

ხალხური პოეზია და პროზა
ქართული ფოლკლორი, VII
მასალები და გამოკვლევები

8 Ⴆᄀ
398 . 2(47 . 922)
ქ 279

„ხალხური პოეზია და პროზა“ (ქართული ფოლკლორი, VII) — პრობლემური ნაშრომების კრებულს წარმოადგენს. მასში შესულია გამოკვლევები პოეტური და პროზაული ჟანრების ურთიერთკავშირისა და ცვალებადი ბუნების შესახებ. დაკვირვების ობიექტად აღებულია ქართული, მეგრული, ლაზური, სვანური ხალხური შემოქმედების ძეგლები, ხოლო შედარებისათვის გამოყენებულია რუსი, კავკასიელი და სხვა ერთა ფოლკლორის ნიმუშები. მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ხალხურ ნაწარმოებთა სტრუქტურულ და მხატვრულ ანალიზს.

რედაქტორი პროფ. მ. ჩიქოვანი

ზ $\frac{70202}{M 607 (03) - 77}$ 92—77

© გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1977.

ჯონდო ბარდაველიძე

ქართველური ლექსთწყობის შედარებითი შესწავლისათვის

ლექსთწყობის დარგში შედარებით-ისტორიულ კვლევა-ძიებას დიდი ხნის ისტორია არ გააჩნია. მართალია, მე-19 საუკუნის ისეთი გამოჩენილი მკვლევრები, როგორც იყვნენ გ. შულცი, ა. ვესელოვსკი, კ. ბიუხერი და სხვები, თავიანთ ნაშრომებში ფართოდ იყენებდნენ სხვადასხვა ხალხთა პოეტურ შემოქმედებას, სწავლობდნენ ლექს-სიმღერებისა და ცეკვების რიტმიკას, ხელოვნების სხვა უძველესი დარგების სტრუქტურასა და მათ ევოლუციას, მაგრამ საკუთრივ ლექსთწყობის შედარებითი კვლევა-ძიება მათ ინტერესებში არ შედიოდა, თუმცა ამ მკვლევართა ნაშრომებში ჩვენ ვხვდებით არა მარტო მდიდარ ფაქტოლოგიურ მასალას, არამედ მთელ რიგ საყურადღებო დაკვირვებებს, რომლებიც შესანიშნავ საფუძველს ქმნიან ამგვარი კვლევისათვის.

ლექსთწყობის შედარებით შესწავლას სისტემატიური ხასიათი მიეცა მას შემდეგ, როცა ა. მეილემ „პირველმა გამოიყენა შედარებითი მეთოდი ინდოევროპული მეტრიკისათვის და დაადგინა ისტორიული ურთიერთობა ბერძნულ და ვედურ სანსკრიტულ ლექსთწყობათა შორის, მათი წარმოშობა საერთო ინდო-ევროპული ტიპიდან“¹. შემდგომში რ. იაკობსონმა და უფრო მოგვიანებით კალვერტ ვატკინსმა დაადგინეს საერთო ინდოევროპული ტიპის სლავური და კელტური შესატყვისები — როგორც ლინგვისტურ ფენომენებში, ასევე პოეტურ ფორმაში². ამ მიმართულებით კვლევა დღემდე გრძელდება მეტ-ნაკლები წარმატებით.

შედარებით-ისტორიულ ლექსთწყობაში, პირობითად, შეიძ-

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

² იქვე.

ლება ლაპარაკი ორ ძირითად მიმართულებაზე, რომლებიც ერთმანეთისაგან განირჩევიან როგორც მიზანდასახულობით, ასევე კვლევის მეთოდით. ერთი, ესაა ლინგვისტური, რომელიც ენათმეცნიერული ინტერესების შესაბამისად აწარმოებს ლექსის სტრუქტურის შედარებით-ტიპოლოგიურ შესწავლას (ამ მიმდინარეობის ყველაზე ტიპურ წარმომადგენლად და მეთაურადაც, შესაძლოა, მივიჩნიოთ ცნობილი ამერიკელი ლინგვისტი რ. იაკობსონი), და მეორე, მიმდინარეობა, რომელსაც ლექსთწყობის შედარებით-ისტორიული კვლევა აინტერესებს საკუთრივ ლექსის ისტორიის, მისი გენეზისისა და ევოლუციის შესასწავლად. ეს დაყოფა პირობითია, რადგან ლექსთწყობის დარგში მომუშავე მთელ რიგ ლინგვისტებს, როგორებიც იყვნენ, მაგალითად, ფ. კორში და ვ. ჟირბუნსკი, მოეპოვებათ „წმინდა“ ლექსთმცოდნეობითი ხასიათის ნაშრომები, რომლებმაც თვალსაჩინო როლი ითამაშეს შედარებითი ლექსთწყობის შესწავლის საქმეში. მაგრამ ასეთი ნაშრომები ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც ძალზე ცოტაა და, თუ პრინციპულად შევხედავთ საკითხს, შეიძლება ითქვას, რომ ლექსთწყობის შედარებით-ისტორიული კვლევა დღემდე ვერ ამაღლდა ლექსთმცოდნეობის თანამედროვე მოთხოვნათა დონემდე. ეს ჩამორჩენა ბევრი მიზეზითაა განპირობებული, მაგრამ მთავარი, ჩვენი აზრით, ისაა, რომ ნაკლებადაა შესწავლილი ცალკეული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები და, რაც ყველაზე მეტად დამაფიქრებელია, თვით ფოლკლორისტები, თითქოს, ერთგვარი გულგრილობით ეციდებიან ამ პრობლემაზე მუშაობას. სხვადასხვა ხალხთა წერილობით ძეგლებში შემორჩენილი მეტრული სტრუქტურებისა და ლექსთწყობის ტიპური ფორმების დაძებნა საჭირო საქმეა, მაგრამ ლექსის გენეზისისა და ევოლუციის შესახებ სწორი წარმოდგენა ვერ შეგვექმნება, თუ მხოლოდ ლინგვისტური ანალიზით დავეყრდნობით და არ გავიცნობთ ფოლკლორულ გარემოს. ამ უკანასკნელს კი, როგორც წესი, ლექსის მკვლევრები უარყოფენ.

ხალხური ლექსის შედარებით-ისტორიული შესწავლისას ფოლკლორული გარემოს გათვალისწინება არამც თუ უარსაყოფი, არამედ აუცილებელი პირობაა. შეუძლებელია ხალხური ლექსის სტრუქტურის, მისი ბუნების შესახებ სწორი წარმოდგენა შეგვექმნას, თუ არ ვიცით ლექსის ფუნქცია, თუ არ ვიცნობთ იმ გარემოს რომელშიც ეს ნაწარმოები სრულდება. ფოლკლორისტიკისათვის კარგად არის ცნობილი, თუ რა გავლენას ახდენს ლექ-

სის წყობაზე შესრულების წესი — იქნება ეს სხვადასხვა ხასიათის საწესჩვეულებო ცერემონიალები, შრომის პროცესები, თუ უბრალოდ, ლექსის სიმღერით ან დეკლამაციით შესრულება. მთელი რიგი თავისებურებანი, რაც ხალხურ ლექსს ახასიათებს, სწორედ ამითაა განპირობებული და ყოველივე ამის გათვალისწინება აუცილებელი და სავალდებულოა მკვლევრისათვის.

თუ რა დადებითი შედეგები შეიძლება მოჰყვეს ხალხური ლექსის შესწავლისას ფოლკლორული გარემოს საფუძვლიან ცოდნას, ამას ნათლად ადასტურებს, მაგალითად, თურქულენოვანი ლექსთწყობისადმი მიძღვნილი ნაშრომები ისეთი მკვლევრებისა, როგორნიც არიან: ვ. რადლოვი, ბ. ფაბო, ვ. გორდლევსკი, ტ. კოვალსკი, ვ. ყირმუნსკი, ზ. ახმეტოვი, ი. სტებლევა და სხვ. ამ ავტორთა გამოკვლევებში თურქულენოვანი ხალხური ლექსის ევოლუცია, ლექსთწყობის ცალკეული ფორმები განხილულია თურქულენოვანი ხალხების ფოლკლორული გარემოს გათვალისწინებით, რამაც მკვლევრებს საშუალება მისცა დაედგინათ არა მხოლოდ თურქულენოვანი ლექსთწყობის მთელი რიგი პრობლემატური საკითხები, არამედ წამოეყენებინათ მრავალი მოსაზრება, რომელთაც დიდი ზოგად თეორიული ღირებულება გააჩნიათ.

ხალხური ლექსთწყობის შედარებითი კვლევა ორ ძირითად სფეროს მოიცავს: ერთი — მოცემული ენის ფარგლებში ხალხური ლექსთწყობის შედარებითი შესწავლა, მეორე — ანალოგიური კვლევა-ძიების ჩატარება ფართო ისტორიულ-გეოგრაფიული მასშტაბით. პირველი ძირითად მიზნად ისახავს ენის დიალექტებზე ჩამოყალიბებული ხალხური ლექსების თავისებურებათა დადგენას, მეორე კი ცდილობს გაარკვიოს სხვადასხვა ენაზე არსებული იდენტური ან მსგავსი სალექსო ფორმების წარმოქმნის მიზეზები. ხალხური ლექსის გენეზისისა და ევოლუციის საკითხების შესწავლა შეუძლებელი იქნება, თუ ორივე ამ სფეროში ინტენსიური კვლევა-ძიება არ ჩატარდება. სამწუხაროდ, ამ მიმართულებით ჩვენში ჯერ კიდევ ძალზედ ცოტაა გაკეთებული. ვფიქრობთ, ქართული შედარებითი ლექსთმცოდნეობის დღევანდელი დონე, ძირითადად, სწორად აქვს შეფასებული აკად. გ. წერეთელს: „... ქართველური შედარებითი ლექსთწყობის შესწავლის დარგში თითქმის არაფერი გაკეთებულა... ქართველურ ენათაგან ამჟამად მხოლოდ ქართული ლექსის სტრუქტურაა ასე თუ ისე შესწავლილი. მეგრულ-ლაზური და სვანური ლექსის სტრუქტურის შესწავლისათვის ჯერჯერობით ძალიან ცოტაა გაკეთებული, ხოლო ქართულ-მეგრულ-

ლაზურ-სვანურ შედარებით-ისტორიული მეტრიკის დარგში თითქმის არაფერი მოგვეპოვება. ასევე მნიშვნელოვანია, — განაგრძობს მკვლევარი, — ლექსის სტრუქტურის შედარებით-ტიპოლოგიური შესწავლა, სხვა ლექსთა სისტემებთან კონტაქტების შედეგების, აგრეთვე გავლენებით თუ სხვა ფაქტორებით გამოწვეული ინოვაციების გამოვლენა, რაც შედარებით-ისტორიული კვლევა-ძიების წინაპირობაა, რათა საერთო ქართველური მეტრიკული სტრუქტურის პირვანდელი სახე იქნეს აღდგენილი პირველი მიახლოებით მაინც“³.

გ. წერეთლის ეს შეფასება, როგორც ზევითაც ვთქვით, ძირითადად სწორია, მაგრამ მთლიანად სამართლიანი არ ვიქნებით, თუ ვიტყვით, რომ შედარებითი ლექსთწყობის დარგში ჩვენთან არაფერი გაკეთებულა.

ქართული ლექსთწყობის შედარებით შესწავლას საფუძველი ჯერ კიდევ აკადემიკოსმა ნიკო მარმა ჩაუყარა. მისი ნაშრომი «Технические основы кавказской поэзии...» რომელიც მიზნად ისახავდა მოესინჯა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ სალექსო მეტრის გენეზისი, ისტორიულ-შედარებით კვლევის ერთ-ერთ საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს. ნ. მარის მტკიცებით, „ვეფხისტყაოსნის“ სალექსო საზომი ქართულ ხალხურ ლექსთწყობას ემყარება, თუმცა ამ საზომის ტექნიკური საფუძვლები შეიძლება ვიპოვოთ სხვა ხალხთა ლექსთწყობაშიც. მკვლევარი აღნიშნავდა, რომ ქართულმა სინამდვილემ შედარებით უკეთ შემოინახა ეს არქაული სალექსო ფორმა, რომელშიც დაცულია სხვადასხვა ხალხების ლექსთწყობათა საფუძვლები. ამ თვალსაზრისით უდარებდა რა ერთმანეთს ქართულ, სომხურ, თურქულ, ბერძნულ და მცირე აზიის უძველეს ხალხთა სალექსო ფორმებს, მარი წერდა: „აქედან ბუნებრივად იზადება აზრი კავკასიური პოეზიის მნიშვნელობაზე მსოფლიო, კერძოდ, ბერძნული პოეზიის გენეზისის ზოგიერთი მოვლენის ასახსნელად, როცა იგი, კავკასიური პოეზია, საფუძვლიანად იქნება შესწავლილი და გამოვლენილი იქნება ცოცხალი მასალა თეორიული მოსაზრებების დასასაბუთებლად“⁴.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ მიმართულებით დიდი მასშტაბის

³ მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გიორგი წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბ., „მეცნიერება“, 1973, გვ. 53.

⁴ «Н. Я. Марр, Технические основы кавказской поэзии». „ლიტერატურული ძიებანი“, თბ., საქ. მეცნ. აკად. გამოს., 1944, ტ. III. გვ. 338.

სამუშაოები არ ჩატარებულა, ქართულ ლექსთმცოდნეობაში მაინც შეიმჩნევა ერთგვარი წარმატებითი ცდები. პირველ რიგში, ეს შეიძლება ითქვას ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრისა და ქართული ხალხური დაქტილური და ქორე-დაქტილური საზომების ურთიერთობაზე. ამ პრობლემაზე წლების განმავლობაში მუშაობდა თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორი პ. ბერაძე, რომლის წიგნიც სათაურით „ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები“ გამოქვეყნდა ავტორის სიკვდილის შემდეგ, 1969 წელს.

პ. ბერაძე იზიარებდა მთელ რიგ ევროპულ მეცნიერთა შეხედულებას ჰომეროსის ეპოსში გამოყენებული დაქტილური ჰეგზამეტრის არაბერძნული და არაინდოევროპული წარმოშობის შესახებ. აქედან გამომდინარე, მეცნიერი თვლიდა, რომ ჰეგზამეტრის ძირები არაბერძნულ, კერძოდ, ქართულ სამყაროშია საძიებელი. პ. ბერაძემ პირველმა სცადა კომპლექსურად შეესწავლა უძველესი ქართველი მთიელი ტომების-სვანებისა და ხევსურების — ხალხური ლექსი სიმღერასა და ცეკვასთან ერთად და წამოაყენა დებულება, რომ ქართული ხალხური სიმღერის, ცეკვისა და ლექსთწყობის განმსაზღვრელი ბუნება დაქტილურია. უფრო მეტი, პ. ბერაძემ უძველესი ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების მიხედვით, რომლებზედაც საცეკვაო ილეთებია განსახიერებული, სცადა დაესაბუთებინა, რომ „დაქტილური ბუნება ქართული ცეკვისა, განსახიერებული ერთი გრძელი ნაბიჯისა და ორი მოკლე ნაბიჯის საშუალებით, იმთავითვე ყოფილა დამახასიათებელი ქართული ქორეოგრაფიისათვის და მას სამი ათას წელზე უფრო ხანგრძლივი ტრადიცია ჰქონია“⁵. დებულება, რომ დაქტილური ზომა უფრო ბუნებრივი ჩანს ქართული ენობრივი, მუსიკალური და პოეტური სამყაროსათვის, ვიდრე ბერძნულისათვის, ცხადია, ჯერ კიდევ არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრი მაინცდამაინც ქართული ლექსთწყობიდან წარმოშობილად მივიჩნიოთ. მაგრამ, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, პ. ბერაძის ძიებანი ქართულ-ბერძნული პოეტური ურთიერთობის სფეროში სავსებით მიზანშეწონილია. ამასთან დაკავშირებით, საყურადღებოა წიგნის რედაქტორის რისმაგ გორდენიანის შეხედულება პ. ბერაძის ძირითად დებულებებზე: „მიუხედავად იმისა, რომ პ. ბერაძის ნაშრომი დაწერილია წლების წინ და უკანასკნელ

5 პ. ბერაძე, ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები. თბილისი, უნივერსიტეტის გამომც., 1969, გვ. 119.

ხანებში ავტორს ამ საკითხებზე სპეციალურად არ უმუშავნია, შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი თანამედროვე აღმოჩენა და უახლესი სამეცნიერო გამოკვლევა არ იძლევა საფუძველს პ. ბერაძის ნაშრომში წარმოდგენილი ძირითადი პრინციპული მოსაზრებების მოხსენისათვის⁶. ეს შეფასება მით უფრო საგულისხმოა, რომ რისმაც გორდუზიანი თვითონაც ნაყოფიერად მუშაობს წინაბერძნული და კავკასიური კულტურის საკითხებზე და იცნობს იმ სამყაროს, რომელსაც პ. ბერაძე იკვლევდა.

ბუნებრივია. პ. ბერაძის ნაშრომებში აღძრული ზოგიერთი საკითხი შეიძლება დავას იწვევდეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათი მნიშვნელობა ავალსაჩინოა, ნ. მარის შემდეგ პ. ბერაძემ პირველმა სცადა უძველესი ქართული ლექსისათვის მოეძებნა პარალელები სხვა ხალხთა პოეზიაში და გაეანალიზებინა ისინი. საგულისხმოა, რომ პ. ბერაძე შედარებით-ისტორიულ კვლევას ლექსთწყობის დარგში ორგანულად უკავშირებდა ენის, მუსიკის, ქორეოგრაფიისა და ეთნოგრაფიის საკითხთა კომპლექსურ შესწავლას. პრობლემის ამგვარი გაშუქება, მიუხედავად ზოგიერთი დებულების ჰიპოთეტურობისა, ავტორის კვლევის მეთოდის უდავო ღირსებაზე მეტყველებს.

ქართული ლექსის შედარებით-ისტორიულ შესწავლაში გარკვეული წვლილი შეაქვთ აგრეთვე იმ დაკვირვებებს, რაც ჩვენს მკვლევრებს უწარმოებიათ ქართულ რეფრენებზე და ზოგიერთ სიმღერაზე. მხედველობაში მაქვს, განსაკუთრებით, დ. არაყიშვილის, შ. ასლანიშვილის, გ. მელიქიშვილის და სხვათა ძიებანი უძველესი სასიმღერო რეფრენების წარმოშობაზე, ზოგიერთი რეფრენის ახსნა ურარტუს ხალხების ენით და სხვა.

ასევე საყურადღებოა ქართულ-ქანურ ფოლკლორში ფართოდ გავრცელებული შრომის სიმღერის „ელესას“ პარალელების ძიება სხვა ხალხთა ზეპირსიტყვიერებაში. ამ სიმღერის შესახებ საკმაო სამეცნიერო ლიტერატურაა დაგროვილი. იგი განხილული აქვს კ. ბიუხერს თავის ცნობილ ნაშრომში „Arbeit und Rhythmus“, მაგრამ ყველაზე მეტად ამ სიმღერაზე ქართველი მკვლევრები ამახვილებენ ყურადღებას.

როგორც ცნობილია, ეს სიმღერა გუნდურია და ტვირთის აწევა-გადატანის დროს სრულდება. გვხვდება როგორც მხოლოდ მუ-

⁶ იქვე, გვ. 22.

