

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
„მთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი“

გ. ჩიქოვანი

**ხალხური
უემოქმედების
ისტორიისა
და თეორიის
საკითხები**



თბილისი
„მეცნიერება“
1986

88. 3GP
398.78|(47.922)(09)
ჩ 694

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

წიგნი დააინტერესებს სპეციალისტებს, სტუდენტებსა და ფართო მკითხველ საზოგადოებას.

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნ. დოქტორი ა. ცანავა
ფილოლოგიის მეცნ. კანდიდატი ჯ. ბარდაველიძე,

რედაქტორი: საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის აკადემიკოსი.
შ. ძიძიგური

წინასიტყვაობა*

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

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

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

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

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

ვული ამირანის თქმულება, ნადირობის ღვთაების დალის ციკლის ბა-
ლადები, მნათობთა და ღვთისშვილთა საგალობლები, საკულტო-რი-
ტუალური ფერხულები, სახალხო შემსრულებელთა ბრინჯაოს თუ თი-
ხის გამოსახულებანი, მიწიდან ამონათხარი მუსიკალური საკრავები
და მრავალი სხვა ნამდვილად დამწერლობამდელი პერიოდის ძვირფა-
სი მემკვიდრეობაა, რომლის შესწავლა საბჭოთა ხელისუფლების
დროს დიდი წარმატებით მიმდინარეობს და საქვეყნო აღიარებას პო-
ულობს.

აღძრული საკითხები ჩვენი ისტორიის ძალიან ხანგრძლივ პერი-
ოდს მოიცავს. უეჭველია, ყველაფერი აქ იდეალური თანმიმდევრო-
ბით ვერ იქნება წარმოდგენილი. ჯერჯერობით მსგავსი მოთხოვნილე-
ბის დაკმაყოფილება შეუძლებელია არათუ მარტო ფოლკლორისტი-
კის თვალსაზრისით, არამედ საერთოდ ეროვნული კულტურის ისტო-
რიის თვალთახედვითაც. ამ მეტად საპატიო ამოცანის გადაწყვეტა
ახლო მომავლის საქმეა, და თანაც არა ერთი კონკრეტული დარგ-ის
მონაწილეობით.

ნაშრომის ცალკეული ნაწილები მდიდარი ხალხურ-პოეტური მემ-
კვიდრეობის ათვისებისა და გააზრების მიზანს ემსახურება. მათში ნა-
გულისხმევია აგრეთვე ინტერენიკური და ინდივიდუალურ-შემოქ-
მედებითი ურთიერთობანი. ფართო გაგებით ხალხური ხელოვნება სი-
ნამდვილის ცოცხალი ანარეკლია. ცხოვრების მიმდინარე პროცესები
იმედროულ გამოხმაურებას პოულობს კოლექტიურ შემოქმედება-
ში. თანამედროვეობის თვალსაზრისი არის მამოძრავებელი ძალა რო-
გორც სინამდვილის ესთეტიკური წარმოსახვის, ისე მისი ანაბეჭდის
შეფასებისა. ჩვენი ცდა აღნიშნული მიმართულებით წარმოებული
კვლევა-ძიების ერთი ნიმუშია, და თუ იგი ეროვნული საუნჯით დაინ-
ტერესებული მკითხველის ყურადღებას მიიქცევს, მიზანს მიღწეუ-
ლად ჩავთვლით.

კლასიკური ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკური და ზნეობრივი ფუნქცია

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

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

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

იჩენს და საუკუნეების განმავლობაში იმყოფება როგორც ზეპირშემოქმედებაში, ისე მწერლობაში, ხელოვნებაში. სწორედ ამ უკანასკნელის წყალობით გვეძლევა შესაძლებლობა, ფავარკვიით რა სტრუქტურა და ტრაქტოვკა ახასიათებდა ადრე ფოლკლორულ ძეგლს. საილუსტრაციოდ ანდაზის ყანრი მოვიშველით. ეს მით უმეტეს საჭიროა, რადგან აქ უშუალოდ ვ. ი. ლენინის ამომწურავი პასუხი მოგვებოვება: „არის ხოლმე ისეთი მოსწრებული სიტყვები, რომლებიც გასაოცარი სიმახვილით გამოხატავენ საქმოდ რთულ მოვლენათა დედაზრს“¹.

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

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

2 *Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии*, кн. 7. *Georgij Merčulj, Žitie sv. Grigorija Handatijškago*. *Грузинский текстъ, Введение, издание, переводъ Н. Марра с гневникомъ позадки въ Шавшію и Қларджію (65 рисунков)*, С.-Петербургъ, 1911, гл. 71.

ტორსაო³. შრომა ცხოვრებისეული ვალია. უშრომლად ყოფნა ხალხისგან დაგმობილი არის ყოველგვარ საზოგადოებაში, მით უმეტეს დაუშვებლადაა მიჩნეული სოციალიზმის ეპოქაში. შრომა ამშვენებს და აკეთილშობილებს ადამიანს. რუსულ ფოლკლორში, კერძოდ, ანდაზებში, მთელი ციკლია შექმნილი შრომისა და მშრომელის სადიდებლად; იგი ყოველგვარი საკითხისა და სიმდიდრის წყაროა. „უშრომლად არაფერი კეთდება“. ვ. დალის ცნობილ კრებულში „რუსი ხალხის ანდაზები“⁴, ვ. ი. ლენინს რომ ძლიერ მოსწონდა და ხშირადაც იყენებდა, ცალკე თავია გამოყოფილი: — „შრომა-უსაქმურობა“. აქ 300-ზე მეტი ბრძნული შეგონებაა თავმოყრილი, რომელშიც მშრომელი კაცის მეობა იდეალურ სიმადლეუმდეა აყვანილი.

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

უსაზღვროდ დიდი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს კლასიკური ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკური და ზნეობრივი ფუნქციების ჩვენებისას ვ. ი. ლენინის შეხედულებების შესწავლას ხალხური შემოქმედების შესახებ. საბჭოთა ფოლკლორისტიკას ჰემმარიტად გვერდაუვლელი ამოცანები აქვს შესასრულებელი ამ მხრივ. მრავალრიცხოვანი ფუნდამენტალური გამოთქმებიდან საგანგებოდ წარმოვადგენთ ლენინის იმ მოსაზრებას, რომელიც უშუალოდ ზემომოყვანილ ანდაზას განმარტავს. „ვინც არ მუშაობს, დაე ნურცა სკამს“ — ეს გასაგებია ყოველი მშრომელისათვის. ამის თანახმაა ყველა მუშა, ყველა უღარიბესი და საშუალო გლეხიც კი, ყველა, ვისაც ცხოვრებაში გაჭირვება უნახავს, ყველა ვისაც ოდესმე საკუთარი ხელფასით უცხოვრია, რუსეთის მოსახლეობის ცხრა მეათედი ეთანხმება ამ ჰემმარიტებას. ეს მარტივი, უმთავრესი და უთვალსაზიროესი ჰემმარიტება სოციალიზმის საფუძველია, მისი ძალის აღმოუფხვრელი წყარო, მისი საბოლოო გამარჯვების მოუსპობელი საწინდარია⁵.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ეროვნული ფოლკლორი, კოლექტიური შემოქმედების სახელით აღბეჭდილი.

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

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

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

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

3. ზეპირსიტყვიერების თვალსაჩინო ნაკადს ლიტერატურული ფოლკლორი წარმოადგენს. „ლიტერატურული ფოლკლორის“ ცნებარიგინად არაა მომარჯვებული ფოლკლორისტიკაში. ამის გამო მასზე შეჩერება მოგვიწევს. რას ვგულისხმობთ ამ ცნებაში? მისი საშუალებით აღინიშნება ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოები, რომელსაც წყაროდ წერილობითი ტექსტი აქვს და უკანასკნელის განხალხურებულ ვარიანტს წარმოადგენს. მეტ-ნაკლები რაოდენობით ასეთი ნიმუშები ყველა ენაზე არსებობს, რომელზეც ორიგინალური ლიტერატურა შექმნილა. რუსული სინამდვილიდან ასახელებენ პუშკინის, ნეკრასოვის, ისაკოვსკის, ტვარდოვსკის და სხვათა ქმნილებებს, ფოლკლორიზაცია რომ განიცადეს. საქართველოში ამ მხრივ შოთა რუსთაველის, სულხან-საბა ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, ვალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის... ნაწარმოებები გამოირჩევიან. ინდივიდუალურმა პოეტურმა შედევრებმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონიეს სახალხო მთქმელთა ესთეტიკაზე. ყველა ენარში მოიპოვება ამგვარი მასალა. ინტენსიურ დასესხებას ჰქონდა ადგილი სასულიერო-მითოლოგიურ პოეზიასა და ჰიმნოგრაფიაში⁸.

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

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

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

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

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

⁹ ქართული ხალხური პოეზია, XII, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1980.

თი დარგი“. ქართლურ ზღაპარში იღვესკაცი ჩივის: თქვენ სულ იგა-
ვებით (ალეგორიულად) ლაპარაკობდით და მე რას გავიგებდითო. ხალ-
ხი დიდ როლს ანიჭებს მეტყველების სისადავეს, ენამოსწრებულობას,
აზრის სინათლეს, სიტყვის უღერადობას, თავის დროზე თქმას. სიტყ-
ვა ნიჭიერი მთქმელის ხელში ისე ელავს, როგორც ფხიანი ხმალი ანა-
თებს ქარქაშიდან ამოღებისას. სიტყვის მნიშვნელობაზე მრავალ ხალხს
გამოუთქვამს ორიგინალური შეხედულება. ქართველებს თავიანთი-
აზრი აფორიზმებად ჩამოუყალიბებიათ: „სიტყვამ ცხრა კარი უნდა
გაიაროს“; „სიტყვას ასი ტყვია ესროლეს და ვერ მოარტყეს“; „სიტ-
ყვის თქმა რომ გინდოდეს, ჯერ გამგონი გასინჯე“; „კარგ მთქმელს-
კარგი გამგონი უნდა“; „სიტყვამ მოჭამა ქვეყანა, ვერ ხმალმა ამოლე-
ბულმა“; „სიტყვა, ცხრა კბილს გამოსული, ცხრა მთას გადავა“;
„სიტყვა ბარაქიანიო — საქმე ტალახიანიო“; „სიტყვა უსაქმოდ მკვდა-
რია“; „ტყბილი სიტყვით მთას ირემი მოიწველებო“... უბრალო სი-
ტყვასაც მრავალი კარგი თვისება აქვს; ესთეტიკური ფუნქციის გარ-
და მასში არა ერთი ეთიკური და მაგიური წარმოდგენაა ჩაქსოვილი.
მწერლებთან ერთად სიტყვისადმი მოკრძალებას ზეპირსიტყვიერების
ოსტატებიც მძაფრად განიცდიან. ფოლკლორული სიტყვის მხატვრულ-
ესთეტიკურ ფუნქციასა და სამეტყველო შესაძლებლობას „სიტყვის-
პოეტიკა“ სწავლობს.

ხალხი მართალი სიტყვის ტრფილია. მსმენელები აღფრთოვა-
ნებაში მოჰყავს ძარღვიან სიტყვას, მის მარჯვე გამოყენებას, გონება-
მახვილურ ილიომს, მოსწრებულ პასუხს, ენამზეობას, ზმებს, კა-
ლაშურს. მხატვრული ოსტატობის გამომუშავების მიზნით სპეცია-
ლური წესები და ჟანრებია კულტივირებული. საქართველოში ამ
მხრივ კაფია და შაირი გამოირჩევა, შუააზიის სიტყვიერებაში —
აიტისი, ბასკებში — ბერცოლა, მამებს განსაკუთრებით უყვართ მის
მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები. ამის გამო ხშირად მიმართავენ
მათ მორალური ცნებებისა და ქცევების საჩვენებლად, ეპითეტებისა-
და ილიომატური გამოთქმების დახმარებით. პოპულარული ნართული
ეპოსის მიხედვით ოსებს შემუშავებული აქვთ ეპითეტი: „ნარტონ“,
რაც ნართულს, ნართივით ვაუკაცსა და გაუტეხელი სიტყვის პატ-
რონს აღნიშნავს. ქართველთა მეტყველებაში ხშირად იხმარება „ამი-
რანობა“, იგი კვლავ გმირობასა და სამშობლოს სამსახურს ნიშნავს.
ამირანის ეპოსიდან მომდინარე ეპითეტებითა და ილიომებით მდიდა-
რია ხალხური ლექსიკა („ამირანობა“, „მგლის მუხლი“, „საცრისოდე-
ნა თვალები“, „ოქროს კბილი“, „ადიდებული ზევი“, „12 უღელი
ხარ-კამეჩის ძალა“, „მზე და მთვარე მხრებზე ასვენია“, „იამანის-
თვალი“).

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

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

თურმე მხილებულნი. კოლმეურნე ტატე ქართველიშვილის მიერ გა-
შოთქმული სატირა ასე იწყებოდა:

დობაძიშვილო თედუა, შენ შინ ჭუჭულა ქათამო,
შენ უნდა იჯდე სახლშია, ქათმებს კვერცხები აცალო...

გასულ საუკუნეში ალ. ყაზბეგის მოთხრობების გმირები მწვა-
ვედ განიცდიდნენ „ლექსში ჩავარდნას“. ხევისური მინდია საპასუხო
გალექებაში ნაღვლიანად აღნიშნავს: „მალექსეს ახიელებმა, ამოული-
ვარ ძირითაო“. ალიტერაციულ ხმაზე ჩივის მეორე ნათქვამიც: „ვინ
აყავ, ვინ გვაშაირენ? კეზ გაგერეკას კერასა!“ „ხალხის ყბაში ჩავა-
რდნილი“ მკვდელი გაჯავრებული ტონით ამბობს გამქიქებლის მისა-
მართით:

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

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

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

კლასიკურ ფოლკლორში ფართოდაა წარმოდგენილი დიალოგუ-
რი პოეზია. ძველიდან მისი პერსონაჟებია: ცა და დედამიწა, მზე და
მთვარე, სიკვდილ-სიცოცხლე, მცენარეები, ცხოველები. ოდინდელი
ტრადიცია თანამედროვე მთქმელებმა შემოქმედებითად აითვისეს და
ყოველდღიურ მანკიერ მხარეებზე გაამაზვილეს ყურადღება. ამით
თვალსაჩინო იდეურ-აღმზრდელიობით როლს თამაშობენ, ამკვიდრე-
ბენ რა საპკოთა ცხოვრების წესს.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ფოლკლორმა ნახტომი გააკე-
თა, საწესჩვეულებო-ეთნოგრაფიული და სინკრეტული თანაზიარობი-
დან გათავისუფლდა და დამოუკიდებელი ესთეტიკური ფენომენის
ყველა თვისება შეიძინა. წარსულში ხალხური შემოქმედება რომელი-
ღაც ყოფითი მომენტის დამატება იყო, სრულდებოდა ქონში კერას-
თან სალხინო თუ სამგლოვიარო შეკრებილობაში, საკულტურსახელო

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

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

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

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

„უკვდავების მაძიებელი ჯაბუკის“ ზღაპარში სოციალურად მოწესრიგებული საზოგადოება აღწერილი¹⁰. ხალხურ უტოპიაში ქვეყანა გაწმენდილია მჩაგვრელებისგან; არ არსებობს ტირანია, სიცრუე და მოტყუება, სიზარმაცე და მუქთახობობა, ქურდობა, გატაცება და ძალმომრეობა: ყველა ყველას თანასწორი და მეგობარია. 1909 წელს, მძინვარე რეაქციის დროს დაბეჭდილ ქართულ ზღაპარში „საწყალი კაცის და მდიდრის ამბავი“ ნაჩვენებია ალალმართალი კაცის ჰირსახდელი და მომავალი ცხოვრების იდეალი. მძიმე დავალებათა შესასრულებლად იძულებით გაგზავნილი გლეხი გამოსაცდელად უცნაურ სახლში შეიყვანეს. იქ მრავალგვარი მანქანა ტრიალებდა. სოფელს ორი მათგანი განსაკუთრებით მოეწონა. ერთის ჩაახი პურს, ღვინოს, ოქრო-ვერცხლს, თვალ-მარგალიტს ჰყრიდა. საუბედუროდ, ჰიალუა გაჩენილიყო და ყველაფერს ნთქავდა, მანქანის ღერძი გალუულიყო და ძლივს მოძრაობდა. მეორე მანქანა ის-ის იყო კეთდებოდა, მას მაგარი ღერძი ედგა და ლამაზიც ჩანდა. კაცს არჩევანი მისცეს: რომელი გირჩევნიაო? „ის, ახლად რომ კეთდებოა“, — უყოყმანოდ უპასუხა ღარიბმა. მალე გამოირკვა, ახლა რომ კეთდებოდა ის მომავლის სიმბოლო იყო. მშრომელი ხალხის მოწინავე შვილები საზოგადოების ბედნიერ მომავალზე, სოციალისტური წყობის შექმნაზე აღრიდან იღწვოდნენ. ეს ტენდენცია ზღაპრის უანრმაც თავისებურად წარმოსახა. ამრიგად, კლასიკური ფოლკლორი მასების გარეეოლუციონერებასა და მსოფლმხედველობრივ აღზრდას უწყობდა ხელს.

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

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

დგას, რქებით ცას წედება და ბალახს ვერ დაჰკარებია; 2. ხრიოკ ადგილას ხარი აზია, საკეები არა აქვს და მაინც მსუქანია; 3. მეორეგან მობიბინე ბალახში ჩაბმული ხარი საოცრად მკლე არის; 4. მღვდელს ზურგზე საყდარი ჰყილია, დადის და ისე სწირავს; 5. ცულის ტარზე ცოლ-ქმარი მოთავსებულა, საწოლი კი მოჭარბებული აქეთ; 6. მეორე ადგილას ცოლ-ქმარი კამეჩის ტყავზეც ვერ ეტევა; 7. ერთი დედაკაცი კვერცხების კოშკს აშენებს, მაგრამ ააგებს თუ არა, მაშინვე წგრევა; 8. სხვა დედაკაცი თონეში ქათქათა თეთრ პურს აკრავს, ჩქედან ნახშირით შავი ამოაქვს; 9. დიდ ხევზე კაცია ხილივით გადებულ და მგზავრები ზედ მიმოდიან...

მზის სიძემ დედას შარიანი ხელმწიფის დანაბარები მოახსენა. ქალი მიხვდა შვილის ვერაგობას და სასიკვდილოდ დაწყევლა. შავეთიდან გამობრუნებულმა გლეხმა გზადაგზა სანიმუშოდ დასჯილთა აღსარებანი მოისმინა. 1. კაცხიდა თურმე ხილზე უფასოდ არავის ატარებდა, მგზავრებს ავიწროებდა და სამაგიეროც ასეთი მიეზლო; 2. პური-მცხობელი ძუნწი ყოფილა, მშიერს, დავრდომილს არ გაიკითხავდა; 3. კოშკის მშენებელი კვერცხებს იპარავდა და სიზიფოჲ დღეში მისთვის ჩავარდა; 4. კამეჩის ტყავზე მოთავსებულ ცოლ-ქმარს საცოცხლეში ერთმანეთი არ უყვარდათ და სამუდამო სამყოფელშიც ვეღარ თავსდებიან; 5. ცულის ტარზე მოთავსებულებს ერთმანეთი ძლიერ უყვარდათ და აქაც სიამოვნებით ცხოვრობენ; 6. საყდარმოკიდებული კულტის მსახური ქორწილებში დახეტიალებდა და თავის მოვალეობას არ ასრულებდა; 7. მკლე ხარი უღელს არ ეწეოდა, უსარგებლო იყო და სამუდამოდ გაძვალტყავებული დარჩა; 8. მსუქანი ხარი პატრონს ერთგულად ემსახურებოდა და ახლა ლალად იგრძნობს თავს; 9. მხოლოდ ირემი აღმოჩნდა უცოდველი, მზის სიძემ მაისის წყლის დაღვეა ურჩია და რქებიც გაცვინდა¹¹.

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

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

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

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

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

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

¹³ ნ. დ. ბ. რ. ლ. ი. უ. ბ. ო. ვ. ი., თხზ., I, თბ., 1950.

უსხედს გველები“; სხვისი ქონების გამოძალველს „უკან გაუკვრენ-
ხელებსა“, „თოკს აბმენ კანაფისასა“ და „ადარ გაუდის ქრთამებო“.
მეჭორესა და ცოლ-ქმართა მამუზლარს „ყბაში ძუა გაუყარეს“; ვაჟს
გამწირავ დედას „ძუძუზე მიაბეს გველი“; მდიდარი და ძუნწი „წაიყ-
ვანეს, იქ ჩააგდეს სადაც ცხელი კუპრი არი“ და მტანჯველად ეშმაკე-
ბი მიუჩინეს; ხარ-გუთნის მოლაღატეს, ზარმაცსა და უქნარას „ყელს
ეხვია ქრელი გველი“; უზნეოსა და უნამუსოს მშვიდად სიკვდილიც
არ აღირსეს — „სული ჩანვლით ამოხეტქეს, მძორი გდის წყალწაღე-
ბული“. ქვეყნად დაფასებული და მიღებულთა მხოლოდ ის, ვისაც
„სომართლე მიუძღვის“. ამგვარი ზნეობრივი სენტენციებითა და შე-
გონებებით მდიდარია საბჭოთა ხალხების ძველი ფოლკლორი, თუმ-
ცა საილუსტრაციოდ ერთი ერის პოეტური ნაფიქრი ვაჩვენეთ¹⁴, მხო-
ლოდ იმის გამო, რომ ერთ ნაჩვენებში ყველა მასალის მარტო ბიბლი-
ოგრაფიის ჩვენებაც კი მიუღწეველი ჩანს.

მეგობრობის, ძმობის, დახმარების იდეები ფოლკლორის საყვა-
რელი მოტივებია. ყველა უნარი იძლევა შესაბამის მასალას. უძველესი
ცხოველთა ეპოსიდან დაწყებული ლირიკული პოეზიის ბოლოდ-
როინდელ შედევრებამდე ურყევი მეგობრობისა და ძმობის ქება-დი-
დება ისმის, ჩანს, ადამიანი თავიდანვე გამსჭვალული იყო ამ ჰუმან-
ური იდეებით და შემთხვევას არ ჰკარგავდა განუმეორებელი ხოტ-
ბა მიეძღვნა მისთვის. ამ ნიადაგზე შეიქმნა განუზოგადებულ სიპო-
ლოთა წყება, რომელშიც კეთილშობილ ადამიანებთან ერთად ცხოვე-
ლები და ფრინველებიც მეორეხარისხოვან როლს არ თამაშობენ,
ვთქვათ, ძალი და კატა ობლის თავდადებული მეგობრები ხდებიან,
ფეხმარდი ცხენი კეთილი მრჩევლის როლს ასრულებს, ძროხა სიუხ-
ვით აჯილდოებს გაუბედურებულ ივრს, ხარი წიქარა სიკვდილისაგან
იხსნის ბიჭუნას, ფრთაშალი მერცხალი მოამბეა, მტრედი უმანკოების
განსახიერებაა და ა. შ. ინდივიდუალური და გვაროვნული ძმობა-მე-
გობრობა, კეთილშობილობა ჩვენს ქვეყანაში ერთა მეგობრობასა
და ინტერნაციონალიზმის დიად გრძნობებში გადაიზარდა. ამ ძვირ-
ფას მორალურ თვისებებს განსაკუთრებით საბჭოთა სინამდვილეში
მიექცა ყურადღება და საზოგადოების განვითარების ფაქტორებად
იქცნენ.

ფოლკლორი შთამბეჭდავი სიუჟეტებითა და სახეებით წარმოგვი-
დგენს მეგობრობის ზოგადკაცობრიულ იდეალს. ბევრ ხალხურ ნაწარ-
მოებში გუშინდელი მოსისხლენიც კი ზავდებიან და გულთბილად
ხედებიან ერთმანეთს. ვეინახურ ზეპირსიტყვიერებაში პოპულარუ-
ლია ბრძენი ქალის ალბინკას საარაკო თავგადასავალი. სილამაზითა
და ზნეობით განთქმული მეუღლე თავდაპირილობითა და კეთილმე-

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

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

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

მოტანილი მაგალითები სავანებოდ შევარჩიეთ, რადგან მოგვეპოვება შორეული ისტორიული ცნობა, რომელიც ადასტურებს, რომ ქართველთა მეფე მურვანს დარიალის ხეობის გამაგრების დროს დიდი ბრძოლები ჰქონდა ჩრდ. კავკასიელ ღურძულებთან და მოწინააღმდეგენი ერთმანეთს ეკვეთნენ „ვითარცა ჩიქი სიფციხითა“, „ვითარცა ვეფხვი სიმხნითა“, „ვითარცა ღომი ზახილითა“ (მროველი)¹⁵. ერების ძმობა-მეგობრობას დიდი შთამაგონებელი და პროგრესული მნიშვნე-

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

ლობა ჰქონდა წარსულშიც. ამას სასიმღერო ლირიკული პოეზია ადასტურებს:

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

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

წუთისოფელი ასეა, ღამეს ღღე უთენებია,
რაც შტრობას დაუქცევია, — სიყვარულს უშენებია¹⁶.

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

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

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

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

გაძღა და ქიპიდან ქონი გადმოიდინა. ერთ ფშაურ ლექსში მოსწრე-
ბულად არის ეს ჩამოყალიბებული:

რაად კარგია კაი ყმა, რაის კარგისა მქმნელია?
წავალის, მოჰკლავს ნადირსა, ჰალაში მწვადის მწველია,
დააძღებს ამხანაგებსა, თავად მშეიერი მგელია.

ასეთია სახალხო გმირის იდეალი, ასეთ ადამიანებს ასხამენ ქე-
ბას მთქმელ-მომღერლები. აშკარაა, ფოლკლორის საკუთარი ესთეტიკა
აქვს, რაც იგივე ხალხის ესთეტიკაა, მხატვრული აზროვნების ხალ-
ხური ფორმები.

სილამაზე და მშვენიერება, მოკრძალება და სულიერი სიმალღე,
სირცხვილი და ნამუსი, სიყვარული და ტრფიალი, სხვისი ამაგის და-
ფასება და საკუთარი ღირსების შეგნება — ფოლკლორული ესთეტი-
კის ისეთი კატეგორიებია, რომელთა პოეტურ სრულყოფაზე თაობე-
ბი იღწვოდა. უანრების მიხედვით ამდლებულ სახეთა მთელი სის-
ტემაა შექმნილი. ამ მხრივ განსაკუთრებით სატრფიალო ღირიკა გა-
მოირჩევა, რომელშიც რელიეფურად მოჩანს მასების მხატვრული ოს-
ტატობა და გრძნობის სიღრმე. ნატიფი პროფესიონალიზმის ბეჭე-
დი აზის მრავალ ხალხურ ლექსს, აი ერთი მათგანი:

მე შენ მინდი, შავო ქალო, მე შენ მეშვენიერები;
ღღისით მეფერები მზესა, ღამით შემთვარიანები.

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

გმირისა თმანი ფეხთა დაგიწევს,
ქება დაეიწყო თავის შენისა;
შუბლი მთვარისა, წარბი აქისა,
თვალი მელნისა ბრუნვით არისა¹⁷.

ამაგის დაფასება და მოყვასისადმი ჰუმანური დამოკიდებულების
შექმნა მრავალი ნაწარმოების მიზანია. ესთეტიკური განცდა ყველა-
ზე სათუთი გრძნობის კონცენტრირებას გულისხმობს. როგორც ცი-
ხეს კარი სჭირდება, ხოლო კარის უკან კაცი, ასევე ესთეტიკურ გა-
ნცდას გზის მიმცემი უსაჭიროება, რათა კეთილი ნაყოფი მოიხსას.
ჩვეულება, ტრადიცია ხშირად ზღუდავს მოქმედებას და საზოგადოებ-
რივ ნოვაციათა აღმგვეთი ხდება. ფოლკლორული კლასიკა აწმყოს

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

მომავლის თვალთ აფასებს. „პირში მოსულსა სიტყვასა განა სუყიე-
ლას თქმა უნდა?“ — კითხულობს ზალხი და პოეტური პარალელიზმის
კვალობაზე კითხვითვე პასუხობს: „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა გა-
ნა სუყველას სმა უნდა?“ აშკარაა, თავშეკალება და დაფიქრებაა საჭი-
რო. „ასჯერ გაზომე და ერთხელ გასქერო“, მთელი დედამიწის ზურგ-
ზე ქადაგებს პარემიოლოგია. ასეთია მომავლის განჭკერეტის საქმეც.
მომავალი მსხალი არაა, რომ ხეს მიწვდე და მოწყვიტო! ხანგრძლივ
გამოცდილებას ემყარება ტრადიციული შეგონება: ისეთი გოდორი
დაწანით, თქვენ შვილებსაც გამოადგესო. ბრძნულ თქმას საგულისხ-
მო ისტორია ახლავს: რომელიღაც ქვეყანაში ჩვეულებად ჰქონიათ:
როცა ვინმე დაბერდებოდა, გოდორში ჩასვამდნენ და კლდეზე გადაა-
გორებდნენ. ერთი ბრმა ბერიკაცის შვილები გოდორის დაწვანას შე-
უდგნენ. ბრმამ ყური მოჰკრა საუბარს და იკითხა: რას აკეთებთო? —
გოდორსაო, უბასუსხეს. — ვიცი რისთვისაც გინდათ, მაგრამ ისეთი
მაინც დაწანით, თქვენ შვილებსაც გამოადგეთო. ამ თქმაზე შვილებმა
გოდორს თავი ანებეს და შემდეგ ეს საშინელი ჩვეულებაც მოისპო.
ამრიგად, ყოველ საქმესა და მოვლენას პერსპექტივაში დანახვა სჭირ-
დება. ვფიქრობთ, აქ ზედმეტია პარალელების ჩვენება, თორემ ადეკ-
ვატური მასალა ათეულობით ენებში მოიპოვებოდა!

სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა ისევე დამახასიათებელია ცი-
ვილიზებული ადამიანისთვის, როგორც სიცოცხლის სიყვარული, მშო-
ბლიური განცდა, ან ახალგაზრდული გატაცება. სუბიექტური სარჩუ-
ლის გარდა პატრიოტიზმს წმინდა ობიექტური საფუძველი გააჩნია.
სამშობლო ის ადგილია, სადაც აკვანი დაგვერწა, სადაც დავიბადეთ,
გავიზარდეთ და სოფელ-ქვეყანა შევიცანით. ამას ზედ ერთვის უახ-
ლოესი გარემო, დედ-მამა, დაძმა, ცოლ-შვილი, ყრმობიდანვე ნათე-
საობა და მეგობრობა, ბუნებასთან კავშირი და საზოგადოებასთან
შეზრდა-შეგუება. გულწრფელად ზალხურ ხმაზე დალადებს XIX სა-
უკუნის პოპულარული მგოსანი რაფიელ ერისთავი: „სადაც ვშობილ-
ვარ გავზრდილვარ, და მისროლია ისარი“, „სადაც მეგულვის დედ-
მამა, იმათი კუბოს ფიცარი“. აი, ის, რაც „არ გაიცვლება სხვაზედა“.
ამიტომ დასკვნა: „არ გავცვლი მე ჩემ სამშობლოს სხვა ქვეყნის სა-
მოთხეზედა“. მსოფლიოს ენებზე არსებული პოეზიის თვალსაჩინო
ნაწილი სამშობლოს სიყვარულს, მის დაცვასა და ერთგულებას ეძღვ-
ნება. „ვაჯაკაცსა უნდა უყვარდეს მამული, თავის ერია; არ გადიწყვი-
ტოს იმედი, არ შეიცვალოს ფერია“. ფიცივით ისმის ჯანმავარი ჭა-
ბუკის სიტყვა: „მამულო შენთვის მოკვდები, შენთვის ჩავიცვამ შავ-
საო, შენ შემოგწირავ სიცოცხლეს, შემოგველები თავსაო“. გასათხო-
ვარი ქალიშვილების რეპერტუარში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს

ის სატრფიალო ლექსები, სადაც სამშობლოს დამცველ ჭაბუკებზეა ლაპარაკი. პიროვნულ სიყვარულს საზოგადოებრივი მოვალეობის მაღალი განცდა სდევს თან. „საყვარელი მისთვის მინდა, სიცოცხლეში გამახაროს; მოგვედე მიწას მიმბაბროს, ცხარე ცრემლი დამაყაროს; მამულს ისე მოუაროს, რომ ზედ მტერი არ ახაროს“. და ერთი კიდევ ლირიკული შედეგრი: „ტიროდა კი ყმის ცოლი, — აღარ მომივა შინაო! იცინის ცუდაის ცოლი: გამაიქცევა წინაო“. ამ მცირე ზომის შედეგს ლექსად გამოთქმული აფორიზმი აგვირგვინებს: „გამოქცეულის მოსვლასა, არ მოსვლავი სჯობს შინაო“. გამოქცევა, მტერზე ზურგის შექცევა ზაყოველთაო გმობის საგანია, სადაც კი მზე სინნელეს აქრობს. ალბათ, ესეცაა იმის მიზეზი, რომ მარადიულ სახეთა თანაეარსკვლავედში სამშობლოს დამცველ გმირებს უჭირავთ პირველი ადგილი.

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

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

ნულ-ვალახურ, სერბიულ, ბულგარულ, უნგრულ¹⁹ და სხვ. ხალხურ პოეზიაში.

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

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

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

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

რომ აღამიანებს იმედი ჩაუნერგოს, სიცოცხლე შეაყვაროს. მილიონე-
ბი განიცდიან საყვარელი გმირების ბედს, მათ ტანჯვასა და სიხარულს,
ზნეობრივ სიფაქიზეს. ამიტომაც ფოლკლორული მოთხრობების დიდ
უმრავლესობას კეთილი დასასრული აქვს. მავნებელი და ბოროტი არ-
სებანი, ანტაგონისტები მარცხდებიან, ხოლო სიკეთის მატარებელი
პერსონაჟები იმარჯვებენ.

ტრისტანი და იზოლდა, აბესალომი და ეთერი სიყვარულის მა-
რადიულ გრძნობას შეეწირნენ, სამზეოდან ისე გავიდნენ, რომ ამქვე-
ყნიური მშვენებანი არ განუცდიათ. ძველად მათ საფლავზე მა-
რადმწვანე მცენარეები აღმოაცენა ხალხის მგრძნობიარე გულმა, რა-
თა ბოროტი მურმანისა და მარკოზის მოქმედება დაეგმო და დაესამა-
რებინა. გმირული და ისტორიული ეპოსიდან ცნობილი არის ფაქტე-
ბი, როცა საყვარელი გმირი იღუპება, ვერაგობისა და ღალატის
მსხვერპლი ხდება. გლეხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელა-
დი არსენა ოძელაშვილი, ეს ქართველთა იანოზიკი და რობინ ჰუდი,
პუგაჩოვი და რაზინი, მართლა მოიკლა თბილისის მახლობლად და
მცხეთელებმა მტკვრის პირას დაკრძალეს. ასევეა ეს ფაქტი ასახული
პოპულარულ ფოლკლორულ პოემაში და ისტორიულადაც დადასტუ-
რებული, მაგრამ არსენას ციკლში მოიპოვება ვერსიები მისი საქართ-
ველოდან თურქეთში გაქცევისა და გადარჩენის თაობაზე. ხალხს არ
სჯერა, უკეთ არ სურს ირწმუნოს, რომ ბატონყმობასთან მეტროლი
მარაბდელი გლეხი 1843 წელს დაიღუპა მოხალისეთა რაზმის მეთაუ-
რის ხელით. ეს მოტივი მსოფლიო მოტივთა ჯგუფს მიეკუთვნება.
კარგადაა ცნობილი მიჯაჭვეულ და განთავისუფლების მომლოდინე
გმირთა თქმულებები ანტიკურ საბერძნეთში, რუსეთში, კავკასიაში,
ბალკანეთში, ინდონეზიაში, ტიბეტსა და ფილიპინებზე. ამ ბედს იზი-
არებენ პრომეთე, ამირანი, არტავაზდი, მათიაში და სხვები. ისინი
ეროვნულ და საკაცობრიო უკვდავ გმირთა პლეადას ეკუთვნიან.

კლასიკური ფოლკლორი საზოგადოებრივ პროგრესს აჩქარებს. ეს
ხდება არა მარტო მაშინ, როცა უნარები საწესჩვეულებო ფუნქციი-
დან თავისუფლდება, არამედ იმ დროსაც, როცა წეს-ჩვეულება, რი-
ტუალი საზოგადოებრივი ყოფის ნორმას წარმოადგენს და ხალხი მას
იცავს თავისი გაუნათლებლობის გამო. საუკუნეებით განმტკიცებუ-
ლი, მაგრამ დრომოქმულ ტრადიციებს ფოლკლორი ებრძვის და ყო-
ფიდან მათ გაძევებას უწყობს ხელს. შორეულ ენგურის ხეობაში, უშ-
ბისა და თეთნულდის მახლობლად უასაკოთა აკვანში დანიშვნა იცოდ-
ნენ. ამ ნიადაგზე მოზრდილ ქალ-ვაჟს შორის ზშირად უთანხმოება
იჩენდა თავს და აღამიანთა მსხვერპლს იწვევდა, სისხლის აღების მი-
ზეზად იქცეოდა. ასლან-მურზას ლექსში ნაჩვენებია, როგორ უარ-

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

ტანზე ჩაიცვამ აბჯარს,
თავე დაეხურავ ზუნს,
ფეხებზე ჩაიცვამ ჩექმებს,
მკლავებზე მოვიცვამ ბექთარს.

თოფსა და ხმალს დაეკიდებ,
ჩემს ხანგარს გვერდზე მოვიგდებ,
წითელ საღარზე შეეჭდები,
გავეკიდები გაქცეულ დარჯულს.

ამგვარ „მოყვრობაში“ დედისერთა ვაჟმა ცხრა ცოლისძმა მოკლა, ხოლო წონასწორობიდან გამოსულმა სასიძამრომ „სიძის“ შებლი ტყვიით გაუგმირა. ეს ისტორია არაა მოგონილი. მსგავსი უარყოფითი მოვლენების სააშკარაოზე გამოტანით საქორწილო პოეზია აღამიანთა თვითგანწყმენდას უწყობდა ხელს და ჰუმანურ იდეებს ნერგავდა თაობებში. ფოლკლორი თვითონ წარმოადგენს ტრადიციის ნაწილს, მაგრამ ამავ დროს მვენე ტენდენციათა დაძლევის საშუალებაა. გენიალური ვაჟა-ფშაველა მთელი ძალით ებრძოდა კავკასიელ ტომებში გავრცელებულ მტრის ხელისმოკვეთის ჩვეულებას. იმავე მოტივს უფრო ადრე სასიკვდილო განაჩენი ფოლკლორულმა პოეზიამ გამოუტანა. „ხელი მარჯვენა მაპკრეს, წესიცი არ იყო მთლისაო“, არის ნათქვამი ლუხუმზე ლექსში²⁰.

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

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

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

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

ფოლკლორი ადამიანის თანამგზავრია ქირშიც და ლხინშიც. იგი მას ამხნეებს, ძალას მატებს და რაინდულ საქმეებისკენ უბიძგებს. ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობაში აღწერილია შემთხვევები, თუ როგორ შველის მთიელ მკურნალს ავადმყოფთა გაჯანსაღებაში მშობლიური მელიოდია, ფანდურის ტბილი, შემაყრუოლებელი ჩხმა. მუსიკა სულის მკურნალი და გამაჯანსაღებელია. ეს თანდაყოლილი თვისება,

²¹ მ. ჩიქოვანი, კახეთის 1961 წლის ექსპედიცია. ქართული ფოლკლორი, 1, თბ., 1964, გვ. 223.

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

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

ნელის ერთ ვარიანტში შემდეგი ეპიზოდი გვხვდება: მეფე შავტაი-კოსანი რაინდის შეპყრობას მოისურვებს და მძინარე ჭაბუკს ჭარებს შემოარტყამს ირგვლივ. «ხელმწიფეს ნაბრძანები ჰქონდა ჭარისათვის, თუ ვინცობაა რომელიმე ჭარისკაცის წინ გამოივლის და ვერ დაიქვრენ, მაშინ იმათ სუყველას დავხოცავო. ტარიელის რაში გულთმისანი იყო და უთხრა ტარიელს, რომ ხელმწიფეზე გადაეველო და არა ჭარისკაცებზედ, რადგან გადაერჩინათ სიკვდილისაგან ხალხი. შეჯდა რაშზედ ტარიელი, გადააფრინდა ხელმწიფეს თავზედ“. გლეხების ინტერესების გამომხატველი მთქმელი ირონიულად ლექსით შენიშნავს: „გლეხი კაცი არ იკადრა, ხელმწიფეზე გადაფრინდა!“²².

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

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

²² მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975, გვ. 117.

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

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

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

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

გამოხატვა. პირველადი ფოლკლორული იდეა, ენობრივად მატერია-
ლიზებული და კომპოზიციურად შეკრული, მეორად ფიქსაციას განიც-
დის ნივთიერი კულტურის ძეგლებსა და მხატვრობაში, რელიგიურ
აზროვნებასა და ლიტერატურაში, ფილოსოფიაში. ამათგან ყველაზე
არქაული ნივთიერ კულტურაში შედწევა ჩანს. ამ მოსაზრებითაც
ფოლკლორისტიკას თავისი ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის
სჭირდება ჰყავდეს ფოლკლორისტი არქეოლოგი, ფოლკლორისტი ხე-
ლოვნებათმცოდნე, ფოლკლორისტი ისტორიკოსი, ფოლკლორისტი
ეთნოგრაფი, ერთი სიტყვით, ყველა მოსაზღვრე დისციპლინის მცოდ-
ნე, რომელთანაც ფოლკლორს შეხების წერტილები მოეპოვება. ცხადია,
აქ ვერ შევეუდგებით ამ თვალსაზრისის დასაბუთებას, ეს თავისთავად
სხვა რიგის პრობლემაა, მაგრამ აქედანვე მტკიცედ უნდა იქნას აღი-
არებული დასახული მიმართულებით მუშაობის საჭიროება და აქტუა-
ლურობა.

საილუსტრაციოდ მხოლოდ ნივთიერი კულტურის ძეგლების ფოლ-
კლორისტული წაკითხვის თაობაზე ჩამოვადგებთ სიტყვას. ეს პრობ-
ლემა 40-იან წლებში წამოვეჭირთ და სათანადო დაკვირვება-
ნიც წარმოვადგინეთ ერთ კონკრეტულ ძეგლთან დაკავშირებით (მი-
ჩაქვეული ამირანი, 1945). პირველმა ნაბიჯებმა მეცნიერთა დადებითი
შეფასება მიიღო²³. ახლა ყურადღება უნდა გავამახვილოთ საქართ-
ველოს ტერიტორიაზე მოპოვებულ, მხატვრული დეკორის შემცველ
ბრინჯაოს ბალთებზე, რომელთა ადგილობრივი დამზადება და, მასა-
ლადამე, ავტოქტონურობა არქეოლოგებისა და ხელოვნებათმცოდნეე-
ბის მიერ აღიარებულია. ეს ძეგლები კლასიფიცირებული და ნაწი-
ლობრივ თავმოყრილია მ. ხიდაშელის მრავალმხრივ საინტერესო ნა-
შრომში, რომელსაც ეწოდება: „ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების
ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში“²⁴. მრავალთაგან აქ გამოე-
ყოფთ ისეთ ბალთებს, რომელთა აღმოჩენის ადგილი ზუსტად არის
ცნობილი, ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს არ სცილდება და დეკორის
კომპოზიციურ ნაწილში ფრინველია გამოხატული. ოთხკუთხ ჩარჩო-
ში მოქცეული კომპოზიცია პირობით A, B, C, D სეგმენტებად შეიძ-
ლება დავყოთ. თითოეულში რომელიღაც არსებაა მოთავსებული
(ირემი, ირმის თავი, ჭიხვი, ფრინველი, ძაღლი, თევზი, კვიცი,
გველი).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ფრანველისა და ნადირის ურთიერთობა ახლოვე და მეგობრობა რეალურად არის შემჩნეული ხალხის მიერ. შურთხი და როჭო, მაგალითად, ალბური ზონის ცხოველებს დიდად ეხმარებიან და მფარველობენ; ამგვარა თვითონაც სარგებლობას ნახულობენ მათგან. ეს ურთიერთობა მთის მწერლების ნაწარმოებებშიც იჩენს თავს. „თანამშრომლობის“ შემთხვევები აღრინდელ მონადირეებსა და ბაზიერებს შეუმჩნეველი არ დარჩებოდათ. ამ ნიადაგზე უნდა იყოს შექმნილი ნაწილობრივ ის მითოლოგიური წარმოდგენები, რომელთა ნიმუშებს მთის ტომთა შორის ვხვდებით. წინასწარი მოსაზრების სახით აქ შეიძლება ისიც ითქვას, რომ ბალთებზე რელიეფურად გამონახატულ ცხოველებს თავანთი მონაცვლენიც ჰყავთ. ასე, ირმის ადგილს ჯიხვი იჭერს, ფრანველის მავიერ ძაღლი, კეცი ან ცხენი ჩანს; ზოგჯერ ხარი გამოჩნდება. განსაკუთრებით ნიშნულია ღებში აღმოჩენილ ბალთაზე (№ 86) ფრონტალურად გამონახატული ქალ-ღვთაების მონაწილეობა, კომპოზიციაში ორთავიან ირემზე, რომ ზის. ეს ბალთა ზომორთოზმიდან ანთროპომორფიზმზე გადასვლის სინკრეტული საფეხურის ნიმუშად გვესახება და სხვა მონაცვლეთა კვალობაზე მითოლოგიის განვითარების გარკვეული საფეხურის ამსახველი ჩანს²⁶.

²⁵ მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 61; ქართული ეპოსი, 11, თბ., 1965, გვ. 112.

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

კლასიკური ფოლკლორი შემოქმედებითი წყაროს როლში XX საუკუნეშიც აქტიურად გამოდის. არ არსებობს ლიტერატურა, რომელშიც მითოლოგიური სიუჟეტები და მოდელები თავისებურად არ ცოცხლდებოდნენ. თანამედროვე რომანსა და ეპოსში მითოლოგია ერთგვარ რენესანსს განიცდის (ვეიშანი, 1975). პოეტები, მწერლები და კომპოზიტორები ყველგან ხალხური პოეზიისა და მუსიკის ანკარა წყაროს ხარბად ეწაფებიან. მაღალმხატვრული, კემპარიტად ოქროს მაძიებლური ნიშნუების მოსახაზავად შორს წასვლა საჭირო არაა. შესაბამისს კლასიკურ ცდებს უხვად ვპოულობთ ესენინის, დემაან ბედნის, მაიაკოვსკის, ისაკოვსკის, ტვარდოვსკის, ტაბიძის, ლეონიძის და სხვების პოეზიაში²⁷. ერთ ცინცხალ მაგალითს რუსთაველის პრემიის ლაურეატის შოთა ნიშნიანიძის 1980 წ. გამოქვეყნებული ციკლიდან მოვიხმობთ, რომელსაც „ვისი სული გსურს ანუ სპირიტუალი სეანსები“ ეწოდება. მასში ხელოვნებისა და არქიტექტურის შედეგის, მცხეთის ტაძრის ზუროთმოდჯრის კონსტანტინე არსაკიძის წუთისოფლის მიმართ გამოთქმული სამღერავი წმინდა ხალხურ ხმაზეა აყვარებული:

სვეტიცხოველს თუ ააგებ —
 უფლისათვის ტარიგია;
 დაგიპერენ მკლავს მოგპირან —
 რატომ კარგი აგიგია!²⁸

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

ხეკორძულას წყალი მისვამს,
 მცხეთა ისე ამიგია;
 დამიპირეს, ხელი მომპირეს,
 რატომ კარგი აგიგია!²⁹.

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

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

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

²⁹ თ. ქორდანი, ქრონიკები, ტფ., 1892, გვ. 175.

ბულ რომანს „დიდოსტატი კონსტანტინეს მარჯვენა“. ნიჭიერი მშენებლის ტრაგედია დაკავშირებულია აგრეთვე საფარის მონასტრის სახელთან. საფარის შესანიშნავი კომპლექსი ბევრი გადმოცემის საგანს წარმოადგენს საშუალო საუკუნეებიდანვე³⁰. ამგვარად, XI საუკუნიდან მოყოლებული ფოლკლორული სიუჟეტი ესთეტიკურ მიმზიდველობას არ ჰკარგავს და საბჭოთა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს მიღწევათა იმპულსად ქცეულა.

ფოლკლორი სინამდვილის მხატვრული ასახვის თავისებური სფეროა. მწყობრი პოეტიკითა და ესთეტიკით, მაღალმხატვრული თვისებებითა და მარადიული იდეებით საუკუნეების განმავლობაში იგი ხელს უწყობდა ეროვნული კულტურის ფორმირებას, განვითარებასა და დემოკრატიზაციას. აი რაში მდგომარეობს მშრომელი მასების ამ თვითმყოფი ხელოვნების ისტორიული მისია³¹.

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

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

ამირანოლოგიური ძიებანი

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

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



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

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

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

¹ მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 294.

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

1849 წელს გაზეთ „კავკაზის“ № 33-ში დაბეჭდილ სულხან ბარათაშვილის გამოკვლევის მიხედვით, ამირანი იალბუზის მთის ჯურღმულშია მოთავსებული, აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ მოხსენიებული ტიპონიმი „ამარანტა“ ქართული „ამირანის მთა“ არის, ხოლო თვითონ ამირანი პრომეთეოსია². ისტორიკოსის სულხან ბარათაშვილის შეხედულება უმთავრეს ნაწილში თეიმურაზ ბაგრატიონის აღრე გამოთქმულ მოსაზრებას ემთხვევა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ „ამარანტას“ ახლებურ გააზრებას აძლევს და ამით აკაკი წერეთლის წინამორბედად გვევლინება. ამირანის იალბუზის მთაზე მიჯაჭვს მოტივი 1854 წელს ნ. ბერძნიშვილის კუდიანობის თემაზე გამოქვეყნებულ ნარკვევში იჩენს თავს (კავკაზი, № 28). 50-იანი წლების „კავკაზი“ სანიმუშო იგუმოდგინებას იჩენდა ამირანის ეპოსის მიმართ. ხანგამოშვებით ხალხური სიუჟეტების გარდა სპეციალური წერილებიც ისტამბუბოდა ქართულ-ბერძნული მითოლოგიის თაობაზე. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს დ. ყიფიანის ნარკვევები. 1854 წლის „კავკაზის“ № 33-ში დიმიტრი ყიფიანმა ფართო მსჯელობა წამოიწყო ბერძნული და ქართული მითოლოგიების ურთიერთმსგავსება-განსხვავებაზე. მკვლევარი ორი ძველი ქვეყნის მითოლოგიებს შორის სრულ განსხვავებას ხედავს გარდა ერთისა, ანალოგია მხოლოდ მიჯაჭვული იგმირების მითებში შეიმჩნევა.

ქართული მითოლოგია არცთუ ისე ჰგავს ბერძნულს. ყაფის მთაზე ანუ იალბუზზე იმყოფება გოლიათი, იგი მიჯაჭვულია კლდეზე და მახლობლად მძიმე ხმალი ძევს. ამ ხმლით შესაძლებელია ბორკილების გადაკვეთა, მაგრამ ჯაჭვი მოკლეა და ხმალს ვერ წვდება. მთელი წლის განმავლობაში ერთგული ლეკვი რკინის ჯაჭვს ლოკავს, აწვრილებს, მაგრამ რაღაც უცნობი ძალა მას კვლავ ამთელებს და ამირანი მუდამ მიჯაჭვული რჩება. „ამ წამებულში, ქართულ ამირანში, შეუძლებელია ბერძნული პრომეთე არ დავინახოთ“, მტკიცედ ასკვნის დ. ყიფიანი³.

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

³ იქვე, გვ. 96—97.

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

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

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

ესე არს თვით მთა იგი საღ პრომეთეს დაბმულსა,
ღმერთთა მიერ შერისხვით ყორანი ჰხოცდა გულსა, —
მთა რუცა განგებ ზღუდეთ აშენებული საღად,
დასაბამით სოფლისა ცნობილი შეუვალად.

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

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

ოსური, აფხაზური, ადიღეური ენებიდან თარგმნილი ტექსტების სახით.

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

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

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

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

ჯერლმულში, მღვიმეში უსახლო ბუმბერაზის მიჯაჭვის თაობაზე აფხაზებს შორის გავრცელებულ თქმულებაზე უადრინდელეს ცნობას სულხან ბარათაშვილის დასახელებულ ნაშრომში ვპოულობთ. ერთ დროს აფხაზეთში მომუშავე, მხარის წარსულის კარგი მცოდნე ისტორიკოსი 1849 წელს გაზეთ „კავკაზის“ ფურცლებზე, ნარკვევში „ქართულ-მეგრული მოდგმის ხალხების რელიგიური ყოფის მოკლე მიმოხილვა საყოველთაო წარმართობის დროს“ წერს: აფხაზს ახლაც რომ უხსენო იალბუზის მთა, ფრიად სერიოზულად დაგიწყებს მტკიცებას, რომ მის ერთ გამოქვაბულში ვიღაც ბუმბერაზია მიჯაჭვული. ამას ქართველები დასძენენ, რომ ტყვეს ამირანი ჰქვია და XI საუკუნის ზალხური პოეზიის ფუნჯმა შთამომავლობას უკვე გადმოსცა ამ საგანზე ცრურწმენის სხვადასხვა სურათები⁷.

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

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

⁷ ე. არკვევანიძე, ანოტირებული ბიბლიოგრაფია გაზეთ „კავკაზში“ გამოქვეყნებული ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალისა, თბ., 1965, გვ. 97.

ლი ცნობაა ჯერჯერობით ხელთ რომ გვაქვს მღვიმეში მოთავსებული და დასჯილი გმირის თაობაზე აფხაზეთთან დაკავშირებით. მომდევნო პერიოდში, მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში, როცა მიჯაჭვულ ბუმბერაზებზე, ამირან-პრომეთე-არტავაზდ-მჭერის გამო მსჯელობა თბილისურ-რუსულ პრესაში თანდათან გაღრმავდა და პოპულარობა შეიძინა, აფხაზეთის აბორიგენთა შორის უფრო აღორძინდა თქმულებისადმი ინტერესი. მოგვიანებით წერილობითი ვარიანტიც გამოჩნდა იმის თაობაზე, რომ მიჯაჭვული გმირი აქ, ახლო მდებარე გამოქვაბულშია მოთავსებული და მას საკუთარი სახელიც გააჩნია. დიდად საყურადღებოა თვითონ მთავარი პერსონაჟის კუთვნილებითი სახელის ფიქსაციის ისტორია. სახელს უნიფიცირებული ფორმა შედარებით გვიან, 90-იან წლებში, მიეცა აბრსკილის სახით. უფრო ადრე გამოქვეყნებული ჩანაწერების მიხედვით ჩანს, რომ გმირის საკუთარი სახელი ამკარად დადგენის პროცესშია; თავდაპირველად იგი უსახელოა, შემდეგ, პერსონიფიკაციის წესით, ხან „აბულსკირ“ ეწოდება⁸, ხან კიდევ „აბლასკირ“⁹. მაშასადამე, ზეპირსიტყვიერების ერთი გმირის სახელის ოთხი ვარიანტი არსებობს: ვილაც ბუმბერაზი, აბულსკირ, აბლასკირ, აბრსკილ. რაც შეეხება თვითონ სახელის წარმოთქმის ფონეტიკურ მხარეს, ისიც მრავალფეროვნად გადმოიკემა და დიდი ხანია აღნიშნული არის სამეცნიერო ლიტერატურაში¹⁰. გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან, განსაკუთრებით ე. გარკუიასა და ნ. ჯანაშიას ჩანაწერების თბილისში გამოქვეყნების შემდეგ, მოხდა სახელის უნიფიცირება; ამის შემდეგ მიჯაჭვულ ბუმბერაზს აფხაზეთში მასიურად აბრსკილს უწოდებენ.

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

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

⁹ И. Лихачев, Чилловская пещера и легенда об Абласкаре (Прометее). Труды у археолог. съезда в Тифлисе (1881), М., 1887.

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

ყალბობის დროინდელი გააზრებანი — ციდევე სხვა. საერთოდ ფოლკლორულ სახელთა ეტიმოლოგიას არ შეუძლია კომპასის შოვალეობა შეასრულოს სიუჟეტურ-ტიპოლოგიური ძიებების დროს.

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

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

ტურობაზე რომ არა ვთქვით (ევლახოვი, დუნკელ-ველ-ნგო და სხვ.). მაგალითად, რა ობიექტურობა და თანმიმდევრობა უნდა მოეთხოვოს კორესპონდენტს, როდესაც ცნობილი გმირული ნაწარმოების შესახებ ამბობს: „ეს ლეგენდა ჩემ მიერ მოსმენილია რაქაში, სოფელ უწერაში“, ხოლო გამოქვეყნებისას სათაურად აძლევს „ოსური ლეგენდა პრომეთეზე“. რატომ, რის საფუძველზე? ალბათ, იმის გამო, რომ „ლეგენდა აგრეთვე გვხვდება მამისონის უღელტეხილის ოსთა შორის“. ამ თემაზე იმისთვის კი არ ვსაუბრობთ, რომ ასი წლით დაგვიანებული პოლემიკა ვაწარმოოთ! ეს საკითხი ახლა შესწავლილი და შემოწმებულია: უწერაში ოსური ლეგენდა კი არ ჩაუწერიათ, არამედ ქართული¹¹, მაგრამ ფელეტონისტის აკვიატებული წარმოდგენა ასეთ ანარქელს იძლეოდა „კავკასის“ სარკეში!

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

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

განვიღო დროში ფელეტონური სტილი ხალხურ ნაწარმოებთა გამოქვეყნებისას ადვილი აღმოსაფხვრელი არ აღმოჩნდა. ამ გზას დიდხანს მიყვებოდნენ ქართული გაზეთებიც არსებობის პირველ ხანებში, სანამ ილია ჭავჭავაძემ და მისმა „ივერიამ“ არ დაუდო სტილიზაციის ამგვარ პრაქტიკას საზღვარი! ქართული მაგალითი „დროებიდან“ შეიძლება ავიღოთ. 1877 წლის მე-80 ნომერში გამოქვეყნდა ზ. კიკინაძის „ლეგენდა ამირანზე“, ჩაწერის თარიღია 1875 წელი. სათაურის მიხედვით მოსალოდნელი იყო, შემკრებს ხალხური თქმულების შინაარსი გადმოეცა და ზოგად მსჯელობაზე თავი შეეკავებინა

¹¹ ზ. ჩიქოვანი, მიჯნული ამირანი, თბ., 1947, № 54, გვ. 415.

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

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

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

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

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

ამირანის მთაზედა,
კაცი იჭდა ქვაზედა,
ამირანმა შეუბერა
სთხლიშა იაღბუზის მთაზედა,
ამირანმა წიხლი ჰკრა,
შთა მიარტყა მთაზედა.

ბევრს ალაგას ბევრი ფალავანისათვის მოუჭრია თავი და ბევრჯერ დაუკუწავს თავისი ქვეყნისა და ერის მტერი“¹³.

ამ მოზრდილ ამონაწერში ზ. მთაწმინდელ-ჰიჭინაძის სიტყვებით ხალხის შეხედულებებია გადმოცემული და არა ამირანის თქმულება. აქვე მოცემულია პატრიოტული განცდა როგორც თქმულების, ისე ერის მიმართ. ხალხურ მასალის ინტერპრეტაცია შეარწყმულია თქმულების შინაარსთან. ორი მოვლენა — ინდივიდუალური და კოლექტიური დამოკიდებულებანა ერთმანეთზეა გადაწეული. ბუნებრივი, წმინ-

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

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

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

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

ამბობში შენარჩუნებულია მიჯაჭვული გმირის ბუნებრივი სახე. ხალხური გამოთქმების შინაარსი.

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

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

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

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

14 მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 387.

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

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

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

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

აკაკისი მალალ ქედზე
მიჩაქველი ამირანი
ჯრის მთელი საქართველო
და მტრები კი ყვავ-ყორანნი.
მოვა დრო და თავს აიშვებს,
იმ ჯაჟეს გასწყვეტს გმირთა გმირი...
სიხარულად შეიცვლება
ამდენი ხნის გასაჟირი...

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

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

როდის ადგება ამირან,
ჯაჟე-აბჯრით შემოსილიო,
წამოსდნობოდეს ყინული
და უცინოდეს პირიო.

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

მხოლოდ ჩემი გაზაფხული
არ მოსულა ჭერაც კიდე,
გინდ ხმელეთიც აბიზინდეს
და აყვავდეს კილით-კიდე.
სანამ ძველი პრომეთეოს,
ქართველების ამირანი,

მიჯაჭვეული მეგულება
ვერ გამსჭვალავს სივა საგანი
ლა როდესაც თავს აიშვებს,
ჭირნახული გმირთა-გმირი,
ჩემთვის მაშინ ეარდის ფერად
აყვავდება ქვეყნის პირი¹⁵.

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

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

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

გამოთქმული მოსაზრების დადასტურება სიძნელეს არ წარმოადგენს. სათანადო ნიმუშებისა და შემთხვევების დაძებნა ივ. ჯავახიშვილის შრომებში უხვად შეიძლება. აქ სანიმუშოდ დავასახელებთ ერთ ძირითად ნაშრომს, რომელმაც ქართველოლოგიაში ეპოქა შექმნა და XX საუკუნის ისტორიოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს მიღწევას წარმოადგენს. მხედველობაში გვაქვს „ქართველი ერის ისტორია“ და, კერძოდ, მისი მრავალსმეტყველი თავები: „ქართველების წარმართობა“ და „უძველესი სარწმუნოებრივი თქმულებები“. თანამედროვე ტერმინოლოგიით რომ ვილაპარაკოთ, ესაა „ქართული მითოლოგია“, „ძველი ქართული პანთეონი“, საზოგადოდ ქართველი ხალხის რელიგიური აზროვნების ისტორია და მისი ასახვა ეპოსში. მონუმენტური ნაშრომის ამ ნაწილს ივ. ჯავახიშვილი ათეული წლების განმავლობაში სრულყოფდა. ეს კარგად გამოჩნდება, თუ ერთმანეთს შევადარებთ „ქართველი ერის ისტორიის“ პირველ სამ ავტორიზებულ გამოცემას (1908, 1913, 1928). 1928 წელს დაწერილ „წინასიტყვაობაში“ ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ ეს გამოცემა „ძალზე შევსებულია და გადამუშავებული. ამ წიგნის ორმესამედზე მეტი სრულებით ახალია. ეს ახალი გვერდები უძველეს ნავთიერ კულტურას, ქართულ წარმართობას და საქართველოს კულტურულ მდგომარეობას ეხება I—VII სს.-ში“¹⁶. მართლაც, თვალსაჩინოდაა გაფართოებული და ნამდვილად უცნობი მასალებით შევსებული წარმართობის მიმოხილვა, ხოლო მესამე თავი — უძველესი სარწმუნოებრივი თქმულებები, თითქმის უცვლელადაა დატოვებული. ამ უკანასკნელმა მცირეოდენი ცვლილება, შემატების სახით, მესამე გამოცემის შემდეგ განიცადა¹⁷.

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

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

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

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

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

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

¹⁸ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, ტფ., 1928, გვ. 3.

¹⁹ იქვე, გვ. 36.

ვარი ღვთაება კაცღვთაება მთვარე იყო. ივ. ჯავახიშვილმა მიიღო ის მითოლოგიური ვარემო, რომელიც რაფიელ ერისთავის, ვაჟა-ფშაველას, ნიკო ურბნელის, დავით ზიზანიშვილის, ბესარიონ ნიჟარაძის, ნიკო ჯანაშიას და სხვათა მიერ იყო აღწერილი და დადასტურებული. რომ, როგორც ვაჟა ამბობდა: „თვითთვეულს თემს ჰყავს საკუთარი ზატი, გარდა საზოგადო ზატისა“ (ივერია, 1886, № 34). ამის კვალობაზე ისტორიკოსი აღნიშნავდა: „უნდა ყოფილიყვნენ ყველა ტომთათვის საზოგადო ღვთაებანი და ამასთანავე თვითვეულ ტომს თავისი საკუთარი ღვთაებანიც ეყოლებოდა“²⁰. მომდევნო კვლევა-ძიებანი ამ წინასწარი მოსაზრების გახსნასა და დასაბუთებას ემსახურება.

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

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

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

21 იქვე, გვ. 37.

22 იქვე, გვ. 40.

ბის²³, იკონოგრაფიული და საეკლესიო პრაქტიკის მიხედვით. ოფიციალური ქრისტიანული წყაროების პარალელურად ხალხში შემონახულია ლეგენდები და თქმულებები, ლექსები და სადიდებლები, მდიდარი ჰიმნოგრაფიული მასალა, კულტის უძველესი საფეხურის ანაზღაურებული და ძველი ღვთაების ახლით შეცვლის მაჩვენებელი²⁴. ივ. ჯავახიშვილმა კარგად იცოდა, რომ წმ. გიორგი მხოლოდ ქართული მოვლენა არ იყო, რომ მისი კულტი და სასწაულმოქმედებათა ანაზღაურებული ლიტერატურა მრავალ ენაზე დაამკვიდრებული ქრისტიანულ სამყაროში. მიუხედავად ამისა, ივ. ჯავახიშვილი მიანიც ნახულობს წმ. გიორგის თქმულებებში სპეციალურ ნიშნებს, რომლითაც შესაძლებელი ხდება წმინდანის ქართულ პანთეონთან დაკავშირება და იმის ახსნა, თუ რატომ არის საქართველოში წმ. გიორგის 365-ზე მეტი სალოცავი და ამ მხრივ მას ვერ შეედრება ვერც ერთი წმინდანი, მათ შორის მარია ღვთისმშობელი და თვით მაცხოვარიც.

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

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

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

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

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

სულ სხვა აზრით: მას უნდოდა გაერკვია, თუ სად დაიბადა ის წმინდა გიორგის თქმულება, რომელშიაც იგი ვეშაპს დამთრგუნველ გმირად არის გამოყვანილი; ამრიგად ალ. ვესელოვსკის ძველი ქართული წარმართობის გამოკვლევა კი არ ჰქონია ფიქრად, — იგი სრულებით დარწმუნებული იყო მაშინ, რომ ეს საკითხი უკვე გამოკვლეულია, — არამედ უნდოდა გაეგო, თუ რომელ წარმოშობის-დროინდელი თქმულებების გავლენის მიხედვით უნდა შეთხზულიყო წმინდა გიორგისა და ვეშაპის თქმულება. რასაკვირველია, ავტორს ამავე დროს უნდა უნებლად გამოერკვია ის საკითხიც, თუ რომელი ღვთაების ადგილი დაიჭირა წმინდა გიორგიმ ქართულ სახალხო თქმულებებში? რამდენადაც ა. ვესელოვსკის, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვანი სიტყვებიდან ჩანს, იგი დარწმუნებული იყო, რომ საქართველოში წმინდა გიორგის თქმულება ძველი წარმართობისდროინდელი თქმულებითაგან უნდა წარმომდგარიყოს, სახელდობრ იმ თქმულებითაგან, რომელიც ერანის სარწმუნოების გავლენის გამო ქართველებს შორის გავრცელებული უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ალ. ვესელოვსკი ძალიან ცდება. წმინდა გიორგის თაყვანისცემას საქართველოში არავითარი კავშირი არ აქვს ირანულ წარმართობასთან²⁵.

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

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

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

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

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

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

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

წმინდა გიორგის მოგზაურობის სიუჟეტი და მოტყუება კარგად არის ცნობილი საერთაშორისო ფოლკლორში და რეგისტრირებულია აარნე-ტომპსონ-ანდრეევის საძიებლებში (AaTh¹846* + ThMot. C53 : Q263 + AaTh 550 A : ThMot. S268 + შდრ. AaTh934¹ + AaTh1155)²⁶. რადგან ქართული მასალა გათვალისწინებული არაა აღნიშნული კატალოგებში, საჭიროა დამატება, თუმცა ქართული ჩანაწერები დიდი ხნით ცნობილი არის რუსულ ენაზე ალ. ხახანაშვილის „ნარკვევების“¹(1895) და „სბორნიკ მატერიალოვ“-ის მეოხებით (ტ. XIX).

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

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

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

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

ცხადია, თუ საერთო წარმართობა არსებობდა, მას შესაფერისი სულიერი კულტურა ექნებოდა. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ასეთი სულიერი კულტურა დიხავს არსებობდა და მასში, ზგვათა შორის, თქმულებებს მწიგნულოვანი ადგილი ექირა. ამათგან, განსაკუთრებით სარწმუნოებრივი შინაარსისა, ბევრი გადაკეთდა და სახე იცვალა. „შედარებით კარგად არის შენახული თქმულება ამირანზე, რომლის შინაარსი მეტად საგულისხმო და ჰაყურადღებოა, ვითარცა ძველის-ძველი წარმართობისდროინდელი თქმულების სანიმუშო მაგალითი“²⁸. ამ მარადიული სახის ისტორიული თვალსაზრ-სით შესწავლა ივ. ჯავახიშვილის სახელთან არის მჭიდროდ დაკავშირებული. ისტორიკოსი

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

²⁸ იქვე, გვ. 138.

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

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

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

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

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

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

ამირანის შესახებ უცილობელი მსგავსება ემჩნევათ: ზეცითგან ცეცხლის მომტაცებელი პრომეთეოსის მსგავსად ამირანიც ხომ ციური ცეცხლის მფრქვეველი ღრუბელთ-ბატონის ასულის, ვენუსად აწუფროდრტედ საგულეებელ კამარ-ქეთუს მომტაცია. თავიანთი სიცოცხლე ორთავეს ხომ ერთნაირად დაუმთავრებიათ: ორივე კავკასიონის მთაზე მიჯაჭვით დასჯილა ღეთაებისგან“.

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

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

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

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

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

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

ამირანის შესახებ უცილობელი მსგავსება ემჩნევათ: ზეცითგან ცეცხლის მომტაცებელი პრომეთეოსის მსგავსად ამირანიც ხომ ციური ცეცხლის მფრქვეველი ღრუბელთ-ბატონის ასულის, ვენუსად აწუფროდღიედ საგულეებელ კამარ-ქეთუს მომტაცია. თავიანთი სიკოცხლე ორთავეს ხომ ერთნაირად დაუმთავრებიათ: ორივე კავკასიონის მთაზე მიჯაჭვით დასჯილა ღვთაებისგან“.

