და ეშმაკობა, ხერხიანობა ძალიან არქაული მოვლენებია², რომელთა სათავე პირველყოფილ საზოგადოებრივ და მითოლოგიურ გარემოშია საძიებელი. ამის გამო ნაცარქექიას ტიპი ძველიცაა და ახალიც, იგი მარადიულია მასში განსახიერებულ იდეასთან ერთად.

² Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, М., 1976, с. 274.

ერთი ქართული ხალხური ლეგენდა

„ძველი აღთქმის“ მრავალ პერსონაჟს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იოზი იქცევს. მისი უალრესად მძიმე, ტრაგიკული თავგადასავალი არა მარტო მორწმუნეებზე მოქმედებს, არამედ ათეისტურად განწყობილ ადამიანებზეც. ამას ხელს უწყობს ის გარემოება, რომ „წიგნი იოზისა“ დაწერილია მაღალოსტატურად, თემის ფილოსოფიური გააზრებით, ცხოვრებაზე ღრმა დაკვირვებით, ადამიანის ფსიქოლოგიის ზედმიწევნით ცოდნით, თამამი შეხედულებებით. „იოზის ტანჯვასა და გოდებაში დახატულია მწარე, შეულამაზებელი ცხოვრებისეული სიმართლე. იოზის გოდება კაცობრიობის მოთქმა და გოდებაა ქვეყნად არსებული უსამართლობის, უთანასწორობისა და ჩაგვრის გამო!“¹.

ამიტომ, რომ ეს კანონიკური წიგნი ზოგმა მკვლევარმა ლამის ათეისტურ ნაწარმოებად გამოაცხადოს. მაგალითად, ისტორიკოსი ი. კრიველევი წერს: „წიგნი იოზისა“ მიმართულია არსებითად იუდეველთა და ქრისტიანული რელიგიური მოძღვრების წინააღმდეგ“².

შეიძლება ეს მოსაზრება დაზუსტებას საჭიროებდეს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: იოზის წიგნში უეჭველად გამოსჭვივის ღმერთისადმი უკმაყოფილების სულიკვეთება ქვეყნად გამეფებულ უსამართლობათა გამო. ამასთან ერთად წამოჭრილია სოციალური და მორალურ-ზნეობრივი საკითხები, რომლებიც ფართო მასების გულსთქმას ეხმიანებიან.

„წიგნი იოზისა“ ხალხური ზეპირშემოქმედების წყარო გახდა, მის საფუძველზე ლეგენდის მრავალი ვარიანტი შეიქმნა. ქართულად უმთავრესად ლექსითი ლეგენდის ჩანაწერები გვაქვს, რომლებიც სხვადასხვაგვარადაა დასათაურებული: „იოზი“, „მამა, ძე და სულიწმინდა“, „იოზ იყო ღვთის ნათლული“, „იოზის ლექსი მოგიყვე“, „იოზი-

¹ ფ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე, წიგნი იოზისა, თბ., 1974, № 6, გვ. 152.

² ი. კ რ ი ვ ე ლ ო ვ ი, წიგნი ბიბლიაზე, თბ., 1966, გვ. 65.

სა“, „იობის ლექსი“ და სხვ³. მოგვეპოვება რამდენიმე ლექსნარევი და წმინდა პროზაული ვარიანტიც.

ქართული ხალხური ლეგენდა, რომელსაც სიმოკლისათვის „იობით“ მოვიხსენიებთ, მძაფრსიუჟეტოან დრამატულ ნოველას ჰგავს. მთავარი მოქმედი გმირი ორია: იობი და ეშმაკი (ანუ სატანა). ეპიზოდურად მოიხსენებიან: უფალი, ანგელოზები, იობის ცოლ-შვილი და სხვ.

„იობის“ ზოგი ვარიანტი სტერეოტიპული სტრიქონებით იწყება:

იობ იყო ღვთის ნათელი, ცოლი ჰყავდა მონა ღვთისა⁴.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული რელიგიის ძირითადი დოგმატის მიხედვით ღმერთი სამპიროვანია. იგი აერთებს ე. წ. „მამას“, „ძესა“ და „სულიწმინდას“. „იობის“ რამდენიმე ვარიანტი სწორედ ამ დოგმატით იწყება:

მამა, ძე და სულიწმინდა თავი არის საფიცრისა⁵.

გვაქვს ისეთი ჩანაწერებიც, რომლებიც შემოვლით იწყება, მთავარ სათქმელს თითქოს განგებ გვიგვიანებენ.

აღმოსავლეთი დაბნელდა, დასავლეთი პირი ღრმთისა,
ჩარხი უკულმა დაბრუნდა, მგზავრი შესწყდა ყველა მხრისა⁶.

განსაკუთრებით ვრცელი შესავალი უძღვის მამაცაშვილისეულ ვარიანტს. თუმცა ეს შესავალი სიუჟეტურად იობის თავგადასავალს არ უკავშირდება, ნაწარმოების საერთო მიზანდასახულობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. იგი თითქოს წინასწარ ფსიქოლოგიურად გვამზადებს მთავარი ამბის გასააზრებლად და აღსაქმელად. პირველივე სტრიქონები რაღაც ავის მაუწყებელია:

დიდება და მადლი ღმერთსა, რომ ბრძანება იქნა ღვთისა,
ხელი რომ ხმალ მოეჭიდა, ომი მოხდა პირველ ჟმისა;
აღმოსავლეთი დაბნელდა, დასავლეთი იგრავინისა,
ათახთახდა დედამიწა, მთა და ბარი შეიძვრისა⁷.

მერე ლაპარაკია დიდ ქამიანობაზე, რომელსაც უამრავი ადამიანი დაუღუპავს. შემდეგ გვალვინობის აღწერაა, რასაც უიმშილობა

³ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, თბ., 1972, გვ. 269—295.

⁴ იქვე, გვ. 115.

⁵ იქვე, გვ. 283.

⁶ იქვე, გვ. 276.

⁷ იქვე, გვ. 269.

და ისევ და ისევ ადამიანთა დიდი მსხვერპლი მოჰყოლია. ლეგენდა გვარწმუნებს, ყველა ამ უბედურებათა მიზეზი თვით ხალხია: ქვეყნად მრავალი ბოროტება და შეცოდება ხდება, რაც უზენაესი ძალის განაწყენებას იწვევს:

ამ დროს იმითმ ჩავსცივდით, თეთონ ყიღდა მამა შეილსა⁸.

საზოგადოებაში გამეფებულ მანკიერებათა შორის დაგმობილია სიხარბე და გაუმამძრობა:

კაცის თვალი ხარბი არის, რა გააძღობს მიწის შეილსა?
გადაბრუნდება, მოკვდება მიწა ამოუვსებს პირსა⁹.

ხალხური პოეტი კილავს რა პურაძვირობასაც, ამბობს:

ვიღას ახსომს პურადობა ადამს აქეთ იობისა,—
უსტუმროდ პურს არა ჭამდა, სიყვარული ჰქონდა ღეთისა¹⁰.

ასე ბუნებრივად შემოდის მთავარი პერსონაჟი, რომელიც შესავალში დახატულ უზნეობათა შავ ფონზე კიდევ უფრო სპეტაკად და ამალღებულად წარმოგვიდგება. ამ მხრივ ხალხური ლეგენდის იობი მთლიანად ემთხვევა ბიბლიაში დახატულ იობს¹¹.

რაც შეეხება იობის ცოლს, მის ზნეობრივ-ეთიკურ დახასიათებას ბიბლიაში ვერ ვხვდებით. ხალხური პოეტი კი ამ მხრივ გულუხვობას იჩენს, მასაც უაღრესად კეთილშობილ, თანაც ღვთაებისადმი თავდადებულ ადამიანად გვიხატავს:

იობ იყო ღვთის ნათლული, ცოლი ჰყავდა მონა ღვთისა¹².

ანდა:

ცოლი ჰყვანდა მეტად კარგი, ალალი და თავდაბალი¹³.

იგი იმდენად სამართლიანი და სათნოა, ზოგი ვარიანტის მიხედვით ღვთაებრივ ნიშანსაც კი ატარებს:

გარდაიცომა ხალათებსა, პეველო სხია ოქროს თმისა¹⁴.

⁸ ქართული ხალხური პოეზია, II, მ. ჩიქოვანის რედ., 1973. გვ. 270.

⁹ იქვე.

¹⁰ იქვე.

¹¹ დაბადება (ბიბლია), II ნაწილი, 1884, გვ. 4.

¹² ქართული ხალხური პოეზია I, ნაკვეთი მეორე, 1972, გვ. 115.

¹³ იქვე, გვ. 272.

¹⁴ იქვე, გვ. 288.

ამ ბიბლიურ პერსონაჟს სახალხო მთქმელები ზოგჯერ ისე „აში-ნაურებენ“, თავიანთ თანასოფლელ ქალთა თანამოსახელედ წარმო-გვიდგენენ:

იობის ქალი ანაი დაყვება სოფლის პირასა¹⁵.

ანდა:

მისი ცოლი ეფემია ჩამოჰყვება სოფლის პირსა¹⁶.

იობის შვილებზე ბიბლიაში ვკითხულობთ: „ხოლო იყვნეს ძენი მისინი შუდნი, და ასულნი სამი“¹⁷. ასევეა ნათქვამი ქებაძისეულ ვარიანტში:

იობს ჰყვანდა შვიდი ვაჟი, სამიც ქალი—სახე მზისა.

მაგრამ უფრო ხშირად შვილთა რაოდენობა იცვლება:

იობს მისცა სამი ვაჟი, უკვდავ—უბერებლად მისცა¹⁸.

ანდა:

ჰყვანდა შვიდი ვაჟიშვილი, ხუთი ქალი—სახე მზისა.

ლეგენდაში იობის სიმდიდრეზე ზოგადადაა საუბარი:

იობს ყავდა ბევრი ცხვარი, ულხი ძროხა უმრავლისა.
ჯორ-აქლემი ბევრი ყავდა, ნალურსმალი ნალბანდისა¹⁹.

ბიბლია კი კონკრეტულ სურათს გვიხატავს: „და იყვნენ საცხოვარი მისი ცხვარი შუდიათასი: აქლემები სამათასნი, უღლეული ჯართა ხუთასი, ვირი ჯდალი მძოვარი ხუთას, და მსახურთა სიმრავლე ფრიად, და საქმენი მისნი დიდ იყვნეს ქრეყანასა ზედა; და იყო კაცი იგი აზნაური მზისა აღმოსავლისათაგანი“²⁰.

ერთი თავისებურებაც შეიმჩნევა: ლეგენდის არც ერთ ვარიანტში იობის აზნაურობაზე კრინტიც არაა დაძრული, რაც მთქმელთა კლასობრივი შეგნებით უნდა აიხსნას. მორწმუნე ხალხურ პოეტებს იობი წარმოუდგენიათ იდეალურ გმირად, რომელსაც, მათი ფიქრით, უკეთილშობილესი ადამიანური თვისებები ახასიათებდა. იგი გაბატონებულ კლასს, ალბათ, ამიტომ არ მიაკუთვნეს.

¹⁵ ქართული ხალხური პოეზია, II, მ. ჩიქვანის რედ., 1973, გვ. 284.

¹⁶ იქვე, გვ. 285.

¹⁷ დაბადება (ბიბლია). ნაწ. II, 1884, გვ. 3.

¹⁸ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, 1972, გვ. 270.

¹⁹ იქვე, გვ. 287.

²⁰ დაბადება (ბიბლია), ნაწ. II, 1884, გვ. 4.

ბიბლია გვარწმუნებს, რომ იობის გულმართლობისა და „წმინდანობის“ ამბავი ღმერთმაც იცის. ის კარგად ჩანს ღმერთისა და ეშმაკის საუბარში²¹.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული რელიგია ეშმაკს თვლის ავსულად, უწმინდურ ძალად, ბოროტების სათავედ. ეშმაკი და ღმერთი სრულად საპირისპირო ცნებებია. მათი ერთად ხსენებაც კი უმძიმეს ცოდვად მიიჩნევა. მით უფრო გასაკვირია, რომ კანონიკურ წიგნში ეშმაკი ანგელოზებთან ერთად დაფრინავს ღვთის საპირძანებლოში, უზენაეს ძალას თითქოს კიდეც მეგობრობს. კიდეც უფრო საოცარი ისაა, რომ ეშმაკი ღმერთს აცდუნებს, სრულიად უდანაშაულო და უცოდველ კაცს გააუბედურებინებს და გააწამებინებს.

ღმერთმა იობი რომ შეაქო და ერთგულად მიიჩნია, ეშმაკმა უთხრა: იგი იმიტომამა შენი მალღიერი, მდიდრად და ბედნიერად რომ ცხოვრობსო. როგორც კი გაუბედურდება და სიმწარეს იგემებს, მყისვე განგიდგება და გაგინაწყენდებაო. ღმერთი ეშმაკს დაენიძლავა. აქედან დაიწყო იობის დაბეჩავება და მიწასთან გასწორება.

ერთ დღილით იობს მეტად სამწუხარო ამბავს მიუტანენ:

იობ, გადაგწვია სახლი, სარაია დასცეს ძირსა!
ჯორაქლები სულ დაგწვეა, ნალ-ლურსმანი აღშასისა;
მინდორს! ეცეხლი მოეკიდა, ფარა იწვის შენი ცხერისა²².

იობი ამ ცნობას სრულიად გულმშვიდად შეხვდა, გულში ღვთისადმი მცირე სამდურავიც არ გაუვლია. მაგრამ სულ მალე უფრო შემზარავი უბედურება გაიგო: შვილების ამოწყვეტა შეატყობინეს.

ათვი ერთ დღეს დაეხოცა, ერთიც აღარ დარჩა ძირსა²³.

იობი ვერც ამ ამბავს გამოჰყავს მოთმინებიდან. ცოლს ისე ამშვიდებს, თითქოს სულაც არაფერი მომხდარიყოს:

ნუ იტირებ გულმწუხრათა, ცრემლს რად აყრი მიწის შვილსა,
ღვთისგან იყო ნაშობარი, ისევ იმან მიირთვისა.

იობი ღვთაებისადმი მორჩილებით იმდენად გონებადაბნელებულია, შვილების დაღუპვის შემდეგაც კი მასზე უდიდესი მოწიწებით და მოკრძალებით ლაპარაკობს:

ვმადლობ ჩვენ წილ მოწყალესა, ჩვენი ბედი ამას ღირსა²⁴.

²¹ დაბადება (ბიბლია), ნაწ. II, 1884, გვ. 3.

²² ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკ. II, 1972, გვ. 115.

²³ იქვე, გვ. 270.

²⁴ იქვე.

ეშმაკი ღმერთის ნებითა და თანხმობით ახლა იობის ფიზიკურ-ტანჯვას და წამებას შეუდგა. ბიბლიის ეს ეპიზოდი ლეგენდაში მეტად შთამბეჭდავად და მგრძნობიარედაა გადმოცემული:

იობს მატლი დაეხვია, ათასხუთას ფერადისა,
ზოგი ძვალსა ექიდება, ზოგი რბილზე გადმოღისა²⁵.

ხალხური პოეტი ბიბლიის ტექსტს ყოველთვის მონურად არ მიჰყვება, ზოგჯერ ახალი ნიუანსი შეაქვს, ცნობილ ამბავს თავისებური ხერხებითა და აქსესუარებით გამოხატავს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია იობის საუბარი მატლებსა და ჭიაღუებთან. მკითხველსა თუ მსმენელზე არ შეიძლება შემაზრზენი შთაბეჭდილება არ მოახდინოს ამ ეპიზოდმა:

სადაც მატლი გადვარდება, აიღებს და ზედ დასვისა:
მანამდისინ ცოცხალი ვარ, ფიქრი ნუ გაქვს სიკვდილისა.
რომელმაც რომ სისხლი წოვოთ, დღე ანათოთ მეუფისა,
რომელმაც რომ ხორცი კამოთ, სახლი გქონდეთ სიმდიდრისა²⁶.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ლეგენდა იობის ცოლსაც ღვთის მოშიშად და უალრესად მორწმუნედ გვიხატავს. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მან ვერ გაუძლო გაჭირვებას და წამებით გულშელონებულ მეუღლეს დაუფარავად უთხრა: მთელი ქონება გაგვინადგურდა, შვილები დაგვეღუპა, შენც დასაპყრდი, მატლები გკამენ, რაღას უყურებ, გმე ღმერთი და ბარემ მოკვდი, ასეთ სიცოცხლეს სიკვდილი ბევრად სჯობიაო.

ატირდა იობის ცოლი, სულ ხეშურა ცრემლებს ღვრისა:
„ასრე წვალება რა გახდა, მე და შენი იობისა!“

იობმა უპასუხა:

შენ რა იცი, დედაკაცო, თუ რა საქმე არის რისა!
იმას ხომ შევიწირავდით, რომ ვისხედით სუფრა-ლხინსა!
ესეც უნდა შევიწიროთ, ბრძანებაა ეგრე ღვთისა²⁷.

„იობს“ შინაარსობრივად ამდიდრებს და პოეტურად ამრავალფეროვნებს მთქმელთა ჩამატებული მოტივები: 1. იობის ცოლის მათხოვრობა, 2. ეშმაკთან მისი შეხვედრა.

²⁵ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვ. II, გვ. 115.

²⁶ იქვე, გვ. 273.

²⁷ იქვე, გვ. 271.

იობის ცოლი იძულებულია სიფელ-სოფელ იაროს და დავრდო-
მილი მეუღლისათვის პური მათხოვრობით იშოვოს:

თხოვნით ხალხში მოკრეფილ პურს თითო ლუქმად შიწვდისა²⁸.

ბოლოს ველარც ამ გზით შეძლებს საზრდოს მოპოვებას.

შენ მუდამ ეგრე დადიხარ, მათსოვარი ხარ უფლისა!

შემოუძახებენ და კარს ცხვირწინ მოუხურავენ. უზომოდ დანაღვ-
ლიანებულ ქალს ახლალა გაახსენდება, რომ ოქროს თმიანაა, ორ
ბეწვს გამოიძრობს და პურს იყიდის. შინ მიმავალს ეშმაკი შეხვდება
და პურს შეუცვლის:

ჩენი პური გამოართო, პური მისცა იუდისა.

მაგრამ იობი ფეხნულადაა, ეშმაკის ოინს მყისვე მიხვდება და მე-
უღლეს გააფრთხილებს:

ქალო, ეს პური ვინ მოგცა. ეს პურია იუდისა.

ჩვენ რომ ეს პური შევკამოთ, ჩვენ გავხდებოქ ეშმაკისა²⁹.

ბიბლიის მიხედვით სანაძლეოს ეშმაკი მოიგებს. იობი თავის
უკმაყოფილებას ჯერ ვიწრო, პირადული წუწუნით გვაშინებს, მერე
და მერე თითქოს თანდათან ცნობიერდება და ღმერთისადმი სამღუ-
რავს უფრო ზოგად ასპექტში გამოხატავს. მას მიაჩნია, რომ ქვეყნად
უსამართლობაა გამეფებული, არიან მდიდრები და ღარიბები, ბედ-
ნიერნი და უბედურნი. იგი მამა-უფალს პირდაპირ უსაყვედურებს:
აღამიანს ხანმოკლე სიცოცხლე რომ არგუნე, მწუხარებად ესეც ეყო-
ფოდა, ათასგვარი გაჭირვება და კმუნვა-ვარამი რალად დაუბედევო³⁰.

ხალხური ლეგენდის ძირითად ვარიანტებში იობი ნამდვილი ჭირ-
თათმენის მაგალითს იძლევა, ხოლო ეშმაკი არა მარტო ნიძლავს
აგებს, არამედ ფიზიკურადაც ნადგურდება.

იობმა ღმერთს შემომღერა, თავის უფალს მადლი მისცა:

— ათასი ბევრი მაწვალოს, მე ვერ ვიტყვი ღმერთსა ძვირისა,—

ეს სიტყვა რომ დაასრულა, ეშმაკ ნაცრად დაიწვისა³¹.

გვაქვს ისეთი ჩანაწერებიც, რომლებშიც ღმერთისადმი უკმა-
ყოფილება ნათლად იგრძნობა.

იობ ღმერთსა შემომღერა: მწარედ ენანობ ხუთსა შვილსა³².

²⁸ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვ. II გვ. 116.

²⁹ იქვე, გვ. 276.

³⁰ დაბადება (ბიბლია), ნაწ. II, 1884, გვ. 6.

³¹ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, 1972, გვ. 116.

³² იქვე, გვ. 283.

ნათქვამია ნავროზაშვილისეულ ვარიანტში. ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა ირემაშვილისეული ვარიანტი. იობის უკმაყოფილება აქ თითქმის ბიბლიის შესაბამისი ეპიზოდის დონეზეა:

ან მამკალ, ან მამარჩინე, ან მიმაგლე კუპრის ძირსა³³.

„წიგნი იობისა“ მშვიდობიანად და კეთილად მთავრდება. იობს ღმერთი მოეცინება და თამამი აზრების გამოთქმისათვის დატუქსავს. ის შეშინდება, შეცოდებას მოინანიებს და უზენაეს ძალას მორჩილად თაყვანს სცემს. ღმერთიც კვლავ წყალობის თვალთ გადახედავს. ამის შემდეგ სარას ისევ გაუჩნდება შვიდი ვაჟი და სამი გოგო, კიდევ გაძლიდრდებიან და ძველებურად გაბედნიერდებიან. იობი ასორმოდ წელიწადს იცოცხლებს, კარგი ცხოვრებითა და მრავალი შთამომავალით გალალეული დატოვებს ამ ქვეყანას.

რამდენადმე განსხვავებულა ლეგენდის დასასრული. იობი ეშმაკს რომ დაამარცხებს, ციდან ანგელოზები ჩამოფრინდებიან. გამარჯვებულს შეაქებენ და ეუბნებიან:

— იობ დახე, არ გვეგონა, არ იტყოდი ღვთისა ძვირსა.

ძველი მკვდრები გაგიცოცხლოთ, თუ სხვა მოგეთ სახე მზისა?³⁴

ზოგი ვარიანტის მიხედვით იობს თვით მამა-უფალი გამოეცხადება³⁵.

ბიბლიაში იობის საიქიო ცხოვრებაზე არაფერია ნათქვამი. ლეგენდა კი მორწმუნეთა ცნობისმოყვარეობას ამ მხრივაც აკმაყოფილებს: იობს სიკვდილისთანავე ანგელოზები ზეცას წაიყვანენ და სამოთხეში მიუჩინენ ადგილ-სამყოფელს.

რაც სამოთხეში ხალხია, ყველა ფეხზე აუდგესა.

გაიწვიეს ეს იობი, ზემო თავსა დაბრძანდესა³⁶.

იობი სამოთხეში გარკვეულ მოვალეობას ასრულებს:

წაწყმედა და ცხონებაი დღესაც იმას ეკითხვისა³⁷.

თავისებურად მთავრდება პროზაული ვარიანტი: „მემრე შვიდი წელი იჯდა კარავში და ვერა თქვა ხვთისა ძვირი. შვიდი წელი რომ შესრულდა, მაშინა სთხოვა იობმა უფალსა მალალი ხმით: — დროა, მიმიღეო და განუტევა სული იობმა“³⁸.

³³ ქართული ხალხთა პოეზია, I, ნაკვ. II, გვ. 277.

³⁴ იქვე, გვ. 117.

³⁵ იქვე, გვ. 271.

³⁶ იქვე, გვ. 275.

³⁷ იქვე, გვ. 117.

³⁸ ქართულ მთიულთა ზეპირსიტყვიერება, მთიულეთ-გუდამაყარი, ელ. ვირსალაძის რედ. 1958 წ. გვ. 310.

ზოგიერთ ვარიანტში იობზე საუბრისას ნათქვამია:

რომელი მატლაც მას აქდა, აბრეშუმად გადიქცესა,
რომელი ბუზიც დააქდა, ისიც ფუტკრად გადიქცესა.

ჩვენი აზრით, ამ სტრიქონების გამოძახილი უნდა იყოს ეტიოლოგიური ლეგენდები, რომელთა მიხედვითაც აბრეშუმის ქიისა და ფუტკრის გაჩენა იობს უკავშირდება³⁹.

იობის ლეგენდის ლექსითი ვარიანტები მესტვირული პოეზიის ტიპური ნიმუშებია. ისმის კითხვა: ვინ შეიძლება ვიგულისხმობთ ლეგენდის თავდაპირველ შემთხვევლ-გამავრცელებლებად? ტექსტზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ იგი უსათუოდ შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებულ, წერა-კითხვის უცოდინარ ავტორ-მთქმელთა მიერაა შექმნილი. ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი: ლეგენდის ზოგიერთი ეპიზოდი თუ მოქმედი გმირი ყურმოკრულ ამბავს ემყარება და აშკარა შეცდომას წარმოადგენს. მივყვეთ ამ შეცდომებს:

1. ლეგენდის ხევსურულ ვარიანტში იობს მხოლოდ ორი შეილი ჰყავს: ელია და ზაქარია. ისინი განსაკუთრებულ მისიას ასრულებენ:

ცა-ღრუბელნი ჩაბარეს, ჰენება იციან ცისა.

მეხს ესერიან ეშმაკებსა: „თქვენგან დიდი ძალა გვჭირსა“⁴⁰.

ელია ამინდის ღვთაებაა ქართულ წარმართულ პანთეონში. ი. ჯავახიშვილის მოსაზრებით, ელიას მესამე ადგილი უკავია ამ პანთეონში. იგი შემოქმედ ღმერთს ექვემდებარება და მის სურვილს ასრულებს: წინ უძღვის ღრუბლებს. რადგანაც ბრმაა, ქვეყანას ვერ ხედავს და ნათესებს სეტყვით აჩანაგებს⁴¹.

ზაქარია ვინაა? მისი სახელით რამდენიმე ბიბლიური პერსონაჟია ცნობილი. პირველი ზაქარია ისრაელთა მეფე იყო, მეორე — წინასწარმეტყველი, მესამე — რიგითი მღვდელი, იოანე ნათლისმცემლის მამა.

ზემოთ მოტანილ სტრიქონებში მთქმელმა თუ ავტორ-მთქმელმა ელიას თვითნებურად ამოუყენა ზაქარია გვერდით. აქ კარგად ჩანს ფოლკლორულ ნიმუშთა შექმნის თავისებურება. ხალხურ შემოქმედს პოეტურ ნაწარმოებთა იმპროვიზაციისას ნაცნობ გმირებთან ერთად ზოგჯერ შემოჰყავს ყურმოკრული პერსონაჟი, რომლის შესახებაც ძალიან ცოტა რამ იცის.

³⁹ ფ. არქ. კ 165, გვ. 106.

⁴⁰ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 282.

⁴¹ ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, I, 1960, გვ. 41.

II. იობი ცოლის მიწოდებულ პურს დაიწუნებს:

ქალო, ეს პური ვინ მოგცა,
ეს პურია იუღისა.

იობის ლეგენდაში იუღას მოხსენიება ანაქრონიზმია.

III. ლეგენდის ერთ-ერთ უძველეს ჩანაწერში ვკითხულობთ:

გადმოხედა მორიგემა,
ნეტარ იობ რას ჩაღისა!⁴²

როგორც ცნობილია, მორიგე ქართული წარმართული ღვთაე-
ბაა⁴³, ლეგენდაში შემთხვევითაა მოხსენიებული.

IV. იობი ერთგან ამბობს:

რათ მინდა ეშმაკის პური,
ფოთოლსა ეკამ მანანისა!⁴⁴

ბიბლია მოგვითხრობს, რომ უდაბნოში დასაღუპად განწირულ
ებრაელებს ღმერთმა ციდან საზრდო მიაწოდა, „და დაიდევს სახელი
მისი ძეთა ისრაელისათა მანანაი, და იყო იგი, ვითარცა თესლი ქინ-
ძისა, სპეტაკი, ზოლო გემო მისი, ვითარცა ფქვილი თაფლიანი“ (გა-
მოსლვა, 16, 13—16, 31).

ზემოთ მოტანილი სტრიქონების მთქმელმა თუ ავტორ-მთქმელ-
მა ცოტა რამ იცის ამ ციური საკვლის შესახებ, თორემ „მანანის
ფოთოლს“ აღარ იტყოდა.

დასკვნები:

I. „ძველი აღთქმის“ მრავალ პერსონაჟს შორის განსაკუთრებულ
ყურადღებას იობი იქცევს. ამას ხელს უწყობს ის გარემოებაც, რომ
„წიგნი იობისა“ დაწერილია მაღალოსტატურად, თემის ფილოსო-
ფიური გააზრებით, ცხოვრებაზე ღრმა დაკვირვებით, თამამი შეხე-
დულებებით.

II. იობის წიგნის საფუძველზე მრავალი ფოლკლორული ნიმუში
შეიქმნა. ქართულად უმთავრესად ლექსითი ლეგენდის ჩანაწერები
მოგვეპოვება, გვაქვს რამდენიმე ლექსნარევი პროზაული ვარიანტიც.

III. ხალხური პოეტი ბიბლიის ტექსტს მონურად არ მიჰყვება,
ზოგჯერ შინაარსობრივი თუ პოეტური ცვლილებანი შეაქვს, ზოგ-
ჯერ კი ცნობილ ამბავს თავისებური ხერხებითა და აქსესუარებით
გამოხატავს.

⁴² ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 276.

⁴³ ი. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული ერის ისტორია, I, 1960, გვ. 142.

⁴⁴ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 279.

ჯონდო ბარდაველიძე

ანდაზების რიტმული წყობა

ქართული ანდაზების რიტმული წყობა, ზოგადი ნიშნების მიხედვით, ბევრ საერთოს ამჟღავნებს სხვა ხალხთა ფოლკლორის ანალოგიურ ქანთან. ამასთან ერთად, სავსებით ბუნებრივია, რომ იგი თავისებურებებითაც ხასიათდება. ეს თავისებურებანი, პირველ რიგში, განპირობებულია ქართული ხალხური ენისა და პოეტური აზროვნების ბუნებით.

ანდაზა — ქართული პოეტური ფოლკლორის ერთ-ერთი უძველესი ქანია. იგი სრულყოფილად არის ჩამოყალიბებული როგორც ფორმის, ასევე იდეურ-ნხატურული, შინაარსობრივი თვალსაზრისით. ანდაზის წყობაში აშკარად მოჩანს, ერთის მხრივ, მსგავსება, ან ორგანული კავშირი საზოგადოდ ქართულ ხალხურ ლექსთწყობასთან, მეორეს მხრივ, ქართული ხალხური პოეტური აზროვნების ნიშანდობლივი თვისებები. ამ თვალსაზრისით ჯერ ჩვენი ანდაზები არ არის შეპირისპირებული სხვა ფოლკლორულ ქანებთან. ეს საკითხი კი მეტად საინტერესო ჩანს. სამწუხაროდ, ამჟამად არც ჩვენ გვაქვს ამ პრობლემის გაშუქების საშუალება. მაგრამ აქ არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ის უაღრესად თვალსაჩინო ძიებანი, რაც ჯერ რ. იაკობსონმა, ხოლო შემდეგ კალვერტ ვატკინსმა ჩაატარეს „ანდაზური ლექსის“, ე. წ. პარემიაკული ლექსის, შედარებითი შესწავლისას, როცა დაადგინეს უძველესი ინდოევროპული ლექსთწყობის მთელი რიგი ადრეული ფორმები.

იაკობსონის დასკვნით, წერს აკად. გიორგი წერეთელი, „პარემიაკული „ანდაზური ლექსი“ ბერძნული მეტრის უძველეს სახეობას წარმოადგენდა, როგორც მეტრიკული ფორმის, ისე პოეტური ფუნქციის თვალსაზრისით. ეს იყო ყველაზე ახლოს საერთო ინდოევროპულ პროტოტიპთან, რომელსაც იგი გნომიკურ-ეპიკურ ათმარცვლედს უწოდებს. ინდოევროპულის ეს ლექსი წარმოადგენს „გრძელ სტრიქონს“ და გამოყენებულია უფრო ფორმალური სტი-

ლისათვის. ის უპირისპირდებოდა „მოკლე სტრიქონს“, რომელსაც იგივე სტრუქტურა, მაგრამ მარცვალთა ნაკლები რაოდენობა (რვა) ახასიათებდა. ამასთან იგი ნაკლებ ფორმალური სტილისათვის იყო განკუთვნილი, ეს ბინარული ორგანიზაცია ლექსისა, გრძელი და მოკლე სტრიქონების ოპოზიცია, დამახასიათებელია ყველა მეტრიკული სისტემისათვის, რომელიც კი ინდოევროპულიდან მომდინარეობს“¹.

„ბინარული ორგანიზაცია“ დამახასიათებელია როგორც ქართული ანდაზებისა და გამოცანებისთვის, ისე, საერთოდ, ქართული ლექსთწყობისათვის. ვფიქრობთ, ეს არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ ქართული ლექსთწყობა ინდოევროპულიდან მომდინარეობდეს. გრძელი და მოკლე სტრიქონების ოპოზიცია ახასიათებს საზოგადოდ ყველა ლექსთწყობას და გიორგი წერეთლის ზემოთ წამოყენებული კატეგორიული მოსაზრება უთუოდ მოითხოვს კრიტიკულ დამოკიდებულებას.

სამეცნიერო ლიტერატურაში, ანდაზა, როგორც ჟანრი, უფრო გვიანდელ მოვლენადაა მიჩნეული. ქართული ლექსიც, ალბათ, უფრო ადრინდელია, ვიდრე ქართული ანდაზა, მაგრამ ის სალექსო ფორმები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, შესაძლოა, ქრონოლოგიურად არც ისე იყოს დაშორებული, როგორც ეს ერთი თვალის გადავლებით გვეჩვენება. ყოველ შემთხვევაში, ამგვარ კითხვაზე პასუხის გაცემა იქამდე მაინც ნაადრევია, სანამ ამ მხრივ სპეციალური შედარებითი კვლევა-ძიება არ ჩატარებულა.

პირველი, რაც თვალში გვეცემა ანდაზაზე დაკვირვებისას, ესაა მისი უალრესად რაფინირებული ფორმა. მიუხედავად იმისა, პროზაული, ანუ, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი სასაუბრო ფრაზებისგანაა შედგენილი, თუ ლექსთწყობის საფუძვლებზეა დაყრდნობილი — ანდაზა ყოველთვის მტკიცე ჩარჩოთია შეკრული. ეს ჩარჩო ზოგჯერ ხილულია, ხოლო ზოგჯერ უხილავი. ხილულია, თუ ანდაზაში სალექსო რიტმი, მეტრი ან რითმებია გამოყენებული, უხილავია, თუ ანდაზა აზრობრივ, ან სახეობრივ რიტმს შეიცავს. ამისდა მიხედვით, შეიძლება ქართული ანდაზების შემდეგ ორ ძირითად ჯგუფად დავყოფა:

1. ანდაზები, რომლებიც ლექსთწყობას ეფუძნება და
2. პროზაული ფორმის ანდაზები.

¹ მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გიორგი წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბ., „მეცნიერება“, 1973, გვ. 52.

როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ეს კლასიფიკაცია მეტად ზოგადია, მაგრამ ეს არის ორი ძირითადი სახე, რომელიც ფორმალური თვალსაზრისით, ზუსტად გამოხატავს ანდაზის ზოგად სტრუქტურას.

ამეამად საჭიროდ არ მიგვაჩნია ანდაზების ამ ორ ფორმათა სტატისტიკური შეფარდების განსაზღვრა. ჯერ ერთი, იმიტომ რომ ჩვენ ჯერჯერობით სრული წარმოდგენა არა გვაქვს ჩვენს ხალხში არსებული ანდაზების რეალურ მარაგზე, მეორეც, იმიტომ რომ ამას მხოლოდ ფორმალური მნიშვნელობა ექნება და არა არსებითი. ფაქტი ისაა, რომ ანდაზის ორივე ეს სახე ფართოდ არის გავრცელებული და ორივე თანაბარი უფლებით სარგებლობს. განვიხილოთ ცალ-ცალკე ორივე მათგანი.

ანდაზები, რომლებშიც ლექსთწყობის ცალკეული ელემენტებია გამოვლენილი, რიტმული მრავალფეროვნებით ხასიათდებიან. დავიწყით ანდაზებიდან, რომლებიც სალექსო სტრიქონს, ტაქსს, წარმოადგენენ. ნიმუშები:

- „მაჩემ ბერელი გააკეთა, ტურამ დატოვებინა“ (8 + 8);
- „მართას კოცნა დაუპირეს — თეკლემ ტაში დაკრაო“ (8 + 7)
- „მამავ, გიყვარდა გუთანი, დაწექ და დაიძინეო“ (8 + 8);
- „მაინც არა ხარ, წისქვილო, იორიც ჩამოგდიოდეს“ (8 + 8);
- „მქალი ვქამე, იმან მომკლა, არ ვქამე და შიმშილშაო“ (8 + 8);
- „სხვისთვის უღელი ნურა გშურს, შენ რომ ყვეარი გყავდესო“;
- „სანამ მზე ამოვიდოდა, ცვარამა თვალი ამომწვაო“, (8 + 8);
- „ძალად მოტირალს რა ვუთხრა და ძალად ნასვამ-ნაკამსაო“ (8 + 8);
- „მოჩქარეს მოუგვიანდესო“ (8 + ნახევარხმოვანი);
- „მოსავალს მოცდა უნდაო“ (8);
- „სხვა სხვის ომში ბრძენიაო; (8) და მრ. სხვ.²

როგორც ვხედავთ, მოტანილი ანდაზები თითო-თითო სალექსო სტრიქონს წარმოადგენს და ზუსტად შეესატყვისება ქართულ ხალხურ პოეზიაში გავრცელებულ სალექსო საზომებს. განსხვავება ისაა, რომ ლექსში ერთი სტრიქონი, რიტმულ-ინტონაციური და აზრობრივი თვალსაზრისითაც, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას იწვევს (თუ აფორისტული ან ანდაზური ფორმით არაა გადმოცემული), ხოლო ანდაზაში პირიქით: სწორედ ერთ სტრიქონში უნდა იყოს გაცხადებული სათქმელი და ამიტომ რიტმიც ორგანიზებულია. როგორც მოსალოდნელი იყო, ანდაზის მეტრული წყობა ხალხური ლექსის ძირითადი მეტრული წყობის ანალოგიურია. აქაც რვა, ან

² ანდაზები ამოკრებილი გვაქვს წიგნიდან: „ხალხური სიბრძნე“, ტ. V. თბ., 1965.

თექვსმეტმარცვლიანი ტაეპი დომინანტობს. თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება 9 და 10 მარცვლიანი, ზოგჯერ 11 მარცვლიანი სტროქონებიც. გვაქვს სხვადასხვა კომბინაციებიც, როგორცაა: 8—7, 8—6, 7—7, 8—5 და ა. შ. ასეთი ანდაზები, თავიანთ რიტმულობას, ძირითადად, ავლენენ სწორედ მეტრული სტრუქტურით და მიუხედავად იმისა, რომ არ შეიცავენ ლექსთწყობის სხვა კომპონენტებს (რიტმას, სტროფს, აგრეთვე ალიტერაციას, ასონანსს და ა. შ.), რიტმულად სავსებით მოწესრიგებულნი ჩანან.

უფრო ცხადი რომ იყოს ანდაზისა და ხალხური ლექსის მეტრული წყობის მსგავსება, მოვიტანთ სათანადო ნიმუშებს როგორც ერთი, ისე მეორე ქანრიდან და შეუპირისპირებთ ერთიმეორეს:

ანდაზა:

„მაჩემა ხერელი გააკეთა (2—2—4),
ტურამ დაატოვებინა“ (2—6).

სალექსო სტრიქონი:

„გოგომ ფიჩხი ჩააყარა, (2—2—4),
თონე გაახურებინა“, (2—6).

ანდაზა:

„მართას კოცნა დაუპირეს (2—2—4),
თეკლემ ტაში დაკარაო“ (2—2—3).