სიკალური ფრაზების (რეფრენების) სახით, ასევე სიყვიერ ტექსტთან ერთადაც. რეფრენის, „ელესას“, ეტიმოლოგია ახსნილი არ არის. ამ სიმღერის ზოგიერთ ვარიანტში გვხვდება მეორე რეფრენიც — „კირიო“, რომელსაც ქართველი მკვლევრები ბერძნულ სიტყვას — *kyrios* (ღმერთი) უკავშირებენ. ამიტომ ზოგ მკვლევარს ეს სიმღერა ბერძნული წარმოშობისად მიაჩნია⁷. მკვლევართა დიდი ნაწილი კი (კ. ბიუხერი, ა. წულაძე, ი. შილაკაძე, ზ. თანდილავა და სხვ.) მას ქართული წარმოშობისად თვლის. საყურადღებოა, რომ მ. ჩიქოვანმა „ელესას“ პარალელები მოუძებნა ბერძნულ, თურქულ, რუმინულ და მოლდავეურ ფოლკლორში. მ. ჩიქოვანის მტკიცებით, „ელესა“ მეზღვაურთა შრომის სიმღერაა და იგი ფართოდ იყო გავრცელებული შავი ზღვის სანაპიროებზე მცხოვრებ ხალხებში⁸. „ელესას“ რიტმული წყობა სხვადასხვანაირია. ქართული სინამდვილიდან მხოლოდ აჭარულ ფოლკლორშია დაცული შედარებით მყარი ფორმა, რომელიც ასე გამოიყურება.

ელესო და ორი ელესო (9)
 ო და ელესიო და ჰე! (8)
 ელესო და ორი ელესო, (9)
 ო და ელესიო და ჰე! (8)

ასეთი ნიმუშების უფრო მეტად გამოვლენა და მათი შეპირისპირება სხვა ხალხთა ფოლკლორის ანალოგიურ ნიმუშებთან არა მხოლოდ ლექსთწყობის ისტორიის თვალსაზრისითაა საინტერესო.

ქართველი ხალხი ადრიდანვე იყო დაკავშირებული სპარსულ-თურქულ სამყაროსთან. ამ ურთიერთობას არ შეიძლება კვალი არ დაემჩნია ხალხურ შემოქმედებაზე. თუ რამდენად პერსპექტიულია ამ მიმართულებით კვლევა, კარგად ჩანს იმ მცირერიცხოვანი ნაშრომებიდანაც, რომლებიც ქართულ-სპარსულ-თურქულ ლიტერატურულ ურთიერთობას ეხება. შეგვიძლია დავასახელოთ, მაგალითად, დავით კობიძისა და გიორგი შაყულაშვილის ძიებანი ქართულ-სპარსულ-თურქული ურთიერთობის სფეროში.

⁷ Д. Чхендзе, Трудовые песни в аджарском фольклоре. Автореферат на соискание уч. ст. канд. фил. наук. Тб., «Мецნიერება», 1968, стр. 19.

⁸ მ. ჩიქოვანი, მეზღვაურების სიმღერა, გაზ. „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი, № 251. 1968; ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბილისი, უნივერსიტეტის გამომც., I, 1975, გვ. 452—477.

ყურადღებას იქცევს დ. კობიძის მიერ ჩატარებული ანალიზი სპარსული დუბეითისა და ქართული ხალხური ოთხსტრიქონიანი შაირისა (რითმათა განლაგება ა ა ბ ა). მკვლევარი საფუძვლიანად უდარებს ამ სალექსო ფორმებს ერთმანეთს, აღნიშნავს მსგავსებებს და ასკვნის: „ასეთი სახის ლექსთწყობა ქართულ ხალხურ პოეზიაში ძველი დროიდანაა ფეხმოკიდებული. ის ეროვნულ ნი-ადაგზეა აღმოცენებული და შემოსულად არ ჩაითვლება“⁹.

ის სალექსო ფორმები, რომელთა პარალელებს, მართალია, არა სისტემატურად, მაგრამ მაინც ეძებდნენ ჩვენი მკვლევრები სხვა ხალხთა ფოლკლორში, უძველეს სახეობებს წარმოადგენენ და ეროვნულ საზომებად არიან მიჩნეული. ამათ გვერდით ქართულში გვხვდება ლექსთწყობის ისეთი სახეობანიც, რომლებიც ვერ ეგუ-ებიან ქართულ ბუნებრივ პროსოდიას და ერთგვარად განცალკე-ვებით დგანან. ასეთია, მაგალითად, 11-მარცვლიანი საზომი, რომე-ლიც საერთო თურქულ ლექსთწყობაშია დამკვიდრებული¹⁰ და თურქულ-ქართული კულტურული ურთიერთობის შედეგად ქარ-თული მოსახლეობის გარკვეულ ნაწილშიც დამკვიდრდა (სქემა: —

— 0 — 0 — 0 / — 0 — 0 0

11 მარცვლიანი საზომი, ძირითადად, გავრცელებულია საქარ-თველოს სამხრეთში, რომელიც წარსულში დიდი ხნის განმავლო-ბაში თურქეთის გავლენის ქვეშ იყო მოქცეული. იქაური მომღერ-ლები, მშობლიურ ქართულთან ერთად, თურქულსაც ფლობდნენ და ორივე ენაზე ასრულებდნენ სიმღერებს. მათ რეპერტუარში თანდათან დამკვიდრდა თურქული წყობის ლექსები და სიმღერე-ბი, რომელთა კვალი დღესაც შესამჩნევია. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ თურქულ ლექსთწყობას ადგილობრივ, ქართულ ლექსთწყო-ბაზე გავლენა არ მოუხდენია. ისინი პარალელურად თანაარსებობდ-ნენ¹¹. მიუხედავად ამისა, 11-მარცვლიანი საზომი, როგორც თურ-ქულ-ქართული კულტურული ურთიერთობის შედეგად შემოსული სალექსო ფორმა, საინტერესო მოვლენაა და მას ჩვენი მკვლევრე-ბი ამ ბოლო დროს ყურადღებით ეკიდებიან.

⁹ დ. კობიძე, ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, თბილისი, უნივერსიტეტის გამომც., 1969, გვ. 252.

¹⁰ М. К. Хамраев, Основы тюркского стихосложения, Алма-Ата, 1963, стр. 108—112.

¹¹ გ. შაყულაშვილი. საიათნოვას აზერბაიჯანული ლექსები თეიმურაზისეული დავთრის მიხედვით, თბილისი, „მეცნიერება“, 1970.

ფაქტიურად, ამით ამოიწურება ქართული ხალხური შედარებითი ლექსთწყობის დარგში აქამდე ჩატარებული ის მუშაობა, რომელიც სხვა ხალხთა ლექსთწყობაში ქართულის მსგავსი სალექსო ფორმების ძიებას ისახავდა მიზნად. გაკეთებული, როგორც ვხედავთ, ძალზე ცოტაა. ქართველ ხალხს, როგორც ერთ-ერთ უძველეს ხალხს, ფართო ისტორიულ-კულტურული კონტაქტები ჰქონდა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანასთან. ბუნებრივია, ეს კონტაქტები ლექსთწყობის სფეროშიც იჩენდა თავს.

აქამდე ჩატარებული მუშაობის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ამ მიმართულებით კვლევას, ჯერჯერობით, მაინცდამაინც მყარი ნიადაგი არ გააჩნია. პირველ რიგში, აუცილებელია ცალკეულ ხალხურ ლექსთწყობათა საფუძვლიანი შედარებითი შესწავლა ერთი ქვეყნის ფარგლებში, რაც სშუალებას მოგვცემს მაქსიმალურად გამოვავლინოთ ხალხური ლექსის თავისებურებანი, უფრო თამამად და საქმის ცოდნით ჩავატაროთ ფართო ისტორიულ-შედარებითი ხასიათის ძიებანი. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ლექსის მკვლევრებს დღემდე არ მოეპოვებათ ხალხური ლექსთწყობის სახეობათა ელემენტარული საძიებლები, რომლის მიხედვით შეგვეძლოს ვიმსჯელოთ, თუ რა სახის სალექსო ფორმებია გავრცელებული ამა თუ იმ ხალხში. ამის გარეშე კი გეგმაზომიერი შედარებითი კვლევა-ძიება ვერ განხორციელდება. ასეთი საძიებლების შედგენის საკითხი ჩვენ დავაყენოთ იუგოსლავიაში ბალკანეთის ქვეყნებს ხალხთა IV საერთაშორისო სიმპოზიუმზე და მას მოწონებით შეხედნენ. საქმე ისაა, რომ პრაქტიკულად განხორციელდეს ეს სურვილი. ახლა კი შევჩერდეთ უშუალოდ ქართველურ ხალხურ ლექსთწყობასთან დაკავშირებულ საკითხებზე.

ქართული ხალხური ლექსი რთული პოეტური ფენომენია. იგი არ აღმოცენებულა ერთ რომელიმე დიალექტზე, მის ფორმირებაში თანაბარი წვლილი აქვს შეტანილი უკლებრივ ყველა კუთხეს და ის თავისებურებანი, რაც ამ კუთხეთა დიალექტსა და კილოკავს, სიმღერასა თუ ცეკვას, წეს-ჩვეულებებსა და ყოფას ახასიათებს, გარკვეულად არეკლილია ხალხურ ლექსებში.

თუ ჩვენ დღეს ვლაპარაკობთ ხეცსურულ, რაჭულ, გურულ, იმერულ, ქართლ-კახურ, ფშაურ, მეგრულ, მთიულურ, თუშურ, სვანურ ლექსებზე — ცხადია, ამით ხაზს ვუსვამთ, რომ თითოეული ამ კუთხის ლექსს გააჩნია რაღაც თავისებური, სხვებისაგან განსხვავებული. ამ თავისებურებათა გამოვლენა და შეპირისპირება ნათელს მოჰფენს საზოგადოდ ქართული ხალხური ლექსის განვითა-

რების რთულ პროცესს, წარმოაჩენს მის მრავალფეროვან ბუნებას.

როგორც ცნობილია, ხალხური ლექსი ხალხური სიმღერის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. ამიტომ ჩვენთვის ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს ქართული ხალხური მუსიკის მკვლევართა დაკვირვებებს ხალხური სიმღერის ბუნებასა და მის თავისებურებებზე. პირველ რიგში, არ შეიძლება არ აღინიშნოს დიმიტრი არაყიშვილის განსაკუთრებული დამსახურება ამ დარგში. სწორედ დ. არაყიშვილმა ჩაუყარა საფუძველი ქართული სიმღერის შედარებით შესწავლას. მისი ნაშრომები — „დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერებისა და მუსიკალური ინსტრუმენტების შედარებითი მიმოხილვა“, „ქართული მუსიკა“, „დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერების კილოს წყობა“, „სვანური ხალხური სიმღერები“, „რაკული სიმღერები“ და სხვა — ძვირფას ცნობებს გვაწვდიან არა მხოლოდ მუსიკალურ წყობაზე, არამედ საერთოდ ქართულ სიმღერასა და ხალხურ ლექსზე.

„ქართული სიმღერა თავისი შინაარსით მეტად მრავალფეროვანია. წერდა დ. არაყიშვილი ამ 50 წლის წინათ, — ეს მრავალფეროვნება კიდევ უფრო ფართო ხასიათს ღებულობს ქართული შტოების განსაკუთრებული თვისებების წყალობით: აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერა, მაგალითად, ჰომოფონურია, დასავლეთისა კი პოლიფონიური; რაც შეეხება ქართველ მთიელთა სიმღერას, ისიც ზოგიერთი სპეციფიკური თავისებურებით ხასიათდება. ეს ორიგინალური ხაზები, ერთი შეხედვით, აკვირვებს მკვლევარს. ადამიანმა შეიძლება იფიქროს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს ქართულ ხალხურ მუსიკას არაფერი აქვს საერთო დასავლეთ საქართველოს სიმღერასთან. ნამდვილად კი, თუ საკითხს ღრმად ჩავუკვირდებით, ჩვენ დავინახავთ ერთ თესლს, ერთ დასაბამს, საიდანაც კლიმატური, გეოგრაფიული, ისტორიული და სხვა ფაქტორების წყალობით ხალხური შემოქმედების ეს სხვადასხვანაირი ნაკადი აღმოცენებულა“¹².

დ. არაყიშვილის მიერ გამოთქმული ეს მოსაზრება ფრიად ანგარიშგასაწევია ხალხური ლექსის მკვლევარისთვისაც. ქართული ხალხური მუსიკის განსხვავებულობა გეოგრაფიული მდებარეობის მიხედვით, ლექსის სფეროშიც მკვლავნდება. ხევესურული ლექსის მწყობრი რიტმული სტრუქტურა აშკარად განირჩევა, მაგალითად,

¹² დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, თბ., სახელგამი, 1923, გვ. 5.

გურული ლექსთწყობისაგან, სადაც, როგორც წესი, ერთი სტროფის ფარგლებში, ზოგჯერ კი, ერთი ტაეპის ფარგლებშიც ხშირია რიტმული „აღრევა“. ასეთი განსხვავებულობა, ანუ, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, თავისებურება, ახასიათებს სხვა კუთხეებსაც. როგორ უნდა ავხსნათ ეს მოვლენა? შემთხვევითობა აქ გამორიცხულია, რადგან ასეთი ფაქტები დასტურდება არა ცალკეული ლექსების ფარგლებში, არამედ — მთელს ლექსთწყობაში. ხოლო თუ ეს კანონზომიერი მოვლენაა, მაშინ მას ობიექტური მიზეზები უნდა განსაზღვრავდეს. ერთ-ერთი განმსაზღვრელი მიზეზი, სწორედ ამ კუთხეთა მუსიკალური წყობის თავისებურებებშია საძიებელი.

დ. არაყიშვილმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ გურულ სიმღერათა უმეტესობა იმღერება ისეთ სიტყვებზე, როგორცაა: აბა დელა, ორერა, აბა რერა, დელია, ოდელია და ა. შ. „რამდენჯერაც არ ვცადე ამეხსნა, თუ ლექსის ნაცვლად რატომ მაინცდამაინც ამ გაუგებარ სიტყვებს მღეროდნენ, არაფერი გამომივიდა, — წერდა მკვლევარი, — უკანასკნელ ხანს კი, როცა უფრო ღრმად შევისწავლე ამ სიმღერების მელოდია, მივედი დასკვნამდე, რომ სიმღერის ასეთი კონტრაპუნქტიზმითა და ასეთი სწრაფი ტემპით შესრულება აძნელებს, ზოგჯერ კი შეუძლებელს ხდის სიტყვიერი ტექსტის წარმოთქმას. აქედან გამომდინარე, მე ვფიქრობ: თვითონ სიმღერის ბუნება ხომ არ განსაზღვრავს სიტყვიერი ტექსტისადმი ამგვარ მიდგომას? ცხადია, ერთი რომელიმე სიტყვის ვოკალიზება გაცილებით უფრო იოლია, ვიდრე მთელი სტრიქონებისა ან სტროფებისა. ასე რომ, იქნებ ეს იყოს იმის საიდუმლო, რომ ასე ფართოდ არის გავრცელებული ზემოხსენებული სიტყვები გარკვეული ტიპის სიმღერებში“¹³.

გურული სიმღერების პოლიფონიურობას არ შეეძლო მნიშვნელოვანი კვალი არ დაემჩნია ამ კუთხის ლექსთწყობაზე. პოლიფონიზმის რთული რიტმიკა იგრძნობა გურულ ლექსებშიც. რომლებიც, სიმღერის გავლენით, ვეღარ იცავენ რიტმულ სისადავეს. ეს ფაქტი კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას შეიძენს, თუ ამ თვალსაზრისით მთის, კერძოდ, ხევსურულ სიმღერას შევხედავთ. ხევსურული სიმღერა თავისი ბუნებით ჰომოფონურია, განვითარების მიხედვით — მარტივია. ამიტომ იქ მთავარი ყურადღება ლექსზე, სიტყვიერ ტექსტზეა გადატანილი, რის შედეგად ლექსი უფრო და-

ხვეწილია და რიტმულად უზადოა. აქედან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომელიც, ერთი შეხედვით, პარადოქსულად შეიძლება მოგვეჩვენოს: იქ, სადაც მუსიკა მელოდიურად რთული და მრავალფეროვანია — ლექსთწყობა რიტმულად არასრულფასოვანია, ხოლო იქ, სადაც მუსიკა განვითარების შედარებით დაბალ საფეხურზეა, ლექსი მწყობრია და რიტმულად სრულყოფილი.

მუსიკათმცოდნეთა დაკვირვებით, დასავლეთ საქართველოს სიმღერებში მეტად თავისებური ადგილი უჭირავს რაჭულ სიმღერებს. რაჭული სიმღერები, არაყიშვილის აზრით, „წყობით თითქოს ქართლ-კახურს ჰგვანან, მაგრამ ასრულებენ სრულიად თავისებურად, რაჭულად. ეს რაჭული შესრულება იმაში გამოიხატება, რომ მღერიან ისინი რაღაც ძალზედ მძიმედ, თითქოს ძალდატანებით, დაძაბულად, მაგრამ ძალზედ საინტერესოდ“¹⁴. შეიძლება სრულიად თამამად ითქვას, რომ ანალოგიური ვითარება დამახასიათებელია რაჭული ლექსთწყობისათვისაც. რაჭული ლექსები უფრო მეტ საერთოს აღმოსავლეთის ლექსთწყობასთან ამჟღავნებს (ხევსურულთან და ქართლ-კახურთან), მაგრამ, შესრულების ფორმითა და ინტონაციით, მკვეთრად განირჩევიან მისგან. საილუსტრაციოდ შეიძლება ერთმანეთს შევედაროთ, მაგალითად, რაჭული და ხევსურული ათმარცვლიანი ლექსები, რომლებიც მსგავსებასთან ერთად დიდ განსხვავებასაც ამჟღავნებენ.

სვანური სიმღერების შესახებ ჩვენს მუსიკათმცოდნეობაში დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურა დაგროვდა. საერთო აღიარებით, სვანური სიმღერა ერთ-ერთი ყველაზე არქაულია ქართველურ სიმღერებს შორის. სვანური სიმღერების ჰარმონია, მათი წყობის სტრუქტურა და კადანსი წარმართული პერიოდისაა, მეტად თავისებურია და განვითარების საკუთარ გზაზე მიგვითითებს. „ამასთან ერთად, ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ სვანები ხალხური სიმღერებით მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი სხვა ქართველურ ტომებთან, რომ ეს ერთი ოჯახია“¹⁵.

სვანური ლექსთწყობის შედარებითი შესწავლა ჯერ კიდევ არ დგას სათანადო სიმაღლეზე, მაგრამ უბრალო თვალის გადავლებითაც შეიძლება დავინახოთ, თუ რა ძვირფას მასალას შეიცავს სვანური ლექსი ქართული ლექსთწყობის ისტორიის გასაცნობად.

14 დასახ. ნაშრომი, გვ. 26.

15 დ. არაყიშვილი, სვანური ხალხური სიმღერები, თბ., სახელგამი, 1938, გვ. 33.

სვანურში, ისევე როგორც საერთოდ ქართულ ხალხურ პოეზიაში, შაირის საზომი დომინანტობს. ამასთან, ეს საზომი აქ თავისი არქაული სახით ურითმო ლექსად წარმოგვიდგება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ურითმობა ქართული ხალხური პოეზიისათვის დიდი ხნის წინათ განვლილი ეტაპია, უეჭველი გახდება სვანური ლექსის მნიშვნელობა ქართული ლექსთწყობის ადრეული ფორმების გამოვლენის საქმეში.