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

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

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

ამირანის მამის სახელი და ეინაობა მარტო ფშაურ თქმულებას აქვს დაცული: მონადირე სულ-კალმახი ყოფილა. ამირანის დე-
5. მ. ჩიქოვანი

დის სახელი მხოლოდ სვანურშია შერჩენილი: „გასაოცარი სილამაზის“ პატრონი, „ოქროს ნაწნავიანი“ და ღი ყოფილა, რომელიც მონადირეობის ქალ-ღმერთად ითვლებოდა. ამირანს ნათლიადაც თვით ღმერთა ჰყავდაო. ამირანს ოქროს კბილი ჰქონდაო, ეტყობა თავის ოქროს-ნაწნავიანი დედისაგან დამკვიდრებული. ეს მისი ნიშანდობლივი თვისება იყო. პატარაობითგან ამირანი არაჩვეულებრივი სისწრაფით იზრდებოდა. მას საცრის ოდენი, თუ საცრის მსგავსი თვალები ჰქონდა და „შავსა ღრუბელსა, სავაჯროდ გამზადებულსა“ ჰგავდა, ღონეც მას გმირისა ჰქონდა: თავის ნათლისაგან მას „გაქანებული ხის სიჩქარე“, „გაქანებული ზევის სიმარდე“, „მგლის მუხლი“ და „თორმეტი უღელა ხარ-კამეჩის ღონე“ ჰქონდაო დანათლული. მიწასაც მისი ტარება უმძიმდაო. როდესაც ის დევებს ებრძოდა, „მიწა და მყარი ცვიოდა“ და „გაჰქონდა გრიალი“, ხოლო ნაომარ ადგილზე „ქვა და ლოდი ცვიოდა“-ო. ხმალიც ამირანს თავის ძალ-ღონის შესაფერისი გაუკეთებია: მისი აწვევა არავის შეეძლო, მარტო მისი რკინა 9 ოყას იწონიდა. ამ ხმლის გამოჰედვა ვერც ერთმა მჭედელმა ვერ იყისრა. ისე, რომ მისი გამოჰედვაც თვითონ ამირანს მოუხდა. ამირანი რომ თავის ხმალს სჰედავდა და აწრობდა, „ცა ჰენდა, მიწა გრგვინავდა, სამჰედლო ექანებოდა, მჰედლები, მემჰედღურები ერთმანეთს ეფერაბოდნენ“-ო შიშით.

ამირანს ნადირობისათვის ძალლიც განსაკუთრებული ჰყავდა, რომელსაც ყურშია ეწოდებოდა და, ვითარცა ორბისაგან ნაშობს, ორბის ფრთები ჰქონდა და ორ ნაბიჯზე ჯიხვის დაწვენა შეეძლო.

ამირანი დედისერთა შვილი იყო, უძმოდ და უმამოდ იყო. მაგრამ მას ორი ძმობილი ჰყოლია, რომელთაგანს ერთს, პირქუშად სახელდებულს, „ბეჰებს შუა მზის მსგავსი ნიშანი“ ჰქონდა, მეორეს კი — ამვე ადგილას „მთვარის მსგავსი“ ნიშანი აჩნდაო. „ამირან-დარეჯანიანის“ გავლენით პირქუშის სახელი დროთა განმავლობაში უსუხად შესცვლია, მეორეს კი — ბადრად. მაგრამ ეს ორი ძმადნაფიცი მხოლოდ ამირანის ჰაბუკობაში ყოფილან თანამგზავრად და თანამებრძოლებად, მერმე კი — რაკი ისინი ამირანის შესაფერისად ველარ იბრძოდნენ და სათანად[ოთ] ველარ ეხმარებოდნენ, მას თავისი ძმადნაფიციები მოუცილებია და მარტოს-ლა განუგრძია გმირობა-ჰაბუკობაო.

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

თავს, თითისტარად ნაძვის ხე აქვს, ხოლო ჯარად წისქვილის ქვა“. დროგამოშვებით ეს გველშაპი მზეს ჩაყლაპავს და ამის გამო მზის დაბნელება მოხდებოდა. მან ამირანსაც აჯობა და ჩაყლაპა, მაგრამ მონელება ვერ შეძლო. ამირანმა კი — აღმასის დანით მუცელი გაუპო და გარეთ გამოვიდაო. ავ სულებთან ბრძოლის დროს ამირანმა ღრუბელთა ბატონის მშვენიერი ასულის გასაოცარი სილამაზის ამბავი შეიტყო და მისი მოტაცება და ცოლად შერთვა გადასწყვიტა. მას კამარი (ქართლ. თქმ.) და ქეთუ (სვან.) ერქვა. დედ-მამა კამარ-ქეთუს ცაში ჰყავდა და თითონაც „ზღვას გაღმა“ იმყოფებოდა „კოშკში, რომელიც ცაზეა ჩამოკიდებული ჯაჭვით“. კამარ-ქეთუს მამას თავზე მუზარადად წისქვილის ქვა ახურავს, ანდა ფარად უჭირავს. ამიტომ ხმლას ყოველი დარტყმის დროს ცეცხლის ნაპერწკლები სცვივოდაო. ღრუბელთ-ბატონის შებერვასაც კი შეეძლო ადამიანის დახრჩობა. მას ჯარი ჰყავდა, რომლის მოძრაობაც ტაროსს სცვლიდა, ხან წვიმის, ხან ქარიშხლის სახით. ხანგრძლივი ძებნის შემდგომ ამირანმა კამარ-ქეთუს კოშკს მიაგნო და ხმლით ჯაჭვი გაწყვიტა. ცივგან კოშკი ჩამოვარდა და ამირანს ღრუბელთ-ბატონის ასული ხელში ჩაუვარდა. კამარ-ქეთუს საცოლედ წამოყვანის წინ რომ ამირანმა ჩვეულებისამებრ ქურქელს ფეხი დაადგა და გატეხა, ნატეხები თუ მთელი დაიძრა და უჩრამულით ცას გასწია და გაიძახოდა: კამარ-ქალი წაიყვანესო. ამ ამბავმა რომ ცამდე მიიღწია, ღრუბელთ-ბატონი თავის ჯართურთ თავის მოტაცებული ასულის დასახსნელად დაედევნა ამირანს, რომელმაც მხოლოდ კამარ-ქეთუს დახმარებით შეძლო განსაცდელი-საგან თავის დაღწევა. ამ ამბის შემდეგ ქართ. ზღაპრებში ნათქვამია, რომ ამირანი ძლიერებამ ისე იგააღიღგულა, რომ არავის აღარაფრად აგდებდა და თვით ნათლიაც კი — გამოიწვია საბრძოლველად, რომ გამოიკვეულიყო, თუ ვინ უფრო ღონიერი აღმოჩნდებოდა. ამ კადნიერებისათვის ღმერთმა ამირანი მიიჯაჭვა კავკასიონის მთაზე, ზედ გერგეტის მთა წამოახურაო. ამირანის ერთგული ყურწა განუწყვეტლივ ლოკავს ამ ჯაჭვს და ისე აწვრილებს, რომ მალე ამირანს მისი გაწყვეტა შესძლებოდა, მაგრამ სწორედ ამ დროს დიდხუთშაბათს (ქართლ., კახ. და ფშ. თქმ.) მკვდლები, მიჯაჭვული ამირანის აწყვეტის შიშით, გრდემლს კვერს დაჰკრავენ და ჯაჭვი ისე გასქელდება ხოლმე ისე, რომ ამირანს მისი გაწყვეტა აღარ ძალუძს და ამის წყალობით ამირანი საუკუნოდ მიჯაჭვული რჩებაო.

რა თქმა უნდა, ამირანის ზღაპარი ზალხს თავდაპირველად გასართობად გამოსათქმელ ამბავად არ ექნებოდა შეთხზული, არამედ გარკვეული დედაზრის გამოსახატავად. ამირანის ზღაპრის ამ პირვანდელი დედაზრის გასაგებად უნდა გათვალისწინებული გეგონდეს,

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

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

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

ბალადა „ია მთაზედა“ და ამირანის ეპოსი

დალის ბალადების ციკლს უნდა მივაკუთვნოთ ცნობილი „ია მთაზედა“. მოცულობით ეს ლექსი დიდი არაა, მისი არც ერთი ვარიანტი 28 ტაქსს არ აღემატება, ფრაგმენტი კი 2—3 სტრიქონიანიც შეიძლება იყოს. ჩანაწერების რიცხვი სამ ათეულს აღწევს, აქედან 24 გამოქვეყნებულია: ძირითადი პუბლიკაციები წარმოდგენილი არის „ქართული ხალხური პოეზიის“ სრული კორპუსის მეექვსე ტომში (№ 605)¹. პირველი ჩანაწერი 1863 წლით თარიღდება (უმიკ. I, № 348ი; ქზ, VI, № 606ა). გავრცელებულია საქართველოს ყველა კუთხეში, სრულდება ერთპიროვნულად ან გუნდურად. ახასიათებს ანტიფონურობა, იმღერება ფერხულის დროს. მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში თბილისშიც ხშირად მღეროდნენ ეო-მეოს ხმაზე.

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

ია მთაზედა თოვლიანზედა, (10)

ია დავთესე, ვარდი მოსულა... (10)

¹ ამ გამოცემაში შესული არაა „დედაკაცების საფერხულო“ (გ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, თბ., 1960, გვ. 30), აქარული ჭიგურაი (აქარული ხალხური პოეზია, I, თბ., 1969, გვ. 41).

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

- | | |
|-------------------------------|------|
| ...გავხადო სისხლიანი პერანგი, | (10) |
| გავრეცხო ირმის რძეშია, | (8) |
| გავფინო ოქროს ლობეზე, | (8) |
| გავაშრო ნიავ-წერილითა, | (8) |
| ნავაგა ხვეენა-კოცნითა. | (8) |

და ასე ბოლომდე. ეს ლექსი აშკარად ორ ნაწილად იყოფა. სიუჟეტური საფუძვლის გარდა ამას მეტრიც აღსატურებს. ათ-და რვა-მარცვლიანი მეტრები ქართული ლექსისთვის დამახასიათებელია და კარგად ეგუება ნის ბუნებას. რვა მარცვლოვანების სასარგებლოდ მხოლოდ ის შეიძლება ვთქვათ, რომ ეს საზომი უფრო გავრცელებული და მასიური ხასიათისაა. „ია მთაზედას“ ძირითადი, და თანაც არქაული, ვარიანტები ათმარცვლიანობას უჭერს დღეს მხარს. ბალადის ათმარცვლიანობა დაზუსტებას საჭიროებს. როგორც წესი, ეს საზომი ქორე-დაქტალური ნახევარტაეპებისაგან შედგება, სადაც ნახევარტაეპი სრულუფლებიანი ტაეპის დონესაც აღწევს, რადგან მომღევენოსთან არის გართმული:

- | | |
|------------------|-----|
| ია გაშლილა, | (5) |
| ვარდი ვაზრდილა. | (5) |
| ია კოქამდის, | (5) |
| ვარდი მუხლამდის. | (5) |
| ია მთაზედა, | (5) |
| თოვლიანზედა. | (5) |
| ია დავთესე, | (5) |
| ვარდი მოსულა. | (5) |

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

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

შენელოვანი მოვლენის თაობაზე და უფრო მიუხაზოვდეთ ბალადის ნამდვილ არსს.

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

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

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

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

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

მეცი ჭკვეთ თავი, მომაკვლიე! სულნი ხომ შენია ნადირთანი! რას მაკვლდების შენთ ნადირთ“⁴.

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

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

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

ია და ვარდი საკვლევი ბალადის განუყრელი ატრიბუტებია. მათი საშუალებით ნადირობის დროის განსაზღვრა შეიძლება. პოეტი იის დათესვასა და ვარდის აღმოცენებაზე მიუთითებს. სიმბოლოურობის გარეშე თუ დავდგებით, აქ გაზაფხული ივარაუდება: როგორც ია, ისე ვარდი გაზაფხულის ყვავილებია და წლის ამ დროის მოვლენებს განსაზღვრებენ. „ია დავთესე, ვარდი მოვიდაო“, არის ნათქვამი თბილისურ ვარიანტში (№ 606 გ), აქარულ ჭიქურაში ეს სტრიქონები სხვაგვარად გამოიკემა: „აბა ია დავთესეო, ია ვარდით მოვიდაო“ (აქ. ზ. პოეზია, I, № 15). ნაზი ია ქალის უმანკობისა და კლდემამოსილების სიმბოლოა. ვარდიც გაზაფხულზე იშლება, ისიც ზიყვარულის მომასწავებლად იცვლინება. ქართულ კალენდარში ვარდობისთვის ცალკე არის გამოყოფილი, მაისი. მართალია, ია ვარდს ყვავილობის მხრივ წინ უსწრებს, მაგრამ ნაწარმოებში ისინი პოეტური პარალელის ხერხით ერთდროულად იხსენიებიან. ამის გამო ბალადაში ნადირობა გაზაფხულზე მომხდარად უნდა ვიგულისხმოთ. ამავე დროს გაზაფხული ბუნების გამოღვიძება-აღორძინების პერიოდს წარმოად-

⁴ წელიწადულო, I, ტფ., 1924, გვ. 154.

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

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

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

ვარდის სახით ზოგჯერ ქალიცა და კაციც თანაბრად ივარაუდება. ორივე შეყვარებულია და ერთმანეთისკენ ისწრაფიან. ამნაირი გაგებისაა ლექსი და-ძმის შესახებ. ბავშვები ტყვეთა ტაციობის ეამს სხვადასხვა მხარეში ერთმანეთის უცნობელად აღიზარდნენ და ჭაბუკობის ხანაში შეიყარნენ უცაბედად.

დამასტეს ვარდნი აყვავდეს,
ძირად ერთისა ხისანი;
შესახვევენლად მაშინდეს,
ის თუ მკლავნ იყენნ დისანი (ქმპ, VIII, № 22).

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

უხსოვარი დროიდან მიცვალებულებს ვარდწულეებით აცილებდნენ და სამარესაც ვარდით ამკობდნენ. ძველი რომაელები ამ ჩვეულებას ვარდის სახელიდან ნაწარმოები სიტყვით აღნიშნავდნენ: როზა-ლია ანუ როსალია⁶. ამგვარად, ვარდი სიკვდილის სიმბოლოც არის.

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

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

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

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

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

სანადირო ფაუნიდან „ია მთაზედა“ მხოლოდ ირემს იცნობს. „სიძე-სიმამრა მთას წამოსულან, შეხვდათ ირემი ქორბუდიანი“ (№ 606 დ). ბასილი კესარიელის „მხეცთათუს სახისა სიტყუაჲ“ ამ კეთილშობილი ცხოველის სამონადირეო თვისებებზე არაფერს ამბობს⁷, ხალხურ პოეზიაში კი მისი ხსენება ხშირია. ირმის ეპითეტთა შორის „ქორბუდიანი“ გამოირჩევა და რქებდატოვილს აღნიშნავს. ეპოსში თეთრი ირემიც მოქმედებს. თეთრი, ქორბუდიანი, ოქროსრქიანი — ხარირმის მითოლოგიური ატრიბუტებია. ამგვარი ეპითეტებით მთის სიმაყუე მრავალ ეპიკურ ძეგლშია შექსული, მათ შორის ამირანიანშიც. ფშურ ვარიანტში ნათქვამია, ძმებს „მთას ირემი წამოუხტათ, ოქრო იყო რქანი მისნი“⁸. ხალხური პოეზია სრულ პოეტურ დახასიათებას აძლევს საქართველოს ფაუნის ამ შესანიშნავ წარმომადგენელს. ერთ პოეტურ მგაბასებაში ცხენი კითხულობს: „სად მიხვალ თეთრო ირემო, ქორბუდიანო, ჩხიანო“ (ქპპ, VI, № 712). ჩვენს ბალადაში „ქორბუდიანი“ მითოლოგიურ წარმოდგენას ჰქმნის; ასეთ არსებასთან შეხვედრა ზღაპრებში ტრაგიკულად მთავრდება, ე. ი. მონადირე ირემმაქციას მსხვერპლი ხდება⁹. ჩვენს ლექსშიც ქორბუდიანის გამოჩენას

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

⁸ შიხ. ჩიქოვანი, ამირანის თქმულება, თბ., 1961, გვ. 61.

⁹ თ. რაზიკაშვილი, ხალხური ზღაპრები კახეთსა და ფშაში შეკრებილი, ტფ., 1909, გვ. 24.

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

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

ნეტამც ეძონა,	ია[რ] მთაზედა,
არ გაეთელა.	თოვლიანზედა.
სიძე-სიმაზრი.	ია დავეთე,
მთას ნადირობდა.	ვარდი მოსულა.
შეხვდათ ირემი,	ია გაშლილა,
ქორბულიანი.	ვარდი გაზარდილა.
სტყორცნა სიძემა —	ია კოჭამდის,
მოკლა ირემი,	ვარდი მუხლამდის...
სტყორცნა სიმაზრმა —	ირმისა ჯოგი
მოკლა სასიძო.	შემოჩვეულა.

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

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

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

სადაც დავინახო, ცრემლი ვაღირსო,
აქ ხომ ვერ მოვრტან... იქავ დავმარხო (№ 606 ბ).

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

უნდა მივიღე ღვეპა-გლეჭითა,
უნდა დავრეცხო ტანისამოსი
ირმისა რძითა (№ 606 იბ).

ანდა კიდეც:

გავხადო სისხლიანი პერანგი,
გავრეცხო ირმის რძეშია,
გავფინო ოქროს ღობეზე,
გავაშრო ნიაფ-წერილითა,
ჩავაცვა ზევენა-კონცითა (№ 606 იგ).

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

უნდა დავკიდო გველის ღობესა,
უნდა შავიშრო ნიაფ-წერილითა;
უნდა ჩავკეტო ნეკა თითითა,
უნდა ჩავაწყო ოქროს კოლოფსა.

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

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

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

სვანეთში შეკრებილი მასალების თანახმად, დედამ შვილი ირმის რძის საშუალებით იხსნა. „მონადირის დედა მიეპარა დაღს დამე და მისი ნაწნავეები ირმის რძეში გაბანა. ამის შემდეგ დაღს ჯადოსნური ძალა დაეკარგა იმდენად, რომ მონადირის დედას მოსამსახურედ დაუხუნდა“¹³. მეგრულ-კოლხურ მითოლოგიაში დალის ფუნქციას ტყაში მათა ასრულებს. ისიც მონადირეებს ეტრფიალება და გვირგვინოსან მამაკაცებს საკუთარ ცოლებთან წოლის უფლებას არ აძლევს. ამ

10 ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 216.

11 იქვე, გვ. 214.

12 იქვე, გვ. 215.

13 იქვე, გვ. 106.

უბედურებიდან თავის დახსნის საშუალებად აქაურებს რძე მიაჩნიათ, მაგრამ არა ირმის, არამედ შავი ძროხისა¹⁴. რძეში თმებდბანლილი დალი შეიძლება სატრფოს და ჩამოუხსნება. „ია მთაზედას“ მიხედვით ირმის რძე გამოიყენება ტანსაცმლის თუ სისხლიანი პერანგის გასარეცხად. ჩანს, ირმის თუ შავი ძროხის რძენაკრავ საგნებს ნადირთმწყემაი გაურბის, ვაშინერსია. ეს მაგიური საშუალება არის გამოყენებული ბალადაშიც. ტანსაცმლის გარეცხვა და გაშრობა ყველასთვის დასაანახ თვალსაჩინო ადგილას წარმოებს, ნიავწვრილის — მცირე ქარის საშუალებით, რომ მოთვალთვალე ნადირთმწყემსმა ადვილად შეამჩნიოს ფეტიში. მაშასადამე, აღარ მიეკაროს, გადაერიდოს მიცვალებულს.

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

სვენათში ჩაწერილი მითი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ „ია[რ] მთაზედას“ რაღაცნაირად ანალოგიურ თავგადასავალს შე-

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

¹⁵ იქვე, გვ. 216.

იკავდა ადრინდელ საფეხურებზე, შემდეგ ძველი სტრუქტურა შეიცვალა და საქმრომოკლულზე გადაინაცვლა იმ ფუნქციებმა, რომელთა ახსნა ხალხურ ლექსში აღარ იპოვებოდა. ჯადოსნური საგანი (თავსაფარი) და მისი შესანახი ყუთი (კოლოფი) ხშირად იჩენს თავს ქართულ ზღაპრებში; მათი მითოლოგიურობის დამტკიცება სიძნელეს არ წარმოადგენს. იქნებ კოლოფი კუბოს აღნიშნავს ვაშინერსის კვლობაზე! ტაბუირებული საგნის უშუალო დასახელება არ შეიძლება, ქართ. მზნილია, მეგრ. ვაშინერსია, სვან. მააშილია¹⁶. ამ გაგების მიღებას ხელს უშლის ერთი საყურადღებო გარემოება: დაქრძალვის წინ მიცვალებულს დაკეცილ ტანისამოსს კი არ ატანენ სამარეში, არამედ ახალ ტანისამოსს აცმევენ.

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

— აქშა, ყორანო, შენ ბიჟო, ნუ სკამ თვალეხსა,
ნაცქერი არის, შენ ბიჟო, დანიშნულისა.
აქშა, ყორანო, შენ ბიჟო, ნუ სკამ მკლავეხსა,
ნახვეენი არის, შენ ბიჟო, დანიშნულისა.
აქშა, ყორანო, შენ ბიჟო, ნუ სკამ ტუჩეხსა,
ნაკოცნი არის, შენ ბიჟო, დანიშნულისა (№ 606 იდ).

თუ ამ ტაბუებს სიმღერისთვის ჩართულ სიტყვებს „შენ ბიჟო“ გამოვკლებთ, ლექსი კანონიკურ ათმარცვლიან ფორმას მიიღებს და კიდევ ერთი საბუთი გამოჩნდება იმის დასამტკიცებლად, რომ ქალვაჟი დანიშნულები არიან და არა მუელღენი.

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

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

¹⁶ ა. ცანავა, მალაროელთა პოეზია, მნათობი, № 6, 1979, გვ. 188.

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

მამა და ქალიშვილი

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

— ზღვება, ღამე, ზოგჯერ გათენებობისას, ჩუენი მსახური კრისტი ბრუნდება.

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

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

— შეიძლება მსახურ ქალს ნება მიეცეთ მუხლს ზემოთ პერანგი გადაჰკრას?

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

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

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

— სმენია ოდესმე ვინმეს, რომ ბატს ოქროს ლაგამი ეტარებინოს?

— არ იყო ოქროს ლაგამი, ბატს ყვითელი ფრთა დაუვარდა.

— ფოლადის ხმლის ამონათება ვნახე, თუ შევცდი სიჩქარის გამო?

— შენ ფოლადის ხმლის ბრწყინვალ მზის სხივთა ნათება მიიღე.

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

— ახალი წყვილი ჩექმა კი არა, ქალიშვილის ფეხსაცმელები მოჩანს.

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

— ზადაა იქ ბავშვი, შენმა მზემ, ეს ჩემი ბრავაია, ძალღი.

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

— ჩანს, ძალღმა კუდი მოიქნია, რგოლივით მოეკაცვა იგი.

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

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

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

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

დიღხანს გიზგიზებდა კარმიდამო, — მოლფრიდ, ჩემო ქალბატონო, — მეფის ქალიშვილი ტყეში გაიქცა. ტურელილე წევს და ისმენს, ისმენს!¹⁷

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

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

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

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

უცხოური მაგალითის მოშველიება იმისთვის გადაწყვეიტით, რომ, იქნებ, უკეთ გავიგოთ შესანიშნავი ქართული ბალადის „ია მთაზედას“ ნამდვილი არსი¹⁸.

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

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

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

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

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

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

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

სტუორცნა სასიძომ — მოკლა ირემი,
სიმაჰრმა სტუორცნა — მოკლა სასიძო.

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

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

ასულს ათქმევინოს, ვინ დადის მასთან ლამლამობით, ვისი ცხენი კიხ-
ვინებს თანჯარასთან, მისი ჩექმები ჩანს ლოგინთან და ვისია ჩვილი,
რომლის ხმა ესმის გვერდით ოთახიდან. ნართაული კოთხეები და
მშვიდობიანი ბაასი მიზანს ვერ აღწევს. ქალი კამათში ერთი ნაბიჯი-
თაც არ თმობს პოზიციას, საიდუმლოებას იცავს. შვილის უტეხობით
შეშფოთებული მამა ახლა უფრო „დამაჭერებელ“ ხერხს იყენებს.
ასულს გამოცანისებურად მიმართავს: იცნობს თუ არა უნაგირზე უწ-
ყვეტებით მიმაგრებულ მოკვეთილ თავს ან მშვილდზე ჩამოკიდებულ
სისხლიან მკლავს? მამის მტარვალობას აქამდე მორჩილი ასულს შუ-
რისმამძიებლური პასუხი აღუდგება წინ. მრისხანება სპობს ყოველი-
ვეს. იწვის სასახლე, ცეცხლში იფერფლება მამის გვამი და ქალიშვი-
ლი ტყეში გარბის ისე, რომ სულზე უტკბილესი ნანდაურის დამარბ-
ვაც აღარ ახსენდება. ქართველი მიჯნური ქალი მამას სწრაფად ემიჯ-
ნება და სამუდამო მორალურ სასჯელს უმზადებს.

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

წარმოთქვამს წყევლას თუ არა, მაშინვე დაღუპულ ქაბუჯზე იწყებს
ზრუნვას: გამოითხოვს ცულსა და წალდს — ტყის საკაფად, სანთელს
— გზის სანათებლად, რათა უმაღლესი ეწვიოს სანადირო მთას, მიჯნურს
კუბო შეუყრას, თავს საჩრდილობელი ხე დაურგოს და ცრემლი აფრ-
ქვიოს გულზე. ამგვარმა გადაწყვეტილებამ მორალურად უნდა გატე-
ხოს გაკერპებული მშობელი: „ბოლოს მეც მოკვდე, ჩავეკრა, იმ
შენს ნატყვიარ წყლულზედა“.

როგორც ვხედავთ, განსხვავება დიდზე დიდია. იგი ნაწარმოების
ზნეობრივ კონცეფციას შეეხება და ერთმანეთის საწინააღმდეგო გზე-
ბზე აყენებს ნორვეგიელ და ქართველ მიჯნურ ქალებს. პირველი მკა-
ცი და ტრაგიკულია, მეორე — უფრო ზნეობრივი და ნაღვლიანი.

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

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

მ ა მ ა : ქალ დარეჯანო, მე რა გახარო:

ქმარი მოგიკალ, თავს ნუ მაიკლავ.

დ ა რ ე ჯ ა ნ ი (შვილი): შენ მამაჩემო დარბაისელო,

ისემც მაჰკედები არ მაისვენო.

მამცენ ეულ-ქარჩნი, გზა გავიკაფო,

მამცენ სანთელნი, გზა გავინათო;

უნდა მივიღე ლექა-გლუჯითა,

უნდა დავრეცხო ტანისამოსი

ირმისა რძითა და სხე¹⁹.

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

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

¹⁹ ვ ა ე ა - შ ა ე ე ლ ა, თხზ., IX, თბ., 1964, გვ. 107; შდრ. ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1953, გვ. 267.

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

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

1. სტორცნა სიძემა — მოკლა ირემი,
სტორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო (თბილისი, 1863. ქბ, VI, №606ა).
2. სიძემა გაპკრა ისარი — მოკლა ირემი,
სიმამრმა გაპკრა — მოკლა სასიძო (ყახეთი, 1868, ქბ, VI, № 606ზ).
3. სტორცნა სიძემა — მოკლა ირემი,
სტორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო (მესხეთი, 1870, ქბ, VI, № 606 იდ).
4. სტორცნა სიძემალ, ირემი მოკლავო,
სტორცნა სიმამრმალ, მოკლა სასიძო (1871, ქბ, VI, № 606 შ).
5. სტორცნა სასიძომ — მოკლა ირემი,
სიმამრმა სტორცნა — მოკლა სასიძო (ბარალეთი, 1930. ქბ, VI, №606).
6. სიძემ ესროლა — მოკლა ირემი,
ვაჟმე, სიმამრმა მოკლა სასიძო (მთიულეთი, ქბ, VI, № 606 ივ).
7. სასიძომ სტორცნა — მოკლა ირემი,
სიმამრმა სტორცნა — მოკლა სასიძო (1934, ქბ, VI, № 606 კა).
8. სტორცნა სასიძომ — მოკლა ირემი,
სტორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო (ბალანთა, 1947, ქბ, VI, № 606 ივ).
9. სტორცნა სიმამრმა — მოკლა სასიძო,
ტორცნა სასიძომ — მოკლა სიმამრი (ზემოსურები, 1965, ქბ, VI, № 606 იზ).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— როცა გოთხარი, არ გამოთხოვე
ეხლა მათხოვებ, მომიკალ ქმარი

ამ სიტყვებში ახალი ნასკვი მოჩანს. სანადიროდ გამგზავრების წინ გათხოვების პირობა უკვე გაცემული ჰქონდათ, ე. ი. ქალი დანიშ-
90

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

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

მონადირე ამ შემთხვევაში საკუთარმა განასროლმა ისარმა იმსხვერპლა. ნადირობის ქალღმერთის სურვილისამებრ ბუმერანგულად დაბრუნებული „ტყვია“ თვითონ მსროლელს აზიანებს. ცხადია, ტყვია აქ ახალი გამოთქმაა, მოტივი კი — უძველესი. გავიხსენოთ მითოლოგმა: დალი შურისმაძიებელია პირობის დამრღვევთა მიმართ. თუ დალთან გამიჯნურებული მონადირე ტაბუს არღვევს, ისე არ იქცევა, რასაც წესი კარნახობს, ნადირთმწყემსი მას საშინელი სიკვდილით სჯის (კლდეზე გადმოკიდებს, ზვავში მოაყოლებს, გასროლილ ისარს უკან დაუბრუნებს და სხვ.). „ია[რ] მთაზედას“ მიხედვით არ ჩანს, რომ ჭაბუკი სასიძო დალთან არის პირობადებული, მაგრამ იგი მაინც ნადირთამწყემსის მსხვერპლი ლინდა იყოს. სამთი ჭიშხაშის შესრულების დროს მოვარდნილი გარეული თხა (შუნი) სახეშეცვლილი დალია, რომელმაც ბეთქენი მთაში გაიტყუა, კლდეზე გადმოკიდა და უფსკრულში ჩაჩხა, რადგან მონადირემ დალის სახსოვარი ბეჭედი სხვა ქალს გადასცა²².

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

20 გ. კალანდაძე, ქართული ხალხური ბალადა, თბ., 1957, გვ. 95.

21 ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 107.

22 იქვე, გვ. 208.

„ეთერიანი“ — ხალხური რომანი

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

უადგილო არ იქნება, თუ აქ შესანიშნავი რომანისტის ვაჟილ ბარნოვის სიტყვებს მოვიგონებთ თქმულების დედააზრის განსაზღვრის თაობაზე. „არსებობს ქვეყანაზე უძვარფასესი ნიჭი, რომელიც მხესავით ნათობს ცაშიაც და დედამიწაზეც. დიდებულ სასაზღვეშიაც და ღარიბ ქონშიაც, რომელიც ერთგვარად იმონებს დიდკაცადაც და უკანასკნელ მონასადაც. ეს ნიჭი არის მშვენიერება, რომელიც მოჭზრის ყველას თავყანასაცემად. ეთერი მზექალაა მშვენიერი, და ეს ნიჭი აკავშირებს ამ ორ უკიდურესი წოდების წარმომადგენლებს. აბესალომი მოიხიბლება ეთერის მშვენიერებით. მიჯნურობა ჩაესახება მას გულში ნათელ სვეტად და ეს ძალა იძულებულ ჰყოფს შეირთოს ეთერი, დედოფლად მიიყვანოს იგი“¹.

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

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

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

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

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

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

მღებცი მოიცავენ მითოლოგიურ, საგმირო, სამიჯნურო და ისტორიულ ეპოსებს². შუა აზიის ფოლკლორული მონაცემების მიხედვით, ეპიკური შემოქმედების განვითარების სხვაგვარ სქემასაც იცნობს მეცნიერება; უპირველესად ესაა საბუშმბერაზო ზღაპარი, შემდეგ — ცმირული და რომანული ეპოსები³.

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

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

1. ს ი უ ე ტ ი — დაძაბული, დრამატულ მოქმედებათა ვრცელი ჯაჭვი;
2. გ მ ი რ ი — რეალური, მითიური; კეთილი, ბოროტი;
3. კ ო ნ ფ ლ ი ქ ტ ი — სამიჯნურო სამკუთხედი;
4. დ რ ო — წარსული, ხანგრძლივი, უწყვეტი;
5. კ ო ნ ც ე ფ ც ი ა — სიყვარულის უძღველობა, მარადიულობა.

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

² მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, 1971, 33. 177.

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

რების არსებობა, კერძოდ, გერ-დედინაცვლის ციკლების ჩამოყალიბება.

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

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

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

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

ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა
ღურაქნი მივსცენ, გავიღე სხვა ვერა გზალა თავისა,
დავეცი, დავზნი, წამიხდა ძალა მხართა და მკლავისა...

ხალხური პოეზია უფრო მსუბუქი ფერებში წარმოგვიდგენს ამავე სურათს:

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

დიდია პირდაპირი შეხვედრის, თვალდათვალ ცქერის ფსიქოლოგიური ეფექტი, იგი საფუძვლად ედება მხატვრულ ნაწარმოებს და ადამიანის ცხოვრების დასასრულამდე იგრძელდება. საგმირო-რომანტიკული უანრის დახასიათების დროს სიუჟეტის განვითარების ამ ეტაპს „შეტუენახვის ხილვა და გამიჯნურება“ ვუწოდებთ აღრინდელ ნაშრო-

მში⁴. აბესალომისა და ეთერის შეხვედრა ქალ-ვაჟის მომავალი ურთოვრობის განმსაზღვრელ მომენტს წარმოადგენს და სიკვდილის კარამდე დაუვიწყარია. „ეთერის სილამაზემ აბესალომი მოაჯადოვა“ — არის ნათქვამი ერთ კახურ ვარიანტში (გაჩეჩ. 144)⁵, მეორეგან ვკითხულობთ: „გამოვიდა ეთერი და რომ დაინახა ანათამ (აბესალომმა, მ. ჩ.), მაშინვე შეუყვარდა და უთხრა ცოლად გაჰყოლოდა“ (გაჩ. 151). უძლეველმა გრძნობამ დაიუფლა საბოლოოდ აბესალომი. მურმანის კვებნა და ეთერის გამოკეთების ამბავი მის სულს ცეცხლად ედება, რაკი „ეთერის სიყვარული გაუაღლავდა და დარღისაგან ავად გახდა“ (ფ. არქ. კ. 108, 145).

გამიჯნურების საბაბს ფოლკლორში, და კერძოდ ეთერიანში, მხოლოდ პირადის ზილვა არ წარმოადგენს. მომავალი სატრფოს შეყვარება უნახავდაც შეიძლება. ასეთი „სასწაულები“ უმთავრესად მზეთუნახავთა მაძიებელი ქაბუკების ციკლში იყრიან თავს⁶. მიჯნურობა ერთ შემთხვევაში ბედისწერითაა ნაკარნახევი და „ბედის მწერლები“ საჩუქარს წარმოადგენს აკვანში დანიშვნის წესით; მეორე შემთხვევაში სიზმრის საშუალებით აღიძვრის, მესამედ ვაჟს დედაბერი სწყევლის ამისა და ამის დარდი ჩაგვარდნოდეს გულშიო, მეოთხედ — თვითონ გმირი მოისმენს მზეთუნახავის ამბავს და საძებრად მიემგზავრება და ა. შ. ეთერიანში ნახვის მოტივის გარდა ძებნისა და სიზმრის მოტივებიც იჩენენ თავს. აბესალომს ბედისწერისა სჯერა. როგორც კი სოფლიდან მოშორებულ აღგილას, სამწყვთსურში ეთერს იხილავს, მაშინვე მიხვდება, რომ აღრე შემუშავებული წარმოდგენა აუცხადდა (ჩიქ. 66)⁷.

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

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

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

6 მ. ფარტენაძე, საოკლის მაძიებელი ქაბუკის სახე ქართულ ზღაპრებში, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, V, თბ., 1980.

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

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

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

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

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

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

ჩვენი ახლანდელი კვლევა-ძიება ასე შორს არ მიდის, იგი უფრო ვიწროდ არის შემოფარგლული მის შემდეგ, რაც გამოქვეყნებული გვაქვს „ეთერიანი“ და „საშუალო საუკუნეების სამი რომანი“ ქართულ, რუსულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე⁸. ახლა უმთავრესად ამ რომანული ეპოსის უკანასკნელი პერიოდის (1954 წლის მოლმა) ბედი გვიანტერესებს. აქვე იმასაც ვამჩნევ, რომ ეს საკითხი ვერ იქნება ამოწურული, რადგან პარალელურად ბოლოდროინდელ ჩანაწერთა დასაბეჭდად მომზადებას მოვკიდეთ ხელი.

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

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

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

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

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

ახლა შესაძარბვლად მოვიხმოთ პ. უმიკაშვილის იმავე კოლექციაში დაცული ტიპური ზღაპარი „გერი და დედინაცვალი“. აქაც ობობლი გოგონა იბღლიანი და მშვენიერია, მისი მეტოქე — უხეირო. „დედინაცვალმა იფიქრა, ჩემს გერს მოვკლავო და იმდენი ეძება,

⁹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, IV, თბ., 1964, გვ. 13.

¹⁰ იქვე, გვ. 18.

¹¹ იქვე, გვ. 21.

რომ გველის ტყავი იშოვა, გაახშო, დაფშენა და დააღვეინა გერს¹². აბესალომის და ეთერის ამბავს აღნიშნული ზღაპრის კუმისური ვარიანტი უფრო უახლოვდება. „ამ დედინაცვალს ღვიძლი ქალი ჰყავდა, კარგა ინახავდა, გერი კი არ უყვარდა: უფროს გააყოლებდა მინდორში, თითისტარსა და ბამბას მისცემდა, — დაართო, და ერთ პურის კუტს მისცემდა, — ნახევარი შენა სჭამეო, ნახევარი გამვლელ-გამოპვლელს აჭამეო და ისევ მთელი მოიტანეო“. მძიმე მდგომარეობიდან ობოლი ფურმა იხსნა. „ფურმა უთხრა: ერთ ყურში ერბო მაქვს და ერთ ყურში თაფლიო, როცა გინდოდეს, ერბო სჭამე, და როცა გინდოდეს თაფლიო“¹³. ამგვარად, ჩვენ შეგვიძლია გერ-დედინაცვლის ურთიერთობის ამსახველი მოტივების ჩვენება გვაგვარძელოთ, როგორც XIX, ისე XX საუკუნის ჩანაწერების მიხედვით და შედეგი ყველგან დაახლოებით ერთნაირი იქნება. დედინაცვალი საერთო ტიპური სახეა როგორც ეთერიანში, ისე ჯერ-დედინაცვლის ციკლის ზღაპრებში. სიუჟეტური მოდელი საერთოა და თანაც ძველი.

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

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

13 იქვე, გვ. 109.

იარაღებით, მიწას ჯოხით ჩიჩქნიან. ამ ქვის ხანის დონეზე მყოფთ შოებულებათ ისეთი ზეპირი გადმოცემები და რწმენები, რაც შესატყვისის პოულობს ცივილიზაციის მაღალ საფეხურზე ასულ ერთა ყოფაში.

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

უთქვამს. როგორც კი მიადწია გზის ფასაყარს, ჩაიხედა კალათაში და შიგ მარტო ქვეები და ღორის ჯაგრით შექოსილი საშინელი ქაბუჭი იხილა“ (ბიერე, 68).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

აბესალომი ჩაუქრობელი სიყვარულის გრძნობით განმსჭვალული ადამიანის ტიპია, ზოგჯერ პასიური განცდის, თავშეკავებულობის ზედმეტი ტვირთის მზიდველი, მაშასადამე, შინაგანი ფსიქოლოგიური წვით ტანჯული, მადრამ მანც სატრფოს ერთგული, სოკვილის კარამჯე მისი ნახვის მომლოდინე იდეალური მიჯნური. მურმანი აბესალომის ანტიპოდი, ბოროტ ძალებთან წილნაყარი და კეთილადამიანური საწყისებიდან გამდგარი. საშინლად მიზანსწრაფულია, დაბრკოლების გადალახვის ოსტატი და დაუდევარი, სხვის საქმეებში ცხვირის ჩამყოფი, ბედის უკუღმართი მძიებელი. მურმანთან შერიგების გზა არ არსებობს. სიყვარულის განცდაში მურმანი აბესალომს მხარს არ უდებებს, პირიქით, ყოველგვარ საშუალებაზე თანახმაა, ოღონდ მიზანს მიადწიოს. აბესალომი და მურმანი ორივე ადამიანები არიან, განსხვავება მათ შორის, სხვათა შორის, ისიცაა, რომ მურმანი მიზნის მისაღწევად აკრძალულ ხერხებს მიმართავს, ბოროტ დემონიურ ძალებს ამოუდგება გვერდში და ამდენად თვითონაც დემონიურ არსებად იქცევა. მაშასადამე, მურმანი შენიღბული მაქციაა, კეთილ სამოსელში მოელენილი ბოროტი სული. ამის გამო ვამბობთ, ხალხური რომანის იმირების ერთი ჯგუფი სათავეს იღებს ძველთაძველ მითოლოგიურ წარმოდგენებში. აბესალომისათვის ამგვარი ევოლუცია არ არსებობს, იგი თავიდანვე კეთილის უანსახიერება იყო და ასეთად რჩება ბოლომდე.

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

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

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

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

აბესალომის დანაო,
ჩიბეს მიღეხარ განაო,
ამოგილებ და დაგიცემ
მარჯვენა ძუძუსთანაო.
პირი ჩემკენ, ტარი შენკენ,
მეც დაგაკვლები თანაო.
ერთადაც დავიხოცებით.
ერთადმც დავემარხვიანო,
გზის ძირსამც დავეალირებენ,
გზის თავსამც დავემარხვიანო;
მიწასამც მოვეალირებენ,
ფოთოლამც მოვეაყრიანო!

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

მოდინება და გამკლელ-გამომკლელთაგან მიცვალებულებას მოხსენიება. რიგ ვარიანტში ამ სიმბოლოს პოეტური სახე აქვს მიღებული და ლირიკულ ლექსად არის ჩამოყალიბებული:

ფეხთითა წყარომ გამოვა,
შიგ ოქროს თასი ვიდესო;
ყველა მუშა და მაშვრალი
ყველა ჩვენ დაგენატრიდესო!
დაპლევდეს ამელ-ჩამელელი,
შენდობას შეუთვლიდესო:
„რა კარგნი რამ დახოცილან,
ისევამც აღდგებიანო!“

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ქალმა დაუძახა:

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

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

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

ზემოთ „ეთერიანის“ ხალხურ დრამასთან კავშირი ვახსენეთ გაცკრით. ცხადია, საკითხი სპეციალურ დაკვირვებას მოითხოვს¹⁴. ახლა რამდენიმე მოსაზრება გვინდა გამოვთქვათ პრობლემის წარმართვის თვალსაზრისით. აბესალომისა და ეთერის ხალხური თქმულება ამჟამად თავისებურ მდგომარეობაშია, რადგან არსებობენ ფაქტორები, რომლებსაც შეუძლიათ ფოლკლორზე გავლენა მოახდინონ და ადრინდელი ბუნებრივი პროცესები ხელოვნურ ჩარჩოებში მოაქციონ, ე. ი. ნაწილობრივ შეწყდეს ფოლკლორული ნაწარმოების ნატურალური სახით არსებობა. რა ფაქტორებია საუბარი? ზეგავლენის მომხდარ ასეთ ფაქტორებად მიგვაჩნია მხატვრული ლიტერატურა და პროფესიული მუსიკა.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

აბესალომი: — შე ბანიბან დაგეძებდი,
შენ ბაღი ბოლოს გეძინა;
გაგეხსნა ოქროს საკინძი,
ბროლისა ყელი გეჩინა

ეთერი: — შენ ღიღი ხარ, ღიღებული,
ღედამამთა ხარ ქებული;
მე ობოლი, ობლის შეილი,

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

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

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

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

აბესალომი: — შემოგფიცავ მაღალ ღმერთსა,
სიზმრათა მყავხარ ნახული.

ეთერი: — უმაღლესი ხელმწიფე ხარ,
დედამითაც ნაქებული,
მე ობოლი ეთერი ვარ,
ობლობითაც დაჩაგრული.
უბედურმა სილამაზემ
არ შექმნას ჰევენის ნატრული,
შენ შენი ჰქნა და გამიშვა,
შევიქმნა წყალწალღებულის

აბესალომი: — ეთერო, შენსა ლალატსა,
რა კაცი შეუდგებაო,
ზევიდან ღმერთი ცეცხლსა ჰყრის,
ქვეშ აბესალომ დგებაო.
ცხენსა და გაქენებულსა —

აეშარაც შეუწყდებო,
ხმალსა და ამოღებულსა
ვადაშიმ ვადმიტყდებო... (ჩიქ. 2).

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

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

— ეთერ, ჩამოდი ძირსაო,
მანდ რას იღერებ ყელსაო.
ჩამოდი, ცოლად შავირთო,
ჯობია ჩვენთვის ესაო.

— შენ მე ცოლად არ შემიერთავო, — ჟთხრა ეთერმა, — მომატყუებო.

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

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

— ეთერ შენს მოლატესა,
წყალსაც მოწყურებულსა
ზღვა იყვეს — ამომიშრება;
პურსაცა მოშივებულსა,
სეფისკერი გამიწყდება;
ოში ხმალამოღებულსა
აბჯარი ჩამომიწყდება.

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

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

დედა: — წადი, შვილო, და მოიყვანე!

აბესალოში, იგივე ელუსამელი უფრო თამამად მიდის ეთერთან.

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

ეთერი: — დაშეხენ, ელუსამელო,
არა ვარ შენი საფერი.
შენ დიდი ხარ, დიდებული,
დედ-მამითაც ქებული;
მე გლები ვარ, გლების ქალი,
გლებურად თავდადებული.
შენ რო შენი ჰქნა, წახვიდე,
გამწირო წყლის წაღებული!

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

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

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

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

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

1875 წელს გამოქვეყნებულ ვერსიაში ქორწილის სურათი მოკლე ლექსითაა გადმოცემული:

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

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

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

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

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

მურმანმა მსწრაფლ გამოიყენა მისთვის ესოდენ საოცნებო სიტყვები, მიიქრა და ღრეჯით თხოვნა დაუწყო. სულწასულობა და მოუთმენლობა სახალხო მთქმელს არ მოსწონს: „მურმან ჩოქით საღამო მისცა; ბატონო, ქალი მე მამე, ჩემზე ერთგული ყმა შენ ხომ არა გყავს თუშედაო“ (ეთერ. 213). ხალხი ნამდვილი ფსიქოლოგია, მას უზნიშვნელო ქცევითი აქტიც კი არ გამოეპარება. აშკარად საჩოთი-როდ მიიჩნია მთხრობელს აბესალომისაგან ესოდენ იდეალური მიჯნურის გაწირვა და საჯაროდ ზურგის შექცევა. დაძაბულობის განეიტრალებისა და მოტყუებული საჩიძოს დაცვის მიზნით გაცრის სხვაგვარი გადაწყვეტაც იძებნება ზეპირსიტყვიერებაში. აბესალომის სარეაბილიტაციოდ მთხრობელი მის ნაჩქარევ ნაბიჯს შვილზე განრის-

ხებულო მამის დას ჯადაადგმევიენტს. მეფის და ეშმაკ-ბელიარის წა-
მლისგან გათანგულ ეთერს რომ გამოუვალ მდგომარეობაში ნახავს,
ჰედურულ ქალს ზედ მიეკრება და სადედოფლო გვირგვინს მოხდის.
„განრიხნდა ეს უფროსი მეფის დაი, მოვავლიჯა ეთერს გვირგვინი,
გადაისროლა კუთხეში და დაიძახა:

— ეის გინდათ ქალი ეთერი,
ახალი თავევირგვინოსანი?

დაუყოვნებლივ ჩოქით წარდგა მურმანი:

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

აქ ეთერიანის ფესტივალიზაციაში ერთ განმტკიცებულ ტრადი-
ციას მეორე ცვლის, ის, რაც პირველ შემთხვევაში აბესალომს მიე-
წერება და, მართლაც, მისგან მომდინარეობს, მეორეგან მამიდას აქვს
მიკუთვნებული. ამჟამად ძნელია თქმა, თუ როდის მოხდა როლები
გადანაცვლება, თუმცა ერთი რამ ცხადია: ამნაირ შეცვლას ღრმა ფსი-
ქოლოგიური განწყობილება აქვს საფუძვლად.

ეპიკურ ნაწარმოებებში არაიშვიათად იპოვება ისეთი განმეორე-
ბული ადგილები, მზათორმულეებზე დამყარებული დიალოგები, რო-
მელთა ახსნა მხოლოდ და მხოლოდ შესრულების ტრადიციის თავი-
სებურებით არის შესაძლებელი. უპირველესად მხედველობაში გვაქვს
ისეთი შემთხვევები, როცა მიმართვა ლექსს წარმოადგენს და სამჯერ
მეორდება ერთსა და იმავე სიტუაციაში — ასეთია, მაგალითად, აბე-
სალომის სიტყვა მძინარე ეთერის მიმართ და საქორწილო ნადიმზე
მეფე-დედოფლის ჯაყრის გამოცხადება. ახლა უკანასკნელის გამო უნ-
და ვილაპარაკოთ, რადგან იგი საქორწილო ცერემონიალის შემადგე-
ნელ ნაწილად გვევლინება. ქს. სიხარულიძის მიერ 1947 წელს კახე-
ლი მიქელაშვილის თქმით ჩაწერილ ტექსტში იკითხება: ხელმწიფის
შვილმა დაიძახა:

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

მურმანი იქ არი.

— უბოძე შენსა მურმანსა,
ერთგული შენი ყმა არი

ხმა არავინ არ ვასცა მის შეტმა [აბესალომს]. იმან უღალატა.
კიდევ მეორედ დაიძახა:

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

მურმანი ეუბნება:

— უბოძე შენსა მურმანსა,
ერთგული შენი ყმა არი!

აბესალომი მესამედ იტყვის:

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

მურმანმა უთხრა მესამედ:

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

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

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

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

უნდა, არც მურმანის ემშაყთან შეხვედრა და სულის მიყიდვა წარმოადგენს. მაგრამ ერთი ფაქტორის მინუს არსებობს: პროზა სქარბობს ლექსს. სანიმუშოდ 1909 წლის ახალციხურ ჩანაწერს დავასახელებთ, სადაც მურმანის ფარული სურვილი ლექსის ფორმით არის გამჟღავნებული:

მურმანი ეთერს შეხედება —
ცრემლი მოდივა თვალათა;
ნეტაი მომცა ქალი ეთერი,
თავი არ მებას ტანათა (ეთერ. 137)

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

წინ ეშაყი გადებია:
სულოთგან წილი დამიდე,
მე გიშოვ ქალსა ეთერსა,
თაეოქრო გვირგვინოსანსა
ფეტივი ფერფლად შეაყარა,
სულ უკულმა შეაღინა (ეთერ. 137).

სულის გამყოფველობა კულმინაციას აღწევს მაშინ, როცა ეშაყი დამატებით დედის სულსაც ითხოვს. მურმანი აქ უცაბედად შეფიქრიანდება, სხვისი სული, ისიც საკუთარი მშობლისა მას ხომ არ ეკუთვნის! დადარდიანებულ დემონურ არსებებს მდგომარეობიდან ისევ დედა გამოიყვანს. სასოწარკვეთილი სახით მურმანი დედას ყველაფერს უკლებლივ მოახსენებს. „მაშ, რაკი აგერეა შეილო, ოღონდაც შენ მოარჩი და მიეცი ეშაყს ჩემი სულიო“ (ეთერ. 105). სულის შემძვრელი სიტყვებით გადმოსცემს შვილობით ხსენების უღირსი მურმანის მოქმედებას მთქმელი: „მურმანმა სული შავი ლაქით დაბეჭდილი მისცა ემშაყსა“ (ეთერ. 61).

უმეცანეობის შერწყმულ ვერსიაში ბუნებრივი ქართული შაირით არის გადმოსცემული იგივე მომენტი:

მურმანმა ქალსა შეხედა, ერეოლა მოუვა ტანზედა:
„ვინ არის კაცი ასეთი, ეს შეაძლოს წაშედა!“
წამოუდგა პილწი ეშაყი იმავ ქართულის თქმაზედა:
„მურმანო, სული მე მამე, მე შევაძლებ წაშედა“. (უმეც. I, 164).

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

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

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

სწეულ ქობულს პასუხად გამარჯვებული, გაამაყებული, თანაც შეცბუნებული კაცის პასუხი მოესმის.

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

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

— წელი წერილი, ბეჲი ფართე,
თქოსთავი დაბალია;
შუბლი ბრტყელი, წარბი წვრილი,
საფეთქელი მწყაზარია.

ყაქსა ართავს, აბრეშუმსა,
 იგი სულთ აუგია.
 ცხრანი მულნი გევრდს უსხედან, —
 ყველა პირის ფარეშია;
 დედამთილი უკან უზის, —
 გიშრის დაღალის მწენელია;
 ცხრანი მაზლნი კარს უდგანან, —
 დაღესილი აღმასია;
 მამამთილი ერდოზე წევს, —
 გველვეშაპის მელაპაეია (ეთერ. 214).

მოხეურ ვარიანტში ვეზირი დაუჩივლებლად მოახსენებს პატრონს:
 „თუ მიხვალ, აღარ ჩავიხვევს, ეთერი (ქალი) ამპარტავანია“ (ეთერ.
 174, 77). მეორე შემთხვევაში ფშურთი ჩანაწერის მიხედვით გაფრთ-
 ხილებასაც აქვს ადგილი: „არ შეცდე და არ წახვიდე, თორემ ცელ-
 რას ვიშველი!“ (ეთერ. 159). ზალხი ფსიქოლოგი მშვენივრად ერკვე-
 ვა ადამიანის სულის ლაბირინთებში. მურმანი საუცხოოდ ფლობს
 გულის მოკვლის ხელოვნებას:

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

მსგავსი კომენტარები, მოაქეპრეთა სულიერი კრიზისის აღმნიშვნელი
 სიტყვები მრავლად შეიძლება ვიპოვიოთ სხვადასხვა დროის ჩა-
 ნაწერებში. ყველას მიზანი ერთია: რაც შეიძლება სიღრმისეულად
 წარმოაჩინოს აბესალომის სულიერი ტრაგედია, ერთი მხრივ, და მეო-
 რე მხრივ — დახატოს დროებით გამარჯვებული მურმანის წარბშეუხ-
 რელი სახე, შინაგანად მორთოლვარე და საკუთარი ძალის ვერმოი-
 მედე.

ეთერიანი ზალხური ფსიქოლოგიური რომანია. მასში მხატვრუ-
 ლი წვდომის საშუაველ მაგალითებს ვპოულობთ, რომლებიც ნაკლებ-
 ბად ჩამორჩებიან შინაგანი ნაკადის ქებულ ნიმუშებს, თანაც ყველა-
 ფერი გადმოცემულია სიტყვაძვირობითა და შინაგანი დინამიზმით.
 ეფექტობთ, დროა ახლებურად გადაისინჯოს ზალხური სიტყვიერების
 შესახებ იავრცელებული შეხედულება, თითქოს იგი ნაკლებად აა-
 ხავდეს ადამიანის შინაგან სამყაროს და უფრო მეტად გარეგნულ
 ეფექტს ჰკერძობდეს! ფოლკლორის მხატვრული ენისა და სტილის
 საკითხების თანამედროვე მეთოდებით შესწავლა, უეჭველია, ახალი
 ესთეტიკური დასკვნების გამოტანის საშუალებას მოგვცემს. სანამ
 ამნაირი მუშაობა არ იგაჩაღებულა, მანამდე, მხოლოდ წინასწარი ვა-
 რაუდებით უნდა დაგკმაყოფილდეთ.

ნამდვილ ესთეტიკურ ეფექტს აღწევს სწეული აბესალომის სანახავად ეთერის გამოწვევის ეპიზოდი, ეპოსის დრამატიზაციის მეხუთე ნიმუშად რომ გამოვყავით ზემოთ. ბროლის კომპიდან შხეთუნახავის გამოწვევა მას აქეთ გახდა აუცილებელი, რაც აბესალომი ლოკინად ჩაეარდა და მკითხავ-მისნებმა იანკურნების პირობად გვირგვინახდრილის ნახვა გამოაცხადეს. ეპოსის მიხედვით ჩანს, ქაბუკის დასწეულების მიზეზი ერთხანს იაურკვეციელი იყო. ყველას ეგონა, მათ შორის თვით აბესალომსაც, საბედისწერო ვაყრიით გამოწველი მძაფრი სევედა და სულოერი დეპრესია უკვალოდ ჩაივლიდა, ახალგაზრდა კაცი მოკლე ხანში დაძლეულა მას და სამეფო კარის ცხოვრება ჩვეული გზით წავიდოდა. ხსნა და შემსუბუქება თითქოს სანადიროდ წასვლას ან უკაცრიელ ადგილებში მოგზაურობას უნდა მოეტანა, მაგრამ იმედი არ გამართლდა. სასოწარკვეთილებას მიეცა არა მარტო ეთერის „უარმყოფელი“ აბესალომი, არამედ სამეფო კარიც, პირველ ყოვლისა — მშობლები, მეფე და დედოფალი, დეზი, ახლობლები. შვილის დაუძღურება, სასომიხდილება და ამა ქვეყნიდან გასვლის მოახლოებული შესაძლებლობა განსაკუთრებით მშობლიური გრძობის მქონე იდეალურ პიროვნებას, დედას, უშტარის ან ნათელის სახელით ცნობილს აშფოთებდა, მოსვენებას უკარგავდა. დედასთან ერთად მძაფრი განცდები დებს — მარიხ ვარსკვლავს, მარიამს, უსინათ-ლამაზს, ზოგჯერ დიდი თუ უმცროსი დების სახელით აღნიშნულ მეგობრებს დაეუფლა. „დედამ ბევრი უარა, ბევრი აწამლა და ვერ გაუგო სატივირის თავი“ (ეთერ. 159), დაბოლოს მკითხნავს მიმართავს. მკითხავ-მისანმა ტრადიციული მაჩვენებლების ოსტატური გამოყენებით მოახერხა თვითონ აბესალომისთვის ეთქმევიანება გასაჭირი — საყანგებოდ შემზადებული ქადაპურის მიღებისას:

— რა ლამაზი ხარ, ქალაო,
წვენ გიდგა წურვილივითა¹⁵,
შაგხერტო, გულზე მეწები,
ეთერის სურვილივითა¹⁶.

დედამ სწრაფად იაზრა და დაუხანებლად ჰკითხა:

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

¹⁵ გამდნარი ერბო, ივერია, 1888, № 274.

¹⁶ სიყვარული.

მაშინ დაერდომილი და უკვე „გამოტეხილი“ აბესალომი დედას დაუბრუნებლად სთხოვს:

— აღეგ, უშტარო, დედაო,
ეთერსა კარად უარე;
ქერ კი ატირდი ბრალადა,
მერმე თავ შეამპუარე.

დედა-შვილის დიალოგი ცულწრფელი და უშუალოა. სიკვდილის მომლოდინე ვაჟკაცი ცველაზე უახლოესს, თავიდანვე მის გვერდში მდგომსა და თანამგრძობ მოხუც დედას ანდობს მძიმე ელჩობას. დიდი გრძნობის მქონე ჭაბუკს კარგად ესმის სულზე უტყბესი სატრფოს მდგომარეობა; ავი მან, აბესალომმა, ფიცის საწინააღმდეგო ნაბიჯი გადადგა და გასაჭირში ჩავარდნილი ქალი მიატოვა, ცვირგვინი ახადა და თავის ყმას, სულმდაბალ კაცს გადასცა სამახსოვრო ნივთივით. სიყვარულთან ერთად ახალგაზრდა მეთვის ძეს სინდისი აწუხებს, ქენჯნის, თვითწამების, ჭათარხისი საშინელ მდგომარეობაში აყენებს. იქნებ სწორედ ამას ცულისხმობს იდიომატური გამოთქმა: ორცეცხლში ცოფნა!

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

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

შვილი: — კარგი ხარ, ხორცის ქადაო
წვენ გიდგა წურვილივითა¹⁷,
შეგკამო, გულზე მამეგბი
ეთერის სურვილივითა¹⁸.

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

17 გამდნარი ერბო.

18 სიყვარული.

შეილი: — წადი, უშტარო¹⁹, დედაო,
ეთერსა კარსა უარე!
ჭერ კი ატირდი ბრალდა,
მერმ თავი შამპუარე!²⁰

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

აქ გასაკვირი არაფერია, რადგან საქმე გვაქვს დიალოგის პოეტურ გაფორმებასთან, რის დაშლა-გაპროზაულება ადვილად არ ხერხდება. ლექსის რიტმი და რითმა, მხატვრული მთლიანობა ტექსტის შენარჩუნების შემოწმებულ ვარიანტს წარმოადგენს. ხიზანაშვილისა და აფშინაშვილის ჩანაწერები იმაზე მიუთითებს, რომ ბოლო ხანებში დამოუკიდებელ ფრაგმენტებად დადასტურებული სტროფები, ადრეც, 1888 წლამდე, ლექსიკურ განსხვავებებს შეიცავდა. დავაკვირდეთ ზოგიერთ ანლებურ ეგემოტიმას: „რა ლამაზი ხარ — კარგი ხარ; „ქადაო-ხორცის ქადაო“; „შაგხვრიტო-შაგჰამო“; „ძილს არ გაძინებს მძინარსა — ვისი გღვიძებს მძინარსა“; „წავალ და იმას გიპოვნი — წავალ და ეთერს აქ მოგვკრი“; „წყალს ჩაუღვები მდინარსა — იგულზე ჩამოგხვევ მძინარსა“; „ადეგ — წადი“; „მერმე თავი შამპუარე — მერმ თავი შამპუარე“. ყველა შემთხვევაში საქმე გვაქვს ე. წ. თანაბარ სიღრმეთა შენაცვლებასთან, რომელიც მთლიანობაში აღებული განსხვავებულ გაფორმებას იწვევს და ხალხური პოეზიის თანამგზავრ მოვლენას წარმოადგენს.

სამჭერობის სტილის კვალობაზე პირველ ელჩობას შედეგი არ უნდა მოჰყოლოდა და ეს ასეა ნაჩვენები ეთერიანის ყველა ვარიანტში. მერყეობა მეორე ელჩობიდან იწყება. როცა მეორე მოციქულობა შედეგითანა, შესამე მოციქულობა საქირო აღარ ხდება. კლასიკურ ფორმში წარგზავნილი სამი ჟუნდა ყოფილიყო. მათ შორის წარმატება, ე. ი. ეთერის აბესალომის სანახავად მოსვლა მხოლოდ მესამე მამპატიებლის თხოვნას უნდა მოჰყოლოდა. წესჩვეულებრიობის ეს საგაღდებულო მომენტი ეთერიანის გაფორმების თანამედროვე დონეზე დარღვეულია. იშვიათია ისეთი ვარიანტი, რომელიც მთლიანად სამივე რგოლს სრულიად შეიცავდეს. იცაილებით უფრო ხშირია ორსაფეხურიანობა. სამჭერადობის დაშლის საფუძველზე ჩანაწერებში გაფანტულია სხვადასხვა ელჩის სახელი და სათქმელი, თუმცა მათი

¹⁹ ბრმა.

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

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

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

— ეთერ, არ გებრალეხი,
რძალს გეუბნები დობასა
ერთი ძმა მყვანდა, მიკვდება,
ყელში გაივლებ დანასა,
შენ შემოგაყრი ცოდვასა.

თავის შეტყუების, ვაეისკენ საჯაროდ ნაბიჯის ცვადაცვის მორიდების მიზეზი ეთერს საკმაოზე მეტი პქონდა, ქალი ამას არც მალავს მარიხ-ვარსკვლავის წინაშე:

ეთერი: — რას ამბობ შუქარ-ვარსკვლავო,
რას ფილოსოფობ ენითა
განა შენ თვითონ არ იცი,
რადღა გინდარის ჩემი თქმა:
ღვთისგან დადგმული გვირგვინი
გადიდდო თავის ხელითა

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

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

— ქალო, იქით გამეცალე,
ნუ გამოითლე ენითა.
ის შენი ძმა რას ამიელის,
რას ჩამიელის ცხენითა.
თუ ის ჩემ ფიცს გადურჩება,
ქორწილი ქნას რთველითა!

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

მონუსი დედისა და პირველი დის ელჩობა ზედიზედ ჩაიშალა. ეპიტური ტრადიცია მესამე ნაბიჯის ვადადგმას მოითხოვს. ეს მესამე მოციქული კვლავ ამირის და არის, მაგრამ სახელდობრ როშველი, უფროსი თუ უმცროსი? თუ მხედველობაში მივიღებთ მსოფლიოში გავრცელებულ უმცროსი ძმის თუ უმცროსი დის ბედკეთილობას, დოვლათიანობას, უნდა დაეუშვათ, რომ დედის მომდევნო მოციქულობას უფროსი და სწევს. ერთ ვარიანტში სწორედ უფროსი დის გამგზავრებაზე არის საუბარი. „დიდი და წავიდა და ნახა ეთერი“ (ეთერ. 112). კვლავ დიალოგი, ვით სხვაგვარი ფსიქოლოგიური სულისკვეთებისა და დამოკიდებულების გადმოცემი.

უფროსი და: — აგერ მოვიდა ზაფხული,
თვალშვენეიერი მისი;
ეთერო, შენი ნახვითა
შენ გამიციცხლე ძმა ისი.

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

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

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

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

—აგერ მოვიდა ზაფხული,
თვალმშენიერი მაისი;
ეთერო, შენი ნახვითა,
შენ გამოიცოცხლე ძმა ისი.

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

— მე პატარა გამომგზავნეს,
მოვალ პარკის ცერცვივით.
გავიხდი ზარის ზარბაზსა,
ჩაეცვამ ბამბაობასა.

ეთერმა მეორე მიმართვაზეც არ გასცა ხმა. ახლა უმცროსმა დამ გულთ სახვეწარს დამამშვიდებელი პირობა დაუერთო, რასაც ქალი განსაკუთრებით უნდა მოეღობო. ეს იყო იმდენურთან ნაზი გრძნობით შეხვედრის თხოვნა. მარეხი აგრძელებს:

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

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

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

კვლავ გავისხენოთ აბესალომის დის მეორე სახელი ჟსინათ-ლა-მაზი. ამ სახელს ატარებს ის, ვინც დებს შორის პირველი გამოჩენდება ეთერის კომეტთან. მესხურ ჩანაწერში ნათქვამია:

—ადეკ, უსინათ-ლამაზო,
ლამაზის კარსა უარი,
თუ გითხრას რამე უარი,
გულის უბანსა მიაშვებ.

უსინათ-ლამაზი ჯანსაყუთრებული დაპირებებით მიდის გლეხის ქოხიდან გამოსულ ატულთან. სხვათა შორის, იქნებ სასახლისეული მორთულობით დააინტერესოს!

—ეთერო, ჰა ციხე-კოშკი,
მარგალითთ მოხიბრული.
ჰა, ეთერო, ღერეფანი,
ალმასის წვერზე აგებული:
ეთერო, ტყავი, ატლასი,
ინდოსტანიდან მოტანილი...

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

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

მხოლოდ უმცროსი ელჩი შეიწყალა ეთერიმ, მარტო მას „დაე-მორჩილა, შეეცოდა და ძველი სიყვარული აღედკრა“ (ეთერ. 139).

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

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

იძლება თუ არა, მამსადადამე, აბესალომის დედისა და დების მონაწილეობა სიუჟეტის განვითარების ადრინდელ ეტაპზეც ვიგულისხმობ?

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

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

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

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

1952 წელს ჩვენ მიერ საჯაროდ იყო გაცხადებული: „ერთ ფშაურ ვარიანტში დასწრეულებული აბესალოში დედას უშტარობით მიმართავს: „წადი უშტარო, დედაო“, ხოლო იმავე კუთხის მეორე ვარიანტის მოხედვით დედას „ნათელი“ ეწოდება. პირველად მოხსენებულ „უშტარი“ ეპითეტი უნდა იყოს და ბრძას, უსინათლოს ნიშნაც. ამავე მნიშვნელობით აქვს ნახმარი უსტარ — უშტარი ვაჟა-ფშაველასაც ლექსში „მთა და მთვარე“ (ეთერ. 43).

ზოგჯერ „უშტარ“-ის, იგივე ბრძის, მნიშვნელობაზე ყურადღების გამახვილება იმისთვის სჭირდებათ, რათა ბრძა და ორივე თვალთ უსინათლო დედის მოციქულობა უარყონ. უმძიმეს ტრაგიკულ მოქმედებებში დედისთვის სიბრძავე — უშტარობა — არაა დამაბრკოლებელი და სრულიად შემოპყველი. შვილისადმი მშობლიური გრძობა უმადლესი ჰუმანური გრძობაა. ამით ხალხმა მხატვარმა შეგნებულად გაამძაფრა სიტუაცია. ფსიქოლოგიურად და სოცეტიურად აქ შეუძლებელი არაფერია; მით უმეტეს დედოფლისათვის, ვისაც ხელქეითთა მთელი გუნდი შეეძლო მოეხმო და ყოველ წუთს გაჰგზავრებულყო ბროლის კოშკისკენ (მდრ. პ. ჩაიკოვსკის ოპერა „ოლანტა“).