სალექსო სტრიქონი:

„ბიჭო, აქეთ მოიხედე, (2—2—4),
საით მიგდის თვალიო“, (2—2—3)

ანდაზა:

„მამავ, გიყვარდა გუთანი (2—3—3)
დაწეკ და დაიძინეო“ (3—3).

სალექსო სტრიქონი:

„აიშ მთაზეთა ყორნები (2—3—3)
ბუღობენ, არ იშლიანო“, (3—5).

ანდაზა:

„მაინც არა ხარ, წისკვილო, (2—3—3),
იორიც ჩამოგდიოდეს“, (3—5)

სალექსო სტრიქონი:

„ტიროდეს ქალი და რძალი (3—3—2),
ჩვენ ერთიც არ მოგვიდიოდეს“, (3—5).

კიდევ უფრო მეტი რიტმული ორგანიზებულობით ხასიათდებიან ანდაზები, რომლებიც გართმული სალექსო სტრიქონებით არიან წარმოდგენილნი. ასეთი ნიმუშები მრავლად დაიძებნება ჩვენს ფოლკლორში.

„ააფრინე ალალიო, რაც არ არი, არ არიო“;
„ობლის კვერი ცხეო, გვიან გამოცხეო“;
„კაია თუ ავაო, ქალო, შენი ქმარაო“;
„აბატიეს მელასაო, მოუმატა კბენასაო“,
„რაც მოგივა, დავითაო, ყველა შენი თავითაო“;
„აღმართი და დაღმართიო, არც ერთია წაღმართაო“;
„ეს ძალლი ამ ძალლისაო, ორივე ამ სახლისაო“,
„სითაც გავიქეციო, იქით წავიქეციო“;
„გაიგონე კედელო, გეუბნები რეგვენო“;
„როცა ჩაქრა ცულმა ქვასა, მაშინ ჩახედა გულისთქმასა“,
„როცა სიტყვა ხშირდებაო, მაშინ საქმე მცირდებაო“,
„როცა ვშივა ზაქარია, ცივი მქალიც შაქარია“ და სხვ.

ანალოგიური სალექსო სტრიქონები უხვად შეიძლება დაიძებნოს ქართულ ხალხურ პოეზიაში. მოვიტანთ რამდენიმე ნიმუშს:

„მოხვეის ქალო თინაო,
რალას უზიხარ შინაო...“
„მომინათეთ სანთელიო,
ქალი მომყავს ნათელიო...“ და სხვ.

ზემოთ მოტანილი ანდაზების ნიმუშები მინიატურულ ლექსებს წარმოადგენენ და თითქმის სრულად ამჟღავნებენ ქართული ლექსთწყობის მთელს შესაძლებლობებს. ასეთი ანდაზებიდან თავისი მრავალფეროვნებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს რითმა, რომელიც ზოგჯერ მეტად მახვილ პოეტურ მიგნებად წარმოგვიდგება (ნიმუშები იხ. ზემოთმოტანილ ციტატებში).

გართმული ანდაზებიდან ინტერესს იწვევს, აგრეთვე, პარალელისმები:

„უღედო ქალი და — უმარილო ფხალიო“;
„ჩიტი ფრთითაო და — ქალი ქმრითაო“, და მრ. სხვ.

პარალელიზმი საერთოდ დამახასიათებელია ანდაზებისთვის და იგი პროზაულ ანდაზებშიც უხვად გვხვდება, რაზედაც შემდეგ გვექნება საუბარი.

ანდაზის რიტმულ წყობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ბგერით განმეორებებს. ძალზედ დამახასიათებელია, მაგალითად, ალიტერაცია:

„არზრუმს არ ვყოფილვარ, აზრით კი ვიციო“;
 „მადლი მატლად იქცაო“;
 „თხას თხის ფეხი აბიაო“,
 „როცა ხორცი გავაო, გავაც დუმად გავაო“;
 „გაწყვეტას გაწვედეთა სჯობაო“;
 „აზნაური ქადს არა ჰამს, მოწივდება ჰირსაც მომჰკამს“,
 „კაცი კაცითაო, ლობე ჰაკვითო“;
 „ნაძვისგან ნაძვი ამოვა, ლენციფისაგან — ლენციფა“.

ალიტერაცია დამახასიათებელია ქართული ლექსთწყობისთვის. განსაკუთრებით უხვად გვხვდება იგი ლირიკულ ჟანრებში.

„შავს კლდესა შავი ყორანი
 ჩავა და ჩაქანება...“

„ინდი-მინდი, ფერად შინდი,
 „ფრათა გაშალე, გადმოფრინდი...“

„გამხიარული, ბუხარო,
 გულჩათხრობილი ნუ ხარო...“

„ზოგსა კაცსა კაცი ჰქვია,
 ზოგსა კიდევ — კაცუნაო...“

„ახმეტელი ქალი ვიყავ,
 ახ ნეტავი მეო...“

გარდა ალიტერაციისა, ანდაზების რიტმული წყობა ვლინდება აგრეთვე ასონანსითაც. ასონანსურობაც ქართული ანდაზების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა:

„ადრე მდგომი შორს წავაო“;
 „ავალიანის სუფრაზე, ასათიანი ცეკევედაო“;
 „ავთა მამათა ნაქნარი შვილობილს მოეკითხებაო“;
 „უვახშმოდ დაწექ, უვალოდ ადექო“;
 „უენოსთან მაუბნა, უებილოსთან მაკშიაო“.

ბგერითი განმეორებანი ფართოდ არის გავრცელებული მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა ანდაზებში. იგი გვხვდება როგორც უძველესი კულტურის მქონე, ისე შედარებით ახალგანვითარებულ ხალხთა ფოლკლორში. ალიტერაცია და ასონანსი დამახასიათებელია, მაგალითად, როგორც ძველი ინდური, ძველებრაული, ჩინური, ბერძნული, თურქულენოვანი ფოლკლორისათვის, ასევე გერმანული, სლავური და უნგრული ფოლკლორისათვის. რაც შეეხება რითმიან ანდაზებს, საყურადღებოა, რომ იმ ხალხთა ფოლკლორში, რომლებშიც რითმა ძალზედ გვიან განვითარდა (მაგალითად — რუსულში და უნგრულში) ასეთი სახის ანდაზები საკმაოდ არქაული ჩანს. ამიტომაცაა, რომ რუსული და, საერთოდ, სლავური ლექსთწყობის მკვლევრები, რითმის ისტორიის შესწავლისას განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებენ გართიმულ ანდაზებზე.

რაც შეეხება ქართულ რითმიან ანდაზას, იგი საკმაოდ ხანდაზმული და განვითარებული ჩანს. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში რითმა განსხვავებით მსოფლიოს მრავალ ხალხთა ფოლკლორისაგან, ადრევე ჩამოყალიბდა და განვითარების ხანგრძლივი ტრადიცია გააჩნია. ეს მაინც ცალკე საკითხია და ამჟამად ჩვენი ყურადღების სფეროში არ შემოდის.

ქართულ ანდაზებში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ანაფორას, როველიც ანდაზების როგორც ლექსით, ასევე პროზაულ ნიმუშებში თანაბარი ძალით ვლინდება და გარკვეულ კომპოზიციურ როლს ასრულებს. ანაფორა ჩვენს ანდაზებში სრულყოფილადაა წარმოდგენილი. გვხვდება როგორც ფონეტიკური, ასევე ლექსიკური და სინტაქსური ანაფორა. დავასახელებთ რამდენიმე ტიპიურ ნიმუშს:

„ეკალზე ეკალი ამოვაო“,
 „არც დედაე, არც დედინაცვალიო“;
 „არცა ვიყავ რძალი ვარგი,
 არცა შემხვდა ქმარი კარგი“;
 „არცა მარტმა მარგო და არც აპრილმაო“,
 „არც ნახირო, არც ძახილო“;
 „არცრა შენ იყავ, ხოხაო,
 არცრა მაყრები მოგყვაო“;

შევედაროთ სათანადო ნიმუშები ლირიკული ლექსებიდან:

„ან უნდა მძასა მძა ყვანდეს,
 ან კაი შვილი დედასა,
 ან უნდა ბიძას ძმისწული,
 ეგეც მოუხნავს ყანასა.“

წუთია წუთის ქვეყანა,
 წუთის წუთით იწვება,
 ზოგი ლხინსაა, თამაშას,
 ზოგი უსაცხლოდ იწვება.“

ვისაც მტრის მტრობა აშინებს,
 ქვეყნად ის არაფერია, —
 არც მაუხდება აბჯარი,
 არც ომში წასასვლელია;
 არც ვეჟაკებში ხსენდების,
 არარად ჩასათვლელია...

არ დაისვენებთ, ოხრებო,
 ყანა, სათიბის პირსაო,
 არ დაასვენებთ ჩობანსა,
 არ დააძინებთ ძილსაო...

როგორც ვხედავთ, ანაფორა ფართოდაა გავრცელებული როგორც ანდაზებში, ისე ლირიკულ ლექსებში.

ასევე ფართოდ არის გავრცელებული ქართულ ანდაზებში საგანთა და მოვლენათა შეპირისპირების ხერხი:

„წასვლა იანი, მოსვლა გვიანიო“;
 „წაიდა ძვირისა და არა იაფისაო“;
 „ცაცხლს ნუ ეხუმრები და წყალს ნუ ერწმუნებო“;

„შეჩვეული ჰირი სჯობია, შეუჩვეველ ჰირსაო“;
 „შენ წისქვილში წაბჰმანდი, მე ქორწილში წავეთრევიო“,
 „ფეხიანს დავეშუროთ, უფეხო სად წაგვივაო“;
 „მთა მთას არ შეხედება, თორემ კაცი კაცს შეეყრებაო“;
 „მდიდარი მკედარსა ტიროდა, ღარიბი ხარჯსა ჩიოდაო“,
 „მგელს მუხლები აკმევს, ბრძენს თავიო“;
 „რძალო შენ გეუბნები, მულო შენ გაიგონეო“;
 „კაცს წყალი ახრჩობს, თევზს უწყლობაო“;
 „კაცი ბჰობდა, ღმერთი იცინოდაო“;
 „კაცი გულითა ხარობს, ხე — ნაყოფითაო“;
 „თუ ცხელმა არ დამწვა, ცივი რას დამწვაესო“;
 „თუ სამოთხე არ იქნება, ჯოჯოხეთი მზად იქნებაო“.

ასეთ ანდაზებში შეპირისპირება აზრს კუმშავს, ფრაზას ლაპიდარულს ხდის და რიტმული ორგანიზებულობაც უზრუნველყოფილია.

მოვიტანოთ სათანადო ნიმუშები ხალხური ლირიკული ლექსებიდან:

„პატრონის გამლადებულო,
 გამჯავრებულო მტრისაო“!

იცინის ცუდაის ცოლი:
 „გამაიქევეა წინაო“.

„ტიროდა კაი ყმის ცოლი:
 „ღარ ამივია შინაო“,

„...ბნელი გააპოს ნათელსა,
 ბოროტის გული — დანამა“ და სხვ.

შეპირისპირების ხერხი ფართოდაა გავრცელებული სხვა ფოლკლორულ ჟანრებშიც, როგორც პროზაულში, ასევე პოეტურში. ანდაზებისთვისაც ეს ხერხი ისევე ორგანულია, როგორც სხვა ჟანრებისთვის.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ანდაზებში ფართოდ არის გავრცელებული პარალელიზმები. პარალელიზმი ფოლკლორული გამომსახველობითი ხერხებიდან ერთერთი ყველაზე უძველესია. იგი გვხვდება როგორც ძველ, ისე შედარებით ახალ ტექსტებსა და თანამედროვე ხალხურ პოეზიაშიც. ნიმუში:

ყველა ფრინველი ხეზე ზის,
 მწყერი მიწაზე გოგდება,

ქალი რად გინდა უცო მხრის,
 დასნეულდება, მოკვდება.

ასეთი შეტოლება, ანუ ორი საგნის შეპირისპირება, რაც ქმნის თავისებურ ხერხს — პარალელიზმს, გავრცელებულია ანდაზებშიც:

„რძალო, შენ გეუბნები, მულო, შენ გაიგონეო“.

„ელაპარაკე რეგვენსო, ფეტვი აყარე კედელსო“.

„კაცი კაცითაო, ღობე ქაცვითაო“.

„რიონი ნარიონალს, ნიორი ნანიორალს“.

„საქონელს პატრონი სჭირდება, შეილს — მამაო“.

„სიყმაწვილს სიჩუმე შეჰფერის, სიბერეს — საუბარიო“.

„სხვისი შვილი არ შეილობს, როგორც ნაცარი არ ფქვილობსო“.

პარალელიზმი ანდაზებს რიტმულად აწესრიგებს და აძლევს მას ისეთ ფორმას, რომელიც დასამახსოვრებლად იოლია და მოსასვენებად სასიამოვნო.

ზემოთ ჩვენ განვიხილეთ ისეთი ქართული ანდაზები, რომლებიც მეტნაკლებად ლექსთწყობას ემყარებიან და ამდენად მათი რიტმიც ასე თუ ისე ხელშესახებია. ახლა უნდა შევჩერდეთ ე. წ. პროზაულ ანდაზებზე, რომელთა რიტმულობა მხოლოდამხოლოდ მხატვრულ სახეთა წყობითა და იდეურ-შინაარსობრივი გააზრებით შეიცნობა.

დავუკვირდეთ ანდაზების შემდეგ ნიმუშებს:

„უხირო ფრინველი აფრენის დროს დაჯდებოა“;

„უხნავ-უთესი კაცი ღმერთს ემღუროდაო“;

„ქოთანს ქვაბის ამხანაგობა არ გამოადგებოა“;

„ქურდს რა უნდა და — ბნელი ღამეო“;

„ცოლს თავისი ქმარი ლომი ეგონაო“;

„ცოტას მხენელი და მთესველი ღმერთს ემღუროდაო“;

„ძუნწი კაცის ჯამში ლუკმა არ დასველდებოა“ და სხვ.

მსგავსი ნიმუშების მოტანა მრავლად შეიძლება ჩვენი ფოლკლორიდან. მოცემულ შემთხვევაში ჩვენ განგებ შევარჩიეთ ისეთი ანდაზები, რომლებშიც არამც თუ ლექსთწყობის აშკარა ელემენტები — რითმა, საზომი და ა. შ. არ შეიმჩნევა, არამედ ისინი არ შეიცავენ არც პარალელიზმს, არცა შეპირისპირებას, არც ალიტერაციასა და ასონანსს და ა. შ. მიუხედავად ამისა, ეს ნიმუშები დასრულებულ რიტმულ ინტონაციურ ერთეულებს წარმოადგენენ, რომლებიც აღიქმებიან როგორც კომპოზიციურად შეკრული ნაწარმოებები. ცხადია, ამ რიტმულ-ინტონაციურ ორგანიზებულობას ქმნის არა ფორმის-შიერი კომპონენტები, არამედ იდეურ-შინაარსობრივი მთლიანობა, აზრის გამოხატვის სიმკვეთრე, სახეთა კომპაქტურობა, ლაპიდარული პოეტური ენა.

ასეთი, ე. წ. პროზაული სახის ანდაზები, როგორც ვთქვით, ფართოდ არის გავრცელებული, მაგრამ ამასთან ერთად, ამ ტიპის ანდაზებში ხშირად გვხვდება შეპირისპირებაც, პარალელიზმიც, ასონანსიც, ალიტერაციაც. ასეთი ანდაზები, ცხადია, კიდევ უფრო მეტად ამჟღავნებენ რიტმულ-ინტონაციურ ორგანიზებულობას. ნიმუშები:

„ღარიბი კაცის ძალი გებრალბოდეს, მდიდრის კი ქალიო“;

„უჭკუო კაცის ფეხია ცოდვა, ჰკვიანის — თავიო“;

„სიყმაწვილეს სიჩუმე შეჰფერის, სიბერეს — საუბარიო“;
„ჰკვიანს კითხვა არ დაეღვეა, სულელს — პასუხიო“;
„ქურდმა ერთი ცოდვა ჰქმნა, დამკარგავმა — ათასიო“.

საგულისხმოა, რომ რიტმულ-ინტონაციური ორგანიზებულობა ანდაზებში მაშინაც კი არ ირღვევა, როცა ანდაზის ტექსტი სინტაქსურად ორ სრულიად განსხვავებულ ერთეულს — ავტორისეულ ნათქვამსა და პირდაპირ ნათქვამს — შეიცავს:

„დათვა თქვა: სანამ ჩემი ტორი არ გავკარი, გემო ვერ ჩავატანო“;

„დათეს უთქვამს: ღმერთო, ჩემს ძმას ნუ შემახვედრებ და თუნდა შეიდი სხვა შემხვედესო“;

„მერელს ჰკითხეს: ყველაზე მძიმე რა არისო და — ცარიელი მუცელიო“;

„ირეგმა ირემს ბალახი უთავაზა: „შენც ბევრი გაქვს, მაგრამ ჩემგან გეამებაო“;

„კამეჩმა თქვა: ქვეყნის დანგრევისა რომ არ მემინოდეს, ისე გავქანდები, ჩიტიც ვერ დამეწევაო“.

„კურდღელმა თქვა: სანამ გამომახტუნებდნენ, მანამ უფრო მემინოდაო“;

„კუმ ფეხი გამოყო: მეც ნახირ-ნახირაო“.

ცხადია, ასეთ ანდაზებში რიტმულ ინტონაციური სიმწყობრე ერთნაირი არაა. მაგალითად, ისეთ ნიმუშებში, რომლებიც ერთზე მეტ დამოკიდებულ წინადადებას შეიცავენ, რიტმი შედარებით ხორკლიანია, ხოლო მარტივი წინადადების, თანწყობილი ან ერთი დამოკიდებული წინადადების შემცველი ანდაზები უფრო თავისუფლად, ლაღად ისმის და რიტმიც მწყობრია.

მაგ. შევადაროთ ზემოთ მოტანილი ანდაზებიდან:

„კამეჩმა თქვა: ქვეყნის დანგრევისა რომ არ მემინოდეს,

ისე გავქანდები, ჩიტიც ვერ დამეწევაო“;

„კურდღელმა თქვა: სანამ გამომახტუნებდნენ, მანამ უფრო მემინოდაო“.

„კუმ ფეხი გამოყო, მეც ნახირ-ნახირაო“.

ქართულ ანდაზებში მკვეთრად გამოიყოფა აგრეთვე ინტონაციურ-სინტაქსური ერთეულები, რომელთა რიტმულ ორგანიზებულებაში დიდ როლს თამაშობს კავშირები, კერძოდ — წყვილ-წყვილი საკავშირებელი სიტყვები (ან-ან, ხან-ხან, სანამ-მანამ, როგორიც ისეთი, როგორიც — ისე და სხვ.)

ნიმუშები:

„სანამ პავლე მოვიდოდა, მანამ პეტრეს ტყავი გააძრესო“

(ზოგჯერ წყვილკავშირის მეორე ნაწილი გამოტოვებულია, მაგრამ ეს საერთო სურათს არ ცვლის);

„გინდ მკედარი, გინდ შინ მოუსვლელიო“;

„გიეს ნურც გადაიმტერებ, ნურც დაიმეგობრებო“;

„ან საციქველს უნდა სცე პატრივი, ან მოსაციქველსაო“;
 „არც დედავ, არც დედინაცვალო“;
 „არც წინა ურემს ვაყრივა, არც უკანასაო“;
 „როგორც ქუხს, ისე არა წვიმსო“;
 „როგორც დაიგებ, ისე მოისვენებო“;
 „როგორც გიწირავს, ისე სწირეო“, და მრ. სხვ.

რიტმული ორგანიზებულობით ეს ანდაზები არ ჩამოუყვარდებიან ლექსითი ფორმის ანდაზებს. განსხვავება ისაა, რომ ლექსით ანდაზებში ჩვენ სალექსო რიტმს აღვიქვამთ, ხოლო აქ კი — აზრობრივს, შინააზრობრივს, რასაც კარგად არეგულირებს ზემოთ დასახელებული ინტონაციურ-სინტაქსური ერთეულები.

რა თქმა უნდა, ქართული ანდაზების რიტმულ წყობაზე მსჯელობა კიდევ შეიძლება. შესაძლოა, კიდევ დაიძებნოს თავისებური რიტმულ-ინტონაციური სტრუქტურის მქონე ანდაზები, მაგრამ საერთო სურათი, ვფიქრობთ, ამით არ შეიცვლება. დასკვნა მაინც ერთი იქნება: ქართული ანდაზები აზრობრივად და რიტმულად მტკიცედ შეკრული ნაწარმოებებია, რომლებშიც, ისევე როგორც სხვა პოეტურ ჟანრებში, გამოვლენილია მაღალი პოეტური კულტურა და დიდი მხატვრული ალლო. ანდაზების რიტმული წყობა ზეპირსიტყვაობის საუკუნეობრივი ტრადიციის შედეგია და ამიტომ არის იგი ასე მყარი და ურღვევი. აქ მხედველობაში ვიღებთ იმ გარემოებასაც, რომ ყველა ანდაზა, რომელიც ჩვენს კრებულებშია დაბეჭდილი, შესაძლოა რიტმულად არ იყოს ჩამოყალიბებული, მაგრამ ეს ჟანრობრივი დეფექტი კი არ არის, არამედ იმის მაუწყებელია, რომ მოცემული ნიმუში არ არის სრულფასოვანი, ჯერ კიდევ სათანადოდ არ არის გამოწრთობილი ზეპირსიტყვაობის ქურაში და არ ამაღლებულა ამ ჟანრის საერთო დონემდე.

ხალხური ლექსის ფინალური ფორმულები

ტიპური ფორმულები ანუ საერთო ადგილები (loci communes) ხალხური სიტყვიერების სპეციფიკურ ნიშანს შეადგენს და იგი თავისი სტრუქტურისა და ფუნქციის მრავალფეროვნებით ხასიათდება. საკუთრივ ქართულ ფოლკლორულ პოეზიაში მისი გამოყენება ადასტურებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ საერთო ადგილები ყველა უნარისა და თემატიკის წყობილსიტყვიერ ტექსტებში ტრადიციულობის კოლორიტულ გამოვლინებას წარმოადგენს, ხოლო ტრადიციულობა საერთოდ ხალხური შემოქმედების ორგანულ თვისებად გვესახება. განვიხილავთ რა ფოლკლორული შემოქმედების ტრადიციულობას, აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ეს ტრადიციულობა გარკვეულ სტერეოტიპულობაშიც შედგება. სტერეოტიპულობის პოპულარული სახეობა—ტრადიციული ფორმულები ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშებში გარკვეული როლისა და კომპოზიციური განლაგების მიხედვით იყოფა სამ ჯგუფად: 1. ექსპოზიციურ ფორმულებად, 2. მედიალურ ფორმულებად და 3. ფინალურ ფორმულებად.

ექსპოზიციური ფორმულები ჩვეულებრივ ხალხური ლექსის დასაწყისშია მოცემული. მედიალური ფორმულები საერთოდ ფოლკლორული წყობილსიტყვიერი ტექსტის შინაგან სტრუქტურულ ადგილებშია მოთავსებული. ფინალური ფორმულები ხალხური პოეზიის ნიმუშის დასასრულში ფიგურირებს და ჯეროვანი კონკრეტული შინაარსობრივ-ემოციური ამოცანა აქვს დაკისრებული.

ფინალური ფორმულები ხალხური პოეზიის ნიმუშებში მცირე რაოდენობით არის წარმოდგენილი. ამ ფაქტს ჩვენი აზრით, განაპირობებს ის გარემოება, რომ ყოველ ფოლკლორულ წყობილსიტყვიერ ნაწარმოებში ორიგინალური დაბოლოების მკვეთრი ტენდენცია შეინიშნება. ეს მომენტი ხშირად ამა თუ იმ სალექსო ფაბულის ორიგინალური დასასრულით არის მოტივირებული. ესა თუ ის ამბავი მეტწილად თავისებურად იწყება, თავისებურად ვითარდება და

თავისებურად მთავრდება. ლექსში დაბოლოება ყველაზე ნაკლებად იტანს შაბლონს, რისი დამამტკიცებელია თუნდაც ის, რომ ქართული ხალხური ლექსების დიდზე დიდ უმრავლესობას საკუთარი, განუ-მეორებელი დაბოლოება ახლავს.

ლექსის დაბოლოებაში უმთავრესად თვით ლექსში აღწერილი ამბისა თუ განწყობილების ლოგიკური დაგვირგვინებაა მოცემული. აქ უმრავლეს შემთხვევაში ხალხური ავტორის მიერ მარჯვედ, მოზონილად არის ხორცშესხმული ე. წ. „წერტილის დასმის ხელოვნება“, სათქმელის განზოგადება, ფაქტების შინაარსობრივ-ემოციური შეჯამება. ბოლო სტრიქონებში სიტყვების ეკონომიური ხმარებით, სხარტი, მქვერმეტყველური შტრიხით ბევრჯერ მთელი ლექსის იდეა, დედაზრი ეფექტურად გაიელვებს. აქ ადგილი აქვს შეკუმშულ დასკვნასაც, მორალურ მსჯავრსაც, მომხდარი ფაქტის შეფასებასაც და მის მიმართ ავტორის პოზიტიური თუ ნეგატიური დამოკიდებულების გამოვლინებასაც.

ამასთან, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ ზოგიერთი ლექსის დაბოლოებაში ვხედავთ მსგავს პრინციპზე აგებულ ფინალურ ფორმულებს, რომლებიც რამდენიმე სალექსო ტექსტში მეორდება. ოღონდ მათი ვარიანტულობა, მათი მოდელების ნაირფეროვნება ფართო ხასიათს ატარებს. ეს ნაირფეროვნება ჩვეულებრივ თვით ლექსის სპეციფიკური ფაბულიდან გამომდინარეობს, სადაც პირველ რიგში იგულისხმება ამბის თავისებურება, რომლის შესახებაც ლექსშია ლაპარაკი, ლირიკული გმირი, სიტუაციების თავისთავადობა და სხვ.

ფინალური ფორმულები რუმინელი ზღაპრების მაგალითზე შესწავლილი აქვს რუმინელ მკვლევარს ნ. როშიანუს მონოგრაფიულ ნაშრომში „Традиционные формулы сказки“. ზოგიერთი რუმინული ზღაპარი, მონოგრაფიის ავტორის ცნობით, უმთავრესად მორალით, მორალიზებული სენტენციით მთავრდება¹, კერძოდ ჯადოსნურ ზღაპრებში კი ფინალური ფორმულების ძირითადი ფუნქცია ზღაპრის ფანტასტიკური სამყაროდან რეალურ სამყაროში მსმენელის გადაყვანით განისაზღვრება². აქვე მას მოაქვს სალექსო სტრიქონები, რომლითაც რუმინული, სერბული, რუსული ზღაპრები ბოლოვდება³.

ქართული ფოლკლორული სინამდვილიდან ეროვნულ ზღაპრებთან დაკავშირებით მხატვრული ტიპიური ფინალური ფორმულები მ. ჩიქოვანს აქვს მიმოხილული და შესაბამისი პრინციპების საფუძ-

¹ Н. Р о ш и я н у, Традиционные формулы сказки, М., 1974, стр. 75.

² იქვე, გვ. 57.

³ იქვე, გვ. 59—63.

მოცულობის, ანდა შაირის ტიპის ლექსებში, მათი რეალიზაციის მახვენებელი თითქმის ნულს უტოლდება.

თუ ამ საკითხს უფრო დავაკონკრეტებთ, დავასკვნით, რომ ფინალური ფორმულების დაახლოებით ცხრა მეათედი საგმირო ლექსებში იხმარება, საგმირო ლექსებში გამოყენებული ფინალური ფორმულების ფუნქცია ერთფეროვნებით ხასიათდება: თითქმის ყველა ნათგანში მთქმელის ვინაობა, ზოგჯერ კი მისი საქმიანობაც არის ამოტივტივებული. აქა-იქ საცხოვრებელი ადგილიც არის მითითებული და აგრეთვე დასახელებულია ის მუსიკალური ინსტრუმენტი, რომელზეც მთქმელი-მომღერლის მიერ ლექს-სიმღერა იქნა შესრულებული. ამ ტიპის ფორმულაში ჩამოთვლილ ცნობებს არცთუ იშვიათად არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება თვით ფოლკლორული ნაწარმოების ავტორობის პრობლემის გადასაწყვეტად, ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების პასპორტიზაციის ცალკეული ფაქტების კონსტატაციის თვალსაზრისით. ეს ასპექტები ფოლკლორული ტექსტოლოგიის საკვლევ ორბიტაში შემოდის და თვით ამ ორიენტაციის ტექსტების ატრიბუტირებას ითვალისწინებს. ცხადია, ამასთან ერთად ანალოგიური სამუშაოების ჩატარება ერთგვარ სიფრთხილესა და წინდახედულობას საჭიროებს. სავსებით შესაძლებელია ხალხური პოეტური ნიმუშის ბოლო ნაწილში კონტამინაციას ჰქონდეს ადგილი და ამრიგად, ნაწარმოების ავტორად სულ სხვა ინდივიდი იყოს გამოყვანილი ანდა შეიძლება ზეპირსიტყვიერ ტექსტზე სხვა ავტორი თვითნებურად აცხადებდეს პრეტენზიას და მისი ეს კადნიერი წადილი ფინალურ ფორმულაში საკუთარი „შემოქმედებითი დამსახურების“ ხელოვნური შეტანით იქნას „გაცხადებული“.

ზემოთ აღნიშნული კატეგორიის ფინალური ფორმულები ერთმანეთისგან არა შედგენის პრინციპით, არამედ „პასპორტული მონაცემებით“ განსხვავდება.

ნიმუშები:

1. „გიგას და გივარგის ბალადა“:

...ე მაგის გამლექსებელი ალვანში თუშის ქალია,
ქალი ვარ უძმით გაადილი, მე იქ მამიკლეს ქმარია⁷.

⁷ ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ი ს რედ., თბ., 1958, გვ. 126.

2. „ქისტი ხოხობი“:

ემა ლექსაის მოთქოში ქალი ვარ, ვზივარ კარზედა,
ხელში მიჭირავ ჩხირ-წინდა, ცრემლებ ჩამამდის თვალზედა,
გაჭირდა, სიტყვას ვერ ვამბობ, მგლოვიარე ვარ მძაზედა⁸.

ამგვარად საანალიზო ფინალური ფორმულა თავისი შინაარსით (და არა თავისი ფუნქციით) ორივე ტექსტში საკმაო განსხვავებას ამჟღავნებს. იგი (როგორც ერთი, ისე მეორე ვარიანტი) ძირითადად აბსტრაქტულ სქემას ეფუძნება და უაღრესად მცირე რაოდენობის პასპორტულ ინფორმაციას შეიცავს. ორივე ვარიანტის მიხედვით ლექსის მთქმელი ქალია. პირველი ვარიანტით დგინდება მთქმელის სადაურობა, იგი ს. ალვანის მცხოვრებია, უძმოდ არის გაზრდილი და მისი ქმარი ბალადის მოქმედების ადგილას მოუყვავთ. პირველი ნიმუშის ფინალური ფორმულის თანახმად ბალადის ავტორად ალვანელი თუშის ქალი გვევლინება და ბალადაც, ამრიგად, წარმოშობით თუშეთის სოფელ ალვანთან არის დაკავშირებული.

მეორე ნიმუშის ფინალურ ფორმულაში ბალადის შემთხვევითი ქალის სადაურობა და საცხოვრებელი ადგილი არ არის ფიქსირებული და, მაშასადამე, არც ბალადის შექმნის ლოკალია გათვალსაზრისწოდებული.

მედიალური ფორმულების ერთ ჯგუფს ტექსტის კონკრეტული პასპორტული მონაცემები შეზღუდული ოდენობით ახლავს, ან სულ არ მოეპოვება, ხოლო მთქმელის ავტორობა კი მკაფიოდ არის წარმოჩენილი:

1. „მონადირის ხიფათი“:

...ამაგის მალექსებელა
საბოსლოს კარში ზისაო,

ხელში უჭირავს ფანდური,
ლექსებს ადვილად თელისაო⁹.

2. „წოვეთში გიგის ციხეო“:

...ეჟა ლექსაის მომთქომსა
ქალს ცრემლი მამდის თვალზედა,
გიგის ხელების ნაწვეთი
მალლით ჩამომდის თავზედა¹⁰.

ზოგიერთ მედიალურ ფორმულაში ავტორ-მთქმელის „სუბიექტური გამოჩენა“ უფრო ნაკლები „რეგლამენტით“ იფარგლება:

⁸ ხალხური სიტყვიერება, III, ხალხური ლექსები თ. რ ა ზ ი კ ა შ ე ნ ი ლ ი ს მ ი ე რ ჩ ა წ ე რ ი ლ ი, მ. ჩ ი ქ თ ვ ა ნ ი ს რ ე დ., თბ., 1953, გვ. 66.

⁹ ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., 1965, გვ. 37.

¹⁰ იქვე, გვ. 123.

1. „გუდანის ჯვარს“:

...კა ვაჟ ლეღრებდეს ფრანგულსა,
გაილის სისხლის წყალია.

შიაც ლოშანში გავხედავ
აშავის მალეკსარია¹¹.

2. „ქალი ვარ“

...ვაი, რომ შორით კვებნამა
ტყუილად ჩაიარასა,

ემავის მალეკებელი
ახალს გარმონზე სოვადავსა¹².

ზოგჯერ ესა თუ ის ხალხური ლექსი მთავრდება ფინალური ფორმულით, რომელშიც უშუალოდ ხალხური მოქმედლის გასამრჯელოზეა საუბარი. ამ მომენტში იგულისხმება ის გარემოება, რომ ხალხური შემოქმედების წარმომადგენლებს—მოთქმელებს, მომღერლებს, მოცეკვავეებს და სხვებს გარკვეული ანაზღაურება ეძლეოდათ. როგორც მ. ჩიქოვანი მიუთითებს, ასეთი „ანაზღაურების ფართოდ გავრცელებულ წესს საჩუქარი წარმოადგენდა. სახალხო შემსრულებელი მეფისაგან, თავადისაგან ან უბრალო მსმენელ-მაცურებლისაგან ჯილდოს იღებდა ფულის ან ნატურის სახით. საჩუქარი შეიძლება ყოფილიყო ტანსაცმელი, თოფი, ცხენი, მიწის ნაკვეთი, წოდებაში ამალღება და სხვ.“¹³ შემდეგ მკვლევარს თავისი დებულების დასამტკიცებლად მოაქვს შესაბამისი საილუსტრაციო მასალა და ასკვნის: „სახალხო შემსრულებელთა დაჯილდოება, მათი შრომის ანაზღაურების ჩვეულება ძველთაგან მომდინარეობს. ამ ჩვეულებამ გამოხატულება ჰპოვა როგორც ნწერლობაში, ისე ზეპირსიტყვაობაში“¹⁴,

აღნიშნული ხასიათის დაბოლოება ლექსის ფაბულასთან არავითარ შინაარსობრივ კონტაქტს არ ამყარებს (ისევე როგორც ზემოთ ციტირებული ტრაფარეტული სალექსო ფინალები). მაგრამ ლექსის კომპოზიციურ ქსოვილთან იგი რიტმულ-ინტონაციურად, მეტრული სქემის საშუალებით არის დაკავშირებული. სწორედ ამ ფაქტორის მეოხებით დასახელებული ტიპის ფინალური ფორმულა ლექსის ძირითადი ტექსტისაგან იზოლირებულ სტრუქტურულ ერთეულს კი არ წარმოადგენს, იგი ლექსის მთელ ორგანიზმთან ერთ მთლიანობაში აღიქმება.

¹¹ ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., 1965, გვ. 146.

¹² იქვე, გვ. 154.

¹³ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., სპ. მეცნ. მეთოდ. კაბინეტი, 1956, გვ. 62.

¹⁴ იქვე, გვ. 63.

„ყარა-ნამაზი“:

...ე მაგის მალექსებელი
მათრახს ვაკერებ ტარსაო,

სალექსო გამომიგზავნე
ყაყიჩას, თავის ძმასაო¹⁵.

აქ ანაზღაურების შესახებ ზოგადად არის ლაპარაკი. არის ამ ტიპის ზოგიერთი ფინალური ფორმულა, სადაც გასამრჩელოზე მოთხოვნილება მთქმელის მიერ აბსტრაქტულად კი არ არის მინიშნებული, არამედ იგი უფრო კონკრეტულად ყალიბდება.

მაგალითად:

1. „გიორგისა და იოსების ლექსი“:

ე მაგის გამლექსებელი აღვანში თუშის ქალია,
სამლექსე გამომიგზავნეთ სამოცა მაკე ცხვარია,
თუ ცხვარს არ გამომიგზავნით გიორგის თოფი, ხმალია¹⁶.

2. „თურქთ ომი გამოგვიცხადეს“:

...თუ ეს ტყუილი გამოვთქვი
მოგიკვდეს ჩემი თავიო,
სალექსეთ გამამივიდა
სამასი სული ცხვარიო¹⁷.

უკანასკნელი ნიმუშიდან ირკვევა, რომ ავტორ-მთქმელს „ლექსის გამოთქმისათვის“ უკვე გასამრჩელო აქვს მიღებული.

მოგვიანებით შექმნილი ერთ-ერთი ლექსის ფინალურ ფორმულაში პირდაპირ არის მითითებული ძველ ეპოქაში სიმღერის შემთხველისათვის განკუთვნილი გასამრჩელოს არსებობის ფაქტი. აქვე განსაკუთრებული აქცენტირებით არის ხაზგასმული აგრეთვე ის გარემოება, რომ ავტორ-მთქმელის მიერ გასამრჩელოს მიღების ტრადიცია მაშინდელ საქართველოში თითქმის სავალდებულო მოვლენას წარმოადგენდა. შემდეგ კი ეს ჩვეულება თანდათანობით გაუქმებულა, რაც ლექსის ავტორ-მთქმელის თავისებურ პროტესტსა და უკმაყოფილებას იწვევს. ყოველივე ეს სამონადირეო შინაარსის ლექსის „არ ეშობიან ღრუბელნი“ ფინალურ ფორმულაში არის გადმოცემული:

... ამაგ სიმღერის მათქვამი
ჯვართხორხაის თაე წვესაო,
წინ აძლევდიან პატიესა
კარგი სიმღერის მთქმელსაო;
წინ აწუვდიან სტუმარსა,

ხელს უკიდებდეს ხელსაო;
ამაგის მალექსებელმა
ვუთხარ ფანდურის ყელსაო¹⁸.

¹⁵ ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., 1965, გვ. 134.

¹⁶ ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, ელ. ვირსალაძის რედ., თბ., 1958, გვ. 126.

¹⁷ ხალხური სიტყვიერების მასალები, ელ. ვირსალაძის რედ., თბ., 1955, გვ. 46. შეკრებილი ჯ. სონდულაშვილის მიერ.

¹⁸ ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., 1965, გვ. 20.

ზოგიერთი ფინალური ფორმულა ლექსის ძირითად ტექსტთან უფრო ორგანულად არის შეზრდილი. ანუ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ლექსის ფაბულურ შინაარსსა და აღნიშნული კატეგორიის ფინალურ ფორმულას შორის მკვეთრი სადემარკაციო ხაზი არ არის გავლებული. სტილისტური თვალსაზრისით განსხვავებული, ხოლო შინაარსის მიხედვით მსგავსი ფინალური ფორმულები ფიგურირებს სპწყემსო თემატიკის ორი ლექსის დასაპარულში. ეს კომპოზიციური ელემენტი ორგანვე ლექსის ფაბულას ლოგიკურად აკვირვინებს. იგი ლექსის საერთო ჩანაფიქრიდან მეტნაკლები აქტიურობით გამომდინარეობს.

საილუსტრაციო მასალები:

1. „გამთეთრებელი მთისაო“:

...არ დაისვენებთ, ოხრებო,
ყანა, სათიბის პირსაო,

არ დაასვენებთ ჩობანსა,
არ დააძინებთ ძილსაო¹⁹.