მუსიკალური კულტურის გავლენა ლექსთწყობის ფორმირებაზე უეჭველად ფაქტია და ეს ჩვენი ქართული ხალხური შემოქმედებითაც მტკიცდება. ამასთან არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს, რომ ხალხური ლექსთწყობა, პირველ რიგში, მაინც სიტყვიერი შემოქმედებაა და, ამდენად, მუსიკა არ შეიძლება ერთადერთი ფენომენი ყოფილიყო მისი ბუნების განსაზღვრაში. განსაკუთრებული როლი ლექსთწყობის ჩამოყალიბებაში სიტყვიერებას, თვით ქართულ დიალექტებსა და კილოკავებს უნდა ეთამაშათ. თუ ამ თვლსაზრისით შევხედავთ ქართულ ხალხურ პოეზიას, დავინახავთ, რომ ის დიდი მრავალფეროვნება, რაც ასე დამახასიათებელია მისთვის, უპირველესად, სწორედ ქართველური დიალექტებისა და კილოკავების მრავალფეროვნებითაა განპირობებული. აქედან გამომდინარე, ქართველური ლექსთწყობის შედარებითი შესწავლა შეუძლებელი იქნება, თუ არ გავითვალისწინებთ ის როლი, რაც ცალკეულ დიალექტებს შეაქვთ საერთო ქართული ხალხური ლექსის აქცენტუაციაში.

ხალხური ლექსის საკითხებზე გამოქვეყნებულ ერთ ნაშრომში¹⁶ ჩვენ ყურადღება მივაქციეთ იმ გარემოებას, რომ საქართველოს მთიან ნაწილში, კერძოდ, ხევსურეთში, ფშავში, მთიულეთში, თუშეთში, ხალხური ლექსები, ძირითადად, დაბალ შაირზეა აგებული, ხოლო დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ, გურიასა და სამეგრელოში მაღალი შაირი დომინანტობს. ასე, მაგ., დ. ხიზანიშვილის ფშავური ლექსების კრებული 200-მდე ნიმუშს შეიცავს, აქედან მხოლოდ თორმეტი ლექსია მაღალი შაირისა, დანარჩენი დაბალ შაირს წარმოადგენს; მიხ. ჩიქოვანის რედაქციით გამოცემული „ხალხური სიტყვიერების“ III ტომში, სადაც ფშავური და თუშური ლექსებია მოთავსებული, 1353 ლექსიდან მხოლოდ 23 ნიმუშია მაღალი შაირისა; აკ. შანიძის „ხევსურულ პოეზიაშიც“ ასე-

¹⁶ ჟ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურებანი, „ლიტ. ძიებანი“, XII, საქ. მეცნ. აკად. გამომქ., 1959.

თივე შეფარდებაა დაბალსა და მაღალ შაირს შორის. არა მარტო ხალხური ლექსები ადასტურებენ მთის პოეზიაში დაბალი შაირის დომინანტობას, არამედ ამასვე მოწმობს ვაჟას პოეზიაც. ვაჟასთან მხოლოდ ორი ლექსი ვნახეთ მაღალი შაირით გამართული.

გურული და მეგრული ხალხური პოეზია მთლიანად საპირისპიროს მეტყველებს. უმიკაშვილის კრებულში მოთავსებული გურული ლექსებიდან ყველა მაღალი შაირის ზომისაა. ალ. ლლონტის „გურულ ფოლკლორში“ დაბალი შაირის ლექსები უმნიშვნელო რაოდენობითაა, ამასვე ადასტურებს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორულ არქივსა და ჯანაშიას სახ. მუზეუმში დაცული გურული და მეგრული პოეზიის ჩანაწერებიც. კ. სამუშიას მიერ გამოცემული 116 მეგრული ლექსიდან არც ერთი არ გვხვდება დაბალი შაირისა.

მაღალი და დაბალი შაირის გეოგრაფიული გავრცელების საფუძვლიანი შესწავლა მრავალ საინტერესო საკითხს აღძრავს. ამ მხრივ, საჭიროა ღრმად იქნას გამოკვლეული დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს როგორც ლექსები და სიმღერები, ასევე ამ კუთხეების უძველესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ეთნოგრაფიული ყოფა. თავისი მასშტაბით, ეს საკითხი ძალზედ ფართოა და იგი მომავალი, სპეციალური კვლევის ღირსად მიგვაჩნია.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძირითადი სალექსო საზომი შაირი, რომელიც ყველა ქართველურ ენაში დომინანტობს, რიტმულად განსხვავებულია აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ფოლკლორში. დასავლეთში მაღალი შაირი ბატონობს, აღმოსავლეთში — დაბალი. ეს განსხვავებულობა უფრო თვალსაჩინოა ცალკეულ კილოკავებში. ასე. მაგალითად, 16 მარცვლიანი შაირი, მთიულურში, როგორც წესი, სხვათა ო-ს მიმატების შედეგად 17 მარცვლიანად, ზოგჯერ კი 18 მარცვლიანადაც იქცევა. მაგალითად, ფშავ-ხევსურულში გავრცელებულია შემდეგი ლექსი:

შაიყრებიან ყორნები, არ გაირევენ ძერასა, (16)

კაცი ვერსაიდ წაუვა თავის ბედსა და წერასა. (16)

იგივე ლექსი მთიულურში ასე გამოიყურება:

შაიყრებიან ყორნებიო, არ გაირევენ ძერასაო, (18)

კაცი ვერსაიდ წაუვაო, თავის ბედსა და წერასაო. (18)

ან:

შაიყრებიან ყორნები, არ გაირევენ ძერასაო, (17)

კაცი ვერსაიდ წაუვა თავის ბედსა და წერასაო. (17)

ცხადია, ამ საზომის ძირითადი რიტმული იმპულსი იგივე რჩება, რაც 16 მარცვლიანისა, რადგან ეს ო სრულფასოვან მარცვალს ვერ ქმნის, მაგრამ ლექსს იგი მაინც თავისებურ ჟღერადობას ანიჭებს, რისი გაუთვალისწინებლობა გააღარიბებდა ჩვენს წარმოდგენას შაირის რიტმულ მრავალფეროვნებაზე.

8 ან 16 მარცვლიანი შაირი ქართველურ ენებში, სტროფებში ტაეპთა შედგენილობის მიხედვით, თითქმის ყველგან ერთნაირია: 16 მარცვლიანი შაირის ტაეპთა შედგენილობა განსაზღვრული არაა, ხოლო რეამარცვლიანი შაირის სტროფი უსათუოდ ლუწი ტაეპებისაგან შედგება: ორი, ოთხი, ექვსი, რვა და ა. შ. გვხვდება გამონაკლისებიც, რომლებიც ან გარკვეული ტიპის სიმღერის ტექსტებია, ან ფრაგმენტები:

დალიე და მიგდე ხელში,
მერე თვალი დაუჭირე,
როგორ გადაუშვა ყელში¹⁷.

ან:

ეგ სოფელი სთველიაო,
აქ არავინ არ დარჩება,
ყველა წასასვლელია¹⁸.

მართალია, ასეთი სამტაეპიანი ლექსები გვხვდება სიმღერებში, მაგრამ ისინი არ შეიძლება ჩაითვალოს ტოლფასოვან ლექსებად, რადგან სამ ტაეპში ქართული ლექსის ბუნებრივი რიტმულინტონაციური იმპულსი სრული სახით ვერ მქლავნდება: რეამარცვლიანი რითმიანი ლექსი ლუწ ტაეპს მოითხოვს. შედარებით უფრო სრულყოფილი ჩანს სამტაეპედი გამოცანებში, განსაკუთრებით მაშინ, თუ სამივე ტაეპი გარითმულია:

შავი არის შაშვივითა,
იკბინება ძაღლივითა,
საქმელია თაფლივითა. —

მაგრამ აქ „მეოთხე ტაეპად“ იგულისხმება კითხვა — რა არის? და ეს კითხვა, ან პაუზა, რომელიც გამოცანის წარმოთქმას მოჰყვება ხოლმე, ერთგვარად ავსებს სტროფს.

17 პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, თბილისი, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, გვ. 344.

18 იქვე, გვ. 417.

კენტრატეპიანი სტროფების არსებობა რომ ჩვეულებრივი უნდა ყოფილიყო ძველად, ამას ადასტურებს სვანური ხალხური პოეზია, რომელშიც სამტაეპიანი სტროფები ახლაც გავრცელებულია:

სოზარ, ციგოყ ლექვს ანსგვეჯდად
თაზილაშთე ლაიაქალთე;
დაჩვირს ჯაჰედის სოზარიშდაიშ.

ცხადია, რომ ლუწმარცვლიანობა რვამარცვლიან შაირში რითმის შედეგია. მას შემდეგ, რაც ქართულმა ლექსმა რითმა შეიძინა, კენტი ტაეპი უკვე ზედმეტი აღმოჩნდა, რადგან იგი ხელს უშლიდა რითმის განლაგებას. ამიტომაცაა, ჩვენი აზრით, რომ განვითარებულ რითმიან რვამარცვლიან შაირში უსათუოდ წყვილტაეპიანი სტროფები გვაქვს. სვანური ლექსი, რომელიც ისტორიულად ქართული ლექსის უძველეს საფეხურს გამოხატავს, სწორედ ამის დადასტურებას წარმოადგენს: ყველა სამტაეპედი სვანურში ურითმოა, ხოლო რითმიან ლექსებში არც ერთი ნიმუში არ გვხვდება კენტრატეპიანი სტროფისა. ეს ერთი ფაქტიც, ჩვენი აზრით, კარგად ადასტურებს თუ რა პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება ლექსთწყობის შედარებით შესწავლას და ქართული ლექსის ისტორიის რამდენი საიდუმლო შეიძლება გაგვიმჟღავნოს ამგვარმა ანალიზმა.

ქართულ ლექსთწყობაში კენტრატეპიანი სტროფი არა მარტო რვამარცვლიანი შაირისათვის, არამედ ყველა სხვა რითმიანი საზომისთვისაც განვლილი ეტაპია. ქართული რიტმულ-ინტონაციური მეტყველება, როგორც ჩანს, განვითარების მაღალ საფეხურზე ვერ ჰგუობს კენტრატეპოვნებას, მაგრამ ადრე რომ იგი ჩვეულებრივი მოვლენა ყოფილა, გარდა სვანურისა, ამას კარგად ადასტურებს აგრეთვე რაჭული პოეზია. ამ მხრივ, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ცნობილი არქაული რაჭული სიმღერა „მალლა მთას მოდგა“, რომელშიც ხალხურისათვის უჩვეულო კანონზომიერებით, თავიდან ბოლომდე დაცულია სტროფების ხუტტაეპიანობა²⁰.

ქართველური ლექსთწყობის შედარებითი შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება აგრეთვე რითმაზე დაკვირვებას სხვადასხვა დიალექტებსა და კილოკავებში. ქართული ლექსთწყობა

19 პ. უშიკაშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 246. 247 და სხვ.

20 ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბილისი, „საბჭოთა მწერალი“. 1961, გვ. 78.

ბუნებრივად მოითხოვს რითმას და ამიტომაც, რომ ურითმო ლექსი, როგორც ხალხურში, ასევე ლიტერატურაში, იშვიათი გამონაკლისის სახით გვხვდება²¹.

ისევე როგორც სხვა კომპონენტებისა, რითმის აღმოცენებაც მჭიდროდაა დაკავშირებული ხალხური ლექსის განვითარების ადრეულ საფეხურებთან. ლექსში რითმის ჩამოყალიბებას წინ უსწრებდა ათასნაირი მუსიკალური დამსგავსებანი, მისამღერები, რეფრენები, ალიტერაცია და სხვა — როგორც წმინდა მუსიკალური, ასევე ენობრივი მოვლენები. სიტყვიერი რითმა ლექსის კომპონენტებიდან ყველაზე ახალგაზრდაა და იგი ქართული ლექსის განვითარების მაღალ დონეს გამოხატავს. რითმა ყველა ხალხის ზეპირსიტყვიერებას არ ახასიათებს. ასე, მაგალითად, ძველი ერებიდან რითმას არ იცნობს ებრაული პოეზია, ასევე ურითმოა უნგრული, რუსული და ზოგიერთი სხვა ხალხური პოეზიის კლასიკური ნიმუშები. ქართულ ხალხურ პოეზიაში გვხვდება თითქმის ყველა სახეობა რითმისა, რაც ქართულ ლიტერატურაში არის გავრცელებული. ამასთან ერთად, მრავალფეროვანი ქართული ხალხური პოეზიის უმდიდრესი მარაგი საშუალებას იძლევა წარმოდგენა ვიქონიოთ რითმის თანდათანობით განვითარების მრავალსაუკუნოვან პროცესზე. შედარებით ახალი, რითმიანი ლექსების გვერდით, ჩვენ მოგვეპოვება უამრავი ფოლკლორული ნიმუში უძველესი ურითმო ლექსებისა, რომლის შესწავლა ნათელს მოჰყენს თანამედროვე რითმის წარმოშობის ბურუსით მოცულ ბევრ საკითხს. ამ მხრივ განსაკუთრებით ძვირფას მასალას იძლევიან სევანური სიმღერები, ხევისურული მთიბლურები და ზოგიერთი გურული და რაჭული ლექსი. სევანურში რითმა სრულიად ახალი მოვლენაა და იგი მხოლოდ რამდენიმე ათეულ წელს ითვლის. „სევანური პოეზიის“ შემდგენლები ამის შესახებ წერდნენ: „ადვილი შესამჩნევია, თუ რა დიდი განსხვავებაა ძველსა და ახალ ლექსებს შორის როგორც თემატიკის, ისე ლექსთწყობის მხრივაც... ქართულის გავლენით ახალ ლექსებში უკვე რითმებიც არის შემოღებული“²². ხევისურული მთიბლური ლექსების შესახებ აკად. აკაკი შანიძე აღნიშნავდა: „ერთია ძალიან საყურადღებო მთიბლურ ლექსებში, —

21 ხალხური რითმა ვერცლად გვაქვს განხილული ნაშრომში: „ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები (რეფრენი, სტროფი, რითმა)“, თბ., საქ. მეცნ. აკად. გამომც., 1960.

22 სევანური პოეზია, თბილისი, სახელგამი, 1938. გვ. 12.

ეს გახლავს მათი ფორმა, რომელიც სრულ კონტრასტს წარმოადგენს დანარჩენ სიმღერა-ლექსებისას. აქ არ არის რითმა, რომელიც აუცილებელი ნიშანია ქართული ხალხური ლექსისა საზოგადოდ... ყოველი შემთხვევაში, ასეთ სიმღერებში უნდა გვექონდეს ერთ-ერთი ნიმუში უძველესი ქართული ლექსისა, რაიცა ფრიად და ფრიად მნიშვნელოვანია ქართული მეტრიკის ისტორიისათვის²³. ურთიმო ლექსები საქართველოს სხვა კუთხეებშიც მოიპოვება, მაგრამ ასეთი ლექსი არ წარმოადგენს ჩვეულებრივ ურთიმო ლექსს, რომელსაც ლიტერატურაში თეთრ ლექსს უწოდებენ. თეთრ ლექსში რიტმულ-ინტონაციური მხარე მთლიანად ექვემდებარება სამეტყველო, ანუ ენობრივ მოვლენებსა და ნორმებს, ხოლო ხალხურ ურთიმოებში ამკარად შეინიშნება ვოკალური ელემენტების სიძლიერე. განსხვავებით ე. წ. თეთრი ლექსისაგან, ხალხური ურთიმო ლექსი შედგება არა შეგნებული პოეტური ხერხისა, არამედ იგი ქართული ლექსის განვითარების ადრეული საფეხურის გამოხატულებაა. ქართულ სინამდვილეში რითმის საფუძვლიანი შედარებითი შესწავლა მომავლის საქმეა. ზემოთქმულს ამჟამად შეიძლება ისიც დაუმატოთ, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეებში (ფშავ-ხევსურეთში, მთიულურში) დომინანტობს გრამატიკული რითმები, ე. ი. ისეთი, რომლებიც მხოლოდ მორფოლოგიური ელემენტების საშუალებითაა ნაწარმოები (ისასა, ისაო, ასაო, იანი, ისა და ა. შ.), ხოლო დასავლურში უფრო გავრცელებულია ზმნური რითმები, ან შერეული — ზმნისა და სახელისა. წმინდა გრამატიკული რითმები აქ ნაკლებია. ბუნებრივია, ამის მიზეზი თვით ამ კუთხეთა დიელექტებისა და კილოკავების თავისებურებებში უნდა ვეძიოთ.

ამ მცირე ნარკვევში, ბუნებრივია, ჩვენ ვერ შევძლებდით საფუძვლიანად გაგვეშუქებინა შედარებით ლექსთწყობასთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი საკითხები. ჩვენს მიზანს შეადგენდა — დაგვესაბუთებინა ქართველური ლექსთწყობის შედარებითი შესწავლის აუცილებლობა, ამ პრობლემის აქტუალობა. ამგვარი კვლევა-ძიებისათვის დღეს ნიადაგი ყოველმხრივ მომზადებულია: დღეს, მკვლევრის განკარგულებაში არის უამრავი ფოლკლორული ჩანაწერი — საქართველოს ყველა კუთხიდან და, რაც მთავარია, ეს ჩანაწერები, ვარიანტებითა და მეცნიერული კომენტარებით,

²³ ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, თბილისი, სახელგამი, 1931, გვ. 22.

ქვეყნდება ხალხური პოეზიის მრავალტომეულის სახით. ყოველივე ეს საშუალებას იძლევა გულდასმით და საფუძვლიანად შევუდაროთ ერთმანეთს სხვადასხვა დიალექტებზე შექმნილი ლექსთწყობის ნიმუშები, მდიდარი ფაქტოლოგიური მასალის საფუძველზე გამოვავლინოთ, როგორც მსგავსებანი, ასევე განსხვავებანი. ეს კი, თავის მხრივ, დაგვეხმარება უფრო თამამად და საქმის ცოდნით ვაწარმოოთ ფართო მასშტაბის შედარებით-ისტორიული კვლევა-ძიება.

გურამ ბარნოვი

პერსონაჟთა შინასამყაროს ასახვა ქართულ ხალხურ წიგანებში

როდესაც ფოლკლორში ადმიანის შინასამყაროს გამოხატვის თავისებურებებზე ლაპარაკობენ, ხაზს უსვამენ იმ გარემოებას, რომ ამისათვის ფოლკლორი საკმაოდ ძუნწ მხატვრულ საშუალებებს იყენებს. ძირითადად ეს სწორი დაკვირვებაა, მაგრამ ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ზეპირსიტყვიერებაში საერთოდ ძუნწად და ამავე დროს სუსტად იყოს წარმოდგენილი პერსონაჟთა შინაგანი სამყარო. შინასამყაროს ასახვაში გულისხმობენ გმირის სულიერი მდგომარეობის, მისი განცდების, ფიქრების, მისწრაფებების გადმოცემას. აქვე შემოაქვთ პერსონაჟის მოქმედების შინაგანი მოტივირებაც. ფსიქოლოგიურ წარმოსახვას ერთ-ერთი ძირითადი როლი განეკუთვნება მხატვრული სახის, მხატვრული ხასიათის ჩამოყალიბებაში. ფსიქოლოგიური ასახვის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გვიჩვენოს კონკრეტულად რაში მყლავნდება გმირის ხასიათის ესა თუ ის თვისება. რამდენად დამაჯერებლად ახერხებს ამას ზეპირსიტყვიერება? — ამ ბოლო დროს საბჭოთა ფოლკლორისტიკა სულ უფრო მეტად ამახვილებს ყურადღებას აღნიშნულ პრობლემებზე¹.

ჩვენი ფოლკლორის ღირსება მხოლოდ მაღალიდებურობით, ჰუმანიზმით ანდა იმით კი არ განისაზღვრება, რომ იგი ნათლად ასახავს საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპს. არა—ნაკლებ ძვირფასია ის ფსიქოლოგიური სიმართლე, რომლითაც ჭეშმარიტად დიდებული მხატვრული სახეებია დახატული. ჯერ

¹ იხ. კრებული: «Фольклор как искусство слова», вып. 2, М., изд. Московского университета, 1969.