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

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

ნულ მითოლოგიაში ფუნქციურად არიან და ათენა შეესაბამება. მარია მდედრის იტალიური და ესპანური სახელია. ცნობილი არის „შაფი მარია“, „ტყის მარია“. ამ ჟეკანასკნელში „ტყე“ განკურნების სიმბოლოს წარმოადგენს. მარია — მარია — შორეულ ინდოეთსა და იაპონიაშიც გვხვდება. ერთი სიტყვით, ამ მითოლოგიური სახელების ასპარეზი ბევრ ძველსა და ახალ ქვეყანას მოიცავს, მათ შორის დეოდალურ საქართველოსაც²¹. სამოგე შესულია უპიკურ ონომასტიკაში. აქედან „მარი“ იშვიათად, „მარია“ შედარებით ხშირად, ხოლო „მარიამ“ მასიურად არის გავრცელებული ჩვენში. „მარია“-ს ფორმით ეს სახელი მე-17—18 სს. ქართულ წყაროებში დამკვიდრებული ჩანს. 1664 წ. ვახტანგ V (შახნაფაზის) მიერ პაატან ფაგზაფილ ეპიტოლემში მოხსენიებულია მსიონერი კარლო მარია²²; პირველი ქართველი კათოლიკე, თბილისელი თარჯიმანი ენიბეგათ ზალინა რეცენზიას წერს ბერნარდე მარიას ქართულად თარგმნილ წიგნზე, ხოლო 1739 წელს შვილის გასყიდვის საბუთს იძლევა მარია, გიორგი ხახიაშვილის ცოლი²³. აბესალომის ეპოსში მოხსენიებული „მარი ქალო“ (ეთ. გვ. 93) აშკარად ადგილობრივი ტრადიციის ანარეკლია და უფრო ძველი ჩანს, ვიდრე ს. ორბელიანის, დ. გურამიშვილის, ალ. ყაზბეგის ან თ. რაზიკაშვილისგან დადგენიებული ზმნის შემოკლებული ბრძანებითი „მარი“ ფორმა. მარია რუსულ მითყველებშიც არის გავრცელებული, მაგრამ ეთერიანში იგი რუსული გზით შესულად არ გვესახება. ქრისტიანულ საქართველოს „მარიამ“-ის თუნდაც შემოყვებული „მარი“, „მარია“ ფორმების მიღება რუსეთთან შეერთებამდე შეეძლო ევროპიდან, წერიალობითაც და ზეპირადაც, თუნდაც მსიონერების მეშვეობით. ქართულ სადღესასწაულო კალენდარში ზომ გვხვდება „მარი-ობა“, „მარიამ-ობის“ საპირისპიროდ! არსებობს აგრეთვე „მარიამენობა“ და ნათოლეს — ნათვალევის ძველი შელოცვები „დღეა მარია“-ს მიძარ²⁴ და სხვ. ამის აღნიშვნა როდი ნიშნავს, რომ რუსეთის გზით შემოსული სიტყვები არ იქნენ თავს ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში და არ აჭრებდნენ იქნას. ამგვარ პროცესს ხელსაყრეთში შეკრებილი დიალექტოლოგიური ტექსტებიც ამჟღავნებს. აი, რამდენიმე დამახასიათებელი მაგალითი: „გაიზარდ

²¹ Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols by G. Iobes, II, New York, 1962, გვ. 1066—67.

²² მ. თამარაშვილი. ისტორია კათოლიკოსობისა, ტფ., 1902, გვ. 229; თბ., 1940, გვ. 553.

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

²⁴ ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941, გვ. 339.

ობოლ ხაზაინსთან, „ის ოჩერედითა უნახავ ხალხს“, „პრიხოტს ავი-
რჩევ სწვისასა“, „მძარ-ილიოვ პატრონ ტაშები“, „მატილვ გრანიცას
ნადგომო“, „ეცხლა ვიატკაზებენაო“ და სხვ.²⁵ ამგვარი ბარბაროზებში,
ცხადია, ამღვრევს ბუნებრივ ხალხურ მეტყველებას, მაგრამ ასე არ
ითქმის თითო-ოროლა ნასესხები პიროვნული სახელების გამო.

„ეთერიანს“, და არა მარტო ეთერიანს, ჩვენ ვიცნობთ კუთხურ-
დიალექტური ჩანაწერების მიხედვით. შორეული ეპოქებიდან მოლ-
წეული ყველა დიდი ეპიკური ნაწარმოები ამ მდგომარეობაშია. არ არ-
სებობს ერთიანი, ლიტერატურულად დამუშავებული, საერთო ეროვნ-
ულ ენაზე გამართული აბესალომისა და ეთერის თქმულება. ეს არც
იყო მოსალოდნელი, რადგან ფოლკლორული საუნჯის შექმნასა და
დაცვაში მთელი ერი, ყველა კუთხე და ეთნოსი ღებულობს მონაწი-
ლეობას. ეპიკური შემოქმედების ამგვარი პროცესი, ერთდროულად
მიმდინარე ინტეგრაციისა და დეცენტრალიზაციის პროცესი მარტო
ენობრივ ქსოვილში არ იჩენს თავს. იგი სიუჟეტსაც ეხება. ადგილობ-
რივი რეალური ყოფის ელემენტების ფიქსაცია უწყვეტი მოვლენაა.
1938 წელს ვწერდით: „მთქმელის შემოქმედება, სიტყვიერი მარაგი,
წარმოდგენები შეპირობებულია ადგილობრივი ყოფითა და კოლორი-
ტით... სწორედ ამ ნიადაგზე აღმოცენდა ქართულ-გეოგრაფიული და
ეთნოგრაფიული ელემენტები ჩვენს ზღაპრებში“²⁶. მსგავსი შემთხვე-
ვები ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ეთერიანში. ერთ ასეთ მკვლევარს წარ-
მოადგენს ხორციანი ქადისა და წურვილი ერბოს ხსენება ფშაურ
ჩანაწერებში:

კარგი ხარ, ხორცის ქადაო,
წვენ გიღვა წურვილივითა²⁷;
შაგჰამო, გულზე მამეში,
ეთერის სურვილივითა²⁸.

არ არსებობს რაიმე დამაჯერებელი საბუთი, რომ ეს ლექსი ეთე-
რიანის ვარეშე იყოს შექმნილი. იგი ბუნებრივად იმ ეპიზოდის პოე-
ტურ ნაწილს წარმოადგენს, რომელიც აბესალომის დასნეულების მი-
ზეზის გამორკვევას იხაზავს შიზნად. ლექსი ამ ეპიზოდის პოეტოზა-
ციის შედეგია. ფშაველმა მთქმელმა მოახერხა სწეული ქაბუკის სი-
ტყვების გალექსება, სასიძლერო არიამდე აშაღლება. ფშავეში ადრე

²⁵ ალ. ჰინჭარაული, ხევსურული თავისებურებანი, თბ., 1960, გვ. 326, 364, 387, 398, 402, 425.

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

²⁷ ქართული ზეპირსიტყვიერება, ა. გაჩიჩილაძის შეკრებილი, თბ., 1976, გვ. 155.

²⁸ ჩამწერის განმარტებით: „გამდნარი ერბო“.

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

ოხერო, ხორცის ქაღაო,
წვენ გიღვა წყურვილისაო;
მოგბიხო, გულზე მადგები,
ეთერის წყურვილითაო²⁹.

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

ქარგი ყოფილხარ, ქაღაო,
წვენ გიღვა წურვილივითა,
შეგვამო გულსა მამებში
ეთერის სურვილივითა³¹.

ორივე ლექსი „ქარგი ხარ“ და „ქარგი ყოფილხარ“ ეთერიაანის ფშავური ცერსიის ნაწილია და მასთან ერთად არის შექმნილი; მათ სრულიად დამოუკიდებლობაზე ლაპარაკი არ შეიძლება. როგორც ვხე-

²⁹ ჩამწერის განმარტებით: „სიყვარული“.

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

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

დაეთ, ეპოსის ცალკე ნაწილების, ანდაზა-აფორიზმებისა და ვალექსი-ლი ეპიზოდების განთესვა ხდება³². თავისთავად ეს მოცემული ძეგ-ლის პოპულარობის, ხალხის ყოფაში შესვლის მაჩვენებელია. ქარ-თულ ფოლკლორულ სანამდივოლემი მეორეგვარი პროცესიც არის და-დასტურებული, როცა თვითონ ეპიკური ძეგლი შეიწოვს და შეითვი-სებს მის ფარეშე არსებულ პოეტურ ნაწარმოებს, ვთქვათ, ლიტერა-ტურულ ლექსს იმავე თემზე შექმნილს. მაგალითისთვის ამირანის ეპოსს მივმართოთ. კახურ-იყალთოურ ჩანაწერებში აკაცი წერეთლის ლექსის კვალი ჩანს³³.

ცოცხალ ფოლკლორულ შემოქმედებაში ყოველთვის არსებობს შესაძლებლობა და ტენდენცია განთესვისა და ინტეგრაციისა. საამი-სო მასალის მოპოვება ყველა ეროვნულ ფოლკლორში შეიძლება. თუ ჩვენ ქართულ ნიმუშებს ვაახელებთ, ლექსების ეთერიანიდან ხალხ-ში გასვლისა და დამოუკიდებლად დამკვიდრების ფაქტებს ვაჩვენებთ, ეს მხოლოდ კონკრეტული ძეგლის შესახებ მსგელობის გამო, თორემ აქ არაფერია სააღმულოების გამომკვლავნებას არ აქვს ადგილი, პირი-ქით, იგი საყოველთაოდ აღიარებული მოვლენაა. ეპიკურ ციკლებში ადგილი აქვს ორიმხრივ პროცესს: კონკრეტული ფოლკლორული ნა-წარმოებები სხვა უნარებიდნაც იღებენ მასალას და თვითონაც გას-ცემენ. გავიხსენოთ ცნობილი შაირი: „აბესალომ და ეთერი ღმერთმა შეჰყარა ერთფერი“³⁴. ამჟამად, ეთერიანის ლექსის ეს ნაწყვეტი ჩა-მოსცილდა ძირითად სიუჟეტს და შეუერთდა ანდაზის ეანს. განთეს-ვისა და დაბრუნების გზა გაიარა ბევრმა სხვა ლექსმა, მაგრამ ყველას აქ ივერ განვიხილავთ. პრინციპული თვალსაზრისით ერთი კუთხის მაჩვენებლებიც არის საყმარისი. აღუილობრივი კუთხური თავიანებუ-რებების ჩვენებისთვის იქნებ მართო პოეტური ტექსტების გამოყოფა არ იყოს საყმარისი, არანაკლები სიცხადით არის შესული ეროვნულ ეპოსში კუთხური ონომასტაკა და ტოპონიმიკა. ეთერიანის ფშავ-ხევე-სურული ვარიანტები აქაც ორიგინალური და თავისებური ჩანს. ეთე-რი, ელუსამელი, შერელომა, უშტარი, ნათელი და სხვა ლოკალური სახელები მნიშვნელოვნად გამოარჩევს ამ კუთხეებში მოპოვებულ ტექსტების საერთო ფონდიდან.

ეპიკური ტექსტის შეახლება, მთქმელისდროინდელი ენობრივი ნორმებითა და მათფლავებით გადმოცემა, შეიძლება ითქვას, ჩვეუ-ლებრივი მოვლენაა. ფშავური გამოთქმა „წყურვილივითა“, რაც გამდ-ნარ ერბოს გულისხმობს; ხანგამოსულს მომდევნო თაობის მთქმელის-

32 მ. ჩიკოვანი, მიქაველი ამირანი, თბ., 1947, გვ. 306.

33 იქვე.

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

თვის, თანაც სხვა კუთხეში, გაუგებარი იცხდა და ახლებური ფორმების გაჩენის საბაზად იქცა. უცნობი „წურვილის“ ადგილას ნაცნობი „წყურვილი“ გაჩნდა. ტექსტში ცვლილება მარტო სიტყვის მნიშვნელობის დავიწყების ნიჟარაზე არ ხდება, იმავე შედეგს იძლევა განსხვავებული პოეტური გავება და იარესამყაროსადმი დამოკიდებულების სხვა რაკურსში გადაყვანა. ეთერის მოულოდნელ დაავადებას აბესალომი ბუდისწერის თვალსაზრისით გაიზარებს და მოთქმის ხმაზე წამოიძახებს:

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

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

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

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

— ეთერსა ცხენი არ უნდა,
არსად არ არის წამსვლელი!

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

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

— ქალო, იქით გაშეცაღე,
ნუ შამითღე ენითა.
ის შენი ძმა რას ამივლის,
რას ჩამივლის ცხენითა,
თუ ის ჩემ ფიცს გაღურჩება,
ქორწილი ჰქნას რთველითა (გაჩეჩ. 149)

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

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

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

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

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

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

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

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

— მე შინაც არა შამოვალ,
ძმათ დამაბარეს მრავალი.
— ეთერსა ჩემი ნახვისთვის
ღმერთ ძმებ უცოცხლოს მრავალი³⁶.

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

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

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

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

ნი³⁷ და „სამნი მულნი“³⁸ („საკუთრივ არ დამანებეს, მამცეს ვით რომ ნათხოვარი“). ფულდამით ჩავიკითხვით სათანადო ადგილები და სიოუეეტის საერთო ტენდენცია გავითვალისწინოთ, რომ „ძმების“ სწორი მისამართი ფიბოვოთ, ე. ი. მათში მურმანის ძმები ამოვიცნოთ. მურმანსვე მონათხრობის მიხედვით ეთერ-ქალი ნამდვილ ტყვეობაში იმყოფებოდა:

...ბანზე უღვა მამამთილი,
გველეშაის მომკვლელია,
კარზე უღვან ცხრანი მაზლნი --
დალესილნი აფთარნი³⁹.

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

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

...ნუ შეიხვევ ავსა კაცსა
ნურცა ავის გვარისასა.

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

— გავიხდი ქამნა-ატლასა,
ჩავიცვამ ბამბა-ბუმბასა;
ავიღებ კოკა-კუტალსა,
წყალს შემოვიტან მდინარასა.

37 ეთერიანი, თბ., 1954, გვ. 86, 107, 119, 159, 165.

38 იქვე, გვ. 86, 165.

39 ეთერიანი, თბ., 1954, გვ. 165.

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

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

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

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

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

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

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

ფოლკლორული ტექსტის დადგენაში კიდევ ბევრი სპეციფიკური მოვლენა იჩენს თავს, მაგრამ აქ, არასტეციალურ ნაშრომში, ყველაფრის ჩამოთვლა შეუძლებელია. აი, ამგვარი თეორიული და პრაქტიკული სიძნელეები იქნება „ეთერიაანის“ გამოცემლის წინაშე მეთხუდი საუკუნის წინათ და ასეთი სიძნელეები ჩანს დღესაც.

ცხადია, ფოლკლორული ტექსტი რომ დადგინდეს, სრული მასალა უნდა მოვიაზოვოთ. აბუსალომ და ეთერის ეპოსის მთლიანი სიუჟეტისა და ტექსტის აღსადგენად ნაბეჭდი მასალა საჭმარისი არაა. 1954 წლის შემდეგ, საველე მუშაობის პროცესში, საველისხზო მასალა დაგროვდა, მაგრამ ხალხში კიდევ მნიშვნელოვანი თქმულებები დარჩენილი და შეკრებას საჭიროებს.

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

სხვადასხვა დროის ჩანაწერები“. სულ შერჩეულია 49 ჩანაწერი და დალაგებულია ისინი კუთხეებისდა მიხედვით ქრონოლოგიურ წესზე. გამოკვლევის თაობაზე კერძოდ აღნიშნულია: „შესავალ ნარკვევში ჩვენ პ. რ. ბ. ლ. ე. მ. ბ. ი. ს. მ. ხ. ო. ლ. დ. ე. რ. თ. ჯ. გ. უ. ფ. ს. გ. ვ. ა. კ. ი. ე. თ. ყურადღება, კერძოდ, იქნას, თუ რა იდენტია, რა სასოფლო-სამეურნეო სახეს ატარებენ ნაწარმოებები აქვს სიონი-ე. ბ. და როდის ჩამოყალიბდა ჩვენამდე მოღწეული ფორმით ეს თქმულება. რაკი ამჟამად გამოკვლეული არის ეთერიანის ადგილი ქართულ ფოლკლორში, შესაძლებელია კვლევა-ძიების არე გავაფართოვოთ. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ახლო მომავალში ამ მიმართულებითაც გარკვეულ დადებით შედეგებს მივიღებთ“. ნაგარაუდენი იმედი გამართლდა; მთლიანად თუ არა, მნიშვნელოვნად მაინც განხორციელდა; წინამდებარე ნაშრომიც ხომ ამის საბუთს წარმოადგენს.

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

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

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

ლადის „მენაცვალეო“ დედას, რომელმაც პირშო ქმარ-შვილთან გაგზავნა სულის სანაცვლებლად⁴¹.

ასე იგვესახება ჩვენ დემონური ძალების შემოქრა ხალხურ რომანში.

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

— აბესალომის დანაო,
უბეში დეხარ განაო,
ამოგილებ და დაგიკრამ
მარცხენა ძუძუსთანაო (ეთ. 63).

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

— შენი ნაბოძევი დანაო,
ჩიბეს შიდევხარ განაო (ეთ. 192).

ამ ლექსის პერიფრაზირებას წარმოადგენს ჩიტალაძის ჩაწერილი რაჭული ტექსტი:

— მე შენეული დანაო,
ჩიბეში შიდევს განაო (ეთ. 206).

ზოგჯერ დანის მიმცემი სხვაა: „დედისეულო დანაო“ (ეთ. 143), „მოყვარისეულო დანაო“ (ეთ. 183)... პირველი ვერსია უფრო მართებულად გადმოსცემს ეპიკურ წესჩვეულებრიობას⁴². კიდევ ერთი საკითხია საყურადღებო. კერძოდ. „ეთერიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართება.

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

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

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

42 დანის მოტივთან დაკავშირებით ჩეხოვისეული მითითება გვახსენდება. თუ მწერალი კედელზე მიკვდილ ლურსმანს მიაქვევს ყურადღებას, საბოლოოდ გმირის ჩამოხრჩობისთვისაც უნდა გამოიყენოს, ჩანს, ამ კანონს ფოკლორიც იცნობს. თქმულების დასაწყისში ნახსენები დანა, ბოლოს მომავლინებელი აღმოჩნდება.

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

უცილოდ თავსა მოვიკლავ, გულსა დავიციებ დანასა (1194).

იგივე ნესტან-დარეჯანი ქაჯეთიდან ტარიელს სთხოვს, ხელი აიღოს მისი ჯანთავისუფლების ცდაზე, რადგან ციხე მალაღია და შეუფალი: „შენ მცვდარსა განახავ, დავიწვი, ვითა აბედი კვესითა“, მაშინ:

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

როგორც ვხედავთ, ივეფხისტყაოსნის გმირი ქალები, ეთერის მსგავსად, დანით სიცოცხლის მოსაპოვებლად იმუქრებიან. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ რუსთაველის პოემაში სამიჯნურო ისტორია ტრაგიკულ დასასრულამდე არ მიხულა, „ეთერიანში“ კი დანა უმანკო სოსხლით შეიღება. ორი ძეგლის — ლიტერატურული და ფოლკლორული ნაწარმოების შედარება იმაზე გვიჩვენებს, რომ საქართველოში დანით მოკვლის ეპიკური ტრადიცია ოდრიდან არსებობდა და ორივე დარგში ჰპოვა ასახვა.

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

— ხვალე ლაშქარს უნდა გავყვი
დიღის ინდოეთისასა (ეთერ. 161).

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

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

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

— ინდოეთის მეფე, მურმან,
გვთხოვს საომრად შეეღასაო.
გასწი ლაშქრით, გვასახლე,
ჩარის უქმად ყოლასაო (ეთერ. 258).

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

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

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

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

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

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

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

ფიცის გატეხის გამო, ეთერი ძვირფას საჩუქარზე უარს აცხადებს:

— არცა მინდა ტყავ-ატლასი
ინდოსტინიდან მოტანილი.

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

— ჩვენი ქოში აღარ გინდა,
ინდოეთით მოღებული?

სამეფო კარისაგან უარყოფილი სადედოფლო სამაგიერო პასუხს იძლევა:

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

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

— ქამხა-ატლასს რათ არ ნახავ —
ინდოეთით მოტანილსა?

ქალი პასუხს არ აყოვნებს:

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

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

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

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

ინდოეთიდან ვახტანგს დიდი სიმდიდრე გამოუტანია და აქ საიმედო აღგილას შეუნახავს.

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

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

ილია ჭავჭავაძის და ხალხური შემოქმედება

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

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

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



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

პატარა ილია ალაზნ-გალმის ტიპიურ კახურ სოფელში იზრდებოდა. ყვარელი გასული საუკუნის 30—40 წლებში ნაკლებად გამოირჩეოდა დანარჩენი სოფლებისაგან გარდა ერთ-სა: იგი კავკასიონის ქედის ძირას იყო გაშენებული მდ. დურუჯის სანაპიროზე და დაღესტნელთა აწიოხრებელ თავდასხმებს სხვებზე ხშირად განიცდიდა. ჭავჭავაძიანთ ოჯახის გამძლის, ასაკით ილიას თანატოლის სალომე ლოლძის მოგონებით ვიცით, რომ „ხშირად მოიხმობდა ხოლმე ბავშვი ილია ბიჭ-მოსამსახურეებს და ლექსებს ათქმევინებდა. ერთხელ ერთმა რაღაც ბინძური ლექსი უთხრა, ილიას არ ექაშნიკა და მოლექსე გააგდო: „შენ კარგი ლექსი არ გცოდნიაო“¹. ხალხური ლექსებისა და ზღაპრების თქმა, რაც აგრე დამაზნასიათებელი იყო ძველი პატრიარქალური ყოფისათვის, ილიას ოჯახსაც არ ეუცხოებოდა. ეს ზეპირი სკოლა და მისი დაუწერელი ანთოლოგიები უნდა ჰქონდეს მხედველობაში მწერალს ერთ „სახალწლო მოთხრობაში“, რომელსაც „ნოელოზ გოსტაშაბიშვილი“ ეწოდება და 1880 წელს დაიწერა. მოთხრობის პირველ ნაწილს ამგვარად მოგონების სახე აქვს და ილიას ბავშვობას გვაცნობს. „მახსოვს, როცა პატარა ვიყავი, რა გულის ფანტკალით ვნატრობდი წინა-ღამე ახალწლისა მალე გათენდეს-მეთქი. მე მახსოვს ეს წინა-ღამე, ეს წინა-ღამე ახალწლისა ჩვენს პატარა სოფელში, საცა ბლარტებალით გარს ვეხვიენით დედ-მამას ორნი დანი და სამნი ძმანი (თხზ., II, 142)“. ამ სტრიქონების წერილის ავტორი უკვე ჰადარათმიანია და ნაღვლიანად ამბობს: „დღეს ყოველივე ეს მარტო ტკბილი სიზმარია. დღეს იქ, იმ პატარა სოფელში (ყვარელში, მ. ჩ.), საცა ამოდენა სახსოვარი აუგია ჩემს გულს, მარტო ხუთი სამარეღაა და ამ სამარეებში მარხია ყოველივე ის, რისთ-

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

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

„სადღესასწაულო სამზადისში გართულ დედას ცელქი ბავშვები მოსვენებას არ აძლევდნენ. ეს კიდეც არაფერი... უმცროსმა დამ თაფლით სავესე ბადიას წამოჰკრა ფეხი და პირქვე წამოაქცია. მაშინ გაჯავრებულმა დიასახლისმა ქმარს მიმართა: „ერთი თავიდან მოშა-შორე. ღვთის ცულისთვის, ეს ბაჯაჯანები!... ცაასხი იქითა ოთახში, ზღაპარი რაიმე უამბე, იქნებ დაეძინოთ და მომასვენონო“.

მამა-ჩემმა ძალიან კარგი ზღაპრები იცოდა და ჩვენც ძალიან გვიყვარდა ყურის გდება ზღაპრისა... მიეცვივდით ჩვენც, ზოგი ხელზე ჩამოვებობდნით, ზოგი ახალუხის კალთაზედ. — შენი ჭირამე, მამილო, ზღაპარი გვითხარი, — შევბღვლეოთ აქეთ-იქიდან...

მამა გავიდა მეორე ოთახში და ჩვენც გავყევით. ოთახში ბუხარს ერთი ამბავი გაქონდა აპრიალბუღის ცეცხლისგან. ბუხარის პირდაპირ ერთი ვრძელი ტახტი იდგა, ავიდა მამა-ჩვენი, ტახტზედ მოიკეცა, ჩვენც გარშემო შემოვუსხედით. ჩვენი პატარა და გულდაღმა წამოუწვა მამას, იდაყვებზედ დაებჯინა, თავისი პატარა თავი ხელებზედ დაადო და ისე შეაჭყიტა მყაყალსავეთ შავი თვალები... მამამ დაიწყო (თხზ., II, 244)“.

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

დადასტურებული 1938 წელს ჩვენ მიერ მოწყობილი ფოლკლორული ექსპედიციის მიერ².

ფოლკლორულ ნაწარმოებთა შესრულებას სურათები ილიასთან თავს იჩენს არა მხოლოდ ყოფით ასპექტში, როგორც ქართულა ზინამდვილის ნაწილი, არამედ იგი მხატვრული იდეის ესთეტიკურ გადაწყვეტაშიც ქმედითად მონაწილეობს.

საილუსტრაციოდ საკმარისია რამდენიმე სტრიქონი „კაკო ყაჩაღიდან“:

სალამოს ეამზედ ისევ იმ-რიგად
ცეცხლსა ანთებულს მოვესხდებოდით
და ისევ ზღაპარს გლახურს მორიგად
თითოსა მაინც ყველა ვიტყოდით.
ის ზღაპრები მე გულს მიღონებდნენ
და აქამდინა დამჩნენ ხსოვნაში,
ბებლებურს დროსა შემაყვარებდნენ
იმ ჩემ მხიარულ ყმაწვილობაში³.

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

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

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

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

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

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

ოჯახში მიღებული პირველი შთაბეჭდილებანი თანდათან იანმტკაცდა და ხალხური შემოქმედების საყვარულში, მის ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ დაფასებაში ივადიზაჲდა. ახლა ფოლკლორი ილიას შეფნებაში ერის კულტურის და ფსიქიკური წყობას განუყრელი ნაწილია. ამიტომაც უკვე მწერალი ხალხურ შემოქმედებაზე იწყებს მზრუნველობას. სწავლობს მის საუკეთესო ნიმუშებს, ჰკრებს უანრობრივ მასალებს და მხატვრულადაც ამუშავებს. ამ საფეხურზე ილია ტოვებს მამენლისა და ტრფიალის პოზიციას, იგი ფოლკლორის მკვლევრისა და გარდამქნელის როლში იწყებს გამოხველას. კონტა აბხაზის მოგონებაში ამ მხრივ მეტად საგულისხმო ცნობას ვპოულობთ: „მამულისადმი უანგარო სიყვარული პატარაობიდანვე შეჰყვა ილიას, მეტრისმეტად უყვარდა ბაასი გლეხკაცებთან, მეტადრე მოხუცებულებთან. ჰკრეფ-

და და აგროვებდა ზღაპრებს, ანდაზებს, გამოცანებს, უყვარდა მესტ-ვირეები და სიაზოვნებით უგდებდა ყურს⁴⁴. ეს სიტყვები მართლდებ-ბა ილია ჭავჭავაძის არქივის მიხედვითაც. თხზულებათა ათტომეულ-ში გამოქვეყნებული ტექსტები აშკარად მეტყველებს ილიას ფოლკ-ლორულ-შემკვებლობით მუშაობაზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, არა ისე გამოკვეთილად, როგორც ე. ახზაზის მიერაა აღნიშნული. ილია ჭავ-ჭავაძის ფოლკლორულ-შემკვებლობითი საქმიანობა დამოუკიდებელი საკითხია და ქვემოთ განვიხილავთ სპეციალურად.



ხალხურ პოეზიას და პროზას ფესვები უხსოვარ წარსულში უდ-გას. ოდითგანვე მათ თან დაჰყვათ ის საზოგადოებრივი ფუნქცია, რა-საც ცივილიზაციის პერიოდში ლიტერატურა და ხელოვნება ასრუ-ლებს. შენაცვლება შედარებით ახალი მოვლენაა და ჭერჭერობით გლობალური თვალსაზრისით დამთავრებულად არ შეიძლება ჩაითვა-ლოს. ზეპირსიტყვიერებას კუთვნილი ადგილი კვლავ შენარჩუნებუ-ლი აქვს, მაგრამ სხვა მასშტაბითა და დატვირთვით. თუ ლიტერატუ-რას დამწერლობა იცავს გაქრობისგან, ზეპირსიტყვიერების დამცვე-ლი და შემნახველი მასების მეხსიერებაა. ეს ფსიქოლოგიური ფენო-მენი უჩვეულოდ მტკიცე და რეალური არის, თუშცა იგარეგნულად ამ-გვარი თვისებები მას არ უნდა ახასიათებდეს, რადგან საწერ მასალა-ზე არაა ფიქსირებული და ზეპირი სიტყვით გადაეცემა მამენელებს. თაობათა მანძილზე ზეპირი გადაცემა უწყვეტ ჯაჭვს წარმოადგენს, რომლის რგოლებად სახალხო შემსრულებლები, ილიას საყვარელი მესტვირეები და მეფანდურეები, საზოგადოდ მთქმელები და ჰომლერ-ლები იცვებიან. საუკუნეების განმავლობაში ტრადიციის მთე-ლი სისტემა შეიქმნა, რომელსაც ძალა შესწევს კულტურული ღირე-ბულება, ზეპირობისა და მიუხედავად, დაიცვას და მემკვიდრეობად აქციოს ათასეული წლების მანძილზე. ამგვარი ტრადიციის მატარებ-ლები, დამცველები და გამავითარებლები თითოეულ ხალხს, ტომს, ერს თავთავისი მოეპოვება. ქართველები და ქართველური ტომები არ ჩამორჩებიან ამ ისტორიულ პროცესს, მათაც ჰყავთ თავიანთი ნი-ჭიერი შემსრულებლები, ხალხის კულტურის მატარებელ-გამავრცე-ლებელი ხალხისვე შვილები. მათი სახელი ხან მესტვირეა, ხან ლხი-ნისა და ფლოვის მგოსანი, ხან კიდევ მეზღაპრე ანდა სიტყვისმკერვა-ლი... ხალხურ სიტყვისმოქმედთა მხატვრული სახე ახალ ქართულ

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

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

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

უქმე დღე იყო, ტვირთშიბეი და დამაშვრალი,
საყდრის წინ ჯგუფად ხალხი იდგა და ჰყაყუნებდა;
იქვე ახლოს, ცაცხვის ხის ქვეშ ერთი საწყალი
ბრმა მეფანდურე იჯდა ცალკედ და მღუმარებდა.

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

მეფანტურე

ოდესდაც ვლიდა თურმე სოფლებში,
თვის ფანტურითა ყოველთვის ხელში,
გლახა, საბრლო, შეწუხებული,
ბრმა მეფანტურე მოხუცებული.

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

ის ჰყვარებია ჩვენ ობოლ ხალხსა,
 დიდსა, პატარას, ყმასა და ქალსა!...
 რა მას ნახვიდნენ, ქაბუკნი, ყრმანი,
 მოხუცი, შვილით ხელში დედანი,
 მუშა, მეგუთნე, მფარცხავი, მთესი,
 ჩეურმე, მეზრე, მეცხვარე, მწყემსი,
 დიდი, პატარა, — მისკენა სრბოდნენ
 და იმ მოხუცს გარს შემორტყმოდნენ.
 ის კი ლილინით, დაღონებული,
 ფანტურს დამღერდა ჩაფიქრებული;
 თურმე უმღერდა ახალ ქართველთა,
 ძველ გმირებისა საქმეთა ქველთა,
 ოდეს ცხოვრობდა დიდი თამარი,
 ის დედა ჩვენი დაუვიწყარი...
 იმ ღროს, როს ჩვენცა ვყოფილვართ ხალხი,
 თვით ხელთ გვეპერია ჩვენ ბედის ჩარხი,
 ოდეს გვექონია თავისუფლება
 და არ გვეცოდნია უცხო მონება...
 იგი პატრონი ძლიერ სიტყვისა,
 იგი უბრალო ბრმა მომღერალი
 მიიზიდავდა ჩვენს გლუხს მარტივსა...
 ვით ყინვაში კაცს ცეცხლისა ალი.

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

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

უძღვა მანდატური. ავი და კეთილი ხვედრი თანაბრად დაანათლა დემოლიკეს მუზამ, თვალისჩინის დავსების სანაცვლოდ სიმღერის ნიჭი მოემადლებინა მისთვის. პონტონოემ დედაბოძთან ვერცხლის სამსკვლიან საკარცულზე დასვა იგი და თავით ტკბილხმოვანი ფომინგი ჩამოუყიდა, რომ უსინათლოს ადვილად ჩამოეღო საკრავი... მუზისაგან შთაგონებულმა მომღერალმა სიმღერა წამოიწყო გმირებზე, რომელთა დიდება ცას მისწვდომოდა“⁶.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

თუ დაწერილებით განვიხილავთ ილიას ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, აღმოჩნდება, რომ მას სხვადასხვა დროს პირადად ჩაუწერია ათეულობით ხალხური ლექსი, თქმულება და გადმოცემა, ლეგენდა, აფორიზმი და ანდაზა, მითოლოგიურ-ლიტერატურული ხასიათის სულის ხუცობის ტექსტი. დასანანია, რომ ეს ნიმუშები გამოწველივით ერთად თავმოყრილი არასოდეს გამოცემულა და ამის გამო ილიას ფოლკლორული შემკრებლობის მასშტაბზე და შემკრელობითი მუშაობის პრინციპების შესახებ დღემდე დაუზუსტებელი წარმოდგენაა გავრცელებული. სამწუხაროდ, ამ ხარვეზს ვერც ჩვენ შევავსებთ მთლიანად ამჟამად, რადგან ჯერ კიდევ არ გვაქვს საბოლოოდ აღრიცხული ილიას ნაწერებში გამოყენებული და ფიქსირებული ფოლკლორული შემოქმედების ყველა ნიმუში და ტრადიციის ანარეკლი, რომელთა სიმრავლე ადვილი წარმოსადგენია, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ისინი თავს იჩენენ ილია ჭავჭავაძის ყველა მნიშვნელოვან მხატვრულ თუ პუბლიცისტურ ნაწარმოებში. 1936 წელს დაწერილ ნაშრომში ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს: ილიას გამოყენებული აქვს 292 ანდაზა 600-მდე შემთხვევაში⁹. ჩვენ ზოგადად ვიღებთ ამ მოსაზრებას, თუმცა არ ვიცნობთ მკვლევრის ლაბორატორიული წესით შემოწმებულ მასალას და არც ის ვიცით ბიბლიოგრაფიულად, თუ რომელი ნაწარმოებია გათვალისწინებული გაანგარიშების დროს. სავარაუდებელია, რომ დასახელებული ციფრობრივი მაჩვენებლები უფრო გაიზრდება, რადგან 1936 წლის შემდეგ ილიას თხზულებათა სრულ კრებულს ახლად აღმოჩენილი ნაწერებიც შეემატა. და ეს მხოლოდ ერთი უანრის შესახებ. კიდევ სხვა რამდენი ფოლკლორული უანრის მასალაა შესული მწერლის თხზულებებში?! მთლიანად ყოველგვარი ფოლკლორული მასალის ზუსტი აღრიცხვის შემდეგ ისიც უნდა გაირკვეს, თუ საიდან აიღო ილიამ მისი ყურადღების მიმქცევი მასალა — წერილობით ფიქსირებულ წყაროებიდან თუ ზეპირსიტყვიერებიდან? ასეთი შემოწმების შემთხვევაში ისიც გასათვალისწინებელია, რომ, მაგალითად, ანდაზების გამოყენების დროს, ხალხური სიბრძნის ესა თუ ის ცნობილი ფორმულა ილიას რომელიმე გამოცემიდან კი არ ამოედო, არამედ მენსიერებით აღედგინა ოდესღაც განაგონი და უშუალოდ წერის მომენტში შეეტანა საკუთარ თხზულებაში. ასეა თუ ისე, ილიას შემკრებლობითი მუშაობის დეტალური შესწავლა არის საჭირო, რათა საბოლოოდ დადგინდეს, რომელ ფოლკლორულ

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

ნაწარმოებს მისწვდა ილიას მადლიანი მარჯვენა და რა თვალსაზრისით.

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

ფოლკლორულ-მემკვიდრეობითი თვალსაზრისით განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ი. ჭავჭავაძის დუშეთის მაზრაში მოღვაწეობის პერიოდი. დუშეთში ყოფნისას ილია თითქმის მუდამ გლეხობაში ტრიალებდა, ხშირად დადიოდა ქართლის სოფლებში. დაუახლოვდა აგრეთვე მთიულებს, მოხვეეებს, ხევსურებსა და ფშავლებს. ფოლკლორი აღნიშნულ კუთხეებში ძველებურად დიდ პატივში იყო და, ბუნებრივია, ასეთ შემთხვევას ილია ხელიდან არ გაუშვებდა. მართლაც, ამ პერიოდში არის ჩაწერილი საგმირო და ლირიული ლექსების უმრავლესობა, „კრებულში“ რომ დაიბეჭდა 1872—73 წლებში, ანდა პ. უმიკაშვილის კოლექციაში დაცული¹⁰. შემაჯამებელი სახით აქვე უნდა დავასახელოთ ის ძირითადი მასალა, რომელიც ილიამ ქართულ შემკრებლობით ფოლკლორისტიკას შესძინა.

1. ხალხური პოეზიის 64 შესანიშნავი ნიმუში, რომელთა სახელებით ჩამოთვლა აქ საჭირო არ უნდა იყოს, 'რადგანაც უკანასკნელად გამოქვეყნებულია პ. უმიკაშვილის კოლექციის საფუძველზე შედგენილ ოთხტომეულში და ილიას ჩანაწერებიც გამოცალკევებით არის დასახელებული¹¹. ილია ჭავჭავაძის შეკრებილი ხალხური ლექსები რაფიელ ერისთავის ჩანაწერ ფოლკლორულ ტექსტებთან ერთად ცალკე წიგნადაც გამოიცა 1873 წელს სათაურით: „გლეხური სიმღერები, ლექსები და ანდაზები, შეკრებილი რაფ. ერისთავისა და ილ. ჭავჭავაძის მიერ, წიგნი პირველი, თფილისი, გამოცემული ი. მე-

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

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

ლიქიშვილის და ე. ხელაძისაგან, 1873“. წინასწარ ეს მასალა ჟურნალ „კრებულში“ იყო გამოქვეყნებული 1872—73 წლებში¹².

2. 4 მითოლოგიურ-რიტუალური ტექსტი: „ხევსურთა ლოცვა“, „სამკვდრო ლოცვა“ და „ქორწინების ლოცვა“, ჩაწერილი 1865 წელს ხევსურის სიტყვით¹³. თითოეული ხალხური ჰიმნოგრაფიის უძველეს ნიმუშს წარმოადგენს ათმარცვლოვანი ლექსის ზომით შექმნილს¹⁴. თანაც ყველაზე ადრინდელი თარიღიანი ჩანაწერია, ილიას ფოლკლორულ კოლექციაში დაცულ ჩანაწერებს შორის.

3. ხალხური პროზის 4 ამბავად გაგონილი ნიმუში, მწერალს თავისი სიტყვით ოსტატურად რომ აქვს გადმოცემული და პ. ინგოროყვას მიერ შეტანილია თხზულებათა სრულ კრებულში, ვითარცა ინდივიდუალური ნაწარმოებები¹⁵. როგორც აღინიშნა, ეს მცირე ფოლკლორული იგავური გადმოცემები „ამბავად გაგონილთა“ სახელწოდებით შეტანილი არის მწერლის ორიგინალურ პროზაულ ნაწარმოებთა შორის. ჩვენ მათზე საგანგებოდ უნდა გავამახვილოთ ყურადღება და ვთქვათ, რომ შინაარსი, რაც თითოეულ მათგანშია მოთხრობილი, ილაჲ ჰევსურთა ფანტაზიას არ ეკუთვნის და ფოლკლორიდან მომდინარეობს. ილიასეული მათში მხოლოდ ენობრივი სამოსელია და ისიც, ალბათ, პროტოტიპიდან არცთუ დიდადაა დაცილებული.

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

¹² ელ. ვირსალაძე, ფ. ზანდუქელი, მ. გოგიჩაიშვილი, ქართული ფოლკლორის მოკლედ ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (1829—1901), I, თბ., 1973, № 3, 972, 976, 977, 979, 983, 985 და სხვ.

¹³ პ. უშიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, IV, თბ., 1964, გვ. 185—86; გ. შარაძე, ი. ჰევსურთა მხატვრული პროზის ქრონოლოგია, მნათობი, № 11, 1982, გვ. 153—154.

¹⁴ მ. ჩიქოვანი, ხალხური პოეზიის გამოცემის საკითხები, ქართული ფოლკლორი, VI, თბ., 1976, გვ. 86.

¹⁵ ი. ჰევსურთა მხატვრული პროზის კრებული, პ. ინგოროყვას რედაქციით, II, თბ., 1950, გვ. 248—50.

არის. სახელდახლოდ შეიძლება უახლოეს დიდმურ ჩანაწერზე მივუთითოთ: „მეფე ერეკლე და ნატახტრელი გლეხი ტონუაშვილი“¹⁶.

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

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

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

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

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

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

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

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

შემონახულია ილია ჭავჭავაძის ჩანაწერთა რამდენიმე პუბლიკაცია და მათი შედარების საფუძველზე შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, როგორ ეპყრობოდა ხალხურ ტექსტს მათი შემკრებ-გამომცემელი¹⁸. როცა ამას ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს გასული საუკუნის 70-იანი წლების უფრო. „კრებულისა“ და ცალკე წიგნად გამოცემული რაფიელისა და ილიას „გლეხური სიმღერების“ თანხედრილი ტექსტები. თავისთავად დანაბეჭდი მასალა, რაც უნდა იყოს, მაინც მეორადია, საცენზურო და სასტამბო პროცედურაგავლილი და ასე თუ ისე, დიდად თუ მცირედ, დავარცხნილ-შეკობტავებული თავისი დროის სალიტერატურო ენის კვალობაზე. იდეალურია, როცა შესადარებლად ხელთა გვაქვს ნაბეჭდი ტექსტის დედანი და ავტოგრაფი ჩამწერისა. ილიას მიმართ, სამწუხაროდ, სრულ ასეთ შესაძლებლობას მოკლებული ვართ, მაგრამ ნაწილობრივი შემოწმების ჩატარება მაინც შეგვიძლია, რადგან, საბედნიეროდ, ხელთ მაქვს შვიდიოდე ლექსის ილიასეული ჩანაწერის ფოტოპირი და, მაშასადამე, ის ზუსტი ტექსტი, რომელიც უშუალოდ მწერლის ხელით შეიქმნა ხალხურ მთქმელთან მუშაობის პროცესში. ეს ლექსებია: „სანადიროდ გამოვედი“, „დავბერდი, შვილდი ძირს დავდე“, „არ გათეთრდება ყორანი“, „მეუფესა სამი ვპოხოვე“. „რასაც კაცსა ღმერთი სწყალობს“, „ზოგი კაცია ამ სოფელს“ და „შენი ჭირივე, გუთანო“.

ხელნაწერი ფოტოპირი დამზადებულია პ. უმიკაშვილის ფოლკლორულ არქივში დაცული დედნების მიხედვით. ავტოგრაფის ილია ჭავჭავაძისეულობა ექვს არ იწვევს, რადგან იგი კალიგრაფიულად ემთხვევა ილიას 60—70-იანი წლების ხელს და ნიმუშები ნაწილობრივ გამოქვეყნებულია თხზულებათა სრული კრებულის პირველ ტომში რედაქტორის კომენტართა შორის (1951 წლის გამოცემა). პ. უმიკაშვილის „ხალხური სიტყვიერების“ 1937 წლის გამომცემელს პროფ. ფ. გოგიჩაიშვილს ილიას ხელმოუწერელი ჩანაწერის ფურცელზე მიუწერია: ეს ლექსები აქ ილიას ხელითაა“.

აღნიშნულ ჩანაწერებს თარიღი არ უზით, მაგრამ შეგვიძლია მიახლოებით დადგენა. შვიდი ტექსტიდან დაბეჭდილ ბიბლიოგრაფიულ საძიებლებში შესულია 5 და ყველა გამოქვეყნებულია უფრო. „კრებულის“ მე-5—6, 8 და 10 ნომრებში 1873 წ. ამით ცხადი ხდება, რომ ილიას ხელნაწერი წინ უსწრებს პუბლიკაციის დროს. ცხადია ჩამწერი გამოქვეყნების შემდეგ უფრონალიდან საკუთარ შეკრე-

¹⁸ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური პოეზიის კლასიფიკაციისა და გამოცემის პრინციპები. ქართული ხალხური პოეზია, II, თბ., 1973, გვ. 44—46.

ბილ მასალას არ ამოწერდა. ასეთი ჩვევა ილიას არ ახასიათებდა საერთოდ, რადგან ხალხური პოეზიის ანთოლოგიის შედგენას არ ცდილობდა და მწერლის ხელნაწერებში სხვის პუბლიკაციათა ასლების გადმოღების მაგალითები არ დასტურდება. რაც შეეხება ორ შაირს („ზოგი კაცია ამ სოფელს“, „შენი ჭირიმე, გუთანო“), მართალია, ელ. ვირსალაძის, ფ. ზანდუკელიძისა და ფ. გოგიჩაიშვილის საძიებელში არ იპოვებიან, მაგრამ მოსალოდნელია ისინი გამორჩენილი იყვნენ უახლოეს ბიბლიოგრაფიაში, ანდა დაუბეჭდავი დარჩნენ ისე, როგორც პ. უმიკაშვილის 1937 წლის გამოცემაში აღნიშნული ტექტებიდან მხოლოდ ორია გამოყენებული („დავებრდი, შეილდი ძირს დავდე“, „შენი ჭირიმე, გუთანო“).

ეს, ასე ვთქვათ, ბოლო შესაძლებელი თარიღია. ახლა საძიებელია წინა, უფრო ადრინდელი თარიღი. ასეთად 1871 წელი უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ხელნაწერის ფურცელზე მოთავსებული ლექსის — „შენი ჭირიმე, გუთანო, შენი მა მრუდი ყელისა“—ს შესახებ ვიცით, რომ იგი ილია ჭავჭავაძეს 1871 წელს ჩაუწერია და ფოტოგრაფიული სიზუსტით არის გამოქვეყნებული პ. უმიკაშვილის ჩანაწერების გოგიჩაიშვილისეულ შენიშვნებში¹⁹. მაშასადამე, ილია ჭავჭავაძის ამ ხელნაწერის თარიღი 1871—1873 წლებზე მოდის.

გავეცნოთ თვითონ ტექსტებს და მათ ვარიანტებს. დავიწყოთ ამირანის თქმულებიდან.

ხალხური სიმღერები

- | | | |
|----|--|------|
| | სანადიროდ გამოვდით ამირან და ძმანი მისნი, | (16) |
| | ცხრანი მთანი გადვიარეთ და მეთე ალგეთისნი; | (16) |
| | მინდორს ვნახეთ ერთი კოშკი ტურფად ანაგები ისი, | (16) |
| | სამი ღლე-ღამე ვუარეთ, ვერ ვიპოვეთ კარი მისი. | (16) |
| 5 | საცა მზე მიადგებოდა, იქ ყოფილა კარი ისი; | (16) |
| | ამირან/მა/ კარს წიხლი ჰკრა, იქ და გველო კარი მისი; | (16) |
| | შიგა ნახა ერთი მკვლარი საწყალი და საბრალისი, | (16) |
| | თავით ება ერთი რაში, ჰერსა ჰსჭამდა, ბზესაც ისი, | (16) |
| | გვერდით ედო ერთი ხმალი იამან და ბასრი მისი; | (16) |
| 10 | ფეხითთ ერთი შუბი ერკო, ცასა ხერეტდა წვერი მისი, | (16) |
| | თითებ შუა წიგნი ედო, დაწერილი, ქალაღლისი; | (16) |
| | „სანამ ვიყავ მტერი ემუსრე, არ შეეკამე ჭავერი მისი; | (16) |
| | ერთი დამრჩა ბაყბაყ დევი, ვაი ჩამყვა ჭავერი მისი; | (16) |
| | ვინც რომ იმასაც მომიკლავს, ჩემი ხმალი ალალ მისი“. | (16) |

ეს თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი 14 ტაეპისაგან შედგება. იგი მოკლე ვარიანტია დამოუკიდებლად ფართოდ გავრცელებული სა-

¹⁹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1964, გვ. 340.

ფერხლო სიმღერისა. გეხვდება როგორც ამირანის თქმულების ვრცელ პროზანარე ვარიანტში, ისე ფრაგმენტულ ნაწყვეტებში, საკუთარი შესრულების გარემო და ფუნქცია რომ შეუძენიათ დროთა მსვლელობაში (საფერხლო ლექსი, შრომის სიმღერა, ლაშქრული ჰიმნი).

ტექსტოლოგიურად იგი თავისებურია. პირველად საინტერესოა განსხვავებანი მასზე ადრე ჩაწერილ ვარიანტთან შედარებით. ილიასეულ ტექსტზე უწინდელი ამირანიანის ვარიანტები საერთოდ თითებზე ჩამოსათვლელია. ყველაზე ადრე დავასახელებთ გიორგი ფორაქიშვილისეულ ასლს, რომელიც უცნობი შემკრების ხელნაწერიდან გადმოუღიათ 1860 წელს და შესულია პეტრე უმიკაშვილის კრებულში მე-5 ნომრად²⁰. საკმარისია ითქვას, რომ მოცულობით ფორაქიშვილისეული ტექსტი დიდად აღემატება ილია ჭავჭავაძის მიერ ჩაწერილს, პირველი 23 ტაეპს შეიცავს, მეორე მხოლოდ — 14-ს. ამ უკანასკნელს სამი უმთავრესი მოტივი თუ პასაჟი აკლია: ერთია, სანადირო მთაზე ამირანისგან ირმის დაჭრა და გადაკარგვა (5 ტაეპი), მეორე — უცხო ციხეში მიცვალებული გმირის ქვრივის პოვნა (2 ტაეპი) და მესამე: ანდერძი დედ-მამის დამარხვისა და ცოლის შესახებ (სამი ტაეპი). ფოლკლორული ვარიაციულობის წესზე საერთო სტრიქონებშიც იპოვება მნიშვნელოვანი სიტყვიერი და სტილისტური განსხვავებანი, რომელთა სპეციალური აღრიცხვა აქ, ალბათ, საჭირო არაა. აღვნიშნავთ მხოლოდ ორიოდეს, რაც ილიასეულ ვარიანტს გამოარჩევს დანარჩენთაგან.

მიცვალებული გმირის ფეხებთან დაბმული რაში „ქერსა სჯამდა, ბზესაც ისი“ (10 სტრ.). ადრინდელ ჩანაწერში 16-მარცვლედის მეორე ნახევარი არ იპოვება, ასევე არაა ამ უკანასკნელში ლაპარაკი ცამცუმისეულ ხმალზე („იამან და ბასრი მისი“). „იამანი“, ალბათ, მოგონებაა ამირანის აღმზრდელის შესახებ, ხოლო „ბასრი“ ხმლის სიმანვილეს აღნიშნავს. ლექსის დასაწყისიც არ იმეორებს ადრინდელ ექსპოზიციას: „ადგა ამირან წავიდა, ამირან და ძმანი მისნი“ ილიას მთქმელი სხვა სახით წარმოგვიდგენს მას: „სანადიროდ გამოვდიოთ ამირან და ძმანი მისნი“. „ჰსჰამდა“ 70-იანი წლების ტიპიური ლიტერატურული ფორმა უნდა იყოს და წმინდა ხალხურ მეტყველებაში მისი დადასტურების ცდა უშედეგო იქნება. საერთოდ, ამირანის ლექსის ამ ფრაგმენტს არ ახასიათებს დიალექტიზმები, იგი აღმოსავ-

²⁰ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1964, გვ. 18—23, 301; მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 396 — 97. მოგვიანებით ჩაწერილი ტექსტები იხ. ამ უკანასკნელ გამოცემაში № 2, 5, 16, 19, 20, 24, 27, 28, 30, 34, 39, 46, 49, 53, 54 და სხვ.

ლეთ საქართველოს ბარის (ქართლის) არეალში გავრცელებული ლექსის ენობრივად უნიფიცირებულ ტექსტს წარმოადგენს.

ახლა მივმართოთ ლირიკული ლექსების 6 ტექსტისაგან შემდგარ ფოტოპირს, აფორიზმსა და შაირებს რომ შეიცავს.

7

- (1) დაებერდი, შვილდი ძირს დავდე, მალა მთაშია ძეგს სადმე;
დალბება, ალყა ასძერება, არ მიადგება მზე სადმე.

8

- (2) არ გათეთრდება ყორანი, თუნდა რომ ხეხო ქვიშითა;
მტერნი არ შეგვიბრალებენ ტირილითა და ვიშითა.

9

- (3) მეუფესა სამი ვჰსთხოვე — ენა-პირი-ხელოვანი,
ზედ საჯდომად ლურჯი კვიცი, წინ მინდორი ველოვანი;
საკოცნელად თეთრი ქალი, ტანწერილი და ფეროვანი.

10

- (4) რასაც კაცსა ღმერთი სწყალობს ერთიც არ დაუქვენსია,
მოსავალი მით მოსვლია, თუნდ კლდეზედ დაუთესია;
ხმალიც გაუქრის დალაბრა²¹, თუმცა არ გაუღესია.

11

- (5) ზოგი კაცია ამ სოფელს ღმერთს ტყუილად ემადლება,
ზარის ხმას რომ გაიგონებს, პირჯერის წერა ეზარება.

12

- (6) შენი ჰირიმე, გუთანო, შენი მა მრუდი ყელისა,
სადილს მაქმეე და სამხარსა, მოტანა იცი წველისა.

წინასწარ ზოგიერთი ბიბლიოგრაფიული ცნობა:

ტექსტი № I ილიამ გამოაქვეყნა „კრებულის“ 1873 წლის მე-10 ნომერში. შესულია აგრეთვე პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“, II, № 920.

№ 2: დაიბეჭდა „კრებულში“ 1873 წელს, № 8. უახლოეს პერიოდში გამოქვეყნებულია „ქართული ხალხური პოეზია“ III ტომში, № 32 დ, გვ. 292; ფ. არქ. უმიკ. ყუთი 5.

№ 3: დაბეჭდილია „კრებულში“, 1873, № 8. ვ. კოტეტიშვილის კრებულში ან. კაპანაძის ჩანაწერადაა მიჩნეული (ხალხური პოეზია, 1961, გვ. 48). განსხვავება ერთია: ვჰსთხოვე — ვთხოვე.

№ 4: გამოქვეყნებულია „კრებულში“, 1873, № 10; პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, № 828.

№ 5: ბიბლიოგრაფიული ცნობები საძებარია.

№ 6: შესულია პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“, II, № 352 ა, გვ. 340.

წარმოდგენილი ბიბლიოგრაფიული ცნობები სრული არაა, ისინი მხოლოდ იმის საბუთად გამოდგება, რომ ტექსტი არ გაყინულა 70-იანი წლების დონეზე და მწიგნობრულ ბრუნვაშია მოქცეული, მაშასადამე, ერთდროულად ემსახურება მკითხველსაც და ტრადიციასაც.

ჩანაწერები ბარის, ქართლ-კახურ კილოურ იერს ატარებს. დიალექტზე მიკუთვნება არ ხერხდება ტექსტის ზეპირ ბრუნვაში უნიციტირებულობის გამო.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ მთაში მოპოვებული ფოლკლორული ნიმუშები ი. ჭავჭავაძეს „კრებულში“ გამოქვეყნებული აქვს დედაკილოს დაცვით, შესაძლებელია დავასკვნათ: ეს ტექსტები ჩაწერილია მთქმელის ბუნებრივი მეტყველების დაცვით და იმავე სახით მოხდა პრესის ფურცლებზე.

უკვე ვიცით, როგორი სიყვარულითა და აღფრთოვანებით იგონებდა ილია ჭავჭავაძე ფოლკლორულ ტრადიციებს, კერძოდ, საოჯახო მეზღაპრეობას და მის შთამაგონებელ ზეგავლენას ახალგაზრდობაზე. ტრადიციასთან უშუალო კავშირი აქვს ფოლკლორული უანრების თეორიას, მათ შეფასებასა და სპეციფიკის მიგნებას. ილიას მონუმენტურ პიროვნებას შესასწავლი მოვლენის არსში, შინაბუნებასა და თავისებურებაში ღრმად ჩახედვა ახასიათებდა. ამგვარი ბეჭედი აზის ყველა მის მხატვრულ ნაწარმოებს, საყურანალო თუ საგაზეთო წერილს, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან პრობლემაზე გამოკვლევას. ეს უზრუნველყოფდა მრავალრიცხოვან ოპონენტებთან ილიას კამათის დამაჭერებლობასა და წარმატებას. ცოდნას დაწაფებული სოფლელი ყმაწვილის განცვიფრება და სიხარულია გადმოცემული გლახის ნაამბობში იმ ადგილას, სადაც ზღაპრების კითხვაზეა საუბარი.

— „ზღაპრების წიგნია, ჩემო ძმაო! საქმე არა მაქვს და გულს ამაში ვართობ.

— აბა, თუ ღმერთი გწამს, წაიკითხე, მეც გავიგონო, — ვუთხარი მე ხვეწნითა.

დამიჯერა იმ კაი კაცმა და დაიწყო ისეთნაირად კითხვა, რომ, ღმერთო შეგცოდდე, შური მომერივა. ეგ კიდეც არაფერი: ყური ვუგდე და ის, რასაც კითხულობდა, თითქო მეცნო, თითქო სადღაც გამე-

გონა. არ ვიცი რად, გული კი სიხარულით გადამიტრიალდა. „და-
ლახვრა ღმერთმა, — წამოვიძახე უცებ, — ჩვენი გლეხური ზღაპარი
აქ სად მოსულა?...“ დიად, ჩვენი მდაბიო ზღაპარი გახლდათ. იმერ-
ლის ბიჭმა ჩაიცინა ჩემ სიტყვაზედა:

— ეგრეა, ჩემო გაბრიელ! — მითხრა გლახუკამ, — წიგნი იმის-
თანა რამ არის, რომ თქვენის სოფლის ამბავს ქალაქში ჩამოიტანს,
ქალაქისას — სოფელში წაიღებს; საიდან სად კაცს კაცთან გაალაპა-
რაკებს.

— მართალი ყოფილა, როგორც ვხედავ, — ვუთხარი მე, — მაგ-
რამ... ჩვენი ზღაპარი!... აი, დალახვრა ღმერთმა, წიგნი ჩაწერილა!
აბა ერთი კიდეც წაიკითხე (თხზ., II, 44—45)“.

ზღაპრების წიგნსაც თურმე დიდი გავლენა ჰქონია ადამიანის
ფსიქიკაზე, შეგნებაზე. ზღაპარი ჯერ ზეპირი სიტყვის საშუალებით
ბავშვობიდან შეეზრდება ადამიანს დედის ძუძუსთან ერთად, შემდეგ
ბებიის ტბილ კვერებთან ერთად აპურებს მას და ბოლოს წიგნადაც
მოვევლინება, ჯადოსნურ სიტუეტთა ანთოლოგიად ასხმული. ამნაირია
არა მარტო ქართველი ბავშვის, გაბრიელის ან თვითონ ილიას ცხოვ-
რების გზა, არამედ ყველა ერის შვილებისა ეზოპედან მოკიდებული
ლაფონტენ-ანდერსენ-გრიმებითა და სულხან-საბა ორბელიანით და
ტოლსტოით დამთავრებული. ზღაპრის მოსმენისას მიმზიდველ ამ-
ბავთან ერთად ადამიანს გონებაში ებეჭდება სიბრძნე და ჭკუის სას-
წავლებელი გამოთქმები, რითაც ასე უხვადაა მომადლებული თითო-
ეული ქვეყნისა და ხალხის ზეპირსიტყვიერება.

რა არის ზღაპარი და რით ენათესავენა იგი ხალხური პროზის
სხვა ჟანრებს? აი, კითხვები ილია ჭავჭავაძეს დიდხანს 'რომ აფიქრებ-
და და თავისი აზრი ბოლომდე გაგვიმჟღავნა ერთ საჭირბოროტო წე-
რილში, „ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიცრუე“. სათაურში მოხსენიე-
ბული ორი სიტყვა „სიბრძნე“ და „სიცრუე“ მწერლის საგანგებო
მსჯელობას იწვევს და, საბედნიეროდ, არა მხოლოდ მისი თანამედ-
როვე ეპოქის სათვალსაზრისოდ, არამედ უფრო ფართო ისტორიული
პერსპექტივის თვალსაზრისით. თავისთავად ეს ფოლკლორისტიკის
პრობლემემატიკაში შეჭრას ნიშნავდა, თანაც წარმატებით დაგვირგვი-
ნებულს.

ზღაპრის ჟანრის დახასიათებისა და ღირებულების საჩვენებლად
ილიამ ლიტერატურული მასალა მოიშველია. „საბა ორბელიანმა რომ
თავისი ზღაპრები დაწერა. „სიბრძნე-სიცრუის წიგნი“ დაარქვა. მე
ხშირად ჩავფიქრებულვარ ამ უცნაურ სახელს წიგნისას. მართლაც,
სადაც სიბრძნეა, იქ სიცრუეს რა ხელი აქვს? სიბრძნესთან სიცრუე
რა მოსატანია? რა სიტყვის მასალა? რა უგავთ ერთმანეთსა? საბა

ორბელანი — ეს ბრძენი, დარბაისელი კაცი, რათ იკადრებდა სიბრძნეში გაერია სიცრუე? ან რა სახარბიელო სახელია სიცრუე? (თხზ., III, 406)“.

საკითხი, ჩანს, პრაქტიკულ-საყოფიერო სფეროში კი არა, მხატვრულ-შემოქმედებით ასპექტში უნდა გადაწყდეს, რადგან, ჩვეულებრივი გაგებით, ტყუილი, სიცრუე და ცრუ მორალურად დამამცირებელი და საზიზღარია, დასაგმობზე დასაგმობი და აღსაკვეთი. აღსაკვეთი და არა წასახალისებელი! საბა ორბელიანთან კი ასეთი დასკვნა არა ჩანს, პირიქით, სიცრუეს სიბრძნეც ახლავს როგორც ღრმა აზრის გამჟღავნება და სასარგებლო რამ. ილია ჭავჭავაძე შემოქმედების ფსიქოლოგიურ განსაკვს ეძებს დიდი იგავთ-მწერლის მაგალითზე. „მე ვფიქრობ, — გვიხსნის ილია, — რომ საბა ორბელიანს ამის თქმა უნდოდა: მე ზღაპარს გეუბნები და სიბრძნეს — კი გამცნობო. ზღაპარი მოგონილი ამბავია, არამართალი, მაშასადამე, სიცრუე. ამ მხრივ წიგნი საბა ორბელიანისა სიცრუეა. ის სიცრუე-კი არა, რომელიც სწამლავს და ჰშხამავს ადამიანს და სიცრუის მთქმელს უფრო სთხრის და აუწმინდურებს, ვიდრე სხვას (თხზ., III, 406)“. საბასეული ფორმულა შესაშური სიზუსტით არის მიგნებული ილიას მიერ იგავთა წიგნის საფუძველზე, თუმცა ი. ჭავჭავაძეს მსგავსი ფორმულა სულხან-საბას ლექსიკონში შეეძლო ამოეკითხა შემდეგი სახით: „ზღაპარი (3. 13 ბარუქ.) არს მოგონებულ ტყუილი ამბავად შემქვევრებული და არა ქმნილი მყოფობით“. ორივე შემთხვევაში მართებულად არის მინიშნებული არა-მართალ, მოგონილ ამბავზე, რომელიც სინამდვილესთან მიმართებაში სიცრუეს წარმოადგენს, მაგრამ თავისი სიტყვიერი ქსოვილით კეთილმოსასმენი და ღრმაშინაარსიანია, ე. ი. მხატვრული ფანტაზიაა ასახვის ნიადაგზე ჩამოყალიბებული.

ი. ჭავჭავაძე ზღაპრის სპეციფიკური თვისებების (ფანტასტიკური სიუჟეტი, არაქმნილი მყოფობით, ამბავად ასხმული) მონახვის შემდეგ მოგონილი ამბის ღირსებებს გვიჩვენებს, მწერლის მახვილი თვალით ცალცალკე გადმოალაგებს იმ კომპონენტებს, გონებით შენათხზს რომ აქცევენ სიბრძნისმეტყველად: „საბა ორბელიანის სიცრუე ზღაპარია, არაკია, იგავია“. მერმე: „იგავი, არაკი, ზღაპარი იმისთანა სახეა, კანია აზრისა, რომელიც საკუთო და საზნეო ჰეშმარიტებას ზედმიწევნით გამოხატავს ხორცშესხმულად, ჰკუთას გვასწავლის, გვარიგებს, ზნეს გვიწურთნის, ავსა და კარგს გვანიშნებს ერთმანეთში გასარჩევად“. ხედავთ, რამდენი საკეთე ყოფილა ჩამარსული, ერთი შეხედვით სასაცილო, ზღაპრად მოთხრობილ ამბავში! ზღაპრულ პროზაში ასე სიღრმემდე ჩამწვდომი აზრები იშვიათად იპოვება ქართულ მწერლო-

ბაში. ილიას აქ წინამორბედი არა ჰყავდა და არც გამგრძელებელი გამოსჩენია XIX საუკუნეში. „თუ საბა ორბელიანისებური ზღაპარი, არაკი ამას არა სჩადის განზრახვად, საგნად-კი სწორედ ეს უნდა ჰქონდეს, თორემ ზღაპარი, არაკი, იგავი თავისს მიზეზს არსებობისას მოკლებული იქნება. ამ მხრივ ზღაპარი, არაკი, იგავი სიბრძნეც არის და სიცრუეც. სიცრუე თვითონ ამბავია, სიბრძნე — შიგ ჩასახული აზრია. ერთიც, მეორეც და მესამეც ხელოვნური ხორცშესხვაა საუკეთესო, საზნეო სწავლა-შეგონებისა, განსახოვნებაა აზრისა, ისეთი განსახოვნება, რომელიც მარტო შემოქმედებით ნიჭის საიდუმლოებას შეადგენს (თხზ., III, 407)“.

გონებისა და ზნეობის წვრთნა, ავისა და კარგის, კეთილისა და ბოროტის გარჩევა, მათი ხორცშესხმულად განსახოვნება და ესთეტიკის მაღალ დონეზე აყვანა უთუოდ შემოქმედებითი ნიჭის საიდუმლოებას წარმოადგენს. თუ არა ამ ნიჭის საიდუმლოება და მისი ოსტატური მომარჯვება, სხვა ვერა ძალა ვერ აქცევს ხელოვნებად მოგონებულ ტყუილს ამბავად შემქვევრებულს და ადამიანის გრძნობა-გონებას ვერ დაუმორჩილებს მას. ხალხს თურმე სანუკვარი მიზნის მისაღწევად შესაფერისი სტილი შეუქმნია; ილია სიტყვიერ გამომსახველობასაც ჭეოვანად აფასებს და მასში თვით შინაარსის — უნაპირო სიბრძნის გასაღებს პოულობს. „ჩვენი ზღაპარი ტყუილად-კი არ იწყება „იყო და არა იყო რათი“. „იყო“ შიგ ჩასახული აზრია და აზრი ხომ ყოველთვის ყოფილა, არის და იქნება. „არა-კი იყო რა“ ეკუთვნის თვით ამბავსა, რომელიც არც ყოფილა და არც არის. ამიტომაც არაკი, რომელშიაც ცოცხლად, ცხოვლად არის ჩასახული აზრი, იზიდავს ადამიანის გულისყურს იმდენად, რომ თვით არაკის სიცრუეც-კი მართალი გგონია და სულ გავიწყდებათ, რომ ყურს უგდებათ მოგონილ ამბავსა. იმ სასწაულს სჩადის ხელოვნება (თხზ., III, 407)“.

თავისებური და მრავალფეროვანია ქართული ზღაპრის დასაწყისი²². ილია დასაწყისთა ერთ სახეს განიხილავს მხოლოდ, „როცა მთქმელი ასე იწყებს ზღაპარს: „იყო და არა-კი იყო რაო“, თითქო თავიდანვე ჰსურს გაუწყობთ, რომ არყოფილს, არ-არსებულ ამბავს გეუბნებო, ხოლო სულს ადევნე გულის-ყური და არა ხორცსაო, აზრსა და არა ამბავსაო, რადგანაც ამბავი მარტო აზრის გამოსახატავად არის აქ ჩართული და მოგონილიო (თხზ., III, 407—408)“. დამკვირვებელი ცამდე მართალია. ზღაპრის გასაღები დასაწყისის ფორმულაშია მოცემული თავიდანვე და მსმენელი მას ყურადღებით უნდა

²² მ. ჩიქოვანი, ცხოველთა ეპოსის კომპოზიციის საკითხები, ქართული ხალხური ზღაპრები, I, თბ., 1938, გვ. XLV—LIV.

მოქცევა: ზღაპარს, როგორც თხრობით ჟანრს, სინამდვილის ელემენტები, რა თქმა უნდა, ახასიათებს, მასში ოდესღაც არსებული რეალური წარმოდგენებია დაუნჯებელი, მაგრამ ისე კი არა, რომ შესაძლებელი იყოს ნებისმიერი ეპიზოდის მონაკვეთის, მოტივის უშუალო პროტოტიპამდე დაყვანა მყოფობის თვალსაზრისით. მიუხედავად ამისა, ჟანრს დამაჯერებლობა და მიმზიდველობა არ აკლია.

აქედან ის აზრი გამომდინარეობს, რომ გარკვევით ითქვას: ფოლკლორული ჟანრები — ზღაპარი, არაკი და იგავი ხელოვნების საოცარი სისწაულის მოქმედნი არიან. ი. ჭავჭავაძის მიერ ხალხური პროზის გრადაციულობაც არის გათვალისწინებული. იგავი უფრო მცირე თხრობითი ჟანრია, ვიდრე არაკი, ზღაპარი კი ყველაზე სრული და ვრცელია სიუჟეტურად. უკვდავი ხელოვნების დონეს ხალხმა დასახელებულ ჟანრებში დიდი ხანია მიაღწია და შესაფერისი მასალა უხვად არის შემონახული ფოლკლორში, თანაც ადამიანის სულის მიზიდვასა და გატაცებაში მას მეტოქე არ ეძებნება. „ზღაპარი, არაკი, იგავი, მხოლოდ მაშინ აიყოლიებს ხოლმე გატაცებით ადამიანის გულისყურს, როცა გამცნევთ რასმე საჭკუოს და საზნეოს მართალს, რომელიც ისე შიშველად, ხორცშეუსხმელად, უსახოდ, უსურათოდ, უფერადოთ ყველასათვის ადვილად დასანახი არ არის. ვიმეორებ: სწორედ ამიტომ ზღაპარი, არაკი, იგავი ერთსა და იმავე დროს სიბრძნეც არის და სიცრუეც, სიბრძნე სულით, სიცრუე ხორციით. აქ სიცრუე ხატებაა, გასხივოსნებაა სიბრძნისა (თხზ., III, 408)“. რაც მთავარია, სიცრუე, მოგონილი ტყუილი, შეთხზული ამბავი „არამც-თუ ცოდვია“, არამედ „მადლია, რომლითაც ასე გამოჩენილნი არიან ეზოპე, ლაფონტენი, გრიმები — ძმანი, ანდერსენი, კრილოვი, საბა ორბელიანი და სხვანი ამ სახით მქადაგებელნი სიბრძნისა და ჭეშმარიტებისა. თითონ საღმრთო წერილის იგავნი ამავე ორკეც თვისებისა და ღირსებისანი არიან“ (თხზ., III, 408)“.