2. „მეცხვარემ ცხვარი გაშალა“:

... ამ ლექსის გამლექსებელი,
პავლია ცხენზე ზისაო,

თავს დავტრიალებ ცხვარ-ბატკანს,
თვალს არ ვაძინებ ძილსაო²⁰.

ლექსის ძირითად ტექსტთან ფინალური ფორმულების შინაარსობრივი სიახლოვის თვალსაზრისით თითქმის იმავე ვითარებას ვხვდავთ ხალხურ პოეტურ ქმნილებებშიც — „ეს გავიყვანე ზაფხული“ და „კიდევაც დაიზრდებიან“. პირველი მთავრდება ბოლო სტრიქონით „ჭავრი ვიყარო მტრისაო“²¹, მეორე კი — „ჭავრი შექამონ მტრისანი“²².

გვხვდება ფინალური ფორმულების სხვა ვარიაციებიც.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ფინალური ფორმულები ექსპოზიციურ და მედიალურ ფორმულებთან შედარებით ხალხური პოეზიის ნიმუშებში ნაკლები რაოდენობით არის მოცემული. ამავე დროს ისინი ექსპოზიციური ფორმულების მსგავსად ლექსის ფაბულასთან სუსტად არიან დაკავშირებული.

ფინალური ფორმულების აბსოლუტური უმრავლესობა ლექსის მთქმელის ერთგვარ ლირიკულ წიაღსვლას წარმოადგენს, რომელიც პოეტური ნიმუშის კომპოზიციურ დეტალებთან შინაარსობრივი თვალსაზრისით რაიმე ლოგიკურ კონტაქტს არ ამყარებს. ლექსის ამ

¹⁹ ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., 1965, გვ. 79.

²⁰ იქვე, გვ. 80.

²¹ იქვე, გვ. 85.

²² იქვე, გვ. 95.

თავისებურ „ეპილოგში“ ხშირად ავტორ-მთქმელის ვინაობა, სადა-
ურობა თუ პროფესიაა გაშხელილი, რასაც, ვიმეორებთ, ფოლკლორუ-
ლი ტექსტოლოგიის თვალსაზრისით, კერძოდ, ფოლკლორული ლექ-
სის ატრიბუციის მიმართებით სერიოზული მნიშვნელობა ენიჭება.
ზოგჯერ კი ამ ხასიათის ფორმულაში მოლექსის ყურადღება ლექსის
თქმისათვის ჭეშოვანი გასამრჩელოს მიღებაზეა გამახვილებული. ეს
გარემოებაც წარსულში საქართველოს ამა თუ იმ კუთხეში ლექსის
გამოთქმისა და შესრულებისათვის ავტორ-მთქმელის „გარჯის“ ან-
ზღაურების არსებობას ცხადპყფს, რაც განსაზღვრულ ტრადიციულ
ნორმადაც კი იყო აღიარებული, ეს ფაქტორიც თავისთავად ჩვენს
ქვეყნის ეთნოგრაფიული სინამდვილიდან საინტერესო მონაცემად
ითვლება, რაც უდავოდ ცალკე შესწავლის ღირსია.

ასეთი კატეგორიის ფინალური ფორმულები სათანადო განსხვა-
ვებულ ცნობებს შეიცავენ, მაგრამ მათი სტრუქტურის ზოგადი კონ-
ტურები შედგენის პრინციპის მიხედვით გარკვეულ იდენტურობას
ჩვენენ. ამ ტიპიურ სქემაში ალაგ-ალაგ გვხვდება ერთი და იგივე გაქ-
ვავებული გამოთქმები „ემაგის მალექსებელი“, „ე მაგ ლექსისა მათ-
ქვამი“, „სალექსოდ გამამიგზავნეთ“ და სხვ. აქა-იქ თვით სიმღერის
შესრულების პროცესიც არის მითითებული და ამასთან ის მუსიკა-
ლური ინსტრუმენტიც არის დასახელებული, რომელზეც სიმღერა
სრულდება. ამ უკანასკნელ მომენტს სათანადო როლი განეკუთვნება
ლექს-სიმღერის შესრულების გათვალისწინების მხრივაც. ზემოთ
მოხსენიებული გაქვავებული გამოთქმები: „ე მაგის მალექსებელი“,
„ა მაგ ლექსისა მათქვამი“ და ა. შ. ჩვეულებრივ აღნიშნული ტიპის
ფინალურ ფორმულას შეადგენს.

რაც შეეხება სხვა კატეგორიის ფინალურ ფორმულებს, ისინი
ქართულ ხალხურ ლექსებში ნაკლები რაოდენობით არიან წარმოდ-
გენილი.

დასასრულ, დასკვნის სახით მივუთითებთ, რომ ფინალური ფორ-
მულა (ისევე როგორც ტრადიციული ფორმულის სხვა სახეები) და-
კავშირებული არ არის მხოლოდ ერთი რომელიმე ხალხური ლექსის
ფბულასთან, იგი ხალხური ლექსის ფაბულიდან ფაბულაში გადადის
და აქვს შესაბამისი სიტყვიერი (სტაბილური ან ვარიანტული) გა-
ფორმება. ვაანალიზებთ რა კომპოზიციური ხერხის სპეციფიკურ
ნიშნებს, აქვე ყურადღება უნდა გავამახვილოთ იმ გარემოებაზე,
რომ საერთოდ ტრადიციული ფორმულა მუდმივად უცვლელ,
გაქვავებულ სიტყვათშერწყმას კი არ წარმოადგენს, არამედ
იგი სათანადო ცვლილებას განიცდის. ამ ფაქტორებში იგულის-

ხმება ცალკეულ ეპოქათა შესაბამისი მოთხოვნებიანი, ზოგჯერ მხატვრულ-მუსიკალური გემოვნება, მისი საშემსრულებლო მანერა და სხვ. აქვე არცთუ იშვიათად მკაფიოდ თავს იჩენს ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების შემოქმედებითი პროცესისათვის დამახასიათებელი ისეთი ფსიქოლოგიური ფაქტორი, როგორც მთქმელის მეხსიერების პრობლემა, რომელიც მთელი თავისი კოლორიტულობით იმპროვიზაციის დროს ვლინდება. იმპროვიზაციის როგორც წესი, ერთგვარ სასინჯ ქვას შეადგენს არა მარტო მთქმელის საშემსრულებლო ხელოვნების გამოქვეყნების თვალსაზრისით არამედ მისი მეხსიერების შემოწმების თვალსაზრისითაც. ერთი დამავე ფოლკლორული ტექსტის ყოველი ახალი შესრულების დროს სრულიად დასაშვებია ტრადიციულმა ფორმულამ მეტნაკლებ ცვლილება განიცადოს. და ეს მომენტი კი შეიძლება სხვადასხვა მიზეზებით იყოს მოტივირებული, ხოლო ამ მიზეზებში კი თვით ხალხური სიტყვიერების განვითარების ტენდენციები ირეკლება.

აშულური ტრადიციები სამცხე-ჯავახეთში

ქართული კულტურის ისტორიაში აშულობას გარკვეული ადგილი ეთმობა. საქართველოში მისი დამკვიდრება ისტორიული ყოფით არის განპირობებული. აღმოსავლეთის ხალხთან მრავალსაუკუნოვანმა მტერ-მოყვრულმა ურთიერთობამ ხელი შეუწყო აშულური პოეზიის ძლიერი ნაკადის შემოჭრას და გავრცელებას საქართველოში. აშულური ხელოვნება უშუალოდ ხალხთან იყო დაკავშირებული, თვით აშულები ხალხის წრიდან იყვნენ გამოსული და ამდენად, შესანიშნავად გამოხატავდნენ ხალხის სულისკვეთებებს, გრძობებსა და სურვილებს. აშულური ტრადიციები განსაკუთრებით ძლიერად გამოვლინდა იქ, სადაც არაქართული, აღმოსავლური წარმომავლობის მოსახლეობა იყო თავმოყრილი და ჭარბობდა მოთხოვნილება აღმოსავლური ყაიდის ხალხურ შემოქმედებაზე — თბილისის ცალკეულ უბნებსა და საქართველოს მაჰმადიანურ ნაწილში სამცხე-ჯავახეთში.

ქართულ ყოფაში დადასტურებული აშულობის ამ ორი კერიდან თბილისური აშულური ტრადიციები აღწერილია და საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი. მკვლევართა დასკვნით, აღმოსავლურმა აშულობამ ქართული კულტურის ზეგავლენით საკმაოდ იცვალა სახე, განიცადა მძლავრი ასიმილაცია და ქართული ნაციონალური ქლერადობაც კი შეიძინა.

მით უფრო საინტერესოა იმ მხარის აშულური ტრადიციების გაცნობა, რომელიც სამი საუკუნის მანძილზე იმყოფებოდა თურქეთის ქვეშევრდომობის ქვეშ და ბუნებრივია, უნდა განეცადა დამპყრობელი ხალხის კულტურის ზეგავლენა, გარკვევა იმისა, თუ რა სახით ჩამოყალიბდა ე. წ. მაჰმადიანურ საქართველოში აღმოსავლური ხალხური შემოქმედების ეს თავისებური სახე, სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა იგი, განაგრძობს თუ არა არსებობას და ბოლოს,

როგორ გამოვლინდა მისი გავლენა სამცხე-ჯავახეთის ხალხურ შემოქმედებაზე.

სამცხე-ჯავახეთი განსაკუთრებული ისტორიული ბედით გამოირჩევა საქართველოს სხვა კუთხეთაგან, მან პირველმა განიცადა აღმოსავლეთიდან მოძალებულ დამპყრობელთა სუსხი. განსაკუთრებით სავალალო აღმოჩნდა თურქული ტომების შემოტევა, რის შედეგადაც XVI საუკუნეში უძველესი ქართული კულტურის კერა სამცხე-ჯავახეთი მოწყდა დედა-სამშობლოს და ოსმალეთის ვილაიეთად გადაიქცა. ოსმალურ სახელმწიფოებრივ ორგანიზაციაში მოხვედრას თან მოჰყვა რელიგიური დაქვემდებარება, მოსახლეობის გამაჰმადიანება და ბოლოს, სამცხე-ჯავახეთის ტერიტორიაზე თურქულენოვანი მოსახლეობის ჩამოსახლების შედეგად, თურქიზმების მომძლავრება მეტყველებაში.

ასეთ ვითარებაში, ბუნებრივია, ფართო გასაქანი ეძლეოდა აღმოსავლური კულტურის შემოჭრას და დამკვიდრებას, მაგრამ ადგილობრივი ქართული თვითმყოფადი კულტურა კვლავ განაგრძობდა არსებობას ხალხური შემოქმედების და ხელოვნების სახით, სამცხე-ჯავახეთის მოსახლეობა ძლიერი ქართული ფოლკლორული ტრადიციებით უპირისპირდებოდა მომძლავრებული უცხო კულტურის ზემოქმედებას. მიუხედავად თურქული ქვეშევრდომობისა, ხალხი სათუთად ინახავდა ქართულ ზეპირსიტყვიერებას, თაობიდან თაობას გადასცემდა ქართულ ხალხურ ლექსებს, სიმღერებს, ცეკვებს. ივ. კერესელიძის შთაბეჭდილებებიდან, რომლებიც 1870 წ. „ცისკარში“ გამოქვეყნდა, ნათელია, თუ რა გამძლეობას იჩენდა ხალხი ეროვნული კულტურის შესანარჩუნებლად. კერესელიძის ჩანაწერებში ვხვდებით ქართული ფოლკლორის ნიმუშებს, ქართულ ცეკვებს, სიმღერებს, რომლებიც ამ მხარის მოსახლეობას უცვლელად ჰქონდა შემონახული. ზოგიერთი სოფლის გამაჰმადიანებულმა ქართველებმა ისიც კი არ იცოდნენ, ოსმალებს ჰქონდათ რაიმე სიმღერა თუ არა, იმ დროს, როცა ქართულ სიმღერებს კვლავ მღეროდა ქართულ ენას გადაჩვეული და თურქულად მოლაპარაკე მოსახლეობა.

მაგრამ იქ, სადაც შეიცვალა მოსახლეობის ეთნიკური შემადგენლობა, ფეხი მოიკიდა თურქულმა კულტურამ და გარკვეული ზემოქმედება მოახდინა ადგილობრივ მკვიდრთა ზეპირსიტყვიერებაზე. თურქული კულტურის მომძლავრებას ხელი შეუწყო ახალციხის საფაშოს წარმოქმნამ, სადაც ცხოვრების ოპალური წესები დაკანონდა. ახალციხის ფაშები ცდილობდნენ სულთანის კარისთვის მიეზამათ.

ისინი თავს უყრიდნენ აღმოსავლეთიდან, განსაკუთრებით კი ოსმალეთიდან წამოსულ მუსიკოსებსა და მომღერლებს. წერილობითი წყაროები არ უთითებენ, თუ როდის გამოჩნდნენ სამცხე-ჯავახეთის ტერიტორიაზე აშულები, ანუ აღმოსავლური ყაიდის სპეციფიკური მელოდიის მქონე ლექს-სიმღერათა ინდივიდუალური შემსრულებლები. ამ მხარის ძნელბელობის ქამს, მტრის გამანადგურებელი თარეშისა და ტყვეთა ყიდვა-გაყიდვის პირობებში, მოსახლეობას. რასაკვირველია, სასიმღეროდ არ ეცლებოდა. „მოსიმღერები“ გამაჰმადიანებულ ფეოდალთა და ფაშათა მფარველობით სარგებლობდნენ და უფრო არაქართულ დასახლებებს ეტანებოდნენ, სადაც მათ რეპერტუარზე დიდი მოთხოვნილება იყო. მაგრამ ამ „მოსიმღერებს“ „აშულებს“ არ უწოდებდნენ. ეს ტერმინი უცნობი იყო ქართველი საზოგადოებისათვის, რადგან იგი არ მოიპოვება ს.საბას ლექსიკონში. XVIII—XIX საუკ. მოღვაწეთა გადმოცემებში მათ „საზანდრებად“ იხსენიებენ იმ საკრავის მიხედვით, რომლის თანხლებითაც ისინი ასრულებდნენ თავის ლექს-სიმღერებს, საზანდარი —საზის მქონეს ნიშნავს. როგორც ჩანს, თავდაპირველად ეს აღმოსავლური ტერმინი ქართულ მეტყველებაში საზზე დამკვირვებელ ხალხურ მომღერალთა აღსანიშნავად იხმარებოდა, რომელიც მოგვიანებით ტერმინ „აშულით“ შეიცვალა, ხოლო საზანდარი ეწოდა გუდასტვირს. ამ ორი საკრავის სახელწოდებათა გაიგივება გამოიწვია სახალხო მომღერალთა ორი სახეობის ქართულ-ნაციონალური მესტვირისა და აღმოსავლური აშულის ფუნქციონალურმა შენაცვლებამ.

აშულურ ლექს-სიმღერათა პირველი შემსრულებლები, ცხადია, თურქული წარმოშობის, ჩამოსული, ან ადგილობრივი მკვიდრნი იყვნენ, მათი რეპერტუარიც ტრადიციული, თურქული იყო. თურქი აშულების საშემსრულებლო ოსტატობას ითვისებდნენ ადგილობრივი გამაჰმადიანებული ქართველები და სომხები. აშულთა პოეტურ ტრადიციებზე იზრდებოდა თაობები, რომლებიც წმინდა თურქულ რეპერტუარს უხამებდნენ ეროვნულს, თურქულ პოეტიკას უქვემდებარებდნენ ქართულ ხალხურ ნიმუშებს. ქართულ-თურქული კულტურის თანაარსებობა ამ მხარის ზეპირშემოქმედების ორენოვნებაში გამოიხატა, მ. ჩიქოვანმა საგანგებოდ მიუთითა, რომ სამცხე-ჯავახეთის ზეპირსიტყვიერების ძირითად განმსაზღვრელად ორენოვანი ფოლკლორი იქცა, რომელიც არც წმინდა თურქული იყო და არც წმინდა ქართული, რადგან ორივე ხალხის. ფოლკორულ ნიმუშებს

შეიცავდა¹. სამცხე-ჯავახეთის ისტორიისა და კულტურის მკვლევარა შ. ლომსაძე აღნიშნავს, რომ ორენოვნება ამ მხარის ისტორიული ყოფით არის განპირობებული და რომ იგი XVIII საუკუნის შემდეგ მკვიდრდება თურქულ პოეტურ ტრადიციებზე აღზრდილ ქართველ აშულთა შემოქმედებაში². ორენოვნება ხელს უწყობდა ორი ხალხის სულიერი კულტურის ურთიერთგაცვლას, იგი ქართველ სახალხო მთქმელებს თურქულენოვან აუდიტორიასთან ურთიერთობის საშუალებას აძლევდა, სამცხე-ჯავახეთი კი გამუდმებით იცებოდა შემოქრილი თურქულენოვანი მოსახლეობით. ეს ქმნიდა აშულურ შემოქმედებაში თურქული ელემენტების სიჭარბეს. სპეციფიკა სამცხე-ჯავახეთის ქართველ აშულთა შემოქმედებისა შენიშნა ნ. მარმა 1904—1905 წლებში ამ მხარეში ყოფნის დროს³. ნ. მარისტვის აღმოსავლური კულტურის ზემოქმედების ყველაზე ნათელ გამოვლინებას იმერხევის ძლიერი აშულური ტრადიციები წარმოადგენდა. იმერხევეში ზევრი პროფესიონალი ქართველი აშული აღმოჩნდა. ისინი ორ ენაზე ასრულებდნენ თავის რეპერტუარს: ქართულად და თურქულად. ნ. მარის მასპინძლის, მოხუცი აშულის ალი ჩაუშ მისი ოლი მოსიძის სახლში ნ. მარმა ჩაიწერა: 1. ყაჩაღური სიმღერები (ქართულად), 2. საქორწილო სიმღერები (თურქულად), 3. ექიმები, ანუ პეჭიათები (თურქულ-ქართულად). ნ. მარმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ხალხური შემოქმედების ეს სპეციფიკურად არაქართული სახეობა სამცხე-ჯავახეთში დიდი სიყვარულით სარგებლობდა. აშულთა რეპერტუარი ტრადიციული თურქული ტექსტების გარდა შედგებოდა საყოფიერო, საწესჩვეულებო და სოციალურ ნოტივებზე შექმნილი ნაწარმოებებისგან ქართულ ენაზე. თურქულ ექივბსაც ქართველი აშულები ორენოვნად ასრულებდნენ, თხრობით ნაწილს — ქართულ ენაზე, ხოლო ლექსითს — თურქულად. აშულები მკვიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი თავისი ხალხის ცხოვრებასთან, ჭირსა თუ ლხინში ხალხთან იმყოფებოდნენ. თავისი ძნელბედობის უამს, სამშობლოს მოწყვეტილი სამცხე-ჯავახეთის მოსახლეობა აშულებისგან იღებდა სულიერ საზრდოს, რადგან მათ შემოქმედებაში აღბეჭდილი იყო ამ მხარის ეროვნული ტკივილები, ხალხის

¹ შ. ჩ ი კ ვ ა ნ ი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, 1975, 332—333.

² შ. ლ ო მ ს ა ძ ე, სამცხე-ჯავახეთი, 1975, 512.

³ М а р р Н. Я. Дневник поездки в Шавшетию и Кларджетию. Тексты и рассказы по армяно-грузинской филологии, кн. VII, С.-П., 1911, с. 47—53.

უნუგეშო მდგომარეობა, ყაჩაღთა და პატიმართა მძიმე ხვედრი, მათი ბრძოლა სოციალური უთანასწორობისთვის. ყოველივე ეს განაპირობებდა აშულთა დიდ პოპულარობას. აშულობა პროფესიად იქცა. ვისაც უნარი და ნიჭი ჰქონდა, აშულობას ეწაფებოდა. აშულებს იწვევდნენ ნათლობებსა და ქორწილებში; არც ერთი დღესასწაული მათ გარეშე არ იმართებოდა. სამცხე-ჯავახეთის ცნობილი აშულები გადადიოდნენ აჭარაშიც, სადაც აჭარელთა მოწმობით, ადგილობრივი აშულები არ ჰყავდათ, ეცნობოდნენ აჭარულ ფოლკლორს და შეჰქონდათ თავის რეპერტუარში. ასე მოხვდა იმერხევეში აშულთა საშუალებით ცნობილი აჭარელი ყაჩაღისა და მთქმელის ოდელ-ოდლი შირინას ლექსები, „ორთა ბათუმის“ ლექსი, ლაზური სიმღერები, რომელთა ფიქსირება მოუხდენია ნ. მარს.

სამცხე-ჯავახეთის აშულთა შესახებ საინტერესო ცნობებს იძლევა შ. ლონსაძე. გ. ლეონიძის სახ. ქართ. ლიტ. მუზეუმში ინახება მის მიერ შეკრებილი მდიდარი მასალა გასული საუკუნის ამ სახალხო მთქმელ-მომღერალთა შესახებ. ცნობილი აშულის ექვთიმე დავლაშერიძის ბიოგრაფია და რეპერტუარი, სამცხე-ჯავახეთის ფოლკლორულ ტრადიციებთან დაკავშირებით განხილული აქვს მ. ჩიქოვანს⁴.

როგორც ამ მხარის აშულური ტრადიციებისა და თბილისური აშულობის ურთიერთშედარების დროს ირკვევა, აშულები ყველგან ერთი და იგივე ტრადიციის, რეპერტუარის, ჩვევებისა და წესების დამცველებად გვევლინებიან. აშულთა საშენსრულებლო ხელოვნების სირთულე, მაღალი ოსტატობა და დახვეწილობა დიდ პროფესიონალიზმს თხოულობდა. მომავალ აშულებს ამ პროფესიის დასაუფლებლად ბავშვობიდანვე ამზადებდნენ. მშობლები ყმაწვილებს გარკვეული საფასურით ან შეთანხმებით შეგირდებად აბარებდნენ ცნობილ აშულებთან. წერა-კითხვის უცოდინარი აშულები ხშირად მოწოდებით პედაგოგები იყვნენ. შეგირდის აყვანის დროს ისინი ზირველ რიგში ამოწმებდნენ ყმაწვილის მეხსიერებას, რადგან მთელი რეპერტუარი ზეპირად უნდა შეესწავლა, ამიტომ მეხსიერებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა მომავალი აშულისთვის. ასევე დიდ ყურადღებას აქცევდნენ შეგირდის ვოკალურ მონაცემებს, მუსიკალობას. ზოგს სმენა არ ჰქონდა საკმარისად განვითარებული, ზოგს ხმა არ ყოფნიდა მულამათების შესასრულებლად, ასეთ

⁴ მ. ჩიქოვანი, შოთა რუსთაველი და ქართული ფოლკლორი, 1966, 180.

შეგირდებს აშულები უკანვე აბრუნებდნენ. შეგირდები მეტწილად ზამთრობით დადიოდნენ აშულებთან და სწავლა რამდენიმე წელს გრძელდებოდა. აშულები წლების მანძილზე უვითარებდნენ შეგირდებს სუნთქვას, რომლის გარეშე შეუძლებელია რთული აშუღური მელოდიის შესრულება. თუ რაოდენ საჭირო იყო აშუღისთვის სუნთქვისა და დიაფრაგმის დაკავშირება სიმღერის დროს, ნათელყოფს ცნობილი აშუღის აბდულ-ბაღიას საშემსრულებლო ტექნიკის დახასიათება. ამ აშუღს ერთ-ერთ მეჭლისზე შეუარულებია მულამათი, ჩარგას მესამე მუხლი—პასარი, რომლის დროსაც არ ამოუსუნთქია სამწუთნახევრის განმავლობაში და შეიდნაირად შეუცვლია ხმა, მაშინ როდესაც მას სპეციალური ვოკალური განათლება არ ჰქონდა და რასაკვირველია, თეორიულად არაფერი იცოდა სუნთქვის დროს დიაფრაგმის გამოყენებაზე, რაც აუცილებელია მომღერლისთვის (მოგონება ლევან კარახანისა)⁵.

განსწავლული შეგირდები ერთხანს ოსტატთან ერთად გამოდიოდნენ, შემდგომი დაოსტატება კი უკვე ბუნებრივ ნიქსა და საშემსრულებლო ხელოვნების სრულყოფაზე იყო დამოკიდებული. ახალგაზრდა აშულები ზედმეტ სახელებს ირქმევდნენ და დამოუკიდებელ ცხოვრებას იწყებდნენ. გასული საუკუნის სამცხე-ჯავახეთის აშუღთა შორის ასახელებენ ცნობილ ქართველ აშუღებს: აშუღ ზეინს (ტოფო ბერიძე), აშუღ შეიდაის (არიფ თუთაძე), აშუღების ბაშ-აშუღ შენნიგს, აშუღ ფეიდაის (მურად ისპარაშვილი), ფაქტაის (აკოფ ზაზაძე), აშუღ რუჰანს, ძეგელს (ლევან თავრიშვილი), იარალის (მაჰმუდ იარალიშვილი)⁶ და სხვებს, რომლებიც განთქმულნი იყვნენ თავისი მაღალპროფესიონალიზმით აშუღურ ხელოვნებაში. აშულები ხშირად უთანხმდებოდნენ სპეციალურ დამკვერელებს და მათთან ერთად ადგენდნენ „დასთას“. „დასთაში“ შედიოდნენ ზურნის, დაფისა და ღუღუკის დამკვერელები. არცერთი ქორწილი, ნათლობა, პატარძლის გადაწვევა, ან ქელეხი ამ ანსამბლის გარეშე არ ეწყობოდა. მაჰმადიანური წესის მიხედვით, ქალები და მამაკაცები ცალკ-ცალკე ისხდნენ. ხშირად ანსამბლი იყოფოდა, ქალებში დაფი და ზურნა ყოფილა მიღებული, მამაკაცებში კი აშულები⁷.

აშუღთა ხელოვნება სინკრეტული იყო. შესანიშნავი მთქმელ-მომღერლები, ისინი ასევე ჩინებულად უკრავდნენ საზზე. ასეთი

⁵ ა. ბ ა რ ნ ო ვ ი, ძველი თბილისის მუსიკოსები, 1974, 50.

⁶ ლიტ. მუზ. ხელნ. ფონდი, 22298—22301, ჩამწ. შ. ლომსაძე.

⁷ მთქმ. ექვთიმე დავლაშვიძე, ს. ტოლოში, 1975, ჩამწ. რ. ჩოლოყაშვილი.

აშულის ხელოვნება მაღალ მოწონებას იმსახურებდა და მის სიმღერას ანაზღაურებაც შესაფერისი ჰქონდა. რასაკვირველია, არ იყიწყებდნენ ძველებურ გასართობ საკრავებსაც, ჩონგურს, სტვირს, გუდასტვირს, კიკყინას, ანუ დაულ-ზურნას⁸. მაგრამ ყველაზე უკეთ აშულთა საშემსრულებლო ოსტატობას საზის აკომპანემენტი ავლენდა, საზის მელოდიურობა ყოველთვის შეესაბამებოდა აშულის განწყობას, ხან მაჟორული იყო, ხან მინორული, იმისდა მიხედვით, თუ რა შინაარსის სათქმელს გადმოსცემდა აშული. საზის საშუალებით აშულის სიმღერას გამომსახველობითი ძალა ემატებოდა, ხოლო თვით ხმა მეტ ჟღერადობას იძენდა. ამიტომ საზი აშულთა ხელოვნების აუცილებელ ატრიბუტად არის ქცეული. საზის თანხლებით შესრულებული სიმღერა მეტად მრავალფეროვანია, მომღერალი მისი დახმარებით თავის ვოკალურ შესაძლებლობებს მაქსიმალურად ავლენს. სამცხე-ჯავახეთში იყვნენ აშულები, რომლებიც ხმის დაკარგვის შემთხვევაშიც სასურველი სტუმრები იყვნენ ყველა თავყრილობის და საზის დაკვრით ირჩენდნენ თავს.

ყველა აშული არ იყენებდა საზს. იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ინსტრუმენტის გარეშე მღეროდნენ. ისინი სრულყოფილად ფლობდნენ აშულურ მელოდიათა რთულ ციკლურ საფეხურებს, დაჯილდოებულნი იყვნენ აბსოლუტური სიმენით და მსმენელებს აოცებდნენ ტონალობათა ნებისმიერი ცვლილებით.

ამრიგად, საშემსრულებლო ოსტატობისა და ბუნებრივი ნიჭის მიხედვით აშულები შემდეგ კატეგორიებად იყოფოდნენ:

1. იმპროვიზატორი აშულები, ანუ სახალხო მთქმელები, რომლებიც „თავისგან“ გამოსთქვამდნენ ლექსებს. ისინი მონაწილეობდნენ აშულთა პაექრობაში, მარაქაში, ასრულებდნენ დეიშმას, ანუ ლექსით ხსნიდნენ გამოცანებს, ლექსად დასმულ კითხვაზე იმავე საზომის ლექსითვე პასუხობდნენ, ან ერთის დაწყებულ ლექსს იმავე ბგერათა მონაცვლეობით აგრძელებდნენ. ასეთ აშულებს მეტად აფასებდნენ, მათ ნიჭს თაყვანს სცემდნენ და რჩევა-დარიგებინთვის მიმართავდნენ. უნივერსალური მონაცემების მქონე აშულები თვითონვე უკრავდნენ ინსტრუმენტზე და მღეროდნენ თავის ლექსებს.

2. აშულთა უმეტესობა მხოლოდ სხვის მიერ შეთხზულ ლექს-სიმღერებს ასრულებდა. ისინი მოწოდებით მომღერლები იყვნენ. თავის ვოკალურ ხელოვნებას ამდიდრებდნენ მუსიკალური ჟღერა-

⁸ ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართ. მუსიკის ისტ. საკითხები., 1938, 216, 230.

დობით და ნიუანსებით. მომღერალი აშულები ასრულებდნენ უცვლელსა და წლების მანძილზე დამუშავებულ რეპერტუარს. რეპერტუარის სიმდიდრე განსაზღვრავდა მათი ხელოვნების წარმატებასაც. მომღერალ აშულებს ძლიერი, სუფთა ხმა და არტისტული მონაცემები უნდა ჰქონოდათ.

3. აშულებად იწოდებოდნენ დამკვრელებიც, რომელთა თანხლებითაც მომღერალი აშულები ლექს-სიმღერებს ასრულებდნენ. ნებისმიერ ინსტრუმენტზე დამკვრელი აშულები აკომპანემენტის ვარდა, ხშირად დამოუკიდებლად უკრავდნენ აშულურ გელოდიებს.

სამცხე-ჯავახეთის მრავალრიცხოვან აშულთა შორის თავისი ნიჭითა და მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩეოდნენ ქართველი აშულები. ბაგრატ ბიბილურიძემ მოგვითხრო: „ჩვენში გამეფებული იყო თათრული სიმღერა. ბებერა ჩემის ძმა იყო მოსიმღერე, უკრავდა საზზე, ერქვა ბერიძე ტოფო. ერთმა ბატონმა ბეგმა დაპატრუა მოსიმღერედ. ამ კაცს (ბეგს) ამის გარდა 12 მოსიმღერე ჰყავდა, ქორწილი ჰქონდა, თათრებმა შეჯიბრი დაიწყეს (ქორწილში შარბათს გააკეთებენ, სიმღერით შეჯიბრი იციან, მხოლოდ მამაკაცები არიან, ქალები ცალკე არიან). მღერობენ ეს კაცები, პაპაჩემს ეჯიბრებიან. პაპაჩემს სიტყვები ესროლეს. პაპამ თქვა: ეხლა რიგი ჩემიაო, უნდა ვიმღეროო, რასაც ავართმევ, მოგართმევო (უთხრა ბეგს). სულ ყველას აჯობა, ჩამოართვა საზები და ბეგს მიუტანა. თქვენაო, თქვენ ენაზე მღეროდითო და ქართველმა როგორ გაჯობათო. თათრებში ვისაც ქართული სისხლი ურევია, ყოჩაღები გამოდიანო“⁹.

ქართველი აშულები ხშირად აღწევდნენ პირველობას აშულთა შეჯიბრებების დროს. არსებული წესის თანახმად, დამარცხებული აშული გამარჯვებულს საკრავ ინსტრუმენტს, საზს გადასცემდა სახალხოდ. საზის ჩამორთმევა აშულისთვის სამარცხვინო და დამამკობრებელი ყოფილა. ცნობილ აშულს შივლას — ლუკა ბერიძეს ერთხელ ქორწილში 6 საზი ჩამოურთმევია აშულებისათვის (მეორე დღეს ისევ დაუბრუნებია), რადგან მათ მისი ამოცანები ვერ ამოუხსნიათ. სიკვდილის წინ კი 11 საზი ჰქონია თავთან დაკიდებული მისი თერთმეტი გამარჯვების ნიშნად¹⁰.

აშულთა ხალხმრავალი გამოსვლები დიდ ბოსლებში იმართებოდა, რადგან სახლები ამდენ მსმენელს ვერ იტევდა. გადმოცემით, მოსახლეობა აკვნებითაც კი მოდიოდა აშულის მოსასმენად, ხალხ-

⁹ მთქმ. ბ. ბიბილურიძე, ს. კოთლია, ახალქალაქის რ., 1975, ჩაშვ. მ. ჩაჩავა.

¹⁰ ლიტ. მუხ. ხელნ. ფონდი 22298—22301, ჩაშვ. შ. ლომსაძე.

მა ზეპირად იცოდა აშულთა რეპერტუარი და ხშირად თვითონვე უკვეთავდნენ შესასრულებელ ტექსტს. ერთხელ სამღერლად მოსულ ნიკო დავლაშერიძისათვის უთხოვიათ, თეპარ მირზა არ გვინდა, ქოროლლი იმღერეო, დემირჩოლლი რომ ჩამოიყვანა, იქიდან იმღერეო¹¹.

შეჯიბრი, პაექრობა-მარაქა ზეპირად იმართებოდა აშულთა შორის, რასაკვირველია, ხალხის თანდასწრებით, ხშირად ქორწილებსა და ნათლობებში, ასევე ჩამოსულსა და ადგილობრივ აშულებს შორის. ჩამოსულ აშულს პირველ კითხვას ადგილობრივი აშული აძლევდა, კითხვა-პასუხი პოეტურად გამართული და შინაარსიანი უნდა ყოფილიყო, ერთმანეთის შესატყვისი როგორც აზრობრივად, ისე სალექსო-ფორმით. ამის შემდეგ ჩამოსული აშულის ჯერი დგებოდა, მის კითხვაზე ადგილობრივ აშულებს უნდა გაეცათ პასუხი. გამარჯვების შემთხვევაში ერთმანეთს ულოცავდნენ და ხალხის დიდ მოწონებას იმსახურებდნენ. „ცნობილი აშული შენნიგი (აშულების ბაში) ჩილდირიდან ჩამოსულა ერთ აშულთან, მომასწავლეს კარგი აშული ყოფილხარ და თუ გამოცანას ამოხსნიო, აშულს პასუხი მეორე დღისთვის გადაუდვია. იმავე ღამეს წასულა ტოლოშში აშულ შეიდაისთან (არიფ თუთაძე) ამ ამოცანაზე პასუხი უნდა გასცეო. შეიდაის აუხსნია. აშული უკანვე დაბრუნებულა და პასუხი შენნიგისთვის გადაუცია. შენნიგი მიმხვდარა, ეს შენი სიტყვები არ არისო, მაგრამ ამოცანის პასუხის სისწორე მოსწონებია. ეს აშულ შეიდაი ტოლოშელი იყო, ვაჭრობდა, აშულად არ დადიოდა, მაგრამ ლექსებს წერდა“¹². გადმოცემით, აშულ შეიდაიმ ქართულ-თურქული წერა-კითხვა კარგად იცოდა, საკმაოდ განათლებული კაცი იყო, ცხოვრობდა მე-19 საუკ, I ნახევარში. ლექსებს მეტწილად თურქულად წერდა. ლექსებში გმობდა სოციალურ უსამართლობას, მებატონეთა უგულობასა და სისასტიკეს. მისი ლექსები სწრაფად ვრცელდებოდა და დიდი მოწონებით სარგებლობდა როგორც აშულთა, ისე მსმენელთა შორის.

„თავისაგან“ ლექსთა გამოთქმის პოეტურ ნიჭს აშულები ზებუნებრივად მიიჩნევდნენ. ქუნცელ აშულს ფეიდაის (მურად ისპარაშვილი) სწამდა, რომ აშულთა უნარით იგი სიზმარში დააჯილდოვა თეთრ წვერა მოხუცმა. მის მონათხრობს ასე გადმოსცემენ: „ქუნცაში მოვიდნენ მომღერლები, მამღერეს და მითხრეს: შენ სიმღერა იცი და

¹¹ ლიტ. მუზ. ხელნ. ფონდი 22298—22301, ჩამწ. შ. ლომსაძე.

¹² იქვე.

შენი რამე თქვიო. ვთქიო, დამცინეს და სახლში გავიქეცი, დაეწეკიო. სიზმარში ვნახეო, რომ ქუნცის ეკლესიაში ერთი თეთრწვერიანი კაცი გამოვიდა და მითხრა — რად წევხარო, — შევრცხვიო, — ნუ გეშინიაო, მე სამკუპლეთიან სიმღერას გასწავლი და არავის უთხრა, რომ გასწავლეო. ზეორე დღეს იმავე აშულებთან მივედი და უთხარი ეს დივანი და ორივე აშული გაიქცა სირცხელითო. მეზობლებს გაუჟკირდათ — ვინ გასწავლაო, მე უთხარიო. ზეორე ღამეს ისევ გამომეტხადა ის მოხუცი და მითხრა, რად გამეციო, შენ კარგი ნიჭი რომ არ გქონდეს, წაგართმევდიო, მაგრამ კარგი კაცი რომ ხარ, გაპატიებო“¹³.

როგორც ჩანს, სიზმარით აშულური უნარის შესწენის ეს ვერსია საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა აშულთა შორის. ანალოგიურ რწმენას ვხვდებით ი. გრიშაშვილის წიგნში „ძველი თბილისის ლიტ. ბოჰემა“.

აშულობა ხშირად მემკვიდრეობითაც გადაიცემოდა. ახალქალაქის რ. სოფ. პრეტენაში XIX საუკ. ბერძნების მთელი ოჯახი აშულობდა. მამა-იოსები, პასანას სახელწოდებით მღეროდა. აშულობისადმი სიყვარული მას გადაუცია თავისი სამი ვაჟისათვის. უფროსი პავლე „თავისაგან“ ლექსებს ვერ ამბობდა, მაგრამ ხმა კარგი ჰქონია და საზღვრეც კარგად უკრავდა. ერთხანს აშულობდა, შემდეგ კი თავი დაუნებებია. უმცროსი ნიკო აშულობდა ყარაგვეზას სახელწოდებით, დაბალი ნიჭის ლექსებს წერდა და მღეროდა. მთელ ოჯახში პოეტური ნიჭითა და შესანიშნავი ხმით გამოირჩეოდა ლუკა-შივლას ფსევდონიმით ცნობილი მთელ სამცხე-ჯავახეთში. შივლას საზის დაკვრა აშულ მიშკვილთან შეუსწავლია. მიშკვილიც ქართველი ყოფილა, ზაქარია გვარამაძე. თავისი ფსევდონიმი შივლას ასე განუმარტავს: „ჩვენი ქართველების თავგადასავლის თხრობამ მე დამარწმუნა, რომ თურქების ტყვეობაში ნამყოფი ეს მხარე აკაფულ ვენახსა ჰგავს და მეც ამ აკაფულ ვენახზე, აკაფული ვაზის ფესვზე ამოზრდილი შივლა, ე. ი. ლერწი, ყლორტი ვარო“. შივლა წერა-კითხვის უცოდინარი ყოფილა და თავის ლექსებს ექსპრომტად ამბობდა. იგი მოწოდებით აშული ყოფილა, ამბობდა — ხეს ავიღებ, ნიჩაბს ვთლი და საზი გამომდისო. თურქულ აშულურ ტრადიციებზე აღზრდილი, იგი თურქულ ექიებსა და დესტანებს მღეროდა, ლექსებს თურქულად თხზავდა, ასახელებენ მის 2000-მდე ლექსს, რომელიც ჩილდირიდან მოყოლებული

¹³ იქვე.