რამდენიმე სიტყვა ცხოველთა ეპოსის შესახებ. მართალია, მასში აღწერილია ცხოველთა თუ ფრინველთა ცხოვრება, მაგრამ, ბუნებრივია, ძირითადად ადამიანთა ხასიათები, ადამიანთა ურთიერთობაა წარმოჩინებული. აქ პირველ რიგში ადამიანური ფსიქოლოგია, ადამიანური ვნებებია ნაჩვენები. ზღაპრებში ცხოველთა შესახებ აღწერილია არსებობისათვის ბრძოლის სურათები, ამასთან ეს ბრძოლა სასტიკია და დაუნდობელი. მტემელები თითქმის არასოდეს პირდაპირ არ ამბობენ, რა ამოძრავებს მგელს ან მელას. ეს მათი მოქმედებიდან ზღბა ნათელი. ვ. ანიკინს ერთ-ერთ სტატიაში მოტანილი აქვს ცნობილი ზღაპრის ეპიზოდი: «А лисичка собрала всю разбросанную по дороге рыбу в кучу, села и ест себе. Навстречу ей идет волк:

— Здравствуй, кумушка!

— Здравствуй, куманек!

— Дай мне рыбки!

— Налови сам и ешь.

— Я не умею.

— Эка, вить, я же наловила; ты куманек, ступай на реку, опусти хвост в прорубь, да смотри сиди подольше, а то не наловишь».

Непосредственное восприятие этого диалога никогда не скажет ему в глубокой психологической насыщенности, хотя диалогическая форма как будто исключает психологическое изображение как таковое. Мы можем себе представить, как говорит свои речи лиса и как говорит с нею волк, «Здравствуй кумушка!» — зისკივავთ ვოლკ. ი ვ ოთვთ სლყშთ სპოკოი ნყ ოთვთ ლისყ: «Здравствуй, куманек!». ვოლკუ ნე თერღთყ ოთვდათ რყბყ ი ონ ჭრსთ: «Дай мне рыбки!». «Налови сам, და ეშყ». რეზკიყ ოთვთ ჯადნოყ ლისყ სრყუ ლიშავთ ვოლკა კაკოყ-ღბო ნადეღყ, ნო ონ ეშყ კაი ოყ-ჩთ: «Я не умею». ჳდეს ვოზღოჟნა ი დრუგა დოღლნთელნა ემოციონალნა პსიღოღიკესკა ოკრასკა რეჩი ლისყ: ოთკაზყ-ვყ ვოლკუ ვ რყბე, ონა ს ნაიღრანნოშყ ოვოღთ, ჭო ნიღეო ნე სთოთ ვყთყ ი ნაღოთყ რყბყ. «Налови себе, და ეშყ». დადე ლისა რასღრსყვავთ ბუდუშყ ოდაღყ ვოლკა, და ი სებყ ვ ᭘რღმერ სთავთ: «Эка, вить, я же наловила...». ონა ოღთ

волка, заботливо наставляя: «Сиди подольше, а то не наловишь»².

ამონაწერი საკმაოდ ვრცელი მოგვივიდა, მაგრამ გვინდოდა ვეჩვენებინა რა სკრუპულოზური ძიების ჩატარება უხდებოდა ზოგჯერ ხალხურ პროზაში პერსონაჟის შინაბუნების გამოსატყვის მომენტების გამოსავლინებლად. ანალოგიური სიუჟეტის მქონე ზღაპარი, ბუნებრივია, ქართულშიც მოგვეპოვება და მრავალ ვარიანტადაც არის ცნობილი. მივმართოთ თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ვარიანტს, რომელიც 1909 წელს გამოქვეყნდა. ზღაპრის სათაურია „დათვის, მგლისა და მელიის ამბავი“. ამჯერად აღარ შევაჩერებთ ყურადღებას ზემოთ მოტანილის ანალოგიურ მომენტებზე. ახლა მხოლოდ ორიოდ სიტყვა მინდა ვთქვა იმაზე, თუ რა ოსტატურად იყენებს მელია სხვა პერსონაჟების შინაგან ბუნებას, როგორ ერკვევა მათი სულის ნიუანსებში და იმაზე, თუ მელიას მოქმედება როგორ ფენს ნათელს სხვა პერსონაჟების სულიერ განწყობილებას, მათ ხასიათს.

მელიამ მგელს ცუდი საქმე გაუკეთა, რის გამოც მგელი დასაგლეჯად დასდევს. მელია იმალება, მაგრამ ერთხელ გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდა. შორიდან იცნო თავისი მოსისხლე მტერი და, გაითვალისწინა რა მისი შინაგანი ბუნება, სიხარბე, ცნობისმოყვარეობა, ერთი ხერხი მოიგონა: „ჩაბტა თხილებში და წვრილ წნელებს და წკეპლებს დაუწყო მტკრევა. მგელი მივიდა მელასთან და უთხრა: — შენ არ იყავი, რომ დათვთან გამგზავნო? მელიამ უთხრა: — მე შენთან რა ხელი მქონდა, ტყუილად ნურაფერს მაბრალებ, მე შენ თვალითაც არ მინახინარო. — მაგას რას აკეთებ? — ჰკითხა მგელმა. — რას ვაკეთებ?! ხომ ხედავ, აი, ქვევით ქათმებს. გოდორი უნდა გადავიცვა თავზე, დავგორდე და ჩავიდე ქათმებთან, მოვიტაცებ ერთ დედალს, შევითრევ გოდორში და ქეიფს გავწევო. — თუ ღმერთი გწამს, მეც გადამაწანი თავზე გოდორით, — უთხრა მგელმა, — ცხვარი რომ ჩანს, იქითკენ დავგორდებო (როგორც ვხედავთ, მელიას გაუთვალისწინებია, რომ იმ ადგილიდან ცხვარიც მოჩანდა).

გადააწნა თავზე მელიამ მგელს გოდორი და დააგორა. ჯერ

² В. Аникин, Искусство психологического изображения в сказках о животных, сб. «Фольклор как искусство слова», вып. 2, стр. 48.

ზომ ისე დაიყევა, მერე გამოუცვივდნენ მეცხვარეები და ერთი თუ ორი“³.

შურისძიების გრძნობით შეპყრობილი მგელი კვლავ ცბიერ მელიას დაეძებს. იპოვის. მაგრამ მელია კვლავ მოატყუებს, ამჟამად მის გაუმაძღრობას გამოიყენებს: „გადახტა კანათებში, დაუწყო ყრა კანაფს და ბაწრებს გრეხა... მგელმა ჰკითხა: მაგას რას აკეთებო?! მე ხარაზი ვარო, — უთხრა მელიამ, — თოკებს ვგრეხ; ნახევარზე მშიერი დავდივარ, მუდამ საჭმელს ვერსად ვპოულობ, უკანა ტანს ვავიკერავ: ერთხელ რომ ვკამო, აღარ მომინდება გასვლა, ნაკერი მექნება და მუდამ მაძლარი ვიქნებიო. — თუ ღმერთი გწამს, — შეევედრა მგელი, — მეც გამიყერე ეს ოხერი და ტიალი, თუ არა ჩემს მუცელს რა გააძღობსო! დაუდგა მელია და გაუყერა უკანა ტანი“⁴.

რაც მოხდებოდა ამის შემდეგ, იმას შებრალების ფარდა ჩამოვაფაროთ.

მგელი ემუქრება: „შენი სასაცილო ვიყო, მელიავ, თუ არ გადაგიხალო“.

კვლავ იწყება მგლის მიერ მელიის დევნა, ამ უკანასკნელის ხრიკები თავის დასაძვრენად. ერთხელაც „წამოეწია მგელი, მოჰკრა კუდზე კბილი და მოსწყვიტა. წავიდა უკუდო მელია“. ცუდ დღეში ჩავარდა მელია, ცუდ ხასიათზე დადგა. აი, როგორ გადმოგვცემს მთქმელი მელიის მდგომარეობას; „მელია დაღონდა: „ახლა ველარსად დავემალეები მგელსაო“. იფიქრა, იფიქრა მელიამ და ეს მოიგონა: ამოისურსნა ტალახში და წაწვა გზაზე. მაყრები მოდიოდნენ, დაინახეს მელია, ჩამოხტნენ ცხენებიდან, აიღეს მელია და პატარძალს უკან გადაადვეს: „ხვალ გავატყაოთ და გამოგვადგებო“⁵.

აქ გამოჩნდება, რომ მელიამ ძალიან კარგად იცის არა მართო მგლის ბუნება, არამედ ადამიანისაც, კერძოდ ახალი პატარძლისა:

„მელია მალე გამოცოცხლდა; დაინახა, რომ პატარძალს თითებზე ბეჭდები აქვს. მელიამ უთხრა: — პატარძალო, ეგ ბეჭდები მე მომეც, თორემ გავიპარები და მაყრებს ეგონებათ, პატარძალმა გამაპარაო“.

3 „ხალხური სიბრძნე“, ტ. I, თბილისი, „ნაკადული“, 1963, გვ. 18.

4 იქვე, გვ. 19.

5 იქვე.

რისი იმედი აქვს მელიას? რატომ ჰგონია, რომ პატარძალი შეშინდება და მაშინვე წაიძრობს ბეჭდებს თითებიდან? მელიამ იცის, რომ პატარძალი ღელავს, დამორცხვებულა, დაბნეულა, ერთი სიტყვით, საქციელწამხდარია. ზეპირსიტყვიერებაში სხვაგანაც გვხვდება ახალი პატარძლის სულიერი მდგომარეობის აღწერა:

ახალი პატარძალი ვარ,
კჳუა ვერ მოვიგონეო,
ჩიქილით სახლი დავგავე,
ცოცხი ვერ მოვიგონეო,
ადგილზე ცომი მოვზილე,
ვარცლი ვერ მოვიგონეო;
კედელზე პური დავაკარ.
თონე ვერ მოვიგონეო,
საცერი ცეცხლსა მივარქვი,
კჳცი ვერ მოვიგონეო.

მელია არც შემცდარა პატარძლის განწყობილების შეფასებაში— „მისცა პატარძალმა ბეჭდები, გადმოხტა მელია და მოძუძგა“⁷

ამის შემდეგ მელიამ დოშიც იშოვა და მელიების ქორწილში მოვიდა. მელიამ თავისი თანამოდმეების ხასიათიც კარგად იცის. იცის რომ სამკაულებს და გემრიელ საჭმელს გულგრილად ვერ შეხედავენ, ძვირფასი ბეჭდებისა და დოშის პატრონს ნდობით მოეკიდებიან და ყველაფერს დაუჭერებენ. თითქოს თავის მიზანს მართო დოშითაც მიაღწევდა, მაგრამ ძვირფასი ნივთი თუ სამკაული პირდაპირ მაგიურად მოქმედებს ბევრზე: „გაიკეთა ჩვენმა მელიამ ეს პატარძლის ბეჭედი მოგლეჯილ კულზე, მოიბა დოში და ჩაერია მელიების გროვასში. მსუქანმა დოშმა ბევრ მელიას მოჰგვარა პირში ნერწყვი, შემოეხვივნენ და დაუწყეს თხოვნა, გვაჭამე თევზიო. მელიამ ყველას ცივი უარი უთხრა: — თქვენთვის როდი ვიშოვე, შვილოსან, წადით და თქვენც დაიჭირეთო. — როგორ დავიჭიროთ, ის მაინც გვაწავლეო, — უთხრეს მელიებმა. ამ დროს იანვარი იყო. მელიამ უთხრა: წადით, აქა და აქ რომ ერთი ტბა არის, ჩაყავით კულები. მოგებმიან თევზები და მერე ამოიღეთო. წაასხა მელიამ საღამოზე ეს მელიები, ჩაიყვანა ტბაზე, ჩააყოფინა კუ-

6 „ხალხური სიბრძნე“, ტ. IV, თბილისი. „ნაკადული“, გვ. 424.

7 „ხალხური სიბრძნე“, ტ. I, გვ. 19.

დები წყალში და უთხრა: „დილამდე აქ ისხედითო“, დილამდის მელიებს ჩაეყინათ წყალში კუდები და საძრავი აღარ ჰქონდათ“⁸.

მოხერხებული მელია დილით მონადირეებსა და მწვერებს დაენახვა და ტბისაკენ გაიტყუა. კუდმოყინული მელიები წამოხტნენ და კუდები ყინულებში ჩატოვეს. მელია უკვე არხეინად გრძნობს თავს, რადგან მგელი ვეღარ მიაგნებს მას. მაგრამ აქ უკვე მგელი იჩენს საზრიანობას; ყველა უკუდო მელია ერთ ადგილზე შეყარა. ერთ წყალზე საცალფეხო ხიდი იდო და იმ ხიდზე გაატარა. „მგელმა სთქვა: — ღმერთო, ჩემო გამჩენო და ჩემო სიალალ-მართლევ, რომელიც ჩემი მოღალატე იყოს, გადავარდესო“. გაიარეს მელიებმა და არავენ გადავარდნილა. ჯერი ჩვენს მელიაზე მიდგა. როგორც კი მივიდა შუა ხიდზე, აუკანკალდა ფეხი და წყალში გადავარდა. გადაჰყვა მგელიც, ეცა გამწარებული და წაუჭირა ყელში“.

ცოტა ხანს ასე შეჭირვებული დავტოვით მელია და აღვნიხნით, რომ ამ მდგომარეობაში ღმერთისა და სიალალ-მართლის ხსნებას არ ჩაუგდია იგი. ჩვენ მელიას რომ ღმერთი არა სწამს და არც ეშინია, ეს კარგად ჩანს ზღაპრის დასაწყისშივე — დედა დათვის დაპირდება შენს ბელებს ქეცისაგან მოვარჩენო, წინასწარ გასამრჩელოდ აშოვნინებს მსუქან დედალს, ხაჭაპურებს და მერე საცოდავ ბელებს ცოცხლად ხარშავს ადუღებულ წყალში სრულიად უმიზეზოდ და რაიმე აუცილებლობის გარეშე. ხალხურმა მოქმელმა იცის, რომ დანაშაული უკვალოდ არ ჩაივლის და დაღს ასვამს ადამიანის სულს. მელიასაც სწორედ ჩადენილმა ცოდვამ აუკანკალა ფეხები და საშინელ მდგომარეობაში ჩააყენა სრულიად სამართლიანად, მაგრამ მელრა მაინც ახერხებს თავის დაძვრენას და აქაც მგლის ხარბი ბუნების, უფრო სწორად, ადამიანის ხარბი ბუნებისა და ცნობისმოყვარეობის ცოდნა იხსნის.

„მგელი კარგა ხანს კბენდა მელიას. კაჭკაჭები მოფრინდნენ. გაიგონეს მელიას ყვირილი, უნდოდათ ხორცის ჰამა. მოფრინდნენ სხვა ჭრელი ჩიტებიც წყლის სასმელად. მელიამ კაჭკაჭებს და ჩიტებს ხელი გაუქნია — წადით, წადითო! მგელმა ჰკითხა: — მელიავ, რას ეძახი მაგ ჭრელ ჩიტებსო? — ეგ ჩიტები ჩემი შეგირდები იყვნენ, მე დავაჭრელო, — უთხრა მელიამ, — გაუგონიათ ჩემი კენესა და საშველად მოფრინდნენო. ახლა ამას ვეუბნები: წადით, ვეღარას მიშველით, ჩემო შვილებო, აქ უნდა მოგკვდეთ. — გაგი-

შვებო, — უთხრა მგელმა, — თუ მეც დამაჰრელებო. — კარგიო, უთხრა მელიამ, — წადი, შამფურები მოიტანე, ცეცხლიც და დაგაჰრელებო.

მგელმა ყველაფერი მოუტანა. მელიამ გაუკრა ფეხები...“ და ა. შ.

მელიას მოწინააღმდეგეების დაჩაგვრაში, მათი სულის ხვეულების, შინაბუნების კარგი ცოდნა დაეხმარა. ამ შემთხვევაში ხალხური სატირის მიზანია გვიჩვენოს ის ფსიქოლოგიური სიტუაციები, სადაც განსაკუთრებით აშკარად ჩანს მგლის სისულელე და არაჩვეულებრივი სიხარბე. რაც შეეხება მელიას, ის საკმაოდ ჭკვიანი, მაგრამ თავხედი და შეუბრალებელი ყმაწვილია, რომელსაც არაერთარი მორალური ნორმები არ გააჩნია. ამ სიუჟეტის რა სახეცვლილებებთანაც არ უნდა გვქონდეს საქმე (მხედველობაში გვაქვს სხვა უამრავი ვარიანტები, რომელთა განხილვას აქ პრინციპული მნიშვნელობა აღარა აქვს), ერთი რამ ნათელია: მგელს სიხარბისაგან გონება აქვს დაკარგული და მელამ იცის, რომ იგი ყოველგვარ სისულელეს დაიჭერებს. მგლის სისულელეს კი ისევე არა აქვს საზღვარი, როგორც მელიის ეშმაკობასა და გამომგონებლობას. ზღაპარში ისეთი ფსიქოლოგიური მომენტებია ხაზგასმული, რაც თან ახლავს ერთის მხრივ, უჭკუო და ხარბ, ხოლო მეორეს მხრივ, ეშმაკ და ნამუსგარეცხილ ადამიანთა ურთიერთობას. როგორც ვ. ანიკინი ზემოთ დასახელებულ სტატიაში აღნიშნავს, იმისათვის, რომ მკვეთრად ყოფილიყო ხაზგასმული რა სისულელე შეიძლება ჩაადენინოს ადამიანს სიხარბემ და როგორ შეიძლება ეს სისულელე გამოიყენოს ეშმაკმა და უსინდისომ, საჭირო იყო არაჩვეულებრივი სიხარბისა და არაჩვეულებრივი ეშმაკობის მაგალითების ჩვენება, და მართლაც, როგორც ვნახეთ, ეს საკმაოდ მაღალი ოსტატობითაცაა ნაჩვენები

ცხოველთა ეპოსში ადამიანური ვნებებია ყურადღების ცენტრში. ამა თუ იმ მოვლენებზე ცხოველები და ფრინველები იმგვარადვე რეაგირებენ, როგორც ადამიანები. ზღაპარში „დათვი და მელა“⁹ მელა დაეხმარება გლეხის ქალს ბატკნების გაშლაში და გასამრჩელოდ ბატკანს მიღებს. „მელიამ წამოიყვანა ბატკანი და სიხარულით ფეხზე ძლივსდა იდგა. მელიას ძალიან უყვარდა თაყისი ბატკანი და მუდამ პირით უზიდავდა ბალახს“.

სხვა ზღაპარში მელია მართო ცხოვრებას შეუწუხებია, სა-

⁹ ხალხური სიბრძნე“, ტ. I, გვ. 14—15.

ზოგადობის გარეშე ცხოვრება მოსწყენია: „იყო ერთი მელია, მუდამ მარტოკა დაცუნცულებდა. ბოლოს მოსწყინდა მარტო ცხოვრება და სთქვა: „ძმობილები უნდა ვიშოვოთ“¹⁰.

აშკარაა ცხოველთა ეპოსში პერსონაჟთა ფსიქოლოგიისა და სულიერი განცდების არსებობა იმან განაპირობა, რომ მასში ადამიანთა ცხოვრებაა ნაგულისხმევი და ნაჩვენები, გარდა იმისა, რომ ცხოველთა შინასამყარო გახსნილია მათი საქციელით, როგორც ვნახეთ, ე. წ. შინაგანი მონოლოგებიც არ არის უცხო ამ ქანრი-სათვის.