ზღაპრის მხატვრული ბუნების გარკვევამ ი. ჭავჭავაძეს საშუალება მისცა სულხან-საბა ორბელიანის განთქმული წიგნის სათაურის თავისებურებაც აეხსნა, რომელშიც სიბრძნე-სიცრუე ერთმანეთზეა გადაბმული და გაგება ლიტერატურის ისტორიკოსთა საცილობელ საგანს წარმოადგენდა საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში. მართალს ბრძანებს დიდი ილია: „იმისთანა ბრძენი და სათნო კაცი, როგორიც საბა ორბელიანია, რაკი სიბრძნესთან სიცრუესაც ახსენებს და თავისს გონების ნაღვაწს სიბრძნე-სიცრუის წიგნს არქმევს, ჩვენ ამისთანა სიტყვისათვის ჭკუა უნდა მოგვენახა. უსათუოდ უნდა გვეკითხნა: ამით რისი თქმა უნდოდა იმისთანა წინდახედულს, ჭკუიანს და სათნოებით სავსე კაცს, როგორიც საბა ორბელიანია. ამას მოითხოვს სა-

მართლიანი პატივისცემა, რომლითაც ჩვენ აღვსილნი ვართ საბა ორბელიანის მიმართ. საბა ორბელიანის სიცრუე დაწერებულ სიტყვაკაზმულ ლიტერატურისა უცოდველია, უმწიკვლოა, უბოროტოა, უბრყვილოა. იგი ნამუსიანია, არც არავისა ჰმტრობს, არც არავისა ჰგმობს. ამაზე მეტსაც ვიტყვით, იგი მაღლიანია იმ მხრით, რომ აზრის ამხსნელია, მაუწყებელია, გაგების გზა და ხილია, ცოცხალი ხატია, ხელთქმნილი დიდის გრძნეულებით (თხზ., III, 409—10)“.

ამიტომაა დამაფიქრებელი და ამოსაცნობი საბასეული სათაური. იგი იმ ასახსნელ სიტყვას ჰგავს, რომელსაც სხვადასხვა პასუხი შეიძლება ჰქონდეს, შინაარსით კი უცვლელი იყოს.

აკად. ალ. ბარამიძე სპეციალურად შეეხო იგავ-არაქების განთქმული წიგნის სათაურის საკითხს. „ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის შეხედულებით, „სიბრძნე სიცრუისა“ ალ ე გ ო რ ი უ ლ ი ხ ა ს ი ა თ ი ს ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ ი ა, „სიცრუე თვითონ ამბავია“, რომელიც იგავურად, გადატანით ანუ ალეგორიულად გამოხატავს სიბრძნეს. ვფიქრობთ, ეს არის სავსებით სწორი მეცნიერული ახსნა სულხან-საბა ორბელიანის თხზულების სათაურისა“²³. ჩვენს მიზანს არ შეადგენს კრიტიკულად მიმოვიხილოთ ამ თემაზე არსებული ლიტერატურა (დ. ჩუბინაშვილი, ა. ცაგარელი, გ. იმედაშვილი, ქ. სიხარულიძე, დ. ლენგი და სხვ.). ვიტყვით მხოლოდ, რომ სულხან-საბა ორბელიანის თხზულების სათაურში აქცენტირებულია სიბრძნე. ამის პირველი მოწამეა ყოველი იგავის, არაკის თუ ზღაპრის შეგონება, თავიდან ბოლომდე რომ გასდევს ნაწარმოებს. თვითონ ამბავი, მონათხრობი, სიუჟეტი სიბრძნის სიმბოლოს არ წარმოადგენს. სიბრძნე ისაა, რაც მონაგონი ამბავიდან გამომდინარეობს და ერთგვარ სოციალურ ნორმად არის ქცეული. სიცრუე საბას თხზულებაში ისეთივე გაგების მატარებელი უნდა იყოს, როგორი გაგებაც ახლავს ხალხურ ზღაპრებში „ცოცხალ ტყუილს“, ან „სამ დაუჯერებელ ტყუილს“. აკი თვითონ ამნაირი დიდი ტყუილის მოგონება სამკვდროსასიცოცხლო პაექრობის საგანს წარმოადგენს! ტყუილის თქმაში შეჯიბრი წყვეტს ხელმწიფის ქალიშვილის ბედს, რადგან მამამ საჯაროდ გამოაცხადა: ქალს იმას მივათხოვებ, ვინც სამ დაუჯერებელ ტყუილს მეტყვისო. სიუჟეტი ქართულ ფოლკლორში იმდენად პოპულარულია, რომ პროფ. ა. გაჩეჩილაძის ცნობით, მას დღემდე მოუთხრობენ მთქმელები კახეთში (A—A 852)²⁴.

ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებზე მსჯელობის დროს ილია ჭავჭავაძე ესთეტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგად თეო-

23 ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, VI, თბ., 1975, გვ. 271.

24 ქართული ზეპირსიტყვიერება, თბ., 1976, გვ. 11.

რიულ პრობლემებსაც განიხილავდა²⁵ და ქართული მწერლობისა და ფოლკლორის მონაცემებით ასაბუთებდა. სიბრძნისა და სიცრუის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა ინდივიდუალური და კოლექტიური შემოქმედების ურთიერთმიმართების ზოგად კანონზომიერებაშია გადაზარდილი. იგი მითურისა და ისტორიულის პრობლემას ენათესავება.

„მთელი ეგრეთწოდებული სიტყვაკაზმული ლიტერატურაც ამ საფუძველზეა აშენებული: მოგონილის ამბით ცხადჰყოს მართალი. იგიც ამ სათავედამ შოდის. ამიტომაც ამგვარს ლიტერატურაში არ არის არც ერთი მოთხრობილი ამბავი, რომ მართლა მართალი იყოს, მართლა ნამდვილი იყოს: სულ ადამიანის ფანტაზიით შექმნილია და ისეთის შემოქმედებით ხორცშესხმული, სულჩასახელი, რომ კაცს კი არ ეჯავრება, დიდადაც მოსწონს და ესურვება (თხზ., III, 408)“.

მართალი იყო ვახტ. კოტეტიშვილი, როდესაც 1936 წელს ილია ჭავჭავაძის ფოლკლორთან დამოკიდებულების შესახებ ერთ-ერთ ადრინდელ ნარკვევში აღნიშნავდა: „ილია ჭავჭავაძემ კარგად და ზედმიწევნით მოძებნა ზღაპრის, არაკის და იგავის ნამდვილი ბუნება. მაგრამ ის, რაც ამ სახეებში გამოაჩინა, მხოლოდ მათ საკუთრებად კი არ მიიღო, არამედ მთელი შემოქმედების საფუძველად გამოაცხადა. აქ ილია ჭავჭავაძემ ერთ ორბიტში მოაქცია ფოლკლორისა და ინდივიდუალური შემოქმედების ქვეყანა და საერთო პრინციპები მოუძებნა“²⁶. ფოლკლორი და ლიტერატურა ზოგადი თვალსაზრისით გარდასახვის საერთო პრინციპებს ემყარებიან, განსხვავება ერთია მართლ: ტიპიზაციის, განზოგადებისა და გამოგონების კანონი ფოლკლორში უფრო ადრე იწყებს მოქმედებას, ვიდრე ლიტერატურაში ამ უკანასკნელის გვიან წარმოშობილობისა გამო.

პრობლემის ზოგადთეორიულ და ესთეტიკურ ასპექტში დაყენება ი. ჭავჭავაძის მხრივ სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა. ჯერ ერთი: იგი კანონზომიერია პრობლემის არსის წვდომის თვალსაზრისით, მეორე — მხატვრული სიტყვიერი შემოქმედების სხვადასხვა სახეები უთუოდ ზიარი ბუნებისაა, მიუხედავად მათი არსებობის ზეპირი და დამწერლობითი ფორმების დიამეტრალური სხვაობისა, და მესამე: ილია ჭავჭავაძე არა თუ 1896 წელს იყო მზად მსგავსი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური პრობლემების გადასაჭრელად, არამედ გაცილებით ადრე, ასაკობრივად ახალგაზრდობის პერიოდში. მართლაც,

25 გ. სამხარაძე, ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკის ფოლკლორული წყაროები. ქუთაისის პედინსტიტუტის შრომები, VII, 1947; ქს. სიხარულიძე, ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, თბ., 1956.

26 ვ. კოტეტიშვილი, რჩული ნაწერები, თბ., 1967, გვ. 31.

ი. ჰავჭავაძე ანალოგიურ საკითხებზე 10—20 წლის წინათაც თამამად და სამართლიანად მსჯელობდა. გავიხსენოთ კამათი აკაკი წერეთელთან მსოფლიო მნიშვნელობის ტიპების თაობაზე: „ფალსტაფს, რომელიც შექსპირს ტყუილებისა და კვეხნა-ბაქიობის გულად გამოუხატავს, განა ათასს მსგავსს ვერ მოეუპოვებთ ჩვენს საქართველოში?! აკი თვითონ ბ-მა აკაკიმაღ თავის ლექციებზედ დაგვაჩერა, ქართველები ტყუილების და კვეხნა-ბაქიობის მოყვარენი არიანო. მართალიც არის: ჩვენში ტყუილებისა და კვეხნა-ბაქიობის ასეთი ფალაგნები არიან, რომ თვით ფალსტაფი, — ეგ ზოგადი ტიპი ცრუ და მკვეხარა კაცისა, — ტაშს დაუკრავს მოწონებლისას და შაგირდად მიეზარება. ნუთუ ეს გარემოება ნებას მისცემს ვისმეს სთქვას: შექსპირმა ფალსტაფით ქართველები გამოსახაო. მსოფლიო გენიოსი მწერალნი იმიტომ არიან მსოფლიონი, რომ მათ ნახატში, რომელის ერი-საც გინდათ, იმ ერის კაცს იცნობთ, იმიტომ რომ იგინი ადამიანის საზოგადო ტიპსა ჰქმნიან. ადამიანი ყველგან ყოველთ უწინარეს ადამიანია და ადამიანს ხომ ადამიანური არ ეუცხოება. ფალსტაფი ისეთივე შვილია მთელი კაცობრიობისა, როგორც ჰამლეტი, ოტელო, ტარიელი, ავთანდილი და სხვანი ამისთანანი. დიდის შემოქმედების ძალით შექმნილნი (თხზ., III, 168)“.

ფალსტაფის სახის გაგებაში აკაკი წერეთელი სხვანაირი აზრის არ ყოფილა. მასაც იგი მსოფლიო ტიპად მიაჩნდა და სრულიად დამსახურებულად გვერდში ქართული ზღაპრების სატირულ გმირს ნაცარქექიას უყენებდა²⁷.

პროზაული ჟანრების დამახასიათებელ ნიმუშებს ილია ჰავჭავაძე საკუთარ ნაწარმოებებში ჩაურთავდა ხოლმე. ნიმუშისთვის „კაცია ადამიანს?!“ მიემართოთ. აქ მკითხავის პირით მწერალი ერთ პოპულარულ იგავს გვაცნობს. „ძერას ჰკითხეს: შვილები გირჩევენია, თუ ორი თვის წყალუსმელობაო? — წყლის უსმელობაო. ჯორსა ჰკითხეს: — შენ რაღაო? — უშვილობაო. თქვენთვის არავის უკითხავს და რატომ შვილი არა გყავთ? ვინ დაგწყევლათ ეგრე? (თხზ., II, 209)“.

იგავის მეორე მაგალითი „გლახის ნაამბობშია“ მოხმობილი ვეფხისტყაოსნის იმ ადგილის საილუსტრაციოდ, სადაც ნათქვამია: „რასაცა ვასცემ, შენია, რაც არა — დაკარგულია“. იგავი ერთ მცონარე კაცს შეეხება, რომელმაც მიბარებული ფული ვერ ასარგებლა და მიწაში ჩაფლო დაკარგვის შიშით (თხზ., II, 64). იმავე მოთხრობაში შეფარვით წმინდა ხალხური ზღაპარიც არის დასახელებული; ჯერჯერობით მისთვის ყურადღება არავის მიუქცევია. ახლა ვცადოთ მოთხრობის ამ ადგილის გაშიფვრა.

²⁷ ა. წერეთელი, თხზ., XIII, თბ., 1961, გვ. 125.

„გლახის ნაამბობის“ მე-5 თავში გაბრიელის მღვდელთან დამოწაფებაა გადმოცემული. ერთგულმა შევირდმა მოკლე ხანში შეისწავლა წერა-კითხვა, წიგნი კარგად დაიხელთავა და წერაც გაიკვთა. ამის გამო მოძღვრის ქება მიიღო, შავარდენი ჰყოფილხარო. ქებას საჩუქარი მოყვა, ყველაზე სახსოვარი და დაუფიწყარი, რადგან იგი დიდებული შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი გახლდათ.

— საღმრთო რამ არის? — ჰკითხა გაბრიელმა მოძღვარს, როცა შოთას ნაწარმოების შინაარსზე ჩამოვარდა საუბარი.

— ყველაფერი საღმრთოა, ჩემო ძმაო, რაც კაცის გულს გაუთბია, თითონ დამწვარა, ზღაპრის არ იყოს, სანთელსავით და სხვისთვის კი გაუნათებია (თხზ., II, 62)“. იგავური გამოთქმით, მწერალი აქ ისეთ ხალხურ ნაწარმოებს ასახელებს, რომლის გმირი თვითონ სანთელივით იწვის და სხვას კი გზას უნათებს. აი, როგორი მოთხრობაა მოსაძებნი ქართული ზღაპრების მდიდარ ფონდში. ი. ჭავჭავაძეს შეეძლო ამგვარი სიუჟეტი ზეპირად მოესმინა ან დაბეჭდილი წაეკითხა საღმე. ორივე შემთხვევაში შედეგი ერთი იქნებოდა, ის, რაც უკვე ვნახეთ: საკუთარ თხზულებაში ხალხური მოტივის ჩართვა ზღაპრის სათაურისა და გმირის სახელის მოუხსენიებლად.

ამ ძიების დროს დიდი მნიშვნელობა აქვს „გლახის ნაამბობის“ იმ ნაწილის თარიღს, რომელშიც სანთელივით დამწვარ გმირზეა საუბარი. ავტორი მოთხრობას დიდხანს ამუშავებდა, 1859 წლიდან (პეტერბურგი) 1873 წლის იანვრის ბოლომდე (დუშეთი), თუმცა პირველი ნაწილი I—VI თავების სახით 1863 წელს გამოაქვეყნა „საქართველოს მოამბეში“²⁸. ნაბეჭდი ზღაპარი უკანასკნელი თარიღის შემდეგ საძებარი არ არის. ახლა ჩავხედოთ სამი ავტორის „ქართული ფოლკლორის მოკლე ანოტირებულ ბიბლიოგრაფიას“ და ვნახოთ, რამდენი ზღაპარია გამოქვეყნებული 1863 წლამდე, ე. ი. „გლახის ნაამბობის“ I—VI თავების დაბეჭდვამდე? მხოლოდ ერთი უფრო. „ცისკარში“ (1859 წელი, № 4; „მზეთუნახავი ქალი და თორმეტი თჳშნი“). შინაარსობრივად დევნილი გერის თავგადასავალია აღწერილი და სანთელივით დამწვარ პერსონაჟთან მას კავშირი არ აქვს. მეორე ზღაპარი ირმის, ცხენისა და კაცის შესახებ დაბეჭდილია „საქართველოს მოამბის“ პირველ წიგნში, სადაც თვითონ ილიას მოთხრობაცაა გამოქვეყნებული. ამის მიხედვით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „გლახის ნაამბობის“ საძიებელ ეპიზოდს 1863 წლამდე ნაბეჭდ წყაროებში შესატყვისი არ ეძებნება. მაშასადამე, ი. ჭავჭავაძეს მსგავსი შინაარსის

²⁸ ჰ. ინგოროყვა, ილიას ნაწარმოებთა კომენტარი, ი. ჭავჭავაძე, თხზ., II, თბ., 1950, გვ. 592—96.

ზღაპარი მოუსმენია ზეპირად და მოთხრობაშიც ხალხში განაგონის მიხედვით შეუტანია.

ახლა ვიკითხოთ, საერთოდ მოიპოვება თუ არა ილიასეული სიუჟეტი „გლახის ნაამბობის“ გამოქვეყნების შემდეგდროინდელ ჩანაწერებსა და პუბლიკაციებში? აქ გადაჭრით დადებითი პასუხი გვაქვს. საძიებელი ეპიზოდი გვხვდება თ. რაზიკაშვილის მიერ გორის მაზრის სოფ. ქიწნისში ჩაწერილ „ფისასოს ზღაპარში“ და შეტანილია 1909 წელს გამოცემულ ქართლურ კრებულში²⁹.

ხალხურ მოთხრობაში იკითხება: „ქალს ფეხებთან სანთელი ედგა. ვაჟმა თვალი სანთელთან დადო. თვალმა უთხრა სანთელს:

— ფისასო, ხომ ჰხედავ, ჩვენი ბატონები შეწუხებულები არიან, მოდი ზღაპარი ვთქვათ, შევაქციოთო.

— რა ვსთქვათო, უთხრა სანთელმა, საღამოზედ ამანთეს, თავზე ცეცხლი მიკიდია, დილამდე დავდნებიო.

— მაშ კარგო, — უთხრა თვალმა, — მე ვიტყვიო. თვალმა დაიწყო³⁰.

მამის ნაჩუქარმა ჯადოსნურმა თვალმა მღვდლის, მკერვალისა და ღურგლის ამბავი მოჰყვა. დაამთავრა თუ არა, კვლავინდებურად სანთელს მიუბრუნდა:

— აბა, ფისასო, ეხლა შენი ჯერიაო, — უთხრა თვალმა სანთელს.

— რა ზღაპრისა მცხელა? — უპასუხა სანთელმა. — თავზე ცეცხლი მიკიდია, დილამდისინ გავთავდებიო!

— მაშ ისევ მე გეტყვიო.

მეორე ამბავი ფეხმარდს, გულთმისანსა და ეჭიმს შეეხებოდა. ეს გამოცანა — ზღაპარიც დასრულდა.

— აბა, ახლა შენა სთქვი, — მიუბრუნდა თვალი სანთელს. — ფისასო, სუ მე ვლაპარაკობ და შენ კი არაფერს ამბობო.

— რა ლაპარაკისა მცხელაო, უპასუხა სანთელმა, — თავზე ცეცხლი მიკიდია, დილამდისინ ჩამოვდნები!

მესამე ამბავი ყაჩაღების მიერ დახოცილი სიძე-ცოლისძმის გაცოცხლებასა და მათი მოჭრილი თავების აღრევას შეეხებოდა. სამივე ზღაპარი გამოცანას წარმოადგენდა და ფისასოს უნდა ამოეხსნა. ფისასო სხვისთვის იწვეს, პასუხს მისი პატრონი მზეთუნახავი იძლევა. სამჯერობის კანონის თანახმად მესამე პასუხის შემდეგ მზეთუნახავი უმცროს ძმას ეკუთვნის!

²⁹ ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ ქართლში, ტფ., 1909, გვ. 9—13.

³⁰ იქვე, გვ. 11.

ქართლურ ზღაპარში ფისასო სანთლად ანთებული იწვის და უმცროს ძმას გზას უხსნის მზეთუნახავის მოპოვებისათვის. ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“ მითითებული უსახელო, სხვისთვის სანთელივით დამწვარი გმირი, ფისასო ან ამავე ფუნქციაში მოქმედი ჩხვა რომელიღაც პერსონაჟია. ვისი მძიმე თავგადასავალიც მწერალმა ხალხში გაიგონა.



ფოლკლორული ჟანრის ბუნებაზე დასრულებული წარმოდგენის შენიშვნებს დიდად უწყობდა ხელს მწერლის შემოქმედებითი პრაქტიკა, მხატვრულ სიტყვასთან დაუსრულებელი ჭიდილი და პაექრობა. მწერალი სიტყვის მკერვალია, ძველქართული გამოთქმით რომ გამოეხატოთ. სიტყვისმკერვალობა, სიტყვისმოქმედება, რომლითაც ჩვენი წინაპრები მოსწრებულად ახასიათებდნენ მწერლის მოღვაწეობას. მაღალი პროფესიონალიზმის მაჩვენებელია. მკერვალობა და მოქმედება სიტყვასთან ურთიერთობაში შეღავნდება. ლიტონად აღებული სიტყვა ინერტიული მასალაა, რომელსაც ერთი საოცარი კარგი თვისება აქვს, ერთგულად ემსახურება თავის ოსტატს და საჭიროებისდა მიხედვით შეუძლია ნაირნაირი ფორმა მიიღოს, მზად არის სამყაროს მოძრაობის ყოველი ნიუანსი ასახოს და აღბეჭდოს. მწერალი და სახალხო მთქმელი მოქარგული და აზრიანი სიტყვებით ამდიდრებენ ეროვნულ საუნჯეს, ხვეწენ და მოქნილობას ანიჭებენ ენას, რომლის გარეშე შეუძლებელია სული ჩადგას სულ მცირე ნაწარმოებსაც კი რაგინდ გენიალურ აზრს არ შეიცავდეს იგი. ამიტომაც, ბუნებრივია, ვთქვათ, რომ თითოეული დიდი შემოქმედი თანდათან იზრდება ენობრივ სტიქიასთან ჭიდილში და ხელოვნების მწვერვალს უფრო ხშირად მაშინ აღწევს, როდესაც ეუფლება ლიტერატურულ და ფოლკლორულ მემკვიდრეობას, ბუნებით გრძნობს დამბადებელი ხალხის წარსულსა და აწმყოს, მომავალს. ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძე რაკი გააზრებულად წარმოიდგენს სამოქმედო პროგრამას სამივე დროში, სრულხმინად აცხადებს:

მოვკლათ წარსულ დროებზე დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს...

წარსულ დროებზე დარდის მოკვლასა და ანგარიშის გასწორებას ემსახურებოდა ილია ჭავჭავაძის ყველა ნაწარმოები, რომელშიც კი მხილებული იყო წინსვლის შემაფერხებელი მოვლენები და წარმო-

დგენები, მოქმედებანი და ზნეობანი. ამგვარ ნაწარმოებთა შორის საგანგებო ადგილი „კაცია ადამიანს“ უჭირავს. ლუარსაბ თათქარაძე არ არის ერთი ეპოქის ქართული მოვლენა, მხოლოდ ადგილობრივი ტიპი. ამ წარუშლელი სახის შექმნისას მწერალს საკუთარ თვითმყოფ ნიჭიერებასთან ერთად დიდი მხატვრული შემოქმედების მობილიზება დასჭირდა. ამ გზაზე ხალხურ შემოქმედებას, მშობლიურ ზეპირსიტყვიერებას სასარგებლო სამსახურის არა ერთი და ორი მაგალითი უჩვენებია, თანაც არა უბრალო და ყოველდღიური, არამედ ამაღლებული და აღმაფრთოვანებელი, შთაგონების სტიმულის მიმცემი. „კაცია ადამიანის“ შექმნისას ფოლკლორი ჩადოსნური ჰის მოვალეობას ასრულებს, საიდანაც უხევაღ შეიძლება ამოალაგოთ ანდაზები და სენტენციები, მაგიური ფორმულები და იდიომატური გამოთქმები, მასობრივი ზნეობანი და შესრულების ტრადიციები, სიცილის მომგვრელი სიტუაციები და, რაც მთავარია, ძარღვიანი სადა მეტყველება, ჯავარიანი სიტყვა.

„კაცია ადამიანის“ ფოლკლორულ წყაროთა შორის ანდაზა შემთხვევით არაა პირველ ადგილზე დასახელებული. ანდაზა, სამაგალითო ბრძნული გამოთქმა, მწერლის ფარიც არის და ხმალიც. ფარს იფარებს, ე. ი. მხატვრულ ხერხს მიმართავს შემოტევათა მოსაგერიებლად, ბასრ ხმალს კი აჭრევინებს, ნარეკლიან გზას იკაფავს და გამანადგურებელ შემოტევას ეწევა. დიდად საგულისხმოა, რომ ილია ჭავჭავაძე XIX საუკუნის შედეგს ხალხური სიბრძნის გამომხატველი ფორმულით იწყებს და ასევე მსგავსი ფორმულით ასრულებს. ცხადია, ეს შემთხვევითი მოვლენა არაა, აქ გენიალური მწერლის ღრმად მოფიქრებული მანევრი იჩენს თავს. და რა სიბრძნის მაუწყებელია ეს ანდაზები? დასაწყისი: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“, დასასრული: „მე მიყვილია და გათენდება თუ არა, ეგ ღმერთმა იცის!“ ორივე შემთხვევაში მიზანდასახულობა იდეალურადაა გამართლებული. მაშასადამე, მწერალი ხალხის სიტყვას ენდობოდა, სჯეროდა მისი და ისიც მარად უმართლებდა იმედს.

ილია ჭავჭავაძემ ქებათა ქება უძღვნა ანდაზას და მის შემოქმედ ხალხს. ძნელია თავი შეიკაოთ ლა ეს სამახსოვრო ნათქვამი არ გაიმეოროთ: „სხვამ რაც უნდა სთქვას, მე კი ამ სიტყვების სიმართლით გავამხნევებ ჩემ თავსა: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“. სადა ხარ ეხლა ამ გონიერის სიტყვის მოქმედო? ვიცი, სადაცა ხარ: ხალხში ხარ, უხილავო, და ხალხისა ხარ. ისიც ვიცი, რაცა გქვიან: შენ ხალხის გენიას გეძახიან. ისიც ვიცი, რა თვისებისა ხარ: შეუცდომელი და ყოველთვის მართალი ხარ. შენ და მხოლოდ შენ უკეთებ გულს იმას,

ვისაც „სხვისთვის“ გული სტკივა (თხზ., II, 124)“. ესაა „კაცია ადამიანის“ ეპილოგის მთავარი ლაიტმოტივი. შესავალში ავტორი თავის პოზიციას ამქლავნებს აღწერილი მოვლენების მიმართ. გამძლე ფარი აქ მართლაც საჭირო იყო და იგი გონებამახვილურად იქნა აღმოჩენილი მშობლიურ სიტყვიერებაში. უფრო ნათელი რომ იყოს ლიტერატურული და საზოგადოებრივი სიტუაცია, ილიას სიტყვებს მოვიშველიებთ „საქართველოს მოამბეზედ“ თქმულს 1862 წელს. „ბევრნი არიან ჩვენში იმისთანანი, რომელნიც ცდილობენ ჩვენის ცხოვრების სიბოროტის დამალვასა. ეგ იმათ მოსდით ქართველების უმეცარ სიყვარულისა გამო, ის კი არ იციან, რომ დიდი ხანია არის ჩვენში გლეხური ანდაზა: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო (თხზ., III, 69)“. სხვა შრომიდან ამონაწერი რა საჭიროა! აკი თვითონ „კაცია ადამიანის“ ეპილოგში არ გვხვდება მწერლის გულისტკივილის გამომხატველი სიტყვები მკითხველისადმი? „იცინე და თანაც გაჯავრდი ამ მოთხრობის დამწერზედ და მამიგონე ჰქორი — შენ ხომ ჰორების მოგონება გიყვარს — რომ მე ვითომც ქართველობას ვლალატობ, რადგანაც იმის სასაცილო ამბავს გიამბობ და არა ვმალავ ზოგიერთ გულ-მოკლე პატრიოტივით (II, 221)“. მადლიერი თაობა ახლაც დაკვირვებით კითხულობს ერის სამოყვროდ დაწერილ განაჩენს და მადლობას უძღვნის მის შემოქმედს დიდი საზოგადოებრივი კათარზისისთვის. ხალხის, ერის სურვილი აქ მწერლის სურვილიცაა, ისინი ერთმანეთს იდეალურად ესადაგებიან.

ანდაზა ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის“ კეთილსაიმედო საყრდენს წარმოადგენს. უმჯობესია პირველად ამოვწეროთ ყველა ნიმუში, რომელთა გამოყენებას მწერალი არ მორიდებია.

1. მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო. გონიერი ანდაზა (II, 124).
2. ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა (II, 126).
3. დთვი ზეზედ როგორ გავა, იავ-ნანინაო!... (II, 127).
4. ცუდად ჭდომას ცუდად შრომა სჯობიოაო (II, 127, 131).
5. ხარი ხართან დაბი, ან ფერს იცელის ან ზნესაო (II, 130).
6. დიანბეგის სტუმრობა, ნუ გგონია ხუმრობა (II, 132).
7. ჯორის მკბენარსავით, გლეხკაცი რომ ფეხზე დაისო, თავზედ აგაცოცდებო (II, 139).
8. შიში შეიქმს სიყვარულსაო (II, 139).
9. კუმ ფეხი გამოჰყო, მეც ნახირ-ნახირაო (II, 145).
10. სიფრთხილეს თავი არ ასტკივდებო (II, 158).
11. უპატრონო საყდარსაო ეშმაკები დაეპატრონებიაო (II, 160).
12. ჭკა ჭკაზედაც ნუ იქნება! (II, 160).
13. კაცი აღარ ვყოფილვარ, ქული აღარ მხურებია (II, 162).
14. უარაობას ევა სჯობია (II, 166).
15. ქრთამი ჯოჯოხეთს ანათებსო (II, 173).

16. როგორც გიპირდეს, ისე გიღირდეს (II, 173).
17. ბელი მომეცი და სანეხეზედ გადამაგდეო (II, 176).
18. ფერი ფერსაო, მაღლი ღმერთსაო (II, 192).
19. მჭობს მჭობი არ დაელევაო (II, 193).
20. ერთი ალილო მლედელსაც შესცდებაო (II, 200).
21. ბაუბაუ-დევი ხარო (II, 212).
22. წადი-მეთქი, სადაც შენი სთქვა, იქ ჩენიცა სთქვი-მეთქი (II, 219).
23. ის ურჩევნია მამულსა, რომ შვილი სჯობდეს მამასა (II, 220).
24. ნუ დააგდებ ძველსაო (II, 210).
25. მე მივივლია და გათენდება თუ არა, — ეგ ღმერთმა იცის (II, 223).

მთელ მოთხრობაში 25 ხალასი, ქართველი კაცის ძვალსა და რბილში გამჭდარი ანდაზა და საანდაზო სიტყვაა გამოყენებული. ისინი ჯერ აზრს ავითარებენ, მერმე სიტყვიერ ქსოვილს ბუნებრიობის გვირისტსა და სუნთქვას ანიჭებენ. ანდაზა და იდიომატური გამოთქმა ყოველ აბზაცში მუსიკალური კამერტონის მოვალეობას ასრულებს. საუკუნეების მნახველი ფორმულები ავტორისეულ სიტყვებს იზიდავენ, აფაქიზებენ, ალამაზებენ, მოქნილობას მატებენ და შინაარსით ტვირთავენ. ილია ჭავჭავაძე ანდაზების გამოყენების დიდ ოსტატად გვევლინება მხატვრულ ნაწარმოებებშიც და პუბლიცისტურ ნაწერებშიც. „კაცია ადამიანი?!“ პირველი ჯგუფის თხზულების ნიმუშად არის გამოყენებული, მეორე ჯგუფის ნაწარმოებს კი ცოტა ქვემოთ განვიხილავთ.

ანდაზას თავისი პოეტიკა აქვს. ამ უკანასკნელის გარეშე ფრაზა, თუნდ დიდი აზრითაც იყოს დატვირთული, ანდაზად ვერ მიიჩნევა, მტკიცე ფორმულის დონეს ვერ მიაღწევს. ანდაზების აღიარებული შემქმნელ-ოსტატი ხალხია. ინდივიდუალურ-ლიტერატურული წარმოშობის ანდაზები ძალიან მცირეა ფოლკლორთან შედარებით. ეტყობა, ანდაზის შემოქმედებით პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ზეპირ ბრუნვას აქვს. ზეპირ ბრუნვაში მოქცეული აზრიანი ფრაზა თანდათან იჩარხება, შინაგან პოეტურ ნაკეთობასა და ელვარებას იძენს სახვნელზე წამოგებულ სახნისივით. ილიასაც თავის თხზულებაში უუანგავი, ხმარებით გაკეთილშობილებული და მასის ფსიქოლოგიურ თარგზე გამოჭრილი ანდაზები აქვს შემოტანილი. 25 ჯავარიანი ფრაზა ანტიკური კოლოსებივით ბურჯებად შედგომიან თათქარიძის არცთუ სასახელო ცხოვრებას და ქვეყნად ატარებენ განსჯისა და განქიქებისთვის. ეს საიმედო საყრდენები ილიას ხელითაა მორგებული მოთხრობის მკვრივ სხეულზე. ოდიდან გავრცელებული ანდაზების გამოყენების პროცესში ილიას საკუთარის შემქმნაც უცდია; ზოგი მათგანი გავრცელების პერსპექტივას არაა მოკლებული, საბოლოოდ კი საკითხს ღრო გასცემს პასუხს. მაშ, ვაჩვენოთ მწერლის მიერ შემქმნი-

ლი საანდაზო გამოთქმის რამდენიმე ნიმუში ერთი მოთხრობის მიხედვით:

1. ქისტი კიდეე საოხუნჯო ალერსია (II, 126).
2. ბოდიში ძნელად მოარჩენს მოგრეხილს კისერსა, — და არც მოტეხილი ფეხისათვის არის უებარი წამალი (II, 126).
3. ქართული სიყვარული ლანძღვაო (II, 126).
4. შიგ თითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნაიკის გული (II, 126).
5. ქართველს კაცს [ქარის] არც შემოტანილი უნდა, არც გატანილი (II, 128).
6. მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარ ვარ, ქუდი არა მხურავს, განა! (II, 129).
7. ფიქრი და მოწყენა განუყრელნი დაძმანი არიან (II, 131).
8. გაქირ ვირსავით თუ ერთხელ შედგა, მერე, თუნდა შვინდის სახრით მისდგე, ფეხს ვერ გადაადგმევენებ (II, 134).
9. განათლება ფეხ-მძიმედ დაღის, ნამეტნავად ჩვენში ასკინცილობს (II, 143).
10. ნეტავი შენ, რომ ძალლი ხარი ნეტავი მეც ძალლი ვყოფილიყავი (II, 150).
11. ბოზბაში წვნიანების მეფეა, როგორც თართი — თევზებისა (II, 164).
12. როგორი ყარამანიც შენ ხარ, იმისთანა სალბიხურამან ის არის (II, 171).
13. საქმეს დამში მოვიყვანთ (II, 178).
14. თავიდან ფეხებამდე ორშაბათის ყეინი იქნებოდა (II, 195).

როგორია ანდაზის გამოყენების მხატვრული ხერხები? რა გზას ადგია ილია? ანდაზით სარგებლობის მაგალითები უთვალავი შეიძლება იყოს. ილიას შემოქმედება 600-ზე მეტ შემთხვევაში იძლევა. მხატვრული დასესხებისა და ფუნქციების წესები, ცხადია, უფრო შეზღუდული და განსაზღვრულია. გამოყენების მრავალფეროვნება განპირობებულია მხატვრული ამოცანით. მაგალითად, „კაცია ადამიანი?!“ სარგებლობის მხრივ ყველა თავში ერთნაირ სურათს არ აჩვენებს. ზოგჯერ რამდენიმე თავი ისეა დამუშავებული, რომ მასში ხალხური ანდაზის გამოყენებას საერთოდ არ აქვს ადგილი, მაგ. ასეთია; VII, VIII, IX, X, XI და XII თავები. მიზეზი? შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამის მიზეზია აღწერის სიუხვე და მოქმედების განვითარების სისწრაფე ნაწარმოებში. ჩანს, ანდაზის გამოყენებას თან ახლავს ამბის ოდნავი შეყოვნება და მსჯელობის გაშლა.

ახლა გავსინჯოთ კონკრეტული მაგალითები, რას გვიჩვენებს „კაცია ადამიანი?!“

1. მოთხრობას ეპიგრაფად ანდაზა უძღვის და შესავალშიც მასზეა საუბარი. მწერალი მაღალ შეფასებას აძლევს ხალხური შემოქმედების ამ ნიმუშს: შეუცდომელს, მართალს, გონიერს უწოდებს, ხოლო მის შემქმნელთ უხილავისა და გენიალურის ეპითეტებით აჯილდოებს. ეპილოგში ნაწარმოების სიუჟეტი არ ჩანს, აქ მხოლოდ მწერ-

ლის პოზიციანზეა გამახვილებული ყურადღება, რასაც ძალდაუტანებლად ესადაგება ხალხური ფორმულის სიბრძნისმეტყველებითი ფილოსოფია: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“. შესავლისაგან პოზიციურად არ განსხვავდება ეპილოგი. მკითხველმა უკვე ნახა მოყვარის პირუთვნელი ძრახვა, შეუბრალებელი მხილება და ახლა პრობლემა იმაშია, თუ ვინ როგორ მიიღებს მწერლის ამ საღმრთო სამსახურს. შემოქმედი მოვალეობას ამოწურულად თვლის. ობიექტური სურათი დახატულია და ახლა სარკეში ჩამხედავთა ჯერია. რაც არ უნდა მოხდეს, მწერალს მაინც თავისი მისია პირნათლად აქვს შესრულებული: მე კი მიყვილია და გათენდება თუ არა, ღმერთმა იცისო. კვლავ მსჯელობა, მხატვრული კრედოს ჩვენება. ყოველივე ეს — წმინდა ფოლკლორული ანდაზის საფუძველზე, მისი ფილოსოფიური შინაარსის გახსნის მეოხებით. მაშასადამე, ან და აზ ა მ ს ჯ ე ლ ო ბ ი ს ს ა ფ უ ძ ვ ე ლ ი — ასეთია ერთი პირველი ფუნქცია ამ ჟანრისა „კაცია ადამიანში“.

2. საანდაზო ბრძნული გამოთქმა მხატვრულ ნაწარმოებში რაიმე მოქმედების გასამართლებლად, დასასაბუთებლად შეიძლება იქნეს მოშველიებული: ილია შეუდარებელი ოსტატობით აღწერს თავად თათქარიძის სახლ-კარს. როცა ჯერი სახლის ფანჯრებზე მიდგება, ავტორი ბრძანებს: „თუმცა ორი, სათოფეზედ კარგა მოდიდო, ფანჯარა აქვს, მაგრამ ოთახი მაინც ბნელია, იმიტომ რომ ფიჭვის ჩარჩოებზედ მინის მაგიერად მეტად გამჭრიახ გონებას გაქონილი ქაღალდი გაუკრავს. აი, ამაზედ არის ნათქვამი: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“. მოგონებაში ქართველ კაცს პირველი ევროპიელი მეჭორეც არა სჯობია (II, 126)“. მოქმედების, საქციელის დასაბუთებას ავტორისეული იუმორი ახლავს, რომელიც ბოლოს უფრო ზოგად ხასიათს იღებს და მეჭორე უსაქმურებზე თავდასხმაში გადადის. იმავე ხერხითაა დამუშავებული მომდევნო სამაგალითო გამოთქმა: „ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობიაო“, ისიც იმ ფანჯრის მომრთველის დასახასიათებლად, რომელიც „უგემურ დღის დასაღვევად მიმჯდარა ფანჯარასთან, ამოუძვრია გულის ქინძისთავი“ და გაქონილი ქაღალდი დაუჩხვლექტია. „უსაქმო ყოფილა და საქმე გაუჩენია (II, 127)“. ან და აზ ა მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს დ ა მ ა დ ა ს ტ უ რ ე ბ ე ლ ი — ფოლკლორული ჟანრის მეორე საპატიო ფუნქცია იჩენს თავს „კაცია ადამიანში?!“

3. ილია ჭავჭავაძე წერს: „ხარი ხართან დააბიო, ან ფერს იცვლის ან ზნესაო, ნათქვამია. ეს ანდაზა არსად ისე გამართლებული არ მინახავს, როგორც თავად ლუარსაბის სახლში“. ერთფერობა და ერთზნეობა ლუარსაბსა და დარეჯანს ყველაფერში ეტყობოდათ. „მერე

რა-რიგად; იგივე სიმრგვალე, იგივე სიმსუქნე, იგივე მოცინარე პირი და იგივე სისულელე (II, 130)“. ხალხურმა სიბრძნემ, თითქოს სრული განსახიერება ამ ორი ზედმეტი ადამიანის გარეგნობაშიც პოვა. ამგვარად, ანდაზა ადამიანის სულიერი და ხორციელი მსგავსების გამამართლებელი და ამხსნელი — არის მესამე ფუნქცია ამ ჟანრისა ი. ჭავჭავაძის მოთხრობაში.

4. ზოგჯერ ანდაზა მოვლენათა შესადარებლად და შესაფასებლად გამოიყენება. ძველი ფორმულის მოშველიება ხელს უწყობს პერიფრაზს, ამას კი ახალი ფორმულის ჩამოყალიბებაც შეიძლება მოყვეს, მაშასადამე, ანდაზას წარმოშობს. „ღიანბეგი დიდი ბობოლა იყო“, — ამბობს ილია. „ასეთი დიდი, რომ კინალამ აზნაურის სტუმრობაზედ ნათქვამი ანდაზა ღიანბეგზედ არ გადაკეთდა: კინალამ, „ღიანბეგის სტუმრობა, ნუ გგონია ხუმრობად“ არ შეიცვალა“. ფაქტს სოციალური შეფასება მოსდევს: „რომ ღიანბეგის სტუმრობა ხუმრობა არ არის — ეს ყოველ გლეხაკმა ძალიან კარგად იცის დღესაც და ადრევე კი თავადიშვილმაც იცოდა (II, 132)“. ღიანბეგს აზნაურის, ძველი ბატონის ადგილი დაუჭერია და ახლა გლეხკაცს ორივე აუგად მოსახსენებელი ჰყავს. ახალი ყოფითი ელემენტის გამოჩენა სიტყვიერებაშიც აისახა, ტრადიციულ ფორმულაში შეიჭრა და „აზნაურს“ გაძევებით დაემუქრა. ილიამ ლუარსაბ თათქარიძის სიზარმაცისა და თავმინებებულობის ნათელსაყოფად ტანთაუცმელობის მოტივი გამოიყენა; ლუარსაბი პერანგზე ქურქს წამოისხამდა, როცა საპატიო ვინმე, ვთქვათ, ღიანბეგი ეწვეოდაო. აქ დასჭირდა ილიას სოციალურად მახვილი ანდაზის მოშველიება. ანდაზა სოციალური ურთიერთობის ამსახველი მოწმობა — აი, მეოთხე ფუნქცია, რომელიც „კაცია ადამიანში“ დასტურდება.

5. თვითღინება და იდიფერენტიზმი წინსვლას აფერხებენ, უმოძრაობას უწყობენ ხელს. ლუარსაბს ეშინია ბატონყმობის გაუქმებისა და დრომოკმული ინსტიტუტის მარადიულობას ქადაგებს. პირმოთნე ყმები შეჩვეულ ქირს ამჯობინებენ შეუჩვეველ ლხინს, არ იციან, რა მოელით უბატონოდ დარჩენილებს. „მე ეგ ადრე ვიცოდი, შენი ქირიმე, რომ ტყუილია, უბატონოდ აბა რა ხეირი დაგვეყრება? უპატრონო საყდარსაო ეშმაკები დაეპატრონებიანო, გლეხები იტყვიან ხოლმე. ჩვენც ეგრე მოგვივა (II, 160)“. ლუარსაბის ცხოვრებისეული პოზიცია და ფილოსოფია შესაძლებელია ხალხური ანდაზის საშუალებითაც გამართლდეს. ილია ჭავჭავაძის მოთხრობაში ეს მომენტიც აქვს მიგნებული: „თუ მე არ ვიქნები, ქვეყანა თუნდ ძირიანად ამოვარდნილა, თუნდ, ბოდბელისა არ იყოს — „ქვა ქვაზედაც ნუ იქნება“, — სთქვა ლუარსაბმა, — ქვეყნისათვის კარგი იქნებაო! თუ მე და შენ არ ვიქნებით, ქვეყანა რად გვინდა? ჩანიც გავარდნია (II, 160)“.

ნაწარმოებში დიალოგები ზოგჯერ ანდაზების საფუძველზე შენდება და მოწინააღმდეგეთა ცხოვრებისეული ფილოსოფია ტრადიციული ფორმულებით გადმოიცემა. მაშასადამე, ანდაზა დიალოგის საშუალებაა და მარილი — მეხუთე ფუნქციად გვესახება ილია ჭავჭავაძის ამ საპროგრამო მოთხრობაში.

6. ანდაზის საშუალებით რთულ სიტუაციაში ორიენტირება შეიძლება. ხშირად ძნელია ვითარებაში გარკვევა და გამოსავლის მონახვა. ილიას გმირი ასეთ გაურკვეველობას ტრადიციული სიბრძნის მოშველიებით აღწევს თავს. „მაგარი ეს არის, რომ „ქრთამი ჯოჯოხეთს ანათებსო“, ერთი ოციოდ თუმანი მოგინდება, რომ იმის მახლობლები შემოვისყიდოთ“, — ეუბნებოდა ლუარსაბს. „რა უყუოთ, მეცემ. „როგორც გიპირდეს, ისე გიღირდესო“ — ნათქვამია (II, 173)“, დათანხმდა თავადი მაღალი სარგებლის გადახდასაც. ილია მწვავე, დაძაბული სიტუაციებისა და დიალოგის ნაცადი ოსტატია. ხალხური საფანელი მწერლის ხელში ორიენტირის ფუნქციას ასრულებს წარმატებით. ეს მეექვსე ფუნქციაც შეიძლება ცალკე გამოვეყოთ.

ერთი მოთხრობის ფარგლებში ანდაზის გამოყენების 6 ფუნქცია აღმოჩნდა. ეს უკვე იმის მაჩვენებელია, რომ ფოლკლორი ინდივიდუალური შემოქმედების ამაღლებას საგრძნობლად უწყობს ხელს. დამახასიათებელია, ილია ჭავჭავაძე საშუა რომიერებას იცავს ტრადიციული მასალის გამოყენების დროს. ის ამავე დროს არ მიყვება ნიველირებისა და შემოტანილი მასალის გაუჩინარების გზას. პირიქით, ილია ყოველთვის ახერხებს აგრძნობინოს მკითხველს ამა თუ იმ ბრძნული გამოთქმის წარმომავლობა და ღირსეულად შეათასოს წარმომქმნელის ამაგი და ძალა, ტალანტი. ამ მიზნით თავისებურ კომენტარს, შეფასებასა და დამაკავშირებელ ფრაზებს მიმართავს მწერალი. ილია არ თაკილობს ინმაროს ასეთი გამოთქმები: „გონიერი ანდაზა“, „საქმე გაუჩენია ამ ანდაზის ძალით“, „აი ამაზედ არის ნათქვამი“, „ვილაცამა სთქვა“, „ეს ანდაზა არსად ისე გამართლებული არ მინახავს“, „ამ დალოცვილს ანდაზას რამდენი უხეირო კაცი ხეირიანად გამოჰყავს და გამოუყვანია“, „კინადამ აზნაურის სტუმრობაზედ ნათქვამი ანდაზა დიანბეგზედ არ გადაკეთდა“, „ნათქვამია“, „ბოდბელისა არ იყოს“, „ესლა დამრჩენია სათქმელად“ და სხვ. ყველგან გამოსჭვივის ხალხური შემოქმედებისდამე. პატივისცემა და სიყვარული, ნდობა და რწმენა. მხატვრულ ნაწარმოებში, სადაც ყოველი სიტყვა, ფრაზა მოზომილია და ზედმეტობის აჩრდილსაც კი ვერ ითმენს, ამის უზიანოდ მიღწევა ადვილი არაა. ი. ჭავჭავაძე, მიუხედავად ხელოვნების ამ რკინის კანონისა, მაინც ახერხებდა ანდაზაც გამოეყენებინა და მისი შემქმნელისთვის ჯეროვანი ამაგი მიეგო.

„კაცია ადამიანი?!“ მხატვრულ პროზაულ ნაწარმოებთა ჯგუფის ნიმუშია. ანდაზები სხვა მოთხრობებშიც არის გამოყენებული, შეიძლება ითქვას, იმავე გზითა და უფლებით, როგორც პირველში. საინტერესოა ვიცოდეთ, რა ვითარებაა პოეტურ ნაწარმოებებში. ამისათვის ლექსებისა და პოემების განხილვაა საჭირო.

ან დაზის ლექსში გამოყენება უფრო სპეციფიკურია, ვიდრე მისი პროზაში ჩართვა. აქ იშვიათია ძველი ფორმულის ნატურალური ფორმით შემოტანა, თითქმის ყოველთვის აუცილებელია ტექსტის გარდაქმნა, ახალ სიტყვიერ გარსში მოთავსება, პოეტის ლექსთან შერწყმა-შერთმვა, რაც პერიფრაზით ძნელად მისაღწევია. ილია ჭავჭავაძის ლირიკულ ლექსებში რამდენჯერმე გვხვდება ანდაზის კვალი, ცხადია, სახეშეცვლილად და ამოსაცნობი სახით.

1858 წლის 4 ივნისს პეტერბურგში დაწერილი „გუთნის დედა“ თხოვნით მთავრდება: „ნუ უღალატებ ძველს ამხანაგსა, ის შენ აცხოვრე, მან შენ გაცხოვროს!...“ ეს ტაეები, ჩვენი აზრით, ცნობილი ანდაზის შთაგონებაზეა დამყარებული: ნუ დააგდებ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობარსაო. მართალია, ანდაზიდან მხოლოდ ერთი სიტყვა — „ძველი“ — არის შენარჩუნებული ლიტერატურულ შედეგში, მაგრამ ფრაზის აგების წესი, სახეთა თანმიმდევრობა და ასოციაციები ისე ბუნებრივად აღიქმებიან ხალხურ გამოთქმასთან კავშირში, რომ ფოლკლორული წინამძღვრის არსებობა ექვს არ იწვევს და მხოლოდ რემინისცენციის ცნებით ვერ შემოიფარგლება.

პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ სხვა ფოლკლორულ წინამძღვრებთან ერთად, ანდაზის უცვლელად გამოყენების მაგალითს გვაძლევს:

წინა კაცი უკანასი
ხილიაო, ნათქომა (II, 180).

ამ სენტენციას წინ უსწრებს დიდი წინაპრისგან შთამომავლობაზე ზრუნვის გამომხატველი სიტყვები: „ღმერთი გვიხსნის, თუ შეილთ მაინც გზად და ხილად გავედებით“. მეფის მაღალი მორალური იდეალი გამაგრებული და კვერდაკრულია ხალხის ბრძნული გამონათქვამით.

ანდაზების თავისუფალი ინტერპრეტაციისა და გადართქმნის მეტისაშუალება ილია ჭავჭავაძეს პუბლიცისტურ ნაწარმოებებში ეძლევა. მწერალი და ფილოსოფოსი ამ შენაძლებლობას მასშტაბურად იყენებს. არ არსებობს ილიას ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი წერილი და ნაკრევი, რომ მასში ხალხური სიბრძნის შუქი არ იგრძნობოდეს. ბევრი მათგანის დასაყრდენს

საბუთიანობის არსენალს სწორედ ანდაზა წარმოადგენს და ამით განსხვავდებიან ამ ჯგუფის ნაწერები მხატვრული შემოქმედების სხვა ნიმუშებისგან.

1863 წელს ილია ჭავჭავაძემ ახალი ჟურნალის საპროგრამო წერილი გამოაქვეყნა „საქართველოს მოამბეზე“³¹. ილიამ თავშივე განაცხადა: „წესი, ჩვეულება, აზრი, გრძნობა, ენა, რომელიც მაგათი გამომეტყველია, ყოლიფერი იცვლება მის ცხოვრების ძლიერ გავლენისაგან (III, 56)“³². ცვლილებებს გადაფასებანიც ახლავს თან, რის გამო ადგილი აქვს მსოფლმხედველობრივ ჭიდილსა და შეუთავსებლობას. წერილის ავტორს პირველსავე გვერდზე დასჭირდა ეროვნული სიბრძნის მადლიანი ხელის წამოშველება და მით სახელმძღვანელო ჭეშმარიტების გამონასკვა. ამ მიზნით ილიამ რუსთაველს მიმართა, მაგრამ დიდ შოთასაც თავის დროზე იგი ხალხის გულიდან ჰქონდა ამოღებული: სხვა სხვის ომში ბრძენიაო. ცხოვრების ასპარეზი შეუბრალებელია, აზვირთებული ტალღების განმანადგურებელ დარტყმას იშვიათად თუ ვინმე გადაურჩება. „ცხოვრების ტალღა მეტად ძლიერია და ჩვეულებრივი კაცი მეტად სუსტი, რომ თან არ წაიყოლიოს იმ ტალღამ. მართო გენიოსის მკერდი თუ გააპობს და შემუსრავს მას, თორემ სხვისთვის ძნელია (III, 57)“³³. ი. ჭავჭავაძე ხალხურ სიბრძნეს და მის პერიფრაზს მეორეჯერ მიმართავს ამავე წერილში, როცა სურს „საქართველოს მოამბის“ გამოსვლამდე ჟურნალის ირგვლივ შექმნილი სიტუაცია გადმოსცეს. დღესაც ძნელია აღელვების გარეშე იმ სიტუაციის გახსენება. „ჯერ ჩვენი საწყალი „მოამბე“ არც კი დაბადებულიყო, — წერს ილია, — რომ ზოგიერთ პირმა მტრობაც შესწამა. ჩვენ რა გვეთქმის ამაზედ ამის მეტი, რომ ვინც ლაფში თავიდან ფეხამდე ამოსვრილია, არ შეიძლება ისე შეეხოს სხვას, რომ თავისი ლაფი იმაასაც არ მოაცხოს (III, 66)“³⁴. მართალია, აქ პირდაპირ ციტირებული არაა ხალხური ტექსტი, მაგრამ მოხმობილი სიტყვების საფუძვლის მონახვა ძნელი არაა ზეპირბრუნვაში ნამყოფ ანდაზებს შორის.

ლორი რამდენიც უნდა ბანო, ისევე ლაფში ჩაწვებაო.

ლორი ლაფში გორვას არ მოიშლისო, 2372.

ტალახიან ჯოხს ხელს რომ მოკიდებ, გაგსვრისო, 2071.

ტალახიან ჯოხს ხელს არ მოკიდებნო.

ლაფი აიღე, ტალახს წაუსვიო³¹

ერთმა წვირიანმა ღორმა ასი ღორი გასვარაო³².

ტალახიან ჯოხს სადაც ხელს მოკიდებ, გაგსვრისო.

31 ხალხური სიბრძნე, V, თბ., 1965.

32 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, თბ., 1964, გვ. 227.

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ილიას დროს ზეპირ ბრუნვაში მწერლის ტექსტთან უფრო ახლო მდგომი ტექსტიც ტრიალებდა და იგი მოხვდა ავტორის თვალსაწიერში.

ი. ჭავჭავაძეს და სხვა თერგდალეულებს ბრალად სდებდნენ ნაკლის საჯარო მხილებასა და ცხოვრების ჭუჭყის გარეთ გამოფენას. ბრალდებას პრინციპული ხასიათი ჰქონდა და თაობათა ურთიერთდამოკიდებულებას ასახავდა. ილია ჭავჭავაძე შეურყევლად იდგა მხილების არჩეულ გზაზე. თავისი შეხედულებების დასაბუთებას იგი თვითონ ერის სიყვარულითაც ასაბუთებდა. აქ მრავალსაუკუნოვანი ხალხური სიბრძნეც მხარში ედგა და ზურგს უმაგრებდა. ამ მოკლე წერილში „კაცია ადამიანის“ ეპიგრაფად გამოყენებული გონივრული ანდაზის მოხმობაც დაინახა საჭიროდ. „როდის უნდა იწყინოს ქართველმა, როცა ჩვენი „მომამბე“ სხვათა შორის ხელოვნების შემწეობით დაუნდობლად გამოჰყვენს ჩვენის ცხოვრების ჭუჭყსაცა. ქართველის უსიყვარულობაში ნუ ჩამოგვართმევენ, როცა ჩვენი უურნალი მკაფიოდ საქვეყნოდ მოსთქვამს მას, რაც ქართველში ცუდია და საზიზღარი. საქართველოში თუ სადმე ორსა და სამს უყვარს ქართველი, ჩვენ იმათში უკანასკნელი არა ვართ... დიდი ხანია არის ჩვენში გლეხური ანდაზა: მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო. ისინი, უმეცარნი მოყვარენი ჩვენნი, ზედ დაასმენ ხოლმე შეჩვენების და განმდების ბეჭედსა მას, ვინც კი ვეღარ მოითმენს ცხოვრების საძაგელ გუბეში ღვომასა, ამოჰყოფს თავს, რომ სხვას მაინც უთხრას, ამ გუბეში არ ჩაიგდო თავიო, თორემ დალპებო მის წარმწყმედელ ოშხივარის ზემოქმედებისგან (თხზ., III, 69)“.

სამი ხალხური ანდაზა გამოიყენა ი. ჭავჭავაძემ ამ მანიფესტის მნიშვნელობის წერილში და სამივე ძირითადი პრობლემების ნათელსაყოფად.

ზეპირსიტყვიერი წყაროების მიმართ ი. ჭავჭავაძეს დამოკიდებულება არ შეუცვლია. ამ მხრივ იგი 900-იან წლებშიც იმავე პრინციპებზე იდგა, რაც 60-იან წლებში შეიმუშავა და დაამკვიდრა ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში. 1898 წლის 31 დეკემბერს „ივერიაში“ გამოქვეყნდა მცირე წერილი „საახალწლოდ“. ამ საახალწლო წერილის ანდაზებთან დაკავშირება თითქოს მოსალოდნელი არაა, სინამდვილეში საპირისპირო ვითარება ირკვევა. როგორც კი ძველის გაცილებაზე მიდგება საქმე, ავტორს მოხდენილად გამოყავს ასპარეზზე ფოლკლორი და ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ახდენს ტრადიციულ პარემიათა პერიფრაზირებას და ციტირებას. „წასვლა ძველისა თავისთავად ბევრი არაფერი სასიხარულოა, — გვაძნალებს მწერალი მთავარი სათქმელისათვის, — პირიქით, სანადვლელი უფროა. ჭერ იმიტომ, რომ კარგი იყო თუ ავი, მაინც შეჩვეული ვი-

რი იყო და შეჩვეული ქირი ხომ ზოგჯერ ქართველისათვის შეუჩვე-
ველ ლხინსა სჯობია (III, 377)“. ახლა გავიცნოთ ილიასეული მსჯე-
ლობის ხალხური ფესვები.

შეჩვეული ქირი სჯობია შეუჩვეულ ლხინსაო. 2478.
ნაცნობი ციებ-ცხელებაჲ კარგიაო. 1661.

ვფიქრობთ, ახლა საჭირო არაა ვეძიოთ თითოეული ანდაზა-პა-
რემიის ისტორია და სრული ბიბლიოგრაფიაც წარმოვადგინოთ. სა-
კითხისთვის ამჟამად გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს გამონათქვამის
ხალხურ წარმოშობას და ქართულ ენაზე გავრცელებას. ეს კითხვები
ექვს არ ბადებენ; თანაც ანდაზის ტექსტი ილიასეულ გამოყენებამდე
ორი ათეული წლის წინათ არის დაბეჭდილი, მაშასადამე, საახალწლო
წერილის ავტორს აღნიშნული პარემიის ამოკითხვა 1876 წლის კრე-
ბულშიც შეეძლო, თუ ზეპირბრუნვას არ დაემყარებოდა. მწერალი
ობიექტურად აფასებს მიმავალ წელს. „საქმე ის არის, რომ სულ
არაფერი მოუცია, და ეს რა ნუგეშია (III, 377)“. მძიმე პესიმისტურ
განცდას თითქოს ქვეყნის მომავალ ბედზე ფიქრი ანელებს. „ბედის
კარის გაღებას ვინ სჩივის, — აგრძელებს ილია. ეს ის ძეხვია ჩვენთ-
ვის, რომელსაც მშვიერი კატა ვერ შესწვდა და თავი იმით ინუგეშა,
რომ პარასკევიაო (III, 377)“. მეორე ხალხური გამოთქმა აქ მწერ-
ლის სიტყვებშია ჩახლართული. ასე რომ, დამოუკიდებელი ფორმუ-
ლის სახე დაკარგული აქვს, მაგრამ აზრი შენარჩუნებულია. ზეპირ
სიტყვიერებაშიც ვარიაციულად ტრიალებს ეს საანდაზო ფორმულა.

კატა ძეხვს ვერ შესწვდა, დღეს ჩემი პარასკევიაო:

კატა ზორცს ვერ შესწვდა და — მაინც პარასკევიაო (//ოთხშაბათიაო).

კატამ შესჭამა ძეხვით, ამოიკეთა ფეხიოჲჲ.

პარასკევზე თუ ოთხშაბათზე მითითება სავალდებულო მარხუ-
ლობას ნიშნავს, რადგან აღნიშნულ დღეებში სახსნილოს მიღება ტა-
ბუირებული იყო.

წერილის ავტორი, როგორც კი ახალ წელზე დაიწყებს მსჯელობას,
კვლავ ანდაზებს დაუბრუნდება. ზოგჯერ უცვლელად სესხულობს,
ზოგჯერ მისთვის დამახასიათებელ პერიფრაზს მიმართავს. პერიფრა-
ზირების ერთი მაგალითია: „განკითხვა თავის-თავისა ბევრს მიზეზს
დაგვანახვებდა ჩვენის უბედურებისას და ქარისაგან მოტანილს სიხა-
რულს ძველის წასვლისას და ახალის მოსვლისას ქარსვე გაატანდა,
მაგრამ სად არის (III, 378)“. ქარის მონატანის ხსენება ფოლკლორულ
ანალოგზე ამხვილებს ყურადღებას:

ქარის მოტანილს ქარი წაიღებს.

ქარმა უთხრა საბძელს: კარი გამიღე, ბზეს შემოეყრიო. საბძელმა უთხრა: თუ დაშვებენ, არც შენი შემოყრილი მინდა და არც გაყრილიო³⁴.

ქარისა არც მოტანილი მინდა, არც გატანილიო. 2248.

ზენა-ქარო, არც შენი მოტანილი მინდა, ნურც რას წაიღებო.

ქარის მთესველი ქარიშხალს მოიშისო. 2249³⁵.

იქვეა მეოთხე და მეხუთე ანდაზა, ისიც მწერლის სიტყვებით შემოსალტულია, ვით ძვირფასი თვალი ოქროცურვილში ჩასმული. „ვიძახით წარამარად „დრონი მეფობენო“, მაშინ, როდესაც დრო მხოლოდ იგი ქვევრია, რომელიც მარტო იმას ამოიძახებს ხოლმე, რასაც კაცი ჩასძახებს (III, 378)“. აქ ანდაზის დასაწყისია მოტანილიც, ცხადია, მისი ჩვენება დასასრულსაც გულისხმობდა, რომელშიც ჩაქსოვილი იყო თვითონ ილია ჭავჭავაძის წერილის ქვეტექსტი, მეფობისა და მეფის წარმავლობის შესახებ:

პირველი: დრონი მეფობენ და არა მეფენიო. 625.

დრო დროთი, თორემ უამი ნიადაგ იწირვისო. 622.

მეორე ქვევრს (კურს) რასაც ჩასძახებენ იმას ამოსძახებს³⁶.

ერთ ფრაზაში გონებამახვილურად გაერთიანებულია ორი ანდაზა ისე, რომ არც ერთს არ დაუკარგავს საკუთარი აზრი და დამოუკიდებლობა.

რაკი აწმყო არ გვწყალობს, მომავალზე მაინც უნდა ვიფიქროთ. „ძველის წელიწადისაგან გულგატეხილნი და ასე უნუგეშოთ დარჩენილნი, ახალ წელიწადს რაღაც იმედით ვებლაუქებით, რაღაც სიხარულით შეენატრით. მეტი რა გზაა, წყალწაღებული ხავსს ეკიდებოდოდო, ჩვენც ასე მოგვდის (III, 378)“, — ასკენიდა მეექვსე მაგალითის გამო ილია. ციტაცია ზუსტია და სრული წინამორბედისაგან განსხვავებით. დაბეჭდილი არის 1876 წელს პ. უმიკაშვილის კრებულში, ე. ი. 22 წლით ადრე, ვიდრე ილია გამოიყენებდა.

წერილის თითქმის ყველა აბზაცი ანალიზითაა წელგამაგრებული. ფილოსოფოსებისა და მწერლების გამონათქვამთა მოშველიებას ილია ხალხური სიბრძნის გამოყენებას ამჯობინებს, თუმცა ისიც ვიცი, რომ წლების განმავლობაში „ივერია“ „დამაკვირდის“ რუბრიკით გამოჩენილ ადამიანთა ბრძნულ სიტყვებსაც აქვეყნებდა.

აი, მორიგი მეშვიდე სენტენცია და მისი ხალხური ძირიც გავსინჯოთ. „მართალია, დღევანდელის დღით გამწარებული კაცი ხვალის

34 პ. უმიკაშვილი, II, გვ. 257.

35 ხალხური სიბრძნე, V, გვ. 173. რადგან ამ გამოცემაში თითოეულ ანდაზას რიცხვი უზის, ამიტომ ტექსტს მხოლოდ ნომრით მოვიხსენიებთ.

36 პ. უმიკაშვილი, II, გვ. 257.

იმედზეა ხოლმე, მაგრამ ესეც კი უნდა ვიცოდეთ, რომ ხვალე შეი-
ლია დღევანდელის დღისა და დღევანდელი დღე შეილია გუშინდელი-
სა. რაკი ესეა, მაშ დედა ვუნახოთ, მამა ვუნახოთ და შეილი ისე გა-
მოვნახოთ, ქართული ანდაზისამებრ (III, 379)“. ხალხური ფორმულა
აქ მოდერნიზებული არის:

დედა ნახე, მამა ნახე, შეილი ისე გამონახე.

დედა უკითხე და კვიცი ისე იყიდეთ. 562.

ჩივი იკითხე — ცხენი იყიდეთ.

აყვავდა ხილი, დაისხა ხილი, როგორც დედა, ისეთი შეილი.

მემკვიდრეობითობის კვალში ჩამდგარი მწერალი ძველსა და
ახალს ერთმანეთს ადარებს. „ყოველი მსგავსი მსგავსსა ჰშობსო“,
ნათქვამია, და უხეირო, უსაქმურ წელიწადისგან ნაშობი რა ხეირს
მოგვიტანს (III, 379),“ — ასევე ილია მეცხრე ანდაზის კვალობაზე,
რომლის შესატყვის ფორმულას შეიძლება შემდეგი სახეც ჰქონოდა:
ყოველი წული მშობელთა, მსგავსი მსგავსს ემსგავსებიან³⁷. აგერ
მეთე ანდაზა და საახალწლო წერილი დასასრულს უახლოვდება. ავ-
ტორი კარზე მომდგარ 1899 წელზე დიდ იმედს არ ამყარებს, არც
სადღესასწაულო ხალისს იჩენს მინცდამაინც, რადგან ცხოვრება
უფერულ კალაპოტშია მოქცეული და გარდაქმნის იმედი არა ჩანს.
„დღენი დღესა სცვლიან, წელიწადნი წელიწადს, და ჩვენი თავი კი
ისევ ისე წყალს მიაქვს, ანდაზისა არ იყოს, — ურია წყალს მიჰქონდა და
გზაც ის იყოვო. გაურჯელ კაცს წყალი წაიღებს, მაშ რა მოუვა
(III, 379)“.

როგორც ვნახეთ, მცირე საგაზეთო წერილიც არ გამოსულა ილი-
ას ხელიდან, რომ ზედ ხალხური სიბრძნის მადლი არ აჩნდეს. შემო-
ქმედებითი მუშაობის ასეთი მეთოდი ხელს უწყობდა, უპირველესად,
ლიტერატურული ნაწარმოებების ხალხში გასვლას, შემდეგ — თვით
ფოლკლორული ძეგლების გავრცელებასა და მკითხველის თვალში
ამაღლებას.



ფოლკლორიზმი ყველა უანრში გამოსჭვივის, რომელშიც კი ილია
ჰავჭავაძეს კალამი უსინჯავს. მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის
მასშტაბი და გაქანება შეუდარებლად ფართოა. მე-19 საუკუნის მეო-
რე ნახევრის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ყველა სფეროს სწვდე-
ბოდა მისი გენია, ჰემმარიტად ამოუწურავი ენერჯია და ჩაუქრობელი

37 ბ. უ მ ი კ ა შ ე ი ლ ი, II, გვ. 261.

ენტუზიაზმი. ამიტომაც უსაზღვროა ი. ჰავჭავაძის მემკვიდრეობა, გავლენა მის თანამედროვე და მომდევნო ეპოქებზე. ფოლკლორიზმი ერთი არც თუ ისე წამოჩინებული ნაწილია ი. ჰავჭავაძის პრობლემისა. ჯერჯერობით სისტემატური, მწერლის მთელი შემოქმედების მომცველი გამოკვლევა ფოლკლორისტიკაში არ არსებობს. ეს კი ჰაერივით საჭიროა არა მხოლოდ ილია ჰავჭავაძის მემკვიდრეობის უკეთ დანახვის თვალსაზრისით, არამედ თვით იმ ახალი სამეცნიერო დისციპლინისთვის, რომელსაც ფოლკლორისტიკა ეწოდება და ი. ჰავჭავაძეს ესოდენ ფასდაუდებელი ამაგი მიუძღვის მის წინაშე.

რა მისცა ქართულმა ზეპირსიტყვიერებამ ილია ჰავჭავაძეს, ვითარცა შემოქმედს და როგორია თვითონ მწერლის დამოკიდებულება, შეხედულებანი და აზრები ხალხური შემოქმედების საკითხებზე — აი, ერთი გენერალური პრობლემის ორი მხარე, რომელთა გათიშულად წარმოდგენა დაუშვებელია, მით უმეტეს მეცნიერული შესწავლა. პირველიცა და მეორეც თითქმის ერთდროულად იწყებენ გამოვლინებას. ი. ჰავჭავაძის შემოქმედებითი ნათლობისთანავე იჩენს თავს ეროვნული ფოლკლორის კვალი და შემდეგ იგი აღარ უჩინარდება, პირიქით, უფრო და უფრო საგრძნობი და ორგანული ხდება, რაკი მწერლისა და პოეტის სულის ბუნებრივ დინებაში ჩაერთვის და გარემოსთან კავშირის, მისი მაჯისცემის შეცნობის უტყუარ იარაღად იქცევა. ამ ფონზე იშლება ფოლკლორიზმის ფართო პანორამა და მეტად მღელვარე ნახევარსაუკუნოვან პერიოდს მოიცავს. ძნელია ამ ნარკვევის ფარგლებში მკითხველს აგრძნობინო ყველა გარდაქმნა და სიახლე, რაც ილიამ საკუთარი თვალით ნახა თავისავე უშუალო მონაწილეობითა და ხელისშეწყობით განხორციელებული. ისე ამის ცოდნა კი აუცილებელია, რადგან თითოეულ მათგანში ხალხურ შემოქმედებასაც წილი მიუძღვის. მოკლედ, კულტურის სფეროში ეს იყო ახალი ლიტერატურის შექმნა და აყვავება, 60-იანი წლებიდან მოყოლებული 900-იან წლებამდე, ე. ი. ილია ჰავჭავაძის გარდაცვალებამდე. ილია ჰავჭავაძის მოღვაწეობის ეპოქაში ლიტერატურის ასპარეზზე წამოიმართნენ ესეთი კორიფეები, როგორც იყვნენ: აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, ეგნატე ნინოშვილი, იაკობ გოგებაშვილი, ალექსანდრე ხახანაშვილი და სხვ., რომელთა შემოქმედებაში ფოლკლორის როლი თვით თერგდალეულთა პლეადის მეთაურისაზე ნაკლები არ იყო.