ზეპირად იცოდნენ მთელ სამცხე-ჯავახეთში. მისი ქართული ლექსე-ბიც აღმოსავლურ ყაიდაზე იმღერებოდა. როგორც ნოვატორი-შე-მოქმედი, იგი ახალ სალექსო ფორმებს ავრცელებდა პოეზიაში. მისი პატრიოტული ლექსებიდან ცნობილი ყოფილა მიძღვნა ვარძიისა და ვანის ქვაბებისადმი, ასევე „ხიზაბავრის გზაზე“, „შვილს“. მაღალ-ნიჭიერი პოეტი, იგი თურქულ-ქართულ ლექსებში ეროვნული ჩაგვ-რითა და სოციალური უსამართლობით გამოწვეულ ტკივილებს გადმოსცემდა¹⁴.

აშულ შვილას პოპულარობამ ეს ფსევდონიმი გაავრცელა აშულთა შორის. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში კვლავ ასახელებენ აშულ შივ-ლას, ლუკა გვარამაძეს, რომელიც ლექსებს თურქულად გამოთქვამ-და, თვითვე თარგმნიდა ქართულად და ამღერებდა საზზე. ეს აშული ჩეფუტკრე ყოფილა და თავის სიმღერებში ფუტკრების თავგადასა-ვალსაც ურთავდა¹⁵.

აშული ნიკო (მესტიერიშვილი) ს. ასაშნოდან, მღეროდა ორივე ენაზე, „თავისგან“ გამოთქვამდა ლექსებს თურქულ-ქართულად. ყოფილა ზღაპრების შესანიშნავი მთხრობელი. ზამთრობით ნსმენე-ლები სპეციალურად იკრიბებოდნენ და გატაცებით უსმენდნენ გრძელ ჰექსებს (ზღაპრებს) „აშილ-ყერიბს“, „შაისმაილს“, „ასლი-ქერიბს“. ამ აშულს თურქული ფოლკლორის ნიმუშები მთლიანად ქართულ ენაზე ჰქონია გადამუშავებული და ასე აცნობდა თავის ნსმენელებს. ამ ნაწარმოებებში შემავალ თურქულ ლექს-სიმღერებ-საც ქართულად თხრობით გადმოსცემდა. ამის გამო მის მონათხ-რობს გრძელი ზღაპრის სახე ეძლეოდა.

აშული გიორგი სარაჯიშვილი (სარაჯ-ოღლუ) სოფ. აზავრეთი-დან ყოფილა. ცხოვრობდა გოგაშენში. მშვენიერი ხმით ყოფილა და-ჯილდოებული, მღეროდა, მაგრამ ლექსებს „თავისგან“ არ გამოთქ-ვამდა. თურქეთის ომში ტყვედ ჩავარდნილა და აშულობით დაუხს-ნია თავი.

ორენოვანი აშულური რეპერტუარი ჰქონდათ გასული საუკუ-ნის აშულებს: მევლუდა ორალიშვილს, რეშიდა თავდალმართაშვილს, მაჰმუდ იარალიშვილს.

ტოლოშელი ექვთიმე დავლაშერიძე უკანასკნელი წარმომადგე-ნელია სამცხე-ჯავახეთის ქართველ აშულთა პლეადისა. პროფესიო-ნალი აშულის, შესანიშნავი სახალხო მომღერლის ექვთიმე დავლა-

¹⁴ შ. ლ ო მ ს ა ძ ე, სამცხე-ჯავახეთი, 1975, 512—513.

¹⁵ მთქმ. ს. ყავრელიშვილი, ქ. რუსთავი, 1975, ჩაშწ. ი. მაისურაძე.

შერიძის ბიოგრაფია აშულთა ცხოვრებისა და შემოქმედების ტიპურ სურათს წარმოადგენს¹⁶.

მიუხედავად იმისა, რომ სამცხე-ჯავახეთში მალაღმბატვრული და დახვეწილი ქართული ზეპირსიტყვიერება არსებობდა, ქართველი აშულები თავის ლექს-სიმღერებს მეტწილად თრქულ ენაზე ქმნიდნენ და მხოლოდ შემდეგ თარგმნიდნენ. ქართულმა ხალხურმა შენოქმედებამ ვერ მოიპოვა აშულთა რეპერტუარში კუთვნილი ადგილი. ეს გამოწვეულია თვით აშულური ხელოვნების სპეციფიკით. თურქულ აშულურ ტრადიციებზე აღზრდილმა ქართველმა აშულებმა ვერ დააღწიეს თავი თურქული ლექსთწყობის დიდ გავლენას. თურქული ლექსთწყობის თავისებურებებმა და აშულური პოეზიისთვის დაკანონებულმა ნორმებმა განსაზღვრა მათი შემოქმედების ბუნება. აშულური ტრადიციის მიხედვით ყოველ მელოდიას მხოლოდ კონკრეტული ხასიათისა და წყობის სიტყვიერი ტექსტი და მარცვალთა რაოდენობა შეესაბამება. აშულს შეუძლია შესცვალოს ტექსტში სიტყვები, თარგმნოს. ან გადაასხვაფეროს, მაგრამ იგი ვერ შეცვლის მელოდიას, კილოს, რომელიც ამა თუ იმ შინაარსის ნაწარმოებისთვის არის დაკანონებული. ეს კილოები თაობიდან თაობას გადაეცემა და ამ ტრადიციის დარღვევა აშულის ხელოვნებას ამცირებს, დაბლა სცემს.

აშულური მელოდიები ბევრია. აშულები მათ განასხვავებენ როგორც შინაარსის, ისე მეტრულ-რიტმული შედგენილობით. უძველესი ხმები, რომლებიც აღმოსავლურ სახელწოდებას ატარებენ, შემდეგია: 1. თეჯნისის ხმა, 2. ღუბეთის ანუ ბაიათის ხმა, 3. თარგაის ხმა, 4. გუშაგის ხმა, 5. რააბის ხმა, 6. რასტი, 7. საარი. აქედან რასტი და საარი მხოლოდ ინსტრუმენტისთვის არის განკუთვნილი, დანარჩენი კი სასიმღეროდ¹⁷.

ყოველ აშულს თავისი გამორჩეული კილო ჰქონია. ტოლოშელი ექვთიმე დავლაშერიძე მღერის თეჯნისს, ღუბეთს, ჯილალი თეჯნისს, ანუ ისეთ თეჯნისს, რომელსაც ბაიათი აქვს ჩართული, ბაიათებს, დეიშმებს. განსხვავებულია ყოველი აშულის საშემსრულებლო მანერა, ის რთული ციკლური საფეხურები, რაც აშულურ მელოდიას გასაოცარ მრავალფეროვნებასა და სპეციფიკურ აღმოსავლურ ელფერს აძლევს. ქართული ტექსტის მქონე სიმღერა მელოდიისა და

¹⁶ მ. ჩიქოვანი, შოთა რუსთაველი და ქართული ფოლკლორი, 1966, 180.

¹⁷ И. Каргаретели, Краткий очерк груз. муз., 1901, 42.

შესრულების თვალსაზრისით არ განსხვავდება თურქულისგან. სიმღერის ფორმა სტროფულია, სტროფის ბოლო ტაეპებს აშული გამოჰყოფს და იმეორებს, თვით სტროფებს კი მელოდიურად განასხვავებს ერთმანეთისგან. აშულის სიმღერა რიტმული სიმკვეთრით გამოირჩევა, რიტმის გასაძლიერებლად იგი ხელსაც კი შემოჰკრავს სახს. სიმღერის შესრულების ხასიათი და ხმის გადასვლის რთული ვარიაციები აშულის ტექნიკაზე დამოკიდებული. ამდენად, აშულები განსხვავებული მუსიკალური კულტურითა და მაღალი ვოკალური ტექნიკით დაჯილდოებული მომღერლები არიან. ნაწარმოებები ხშირად რამდენიმე საათის განმავლობაში სრულდება. ექვთიმე დავლაშერიძეს უთქვამს: ცხრა ღამეს შეძიძლია არ გავიმეორო და ყოველ დღე 7-8 საათი ვიმღერო¹⁶.

როგორც აღნიშნული იყო, პროფესიონალ აშულთა რეპერტუარი მეტწილად თურქულენოვანია, შედგება ექიებისა (ლექსნარევი პროზისგან) და დასტანებისგან (ლირო-ეპიკური პოემებისგან). ექიების უმეტესობა ორ ენაზე სრულდება: თხრობითი ნაწილი მსმენელის ენაზე, ლექს-სიმღერები კი მხოლოდ თურქულად. აშულთა რეპერტუარშია 1. ქოროლი, განსაკუთრებით ორი ეპიზოდი: ჰასანფაშა და დემირჩ-ოღლი; 2. თეპარ მირზა, 3. აშულ-ყარიბი, 4. შაჰის-მაილი, 5. ტახირ-ზუჰრა, 6, ჯალალი, 7, ნოვრუზი, 8. ჰაიდარბეგი; 9. აშრაფი, 10. იარალი მაჰმუდი.

შემოქმედი აშულები, რომლებიც ახალ ექიას ქმნიან, თავის ნაწარმოებს აგებენ უკვე ცნობილ სიუჟეტზე, ავსებენ მას მემკვიდრეობით მიღებული მზა ფორმულებით. ამავე დროს შიგ შეაქვთ ისეთი ეპიზოდები აშულთა ცხოვრებიდან, რომლებიც ახალ ნაწარმოების სიუჟეტურ ქარგას შექმნის. აშულური ნაწარმოების თითქმის ყველა გმირი თვითონ არის დაჯილდოებული აშულური უნარით (ქოროლი, აშულ-ყარიბი...). კონკრეტული პიროვნების მიერ შექმნილი ნაწარმოებები ამავე დროს კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფია, რადგან შესრულების პროცესში ყოველი აშული ხვეწს მის სიუჟეტს და თავისი გემოვნების მიხედვით გარდაქმნის, თუმცა იცავს გარკვეულ კილოს, ამა თუ იმ ჟანრისა და შინაარსისთვის განკუთვნილ მელოდიას. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა შესრულების პროცესში აშული თვით თხზავს სიტყვებს, ამბობს ექსპრომტად ან ცნობილი ტექსტის პერიფრაზს იძლევა, იგი არასოდეს არ დალატობს ერთხელ და სამუდამოდ დაკანონებულ კილოს.

¹⁶ მ. ჩოქოვაძე, შოთა რუსთაველი და ქართული ფოლკლორი, 1966, 162.

აშულთა რეპერტუარის დიდი ნაწილი ლირო-ეპიკურ პოემებს — დესტანებს უკავია. თუ ექიები თურქული ფოლკლორის ნამუშებს შეიცავს, დესტანები ადგილობრივი წარმოშობისაა, მათში გადმოცემულია ხალხის ისტორია, ცალკეული ეპიზოდები გმირთა ცხოვრებიდან, მათი ბრძოლა სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ. დესტანები იქმნებოდნენ მეტწილად თურქულად, თურქულ ენის მომძლავრების პერიოდში, შემდეგ კი ქართულად. ბევრი დესტანი აშულებს აჭარიდან ჩამოუტანიათ, ბევრიც ადგილობრივი თქმულებების გალექსვის შედეგად შეუქმნიათ. მაგ. ექვთიმე დავლაშერიძეს თავისი ძმის დახმარებით ლექსად გარდაუქმნია მამა-პაპათაგან გაგონილი გადმოცემა რუსთაველზე.

აშულთა საშემსრულებლო ოსტატობას განსაკუთრებით ავლენს სამიჯნურო თემატიკაზე შექნილი ლექს-სიმღერები. აშულთა უმეტესობა მათ ბაიათით ასრულებს. აღმოსავლური პოეზიისთვის დამახასიათებელი ეპითეტების, მეტაფორების, შედარებების გამოყენებით ისინი უმღერიან სიყვარულის ყოვლისშემძლე ძალას როგორც თურქულ ენაზე, ისე ქართულად. სანიმუშოდ მოვიტანთ ერთ-ერთ ასეთ ლექსს აშულ ზეინის (ტოფო ბერიძე) რეპერტუარიდან:

ჰეი ტოლებო, ჰეი გამჩენო,
ქალის დანახვამ მიჩნური გამხადა,
ქაბუკობის სიყვარული ჩამეარდნა მე,
სიყვარულმა გონება-დაკარგული გამხადა.
ადგილიდან ადგილზე მათრია ობოლი,
დარდი მომმატებია, თვითონ დარდი ვარ.
ვინ გასწევს სიყვარულის აძღენ დარდს,
ვინ მოუტანს გულებს გაზაფხულს და ზაფხულს,
თუ არ საზი და სიტყვა.
საყვარლის გული რომ ვიცოდე
გული დამიმშვიდდება,
სიტყვას საზი უკეთესად გრძობს
და საზს სიტყვა¹⁹.

განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეთმობა აშულთა შემოქმედებაში სოციალურ მოტივებს. ხალხის წრიდან გამოსულ ამ სახალხო მთქმელ-მომღერალთა ლექსებში ისმის იგივე ტიკვილები და განცდები, რაც აწუხებდა სამცხე-ჯავახეთის მოსახლეობას, იგივე გოდება დაკარგული სამშობლოსთვის, უკმაყოფილება არსებული მდგომარეობით:

„ვაი შენ, ჩვენო საქართველო,
თავლია და ფეხშიველო,
წასულ საქმეს რა უშველო“²⁰.

¹⁹ ლიტ. მუხ. ხელნ. ფონდი, 22298—22301, ბჭკარელი თარგმანი შ. ლომსაძის.
²⁰ შ. ლომსაძე, სამცხე-ჯავახეთი, 1975, 512.

ეროვნულ ტრაგედიას ამჟამად სოციალური უთანასწორობა და მშრომელ ადამიანთა ჩაგვრა:

წერაქუდას ერთი გლეხი
ოცდახუთი მოურავი²¹.

(წერაქუდა სოფელია ჯავახეთში)

უუფლებო და სარწმუნოებრივად შეურაცხყოფილ ადამიანთა მძიმე განცდებს გადმოსცემს თურქულ ენაზე შესრულებული ლექს-სიმღერებიც:

„...აქ არ დავრჩებით, წავალთ სტამბოლში
იქ მივართმევთ არზას უზენაესსა,
ბლაღვენ ტაძრებს, ანკრევენ ეკლესიებს,
სად შევასრულოთ წირვა-ლოცვები.

ერთი მოლა მუდამ შეურაცხოფას გვაყენებს
ჯარისკაცი ჰყავს, მუდამ გვემს ჟოხით,
დაგვიანგრიეს, ბატონო, ეკლესიები,
სად შევასრულოთ წირვა-ლოცვები.

ვინც წინ აღუდგება, სწრაფლ გათოკავს,
უდანაშაულოდ სცემს ჩვენს ფუხარას (ლარიბს),
დაგვიანგრიეს, ბატონო, ეკლესიები,
სად შევასრულოთ წირვა-ლოცვები.

ახალციხეში გვსჯიან, გვარტყამენ ზოპას (როზგს),
გმართებთ შეიბრალოთ ტანჯული ხალხი,
დაგვიანგრიეს, ბატონო, ეკლესიები,
სად შევასრულოთ წირვა-ლოცვები²².

აქ გადმოცემულია სამცხე-ჯავახეთის იმდროინდელი მდგომარეობის ნათელი სურათი. ოსმალთაგან დაბეჩავებული და დაშინებული ხალხი ქება-დიდებათ იხსენიებდა იმ ათაბაგებს, რომლებიც ქრისტიანობის შესანარჩუნებლად იღწვოდნენ, რადგან ქრისტიანობა მათთვის ეროვნული თვითმყოფადობის ტოლფარდი იყო:

ძალიან აქებენ ამ ათაბაგებს,
ადიდებენ ქვეშემდომნი,
აშენებენ ეკლესიებს შიგ ტყეებში,
საძირკველი დაუდგიათ კლდეებზე,

ძლიერ მალა აუგიათ,
ზევით უზის ჯვარი ქვებისაგან,
ძალიან აქებენ ათაბაგებს,
რომ აშენებენ ეკლესიებს შიგ ტყეებში²³.

²¹ ფოლკლ. არქივი, 12285, რე. 82.

²² ფოლკლ. არქივი, 12325, ბჭკარედი თარგმანი ნ. ასათიანის.

²³ იქვე.

არ იყო ისეთი მომენტი ხალხის ცხოვრებაში, რომელიც არ ასახულიყოს მათ ლექს-სიმღერებში. გარკვეული გამოხმაურება ჰპოვა მათ რეპერტუარში რუსეთის ბიუროკრატიული რეჟიმის მძიმე შედეგებმაც:

ამ მამაძალმა რუსებმა, ვაი, რა ავი საქმე მიყვესა,
ორგულობა ჩამოაგდეს, ბაუნუნობა აღარ იყვესა;
ერთი თემანი მივართვი, ინაე ცულ-ქმართ გაიყვესა,
სულიასთან რომ ვიჩიოლე, ემსახურე როგორც იყვესა²⁴.

მიუხედავად ამისა, აშულები მომავლის იმედს არ კარგავდნენ, ამხნევებდნენ მძიმე ცხოვრებისაგან გულგატეხილ ხალხს:

ამ ქვეყნის ჩარხი ერთხელ კიდე შეტრიალდება
და დაკარგული სამართალი ისევ აღდგება²⁵.

აშულთა რეპერტუარის თემატურმა და ჟანრობრივმა მრავალფეროვნებამ, მჭიდრო კავშირმა ხალხთან და თვით აშულური შემოქმედების ხალხურობამ სამცხე-ჯავახეთში აშულური სასინღერო კილო დაიმკვიდრა. ეს შენიშნა ნ. მარმა 1904—5 წლებში სამხრეთ საქართველოში მოგზაურობის დროს. აღმოსავლური მუსიკალური კულტურის გავლენას აღნიშნავდა ექვ. თაყაიშვილი თავის დღიურებში 1917 წელს²⁶.

აშულთა მარაქამ, პოეტურმა პაექრობამ, რომლის დროსაც აუცილებელია ერთი საზომით გაწყობილ ლექსთა თქმა, გარკვეული გავლენა მოახდინა ლექს-სიმღერათა გუნდურ შესრულებაზე. „ეხლა ჩვენ რომ სიმღერას დავიწყებთ, სამ ხანას ვიტყვით, მერე სხვამ თქვას“ — განუმარტეს მთქმელებმა ექ. თაყაიშვილს. სამი წევრისგან შემდგარი ორი გუნდი ერთი საზომით შეკრულ ლექსებს მღეროდა. ერთი გუნდის მიერ სიმღერის დამთავრების შემდეგ მეორე გუნდი აგრძელებდა იმავე სახის ლექს-სიმღერებს. ხალხური შემოქმედების ნიმუშთა შესრულების ეს სპეციფიკა საქართველოს სხვა კუთხეებში არ დასტურდება. ყურადღებას იქცევს ის ზეპირსიტყვიერი ტექსტები, რომლებიც ექ. თაყაიშვილს ერთ-ერთი ამგვარი შესრულების დროს ჩაუწერია:

I. საყდარს გიხდება თეთრი კირიო,
გაქ წითელი ლოყა, თეთრი პირიო,
ერთი ახლო მოდი, შენთვის ეტირიო,
ბულბულო, ბულბულო, ყელ მოქარვულო.

²⁴ ფოლკლ. არქივი, 12224, რვ. 82.

²⁵ შ. ლომსაძე, სამცხე-ჯავახეთი, 1975, 512—513.

²⁶ მ. ჩიქოვანი, ექ. თაყაიშვილი და ხალხური სიტყვი, კრ. აკად. ექ. თაყაიშვილს, 1966, 147.

II. ერთი ქალი ვნახე. გალმა მარდასა,
ჯერ პატარაია, ველი გაზრდასა,
დედაჩემს უთხარით: ეს ამგვაროსა,
მამაჩემს უთხარით: შინ მამგვაროსა,
ჩემს ძმიებს უთხარით: გზა დამილოცონ²⁷.

III მინდვრის ყანა მოხვან, დავთესე სელი,
მოხვალ აბანოდან ნამციენი, სველი,
შემობრძინდი ჩვენსა, მოითბე ხელი,
ბულბულო, ბულბულო, ყელ-მოქარგულო.

წარმოდგენილი სტროფები აღმოსავლური ლექსთწყობის გავრცელებულ სახეობას — თეჯნისს ემყარება. ქართული ხალხური პოეზიისთვის თეჯნისი არ არის ნიშანდობლივი, მიუხედავად იმისა, რომ აჰ საზომს იყენებდნენ XVIII საუკ. ქართველი პოეტები. საქართველოში თეჯნისი აღმოსავლურმა აშულურმა პოეზიამ შემოიტანა და დაამკვიდრა. ქართულ ლექსებში თეჯნისი თერთმეტ მარცვლიანია, პირველი ტაეპები ერთი რითმით არის შეკრული, ბოლო ტაეპის რითმა კი განსხვავებულია. ე. თაყაიშვილის მიერ ჩაწერილი ლექსები აღმოსავლური პოეზიის დიდ გავლენას განიცდის როგორც სალექსო ფორმით, ისე ორიგინალური პოეტური სახით (ბულბულო, ბულბულო, ყელ-მოქარგულო). თეჯნისი სამცხე-ჯავახეთის ზეპირსიტყვიერებაში საკმაოდ გავრცელებულია აშულთა გავლენით. თეჯნისით შესრულებული ყოველი ლექსი მაღალმხატვრული და დახვეწილია, რითაც ქართული სახოტბო პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშებს ქმნის.

თანამედროვე სამცხე-ჯავახეთის აშულური ტრადიციების გაცნობის შედეგად ნათელი ხდება, რომ ხალხური ხელოვნების ეს ერთ დროს პოპულარული სახეობა აღარ ვითარდება. ექვთიმე დავლაშერიძე სამცხე-ჯავახეთის აშულთა უკანასკნელი წარმომადგენელია. იგი მრავალ ქართველ აშულს ასახელებს, რომლებიც მასთან ერთად მოღვაწეობდნენ. მისი მოწმობით, აღარც ერთი აღარაა ცოცხალი. ახალგაზრდებს კი აშულური ხელოვნების სირთულე აშინებთ და აღარ ეტანებიან. თურქულენოვანი მოსახლეობისგან სამცხე-ჯავახეთის დაცლამ აშულთა სიმღერებს მსმენელი მოაკლო, აშულებმა მიმართეს ორენოვან ტექსტებს, თავის რეპერტუარში შეიტანეს იეთიმ გურჯისა და საადის ქართული თარგმანები, რითაც სცადეს მსმენელთა ყურადღების მიზიდვა. ისინი თარგმნიდნენ ტრადიციულ რეპერტუარსაც, მაგრამ ქართული ენა ვერ შეეგუა თურქული ლექსთწყობის ორიგინალურ საზომებს, აშულური მელოდია კი ამ საზომებით შეკ-

²⁷ მ. ჩიქოვანი, ექ. თაყაიშვილი და ხალხური სიტყვიერება კრ. აკად. მ. თაყაიშვილს, 1966, 147.

რულ ლექს-სიმღერებს ითხოვს. აშულები გაემიჯნენ თურქულ ფოლკლორულ მასალას და ქართული ლექსების დამღერება იწყეს. ქართული რეპერტუარის შესრულების დროს იცავდნენ სიმღერის ტრადიციულ ფორმასა და მელოდიას, ბოლო ორ ტაეპს იმეორებდნენ და მელოდიას აღმოსავლურ იერს უნარჩუნებდნენ. მაგრამ რთული აღმოსავლური მულამათები ქართულ ხალხურ სიმღერას მიჩვეული ხალხისთვის ძნელად მოსასმენი შეიქნა. აშულთა ხელოვნებამ ქართულ გარემოში ველარ ილორძინა. მათი შემოქმედების სიღარიბემ ქართული რეპერტუარით განაპირობა აშულური ხელოვნების დაქვეითება. ექვთ. დავლაშერიძემ გულისტკივილით აღნიშნა, რომ ხალხური ხელოვნების ეს ორიგინალური სახე გაქრობის გზაზეა. სამცხე-ჯავახეთის მოსახლეობას ეროვნული ზეპირსიტყვიერება უყვარს, მას ისმენს სიამოვნებით და გადასცემს მომღვეწო თაობებს, საფუძველდაკარგული აღმოსავლური აშულობა კი კვდება.

მაშასადამე, მიუხედავად სამსაუკუნოვანი თურქული ქვეშევრდომობისა, სარწმუნოების ცვლილებისა, რომელსაც ენობრივი დაქვემდებარებაც თან სდევდა, სამცხე-ჯავახეთის ზეპირსიტყვიერება კვლავ ცოცხლობს, იგი უფრო გამძლე აღმოჩნდა. ამის ნათელი დამადასტურებელია, უპირველეს ყოვლისა, მრავალრიცხოვანი ჩანაწერები. სადაც მეტწილად აშულთა რეპერტუარია წარმოდგენილი²⁸. ამ ჩანაწერებში, მართალია, გარკვეული ადგილი ეკუთვნის ორენოვან მასალას, ან თურქულიდან ნათარგმნ ტექსტებს, მაგრამ არის ქართული ზეპირსიტყვიერების როგორც პროზაული, ისე პოეტური ნიმუშები, რომელთა ვარიანტები გაბნეულია საქართველოს სხვა კუთხეებში. ორიგინალური, მხოლოდ ამ მხარისთვის დამახასიათებელი ტექსტები გვაოცებენ მაღალმხატვრულობით და პოეტური სიტყვის ხელოვნებით. აღმოსავლურმა აშულობამ კეთილზმოვანებით გაამდიდრა სამცხე-ჯავახეთის ხალხური პოეზია, დაამკვიდრა ორიგინალური სახე — თეჯნისი, გზა გაუხსნა თერთმეტმარცვლიან საზომებს, რითაც ცვლილებები შეიტანა მარცვალთა ტრადიციულ ხალხურ წყობაში.

პოპულარულმა აშულურმა სიმღერებმა, სამსაუკუნოვანმა აშულურმა ტრადიციებმა კი უკვალოდ ჩაიარეს სამცხე-ჯავახეთის მუსიკალური ფოლკლორის თვალსაზრისით. ვ. მაღრაძის მიერ 1961—68 წლებში შეკრებილმა მრავალრიცხოვანმა ლექს-სიმღერებმა შესაბამისი ქართული ხალხური მელოდიებით დაადასტურა, რომ აშულური კილო უცხოა ამ მხარის მოსახლეობისთვის.

²⁸ იხ. ლიტ. ინსტ. ფოლკლ. არქივი, ნ. ასათიანის, ვ. სულაძის, ვ. კოტეტიშვილის, მ. ჩიქოვანის, თ. ოქროშიძის ექსპერიციების მასალები.

დემნა შენგელაია — ქართული მითოლოგიის გავლენიანი

დემნა შენგელაიას დიდი და მრავალფეროვანი შემოქმედების განხილვა მრავალ ასპექტს მოიცავს. ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტ-თაგანია მისი მიმართება ხალხურ საწყისებთან, მაგრამ ამ პატარა წერილის მიზანი სხვაა.

ამჯერად გვინტერესებს დემნა შენგელაიას სამეცნიერო გამოკვლევები ქართული მითოლოგიის დარგში.

იყო პერიოდი ჩვენი მეცნიერების ისტორიაში, როდესაც მითოლოგიური პრობლემების კვლევა ფოლკლორისტიკაში თითქმის სათაკილოდ და ერთგვარ მკრეხელობადაც ითვლებოდა. მტკიცება იმისა, რომ განვითარების ადრინდელ საფეხურებზე ადამიანის აზროვნება თავისებურ ფორმებში ვლინდებოდა, რომ მითოლოგია პირველყოფილი ადამიანის დიფუზური აზროვნების ერთ-ერთ აუცილებელ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა, რომელსაც თავისი სპეციფიკური ლოგიკა ჰქონდა, რომ გარკვეულ საფეხურზე მითოლოგიური აზროვნება ის აუცილებელი ფორმა იყო, რომელშიც ვლინდებოდა ადამიანის გონების წინსვლა და განვითარება, ზოგიერთის თვალსაზრისით საჩოთირო და რეალიზმისადმი, როგორც მშრომელი ხალხის აზროვნების ერთადერთი ფორმისადმი ღალატი იყო.

სწორედ ამ დროს უძღვნა დემნა შენგელაიამ თავისი წერილების მთელი სერია ქართული მითოლოგიის პრობლემებს. „სამი სკნელი“ (1944), „ვაშა“ (1944), „მზეთუნახავი“ (1944), „ირმის ნახტომი“ (1945), „ამირანის გარშემო“ (1947), „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“ (1949), „არმაზი“ (1956) — ყველა ეს გამოკვლევა მეტად თავისებურსა და მრავალმხრივ მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს ქართული მეცნიერების ისტორიაში.

დასმულ პრობლემათა ორიგინალობა, მკვლევრის მახვილი-თვალის, მაღალი პოეტური გემოვნება და ერუდიცია ამ წერილებს

ჭართული მითოლოგიის კვლევის ისტორიაში განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს.

შეიძლება არ დაეთანხმო მკვლევრის ყველა დებულებას, მაგრამ ყოველთვის მომაჯადოებელია სიმრავლე მიგნებებისა, რომელიც გასაოცარი სიუხვითაა წიმომბნეული ამ წერილებში. ვიმეორებთ, შეიძლება არ დაეთანხმო მკვლევრის ყველა დებულებას, მაგრამ მრავალი, სხვათა შორის, გზადაგზა მიმობნეული მოულოდნელი და გაბედული მოსაზრება შეიძლება ფართო სამეცნიერო გამოკვლევად გაიშალოს, მეცნიერული აზრის წინსვლისა და აღმავლობის მიზეზი და ძალა გახდეს.

საბჭოთა მეცნიერებაში, მითოსის თეორიული შესწავლა, ძირითადად ორი გზით წარიმართა. პირველი გზა რელიგიის კვლევის ასპექტით შესრულებული ეთნოგრაფთა შრომები იყო, მეორე — ფილოლოგთა შრომები, სადაც მთავარი პრობლემა იყო მითოსის როლი აზროვნების, ხელოვნების, პოეზიის ისტორიაში, მის ჩასახვასა და განვითარებაში.

დემნა შენგელაიას კვლევის სფერო ძირითადად ეს იყო და, მიუხედავად იმისა, რომ მისმა გატაცებამ მითოლოგიის პრობლემებით სულ 10—12 წლის მანძილზე ჰპოვა გამოხატულება მის პროდუქციაში და მას არ ჰქონდა სისტემატური ხასიათი, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მითოლოგიის რიგი პრობლემებისა მის ნაშრომებში დაისვა პირველად და აქ დასმულმა პრობლემებმა თავისი შემდგომი არსებობა დაიმკვიდრა მეცნიერებაში და ხშირად უხვი ნაყოფიც გამოიღო.

თუ ეთნოგრაფების ნაშრომებში მითი გაგებულია უმეტესად როგორც ბუნების გაუგებარ მოვლენათა ადამიანისთვის ახსნის ცდა და წინ წამოწეულია სწორედ ეს ახსნის, გარკვევის ფუნქცია, ფოლკლორისტ მკვლევართა ნაშრომებში (აქ პირველ რიგში პროფ. ლოსევი უნდა იყოს დასახელებული) მთავარი ყურადღება გადატანილია მითოსის როლზე მხატვრული სახის ჩასახვასა და ჩამოყალიბებაში.

მითოსი გაგებულია როგორც განცდა ბუნებისა მის მთლიანობაში, როგორც თანხვედნა იდეისა და მგრძობელობითი სამყაროსი.

სწორედ ამ მხრივ არის საინტერესო დემნა შენგელაიას გამოკვლევები. ძველ მითებში იგი ხედავს სტიქიური ესთეტიკური საწყისის ცოცხალ განცდას, რომელიც მითოსის პოეტიკაზე, მის პოეტურ სტიქიაზე მეტყველებს. ამ მხრივ მისთვის არ არის განსხვავება მითოსსა და მაღალ მხატვრულ შემოქმედებას შორის. ორივე ახალი სიცოცხლის ახალი სამყაროს შექმნაა და გაჩენა.

ამ მხრივ დ. შენგელაია, ერთ-ერთი პირველთაგანი ჩვენში, ლიტერატურის მითოლოგიზმს იკვლევს, მასზე ლაპარაკობს.

მითური განცდა ბუნებისა, როგორც სასწაულისა, განცდა შემოქმედებისა, როგორც ახალი სამყაროს შექმნისა თუ გაჩენის, ერთგვარი მითოლოგიზმი ლიტერატურულ ნაწარმოებთა განხილვისა დამახასიათებელია დ. შენგელაიასათვის. მის ბრწყინვალე ესსეებში ალ. ყაზბეგისა და ვაჟას შესახებ იგი შემოქმედების რაობის სწორედ ასეთ გაგებას იძლევა. მისი თვალსაზრისით, ამირანი და გილგამეში, ოთარაანთ ქვრივი და ნატაშა როსტოვა, დონ-კიხოტი და ჰამლეტი, — თანაბრად, ადამიანის გენიისაგან შექმნილ სასწაულს წარმოადგენენ.

„იშვიათად რომ სადმე მოიპოვებოდეს ისეთი მესაიდუმლე ბუნებისა, როგორც ალ. ყაზბეგია; იშვიათად, რომ ვინმე ისე ღრმად განიცდიდეს კონტაქტს ადამიანსა და ბუნებას შორის. ყაზბეგის ეს ინტიმური ბუნება შემდეგ ვაჟამ მითოლოგიურ-კოსმოგონიური სიღრმით გაიაზრა...“

„ყაზბეგის ბუნება დიდის თანაგრძნობით არის გამსჭვალული ადამიანის და, საერთოდ, ყოველგვარი სულდგმულისადმი. ვაჟას ბუნება თვით არის სულდგმული. ყაზბეგის ბუნება უშუალოა, გულგახსნილია, ვაჟასი პირქეშია და მუდამ გააზრებული რაიმე ატავისტურად, ქვეცნობიერად მოღწეული ხალხური დიადი მითოსით“.

ყაზბეგის ბუნება ღრმად ადამიანურია და გააზრებულია ეთნოგრაფიზმით. ხშირად იგი ადამიანისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდება, რომ მას მეტყველების უნარი არ გააჩნია. ვაჟა-ფშაველას ბუნება ბუმბერაზული და გაარსებულია ფოლკლორითა და მითოლოგიით... ვაჟას ბუნება იდეათა აღმძვრელი სამყაროა, ყაზბეგისა გრძნობათა აღმძვრელია. ყაზბეგისათვის ადამიანი ისეთივე ნაწილია ორგანული ბუნებისა, როგორც ბალახი, ნადირი ან ფრინველი, ვაჟა-ფშაველასთვის ადამიანი ნაწილია არაორგანული ბუნებისა, იგი მთაა, ნიაღვარია.

ყაზბეგისა და ვაჟას შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ეს ორი წერილი თვითონ წარმოადგენს მაღალ პოეტურ და ფილოსოფიურ ფენომენს. განსაკუთრებით საინტერესოა მათში ძლიერი ანალიზი ამ ნწერალთა მიერ ბუნების გაგებისა. „ვაჟა-ფშაველა, — წერს დ. შენგელაია, — ბუნებას ორგვარად სჭვრეტდა. როცა ის ბუნების შვილებს ადამიანს ადარებს, მისი ჰერეტიკა ანალიტიკურია, ის ალტერეცებულია არწივის სილაღითა და ზიზლით აღვსებული სვავ-ყორნების პირსისხლიანობით, ხოლო როცა ის ბუნებას იღებს, როგორც ერთ

მთლიან მოვლენას, მაშინ მისი ჭკრეტა სინთეტურია, ბუნება მისთვის განუყოფელია... მისთვის ბუნებასა, წარმართულ ღმერთს — იახსარსა და ადამიანს შორის არავითარი განსხვავება არ არსებობს. მან ჰომეროსივით აავსო თავისი წიგნები წარმართული ღმერთებით და ადამიანებით, მთებითა და წყაროებით, ქარიშხლებითა და მწვანედ აბიბინებული ბალახით, აავსო იმ ღმერთებით, რომლებიც ადამიანებით ცხოვრობდნენ... აავსო ადამიანებით, რომლებიც ღმერთებით ირჩებოდნენ და ხშირად მათი საქმე მართლაც ღვთაებრივი იყო“.

ამით ხსნის დ. შენგელაია ვაჟას უნივერსალიზმს, მის მსოფლიო უღერადობას.

განა ვაჟა-ფშაველამ არ გაიგონა პირველად მსოფლიო მწერლობაში ტყის ტირილი? — წერს დ. შენგელაია და მოყავს მისი პარალელები გარბია ვენტუსა—კალდერონისა და კიპლინგსა და ჰაიავატადან. „ღმერთი კოპალე, კაცი მინდია და მგელი ტოტია (ვაჟამ) ფაუსტსა და მაუგლის გვერდით ამოუყენა“.

ქართული მითოლოგიის ერთ-ერთ ძირითად პრობლემას — ამირანის პრობლემას, დემნა შენგელაია არაერთ წერილში შეხება. ვფიქრობ, დემნა შენგელაიას მიერ სავსებით მართებულად არის გაიზრებული პრობლემის მთავარი ღერძი—დ. შენგელაია მოჰყვება ივანე ჯავახიშვილის კვალს და ამ ეპოსს არა საგმირო, არამედ მითოლოგიურ ეპოსად მიიჩნევს. ჯერ კიდევ 1944 წელს დაბეჭდილ წერილში „ირმის ნახტომი“ დ. შენგელაია სწორედ ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე განიხილავდა „ამირანიანს“. 1945 წელს დასტამბულ წერილში იგი მხარს უჭერს შალვა ნუცუბიძის ანალოგიურ თვალსაზრისს ამ საკითხზე და ასაბუთებს ეპოსის მითოლოგიურ ხასიათს.

რად მიგვაჩნია ჩვენ „ამირანიანის“ მითოლოგიურობა პრინციპულ საკითხად? — კითხულობს დემნა შენგელაია და აქვე იძლევა პასუხს: „ჩვენი ისტორიის საწყისი მითოლოგიურია და მას გვერდს ვერ უვლის თვით „ქართლის ცხოვრებაც“, მაშინ განა უფრო უპრიანი და საძმართლიანი არ არის მითოლოგიით დაწყება ჩვენი ფოლკლორისა? მაშინ რისთვის იშრომეს ამდენი ნ. მარმა, მ. ჯავახიშვილმა, ივ. ჯავახიშვილმა, კ. კეკელიძემ, პ. ინგოროყვამ და ამ ბოლო ხანებში გ. ჩიტაიამ, ვ. ბარდაველიძემ, გ. მელიქიშვილმა და სხვ. თუ ამ მონაპოვარს არ გამოვიყენებთ და მათგან სათანადო დასკვნას არ გამოვიტანთ? დროა ქართულ ფოლკლორს ვიწყებდეთ არა საგმირო ეპოსით, არამედ მითოლოგიით.

დ. შენგელაია არ ეთანხმება შ. ნუცუბიძის ზოგიერთ დებულებას. სამართლიანად აკრიტიკებს მის მიერ რესტავირებულ „ამირანინანს“, მაგრამ ძირითად შეხედულებებს მისას, რომელიც მის მიერ აღრე გამოთქმულ თვალსაზრისს ეთანხმება — იზიარებს.

მეტად საინტერესოა ვეფხისტყაოსნის ხალხურობაზე და მის ძირითად იდეურ საწყისებზე მსჯელობა.

დ. შენგელაიამ, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა, გაატარა პარალელი ამირანინანსა და გილგამეშინან შორის.