ჯადოსნურ ზღაპარში (ცხოველთა ეპოსთან და საყოფიერო ზღაპართან შედარებით) თითქოს ყველაზე ძუნწად უნდა იყოს ნაჩვენები პერსონაჟების შინაბუნება, მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ქართული მასალების მიხედვით, არ არის ძალიან მკვეთრი განსხვავება პერსონაჟთა შინასამყაროს გამოხატვის ხერხების თვალსაზრისით ცხოველთა ეპოსის, ჯადოსნურ ზღაპარსა და საყოფიერო ზღაპარს შორის. და როგორც ჩანს, ეს საზღვარი არც ისე ახალი წაშლილი უნდა იყოს.

მოვიგონოთ დღემდე ცნობილი ყველაზე უძველესი ჩანაწერი ჯადოსნური ზღაპრისა უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის შესახებ. როგორც ცნობილია, ამ სიუჟეტს ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა პროფესორმა მ. ჩიქოვანმა (იხ. „მრავალთავი“, I, 1964). იგივე ზღაპარი გახდა აკად. პ. გუგუშვილის დაკვირვების საგანი, როცა მკვლევარი საქართველოში უტოპიური იდეების ისტორიას ეხებოდა¹¹. მაგრამ ამჯერად ჩვენ სხვა მხრივ გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება. მეჩვიდმეტე საუკუნეში ჩაწერილ ვარიანტში საკმაოდ მნიშვნელოვანი მასალაა ჩვენთვის საინტერესო. შეიძლება ითქვას, მთელი სიუჟეტი მთავარი გმირის სულიერი მდგომარეობის, მისი განწყობის შედეგს წარმოადგენს. ისეთი დიდი ტრამვა იყო ახალგაზრდა მეფისწულისთვის სიკვდილის არსებობის გაგება, რომ მისმა აფორიაქებულმა სულმა ვეღარ მოისვენა. ზღაპრის დასაწყისშივე ნათელი ხდება, რომ მეფის ძე საკმაოდ ადვილად აღგზნებადი პიროვნებაა. ძიძა და მსახურები კოშკიდან დასაფლავებას უყურებდნენ. „უკვირდა ამ ყმაწუილსა. ჰკითხა: ეს რა ამბავი არისო? ან რას იქმნენო? ატყუეს ეს ყმაწუილი და არ

¹⁰ იქვე, გვ. 11.

¹¹ პ. გუგუშვილი, სოციალოგიური ეტიუდები, ტ. I, თბილისი. „მეცნიერება“, 1971, გვ. 125—148.

მოტყუვდა. ასე ბრძანა: თუ მართალს არ მეტყუითო, ამ კოშკით დაბლა ჩავარდებით“. მაშასადამე, ჯერ არაფერი იცის სიკვდილის შესახებ და თავის ექსცენტრულ ბუნებას ამჟღავნებს, მკითხველი უკვე შემზადებულია და მას აღარც უკვირს, როცა სიკვდილის ამბის გაგება ასეთ მძლავრ ემოციებს იწვევს მასში. ხალხს ბევრი რამ გაუთვალისწინებია და პირველ რიგში ის, რომ ადამიანი ყველაფერს ეჩვევა, თორემ სიკვდილზე დაფიქრება განსაკუთრებით აუტანელი გახდება ამ აზრს შეუჩვეველი ადამიანისათვის.

„შეწუხდა ეს ყმაწუილი. სიკუდილი რასა ჰქვიაანო? ეს კაცი რომ მოკლდაო, აღარ გაცოცხლდებაო, ან აღარას ნახავს თავის საყუარელსაო? მოახსენეს: არაო! დაიწყო ტირილი. აღარც არა სუა და აღარცა არა ჭამა“.

მეფეს და დედოფალს მოახსენეს მსახურებმა: „ის დიდებული კაცი რომ მოკვდაო, იმაზედ შეწუხდაო, მას უკან ამ ყოფას არის. ასე ბრძანებს: თუ ამ ქუეყნით არსად წამიყვანო, რასაც ალაგს სიკუდილი არ არის, იქ არ მიმიყუანო, მე ამ ქუეყანას არ დავდგებო“.

დაღონდეს მეფე და დედოფალი და წამოვიდეს შვილის სანახავად. მრავალი მკურელი და მოთამაშე წამოუსხეს¹².

მეფემ და დიდებულებმა კარგად იციან დარდისა და სევდის მსახვრალი ძლიერება. ამიტომაც, რომ ასე ცდილობენ, როგორმე დარდი გადაჰყარონ ტახტის მემკვიდრეს. ხალხს ბევრი აქვს ნაფიქრალი სევდასა და დარდზე:

გულო, ჯავრისგან მოკლულო,
რა დაგყარო წამალი?
არც მოვიდგება ექიმი,
არც მოგეტევა სამარი.

ხალხმა იცის, რომ ადამიანის გუნება-განწყობილებაზე დადებითად მოქმედებს გარემოს გამოცვლა, ახალი ემოციები. ზემოთ ხსენებული ზღაპრის ერთ-ერთ ვარიანტში მეფისწული მამას ეუბნება: „მამავ, ეს რა ამბავია ჩემი ასე სიბნელეში გაზრდაო. გთხოვთ ერთი კარგი ცხენი და ერთი კარგი სახელმწიფო ტანისამოსი მიბოძო, მინდა გავიდე ქვეყნიერთა, ვნახო რამეო“. მეფე-დედოფალს გულს იმედი ჩაესახებათ და გაუშვებენ სამოგზაუროდ. |

ზღაპარში შესანიშნავადაა ნაჩვენები, რომ ადამიანზე უდი-

12 „მრავალთავი“, I, თბილისი, „მეცნიერება“, 1964, გვ. 91—92.

დესი ზეგავლენა აქვს ბუნების მშვენიერებას. ამავე დროს, ჩვენ: აზრით, კარგადაა დაჭერილი ფსიქოლოგიური მომენტი: მთელი სახელმწიფო მეფისწულის გართობაზე ფიქრობდა და ვერაფერი მოახერხეს, ახლა კი ბუნების სურათები ასე სასწაულებრივად მოქმედებენ. მაშინ მეფის შვილი სასოწარკვეთილი იყო. ახლა კი გზაც წინა აქვს და უკვდავების მიგნების იმედიც: „მიხუდეს ერთს უცხოს და კარგს ქუეყანასა; ნაშენებსა ხესა, წყალსა და მინდორსა, იამათ და გაიხარეს. მოსწონდა ალაგისა სიკეთე და სილამაზე“¹³.

აღნიშნული ზღაპარი ამ მხრივ გამონაკლის არ წარმოადგენს. მთელი ჩვენი ზეპირსიტყვიერების მაგალითზე აშკარად ჩანს, რომ ხალხს ძვლთაგანვე კარგად ესმოდა რა სასწაულებრივად მოქმედებს ადამიანის შინასამყაროზე, მის გუნება-განწყობილებაზე გარემოს გამოცვლა, ახალი ემოციები. (ბუნებრივია, ამავე მომენტზე ხშირადაა გამახვილებული ყურადღება ლიტერატურაშიც. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება მოვიგონოთ გალაკტიონის ერთი პატარა ლექსი „მე რომ მკითხონ...“

მე რომ მკითხონ: — რა გვინდა რომ ბედნიერი გახდეს კაცი?

ვუპასუხებ: — საქართველოს ეს ბუნება თვალწარმტაცი!

კვლავ რომ მკითხონ: — რა უნდა რომ გაქრეს დარდი გულამკლები? —

ვეტყვი: — სულ თვე მგზავრობისა, არც მეტი და არც ნაკლები!¹⁴.

როგორც იყო მიაღწია მეფის წულმა ისეთ ადგილს, სადაც სიკვდილი არ არის. ერთი ვარიანტის მიხედვით, ასეთი ადგილია ქალთა სახელმწიფო და მისი უკვდავი დედოფალი, სხვა ვარიანტებში უკვდავების წყარო ტურფა ქალია და ა შ. მაგრამ ხალხმა იცის, რომ ადამიანი საზოგადოებრივი არსებაა, რომ იგი საზოგადოების გარეშე ვერ გაძლებს. თვით უკვდავებაც კი არ არის საზოგადოების კომპენსაცია. ტურფა საკვებით მართალია, როცა ეუბნება: „შენ უკვდავებას ვერ შეაფერებო!“¹⁵ დრომ მისი სიტყვები საკვებით დაადასტურა: „დაყო მრავალი ხანი და წელიწადი. და მოაგონდა თავისი სახელმწიფო. დედა და მამა და ყმანი. თქუა ერთსა დღესა: წავალ და ვნახავ ჩემს ქვეყანასაო“¹⁶. სხვა

¹³ იქვე, გვ. 93.

¹⁴ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „ჩიულო“, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1959, გვ. 286.

¹⁵ „მრავალთავი“, I, გვ. 177.

¹⁶ იქვე, გვ. 94.

ვარიანტის მიხედვით: „ვაეს მოუნდა: თავის ქვეყნის ნახვა; თავისი დედისა და ნათესავების დანახვა მოსწყურდა“¹⁷.

ვაეს ბევრი უშალეს, გააფრთხილეს კიდევც, რომ თუ წავიდოდა, ჩვეულებრივ მოკვდავად იქცეოდა. ვერაფერმა ვერ დააკავა მეფისწული. ზღაპარში ზოგადად ადამიანის შინა ბუნებაა ბრწყინვალედ გაგებულნი და გახსნილი. როცა სამშობლოში დაბრუნებულ ვაეს არაეინ აღარ დახვდება მახლობელთაგანი ცოცხალი, მისთვის სიკვდილიც უკვე ისეთ დიდ საშინელებას აღარ წარმოადგენს.

საინტერესო მასალას იძლევა თ. რაზიკაშვილის მიერ ქართლში ჩაწერილი ზღაპარი „სამი და“. უმცროსი და გველეშაპს მიჰყვება ცოლად. გველეშაპი მშვენიერი ჭაბუკი აღმოჩნდება. შეეძინებათ ბავშვი, მაგრამ უფროსი და უმუხთლებს უმცროსს: ხეზე აგზავნის ვაშლისათვის და ჩამოსვლაში აღარ მიეშველება. ბავშვს თვითონ წაიყვანს და ვითომ თვითონ არის უმცროსი და, ბავშვით ხელში მიაღებდა თავის სიძეს. ჭაბუკი ვერ იცნობს (დები ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს) და ცოლად მიიღებს.

„დედა ვაშლზე რომ დარჩა, იმდენი იტირა, იმდენი იტირა, რომ ცრემლად და სისხლად ჩამოიღვარა მიწაზე“¹⁸.

საქმე იმაშია, რომ ამ შემთხვევაში ეს არც მხატვრული სახეა და არც ჰიპერბოლა (და რა პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, სწორედ ამის გამოა იგი ეფექტური). ჯადოსნური ზღაპარი მართლაც სასწაულს ახდენს — „დედა ვაშლზე რომ დარჩა, იმდენი იტირა, იმდენი იტირა, რომ ცრემლად და სისხლად ჩამოიღვარა მიწაზე, სადაც იმისი სისხლი და ცრემლი მოხვდა, ისეთი ლერწამი ამოვიდა, როგორც ტყე. ათასნაირი ყვავილი და ბალახი გაიშალა“. ჯადოსნური ზღაპრის გარდა არსად არ შეიძლებოდა მომხდარიყო, რომ დარდისაგან დედა მართლა ცრემლად და სისხლად დაღვრილიყო. სხვაგან ყველგან ეს მხატვრული სახე ან ჰიპერბოლა იქნებოდა. ჯადოსნურ ზღაპარში კი მართლა ჩამოიღვარა. დარდს ვეღარ გაუძლო და ცრემლად და სისხლად ჩამოიღვარა. იმ ადგილას ლერწამი ამოვიდა, ამ ლერწამს დარდი და ჰევდა ამოჰყვა თან. დედის დარდი და სევდა.

საყოფიერო ზღაპარში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პერსონა-

17 იქვე, გვ. 177.

18 „ხალხური სიბრძნე“, II, თბილისი, „ნაკადული“, 1964, გვ. 13.

ყის სოციალურ წარმოშობას, იმას თუ საზოგადოების რომელ ფენას ეკუთვნის გმირი. ძირითადად სწორედ ეს განსაზღვრავს მოქმედ პირთა ხასიათს, შინასამყაროს (და თავისთავად ცხადია, მთქმელის დამოკიდებულებასაც მათ მიმართ). აქვე უნდა აღნიშნოს, რომ პერსონაჟების მხატვრული სახის გამოკვეთისას ნაკლებად მახვილდება ყურადღება მათ პროფესიაზე, ასაკზე და ა. შ. ისინი ზღაპრის დასაწყისშივე უკვე ჩამოყალიბებული პიროვნებები არიან, რომლებიც ცვლილებებს ნაკლებად განიცდიან. ერთი სიტყვით, ჰაყოფიერო ზღაპრებში საქმე გვაქვს მსხვილი პლანით წარმოდგენილ სოციალურ ტიპებთან. მაგრამ რატომ არიან ზღაპრების გმირები მათი ერთგვარი პირობითობისა და ზტატურიობის მიუხედავად, ასეთი გამოკვეთილნი, ცოცხალნი, ხელშესახებნი, მკითხველთა თუ მსმენელთა მრავალი თაობისათვის ასეთი მახლობელნი, და, რაც მთავარია, საინტერესონი? იმიტომ, რომ მათში ხშირად ძუნწად, მაგრამ მაინც საოცრად ზუსტად არის გახსნილი ადამიანის შინა სამყარო.

ზოგჯერ ხალხურ ნაწარმოებში დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება და დაკვირვება, ადამიანის სულიერი მდგომარეობა თუ გუნება-განწყობილება ისე ლაკონურად, დაწურული ფორმითაა წარმოდგენილი, რომ ყველაფერი დანარჩენი, რაც მას წინ უსწრებს, მკითხველმა თუ მსმენელმა თვითონ უნდა წარმოიდგინოს, წანამძღვრები თვითონ უნდა მოუძებნოს. ერთ ზღაპარში („გველის ტყავზე ამოსული ალვის ხე“) ვაჭარი ცდილობს მოხიბლოს გლეხის ცოლი და ხშირ-ხშირად აუვლ-ჩაუვლის მის ეზოს. თითქოს არავითარი საფუძველი არ არსებობს იმისათვის, რომ ამ ქალმა ვაჭარი შეიყვაროს (იმ დროისათვის მისი ქმარიც ძალიან მდიდარი კაცი ხდება); მაგრამ „ქალმა იფიქრა, თუკი ამ ვაჭარს მე ვუყვარვარ, მეც ის მიყვარსო!“ ეს ჩვეულებრივ ამბად არის ნათქვამი ზღაპარში. თითქოს მთქმელს არც ეშინია, რომ მსმენელი არაბუნებრივად მიიჩნევს საქმის ასეთ მკვეთრ შემობრუნებას. ამაში ჩანს თავისებური ალღო, მრავალი საუკუნის დაკვირვება და გამოცდილება, ცოდნა იმისა, რომ ხშირად, როცა საქმე სიყვარულს ეხება, ლოგიკა ვეღარ თამაშობს დიდ როლს. ამიტომ მთქმელი არც ცდილობს აგვიხსნას მიზეზი ამ სიყვარულის ჩასახვისა.

«Нет ничего парадоксальнее женского ума: женщин трудно убедить в чемнибудь, надо их довести до того, что-бы они убедили себя сами; порядок доказательств, которыми

они уничтожают свои предубеждения, очень оригинален; чтобы выучиться их диалектике, надо опрокинуть в уме своем все школьные правила логики. Например, способ обыкновенный:

Этот человек любит меня; но я замужем: следовательно, не должна его любить.

Способ женский:

Я не должна его любить, ибо я замужем, но он меня любит, — следовательно...

Тут несколько точек, ибо рассудок уже ничего не говорит, а говорят большей частью: язык, глаза и вслед за ними, сердце, если оно имеется»¹⁹.

ეს ნახევარადხუმრობით ნათქვამი სიტყვები, როგორც ჩანს, დიდ ცხოვრებისეულ სიმართლესაც შეიცავენ და, რასაკვირველია, მართო ქალის ფსიქიკის დასახასიათებლად არ გამოდგებიან. ეს საერთო ადამიანურ თვისებას ჰგავს, რომელმაც ხალხს ათქმევინა, სიყვარული ბრმა არისო.

საყოფიერო ზღაპრის სიუჟეტი, როგორც წესი, უაღრესად დინამიურად ვითარდება გმირთა კონფლიქტების ფონზე, პერსონაჟები ხშირად დახასიათებულნი არიან მხოლოდ ერთი-ორი შტრიხით: „იყო ერთი ხელმწიფე ავი და მავნე“ პერსონაჟის შინაგანი სულიერი მდგომარეობა უმთავრესად გმირის მოქმედებით გადმოიცემა: „დარდით ტყეში გაიჭრა“, „ქალს შეეშინდა, გული წაუვიდა“ და სხვ. „ერთი მღვდელი თავზე წაესწრო ცოლს, კუროს რომ ეტრფიალებოდა. დაავლო კეტს ხელი და შეუტია. კურო სარკმლიდან გავარდა. მღვდელი გამოუდგა და მორთო ყვირილი: დაიჭირეთ, ნუ გაუშვებთ მაგ ქურდს, მაგ ავაზაკსო!“ როგორც ვიცით, გაქცეულმა ეზოში ერთი მუჭა ცერცვის მოგლეჯა მოასწრო. დაიყვია: „ამისათვის მკლავსო!“. ხალხი წინ გადაეღობა მღვდელს: „ერთი მუჭა ცერცვისათვის კაცი ვის მოუკლავს, შენ რომ მოგაკვლევინოთო!“ — მღვდელი ოჯახის გაკილვას მოერიდა, რაც იყო, ველარ გაამხილა, წაიშინა თავში ხელი და აღრიაღდა: შეიღებო, ვინც არ იცის — ცერცვია, მაგრამ ვინც იცის, ცეცხლიაო!“²⁰.

19. М. Ю. Лермонтов, Собрание сочинений в четырех томах, т. IV, М., изд. «Правда», 1969, стр. 297—298.

20 „ხალხური სიბრძნე“, ტ. II, თბილისი, „ნაკადული“, 1964, გვ. 277—278.

წინამდებარე მცირე მოცულობის ნაშრომი შეიძლება განვიხილოთ მხოლოდ როგორც ცდა საკითხის დაყენებისა იმის შესახებ, თუ ზღაპრებში როგორ აისახება ადამიანის შინაგანი სამყარო, პერსონაჟთა განცდები და განწყობილებანი. თავისთავად ცხადია, განსხვავებული სიუჟეტები, განსხვავებული სიტუაციები პერსონაჟის შინასამყაროს ასახვის განსხვავებულ სურათებს იძლევიან. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითის ჩვენებით დავკმაყოფილდით.

გარესამყაროს შეცნობაში თანამედროვე ადამიანს მეცნიერებისა და ტექნიკის ფანტასტიკური მიღწევები ეხმარება, ხოლო საკუთარი თავის შესაცნობად სულ სხვა, საკმაოდ ძველი, მაგრამ ნაცადი საშუალებანი არსებობს, სახელდობრ—ხელოვნება, ლიტერატურა, ზეპირსიტყვიერება... ცნობილია, რომ როცა ადამიანი პირველ მითსა თუ ზღაპარს ქმნიდა, ამით პირველ ნაბიჯს დგამდა თვითშემეცნების ურთულეს და უსასრულო გზაზე. ლიტერატურის ზეპირსიტყვიერების ისტორია, პირველ რიგში, კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების, ადამიანის თვითშემეცნების ისტორიაა, მათი დახმარებით ადამიანს საშუალება ეძლევა მრავალი წინათაობის ინტელექტუალური ცხოვრების თანამონაწილე და თანამოზიარე გახდეს. ზეპირსიტყვიერება ადამიანის შინასამყაროს, მისი სულის მოძრაობებს რომ არ ასახავდეს, დღეს ჩვენთვის გაცილებით ნაკლები იქნებოდა მისი მნიშვნელობა. თუ ფოლკლორი დღესაც დიდ როლს ასრულებს (და დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, მომავალშიც შეასრულებს) საზოგადოებრივ ყოფაში, თავისთავად ცხადია, ამის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი სწორედ ის არის, რომ მისი ასახვის ძირითად ობიექტს ადამიანის სულიერი სამყარო წარმოადგენს. ვფიქრობთ, გაცილებით მეტი ყურადღება უნდა ეთმობოდეს ჩვენი ზეპირშემოქმედების ამ მხრივ შესწავლას.