შემოქმედებითი წინამძღვრების თვალსაზრისით ყველაზე რთული პოეზიის შესწავლაა. ამ სირთულეს მრავალი გარემოება უწყობს ხელს, უმთავრესი მათ შორის, ვფიქრობთ, შემდეგია: 1. პოეტური ნაწარმოები ვერ ითმენს მიბაძვასა და გამეორებას, ეს მოვლენები

კი ხშირად წამოყოფს თავს ფოლკლორზე შეხებისას. შემოქმედი პიროვნება მთელი ძალით ცდილობს თავი დააღწიოს შემაფერხებელ მოვლენებს, ეს კი წინამორბედი მასალის სრულ გარდაქმნას მოითხოვს და, მაშასადამე, მისი კვალიც ამოუცნობლობამდე გაუჩინარებულია. 2. ინდივიდუალური პოეტური ნაწარმოები, განსაკუთრებით ლირიკული ლექსი, ზოგჯერ იმოულოდნელ სტიმულს, მუსიკალურ თუ სიტყვიერ იმპულსს შეიძლება დაემყაროს ისე, რომ მას მატერიალური გამოხატულება არც ჰქონდეს ახალ ნაწარმოებში (სიტყვა, სიუჟეტი, მელოდია, რითმა). 3. ფოლკლორული შემოქმედების ნიმუში ყოველთვის ფიქსირებული არ არის; ბევრზე ბევრი, განსაკუთრებით თანამედროვე პროცესების ამსახველი, ზეპირბრუნვაშია მოქცეული და მწერალი მას სხვადასხვა გარემოში ისმენს მთელი სიცოცხლის მანძილზე და ხშირად თითქმის არ რჩება ცნობა იმის თაობაზე, რა გზით და როდის გაიცნო პოეტმა ჩვენთვის ის უცნობი ფოლკლორული ნიმუში, რომელმაც ამა თუ იმ თხზულების შექმნისას დახმარება გაუწია. 4. არაიშვიათად მწერალი და პოეტი ნაწარმოების საბოლოო რედაქციის ჩამოყალიბების შემდეგ არ არის დაინტერესებული საზოგადოებას გააცნოს თავისი შემოქმედებითი ლაბორატორია, წყაროები, რომლებმაც გარკვეულ საფეხურზე გადამწყვეტი როლი ითამაშეს ჩანაფიქრის ხორცშესხმაში. ასეთ შემთხვევაში ქრება ხელნაწერი შაგები, ესკიზები და ყველა ის ძაფი, რომლებიც სხვადასხვა გზით მიემართებიან მასალის ძებნის თვალსაზრისით. ესაა ხშირად იმის მიზეზი, რომ მკვლევარამდე აღარ აღწევს დამხმარე მასალა, გარდა სუფთა მხატვრული ნაწარმოებისა, რომელშიც ფოლკლორი შესულია, და არა მცირე დოზით, მაგრამ საკუთარი ინტუიციის გარდა მკვლევარს რაიმე საარქივო დასაყრდენი აღარ მოეპოვება.

აი, ეს უმთავრესი გარემოებანი ამნელებენ, ზოგჯერ შეუძლებელსაც ჰხდინან აჩვენონ ინდივიდუალური ნაწარმოების რეალური წყაროები, მათ შორის ხალხურ-პოეტური წყაროები. მრავალი სიძნელე წამოტივტივდება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ფოლკლორისტული თვალსაზრისით შესწავლისას. პირველი დაბრკოლება საარქივო მასალების სიმცირეა, მეორე თვით ფოლკლორული ნიმუშების შეუკრებლობა, განსაკუთრებით ილიას შემოქმედებით დავაუკაცების პერიოდისთვის, რადგან, ბოლოს და ბოლოს, ქართული შემკრებლობითი ფოლკლორისტიკის პირველი სერიოზული ნაბიჯები თვით ილია ჭავჭავაძის სიცოცხლის უმთავრეს ეტაპებს ემთხვევა.

1. ვიწყებთ რა ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ფოლკლორისტული თვალსაზრისით განხილვას, აქ პირველ ადგილზე წყაროსა და შთაგონების საკითხი ისმის.

ქრონოლოგიურად პირველი ლექსი, რომლის შექმნაში ხალხურ პოეზიას წილი უდევს, არის „ხმა სამარიდამ“, 1857 წელს პეტერბურგში დაწერილი ოცი წლის სტუდენტის მიერ. ლექსის დასაწყისის სტრიქონი გვაცნობს ვისი ხმაც ისმის სამარიდამ: „სამართალს ფულითა ეკრიდო“, აღიარებს თვითონვე. მაშასადამე, ერთდროულად ეს არის ამ ცხოვრებიდან გასული მექრთამე და მძარცველი, შეუბრალებელი ბატონი და მლიქვნელი ჩინოვნიკი, ცრუმწირველი და გლეხების ამწიოკებელი. თითქოს მონანიების იერი დაჰკრავს „ხმას“ იმდაგვარად, როგორც ეს ქრისტიანულ-მითოლოგიურ ლექსებშია ნაჩვენები. ამ ტიპის ლექსების მთელი ციკლია ცნობილი ქართულ ფოლკლორში: „ჯოჯოხეთში ვინ არის“, „ცოდვის მქმნელნი“, „საიქიოს ამბავები“, „ვია შენ წუთისოფელა“ და სხვ.³⁸ ჯოჯოხეთში მოხვედრილი ბოროტი კაცის სული სამზეოს დარჩენილებს ევედრება:

საიქიოს თუა ქრთამი,
გამახარეთ, ჩამომძახეთ (თხზ., I, 8).

ილიას „გმირი“ უკანასკნელ იმედს ებლაუჭება, რომელსაც აღსრულება არ უწერია ხალხური პოეზიის დასტურით. ქვეყნის ამკლუბისა და შემავიწროებლის სული ურცხვად ამბობს:

ექვსი ქისა თეთრი მქონდა, სიკედილისთვის ვინახავდი!
სიკედილს ქრთამი არ სცოდნია, არც ქრთამის მოყვარე არი.
ნეტავი ჩემი სასახლე სულ ეკლესიათ ამეგო,
ნეტავი ჩემი ცხოვრება, სულ გლახებზედ გადამეგო
და ნეტავი სული მამეგო, ჯოჯოხეთში არ ჩამეგლო³⁹.

არავითარი პირდაპირი ცნობა არ მოგვეპოვება იმაზე, რომ ილია ეპექავაძე ოდესმე დაინტერესებულობდა ხალხური სასულიერო ლექსებით, მაგრამ მისი ლექსის ზეპირსიტყვიერებასთან შედარება ასეთი ინტერესის არსებობას გვიდასტურებს. ეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საერთო იდეურ-თემატიკური თანხვედრილობის თვალსაზრისით.

გვაქვს საფუძველი უფრო კონკრეტულ ტექსტუალური ხასიათის მიხვედრაზე ვილაპარაკოთ, მაგრამ იგი გამოდის სასულიერო პოეზიის ფარგლებიდან. წარმოიდგინეთ ეს ურთიერთობა სცილდება ხალხური ლირიკის არესაც. ჩანს, ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. ლექსის ტექნიკის სფერო არ განეკუთვნება მარტო ლირიკას, ან პოეზიის ერთ სხვა რომელიმე ჯარგს. ჩვენ გუშანი გამოცანების უნარზე გვაქვს, ლექსის ფორმით შექმნილ გამოცანებზე.

³⁸ ქართული ხალხური პოეზია, II, შ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1973, გვ. 147, 148, 156 და სხვ.

³⁹ იქვე, გვ. 157.

ილიას ლექსში სული აღიარებს, რომ სიცოცხლეში იგი მეტად ძუნწი და განუკითხავი იყო; ერთ ღმერთს აღიარებდა და ეს ღმერთი ფული იყო, გროში, რის გამო თავის ძმასაც კი ორმოს უთხრიდა.

ჩემი ჯიბე ვბნე, ვბნე,
ისე მოკვდი, ვერ გავბნე.

„გაუმადლარ ჯიბეზე“ გულმოსული სული მეორეჯერ იმეორებს ლექსის ლაიტმოტივს:

ეს წყველი ვბნე, ვბნე,
აჰ, მოკვდი, ვერ გავბნე... (I, 8—7)

დროა მოვნახოთ ილიასეული ფორმულის შემცველი ნაწარმოები და მოვანდინოთ მათი შეპირისპირება. ასეთი ნიმუში მხოლოდ გამოცანის უანრში გვეგულება. პ. უმიკაშვილის კოლექციაში⁴⁰ დაცულია 1871—85 წლებში ჩაწერილი გამოცანები, რომელთა შორის ილიასეულ ფორმულას ესატყვისება:

ერთი სუფრა მაქვს, ვაეცე, ვაეცე, ვერ დავეცე-
ერთი სარტყელი მაქვს, ვაეცე, ვაეცე, ვერ დავეცე-
ერთი საბელი მაქვს, ვაეცე, ვაეცე, ვერ დავეცე-
ერთი თოკი მაქვს, ვაეცე, ვაეცე, ვერ დავეცე-
ერთი პირსახოცი მაქვს, ვაეცე, ვაეცე, ვერ დავეცე⁴¹.

ზოგჯერ „დაეცევა“ იქნებ „ათოკვით“ შეიცვალოს, მაგრამ რიტმისა და პოეტური გამომსახველობის თვალსაზრისით დიდი დაშორება არ უნდა იყოს:

ვთოკე, ვთოკე, ვერ ავთოკე.
ეს ჩემი თოკი ვთოკე, ვთოკე, ვერ ავთოკე-
ეს ჩემი ბაწარი, ვთოკე, ვთოკე, ვერ ავთოკე.

ი. ჭავჭავაძის ლექსის სათანადო ადგილს ადეკვატურად მხოლოდ „ვაეცე“ ჯგუფის გამოცანები ემთხვევიან და ისინი უნდა მივიჩნიოთ იმ მასალად, რომლითაც პოეტმა ისარგებლა და ოდნავ მოდერნიზებული სახით შეიტანა თავის ლექსში. ამით ილიას ლექსმა მეტი პლასტიკურობა შეიძინა, თუმცა ილიასეულ რიტმს ხალხური სტრიქონების რიტმი არ დამთხვევია.

შესამოწმებელია: შეეძლო თუ არა პოეტს დასახელებული გამოცანები სადმე ამოეკითხა 1857 წლამდე? ასეთი მწიგნობრული წყარო იმ დროისთვის არ არსებობდა. რჩება ერთი შესაძლებლობა: ესაა ზეპირად მოსმენა. ვვარაუდობთ, პეტერბურგში მყოფმა ილიამ ზეპირად

40 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, თბ., 1964, გვ. 280.

41 ხალხური სიბრძნე, V, გამოცანები, მ. ჩიქოვანისა და ჯ. ბარდაველიძის შედგენილი, თბ., 1965, გვ. 452.

რად გაიხსენა ბავშვობაში მოსმენილი რიტმიული ტექსტი და იმით ისარგებლა.

2. „გუთნის-დედა“ შედევრთა წყებას მიეკუთვნება. ეს ილიას პირველი გამოსვლაა შრომის თემაზე; ფაქტურითა და განწყობით ალაზნისპირეთის სინამდვილეს ასახავს. თუ დავით გურამიშვილის მეთოდს გავიხსენებთ, გუთნურის სანაცვლოდ არის სამღერელი. ეს შესანიშნავი ბალადური ლექსი ხალხურ სტიქიაში სამი ხელშესახები კვანძით ექვევა, ესენია: 1. სათაური, 2. ეპიგრაფი და 3. ფინალის სტრიქონები.

ი. ჭავჭავაძე ყვარელსა და კარდანახში გაეცნო სოფლის მეურნეობას. ჩანს, მიწათმოქმედების კომპლექსს ახალგაზრდობაში ჩასწვდა სიღრმემდე. ამან მრავალი სიკეთე მოუტანა უკვე მხატვარსა და ქვეყნის მეისტორიეს.

საგაზაფხულო ციკლის სამუშაოებს კახეთში გუთანი და გუთნეული ასრულებდა. მიწის დამუშავების სხვა ტექნიკა არ გამოიყენებოდა და ყვეარზე მიმყოლი მომღერალი გუთნისდედები⁴² ხშირად უხილავს მომავალ პოეტს როგორც საკუთარ, ისე მეზობელთა ყანებში. გუთნისდედა დიდხანს ცენტრალური ფიგურა იყო სოფლის მშრომელთა შორის. მის შესახებ მდიდარი სასიმღერო რეპერტუარია შექმნილი დროთა განმავლობაში. შესაბამისი ლექსები და სიმღერები მრავლად იყო ჩაწერილი და გავრცელებული გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან ჩვენს დრომდე. პარადოქსალური არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ „გუთნისდედის“ შექმნის დროს მის ავტორს თვალწინ ედგა კახელი, კერძოდ, ყვარელი მხვინელ-მთესველები და მათი ყვეარში შებმული ხარ-კამეჩები. ილიასეული ლექსი მასიური გუთნური სიმღერების ციკლის შთაგონებითაა დასათაურებული. ასეთი სიმღერები ხშირად გაისმოდა ქართლ-კახეთის მინდვრებში: -

შენ ჩემო გუთნისდედაო, ხარი გიბია მტრედაო,
მეხრებებს გამოართმევდი, შეახტებოდი ზედაო,
სიმღერა კარგაი გცოდნია, დასძახდი ზედი-ზედაო.

ანდა:

გუთნის დედას რა აცხონებს, რა შეიყვანს საყდარშია,
თვითონ კარგი დარში იხნავს, მეხრეს უხნავს ავდარშია.
კულა კამეჩის ცოლო უხვევია კალთაშია⁴³.

ეპიგრაფად წამძღვარებული ოროველა „გადი-გამოდი, გუთანო, ღირღიტავ, ბანი უთხარო“ ილია ჭავჭავაძის მიერაა ფიქსირებული;

⁴² თ. შამალაძე, შრომის სიმღერები კახეთში, თბ., 1963, გვ. 7—19.

⁴³ იქვე, გვ. 17.

1858 წლამდე ჯანაყის ქართული ფოლკლორის ბიბლიოგრაფია არ იცნობს. ამ მოკლე ლექსის პოპულარობა თვითონ გუთნური სიმღერების პოპულარობის თანაბარია⁴⁴.

„გუთნის-დედის“ ფინალი ხარისა და კაცის ერთგვარ ზავზე, ურთიერთშეთანხმებაზე მეტყველებს ისე, როგორც ხალხურ ლექსშია ნათქვამი: „ადამიანის შენახვა ვერავინ იღვა თავზედა“, „ხარმა თქვა პირნათლიერმა, მე დამაწერეთ რქაზედა“⁴⁵. დიახ, ილია ჭავჭავაძის გუთნისდედა პატივით მიმართავს ერთგულ ლაბას:

ნუ ულატებ ძველს ამხანაგსა,
ის შენ აცხოვრე, მან შენ გაცხოვროს (I, 15).

ლექსის ფინალი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ხალხური ანდაზის პერიფრაზს შეიცავს, აი, ეს პროტოტიპული ფოლკლორული თქმე-ბიც:

ნუ დაჰკარგავ ძველსა რჯულსა, ნურცა ძველსა მეგობარსა.
ნუ დაჰკარგავ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობარსა⁴⁶.
ნუ დააგდებ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობარსა. 1678.

აქ აღნიშნული სამი მომენტი ექვს არ იწვევს ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის თვალსაზრისით. მაგრამ ამათ გარდა კიდევ ორ გარემოებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება. ესაა პოეტის დაფიქრება ლაბა ხარზე და დაჩლუნგებულ ხმაზე. იქნებ, აქაც ომახიანი მასობრივი სიმღერაა შთამაგონებელი!

ერთ ბედ ქვეშა ვართ, ლაბავ, მე და შენ,
წილად გვარგუნეს შავი მიწა ჩვენ.

უუფლებობისა და ჩაგვრის დიდ პროტესტად უღერს პოეტის ეს სიტყვები. ჯერ ბატონყმობა კლასიკური ფორმითაა ძალაში. აქ ხარი და კაცი ერთ ბედშია, მაშასადამე, გუთნისდედა ყმა-გლეხი არის, ვისაც თავისი ბედი პირუტყვის ბედზე უმწარესად გახდომია. ლაბა გონიერი არსების რანგშია აყვანილი პოეტის მიერ. ასეა ტრადიციულ შრომის სიმღერებშიც. გლეხი თითქოს ლოცულობს, ისე წარმოთქვამს ოროველის მგრძნობიერ სტრიქონებს:

44 შრომის სიმღერები, თ. ოქროშიძის შედგენილი, თბ., 1961, გვ. 25; მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, 1975, გვ. 436—442.

45 თ. ოქროშიძე, ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბ., 1963, გვ. 52—53.

46 პ. უმიკაშვილი, II, გვ. 244;

ხარო, ხარი ვინ დაგარქო,
ხარო, სახე მშვენიერო,
ჩვენ ნუგეშად მოვლენილო,
ქედ ნაყურთხო, მშვენიერო⁴⁷.

ანდა მეორე ოროველა, რომელშიც ილიას საყვარელი ხარის სა-
ხელიც არის ფიქსირებული:

ბ ე ლ ტ ო, ბელტაზედ გადაწექ,
გამოჩნდი ქვა და რიყეო,
ირმავე, ნიკორას გაუწიო,
ლ ა ბ ა ე, ყარაჩას მიპყეო.
ოროველ, ოპო, პო⁴⁸.

ხარის თემაზე ხალხურ პოეზიაში ბრწყინვალე ჰიმნიც გვხვდება, რომლის წინამძღვრები მიწათმოქმედების აღრინდელ საფეხურზე თუ არა, გუთნის შემოღებისდროინდელი მაინც არის. ამ დიდებულ ლექსს „ორშაბათობით აშენდა“-ს უხმობენ. მითოლოგიური შინაარსით დატვირთული შედეგური შეიძლება ჰქონდა მხედველობაში პოეტს, როცა ძველ მეგობრობა-ამხანაგობის შენარჩუნებას ითხოვდა: „ის შენ აცხოვრე, მან შენ გაცხოვროსო“.

ორშაბათობით აშენდა ციხე ქალაქი მთაზედა,
ქვა შემოველო გალაენათ, ცა დაიხურა თავზედა.
სასახლე, სადარბაზვი დგას ოქროს ბოძობაზედა,
ადამიანის შენახვა ვერავეინ იღვა თავზედა.
ხენა-თესვა, ფარცხვა და ზიდვა გაჭირდა მეტად ძალზედა.
ხარმა სთქვა პირმა ნათელმა: მე დამაწერეთ რქაზედა.
მოკვიდნენ ანგელოზები, დაპკონეს ორსავე თვალზედა.

შრომის ეს ქებათა-ქება საუკუნეების განმავლობაში ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების ნაწილს წარმოადგენს. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ილია ჭავჭავაძე ბავშვობიდან იცნობდა მას ისე, როგორც ყოველი კახელი მეურნე. ილიას ლაბა უღელშია გაბმული, მისი ოფლი მიწას ეწვიმება ბელტის ბელტზე გადმოწვევისას, თან ცისაკენ იცქირება, 'რაკი ზეცა წაართვეს ძალით'. ზეცაზე მითითებამ იქნებ კვლავ ხალხური ლექსი შეგვახსენოს, რომელშიც ხარის მუდარაა გადმოცემული:

ხარმა შესტირა გამჩენსა მარგალიტისა ცრემლითა:
— მიშველე, ჩემო გამჩენო, სისხლი მომადგა ყელშია.

⁴⁷ ხალხური სიტყვიერება, I, ე. თაყაიშვილის რედ., ტფ., 1916, გვ. 117.

⁴⁸ თ. შ ა მ ა ლ ა ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 17:

შემაბმენ პირ-უბანელნი, სახრეს მიშენენ წელშია.
გუთნისდელისა ხენაშია, სახრე გადმომკრეს თავშია⁴⁹.

„გუთნის-დელაში“ ხარსაც და კაცსაც ერთი სამდურავე აქვს.
დეე მეტყველის ბედი ნუ შეშურდება გაწამებულ პირუტყვეს:

შენ პირუტყვი ხარ და მე მეტყველი?
ეგ, ჩემო ლაბავ, ნუ შეგშურდება...
რად მინდა ხმალი, თუნდ იყვეს მკრელი,
თუ სიმართლისთვის დამიჩლუნგდება?

სოციალური პროტესტის გამომხატველ სიტყვებში დაჩლუნგებული ხმალი იხსენიება. იქნებ, არც ეს სახე იყოს პარალელს მოკლებული:

ხმალმა სთქვა: პირი დამეანგდა, ჯაბანმა ვინმემ ჩამიგდო;
ნეტავი ვაუკაცს შემყარა, პირიდან სისხლი ამიღო,
მელეარებდეს მტრის კარსა, ქარქაშით გარე გამოიღო,
მაჟა მაგრობდეს ბეგთარით, პირი ვადამდე ჩამიღო.

ანდა მეორე:

ხმალ, გასკერ, თორე გაგყიდი, ვაჰარი ამიჩენია.
— რისაყე მყიდი, პატრონო, რა წუნი შაგიმჩენვია?
მამიკლავ შენი მამკლავი, ჯავრი არ შემირჩენია⁵⁰.

ამრიგად, შრომის თემაზე შექმნილი ილია ჭავჭავაძის შესანიშნავი ლექსი ქართველი ხალხის ტრადიციული პოეზიის მემკვიდრეობაც არის.

3. „ნანა“ პატრიოტული სააკვნო სიმღერაა, ხალხური იავ-ნანას ხმაზე შექმნილი. ლექსის ძირითადი მოტივი სამშობლოსთვის თავდადებაა: „უკვდავი არის შეილი მამულისთვის მომკვდარი“ (I, 45). სათაური და რეფრენი ტრადიციულია, სამღერის სტროფები კი — პოეტის აღმაფრენის შედეგი. მსგავსი რეფრენი ათეულობით ხალხურ ნაწარმოებს მოეპოვება, რომელთა ნიმუშები ფრთაშალი მერცხლებივით დასრიალებენ საქართველოს ლურჯ ცაზე:

ნანა, ნანა, ნანა
ნანა, ნანინაო...
ნანი ნანა ნანინა...
ნანა, შეილო, შემოგველე,
მტრის გულზე ფეხით შემდგარო,

⁴⁹ შრომის სიმღერები, თბ., 1961, გვ. 42.

⁵⁰ ქართული ხალხური პოეზია, III, ქს. სიხარულიძის შედგენილი, თბ., 1974, გვ. 96.

ნანა, ნანა, ნანინა⁵¹,
იენანა, ვარლო ნანა, იენანინა⁵²...

ამ სასიმღერო სტრიქონებსა და მელოდიის ხმას იდეალურად ესადაგება ილიას ლექსის დასაწყისი:

ნანა, შვილო ნანინა
ნეტა რამ შეგაშინა?

ეს ილიასეული რეფრენი, მცირეოდენი ვარიაციებით, გასდევს სტროფებს. თითოეული სტროფი დამოუკიდებელია და ტრადიციულ ფოლკლორთან შეხვედრა არ ემჩნევა. მხოლოდ რეფრენის სიტყვიერი ფაქტურა იცვლება აღმავალი ხაზით: „მამ რალამ შეგაშინა?“, „არ შემიდრკე მაშინა“, „მე ისე არ წავხდები“, „შენ ისე არ წახდები“, „გახარებ მაშინა“. უკანასკნელი აკორდი იდეურ მწვერვალს ჰქმნის:

ნანა, მამულის მსხვერპლო,
პაწაწინა ქართველო!

როგორც ვხედავთ, ლექსის საფუძველი ხალისიანი, იმედიანი ხმაა, რომელიც აფაქიზებს და ალამაზებს მომავალ თავდადებულ მამულიშვილს. ილია ჭავჭავაძის ლექსი განსხვავდება იმ ხალხური ივენანებისგან, რომელთა საფუძველს წარმართული წესჩვეულება და „ბატონობის“ მობრძანება წარმოადგენს.

4. დიდი ხელოვნების მარგალიტია „ბაზალეთის ტბა“. ი. ჭავჭავაძემ იგი შემოქმედებითი აღმავლობის ზენიტზე ყოფნის დროს დაწერა 1883 წლის 14 ივლისს. ბალადას ასევე წარმტაცი შინაარსის ლეგენდა უდევს საფუძვლად. თვითონ ბაზალეთთან მრავალი გადმოცემა და ისტორიული მოვლენაა დაკავშირებული. ტბა ვრცელია და ლამაზი. ბევრია შიგ თევზი, გარემოცულია სოფლებითა და სახნავ-საძოვრებით. წყალ-მცენარეები უხვად იზრდება ირგვლივ. მათ შორის ბევრია ლოტოსის მსგავსი ყვავილი, 2—3 მეტრის სიგრძის ღერო რომ ჩაუშვია წყალში და თეთრად ირწყევა. გაზაფხულზე მრავალი იხვი მოფრინდება აქ. მაშინ იწყება მოხალისეთა დინება მეზობელი კუთხებიდან. ილია ჭავჭავაძე კარგა ხანს მოღვაწეობდა ღუშეთში. ქალაქზე გამვლელი სამხედრო გზა იმ დროს ბაზალეთის მიდამოებს კვეთდა... სარკესავით კრიალა ტბის გული დიდად იზიდავს ახლო-მახლო მცხოვრებლებს, განსაკუთრებით ზაფხულის დღეებში, როცა ტბაზე ნავეებით გავლა-გამოვლა და ცივი წყლით გაგრილება ძვი-

51 ფ. ზანდუკელი, საბავშვო ფოლკლორი, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, III, 1973, გვ. 255.

52 ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 326.

რად ფასობს! ალბათ, ილია ჭავჭავაძე ამ თვალმარგალიტის ხშირი სტუმარი იყო, უყვარდა მწვანე სანაპიროებზე გავლა და მიმდებარე ხატ-სალოცავეების დათვალიერება. იქნებ, პოეტი ამას მაშინ სჩადიოდა, როცა ივლისში მლოცველები მრავლად შეიკრიბებოდნენ აქ. ამის მაჩვენებელი ხომ არ არის ლექსის თარიღი: 14 ივლისი! მლოცველთა შორის ხშირად ხარ-უბრით მოსული დავრდომილნიც იყვნენ, შველას რომ ითხოვდნენ ტრადიციულ წესზე. ამგვარი სურათების მხილველი ჩვენც ვიყავით 1930—31 წლებში, და ადვილი წარმოსადგენია ილია ჭავჭავაძისდროინდელი ვითარება!

ბაზალეთის ტბის გადმოცემა რამდენიმეჯერაა ჩაწერილი. 1939 წელს სოფ. ბაზალეთში თითქმის ერთი თვე დაჰყო ფოლკლორულმა ექსპედიციამ⁵³. მაშინაც იყო შემონახული ძველი გადმოცემა, არა ერთი მთქმელისგან მომისმენია, მაგრამ ვარიანტები ილიას მიერ მოხსენიებულ ოქროს აკვანზე არ მიუთითებდნენ. არ ვიცი, დავიწყების მიზეზით, თუ თავიდანვე არ ჰქონდათ სრულად მოსმენილი საბჭოთა ეპოქის მთქმელებს. ახლაც კარგად მახსოვს ბაზალელი კოლმეურნის ნაამბობი: დღეს რომ ტბაა, იმ ადგილას უწინ სოფელი ყოფილა. შუა სოფელში მუდამ თავდახურული ჭა იყო. ერთხელ პატარძალს საღამო უამს წყალი ამოუღია და ჭა თავდაუხურავი დარჩენია. იმ ღამეს უდენია წყალს და მთელი არე-მარე დაუფარავს. ასე გაჩენილა თურმე ბაზალეთის ტბა!

ეჭვი არ უნდა შეგვეპაროს იმაში, რომ ზეპირი გადმოცემა უწინ უფრო ვრცელი და სხვა მოტივების შემცველიც იქნებოდა. ამის საბუთს ვ. სიღამონიძის ცნობა⁵⁴ გვაძლევს, რომელსაც 1940 წელს ჩაწერილი ერთი გადმოცემა აქვს გამოყენებული.

აქ ნათქვამია, თითქოს ბაზალეთის ტბის თქმულება ილია ჭავჭავაძეს ადგილობრივმა გლეხმა უამბო. 1940 წლის ჩანაწერში ვკითხულობთ:

«ილია აქ იყო და დაფიქრებული ტბას მისჩერებოდა. ბოლოს ამოიღო ქაღალდი და ხელში დაიჭირა, ადგა ფეხზე და მყინვარს დაუწყო ცქერა. უცქირა და ბოლოს-კი მოგვიბრუნდა და გვითხრა: ივანე, აბა ერთი მითხარი, ამ ტბის შესახებ თქვენი მამა-პაპანი რას იტყოდნენ ხოლმე? ან როგორ დადგა ამოდენა წყალი ამ ტრიალ მინდორზე? მე რე მოვუყევეთ ჩვენც, როგორც გაგვეგონა და ილია კი ღიმილით გვისმენდა. მოჰყვა არჩევანა:

⁵³ ექსპედიციის მასალები დაცულია ფოლკლორულ არქივში: მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, თბ., 1975, გვ. 373.

⁵⁴ ვ. სიღამონიძე, ილია ჭავჭავაძის ერთი ლექსის ფოლკლორული წყარო, თბ., 20. X. 1960.

— იქ, ბატონო, როგორც პაპა-ჩემისაგან გამიგონია, აი, ვიტყვი. ილიამ ჩაახველა და ჩვენთან მარჯვედ დაჯდა.

— ჰო, აბა, აბა მომიყევით, როგორ იტყოდნენ, რა ანდაზები გავიგონიათ ან თუ იცით ხოლმე ლექსი, ზღაპარი, ყველაფერი მოიგონეთ და მითხარით.

...იტყოდა ივანე: მე ესე გამიგონია, რომ აქ ყოფილა სოფელი. მდგარა ერთი მალალი კოშკი და ჰქონიათ ღრმა ჭა. ვინც იმ ჭიდან წყალს ამოიღებდა, აუცილებლად მაგრა უნდა დეფეარებინა სარქველი, თორე წყალი გადმოვიდოდა და კოშკში მყოფ ხალხს დაახრჩობდა. კოშკში ერთ პატარძალს ჰყოლია ოქროს ქოჩრიანი ვაჟი. შეიღს, თურმე ოქროს აკვანში ზრდიდა და გარს იმ ციხეს ჯარი იცავდაო. გამოსულა პატარძალი, აუვსია ვერცხლის კოკა და ჭა დავიწყებია პირახდილი. უცებ ამოვარდნილა ძლიერი წყალი, გავსილა კოშკი და ჩაძირულა, შიგ ჩაუტანია კოშკიც და სოფელიც. ამბობენ ეს ტბა უძიროაო და მართალია თუ არა, არ ვიცი. აი ეგ გამიგონია, მეტი არაფერი ვიცი... ყველანი ივანეს თქმაზე იცინიან და იტყვიან: ჩვენც ეგრე გავვიგონია⁵⁵.

ჩვენ გვიჭირდა ძველი ცნობების მოძებნა, იქნებ ამ გადმოცემამ ადრინდელ წყაროებშიც ჰპოვა სადმე ასახვა. ჭერჭერობით ამოცანა ღიად რჩება.

ახლა ვცადოთ ფოლკლორული მასალების შედარება იმ ესთეტიკურად ამაღლებულ და გამშვენიერებულ ლექსთან, რომელიც არა მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის შედევრად უნდა ჩავთვალოთ, არამედ მე-19 საუკ. პოეზიის მარგალიტადაც მივიჩნიოთ საერთოდ.

ლეგენდური წინამძღვარი ილია ჭავჭავაძის ლექსის მხოლოდ პირველ სტროფშია კონდენსირებული სახით მოცემული, სხვა ნაწილებში უკვე სიმბოლურად მომავალ გმირზეა საუბარი:

ბაზალეთის ტბის ძირას
ოქროს აკვანი არისო,
და მის გარშემო წყლის ქვეშე
უცხო წალკოტი ჰყვავისო.

აკი ხალხურ გადმოცემაშიც გვხვდება ცნობა ოქროს აკვნის ჩაძირვის შესახებ! თქმულების ადრინდელობაზე თვითონ პოეტი მიაწინშნებს, როცა სხვათა სიტყვის გადმოცემი გრამატიკული ფორმის (ო) გამოყენებით წერს: „ოქროს აკვანი არისო“. პოეტი თავისი სიტყვით არ ამბობს „არის“, ამით ის ჩანს, რომ მას აკვანი არ უნა-

⁵⁵ ვ. პაპიაშვილი, გადახტი ბატონი, ლიტ. მტიანე, I—II, თბ., 1940, გვ. 176.

ხავს და მის არსებობაზე მხოლოდ ზეპირად მოუსმენია, გაუგონია, რაც შესაბამისი ფორმით გადმოსცა — „არისო“.

5. ილია ჭავჭავაძე ზოგჯერ სატირულ წიგნებში შექმნილ ხალხურ მოტივებს იყენებდა მოხდენილად. მაგალითი: „ორ-ხმიანი საახალწლო ოპერეტი“, 1894 წლის დეკემბერში დაწერილი.

ა) აქ პირველი ადრესატი მესამე დასელი გიორგი წერეთელია. მას მთელი სტროფი ეძღვნება:

მე ვარ და ჩემი ნახატი
გამთენებელი ღამისა... (I, 112).

ამ სტრიქონებიდან, თუ ერთ სიტყვას „ნახატს“ გამოვაკლებთ და სამაგიეროდ ჩავსვამთ ხალხური ლექსიდან ამოღებულ „ნაბადს“, გამოირკვევა, რომ ილია ჭავჭავაძეს მთელი ფრაზა პოპულარული სიმღერიდან აუღია, რომელსაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყენებდა ერთ შემთხვევაში („მადლი შენს გამჩენს“)⁵⁶. ამ სატრფიალო ლექსის ასი წლის წინანდელი ჩანაწერები არსებობს. პირველი 1863 წელს ეკუთვნის, მეორე 1870 წ. (ჩამწ. ი. ამირეჯიბი). იდენტური ტექსტები ასეთია:

მე ვარ და ჩემი ნაბადი გამთენებელი ღამისა,
დავწევი, ჭაერი ჩამყვება სამი ღამაში ქალისა⁵⁷...

ეს პირდაპირი სესხებაა, რაც ილიას პოეზიას არ ახასიათებს. მიზეზი „ოპერეტის“ სატირულ ხასიათში უნდა ვეძიოთ.

ბ) მილოცვაში ი. ჭავჭავაძე „კვალის“ მიმართ ხუმრობით წერს:

გავწმინდე ენა ქართული,
უწყლოსა წყალი ვადინე;
მდიდარი პირვევ დავეცი
და ღარიბი აღვადგინე (I, 113).

მეორე სტრიქონი აქაც თამარ მეფის ეპიტაფიიდან არის აღებული. ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ ცნობილ ხალხურ ლექსს მოვიხმობთ:

უბისს ავაგე საყდარი,
უწყალს წყალი ვადინე,
ისპანს დაედე ბეგარა და სხვ.⁵⁸

56 პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყვიერება, II, თბ., 1964, გვ. 154.

57 ვ. ჩიქოვანი, პოეტის საყვარელი სიმღერა. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 2. IV. 1968, № 39.

58 პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, თბ., 1964, გვ. 310.

ამ ლექსის მრავალი ვარიაცია მოიპოვება სხვადასხვა დროს ჩაწერილი. ვფიქრობთ, საკითხი იმდენად ნათელია, რომ მეტი რამის თქმა საჭირო არაა.

იუმორს ისიც აძლიერებს, რომ შესადარებელი ხალხური ნაწარმოები ეპიტაფია, ანუ საფლავის ქვის წარწერაა.

ბ) თვითონ ი. ქავჭავაძის მისამართით საახალწლო მილოცვაში ნათქვამია:

დაებერდი, დავჩაჩანაკი,
წვერი შემექმნა ჭალარა... (I, 122).

პროტოტიპულ ტექსტში „შემექმნას“ მაგიერ „გამიხდა“ გვხვდება, სხვა მხრით სრული თანხვედრილობაა:

დაებერდი, დავჩაჩანაკი,
წვერი გამიხდა ჭალარა⁵⁹...

ამ ველისციხურ ჩანაწერს გორელი დედაკაცის ვარიანტი უსწრებს წინ 1868 წლისა, რომელშიც ილიასეული „შემექმნა“ იკითხება, სამაგიეროდ „დავჩაჩანაკი“-ის ცვლის „დავეუსუსურდი“⁶⁰.

დ) არც ჭორის სათქმელი ტექსტია თავიდან ბოლომდე დამოუკიდებელი.

ჭირში გატეხა არ უნდა,
თუ კაცი გონიერია,
წავა და ყველგან დარჩება,
ქვეყანა ღონიერია (I, 122).

ამის სრული შესატყვისი თვითონ ილია ქავჭავაძეს ჩაუწერია. მათ შორის განსხვავება ძლიერ მცირეა: ხალხ. „ვარგა“ — ი. ჭ. „უნდა“; ხალხ. „სხვან“ — ი. ჭ. „ყველგან“; ხალხ. „სოფელი“ — ი. ჭ. „ქვეყანა“. დანამდვილებით ვერ ვიტყვით, რომ ეს ცვლილებანი ყველა ილიასეულია, ადვილი დასაშვებია, ასეთი ვარიაცია ზეპირადაც ჰქონდა პოეტს გაგონილი:

არ ვარგა ჭირში გატეხა,
თუ კაცი გონიერია;
წავა და სხვან დარჩება,
სოფელი ღონიერია⁶¹.

95 ბ. უ შ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, I, თბ., 1964, გვ. 355.

60 იქვე, გვ. 355.

61 იქვე, II, გვ. 195.

ერთი ცვლილება კიდევაც აღსანიშნავი: პირველი ტაეპის ტერფე-
ბია გადასმული. ამით ვამთავრებთ ლირიკული ციკლის ხალხურ-პოე-
ტური წინამძღვრების მიმოხილვას.



ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ შემოქმედებაში პოემებს განსა-
კუთრებული ადგილი უჭირავს. ყველა მისი ამ ჟანრის ნაწარმოები
კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს. მაინც ორ მათგანს გამოვარჩევთ.
ესენია „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“,
შემოკლებით „კაკო ყაჩაღს“ რომ ეძახიან, და „განდევილი“. ჩვენ არ
გვსურს ვინმემ სუბიექტურ განწყობაში ჩამოგვართვას მწერალთან
დამოკიდებულება და ისევ ნაცად ქრონოლოგიურ პრინციპს დაეუბ-
რუნდებით. პოემების ფოლკლორისტული თვალსაზრისით განხილვი-
სას ეს წესი მიგვაჩნია უფრო სამართლიანად. იმისდა მიუხედავად,
რომ მკვლევართა მიერ ზოგი ამ რიგის ნაწარმოები უკვე განხილუ-
ლია (ვ. კოტეტიშვილი, მ. ჩიქოვანი, ნ. მახათაძე, ქს. სიხარულიძე,
ირ. ითონიშვილი), ერთგვარი მთლიანი წარმოდგენის შემუშავების
მიზნით ძირითადი მომენტები მაინც უნდა გამოიყოს.

„ა ჩ რ დ ი ლ ი“ ერთ-ერთი ურთულესი და თავისებური პოემაა
XIX საუკ. ლიტერატურაში. მასში სიუჟეტი ჩვეულებრივი ფაბულის
მნიშვნელობით მინიმალურ როლს ასრულებს. პოეტი უმეტესად სურ-
ათებისა და პრობლემების თანმიმდევრობას იცავს, ვიდრე ამბისას.
ფოლკლორისტული თვალსაზრისით აქ ერთი გარემოება უნდა იქცე-
დეს განსაკუთრებულ ყურადღებას, რაც დღემდე მსჯელობის საგნად
არ ქცეულა. ესაა მყინვარწვერზე მდგომი მოხუცის მიმზიდველი სა-
ხე. რატომ გვანტერესებს ეს სიმბოლური კეთილი სული ჩვენ? ინტე-
რესი აღიძვრის იმის გამო, რომ მას ხალხურ-პოეტური წინამძღვარი
უნდა ჰქონდეს, და ილია ჭავჭავაძეს სახის შექმნაში ქართულთან ერ-
თად მთელი კავკასიური ფოლკლორული ტრადიცია უდგას მხარში.

რა და როგორ? ჯერ გავიცნოთ აჩრდილისეული მოხუცი. ილია
წერს:

და მომველინა მე კაცი დიდი,
მყინვარზედ მდგომი მოხუცებული;
ერთა ქვეყანა-ისიც იყო მშვიდი,
უძრავი უხმო, დაფიქრებული...

მოხუცი დგას და თვალმოჩრდილებული შორს გაჰყურებს საქა-
რთველოს. პოეტი გვატყობინებს:

მაგრამ საკუთრად არცა არავემა,
არც თერგმა, არც ტყემ და არცა მთამა
არ მიიზიდა მოხუცის თვალი,
მთიდან ამაყად გადმოშვირალი, —
სრულ საქართველო მოჩანდა შორსა...
იგი მოხუცი მას დასცქეროდა.

ცხადია, მოხუცი ქვეყნის ბედის გამოა დაფიქრებული. მამულის ბედითა და უბედობით ედაგვის სული და გული. პოეტს, მკითხველთან ერთად, სურს გაიგოს, ვინ არის თვალწინ მდგარი მოხუცი:

საიღამა ხარ, რამ მოგაველინა,
პო, საკვირველო კაცო, მითხარი?
რათ დაგიგღია შენ შენი ბინა
და ამა მთაზედ რისთვის ხარ მდგარი? (I, 135).

ამ კითხვებზე პასუხის გაცემისას ფოლკლორის მოშველიებაა აუცილებელი. ვნახთ, რას მოგვცემს იგი. ჯერ თვითონ მგოსანი დავიხმაროთ მისამართის დადგენაში. მოხუცი თავისი დიდებული ხმით ამბობს:

„მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა...
მე ვარ შენი თანამდევო, უკვდავი სული...
მეცა ვტანჯულვარ, ჰე, ბედკრულო, შენის ტანჯვითა...
მეც წარტყვევნი ღვარ წარსულთ დღეთა შენთა ნატვრითა...“

აი, უკვდავ სულს, საქართველოს მარადიულ თანამგზავრს, მისთვის ტანჯულსა და წარტყვევნილს, კავკასიონის მწვერვალზე მდგომს, ალაპარაკებს პოეტი, მასთან ერთად სჯის ერის მძიმე წარსულსა და მომავალს. ილია ჭავჭავაძემ ქართულ ლიტერატურაში ეს ახალი გმირი შემოიყვანა და ეროვნულ-გამანთავისუფლებელი მოძრაობის მრავალი მწვავე პრობლემა თამამად დაუკავშირა მას.

მოხუცის სადგომი მყინვარწვერია. კავკასიონის ქედის საქართველოს ნაწილის მუღმივი დარაჯი და ლეგენდებით დამძიმებული, მაგრამ მწვერვალის მუხლებთან ხომ გერაგეტის მთა და ბეთლემის გამოქვაბულია! ორივე უძველესი ცენტრი და ილია ჭავჭავაძის სანუკვარი ოცნებაც არის. ამ ვითარებაში სიმბოლურ სახეს სინამდვილე ასაზრდოებდა ზეპირი გადმოცემით წარმოქმნილი.

ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ კეთილი მოხუცი კავკასიონზე მიჩაპვეული ამირანი უნდა იყოს სახეშეცვლილი და გასიმბოლოებული. ილია თვითონ კრებდა ამირანის თქმულების ვარიანტებს და ბუნებრივი იქნება თუ ვიტყვით, რომ პოეტი ამირანის პრობლემის ღრმა მცოდნეც იყო. ასეთი დასკვნა ეჭვს არ იწვევს. უფრო ადრე თუ არა,

ხევში გავრცელებული გადმოცემები მყინვარის, გერგეტისა და ბეთლემის შესახებ ილია ჭავჭავაძემ „მგზავრის წერილების“ წერის დროს მინც იცოდა ზეპირად განაგონი, მაგრამ, ისიც საკითხავია, იყო თუ არა ადრინდელ პრესაში რაიმე ცნობა ამირანის იალბუზთან, მყინვარ-წვერთან და გერგეტთან დაკავშირებით „აჩრდილამდე“? აი, კითხვა, კონკრეტულ პასუხს რომ ითხოვს. ჩვენც ვცადოთ მისი ამოხსნა.

დავიწყოთ უახლოესი გარემოდან.

1. ხევში ჩაწერილია ამირანის თქმულების რამდენიმე ისეთი ვარიანტი, რომელთაც პირდაპირი დამოკიდებულება შეიძლება ჰქონდეს ი. ჭავჭავაძისეულ მოხუცთან. ეს თქმულებებია: „ამირანის ქოხი“. „გაქვავებული გველეშაპი“, „მყინვარის გველეშაპი“ და „ამირანი და ქრისტე“⁶².

2. 1820 წელს თერგის ხეობაში იმოგზაურა ფრანგმა გამამ, სტეფანწმინდაში მან გენერალ ყაზბეგის ოჯახში ყოფნისას მოისმინა ამირანის თქმულება, რამაც საშუალება მისცა 1826 წელს პარიზში გამოცემულ „მოგზაურობაში“ ჩაეწერა: მყინვარწვერი „ის კლდეა, რომელზედაც პრომეთეოსი იყო მიჯაჭვული“ (გამმა, I, 1826, გვ. 27). უფრო შორეულ მონაცემებზე, კერძოდ, ყაზბეგის არქეოლოგიურ განძზე შეიძლება აქ არ შეეჩერდეთ⁶³.

3. 1854 წელს გაზ., „კავკაზში“ (№ 28) გამოქვეყნდა ნიკოლოზ ბერძენიშვილის წერილი კუდიანობის შესახებ. წერილში ამირანიც არაა დავიწყებული. იგი მიჯაჭვულია იალბუზზე და ძალი ულოკავს ჯაქვს.

4. ასევე იალბუზის მთაშია დატყვევებული ამირანი რაჭული თქმულებით, რომელიც დუნკელ-ველინგმა 1859 წელს დაბეჭდა გაზ. „კავკაზში“ (№ 20).

5. 1846 წელს დაისტამბა ხან-გირეის „ჩერქეზ ხალხთა მითოლოგია“. აქ საუბარია იალბუზის (ოშხა-მახოს) მთაზე მყოფ მიჯაჭვულ ბუმბერაზზე, რომელსაც მცველები ჰყავს მიჩენილი⁶⁴.

ყველა ეს მასალა ბეჭდურად ცნობილი გახდა ილია ჭავჭავაძის პოემის დაწერამდე და პოეტმა უთუოდ იცოდა მათი არსებობა. „კავკაზი“ ერთადერთი გაზეთი იყო მაშინ, რომელიც თბილისში იბეჭდებოდა. წარმოუდგენელია, ილია მისი მკითხველი არ ყოფილიყო რუსეთში ყოფნის პერიოდშიც კი.

გავიხსენოთ მოხუცის გარეგნობა ქართულ-კავკასიური თქმულებების მიხედვით. იალბუზზე უზარმაზარი მრგვალი ქვა ძევს. მასზე

62 მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 346—471.

63 იქვე, გვ. 71.

64 მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, თბ., 1965, გვ. 178—81.

წარმოსადეგი მოხუცი დგას, ქათქათა წვერები კოჭებამდე სწვდება, სხეულიც თეთრი თმებით აქვს დაფარული. ილია ქავჭავაძის მიხედვითაც კეთილი მოხუცი მთის მწვერვალზე დგას და არე-მარეს შორს გააჟყურებს. კისერზე, ხელებსა და ფეხებზე მძიმე ჯაჭვი ადევს. როცა ბუმბერაზი წელიწადში ერთხელ გაიგებს, რომ იმ წელს გამოსნის იმედი აღარაა, საშინლად განრისხდება და ჯაჭვების მსხვრევას იწყებს. ამ დროს დედამიწა ზანზარებს, ჯაჭვები ელვასა და ქუხილს გამოსცემს. მოხუცის სუნთქვა ქარიშხალს იწვევს, მთის აქაფებული მდინარეები — მისი ცრემლებია!

მიუვალ მწვერვალზე მიჯაჭვული ამირანის ეს თვისებანი უნდა ასაზრდოებდნენ ილია ქავჭავაძის „აჩრდილის“ XXV თავს. მეტი სი-ცხადისათვის პოეტის მაღალი ხელოვნებით დახატული უამინდობის სურათი გავიხსენოთ პოემიდან:

ამ დროს ქუხილმა დაიგრილა,
გრგეინვა დაიწყო მისმა ხმამ მთებში,
ცაზედ ელვამა გაიწკრიალა
და გაანათა მდინარე ხევში...
ზევამაც მალლიდან დაიგრილა, —
და მყის ბუნების მშეიდი დუმილი
ბნელ ჯოჯოხეთად გადაქცეოდა,
წყალი და ცეცხლი, მეხი, ქუხილი
ერთმანეთშია აირეოდა.

წარღვნისმაგვარი ქარიშხალი, ჭექა-ქუხილი, ყინულეთის მსხვრევა ჩვენ ამირანის ბორკილების მსხვრევა გვგონია. ამ შემთხვევაში მცირეოდენ განსხვავებას თუ ვპოულობთ „აჩრდილში“ აღწერილ სტიქიონის ჯოჯოხეთურ ხილვასა და მიჯაჭვული გმირისგან მოვლენილ მიწისძვრასა და მეხისტეხას შორის. ჩვენი წარმოდგენით, ისინი ერთმანეთს ავსებენ და კიდევაც იწვევენ.

„ქართვის დედა“ სიუჟეტითა და პოეტური სტილით არ იჩენს ფოლკლორთან რაიმე სიახლოვეს. ამ მხრივ იგი ყველაზე ხელოვნური ნაწარმოებია. ნათქვამი მაინც იმას არ ნიშნავს, რომ სრულებით არაფერი კავშირი იგრძნობოდეს. მარტო ის რად ღირს, რომ ილია ქავჭავაძემ თავისი პოეტური ჩანაფიქრის „სცენა მომავალი ცხოვრებიდან“ ძირითადი იდეის ამსახველ ეპიგრაფად 1871 წელს მის მიერ ხევში ჩაწერილი ხალხური სავეჟაკო ლექსი აირჩია გამოჩენილი გმირის მინდიას შესახებ! ხალხური ლექსი სამშობლოს დასაცავად ბრძოლამოწყურებულთა ძლიერ მოწოდებას წარმოადგენს გამოცდილი მეთაურის მიმართ. გაიყოლიე უმცროსნო, ე. ი. ის ჰაბუკე-ბი, რომლებსაც ჯერ თავი არ უსინჯავთ მტერთან შერკინებაში. მართ-

ლაც, ზარივით რეკს პატარა, გრანტივით მკერივი და ბრძოლის ქარ-
ცეცხლში ნაწრთობი ლექსი:

გავიძელ, ბერო მინდიაე,
მუხლი მაიბი მგლისაო,
გაიყოლიე უმცროსნი
ვისაც თავი აქვს ცღისაო.

ილია ჭავჭავაძემ ამ მოკლე შიირს სიამაყით უწოდა „ხალხური სიმღერა“. საუკუნეებგამოვლილი სიმღერის ადრესატი ხევსური მინ-
დიაა. ილია ჭავჭავაძის მიერ გზადალოცვილმა სახალხო გმირმა შთაა-
გონა მომდევნო ეპოქების დიდი მესიტყვენი — ვაჟა-ფშაველა და
კონსტანტინე გამსახურდია. მათი მინდიებიც თავდადებული მამული-
შვილები არიან, იბრძვიან სამშობლოს დასაცავად და თავიანთი მოქ-
მედებითა და ფილოსოფიური განსჯით მსოფლიოს აკვირებენ. დიახ,
ამ მინდიას ლექსი წარუძმღვარა ილიამ „ქართლის დედას“ და, ალ-
ბათ, იმავე ლექსის ვაუკაცური ხმა და ლირიკული გმირის საქმენი
საარაკონი შთააგონებს პოემის უმთავრეს პერსონაჟებს ხალხთა თავი-
სუფლებას რომ უძღვნიან საკუთარ სიცოცხლეს.

არ შევცდებით თუ ვიტყვით, თითოეულ მწიგნობარს, მით უმე-
ტეს ლიტერატორს, მწერალს, თავისი საყვარელი გმირი ჰყავს, რომ-
ლის სიტყვა და საქმე სამართლიანი ქცევის ნიმუშად მიაჩნია და
გულში მისაბამ მაგალითად სახავს. ფიქრობთ, ილია ჭავჭავაძის ასე-
თი საყვარელი გმირი ბატონყმობასთან მებრძოლი მარაბდელი გლე-
ხი არსენა ოძელაშვილი იყო. არსენას ცხოვრება და მის საქებრად
მესტვირის მიერ შექმნილი ლექსი ილია ჭავჭავაძის შეუღარებლად
პოპულარული პოემის „რამ დენი მე სურათი ანუ ეპიზო-
დი ყაჩადის ცხოვრები დამ“-ის მიუცილებელ ფოლკლო-
რულ წინამძღვარს წარმოადგენს. ამ აზრს თვითონ პოემის ავტორიც
არ უარყოფს, რადგან „კაკო ყაჩაღში“ შეუფარველად აცხადებს: არ-
სენობა ყველას ენატრებოდაო, და მათ შორის ზაქროსაც. არსენა
არის ბატონყმობის წინააღმდეგ ამხედრებულთა დროშა და ხმალი,
მშრომელთა კაცობის მაგალითი და გზის გამკვალავი. ასეთ სიტუა-
ციაში ფოლკლორისტ-მკვლევარს ისღა დარჩენია, აუჩქარებლად მიჰ-
ყვეს პოემის სიუჟეტს და გზადაგზა ის მასალები წარმოაჩინოს, რაც
პოეტს თვითონ არ შემოუტანია ნაწარმოებში და მხოლოდ ნაგულისხ-
მევ-ნავარაუდევია.

დაუბეჭდავი მესტვირული ლექსიო, ჩვენ შეგნებულად ვახსენეთ
წინა აბზაცში. მართლაც, როცა პოეტმა „კაკო ყაჩაღი“ დაასრულა
1860 წელს პეტერბურგში, მაშინ არსენას ხალხური მესტვირული
ლექსი გამოქვეყნებული არ იყო, იგი მხოლოდ 1872 წელს გამოიცა

პირველად, თანაც ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“ ფრაგმენტთან ერთად⁶⁵. ამ უკანასკნელის პირველი ნახევარი 1865 წელს დაისტამბა „საქართველოს მოამბეში“ (№ 3). წინა პერიოდის პრესაში (ცისკარი, კავკაზი) არსენას ლექსის ერთი ნაწყვეტიც არსად გაჰყავანებულა. თუკი რამ ინფორმაცია ხვდებოდა პრესის ფურცლებზე, განსაკუთრებით გაზ. „კავკაზში“, ისიც არსენას არულ თავგადასავალს არ შეიცავდა და უმთავრესად დისკრიმინაციული, სახელოვანი „ყაჩაღის“ სახელის გამტეხი ღასიათი ჰქონდა. მიუხედავად ამისა, ჩანს, 50—60-იანი წლების საზოგადოებრიობა მაინც მთლიანად იყო გაცნობილი არსენა ოძელაშვილის ცხოვრებას. რა გზით? ცხადია, ზეპირსიტყვიერების საშუალებით. 1846 წლიდან დოკუმენტურად ცნობილია, რომ არსენა ოძელაშვილზე მესტვირული ლექსები იმღერებოდა სახალხო დღესასწაულებზე, მონასტრებთანაც კი⁶⁶.

არსენა ოძელაშვილის ლიტერატურულ ცხოვრებას ი. ჭავჭავაძემ ჩაუყარა საფუძველი. ილიას გამოსვლას პუბლიცისტური წერილების სერია მოჰყვა 70-იან წლებში სერგეი მესხისა და პეტრე უმიკაშვილის ნაშრომების სახით. ამას მხატვრული რეპროდუქციების ტალღა მოსდევს აკაკი წერეთლისა და ალექსანდრე ყაზბეგის დრამების მეშვეობით. შემდეგ კი არ დარჩენილა ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მწერალი ან ლიტერატურათმცოდნე, რომელსაც აზრი არ გამოეთქვა ხალხურ ლექსზე ან არსენას პიროვნებაზე. XX საუკუნეში, კერძოდ, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში, არსენას პოპულარობა უმალლეს დონეს აღწევს თეატრსა და კინოში, მხატვრობასა და ქანდაკებაში, ოპერაში, ფოლკლორისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში. ყველას დამაგვირგვინებელი კი მიხეილ ჭავჭავაძის ვრცელი რომანი „არსენა მარაბდელი“ გახლდათ. ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის გზადლოცვილმა სახალხო გმირმა მთელ ლიტერატურულ მოძრაობას აუბა ფეხი და ერთ უპოპულარეს ტიპად იქცა ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში, მსგავსად სამხრეთ სლავების იანოშკისა და ბრიტანელთა რობინ ჰუდისა.

არსენას სახელი ილია ჭავჭავაძის პოემაში კაკო ბლაჭიაშვილთან ერთად იხსენიება. ზაქროს, ბევრ წილად ილიას ამ იდეალურ გმირს, კაკოსა და არსენას სახელები სინონიმურად აქვს გააზრებული. ერთმანეთისაგან მათ დრო აშორებთ მხოლოდ. არსენა კაკოს წინაპრად შეიძლება ჩაითვალოს: ორივე სახელი თურმე ყველამ იცის და ზღაპ-

65 ვ. მაცაბერიძე, „არსენას ლექსის“ ტექსტის ისტორიისათვის, ქართული ფოლკლორი, 1976, გვ. 152; მისივე, ქართული სახალხო წიგნების შემდგენელ-გამომცემელნი, თბ., 1977, გვ. 34.

66 კავკაზი, № 7, 1846.

რად მიუვა მომავალ თაობებს. როცა ზაქრო (მხედარი) კაკოს წინაშე წარსდგა, ეს მისი ცხოვრების უბედნიერესი წუთები იყო. ტყეში თავ- შეფარებული კაცი ფრთხილია. მოულოდნელად გამოჩენილი სტუმარი მოსწონს, მაგრამ მაინც გამომცდელად ეკითხება:

— ვიცი მე, ძმაო, არ გამიწყრები,
და არ დამძრახავ მეტ კითხვისთვის:
მიიხარ, საიდან გემცნაურები?
ჩემთან მოსვლა რამ გაგაბედინა?

ორი უცნობი ყაჩაღი პირისპირ დგას. ისინი ერთმანეთს სწავლობენ. აქ შემთხვევითი და არაგულწრფელი სიტყვა შეიძლება სიცოცხლედ დაუჯდეს რომელიმე მათგანს. ამ შემთხვევაში ყველაფერი ბუნებრივ ვითარებაში მიმდინარეობს. ერთ ბედში მყოფნი ადვილად უგებენ ერთმანეთს და დაუფარავი აღტაცებით უზიარებენ თავიანთ გულისნაღებს, განზრახვას, სიცოცხლის მიზანსაც კი. კაკოს კითხვაზე ზაქროს არ უჭირს პასუხის გაცემა:

შენი გაცნობა არ არის ძნელი,
ამაზედ რაღა ვილაპარაკო,
შორს გავარდნილა შენი სახელი,
ბავშვმაც კი იცის ვინ არის „კაკო“!
შენზედ მოუბნობს კაცი და ქალი,
ვისაც ენა აქვს, შენ ყველა გაქვებს;
შენი ამბავი, ეხლა მართალი,
ზღაპრად მიუვა ჩვენს შვილიშვილებს...

ცოტა ხნის შემდეგ ზაქრო ძველ კაკოზე ანუ არსენა ოძელაშვილზე გადაიტანს საუბარს. პოეტის შთამაგონებელი სახალხო გმირის მოქმედებათა შეფასება სწორედ აქედან იწყება:

მ ა რ ტ ო ა რ ს ე ნ ა ს, თუ გახსოვს შენა,
გლებქაცი როგორც ძმა ჰყვარებია,
გლებქაცის ბედი, კირი და ლხენა,
შვილსავით კალთით უტარებია.
აბა, კაცია ისა ყოფილა
და ქუდიც იმას, ძმავ, ჰხურებია!
ნეტავ იმ დედას, ვისგანც გაზრდილა
და ვისაც ძუძუ უწოვებია!...
მისებრი შვილი, ბევრიც ინატროს,
ეზღანდელ დედამ ველარ გაზარდოს...

ყაჩაღების ურთიერთგაცნობა თავგადასავლის, ნამდვილი ამბის საფუძველზე ხდება. ზაქრო სრულ „ანგარიშს“ აბარებს ღირსეულ მასპინძელს. ყმა-მწყემსის ცხოვრება უსიხარულოდ დაიწყო და ასევე

მწუხარებით მოცულ გარემოში მიმდინარეობდა, თუმცა მწყემს ბი-
ჭებსაც ჰქონდათ ზოგი რამ მოსაგონარი, თავისებურად უნაღვლო და
მზიანი დღეები:

სალამოს ქაშხედ ისევ იმ-რიგად
ცეცხლსა ანთებულს მოვეუსხდებოდით.
და ისევ ზღაპარს გლახუ რს მორიგად
თითოსა მაინც ყველა ვიტყოდით.
ის ზღაპრები მე გულს მიღონებდნენ
და აქამდინა დამრჩენნ სსოვნაში,
ძველებურ დროსა შემაყვარებდნენ
იმ ჩემ მხიარულ ყმაწვილობაში.
ეჰ, ერთი მარტო იმ ზღაპრებისა
ღვიძლ დედასავით მე შემეთვისა!
ის მე ბერს რასმე გულს ჩამძახებდა,
ხან მოშალხენდა, ხან მალონებდა...
არსენა ჩენი, ის მხნე არსენა,
ჩენამდი ძმარ, ზღაპრად მოსული,
ის იყო ჩემი ჭავრი და ლხენა,
ის იყო ჩემი გული და სული,
ეგრეთ გონება ხალისიანი
არსენას ამბით მე მეზრდებოდა;
მიყვარდა მე ის კეთილდღიანი
და არსენობა შენატრებოდა.

აქ ყველაფერია თქმული. იღეალი ჩამოყალიბებულია, გან-
ხორციელება და ხორციმსხმეა მხოლოდ საოცნებო მშრომელი ხალ-
ხისთვის, აგრეთვე მწერლისთვის. რა იყო პოეტის მიზანი? შეექმნა
თანამედროვე არსენას ტიპი, ვინც ბოლომდე მიიყვანდა დაწყებულ
სოციალურ ბრძოლას. თანამედროვე-თქვა, ვამბობთ ჩვენ. თუ გავიხ-
სენებთ XIX საუკ. 20—30-იანი წლების არსენას, მართალია, იგი
მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს და ამ დროს სისხლში ერთხელაც
არ გაუსვრია ხელი, რევოლუციები კი უამისოდ არ ხდება. ახალი
დროის არსენები, ე. ი. ილია ჭავჭავაძის საყვარელი გმირები — კა-
კო და ზაქრო — ამ უკანასკნელ პუნქტში სხვა აზრისანი არიან:

და როს ყვიროდა: „დაქარ, დაქარო!“
მაშინ ჩემ თოფმაც გამოიქეჟა
და შეუნგრია გულის-ფიცარი —
იმ ჩემს ბატონსა, ჩემს დამლუპველსა,
თავის-თავის და სხვის წამწყმედელსა (I, 175).

— შენი გამჩენის ჰირიმე, შენი
ბიჭი ყოფილხარ, ხმლისა დამშვენი...

აღფრთოვანებული მოწონების ხმა ესმის ზაქროს, რაც უკვე იმას ნიშნავს, რომ ტყის ძმები ბრძოლის ფორმებში შეთანხმებულნი არიან და მათი შემაფერხებელი ძალაც აღარაფერი იქნება! არსენა აზნაურმა კუქატნელმა მოკლა შეუბრალებლად, კაკო და ზაქრო კი ბრძოლის ველზე დარჩნენ, იქ, სადაც ყველაფერი უადვილდებათ და თვითონვე არიან თავის პატრონნი. ასე განასხვავა დიდმა ილიამ თავისი გმირები წინამორბედთაგან, და კანონზომიერადაც.

პოემის საბოლოო ტექსტში მგოსანი მხოლოდ არსენას სახის გავლენაზე ლაპარაკობს. თუ არქივს, პოემის ხელნაწერ რედაქციებს გავიცნობთ, აღმოჩნდება, რომ არსენას გარდა პოეტს მეორე შთამაგონებელიც ჰყოლია ზაქროს პირით გაცხადებული. აი, რას ვკითხულობთ ამის გამო M — ხელნაწერში:

ჩვენი ნაქები, ყველა გათქმული
არსენა თვალ-წინ დამიდგებოდა,
ათროლდებოდა პატარა გული
და არსენობა ენატრებოდა.
ქოროლლობასაც მაშინ ვფიქრობდი,
იმის ცხენისა სიკეთე მშურდა,
და რაკი ძარღეში ღონესა ვგრძნობდი,
კაი სახელის მოხვეჭა მწყურდა.
ეგრე გონება ხალისიანი
იმ ზღაპრებითა აიზრდებოდა,
და ჩემი დილა კეთილ-დღიანი
ღრუბლითაც დიდხანს არ ბნელდებოდა⁶⁷.

ამრიგად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ილია ჭავჭავაძე „რამდენიმე სურათის“ შექმნისას გლახთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის იმ გმირების თავგადასავალსაც ითვალისწინებდა, რომელთა ცხოვრება აქტიურად აისახა კავკასიის ხალხების ზეპირ პოეზიაში.

დასასრულ, კიდევ ერთი ცნობა, უკვე პოეტის ნაცნობ-მეგობრების მოწმობით:

ი. ჭავჭავაძის ყრმობის მეგობარი და თანაშეზრდილი კობტა აბხაზი წერს: „რაც შეეხება მის შემოქმედებას და მის ნაწარმოებების ისტორიას, მე მხოლოდ „კაკო ყაჩაღის“ შესახებ მახსოვს კარგად, რომ კაკო პირდაპირ ცხოვრებიდან არის აღებული. კაკო გახლამთ ერთი კარდანახელი გლახი ვინმე, გაუხარაშვილი, რომელმაც მართლა ესროლა თავის ბატონს (რომელიდაც ვაჩნადეს) და

⁶⁷ პოეტისეულ ტექსტში დაყოფა ყველგან ჩვენია, — მ. ჩ.

⁶⁸ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, I, პ. ინგოროყვას რედაქციით, თბ., 1951, გვ. 482.

ყაჩაღად გავარდა. იმალებოდა ალაზნის ტყეში და გამვლელ-გამომვლელს სცარცავდა. ხმა და სახელი დიდი ჰქონდა გავარდნილი“.

გაუხარაშვილ ყაჩაღს ილია ჭავჭავაძე პირადად შეხვედრია და მისგან პურმარილიც მიუღია შემთხვევით. კ. აბხაზი, ვინც სტუდენტობის დროს ილიასთან ერთ ოთახში ცხოვრობდა პეტერბურგში, განაგრძობს:

„ერთხელ ილია სწორედ იმ გზით მოდიოდა ჩვენსა კარდანახში, თან ახლდა მოსამსახურე ბიჭი. უცბათ ერთ ალაგას წინ გადასდგომია შეიარაღებული გაუხარაშვილი და შეუჩერებია, გამოუყიჯხამს ვინაობა და მოგზაურობის მიზანი. რომ გაუგია ჭავჭავაძის გვარი, უკითხამს: ჭავჭავაძეს კარდანახში რა უნდაო? ბიჭს აუხსენია, რომ კარდანახში თავის ნათესავ აბხაზიანთსა მიდისო. მაშინ ყაჩაღს თოფი დაუშვიძირს და ილია მიუწვევია თავის ბინაზე, კარგად გამასპინძლებია და დაუთვრია კიდევ. ასე რომ, როდესაც ილია ჩვენსა მოვიდა, ბარბაცებდა და მარტო იმას გაიძახოდა ენის ბორძიკით: „დამაძინეთ, დამაძინეთო!“ მეორე დღეს კი გვიამბო თავის თავგადასავალი, მხოლოდ დაუმატა, რომ გაუხარაშვილი სულ ბატონებს სწყევლის და აგინებსო“⁶⁹.

უნიკალური, თანაც დამაჯერებელი ცნობაა. კარდანახელ გაუხარაშვილთა გვარში დღემდე არსებობს გადმოცემა მათი წინაპრის ილია ჭავჭავაძისთან შეხვედრის თაობაზე. პირადად ეს გადმოცემა არ მიძებნია, მაგრამ მქონდა მისი გაცნობის სხვა შემთხვევა: რამდენიმე წლის წინათ რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში მეწვია კარდანახელი გაუხარაშვილი, სახელი არ მაგონდება, და მომიტანა მის მიერ თავის კუთხეში შეკრებილი გადმოცემები კაკო ყაჩაღ-გაუხარაშვილზე. მთხოვა, ვითარცა ფოლკლორისტს, მეშუამდგომლა გზებით რედაქციასთან მასალის გამოქვეყნებაზე. როცა მასალებს გავეცანი და თვითონ ამ გაუხარაშვილსაც მოუხსმინე, კიდევ უფრო დავრწმუნდი კოხტა აბხაზის მოგონებების სიმართლეში.

დაკვირვებული მკითხველი შეამჩნევდა, რომ ილია ჭავჭავაძე პოემის შექმნის დროს სხვადასხვა წყაროს იყენებდა. ერთ შემთხვევაში იგი რეალურ, ცხოვრებისეულ ფაქტებს მიმართავდა (გლეხი გაუხარაშვილი, ბატონი ვაჩნაძე), მეორე შემთხვევაში — მხატვრულ პროტოტიპულ სახეებს ეძებდა და ნახულობდა (არსენა ოძელაშვილი), მესამე — საქართველოს გარეთ ცნობილ „ყაჩაღი“ გმირების თავგადასავალსაც არ ტოვებდა უყურადღებოდ (აზერბაიჯანული და მახლო-

⁶⁹ გ. ლეონიძე, მასალები ი. ჭავჭავაძის ბიოგრაფიისთვის, ლიტ. მემკვიდრეობა, I, თბ., 1935, გვ. 565.