უდიდესი მნიშვნელობის მიგნებას წარმოადგენს დემნა შენგელაიას მიერ ამირანინანის ასახსნელად და გასაგებად ბეთქილ-დალისა და ყურშას ციკლების მოხმობა. საოცარი სიმსუბუქით, თითქოს სხვათა შორის, გზადაგზა ეხება ამ საკითხებს დემნა შენგელაია და ამ სიმსუბუქემ, აზრთა მოჭარბებამ და სიუხვემ, მოსაზრებათა გაბედულებამ ზოგჯერ მკითხველი შეიძლება შეცდომაში შეიყვანოს და მათ მეცნიერულ წონაში დააეჭვოს. იმიტომ, რომ თითოეულ მათგანს ცალკე მტკიცება სჭირდება, მაგრამ გასაოცარი ის არის, რომ ხანგრძლივი კვლევისა და ახალი თუ შესაძარებელი დიდძალი მასალის ნოძიების შემდეგ ჩვენ იმავე დასკვნებამდე მივდივართ.

პირადად ჩემთვის დემნა შენგელაიას წერილები ბიძგის მომცემი იყო სამონადირეო ეპოსის კვლევისას და მისი ძირითადი მოსაზრებანი ამ კვლევამ დაადასტურა. ასე ერთი ფრაზით ახსნა დ. შენგელაიამ ხევსური სინდიურისძის კავშირი სვანურ დალ-ბეთქილსა და ივანე ქვაციხისელის ციკლთან. დღეს კი ირკვევა როგორც ჩემი, ისე დავით გოგოჭურის მიკვლევით, რომ ხევსურეთში ნადირთ-ბატონი დალის კულტი არსებობდა და მრავალი ძეგლი ხევსურული ეპოსისა, მათ შორის ვეფხვისა და მოყმის ლექსიც, ახალ გააზრებას პოულობს.

ასეთივე დიდი მნიშვნელობისაა ეტანას შესახებ უშემერული მითის ანალიზი და მისი დაკავშირება ქართულ სამყაროსთან. ტაბუიზმის გაანალიზება ამირანის მითოსში და დალისა და ზოკვდავი ქალის ურთიერთობის გახსნა.

ასეთივე მნიშვნელობისაა დ. შენგელაიას მსჯელობა ამირანის მთასა და ამარანტას კავშირის შესახებ და მრავალი სხვა.

დემნა შენგელაიას მსჯელობა ზოგჯერ პითიას წინასწარმეტყველების ქადაგებას მოგვაგონებს თავისი ექსპრესიით. მასში გარკვევა-ქირს აზრთა მოჭარბებისა; ასოციაციათა სიუხვისა და მოულოდნელობის გამო, მაგრამ ქართული მითოლოგიური აზრის მრავალი, დღეს დაბინდული გზები, ჩნდება მათი დაკვირვებით გადაკითხვის შემდეგ, ასე. მაგალითად, ცხადი ხდება, რომ ქართული „ეთერიანის“

ეკლევა მხოლოდ საყოფაცხოვრებო ზღაპრის თუ საშუალო საუკუნეთა ეპოსის დონეზე შეუძლებელია. რომ სახე ხის კენწეროზე შემოჭდარი არწივის მიერ გაზრდილი ტყის ასულისა თავისი წარმონობით ღრმად არჩაულია, დაკავშირებულია ქართულ მითურ სამყაროსთან. დემნა შენგელაიას საოცარი სიტყვები „მახთაპირი ეთერიფასკუნჯი“ დემნა შენგელაიას მსჯელობის შედეგად დამაფიქრებელია და საოცრად მართალი.

დ. შენგელაიას გამოკვლევების არაერთგზის გადაკითხვისას ბევრჯერ მინანია, რომ მისი დრო, მისი საოცარი ალლო და დიდი ცოდნა მთლიანად ქართული ფოლკლორის სამყაროს არ მოხმარდა, რომ მის შემოქრას ამ სამყაროში მხოლოდ დროებითი გაეღვების ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ მაშინ ხომ არ გვექნებოდა „განძი“, „ბათაქეჟია“, „სანავარდო“.

გივი ახვლედიანი

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ და ფოლკლორული ტრადიცია

ძველი ქართული მხატვრული პროზის შედევი — გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ (951 წ.) მჭიდრო კავშირშია ფოლკლორულ ტრადიციასთან. გიორგი მერჩულეს, რომელსაც, მისი სიტყვით, „ცხოვრებაჲ“ გრიგოლ ხანძთელის გარდაცვალებიდან (861 წ.) 90 წლის შემდეგ (951 წ.) შეუდგენია, არ შეეძლო ყოფილიყო გადმოცემული ამბების მომსწრე, თვითმხილველი, „თანადამხდური“. მწერალი თვითონვე აღნიშნავს, რომ მის ნაწარმოებში შეტანილია მხოლოდ „თხრობილი მოწაფეთაგან და მოწაფის მოწაფეთაგან“¹. მაგრამ გიორგი მერჩულეს, როგორც ჩანს, ესმოდა, რომ მოწაფეობა საკმარისი არ იყო, რომ ნაამბობი სწორი და უტყუარი ყოფილიყო. ამის გამო იგი აცხადებს, რომ თავის ნაწარმოებებში მას მოთავსებული აქვს „ჭეშმარიტად თხრობილი“², ხოლო როცა მწერალი გრიგოლ ხანძთელის სასწაულთმოქმედების აღწერას იწყებს, იქვე დასძენს, ცნობები ამის შესახებ „ვისწავენ სარწმუნოთაგან კაცთაო“³. მაგრამ ამ ზეპირმონათხრობსა და მოგონებებში, „სარწმუნო კაცთა“ ცნობებში ბევრი ნამდვილად სასწაულებრივი, ლეგენდური იყო და ამ ასპექტითაა სწორედ ქართული ფოლკლორისტიკისთვის იგი საინტერესო.

1. ქ რ ი ს ტ ი ა ნ უ ლ ი ლ ე გ ე ნ დ ე ბ ი. გ. მერჩულეს ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები გამოუყენებია საყვარელი გმირის საქმიანობის და დიდებულებოვნების ნათელსაყოფად, „ცხოვრებაში“ ჩაურთავს ქრისტიანული ლეგენდები, რომლებიც უმთავრესად გრიგოლ ხანძთელის სახელს უკავშირდება. ეს ბუნებრივიცაა, მოთხრობის

¹ გ ი ო რ გ ი მ ე რ ჩ უ ლ ე, ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, ნ. მ ა რ ი ს გამოცემა, 1911, გვ. ბ.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. ნგ.

ენტრში დგას იმდროინდელი თვალსაზრისით უმაღლესი სულიერი თვისების მატარებელი ადამიანი, ფართო სამონასტრო მშენებლობის ინიციატორი — გრიგოლ ხანძთელი.

აკად. ივ. ჯავახიშვილი წერდა: „გრიგოლს იმდენად თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღოდა ქართული ეკლესიის წინაშე საზოგადოდ და განსაკუთრებით შავშეთ-კლარჯეთის ცხოვრებას მისმა დაულალავმა შრომამ და მოქმედებამ ისეთი ღრმა კვალი დააჩნია, რომ ამაზე მეტი რაღა იყო საჭირო, რომ განცვიფრებული თანამედროვენი თაყვანისმცემლებად ექცია“⁴. შემდეგი თაობანი, რომელთაც არ შეეძლოთ გაეთვალისწინებინათ, თუ რისთვის ჰქონდა ამა თუ იმ მოღვაწის სახელს ეგოდენი პატივისცემა მოხვეჭილი, მეტ ყურადღებას უფრო სასწაულმოქმედების ამბებს აქცევდნენ. ამის გამო არ დაკმაყოფილებულან გრიგოლ ხანძთელის ღვაწლის მერჩულისეული აღწერით და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ მრავალი სასწაულმოქმედებანი დამატებით შეუტანიათ. „ცხოვრებაში“ სასწაულები ჩაურთავს, შესაძლოა ავტორისავე თანდასწრებით, ბაგრატ ერისთავთ ერისთავს: მან „ნეტარისა მამისა გრიგოლის ცხოვრებაჲ ესჳ განახლა სასწაულთა შერთვითა“-ო⁵. ასე რომ, მოთხრობილ სასწაულთა შორის ერთი წილი ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავის ყოფილა, მაგრამ ახლა ძნელია მათი გამოყოფა გიორგი მერჩულეს მიერ შეგროვებულ სასწაულთაგან,

თხზულებაში შესულ ლეგენდათა შორის შეიძლება დავასახელოთ: 1. ჩვენება (სიზმარი) კუედიოს მარტომყოფისა და ხილვა ხანძთის ეკლესიისა მის აშენებამდე, 2. კუედიოს ბერის ხანძთის გამოქვაბულში მიყვანა და მუნ აღსრულება, 3. წამებულის საფლავზე ნათელი შარავანდელის გამოჩენა. ეს ლეგენდები გრიგოლისა და მის თანამოსაგრეთა ცხოვრებას გვაცნობენ სარწმუნოებრივი თვალსაზრისითაც. ამასთან მათში ისტორიული რეალიებიც კარგადაა დაცული

კუედიოსის ჩვენების ეპიზოდში ხანძთის ეკლესიის აშენების ისტორია, აშენების წინასწარმეტყველება გადმოცემულია მთელი რიგი ფანტასტიკური ჩვენებების ფორმით. „ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „მას ჟამსა იყო ვინმე ბერი ხანძთას მარტოდ მყოფი კაცი, მართალი და წმიდაჲ, რომლისა სახელი კუედიოს. ამან ნეტარ-

⁴ ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, თბ., 1945, გვ. 118.

⁵ გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ნ. მარის გამოცემა, 1911, გვ. თ.

მან ჩუენებად იხილა არა თუ ძილსა შინა, არამედ ცხადად, რამეთუ ხედვიდა ადგილსა მას წმიდასა, სადა აწ ხანცთას წმიდად ეკლესიაჲ შენ არს, ვითარმედ სახედ ეკლესიისა ნათელისა ღრუბელი გაჰოხატული დგა მყოვარ ჟამ და სულნელებად დიდძალი გამოვიდოდა მიერ ღრუბლითა, და ესმა ხმაჲ (152) ნეტარსა მას ბერსა, ვითარმედ აღეშენოს წმიდა ეკლესია ადგილსა მას ჳელითა გრიგოლ მღდელისა, კაცისა ღმრთისაჲთა. და სულნელებად მისთა და მოწაფეთა მისთაჲ, ვითარცა კეთილი საკუმეველი, აღიწეოდის წინაშე ღმრთისა⁶.

ზემომოტანილ ეპიზოდში ჩვენება ხანძთის ეკლესიის აშენების საბაბია, ბიძგია. ჩვენებაშივეა მოხაზული გმირის შემდგომი მოქმედება, მისი თავგადასავლის ძირითადი მომენტები. ამასთან აქ სინამდვილესა და ფანტაზიას, ცხადსა და სიზმარს შორის მყარი ზღვრის უქონლობა შეინიშნება, როგორც ეს საერთოდ დამახასიათებელია ფოლკლორული ნაწარმოებისთვის.

„ცხოვრებაში“ ჩვენება სხვაგანაც გვხვდება. მაგალითად, მერეს დედათა ზონასტრის ბერებმა თემესტია დეკანოზმა და ანატოლემ ჩვენება იხილეს, რომ მატომს გარდაცვალების დროს ეკლესიაში გამოჩნდა ნათელი შარავანდედი, რომელმაც აუწყა მათ მატომს გარდაცვალების ამბავი მის გარდაცვალებამდე⁷.

ეს ეპიზოდი აშკარა ხალხური იერის შემცველია. ამასთან იგი მხატვრული ჰიპერბოლით ხასიათდება. მორწმუნე დედაკაცის გარდაცვალება აღინიშნა სასწაულებით: მიწა ირყეოდა, ზეციდან მოისმოდა მუსიკა და იღვრებოდა სინათლე, რომელიც ანათებდა მთელ დედამიწას, ეკლესიის თავყანსაცემად მოდიოდნენ სულებისა და ანგელოსების ურიცხვი დასი და სხვ.

ქართულ აგიოგრაფიულ ძეგლებში ჩვენება-სიზმრები ბევრ შემთხვევაში გმირის ხასიათის გარდაქმნის მოტივირებისთვისაა გამოყენებული⁸.

ჩვენება-სიზმრები ბიბლიაში (ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები) ამბის განვითარების ერთ-ერთი ფაქტორია. მაგალითად, იოსებმა ნახა სიზმარი „ვითარცა მზე და მთოვარე, და ათერთმეტნი ვარ-

⁶ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, (V—Xს.), თბ., გვ. 253—254.

⁷ იქვე, გვ. 265—266.

⁸ რ. ბ ა რ ა შ ი ძ ე, ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან, თბ., 1966 გვ. 208.

მისივე, კომპოზიციის საკითხი ქართულ აგიოგრაფიულ თხზულებებში, მეცნ. აკადემიის მოამბე, 1954, № 9, გვ. 637—640.

სკულავნი თაყუანის მცემდეს მე“ (6,75). ამ სიზმარს ჰქონდა ს-მბო-
ლური ხასიათი, რომელიც აუხსნა მამამ, და შემდეგ, მართლაც, მოქ-
მედება სიზმრის შესაბამისად ვითარდება, რის გაზოც „მოეცნენეს
იოსებს სიზმარნი მისნი, რომელნი იხილნა მან“ (6. 87). სახარების
მიხედვით, „ანგელოზი უფლისაჲ გამოუჩნდა ჩუენებით იოსებს და
პრქუა: აღდგე და წარიყვანე ყრმაჲ ეგე და დედაჲ მაგისი და ივლ-
ტოდე ეგვიპტედ და იყავ მუნ, ვიდრემდე გრქუა შენ: რამეთუ ეგუ-
ლების ჰეროდეს მოძიებად ყრმაჲ ეგე და წარწყმედად ეგე“. ხოლო
იგი აღდგა და წარიყვანა ყრმა იგი და დედა მისი ღამე, და წარვიდა
ეგვიპტედ. და იყო მუნ ვიდრე აღსრულებამდე ჰეროდესა“⁹.

„ხოლო რაჟამს აღესრულა ჰეროდე, აჰა ანგელოზი უფლისა
გამოეცხადა ჩუენებით იოსებს ეგვიპტეს და პრქუა: „აღდგე და წარ-
იყვანე ყრმაჲ ეგე და დედაჲ მაგისი და წარვედ ქუეყანად ისრაელი-
სა, რამეთუ მოწყდეს, რომელნი ეძიებდეს სულსა მაგის ყრმისასა“
(მათე, 2, 3, 20, 21, გვ. 8). იოსებიც ამ ჩვენების მიხედვით მოქმე-
დებს.

ჩვენება-სიზმარი დამოწმებულია ხალხურ დიდაქტიკურ ლეგენ-
დებსა და ფანტასტიკურ ზღაპრებში.

ხალხურ ლეგენდებში სიზმრის სახით ხილული მოხუცები წი-
ნასწარმეტყველებენ ქვეყნის ბედს. ზოგჯერ მათი რჩევა-დარიგებით
გმირები იხსნიან განსაცდელში ჩავარდნილ ქვეყანას, ასეთია, მაგა-
ლითად, პატრიოტული ლეგენდა ხორეშანას შესახებ, რომელიც სა-
ქართველოში შაჰ-აბასის შემოჭრაზე მოგვითხრობს. ლეგენდის მი-
ხედვით, სამშობლოს განსაცდელის ჟამს პატრიოტ ქართველ ქალს —
ხორეშანას ესიზმრა ქალარა მოხუცი. მოხუცმა იწინასწარმეტყველა
საქართველოს მომავალი ბედი. სამშობლოს გადასარჩენად ხორე-
შანას მისცა რჩევა-დარიგება. სიზმრის რჩევა-დარიგების შესრულე-
ბით სამშობლო გადაურჩა ყიზილბაშებისაგან აოხრებას¹⁰.

ერთ ხალხურ მოთხრობაში „უშვილო კაცი“, ზღაპრის გმირი,
ნახულობს სიზმარს და ამ სიზმარშია მოცემული წინასწარმეტყვე-
ლება შვილის გაჩენისა და მისი მომავლის შესახებ¹¹.

ქართულ ზღაპრებში სიზმარი ზოგჯერ გმირის მოქმედების
წარმმართველია მაგალითად, ერთი ზღაპრის მიხედვით, გველემშაპა-

⁹ ახალი აღთქმა, საკათალიკოსო საბჭოს გამოცემა, თბ., 1963, მათე, 2, 13—14.

¹⁰ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება,
თბ., 1966, გვ. 136.

¹¹ უშვილო კაცი, რჩული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელ. ვ ი რ ს ა ლ ო
ძ ი ს რ ედაქციით, თბ., სახელგამი, 1958, გვ. 243—249.

თვის ახალგაზრდა ქალი უნდა შეეწირათ. „იმ ღამეს ქალმა ნახა სიზმარი: არ შეგეშინდეს, შენ უნდა ხელმწიფის რძალი გახდეო. რო მიხვალ, ხელმწიფე, რასაც თხოვ, შეგისრულებს. შენ უთხარი: შენ რომ ცხვარში ყვითელი ბატკანი გყავს ის დამიკალთქო და მომიხარშეთქო, ოქროს სინზე დამიწყე და მომიტათქო. დაგიკლამს, მოგიხარშაძს, დაგიწყობს ოქროს სინზე. დაიდგი თავზე და რო დაღამდეს, პირდაპირ ჩაეარდი ორმოში, არ შეგეშინდესო“¹². შემდგომი მოქმედება გმირისა ამ დარიგების მიხედვით მიმდინარეობს. როგორც ვხედავთ, საერთოა ჩვენება-სიზმრების მიზანდასახულობა და მხატვრული ფუნქცია როგორც ხალხური პოეტური შემოქმედების ნიმუშებში, ისე ბიბლიასა და აგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლებში.

საკითხავია, საიდან შევიდა აგიოგრაფიაში ჩვენება-სიზმრის მოტივი, ბიბლიიდან თუ ზეპირსიტყვიერებიდან? მართალია, აგიოგრაფია ხშირად სარგებლობს ბიბლიით, ბიბლიური ციტატებითა თუ მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებებით¹³, მაგრამ, ჩვენი დაკვირვებით, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გამოყენებული ჩვენება-სიზმრის მოტივი ისეთ სპეციფიკურ ნიშნებს ამჟღავნებს, რაც მას ხალხურ შემოქმედებასთან უფრო აახლოებს.

1935 წელს ადიღურ ზღაპრებთან დაკავშირებით მ. გორკი მართებულად ამბობდა: ზღაპარი საეკლესიო ლიტერატურაზე უფრო ძველია. საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ეკლესიის „სასწაულთმოქმედი წმინდანები“ სწორედ ზღაპრების მიხედვით შეიქმნენ.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ პერსონაჟთა მოქმედება სასწაულითაა მოტივირებული. ეს სასწაულები უპირატესად „ცხოვრების“ მთავარ პერსონაჟთან — გრიგოლ ხანძთელთანაა დაკავშირებული. მოვიტანოთ ორიოდ მაგალითი: გიორგი მერჩულე მოგვითხრობს, რომ ადარნასე კუროპალატმა ერთი მეძავი ქალის შესმენით ლალატი დასწამაო ცოლს: „განიშორა სიცრუეთა სიძესაითა სარწმუნოა ცოლი თვისი და წარგზავნა ქუეყანად თვისად აფხაზეთად“. „...შესძინა ძვრი ძვრსა ზედა თვისსა და სხუაჲ ცოლი შეერთო“¹⁴. გრიგოლმა ამხილა მეფის უზნეო საქციელი, მაგრამ ვერ შეძლო მეფის ხასიათის შეცვლა. მაშინ გრიგოლმა მიმართა სასწაულს, რომლის ძალითაც ადარნასე დაავადდა, მის შეილებსაც და „სიძვის დი-

¹² ზღაპარი ხელმწიფის ცოლისა, გველი რომ გაუჩნდა, ხალხური სიტყვიერება მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1952, ტ. II, გვ. 40.

¹³ Н. К. Гудз и й, История древнерусской литературы, М., 1956, с. 25.

¹⁴ გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ჩვენი საუწყე, 1960, I, გვ. 197.

აცსაც“ უბედურება ეწვიათ. მხოლოდ ლოცვით, ცოლისგან პატივების გამოთხოვით, „სიძვის დიაცის“ მონაზონად აღკვეცის შემდეგ გამოსწორდა მდგომარეობა. ამ ეპიზოდში ადარნასეს ხასიათის შეცვლა ნაჩვენებია სასწაულის საშუალებით.

ვინმე ცქირი, რომელიც ამირას კარზე იზრდებოდა, გადაწყვეტს, რომ გრიგოლი თავიდან მოიცილოს. ამირას მხარდაჭერით და ცქირის უშუალო მითითებით ვინმე „ერის კაცი ღირბი და გლახაკი, მაგრად მოისარი“ გაიგზავნება გრიგოლის მოსაკლავად. როცა გრიგოლი თავის აგარაკიდან ხანძთას მარტო მოდიოდა, იქ იყო ჩასაფრებული მკვლელი. განწირულია გრიგოლი, მაგრამ მოხდა სასწაული, „მაგრად მოისარი“ დაემხო გრიგოლის წინაშე და პატიება ითხოვა, აქაც შინაგანი გარდატეხა მკვლელის ხასიათში სასწაულის საშუალებითაა მოტივირებული.

არაერთი სასწაულია შესული ქართული აგიოგრაფიის ძეგლებში. იგი უხვადაა გამოყენებული ბიბლიაშიც. მაგალითად, მასში ფიქსირებულია ეტიოლოგიური მითები: სასწაულებრივი გადასვლა წითელ ზღვაზე, ცის მანანის მოვლინებისა და მდინარე იორდანის შეჩერების სასწაული და სხვ. მკვლევარებმა დაამტკიცეს, რომ ამ ეტიოლოგიურ მითებს მიღმა იმალება სრულიად ბუნებრივი ფაქტები, რომლებიც ადამიანთა ფანტაზიამ საუკუნეთა განმავლობაში ზებუნებრივად გარდასახა.

სასწაულებრივი ეპიზოდები „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ დიდ მსგავსებას იჩენს ხალხური სიტყვიერების ნიმუშების სასწაულებრივ ეპიზოდებთან. სასწაულებრივი ეპიზოდები ხალხური ფანტაზიის საკუთრებაა. სწორედ აქედან გაუკვლევია მას გზა როგორც ბიბლიაში, ისე აგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლებში. თუმცა საერთოდ აგიოგრაფიულ ძეგლებში დამოწმებული სასწაულები მაინც არ არის თავისუფალი ბიბლიისგან.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ სასწაულებრივი ეპიზოდების გამოყენებას თავისი გამართლება ჰქონდა. საერთოდ აგიოგრაფიული თხზულებები ქრისტიანული კულტის მსახურთა მეტად ვიწრო წრეში იქმნებოდა გარკვეული მიზნით: რელიგიური დოგმების პროპაგანდის საჭიროებისათვის. ამიტომ არათუ არ ერიდებოდნენ ფანტასტიკურ წარმოსახვებს, პირდაპირ უცერემონიოდაც მიმართავდნენ ხალხური შემოქმედების უმდიდრეს წარმართულ ინვენტარსაც. სასწაულები უდავოდ დადებით როლს ასრულებდა მხატვრული აზროვნების განვითარებისთვის: მწერლობაში მხატვრული

ფანტაზიის დამკვიდრებას უწყობდა ხელს, ამასთან აგიოგრაფის ხალხურ შემოქმედებასთან აახლოებდა.

„ცხოვრებაში“ გამოყენებულ სასწაულებრივი ეპიზოდების სიმართლედ მიჩნევა არ შეიძლება. ამისდა მიუხედავად, სასწაულებრივი ეპიზოდები თხზულების ისტორიულ ღირებულებას სრულიად არ ჩრდილავს. „ცხოვრებაში“ საქართველოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კუთხის კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტებია გადმოცემული. მას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ადრეფეოდალური ხანის საქართველოს ისტორიის შესწავლის საქმეში. აკად. კ. კეკელიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, შინაარსის მხრივ ეს თხზულება „წარმოადგენს საყურადღებო ისტორიას არა მარტო საქართველოს ეკლესიისას მერვე-მეცხრე საუკუნეებში, არამედ პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიური ცხოვრებისაც“.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გვხვდება ხალხური ეპოსის ტრადიციული მოტივები: გმირის სასწაულებრივი გაცოცხლება, განკურნება, პასაჟები ცხოველთა ეპოსიდან, ვეშაპის „ლოცვით მოკვდინება“ და სხვ. ზემოაღნიშნული მოტივები გახვეულია ზეციური სასწაულთმოქმედების ბურუსში, მაგრამ მათი უშუალო წყარო წარმართულ ხანაში, ქრისტიანობამდელ ზეპირშემოქმედებაშია საძიებელი. განვიხილოთ ისინი:

ა. გ ა ც ო ც ხ ლ ე ბ ა. სასწაულების აღმწერი აგიოგრაფი მოგვითხრობს, რომ ღვთისმოსავმა მატოიმ ქრისტეს ძალის მოშველიებით მოკლა ქურდი და კვლავ გააცოცხლა. ძეგლში ვკითხულობთ: „ხოლო იყო მატოი ოდესმე თუსსა მას საყოფელსა მახლობლად მერესა, და ცნა მოსლვამ მპარავთამ და დღისივე დაჰმზადა მათთვის პური. და ვითარცა მოიწინეს ღამე მპარავნი იგი, ჰრქუა მათ: „გრწმენინ ჩემი, შეილნო, წმიდაჲ ღმრთის-მშობელი გიბრძანებს არა ვნებად ჩემდა, არამედ მოვედით და ჰამეთ პური რომელი განგიმზადე თქუენ“. ხოლო ერთი იგი, რომელსა მოეყვანეს, კადნიერ იქმნა წარღებად, რადცა იგი აქუნდა წმიდასა მას. და მან ჰრქუა: „წინაშემდგომელ ვარ წმიდისა ღმრთის-მშობელისაჲ, რომელმანცა პატიეებულ გყოს შენ წარმღები ეგე“. და მუნით ქუესვე დაეცა იგი მტერისაგან ბოროტისა. მაშინ მოყუასნი მისნი ცრემლით შეუვრდეს წმიდასა მას, რადთა განკურნოს იგი. ხოლო მან ჯუარი დასწერა და ჰრქუა: განკურნებს წმიდაჲ ღმრთის-მშობელი“. და მსწრაფლ განმრთელდა იგი“¹⁵.

¹⁵ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, თბ., 1964, გვ. 284—285.

მკვდრის გაცოცხლების მოტივებს მთელ მსოფლიო ფოლკლორში აქვს პარალელები. ქართულ ფოლკლორში, სხვა ქვეყნების ზეპირსიტყვიერების მსგავსად, გმირის გაცოცხლების სხვადასხვა სახე და მოტივაცია მოიპოვება. გმირის გაცოცხლება ხდება წყებლებით¹⁶, თევზის სისხლით, ლომის სისხლით ან ცრემლით (რუსთველი)¹⁷, უკვდავების წყლით¹⁸, ჩვილი ყრმის სისხლით და ა. შ.

აღნიშნული მოტივის „ცხოვრებაში“ შენოტანა მწერლის გარკვეული ტენდენციებით არის შეპირობებული. მისი პირველი წყარო ზეპირშემოქმედებაა. ეს კია, რომ გმირის გაცოცხლება „ცხოვრებაში“ ღვთის უშუალო ჩარევით ხდება,

გაცოცხლების მოტივი ხალხური ეპოსიდან ცხოვრებაში გადასულა, მნიშვნელოვნად გადამუშავებულა და ქრისტიანული კულტის მსახურთა იდეოლოგიას შეგუებია.

ბ. გ მ ი რ ი ს გ ა ნ კ უ რ ნ ე ბ ა. გრიგოლ ხანძთელს სამონასტრო მოღვაწეობამ ხალხში დიდი სახელი მოუხვეჭა. იგი პირდაპირ ლეგენდარულ პიროვნებად იქცა. გრიგოლი, ქრისტიანული მოძღვრების მეოხებით, სწეულებას კურნავდა. გიორგი მერჩულეს ცნობებით დასტურდება გრიგოლის სასწაულებრივ ადამიანად გარდაქმნის პროცესი, უბრალო მოკვდავის კულტმსახურების ობიექტად გახდომა. აი, რას მოგვითხრობს მწერალი ერთი ხეიბარი, დავრდომილი ჩვილი ყრმის განკურნების თაობაზე: „ესე ნეტარი იყო ოდესმე მახლობლად შატბერდისა, და სარწმუნოებით მო-ვინშე-ვიდა მისსა დედაკაცი, რომელსა აქუნდა კელთა ძმ თესი მცირე ვითარ ორისა წლისაჲ, რომლისა კელნი და ფერკნი მტერისაგან მიხუჟულ იყვნეს და პირი გარემოქცეულ იყო“. რა იხილა გრიგოლმა ჩვილი ყრმა ასეთ ყოფაში, თქვა: „სახელი ქრისტესი განგჯღის ეშმაყო, განეშორე უკუნისამდე ჩჩვლსა ამისგან უმანკოჲსა“. და ჭუარი დასწერა და მუნთქუესვე ივლტოდა სული იგი ბოროტი და განიკურნა ყრმაჲ იგი სრულიად“¹⁹. განკურნების მოტივი თხზულების სხვა პერსონაჟის სახელთანაცაა დაკავშირებული²⁰. მას სასწაულებრივი ხასიათი აქვს და ქრისტიანულ მოძღვრებას ემყარება.

¹⁶ მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ქართული ხალხური ზღაპრები, I, № 65.

¹⁷ მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ხალხური ვეფხისტყაოსანი, II გამოცემა, თბ., 1937, გვ. 9.

¹⁸ თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური ზღაპრები ფშავში შეკრებილი, თბ., 1909, გვ. 22.

¹⁹ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, თბ., 1964, გვ. 295.

²⁰ იქვე, გვ. 291, 298 და სხვ.

განკურნების მოტივს იცნობს ძველი ქართული მწერლობა, კერძოდ, აგიოგრაფიული მოთხრობები („შუშანიკის წამება“, „ევსტატე მცხეთელის წამება“ და სხვ.), იგივე გვხვდება ალორძინების პერიოდისა და გვიანფეოდალური ხანის თხზულებებში („როსტომიანი“, „ყარაჰანიანი“, „სელანიანი“, „ვარშაყიანი“ და სხვ.).

განკურნების მოტივი ფართოდ არის გავრცელებული ქართულ ფოლკლორში, მკურნალობა ხალხური შემოქმედების ნიმუშების მიხედვით სხვადასხვანაირად ხორციელდება. ქართული ზღაპრების მიხედვით, მკურნალის ფუნქციას ფრინველის ფრთა ასრულებს. მაგალითად, ფშაურ ზღაპარ „ფაშგუნდში“ გველაშაპისგან შვილების გადარჩენით განხარებული ფრინველი მოხვევია უცხო ვაჟს და ალერსის დროს გვერდს ჩაუმტვრევს, მაგრამ უმალვე კრილობაზე საკუთარ ფრთას მოუსვამს და განკურნავს²¹. „მონადირე და დიდი არწივის ზღაპარში“ არწივი ფრთის მოსპით გამოჰკრილ წვივს გაუმრთელებს მონადირეს. მსგავსი მოტივი ტარიელის ზღაპრებშიცაა გამოყენებული. გადმოცემაში მოხსენიებულია ფასკუნჯი ერთადერთი ფუნქციით, მკურნალის ფუნქციით.

როგორც ვხედავთ, განკურნების მოტივი ფოლკლორული წარმოშობისაა. გიორგი მერჩულეს გამოუყენებია ზეპირსიტყვიერებაში გავრცელებული მოტივი და ქრისტიანული მოძღვრებისთვის მიუხადავებია. ავტორს სურდა ეჩვენებინა გრიგოლის თუ სხვა პერსონაჟთა სასწაულებრივი ძალა. ამის გამო მიმართა ხალხური ეპოსის ცნობილ მოტივს. თუმცა ეს მოტივი „ცხოვრებაში“ სახეშეცვლილია, მკურნალობა ქრისტეს სასწაულის ჩარევით ხორციელდება.

გ. პ ა ს ა ე ე ბ ი ც ხ ო ვ ე ლ თ ა ე პ ო ს ი დ ა ნ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ერთი ეპიზოდის მიხედვით, ირემმა, მონადირეთა დევნისგან თავის დაღწევის მიზნით, გრიგოლთან შეაფარა თავი, ირემი „მოვიდა ვითარცა გონიერი ნეტარისა გრიგოლისსა და თვისი თავი ზედა კელთა მის წმიდისათა დადვა და რეცა ტიროდა მოწვეწულისა მისთვის ბოროტისა“. ზოლო მან ნუგეშინის სცა და პრქუა: „სახელითა ქრისტესითა ვერ გავნონ მტერთა ამათ შენთა, ნუ გეშინინ“. და იხილეს რამ კაცთა მათ, განუკვრდა ფრიად და აღიდებდეს ღმერთსა და მოვიდეს წმიდისა მის და ჯუარი დაიწერეს. ზოლო მან აკურთხნა იგინი და ნაცვლად ირმისა მისცა სხუად სალუაწი კოორც-

²¹ თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ხალხური ზღაპრები, წიგნი I, 1957, 33. 281.

თა და წარვიდეს, ხოლო ირემი იგი განუტევა მშუდობით²². ასევე „ოთხმა გარეთხამ“ მონადირეთაგან დევნილებმა, გრიგოლის სენაკში პოვეს თავშესაფარი. „და ეგრეთვე ხანცთას რა იყო თუსსა სენაკსა შინა, მონადირეთა მრავალთა მახლობელად მონასტერსა მას მოი-ცვნეს ოთხნი გარეთხანი, ხოლო იგინი სრბით შევიდეს სენაკსა მას, სადა იყო მამამ გრიგოლ მკდომარე, და გარე მოადგეს წმიდასა მას, ხოლო მან გულსკმა-ყო მიზეზი მისვლისამ მათისამ და ნუგეშინი-სცა მათ და უბრძანა, რამთა მონადირენი იგინი ისტუმრნენ და წარ-გზავნენ და ნადირთა მათ ჭამადი სცა და განუტევენა მშუდობით²³.

ცხოველთა მოტივი აგიოგრაფიაში საერთოდ პოპულარულია. მას ცხოვრების უანრის სხვა აგიოგრაფიულ მოთხრობებშიც ვხვდებით. მაგალითად, იოანე ზედაზნელი, რომელსაც შეშინებულმა მოწაფემ გააგებინა, რომ წყაროზე, საიდანაც ისინი წყალს ეზიდებოდნენ, დიდი დათვი არისო, მიდის და მშვიდად ეუბნება დათვს: „სუი, უკუეთუ გწყურის, და წარვედ, ხოლო გეტყუ შენ, ამიერთ-გან ნუვის ავნებ მთასა ამას შინა დამკვედრებულსა კაცთაგანსა ნუცა ერთსა ვის. ესე სიტყუად რა ესმა დათუსა ბერისაგან, ვითარცა მონა-ნორჩილი და შეკდიმებული ღირსისაგან, თავდადრეკით და მყუდროებით წარვიდა და არავისთვის, არასდროს ზარალი არ მიუყენებია²⁴. დავით გარეჯელი დარიგებას აძლევდა თავის მოწაფეს ლუკიანეს, რომელიც საზრდელის უქონლობას სჩიოდა. „მეყსეულად სამნი ირემნი ნუკრთა თანა მათთა წარმოდგეს წინაშე მათსა და, ვითარცა ცხოვარნი, დადგეს დამშუდებულნი. მაშინ ჰრქუა წმიდამან დავით ლუკიანეს: „მიიღე, ძმავ, პინაკი და მოწუელენ ირემნი ესე, ღმრთისა მიერ მოვლინებულნი, რომელმან უწყის პირიტყუთაცა და ნადირთა მიერ ზრდად მოშიშთა მისთად. ხოლო იგი აღდგა განკურვებული უცხოთა ამას სახილავსა ზედა, რამეთუ ხეღვიდა მონებრ წარდგომილთა მათ ნადირთა მსახურებისა მიმართ საჭიროისა მათისა და ბრძანებისაებრ მოძღურისა მოწუელენა იგინი და ესრეთ დადგა აღსავსე პინაკი სძითა“²⁵.

²² ძველი ქართული აგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლები, I, 1964, გვ. 301, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ნ. შარის გამოცემა, გვ. თბ, თავი 59, 60. მკვლევარ პ. ინგოროყვას ეს ადგილი მიაჩნია ძეგლის შემდგომდროინდელ დამატებად; გ. მერ-ჩულე, ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, პ. ინგოროყვას რედაქციით, თბ., 1949, გვ. 151.

²³ ძველი ქართული აგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლები, თბ., I, 1964, გვ. 301—302.

²⁴ ს ა ბ ი ნ ი ნ ი, „საქართველოს სამოთხე“, სპბ., 1882, გვ. 204.

²⁵ იქვე, გვ. 272.

აგიოგრაფიაში ცხოველთა ეპოსის პასაჟების შემოტანა ტენდენციური მოსაზრებით იყო გაპირობებული. საეკლესიო მწერლობა ბიბლიური ლეგენდების მოშველიებით ირწმუნებოდა, რომ „ღვთის მიერ შექმნილ ბუნებაში, რომელიც ყოველმხრივ „კეთილ“ იყო, სრული ჰარმონია სუფევდა. არ იყო „ბოროტება“, არ იყო ბრძოლა, წინააღმდეგობა, შიში ქმნილების ერთი სახისა მეორის წინაშე: მწვანე, ხავერდისფერ მოლზე კრავი და მგელი ერთად სძოვდნენ, მტრედი და ქორი ერთად ჭუკჭუკებდნენ, მხეცები ადამიანთან თავს იყრიდნენ და მისგან სახელწოდებას ლებულობდნენ. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გაჩნდა ცოდვა და ბოროტება, დაიძვრა, დაიშალა ეს საუცხოო ჰარმონია, თანასწორობა“²⁶. აკად. კ. კეკელიძის დასკვნით, „ასეთი ზღაპრების შექმნისას აგიოგრაფები გარკვეული ტენდენციით ხელმძღვანელობდნენ: მათ სურდათ ამგვარი ფაქტებით ეჩვენებინათ სიღიადე ქრისტიანული მორალისა, რომლის მატარებელი თითქოს მხეცებზედაც კი ახდენენ გავლენას. მათი ტენდენცია ფართო ასპარეზს პოულობდა გასავრცელებლად“²⁷.

ცხოველთა მოშინაურების, მათი ადამიანთან დაახლოების მოტივი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ და საერთოდ ქართულ აგიოგრაფიულ ძეგლებში, ხალხური ეპოსიდან უნდა იყოს ნასესხები. ქართულ ხალხურ მოთხრობებში დამოწმებულია, არცთუ ისე იშვიათად, არა მარტო ირმის მოთვინიერება და მოწველა, არამედ მისი რძით ყრმის აღზრდაც. ზღაპარში „ირმისა“, რომელიც მრავალ ვარიანტადაა გავრცელებული, მოთხრობილია, რომ ღრმა სიბერეში შესულ უშვილო ცოლ-ქმარს ვაჟი შეეძინა, მაგრამ უბედური ბერიკაცი მოკვდა, ხოლო ქალს „მწუხარებით რძე დააკლდა და ბავშვის რჩენა არ შეეძლო. აიღო და ბავშვი ერთ კოკლ ირემს მიაბარა“. ბავშვი მიიჩვია ირემს, ტყეში თან დასდევდა და როცა მოუნდებოდა ძუძუს წოვდა²⁸. ამ ბავშვს ამიტომ ირმისა დაარქვეს. ზღაპრის დედამზრის თანახმად, ადამიანებს ახლო, შინაური ურთიერთობა აქვთ ირემთან, მას აღსაზრდელად აბარებენ ძუძუმწოვარ ბავშვებს. მეორე ზღაპრის მიხედვით („ირმიშვილი“) ქალს ხევეში ჩვილი ბავშვი ჩაუვარდა. „იმ ხევეზე ერთმა ირემმა გაიარა, შვილს ეძებდა. ეს ბავშვი რომ და-

²⁶ კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945, გვ. 103.