ღამით ზოგოფური

ფუნჩაი ჯამრულის სახე ვაჟა-ფშაველას ლექსებსა და ხალხურ კოეფიში

ფუნჩაიშვილი ხშირად გვხვდება როგორც ვაჟა-ფშაველასთან, ისე ხალხურ პოეზიაში. აქაც და იქაც იგი გმირია. ვაჟა-ფშაველას ცნობილ ლექსში („სიკვდილი გმირისა“) მომაკვდავი გმირი მშობლებს ანდერძს უტოვებს იმის შესახებ, თუ მისი იარაღიდან ვის რა აჩუქონ. იგი ჩამოთვლის იმ მამაც გმირებს, რომლებიც მისი საყვარელი იარაღის ტარების ღირსნი არიან და მათ შორის ფუნჩაიშვილსაც ასახელებს:

ანდერძს უტოვებს ღედ-მამას:
„შანშეს მიეციო ხმალია,
სხვის ხელში ნუმც მეგულეა,
ღირსი სხვა არვინ არია;
ხ ა ნ ჯ ა რ ი — ფ უ ნ ჩ ა ი შ ვ ი ლ ს ა,
ი ს კ ა რ გ ი მ ე ო მ ა რ ი ა“¹.

ის გმირები, რომელთაც მომაკვდავმა თავისი იარაღები უანდერძა, ბახტრიონის ასაღებად ემზადებიან და, ამდენად, ვაჟას ეს ლექსი თემატურადაც უკავშირდება იმ ხალხურ ლექსებს, რომლებშიც ფუნჩაიშვილი იხსენიება. მოგვაქვს ნაწყვეტი ერთ-ერთი ვარიანტიდან:

კახეთში ფუნჩაიშვილი
აკეთებს შუბის წვერსაო,
თბილის წყლით ფაფარს გადაჰბანს,
ლიტრა ქერს აკმევს ცხენსაო.
ოსმალში ერთი თათარი
ენას აუბნებს ძნელსაო:
„ბახტრიონს ავკრი ვენახსა
ზედ დავასახლებ ელსაო.

¹ ვაჟა ფშაველა თხზ. I, თბ., საბჭ. საქართველო, 1961, გვ. 116.

არც თუშებს შევეპოვები
და არც ზეზუაის ცხენსაო“.
ეს რომ გაიგო ზეზუამა
ცხენს მოუმატებს ქერსაო.

ეს ნაწყვეტი მოგვაქვს 1887 წელს გამოქვეყნებულ დ. ხიზანაშვილის ვარიანტიდან. ამის შემდეგ ამ ლექსის მრავალი ვარიანტი იქნა ჩაწერილი და ყველა მათგანში ერთად იხსენიებიან ფუნჩაიშვილიცა და ზეზუაც. ვარიანტების შინაარსიდან ისე გამოდის, რომ ფუნჩაიშვილი და ზეზუა, თითქოს ერთი და იგივე პიროვნებაა. ამიტომ მკვლევრებმა მიიჩნიეს, რომ ფუნჩაიშვილი იგივე ზეზუაა და ფუნჩა ზეზუას მამად ჩათვალეს.

ფუნჩა ანუ ფუნჩია მამაკაცის სახელია, იგი თუშ-ფშავ-ხევსურეთში ბოლო დრომდე გავრცელებული ყოფილა და ბევრს ხალხურ ლექსსა თუ სიმღერაში გვხვდება. ბალადებია დარჩენილი დაღუპულ მონადირე მეგრელათ ფუნჩიასა² და განთქმულ ქადაგ ფუნჩიაზე³, მაგრამ ამჯერად ჩვენ მხოლოდ ბახტრიონის ომთან დაკავშირებულ ფუნჩასა და ფუნჩაიშვილს შევხვებით.

ზეპირსიტყვიერი მასალების მიხედვით, ფუნჩა სახელოვანი თუში მეცხვარე ყოფილა, ქონებითა და ვაჟკაცობით განთქმული. მისი სამი ფარა ცხვარი ზაფხულობით თუშეთის მთებში ბალახობდა, ხოლო ზამთრობით კახეთში—ბაბანაურის საძოვრებზე:

კახეთს რა გიძე, ფუნჩაო,
განთ ქიქა ბრუნავს ცვრიანი.
ალისგორ რაად ამახოლ,
სახლ გიდგას ქონებიანი.
ცხვარ გიდგას ყადოვანზედა,
ჯაღ-ვერძ მიდ-მოდის რქიანი,
მეორე ბაბანაურთას
მაგდის ქოფაკის ურიალი,
ცხენ გიბავ მინდორთაჩია
ოთხზედავ ნალ-უსმრიანი⁴..

ციხილბაშთა მიერ კახეთის დაპყრობის შემდეგ, ცხადია, ფუნჩიას მდგომარეობაც კარგი ვერ იქნებოდა და ალბათ, ამიტომ-

2 თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, III, მეცნიერებათა აკად. გამომც., 1953, გვ. 102.

3 ა ლ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ფშავ-ხევსურული პოეზია, საბჭოთა საქართველო, 1970, გვ. 23.

4 იქვე, გვ. 43.

მაც არის, რომ მისი „სახელის გათქმა“ უფრო კახეთის გარემოს-
თან არის დაკავშირებული.

ბებერსა მამუკიასა
ბებერი ჰყვანდა ლურჯაო.
ასე გაითქვა სახელი
როგორც კახეთში ფუნჩაო.

სხვა თუშური ლექსი კიდევ უფრო მეტ ხოტბას ასხამს მას:

ბევრ-ბევრას დედა ვერ გაჰზღის
ფუნჩიავ შენსა ფერსაოწ.

როგორც ვხედავთ, ფუნჩა ცნობილი პიროვნება ყოფილა და
მასზე ხალხს ლექსებიც შეუქმნია, მგრამ მისი შვილი ე. ი. ფუნ-
ჩაიშვილი კიდევ უფრო ფართოდ არის წარმოდგენილი ხალხურ
პოეზიაში. მას სახელად ჩამრული რქმევია და ლექსებში ხან ფუნ-
ჩაანთ ჩამრულად, (ადგილობრივი გამოთქმით, ფუნჩა ჩამრულად)
იხსენიება, ხან კი — ფუნჩაიშვილად. ვიდრე ფუნჩაიშვილზე, ე. ი.
ფუნჩათ ჩამრულზე შექმნილ ხალხურ ლექსებს შევეხებოდეთ,
მივმართოთ ისევ ვაჟა-ფშაველას.

გარდა ზემოხსენებული ლექსისა, სადაც მომაკვდავმა გმირმა
თავისი იარაღი ფუნჩაიშვილს უანდერძა, ვაჟას აქვს მეორე ლექსი,
რომელსაც „ჩამრული“ ჰქვია და, რომელიც ასეთი ტაეპით იწყე-
ბა:

ვის გლოობს ფუნჩათ ჩამრული
რა თავი დაუღუნიაწ.

პოეტი შემდეგ ჩამოთვლის ყველა იმ საგმირო თავგადასავალ-
სა და ღირსებებს, რაც ფუნჩათ ჩამრულს გააჩნია და დასძენს,
რომ ჩამრული „ამით ყველაით სრულია“. არც ვინმე დაღუპვია
და ვერც მტერი მორევია. მიუხედავად ამისა, იგი დამწუხრებუ-
ლია, რადგან:

ერთს ბეზარგანსა დიაცსა, —
იმის სახელიმც კრულია, —
არ გაჰყოლია ცოლდა,
ვაჟაკაცი დაუწუნია.

ჩანს, ვაჟა-ფშაველამ ზედმიწევნით იცოდა ფუნჩაიშვილზე
არსებული ზეპირსიტყვიერი მასალები, რადგან, როგორც ქვემოთ

⁵ იქვე, გვ. 104.

⁶ ვაჟა-ფშაველა, დასახ. წიგნ., გვ. 140.

ენახავთ, ეს მეორე ლექსიც მათ ანარეკლსა და გადამუშავებას წარმოადგენს.

მართლაც, ფუნჩათ ჯამრული პირველად ქალთან დაკავშირებით შემოდის ხალხურ პოეზიაში. ამ ლექსის ვარიანტები ერთნაირად ყოფილა გავრცელებული თუშ-ფშავ-ხევსურეთში. მისი ტექსტები სხვადასხვა დროს ჩაუწერიათ ნ. ურბნელს, თ. რაჭიკაშვილს, ივ. ბუქურაულს, აკ. შანიძეს, ალ. ოჩიაურსა და სხვ.

ვარიანტები დეტალებით ერთიმეორისგან განსხვავდებიან, მაგრამ მათი საერთო სიუჟეტი ასეთია: კახეთში მყოფი ფუნჩათ ჯამრული იარაღს იმზადებს და მოუთმენლად ელოდება გაზაფხულის დადგომას, რომ ბორბალო გადაშრეს და ცხენმა ნალი მოჰკიდოს:

კახეთ ზის ფუნჩათ ჯამრული.
შუბო გითეთრებს ტარსაო.
თუშურთ კითხულობს ამბავთა
კითხულობს ბორბლის მთათაო:
ვერ გამავიდა ბორბალი,
ხვად ვერ აბომსა ნალთაო?⁷

ბალადის ტექსტიდან შემდეგ ვგებულობთ, რომ ჯამრული ქარსამაულებს ემუქრება, უფრო ზუსტად, მას ქარსამაულებიდან ქაიას ქმარი აინტერესებს. ნაწარმოებიდან აშკარად იგრძნობა, რომ ამ მტრობის მიზეზი ქარსამაულების რძალი — ქაიაა.

მტრობას უშედეგოდ არ ჩაუვლია, ფუნჩათ ჯამრულმა თავი მოჰკვეთა ქაიას ქმარს, ხოლო თვითონ ქაია კი ცხენზე შემოისვია და თუშეთში გადმოიყვანა. აი, ეს მომდევნო ეპიზოდის ბალადის ვარიანტიდან:

ქაიავ ქარსამაულო
ქმარს ნუ უქარგავ ტყავსაო.
მაგივას ფუნჩათ ჯამრული,
ცხვრებურ მაგიკრის თავსაო.
შავს შამაგისომს შავრასა
შავს შაგიყენებს წყალსაო
ჩამაგსომს საანჯომოშია
თუშეთს მავლებ თვალსაო,
მიაკრავს ციხის კუთხზედა
შენის ქმრის მარჯვენასაო⁸.

7 ალ. ოჩიაური, დასახ. წიგ., გვ. 39.

8 პირადი მასალებიდან. მთქმ. კ. დაიაური, ს. მიცუ, 1974.

საინტერესოა ქაიას ვინაობა. ქაია ქალის სახელია და იგი მთაში გავრცელებული ყოფილა, ეს სახელი ხევსურეთში დღესაც გვხვდება. ხომ არ არის იგი ის ქალი, რომელიც ვაჟა-ფშაველას ოქმით, ჯამრულს „არ გაჰყოლია ცოლად, ვაჟაკი დაუწუნია?“ ჩვენ სწორედ ასე ვფიქრობთ, რადგან ბალადის ლეიტმოტივი ქაიას მოტაცებაა, ამით არის განპირობებული ქარსამაულებზე თავდასხმაცა და ქაიას ქმრის მოკვლაც.

ცნობილია, რომ მთიელებს ბოლო დრომდე შემორჩათ ქალის ძალად გათხოვების წესი. თემური ადათებიდან გამომდინარე აკვანში დანიშვნა, კვეთილიანობა თუ მოთემეობა ახალგაზრდა ქალს არ აძლევდა იმის უფლებას, რომ ცოლად გაჰყოლოდა მას, ვინც უყვარდა და ვისაც უყვარდა. ამის შემდეგ უნუგეშოდ შეყვარებულ ვაჟს მხოლოდ ის გამოსავალია რჩებოდა, რომ საქმრო მოეკლა და ქალი მოეტაცა:

რად არ ავისხამ აბჯარსა,
წყლზე შავიბომ კმალსაო,
ავხკაფავ გველებურადა
მე შენს შინ წამყვანს ქმარსაო⁹.

ამბობს ერთი სატრფოწაგვრილი მთიელი, ხოლო მეორე ქმრის მოკვლას, სატრფოს მოტაცებასა და გამოცვლილი სახელით სხვა კუთხეში გადახვეწას აპირებს:

ლეგას ტალავარს ჩავიცომ,
ლეგ-ლუგას, ლეკებისასა.
გადავალ პირიქითთა,
სახელს დავირქმევ წიქასა.
დავკიდებ ციხის კუთხზედა
მარჯვენას შენის ქმრისასა¹⁰.

ის, რაც ამ ლექსებში სურვილის სახითაა გამოთქმული, ფუნჩაიშვილს სისრულეში მოუყვანია: ქალის ქმარი მოუკლავს და მისი მარჯვენა ხელი თავისი ციხის კედელზე დაუკიდია, მაგრამ ვიდრე ქაიას შესახებ ბოლომდე ვიტყოდეთ, გავარკვიოთ ქარსამაულების ვინაობა.

ქარსამაულებზე არსებობს ლიმღერები და გადმოცემები, რო-

⁹ ფ. არქ. კ. 24, გვ. 18.

¹⁰ ფ. არქ. კ. 17, გვ. 64; თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგ., გვ. 162.

მელთა მიხედვითაც მათი წინაპრები ადრე ქართველი მთიელები ყოფილან, მერე თავის თემთან მტრობა ჩამოვარდნიათ და ქისტეთში, მითხოს თემში, სოფელ იქერშლოში გადასახლებულან და დროთა განმავლობაში, ასე ვთქვათ, გაქისტებულან. ყოფილა შეძლებული და ამაყი გვარი, ჰქონიათ საკუთარი ციხე-სიმაგრე და, როგორც მასალებიდან ჩანს, ისინი სისტემატურად მტრობდნენ მეზობელ თუშებსა და მთასიქითელ ხევსურებს. ქარსამაულების ხელმძღვანელობით ქისტები ლაშქრობდნენ და მზირობდნენ თვით შიდა ხევსურეთშიც კი:

დადილდეს ქარსამაულნი.
ჩაჯალ, ჩაჯალებ თვალსაო.
დადბრიყვებივა წყემსები,
ჯამრულ ჩაუყრის ჰკვათაო.

ირონიით ამბობს ფუნჩაიშვილი¹¹.

ქარსამაულთა თავგასულობა ჯამრულის სიკვდილის შემდეგაც გაგძელებულა. მათი გავლენით ქისტებს ხევსურებთან დადებული ზავი გაუუქმებიათ და მტრობა განუახლებიათ:

მითხოველთ დაუბარებავ,
ქევსურნე, ნულარ ორთ ზავზედა,
მუქარა დაუბარებავ,
გუდანის ჯვარის ყმაზედა¹².

ხევსურებს ქარსამაულთა ციხის იერიშით ალების იმედი არ ჰქონიათ, ამიტომაც საბეგრო ხარკის მიცემაზე დათანხმებულან და თანაც გუდანის ხევისბერის, ჰორმეშიონი იღუქას ვაყი მიუციათ მძევლად. იღუქას ამით უსარგებლია და შვილის სანახავად მისულს, ქარსამაულთა ციხე-სიმაგრე შეუსწავლია. რომ დაბრუნებულა, ხევსურების ლაშქარი შეუყრია, თუშებიც მოუმხრია და მოულოდნელად დასხმია თავს. ციხეში გამაგრებულ ქარსამაულებს იღუქას მცირეწლოვანი ვაჟისათვის თავი მოუტყვეთიათ და ციხიდან დაუგორებიათ¹³. იღუქას ციხე მაინც აუღია და ქარსამაულები ამოუწყვეტია:

დალიენეს ქარსამაულნი,
ნამყოფნი მუქარაზედა.

¹¹ ალ. ოჩიაური, დასახ. წიგ., გვ. 39.

¹² იქვე, გვ. 25.

¹³ ალ. კინკარაული, ხევსურულის თავისებურებანი, „მეცნიერება“, 1960, გვ. 370.

იქერშლოს¹⁴ დედან ატირდეს,
ქალნ ქარსამაულთ კარზედა:
დაგვლიენა თათარიშვილმა
იღუკამ დანდობაზედა¹⁵.

ახლა კი კვლავ დავუბრუნდეთ ფუნჩათ ჯამრულის ამბავს. აი, ამ ქარსამაულთა ერთ-ერთი ნაშიერი მოუკლავს ფუნჩათ ჯამრულს და მისი ცოლი ქაია თან წაუყვანია.

სადათური უნდა ყოფილიყო ქაია? როგორც აღვნიშნეთ, ეს სახელი ქართველ მთიელთა შორის დღემდე შემორჩა: ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ იგი თუში და თანაც, როგორც ვაჟა-ფშაველას ლექსშია, ჯამრულის საცოლვე უნდა ყოფილიყო, შემდეგ კი ადათის მიხედვით თუ ძალით, ქარსამაულთა მიერ ცოლად წაყვანილი. ვაჟა-ფშაველას მიერ ზეპირსიტყვიერი მასალის გამოყენების მეთოდოლოგიას თუ გავითვალისწინებთ, საცოლის გამო გმირი ჯამრულის დამწუხრება ხალხურიდან უნდა მოდიოდეს, თანაც ეს საცოლვე ქაია უნდა იყოს. აღარაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ თვით სახე გმირისა, სახელი და მამის სახელი ხალხური პოეზიიდან არის აღებული.

ფუნჩაიშვილის გმირობა მარტო ქარსამაულეებზე თავდასხმით არ ამოიწურება. იგი მრავალ სიმღერასა და გადმოცემაში იხსენიება, როგორც დამპყრობლებისა თუ მტაცებლების წინააღმდეგ მებრძოლი, შეუდრეკელი გმირი:

არას დაგიდევს ჯამრული.
თუ გინდა წყალსა ჩაჰქონდეს,
ლეისა უყვარს მარჯვენა,
რო საშინაოდ მაჰქონდეს¹⁶.

ან:

ჯარში ჯამრულის ლურჯასა
დააცემინებს ცხვირსაო.
... აჩო, შე სატიალეო,
პატრონს რად უფრთხობ ძილსაო¹⁷.

ხალხურ პოეზიას ფართოდ შემოუნახავს არა მარტო ფუნჩასი და მისი შვილის ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებები, არამედ ჯამრულის სიკვდილისაც. ფუნჩათ ჯამრული მტრებს მოუკლავთ

14 წიგნში შეცდომით მიქეშლო იკითხება, ამ სოფელს იქერშლო ჰქვია.

15 აღ. ო ჩ ი ა უ რ ი, დასახ. წიგ., გვ. 25.

16 თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნ., გვ. 125.

17 იქვე, გვ. 74.

და ეს ამბავი ბალადის ვარიანტებში შემდეგნაირად არის გადმოცემული: ჯამრულს ცხერის ფარა სდგომია ალაზნის თავს, საჯინკვლის მიდამოებში. მას ღამე თავს დასხმიან ქისტების მეკობრენი გულბათის ხაწეს მეთაურობით, ჯამრული უთანასწორო ბრძოლაში დაღუპულა, მისი მწყემსები ტყვედ წაუყვანიათ და ცხერის ფარებიც გაურეკიათ.