ბელი აღმოსავლეთის ხალხების ეპოსის გმირი ქორ-ოდლი). ეს დიდი შემოქმედებითი ცხოვრების ბუნებრივი გზა არის და თავიდანვე ილია ჭავჭავაძე მას არც აცდენია. პირაქით, ნაცადი მხატვრული მეთოდის დანმარებით შექმნა გლებთა მოძრაობის აქტიური ტიპები კაკოსა და ზაქროს სახით, რომელთა იდეურ-ესთეტიკური და სოციალური მნიშვნელობა სცილდება ქართული ლიტერატურის სფეროს და საერთაშორისო რეზონანსს იძენს.

ჩვენ განვიხილეთ პროტოტიპების პრობლემა. ორი მათგანი ხალხურ შემოქმედებაში აღმოჩნდა. ეს ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის ერთი პირდაპირი გზაა მხოლოდ. არსებობს ურთიერთობის კიდევ სხვა კომპონენტებიც, სტილურ-გამომსახველობით ხერხებზე დამყარებული და ა. შ. ილია აქაც იძლევა ნაყოფიერი მსჯელობის საშუალებას.

კუდი-გორისკენ მიმავალი ზაქრო მეურმეს შეხვდა და გზა გამოკითხა. კეთილი მეურმე ბლაჰიაშვილის სახელის გაგონებაზე მაძიებელს გულწრფელად აფრთხილებს:

— თუ სისხლი ჰმართებს, ისა სჯობია,
შეარჩინო და აიღო ხელი.
— შენ ფიქრი ნუ გაქვს!... მეც იმას ვეძებ,
მეც მისებრ, ძმაო, მიღრინავს გული...

თქვა თუ არა, ზაქრომ ცხენი მოსხლიტა და კუდი-გორისკენ გააქროლა. წავიდა და მეურმეს გულისთქმაც თან გაიყოლა:

თითქოს შენატრდა იმას მეურნე,
„ახ, ნეტავი შენ!“ — წაიღუღუნა
და, გაიქნია რა თავი შერმე
შურით, ხარს შოლტი გაუტყლაშუნა,
და მერე ისევ უფრო მწუხარედ
თვისი სიმღერა დაიღუღუნა (I, 160).

მთელი პოემა მშრომელთა ყოფითი დეტალებით არის აღსავსე, მით სუნთქავს თითოეული აბზაცი. მწუხარის ზეწარგადაფარებული პოეტის სამშობლო მხარეში ალაზანს მხოლოდ მეურმე ესიტყვებოდა ნადვლიანი ურმულით. ილიამ ურმულის შესრულების ტრადიცია ერთ-მა პირველმა ასახა ქართულ მწერლობაში და ამით მომდევნო თაობები ხალხური შემოქმედების მარადიულ მშვენიერებაში დაარწმუნა. ეს სურნელება „კაკო ყაჩაღსაც“ ახლავს, გენიალური კალმით მონახაზი.

ყველას ეძინა, დღით ჰფეთქავს რაცა,
თითქოს დაღლილა მიწაც და ცაყა!...

მხოლოდ კი ერთგან ურემი მძიმე
ნიკრიალებდა, გზას აღვიძებდა,
და ნაღვლიანად მასზე მეურმე
მწუხარს სიმღერას დაჰღუღუნებდა.
ლულუნი იგი ჩამჩენია გულს,
მწუხარე არის, ვით გლოვის ზარი,
მაგრამ თუ ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს
უკუ-პყრის კიდევ ვით ღრუბელს ქარი.

ურმულის, ალბათ, „აღზვევანს წავალ მარილზე“, ჰიმნი და მისი უანო სარაჯიშვილისეული შესრულება შეეფერება ყველაზე მეტად ილია ჭავჭავაძის პოემის ამ ჯადოქრულ ადგილს. პირადად ილიას ბევრჯერ მოუსმენია ალაზნის თვალუწვდენელ გზებზე ურმული სიმღერები. უშუალო განცდამ და აღმაფრენამ აიყვანა იგი ჯერეთ ახალგაზრდა პოეტური სიტყვის მწვერვალზე.

ი. ჭავჭავაძემ პოემა საკუთარი საანდაზო გამოთქმებითაც გაამდიდრა, რომელ სენტენციებს ეროვნულ სიტყვიერებაში დამკვიდრების სრული პერსპექტივა გააჩნია. აი, მაგალითად:

- ა) გულს გული იცნობს და ღონეს-ღონე (1,162).
- ბ) იქ ყველა გვიადვილებდა, სადაც ჩვენვე ვართ ჩვენი ბატონი (I, 162).
- გ) ბავშვმაც კი იცის ვინ არის კაცო (I, 164).
- დ) მიყვარდა მე ის კეთილდღიანი და არსენობა მენატრებოდა (I, 167).
- ე) მხეცი რამ იყო ბატონი ჩვენი (I, 169) და სხვ.

ჩანს, საყოველთაო კანონად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი მოსაზრება: ინდივიდუალური სიტყვიერი ხელოვნება მდიდრდება და ესთეტიკურ მწვერვალებს აღწევს მაშინ, როცა ნამდვილი შემოქმედებითი კავშირი მყარდება ხალხის კოლექტიურ საუნჯესთან, ფოლკლორთან.

„მე ფე დ ი მ ი ტ რ ი თ ა ვ დ ა დ ე ბ უ ლ ი“ ისტორიული პოემა, სიუჟეტურად მას ფოლკლორთან კავშირი არ აქვს; თვით მე-13 საუკუნის სახელოვანი მეფე-პატრიოტის თაობაზე ფოლკლორში არაფერი შემონახულა. მაშასადამე, ფოლკლორულ-სიუჟეტურ წინამძღვრებზე საუბარი შეუძლებელი ჩანს. რაც შეეხება ბიოგრაფიულ მონაცემებზე დამყარებულ ცნობას⁷⁰, დიმიტრი თავდადებულის თემად გამოიყენა ყმაწვილობის ჟამს მისი მასწავლებლის, მთავრის-ოსტატის ნაამბობი, აქ ისტორიული ქრონიკები უნდა ვიგულისხმოთ და არა რომელიმე ხალხური სიუჟეტი. მაგრამ ფოლკლორულ-ლიტერატურულ-

⁷⁰ ზ. ინგოროყვა, ილიას ნაწარმოებთა კომენტარი, ილია ჭავჭავაძის თხზ., 1, თბ., 1951, გვ. 376.

ლი ურთიერთობა მხოლოდ სიუჟეტური სფეროთი ხომ არ იფარგლება! აქ კი საკვლევიც არის და სალაპარაკოც.

პოემაში გამოყენებულია სახალხო მომღერლის საჯაროდ გამოსვლის ხერხი. მომღერლის როლში ბრმა მეფანდურე გამოდის, ხოლო მსმენელებად — ტვირთმძიმე და დამაშვრალი ხალხი. თხრობის ფოლკლორული ტრადიცია ცაცხვის ქვეშ მიმდინარეობს. ბრმა მომღერალი ახალგაზრდობის თხოვნით ფანდურს მოიმარჯვებს და ნელის ხმით დასძახებს:

მოდით, შვილნო, აქ მოგროვდით,
გეტყვით გულის გასართობსა, —
ვინ ვიყავით, რა ვიყავით
ჩვენ ქართველნი წინა დროსა.

ამბის ასეთი დასაწყისი გააჩნია მარტყოფელი ბრმა მეჩონგურის ნამბობ ლექსს, რომელიც საკუთარი ჩანაწერის მიხედვით 1931 წელს გამოაქვეყნა ვ. კოტეტიშვილმა, ხოლო იმავე მთქმელისგან 1934 წელს ნაკარნახევი მეორე ვარიანტი ჩვენ გამოვეცი უფრო გვიან. ამ ხალხური ლექსის ექსპოზიცია ასეთია:

დაჯექ, გვიამბე, მოხუცო,
თუ თავ რა გადაგხვევია,
გვითხარი ჩვენსა სამშობლოს
რა განსაცდელი სწევია...
— კარგი და გეტყვით, შვილებო,
რაც თავზე გადამხედია,
მთელი ოსმალო, სპარსეთი
ორივე ჩვენი მტერია⁷¹.

იგივე, 1934 წლის ჩვენი ჩაწერილი ვარიანტი:

— დაჯექ, გვიამბე, მოხუცო,
რაც თავზე გადაგხედია,
გვითხარი ჩვენსა სამშობლოს
რა განსაცდელი სწევია...
— კარგი და გეტყვით, შვილებო,
რაც თავზე გადაგხედენია.
თელი ოსმალო-სპარსეთი
ორივე ჩვენი მტერია⁷².

ილია ჭავჭავაძის პოემისა და მისივე დამოუკიდებელი ლექსის „ფანტურის“ ექსპოზიცია ისე ახლოსაა ხალხურ „დაჯექ, გვიამბე, მოხუცოს“ დასაწყისთან, რომ ამ უკანასკნელის აღრინდელი ვარიანტე-

71 ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1934, გვ. 78.

72 სახალხო მთქმელები, I, შ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1956, გვ. 37—38.

ბის უქონლობის პირობებში, ძნელია რაიმეს თქმა პრიორიტეტობის თაობაზე. ილიას, ცხადია, შეეძლო საერთო ლიტერატურული და ფოლკლორული ტრადიციით ესარგებლა და ბრმა მომღერლის სახე გამოეყენებინა ისე, როგორც ამას ვხვდებით ჰომეროსიდან მოყოლებულ სხვადასხვა დროის შემოქმედთა პრაქტიკაში.

ილია ჭავჭავაძემ სახალხო მომღერლის კოლორიტული სახე შექმნა და ამით ბიძგი მისცა მომღერნო თაობის მწერლებს თემისთვის ყურადღება არ მოეკლოთ.

„დიმიტრი თავდადებულში“ აქა-იქ ხალხური ანდაზებიც გამოანათებს:

წინა კაცი უკანასი
სილიო, ნათქოშია,
დღეის ვაგლახს ამით დასძლევს,
ვინცა ხვალისა მღოშია.

ამის შესაბამისი ანდაზა სათანადო კრებულების შედგენის დღიდან არის ცნობილი და საილუსტრაციო მაგალითის ჩვენება აქ საჭირო არ უნდა იყოს. ასევე მასიური სიბრძნის ანარეკლს წარმოადგენს ილიას ტაეპი:

ოცჯერ ზომვა, ერთხელ კრაო —
წესია მეფეთ ქებულთა (I, 183).

შესატყვისი ტექსტი ხალხში დღესაც ზეპირად დადის: „ასჯერ გაზომე, ერთხელ — გაქერო“, ანდა:

ათჯერ გაზომე და ერთხელ გამოსქერიო.
ათჯერ გაზომე და ერთხელ გაქერიო.
ათჯერ მოზმანე, ერთხელ მოთხარეო.
შვიდჯერ თვალი გადაავლე, ერთხელ ხმალი გადაავლეო.

მეფე დიმიტრი ერთი ზღაპრული თვისებითაც შეამკო ილიამ და ამით უფრო დაუახლოვა ხელისუფალი ხალხს:

ღამით თურმე ჩაიცვამდა
უბრალო კაბა-ჯუბასა,
წავა და ინახულებდა
საწყალის ხალხის უბნებსა (I, 181).

ამ მოტივს ქართული მწერლობა ბალავარიანის დროიდან იცნობს; იგი არც ზღაპრული ეპოსისთვის არის უცხო, თუ უფრო ბუნებრივი და ჩვეულებრივი არაა⁷³.

⁷³ მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 200; ქართული ხალხური ზღაპრები, II, მ. ჩიქოვანის შედგენილი, ხალხური სიტყვიერება, II, თბ., 1952, გვ. 172.

„ხოლო დღესა ერთსა განვიდოდა მეფე მოხილვად გარეგან ქალაქისა და იხილნა ორნი კაცნი“...⁷⁴

პოემას ქართულ ხალხურ პოეზიასთან კიდევ ერთი მოტივი აახლოებს. ესაა განრისხებული მეფის მიერ ბავშვების კალოში ჩაგება და გალენწვა-დახოცვა:

...უსუსურს ბავშვებს ძნად ჩაშლის
და ზედ კალოს ალუწვინებს (I, 186).

მოტივი ბიბლიური წარმოშობისაა. იუდეველთა მეფე ჰეროდემ ჩვილი ბავშვები დაახოცვინა იმ საბაბით, რომ მათ შორის ქრისტეც იქნებოდა, მაგრამ იმედი არ გაუმართლდა. ძველთაძველი მოტივი ხალხურ პოეზიაშიც შეიჭრა და ერის ყველაზე საშიში თავდამსხმელისა და დამპყრობის შაჰ-აბაზის სახელს დაუკავშირდა. ბავშვების კალოს მოწყობით ხალხს საუკუნეების განმავლობაში აშინებდნენ. ილია ქავკავაძემ, ვფიქრობთ, სათანადო ხალხური გადმოცემა ზეპირად იცოდა და მისი შთაგონებით დიმიტრი თავდადებულის სახეს ახალი შტრიხი შემატა.

ი. ქავკავაძის პოემამ ერთგვარი გალენა მოახდინა ფოლკლორულ შემოქმედებაზე, უფრო სწორად — ერთი რაიონის (ყვარლის) მთქმელთა რეპერტუარზე. 1947 წელს სამეცნიერო-ფოლკლორულ ექსპედიციაში ყოფნისას ქს. სიხარულიძემ ყვარელში ჩაწერა „დიმიტრი თავდადებულის“ ტექსტზე დამუშავებული თქმულება. იგი მოკლეა და შეიძლება აქვე ვაჩვენოთ. „შაბაშ ყეინი ეომებოდა სულთანს. თათარი თათარს ეომებოდა. შაბაშ ყეინმა თხოვა დიმიტრი მეფეს, — ჯარი მომავეღეო. მაშინ საქართველო პატარა იყო. სოფლი კაცსა, ერთსა ბებერსა ჰყვანდა ორი ვაჟი. როცა გაიგო ამ ბებერმა კაცმა შაბაშ ყეინი აღონებს დიმიტრი მეფეს, მაშინ ამ ბებერმა კაცმა თავის შვილებს უთხრა, მხრებში შაისვა და წავიდა დიმიტრი მეფესთან და უთხრა:

ჰეი, მეფეე, მე ხო მხედავ,
გადავსულვარ
სამართგან გაძლეე ხმასა,
შაკრიფე დიდი, პატარა

გაუძეხ ჯარ წინამძღვარათა.
ინც უკუ-ღვეს,
ღედა შეერთოს ცოლადა.

წაიყვა ეს ჩემი ვაჟიშვილი, ინაცვალე, ღმერთ საქართველოსთვის მოუცია. მაგრამ მაინც მოკლა შაბაშ ყეინმა ჩვენი მეფე, ცულით თავი მაშუქრა და საქართველოზე იღებდა კომლზე ერთ მანეთს“⁷⁵.

74 ს. ყუბანეიშვილი, ძველი ქართული ლიტ. ქრესტომათია, I, გვ. 276.

75 ქს. სიხარულიძე, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ფოლკლორული ვარიანტები, ლიტერატურული ძიებანი, V, თბ., 1949, გვ. 357.

მთქმელის მეხსიერებაში შენარჩუნებულია განსაკუთრებით ის ადგილი, რომელიც გლეხობის პატრიოტულ სულისკვეთებას გადმოსცემს და მეფის გამამხნეველია. იგივე ექსპედიციამ „კაკო ყაჩაღის“ ვარიანტიც მოიპოვა.

ილია ჭავჭავაძის პოეტურ ეპოსში „განდეგილი“ მარადიული პრობლემების სიუჟეტით გამოირჩევა. იგი ნამდვილი საერთაშორისო მნიშვნელობის ნაწარმოებია, შემოქმედებითი აღმავლობის ზენიტზე ყოფნის პერიოდში შექმნილი. პოეტი აქაც არ ღალატობს ეროვნული ტრადიციის მიმართ ადრე შემუშავებულ მეთოდს, ე. ი. პოემების ციკლის დამაგვირგვინებელ ნაწარმოებსაც ხალხურ გადმოცემაზე აფუძნებს.

გეოგრაფიულ თერგის ხეობასთან და ეთნიკურ ხევთან ილია ჭავჭავაძე თავისი შემოქმედებით ორგანულად იყო დაკავშირებული. მთის არც ერთ კუთხესთან ისეთი სიახლოვე არ იგრძნობა მის ნაწერებში, როგორც ხევთან და მოხვევებთან. ეს გასაგებიც უნდა იყოს. ჯერ ერთი, ქართულ ლიტერატურაში ეპოქის შემქმნელი თერგდალეულობა ამ სასაზღვრო კუთხიდან იღებს სახელწოდებას, მეორე, ყვარლის მთებსა და ალაზნის ველებს მოშორებული, რუსეთს მიმავალი პოეტი საქართველოს სამხედრო გზის, მყინვარწყურისა და მშფოთვარე თერგის ხეობის დიდებული სანახაობებით იყო შთაგონებული დიდი ხნის განმავლობაში, მესამე — ოთხი წლის შემდეგაც სამშობლოში დაბრუნებული კვლავ შთაბეჭდილებებითა და მოხვევითა სიბრძნით იტვირთება, მეხუთე, „მგზავრის წერილებს“ ავტორი მოხვევების ფსიქოლოგიის საუკეთესო მცოდნის რეპუტაციას აღწევს და შემდეგშიც ხევთან კავშირი არ გაუწყვეტია, მაგალითად, 1871 წლის მარტში სოფელ სტეფანწმინდაში იმყოფება და აქაურ სიმღერებსა და სარიტუალო ტექსტებს აგროვებს. მოხვევებთან სიახლოვეს დუშეთის მაზრაში მომრიგებელ-მოსამართლედ მუშაობაც უწყობდა ხელს. ყოველივე ეს საფუძველს გვაძლევს გადაჭრით ვთქვათ, რომ ილია ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი, ფსიქოლოგიურად უკვე შემზადებული იყო ხელი მოეციდა მოხვევთა სიტყვიერებაში გავრცელებულ რომელიმე დიდი თემისთვის. მართლაც, ასეთი თემა და მასალა მიგნებულ იქნა, — ამ ნიადაგზე აღმოცენდა XIX საუკ. ლიტერატურის მშვენიერება „განდეგილი“.

„განდეგილის“ ფოლკლორულ ტრადიციასთან კავშირი მრავალმხრივია. პრობლემას აქ უფრო ზოგად პრინციპული თვალსაზრისით განვიხილავთ, რადგან ასეთი ცდები უკვე არსებობს (ა. ხახანაშვილი, კ. აბაშიძე, ს. მაკალათია, პ. ინგოროყვა, ვ. კოტეტიშვილი, მ. ჩიქოვანი, კ. კეკელიძე, ნ. მახათაძე, ქს. სიხარულიძე, ი. ითონიშვილი).

სიმართლე რომ ვთქვათ, „განდევლის“ ფოლკლორიზმის პრობლემა არსებითად თვითონ პოეტმა გადაწყვიტა, როცა პოემის საბოლოო რედაქციაში ქვესათაურად „ლეგენდა“ დატოვა; ამომწურავ ცნობებს კი ამ მხრივ პოემის ხელნაწერები იძლევიან. „განდევლი“ ბოლოდროინდელი სათაურია, მანამდე სხვა რამ რქმევია. სათაურების განვითარების გზა ასეთია:

ა) „მეუღაბნოე — ხალხში გაგონილი ლეგენდა“. ავტორს პირვანდელი სათაური აღარ მოსწონებია და შეუცვლია;

ბ) „ბეთლემი — ხალხში გაგონილი ლეგენდა“. ქვესათაური ორივე შემთხვევაში უცვლელია. ჩანს, პოეტი ვერც ამით დაკმაყოფილდა და მესამე რედაქციას ირჩევს:

გ) „განდევლი — ლეგენდა“. ამ შემთხვევაში ქვესათაურული ტექსტი მნიშვნელოვან ტრანსფორმაციას განიცდის: „ლეგენდას“ „ხალხში გაგონილი“ ჩამოსცილდა და უმისამართო, ზოგადი მითითების ფორმა მიიღო. უკვე აღარ ჩანს წარმომავლობა. ლეგენდა ხომ შეიძლება „ხალხში გაგონილის“ გარდა მწერლის მიერაც იყოს შეთხზული?! მაშ, პირველი კონკრეტული მითითება დაიკარგა. მისგან გადარჩა მხოლოდ სიტყვა „ლეგენდა“ და დასათაურების წინა ორი რედაქციის შემცველი ავტოგრაფები, მაშასადამე, პირველადი მნიშვნელობის, უშუალოდ მწერლის ხელიდან გამოსული ცნობები. ჩვენ ვეთანხმებით მკვლევარ პავლე ინგოროყვას „განდევლის“ წყაროების გამო გამოთქმულ მოსაზრებაში: „მართლაც ადგილობრივ, ხ ე ვ შ ი, ჩაწერილია რამდენიმე თქმულეზა, რომლებიც უახლოვდებიან „განდევლის“ თემას, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, შეხვედრა ხალხურ თქმულებათა და პოემას შორის მხოლოდ ზოგადი ხაზებით განისაზღვრება. ილიას უსვამს წყალი ხალხური ზეპირი სიტყვიერების მადლიანი წყაროდან. მაგრამ ილია იმდენად მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე მხატვარია, რომ იგი ვერ იშვინევს ფოლკლორული მასალის უბრალო განმეორებას, ილია არასოდეს უნდილად და გადაუმუშავებლად არ იმეორებს ხალხური სიტყვიერების მარაგს“⁷⁶.

მთავარი აქ ის არის, რომ როგორც „განდევლი“, ისე ხალხში გაგონილი თქმულებები ერთთავად ბეთლემსა და იქ მომხდარ ადამიანურ ტრაგედიას დასტრიალებენ თავს. პოემა 1882—1883 წლებში შეიქმნა. ხომ არ შეიძლება, ინდივიდუალური ნაწარმოების უკუგავლენა ვივარაუდოთ? არა, ასეთი რამ განდევლის თემაზე მოსალოდნელი არ არის, თუმცა ეს პოემა პოპულარული ნაწარმოებია და ილიას სხვა თხზულებების გადაამუშავებანიც არის აღმოჩენილი ყვარლის მხარეში. ყოველგვარი ეჭვის საფუძველს სპობენ ბეთლემის

შესახებ აღრინდელი წარმოდგენების არსებობა და საარქივო ჩვენებები⁷⁷ პოემის ტექსტთან ერთად:

სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, არწიენი ვერ შეჰხებიან,
სად წვიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი,
მზისგან აროდეს არა დნებიან,
სად უდაბურსა მას მყუდროებას,
კაცთ ჟრიაშული ვერ შესწვდენია,
სად მეუფება ქექა-ქუხილსა,
ყინულს და ქართა მხოლოდ ჰშენია, —
უწინდელს დროში ღვთისა მოსავთა
გამოუქვაბავთ მუნ მონასტერი
და იმ ყინულში შეთხრილს ღვთის ტაძარს
ბეთლემს უწოდებს დღესაცა ერი.
ფრილოსაებრ ჩამოთლილი აქვს
იმ წმინდანთ სადგურს ყინულის ზღუდე,
და ზედ კარია გამოკვეთილი —
ვით კლდის ნაწირზედ არწივის ბუდე.
ზღუდის ძირამდე რკინის რამ ჯაჭვი
ზედა ჰკიდია თურმე იმ კარსა, —
და თუ არ ჯაჭვით, სხვაფრივ ვერა გზით
ვერ ძალუძს ასვლა ვერარა კაცსა (I, 205)

ბეთლემი არის ცენტრი, რომლის ირგვლივ თავს იყრის ლიტერატურული და ფოლკლორული ლეგენდები, თქმულებანი, მითები. საკითხავია, ამ სახეში, მსოფლიო ლიტერატურასა და ჰიმნოგრაფიაში სიმბოლოდქცეული ბეთლემი იგულისხმება, თუ ჩვენს პოეტს მხედველობაში აქვს რომელიმე ადგილობრივი სალოცავი და მისი კონკრეტული გეოგრაფიული გარემო? ციტირებულ ლექსში ნაგულისხმევია მყინვარწვერის მახლობლად მდებარე ადგილი და მისი სალოცავი, სადაც ქართველი ბერები დიდი ხნის წინათაც ყოფილან დამკვიდრებულნი.

„განდგეილში“ თვითმხილველის თვალთ არის აღწერილი ბეთლემის რეალური, კაცთა განმაცვიფრებელი გარემო. მაშასადამე, პოეტს სიმბოლური ბეთლემი კი არ აქვს მხედველობაში, არამედ ნამდვილი მყინვარწვერისეული ბეთლემი, რომლის არსებობაზე ცნობები ქართულ მწერლობაში მე-18 საუკ. შუა ხანებიდან მოგვეპოვება. ვახუშტი ბაგრატიონი წერს:

77 ილიას ბიოგრაფის გრ. ყიფშიძის ცნობით ი. ჭავჭავაძეს განუცხადებია: „ეს ამბავი ლეგენდად არის დარჩენილი მთაში, იქ გამოგონია“ (დ. გამეზარდაშვილი, ჟერნ. განთიადი, № 3, 1977, გვ. 117).

„მყინვარის კლდესა შინა არიან ქუაბნი გამოკუეთილნი ფრიად
მაღალსა,
და უწოდებენ ბეთლემსა, გარნა საჭიროდ ასავალი არს,
რამეთუ ჭაჭუ
რკინისა, გარდმოკიდებული ქუაბიდამ, და მით აღვლენ. იტყ-
ვიან
უფლისა აკუანსა მუნ და აბრაჰამის კარავსა, მდგომსა უსუე-
ტოდ,
და სხუათაცა საკვრველთა“⁷⁸.

ვახუშტისეული აღწერა არაა თავისუფალი ლეგენდური და მი-
თოლოგიური ბურუსიდან, მაგრამ მის მიხედვით ერთი რამ მაინც
ცხადია: არსებობს ბეთლემის გამოქვაბული და ადამიანთა შესასვ-
ლელად ზედ რკინის ჭაჭვი ჰკიდია. ვახუშტი იმასაც ბრძანებს, რომ
სხვა საკვირველ ამბებსაც მოუთხრობენ ბეთლემზეო. ილია ჭავჭავა-
ძის მიერ დახატული, ჩვენ მიერ უკვე მოხმობილი დიდებული სურა-
თი, ძირითად ცნობების თვალსაზრისით, მთლიანად ვახუშტის ემყა-
რება. უფრო საიმედო დასაყრდენს პოეტი ვერც სადმე მონახავდა
იმ დროს.

დიდი ხნის განმავლობაში ილია ჭავჭავაძესთან უფრო „ზუსტი“
და მრავალფეროვანი მასალები იპოვებოდა ბეთლემის კომპლექსის
შესახებ, ვიდრე მისი პოემის მკითხველებს გააჩნდათ თითქმის 1948
წლამდე, ე. ი. ბეთლემის ალპინისტურ დალაშქვრამდე. მყინვარწვე-
რის შესწავლის მთელ მანძილზე ყურადღება არ მოკლებია ბეთლე-
მის კომპლექსს; გეოგრაფიულად ეს კომპლექსი მყინვარის გზიდან
შორს არ იყო და 4450 მეტრის სიმაღლეზე ადამიანების ცხოვრების
კვალის ნახვა ყოველთვის გაკვირვებას იწვევდა. ჯერ კიდევ 1811
წელს მყინვარზე ასვლის პირველმა მცდელმა პაროტიმ იპოვა ამ მი-
დამოებში ქვის ჭვარი, ალბათ, ანდუზიტის ის ჭვარი, რომელიც სერ-
გი მაკალათიამ 1930 წელს 4000 მეტრ სიმაღლეზე ნახა ხუცური წარ-
წერით. ვახუშტის, პაროტისა და სხვათა წყალობით ბეთლემის კომპ-
ლექსების რაობის ამსახველი ნივთიერი კულტურის ნაშთები და
თქმულებები თანდათან გროვდებოდა, სანამ ამგვარმა კოლექციონე-
რობამ თავის ლოგიკურ დასასრულს არ მიაღწია.

იმის გასათვალისწინებლად, თუ რა ბუნდოვნება და გაუგებრო-
ბანი სუფევდა მყინვარწვერის ლეგენდების სფეროში არც ისე დიდი
ხნის წინათ, ვთქვათ 1928 წლისთვის, მოვიყვანთ რუსი მთამსვლე-

⁷⁸ ქართლის ცხოვრება, IV, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბ., 1973, გვ. 357—58.

ლის გამონათქვამს. სერგეი ანისიმოვი გადმოსცემს 'რა ვახუშტი ბატონიშვილის ზემოთ ნაჩვენებ ცნობას, თავის მხრივ წერს:

„ასე, ყველასათვის ცნობილი და ყველასათვის ხილული წმინდა სამების ტაძრის გარდა, სადაც ყაზბეგის მწვერვალზე ანდა შესაძლოა მის კალთებზე, თითქოს კიდევ არსებობს რომელიღაც მონასტერი — ბეთლემი, ყველასათვის უცნობ და სრულიად მიუდგომელ გამოქვაბულში... ჩვეულებრივ მოკვდავთაგან არავის არასოდეს არ უნახავს არც ბეთლემის მონასტერი, არც აკვანი, არც კარავი, რადგანაც სამლოცველოში შესვლა მხოლოდ სუფთა და სრულიად წმინდა ადამიანს შეუძლია — ასეთებისათვის ყაზბეგის კლდეებზე თითქოს არსებობს ვეებერთელა რკინის ჯაჭვი, მიჭედებული სრულიად შვეულ, ძალიან მაღალ კლდეზე და წმინდა ადამიანები მისი მეშვეობით შედიოდნენ ბეთლემის მონასტერში და ხალხს აუწყებდნენ ქრისტეს აკვნის შესახებაც და აბრამის კარავზეც“⁷⁹.

ქვეშარიტების დადგენის ერთადერთი საშუალება ადგილზე შემოწმება იყო. ამ გზით უნდა გადაწყვეტილიყო ისტორიისა და მითის ურთიერთობის საკითხი. ამ საკითხის მეცნიერული გადაწყვეტა ნელი ტემპით გვიახლოვდებოდა, რადგან ადრე ბეთლემს თუ ვინმე სწავლულთაგანი შეეხებოდა, მხოლოდ გაკვრით, რადგან მთავარი მიზანი მყინვარწვერის დაპყრობა იყო და არა შემოგარენის დეტალური შესწავლა. ისიც არ შეიძლება დავივიწყოთ, რომ ქართველ მკვლევართა შორის ასეთი ენთუზიასტები გვიან გამოჩნდნენ.

პირველი ქართველი ეთნოგრაფი და ისტორიკოსი, ვინც ბეთლემს ეწვია შესწავლისა და არა დათვალიერების მიზნით, პროფ. ს. მაკალათია იყო. მოგზაურობა 1930 წლის 21 აგვისტოს შედგა. ყაზბეგიდან 20 კმ. გზა გაიარეს: „მრავალი სიმაღლის გადალახვის შემდეგ ჩვენ მივადექით ყინულის უზარმაზარ ტაფობს და დაბანდული ფეხებით ჩქარა ყინულის ამ დახრამულ ველზე გავცურდით. ირგვლივ ყინულის ნაპრალებიანი კედლები და კოშკები, ისმის წყლის ჩუხ-ჩუხი და ყინულვარდნის გუგუნი. ამ ტაფობის იქით უკვე ბეთლემის საზღვარია, სადაც იწყება ყინვარობის ღორღიანი მორენა. მცენარე აქ უკვე ჰქრება და მთელი ეს ადგილი არის ნამდვილი უდაბნო“.

„შორს ერთ მაღალ კლდეზე ბეთლემის ჯვარი მოჩანს, მაგრამ მისი გზა და კვალი უჩინარია. გათენდა. დილიდანვე შეეუდექით ბეთლემის გზას და მძიმე ნაბიჯით ვარლვევდით ბეთლემის ქვა-ღორღიან მორენას. შუადღისას ავედით ბეთლემში, რომლის სიმაღლე ზღვის დონიდან 4000 მეტრს აღემატება“.

⁷⁹ С. Анисимов, От Казбека к Эльбрусу, М., 1928, с. 51—52.

„უამთავითარებაში ბეთლემში ყველაფერი წალეკილია. მისი სენაკები და გამოქვაბულები დაშლილია, მხოლოდ ანდეზიტის ერთ დიდ მორენაზე ქვის ჭვარია შერჩენილი. ანდეზიტის ამ ლოდის აღმოსავლეთ მხარეზე ამოჭრილია ხუცური წარწერა, რომელზედაც გარკვევით რამდენიმე ასო მოჩანს“...

„ამ ლოდს სამხრეთით მიშენებული ჰქონია სამლოცველო, რომელიც უკვე ჩაქცეულა და აქვე ჰყრია მისი კოჭები და სახურავის ფიქლები. მაგრამ მისი სასანთლე და ორი ქვის ბოძი ჯერ კიდევ დგას. აქვეა აიაზმის ქვის ჭურჭელი და მარხილის ნაწილი. ამ მარხილით ბერები შეშას ეზიდებოდნენ თურმე. ჩრდილოეთით ორი მრგვალი სენაკის ნანგრევია. აქვეა დაცული რაღაც ძველი შენობის ორი კედელი, რომელსაც ირმის საწველს უწოდებენ. ამ ირმის საწველის გასწვრივ კლდის ძირში მეუდაბნოების სენაკები ყოფილა გამოკვეთილი, ზემოდ კი განდგილის გამოქვაბული, საიდანაც ჭაჭვი იყო თურმე გადმოკიდებული და ამ ჭაჭვით გამოქვაბულში ადიოდნო. ამ რამოდენიმე წლის წინათ ეს კლდე ძლიერ ნალვარს ჩამოუნგრევია და ბერების სენაკები და განდგილის გამოქვაბულიც თან დაუტანია. ნიაღვრისაგან აქაურობა დღეს ისეა წალეკილი, რომ ნაგებ-ნადგომის ყოველგვარი კვალი წაშლილია“.

„ბეთლემის აღმოსავლეთით დარჩენილია ეგრეთწოდებული „ამირანის ქოხის“ ორი კედელი“⁸⁰.

1930 წლის აღწერასთან ერთად შეფასებაც გვაქვს იმავე ავტორისა: „ბეთლემში ძველად მეუდაბნოებს უცხოვრიათ და ის დიდ სალოცავად ითვლებოდა... მოხევეების რწმენით ბეთლემი სასწაულმოქმედია და მის საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა არ შეუძლია, რადგან ბეთლემი მას დააბრმავებსო. დაკოდლი ნადირი აქ ხელუხლებელია და ხატის ძალით იკურნებაო. ბეთლემშივე ინახება თურმე ქრისტეს ბაგა, მოსეს კარავი, ცის მანანა და სხვა. აქვეა ოქროს აკვანი, რომელსაც მტრედი არწევს“⁸¹.

სერგი მაკალათიას რკინის ჭაჭვიანი ბეთლემის გამოქვაბული არ უნახავს, მაშასადამე, მან მხოლოდ მის მახლობლად მდებარე სამლოცველოებისა და სამეურნეო თუ საცხოვრებელი ბინების ნაშთები (ბეთლემის) საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა დი მიღწევა იყო, მაგრამ არა საბოლოო. გავიდა 18 წელიწადი. 1948 წელს იანვარში ალ. ჭათარძის მეთაურობით⁸² შედგა ალპინისტური

80 ს. მაკალათია, ხევი, თბ., 1934, გვ. 235—37.

81 იქვე, გვ. 237—38.

82 Ал. Джанаридзе, Пещера Бетлеми, „Заря Востока“, № 30, 1948 г.

ექსპედიცია, რომელმაც მიაგნო, ადგილობრივ ლეგან სუჯაშვილთან ერთად, განდევილის მღვიმესა და მის ჯაჭვის კიბეს. განდევილის სავანეში აღმოჩნდა XIII, XV, XVII—XVIII და XIX სს. საგნები. ლეგენდის საფუძვლების ძიებაში ისიც გაირკვა, რომ „ბეთლემი წარმოადგენდა არა მარტო ბერების ადგილ-სამყოფელს, არამედ თემის სალოცავსაც. ბეთლემის ხატში სიარული მოხვევებმა არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ მისცეს დავიწყებას. ოქტომბრის რევოლუციამდე ამ სალოცავში ასვლას და საწირის მირთმევას რეგულარული ხასიათი ჰქონდა“⁸³.

თანდათან ხშირდება ბეთლემის მიდამოებში მოგზაურობა, განსაკუთრებით სამხარეთმცოდნეო მიზნებით. მხოლოდ ლეგენდა-თქმულებების საშუალებით ვერ გადაწყდება კომპლექსის პრობლემა. აქ, ალბათ, ქრისტიანობამდელი რწმენების ფენაც იჩენს თავს. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისი შესწავლა საეკლესიო და სახელმწიფო განძთსაცავის თვალსაზრისით, რაზედაც ხაზგასმით მიუთითებენ: „ბეთლემი არის ქართლის საეკლესიო განძის საცავი. ერის გარდასულმა სისხლიანმა საუკუნეებმა აიძულა ხალხი შეექმნა ქალაქი, რომელიც ბუნებრივი პირობებითაც იქნებოდა მტრისთვის ხელმიუწვდომელი“⁸⁴. რამდენი სპეციალური დანიშნულების მიკროტოპონიმი შემორჩა ამ მხარეში. „ამირანის ნაქოხარი“, „მარიამ წმინდის საბრძანისი“, „ირმების საწველი“, „ბერების აბანო“, „ნაბერალი“, „ჯვარი“... ჯერ არ შეგვიმოწყებია, რამდენად სწორია ცნობა, რუსეთის ელჩის მიხეილ ტატიშჩევის მიერ ხევში ბეთლემის ლეგენდის ჩაწერის თაობაზე 1604—1605 წლებში (მოსკოვის სახელმწიფო საგარეო საქმეთა სამინისტროს არქივი)⁸⁵.

დასახელებული ცნობები, უდავოდ, იმის საბუთია, რომ ილიას აღწერილი ბეთლემი საქართველოში არსებული რეალური ადგილია და არა სიმბოლური მხარე, სადაც თითქოს ქრისტე იშვა. მაშასადამე, პოეტი ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეს ასახავს მის დრომდე ისტორიულ-გეოგრაფიული და ზეპირსიტყვიერი წყაროებით მოღწეულს.

„განდევილში“ დაწვრილებითი ცნობებია შეტანილი ბეთლემის შესახებ. შეუძლებელია ამგვარად სინამდვილესთან მიახლოებული მონაცემები მგოსნის ფანტაზიის ნაყოფი იყოს. ვფიქრობთ, თუ პირადად ილიას არ უნახავს სამება-ბეთლემის გარემო, მაშინ ი. ჭავჭავაძე

83 ვ. ი თ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი, ილია ჭავჭავაძე და საქართველოს ეთნოგრაფია, თბ., 1963, გვ. 54.

84 გ. მ ი რ ი ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ბეთლემი, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, № 61, 1970.

85 იქვე.

ვამეს ისეთი ინფორმატორი ჰყავდა, ვინც თვითმხილველი იყო და კარგად იცნობდა ბეთლემის კომპლექსს, მაღალი მთის ამ პატარა ქალაქს, რომლის მსგავსი, ალბათ, ტიბეტის მთებში თუ მოიხსნება სადმე.

ერთ დროს სიცოცხლით სავსე სავანე დროთა განმავლობაში დავიწყებას მიეცა. „გასულან ამა ქვეყნით მამანი და ტაძარი ღვთისა გაუქმებულა“. ტაძრის გაუქმების მიზეზი მარტო მამათა გარდაცვალება ან სიმცირე არ უნდა იყოს. სავარაუდოა, აქ რაღაც სტიქიური კატასტროფა ან სოციალური კატაკლიზმი მოხდა! ვინ იცის, იქნებ უცხო ურდოთა თარეშმა დაარღვია ბარის და მთის წონასწორობა! ცხადია, მყინვარწვევრსა და მისი უდაბური ადგილების განდევნილებს აქ გაძლება სოფელთან, კერძოდ სამების ტაძართან, ცოცხალი კავშირის გარეშე მეტად გაუჭირდებოდათ. მაინც კონკრეტულად რა მოხდა, ჯერჯერობით უცნობია. დაბეჭდვით მხოლოდ ის ვიცით, რაც ილიამ მშვენივრად იცოდა და პოემაშიც საქვეყნოდ აღნიშნა:

იმათის ღვაწლით იმ ტაძრის მადლი
მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა,
და ის ადგილი, ის არე-მარე
ესოდენ წმინდათ სწამს დღესაც ერსა,
რომ ნასროლ ნადირს, მუნ შეფარებულს,
მონადირეც კი ვერ ახლებს ხელსა.
თუ არ ღვთის ღირსი, სხვა ვერვინ თურმე
ამ წმინდა ადგილს ვერ შეეხება (I, 206).

ილია ჭავჭავაძე პირდაპირ ხალხის ენით ლაპარაკობს. პოეტურად გადმოსცემს ლეგენდის შინაარსს, რომელიც აღიარებს: „მის (ბეთლემის) საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა არ შეუძლია, დაკოდილი ნადირი აქ ხელუხლებელია და ხატის ძალით ის იკურნება“⁸⁶. ცხადია, არამცთუ ილია ჭავჭავაძის დროს, მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში, როცა პოემა იწერებოდა, არამედ დღესაც შეიძლება ვთქვათ, რომ ბეთლემის გადმოცემები ჩვენ დროშიც პოპულარულია. პირველ და მეორე თავებში მგოსანი ქების საგანს, ბეთლემს, გვაცნობს, მერე იწყება ძირითადი პრობლემის — ასკეტიზმის გამომწვეურება და მწიროს განსაცდელის ჩვენება. უკანასკნელ შემთხვევაში მგოსანი უფრო თავისუფალია მოქმედებასა და არჩევანში:

86 ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, ხევი, თბ., 1934, გვ. 237—38.

ოღესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს
მეუღაბნოე შექედლებია;
საიქოსთვის ეს სააქაო
დაუთმია და განშორებია.

მეუღაბნოეს ცხოვრებას დასტრიალებენ თავს ილია ჭავჭავაძე-ცა და ხალხური გადმოცემებიც, ზოგჯერ ისინი თანხედნილნი არიან და ერთსა და იმავეს გვაუწყებენ. სანამ ამგვარ ხმაშეწყობილობის მაგალითებს ვნახავდეთ, მანამდე თვითონ შესადარებელ მასალებს მოვეყაროთ თავი.

განდეგილი სამიჯნურო ცდუნების მსხვერპლი ხდება. მსგავს სიუჟეტს კარგად იცნობს მსოფლიო ლიტერატურა და ფოლკლორი. საკითხის ყოველმხრივი შესწავლა მასალის სრულ გაცნობას მოითხოვს. დავიწყეთ უძველესი წერილობითი წყაროებიდან.

კ. კეკელიძემ სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა „განდეგილს“ ამ თვალსაზრისით. გამოკვლევას ზოგადი სათაური აქვს: „სამიჯნურო ცდუნების პრობლემისათვის ქართულ ლიტერატურაში“⁸⁷ პირველ ყოვლისა მასში ჩამოთვლილია ის აგიოგრაფიული თხზულებანი, სადაც თავს იჩენს სამიჯნურო ცდუნების სიუჟეტი. ბალავარის სიბრძნეში, ძველი საქართველოს ამ პოპულარულ თხზულებაში, მეფე სთხოვს მომღერალ ქალებს აცდუნონ იოდასაფი. ვინც ამას მოახერხებს: „გყო ცოლად ძისა ჩემისა და დელოფლობაჲ მას მოგენიკოს“. ქალები მართლაც მომხიბვლელად მღეროდნენ და ცეკვავდნენ. იოდასაფ „ოღეს აღიძვრის გულის-თქუმად, აღანთის სანთელი და მიუპყრის თითი და, ეცხელის რაჲ, უკუმოიტაცის“⁸⁸. სხეულის ტანჯვით აღწევს თავს ცდუნებას მორწმუნე ჭაბუკი. „განდეგილში“ მსგავსი მაგალითი ფიქსირებული არაა, მაგრამ მეუღაბნოე არანაკლებ განსაცდელში ვარდება, როცა მოულოდნელად სენაკში შემოსულ შშვენინერ ასულს დაინახავს. სიუჟეტურად „განდეგილს“ ყველაზე მეტად „ცხოვრებაჲ წმიდისა მამისა ჩუენისა მარტინიანესი“ უახლოვდება, მაგრამ, როგორც ეს კ. კეკელიძემ დამაჯერებლად აჩვენა, ი. ჭავჭავაძე ამ თხზულებას არ იცნობდა. მკვლევრის საბოლოო დასკვნა ასეთია: „ასეა თუ ისე, გვაქვს საბუთი ვთქვათ, რომ „განდეგილის“ სიუჟეტურ-იდეურ ნათესაობას ამჟღავნებს მარტინიანეს „ცხოვრებასთან“. ეს ნათესაობა ვერ იჩენდა თავს იმაში ვერც ლ. ტოლსტოის „მამა სერგის“ ზეგავლენით, რადგანაც ის „განდეგილზე“ გვიანაა დაწერილი, ვერც მარტინიანეს „ცხოვრების“ ლიტერატურული რე-

⁸⁷ კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, თბ., 1945; ნ. მახათაძე, „განდეგილის ფოლკლორული წყაროები, უნივერსიტეტის გამომცემი, თბ., 1949.

⁸⁸ ს. ყუბანეიშვილი, ძველ ქართული ლიტერატურის კრესტომათია, I, გვ. 299.

დაქციის შთაგონებით. ამ „ცხოვრების“ ბერძნულ რედაქციებს ილია ვერ გამოიყენებდა, სხვა არა იყოს იმიტომაც, რომ ორი მათგანი მხოლოდ 1907 წელს გამოქვეყნდა, ქართული თარგმანი კი მისთვის ხელმიუწვდომელი იყო, ვინაიდან ერთადერთი ნუსხა მისი ათონის მთაზე ყოფილა შენახული მხოლოდ⁸⁹.

ამგვარად.. რჩება ადრინდელი სიუჟეტის გაცნობის ერთადერთი გზა — ზეპირსიტყვიერი. კ. კეკელიძის მოსაზრებით, ფოლკლორში ეს სიუჟეტი ლიტერატურიდან არის გადასული. ჩვენ ამ აზრს ვერ გავიზიარებთ. რადგან ხევეში, ბეთლემის გარემოში სამიჯნურო ცდუნების სიუჟეტის დამოუკიდებელი წარმოშობა იყო შესაძლებელი, და კიდევაც წარმოშობილა. თავისი მხრივ ილია ჭავჭავაძის მითითება — „ხალხში გაგონილიო“, გადმოცემის ადგილობრივ დამუშავებაზე მიუთითებს.

ამ თქმულებებიდან აქ მხოლოდ სანიმუშოსა და დამახასიათებელს თუ წარმოვადგენთ. ბეთლემის ირგვლივ ბევრი თქმულება იყოს თავს, ყველა მათგანი „სამიჯნურო ცდუნების“ ციკლს როდი მიეკუთვნება. სამიჯნურო ცდუნების შემკველი პირველი ლეგენდა გამოქვეყნებული არის ს. მაკალათიას ეთნოგრაფიულ ნაშრომში. იგი მყინვარწვერის წარმოშობას შეეხება და შეიძლება ეტიოლოგიური მოთხრობების ჯგუფში მოვაქციოთ. მისი მოკლე შინაარსი ასეთია:

ბეთლემის წინამძღვარი სტეფანე ბერი ყოფილა. ერისკაცობაში მას ღრუბელა რქმევია და კარგი ვაჟაკიც იყო. ჰყოლია ლამაზი ცოლი. პირობა დაუდვიათ ცოლ-ქმარს: თუ რომელიმე ადრე მოკვდება, მეორე ქვრივად დარჩებოდა თავის დღეში. ღრუბელას ლამაზი ცოლი ერთ დღეს ჩერქეზთ ბატონს მოუტაცნია და მღევრობის დროს დაღუპულა.

დაქვრივებული ღრუბელა პირობას მტკიცედ იცავდა. შეუჩნდა თურმე მეზობლის ქალი, შემირთეო. თავმობზრებული კაცი ბეთლემში ბერად შემდგარა. ქალი მწყემსად წასულა და ბეთლემს უტრიალებდა, რომ ღრუბელას — აწინდელ სტეფანეს სადმე შეყროდა. ერთხელ ქალს ბერების აბანოში უბანავია და ამით იგი შეუბილწავს. ამტყლარა საშინელი კეჟა-ქუხილი. წმინდა ხატი გაჯავრებულა. მწყემსს ფარა გაჰფანტვია. ცხერის ძებნაში გამოქვაბულს მისდგომია. შეშინებული ხმით დაუწყია ძახილი, შემიფარეთო. განდგვილ ბერს ჯაჭვი გადნო-უშვია. ქალი გამოქვაბულში ასულა. ბერი მაშინვე მთაში წასულა ცხერების საქებრად.

ქალმა ბერს თვალი შორიდან მოკრა, სტეფანედ მიიღო და მისი ცდუნება განიზრახა. დაჯდა კერასთან, გათბა და გაშიშვლებული წა-

⁸⁹ კ. კეკელიძე, იტოულები, II, გვ. 21—22.

მოწვა. ბერი ხელცარიელი დაბრუნდა, დაინახა ცეცხლთან მყოფი ქალი და შეცდა. დილით ქალი მიხვდა, რომ ცდუნებული ბერი სტეფანე არ იყო. დაიკივლა და ხრამში გადავარდებოდა თურმე, რომ განდეგილს არ შეეკავებინა. ბერმაც იგრძნო შეცოდების სიმძიმე. მზის სხივები მის ხურჯინს აღარ იკავებდა, კალათით წყალი ველარ მოჰქონდა და მონასტრიდან მტრედებიც გაფრინდნენ. აიაზმის წყალი ისხურა ბერმა, მაგრამ არ უშველა. მაშინ შეიყარნენ თურმე ბერები, რათა შეცოდების პატიება ეთხოვათ ღვთისთვის. ამ დროს სტეფანეც გამოჩნდა. ქალს ძალიან შერცხვა თურმე, ერთი დაიკივლა და ხრამში გადავარდა. დედამიწა საშინლად შენძრეულა, ჭეჭა-ქუხილი ამტყდარა და ბეთლემის უდაბნოს მყინვარწყვერი დაყუდებია თავზე ცოდვის ნიშნად⁹⁰.

1945 წელს სამებობა დღეს გერგეტელმა მოხევემ ერთი ლეგენდა მიაგმო. იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ცნობილთაგან. ბეთლემში ფილიპე ბეთლემელი ცხოვრობდა. ფილიპე წმინდა ადგილს არავის აკარებდა. იქვე ცხოვრობდა სხვა ბერი, რომელიც აღკვეცამდე თურმე ერთ მოხევის ქალს უყვარდა. როცა ის კაცი ბერად წავიდა, ქალმა მწყემსობას მოჰკიდა ხელი და ბეთლემის მახლობლად ცხვრის ძოვება დაიწყო. ერთხელ წვიმიან დღეს მოხევის ქალი ისე მიუახლოვდა ბეთლემს, რომ ფილიპეს არ გაუგია. დადამდა. ქალს გზა აერია და ცხვარი დაეხნა. ამ დროს კლდეში ცეცხლი დაინახა და მიუახლოვდა. შესძახა. ზევიდან ხმა მოესმა: ვინა ხარ, აქ რამ მოგიყვანა? ქალმა უთხრა: გზა და ცხვარი დავკარგე, ღამე გამათევიეო. ქალს თავისი საყვარელი ბერი ეგონა. ფილიპემ ჭაჭვები გადმოუშვა და როგორც კი ქალი აიყვანა, მაშინვე თავის სენაკში შევიდა. მწყემსი ცეცხლის პირას დაჯდა, გათბა, სველი ტანისამოსი გაიხადა და შიშველი მიწვა. ფილიპე სენაკიდან გამოვიდა და როცა ცეცხლის პირას მივიდა, მშვენიერი არსება დაინახა, შეცბა. მეორე დილით ადგა ფილიპე ბეთლემელი. გამოვიდა, მაგრამ ქალი იქ აღარ დახვდა (ქალი მიმხვდარა მის შეცდომას, რომ მასთან სხვა ბერი იყო და გადაიკარგა); ფილიპე სენაკში შებრუნდა და ლოცვა დაიწყო. აიღო ხატი, და როგორც ყოველთვის, მზის სხივებზე დასვენება მოინდომა, მაგრამ სხივმა ხატი აღარ დაიჭირა. ამ დროს მონასტრიდან იქ მყოფი ოქროს მტრედები გაფრინდნენ და ირმები გადაიკარგნენ. ფილიპეს ელდა ეცა. გამოვიდა გარეთ და, როგორც კი მზის სინათლე მოხვდა, დაიკარგა, ყინულოვან ნაპრალებში გადაიჩეხა⁹¹.

⁹⁰ ს. მაკალათია, ხევი, თბ., 1934, გვ. 240—41.

⁹¹ მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 82—83.

ფილიპე ბეთლემელის თავდასასავალი უკვე აღარ შეიცავს მყინვარწვერის დაყუდების ეპიზოდს. თვით ძირითადი გმირის სახელწოდებაც ლიტერატურულ ცხოვრებასთან უნდა გვაახლოებდეს, მაგრამ ახლა ამის ძიებას ვეღარ შევუდგებით.

მესამე საყურადღებო ვარიანტი, რომლის შემოტანას აქ სიდიდის გამო ვერ ვახერხებთ, გამოქვეყნებულია და მასზე პირდაპირ მივუთითებთ ვალ. ითონიშვილის შრომის მიხედვით⁹². ლეგენდა სიუჟეტურად აღემატება „განდეგილის“ ფაბულას. მასში დამატებით მოთხრობილია სათარაგმნოს, მწყემსი ქალის მშობლების, წითელი ეკლესიის აშენების და გერგეტელების მონაწილეობა ცდუნების შემდეგდროინდელ ამბებში. „განდეგილის“ გარეშე მდგომი მოტივები და ეპიზოდები ჩვენი დაკვირვების საგანს არ წარმოადგენს და მათზე საუბარი არც იქნება.

რა საერთო მოტივები ახასიათებს „განდეგილსა“ და მოხეურ გადმოცემებს? აი, რა არის საძებარი და ვალდებულიც ვართ მასზე პასუხი გავცეთ.

1. ორივე შემთხვევაში მოქმედება ბეთლემში მიმდინარეობს. მყინვარწვერის ბეთლემი გეოგრაფიული ადგილი არის, სადაც ამბავი იწყება და მთავრდება. ხალხური გადმოცემა მიკროტოპონიმებსაც ასახელებს: „ირმის საწველი“, „დათვიას ტყე“, „ბერების აბანო“, „ბეთლემის ქვაბები“ და სხვ. ილია მათ არ ახსენებს, მაგრამ დაკვირვებული თვალი მაინც შეამჩნევს პოემაში მოცემული საერთო ფორმულების, მეტეოროლოგიური თუ ტექტონიკური ნიშნების იქით რომ ეს პუნქტები არიან ნაგულისხმევი (მაგ., ამინდის შეცვლა V თავში და მწყემსი ქალისაგან ბერების აბანოს „გაუწმინდურება“, შიგ ბანაობა).

2. ბეთლემის ჯაჭვგადმოკიდებული ტაძარი გაუქმებულია, იქ მხოლოდ ერთადერთი ბერია შეკედლებული და საპატივცემულოდ „განდეგილის“ თიკუნს ატარებს. ამ მღვიმეზე ილია ჭავჭავაძე მოწიწებით ლაპარაკობს:

ოდესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს
მეუღაბნოე შეკედლებია;
საიჭიოსთვის ეს სააქაო
დაუთმია და განშორებია (I, 206).

გავიხსენოთ, რომ მეუღაბნოე ამ თხზულების სათაურიც იყო პოემის წერის აღრინდელ საფეხურზე და პოეტმა მერე უარყო იგი.

⁹² ვ. ითონიშვილი, ი. ჭავჭავაძე და საქართველოს ეთნოგრაფია, თბ., 1963, გვ. 29—36.

3. ბერმა ასკეტური ცხოვრებით სასუფეველი მოიხვეჭა. მას უდიდესი სულიერი სიმშვიდე შემატა ამ გრძნობამ:

წამება მისი ღმერთს შეუწირავს,
ვეღრება მისი ღმერთს უსმენია.

რიტუალის შესრულების დროს სარკმლიდან შემოსულ სხივს ლოცვანს აყრდნობდა და სხივიც წიგნს სასწაულებრივად იჭერდა:

როს ლოცულობდა, იმ სხივსა თურმე
თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდენდა,
და ხორცშესხმული მზის სხივი იგი
უფლის ბრძანებით ზედ შეირჩენდა (I, 209).

ხალხური გადმოცემით, ბერს მზის სხივზე ხურჭინის გადადებაც შეეძლო მანდიკურად.

მზის სხივის სასწაულებრივი მოქმედება ქართულ გარემოში დიდი ხნიდან არის ცნობილი. აკი ერთ ისტორიზებულ თქმულებაში აღწერილია ფარნაევზის სიზმარი და მზის სხივის სასწაულებრივი ამბავი (ქართლის ცხოვრება).

4. გერგეტელი ღრუბელა, ბერობაში სტეფანედ წოდებული, ვაჟ-კაცი იყო, მტერს ჭავრს არ შეარჩენდა არასოდეს. 'როცა ჩერქეზთ ბატონმა მისი ლამაზი ცოლის გატაცება მოინდომა, თავგანწირული ბრძოლა გაუმართა და ცოლის დაღუპვისთვის შურიც იძია. სოფლურ წესზე ერთი წელი იგლოვავდა და მერე ბეთლემის წმინდა ბერთა ცხოვრება გაიზიარა — საშუალოდ აღიკვეცა. ილიას განდევნილიც წარმოსადევგი, პირხმელი და სულიერად ამაღლებული პიროვნება იყო:

არ იყო ხნეირ, მავრამ ვით წმინდანს
სულის სიმაღლე ზედ დასჩენოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი
სულ სხვა მსოფლიოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამხდარი, კუბტი და მწყარალი.
სიწმინდის მადლით დაჰმვენდებოდა,
და მაღალ შუბლსა, ნაოჰად შეკრულს,
შარაჟანდელი გადაჰფენოდა (I, 208).

5. მწყემსმა ქალმა ტაბუ დაარღვია: ბერების წმინდა აბანოში იბანავა და ხატი განარისხა. ეთნოგრაფ ვ. ითონიშვილის გამოქვეყნებულ ვარიანტში დაწვრილებით არის გადმოცემული ეს ეპიზოდი. „შორიდან მან (ქალმა) შენიშნა ბერების აბანოსაკენ მიმავალი 20 მეუღაბნოე. დაიმახსოვრა მათ მიერ განვლილი გზა და რაკი ისინი უკან გამობრუნდნენ, წავიდა იმ მიმართულებით და თვითონაც იბანავა ცივ წყალში, მაშინ, როდესაც გაგონილი ჰქონდა, რომ „არაწმინ-

დანის“ ამ წყალში ჩასვლას საშინელი სეტყვა და ქარიშხალი მოყვებოდა. და აი, მისი იქიდან ამოსვლისთანავე შავმა ღრუბელმა შეიკრა პირი, ატყდა ელვა და მეხთა ტყრციალი, მოსცა ძლიერი სეტყვა და მწვანე ფერდობები თეთრად შეიმოსა“. ხალხურ გადმოცემაში ასახული ტაბუს დარღვევის ეს სურათი უნდა იყოს „განდეგილში“ შეფარვით შესული სწორედ იქ, სადაც ილია ქვეყაძე სტიქიურ ძალთა აბობოქრებას გვიჩვენებს:

ლაიძრა მძლავრი, უზარმაზარი,
ცაზედ განერთხო და გაიშალა,
და იქ, თითქოს მტერს შეეჯახა,
ქექა-ქუხილით დაიგრიალა.
შეირყა მთელი ცა და ქვეყანა
იმა ქექით და იმა ქუხილით,
ცა აირია, დაბნელდა უცებ
და წამოვიდა სეტყვა შხუილით.

ყველაფერი ეს იმისთვის მოხდა, რომ ადამიანებმა რაღაც უღირსი საქციელი ჩაიდინეს ღვთაების წინაშე:

ესე ყოველნი, ერთად რეულნი,
ჰვეანდნენ ცით ვლენილს რისხვას ღვთისასა,
თითქო ღმერთი სჯის ქვეყანას ცოდვილს
ღღეს მას საშინელს განკითხვისასა (1, 210).

6. ზეპირი გადმოცემით, ულმოებელმა ქარიშხალმა მწყემსი ქალი და მისი ცხვრის ფარა ერთმანეთს დააშორა და დაფანტა. ღონემიხდილი ქალი კლდესთან შეჩერდა. სიბნელეში ერთგან სინათლე შენიშნა. ელვის შუქზე კაცის ლანდიც დაინახა და დაიმედდა: იქნებ ეს ბერების სავანეა და ჩემი სტეფანეც იქ იყოსო. რადგან სხვა გზა არ იყო, შეკვივლა, შველა ითხოვა. ილიასთანაც ქალის შეკვივლების ხმა განდეგილამდე აღწევს:

უცებ მოესმა რაღაც კაცის ხმა...
ეოცა ეს ხმა უჩვევი მწირსა.
უური ათხოვა — და თითქოს ვილაც
ჰკვივის, იძახის ზღულისა ძირსა.

თანხვედნილობა ექვევარეშეა. ილია და ხალხი ერთ მოვლენას გადმოსცემენ, უთუოდ.

7. სიბნელესა და ქარიშხალში მოწოდების ხმის გამგომე მწირმა, ერთგვარი შეშფოთებით, მაგრამ მაინც თავგანწირვით საშველად ხელი გაუწოდა „ემშაკეულს“ და ჯაჭვის კიბე ჩაუშვა. ბერმა გამოქვაბულში ამოსულს ცეცხლი უჩვენა, თვითონ კი ცხვრების საძებრად წავიდა. მწყემსმა ისარგებლა თავისუფალი დროით, სველი ტანსაც-

მელი გაიხადა და ცეცხლს მიუჭდა სტეფანეს მოლოდინში. ილია დიდი ოსტატობით გვახედებს მწირის ასკეტურ სულში და ფსიქოლოგიურად მართალ სურათს ხატავს:

-- „მართალი სტეფი შენ... თუ ხარ ძე კაცის, ცოდვია გარეთ დაგტოვო ამ დროს; თუ მაცდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან მწირი ცოდვილი დღეს გამომცადოს. ამოვედ, ვინც ხარ!... იყავ ნება ღვთისა... ხელი ჩაავლე ემაგ რკინის ჭაჭვს, ნუ შვშინდები... კიბეა იგი და ზედ რგოლები საფეხურად აქვს“.

ცეცხლის მოტივი ორივეგან გვხვდება — ხალხურ თქმულებაშიც და „განდეგილშიც“. ხალხისგან განსხვავებით, ილია ჭავჭავაძე ცეცხლის პერსონიფიკაციას ახდენს, საკვანძო მნიშვნელობას ანიჭებს და უცხო სტუმარიც მას ჩაეჭიდება:

სტუმარი იგი დანაცრულ ცეცხლსა ფიცხლავ მივარდა დამზრალი, სველი, ღველფი გაქეჟა, ჩაჯდა ცეცხლ-პირს და გაიწოდა სათბუნად ხელი.

8. ელვა-ქუხილსა და სეტყვაში ცხვრების საძებრად წასული განდეგილი ხელცარიელი, მაგრამ უვნებელი დაბრუნდა. საკვანძოში კაცს ამაღელვებელი სურათი დახვდა. მწყემსი ქალი გამომწვევად იჯდა ცეცხლის პირას და მომსვლელს ყურადღებას არ აქცევდა! განდეგილმა ველარ გაუძლო ცდუნებას. ეს ეპიზოდი ასე აშკარად და შეუფარველად არ აქვს ილიას გადმოცემული. პოეტის სიტყვის ოსტატობა და ხელოვნება უმთავრესად თავს იჩენს იმ დიალოგში, რომელიც ორიგინალურად არის დამუშავებული პოემაში. სხვათა შორის, განდეგილისა და მწყემსი ქალის საუბარში გამოყენებულია ის ხალხური გადმოცემა, რომელიც, ჩანს, მგოსანმა ხევში მოისმინა და გამორჩევით მწყემსი ქალის ბიოგრაფიას შეიცავდა პოემის ფაბულასთან მისადაგებულს. აქ პოეტი გამოგონილსა და არაფოლკლორულს ძალიან მცირეს გვიამბობს. ამის გამო პასუხისმართვის, თუ რა აიღო ილია ჭავჭავაძემ ზეპირსიტყვიერებიდან, პირველ ყოვლისა, „განდეგილიდან“ ამ დიალოგს უნდა მივაქციოთ ყურადღება.

ბერის შეკითხვაზე: ვინა ხარ, შვილო? ამ უდაბნოში რამ მოგიყვანა? ქალი პასუხობს:

— მწყემსი ქალი ვარ... აქ მთის კალთებზედ ცხვარს ვაძოვებდი მამა-ჩემისას, ბლანხა ცხვარი ამოიტყუა

და მეც ამოვეყე ფარასა ცხვრისას...
სულ დაშავიწყდა მამის ნათქვამი: —
ნუ ენდობიო, შვილო, იმ მყინვარს,
ნახავ, შზე აღვას, უცებ გაწყურება
და წამოხეთქავს ციდან ნიაღვარს (I, 214).

ილია ლექსით მოგვითხრობს იმ სახსოვარი დღის თავგადასავალს.
დელგამაში ქალმა მაინც მოახერხა გონების შენარჩუნება:

თურმე ნუ იტყვი, გზა ამრევი,
და მოვსდგომივარ მონასტრის ზღუდეს.
ჟაქვს ზედ წაეაწყდი... და მაშინ მიეხედი,
რომ აქ მყინვარის მონასტერია,
ისი ცვიცოდი მამა-ჩემისგან,
რომ მონასტერში ვილაც ბერი ია.

9. ფოლკლორულმა გმირმა სამიჯნურო ცდუნებას დიდხანს ვერ
გაუძლო. გადმოცემას არ შემოუნახავს ფსიქოლოგიური სურათი ას-
კეტური და რეალური ცხოვრების კიდილისა. ფსიქოლოგიური დე-
ტალიზაცია და პრობლემური დამუშავება უმთავრესად ინდივიდუალ-
ური ხელოვანის საქმეა და ასეა ი. ჰავკვაძის „განდეგილშიც“:

ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმაც...
და დაიხარა თავი თუ არა
უცებ გაშეშდა... ეჰა, წაწყმედავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა...

ბერის ცდუნება ქალსაც მალე სანანებლად გაუხდა. მოხეური
გადმოცემა ამბობს, რომ მწყემსი ქალი თავისი სატრფოს სტეფანეს
გულის მონადირებას ესწრაფოდა, სინამდვილეში კი სხვა ბერი —
უწმინდესი მეუღაბნოე გაება მის მახეში. მწყემსი გამოსავალს თვით-
მკვლევლობაში ეძებს. ეს ხალხური ეპიზოდი უცხოა პოემისთვის. ილია
ბოლომდე მხოლოდ განდეგილის ბედის გახსნას ცდილობს, მწყემსი
ქალის მისწრაფება კი თავიდანვე ნათელი არის — იგი ცხოვრების
მსახური და ბუნების პირმოა.

10. განდეგილის ტრაგედია სამიჯნურო სურვილის აღძვრით და-
იწყო. ახლა ბერი იმის გამორკვევას ცდილობს, თუ რა ხარისხისაა
ჩადენილი ცოდვა და მიაქცია თუ არა მას უზენაესმა ყურადღება.
გადმოცემაში ამის მაუწყებლად რამდენიმე სასწაულებრივი მოტივია
გამოყენებული.

ა) აღრე შზის სხივი ხატს იჭერდა. ეს სასწაული მიწიერს თით-
ქოს ციურ არსებად აქცევდა და იმედიან სიცოცხლეს უწინასწარმე-
ტყველებდა. შეცოდების გამო სხივმა კეთილის მაუწყებლობის თვისება
დაკარგა ორივე ნაწარმოებში. „განდეგილშიც“ და ზეპირ გადმოცე-
მაშიც. ილიას გამოთქმით:

მელი გაიხადა და ცეცხლს მიუჯდა სტეფანეს მოლოდინში. ილია დიდი ოსტატობით გვახედებს მწირის ასკეტურ სულში და ფსიქოლოგიურად მართალ სურათს ხატავს:

— „მართალი სთქვი შენ... თუ ხარ ძე კაცის, ცოდვია გარეთ დაგტოვო ამ დროს; თუ მაკდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან მწირი ცოდვილი დღეს გამომცადოს. ამოვედ, ვინც ხარ!... იყავ ნება ღვთისს!... ხელი ჩაავლე ემაგ რკინის ჭაჭვს, ნუ შვშინდები... კიბეა იგი და ზედ რგოლები საფეხურად აქვს“.

ცეცხლის მოტივი ორივეგან გვხვდება — ხალხურ თქმულებაშიც და „განდევილშიც“. ხალხისგან განსხვავებით, ილია ჭავჭავაძე ცეცხლის პერსონიფიკაციას ახდენს, საკვანძო მნიშვნელობას ანიჭებს და უცხო სტუმარიც მას ჩაეჭიდება:

სტუმარი იგი დანაცრულ ცეცხლსა ფიცხლავ მივარდა დამზრალი, სველი, ღველფი გაქეჭა, ჩაჯდა ცეცხლა-პირს და გაიწოდა სათბუნად ხელი.

8. ელვა-ქუხილსა და სეტყვაში ცხვრების საძებრად წასული განდევნილი ხელცარიელი, მაგრამ უვნებელი დაბრუნდა. სავანეში კაცს ამაღელვებელი სურათი დახვდა. მწყემსი ქალი გამომწვევად იჯდა ცეცხლის პირას და მომსვლელს ყურადღებას არ აქცევდა! განდევნილმა ველარ გაუძლო ცდუნებას. ეს ეპიზოდი ასე აშკარად და შეუფარველად არ აქვს ილიას გადმოცემული. პოეტის სიტყვის ოსტატობა და ხელოვნება უმთავრესად თავს იჩენს იმ დიალოგში, რომელიც ორიგინალურად არის დამუშავებული პოემაში. სხვათა შორის, განდევნილისა და მწყემსი ქალის საუბარში გამოყენებულია ის ხალხური გადმოცემა, რომელიც, ჩანს, მგოსანმა ხევში მოისპინა და გამორჩევით მწყემსი ქალის ბიოგრაფიას შეიცავდა პოემის ფაბულასთან მისადაგებულს. აქ პოეტი გამოგონილსა და არაფოლკლორულს ძალიან მცირეს გვიამბობს. ამის გამო პასუხისათვის, თუ რა აიღო ილია ჭავჭავაძემ ზეპირსიტყვიერებიდან, პირველ ყოვლისა, „განდევნილიდან“ ამ დიალოგს უნდა მივაქციოთ ყურადღება.