²⁷ კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბ., 1955, გვ. 166.

²⁸ ქს. სიხარულიძე, ქართული ზღაპრები, თბ., 1938, გვ. 133.

ანახა, შეებრალა... მივიდა და თავისი ძუძუ ჩაუდო პირში... მაწუა
ეძუი და ბავშვი გაჩუმდა. შემდეგ დადიოდა ეს ირემი ამ ბავშვთან
და სუ აწუებდა ძუძუსა. ვინც წლით იზრდებოდა, ეს ბავშვი საათო-
ბით იზრდებოდა. შაიმსო ეს ბიჭი ბალნით, დაიწყო სიარული და სა-
თაეც ეს ირემი წავა, მიიღვეს. ისეთი ღონიერი გახდა, რომ იმაზე ღო-
ნიერი კაცი აღარ შეიძლება“²⁹. ანალოგიური შინაარსის „ელენე
მშვენიერის ზღაპარში“ ეკითხულობთ: მონადირეებმა „ერთ მინ-
დორზე დაინახეს ირემი, რომ მოუღერეს თოფები უნდა მოკლან და
ხელმწიფეს მიართვან, ამ დროს ხელავენ: ირემს ბავშვი ჰყავს შემჯ-
დარი, რა დაინახა ბავშვმა თოფი, გაუშვა ძუძუს პირი და მოეხვია
ყელზე ირემს“. „ტყეში ნაპოვნ ბავშვს ირმის შვილი დაარქვეს“³⁰.

ზემოთ მოტანილი ხალხური მოთხრობები გენეტიკურად თან-
ხედრილია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ იმ ეპიზოდისა, სადაც
გრიგოლის მიერ ირმისადმი გაწეული დახმარების შესახებაა გადმო-
ცემული. ეს საფუძველს გვაძლევს ვთქვათ, რომ „გრიგოლ ხანძთე-
ლის ცხოვრებაში“ ცხოველთა ეპოსის პასაჟები ფოლკლორიდანაა
შესული. სხვა წყარო მას არ უნდა ჰქონდეს.

დ. ვე შ ა პ ე ბ ი ს შ ე მ უ ს ვ რ ა. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვ-
რებაში“ დამოწმებულია ვეშაპის ლოცვით „მოკუდინების“ მო-
ტივი. ძეგლში ნათქვამია, რომ გრიგოლის მოწაფემ ზაქარიამ „ლოც-
ვით მოაკუდინა“ საშინელი ვეშაპით: „კულად ორნი საშინელნი
ვეშაპნი გამოჩნდეს ანჩისა ვენაცსა, და მევენახენი ივლტოდეს, ხოლო
ზაქარია ლოცვით მოაკუდინა იგინი და კაცნი იგი სიხარულით ჰმა-
დლობდეს ქრისტესა“³¹.

ვეშაპის ლოცვით „მოკუდინების“ მოტივი შენიშნულია ქართუ-
ლი ორიგინალური ჰაგიოგრაფიის სხვა ძეგლებშიც. მაგალითად,
„დავით გარეჯელის ცხოვრებაში“, რომელიც დაწერილია X საუკუ-
ნეში, გვხვდება ანალოგიური მოტივი. ძეგლში მოთხრობილია: გა-
მოქვაბულ კლდეში ცხოვრობდა საზარელი ვეშაპი, რომელმაც
ჩანთქა ირმის ნუკრი. დავით გარეჯელმა ლოცვით გააჩერა ეს ვეშა-
პი, ხოლო ანგელოზმა ის მეხით განგმირა³².

²⁹ ალ. ლ ლ ო ნ ტ ი, ქართული ზღაპრები და ლეგენდები, თბ., 1948, გვ. 59.

³⁰ ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, რჩეული ქართული ზღაპრები, I, თბ., 1949, გვ. 275.

³¹ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, თბ., 1964, გვ. 304.

³² ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, ქრესტომათია, I, თბ., 1964, გვ. 164.

ვეშაპის ლოცვით „მოკუდინების“ მოტივს იცნობს ქართული თარგმნითი ჰაგიოგრაფიაც. მაგალითად, გიორგი კაპადოკიელის „წამება“³³, იგივე მოტივი შეტანილია თეოდორე სტრატელატის „წამებაშიც“. ოლონდ ეს უკანასკნელი მოთხრობა ხსენებულ მოტივს სხვა პოზიციაში წარმოგვიდგენს, ვიდრე გიორგი კაპადოკიელის „წამება“³⁴. მსგავსება ძირითად ხაზებში მაინც ზედმიწევნითია. როგორც გიორგი, ისე თეოდორე რაინდულ საქმეს ჭერ ღვთისა და ჭვარის დახმარებით ასრულებენ, მერე კი თავისი ვაჟკაცობითა და მამაცობით.

ხალხურ ზღაპრებში არ გვხვდება ვეშაპის ლოცვით „მოკუდინების“ მოტივი. ხალხური ეპოსისთვის დამახასიათებელია გმირის მიერ გველეშაპის მხოლოდ მშვილდისრით ან ხმლით განგმირვა. ასე რომ, ხალხურ ეპოსთან შედარებით ეს მოტივი „ცხოვრებაში“ განსხვავებული სახითაა წარმოდგენილი.

იბადება კითხვა, რით უნდა აიხსნას ბერძნულიდან ნათარგმნ ძეგლებსა და ჩვენს ძეგლებში დამოწმებული მოტივების მსგავსება? ამ შემთხვევაში ბერძნული ძეგლების გავლენასთან ხომ არა გვაქვს საქმე?

მართალია, ბერძნული თხზულებანი ქართულად თარგმნილია იმ დროს, როცა ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები — „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ (951 წ.) და „დავით გარეჯელის ცხოვრება“ (X სს.) იწერებოდა, მაგრამ გავლენის შესაძლებლობა მაინც არ მიგვაჩნია დასაშვებად. ამ მოტივს ქართული ჰაგიოგრაფია ბერძნული თარგმანების შექმნამდე იცნობდა.

ვეშაპის „მოკუდინების“ მოტივი გიორგი მერჩულეს ხალხური ეპოსიდან უსესხებია. ეს კია, რომ იგი მწერლის მიერ მნიშვნელოვნად სტილიზებულია და რელიგიური ფანატიზმის ბურუსშია გახვეული.

ვფიქრობთ, სავსებით სწორია პროფ. ალ. ლლონტის განცხადება, რომ „ხალხური ნოველა-მოთხრობები, მთლიანად მთელი ქართული ეპოსი, როგორც ჩანს, უხსოვარი დროიდან იცნობდნენ გველეშაპთა ბრძოლის მოტივებს. ის ნასესხები არ არის და ქრისტიანიზმის ეპოქამდის გაცილებით ადრეა აღმოცენებული“³⁵,

³³ ს ა ბ ი ნ ი ნ ი, საქართველოს სამოთხე, სპბ., 1882, გვ. 59—61; კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ეტიუდები II, თბ., 1945, გვ. 7—9; ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, ქრესტომათია, I, თბ., 1946, გვ. 320—322.

³⁴ კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, „წმიდა“ მხედარი, ეტიუდები, II, თბ., 1945, გვ. 9—12.

³⁵ ალ. ლ ლ ო ნ ტ ი, ქართული ხალხური ნოველა, თბ., 1966, გვ. 216.

ზემოთ განხილული მოტივები, როგორცაა: გმირის გაცოცხლება, განკურნება, პასაჟები ცხოველთა ეპოსიდან „ცხოვრებაში“ ქართული ფოლკლორიდანაა შემოტანილი. ისინი წარმართული ხალხური ეპოსის მოტივებია, რომლებიც მხატვრულად ავსებდა და უფრო მიმზიდველად ხდიდა „წმიდათა ცხოვრების“ მოთხრობებს.

II. შრომის პოეზია. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ცნობას გვაწვდის შრომის პოეზიის შესახებ³⁶. გიორგი მერჩულე მოგვითხრობს, რომ ნეტარი ეპიფანე დიდ აბულასადს მკის ჟამს ეწვია საროჭიკოდ. აბულასადმა ხალისით მიიღო ბერი და უთხრა: „ძმათა შენთა დღესა შინა ერთსა რა მკონ, მომიცემია“. ამ სასიამოვნო ამბის მომსმენმა ეპიფანემ მაშინვე „შეკრიბა ძმანი თუსნი კეთილად-მომკალნი... და იწყეს მკად კეთილსა ყანასა ვიდრე განზოგებდმდე დღისა მის ფრიადითა გულმოდგინებითა“.

შავკაბოსანთა ეხნეობამ ყველა გააკვირვა. დედოფალიც კი შეცბუნდა, როცა ამ უჩვეულო მამითადის შედეგი დაინახა. „ვითარმედ სრულიად მოჰმკიან ვიდრე მწუხრადმდე იფქლსა მას ფრიად კეთილსაო“, — გაიფიქრა.

მართალია, ამ ცნობაში შრომის სიმღერა არც იხსენიება, მაგრამ იგი, როგორც კოლექტიური შრომის პროცესის აღრინდელი სურათი, საინტერესო მასალას წარმოადგენს შრომის პოეზიის ტრადიციის შესწავლისთვის, შრომის პროცესში უთუოდ გავრცელებული იქნებოდა შრომასთან დაკავშირებული სიმღერები, მაგალითად, სამკალი ლექსები და მისი ჰოპუნები.

III. სამგლოვიარო წეს-ჩვეულებები. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ დაცულია ცნობა ძველ საქართველოში გავრცელებული სამგლოვიარო წეს-ჩვეულებისა და მასთან დაკავშირებული სიტყვიერების თაობაზე. ამ ძეგლში „გოდების“ ქანრის პირველი ჩაწერილი ნიმუშია შემონახული. მწერალი გიორგი მერჩულე დიდი ექსპრესიით, განსაკუთრებული საგლოვი ხოტბით, ამაღლებული სტილით გადმოგვცემს აშოტ კურაპალატის სიკვდილით გამოწვეულ მწუხარებას. როდესაც გრიგოლ ხანძთელმა შეიტყო აშოტ კურაპალატის გარდაცვალება, ამბობს ავტორი, „გლოით იტყოდა: ჰოი მეფეო ჩემო, ძლიერო და დიდებულო,

³⁶ მის. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. III; თ. ოქროშიძე, შრომის პოეზია ძველ ქართულ მწერლობაში, ლიტერატურული ძიებანი, VIII, 1953, გვ. 309.

სიმტკაცეო ეკლესიათაო და ზღუდვო ქრისტიანეთაო! სადადთმე მოგლოდი; აღმოსავლითმე ანუ დასავლით, ჩრდილოდთმე ანუ სამხრით? რამეთუ ყოველთა ზედა ნათესავთა მფლობელი იყავ, რომელიცა წყობით კელმწიფეთა დაიმორჩილებდ. საკრველი ეგჳ დიდებული ღმრთის-მსახური კელმწიფეჳ! აჳ ვითარმე მიეცი კელსა შეურაცხსა უშჯულოთა და უნდოთა კაცთასა, რომელნი იგი იუდაძს მსგავსად შენ, უფლისა თვისსა, მკვლელ იქმნნეს მოსაკუდინებლად ჩუენ, გლახაკთა მლოცველთა შენთა უკუნისამდჳ“³⁷.

აჳ ნამდვილი სახალხო გლოვის სურათთა მოცემული. დასტირიან მეფეს, ქვეყნის სახელოვან მმართველს.

IV. ბუნების აღწერა. მოთხრობაში აღწერილია კლარჯეთის ბუნება. იგი ადამიანთან მიმართებაშია ნაჩვენები. ძეგლში ვკითხულობთ: „... ბუნებით ერთ-გუამ არს ქუეყანამ უდაბნოთამ მათ დაკეთილად შეზავებულ მზისაგან და ჰაერისა, რამეთუ არცა ფრიალი სიცხჳ შესწუავს მათ, და არცა გარდარეული სიცივემ შეაურვებს მყოფთა მისთა. არამედ განწესებით დგას თვისსა საზღვარსა უნოტიომ, უხორშაკომ, უმწეომ, მზუარემ, რამეთუ კაცთა ნახჳნი ფერკთანი არა ოდეს თიჯიანი ექმნებიან სლვასა მათსა. ხოლო წყალი კეთილი და შეშა უნაკლულოდ აჳუს აღმოცენებული ქჳშათა მათ შინა, ურიცხჳ მალნარი და სიმრავლემ წყალთა ჰამოთამ, ბუნებით მხიარულობამ მოცემულ არს ღმრთისაგან. და არს იგი უგზო და მიუვალ რადთურთ სოფლისა წესითა მცხოვრებელთაგან, რამეთუ დადოთა მათთა შინა მალალთა არს მკვდრობამ მათი. და მორტყმულ არს ერთკერძო მთამ იგი და ერთ კერძო შავშეთისა დიდთა წყალთა შეკრებისა გარემოსლვამ გარემოადგს ზღუდის სახედ უძრავისა.

და ესრეთ ყოვლით კერძო შეზღუდვილ არიან მათთა მიერ, და კვენებისა, და წყალთა მათგან სამინელად ძნელოვანთა ადგილთა მავალთამსა“³⁸.

გიორგი მერჩულეს ამ პოეტურ ქმნილებაში აღსანიშნავია ცოცხალი და სულწარმტაცი ფერადებით ბუნების სურათთა დახატვა და ბუნების კულტი, ერთგვარი თაყვანისცემა და გაღმერთება მისი, რაც ძველი ღროის, და ისიც ეკლესიურ ნაწარმოებებში იშვიათად გვხვდებ-

³⁷ გ. მერჩული, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ნ. მარის გამოცემა, 1911, გვ. ით.

³⁸ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, 1964, გვ. 269.

ზა³⁹. ამდენად „ცხოვრებაში“ აღწერილი კლარჯეთის ბუნება მხატვრული აზროვნების ერთი იშვიათი ნიმუშია.

ამ ტექსტის მხატვრული ფაქტურა, ქართული ენის ცხოვრებისეული სილამე, სტილის სისადავე, აღწერილ სურათთა სიცხველე, ცოცხალ კილოვებთან მიახლოების ტენდენცია⁴⁰, ლირიკული დამოკიდებულება ბუნებისადმი ნიშანდობლივია ხალხური პოეზიისთვის. ამით იმის თქმა არ გვინდა, რომ ავტორი ბუნების ლირიკულ ასპექტში ჩვენებისას უშუალოდ ფოლკლორით სარგებლობს. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ იმას, რომ ბუნების ძერწვის მხატვრული საშუალებანი მწერალმა ქართული ცოცხალი მეტყველებიდან აიღო.

მართალია, მწერლის მიერ აღწერილი კლარჯეთის ბუნება ლექსიკითა და სინტაქსით არქაიზმებისგან არაა თავისუფალი, მაგრამ ის ფორმები, რომელთაც დღეს არქაიზმებად აღვიქვამთ, იმდროისთვის ცოცხალი მეტყველების ფორმები იყო.

V. ძ ე გ ლ ი ს ზ ო გ ი ე რ თ ი ს ტ ი ლ ი ს ტ უ რ ი თ ა ვ ი ს ე ბ უ რ ე ბ ა .

1. პ ე რ ს ო ნ ა ყ ი ს ი დ ე ა ლ ი ზ ა ც ი ა . გრიგოლ ხანთელის ცხოვრებაში იდეალიზებულია მთავარი პერსონაჟი. მაგალითად, გრიგოლი ზეადამიანური თვისებისაა. იგი იყო „ზეცისა კაცი და ქუეყანის ანგელოზი“, უბადლო განსწავლულობითა და სიბრძნით. „სიბრძნისა მისისა მდინარეთაგან ირწყვოდეს ყოველნი უდაბნონი კლარჯეთისა“ — ამბობს მწერალი. ასევე განდიდებულია გრიგოლის ამქვეყნიური საქმიანობა-მოქალაქეობრივი პათოსი, ზრუნვა კულტურულ აყვავებაზე, ბრძოლა საკუთარი პრინციპების დასაცავად.

პერსონაჟის იდეალიზება, სინამდვილის ჰიპერბოლიზაცია, როგორც ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებების, ისე ფოლკლორული ნიმუშების საერთო სტილური ნიშანდობლივი თვისებაა. იგი დამახასიათებელია საერთოდ ლიტერატურული და ხალხური ეპიკური ძეგლებისათვის. ეს სინამდვილის ასახვის თავისებური მეთოდი სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს ფოლკლორსა და ლიტერატურაში⁴¹. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი განსხვავდებიან გმირების გამოხატვის ფორმებით, რაც ნაწარმოებთა იდეური შინაარსით არის განპირობებული.

2. ზ ე ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ი ძ ა ლ ე ბ ი . „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“, საერთოდ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში, ხშირად გვხვდებიან

³⁹ ქ. ქ ე ქ ე ლ ი ძ ე . ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1960, გვ. 152.

⁴⁰ ნ. მ ა რ ი . ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, გვ. 10.

⁴¹ В. П. А д р и а н о в а - П е р е т ц . Древнерусская литература и фольклор, ТОДРЛ, VII, 1959, с. 7.

ზებუნებრივი ძალები. ისინი ერთგვარად ინიციატივას ართმევენ გმირს. ნაწარმოების გმირთა ქცევას, მოქმედებას არა პიროვნული უნარი, არამედ ზებუნებრივი ძალა, ღვთაებრივი შთაგონება და ნება განაპირობებს. მაგალითად, გრიგოლ ხანძთელს ღმერთმა უკარნახა ხუედიოსის ჩვენების სახით, რომ ხანძთის მონასტრის შენება დაეწყო. „ესმა კჳამ ნეტარჳა მას ბერსა, ვითარმედ აღეშენოს წმიდაჲ ეკლესიაჲ ადგილსა ამას კელითა გრიგოლ მღვდელისა, კაცისა ღმრთისაჲთა“⁴³. გრიგოლ ხანძთელის საქმიანობას მოცემულ შემთხვევაში მხოლოდ ღვთაება განსაზღვრავს. მწერლის მიერ შექმნილი პერსონაჟთა მხატვრული სახე პასიური, უინიციატივოა. ასე იყო საერთოდ არა მარტო ქართულ, არამედ სხვა ხალხთა ქრისტიანულ მწერლობაში. პროფ. ვ. პ. ადრიანოვა-პერეტცი ამ საკითხთან დაკავშირებით აღნიშნავდა: „რუსული შუა საუკუნეების ქრისტიანიზებულ ლიტერატურულ ეპოსში (ცხოვრებანი, ლეგენდები) ჯადოსნური ძალების ადგილს ერთის მხრივ ქრისტიანული „ღვთაება“ და „წმინდანები“ იკავებენ, მეორე მხრივ კი — „ეშმაკი“ და „ქაჯი“. მაგრამ პირველთა გულის მოგება და მეორეთა წინააღმდეგობის დაძლევა ადამიანს შეუძლია არა აქტიური ღირსებებით, არამედ პასიური „სათნობით“, რაც სავალდებულოა ქრისტიანული კოდექსის საზოგადოებრივი და კერძო მორალის მიხედვით“⁴³. მეცნიერი იქვე დასძენს: „ლიტერატურულ ეპოსში გმირის სახე, თუ იგი თანმიმდევრობით იცავს ამ იდეოლოგიას, მცირდება: გმირი იქცევა არა რეალურად მოქმედ ძალად, არამედ ღვთის ნებას დამორჩილებულ არსებად, რომელსაც ასწავლიან არ ეძებოს ბედნიერება და კეთილდღეობა ამ ქვეყნად“⁴⁴.

ხალხურ მოთხრობებშიც გვხვდებიან ზებუნებრივი ძალები. ზღაპრის გმირები წარმატებას ჯადოსნური ქომაგების დახმარებით აღწევენ. მაგრამ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში თუ გმირი მოქმედების განვითარების პასიური თანამგზავრია მხოლოდ, ასე არაა ფოლკლორში, მაგალითად, საგმირო ეპოსში, ადრეული ქრისტიანული ლიტერატურის პერსონაჟსა და ხალხური სიტყვიერების გმირს შორის განსხვავებაა. მხატვრული შემოქმედების ეს ორი უბანი გმირის ხასიათს სხვადასხვანაირად გვიხატავს. ხალხურ ეპოსში გამარჯვება ყოველთვის მიიღწევა გმირობით, ხოლო ჰაგიოგრაფია ხშირად ამცირებს

⁴² ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I (V—X სს) თბ., 1964, გვ. 253.

⁴³ В. П. Адрианова-Перетц, Историческая литература, XI — начала XV в. и народная поэзия, ТОДРЛ, VIII, 1951, с. 101.

⁴⁴ ვ. პ. ადრიანოვა-პერეტცი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 253.

პერსონაჟთა დამსახურებას, წარმოგვიდგენს მას ღეთის ნება-სურვილის გამომხატველად.

3. მაგიური უენებლობა. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ პერსონაჟები უენებელნი არიან. მაგალითად, გრიგოლ ხანძთელს, მოკვლის მიზნით, თავს ესხმის ყაჩალი, მაგრამ გრიგოლს, როგორც „წმინდანს“, იცავს ღვთაება და იგი უენებელი რჩება. ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში არცთუ იშვიათად გვხვდება შემთხვევა, სადაც გაშოვლენილია „წმინდანის“ უენებლობა.

ფოლკლორში, კერძოდ ზღაპარში, ფართოდ არის გავრცელებული გმირის „მაგიური უძლევლობის“ მოტივი. ზღაპრის გმირებს ვერაფერი ვნებთ: არც ხმალი ჭრის, არც ისარი და არც შუბი ატანს მათ სხეულში, არც ცეცხლი წვათ და არც წყალი აღრჩობთ. ერთი სიტყვით, ჩვეულებრივი საშუალებებით მათი ვნება არ შეიძლება, მაგრამ მათაც გააჩნიათ სუსტი მხარეები, რომელნიც დიდი საიდუმლოებით არიან მოცული. ან სხეულზე გააჩნიათ ერთი რომელიმე ადგილი, რომელსაც მაგიური ძალა არ ფარავს და მხოლოდ იქიდან შეიძლება სასიკვდილო ჭრილობის მიყენება, ან მისი ძალა რომელიღაც სხეულშია დამალული და ვიდრე ამ სხეულს არ მიაგნებენ, ისე ვერ ძღვევენ მკაცრად.⁴⁵

მაგიური უძლევლობის საშუალებები და ფორმები ხალხურ სიტყვიერებაში მრავალნაირია, მაგრამ ამ საშუალებათა მიზანი ერთი — უზრუნველყოს ხალხური სიტყვიერების გმირის სიცოცხლე. სრულიად მსგავს მოვლენასთან გვაქვს საქმე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“, თუმცა ფოლკლორსა და ჰაგიოგრაფიაში პერსონაჟთა უენებლობა სხვადასხვანაირად ვლინდება. რ. ბარამიძის დაკვირვებით, „უენებლობის მოტივი ხალხურსა და აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში ურთიერთისაგან განსხვავდებიან იმდენად, რამდენადაც თვით ხალხური სიტყვიერებისა და აგიოგრაფიული თხზულების პერსონაჟები განსხვავდებიან თავიანთი ფსიქიკით, ხასიათის და გამოსახვის ფორმებით. მაგრამ მოტივი „უენებლობისა“ როგორც ერთგან, ისე მეორეგან აშკარად გამომხატულია და ფოლკლორშიც და ჰაგიოგრაფიაშიც ერთი და იგივე მხატვრული ფუნქცია აქვს“⁴⁶.

4. პერსონაჟთა ხატვის ხერხები. სპეციალურ გამოკვლევებში, რომლებიც ძველი ქართული მხატვრული ენის თავისებურებებს შეეხება, აღნიშნულია, რომ ჰაგიოგრაფიაში პერსონაჟთა

⁴⁵ ქართული ხალხური ზღაპრები, I, 1938, გვ. 117.

⁴⁶ რ. ბარამიძე, ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან, თბ., 1966, გვ. 227.

პორტრეტები ზოგად, განყენებულ ფერებშია დახატული⁴⁷. გიორგი მერჩულესთვის „გარეგნობის ხატოვანი აღწერა“ მართლაც არ არის ტიპიური მოვლენა. გრიგოლ ხანძთელი იყო „ხილვითა დიდ, ვორცითა თხელ, ჰასაკითა სრულ, ყოვლად კეთილი. სრულიად გუამითა მრთელ და სულითა უბიწო“. მიუხედავად ავტორის ცდისა, რომ ზოგიერთი ნიშანი კონკრეტულად გამოკვეთოს, მთლიანად პორტრეტი მაინც განყენებულია. გრიგოლი მაინც ზოგად შტრიხებშია დახატული და, პოეტური ფოლკლორის გმირის მსგავსად, ძნელად წარმოსადგენია მისი ინდივიდუალური თვისებები.

ეს სტილისტური თავისებურება შეინიშნება ხალხური სიტყვიერების ნიშუშებშიც, მათშიც გმირის ზოგადი განყენებული პორტრეტია მოცემული.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მხატვრული ენის აუცილებელი კომპონენტია მუდმივი ეპითეტების, სტერეოტიპული თქმებისა და მზა ფორმულების გამოყენება. გრიგოლის ეპითეტებია: „ზეცისა კაცი, ქვეყნისა ანგელოზი“. ავტორი მსმენელებს მიმართავს სტერეოტიპული ფრაზით: „ხოლო თქვენ განამზადენით სასმენელნი თქვენნი“. ნაწარმოების კომპოზიციური მთლიანობის აღდგენას ავტორი ახერხებს თითქმის ფორმულად ქცეული შტამპური, შაბლონური გამოთქმით, „ხოლო პირველსავე სიტყვასა მივიდეთ“. მხატვრული გამოსახვის მყარი ხერხების არსებობა, ე. წ. „შაბლონურობა“ საერთოდ დამახასიათებელია აღრეული პერიოდის ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგისთვის. იგი იმდროინდელი მხატვრული აზროვნების ზოგადი თავისებურებებიდან გამომდინარეობს.

აკად. დ. ლიხაჩოვმა სპეციალურად განიხილა ძველ რუსულ ლიტერატურაში შაბლონურობის საკითხი. მისი აზრით, შაბლონურობა მწერლობის ნაკლი კი არაა, არამედ იმდროინდელი მხატვრული გემოვნების შესატყვისია. მეცნიერი მართებულად აღნიშნავს: „სხვაგვარია შუა საუკუნეების დამოკიდებულება ტრაფარეტთან; ამა თუ იმ ლიტერატურული ტრაფარეტის ტრადიციულობა არ აღიქმება როგორც მისი ნაკლი. ტრაფარეტი „ნორმალურია“, იგი საჭიროა ამბებისა და მოვლენების გამოხატვისას, მას მოითხოვს ლიტერატურული ეთიკეტი“⁴⁸.

⁴⁷ გ. ი მ ე დ ა შ ვ ი ლ ი, ძველი ქართული მხატვრული ენისა და სტილის მიჯნებზე, ძველი ქართული მწერლობის სტილის საკითხები (V—XIII სს.), თბ., 1957, გვ. 52, 53, 74.

⁴⁸ Д. Л и х а ч е в, Работа, которую необходимо прделать, журн. «Вопросы литературы», 1963, № 9, стр. 60.

მკვლევარ რ. სირაძის დაკვირვებით, „შაბლონურობა არ გამო-
ჩიხავს ჰაგიოგრაფიის მხატვრულ ღირსებას“⁴⁹.

მხატვრული გამოსახვის მყარი ხერხები, სტერეოტიპული გა-
ზოქმეები, გაქვევებული მეტაფორები და ფორმულები გმირთა და-
ხატვის, სიტუაციათა აღწერის თუ ნაწარმოების კომპოზიციური აგე-
ბის მხრივ ნიშანდობლივია ხალხური შემოქმედების ნიმუშებისთვის,
კერძოდ კი ზღაპრული ეპოსისთვის. აქაც მათ მხატვრული ფუნქცია
გააჩნიათ, რომელთა გარეშე ზღაპარი საერთოდ არც არსებობს.

პროფ. მიხ. ჩიქოვანის დაკვირვებით, „ქართულ ზღაპრულ ეპოსს
მტიციედ შემუშავებული მხატვრული ფორმა ახასიათებს. ამის ყვე-
ლაზე თვალსაჩინო და ტიპიურ ნიმუშს ჯადოსნური ზღაპრები წარ-
მოადგენენ“. „მხატვრულ ტიპიურ“ ფორმულებში წარმოდგენლია:
ფანტასტიკური ამბის დასაწყისი (იყო და არა იყო რა), მოგზაურობა
(იარა, იარა, ბევრი იარა თუ ცოტა), დიალოგი, ბრძოლა, ბუნების
აღწერა, წყევლა, ამბის დასასრული. ყოველი მათგანი დიდი მხატვ-
რული ოსტატობითა და ექსპრესიითაა ჩამოყალიბებული“⁵⁰. ამ ფორ-
მულათა უმრავლესობა „სრულიად დამოუკიდებლად ვითარდება შე-
გნებული მხატვრული შემოქმედების კანონების მიხედვით და ზღაპ-
რის ახალ მოთხოვნილებებს და ფუნქციებს გამოხატავს“⁵¹. ტრადი-
ციული მზა ფორმულები საერთოდ განაყენებული აზროვნების შე-
დეგია. მაქს ვერლი ფოლკლორისტიების გამოკვლევებზე დაყრდნო-
ბით მართებულად აღნიშნავს რომ „ზღაპარი, როგორც ქანრი, უაღ-
რესად ხელოვნური და თანაც უფრო გვიანდელი ფორმაა, რომელიც
აზრობრივი აბსტრაქციის პროცესში წარმოიშვა“⁵².

როგორც ვხედავთ, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ზღაპრუ-
ლი ეპოსისთვის ნიშანდობლივი სტილური ხერხებიცაა გამოყენებუ-
ლი. ეს საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ „ცხოვრებაზე“ გავ-

⁴⁹ რ. ს ი რ ა ძ ე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების
საკითხები, თბ., უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975, გვ. 158.

⁵⁰ მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ.,
1956, გვ. 366 და შმდ.

⁵¹ ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, თბ., „სა-
ხელგამო“, 1949, გვ. 28; იხ. აგრეთვე, ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ზღაპრის მზა ფორ-
მულები (ზღაპრისთავი, დასასრული), წიგნში: საიუბილეო კრებული ალ. ბარამიძის
დაბადების 70 წლისთავზე, თბ., 1974, გვ. 196—210; ალ. ლ ო ლ ნ ტ ი, ქართული
ხალხური ნოველები, 1963, გვ. 90—112.

⁵² M a x V e r l i, Общее литературоведение, изд. Иностранпой ли-
тературы, М., 1957, с. 112.

ლენა მოახდინა ხალხურ შემოქმედებაში შემუშავებულმა მხატვრული გამოსახვის პრინციპებმა.

VI. ი გ ა ვ ე ბ ი დ ა ა ნ დ ა ზ ე ბ ი. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ შეტანილია ბიბლიური, განსაკუთრებით სახარების, იგავები. თხზულებაში იგავი, როგორც ალეგორია, გამოყენებულია მხატვრული გამოსახვის საშუალებად. მაგალითად, აქ მოტანილია იგავი ეპისკოპოსებისგან ხელმწიფის პასუხად: „წერილ არს, ტურთი განწესებული ეყოფინ ნავსა. უკუეთუ დაუმძიმო,—დაინთქას, და უკუეთუ სუბუქად იყოს, ქართა და ღელვათა წარიტაცონ. ეგრეთცა ტურთი შჯულისაჲ და წესი ქრისტიანობისაჲ, რომელნი აწ ქუეყანასა ჩუენსა უპყრიეს, ფრიად კეთილ არს, და ღმერთი დაჯერებულ არს“⁵³. ზოგჯერ იგავი ანდაზის მნიშვნელობითაა ნახმარი. მაგალითად, „მუშაკნი მეთერთმეტისა ჟამისანი“, „უგნური რისხვამან მოკლის“ (შღრ იობი, 5,2). „რომელი მარადის უწესოებას იწურთი და მართალთა თანა შეერაცხა თავი თჳსი“. ეს იგავური სწავლანი „საღვთო წიგნებიდან“ მომდინარეობს.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ რამდენიმე ანდაზა გვხვდება. მათი უმრავლესობა ბიბლიის სხვადასხვა წიგნებიდანაა და რელიგიურ-ფილოსოფიური შინაარსის შემცველია. მაგალითად, „ბრძნად მტყუელეზაჲ ვერცხლი არს წმიდაჲ, ხოლო დუმილი ოქროჲ რჩეული“⁵⁴, „ტკბილ არიან სასასა ჩემსა სიტყუანი შენნი უფროჲს თაფლისა პირისა ჩემისა“ (ფსალმ, 118, 103)⁵⁵, „სრულმან სიყუარულმან შიში განდეენის“ (იოვანე, 4,103)⁵⁶, „ვერვის კელეწიფების მონებაჲ ორთა უფალთაჲ“ (მათე, 6,24)⁵⁷, „ნაყოფისაგან საცნაურ არს სიკეთე ხისაჲ“⁵⁸ და სხვ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ შესულ ანდაზებს შორის თავისი საყოველთაო ხასიათით გამოირჩევა ერთი მზა ფორმულა, რომელსაც შემდეგი სახე აქვს: „რომელი არა შურებოდეს, ნუცალა ჭამნ“⁵⁹. ეს ანდაზა, რომელიც დღესაც კარგად ესადაგება დღევანდელი მორალის ნორმას, ფართოდ არის ცნობილი ქართულ ფოლკლორში: „ვინც არ შრომობს, არც ჭამს“ (შღრ. „ვინც შრომობს, ჭონება იმას აქვს“, „ჭამა ჭონებაზე ჰკილია“). იგივე ანდა-

⁵³ ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები, თბ., 1964. გვ. 289.

⁵⁴ იქვე, გვ. 248.

⁵⁵ იქვე, გვ. 254.

⁵⁶ იქვე, გვ. 271.

⁵⁷ იქვე, გვ. 274.

⁵⁸ იქვე, გვ. 278.

⁵⁹ გ. მერჩულე, პ. ინგოროყვას გამოცემა, თბ., 1949, გვ. 120.

ზა შეიძლება დავძებნოთ მრავალ სხვა ხალხში. მსგავსი გამოთქმა გვხვდება „ახალ აღთქმაში“, წმინდა მოციქულ პავლეს თესალონიკელთადმი მიმართულ მეორე ეპისტოლეში. „და რამეთუ რაჟამს — იგი ვიყავ თქვენ თანა, ამასვე გამცნებდი თქუენ, ვითარმედ, უკუეთუ ვისმე არა უნებს საქმის, ნუცა ჭამნ“ (3,10). დროთა განმავლობაში ამ ანდაზამ ფართო გავრცელება ჰპოვა. ახლანდელ დროში ეს გამოთქმა სოციალისტური საზოგადოების ერთ-ერთ მორალურ პრინციპად იქცა.

ძეგლში აქა-იქ ისეთი ანდაზებიც მოიძებნება, რომლებსაც ადგილობრივი სახე აქვთ. მაგალითად, „მკედარი ვიდრე წყობასა არა შესრულ არნ, ძლევამ მისი სიმრავლესა შინა ლაშქართასა არა საცნაურ არნ“⁶⁰. მართალია, „ცხოვრებაში“ დაცული იგავებისა და ანდაზების ერთ-ერთი საფუძველი არის ბიბლია (ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები), მაგრამ მათი თავდაპირველი წყარო მაინც ხალხური სიტყვიერებაა.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ფოლკლორულ ტრადიციასთან შედარებამ აჩვენა, რომ თხზულების ერთ-ერთი წყარო ხალხური შემოქმედებაცაა. ისტორიკოსი და ნწერალი გიორგი მერჩულე დასესხებია სასულიერო — ქრისტიანულ ზეპირსიტყვიერებას, ხალხურ სიუჟეტებს, ფოლკორული წარმოშობის სარწმუნოებრივ ლეგენდებს და გადმოცემებს, ზღაპრული ეპოსისთვის ნიშანდობლივ სტილისტურ ხერხებს, იგავებს, ანდაზებს და ადაპტაციის წესით შეუტანია თხზულებაში.

⁶⁰ გ. მერჩულე, პ. ინგოროყვას გამოცემა, თბ., 1949, გვ. 84—85.

დრამატული ელემენტები ნადურ შრომა-სანახარებაში

ნადური შრომა დრამატული გარდასახვისთვის საგულისხმო გარემოს ჰქმნის. იგი ერთ-ერთი უძველესი კოლექტიური შრომა-სანახარებაა საქართველოში, კერძოდ ისტორიულ კოლხეთში. ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ ცნობებს რომ თავი დავანებოთ, ნადური შრომის უძველეს ტრადიციებზე ისიც მიუთითებს, რომ ბიბლიის (ძვ. აღთქმა) აღრინდელ ქართულ თარგმანში, კერძოდ ოშკის ბიბლიის ათონის ივერიის მონასტრისეულ ხელნაწერში მოხსენიებულია სიტყვა-ცნება ნადი, როგორც შემწე, დამხმარე კოლექტივი: „მის თანა ნადნი“, „იყო ვითარცა ქსელი ნადთა“¹, „ვაჟ... ნადთა მათ ეფრემისთა“¹ და სხვა. ბიბლიის (ძვ. აღთქმა) მცხეთური რედაქციაში ვკითხულობთ: „მოინადნა მათ აბიმელექ კაცნი უკეთურნი და განკრთომილნი“². ამ სიტყვას იხსენიებენ ბიბლიის სხვა ქართული ხელნაწერებიც³. საბას ნადი განმარტებული აქვს, როგორც „მუშაკნი შეყარილნი“⁴.

ნადური შრომის ერთ-ერთი სრული აღრინდელი აღწერა მოგვცა არქანჯელო ლამბერტიმ. იტალიელი მისიონერი, როგორც თვითმხილველი და უშუალო აღმკმელი, წერს: „მიწიდან იჩენს თუ არა თავს ღომი“⁵, მაშინვე გამოთონხა სჭირდება. რადგან საჩქაროა და პატრონი თავისი კაცებით ველარ ერევა, მეზობლები უნდა მოიხმაროს. ვინც უკვე დასთესა ყანა და თონხას უნდა შეუდგეს, იწვევს მოსახმარებლად იმათ, რომელთაც ჯერ თონხის დრო არ დასდგომია, თავის

¹ ი. ა ბ უ ლ ა ძ ე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973.

² იქვე.

³ ნადურის ხასიათისა და სიტყვა-ცნების განფენილობის შესახებ სრულად იხ. თ. ო ქ რ თ შ ი ძ ე, ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბ., 1963, გვ. 63.

⁴ ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ლექსიკონი ქართული, I, თბ., 1966, გვ. 556.

⁵ ღომის კულტურის აბორიგენობისა და მასთან დაკავშირებული სიტყვიერების უძველესობაზე იხილეთ ჩვენი ნაშრომი — „შრომის ძირითადი სახეები და მებრუნული ზეპირსიტყვიერება“ (ხელნაწერი), 1974.