ამ ბალადის ფშაური ვარიანტი ასე იწყება:

ატირდა ფუნჩაის ცოლი
გულსრულად გულარეული,
გაჰხედავს ალაზნის თავსა, —
ბაკია გადარეული,
ალარცადა ჩანს ცხვარ-მწყემსი, —
მთას არი გადავლეული¹⁸.

ხოლო ხევსურული ვარიანტის მიხედვით კი, ჯამრულის სიკვდილს დედის ნაცვლად მისი და — ნანა ტირის. ამ ვარიანტის ფაქტურა უფრო კონკრეტულია:

ატირდი, ფუნჩაის ქალო,
ნანაო, გულარევითა.
საჯინკვლეს გადაუხედე,
ბაკი დგას არ-გარევითა.
შრე გრწეეს ძმაი ჯამრული,
სისხლში ას გადარევითა¹⁹.

ჯამრულზე თავდასხმის მოთავედ ტერელოელი ქისტი, გულბათის ხაწეა დასახელებული. გულბათის შვილი, ანუ გულბათის ხაწე ცნობილი მარბიელი ყოფილა და იგი თავისი ლაშქრით ხშირად თურმე ესხმოდა თავს თუშ-ფშაე-ხევსურეთის ცალკეულ სოფლებს²⁰, ვიდრე ფშაელებმა არ დაატყვევეს.

გულბათის ხაწემ გაჰმია
სადილი შხამგარეული²¹,

ამბობს ფშაური ვარიანტი. ამ ვარიანტის ჩამწერი თ. რაზიკაშვილი ტექსტს კომენტარებს ურთავს და სხვათა შორის იმაზეც მიუთითებს, რომ შხამგარეული სადილი გაჰამა მეტათორაა და მოკვლას ნიშნავსო.

18 თ. რაზიკაშვილი, დასახ. წიგ., გვ. 23.

19 ალ. ოჩიაური, დასახ. წიგ., გვ. 16.

20 ალ. ოჩიაური, დასახ. წიგ., გვ. 27, 39; თ. რაზიკაშვილი, დასახ. წიგ., გვ. 70 და სხვ.

21 თ. რაზიკაშვილი, დასახ. წიგ., გვ. 23.

საყურადღებოა, რომ ჯამრულის მამა — ფუნჩა ისევ ცოცხალი ყოფილა, როდესაც ჯამრული მტრებს მოუკლავთ. ერთ ხევსურულ ვარიანტში ვკითხულობთ:

ფუნჩამ თქვა: — „ლარ მეგონა
თუ ღროი შამეშლებოდა.
ცხვარსა სამ ფარად ნადგომსა
თუ წყემსი მაუქვებოდა,
ნადგომსა თუნგ-ვეშრაპასა
თუ ჯარი შეეშლებოდა.

სადაური იყო ან როდის ცხოვრობდა ფუნჩაიშვილი?

მამაკაცის სახელი ჯამრული ხევსურეთში ახლაც გვხვდება, ხოლო თუშებში კი ამ სახელიდან გვარი ჯამრულიძეც უწარმოებინათ. მაგრამ სახელის მიხედვით სადაურობის დადგენა საზოგადოდ ძნელია, რადგან მათი დიდი ნაწილი მთიელებს საზიარო აქვთ. ჩვენ მაინც მიგვაჩნია, რომ ფუნჩათ ჯამრული თუში იყო. ამ ვარაუდის საფუძველს, უპირველეს ყოვლისა, გვაძლევს ის მდგომარეობა, რომ მოქმედება თუშეთის გარემოში ვითარდება. ჯამრული კახეთიდან ბორბალოს გადავლით მიდის ქარსამაულებთან საბრძოლველად, ალაზნის თავი, საჯინჭვლე, ალის გორი და სხვა ტოპონიმები თუშეთთან არის დაკავშირებული. ქარსამაულებიდან მოტაცებული ქაია ჯამრულს ყველა ვარიანტის მიხედვით თუშეთში მოჰყავს, მაგრამ ეგ კია, რომ მთქმელები ხან ზოგადად თუშეთს ასახელებენ, ხან კი ომალოს, წოვათას, ხოლო ზოგიერთი ახალი ვარიანტის მიხედვით კი — ალვანსა და ახმეტასაც.

რაც შეეხება საკითხს იმის შესახებ, თუ როდის უნდა ეცხოვროს ფუნჩათ ჯამრულს, ამის გასარკვევად, უპირველეს ყოვლისა, ისევ ხალხურ პოეზიას უნდა მივმართოთ. ერთ-ერთი ლექსის ვარიანტების მიხედვით, ქისტ მარბიელთა მეთაური ხაწე. რომელმაც ჯამრული მოკლა, ზეზვას თანამედროვეა და ისინი სამტროდ დაეძებენ ერთიმეორეს.

ქისტეთში ვაჟი გაითქვა,
სახელად ხქვიან ხაწეო,
აისხამს იარაღებსა,
სამჯერ შამახდა მთაზეო
— ნეტავინ ზეზვას შამყარა
განთქმულსა ქვეყანაზეო²³.

²² ალ. თ ჩ ი ა უ რ ი, დასახ. წიგ. გვ. 16.

²³ ალ. თ ჩ ი ა უ რ ი, დასახ. წიგ., გვ. 39.

თავის მხრივ ზეზვაც დაეძებს მას და თუ მთებში ვერსად მოახელა, მერე მის კარზე მოხდომას აპირებს. ეს თუ ასეა, მაშინ გამოდის, რომ ფუნჩაიშვილი ზეზვას თანამედროვეა, ე. ი. მე-17 საუკუნის შუა წლებში უტხოვრია და უნდა ვივარაუდოთ, რომ მასზე შექმნილი სიმღერებიც იმდროინდელია. ამიტომაც მომხდარა ის, რომ ფუნჩაიშვილსა და ზეზვაზე შექმნილი ნაწარმოებები ერთიმეორეს დაკავშირებია და შერწყმია.

ჩვენ ზემოთ მოვიტანეთ სტროფები ცნობილი ლექსიდან „კახეთში ფუნჩაიშვილი“, რომელშიც ფუნჩაიშვილიცა და ზეზვაც ორივე იხსენიება და ამიტომ ფუნჩა ზეზვას მამად იქნა მიჩნეული. ნამდვილად კი აქ საქმე გვაქვს ორ სრულიად სხვადასხვა გმირზე — ფუნჩაიშვილსა და ზეზვაზე შექმნილ სხვადასხვა ლექსის კონტამინაციასთან, რომლის დასაწყისი:

კახეთში ფუნჩაიშვილი
აკეთებს შუბის წვერსაო,
თბილის წყლით ფაფარს გადაჰბანს
ლიტრა ქერს აქმევს ცხენსაო²⁴

ასახავს ფუნჩათ ჯამრულის სამზადისს ქარსამაულებზე თავდასასხმელად, ხოლო დანარჩენი კი ზეზვა გაფრინდაულის თათრების წინაღმდეგ საბრძოლველად სამზადის ეხება.

თემისა და მოტივის მსგავსებამ, აგრეთვე ერთმა და იმავე რითმამ, ჩანს, გააადვილა მათი კონტამინირება. ამრიგად, ზემონათქვამიდან გამომდინარე, დასკვნის სახით უნდა ჩამოვაყალიბოთ შემდეგი:

1. ფუნჩაიშვილი, ანუ ფუნჩათ ჯამრული მე-17 საუკუნის თუში სახალხო გმირია, მასზე შექმნილი ხალხური ნაწარმოებები ვაჟა-ფშაველას საკუთარი ლექსების მასალად გამოუყენებია.

2. ცნობილი ლექსი „კახეთში ფუნჩაიშვილი“ კონტამინირებულია და მომავალ გამოცემებსა თუ გამოკვლევებში ეს გათვალისწინებული უნდა იქნეს.

3. ფუნჩა ანუ ფუნჩია ჯამრულის მამის სახელია, ხოლო ბახტრიონის გმირის, ზეზვა გაფრინდაულის მამის სახელი კი ჯერ კიდევ საძიებელი გვაქვს. ფუნჩა ზეზვას მამა არ არის.

24 ხალხური სიბრძნე, IV, ნაკადული, 1965, გვ. 178.

ზღაპრების ცვალებადობა

ცხოვრება მძლავრ ბეჭედს ასვამს ზღაპარს. მასში რელიეფურად ირეკლება საზოგადოების ყოფა, ადამიანთა მისწრაფებები, იდეალები. ეს უკანასკნელი კი, როგორც ვიცით, დროთა მანძილზე იცვლება და, ამდენად, ეს ცვლილები ზღაპარშიც აისახება¹.

ზღაპრის ცვალებადობასთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს შემდეგი საკითხები: პერსონაჟები, მოქმედების არეალი, გმირთა დაპირისპირებები, სიუჟეტური სტრუქტურა, ყოფითი მომენტები, კომპოზიციური ელემენტები. პერსონაჟებთან დაკავშირებით საინტერესოა როგორც ზოგადი, ასევე კონკრეტული ხედი. თავდაპირველად ზღაპარში გამოყვანილი იყო ცხოველები, ეს აიხსნება საზოგადოების განვითარების შედარებით დაბალი დონით, ტოტემისტური წარმოდგენებით. ამ შემთხვევაში ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ადამიანი ბუნებასთან მჭიდრო კავშირს ამჟღავნებს, იგი ვერ ამალდება შემოგარენზე, მგელსა თუ დაოვში ხედავს სულიერ ძმას თუ მოჭიშპეს და ყოველივე ამის გამო ეხმიანება მას. „რწყილსა და ჭიანჭველაში“ მხოლოდ და მხოლოდ ცხოველები მოქმედებენ. ადამიანი საერთოდ არ ჩანს. ამგვარი ზღაპარი უძველესი წარმოშობისა უნდა იყოს, მაგრამ მოგვიანებით ცხოველებს მიენიჭათ ადამიანთა თვისებები და ამგვარ ნაწარმოებებს საზოგადოების იდეალის გამოხატვა დაეკისრათ. ამ ზღაპარში მეგობრობისთვის თავდადების იდეაა გატარებული და ისიც კარგადაა ნაჩვენები, თუ რა სიძნელების გადალახვა უხდება რწყილს, რომ წყალში ჩავარდნილი მეგობარი იხსნას. შემდეგ პერიოდში კი პერსონაჟებად უკვე ადამიანები არიან გამოყვანილ-

¹ ამ პრობლემასთან დაკავშირებით საინტერესო დაკვირვებებია მოცემული მიხ. ჩიქოვანის წერილში „ქართული ზღაპართმცოდნეობის ზოგიერთი საკითხი“, იხ. ხალხური სიტყვიერება, ტ. II, თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1952, გვ. VII—XV.

ნი. ისინი გამოირჩევიან რეალურობით, მოქმედებაც შესაბამისი აქვთ და ა. შ. მაგრამ მეორე ეტაპზე ადამიანებს მთავარი როლი როდი ესკისრებათ. ისევ და ისევ ცხოველები იჭერენ წამყვან ადგილს, ადამიანი კი სიუჟეტის განვითარებას თუ ცალკეული პასაჟის სრულყოფას ემსახურება. ასე, მაგალითად, ზღაპარში — „დათვისა, მგლისა და მელიის ამბავი“ — ვაჭარიც გამოჩნდება, რომელსაც სოფელში თევზი მიაქვს. აქვე გამოყვანილია პატარძალი, რომელსაც ცხენზე შემოუგდებენ მელიას და ა. შ. საგულისხმოა, რომ ანალოგიურ ზღაპრებში ცხოველებისა და ადამიანების დაპირისპირებისას ცხოველი იმარჯვებს, მელა პატარძალს ბექედს გამოსტყუებს, ვაჭარს — დოშს და სხვ. შემდგომ ეტაპზე, ცხოველებს ადამიანებთან ურთიერთობაში დამხმარე ფუნქცია ეკისრებათ². ასეთი ტიპის ზღაპრებში ამ პერსონაჟთა დაპირისპირებისას ადამიანი მძლავრობს. უკვე ცხოველის მოხერხება და სიეშმაკე სასურველ შედეგს ვერ აღწევს. ადამიანი ჯობნის მას. ასეა, მაგალითად, ზღაპარში „მელია“. მელიამ მოახერხა მოეტყუებინა ერთი ოჯახი და წაეყვანა მამალი, მოეტყუებინა მეორენიც და მიეღო საჩუქრად ცხვარი, შემდეგ ხარი, და ბოლოს პატარძალიც. მაგრამ საბოლოოდ ადამიანები იმარჯვებენ. მელიას წყლის მოსატანად გააგზავნიან და ცხრილს გაატანენ. ამასობაში გუდიდან პატარძალს ამოიყვანენ და სამაგიეროდ ძაღლს ჩასვამენ. უკან მობრუნებული მელია მოიკიდებს გუდას და გზას გაავრძელებს. ერთ ადგილას თავს მოხსნის გუდას, ამოვარდება ძაღლი და დაგლეჯს მელიას. ეს ტენდენცია ადამიანთა გამარჯვებისა ცხოველებზე სხვა ზღაპრებშიც არის გამოვლენილი. მაგალითისათვის გამოგვადგება „კატის მოსარჩლე ვეფხვი“ და სხვა მრავალი.

ცხოველთა ზღაპარი, როგორც ჩანს, არა მარტო ამ მხრივ განიცდის ევოლუციას, არამედ სხვა თვალსაზრისითაც. სინამდვილეს ცხოველთა ზღაპრებში თავისებური ელფერი შეაქვს. მაგალითად, მელა იერუსალიმს მიემგზავრება, იგი ბერად აღკვეცას გადაწყვეტს და ა. შ. ეს ყველაფერი რეალურობის მძაფრი ანარეკლია. თუ ჩვენ თვალს გადავავლებთ ცხოველთა ზღაპრებს, დავინახავთ, რომ ცხოველთა; როგორც პერსონაჟთა ფუნქციები, თანდათანობით მცირდება, საბოლოოდ ადამიანი იპყრობს პოზიციებს, იკავებს მთავარ ადგილებს, და ცხოველებს, როგორც ზემოთ მოვიხ-

² ელ. ვირსალაძე. რჩული ქართული ხალხური ზღაპრები, შესავალი წერილი, ტ. I, თბ., სახელგამი, 1949, გვ. 17.

სენიეთ, მხოლოდ დამხმარე ფუნქცია ეკისრებათ. ისინი სიუჟეტის განვითარების ხელშემწყობ ან ადამიანთა თვისებების უკეთ გამოვლენის საშუალებად იქცევიან.

ზღაპრის პერსონაჟთა ისტორიული განვითარების პრობლემაზე მსჯელობისას განსაკუთრებით დიდ ინტერესს და ყურადღებას იქცევს ფანტასტიკურ პერსონაჟთა ტრანსფორმაციის საკითხები. ზღაპრებში ხდება ფანტასტიკურ სახეთა დაკონკრეტება, უძველესი მითოლოგიური სახეები კარგავენ ფანტასტიკურ შინაარსს. ამ საკითხებთან დაკავშირებით მეტად საინტერესო და სახელმძღვანელო მოსაზრებებია გამოთქმული ქართული ფოლკლორისტიკის ნაშრომებში³.

მეორე მხრივ, ხდება კონკრეტულ პერსონაჟთა ცვალებადობა. მზე-ჭაბუქს ენაცვლება გლეხის ბიჭი, ხელმწიფეს — ჩვეულებრივი მოქალაქე, კონკრეტდება პიროვნებათა პროფესიები. ზღაპარში გამოყვანილია ექიმი, ვაჭარი, მღვდელი და მისთანანი. ეს ფაქტი მაუთითებს იმაზე, რომ ზღაპარი განვითარების ახალ საფეხურზე აღის, მახვილდება სოციალური ფუნქცია. იგი კლასთა ბრძოლისა და ანტაგონიზმის გამომხატველი ხდება, და არა მხოლოდ რეალური ვითარების ფიქსატორი, არამედ სინამდვილის გარდაქმნისათვის მოშველიებული იარაღიც. ამ კუთხით ფრიად საინტერესოა პროფ. ქს. სიხარულიძის დაკვირვებები. მეცნიერი ანზოგადლებს კონკრეტულ ზღაპართაგან გამოტანილ დასკვნებს და წერს: „დროთა განმავლობაში საზოგადოებრივი ურთიერთობის გართულების პროცესში, ახალ ეკონომიურ ბაზაზე, ზღაპარში სხვადასხვა სოციალურ ფენათა სურვილები და მისწრაფებები შეიჭრა. თითოეულ ზღაპარს, გარკვეულ სოციალურ წრეში, ცალკე მთქმელის ხელში გარკვეული ტენდენცია ემჩნევა. ზღაპარი და საერთოდ ფოლკლორი მხოლოდ ერთი კლასის ან სოციალური ფენის კუთვნილებას არასოდეს არ შეადგენდა. ჩვენამდე მოღწეული ზღაპრების პირველი წყაროები სოციალურად განსხვავებული და მრავალფეროვანია. ზღაპრებს ჩვენამდე მოჰყვა სხვადასხვა კლა-

³ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური ზღაპრები, ტ. 1, თბ., სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1938; ა. ლ. დ. ლ. ო. ნ. ტ. ი. ქართული ხალხური ნოველა, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, 1963, 1966; თ. ოქროშიძე, ქართული ხალხური ფანტასტიკური ზღაპრის მხატვრული სახეები, ქართული ფოლკლორი, I—II, თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1964; მისივე, ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის პერსონაჟები, ქართული ფოლკლორი, III, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1969 და სხვ.

სის და სოციალური ფენის იდეოლოგიური ნიშნები. ზღაპრებში ფენებივითა დალაგებული სხვადასხვა ეპოქის მიერ ნაანდერძევი იდეოლოგიური გადანაშთები“⁴.

ზღაპრებში აშკარად ჩნდება ტენდენცია მეფის შვილიდან გლეხის შვილზე გადასვლისა. „სამჩარეჟა ქალის ზღაპარში“ მთავარ პერსონაჟებად გამოყვანილია: ხელმწიფის ვაჟი, დევები, ეშმაკები, ბეგი და ფანტასტიკური სამჩარეჟა. მათგან ცენტრალური პერსონაჟია ხელმწიფის შვილი, რომელიც გამოირჩევა გონიერებით, მოხერხებულობით, სილამაზით. იგი წარმატებით აღწევს მიზანს და სამჩარეჟა ქალს ცოლად თხოულობს. როგორც ჩანს, პერსონაჟები ნაკლებ რეალურია. მომდევნო პერიოდის ზღაპრებში კი მზეთუნახავის საძებნელად მიდის არა ხელმწიფის, არამედ გლეხის შვილი და სანუკვარ მიზანსაც აღწევს. ამგვარი ტენდენციის მატარებელია ზღაპარი „ღარიბი ყმაწვილის გამდიდრება“. საერთოდ ანალოგიური ნაწარმოებები უხვად დაიძებნება ქართულ ფოლკლორში. მოგვიანო პერიოდის ზღაპრებში გლეხი უკვე ისე იცვლება, რომ მისი დაქორწინება მეფის ვაჟზე ან მეფის ქალზე ჩვეულებრივ მოვლენად იქცევა („ცხვრებად ქცეული ძმები“ და სხვ.).