ბერის შეკითხვაზე: ვინა ხარ, შვილო? ამ უდაბნოში რამ მოგიყვანა? ქალი პასუხობს:

— მწყემსი ქალი ვარ... აქ შთის კალთებზედ ცხვარს ვაძოვებდი მამა-ჩემისას, ბალახმა ცხვარი ამოიტყუა

და მეც ამოვეყვე ფარასა ცხვრისას...
სულ დამავიწყდა მამის ნათქვამი: —
ნუ ენდობიო, შვილო, იმ მყინვარს,
ნახაე, შზე აღვას, უცებ გაწყურება
და წამოხეთქავს ციდან ნიაღვარს (I, 214).

ილია ლექსით მოგვითხრობს იმ სახსოვარი დღის თავდადასავალს.
დელგმაში ქალმა მანაც მოახერხა გონების შენარჩუნება:

თურმე ნუ იტყვი, გზა ამრევია,
და მოვსდგომივარ მონასტრის ზღუდეს.
ჯაქვს ზედ წაეაწყდი... და მაშინ მივხვდი,
რომ აქ მყინვარის მონასტერია,
ისიც ვიცოდი მამა-ჩემისგან,
რომ მონასტერში ვილაც ბერიი.

9. ფოლკლორულმა გმირმა სამიჯნურო ცდუნებას დიდხანს ვერ გაუძლო. გადმოცემას არ შემოუნახავს ფსიქოლოგიური სურათი ას-
კეტური და რეალური ცხოვრების კიდილისა. ფსიქოლოგიური დე-
ტალიზაცია და პრობლემური დამუშავება უმთავრესად ინდივიდუალური ხელოვანის საქმეა და ასეა ი. ჭავჭავაძის „განდეგილშიც“:

ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმაც...
და დაიხარა თავი თუ არა
უცებ გაშეშდა... ეპა, წაწყმედავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა!...

ბერის ცდუნება ქალსაც მალე სანანებლად გაუხდა. მოხეური
გადმოცემა ამბობს, რომ მწყემსი ქალი თავისი სატრფოს სტეფანეს
გულის მონადირებას ესწრაფოდა, სინამდვილეში კი სხვა ბერი —
უწმინდესი მეუღაბნოე გაება მის მახეში. მწყემსი გამოსავალს თვით-
მკვლელობაში ეძებს. ეს ხალხური ეპიზოდი უცხოა პოემისთვის. ილია
ბოლომდე მხოლოდ განდეგილის ბედის გახსნას ცდილობს, მწყემსი
ქალის მისწრაფება კი თავიდანვე ნათელი არის — იგი ცხოვრების
მსახური და ბუნების პირმშოა.

10. განდეგილის ტრაგედია სამიჯნურო სურვილის აღძვრით და-
იწყო. ახლა ბერი იმის გამორკვევას ცდილობს, თუ რა ხარისხისაა
ჩადენილი ცოდვა და მიაქცია თუ არა მას უზენაესმა ყურადღება.
გადმოცემაში ამის მაუწყებლად რამდენიმე სასწაულებრივი მოტივია
გამოყენებული.

ა) აღრე მზის სხივი ხატს იჭერდა. ეს სასწაული მიწიერს თით-
ქოს ციურ არსებად აქცევდა და იმედიან სიცოცხლეს უწინასწარმე-
ტყველებდა. შეცოდების გამო სხივმა კეთილის მაუწყებლობის თვისება
დაკარგა ორივე ნაწარმოებში. „განდეგილშიც“ და ზეპირ გადმოცე-
მაშიც. ილიას გამოთქმით:

მევარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ
და, ეპა, სხივმა არ დაიჭირა...

ბ) ხალხი იმასაც უმატებს, რომ მონასტრიდან იქ მყოფი ოქროს მტრედები გაფრინდნენ და ირმებიც გადაიკარგნენ.

გ) თუკი ილია ჭავჭავაძის განდევილი სხივებქვეშ განუტევებს სულს, ზეპირსიტყვიერების გპირსაც მოხვდება თუ არა მზის სინათლე, მაშინვე დაიკარგება, ყინულოვან ნაპრალებში გადაიჩეხება.

შეუძლებელია აქ ერთი მოვლენა არ აღვნიშნოთ გამოყოფით. საქმე ისაა, რომ ილია ჭავჭავაძე სხვა ნაწარმოებებში ნაკლებად გაურბოდა ზეპირსიტყვიერებაში დამკვიდრებული ფორმულებისა და გაქვავებული გამოთქმების გამოყენებას, შეიძლება ითქვას, ისინი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდებოდა ილიას პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებში. „განდევლის“ მაგალითზე ეს აღარ შეიმჩნევა, პირიქით, აქ ტრადიციული ფორმულები მინიმუმამდეა შემცირებული, სულ ორიოდ ნიმუშის დადასტურება თუ ხერხდება მთელ პოემაში, ერთი ჩქარაგამოსათქმელივით:

მამის ურჩსაო, გამიგონია,
გზა თურმე არსად არ წარმართა.

ეს უკვე პერიფრაზია და არა ზეპირი მეტყველების ნიმუშის პირდაპირი შემოტანა. სათანადო პროტოტიპი უნდა ვეძიოთ იმ ანდაზებში, რომლებიც დედაზე თქმულა და არა მამაზე:

დედის წინ რომ კვიცი გაიქცევა, ან მგელი შექამს, ან ტურაო. 584.

კვიცი რომ დედას გაასწრებს, ან მგელი შექამს, ან მისი გვარიო.

დედის წინ მორბენალ კვიცს მგელი შექამსო.

„განდევილი“ ქართული პოეტური ეპოსის გვირგვინია. იგი სრული უფლებით იჭერს ადგილს მსოფლიო კორიფეთა საუკეთესო ქმნილებებს შორის. საგულისხმოა, რომ ამ დიდ შემოქმედებით წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანა ეროვნულმა სიტყვიერებამ.

საპარტიველო რუსულ ფოლკლორში

ფოლკლორი მრავალმხრივი და რთული ბუნების ფენომენია. ცივილიზაციის თანამედროვე საფეხურზე მოღწეულ თითოეულ ერს, დიდს თუ პატარას, დამწერლობის მქონე თუ არა მქონეს, ხალხური შემოქმედების სფეროში განვითარების სხვადასხვა საფეხური აქვს გავლილი. დროთა მსვლელობაში მასში აისახებოდა ეროვნული და ინტერნაციონალური, კოლექტიური და ინდივიდუალური, ტრადიციული და ნოვატორული დინებანი, რომლებიც ხშირად განიცდიდნენ ზეპირ ტრანსფორმაციას და კონსერვაციას წერილობით ძეგლებში მოხვედრის მეოხებით. კულტურულ-ისტორიულ ურთიერთობათა ნიადაგზე საკუთრივ ეროვნულ მარაგს დიდად თუ მცირედ ყოველთვის ერთვის გარედან შემოჭრილი სიუჟეტები და თემები, მხატვრული სახეები და გამომსახველობითი ხერხები. ამდენად, წმინდა ფოლკლორზე მსჯელობა ისევე ძნელდება, როგორც ეს ენაზე ითქმის. ჩვეულებრივ ურთიერთკავშირი და გავლენა არ აფერხებს ფოლკლორულ შემოქმედებით პროცესს, პირიქით, იგი მისი მასტიმულირებელი და გამამდიდრებელიც არის.

აი, ამ თვალსაზრისით გვინდა განვიხილოთ ქართული და რუსული ზეპირი მხატვრულ-ესთეტიკური ურთიერთობანი და წარმოვაჩინოთ ის კონკრეტული გზები, რითაც ეს ორი ძველი კულტურის მფლობელი ერი ერთმანეთს ეცნობოდა და უმეგობრდებოდა.

საუკუნეების განმავლობაში რუსმა ხალხმა მდიდარი ფოლკლორა შექმნა, რომელიც ჩვენამდე მოღწეულია სხვადასხვა ჟანრის ჩანაწერებისა და ნაირფეროვანი ზეპირსიტყვიერების სახით. მსოფლიო მნიშვნელობის ფოლკლორულ შემოქმედებათა შორის, მსგავსად ლიტერატურისა, რუსულ ფოლკლორს პირველი ადგილთაგანი უჭირავს. ამ მხრივ იგი დიდი ხანია ყურადღებას იქცევს და მეცნიერული კვლევის საგანს წარმოადგენს როგორც საკუთრივ რუსეთში, მოკავშირე რესპუბლიკებსა და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, ისე კაპიტალისტურ სამყაროში. რუსული ფოლკლორის კლასიკური ნიმუშები, განსაკუთრებით შესანიშნავი ბილინური ეპოსის ძეგლები, თარგმნილია მრავალ ენაზე და ფართო პოპულარობითაც სარგებლობს მსოფლიოში.

ქართველი ხალხი აღრიდან გაეცნო რუსულ ეროვნულ სიტყვიერებას. როგორც ირკვევა, ზეპირი კონტაქტის გარდა, ამ საქმეში თვალსაჩინო როლს თამაშობდა მწერლობა, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურა. ჩვენი გამოჩენილი წინაპრები ქართულად თარგმნიდნენ ან ამუშავებდნენ როგორც წმინდა ხალხურ ნაწარმოებებს, ისე სამეცნიერო შინაარსის ნაშრომებს ფოლკლორსა და მითოლოგიაზე. ამ თვალსაზრისით ცალკე აღნიშვნის ღირსია ის ურთიერთობანი, რაც მე-18 საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა.

რუსულ-ქართული მხატვრული ურთიერთობის პიონერებად მე-18 საუკუნის პირველ მესამედში დავით გურამიშვილი და მამუკა ბარათაშვილი გვევლინებიან, რომლებსაც ღრმად შეუსწავლიათ რუსული ხალხური პოეზია და მუსიკა. სრული საფუძველი გვაქვს განვაცხადოთ, რომ დ. გურამიშვილი და ნ. ბარათაშვილი რუსულ ფოლკლორულ შემოქმედებას, მის საგმირო-სასიმღერო და საწესჩვეულებო ქანრებს გაეცნენ არა მხოლოდ იმდროინდელი პუბლიკაციების მეოხებით, არამედ ცოცხალი სინამდვილის, ზეპირი კონტაქტის საშუალებითაც. ორივე, ერთი მხრივ, ქართული ლექსის დიდი ხელოვანი და მესიტყვე, მეორე მხრივ, პოეტური მეტყველების მკვლევარი და ქაშნიკი, შორს გაიტაცა და აღაფრთოვანა მშრომელი რუსი ხალხის მდიდარმა სასიმღერო პოეზიამ. ამას მოწმობს დ. გურამიშვილის ღრმად ორიგინალური შემოქმედება, კერძოდ, რუსული ხმების ნიადაგზე წარმოშობილი არა ერთი პოეტური შედევრი. აქ იმასაც გავიხსენებთ, რომ რუსულმა სიმღერებმა, ბატონყმური რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართულმა „ყაჩაღურმა“ ლექსებმა გულწრფელი თანაგრნობა გამოიწვია ქართველ პოეტში და სოციალური პროტესტის ამსახველი ჰიმნი შეაქმნევინა „მზეთა-მზის ვედრების“ სახით. როგორც ადრე გვქონდა აღნიშნული, ამ ერთ-ერთი ცენტრალური ნაწარმოების წარმოქმნას ხელი შეუწყო მე-17—18 საუკუნეების გლეხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნიადაგზე ჩამოყალიბებულმა სიტყვიერებამ.

ჩვენი ჩრდილოელი მეზობლების მრავალფეროვანი პოეზიით ფართოდ სარგებლობდა აგრეთვე მამუკა ბარათაშვილი, რომელსაც „რუსული ხმების“ სახელწოდებით ლექსების მთელი ციკლი მოეპოვება. ამ სტრიქონების ავტორის მიერ დადგენილია, რომ დასახლებულ ციკლში რუსული ხალხური ლექსების პირველი თარგმანებიცაა მოცემული (დავით გურამიშვილი და ხალხური პოეზია, 1955).

ბევრი საილუსტრაციო მაგალითის დასახელება შეიძლება, მაგრამ ამჟამად ჩვენი მიზანი არაა ვილაპარაკოთ იმაზე, თუ როდის და რა სახით გაეცნო ქართველობა რუსულ ფოლკლორს. ამ მოკლე მიმოხილვის პათოსი სულ სხვა რამეა. სამწუხაროდ, აქამდე ფოლკლო-

რისტული თვალსაზრისით შესწავლილი არაა: აისახა თუ არა რუსულ ხალხურ სიტყვიერებაში საქართველო. ქართველთა საცხოვრისი და მისი სახელმწიფოებრიობა, მოსახლეობა, ადამიანები — ქალები და კაცები. კითხვის ასე დაყენება კანონზომიერია, რადგან რუსეთს საქართველო თუ უფრო ადრე არა, მე-12 საუკუნიდან მაინც ახლოს იცნობდა და ასე ხანგრძლივ პერიოდში შეუძლებელია ორმხრივ კულტურულ ურთიერთობას არ ჰქონოდა ადგილი. წერილის დასაწყისში ქართველების დამოკიდებულება ვაჩვენეთ რამდენიმე კონკრეტული სამწერლობო მაგალითის მიხედვით. ახლა სასურველია მეორე მხარე გავითვალისწინოთ. სახელდობრ: აისახა თუ არა საქართველო რუსულ ზეპირსიტყვიერებაში და მოიპოვება თუ არა სათანადო ხელშესახები დოკუმენტები? თავიდანვე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დამამტკიცებელი ფაქტები მოიპოვება და მათი შესწავლა ახლო მომავლის გადაუდებელი საქმეა.

საქართველოს თემა ისტორიულად საინტერესო და ესთეტიკურად მიმზიდველი აღმოჩნდა რუსული ლიტერატურისა და ფოლკლორისათვის. განსაკუთრებით ეს ლიტერატურის მიმართ იტქმის. პუშკინის და ლერმონტოვის შემდეგდროინდელი პოეტები და პროზაიკოსები, სახელოვან წინაპართა ტრადიციის კვალობაზე, ხშირად მიმართავენ საქართველოს, მის თვალწარმატებუნებას, ქართველთა ყოფა-ცხოვრებასა და სულიერ საუნჯეს, რათა გაემდიდრებინათ სწრაფ აღმავლობის გზაზე შემდგარი მშობლიური ლიტერატურა და ხელოვნება. ცნობილია, პუშკინი და ლერმონტოვი აღტაცებული იყვნენ ქართული მელოდიური სიმღერებით, ლირიკული ლექსებითა და საგმირო ბალადებით. რუსული ლიტერატურის ამ ვარსკვლავთა შემოქმედებაში ვპოულობთ არა მხოლოდ სიტყვიერ ქებასა და შეფასებას, არამედ თვით საუკუნეებგამოვლილი ხალხური სიბრძნის გამოყენების არა ერთ ბრწყინვალე მაგალითს. კერძოდ, ლერმონტოვის „შედევრები“ „მწირი“, „დემონი“, „ჩვენი დროის გმირი“. ამგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური თანაზიარების კლასიკური ნიმუშებია საქვეყნოდ აღიარებული.

რამდენადაც რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი ცნობილი და პოპულარულია, იმდენად ამ ორი ძველი კულტურის მქონე ხალხის ფოლკლორული ურთიერთკავშირი შეუსწავლელი და მივიწყებული არის. არადა ამ სფეროში არა ერთი თვალსაჩინო მაგალითი იპოვება ურთიერთგამდიდრებისა და თანაზიარობისა საუკუნეების მანძილზე. ახლა შევეცადოთ მცირეოდენ მაინც გადავიწიოთ უცნობობის გაუმჭვირვალე ფარდა.

რუსი მკითხველი საზოგადოება გეორგიევსკის ტრაქტატის დადებამდე იცნობდა ქართული ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს. დამა-

დასტურებელ საბუთებს თვითონ რუსული ფოლკლორისტიკის ძირითად წყაროებში ვპოულობთ. ამ შემთხვევაში ჯერ წერილობით ცნობებს მივხედოთ, შემდეგ თვითონ ზეპირსიტყვიერებას მივმართოთ. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს სინამდვილის უტყუარ ანარეკლთან.

რუსული ზღაპრების ერთი პირველი მკვლევართაგანი მ. ი. მაკაროვი XIX ს-ის ოცდაათიან წლებში ქართული ზღაპრების რუსულზე გავლენის შესაძლებლობას აღიარებდა და კონკრეტულ მაგალითსაც ასახელებდა: „იმერელი ბატონის“ ზემოქმედებით შექმნილია რუსული ზღაპარი „ხელმწიფის შვილ სილას შესახებო“. იმავე ავტორს აღნიშნული აქვს, რომ 1773 წელს ქართული ენიდან რუსულად ითარგმნა „პრინცესა გულიანდიუნე და პრინცი ბეი-რეიამი“ (ყურნ. „ტელესკოპი“, 1833, ტ. 21).

XIX საუკუნის 30-იან წლებში მ. მაკაროვმა შეადგინა „ჩვენს დროში ცოტად თუ ბევრად ცნობილი რუსული ზღაპრების კატალოგი“. მასში აღრიცხულია სლავური, თათრული, თურქული, არაბული, ბერძნული, ფრანგული და პოლონური ხალხური მოთხრობების გვერდით ქართული ენიდან თარგმნილი ფოლკლორული ძეგლებიც. აი ისინი: „V. ქართული ზღაპრები: 1. მეტად საკვირველ და ლამაზ თვითდამკვრელ ბარბითა შესახებ (ამ ზღაპარს ებრაელებიც მოუახრობენ, მაგრამ ზოგიერთი თავისებურებებით); 2. უფლისწული ხორაზაი ხორაზაევიჩი; 3. ივერიის მეფის ასული დინარა დედოფალი და სხვ. (ყ. ტელესკოპი, 1833, ტ. 21, გვ. 506—07)“.

ყურნალ „ტელესკოპსა“ და „მოსკოვსკი ტელეგრაფში“ გამოქვეყნებულ ამ საყურადღებო ცნობებს ჩვენ 1938 წელს მივაქციეთ მკითხველთა ყურადღება (ქართული ხალხური ზღაპრები, I, უნივერსიტეტის გამოცემა, 1938, გვ. 32—33), მაგრამ, სამწუხაროდ, აღძრული პრობლემის შესწავლისათვის მომდევნო პერიოდში ხელი არავის უხლია.

ამჟამად ჩვენ შორეული წარსულის ჩხრეკას არ შევუდგებით. დავიწყებთ იმ ლირსშესანიშნავი მოვლენებიდან, რასაც ადგილი ჰქონდა უკანასკნელ ხანებში და დასმული პრობლემის ნათელყოფისთვის მნიშვნელობა აქვს.

1961 წელს საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის რუსული ლიტერატურის ინსტიტუტმა გამოაქვეყნა მოზრდილი კრებული: „რუსული ზღაპრები მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ჩანაწერებსა და პუბლიკაციებში“. წიგნის შედგენა, შესავალი წერილი და კომენტარები ეკუთვნის ნ. ნოვიკოვს.

რუსული ხალხური პროზის ნიმუშები ბევრჯერ ყოფილა გამოცემული. ზოგმა მათგანმა საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა და

ფოლკლორის კლასიკას, მის ოქროს ფონდს განეკუთვნება. ასეთ მოვლენად ა. აფანასიევის „რუსული ხალხური ზღაპრების“ გამოსვლაა მიჩნეული (1855—1863 წწ.). ა. აფანასიევის კრებულს წინ უსწრებდა რამდენიმე თვალსაჩინო პუბლიკაცია. მათი უმრავლესობა ამჟამად მკითხველისათვის ნაკლებად არის ხელმისაწვდომი; თანაც ბოლომდე სრული სახით გარკვეული არ ყოფილა მათი ხალხურობა, ტექსტის სიწმინდე და ღირებულება. სპეციალური კვლევა-ძიების საფუძველზე მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის, ე. ი. ა. აფანასიევის კრებულამდელი პერიოდის პუბლიკაციებიდან გამოწველილულია ნამდვილი ხალასი, არასტილიზებული ფოლკლორული პროზის ნიმუშები, ყველაზე ღირებული და ფასეული. შემდგენლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ კრებულში მოთავსებული ტექსტები ყოველმხრივ საიმედოა. 20-იანი წლების რჩეულ ლუბოკურ და ნახევრად ლუბოკურ 8 ხალხურ მოთხრობას მოსდევს ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც რუსული ლიტერატურის კორიფეების სახელებთანაა დაკავშირებული. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს „ა. ს. პუშკინის მიერ ჩაწერილი ზღაპრები“, „ა. ს. პუშკინისაგან ვ. ი. დალისთვის ნაამბობი ზღაპრები“, „ა. ს. პუშკინის ქაღალდებში დაცული ზღაპრები“... პუშკინისეულ ჩანაწერებს მოსდევს ბრონიცინის, ე. ავდეევას, მ. მაქსიმოვიჩის, ი. ვანენკოს კრებულებიდან მიმდინარე მასალები. დასასრულ, მესამე განყოფილებაში მოთავსებულია სხვადასხვა არქივიდან და ბეჭდვითი წყაროებიდან ამოკრებილი ტექსტები.

6. ნოვიკოვის აღნიშნული კრებულის გამოცემა ზღაპარმცოდნეობაში ბევრ საკითხს აღძრავს. უნდა ვიფიქროთ, იგი ხელს შეუწყობს ისეთი სპეციალური, ამავე დროს მეთოდოლოგიურად საყურადღებო პრობლემის დამუშავებას, როგორცაა ახალი რუსული ლიტერატურის შემქმნელის გენიალური პუშკინის ფოლკლორთან დამოკიდებულება, მისი პოეზიის ხალხურ-პოეტური წყაროები. კერძო შენიშვნის სახით ჩვენ აქ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ საჭიროა ცალკე გამოიყენოს ფოლკლორული მასალები, რომელთა შეკრება ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, რ. ერისთავის, ალ. ყაზბეგის, ი. გოგებაშვილის, ვაჟა-ფშაველას სახელებთანაა დაკავშირებული და დღემდე მკითხველს მათი ცალ-ცალკე ხელში აღების საშუალება არა აქვს. კლასიკოსების ხელში განვილი ტექსტების მეცნიერულ გამოცემას არსებითი მნიშვნელობა აქვს თვითონ ამ მწერლების შემოქმედებითი წყაროებისა და მხატვრული მეთოდის დადგენისათვის.

რუსული ზეპირი პროზის მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ჩანაწერების საბჭოურ გამოცემაზე აქ იმისათვის შევჩერდით, რომ მასში შესულია ისეთი მასალა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ვაჩ-

ვენოთ, როგორ აისახა რუსი ხალხის ცნობიერებაში საქართველო და რაგვარი წარმოდგენა ჰქონდა რუს კაცს კავკასიის მთების მიღმა მცხოვრებ ერთმორწმუნე ერის მიმართ.

ირკვევა, რუს ხალხს, მის სახელოვან შეილებს — სახალხო შემსრულებლებსა და მთქმელებს, აგრეთვე ფართო მასების მხატვრული სიტყვიერების მოყვარულებსა და შემკრებთ, მაღალი წარმოდგენა შეუძლებიათ ქართველთა სამეფოზე, ამ ქვეყნის მმართველებსა და ხალხზე, რიგით ადამიანებზე. ფართოდ არის ცნობილი ქართველი კაცის სიჭაბუკე, თავდადება და პატრიოტიზმი, ქალების სილამაზე და ფაქიზი ზნეობა, სამართლიანობა, გულკეთილობა. რუს მეზღაპრეებსა და შემსრულებლებს იდეალურ სამყაროდ მიუჩნევიათ ქართველების სამშობლო, მისი ბუნება, მთა და ველი, ზღვა და მდინარე.

ცხადია, ზემოთ აღძრული საკითხი ფართოა და არაერთი ასპექტის შემცველი. მისი ყოველმხრივი გაშუქება ხანგრძლივ კვლევადიებას მოითხოვს. სანამ განმაზოგადებელი გამოკვლევა არ მოგვეპოვება, მანამდე მოკლე მიმოხილვებით უნდა დავეკმაყოფილდეთ. ეს ნარკვევიც ამ მიზანს ემსახურება.

როგორაა წარმოდგენილი ჩვენი სამშობლო რუსულ-ხალხურ პროზაში? რას მოუთხრობდნენ ჩრდილოელი მთქმელები და მეზღაპრეები საქართველოზე? ამის დამაჯერებელ პასუხს ვიპოვიეთ ნ. ნოვიკოვის კრებულის მე-5 მოთხრობაში, რომელსაც შემდეგი სათაური აქვს: „ზღაპარი დიდებულ და საკვირველ გმირ სამსონ ლუკიანოვიჩსა და მეფის ასულ სუდილავას შესახებ“. ეს მოთხრობა პირველად გამოქვეყნებული ყოფილა 1820 წელს კრებულში „ბაბუაჩემის ზღაპრები“. სიუჟეტურად იგი რთული შედგენილობისაა, მასში უხვად არის შესული საგმირო და ჯადოსნური თავგადასავლები. ზღაპრების საერთაშორისო აარნესეულ კატალოგში მას რამდენიმე ნომერი შეესატყვისება: 303, 465, 532. ძირითადი იდეა, რომლითაც ხალხური ნაწარმოები მთავრდება, საცოლვე მზეთუნახავის მოპოვება არის. ამნაირი მშვენიერი სასძლო ქართველთა მეფის ასული სუდილავა აღმოჩნდა, რომლის მონახვისათვის, ჯადოსნური ზღაპრების სტილზე, არა ერთი მძიმე დავალების შესრულება და დაბრკოლების გადალახვა შეიქნა აუცილებელი.

ხალხური მოთხრობის მოკლე შინაარსი ასეთია:

ბოიარინი ლუკა პანტელეის ძე და მისი მეუღლე მართა უშვილონი იყვნენ. სიბერის ეამს მათი ლოცვა შესმენილ იქნა და ვაჟი სამსონი შეეძინათ. 12 წლის სამსონი „ვისაც ხელში ხელს წაავლებდა — მას ხელს აგლეჯდა, ვისაც ფეხში — მას ფეხს აგლეჯდა, ვისიც თავს შეეხებოდა — მისი დაუდგრომელი თავი მიწაზე გორავდა“. შე-

ძრწუნებულმა ბოიარებმა მეფე ადრიან ფილიმონის ძესთან იჩივლეს. მეფემ გოლიათის მამა დაიბარა და შვილის სხვა სახელმწიფოში გადაკარგვა უბრძანა. სამპსონი თვითონ თხოვეს მამას გაშლილ მინდორში გასვლას, ხალხის გასაცნობად გაშვებას. შეჯდა სამპსონი საბუმბერაზო ბედაურზე და არაბთა მეფე სელიმს ეწვია. სელიმი გმირს სემიგალის ხელმწიფის ერემეი პახომის ძის ასულის დარჩას მოყვანას სთხოვეს. ბაბაიაგას დახმარებით სამპსონი დარჩას მოიტაცებს და არაბთა ხელმწიფეს მიგვრის. გზაზე დარჩას სილამაზე მოხიბლავს ახალგაზრდა ბოიარინს, მაგრამ მისგანვე გაიგებს, რომ უკეთესებიც მოიპოვებიან.

„მე რა ლამაზი და მშვენიერი ვარ, — ეტყვის დარჩა სამპსონს, — ლამაზი და მშვენიერი, ჩემი მშობლების თქმით, საქართველოს ხელმწიფის გურგულის ასული არის, სახელოვანი და მშვენიერი სულისღავა. მისებრ ლამაზი მთელს ქვეყანაზე არავინაა“. დაეშშვიდობა სამპსონი მეფე-დედოფალს და გასწია „წყნარი ზღვებისა და თბილი წყლების იქითა მხარეს, საქართველოს სამეფოსაკენ“, რათა სახელოვანი მეფის გურგულის ასული საცოლედ გამოითხოვოს. 40 კვირა იარა უებრო გოლიათმა. 20 ვერსზე საქართველოს საზღვრამდე სამპსონი დიდძალ ლაშქარს წააწყდა. გამოირკვა, რომ ეს ჯარი ქართველთა მეფის გურგულისაა, სარდლობს მას ერისთავი სივოლი და ახლა მოლდავეთისაკენ მიემართებიან, რომ პასუხი გასცენ იმ ქვეყნის ხელმწიფის დუნდუკ პეხტერეის ძეს, რადგან გურგულ მეფის მშვენიერი ასულის მოტაცება განუზრახავს. სამპსონი შეუერთდა ქართველთა ლაშქარს. 20 დღის შემდეგ, მოლდავეთამდე 200 კილომეტრზე მათ წინ შემოეყარა მოლდავთა მეფის დუნდუკის დიდძალი ლაშქარი, რომელიც თურმე საქართველოს ასაკლებად მოიჩქაროდა. დუნდუკი სიმაღლით ოთხ არშინანახევარი იყო, თავი სალუდე ქვაბის ოდენა ჰქონდა. სამპსონი მონაწილეობს ორთა ბრძოლაში, მოკლავს დუნდუკს და მის ჯარსაც დაამარცხებს. გამარჯვებულ ჰაბუკს ქართველთა ლაშქარი და მისი მეთაური სივოლი წარმატებას ულოცავენ: „არაა ქვეყნად თქვენზე უმამაცესი ჰაბუკი და ჩვენი მეფის ასულ სუდისლაზე ულამაზესი ქალი“.

ქართველი მოლაშქრენი ღრველიანთა ბოიარის შვილს თავიანთ ქვეყანაში იწვევენ. 40 დღე დასჭირდა მეფე გურგულის თეთრი ქვის სასახლეებამდე მისვლას. ერისთავმა უებრო ჰაბუკი მეფეს წარუდგინა. „საიდანა ხარ? ჰკითხა გურგულ მეფემ მას. „ღრველიანთა სამეფოდან, ბოიარინ ლუკიან პანტელეის შვილი“. ქართველთა სახელოვან მეფეს მოეწონა ჰაბუკი ბოიარინი, თავის მშვენიერ ასულზე დააქორწინა და მზითვად მთელი სახელმწიფო მისცა.

სამპსონი ხელმწიფედ დაჰდა და ქვეყნის კეთილგონიერულად მართვას შეუდგა. მეფე-დედოფალმა დიდხანს იცოცხლეს, სიკვდილის შემდეგ მემკვიდრედ ვაჟი დატოვეს, რომელიც ასევე ღირსეულად მეფობდა.

მოთხრობის მთავარი იდეა, როგორც ჩანს, იმაში მდგომარეობს, რომ მამაცმა ჭაბუკმა სამპსონმა მრავალი დაბრკოლების შემდეგ მონახა მშვენიერი ქართველთა მეფის ასული სუდისლავა და მასზე იქორწინა. საფერმა საფერი იპოვა.

მოთხრობის მთელ მანძილზე იგრძნობა, რომ სახალხო მთქმელის წარმოდგენით საქართველო ძლიერი და მდიდარი ქვეყანაა, რომელსაც გამჭრიახი და მამაცი მეფეები მართავენ; აქ მოიპოვებიან საარაკო სიმშვენიერის და ჭაბუკთა გულის დამატყვევებელი ასულები. საქართველო საოცნებო მხარეა. მისკენ მოისწრაფვიან სხვადასხვა კუთხეებიდან, არაბეთიდან მოლდავეთამდე და უფრო შორი მხრიდან, სადაც გაისმის საქართველოს შვილების დიდება.

როგორც ვხედავთ, რუსული ზღაპრის ტექსტი ვრცელია და საგმირო სათავგადასავლო სიუჟეტს შეიცავს. მისი პარალელები მოიპოვება როგორც რუსულ, ისე ქართულ და ევროპულ ფოლკლორში. შინაარსი გადმოცემულია რიტმიზებული პროზით და თავისი სტილით ბილინურ ლექსებს უახლოვდება.

დასასრულ საკითხავია, ხომ არაა ასახული ზღაპარში რომელიმე ისტორიული მოვლენა? როგორია გმირთა სახეები, წმინდა რუსული თუ ქართული?

ცხადია, ზღაპარი ზღაპარია! ამ ჟანრის ნაწარმოებებში ძნელად გასარჩევია ნამდვილი — ფანტასტიკურისგან, ისტორიული — მითურისგან. ზოგადად ასე ითქმის იმ მოთხრობაზე, რომელიც ახლახან გავარჩიეთ და საქართველოს ამსახველ ფოლკლორულ ნაწარმოებად მივიჩნით. მიუხედავად ჟანრის დამახასიათებელი გამოგონებულობისა, მოთხრობაში ვფიქრობთ, მაინც შეიმჩნევა შორეული ისტორიული და გეოგრაფიული რემინისცენციები. პირველ რიგში ამნაირ მოვლენად მიგვაჩნია დრევილიანთა ჭაბუკ ბოიარინის ქართველთა სახელოვანი მეფის ასულ სუდისლავაზე დაქორწინება. ზოგად ხაზებში ეს თამარ მეფის ქორწილს გვაგონებს. მეფე „გურგულის“ სახელი გორგასალზე უნდა მიუთითებდეს, ხოლო მისი მშვენიერი ასულის სუდისლავასი კი — რუსუდანზე.

თამარ მეფის სახე რუსულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში სხვა ძეგლების მიხედვითაც არის ცნობილი. კერძოდ, დინარა ივერთა დედოფლის თქმულების სახით. ამის გამო მოულოდნელი არაა საქართველოს ისტორიული წარსულის ლეგენდად ქცევა და ზეპირსიტყვიერებაში გადასვლა. აქ ერთგვარი ალეგორიაც არის სავარაუდო-

ბელი, რადგან მოთხრობის ტექსტს ადრინდელ საფეხურზე განვლილი აქვს ლუბოკის გზა.

ქართველი ქალი, საქართველოს ხელმწიფის ასული მზეთუნახავა-დაა წარმოდგენილი არა მარტო რუსულ ფოლკლორში, არამედ ბევრ სხვა სიტყვიერებებშიც. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ აზერბაიჯანული, სომხური, ყაზახური, ტაჯიკური, უზბეკური და ინდური ფოლკლორი. ნათქვამიდან უკვე ცხადია, რომ რუსული „ზღაპარი დიდებულ და საკვირველ გმირ სამპსონ ლუკიანოვიჩისა და მეფის ასულ სულდისლავას შესახებ“ რუსულ-ქართული ფოლკლორული ურთიერთობის ამსახველ ნაწარმოებთა რკალში ექცევა.

სახელოვანი მეფე ქალი თამარი პოპულარობით სარგებლობს რუსულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში. ზოგჯერ იგი პირდაპირ საკუთარი სახელით იხსენიება, ზოგჯერ კი შეფარვით სხვა შემცვლელი პერსონაჟების სახით გვევლინება. ამ უკანასკნელთა კატეგორიას მიეკუთვნება სულდისლავა და დინარა დედოფლები. პირველი ზემოთ განვიხილეთ, ახლა დინარას თავგადასავალს გავეცნოთ.

ივერიის დედოფალ დინარას თქმულება გავრცელებულ ნაწარმოებთა ჯგუფს მიეკუთვნება. მისი პოპულარობა უმთავრესად XV—XVIII საუკუნეებით იფარგლება და რამდენიმე ხელნაწერი და გამოცემა არსებობს. თქმულებას მკვლევართა ყურადღება არ მოკლებია არც რუსეთში და არც საქართველოში. მარი ბროსეს, ალ. პიპინის, ალ. სობოლევსკისა და მ. სპერსანსკის სპეციალურ ძიებებს ქართველი მეცნიერების დაკვირვებანი ემატება პროფესორების ი. ცინცაძის, ვ. შალურის, თ. ბუაჩიძის ნაშრომების სახით. XIX ს. დასაწყისიდან დედოფალ დინარას თავგადასავალს ზღაპრად მიიჩნევდნენ და ამგვარად არის დასახელებული 1833 წ. ჟურნალ „ტელესკოპში“ (ტ. 21, გვ. 506—507). რუსული ზღაპრების ბიბლიოგრაფის აზრით, თხზულება რუსულ მწერლობაში შესულ ქართულ ზღაპარს წარმოადგენს.

მოვუსმინოთ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მწერალსა და ფოლკლორისტს, ხალხური შემოქმედების ნიმუშების გულმოდგინე შემკრებს მ. მაკაროვს: XVII საუკუნის სხვადასხვა პირთა სწრაფი ხელით ნაწერ რვეულში, რომელიც ეკუთვნის გრაფ. თ. ა. ტოლსტოის ყოფილ ბიბლიოთეკას (№ 442), შესულია აგრეთვე საქართველოში ცნობილი მოთხრობა „ივერიის მეფის ასულ დედოფალ დინარაზე“. მოთხრობას თან ახლავს ეპითეტი: „სულის დიდად მარგებელი“ („ტელესკოპი“, 1833 წ., № 21, გვ. 130). ეს ცნობა დაბეჭდილია ავტორის ნარკვევის („რუსული ზღაპრები“) XVII-ე თავში, რომელსაც ეწოდება: „ქართული ზღაპრები“.

დინარას თქმულება მოზრდილი თხზულებაა. მისი შინაარსი ასეთია:

ივერიის ხელმწიფის ალექსანდრეს გარდაცვალების შემდეგ ტახტის მემკვიდრედ 15 წლის ასული დარჩა. ალექსანდრეს ვაჟი არ ჰყოლია. ქალიშვილი ქკვიანი და მამაცი გამოდგა. სახელმწიფოს გამგებლობა მამის ანდერძის მიხედვით დაიწყო. მოწყალებით ეპყრობოდა ხალხს. გულმოდგინებით ეცნობოდა საღმრთო წერილს, ადრინდელ მეფეთა ცხოვრებასა და საქმიანობას. როგორც ფუტკარი ყვავილებისაგან ჰკრებს თაფლს, ისევე დინარა ძველი წიგნებიდან ჰკრებდა ცნობებს და მზარუნველობით უვლიდა საქმეებს. გაიგო თუ არა სპარსეთის მეფე ადრამელეხმა ალექსანდრე მეფის გარდაცვალება და დინარას გამეფება, განიზრახა ივერიის ხელში ჩაგდება, დედოფალ დინარას წაყვანა და ივერიაში ქრისტიანობის აღმოფხვრა. გამოგზავნა ელჩები და დინარას შემოუთვალა: თუ გსურს ჩემგან მოწყალება და გეპყრას ივერიის ტახტი, ორმაგი ძღვენი გამომიგზავნე. უკეთუ ასე არ მოიქცევი, გიბრძანებ დატოვო ივერიის ტახტი!

მოისმინა თუ არა დინარამ ელჩებისაგან სპარსეთის მეფის წინადადება, ორჯერ მეტი ძღვენი გაუგზავნა, ვინემ მამამისი ალექსანდრე იხდიდა. თავისი მხრით ძღვენთან ერთად სპარსეთში საგანგებოდ გაგზავნილ ივერიელ ელჩებს დააეალა მოეხსენებინათ სპარსთა მეფისათვის: თითქოს შენ მე არ მაძლევ უფლებას მამაჩემის სამფლობელოში ვიმეფო, უნდა იცოდე, რომ შენგან კი არ მიმიღია მოწყალება მეფე ვიყო, არამედ ღმერთმა მიბოძა ეს უფლება. რა ხელი გაქვს შენ ღვთისმშობლის წილაღბლომელ ქვეყანასთან! ეს ძღვენი იმისთვის კი არ გამოგიგზავნე, რომ შენი მეშინია. თქვენ ხომ მუსლიმანური მოღვმე და კანონი გაქვთ, ჩვენ კი ჭეშმარიტი ღმერთისა; ჩვენ მხოლოდ ჩვენი ღმერთის გვეშინია და მისგან ვითხოვთ მოწყალებას..

მოისმინა რა სპარსეთის მეფემ დინარას შემოთვლილი სიტყვები, არ მიიღო ძღვენი, მხეცური სიძულვილით გააბრუნა ივერიელი ელჩები და დაბარა ეთქვათ დინარასთვის: თუ გსურს იმეფოთ, გიბრძანებთ საცვლების ამარა დარჩეთ, უკეთუ ასე არ მოიქცევით, მოვდივარ ჩემის ძღვენამოსილი ლაშქრით და დავიპყრობ შენს სამფლობელოსო. დინარას სამაგიერო პასუხი გაუგზავნია: თუ შენ შენი მრავალრიცხოვანი ჯარით ჩემზე გამოილაშქრებ, უძლური ქალის წინააღმდეგ, კიდევაც რომ დამამარცხო, ეს ვაჟყავობად არ ჩაგეთვლება, რადგან დიდი საქმე არაა ქალის წინააღმდეგ ბრძოლა. თუ ღვთისგანგებით მე დავამარცხე და მოგკვეთე თავი, სახელი და დიდება დამრჩება მე და მთელ ივერიელ ქალებს, ხოლო სირცხვილი სპარსეთის მეფეებს! დინარამ მალე გაიგო, სპარსელები დიდძალი ლაშქრით ივე-

რისაკენ გამოემართნენ. დედოფალმა შეჰყარა თავისი დიდებულები (ბოიარები) და სპარსელების საწინააღმდეგოდ მომზადება უბრძანა. დიდებულებმა მეფეს უარი მოახსენეს: როგორ შეგვიძლია მრავალრიცხოვან სპარსელებს წინააღმდეგოთ. მაშინ დინარა ვრცელი სიტყვით მიმართავს დიდებულებს. მოაკონებს ბიბლიიდან, თუ როგორ მცირე რაზმით, მაგრამ ღვთის შეწევნით, დევორმა და გედეონმა დაამარცხა მადიამელები, მოუწოდა ბოიარებს ნაკლებ იზრუნონ თავიანთ ქონებაზე, უკუაგდონ ზვიადობა და სიმბდალე, თანაც გამოაცხადა სურვალი ბრძოლაში მონაწილეობის მიღებისა. დედოფლის სიტყვამ დიდად იმოქმედა დიდებულებზე და ერთხმად დათანხმდნენ ლაშქრობაზე. როცა ლაშქარი შეიყარა, დინარა ფეხშიშველი ძნელად სავალ გზაზე წარუძღვა თავის ლაშქარს შაბრენის მონასტერში, ღვთისმშობლის სახელობის საყდარში, რათა ომის წინ შეევედროს ღვთისმშობელს. დინარა დაემხო ღვთისმშობლის ტახტის წინაშე და ასე მიმართა: შენს წილადხდომილ ქვეყანაში ვხელმწიფობ. შენის განგებით მივიღე მამაჩემის ტახტი. მოიღე მოწყალება, შემეწიე, ნუ მიმცემ გასათელად მტრებს. გაანადგურე მტერი ჩვენი და შენი. და თუ დავამარცხო მტერი შენი, აღტქმას ვდებ: სპარსთა საგანძურნი არავის დავანებო დასატაცებლად და შენ მიგიძღვნა ეკლესია-მონასტრების შესამკობად. ლოცვის დასრულების შემდეგ საომარ საჭურველში გამოწყობილი ცხენზე ამხედრებული დინარა წარუძღვა ლაშქარს სპარსელებთან შესახვედრად. მიუახლოვდნენ თუ არა სპარსთა რაზმებს, დინარამ ახსენა ქრისტე ღმერთი და ღვთისმშობელი და შეუტია მტერს. დინარას ხმის გაგონებაზე სპარსელები შეშინდნენ და გაიქცნენ. უკან დაედევნა ივერიელთა ლაშქარი და დაუნდობლად მუსრავდნენ სპარსელებს. თვით დინარამ საკუთარი ხელით მოჰკლა სპარსთა მეფე, წაკვეთა თავი და შუბზე წამოცმული მიიტანა ქალაქ თავრიზამდე. აიღო ქალაქი და წამოიღო ძველ მეფეთა საგანძურნი; ძვირფასი ქვები, ჰინაკი ლალისა, რითაც ნაბუქოდოსორ მეფე მიირთმევდა, მარგალიტი ძვირფასი და ოქრო უთვალავი. დინარამ ხარკი დაადო სპარსელებს. მერე დაბრუნდა თავის სამფლობელოში გამარჯვებული. დედოფალმა აღტქმა შეასრულა: დაგზავნა ეკლესია-მონასტრებში ყოველი მონაპოვარი. ნადავლიდან თავისთვის არაფერი არ დაიტოვა. მეფობდა მშვიდად, არავის მორჩილების ქვეშ, იღებდა ხარკს სპარსელებისაგან და შიშით ვერავის გაებედა მისი სამფლობელოს შევიწროება: ამგვარად იმეფა 38 წელი და ექვსი თვე. გარდაცვალებიას ტახტი ნათესავს გადასცა. დაიმარხა შაბრენის მონასტერში. ივერთა სახელმწიფო დღემდე განუყოფლად არის. მეფეები იწოდებიან დავით ებრაელთა მეფის შთამომავლებად. ამ თქმულების ში-

ნაარსი და მასთან დაკავშირებული ისტორიოგრაფიული საკითხები დაწვრილებით აქვს განხილული პროფ. იასე ცინცაძეს (რუსული თქმულების „დინარას“ საკითხისათვის. უნივერსიტეტის შრომები, X, 1939).

დედოფალ დინარას მთელი მოქმედება თამარ მეფის ცხოვრებას მოგვაგონებს ალეგორიულად. ამბის ძირითადი კვანძები საქართველოს წარსულ სინამდვილეს ემთხვევა თამარის მეორე ისტორიკოსის მონათხრობის კვლობაზე. პირველი მეცნიერი მკვლევარი, ვინც დინარას თავგადასავლისა და ისტორიული თამარის ცხოვრების ინდენტურობის საკითხი აღძრა, ცნობილი ქართველოლოგი, აკად. მარი ბროსე გახლდათ. ჩვენი საბჭოთა ისტორიკოსები იზიარებენ მარი ბროსეს აზრს. ამ მხრივ ყველაზე დასაბუთებული პოზიცია იასე ცინცაძეს უჭირავს. გავეცნოთ ამ უკანასკნელის მოსაზრებას: „დინარა ივერთა დედოფლის თქმულების წყარო თამარ მეფის მეორე ისტორიკოსის თხზულებაა. აქედან გამოყენებულია არა ერთი ეპიზოდი, არამედ მთლიანი ისტორია ერთ ამბად არის ჩამოყალიბებული. თამარის ისტორია ქართველ დიპლომატებს უნდა მოეთხროთ რუსეთის სათანადო წრეებისათვის. დინარა დედოფლის თქმულება ორიგინალური რუსული ნაწარმოებია. თქმულების მხატვრული სახეები, ქართული ისტორიული ცნობების მონტაჟი მთლიანად რუსი ავტორის შემოქმედებაა“.

როგორც ამ თვალსაზრისის, ისე რუსული ტექსტის ანალიზის საფუძველზე ჩანს, რომ დინარას (იგივე თამარის) ისტორიამ ზეპირსიტყვაობის მეშვეობით შეადწინა რუსულ მწერლობაში და არა რომელიმე ქართული თხზულების პირდაპირი თარგმანი უდევს მას საფუძველად. მაშასადამე, დინარას თქმულება ფოლკლორულ ემბაზშია ამოვლებული. ამდენად იგი ორი ცნობილი ერის ზეპირსიტყვიერი ურთიერთობის ნაყოფი უნდა იყოს. აქვე ისიცაა აღსანიშნავი, რომ ქართულ ფოლკლორში ხშირად გვხვდება ისეთი გადმოცემები, რომლებიც ასახავენ თამარის ბრძოლებს უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ (თამარის მიერ ყიზილბაშების დამარცხება, თამარი და სტამბოლის ფაშა, თამარ დედოფალი და მურვან ყრუ, თამარ მეფე და ქისტები, თამარის ბრძოლა თათრებთან), სადაც თავს იჩენს სამიჯნურო მოტივებიც, მაგალითად: ყიზილბაშთა მეფემ თამარს შემოუთვალა: ცოლად წამომყევ, თორემ საქართველოს ავაობრებო (ქართული საისტორიო სიტყვიერება, I, შედგენილი ქს. სიხარულიძის მიერ, 1961, გვ. 84). ყიზილბაშთა მეთაურის მუქარა ამ შემთხვევაში მთლიანად ემთხვევა სპარსთა მეფის ულტიმატუმს, ივერთა დედოფალ დინარას რომ გამოუგზავნა. საქართველოს დედოფლის, საგარეო ურთიერთობის

დამახასიათებელი მსგავსი თქმულებები ახალი დროის წარმონაქმნი არაა. ისინი თუ თამარის დროინდელი არა, მისი ეპოქის ახლო ხანის შემოქმედება მაინც არის. ამის გამო შესაძლებლად მიგვაჩნია, ერთ ასეთ თქმულებას რუს მთქმელებამდე თუ ელჩებამდე მივღწია, შემდეგ კი დინარა დედოფლის თავგადასავალში ეპოვოს ასახვა. ამიტომაც რუსული თქმულება ივერიელთა დედოფალ დინარას თაობაზე მხოლოდ ლიტერატურულ მოვლენად ვერ მიიჩნევა.

რუს მკვლევარს მ. მაკაროვს 1833 წლის ჟურნ. „ტელესკოპში“ აღნიშნული აქვს, რომ ქართული ზღაპრების („იმერელი ბატონი“) გავლენით შეიქმნა რუსული ზღაპარი ხელმწიფის შვილის შესახებო. „იმერელი ბატონის“ თუ „ხელმწიფისშვილის“ სახელწოდების მქონე ქართულ ზღაპარს ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ, ხოლო რაც შეეხება რუსულ მოთხრობას, იგი უნდა იყოს ის ხალხური ნაწარმოები, რომლის სათაურია: „ზღაპარი სილა-ხელმწიფისშვილსა და ივაშკა-თეთრხალათიანზე“. მდიდარ რუსულ ხალხურ პროზაში სილას ზღაპარი ვარიანტთა სიმრავლით არ გამოირჩევა, პირველად გამოქვეყნდა 1786 წელს და სიუჟეტთა საძიებელში 507 B ნომრით აღინიშნება („მადლიერი მკვდარი“). ამჟამად ვსარგებლობთ იმ ტექსტით, რომელიც შესულია ნ. ნოვიკოვის შედგენილ მეორე კრებულში: „რუსული ზღაპრები ადრინდელ ჩანაწერებსა და პუბლიკაციებში (XVI—XVIII საუკუნეები)“. მოთხრობაში ჩვეულებრივ წმინდა ფოლკლორულ პერსონაჟებთან ერთად (ელენე მშვენიერი, ივაშკა-თეთრხალათიანი, სილა-ხელმწიფისშვილი), გვხვდება ხელოვნურად წარმოსახული გმირები (ხელმწიფე ხატეი, მეფე სალომი, ასირ და ადამ ხელმწიფისშვილები, ტრუდა დედოფალი).

ნავარაუდევია ქართულ-რუსული ფოლკლორული ურთიერთობის ამსახველი ზღაპრის მოკლე შინაარსი აქვე შეიძლება გადმოვცეთ. იყო ხელმწიფე ხატეი და ჰყავდა სამი ვაჟი: უფროსი ასირ-ხელმწიფისშვილი, საშუალო ადამ-ხელმწიფისშვილი და უმცროსი სილა-ხელმწიფისშვილი. უფროსმა და საშუალომ მეფეს სხვა სახელმწიფოში წასვლა თხოვეს, მამამ ისინი დაამწყალობა და გაისტუმრა. ძმების გამგზავრების ამბავი გაიგო თუ არა უმცროსმა, ისიც ხელმწიფეს ეახლა და წასვლის ნებართვა გამოითხოვა. მეფემ უმცროსს ახალგაზრდობის მომიზეზებით უარი უთხრა, მაგრამ ბოლოს მაინც დათანხმდა, რადგან ხედავდა, რომ სილას ძლიერ სურდა სხვა სახელმწიფოს მონახულება.

ძმებმა ცალ-ცალკე გამართეს გემები და ერთმანეთის თანმიყოლებით ზღვაში გაცურეს. მოგზაურობის მესამე დღეს დაინახეს, რომ ზღვაზე გემებთან შესახვედრად კუბო მიცურავდა. უფროსმა და სა-

შუალო ძმებმა კუბოს გვერდი აუქციეს და მისი დაქერა არ მოისურვეს. სილა-ხელმწიფის ძემ შეამჩნია თუ არა წყალზე მოტივტივე კუბო, მაშინვე გემზე ამოტანა ბრძანა. მეზღვაურებმა კუბო დაიჭირეს და გემზე მიუჭინეს ადგილი. მეორე დღეს უძლიერესი ქარი ამოვარდა, გემი უცხო მხარეს გაიტაცა და რომელიღაც უდაბურ ნაპირას მიაგდო. სილამ მეზღვაურებს კუბო ხმელეთზე გადმოატანინა და ჩვეულებრივ წესზე მიწას მიაბარა. მერე სილამ გემის მეთაურს უბრძანა: სამი წელი აქ ეცადა და თუ ამ ხანში უკან არ დაბრუნდებოდა, თავის სახელმწიფოში წასულიყო. ხელმწიფის შვილმა ეს განკარგულება გასცა და თვითონ მარტოდმარტო გზას გაუდგა საითაც თვალი მიუწვდებოდა.

მეოთხე დღეს მეფის შვილს უკან დადევნებული კაცის ხმა მოესმა. შებრუნდა და ჰხედავს ვიღაც თეთრხალათიანი ფარულად მოსდევს. სილამ ხმალი იძრო და დასახვედრად მოემზადა. თეთრებში გამოწყობილი კაცი ხელმწიფის შვილთან მოიჭრა და ფეხთ ჩაუვარდა, მადლობის ნიშნად ამბორი დაუწყო. — ვინ ხარ? ჰკითხა გაკვირვებულმა ხელმწიფის შვილმა. — ოჰ, სახელოვანო ჰაბუყო, სილა-ხელმწიფის შვილო! როგორ გადაგიხადო მადლობა! აკი იმ კუბოში, რომელიც წყლიდან შენ ამოაღებინე და ზღვისპირას დაამარხვინე, მე ვიწვევი და თუ არა შენ, იქნებ სამუდამოდ მეცურა ზღვაზე. — მერე კუბოში რაფერ მოხვდა? — ყველაფერს გიამბობ, — დაიწყო უცნობმა. — მე ივაშკა-თეთრხალათიანი მქვია და დიდი ერეტუკოსი ვიყავი. როცა დედაჩემმა გაიგო, რომ ხალხს ვნებდი, მაშინვე ბრძანა კუბოს გაკეთება და შიგ ჩემი მოთავსება. კუბოს დაახურეს თავი. დაგმანეს ჭუჭქრუტანები, შემოუჭირეს რკინის სალტეები და წყევლით ზღვაში გადამისროლეს. ასე ვიცურე ორი წელი. ახლა ჩემი ხსნის გამო სამაგიერო მინდა გადაგიხადო და ყოველ გასაჭირში მხარში ამოგიდგე. კიდევ, ერთი რამ მინდა გკითხო: თუ ცოლის შერთვა გსურს, მე ვიცი ერთი უღამაზესი ხელმწიფის ქალი ტრუდა, რომელიც ნამდვილად შენი მეუღლეობის ღირსია. ხელმწიფის შვილმა უთხრა: თუ ის ასული კარგია, შევირთავ. ივაშკა-თეთრხალათიანმა მოახსენა, რომ ტრუდა უპირველესი მზეთუნახავია მთელ ქვეყანაზე. სილა-ხელმწიფის შვილმა მოისმინა რა ქალის დიდი ქება, ივაშკას იმ ქვეყანაში წაყოლა თხოვა.

ჩვენ შეგვიძლია რუსული ხალხური მოთხრობის შინაარსის გადმოცემა აქ შევწყვიტოთ და მხოლოდ ის აღვნიშნოთ, რომ ივაშკას დახმარებით მეფის შვილმა დაბრკოლებების დაძლევის შემდეგ მიზანს მიაღწია, მზეთუნახავი შეირთო, სიმამრის სახელმწიფოში გამეფდა და ცხოვრობდა მეუღლესთან ერთად სიყვარულითა და მეგობრო-

ბით (რუსული ზღაპრები, ნ. ნოვიკოვის შედგენილი, 1971, გვ. 115—120).

აღნიშნული რუსული ხალხური მოთხრობა სიუჟეტების იმ ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელიც „მადლიერი მკვდარი“ ციკლის სახელით არის ცნობილი ზღაპრულ ეპოსში (A—A 507). გავრცელების თვალსაზრისით ის ფართო გეოგრაფიულ ფარგალსა და ენობრივ არეალს მოიცავს. გერმანულ გრიმების კრებულის გარდა მას იცნობს რუსული და უკრაინული ფოლკლორი (სიუჟეტების შედარებითი საძიებელი, 707=A—A 507 A, B, C). საქართველო და მისი ფოლკლორი ამ სიუჟეტის დამუშავებაში გულუხვობას იჩენს. ვარიანტების ჩაწერა გასული საუკუნის 70-იან წლებში დაიწყო. დაბეჭდილი ნიმუშებიდან უადრინდელესი ფიქსაცია პ. უმიკაშვილის კოლექციაშია დაცული „ხმელი ქურანის“ სახელწოდებით (უმიკ., III, №2), მას მოსდევს თ. რაზიკაშვილისეული „სოვდაგარის შვილი“ (თ. რაზიკ. ქართ. № 56), ს. გაჩეჩილაძისეული „მადლიერი მკვდარი“ (ვირსალ. რჩ. II, № 18), ა. ცანავასეული „მადლიერი მკვდარი“ (ჩიქ. ზღ. II, № 126), ალ. ლლონტისეული „გორი ძმობილი“ (გურ., ფ., № 20) და სხვ. მოიპოვება აგრეთვე არქივებში დაცული გამოუქვეყნებელი ტექსტები, რომელთა ჩამოთვლა აქ სავალდებულო არ არის (თ. ქურდოვანიძე, ქართული ჯადოსნური ზღაპრების სიუჟეტები და მოტივები, 507, 508). რაკი ბიბლიოგრაფიულ ცნობებს ჩაეყვივით, შეგვიძლია დავასახელოთ პროფ. ი. ფრანკ-კამენეცკის ქართულ ენაზე დასტამბული სპეციალური ნაშრომი „მადლიერი მკვდარი“ (მარქსისტული ენათმეცნიერებისათვის, 1934, გვ. 193—200).

როგორც ქართული, ისე რუსული ზღაპრის ზნეობრივ-ფილოსოფიურ იდეას სიკეთისათვის სიკეთის გადახდა წარმოადგენს. ამბავი მცირეოდენი განსხვავებით ორივეგან ერთნაირია, ხოლო ფუნქციათა მატარებელი პერსონაჟები — სხვადასხვა. ამ შემთხვევაში მთლიანი სიუჟეტურ-სტრუქტურული ანალიზის ჩვენება შეუძლებელი ჩანს, აღვნიშნოთ მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელი თანხედენილობა, რაც კერძოდ რუსულ სილა-ხელმწიფისშვილის თავგადასავალსა და ქართულ ანალოგებში არსებობს.

1. რუსული ზღაპარი სამი ძმა ხელმწიფისშვილების კონსტანტირებით იწყება (ნოვიკ. 115). ქართულშიც ხელმწიფეს სამი (ან ერთი) ვაჟი ჰყავს (ჩიქ. II, 232; უმიკ. III, 30). ხელმწიფის სიუჟეტური დატვირთვა ქართულ მოთხრობაში ზოგჯერ მდიდარ სოვდაგარზე (რაზ. ქართ. 139; ვირს., II, 110), ან მდიდარ კაცზე გადაინაცვლებს (ლლონ. გურ. 209). ძმების საკუთარი სახელები მხოლოდ რუსულ ტექსტშია მოხსენიებული.

2. სილა-ხელმწიფის შვილი ზღვაზე მოტივტივე კუბოს იპოვის და ქარიშხლისგან უცნობ ხმელეთზე გარიყული „მიცვალებულს“ ჩვეულებისამებრ მიწას მიაბარებს (ნოვიკ. 116). კუბოში განდგომილი, ერესის მიმდევარი კაცი ყოფილა ჩაკეტილი და სილამ იგი მარადიული სასჯელისაგან იხსნა, ე. ი. „აღდგომის“ საშუალება მისცა. ქართულ ფოლკლორშიც უსამართლოთ დასჯის მოტივთან გვაქვს საქმე, მაგრამ სხვაგვარი მოტივატიით. სოვდაგრის შვილი ნახავს, რომ ერთ ადგილას ორი კაცი მკვდარს გამეტებით სცემს, რადგან სიცოცხლეში აღებული ოცი თუმნის ვალი გაჰყოლია (რაზ. ქართ. 139). 1939 წელს ჩაწერილ ზღაპარში ნათქვამია: „ამაზე ირიცხება ჩემი რვა თუმანი ვალიო (ვირს., II, 111)“. კახურ ტექსტში ვალის რაოდენობა რვა აბაზით განისაზღვრება, ხოლო ახალ მიცვალებულს „ჯოხით სცემენ (ჩიქ., II, 233)“, ს. გაჩეჩილაძისეული ვარიანტი ენაწყლიანად გადმოსცემს: „ერთ კაცს ჩაუმარყუებია ყურმოჭრილ მკვდრისათვის დვლეჭი ყელში, რაც ძალი და ღონე აქვს ეწვევა მკვდარს, მიათრევს, მიათრევს. მეორე კაცი უკან მისდევს, უშველებელი ყვერი უკავია ხელში, სცემს მკვდარს რაც ძალი და ღონე აქვს და იძახის: არ გამისტუმრებო? საძირში ჩაგყვებიო (ვირს., II, 111)“. ამნაირ უპატურ მდგომარეობაში მყოფ მიცვალებულს ხელმწიფის თუ სოვდაგრის შვილი ვალს ფასად გამოისყიდის და წესისამებრ გაასვენებს. შვილს მამა საქციელს უწონებს, იმ რწმენით, რომ „გაცემული ამაგი არც დაკარგულა და არც დაიკარგება (ვირს. II, 112)“.

3. სასჯელსგახ დახსნილი ივაშკა-თეთრხალათიანი უცნობ კეთილისყოფელს შეხვედრისთანავე უცხადებს: „მინდა ვიყო შენი მარად ერთგული მსახური და დაგეხმარო ყოველგვარ გასაქირში (ნოვიკ. 117)“. სილამ შემოთავაზებული პატივი მიიღო და ივაშკას მსახურ-მეგზურობა დააქისრა. იმერული ზღაპრის მიხედვით, სოვდაგრის უმცროს ვაჟს, რომელმაც მეველებისაგან უცნობი მკვდარი იხსნა, მექარავენე ვაჭრებთან მოგზაურობის დროს ერთი ცალყურა არაბი დაუამხანაღდა, ერთგულება შეფიცა და თან გაყვა იმ პირობით, რომ რასაც მოიპოვებდნენ — ძმურად გაიყოფდნენ (ვირსალ. II, 115). გურულ ზღაპარშიც ძმობილები რასაც იშოვიდნენ, თანაბრად უნდა გაეყოთ (ლლონ. გურ. 211). ასევე ხელმწიფის უმცროს ვაჟს ერთი კეთილი მოხუცი დაუძმობილდა და გზა ერთად განაგრძეს (ჩიქ. II, 233).

4. თეთრხალათიანი მეგობარი სილა-ხელმწიფის შვილს უმშვენიერესი მზეთუნახავის საცხოვრებელ ადგილს მიასწავლის და უცხო ქვეყანაში მეგზურადაც გაყვება. მეფე სალომის მშვენიერ ასულს ტრუდა ჰქვია და სილასაც უნახავად „მთელი გულით“ შეუყვარდა. (ნოვიკ. 117). ქართულ ზღაპრებში ხელმწიფის თუ სოვდაგრის შვილს.

მზეთუნახავის საცხოვრისისაკენ ახლად დამშობილებული „ყოფილი მკვლარი“ (არაბი, მოხუცი, მესამე მოგზაური) წარუძღვება. მოგზაურობის პროცესში ძმობილებს ულამაზესი, თანაც უიღბლო ქალის ამბავს ზოგჯერ ბებერი დედაკაცი აცნობებს, ზოგჯერ თვით სასიძოვრე დაინახავს აივანზე გადმომდგარს. „ბებერი დედაკაცი მოუყვა ყველაფერს: „ჩვენს მეფეს ყავს ერთი ქალი, ოთხმოცჯერ გათხოვდა, მაგრამ საქმრო არ რჩება, ეხოცება (ჩიქ. II, 233)“. „ვაჟმა ფანჯრიდან გაიხედა, დაინახა კოშკის აივანზე გადმომდგარი მზეთუნახავი ქალი, აიტაცა მისმა მშვენიერებამ და მერე რა ქნა ვაჟმა, თვითონაც არაფერი გაუგია (ვირსალ. II, 117)“. თ. რაზიკაშვილის მიერ მე-19 საუკუნის მიწურულში ფიქსირებულ ტექსტშიც აივანია ნახსენები. „ერთ აივანზე სოვდაგრიშვილმა ერთი მზეთუნახავი ქალი დაინახა; იმის სილამაზით კინალამ გული წაუვიდა. მოჰამაგირე რომ არ მიშველებოდა, წაიქცეოდა (რაზ. ქართ. 140)“.

5. მეფე სალომის მშვენიერ ასულს ავი თვისება აქვს. ქალი „შეყვარებულია ერთ უწმინდურ სულზე, რომელიც მასთან ყოველ ღამე კაცის სახით მოდის, ხოლო ჰაერში ფრენს ექვსთავიანი გველის სახით (ნოვიკ. 118)“. ბოროტი სული სასიძოვებს პირველ ღამესვე ხოცავს. ამის გამოა, რომ მთელ სახელმწიფოს წვეტიანი სარები აქვს შემოვლებული და მხოლოდ ერთი მარგილია თავისუფალი, სხვებზე კაცის თავებია ჩამოცმული (ნოვიკ. 117). ხელმწიფე სალომი მისი ქალიშვილის ყველა ხელისმძიებელს (სიხარულთან ერთად) სინანულით იღებდა, რადგან იცოდა, რომ ქორწინების სარეცელს ვერც ერთი ცოცხალი ვერ გადაურჩებოდა. ამგვარი შიში და ძრწოლა ქართულ ზღაპრებშიც თვალსაჩინოდ მოჩანს. გურულ ვარიანტში იკითხება: „შვილო, მე თქვენ არ გაგაწვილეფ, ვარს არ გეტყვა, მაგრამ ჩემ ქალიშვილს მოკლული ხავს 99 კაცი. ასე რომ, ვინც მახე დაქორწილდება, ერთი დღის მეტს ვერ ძლეფს და ახლა არ მინდა ასათ შევასრულო (დლ. გურ. 211)“. კახურ ტექსტშიც ანალოგიური საფრთხეა აღნიშნული: „ოთხმოცჯერ მაინც გაათხოვა, მაგრამ საქმრო არ რჩება (ჩიქ. II, 233)“. მეფეს და მის ქალიშვილს ეცოდება უსახელოდ დაღუპული ქაბუკები. ამის გამო თავიანთ ოჯახურ უბედურებას არავის უფარავენ, აშკარად აღიარებენ და თუ ვინმე სამიჯნურო რისკზე მიდის, დაღუპვაში მათ წილი არ მიუძღვით. სახალხო მთქმელი ცდილობს მორალური პასუხისმგებლობა მოხსნას სამეფო კარს. „ხელმწიფემ უარი განუცხადა: ჩემ შვილს ბევრი საქმროები მოუყვანე, მაგრამ დაეხოცნენ, რად გინდა, რომ ეგ კაი ყმაწვილიც მოკვდესო. ხელმწიფის ქალმაც უარი თქვა: რაკი ბედი არა მაქვს, არ მაქვსო (ჩიქ. II, 233—34)“.

6. ერთგული მეგზურის ფუნქცია კულიმინაციას აღწევს. შეფქ-რიანებულ სილა-ხელმწიფისშვილს ივაშკა-თეთრხალათიანი არიგებს, რა რიგად მოიქცეს ქორწინების ღამეს და როგორ მოეპყროს სადე-დოფლოს. „ასე, გეთყვა, დაიხსომე ჩემი სიტყვები, — განუმეორა ივაშკამ, — ქალს არაფერი უქნა. როცა ის თეთრ გულზე ხელს დაგა-დებს, შენთვის იგი მძიმე იქნება. მაშინ საწოლიდან წამოხტი და ქალს ჯოხით მაგრად სცემე მანამდე, სანამ ყოველგვარ ძალას არ დაკარგავს. მე ამ დროს შენი საწოლის კართან ვიდგომები ყარაულად (ნოვიკ. 118)“. ამის შესაბამისად 1936 წლის გურულ ტექსტში კვითხულობთ: „ბიჭს ძმობილმა მიელაპარიკა: ქალს ლოგინში არც გიელაპარიკო, არც რამე მეინდომო, ჩაბრუნდი და იძინე გათენებამდო (გურ. 212)“. სასიძოსთვის ტაბუირებული პირობის დაცვა არ იყო ადვილი, მაგ-რამ ცდუნებას სძლია და სწორედ ისე მოიქცა, როგორც მრჩეველმა დაარიგა. მოჯამაგირის, მსახურის თუ ძმობილის ფორმაში მყოფი მეგობრის აფორიაქებულ გულს მეფის საწოლის კართან დგომა არ აკმაყოფილებს ივაშკა-თეთრხალათიანის მსგავსად, მისი ერთგულება საწოლში შესვლას კარნახობს. გურულ და კახურ ჩანაწერებში მო-ცემული ფსიქოლოგიური დაძაბულობა განმუხტვას ითხოვს. „მეფე-დედოფალს რო დიეძინენ ძმობილმა ჩუმათაი შეიპარა ვოთახში და გუუჩირდა იგინს სასტუმალთან, უნდოდა გაეგო, თუ რაით ხდებო-და კაცების სიკვტილი (ლლ. გურ. 212)“. მოხუცი ძმობილიც შეაღ-წევს საწოლში კახური გადმოცემის მიხედვით. „ხელმწიფის ქალი და ბიჭი ცალკე ოთახში უნდა დაეწვიანთ. მოხუცმა თქვა: მეც უნდა გაეყვე ჩემს ძმასაო... დიდი ხვეწნით გააყოლეს ბერიკაცი. ქალი და ბიჭი დაწვენენ, მოხუცი კი ცალკე კუთხეში დაწვა. ამ მოხუცს მთელი ღამე თვალი არ მოუხუჭია, მივიდოდა და მალიმალ თავის ძმას დახე-დავდა: სუნთქავს თუ არაო (ჩიქ. II, 234)“.