დროზე სხვები ამათ მოეხმარებიან. რადგან ეს დიდი შრომა საშინელ სიცხეში უნდა აიტანოს კაცმა, მის გასაადვილებლად ისეთი ხერხი მოუგონიათ, რომ გეგონებათ მთელი სოფელი ქეიფობსო. ამ ხერხს შეადგენს სამი რამე: ნადი, სიმღერა და უხვი საჭმელი... ხშირად ნადი შესდგება ორპოცდაათის და სამოცის ჩარახმული მთოხნელისაგან. იმ დროს, რომ გაამხნეოს იგინი, პატრონიც თავში ჩაუდგება თოხით და თოხნის, როგორც დანარჩენები. სიმღერა, რომელიც მოჰყვება ნადს, გამოუგონიათ მარტო იმიტომ კი არა, რომ ეს მხიარული კრება გაამხნეოს, არამედ იმისთვისაც, რომ იმათ ჩქარა იმუშაონ. ამისათვის საგანგებო სიმღერა აქვთ, რომლის ხმაზე თოხნასაც ისე აწყობენ, როგორც საკრავზე ცეკვას: რამდენადაც სიმღერას ააჩქარებენ, იმდენად თოხნასაც ააჩქარებენ. ამისათვის თავში დადგება ორი მომღერალი და იწყებს სიმღერას. ამ მეთაურებს ერთი-ორად ეძლევა ულუფა იმისათვის, რომ თოხნა დააჩქარებინოს სხვებს. საჭმელი საკმაოდ უხვი აქვთ, რადგან იგია მათი შრომის ერთადერთი ფასი. დღის განმავლობაში სამჭერ მოუტანებენ საჭმელს ყანაში. დაღამებისას კი პატრონის სახლში უმზადებენ ვახშამს, რომელიც მეტად უხვია. ამ დროს ყოველსავე დარდს მუშაობის შესახებ თავიდან იშორებენ, შუალამემდე სხედან და დროს ატარებენ ჭამაში, სმაში და სიმღერაში. რა მშვენიერი სანახაევია, როცა მზის ჩასვლისას თოხნას გაათავებენ და მიდიან პატრონის სახლში, თითქოს ერთი დროშის ჯარისკაცებიანო, გაუღვიათ მხრებზე თოხები და ექვს თუ რვა წყობად, ნელ-ნელა მიდიან, თან მიიმღერიან და დიდის ამბით შედიან პატრონის ეზოში... აქ მათ მოუტანებენ ვახშამს⁶.

„ყანებს თითქმის ყველა ნადით ამუშავებდა, — გადმოგვცემს თედო სახოკია, — და ჩვენც ნადი უნდა მოგვხმარებოდა. სიმინდის გათოხნაში წინადლით ოჯახის წევრებმა, შეძლებისდა კვლად ყველამ გავინაწილეთ საქმე: ზოგს საჭმელი უნდა გაგვეკეთებინა, ზოგს მეზობლები მოგვეწვია, ყველას შევატყობინეთ. ხალისით მოიყარეს თავი მენადეებმა. მზე ჯერ არ ამოსულიყო, რომ ისინი თავისი თოხებით ყანაში იყვნენ. ერთი გამოცდილი, კარგ მუშად ცნობილი, მეთაურად დაუდგა სხვებს და ოცი კაცის გაღვსილმა თოხებმა ლაპლაპი დაიწყეს მზეზე. თვალის დახამხამებაში მხიარულად, მხარშეწყობით აჰქონდათ სვე..., მეთაური ჟამ-ჟამ წამოიძახებეს: აბა ბიჭებო,

⁶ არქანჯელო ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, თარგმანი იტალიურიდან ალ. ჭყონიასი, II გამოც. ლ. ასათიანის წინასიტყვაობით, რედაქციით და შენიშვნებით, „ფედერაცია“ თბილისი, 1938, გვ. 51—52.

აბა ბიჭებო! მზე ორი ცულის ტარზე იქნება ამოსული, სუფრად იშლება ხის ფოთლიანი ტოტები ხის ძირას... მერიქიფე ადესის ღვინოს ასხამს. თუთუნს მოსწევენ, ცოტას წაიხუმრებენ და ისევ შეუდგებიან მუშაობას.

ახლა კი უფრო მარჯვედ, უფრო ხალისით იწყეს თოხების ქნევა. ერთმა ცნობილმა სოფლის მომღერალმა დაიწყო „საყანურა“, სხვებმა ბანი მისცეს და იმის ხმაზე ააყოლეს თოხები. სიმღერასთან გაისმის რითმული ტრიალი, წკრიალი ქვას მოხვედრილი თოხებისა, მიწა ეყრება სიმინდს, სარეველა ბალახი იცელება და გააქვთ და გამოაქვთ სევები. შუბლზე ღვითქი გადასდით, ხელით იწურავენ ოფლს, მკათათვის მზე თანდათან აქერს... საქმე სანახევროდ მომთავრებულია.

აჰა მზე საშუადღეოზეა, სადილობის დროა. ღომი იქვე, ყანაში იხარშება.

მორთხმით მიწაზე სხდებიან და შეექცევიან სადილს. მამაჩემი ლოცავს ყველას ერთგული ზეშაობისათვის და სადღეგრძელოსა სვანს...

ნასადილევს ცოტა ხანს თვალი მოატყუეს, თუთუნი მოსწიეს. მზეს რომ სიცხარე ცოტათი შეუწელდა, ისევ შეუდგნენ მუშაობას გაორკეცებული მხნეობითა და ერთგულებით.

მზე ჩავიდა, დღე მიიწურა და მენადეებმაც მოლიეს დასამუშავებელი ყანა... მხიარულნი, სიმღერით წამოვიდნენ მამაჩემის სახლისაკენ, სადაც გემრიელი ვახშამი ელოდათ⁷.

ნადური შრომა და სიმღერა მთელს საქართველოში იყო გავრცელებული, აღმოსავლეთ საქართველოში იგი მამითადის, მუშის, ან რიგრიგის სახელწოდებით გვხვდება. როცა ვლაპარაკობთ მეგრულ ნადურზე, არ შეიძლება შემოვიფარგლოთ მხოლოდ დღევანდელი ეთნოგრაფიული ლოკალით. ნადურის, როგორც შრომა-სანახაობის შესწავლისათვის ჩვენთვის საინტერესოა მთელი ისტორიული კოლხეთის (სამეგრელო, ლაზეთი, აჭარა, გურია, იმერეთი, ლეჩხუმი და სხვა) საერთო წარმომავლობის ნადურის ტრადიციები. საბედნიეროდ მიგვიწვდება ხელი ზემოდ დასახელებული კუთხეების შესაბამის მონაცემებზე საიმედო ჩანაწერებზე, მოვიყვანთ ნადურთა ზოგიერთ აღწერილობას:

პოეტი დ. თომაშვილი გადმოგვცემს. იმერეთში „ნადობა-ნადი იცოდნენ ზენა-თესვის თუ მარგვლა-მოროდის დროს. ნადში ყველა სიაშოვნებით იღებდა მონაწილეობას. ხშირად 20—25 კაცისაგან

⁷ თ. ს ა ხ კ ი ა, როგორ ვიზრდებოდით ძველად, თბ., 1955, გვ. 64—65.

შემდგარი ნადი მოედებოდა სამუშაოს განსაკუთრებული ყიფინითა და სიმღერებით, რომელსაც ნადური ეწოდებოდა. ეს სიმღერა მეტად შეელოდა ხელბარაქიან მუშაობას, დაღალვას აღარავინ გრძნობდა, სვრელი სვრელზე გაჰქონდათ“^გ.

ნადური შრომა-სანახაობანი რელიეფურად გურიამ და აჭარამ შემოინახა. გურული ნადურის შესახებ სრულ სურათს გვიქმნის აპოლონ წულაძის ჩანაწერები, რომელიც ჩვენი საუკუნის 20—30-იან წლებს განეკუთვნება. ა. წულაძის „ეთნოგრაფიულ გურიაში“ ვკითხულობთ: „ყველა სიმღერაზე მეტად რთული, ძველი და ამავე დროს საყვარელი იყო ყანური, ანუ ნადური. სიმღერა ორპირი იყო და რვა კაცი სჭირდებოდა: ორი დამწყები (მთქმელი), ორი გამყივანი (გადამძახებელი) და ორ-ორი ბანი (შემხმობი). მღეროდნენ ყანის თოხნის (დათესვის) და მარგვლის (გაბარვის) დროს, ამიტომ დაერქვა მას ყანური, და რადგან იგი უნადოდ არ ითქმის, ამიტომ ნადურსაც ეძახიან... ნადური სიმღერით ნადი ორჯერ მეტად ხალისით და დაუღალავად მუშაობს, ვიდრე უსიმღეროდ... თოხნის დარტყმაც სიმღერას ყვება, ამასთან იმდენად სწრაფად, რომ თოხს თვალს ძლივს მოჰკრავ... აქ სრული ჰარმონიაა, თუ ვინმემ სიმღერას თოხი არ ააყოლა, ან გაუსწრო, ან ჩამორჩა, ის სიმღერას ისე არღვევს, როგორც ცეკვის დროს უადგილოდ და ურიგოდ ტაშის დამკვრელი...“

ყანური სიმღერა რთულია და მისი კარგი შემსრულებელიც იშვიათად მოიპოვებოდა... კარგ მომღერალს მოწონება-დაფასება ჰქონდა, მომღერლის ერთ დღეს მოხმარება ორ დღედ ღირდა. ...სიმღერას იწყებდა ერთი მთქმელი დაბალი ხმით, გაუბედავად, წუწუნით, არ მოსწონდა თავისი ვაგლახი ცხოვრება, უჩიოდა მას. სწორედ იმ ლექსებს, სიმღერის ტექსტებს, რაც კი ყანაში იყო საჩივარს^ფ ეძახდნენ. არც ერთ გურულ სიმღერას არა აქვს იმდენი ტექსტი, რამდენიც ნადურს. ხშირად გაიგონებდით, დღის ნადურზე 20—25 საჩივარი ითქვაო. ორ მომჩივანს (მთქმელს — გ. ჯ.) შეუერთდებოდა გამყივანი ანუ გადამძახებელი და მაღალი ომახიანი ხმით უყიოდა, უძახდა, უხმობდა სხვებს. სხვებიც „ებანებოდნენ“...

^გ ციტატა მოკვაჭეს თ. ოქროშიძის წიგნიდან: ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბ., 1963, გვ. 70.

^ფ ამ ტერმინს ხმარობენ როგორც გურიაში, ისე აჭარაში, სამეგრელოსა და საქართველოს სხვა კუთხეებში სათქმელის, ლექსის, მხატვრული ტექსტის მნიშვნელობით.

ნადურში „დიდად საყურადღებოა მომღერალ-მომუშავეთა წყობა-დარაზმულობა“, რაც „მხედრულ-სტრატეგიული წყობისა“... წყობას წინ უძღვიან მოთავენი,.., მოჰყევიან ბანები...

ნადის რიცხვი ისაზღვრებოდა მომღერლების მიხედვით, ერთ პირ ნაღში 8—12 კაცი შედიოდა, ორ პირში — 16—24, ხშირად უფრო მეტიც... პირველი თოხი ხელისმომკრავს (მუშაობის დამწყებს) უნდა დაეკრა. იგი მუშაობის ბელადი იყო¹⁰.

გურული ნადურის შესრულების წესზე ყურადღებას ამახვილებს კ. ბიუხერი თავის ცნობილ წიგნში „Работа и ритм“. პროფ. ფ. გოგიჩაიშვილის მიერ მიწოდებული მასალების მიხედვით, წიგნში ნადური დახასიათებულია როგორც მომუშავეთა ორი გუნდის მიერ შენაცვლებით შესრულებული სიმღერა, მოხმობილია მუსიკალური ფრაზები (ჰოაა ოაა, ჰაა, ჰოაა); რომელთაც ამბობს პირველი ნახევარგუნდის სამი ხმა და იმეორებს მეორე ნახევარგუნდის იგივე ხმები¹¹.

„აჭარაში ნადური სიმღერების მრავალფეროვნებით — წერს ჯ. ნოლაიდელი — ქობულეთის რაიონი გამოირჩეოდა... ქობულეთში ნადური სიმღერების შესასრულებლად 8-დან 16 კაცამდე იყო საჭირო. მათ შორის: ერთი მთქმელი, თვითონ მომღერალი, რომელიც ლექსებს მღერის, ორი შემხმობარი, ერთი გამყივანი და ორიც მობანე — ბანის მთქმელი... სიმღერა გადაბმულია, აქ მომღერალი იწყებს სიმღერას, ან როგორც ადგილობრივ უწოდებენ, „აიყვანს სიმღერას“, ამიტომ მას მთქმელი ეწოდება. შემდეგ მას გამყივანე მიჰყვება, ხოლო აბოლოებენ შემხმობარები. ზოგიერთ შემთხვევაში შიგადაშიგ საჭიროა ბანის ჩართვა. ასე რომ ნადურში ერთ მხარეზე საჭიროა: ერთი მომღერალი — „ამყვანი“, „მთქმელი“, ერთი გამყივანე, ორი შემხმობარი და ორი ან სამი ბანის მთქმელი... შესრულების თვალსაზრისით მომღერალთა ორი ჯგუფია გათვალისწინებული: დამწყები და ჩამომრთმევი. ჩამომრთმევი იმ მოტივზე და იმასვე მღერის, რასაც დამწყები. ისინი რიგ-რიგობით ასრულებენ ერთსა და იმავე სიმღერას“². ჯ. ნოლაიდელი გვაწვდის მთქმელის ცნობას იმის თაობაზე, თუ როგორი სანახაობითი ხასიათი ჰქონდა ნადურ შრომა-

¹⁰ ა. წ უ ლ ა ძ ე, ეთნოგრაფიული გურია, თბ., 1971, გვ. 20—22.

¹¹ К. Б ю х е р, Работа и ритм, М., 1923, с. 199. შდრ. ფ. გოგიჩაიშვილი, „ხელოსნობა საქართველოში“, თბ., 1976, გვ. 69—72.

² ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის შრომები, ტ. I, 1960, გვ. 71—72.

სიმღერას. „ქობულეთში — გადმოგვცემს 80 წ. ხასან როყვა — ყანას იქდენ და იზმიდენ ნადს. ამ ნადს თავრობაც ესწრებოდა, დიდვანი ხალხები... ერთხელ მახსოვს, რკინიგზასთან იყო ნადი: შეხუტებული სიმღერა გვაქვს და მატარებელიც გამოვიდა. ელიავა და ფილიპე მახარაძე ყოფილიყვნენ იმ მატარებელში. მატარებელი შეაჩერა და გადმოვიდენ ძირში, სანამდი სიმღერა არ გათავდა, მანამდი „ათხოდო“ არ მიაცემიეს. მალადეც ქობულეთოო, დაიძახეს და წავიდნენ“¹².

ლეჩხუმის ნადურში — წერს პროფ მ. ჩიქოვანი. — „ნადი შესაძლებელია ორ და სამ ჯგუფად დაიყოს, ეს დამოკიდებულია მომუშავეთა რიცხვზე. პირველი გუნდიდან სიმღერა მეორეზე და მესამეზე გადადის, ბოლოს კი კვლავ პირველს უბრუნდება და ა. შ. შესრულების მხრივ ნახევარგუნდებს შორის განსხვავება არ არის, დასკვნითი საერთო შესრულება აქაც ხდება გურულის მსგავსად“¹³.

ნადური შრომა-სანახაობის არქაული ტრადიციები შემოინახა ლაზურმაც, რომელსაც საინტერესო გამოკვლევა მიუძღვნა ზ. თანდილაევამ. სხვა კუთხის ნადურებისაგან განსხვავებით აქ საგულსხმოა ის, რომ ნადში ხშირად შრომასა და ორპირ სიმღერებში ერთმანეთს ეჯიბრებიან მამაკაცები და ქალები. ლაზური ნადური ერთ-ერთი უნიკალური ძეგლია, რომელმაც შემოინახა თონხურ ნადურში ქალების მონაწილეობის კვალი. ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ ლაზურ ნადურ სიმღერაში კორიფე, მიუხედავად თავისი დიდი როლისა, აშკარად არ ჩანს, იგი გუნდის „უკან იმალება“... ასეთ წესში უთუოდ გამოსჭვივის ძველთაძველი ტრადიცია, როცა ტექსტს თვითონ გუნდი ჰქმნიდა“...¹⁴., ნათელია, რომ ნადურის, როგორც აგრარულ-სინკრეტული სანახაობის დრამატულ მხარეს თითქმის ერთნაირად წარმოგვიდგენს მოხმობილი მასალები, აგრეთვე საველე ექსპედიციის ახალი მონაპოვრები (სალია, ხუბულა¹⁵). დასახელებულ მონაცემებზე დაყრდნობით, უმნიშვნელო ენობრივ-სტილისტური ცვლილებებით. ჩვენ შევეცადეთ აღგვედგინა მეგრული ნადურის მიმდინარეობა დაახლოებით იმ სახით, როგორადაც გადმოგვცემენ თვითმხილველები.

¹² იქვე, გვ. 71.

¹³ მ. ჩ ი ქ ვ ა ნ ი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975 გვ. 448.

¹⁴ ზ. თ ა ნ დ ი ლ ა ე ვ ა' ლაზური ხალხური პოეზია, ბათუმი, 1972, გვ. 22.

¹⁵ ფ. ა რ ქ ი ვ ი, № 299, გვ. 57—114.

(ავგარულ-სინკრეტული დრამა)

ს უ რ ა თ ი I

ადრე დილაა. მზე ჯერ არ ამოსულა. ყანაში ხალისით, განსაკუთრებული ყივი-
ნითა და სიმღერებით თავს იყრიან მენადეები. დგებიან ყანის დასაწყისში. ერთი ცნო-
ბილი მომუშავე მეთაურად, ბელადად ჩაუდგება ნაპირს (სევს) თავში და დაქკრავს
პირველ თოხს (სახოკია, ლამბერტი, თომაშვილი)¹⁶.

მ ე თ ა უ რ ი — (ხალისიანი შექახილით) — აბა, ბიჭებო, აბა ბიჭებო!
(სახოკია)

მენადეები, ჩარაზმული მთოხნელებისაგან შემდგარი 40—60 კაცი, თვალის
დახამხამებაში, მხარშეწყობით მწყრივდებიან ნაპირში.
(ლამბერტი, სახოკია).

მ ე თ ა უ რ ი — აბა ბიჭებო, აბა ბიჭებო! (სახოკია).

ჩამწყრივებულ მენადეებში ერთ-ერთი — დამწყები, მტკმელი, გამართავს სი-
მღერას:

მ თ ქ მ ე ლ ი — ააა ჰააა, ააა, ააა, ჰოა!

ნ ა დ ი — ააა ჰააა, ააა, ააა, ჰოა!

პ ი რ ვ ე ლ ხ მ ი ა ნ ე ბ ი — (ერთხმად) — წანას ხოლო თქვენ ხონარი ხაჩქუას
ლო ბარგუას, ჰოა!

ნ ა დ ი — ჰოა!, ჰოა!

სიმღერა თანდათან ჩქარდება. ნადი იყოფა ორად. თითოეულ ჯგუფს უძღვე-
ბა თავ-თავისი დამწყებ-მტკმელი.

I მ თ ქ მ ე ლ ი — ოოოო რერო ვორერადა,

ოდოია, ოდოია,
ოდოია, ოპოპო!

I ნ ა ხ ე ვ ა რ მ წ კ რ ი ვ ი ოდოია, ოდოია... ოდოია ოპო პო.

II მ თ ქ მ ე ლ ი — ოოოო რერო ვორერა და

ოდოია, ოდოია
ოდოია, ოპო პო!

II ნ ა ხ ე ვ ა რ მ წ კ რ ი ვ ი — ოდოია, ოდოია, ოდოია ოპო პო!

I მ თ ქ მ ე ლ ი — ვორიროვო, რირო ვორიროვო, ვოპოპო,

ოდოია, ოდოია, ოდოია, ოპო პო!

I ნ ა ხ ე ვ ა რ მ წ კ რ ი ვ ი = ოდოია, ოდოია, ოდოია, ოპო პო!

II მ თ ქ მ ე ლ ი = ვორიროვო-რირო ვორი ოვო ვოპოპო,

ოდოია, ოდოია, ოდოია ოპოპო

II ნახევარმწყრივი (იმეორებს).

სიმღერის ტემპი მატულობს. ჩქარდება თოხნაც.

¹⁶ გვარების ამგვარი მინაწერები მიუთითებს ინფორმატორებზე, რომელთა მო-
ნაცემებსაც ეყრდნობა ავტორი.

I ნ ა ხ ე ვ ა რ მ წ კ რ ი ე ი — ოღოი

II ნ ა ხ ე ვ ა რ მ წ კ რ ი ე ი = ოღოი

შ ე ძ ა ხ ი ლ ე ბ ი — ეჰე ჰე ბოშეფი, თქვანი გოლუაფირო!...

ნ ა დ ი — (ერთ ხმაში) ოღო, ოღო, ოღო, ოღო...; (ვლადიმერ სალია)

მზე ცულისტარზე ჯდება. ყანაში მოაქვთ საუზმე. სუფრად იშლება ხის ფოთლიანი ტოტები ხის ძირას, მერიკიფე ასხამს ღვინოს. მოკლე-მოკლე სადღევარქლოებით ისმება „ადესა“. მთავრდება საუზმე, აბოლებენ თუთუნს, წაუხუმრებენ ერთმანეთს და ისევ მოედებიან ყანას (სახოკია).

ს უ რ ა თ ი II

მენადები უფრო მარჯვედ, უფრო ხალისიანად იწყებენ თოხების ქნევას. მთქმელი იწყებს „საყანურას“ (სახოკია).

I მ თ ქ მ ე ლ ი — ჰო და ჰა რერია, ვო ჰაო,

I ნ ა ხ ე ვ ა რ მ წ კ რ ი ე ი — ჰო და ჰა რერია, ვო ჰაო.

II მ თ ქ მ ე ლ ი — ჰა, ვოდელია, ვოდა,

II ნ ა ხ ე ვ ა რ მ წ კ რ ი ე ი ჰა, ვოდელია, ვოდა.

ნ ა დ ი — ბანს აძლევს მთლიან სიმღერას. ბანზე მენადენი ააყოლებენ თოხებს. სიმღერასთან ერთად გაისმის ქვანახევრდრილი თოხების წკრიალი, მიწა ეყრება ნათესს, იცელება სარეველა ბალახი, გააქვთ და გამოაქვთ სევები. შუბლზე ღვართქი გაღასდით, ხელით იწურავენ ოფლს. მკათათვის მზე აქერს და აქერს. საქმე სანახევროდ მთავრდება (სახოკია).

ს უ რ ა თ ი III

ყანას უახლოვდებიან სადილის მომტანნი (მესაღილენი). აქეთ-იქით იცქირებიან, თათქოს არ იციან სად არის ყანა; ხელები შუბლთან მიაქვთ. თვალებს აცეცებენ, თან ნელი ხმით იწყებენ. (ხუბულავა).

I მ ე ს ა დ ი ლ ე — ჰოდოია!

II მ ე ს ა დ ი ლ ე — ჰოდოია, ჰოდოი, ჰო, ჰო, ჰო!

ნ ა დ ი — (ეხმაურება დაბალი ხმით) ჰო, ა...

მ ე ს ა დ ი ლ ე ნ ი — ჰოდო დოია, ჰოდოია!

ნ ა დ ი — ჰო, ჰო, ჰო, ჰო, ოდოიო, ოჰო, ჰო, ო. ოდოია, ოოა.

I მ ე ს ა დ ი ლ ე — ჰოდო, იო, ვო, ჰოო, ჰოოო,

ვო ო, ოოო.

II მ ე ს ა დ ი ლ ე — ოდოს ვოდო' იადო ვოდოია.

მ ე ს ა დ ი ლ ე ნ ი — (ერთად) ოდოია დო დიდოია,

ბერვის ქიმწურქი. გიგოია!

ნ ა დ ი — ვოჰოო რირო, ოჰოო ოდოია.

მ ე ს ა დ ი ლ ე ნ ი — (თანდათან უახლოვდებიან ნადს) — ოდო, ოდოია: დო!

ნ ა დ ი და მ ე ს ა დ ი ლ ე ნ ი (ერთხმად, დისტანციით) — ჰო, დო, ოდოია

და ვორი რა ვო ჰოვო, ვო!

მ ე ს ა დ ი ლ ე ნ ი — (შემოდინ ყანაში, მიდიან ნაპირთან)

ჰაა, აა აჰა, ჰაა!

ნ ა დ ი — პო, პო, პო!

მ ე ს ა დ ი ლ ე ნ ი — წანას ხოლო თქვან ხონარი,

ხაჩქუას დო ბარგუას.

ყ ე ე ლ ა ნ ი (ერთად) — ოღოია, ოღოია, ოღოია!

(პოლიკარპე ხუბულაევა)

ს უ რ ა თ ი IV

მზე საშუაღლეოზეა. ყანის შუაგულში (ან ბოლოში) საგანგებოდ გამოკაფული ხის ძირას იშლება სადილი. მენადენი ქრამულითა და სიცილ-ხარხარით, ხუმრობითა და შექახილებით მიწაზე სხდებიან.

ყ ა ნ ი ს პ ა ტ რ ო ნ ი — ღმერთმა გადღევრქელოთ ერთგული მუშაობისათვის!

(სუამს ღვინოს).

ნ ა დ ი — (ერთხმად) — ბედნიერებაში მოგხმარებოდეთ ჩვენი ნაშრომი!
იმართება სადილობა. შემდეგ შესვენება — წაძინება (სახოკია).

ს უ რ ა თ ი V

მზე თანდათან იხრება დასავლეთით. ნასადილევი მენადენი თოხებმომარკვეშულნი კვლავაც მწყობრად ჩარაზმული იწყებენ იერიშს. ნაპირი თანდათან უახლოვდება ყანის თავს. სიმღერა და თოხნა ერთნაირ რიტმში ჩქარდება... ნახევარწრეთა მეთაურები ორპირი სიმღერით ისე მიუძღვებიან თავთავიანთ რაზმს, რომ ყანის თავთან იკვრება მენაპირეთა რკალი. აჩქარებული სიმღერითა და თოხნით უახლოვდებიან ერთმანეთს ისე, თითქოს შეჩიხეს, შუაში მომწყვდიეს სარეველა. საქმე იქამდე მიდის, რომ მომუშავეთა თოხები შეჭგუფდებიან ერთ წრეში... შემდეგ ყველანი მალა აღმართავენ თოხებს და დასცემენ ყივიანს, მერე დაუშვებენ თოხებს და ყ ა ნ რ ს პ ა ტ რ ო ნ ს (ხელის მომკრავს) ააგდებენ მალა. მუშაობა მთავრდება. ერთი დროშის ქვეშ დარაზმული ჭარისკაცებივით მხრებზე თოხებგადებული წყება-წყებად მიემართებიან პატრონის სახლისკენ:

I მ თ ქ მ ე ლ ი — (წამოიწყებს ნებისმიერ სიმღერას)

ნ ა დ ი — (აწყება მთლიანად)

II მ თ ქ მ ე ლ ი — (ჩამოართმევს სიმღერას და ცდილობს უკეთესად გამოაჩქეროს მოსათქმელი)

ნ ა დ ი — (აიტაცებს II მთქმელის სიმღერას და შედიან ეზოში).

მოტანილ ტექსტს და ნაღურთან დაკავშირებულ ცნობილ ტრადიციულ პლასტებს თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ საქმე გვაქვს გარკვეულ დრამატულ ფაქტთან¹⁷. ნაღური შრომა-სანახაობა ძირითად შტრიხებში აკმაყოფილებს ელემენტარულ დრამატულ მოთხოვნილებებს: 1. გათვალისწინებულია საშემსრულებლო (სამოქმედო) ადგილი, ე. წ. „სცენა“ (ყანა); 2. გამოყვანილნი არიან მოქმედ-

¹⁷ დ. ჭ ა ნ ე ლ ი ძ ე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., 1948, გვ. 29.

ნი პირნი: მოქმედები, მესაღილენი, მასა; 3. სრულდება გარკვეული ტექსტი (სიტყვიერება); 4. ტექსტის შესრულების ფორმა დიალოგურია; 5. მოქმედება მიმდინარეობს თანმიმდევრობით, ცალკეული სურათების სახით; 6. მოქმედებაში პირველყოფილი იერით, მაგრამ მაინც მოჩანს კომპოზიციური მომენტების დასაწყისი, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია, ფინალი და ა. შ.

ერთი სიტყვით, საქმე გვაქვს ერთგვარ ფოლკლორულ დრამასთან.

როგორ ესმის ხელოვნებათმცოდნეობას დრამა? იგი პირველ რიგში ითვალისწინებს გარდასახვას, „ახვადქცევას“, როლის შესრულების აუცილებლობას. „ნადურში“ ამ მხრივ საქმე გვაქვს არა როლის შესრულებასთან, არამედ გარკვეული შრომის შესრულებასთან. აქ მოქმედი პირნი (მოქმედები, მენადეები) პირველ რიგში გვევლინებიან არა როგორც მხატვრული მოვლენის პერსონაჟები, არამედ როგორც რეალურ სინამდვილეში მოქმედი ადამიანები, რომელთა უპირველესი და უპირატესი მიზანია მოსავლის მიღება. თვით ისეთი ფაქტორები, როგორცაა რიტმი, სიმღერისა და მოძრაობის ჰარმონია, ლექსი, იმას ისახავენ მიზნად, რასაც უშუალოდ თოხი და მისი მარჯველ მოქნევა (შრომის ეფექტიანობის ზრდა, მაღალი მოსავლის მიღება).

ე. ი. ის, რაც ჩვენ ნადური შრომის დრამატულ ელემენტებად მიგვაჩნია, წმინდა უტილიტარული დანიშნულებისაა. სიმღერა, ლექსი, ამ შექთხვევაში, გვევლინება ისეთივე საწარმოო ძალად, როგორცაა სამუშაო იარაღი (თოხი), რომლის საშუალებითაც მენადენა წარმართავენ შრომას და აღწევენ შედეგს.

გამოდის, რომ ნადური შრომა-სანახაობა ერთი შეხედვით სამეურნეო აქტია და არა მხატვრული მოვლენა.

მაგრამ წერტილის აქ დასმა არ შეიძლება. საქმე ისაა, რომ მთლად ჭეშმარიტი არ უნდა იყოს შეხედულება, თითქოს ხელოვნების დანიშნულება, მის თავდაპირველ სტადიაზე, მხოლოდ და მხოლოდ უტილიტარული იყო და შემდეგ მიეღოს მას ესთეტიკური ფუნქცია. მხედველობაში გვაქვს პლენანოვის განმარტება: „ადამიანს ლამაზად შეიძლება ეჩვენოს მხოლოდ ის, რაც მისთვის სასარგებლოა, ე. ი. რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს მისი არსებობისათვის, მისი ბრძოლისათვის ბუნებასთან... ეს არ ნიშნავს — განაგრძობს პლენანოვი, — რომ... უტილიტარული თვალსაზრისი ესთეტიკურს ემთხვევა. სრულიადაც არა! სარგებლობა შეიცნობა გონების განსჯით, სილამაზე-ჰერეტის უნარით. პირველის სფეროა ანგარიში, მეორის —

ინსტიქტი¹⁸. ჩვენ კი გვგონია, რომ პირველყოფილ ტომთა ხელოვნებაში, მიუხედავად ამ უკანასკნელის განვითარების საწყისი ფორმისა, არ შეიძლება მთლიანად გამოირიცხოს ესთეტიკურობის ელემენტი. რასაკვირველია, მაშინდელ ადამიანს არ ჰქონდა საამისო მისწრაფება, ესთეტიკურობა სამეურნეო პრაქტიკაში იმალებოდა, როგორც ადამიანის დიდი სამეურნეო მიზნის (არსებობის უზრუნველყოფა) მცირე ნაწილი, მაგრამ იგი მაინც წარმოადგენდა არსებობის უფლების მქონე მოვლენას, რომელსაც იმთავითვე უნდა ჰქონოდა, მართალია, უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც თავისი ფუნქცია. ძნელი დასაჯერებელია „გონების განსჯასა“ და „ჭკვრეტის უნარს“ შორის ისეთი დაშორების ძებნა, რომ პირველის სფერო ყოფილიყოს მხოლოდ ანგარიში, ხოლო მეორის — მხოლოდ ინსტიქტი. ამიტომ, ვფიქრობთ, ლაპარაკი პირველყოფილი ხელოვნების მხოლოდ და მხოლოდ უტილიტარულ ხასიათზე ნაკლებ სარწმუნოა. მასში ესთეტიკურის გარკვეული ნიშანწყალიც უნდა ვეძიოთ. თუმცა ამ სტადიაზე უტილიტარულობას გადამწყვეტი ფუნქცია აკისრია, ესთეტიკურობა კი განიხილება როგორც ჩანასახოვანი ძალა. ნადურმა, რომელიც ჩვენამდე, მართალია, იმ სახით არაა მოღწეული, როგორიც იყო იგი შრომისა და ხელოვნების პირველყოფილი სინკრეტიზმის სტადიაზე, სავარაუდებელია, ბევრი საგულისხმო პლასტი შემოინახა. ასეთად გვეჩვენება: შრომისა და სიმღერის შერწყმულობა, კოლექტიური მოქმედების პრიორიტეტი, გუნდიდან კორიფეთა გამოუყოფლობა, სათქმელი ტექსტის განუვითარებლობა, გაქვავებული რეფრენები, ლექს-სიმღერების უტილიტარულობა და სხვა. ნადურის ვარიანტებს ჩვენ ზოგადად მხატვრული შემოქმედების სათავეებთან მივყავართ.

როგორ უნდა გავიგოთ „ნადურის“ მხატვრულობა? აქ, რასაკვირველია, პირველ რიგში იგულისხმება ხელოვნების საერთო სპეციფიკა, რასაც გრძნობების, ემოციების, საერთოდ სინამდვილით აღძრული სულიერი რეაქციის განსურათება ჰქვია¹⁹. ნადურს მხატვრულ ფენომენად წარმოგვიდგენს მისი არქიტექტონიკა (სურათების ემოციური, სახისმეტყველებითი მონაცვლეობა, დიალოგური ფორმა), მოძრაობის რიტმულობა, სიმღერა-მუსიკის პათოსი, რაც შერწყმულია ჩარაზმული შრომის ექსტაზთან.

შრომისა და ხელოვნების სინკრეტულობის მთავარი თვისება ისიც უნდა იყოს, რომ აქ ერთი და იგივეა შემსრულებელნიც და

¹⁸ П л е х а н о в, Сочинения, т. XIV, М., 1927, с. 73—80.

¹⁹ ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, მ. დუდუჩავას საერთო რედაქციით, თბ., 1972, გვ. 84.

„მომხმარებელნიც“. ნადური, როგორც აგრარულ-სინკრეტული სა-
 ნახაობა, თავისი განხორციელების პროცესშივე მოიცავს შემსრულე-
 ბელსაც და მსმენელ-მაყურებელსაც. შემსრულებელი არიან მენა-
 დენი (მთქმელები, ნახევარმწკრივები), ხოლო მაყურებელი კი (ვის-
 ზედაც უნდა მოახდინოს ნადმა ესთეტიკური ზემოქმედება) იგივე
 მენადენია. გამოდის, რომ აგრარულ-სინკრეტული შემოქმედება (ამ
 შემთხვევაში „ნადური“) სინკრეტულია არა მარტო შესრულების
 ხასიათით, არამედ ზემოქმედების თვალსაზრისითაც, ე. ი. დაუნაწევ-
 რებელია არა მარტო შრომა და შემოქმედება, არამედ შრომა, შე-
 მოქმედება და თვით მსმენელ-მაყურებლის რეაგირება. მაგრამ აქვე
 შეიძინევა საინტერესო მომენტიც. ნადური შემოქმედება მართალია
 შრომასთან ორგანულადაა შერწყმული, მაგრამ იგი ავლენს შრომის
 პროცესისაგან დაცილების ტენდენციებს, ახერხებს შრომისაგან
 ერთგვარ გამოთავისებას: თოხის მოქნევა, მოსმა, ზეაღმართვა, დაშ-
 ვება, მასზე მიყოლებული მხრების, ფეხების, სახის ნაკვთების, თვა-
 ლების, მთელი სასიცოცხლო ძალების რიტმული ჰარმონია, სიმღერა-
 შეძახილები, მოქმელ-კორიფეთა ექსტ-მიმიკები მწყობრ კოლექტი-
 ურ რიტმთან შეთანხმებული, ისახავს რა წმინდა სამეურნეო-პრაქ-
 ტიკულ მიზანს, ამავე დროს შორდება ამ მიზანს და იქცევა საშუა-
 ლებად,—მენადენი გარდაქმნას ახალ ძალად, შრომაზე დაფუძნებული
 მოქმედება და ფრაზა (სიტყვიერი, მუსიკალური) აღჭურვოს გარკვე-
 ული ცხოველმყოფელობით და ამით გამოაცალკევოს იგი მოცემული
 სინამდვილისაგან, რომ ამით ნადური მოქმედება აღქმული იქნას. რო-
 გორც მხატვრული ფენომენი და არა მხოლოდ შრომა-გარჯა. სწო-
 რედ ამაშია ნადურის ის „საიდუმლოებაც“, რომელიც „მომხმარე-
 ბელს“ (მაყურებელი, მსმენელი) გამოავლენს არა მარტო თვით ნად-
 ში, არამედ თავისთავს გარეთაც. ა. წულაძე გადმოგვცემს: მეზობელს
 შემოესმოდა თუ არა ყანური, „სული წასძლევდა, თავის ყანას მია-
 ტოვებდა და ნადს შეუერთდებოდა“²⁰. ეს „საიდუმლოება“ ხელოვ-
 ნების ძალაა ნადურის დრამატულ პლასტებში გაცხადებული.

როგორია კონკრეტულად ეს დრამატული პლასტები?

პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს ტექსტის შესრულების დია-
 ლოგური ფორმა, ჩვენ ვხმარობთ გამოთქმას — „დიალოგური ფორ-
 მა“ და არა „დიალოგი“. საქმე ისაა, რომ „ნადურში“ დიალოგი არ
 მოჩანს ცნების დღევანდელი მნიშვნელობით. ფაქტიურად აქ საქმე
 გვაქვს დიალოგის მსგავს მოვლენასთან. მას მეგრულში გვწოდლა

²⁰ ა. წულაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 20—21.

ეწოდება, რაც თავისი არსით გამოხატავს მხატვრული (მუსიკალური) მეტყველების გარკვეულ ფორმა — სტადიას.

გვწოდალა დრამატული (მუსიკალურ-სიტყვიერი) მეტყველების თავისებური ფორმაა, რომელიც კარგად შემოინახა ნადურმა. იგი დრამატული შემოქმედების საწყისი საფეხურის აუცილებელ სპეციფიკურ ნიშნად უნდა ჩაითვალოს. გვწოდალა, რომელსაც ერთგვარად ლეჩხუმური ორბუნი შეესატყვისება, ნადურში იმართებოდა I მთქმელსა და ნადს შორის, II მთქმელსა და ნადს შორის, I მთქმელსა და I ნახევარმწკრივს შორის, II მთქმელსა და II ნახევარმწკრივს შორის, მესადილეებსა და ნადს შორის. აქ გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოება: ჰანგის ერთ ნახევარს რომ ერთი გუნდი იტყვის, მეორე ნახევარს მეორე გუნდი ჩამოართმევს და დაამთავრებს, სიმღერის ასეთ წესს ჩამორთმევა ანუ გვწოდალა ეწოდება²¹. „ნადურ-შივე“ ჩანს აგრეთვე ერთგვარი ტენდენცია იმისა, რომ I კორიფეს სიტყვა ჩამოართვას II კორიფემ (მესადილეთა მუსიკალური გაბაასება)... მაგრამ ტენდენცია ფაქტიურ სახეს ვერ იღებს, რაც განსახილველი მოვლენის უძველესობაზე უნდა მიუთითებდეს.

ნადურს დრამატულ ელფერს აძლევს სხვა გარემოებანიც. განსაკუთრებით საყურადღებოა მოქმედების მიმდინარეობა სურათული თანმიმდევრობით. ჩვენს მიერ მოტანილი ტექსტი და საერთოდ „ნადურები“ მოქმედებას წარმოგვიდგენენ ძირითადად ოთხ ნაწილად²². ამ მხრივ საინტერესო დაკვირვება აქვს აპოლონ წულაძეს. იგი გურული ნადურის მიხედვით ნადურ შრომა-სანახაობაში გამოყოფს რა ოთხ სურათს, თითოეულს უსადაგებს ხალხისავე შერქმეულ სახელწოდებას, ერთგვარ დასათაურებას. წულაძე წერს: ნადური არსებობს დილის ანუ ხელმოსაკრავი (მუშაობის დაწყების), სადილის ანუ შუადღის („წეროდის“ ეძახდნენ), ზარმლობის ანუ სამხრობის, რასაც „შექცეულა“ ჰქვია და სამუშაოს გათავების ანუ „ელესა“²³. გამოდის რომ ნადური სანახაობა მოიცავს შემდეგ მოქმედებებს (სურათებს): I სურათი — „ხელმოსაკრავი“, II სურათი — „წეროდია“, III სურათი — „შექცეულა“ და IV სურათი — „ელესა“. მეგრული „ნადურები“ ესატყვისება ამ დაყოფას, მხოლოდ არ შემორჩენია, უფრო სწორად მიგნებული არა გვაქვს, შესაბამისი სახელდებანი, გარდა

²¹ ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხები, თბ., 1938, გვ. 25.

²² ჩვენს მიერ გამოყოფილი „მეოთხე სურათი“ პირობითია.

²³ ა. წ უ ლ ა ძ ე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 16.

„წეროდიასი“, რომელიც აქაც ნაღური შრომა-სანახაობის საშუალო მოქმედებას ჰქვია.

როგორია ჩამოთვლილი სურათების დრამატული მხარე? I სურათი იწყება ნელ რიტმულ ტემპში და ზომიერად მიმდინარეობს, II სურათში თოხნა-სიმღერა და მწყობრი მოძარობა თანაბარაჩქარებულა და გაორკეცებულ ხალისს ამჟღავნებს. აქ გგწოლალაც ერთგვარად განსხვავებულია: თუ პირველ სურათში მუსიკალური გაბაასებით ერთმანეთს ეწყვილებოდნენ I მთქმელი და ნადი, II მთქმელი და ნადი; მეორე სურათში უკვე ერთგვარად შეიცვალა გაბაასების ფორმა და რეჩიტატიული გადაძახილები გაიმართა I მთქმელსა და I ნახევარმწყვირის შორის, II მთქმელსა და II ნახევარმწყვირის შორის.

მესამე სურათში ძლიერდება დრამატულ-სანახაობითი მხარე. სცენაზე ჩნდებიან მესადილენი. გგწოლალა რთულ სახეს იღებს: მუსიკალურ-სიტყვიერი ბაასი იმართება I მესადილესა და II მესადილეს შორის, მესადილეებსა და ნადს შორის.

განსხვავებულია დამამთავრებელი სურათი. შრომა და სიმღერა იერიშის ხასიათს იღებს. იგი თავისი ტემპის სიჩქარით კულმინაციას აღწევს. გგწოლალას თითქმის აღარა აქვს ადგილი, რადგან მთელი ნადი მღერის ერთხმად. მოქმედება მთავრდება თოხების მალა აღმართვით და შესაბამისი შეძახილებით...

მოტანილი გარემოებანი აძლიერებენ ნაღურის სურათოვნებას, ავლენენ მის ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას, რაც დასტურია იმისა, რომ შრომა-სანახაობა მოიცავს დრამატულ პლასტებს.

ჩვენ იმ გარემოებასაც გვინდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ III სურათში მესადილეთა გამოჩენა მოიცავს მსახიობურ გარდასახვით კვალს..., მესადილეთა მიერ თითქოს ნადის ძებნა, შუბლთან ხელის მიტანა, თვალების ცეცება და ამ ნიადაგზე შექმნილი სახის მეტყველება, მიუთითებს იმაზე, რომ ნაღურში მსახიობური გარდასახვებიც მოჩანს. ეს მდგომარეობა მოსალოდნელია „ნაღურის“ განვითარების მომდევნო საფეხურებზე.

ნაღურ შრომა-სანახობას, როგორც აგრარულ-სინკრეტულ დრამას, ჰყავს ავტორი — ხალხი. ხალხმა შეთხზა და შექმნა იგი იმ მიზნით, რომ განეხორციელებინა შრომის პროცესში, დღევანდელი ტერმინოლოგიით — „დაედგა“ ყანაში. ეს გარემოება მოითხოვდა შრომის, სიმღერის, თოხნასაყოლებული რიტმული მოძარობის გარკვეულ წინასწარ თადარიგს. ეს მოვალეობაც ხალხმა იკისრა, ნაღურის სახით მივიღეთ ხალხური წარმოდგენა — „სპექტაკლი“,

რომელმაც საუკუნეები გამოიარა და არ დაჰკარგა თავისი სასიცოცხლო უნარი. ეს გარემოება ხელოვნებისათვის ნამდვილად ფასეული ფაქტია, ნაღურმა, როგორც დრამატულმა მოვლენამ აცოცხლა ნადური, როგორც სპექტაკლი, ხოლო სპექტაკლმა გაახანგრძლივა დრამის სიცოცხლე... ორივე კი ხალხის გენიის მადლია და ამდენად — უკვდავებით მოსილი მოვლენა.

ნადური შრომა-სანახაობა ქართული ხალხური დრამის ერთ-ერთ საწყის საფეხურად უნდა მივიჩინოთ.

ნადური შრომა-სანახაობა, ქართული ხალხური დრამატული ელემენტების ძიების თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს თავისი წყობითაც. ჩვეულებრივ ხალხური დრამის წარმოშობას აკავშირებენ საფერხულო (საფერხისო) ცეკვებთან. ფერხულებში მოუმზადდაო დრამას, როგორც ასეთს, ნიადაგი. ეს სწორია, მაგრამ, როცა ვლაპარაკობთ დრამატულ საწყისებზე, სად ვეძიოთ მისი სათავე? ვეფიქრობთ, უნდა ვეძიოთ იქ, სადაც იშვა თვით საფერხულო მოქმედებანი, ქორეოგრაფია. როგორც მიუთითებენ, ქართული ქორეორგაფია, ისე როგორც ყოველი სხვა ქორეოგრაფია, იქმნებოდა შრომის პროცესების ნიადაგზე და ასახავდა ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრებას²⁴. ყველაზე კარგ პირობებს საამისოდ ჰქმნიდა გაშლილი სამიწათმოქმედო საქმიანობა, კერძოდ ყანური შრომა. ნადური შრომა-სანახაობათა აღწერილობიდან გვახსოვს, რომ იგი შედგება „ოზმოცდაათის, სამოცის ჩარაზმული მთოხნელისაგან“, რომელთა თავში დგება ორი მომღერალი და იწყებს სიმღერას, ნადი სიმღერის ხმაზე თოხნას ის აწყობს „როგორც საკრავზე ცეკვას“²⁵. ნაპირი გააქვთ „მხარშეწყობით“²⁶. „მომღერალ მომუშავეთა წყობა-დარაზმულობა... მხედრულ-სტრატეგიული წყობისა... წყობას წინ უძღვის მოთავენი“²⁷. ნადური შრომა-სიმღერის დროს აშკარად გამოიკვეთება მწყობრი მოძრაობა, თანაზომიერი ერთეულების კანონზომიერი გამეორება, რიტმული ჰარმონია, რაც მოგვაგონებს საფერხისო-საფერხულო სანახაობას. ე. ი. ნადური მწყობრის სახით ჩვენ საქმე გვაქვს საფერხულო სანახაობის წინამორბედთან. სპეციალურ ლიტერატურაში ასხვავებენ ერთპირ და ორპირ ფერხულებს. ერთპირი ფერხული განმარტებულა, როგორც უძველესი სახეობის

²⁴ ლ. გ ვ ა რ ა მ ა ძ ე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, ო. ეგაძის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, თბ., 1957, გვ. 5.

²⁵ ა. ლ ა მ ბ ე რ ტ ი; დასახ. წიგნი, გვ. 52.

²⁶ თ. ს ა ხ ო კ ი ა, დასახ. წიგნი, გვ. გვ. 64—65.

²⁷ ა. წ უ ლ ა ძ ე, იქვე. გვ. 16.

საფერხულო მოძრაობა, რომელსაც ჰყავს ჰანგისა და სიტყვების მთქმელი შემბანებელი, მხმობელი მთელი საფერხულო მწყობრისა, ნადურში ეს პრინციპი კარგად იგრძნობა. იგი სქემატურად წარმოიდგინება ასე:

მ თ ქ მ ე ლ ი — აა, ააა, აა, აა, ააა!

ნ ა დ ი (ფერხული) — აა, ააა, აა, აა, ააა!

მსგავსი შემთხვევა მეორდება სადილის მომტანთა და ნადს შორის:

მ ე ს ა დ ი ლ ე — ჰოდოია, ჰოდოია, ჰო, ჰო, ჰო!

ნ ა დ ი (ფერხული) — ჰო, ა...

მ ე ს ა დ ი ლ ე — ჰო დო დოია, ჰოდოია!

ნ ა დ ი — ჰო, ჰო, ჰო, ჰო... ოდო, ოპო, ჰო, ო. ოდოია, ოოა.

სხვა შემთხვევაში საქმე გვაქვს ორპირ ფერხისულის მსგავს მოძრაობასთან. მენადეთა მწყობრი მღერის და მოძრაობს ორ წყებად. I მთქმელზე აყოლილ პირველ ნახევარმწყვიტს სიმღერას ჩამოართმევს II მთქმელი და მათი „შემბანებელი“ II ნახევარმწყვიტის.

უნდა ითქვას, რომ ნადურის მწყობრი, როგორც მივანიშნეთ, ფერხისულია და არა ფერხული. რადგან მწყობრის მოძრაობა გამოირჩევა გამოკვეთილი სწორხაზოვნებით, მაგრამ ამავე ნადურის ფინალში შეინიშნება საფერხულო (მრგვალი) გამონაკთომიც. ნადური შრომა-სანახაობის ბოლო სურათში მენაპირეები თანდათან მიიწვევენ თოხით წინ ისე, რომ ყანის თავში ჰკრავენ წრეს და წრიული მოძრაობის პრინციპით წარმართავენ მოქმედებას.

გამოდის, რომ ჩვენს ხელთ არსებული ნადურის ვარიანტების მიხედვით, ეს უკანასკნელი სინკრეტულად მოიცავს არა ზარტო შრომა-შემოქმედების პლასტებს, არამედ დრამატულ სანახაობათა წყობის თვალსაზრისითაც ავლენს დაუნაწევრებელ სახეს: მთლიანობაში წარმოგვიდგენს საფერხისო და საფერხულო დანაშრეებს, ერთ პირი მწყობრისა და ორპირი მწყობრის კვალს, კორიფეს განოჩენისა და გაუჩინარების მომენტებს. ეს გარემოება აღძრავს იმპულსებს ვიფიქროთ, რომ აღრეულ საფეხურზე ნადური შრომა-სანახაობა წარმოდგენილი იქნებოდა ერთპირ საფერხისო მოძრაობის მსგავსად, ერთი მთლიანი მწყობრის სახით, სადაც არ იქნებოდა კორიფე და მწყობრს გაუძღვებოდა შრომის რიტმთან კარგად შეხამებული მუსიკალური ფრაზა, „უსიტყვო“ კომპლექსური ბგერების რიტმული ამოძახილი. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს ლაზურ

ნადურში შემორჩენილი პირველყოფილი სინკრეტიზმის ნიშნები.
მთელი მოძრაობა აყოლილია ნადის საერთო ამოძახილზე:

ჰე ჯამო, ჰე ჯამო, ჰე მოლი, ჰე ჯამო!²⁰

საფერხულო მოძრაობის ყველაზე ადრინდელი წინამორბედი სწორედ შრომის ისეთი სახეობანი უნდა იყოს, როგორცაა ლაზური „ჰე ჯამო“.

ერთი სიტყვით, ნადურ შრომა-სანახაობაში დრამატული შემოქმედების სინკრეტული საწყისები ხელშესახებად მოჩანს.

²⁰ ზ. თ ა ნ დ ი ლ ა ვ ა, დასახ. წიგნი, გვ. 22—23.

ფიქრია ზანდუკალი

გამოჩენილი ფოლკლორისტი

ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიის შესწავლას დიდი ტრადიციები აქვს. მაგრამ მის ფართო ასპექტით განხილვა-დამუშავებას განსაკუთრებული გაქანება საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში მიეცა. ამ საქმეში, სხვებთან ერთად, თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსმა მეცნიერ-თანამშრომელმა, თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის გამგემ, საქართველოს სსრ მეცნიერების დამსახურებულმა მოღვაწემ პროფესორმა ქსენია სიხარულიძემ.

ქსენია ალექსის ასული სიხარულიძე დაიბადა 1909 წელს ჩოხატაურის რაიონის სოფ. გოგოლისუბანში. პირველდაწყებითი სწავლა ჩოხატაურში მიიღო, მეხუთე კლასიდან ბათუმის ჰუმანიტარულ ტექნიკუმში გადაიყვანეს, რომლის დამთავრების შემდეგ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტის ქართული ენისა და ლიტერატურის დარგის სტუდენტი ხდება.

უმალღესი სასწავლებლის დამთავრებისთანავე ქსენია სიხარულიძე საშუალო სკოლაში იწყებს მუშაობას ქართულ-რუსული ენებისა და ლიტერატურის მასწავლებლად. 1934 წელს მას უკვე საქ. სამეცნიერო-პედაგოგიური ინსტიტუტის საბავშვო ლიტერატურის კაბინეტში ვხედავთ, საიდანაც სულ მალე საქ. მუზეუმის ფოლკლორის განყოფილებაში გადადის სამუშაოდ. 1936 წელს ეს განყოფილება უნივერსიტეტთან არსებულ შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტში იქნა გადატანილი. ძველი ქართული ლიტერატურის კათედრამ, სადაც 1937 წ. ქსენია სიხარულიძემ ჩააბარა საკანდიდატო მინიმუმი, ახალგაზრდა მკვლევარი 2 წლით

მიავლინა ქ. ლენინგრადში საკანდიდატო დისერტაციაზე სამუშაოდ. 1939 წელს, ლენინგრადიდან დაბრუნებისთანავე, ქსენია სიხარულიძემ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე — „ქართული ზღაპრის საკითხები“. 1940 წ. მიენიჭა დოცენტის წოდება და ამავე წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე განუწყრელად დაუკავშირდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს, სადაც იგი ქართული ფოლკლორის კურსს კითხულობდა. ასევე განუწყრელად იყო დაკავშირებული შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტთან, სადაც 1942 წლიდან მუშაობდა უფროს მეცნიერ თანამშრომლად.

1948 წელს ქსენია სიხარულიძემ დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე — „ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება“. 1954 წელს მას მიენიჭა პროფესორის წოდება, 1960 წლიდან ქსენია სიხარულიძე მეცნიერების დანსახურებელი მოღვაწეა. გარდაიცვალა 1976 წელს.

ქსენია სიხარულიძის სახელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართული ფოლკლორისტიკის განვითარება და ახალ სიმაღლეზე აყვანა. იგი შემოქმედებითად აგრძელებდა წინაპართა ტრადიციას — საშური გულმოდგინებითა და გატაცებით ზრუნავდა ხალხური სიბრძნის მარგალიტების შეკრებისათვის, მათი კლასიფიკაციის, გამოცემისა და მეცნიერული შესწავლისათვის.

ქსენია სიხარულიძე იმ მოღვაწეთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომლებიც ერთი სფეროთი არ იზღუდებოდნენ და თავიანთ შემოქმედებით აღტყინებასა და დიდ ცოდნას მრავალმხრივ ავლენდნენ.

ქს. სიხარულიძის მოღვაწეობა განსაკუთრებით მაინც სამი მხრივ წარმოიხინდება. იგი იყო ერთდირებული მკვლევარი, დაუცხრომელი შემკრები ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებისა და ტაქტიანი პედაგოგი.

ქსენია სიხარულიძის მეცნიერული მოღვაწეობა ფართო განტოტებითა და დიდი სიღრმით გამოვლინდა. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდამ შექმნა მეტად საინტერესო ნაშრომი საბავშვო ფოლკლორის შესახებ. მკვლევარმა თავი მოუყარა საბავშვო ხალხური პოეზიისა თუ პროზის მდიდარ მასალას, რომელთა გარკვეული პრინციპით დაჯგუფებისა და მეცნიერული ანალიზის შედეგად 1938 წ. პირველმა გამოსცა „ქართული საბავშვო ფოლკლორის“ სანიმუშო კრებული, კრებული, რომელიც კარგახანია უკვე ბიბლიოგრაფიული იშვიათობაა.

ქს. სიხარულიძესვე ეკუთვნის მცირეწლოვანთათვის განკუთვნილი საბავშვო ხალხური ზღაპრებისა და ლექსების სხვა კრებულებიც, რომელთაც უეჭველად დიდი როლი შეასრულეს მოზარდთა მხატვრული აღზრდის საქმეში.

გარკვეულ ინტერესსა და მეცნიერულ ღირებულებას ინარჩუნებს ქს. სიხარულიძის ის დაკვირვებები, რომლებიც ზღაპართა შესახებ გამოუთქვამს მკვლევარს ჭერ კიდევ ადრე, თავისი მეცნიერული მოღვაწეობის დასაწყისშივე. მის საკანდიდატო დისერტაციაში — „ქართული ზღაპრის საკითხები“ მრავალი საინტერესო პრობლემაა დასმული და გადაწყვეტილი ზღაპრის სოციალური მოტივების, სოციალური ფუნქციისა თუ მხატვრული ენის შესახებ. ზღაპართა ჟანრობრივ თავისებურებებზე დაკვირვება ქ. სიხარულიძემ უკანასკნელ წლებშიც განაახლა. ამ თვალსაზრისით საინტერესო წერილებში „ბუნება ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში“, „ჯადოსნური ზღაპრის ტრადიციული ფორმულები“ და სხვ. პროზაულ ჟანრთა სოციალური შინაარსისა და მხატვრული სპეციფიკის არა ერთი და ორი საყურადღებო დეტალი გამოკვეთა მეცნიერმა და ამით კიდევ უფრო გაამდიდრა ეროვნული ზღაპართმცოდნეობის მიღწევები.

ქსენია სიხარულიძეს წილად ხვდა პირველს გაემახვილებინა ყურადღება ეროვნული ხალხური სიმბოლიკის საკითხებზე. ამ პრობლემისადმი მიძღვნილ წერილში „ქართული ხალხური ლირიკის სიმბოლიკის საკითხები“, ავტორი ახალი ურთიერთობის ნიადაგზე წარმოშობილი მხატვრული ხერხების გვერდით განსაკუთრებულად ამახვილებს ყურადღებას პირველყოფილ ადამიანთა აზროვნების შედეგად წარმოქმნილ ფორმებზეც, რომლებმაც თანდათან დაკარგეს რეალური მნიშვნელობა და ისტორიის ვრცელ მანძილზე ესთეტიკურ სამკაულებად, მხატვრული ზემოქმედების საშუალებებად იქცნენ. ამ წერილს მოგვიანებით მოჰყვა საფუძვლიანი და მნიშვნელოვანი გამოკვლევები: „მცენარეთა სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ პოეზიასა და „ვეფხისტყაოსანში“, „ძვირფასი ქვებისა და თვალთაპატიოსანთა სიმბოლიკა ხალხურ პოეზიასა და „ვეფხისტყაოსანში“ და მისთანანი, რომლებიც გამოირჩევიან ილუსტრაციის სიუხვითა და დებულებათა ლოგიკური არგუმენტაციით.

განსაკუთრებით უნდა გამოიკვეთოს ქსენია სიხარულიძის დიდი დამსახურება ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის პრობლემატიკასთან დაკავშირებით. ამ მხრივ მეცნიერს მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღვის ქართული ფოლკლორის ისტორიკოსთა და მკვლევართა ნაამაგარის გამომზეურებაში, და არა მარტო მათი დამ-

სახურების ფიქსაციასა და გაანალიზებაში, არამედ იმ მეტად საინტერესო პრობლემის წამოჭრა-დამუშავებაში, რომელსაც ჰქვია ხალხური შემოქმედება და მხატვრული ლიტერატურა. ქსენია სიხარულიძემ მალაქვალიფიციური გამოკვლევები მიუძღვნა მ. ხონელის, შ. რუსთაველის, სულხან-საბას, ვახუშტი ბატონიშვილის, რ. ერისთავის, ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალ. ყაზბეგის, ეგ. ნინოშვილის, გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, კ. გამსახურდიას, ი. აბაშიძისა და სხვათა მხატვრული ნააზრევისა და ფოლკლორის ურთიერთობის შესწავლას. ქს. სიხარულიძე ერთ-ერთი პირველი მკვლევართაგანია, რომელმაც ფართოდ წარმოსახა ქართველ კლასიკოსთა ფოლკლორისადმი დამოკიდებულება. ამით მან ერთხელ კიდევ გახაზა და ცხადყო ის დიდი შემოქმედებითი და ემოციური ძალა, რომელსაც ჩვენი კლასიკოსები ხალხური საგანძურრიდან იღებდნენ. მთავარი ისაა, რომ ქსენია სიხარულიძე არ დაკმაყოფილებულა მწერალთა შემოქმედებაში ეროვნული ზეპირსიტყვიერების ცალკეულ ნიმუშთა მიკვლევითა და ფიქსაციით. მეცნიერს აინტერესებდა არა მარტო კონკრეტული შეხვედრები, პარალელები, არამედ ის, თუ როგორ გადატყდა მწერლის შემოქმედებით პრიზმაში ფოლკლორული ტექსტები, როგორი ტრანსფორმაცია განიცადა სახემ, თემამ, განწყობილებამ და ა. შ. რას მიაღწია პოეტმა თუ პროზაიკოსმა ფოლკლორის მოშველიებით, რამდენად გაძლიერდა ლიტერატურული თხზულების ემოციური მხარე, ლირიკული ძარღვი.

მკვლევარს აინტერესებდა ის ძირეული გავლენა, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, რომელსაც მხატვრული სიტყვის ოსტატები ხალხური შემოქმედებისგან განიცდიდნენ, ე. ი. თემისადმი მიდგომა, პრობლემის გადაწყვეტის სპეციფიკა, სიუჟეტური ხლართების გამოყენება და ა. შ. ერთი სიტყვით, იგი ცალკეულ კლასიკოსის შემოქმედებაში ეძებდა არა მხოლოდ ხალხურ სახეთა გამოყენების შემთხვევებს, არამედ კომპლექსთა და მიდგომათა თავისებურ გამოვლენას. მეორე მხრივ ქს. სიხარულიძემ ყურადღება გაამახვილა იმ დიდ ზეგავლენაზეც, რასაც კლასიკური ლიტერატურა ხალხურ შემოქმედებაზე ახდენდა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მისი დაკვირვებები ვაჟა-ფშაველას („ვაჟას პოემა „ეთერი“ და ხალხური „ეთერიანი“), აკაკი წერეთლის, ილია ჭავჭავაძის („ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ზეპირი ვარიანტები“), გ. ლეონიძის („გ. ლეონიძე და სახალხო შემოქმედება“) და სხვათა მრავალთა შესახებ.

ლიტერატურულ-ფოლკლორულ პრობლემატიკაზე მუშაობის შედეგად მიღებული დაკვირვებებით, მახვილგონივრული მიგნებებითა და ახსნა-განმარტებებით ქს. სიხარულიძემ კიდევ ერთხელ თვალნათლივ გამოავლინა, თუ რაოდენ საინტერესოა და მომგებიანი ფოლკლორის შემოქმედებითი გამოყენება.

როგორც დავინახეთ, ქს. სიხარულიძე იკვლევს სხვადასხვა ხასიათისა და თემატიკის პრობლემას. მაგრამ მეცნიერის უდიდესი დამსახურება ქართული ფოლკლორისტიკის განვითარებაში, უპირველეს ყოვლისა, განისაზღვრება მისი ფუნდამენტური ნაშრომებით საგმირო-საისტორიო ზეპირსიტყვიერების შესახებ. შემთხვევითი არაა, რომ ქს. სიხარულიძის გამოკვლევებს ამ დარგში დიდი შეფასება მისცეს გამოჩენილმა მეცნიერებმა: ვ ლ ა დ ი მ ე რ პ რ ო პ - მ ა, („...Работа К. Сихарулидзе обещает очень многое...“), კ ო რ ნ ე - ლ ი კ ე კ ე ლ ი ძ ე მ („შედეგად თავდადებული მუშაობისა მოუცია (ქს. სიხარულიძეს — ფ. ზ.) ვებებრთელა თხზულება, რომელიც უდავო მონაპოვარია არა მარტო ქართულს, არამედ მთელ საბჭოთა ფოლკლორისტიკაში... ავტორი იჩენს მდიდარ ერუდიციას თავის მსპეციალურ დარგში, რომელშიც ის სრულ ბატონ-პატრონად უკრძნობს თავს, მას ხშირად მნიშვნელოვანი კორექტურა შეაქვს ავტორიტეტად მიჩნეულ მეცნიერ-მკვლევართა შეხედულებებშიც კი. მის შრომას გარკვეული წვლილი შეაქვს ზოგადს ფოლკლორისტიკაში ხალხური შემოქმედების განვითარების საერთო კანონების დასადგენად, ამდენად ის ქართველოლოგიის ფარგლებს სცილდება“), ა კ ა კ ი შ ა ნ ი ძ ე მ («Давая довольно ясное представление о характере грузинских фольклорных материалов исторического характера и проверяя их по показаниям источников автор вносит новую главу в историю изучения грузинского фольклора»). ნ ი კ ო ბ ე რ ძ ე ნ ი შ ვ ი ლ მ ა («ავტორი ქართული ფოლკლორის ამ უბანზე კარგა ხანია მუშაობს. იგი ნაყოფიერი მეცნიერია და ხსენებულ დარგში არა ერთი საგულისხმო შრომა აქვს გამოქვეყნებული. მკვლევრის დამსახურება მით უფრო დიდია, რომ ქართული ფოლკლორის ეს განყოფილება მეტად მცირედ არის მეცნიერულად შესწავლილი. ხოლო ჩვენს ავტორს საკუთარის თავით, თითქმის უხელმძღვანელოდ, უხდებოდა მასში გარკვევა. ამის მიუხედავად ქს. სიხარულიძემ სისტემატური შრომით და საშავალითო ენერგიით შესამჩნევი მეცნიერული კვალი გაავლო ქართველი ხალხის შემოქმედების ამ დიდმნიშვნელოვან დარგში“), ე ლ ე ნ ე ვ ი რ - ს ა ლ ა ძ ე მ („...ნაშრომი ორიგინალურ და ქართული ფოლკლორის-

ტიკისათვის მნიშვნელოვან გამოკვლევას წარმოადგენს. შრომაში პირველად არის დასმული რიგი პრობლემებისა, რომელთა გაშუქება მნიშვნელოვანია როგორც ქართული, ისე ზოგადი ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით“).

მართლაც, ქს. სიხარულიძემ პირველმა შეისწავლა მონოგრაფიულად ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო პოეზია და ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენი ეროვნული ფოლკლორის ძარღვს არსებითად სწორედ ეს უბანი შეადგენს. თვით თემის შერჩევა მიუთითებს იმ დიდ ალღოზე, დაკვირვებულობასა და შორსმჭვრეტელობაზე, რაც ესოდენ გააჩნდა მკვლევარს. ქს. სიხარულიძემ დეტალურად და მრავალმხრივი სიღრმით შეისწავლა ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო პოეზიის მრავალრიცხოვანი ძეგლები, მაგრამ იგი არ დაკმაყოფილებულა ცალკეულ ნიმუშთა ფილოლოგიურ-ესთეტიკური ანალიზით, იგი შეეცადა ფართო განზოგადება მიეცათ თითოეული ნაწარმოებისათვის და ამ ფონზე წარმოედგინა სრული სურათი ქართველი ერის სულიერი ამადლებულობისა, ჰეროიკისა და სიცოცხლის სიყვარულისა. ქს. სიხარულიძემ მაღალი პროფესიონალური ანალიზით ცხადყო მშვენიერება და დიდი ფილოსოფიური სიღრმე ცალკეული ძეგლისა, დაგვანახვა ის თვალშეუდგამი სილამაზე და სინატიფე, რაც ჩვენ საგმირო თუ საისტორიო პოეზიას გააჩნდა. და მაინც ჩვენი ფოლკლორისტის დიდი დამსახურება ის არის, რომ ეს საგმირო-საისტორიო ნიმუშები ფორმა-შინაარსის ერობლიობაში განიხილა, ერთი მხრივ მიუთითა მათ დიდ ესთეტიკურ ღირებულებაზე და მეორე მხრივ კი ხაზი გაუსვა მათ იდეურ სიღრმეს, იმ დიდ ძალას, რაც ქართველი ხალხის საგმირო-საისტორიო პოეზიას ახასიათებს საერთოდ და რამაც ჩვენი ერის თაობათა აღზრდის, გამოწრთობისა თუ საგმირო სულისკვეთებით განწესკვალვის საქმეში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. საგმირო-საისტორიო სიტყვიერებას მიუძღვნა ქს. სიხარულიძემ წიგნები: „ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება“, „ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის საკითხები“, სამტომეული — „ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება“, „ქართული ხალხური პოეზია, საგმირო ლექსები“, ტ. IV და სხვ, თითოეული მათგანი დღეს იჩება როგორც ეტაპი ფოლკლორული კვლევისა.

როგორც აღვნიშნეთ, ქს. სიხარულიძე მრავალფეროვან პრობლემათა მკვლევარია. სხვადასხვა დროს დაწერილ საინტერესო ნარკვევთა შორის ყურადღებას იმსახურებს მისი „საწესო-კალენდაული პოეზია“, „საქორწილო პოეზია“, „სამგლოვიარო ლექსები“,

„ანდაზები“, „ომის შემდეგდროინდელი ხალხური პოეზია“ და სხვა მრავალი. ისინი ყურადღებას, უპირველეს ყოვლისა, იმის გამო იწა-
ხურებენ, რომ დაწერილი არიან სხვადასხვა კუთხეებში მოპოვებუ-
ლი ნიმუშების გათვალისწინებითა და ღრმად გაცნობიერებულ
ტექსტებზე დაყრდნობით.

ქს. სიხარულიძე ფართო დიაპაზონის მკვლევარი იყო, იგი არას-
დროს იზღუდებოდა მხოლოდ და მხოლოდ ეროვნული ფოლკლორით.
აინტერესებდა მსოფლიო ზეპირშემოქმედება და ამითაცაა განპირო-
ბებული ის დიდი ინტერესი, რასაც მისი შემოქმედებისადმი ევრო-
პული ფოლკლორისტიკის წარმომადგენლები იჩენდნენ. ხალხური
სიტყვიერების შემსწავლელი საერთაშორისო საზოგადოების ევ-
როპული განყოფილების ვიცე-პრეზიდენტი აკადემიკოსი დ ი უ ლ ა
ორტუტაი ქს. სიხარულიძეს სწერდა: „Я считаю за честь для
дншества, что оно сможет зачислить Вас в свои ряды“.
1969 წლიდან ქს. სიხარულიძე მოხსენიებული საერთაშორისო ორ-
განიზაციის წევრი იყო. ასეთივე ყურადღებას იჩენდნენ ქართველი
მეცნიერის მიმართ ჩეხი, რუმინელი, უნგრელი და სხვა ევროპელი
ფოლკლორისტები. ყოველივე ეს კი იმის ნათელ სურათს იძლევა,
რომ ქს. სიხარულიძე აღიარებული მკვლევარი იყო არა მარტო რეს-
პუბლიკისა და კავშირის, არამედ უფრო ფართო მასშტაბითაც. მი-
სი ცალკეული ნაშრომები გამოქვეყნდა უცხოურ ენებზე, იგი რიგი
საკავშირო და საერთაშორისო კონგრესისა თუ სიმპოზიუმის აქტი-
ური მონაწილე იყო და ყველგან მისი წარმატება უთუოდ იმით განი-
საზღვრებოდა, რომ ქართველ ფოლკლორისტს აინტერესებდა სა-
ერთაშორისო, მოარული სიუჟეტები, აინტერესებდა ის სპეციფიკა,
რითაც ქართული ფოლკლორი ესოდენ გამოირჩეოდა მსოფლიო
ხალხთა ზეპირსიტყვიერებისაგან. მისი მოხსენებები მოწონებას იმ-
სახურებდა არა მხოლოდ ფაქტთა ღრმა, ლოგიკური ანალიზით, არა-
მედ უხვი და საოცრად მეტყველი ილუსტრაციების მოშველიების
გამოც.

ქს. სიხარულიძე ხალხური შემოქმედების ნიმუშების თავდადე-
ბული მაძიებელი და ფიქსატორი იყო. იგი წარმატებით აგრძელებ-
და მე-19 საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა ტრადიციებს, დიდის გუ-
ლისყურით, რუდუნებითა და მონდომებით აგროვებდა ზეპირსიტყ-
ვიერების ნიმუშებს. მკვლევარმა კარგად იცოდა, რომ ღრთა გან-
მავლობაში თანდათან იცრიცებოდა ცალკეული ნიმუშები პოეტუ-
რი შემოქმედებისა, ზოგჯერ იკარგებოდა კიდევ და აი, ამიტომაც
თავდაუზოგავად იბრძოდა ხალხური მარგალიტების შესაგროვებ-

ლად და გამოსაცემად. ქს. სიხარულიძეს არა ერთი და ორი ექსპედიცია ჩაუტარებია ფშავსა თუ ხევსურეთში, თუმცა თუ სენათში, რაჭასა თუ ქართლ-კახეთში... და ყველგან ბევრი საინტერესო და მნიშვნელოვანი მასალა მოუძიებია ეროვნული ზეპირსიტყვიერებისა. ასეთი ენერგიული მუშაობის შედეგად ქს. სიხარულიძემ შექმნა შესანიშნავი ფონდი ხალხური შემოქმედებისა უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრასთან, რომლის ჩამოყალიბებისათვისაც მეცნიერმა განსაკუთრებით დიდი შრომა გასწია. ეს კათედრა, სულ მოკლე ხანში, მისი გამგის პროფ. ქს. სიხარულიძის მეთაურობით ფოლკლორულ ძეგლთა თავმოყრისა და კვლევა-ძიების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერად იქცა. და მაინც. ქს. სიხარულიძის შემკრებლობით მოღვაწეობასთან დაკავშირებით მთავარი ისაა, რომ იგი არა მარტო ინიციატორი, იდეური ხელმძღვანელი იყო ექსპედიციებისა, არამედ უშუალო მონაწილე, რომელსაც ბევრი, ძალიან ბევრი წინააღმდეგობა გადაულახავს, რათა შთამომავლობისათვის ხალხური პოეტური შემოქმედების მრავალი ნიმუში შემოენახა,

მესამე ასპექტი ქს. სიხარულიძის მოღვაწეობისა ესაა პედაგოგიური მოღვაწეობა. გამოჩენილ ფოლკლორისტა საზოგადოება. იცნობდა როგორც საუკეთესო ლექტორსა და აღმზრდელს, რომელსაც ახალგაზრდობამდე მიჰქონდა არა მარტო საკუთარი გამოცდილება და კვლევის ნიმუშები, არამედ სხვა მეცნიერთა მიღწევებიც. მისი ლოგიკური, დამაჯერებელი და ამავე დროს არაჩვეულებრივად პოეტური, ემოციური ლექციები ყოველთვის დიდი მოწონებით სარგებლობდა. მან დიდი ამაგი დასდო სტუდენტობას სახელმძღვანელოების შედგენის მხრივაც. პედაგოგისა და ნეცნიერის ბინის კარი ყოველთვის ღია იყო ფოლკლორით დაინტერესებული ახალგაზრდობისათვის. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მომთხოვნელობასთან შერწყმული ის მეგობრული დამოკიდებულება, რომელსაც იგი თავისი ასპირანტების მიმართ იჩენდა. ქს. სიხარულიძემ აღზარდა ქართველ ფოლკლორისტთა მთელი თაობა და მისი მოღვაწეობა ამ მხრივ საქართველოს ფარგლებსაც გასცილდა. მისი თავდადებული, გულთბილი და საქმიანი მოთხოვნის საფუძველზე ეზიარა მეცნიერების მწვერვალებს ბევრი ქართველი ფოლკლორისტი, კავკასიელი მეცნიერები: სარიეტ აუტლევა, ასკერ გადაგატლი, ცნობილი უნგრელი ქართველოლოგი მარტონ იშტვანოვიჩი, რომელიც ერთ-ერთ წერილს თავისი აღმზრდელის მიმართ ასე იწყებს „მე თქვენთან საუბარი არასოდეს მომწყინდება... არ მინდოდა მუდამ მადლობის

თქმით დამეწყო თქვენი ბარათი, მაგრამ რა ვქნა, თუ თქვენმა სულ-გრძელობამ საზღვრები არ იცის“.

ქსენია სიხარულიძე იყო ტიპური თანამედროვე მეცნიერი, რომლისთვისაც უცხო იყო ვიწრო პროფესიონალიზმი და კარჩაკეტილობა. იგი ითვლებოდა თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწედ. რამდენჯერმე იყო პარტიული ყრილობისა და კონფერენციების დელეგატი. დღიდან დაარსებისა შედიოდა ჟურნალ „საქართველოს ქალის“ სარედაქციო კოლეგიაში, ირიცხებოდა საბჭოთა კავშირ-უნგრეთის მეგობრობის საზოგადოების წევრად და ა. შ.

ძნელია დავასახელოთ სოლიდური ფოლკლორული გამოცემე-ზი, რომლებშიც მონაწილეობას არ იღებდა ჩვენი მეცნიერი როგორც რედაქტორი, შემდგენელი თუ ხელმძღვანელი.

ქს. სიხარულიძე მრავალი შრომის ავტორია (იხ. მისი ნაბეჭდი შრომების ბიბლიოგრაფია, აპ. ცანავა, ქსენია სიხარულიძე, „მეცნიერება“, 1971 წ., გვ. 28—38), სამამულო კულტურის ისტორიკოსი გეერდს ვერ აუვლის მის ისეთ წიგნებს, როგორცაა „ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება“, „ნარკვევები“, „ქართული მწერლები და ხალხური შემოქმედება“ (ორ ტომად), „ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება“ (სამ ტომად), „საგმირო პოეზიის საკითხები“, „ქართული ხალხური პოეზია, საგმირო ლექსები“, ტ. IV; „ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები“ და სხვ. რომლებშიაც ღრმად არის გაშუქებული ფოლკლორისტიკის არაერთი აქტუალური პრობლემა.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დავით გოგოქური, მითოლოგიური დაკვირვებანი 5
 მიხეილ ჩიქოვანი, ზღაპრის სტრუქტურული ანალიზი 22
 ნოდარ შამანაძე, ერთი ქართული ხალხური ლეგენდა 57
 ჯონდობარდაველიძე, ანდაზების რიტმული წყობა. 67
 გიორგი შეთეჯაური, ხალხური ლექსის ფინალური ფორმულები . 78
 მზია ჩაჩავა, აშუღური ტრადიციები სამცხე-ჯავახეთში 88

ელენე ვირსალაძე, დემნა შენეულია — ქართული მითოლოგიის
 მკვლევარი 106
 გივი ახვლედიანი, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ და ფოლკლო-
 რული ტრადიცია 112
 გიზო ქელიძე, დრამატული ელემენტები ნადურ შრომა-სანახობაში . 134
 ფიქრია ზანდუკელი, გამოჩენილი ფოლკლორისტი 151

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ФОЛЬКЛОРА

грузинский фольклор, VIII

(на грузинском языке)

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
 სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით
 ИБ—676

გამომცემლობის რედაქტორი ე. კოდუა
 ტექრედაქტორი ნ. ოკუჯავა
 კორექტორი ნ. შენგელია

გადაეცა წარმოებას 24.4.1978, ხელმოწერილია დასაექდად 12.1.1979,
 ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆, ქალაქი № 1, ნაბეჭდი თაბახი 10,
 სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8.53,

უე 01010, ტირაჟი 1000, შეკვეთა № 1498,
 ფასი 95 კაპ.

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

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
 Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19