7. მეფის ასული ტრუდა ცემის გამო უგრძობლად დაეცა თუ არა. „მალე ამოვარდა ქარიშხალი და საწოლში ექვსთავიანი გველი შეიჭრა და სილა-ხელმწიფისშვილს შეკმა დაუპირა, მაგრამ ივაშკამ იქამდე არ მიუშვა, აიღო მჭრელი ხმალი და გველს შეება. ისინი სა-მი საათი იბრძოდნენ და ივაშკამ გველს ორი თავი მოაჭრა. მაშინ გველი უკან გაფრინდა, ხოლო ივაშკამ სილა-ხელმწიფისშვილს მოუ-წოდა დაწოლილიყო და მშვიდად ეძინა (ნოვიკ. 118)“. თითქმის მსგა-ვის სიტუაცია მეორდება ქართული ვარიანტების მიხედვითაც. კახურ-აკურულ ტექსტში ნათქვამია: „შუალამისას ქალი გაიზმორა და პი-რიდან ამოუფრინდა არწივი. ბერიკაცს გაღესილი დანა ეჭირა ხელ-ში, ამოფრენისთანავე სტაცა ხელი და მააჭრა ყინწი (ჩიქ. II, 234)“. კახურში თუ სასიძოთა მავნებლად არწივი გამოდის, გურული ტექს-

ტი ამ ფუნქციაში, რუსული ზღაპრის მსგავსად, გველს ასახელებს: „ნფე-დედოფალს მაგრათ ჩასძინებიათ. ამ დროს მძინარე დედოფალი რაცხამ შეაწუხა მიზდა უნებურათ. მგზავრმა გამოსცქვიტა ყურები. დედოფალს ამ შვა ძილში პირიდან გადმოუვარდა უხსენებელი, უნდოდა ჩამძვრალიყო ბიჭის პირში. ძმობილმა გეიკრა ხელი ჯიბეზე, ამეილო წითელი თებზის ფილტვი, მუუსვა უხსენებელს თავზე და უკან ჩააბრუნა ქალის მუცელში. ისთე რომე, ეს ანბავი არც ქალს და არც ბიჭს არ შეუტყვიან (ლლ. გურ. 212)“.

რუსულ და ქართულ შესადარებელ ზღაპრებში ეს არის სასიძოვების მავნებლებთან პირველი ბრძოლა. სამმაგობის სტილის თანახმად ორი ბრძოლა კიდევ არის მოსალოდნელი.

8. ივაშკას რჩევით სილა-მეფის შვილმა მეორე ღამეც ისე გაატარა, როგორც პირველი. მზეთუნახავს არ მიკარებია და როცა უკანასკნელმა კვლავ გულზე მიძიმე ხელი დაადო, სასიძო ზე წამოიჭრა და ცემით დაათსა. ამ დროს „მოფრინდა გველი და სილა-ხელმწიფის-შვილს შექმა მოუნდომა, მაგრამ კარს ამოფარებული ივაშკა გამოუხტა ხმალმომარჯვებული, დაუწყო ბრძოლა და კვლავ მოკვეთა ორი თავი. მაშინ გველი გაფრინდა, სილა-ხელმწიფის შვილი დასაძინებლად დაწვა (ნოვიკ. 119)“. მოვნახოთ ამ სურათის ქართული შესატყვისიც: ერთი საათი არ გასულა, რომე ქალის პირიდან მეორე უხსენებელმა ამოყო თავი. ამ კაცმა იმასაც მუუსვა თავზე ფილტვი და იგიც ჩააბრუნა უკან (ლლ. გურ. 212)“. კახელი მოქმელი გვიამბობს: „ქალი ბეორეთაც გაიზმორა: პირიდან ამოუფრინდა აგრეთვე არწივი. მოხუცმა კაცმა მასაც მოაჭრა ყინწი (ჩიქ. II, 234)“. არწივ-მავნებლის ხსენება ქართულ ზღაპრებშიც გვხვდება. „ვინც იმ ქალს მიეკარება, მუცელში არწივი ჰყავს თურმე, ამოვა და ჩაყლაპავს კაცსა (თ. რაზ. ქართ. 141)“.

9. საშინელ გველთან ბრძოლა მესამე ღამესაც გრძელდება რუსულ ზღაპარში. ივაშკას რჩევით ხელმწიფის შვილი არც ახლა მიკარებია ტრუდას. როცა ქალმა ვაჟს მკერდზე ხელი დაადო, ჯოხით მაგრად სცემა. ივაშკამ მოფრინილ გველს ბოლო ორი თავი მოაჭრა, ლეში დაწვა და ფერფლი ველად გაფანტა (ნოვიკ. 115). გურული ზღაპარი ამ მოტივის შესაბამისად გვაცნობს: „მერმე დაახლოვებით გამთენიეს ხანს ქალი კიდო შეაწუხა რაცხამ. შეხედა, რომე მესამე გველმა გადმუუარა პირიდან, კაცმა იმასაც წასცხო თავზე თებზის ფილტვი და ჩააბრუნა ქალის მუცელში (ლლ. გურ. 212)“. კახური მონათხრობის მიხედვით: „ქალი რამდენჯერმე გაიზმორა და სულ არწივები ფრინდებოდნენ. თანდათან უფრო პატარ-პატარა არწივები ამოფრინდა. მოხუცმა კაცმა ყველა დახოცა (ჩიქ. II, 234)“.

სამეუღობის პრინციპი 1786 წელს გამოცემულ ზღაპარში უფრო კლასიკურად არის დაცული, ვიდრე იმავე სიუჟეტის შემდეგდროინდელ, ვთქვათ, ქართულ ჩანაწერებში. სახელდობრ, ქართულ-გურულ ვარიანტში სასიძობის მვენებლებთან ბრძოლა ერთი დამის განმავლობაში მიმდინარეობს, რუსულში სამი დამე გრძელდება. მსგავსი ვითარებაა ქართლ-კახურ ტექსტებში (რაზ. ქართ. 141; ჩიქ. II, 234).

10. საქორწილო ტაბუ, თუ შეიძლება ასე ეწოდოს სილა-ხელმწიფისშვილის მდგომარეობას, მეოთხე დღეს და შემდეგშიც გრძელდება, კერძოდ, მანამდე, სანამ ივაშკა არ ახსნის აკრძალვას თავის მეგობარს (ნოვიკ. 119). ჩანს მთავარი წინააღმდეგობა დაძლეულია: სილა-ხელმწიფისშვილი მვენებლობას გადაურჩა და სასიამაორო მეფე სალომიც ძლიერ კმაყოფილი არის. 1936 წლის ჩანაწერში იკითხება: „ხენწიფეს გონია, რომ მისი სიძე უკვე კვტარია და დილას მეიყვანა დამმარხველი კაცები. მგზავრმა სიხარულით მიულოცა ხენწიფეს სიძე და ქალიშვილი, მაგრამ არაფერი უთხრა იმაზე, რაც წუხელის ნახა. ხენწიფე ამაზე გამხიარულდა (დლ. გურ. 212)“. კახელი მეზღაპრის თქმითაც ხელმწიფეს გაუხარდა სასიძოს გადარჩენა: „შეუყვარდა ეს ყმაწვილი, მეფობას ულოცავდა, მაგრამ ბიჭმა არ იყისრა (ჩიქ. II, 234)“.

11. მე-18 საუკუნის რუსულ ზღაპარს ერთი გამჭოლი მოტივი აკლია, რაც ქართულ ტრადიციაში თვალნათლივანაა შენარჩუნებული ამბის დასაწყისიდან დასასრულამდე. ეს მოტივი შემდეგში მდგომარეობს: „მაღლიერი მკვდარი“, აღმდგარი სული, როგორც კი თავის მხსნელს დაუამხანაგდება და კეთილ სამსახურს შეთავაზებს, მხსნელი მოულოდნელ თანამგზავრს ასეთ პირობას აძლევს: რასაც იშოვიან და მოიპოვებენ — ყველაფერს შუაზე გაიყოფენ. გაყოფის მოტივი რუსულ წყაროში ძალზე ფარულადაა გატარებული, აშკარად მხოლოდ მისი შედეგი ჩანს და ქალის გაკვეთაში გამოიხატება.

როცა მეფე სალომმა ხელმწიფისშვილი, სიძე სამშობლოსაკენ გამოსიტუმრა, შუა გზაზე ივაშკა-თეთრხალათიანმა თხოვა მეფისშვილს სილას, რომ ბანაკად დამდგარიყვნენ. ვაშალეს კარკები თუ არა, ივაშკამ მეფისშვილის კარავის წინ დიდი კოცონი აღაგზო. მერმე დედოფალი ტრუდა გამოიყვანა კარავიდან, ხმალი გაიძრო და ქალი უცბად შუაზე გააპო. ამის მაყურებელი ხელმწიფისშვილი შეკრთა და მწარედ ატირდა, მაგრამ ივაშკამ ანუგეშა ისევ ცოცხალი იქნებაო. მეფის ასულის გვამი ორად გაკვეთილი ძირს დაეცა თუ არა, ქალის მუცლიდან ყველანაირი ქვეწარმავალი გამოძვრა, რომელთაც ივაშკა ცეცხლში ყრიდა და წვავდა. „ჰხედავ, უთხრა ივაშკამ მეფის შვილს, რა სიწმინდე ყოფილა შენი მეუღლის მუცელში! ეს ყველა ბორო-

ტი სულებია გვამში ჩასახლებული“. როცა გვამი ყოველგვარი უწმინდურებისაგან განიწმინდა და მვენებლები ცეცხლში ჩაიბუვა, თეთრხალათიანმა შენალოცი წყალი მიასხურა და მეფის ასული გაცოცხლდა. „აი, სილა-ხელმწიფისშვილო, ახლა უფლებას გაძლევ შენს ნებაზე ელაპარაკო მეუღლეს და სურვილი შეისრულო. რადგან საფრთხე აღარ მოგელის (ნოვიკ. 119—20)“.

ქართული ზღაპრების თანახმად ამ ეპიზოდში მძიმე სულიერი განცდები იჩენს თავს. განსაკუთრებით ეს იმის გამო, რომ ნიეთიერ სიმდიდრესთან ერთად ქალი არის გასაყოფი, ისიც დედოფალი, რომლის მეუღლე უშუალო მონაწილეა წილისყრისა და ადრე სიტყვა აქვს გაცემული ნახევრობაზე. „უნდა გახსოვდეს პირობა! ეხლა ეს მზეთუნახავი უნდა გავყოთ შუაზეო, — და მოკიდა მზეთუნახავს ხელი არაბმა. ცალი ფეხი ხეზე მიუკრა, მეორეში ხელი მოკიდა თავდაღმა დაკიდებულს და ეს არის რომ დაუქნიოს ამოდებული ხმალი შუაზე გასაჩეხად, მივარდა ვაჟი და მოახსენა: სულ თქვენი იყოს, მხოლოდ ნუ მოკლავთო, — და ხელებს უჭერდა: მთლად თქვენი იყოს ეს მზეთუნახავიც, მთელი ჩემი ქარავანიც თავისი ოქრო-ვერცხლით, ოღონდ მზეთუნახავს ნუ გაჰყვითო (ვირს. II, 123)“. ასე გადმოსცემს იმერული მეზღაპრე სოვდაგრის შვილის მღელვარებას. ტეზურელი მთქმელი ივანე ორჯონიკიძე ხელმწიფის შვილს გულწრფელ სიტყვებს წარმოათქმევინებს: „ოღონდ ამ ქალს ნუ გავყოფთ, სხვა სულ შენი იყოსო (უმიკ. III, 34)“. მიუხედავად დიდი თხოვნისა, მრჩეველი ძმობილის მიმართ შეუპოვრობას იჩენს. „არაბმა არა ჰქნა: პირობა პირობააო! და მძლავრი ხელით ვაჟი მოიშორა. ქალს ისე დაუქნია ხმალი, რომ ჰაერში შხუილი მოიღო. დაფეთებულმა მზეთუნახავმა უშველებელი უხავსი (გველი) წამოაგდო პირიდან. ხმლის დაქნევა და მზეთუნახავის გაკვეთა იყო მხოლოდ მოჩვენება“, შენიშნავს ბოლოს იმერელი მთქმელი (ვირს. II, 123). კახურ ვარიანტში დეტალიზაცია უმადლეს დონეს აღწევს. „მოხუცმა ყველაფერი შუაზე გაყო, ბოლოს უთხრა მოხუცმა: ეს ქალიც უნდა გავყოთ შუაზეო. როგორ უნდა გავყოთ? მე გავყოფო. მოხუცმა ჩაანთო თონეში ცეცხლი, სულ ნაკვერჩხლად აქცია, აიყვანა ქალი, დაიჭირა თონეზე, ცალი ხელი თითონ წაავლო, ცალი ხელი ქმარს დააჭერინა, ჩამოჰკრა ხმალი თავიდან და შუაზე გააპო. გადაჭრილი ქალიდან გამოცვივდნენ არწივები, ბაყაყები, გველები. მიატკუცა ისევ ეს ქალი ერთმანეთს, გვერდებზე მოუსვა ფრინველის ბუმბული და როგორც იყო, ისეთი გახდა (ჩიქ. II, 235)“. არწივების ხსენება დამახასიათებელი ჩანს აღმოსავლეთ საქართველოსათვის. ამას გვაფიქრებინებს ძველი და ახალი ქართლ-კახური ჩანაწერები. მაგალითად, თედო რაზი-

კაშვილის კრებულში ვკითხულობთ: „მოჯამაგირემ უთხრა: არ შეიძლება, უნდა ქალიც შუა გაკვრათო. ამოიძრო ხმალი და დაიქნია დასაკრავად. არწივმა, რომელიც ქალში იჯდა, იფიქრა, ამან რომ ხმალი დაჰკრას, ხომ მეც შუაზე გამკვეთაო, ამოფრინდა ქალის პირიდან და გაიქცა. გამოუდგა მოჯამაგირე, დაჰკრა ხმალი. და იქვე მოკლა. შობრუნდა და კიდევ დაუღირა ქალს დასაკრავად ხმალი. ქალს აერია გული და ახლა არწივის ბუდე წამოარწყია. მოჰბანეს პირი, ყელი, და დარჩა ქალი საღსალამათი (რაზ. ქართ. 141)“. გურულ მოთხრობაში ხმლის მოქნევა სამჯერ მეორდება. „მესამეჯერ გაასტორა ქალი, რაც შეეძლო მონდომებით მუუდგა, რომე ნამდვილათ შვაზე გიეჰრა. რაც ძალა და ღონე ქონდა მუუქნია ხმალი, ქალმა საშინელი ხმით შეიკივლა და შეშინებულს ამუუცვინდა პირიდან, რაც მუცელში უხსენებელი ქონდა ყველაყაი“. მთქმელები მზეთუნახავის დასამშვიდებელ სიტყვასაც წარმოსთქვამენ ზოგჯერ. „ქმობილმა ახლა გადიეხვია ქალს და უთხრა: ჩემო დაია, მე შენი მტერი ვიყავი, მაგრამ ახლა ყველაზე უკეთესი მოყვარე ვარო (ღლ. გურ. 213)“.

12. ქართულისგან განსხვავებით, მე-18 საუკ. რუსულ ზღაპარში უანგაროდ მომხმარე პერსონაჟის ვინაობა თავიდანვე გაცხადებულია... აკი კუბოდან აღმდგარი ივაშკა-თეთრხალათა პირველ შეხვედრისთანავე უამბობს ხელმწიფისშვილს საკუთარ ისტორიას და სიკეთის სიკეთით გადახდას ჰპირდება (ნოვიკ. 117). როცა განზრახულება პირნათლად შეასრულა, გამოსათხოვარი სიტყვებით მიმართა მხსნელს: „ახლა მშვიდობით, სილა-ხელმწიფისშვილო, აწი შენ მე ვერასოდეს მიხილაე! (ნოვიკ. 120)“. ამხანაგად მიღებისა და შემოწმების ტრადიცია მკვეთრად არის წარმოსახული ქართულ მოთხრობებში. უსამართლო სასჯელიდან გამოსყიდული სული შენიღბულია და ვინაობა არავინ იცის. მოგზაური ხელმწიფისშვილი (ან შემცვლელი) უცხო ადამიანს სიფრთხილით ეპყრობა. პიროვნების შესწავლის პროცესში ხასიათის ამოცნობის სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ (საგზლის განაწილება, ნამცხვარი პურის გაყოფა, სასაგზლე კვერი, სუფრის გაშლა). ერთგულების სიგელს ყველა კანდიდატი ვერ იღებს, ქმობის ღირსი მხოლოდ მესამე გამოსაცდელი აღმოჩნდება. სწორედ ეს მესამე „მადიებელი“ არის ის მოვლენილი სული, ვინც ხელმწიფისშვილს ღირსეული სამსახური უნდა გაუწიოს. ამიტომ ქართველი მთქმელის შემოქმედებაში უცხო პერსონაჟის გაცხადება მოთხრობის დასკვნით ნაწილშია გადატანილი. ქართლურ ზღაპარში მოჯამაგირის ნიღბით მოქმედი საწყალი კაცის სული აცხადებს: „აი, ძმაო, შენ ხომ გახსომს, აჟ რომ ოც თუმნად მკვდარი დაიხსენი, მე იმ საწყალი კაცის სული ვარ. მე არც ფული მინდა და არც ქალი, წაიყვანე ქალიც და რაც

ვიშოვეთ, ისიც წაიღე, ღმერთმა მშვიდობაში მოგახმაროს (რაზ. ქართ. 141)“. მოხუცის იაღით მოვლენილი გაჯობილი მკვდრის სული ამბობს: „მე არაფერში არ შეგეცილები, ყველაფერი შენთვის დამილოცნია. მე ისა ვარ, გზაზე რომ შეგხვდი, ერთი კაცი მკვდარს რომ ცემდა და შენ რომ უთხარი: რაც ემართა ორ იმდენს მოგცემ, ოღონდ თავი დაანებეო. შენ რაკი სიკეთე მიყავი, იმისათვის დავეთხოვე უფალს, წამოვედი შენთან, სამაგიერო სიკეთე გამეწია რამე. ამაზე მეტი სიკეთე როგორღა გინდა! ეს ამოდენა საცხოვრებელი შენ, და გაფრინდა ცაში (ჩიქ. II. 236)“. გურული ზღაპარი გმირის გამოცხადების ქართლ-კახურ წესს არ იცნობს, მასში განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ეძლევა მამის ანდერძს და ამ უკანასკნელის კვალობაზე დასაძმობილებელი კანდიდატურის ამორჩევას. მამის პირობა — „ვინც პაწაი მოსტეხოს და შენ ბეური დაგიტოვოს იგი გეიძმობილეო (ღლ. გურ. 210)“, მხოლოდ მესამე მგზავრმა დაიცვა პირობა და სწორედ ის აღმოჩნდა სიკეთის გადამხდელი. „ეს ფულიც, მოსამსახურეებიც და ყოლიფერი ბიქს დუულოცა, ვორივეს ტბილათ გამოემშვიდობა და უცეფ გაქრა (ღლ. გურ. 213)“. ამით გურული ვარიანტი მაინც ისე მთავრდება, რომ შენიღბულის გაცხადება არ ხდება, მისი წარმომავლობა მხოლოდ მსმენელმა თუ მკითხველმა უნდა ამოიცნოს. პ. უმიკაშვილის კოლექციის მადლიერი მკვდრის სიუჟეტის ზღაპარს საკვირველი სახელი ჰქვია. შენიღბული პერსონაჟი „ხმელი ქურანის“ სახელს ატარებს. ქურანი „წაბლის ფერი ცხენია“ (საბა); აქ ცხენი კი არა დევებთან მებრძოლი „კარგი ყმაწვილი“ მოქმედებს (უმიკ. III, 30), ვინც სწეულ მზეთუნახავს მავნე არწივებს ამოაგდებინებს. „ხმელმა ქურანმა“ (ე. ი. წაბლის ფერის მქონე ჭაბუკის სულმა, მ. ჩ.) უთხრა ხელმწიფისშვილს: მე, ძმაო რათ მინდოდა ქალი, გაიწმინდა, თორემ შენს სახელმწიფოში დაიბუღებდნენ არწივები და შესჭამდნენ შენს სახელმწიფოსო“ (უმიკ. III, 34). იმერული ვარიანტის მიხედვით არაბის ნიღბით მოქმედი სული სოვდაგრის კეთილ ვაჟს ლაჭარდიანი ენით მიმართავს: „აბა, დამაკვირდი კარგად — ვერ მიცნობო? აბა, თუ იცნობ ჩემს პირსახესო? რაღა თქმა უნდა ვეღარ მცნობ. თუმცა გინახივარ, მაგრამ გინახივარ მკვდარიო. აი ცალი ყური არა მაქვს, ახლაც ვერ მიცანიო? გაიხსენე, იმ მკვდარს, შენ რომ მტარვალეებიდან გამომიხსენი რვა თუმნად, ცალი ყური არ ჰქონდა, მე ის ვარო (ვირს. II, 123)“. მეგობრულად გადაეხვივნენ, და გაშორდნენ ერთმანეთს სამუდამაყოლად“.

ჩვენ დაწვრილებით ვაჩვენებთ XVIII საუკუნის რუსული ზღაპრის ქართული შესატყვისობანი. აღმოჩნდა, რომ რუსულ და ქართულ

ზღაპრებს ერთი კონკრეტული სიუჟეტის მაგალითზე ეკვმიუტანელი მსგავსება-შეხვედრანი ახასიათებს. ამგვარი მსგავსების არსებობა ახლად შემჩნეული არაა, იგი XIX საუკუნის დასაწყისში იგრძნო რუსულმა პრესამ და მისმა თანამშრომლებმა. მიზეზის ძიება და ინტერპრეტაცია იმავე ხანაში დაიწყო. მ. მაკაროვმა ორიენტაცია ქართულ ფოლკლორზე აიღო და მსგავსების საფუძვლად ქართული ხალხური ზღაპრის გავლენა აღიარა. ამჟამად ჩვენთვის ცნობილი არაა იმ კონკრეტული თხზულების ტექსტი, რომელსაც ეწერნალ „ტელესკოპის“ თანამშრომელი გულისხმობდა და აშკარაა მას ხელთ ჰქონდა. მიუხედავად ასეთი ვითარებისა, ამჟამად მაინც შეგვიძლია დავადასტუროთ XVIII საუკუნის ზღაპრის ქართულ ეპოსთან შეხვედრა და ახლობლობა. მსგავსების მხოლოდ გავლენის მიზეზით ახსნა არ მიგვიჩნია ამომწურავად, რადგან „მაღლიერი მკვდრის“ სიუჟეტს აშკარად ძველი ტრადიცია უძღვის წინ და „ტობიას წიგნში“ იჩენს თავს ლიტერატურული წყაროების თვალსაზრისით. ტობიას წიგნის მიხედვით, საწყალი კაცის სახით მოვლენილი ანგელოზი მხარში უდგას გმირს და დახმარებას უწევს მზეთუნახავის მოპოვებაში.

დასასრულ, კიდევ ერთი საკითხი საძიებელ ზღაპართან დაკავშირებით. ხალხური ზღაპარი სილო-ხელმწიფისშვილზე ქართულ ეპოსში ჯერჯერობით მიკვლეული არაა, არც ის ტექსტი მოგვეპოვება, რომელმაც რუს მკვლევარს გასული საუკუნის 30-იან წლებში გავლენის შესაძლებლობა აფიქრებინა. ცხადია, შესაფერისი ტექსტების ძიება უნდა გაგრძელდეს, მაგრამ ამჟამადაც გვაქვს საშუალება ვიმსჯელოთ იმერული ზღაპრის ხელმწიფისშვილ სილოს თავგადასავალზე და რუსული ზღაპრის პერსონაჟის სილა-ხელმწიფისშვილის მოთხრობაზე. ჯერ ერთი, თვითონ მთავარი გმირების საკუთარი სახელებია ამის პირველი მაჩვენებელი, ხოლო მეორე, იმერული ზღაპრის კონსპექტული შინაარსი გადმოცემულია უფრ. „ტელესკოპში“.

როგორია სილოს თავგადასავალი? პასუხისათვის ისევ მ. მაკაროვის სტატიას მივმართოთ. იქ ვკითხულობთ: „ქართული ზღაპრების რიცხვს თუნდაც „ივანკო-თეთრხალათიანთან“ ერთად, ინდოელთა გამონაგონი რომაა, მე თამამად ვაკუთვნებ რუსეთში ცნობილ ზღაპარს (მოთხრობას) ხელმწიფისშვილ სილოს შესახებ. იმერეთის ბატონი სილო, როგორც საარაკო გმირი (ისტორიულ ისკანდერის მსგავსად), საქართველოს შესახებ მრავალ მოამბეთა ცნობით, განთქმული იყო ვითარცა ყველაზე მამაცი, ძლიერი და დაუმარცხებელი მეომარი. მან მთელი ქვეყანა მოვლო და მეომრებს გზავნიდა ყველაზე მაღალ რკინის მთაზე, რომ იქედან დაენახათ დედამიწის ქაოსი. იქ მან დაკარგა ორი უმამაცესი მეომარი, მესამე კი გადაარჩინა, მაგ-

რამ რაყი ქაოსი ნახა, სამუდამოდ უენო შეიქნა. ეს ამგვარად მოხდა: პირველი ორი გაგზავნილთაგანი მთაზე ერთმანეთის მიღვევებით აღიოდნენ, ათვალეირებდნენ მთის იქითა უცნობ მხარეებს, ხშიანობდნენ, ხელებით ტაშს სცემდნენ და უკან მოუბრუნებლად ქაოსში იძირებოდნენ... ასევე დაემართებოდა სილოს მესამე გაგზავნილსაც, რომ ეს მსტოვარი თოკზე არ ყოფილიყო გამობმული, სამაგიეროდ დაკარგა მეტყველების უნარი, რომ არავისათვის არასოდეს ეამბნა, რა ხდებოდა მთის გადაღმა. ამნაირად ადრე ყველგან გამარჯვებული იმერელი ხელმწიფისშვილი სილო საკვირველი მთიდან გაწბილებული დაბრუნდა („ტელესკოპი“, 1833, № 21, გვ. 128—29)“. ჩანს, ამ სქემატურ მონათხრობს ბევრი რამ აკლია და არ გადმოგვეცემს დაწვრილებით სილოს ზღაპრის სიუჟეტს. ამიტომ სანამ ორიგინალი მიგნებული არ არის, მანამდე შედარებითი ტიპოლოგიური დახასიათება სასურველ შედეგს ვერ მოგვეცემს.

ლოკალური, შედარებით ნაკლებად გახმაურებული და საძიებელი სიუჟეტების პრეციზული ანალიზის შემდეგ ისეთ ნაწარმოებებზე გადავინაცვლოთ, რომელთა გავრცელების არეალი და ენობრივი განფენილობა დიდია. ასეთ პირობას აკმაყოფილებს ახალი რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, შემოქმედებითად კავკასიისთან მჭიდროდ დაკავშირებული პოეტის მიხეილ ლერმონტოვის მიერ თბილისში მოსმენილი და 1837 წელს ჩაწერილი ეპიკური ძეგლი „აშულ-ყარიბის“ სახელწოდებით. ამ სიუჟეტს ახლო აღმოსავლეთის ათეულობით ხალხი იცნობს ფოლკლორულად. მისი ვარიანტები ფიქსირებულია ქართულ, აზერბაიჯანულ, სომხურ, თურქულ, ქურთულ, სპარსულ, ტაჯიკურ და სხვა ენებზე. დიდი ხანია შესული არის ლიტერატურასა და მუსიკაში. აშულ-ყარიბის სიუჟეტი დღემდე განაგრძობს ზეპირბრუნვაში ყოფნას და სახალხო მომღერალთა მთელი პლეადის, ე. წ. აშულების რეპერტუარის განუყრელ ნაწილს წარმოადგენს. ამავე თემაზე მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურაც არსებობს. ცხადია, ჩვენ ახლა სიუჟეტის მონოგრაფიული შესწავლის მიზანს არ ვისახავთ და ამიტომ მხოლოდ ქართულ-რუსული მასალების ზონაში ვრჩებით.

აშულ-ყარიბის ეპიკური სიუჟეტის უადრინდელესი ფიქსაციის პატივი მ. ლერმონტოვს ეკუთვნის. ქართული ფოლკლორისტიკისათვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სიუჟეტის ფიქსაცია საუკუნენახევრის წინ თბილისში მოხდა და თანაც სიუჟეტის გეოგრაფიულ ცენტრს თბილისი წარმოადგენს. მოქმედება ამ ქალაქში იწყება და უპიკური განვითარების შემდეგ აქვე სრულდება. შეყვარებული აშული თბილისელია, აქაურია მისი მიჯნური შაჰსანემი და აქვე ცხოვრო-

ბენ ამ შესანიშნავი წყვილის მშობლები თავთავისი ოჯახებით. მაშასადამე, თბილისის ხსენება ამ ძეგლში შემთხვევით ხასიათს არ ატარებს, იგი ეპოსის წარმოქმნილის დროინდელი უნდა იყოს. თბილისის დასახელება მარტო ძველი და ახალი ქართული ჩანაწერების დამახასიათებელი ნიშანი არ არის. ამ ვერსიას სხვა ენობრივი ტექსტებიც უჭერენ მხარს. ამის გამო აშულ-ყარბის ეპოსის მიმართ ქართველოლოგიური ინტერესი, უდავოდ, იზრდება.

დავუბრუნდეთ ლერმონტოვისეულ ფიქსაციას. 1837 წლის შემოდგომაზე პოეტი თბილისში იმყოფება და სწავლობს იმ ენას, რომელიც ერთა შორის ურთიერთობის გავრცელებულ საშუალებას წარმოადგენს. ამ მომენტს პოეტი საგანგებოდ აღნიშნავს: „დავიწყე თათრულის შესწავლა, ენისა, რომელიც აქ, და საერთოდ აზიაში, აუცილებელია, როგორც ფრანგულისა ევროპაში“. უნდა ვიგულისხმოთ, თათრული. იგივე თურქული ენის შესწავლისას პოეტს კომპეტენტური მასწავლებელი ჰყავდა, რომელიც რუსულს მშვენივრად ფლობდა. ამ უკანასკნელი გარემოებით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ლერმონტოვმა „თურქული ზღაპრის“ მთელი სიუჟეტი ზედმიწევნით გადმოსცა. ვფიქრობთ, მთქმელ-მოკარნახე თურქული ენიდან პირისპირ რუსულად უთარგმნიდა ძველ ამბავს და ლერმონტოვი კი წერდა, აფიქსირებდა მისთვის უცხო ენიდან მომდინარე ფოლკლორულ ტექსტს. ასე მივიღეთ ლიტერატურაში დამკვიდრებული ნაწარმოები „Ашик-Кериб. Турецкая сказка.“ ლერმონტოვის სიცოცხლეში თხზულება არ დაბეჭდილა. გამოქვეყნდა მოგვიანებით, სახელდობრ — 1946 წელს, ჩამწერის სტილისტური დამუშავების გარეშე. ქართველმა მოღვაწეებმა ზღაპრის გამოქვეყნებისთანავე შენიშნეს მისი ბუნებრივი, ე. ი. მთქმელისეული მეტყველების ხასიათი და ნ. ბერძინიშვილის მეშვეობით პრესაშიც აღინიშნა ეს ვითარება (კავკაზ, 1856, № 26). ლიტერატურულ ურთიერთობათა მკვლევარმა ი. ენიკოლოპოვმა შეისწავლა აშულ-ყარბის ტექსტი და ზოგიერთი პოეტისეული ცვლილებაც გამოავლინა. მაგალითად, პირველ ჩანაწერში აშულ-ყარბის მეტოქე სასიძოს სახელი „შახ-ვალატ“ ყოფილა, ლერმონტოვს იგი შეუცვლია ახალი ფორმით: „კურშულ-ბეკ“ (კურშულ, ხურშულ — სპ. მზე). ეს აშკარა ხელოვნური ოპერაციაა, რასაც ადასტურებს სხვა ვარიანტები. 1930 წელს ჩაწერილ ქართულ ვარიანტში „შაპველად“ გვხვდება („მართლაც შაპველადმა აიყვანა ყარბის და, ყარბმა კი თავისი მიჯნური შაჰსანამი“, ფ. არქ. 681). ამ და ზოგი სხვა დეტალების საშუალებით ერთი საყურადღებო ფაქტი მტკიცდება: 1930 წელს სოფ. ტატანისში ფიქსირებული „აშულ-ყარბი“ არ მომდინარეობს ლერმონტოვისეული, უკვე ლიტერატურული გზით გავრცელებული ტექს-

ტიდან, არამედ წმინდა ფოლკლორული ტრადიციის ანარეკლს წარმოადგენს. ეს იმ დროს, როცა მ. ლერმონტოვის მოთხრობა ქართულ ენაზე ერთი საუკუნის წინ ითარგმნა და ეურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა 1865 წელს (№ 1). ჩანს, ამ ან სხვა თარგმანს გავლენა არ მოუხდენია ტატანისეული მთქმელის ასლან ბლიაძის და მის წინამორბედთა რეპერტუარზე. აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლიტერატურული წინამძღვრის შესაძლებლობა საგანგებოდ დაკვირვებას საჭიროებს მეზობელ ხალხთა ენებზე არსებული ჩანაწერების გამოყენებისას, რადგან ამჟამად ლერმონტოვისეული ტექსტი გამოცემულია ოსურ, მოლდავურ, ლაკურ, ტაბასარანულ, ავარულ, უზბეკურ, უიღურულ, ჩეჩნურ, თურქმენულ, თათრულ, კარელურ და სხვ. ენებზე (ი. ენიკოლოპოვი, 1941). ამათგან ბევრი ხალხის ფოლკლორში აშუღღარი პოეზიის ტრადიცია აქამდე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

ქართული ვარიანტი სიუჟეტურ თანხვედნილობაშია 1837 წლის რუსულ ჩანაწერთან, თუმცა უფრო გაზღაპრებული და აბსტრაგირებული ჩანს. ლერმონტოვის ტექსტი იმის აღნიშვნით იწყება, რომ თბილისში ცხოვრობდა მდიდარი თურქი და მას ჰყავდა ეშვენაიერესი ასული მალულ-მეღერი (სახელის დაწერილობა 1865 წლის მთარგმნელის ტრანსკრიფციას წარმოადგენს, რუსულში მაგულ — მეგერია). ქართულ-მესხური ვარიანტი გეოგრაფიული ლოკალის გარეშე პირდაპირ აშუღღის ჩხენებით იწყება: „იყო ერთი ცნობილი აშუღღი, სახელად ყარიბი“. ქალიშვილს „შაჰსანამ“ ჰქვია და მდიდარი თურქის ასული კი არა, „მეფე ქალია“. ღარიბი მომღერალი მას გაუმიჯნურდება, მაგრამ ქალ-ვაჟის სატრფიალო შეხვედრა არა ჩანს, მსგავსად რუსული ტექსტის დეტალიზაციისა (ბაღში დაძინებული აშუღღი, მომღერალი ქალიშვილი, გასაუბრება). მდიდრისა და ღარიბის, მოხეტიალე მომღერლისა და მეფე ქალის კონტრასტული დაპირისპირება ორივეგან ერთნაირია. 1930 წლის ქართულ ტექსტში ნათქვამია: „შვიდი წელი უნდა წავიდე, ფული ვიშოვნო, მოვიდე და მერმედ დავიწერო ჯვარიო. რად გინდა ფულიო? უპასუხა ხელმწიფის ქალმა, განა ცოტა მაქვს ფული? მაგისტვის ნურსად წახვალ, ფულს მე მოგცემო. აშუღღმა უპასუხა: შენი ფული მე არ მინდა, მეშინიან მერმედ საყვედრებლად რომ გამიხდესო (ფ. არქ. 681)“. 1837 წლის ტექსტშიც ხაზგასმულია სოციალური და ქონებრივი უთანასწორობა. ყარიბს ეფიქრება, სხვისი ხარჯით გამართული ქორწილის შემდეგ, თვითონ მეუღლემ არ დაუწყოს ყვედრება: „არაფერი არ გქონდაო“. ამიტომაც აცხადებს აშუღღი ცისკრისეული თარგმანის თანახმად: „არა, საყუარელო მალულ-მეღერი! ჩემი სულის მზემა, პირობას ვდებ შეიდ წელს ემოგზაურობდე ქუყყანაზე და შევიძინო სიმდიდრე ან დავიღუპო

შორს უდაბურებში“. მესხურ ჩანაწერში არ ჩანს კურშუდ-ბაგის მანებლობა, საერთოდ იგი პერსონაჟადაც არსად იხსენიება; მისი ფოლკლორული პროტოტიპი შაჰვალადი გამოჩნდება მხოლოდ დასკვნით ნაწილში.

აშულის გამოსაცნობ „ოქროს სინის“ ფუნქციას ქართულ ჩანაწერში „ოქროს თასი“ ასრულებს, ხოლო მონახვის დავალება ეძლევა არა ვაჟარს, არამედ ჩალადადანს. შვიდი წლისთავზე აშული შინისაკენ მოისწრაფვის პირობის აღსასრულებლად. დრო იწურება. დაუბრუნებლობა მიჯნურის დაკარგვას ნიშნავს. მშველელად ორივე რუსულ და ქართულ ტექსტებში რელიგიური არსება გამოდის: „თურქულ ზღაპარში“ ხიდერილიაზ (წმ. გიორგი) მოქმედებს, ქართულში — ხიდრიელა ანუ წმინდა გიორგი. იგი თვალის დეზამხამებაში მოატარებს დაგვიანებულ სასიძოს ჯერ აზრუმს და ყარსს, უკანასკნელად მშობლიურ თბილისს მოაღწევს. ხიდრიელა ლერმონტოვისეული „ხიდერილიაზი“, იგივე ილია წინასწარმეტყველი არის, ქართველ მოქმედს ხიდრიელა და წმ. გიორგი გათანაბრებული ჰყავს („თურმე ეს კაცი ხიდრიელა ანუ წმინდა გიორგია“).

შაჰსანემი ერთგული მიჯნურია. შვიდი წელიწადი უცადა ყარბს, მხოლოდ ვადის გასვლის შემდეგ მშობლების ნებას დაჰყვა და პრეტედენტზე თხოვდება, თუმცა საქორწილო ცერემონიალის დროს საწამლაკით სავსე ფიალა ფეკირავს ხელში თავის მოსაკლავად, თუ აშული ვერ მოუხწრებს. სიმღერის ხმაზე გაიგო ქალმა აშულის მექორწინეთა შორის გამოჩენა. „იმ წამსვე საწამლაკიანი თასი ხელიდან გააგდო და სიხარულით მიეგება მას“. ციტატის შესაბამისად ლერმონტოვის ტექსტში ვკითხულობთ: „იციო თუ არა მალულ-მელურმა აშულის ხმა, მოისროლა საწამლაკი... ჩამოეკიდა ყელზე და ორთავე უგრძნობლად დაეცნენ“.

შეუძლებელია ყურადღება არ მივაქციოთ გეოგრაფიული ნომენკლატურის ერთნაირობას 1837 და 1930 წლების ჩანაწერებში. ლერმონტოვის ინფორმატორის მიხედვით აშულ-ყარბი თბილისიდან ხალაფში მიდის და იქაური ფაშის მომღერალი ხდება. გამდიდრებული უკან მომავალი იხილავს არზინგანს, აზრუმს, ყარს და თბილისში შემოდის. 1930 წლის ფიქსაციაში შენარჩუნებულია ყველა ტოპონიმი: ხალაფი, არზრუმი, ყარსი, თბილისი, ხოლო ამ უკანასკნელში მოსვლამდე კოჯორს გამოივლის.

რას გვეუბნება საერთო გეოგრაფიული პუნქტების არსებობა და გმირთა სამშობლო ქალაქად თბილისის მიჩნევა? (ლერმონტოვთან თბილისი 11-ჯერ არის მოხსენიებული, მესხურ ზვიადამისეულ ჩანაწერში — 6-ჯერ).

მიზეზი ჩვენი აზრით ისაა, რომ ქართველ და თბილისში მცხოვრებ თურქ მთქმელებს თვითონ ეპიკური ძეგლის წარმოშობის ადგილად ქალაქ თბილისი მიაჩნდათ. მაშასადამე, აშულ-ყარაბის დანაშაუნი თუ ზღაპარი თბილისის მცხოვრებ მუსულმანთა შემოქმედებაა; მასში ქართულ გარემოში დამკვიდრებული მოვლენების ანარეკლია საძიებელი.

საურთიერთო წარსულის სურათების არსებობა თავისთავად აყენებს კითხვას: როგორია დღევანდელი ვითარება და გრძელდება თუ არა ძველი ტრადიცია? ახლა სრული საფუძველი გვაქვს კითხვაზე თამამად გავცეთ პასუხი: ტრადიცია გრძელდება, თანაც — უფრო აქტიურად და შემოქმედებითად. რუსულ-ქართული ფოლკლორული ურთიერთობა საბჭოთა ეპოქაში მეტად თვალსაჩინო და ხელშესაძები შეიქნა. მოსახლეობის სტრუქტურაში მომხდარი ცვლილებების გამო გახშირდა ქართულ გარემოში რუსულ ენაზე მოლაპარაკე მასების შემოჭრა, ასევე რუსეთისა და მოკავშირე რესპუბლიკების ტერიტორიებზე ქართველთა განსახლება. ცხადია, ეთნიკურ შერევას, ხალხთა საყოფაცხოვრებო დაახლოებას შედეგად მათი ფოლკლორული მარაგის ურთიერთგაცვლა მოსდევს. ქართველთა ზეპირსიტყვიერებაში შეიმჩნევა რუსული ფოლკლორული სიუჟეტებისა და მელოდიების გავრცელება, ადგილობრივ რეპერტუართან შერწყმა და შეფარდება. ასევე, ქართული ხალხური სიმღერები, ცეკვები, მახვილსიტყვაობა, სიუჟეტები, ყოფითი ელემენტები ფეხს იკიდებს რუსულ ენაზე მოლაპარაკეთა მილიონებში. რამდენიმე სახელდახელო მაგალითის დასახელება აქვე შეიძლება. აკაკი წერეთლის ლექსის ხმაზე დამუშავებულმა ხალხურმა სულიკოს სიმღერამ მთელი რუსეთი მოიარა და მის ფარგლებსაც გასცილდა. პირადად მე იგი მომისმენია ჩეხოსლოვაკიის ერთ სასოფლო კლუბში 1959 წელს ადგილობრივი ახალგაზრდობისა და ჯარისკაცების საერთო შესრულებით. იგივე სიმღერა სამამულო ომის დროს ფინეთის ფრონტზე თავისებური სიგნალის როლს ასრულებდა. ძველ ქართულ ამირანის თქმულებაში არის ბალადურ-დრამატული ეპიზოდი, რომლის მოქმედ გმირს ჩრდილოელი ეწოდება:

ამირან და ჩრდილოელი ორიე დასხდნენ წყლისა პირსა,
ამირანი ხმალსა ლესავს, ჩრდილოელი უწყობს პირსა.

ქართულ ზღაპრებში გაჩნდა რუსის სახელის მქონე პერსონაჟი, ხოლო ჯარისკაცის თავგადასავლები არა იშვიათად შეიმჩნევა ახალ პროზაულ ჩანაწერებში, რაც რუსული სალდათობის ციკლის ზღაპრების ანარეკლია, უთუოდ. ერთ ფრიად საგულისხმო მაგალითს დიდი სამამულო ომის ფოლკლორიდანაც დავასახელებთ. ომის მონაწი-

ლე ლენინგრადელი ფოლკლორისტი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ზემოთ უკვე ნახსენები ნ. ნოვიკოვი, ფრონტზე ყოფნის ოთხი წლის მანძილზე სისტემატურად აკვირდებოდა სხვადასხვა ერის წარმომადგენელ ჯარისკაცთა ცოცხალ-ფოლკლორულ ტრადიციას. დაკვირვების შედეგები და ფიქსირებული ტექსტები დიდმნიშვნელოვან დოკუმენტურ მასალას შეიცავს, აქედან ზოგი ქართული ხალხური ტრადიციის ტრანსფორმაციისა და რუსულ ფოლკლორში შესვლის საილუსტრაციოდ გამოდგება.

„რუსული და უკრაინული ზღაპრების, ლეგენდებისა და ანექდოტების გარდა, მე ხშირად მომისმენია ფრონტზე ქართველებისა და ყაზახების ზეპირი ხალხური მოთხრობები“, — წერს ნ. ნოვიკოვი და იქვე აქვეყნებს ერთ გადმოცემას, რომელიც მისთვის უამბია ნალმ-ტუორცნელთა პოლკის მეთაურს, ცნობილ კონსტანტინე ლესელიძეს 1943 წელს სტარაია რუსასთვის ბელჩართულ ბრძოლების დრო. ისიც დამახასიათებელია, რომ მოამბე არის არა რიგითი ჯარისკაცი, არამედ უმაღლესი რანგის მეთაური, რომელიც გენერლის წოდებას აღწევს და ყირიმის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში იღუპება. მოქმელობის ეს ფაქტი იმის მაჩვენებელია, რომ სამამულო ომის ფოლკლორი ყველა რგოლში არსებობდა — ჯარისკაციდან სარდლობამდე.

ახლა გავეცნოთ საფრონტო ჩანაწერს და მისი შესრულების გარემოს. ტექსტი დიდი არაა და აქვე მოვიყვან მის თარგმანს.

„25 მაისი (1943). ცხელი დღე. პოლკის მეთაურთან ერთად მივაბიჯებთ ფრონტის გზაზე ნპ-საკენ: გვერდით ტყეა, სიგრძე-სიგანეზე მტრის არტილერიისგან გადაჩეხილი ტყის შუაგულიდან მოლალურის მელოდირი ხმა ისმის. ლესელიძე დამახასიათებელი ქართული აქცენტით გვიამბობს:

— ეს დიდი ხნის წინათ იყო. მთაში ერთი ოჯახი ცხოვრობდა: დედა ქალიშვილითა და ვაჟით. ქალს ოფოფი ერქვა, ბიჭს გოგი. დაიქუხა ომმა. გოგი ჯარში წაიყვანეს. დარდობს დედა, დარდობს და ოფოფი გოგიზე. ხმა არ ისმის გოგისგან; ცნობა არ მოდის. შუადღეა (ნოლ-ნოლ 13 საათზე საქართველოში საუზმესა და სადილს შორის წახემსება იციან). დედა და ქალიშვილი მაგიდას მიუსხდნენ. ლუკმა ყელში არ გადადის, ცივი წყალიც უგემურია. ატირდა დედა გოგის ჯავრით. მშობლის გული რაღაც უბედურებას გრძნობს. ამ დროს ცნობა მოდის — გოგი მოკლულია. გამწარებული დედა წყლიან დოქს იატაკზე აგდებს და გულამოსკვნით მოთქმას იწყებს: „მშობლიური ბუდიდან აფრენილო, უცხო მხარეს წასულო, ლურჯი ზღვების იქით დახუჭე თვალი; გაიხარეს ბოროტმა მტრებმა, სამუდამოდ დაგვაცილეს ჩვენ ერთმანეთს. ოქროს ფრთებიანი ჩიტი რომ ყოფილიყავი,

მოფრინდებოდი მშობელ დედასთან, შვილო, ჩემო გოგი“. როგორც კი ეს სიტყვები წარმოთქვა გულდამწვარმა მშობელმა, საიდანღაც მოფრთხილდა ფასკუნჯივით ლამაზი მოლალური და წკრიალა ხმით ჩამოსძახა „გოგი-შვილი“. ამ დროიდან მოლალური ყოველთვის სტვენს: „გოგი-შვილი“. აქედან წარმოდგა ქართული გვარი: გოგიშვილი (დიდი სამამულო ომის რუსული ფოლკლორი, 1964)“. ასეთია სამამულო ომის მძიმე დღეების ამსახველი, რუსულ ფოლკლორში გადასული, ქართული თქმულება იმის შესახებ, თუ როგორ გაჩნდნენ ქვეყანაზე ოფოფი და მოლალური, ან რატომ იძახის მოლალური „შვილო გოგიას“. ორივე ეს მითოლოგიურ თარგზე აღბეჭდილი თქმულება საქართველოში ფიქსირებულია არაერთხელ, ჯერ გაზეთ „კავკაზში“ 1850 წელს (№ 40), შემდეგ კი შევიდა აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას პროზაულ ნაწარმოებებში. იგივე თქმულება გატაცებით უყვარდა გიორგი ლეონიძეს.

„ათას ერთი ლამის“ უცნობი მთარგმნელი

წარმატებით ხორციელდება ამჟამად „ათას ერთი ლამის“ თარგმნა და გამოცემა ქართულ ენაზე. ეს დიდი კულტურული მოვლენაა. უშუალოდ არაბული ორიგინალიდან სრულდება შუალედური ენის გარეშე და ამაშია მთარგმნელის ნანა ფურცელაძის უპირველესი დამსახურება. „ათას ერთი ლამე“ აღმოსავლური ხალხური ზღაპრების მეტად თავისებური კრებულია, რომლის შედგენაზე თაობები იღვწოდნენ ასეული წლების განმავლობაში. თხზულებამ სრულყოფის გზაზე რამდენიმე ეტაპი განვლო და საბოლოო სახე მე-15 საუკუნეში მიიღო. მასში შესულია ინდური, სპარსული, არაბული, ბერძნული და სხვა ხალხების ფოლკლორული პროზის საუკეთესო ნიმუშები. ისინი აღმოსავლეთისათვის დამახასიათებელი ჩარჩოვან ნაწარმოებთა სტილის კვალობაზეა გაერთიანებული. ჩარჩოდ გამოყენებულია სასჯელის მომლოდინე ქალის თხრობანი, ათას ერთი ლამის მანძილზე რომ გრძელდება და საბოლოოდ თავსაც გადაიჩენს და მშობელ მამასაც იხსნის.

გამოცემის რედაქტორი გიორგი წერეთელი წინასიტყვაობაში აღნიშნავს: „ქართულ ენაზე „ათას ერთი ლამის“ მხოლოდ რამდენიმე არაკია თარგმნილი რუსულიდან. ეს თარგმანები ჩამოთვლილია ვ. სილამონიძის სტატიაში, რომელიც ახლახან გამოქვეყნდა „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1967 წ. 7 ივლისი, № 27)“, საინტერესოა ვიცოდეთ, ამოწურავს თუ არა საკითხს ის ცნობები, რასაც ვ. სილამონიძე იძლევა დასახელებულ წერილში: „ათას ერთი ლამის ადრეული თარგმანები“?

ვ. სილამონიძე მიმოიხილავს რა არაბული ზღაპრების ქართველ მთარგმნელთა მოღვაწეობას, ასკვნის: „ქართული მეცნიერული ბიბლიოგრაფიის მოწმობით „ათას ერთი ლამის“ ფრაგმენტები ქართულ ენაზე უთარგმნიათ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიძეს ლეონიდ ბარათაშვილს, კირილე ლორთქიფანიძესა და სილოვან ხუნდაძეს. ეს ნაწარმოები ქართულად გადმოუღია აგრეთვე ვინმე „ს. ს-ძეს“ და გამოუცია კიდეც თბილისში 1894 წელს. ეს იყო „ათას ერთი ლამის“ ქართული თარგმანის პირველი დაბეჭდილი წიგნი“. შემდეგ ნარკვევში საუბარია მოსე ჟანაშვილის, ნიკიტინის, სავლე აბულაძის თარგმანე-

ბის გამო. დასასრულ გამოქვეყნებულია ცნობა სოფ. ხცისში თომა ციციშვილის ოჯახში დაცული „1001 ღამის“ ქართული ხელნაწერის შესახებ. „აი, მოკლედ ის, რისი თქმაც შეიძლება „ათას ერთი ღამის“ ქართული თარგმანისა და გამოცემის ისტორიის შესახებ“-ო, ასევე-ნის ავტორი.

ასეთია არასრული ცნობები, რაც ხელთ აქვს მკითხველს მსოფლიოში სახელმწიფოებრივი ზღაპრების კრებულის ქართულად თარგმნა-გამოცემის შესახებ.

არასრულიო, აღვნიშნავთ, და ეს ასეც არის.

როცა ამას ვწერთ, მხედველობაში გვაქვს ლენინგრადში დაცული ქართული ხელნაწერების ფონდი და მისი ერთ ნიმუში. საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების ხელნაწერთა შორის (ყოფ. სააზიო მუზეუმი) ბევრია ქართული კულტურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი მასალა. ასეთია, მაგალითად, ჰაშვ, რომელსაც ეწოდება: „ზღაპარი ათას ერთი ღამისა“. თხზულების სარჩევს აქ მოსდევს საკუთარი ხელით შესრულებული წარწერა: „Тысяча одна ночь или Арабския сказки. Том 1, 2, 3, 4, 1847 года 28 июля“. ჩანს, მთარგმნელს ქართულ სათაურთან ერთად რუსული სახელწოდებაც აღვნიშნავს უკვე გადმოღებული ტომების დასახელებით, მაშასადამე, მას 1847 წლის 28 ივლისს ხელთ ჰქონდა კრებულის 1, 2, 3, 4, ნაწილების თუ ტომების ნათარგმნი ტექსტი.

ახლა ბუნებრივად აღიძვრის კითხვები: ვინ არის მთარგმნელი და რომელი ენიდან მომდინარეობს მისი შრომა? აქაც ამომწურავი პასუხის გაცემის შესაძლებლობა გვაქვს. ხელნაწერის 158-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ითარგმნა რუსულიდან ქართულსა ენასა ზედა გიორგი საძეგურელის მიერ და რაიცა ცდომილება ნახოთ ვითხოვ მიტევებასა. 1874 წელსა მკათათვის 12-სა“.

„ათას ერთი ღამე“ რუსულ ენაზე აღრე რამდენჯერმე ითარგმნა და გამოიცა. ჩვენ შევეცადეთ გამოგვეჩვენოთ, რომელი გამოცემით ხელმძღვანელობდა გიორგი საძეგურელი თავის შემოქმედებით მოღვაწეობაში. პირველად 1783 წლის ფრანგული ენიდან შესრულებულ რუსულ თარგმანს მივმართეთ, მაგრამ შედარებამ აჩვენა: ეს გამოცემა ქართული თარგმნის დედანს არ წარმოადგენს. ტექსტოლოგიურმა შეპირისპირებამ მხოლოდ 1839 წლის გამოცემას დაუპირა მხარი და საკითხიც მისდა დასარგებლოდ გადაიჭრა, ე. ი. 1847 წლის ქართული თარგმანი შესრულებულია 1839 წლის რუსული გამოცემის მიხედვით. ნათქვამის დასადასტურებლად ორიოდვე საილუსტრაციო მასალა აქვე შეიძლება წარმოვადგინოთ წინასწარი ცნობის სახით.

გიორგი საძვეურელის თარგმნილ „ათას ერთი ღამის“ ქართულ ხელნაწერში იკითხება:

„ისტორია ამინასი. წარსდგა ამინა ხალიფასთანა და თაყვანი სცა და ესრეთ იწყო თავისის თავისგადასავალი: — დიდებულო ხელმწიფევ და მპყრობელო სრულიად მართლმადიდებელთაო! წარსული ზოგიერთი რალა უნდა განგიმეოროთ, რომელიც გეუწყათ ჩემი დის სობეიდას პირითაო, და ჩემს საკუთარს ისტორიას კი სწორეთა და ქეშმარიტად მოგახსენებთო. და ამათს დედინაცვალსა და ჩემს საკუთარ დედას დიახ კმა საყოფელი საცხოვრებელი ჰქონდა დარჩომილი იმ მამიჩემისაგანაო... რამდენიმე ხანს უკან ერთი დიახ მდიდარი და კარგი კაცი საქმროთა და იმ დედაკაცმაც ამილო და მიმათხოვა იმ კაცსაო. და დიახ კარგი მზითევიც მომცა“.

იგივე რუსულად 1839 წლის გამოცემის მიხედვით:

История Амины.

Амина, обращая к халифу, начала свою историю так: „Повелитель правоверных, сказала она, чтобы [не повторять того, что ты, государь, знаешь из истории моей сестры, я скажу тебе, что мать моя, купив дом, ^{чтоб} провель вдовство свое отдельно, выдала меня замуж с имением, доставшимся мне после моего отца за богатейшего наследника во всем городе“. т. III, с. 134.

სიტყვიერ და აზრობრივ შეხვედრებთან ერთად ამ ორ ტექსტს შორის განსხვავებაც მნიშვნელოვანია. საძვეურელი ხშირად სცილდება დედანს, ავრცობს ფრაზებს, ცვლის სახელებს და თითქოს თავისუფალ თარგმანს იძლევა (და ზობეიდა, დედინაცვალი, სახლის შეძენა და სხვა). ვნახოთ კიდევ ერთი ნიმუში მთარგმნელის დედანთან დამოკიდებულებისა.

„მაშინ მომაგონდა ღიღის სოლომან წინასწარმეტყველის თქმული, რომ მდიდარის კაცის გაღარიბებასა სამარეში ჩასვლა სჯობილი და აფდექი და რალაც დანარჩენი საქონელი ანუ ფულიდა რალა მქონდა, ერთიან სულ ფულათ ვაქციე და მიუამხანაგდი ვაქართა“. ნაწ. III, გვ. 6.

რუსულ გამოცემაში იკითხება:

„Я вспомнил слова великого Соломона: „Не столь прискорбно быть в могиле, как в бедности“. Пораженный всеми этими, я собрал остатки моего имущества, продал с публичного торга все мои утвари, потом вошел в связи с купцами, которые вели торг на море“. т. III, с. 165—66.

აქაც აშკარაა დედანზე დაცილება და ტექსტისადმი თავისუფალი დამოკიდებულება. თარგმანში არა ჩანს, რომ გაღარიბებული კაცი უკანასკნელ ქონებას საჯარო ვაჭრობით ყიდის, ხოლო მის მიერ საამხანაგოდ არჩეული ადამიანები კი ზღვით მოგზაური ვაჭრები არიან და სხვ.

გიორგი საძეგურელის თარგმანის დანარჩენ ხელნაწერებს ჩვენ არ ვიცნობთ, არც ის ვიცით, მთლიანად გადმოიღო ძეგლი, თუ მხოლოდ პირველი ოთხი ნაწილი: რუსული გამოცემა კი 19 ტომად არის დაბეჭდილი. სიმპტომატურად მიგვაჩნია ვ. სიღამონიძის ცნობა იმის თაობაზე, რომ სოფელ ხცისში, თომა ციციშვილის ოჯახში, გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაცული ყოფილა „ათას ერთი ლამის“ ხელნაწერი. თუ ეს ცნობა სინამდვილეს შეიცავს, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი სწორედ გიორგი საძეგურელის თარგმანის პირს წარმოადგენდა.

დასასრულ, ორიოდ სიტყვა მთარგმნელის ვინაობაზე.

საძეგური სოფელია ქსნის ხეობაში და ამ ტოპონიმიდან არის ნაწარმოები მისი ფსევდონიმი. სამწუხაროდ, ჭერჯერობით გიორგის ბიოგრაფია მიკვლეული არ არის. იგი პეტერბურგის ქართველ მოღვაწეთა კოლონიის წევრი უნდა იყოს. იქაა საძებარი მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობის გასაღები.

მელის წიგნის ერთი არაკი

ფართო მასშტაბის მშენებლობა ყოველთვის იქცევა ხალხის ყურადღებას. ერთნი მისკენ სამუშაოდ მიისწრაფოდნენ, მეორენი ნივთიერ გამოჩენას მოელოდნენ, მესამენი ახალ მოსახლეობას იწყებდნენ უცნობ ადგილას... ყოველივე იმისდა მიხედვით ხდებოდა, თუ რა პერსპექტივები სდევდა თან წამოწყებას მხარის თუ ქვეყნის მომავალი ცხოვრების თვალსაზრისით. თვით მშენებლობას სხვადასხვა საბაბი ედო საფუძვლად. ერთ შემთხვევაში ქვეყნის თავდაცვის განმტკიცების აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი, მეორეგან კომუნიკაციების გაუმჯობესებას ისახავდა მიზნად, მესამეგან საკულტო ნაგებობის აღმართვას გულისხმობდა და ა. შ. ბევრი ისეთი საამშენებლო ობიექტის დასახელება შეიძლება საქართველოს სინამდვილიდან, რომელთა შესახებ არაერთი მაღალმხატვრული ნაწარმოები შექმნილა ფოლკლორში. საილუსტრაციოდ მაგალითების აღნიშვნა აქვე შეიძლება: „სურამის ციხე“, „მინდას ციხე“, „გელათის ტაძარი“, „მანგლისი რომ ააშენეს“, „შურის ციხე“... ყველა ამგვარ გადმოცემას ერთი დამახასიათებელი მოტივი აერთიანებს, სახელდობრ: რასაც დღისით აგებენ — ღამით ინგრევა და კედლის დამაგრება არ ხერხდება.

მსგავსი სიუჟეტები მხოლოდ ქართულ ფოლკლორში არ გვხვდება. როგორც სხვა დროსაც აღგვინიშნავს, მას იცნობს როგორც ევროპის, ისე აფრიკის და აზიის ზეპირსიტყვიერება¹. ყველგან, სადაც კი ამ მითოლოგიურ წარმოდგენაზე დამყარებულ ლეგენდას ჩვენამდე მოუღწევია, ხაზი ესმის მშენებლობის წარმატების იდეას, ადგილის გამგებლის გულისმოგების მოტივს, რომ კედელი დამაგრდეს და დაწყებული საქმე კეთილად დასრულდეს.

მაგრამ არსებობს ძველთაძველი წარმოდგენის ახლებური გააზრების შესაძლებლობა, ნაწარმოების ფუნქციის შეცვლის შესაძლებლობა. ამჟამად სწორედ ამგვარი შემთხვევის მაგალითი გვინდა ვაჩვენოთ.

1798 წელს იოანე პენტელაშვილს სომხურიდან ქართულად უთარგმნია იგავ-არაკთა კრებული „მელის წიგნის“ სახელწოდებით. კრე-

¹ მ. ჩიქოვანი, ბალადა, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, II, თბ., 1965.

ბულის 158-ე იგავი შეიცავს ისეთ სიუჟეტს, რაზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. რომელიღაც ხელმწიფემ კოშკის აგება განიზრახა. საქმეს შეუდგნენ, მაგრამ რასაც დღისით აშენებდნენ, იგი ღამით ინგრეოდა. ხელმწიფემ მეცნიერები მოიწვია და მიზეზი გამოიკითხა. ურჩიეს: ვინმე უმეცარი კაცი იპოვე, ცოცხალი საძირკველში მოათავსე, ზედ კედელი დააშენე და აღარ დაიქცევაო. ხელმწიფემ მაშინვე ბრძანა: სასწრაფოდ ერთი ვინმე უმეცარი კაცი იპოვეთ, რომ კედელში ჩაეატანოთო.

და ახალი თავსატეხი კითხვა წამოიჭრა: ვინ უნდა ყოფილიყო ასეთი უმეცარი და ბრიყვი? დასხდნენ და დაიწყეს მსჯელობა. ზოგმა მეთევზე დაასახელა, ზოგმა ძაღლებით მონადირე, სხვებმა კიდეც მენავე და მეცხვარე მიიჩნიეს შესაფერისად. ბოლოს მეცხვარეზე შეჩერდნენ: „მუდამ ცხვარშია და მინდორში, არც ქალაქს ნახავს და არც კაცს“². ათი ცხენოსანი გაგზავნეს მეცხვარის მოსაყვანად. მწყემსი მინდორში ცხვარს წველიდა, როცა დაუპატიჟებელი სტუმრები ეწვივნენ და ხელმწიფე გიბარებსო მოახსენეს. მეცხვარე განცვიფრდა: ხელმწიფეს ჩემთან რა საქმე აქვს, ქალაქში ერთხელაც არ ვყოფილვარო.

მსუქანი ბატკანი დაკლა. სამეფო კარის კაცები მადიანად ასადილა, გაამხიარულა და კიდეც ჰკითხა დაბარების მიზეზი. იმათაც უთხრეს: ხელმწიფეს ურჩიეს კოშკის კედელში უმეცარი ვინმე დაატანე და აღარ დაიქცევაო. ამისთვის გვინდისარ, რომ ციხეში დაგატანოთო. ამაზე მეცხვარემ გაიცინა და თქვა: აბა მე გიჩვენებთ ჩემს მეცნიერებსაო. მოიყვანა ერთი მაკე ცხვარი და უთხრა: ამ ცხვარს ტყუპი დედალ-მამალი ბატკანი ჰყავს, ერთს თავი თეთრი აქვს, მეორეს შავიო. დაკლა ცხვარი და ნათქვამი მართალი აღმოჩნდა. ასევე სწორად თქვა მეორე მაკე ცხვარზე. მაშინ თქვა მეცხვარემ: თქვენ რომ ეძებთ, მე ის უმეცარი კაცი არა ვარ. თუ გინდათ, მე გიჩვენებთ ნამდვილ უმეცარსო. გვიჩვენეო, უპასუხეს. მეცხვარემ მაშინ ხელმწიფის კაცები დაარბია: ხელმწიფემ თავისი პირველი ვეზირი დაიჭიროს, შუა ბაზარში დაჰკიდოს, მრავალი სცემოს და მთელი ქონება წაართვას. ბრძანოს „მოჰკალითო“, ზოლო სამი დღით კი გადამალოს. მერე გამოაცხადოს: ვინც მოვა და ვეზირის ადგილს მოითხოვს დავაყენებო. აი ვინც მაშინ მოვა და ვეზირობას მოითხოვს, ის იქნება უმეცარი. დაიჭირეთ, კოშკში ჩაატანეთ და აღარ დაიქცევაო.

მეცხვარის რჩევა ხელმწიფეს მოახსენეს, მან დანაბარები აღასარულა. ცოტა ხნის შემდეგ სასახლეში ერთი მეწყლე გამოცხადდა და

² ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომატია, II, ს. ყუბანეიშვილის შედგენილი, თბ., 1949, გვ. 334.

ვეზირად დადგომის სურვილი გამოთქვა. ის დაიჭირეს, კედელში ჩააშენეს და ციხეც აშენდა.

როგორც ვხედავთ, მშენებლობის შეფერხების მიზეზის ძიება ამ თხრობის ამოცანას არ შეადგენს. იგავის აქცენტი საზოგადოებრივ ურთიერთობებსა და ზნეობრივ სფეროში არის გადატანილი. პირველ რიგში მოსანახავია უვიცი და გამოუცდელი ადამიანი, რომელიც ვერ ერკვევა რთულ საზოგადოებრივ სიტუაციებში, გონებაშეზღუდულია და არ შესწევს უნარი განაზოგადოს ის, რასაც თვალით ხედავს და ყურით ისმენს. წყლის გამყიდველმა საკუთარი თვალით ნახა უსამართლოდ დასჯილი და პატივაყრილი ვეზირი, მაგრამ თვითონ მაინც ვეზირობა ირჩია და ხიფათსაც გადაეყარა.

РЕЗЮМЕ

Книга представляет собой сборник трудов последних лет. Читателю предлагаются разыскания вопросов теории и истории грузинского народного поэтического творчества. Цель книги — превратить в предмет систематического изучения ранние стадии духовной культуры древних Иберии и Колхиды. Исходя из поставленной задачи, автор обращает внимание на поиски путей и средств, при помощи которых станет возможным восстановление картин далекого прошлого, выявление характерных произведений, выделение их места и определение временного локала распространения.

Решение подобной задачи требует комплексного подхода к предмету исследования. Необходимо воспользоваться и письменными источниками, и памятниками искусства и материальной культуры, и языковым и литературным материалом и т. д. Комплексное исследование необходимо особенно при изучении древнейших периодов народного поэтического творчества, не имея документальных материалов и довольствуясь лишь устнопоэтическими памятниками.

Грузинская письменная литература свое начало берет от V века. Именно отсюда исчисляется история грузинской литературы. Но как быть исследователю народного творчества, искусства? Ограничиться и ему этим же периодом или же развернуть разыскания дальше в глубь веков? Естественно, мы против такой условной локализации пространства и времени исследуемого объекта. Такая позиция, безусловно, имеет свое обоснование. Грузинское народное творчество возникло одновременно с народом — его носителем, т. е. в момент начала этногенеза грузинского народа, а не во время создания грузинской письменности. Две трети грузинского народного творчества относятся именно к этому, предшествующему письменности, периоду. В книге дана попытка подтверждения этого положения на основании анализа фактического грузинского фольклорного материала.

Начало всех отраслей профессионального искусства в фольклоре. Это значит, что истоки всех отраслей и жанров современного, весьма дифференцированного искусства надо искать в устнопоэтическом творчестве. Словесное, музыкальное и пластическое искусство профессионального уровня

достигает сравнительно поздно. Оно и правда может совпасть с периодом формирования письменности, но это вовсе не указывает на неэстетичность предшествующего периода. Примат художественности и эстетичности, весьма характерный для искусства, сильно действовал и до письменности. Подтверждением этому служат существующие в Грузии высокохудожественные словесные, музыкальные произведения и произведения изобразительного искусства языческого периода. Предание о прикованном Амيرانе, баллады цикла богини охоты — Дали, гимны к светилам и божествам, религиозно-культурные хороводы, глиняные и бронзовые статуэтки народных исполнителей, найденные при раскопках музыкальные инструменты и многое другое является истинно ценным наследием дописьменного периода, изучение которого весьма успешно происходит в советское время и получает всенародное признание.

Затронутые в книге вопросы охватывают довольно длительный период нашей истории. Безусловно, здесь не все представлено в идеальной последовательности. Пока что нет возможности полного удовлетворения ни с точки зрения фольклористики, ни вообще с позиции истории национальной культуры.

Отдельные части книги посвящены освоению и анализу народнопоэтического наследия. Подразумевается в нем также интерэтнические и индивидуально-творческие взаимоотношения. В широком смысле народное искусство является художественным отображением современной действительности. Жизненные процессы находят непосредственный отклик в коллективном творчестве. Миросприятие современности является движущей силой как эстетического восприятия действительности, так и оценки ее отображения.

Книга является одной из попыток опытов исследований в этом направлении.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინასიტყვაობა	3
კლასიკური ფოლკლორის იდეურ-ესთეტიკური და ზნეობრივი ფუნქცია	6
ამირანოლოგიური ძიებანი	41
ბალადა „ია მთაზედა“ და ამირანის ეპოსი	70
„ეთერიანი“ — ხალხური რომანი	92
ილია ჭავჭავაძე და ხალხური შემოქმედება	152
საქართველო რუსულ ფოლკლორში	239
„ათას ერთი ღამის“ უცნობი მთარგმნელი	270
მელის წიგნის ერთი არაქი	274
Резюме	277

МИХАИЛ ЯСОНОВИЧ ЧИКОВАНИ
ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ФОЛЬКЛОРА

(на грузинском языке)

ТБИЛИСИ
«МЕЦНИЕРЕБА»
1986

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 2737

გამომცემლობის რედაქტორი გ. გოგიავა
მხატვარი ვ. თავაძე
მხატვრული რედაქტორი გ. ლომიძე
ტექნედაქტორი ნ. ოკუჯავა
კორექტორი ნ. შენგელია

გადაეცა წარმოებას 8. 7. 1985; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7. 2. 1986;
ქალაქის ზომა 60X90¹/₁₆; ქალაქი №1; ბეჭდვა მაღალი;
გარნიტურა ვენური; პირობითი საბეჭდო თაბახი 17,5.
პირ. სალ. გატ. 17.6; სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 15.4;
უე 01031; ტირაჟი 2500; შეკვეთა № 3937;

ფასი 2 მან. 20 კაპ.

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

საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Грузинской ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19