ზღაპრებში აშკარად შეინიშნება პერსონაჟთა ცვლა: სიკეთის, მოხერხებულობის სიმბოლოდ ხალხმა გლეხის შვილი გამოიყვანა, ის მოწონება მალალი წრის წარმომადგენლებისადმი, რაც ადრინდელ ზღაპრებში შეიმჩნეოდა, თანდათანობით ქრება და უკვე ზღაპარში წამყვან ადგილს იკავებს გლეხის ბიჭი, მონადირის შვილი, გლეხის ქალი, გერი და ა. შ. ესეც სრულიად ლოგიკური ცვალებადობაა პერსონაჟისა.

თვალნათლივ შეიმჩნევა ცვალებადობა მოქმედების არეალის თვალსაზრისითაც. თავდაპირველად ზღაპრის მოქმედება სამ სიბრტყეზე წარმოებდა: ქვესკნელში, შუასკნელში, ზესკნელში. ეს უკვე მითოლოგიურ ელემენტებთანაა დაკავშირებული. გმირი ქვესკნელში ებრძვის მტერს ან მზესთან ადის ზესკნელში. ამ მხრივ საინტერესო სურათს იძლევა „მზის ქალი“. სასოწარკვეთილ გლეხს ცოლი თავის მამასთან — მზესთან აგზავნის. გმირი ადის ზესკნელში და იქ ელიასა და მგელს ნახულობს. მეზღაპრე კარგად აგვი-

⁴ ქს. სიხარულიძე, ზღაპრის სოციალური მოტივის შესწავლისათვის. ნარკვევები, I, თბ., სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1958, გვ. 237.

წერს მზის ბალის მშვენიერებას, „მართლაც მშვენიერი სანახავი იყო, ზოგი მწიფე იყო, ზოგი მაშინდა ყვავდა, ზოგი მაშინ იფოთლებოდა, ზოგს კი ჩამოდიოდა...“⁵ როგორც ზღაპრიდან ცნობილია, გლეხი წამოიღებს მზის სამეფოდან ოქროს ვერძს და თავის მოქიშპე ხელმწიფეს მიუტანს. ხელმწიფე მაინც არ ცხრება, სურს გლეხის ლამაზი ცოლი ხელთ იგდოს და ახალ დავალებას აძლევს. საიქიოს აგზავნის და უბარებს დედამისის ბექედი უკან მოიტანოს. მზის სიძე ახერხებს ქვესკნელში ჩასვლას, გამოართმევს ხელმწიფის დედას ბექედს და იმასაც გაიგებს, თუ როგორ შეიძლება ეშველოს იმათ, რომელთაც წამლის გამოტანა სთხოვეს ქვესკნელიდან.

მოქმედება ძალზე საინტერესოდ ვითარდება ამ ზღაპარში, ბევრი რამ გადახდება გმირს ზესკნელშიც, ქვესკნელშიც, მაგრამ საბოლოოდ იმარჯვებს. ამ შემთხვევაში სამყაროს შედარებით პრიმიტიულ გააზრებასთან გვაქვს საქმე. სინამდვილესთან კავშირი უფრო ნაკლებ შეინიშნება. შემდეგ პერიოდში კი თანდათანობით ქრება ზესკნელი და ქვესკნელი. მოქმედება არსებითად დედამიწაზე წარმოებს და თუ დაბრკოლებები იქმნება, იქმნება მხოლოდ ერთ სიბრტყეზე — შუასკნელზე. ამ მხრივ საინტერესოა ზღაპარი „ოხერი კაცი“. აქაც ისევე ვითარდება სიუჟეტი, როგორც წინა ნაწარმოებში. ამბის გასაგებად მიმავალ გლეხს გზად მგელი შემოხვდება, შემდეგ ალვის ხე, შემდეგ ხელმწიფის ქალი და თითოეული სთხოვს გლეხს თავისი გაჭირვების წამალი მოუძებნოს. გლეხიც ასრულებს მათ თხოვნას⁶. მაგრამ ქვესკნელში როდი მიდის გმირი საიდუმლოებათა გამოსაცნობად. მას შუასკნელშივე გამოეცხადება უფალი და ყველაფერს აუხსნის.

პირველი ტიპის ზღაპრები იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ სიუჟეტი მძაფრად ვითარდება, დამაინტერესებლობა და უცნაურობიდან მომდინარე ემოცია მძლავრობს. მეორე ტიპის ზღაპრებში ეს ელემენტები შედარებით სუსტია, მაგრამ სამაგიეროდ რეალიზმიდან მომდინარე შთაბეჭდილება ჭარბობს და ამიტომაც გარკვეული ფასი ედება მათ.

კლასობრივი ურთიერთობის გამწვავებასთან ერთად ზღაპ-

⁵ ელ. ვირსალაძე, რჩული ქართულ ხალხური ზღაპრები, ტ. I. თბ., სახელგამი, 1949, გვ. 76.

⁶ ელ. ვირსალაძე, რჩული ქართული ხალხური ზღაპრები, ტ. I. თბ., სახელგამი 1949; გვ. 293.

რებში გმირთა დაპირისპირებაც მატულობს. ერთ მხარეზე არიან მეფეები და მდიდრები, მეორეზე — ღარიბები. საბოლოოდ, და უმეტეს შემთხვევაში, ეს უკანასკნელები იმარჯვებენ. დაპირისპირება იმითაც არის საყურადღებო, რომ მასში შედარებით უფრო კონკრეტული ეპოქის რელიქტები ჩნდება.

მრავლად მოგვეპოვება ისეთი ტიპის ზღაპრები, რომლებშიც მთქმელებმა ხმა აიმაღლეს სოციალური უთანასწორობის, უსამართლობის წინააღმდეგ. მათში აშკარად იგრძნობა მშრომელი ხალხის გაბედული პროტესტი და სამართლიანი შურისძიება.

ზღაპარი არა მარტო შინაარსობრივად, იდეურად იცვლება, არამედ სიუჟეტის განვითარებაშიც იჩენს თავს საზოგადოების ინტელექტუალური დონე. აღრიხდელი ზღაპრები შედარებით მარტივია. მერე სიუჟეტი მრავალ პლანში იშლება, ცალკეულ მოტივთა და დეტალთა გამეორება შეინიშნება. მეორე ეტაპზე, როდესაც მეზღაპრეობა სპეციალობადაც იქცევა, ზღაპრის სიუჟეტი დახვეწილი ხდება, დეტალები მკაფიო. ე. წ. ხორკლიანობა და განმეორებითა პასაჟები იგნორირებულია. არქიტექტონიკული თვალსაზრისითაც ზღაპარი სრულყოფილ სახეს იღებს და დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებასაც იწვევს. ზღაპარში, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ჩნდება ისეთი დეტალები და რეალიები, რომლებიც მეტად კონკრეტული ეპოქის თავისებურებებს გამოხატავენ. მათზე დაყრდნობით ზოგჯერ ისიც შეიძლება განისაზღვროს, თუ როდისაა ეს დეტალები შემოტანილი და რა მოტივებით ხელმძღვანელობდნენ მთქმელები.

სინამდვილის ცვალებადობა გავლენას ახდენს ზღაპარზე და ეს ძალზე მკაფიოდ ჩანს ცალკეულ დეტალებსა და რეალიებში. ზოგჯერ თითქოს უხერხულობაც კი იქმნება მითოლოგიური და ყოფითი მომენტების ერთ სიბრტყეზე მოთავსებისას. კრიტიკულად განწყობილ მკითხველს შეიძლება ღიმილიც კი მოჰგვაროს ზღაპარში შეტანილმა არაადეკვატურმა პასაჟებმა, მაგრამ ამჯერად ისინი სულ სხვა თვალსაზრისით გვაინტერესებს და ამდენად იმსახურებს გარკვეულ ყურადღებას. მთქმელს ცალკეული ეპოქის ნიშანდობლივი მხარე შეაქვს სხვადასხვა დროის ამსახველ ზღაპრებში. და ეს დეტალი იმდენად რელიეფურია, რომ საერთო სხეულზე ჩავარდნილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. „ადიხანჯალა, გახდა 7 წლისა, — ვკითხულობთ ერთ-ერთ ზღაპარში — მისცეს სასწავლებელი ში, ძალიან ნიჭიერი იყო, 15 წლამდე

სწავლობდა“ („ადიხანჯალას ზღაპარი“)⁷. ჩვენთვის ცნობილია, თუ რა ამბებია ასახული „ადიხანჯალაში“ და ამიტომაც მასში გამკლავნებული ჩვენი ყოფის რეალია უჩვეულოდ გვეჩვენება. ზღაპარში „საწყალი კაცი და მისი შვილი“ მოთხრობილია მეფესა და მასთან დაკავშირებული ამბები. მთქმელი ასეთ ჩანართს აკეთებს: „... მეფეს ეწყინა ქალის პასუხი. დაითხოვა კ ა ბ ი ნ ე ტ ი დ ა ნ“⁸. ამავე ზღაპარში ისიცაა ფიქსირებული, რომ მეფემ დაპატიჟა სამინისტრო. „მეფემ დაპატიჟა საერო, სამინისტრო და გამართეს დიდი მეჭლისი, ქეიფობა, დროს ტარება...“ ან კიდევ სხვაგან: „მობრუნდა მაყარი; წავიდეთ, წავიდეთ, ვაშა, ვაშა! მიდის ე ტ ლ ე ბ ი“, ან „რომ წავიდნენ, ეტლებით, სულ ვაშა, ვაშას იძახოდნენ“ და ა. შ. მოხსენიებული სიტყვები ხომ ახალი ყოფის ამსახველი დეტალებია. მათი ზღაპარში გამოყენება მიუთითებს, რომ მთქმელი ზღაპრის გათანადროულებას ესწრაფვის, ცდილობს ადგილობრივ ყოფას, სინამდვილეს დაუკავშიროს ძველი ზღაპარი და, ამდენად, მისი იდეა თუ ტენდენცია უფრო ცხოველი და მისაღები გახადოს. ზღაპარში „ორი ძმაკაცი“⁹, ისიც არის ნათქვამი, რომ ერთმა პერსონაჟმა „იარა, იარა. და მივიდა ქალაქის სასტუმროში. ეს თავის ნადირი იქი ჰყავს, ზელმწიფეს მოუვიდა ხმა: შენი სიძე ქეიფობს ქალაქის სასტუმროშიო“. გმირი თუ უწინ ცხრა მთას გადაივლიდა და რომელიმე დედაბრის ქოხში ან კოშკის ძირას გაათენებდა ღამეს, ახლა უკვე პერსონაჟი სასტუმროში მიდის ღამის სათევად. ესეც საგულისხმო მომენტი. სხვა ზღაპარში კიდევ ჯადოსნური სუფრა ჩითის სუფრად იწოდება. „ჩვენ ჩითის სუფრა გვაქვს, თუ შეგიძლია და მკლავში ძალა გაქვს რო გაღმა ზღვის ნაპირამდე გაისროლო, — ხიდად გაედება და გავალთ“¹⁰. — ჩვენ ვიცით, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში ამგვარი დაკონკრეტება არ არის. ის სასწაულმოქმედი სუფრაა, როდესაც მთქმელი აკონკრეტებს და ჩითისას უწოდებს, ამით, ერთი მხრივ, რა თქმა უნდა, თითქოს რეალური ელემენტი ემატება ზღაპარს, მაგრამ, მეორე მხრივ, ის ფანტასტიკურობა და სასწაულებრიობა აკლდება, რაც საერთოდ

7 სახალხო მთქმელები, კრებული პირველი, თბ., სახელგამი. 1956, გვ. 173.

8 იქვე, გვ. 114.

9 სახალხო მთქმელები, კრებული პირველი, თბ., სახელგამი. 1956, გვ. 220.

10 იქვე, გვ. 72.

უნდა ჰქონდეს ზღაპრულ სუფრას. ასევე ძალზე საგულისხმოა ამ თვალსაზრისით ის ფაქტი, რომ ძველ ზღაპრებში მატარებელი იხსენიება. ქალი ეუბნება დედას: „ერთ ალაგს უნდა გაგზავნო, ზოგან მოგიხდება ფეხით სიარული, ზოგან ცხენით, ზოგან მატარებლით“¹¹. ან იქვე, „იარა ბებერმა ხან ფეხით, ხან ცხენით, ხან მატარებლით“. ბუნებრივია, ეს დეტალი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ცხოვრებით არის ნაკარნახევი. ან თუნდაც, რაოდენ საინტერესოა შემდეგი პასაჟი — „ხელმწიფემ სთხოვა მოსამართლეს მისი დახვერტა, ხალხმა უარი სთქვა: ხელმწიფის შვილი რომ დახვერტოთ, სირცხვილია და მოდი ამ სახელმწიფოს მოვაშოროთ... ასეც მოიქცნენ. გადაწყდა გადასახლება სხვა სახელმწიფოში“¹².

როგორც ვხედავთ, ზღაპრის რეალიები სხვადასხვა სახისაა. მათი ნაწარმოებში შემოტანა მიუთითებს მთქმელთა ინტერესებზე, ზღაპარი გაათანადროულონ, ძველი სიუჟეტები ადგილობრივ ყოფას, სინამდვილეს დაუკავშირონ და, ამდენად, მისი იდეა თუ ტენდენცია უფრო ცხოველი და მისაღები გახადონ. ახალი ყოფითი ელემენტების შემოტანა ზღაპარში ძირითადად ამ მიზნითაა გამოწვეული და მათი შეფასებაც არა ანაქრონულობის, არამედ ლაიტ-მოტივის გაშლისა და სრულყოფის თვალსაზრისით უნდა მოხდეს.

ხალხური პროზის შესწავლამ მეტად საინტერესო მომენტები გამოავლინა არქიტექტონიკის მხრივაც. საგულისხმოა, რომ ზღაპრები, რომლებიც მე-17 საუკუნეშია ფიქსირებული¹³, ყველა ერთნაირად იწყება: „იყო ერთი ღარიბი კაცი“... „იყო ერთი ხელმწიფე“ და ა. შ. ამ ზღაპრებში უკუგდებულია გავრცელებული ფორმულა — „იყო და არა იყო რა, იყო...“ ვფიქრობთ, რომ ეს შემთხვევითი არაა. მე-19 საუკუნის ვარიანტებში უკვე ჩნდება გაბატონებული ფორმულა: „იყო და არა იყო რა, იყო“... დღევანდელ ჩანაწერებში კი უმეტესად ისევ პირვანდელ ფორმებს

¹¹ ხალხური სიტყვიერება, ტ. V, თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1956, გვ. 8.

¹² ხალხური სიტყვიერება, მიხ. ჩიქოვანის რედაქციით, ტ. V, თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1956, გვ. 10.

¹³ მიხ. ჩიქოვანი, მე-17 საუკ. ჩაწერილი ზღაპრები, გამოკვლევა, ტექსტები და ვარიანტები, მრავალთავი, I, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

ვხვდებით. „იყო ერთი...“ და ა. შ. ეს გარემოება მეტად საინტერესოდ გვეჩვენება. ჯერ კიდევ ადრე, 1948 წელს, პროფ. ელ. ვირსალაძემ, როდესაც პირველად გამოაქვეყნა მე-17 საუკუნეში ჩაწერილი 2 ზღაპარი გამოკვლევითურთ, ფიქსაცია მოახდინა იმისა, რომ მე-17 საუკუნის ზღაპრები ტრადიციულად არ იწყება: „... ორივე ზღაპარი მოკლებულია ზღაპრის ე. წ. გარეგნულ, ფორმალურ ნიშნებს (გალექსილი საწყისი, ბოლო), მაგრამ ორივე ტიპიურსა და დასრულებულ ქართულ ზღაპარს წარმოადგენს“¹⁴. ჩვენც თვალი გავადევნეთ ზღაპართა ცვალებადობას და მეტად საინტერესო მომენტებმა იჩინა თავი. მე-17 საუკუნეში ჩაწერილი ზღაპრების მარტივი საწყისი ფორმულით „იყო ერთი“... დაწყება შემთხვევითი არ უნდა იყოს. საფიქრებელია, რომ ამ, ყველაზე ადრინდელმა ჩანაწერებმა, უცვლელად მოიტანეს ჩვენამდე უძველესი ზღაპრების სურათი. ჩვენი ვარაუდით, საწყისი, თავდაპირველი ფორმა ზღაპრისა სწორედ ისეთი უნდა ყოფილიყო, როგორც მე-17 საუკუნის ჩანაწერებში გვხვდება. საზოგადოების განვითარების შედარებით დაბალ საფეხურებზე ბევრი ირეალური და ზღაპრული რეალურთან იყო გათანაბრებული, ადამიანი ზღაპარს ისე კრიტიკულად არ აღიქვამდა, როგორც შემდგომ პერიოდში. რწმენა თითქოს იმასაც ვარაუდობდა, რომ ანალოგიური რამ მართლაც მოხდა. ერთი სიტყვით, თავიდანვე, უნარის წარმოშობისთანავე შექმნილი ტენდენცია მე-18 საუკუნემდე მოდის. მაგრამ საზოგადოების განვითარების მაღალ საფეხურზე, კრიტიკული აზროვნების განვითარების შესაბამისად ადამიანი უფრო მეტ სკეპტიციზმს იჩენს, ზღაპრის საფუძვლიან, შინაგან ანალიზს ახდენს, დისტანცია გააზრებასა და ნათქვამს შორის თანდათან ღრმავდება და ადამიანი ზღაპრისადმი შეგნებულ დამოკიდებულებას ახალ ფორმულაშიაც ავლენს -- „იყო და არ იყო რა, იყო“... როგორც ცნობილია, ეს დასაწყისი მიუთითებს იმაზე, რომ საქმე გვაქვს ზღაპართან, მასში მოთხრობილია არა რეალურად არსებული, მაგრამ გააზრებითა და მთქმელთა მისწრაფებებით რეალური. ამ ფორმულაში საუკეთესოდ მკლავნდება ჩვენი მთქმელების ინტელექტი და კრიტიკული აზროვნება.

¹⁴ ელ. ვირსალაძე, მასალები ქართული ფოლკლორის ისტორიისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. IV, თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1948, გვ. 381.

საწყის ფორმულასთან დაკავშირებით გამოთქმული ვარაუდი-სათვის საინტერესო მასალას იძლევა სევანური და საერთოდ მთის ზეპირსიტყვიერება. ჩვენ თვალი გადავაკვლეთ სევანურ ზღაპრებს, რომელნიც წარმოშობით უთუოდ ძველთაძველია და ფიქსირებულია სულ ახლახან, უკანასკნელ პერიოდში¹⁵. როგორც წესი, ისინიც იწყება ასე: „იყო...“ ან „იყო ერთი“... ყველა შემთხვევაში ფორმულის მეორე ნაწილი „იყო და არა იყო რა“... მოხსნილია. როგორც ცნობილია სევანურმა ზღაპრებმა საუკეთესოდ შემოგვინახეს ძველი ყოფა, წარმოდგენები, რეალიები, ისინი ერთი უკეთესთაგანნი არიან, რომელთაც შედარებით ნაკლებად განიცადეს ტრანსფორმაცია. იგივე მდგომარეობა შეინიშება მთიულურ-გუდამაყრულ ზღაპრებშიც¹⁶, აქაც, ყველგან ბატონობს „იყო...“ ეს საბუთები, ვფიქრობთ, საკმაოდ ამაგრებს თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ ძველად ზღაპრები შესაძლებელია იწყებოდა „იყო...“... საგულისხმოა, რომ უკანასკნელ პერიოდში, ახლანდელ ფიქსირებულ ზღაპრებშიც ბატონობს დასაწყისი „იყო“... ერთი შეხედვით თითქოს დახშული წრე იქმნება — „იყო“... შემდეგ „იყო და არა იყო რა“... შემდეგ ისევ „იყო“... „საკითხის შესწავლამ იმ დასკვნამდე მიგვიყვანა, რომ თანამედროვე მთქმელთა ზღაპრები, რომლებიც მარტივად „იყოთი“ იწყება, ძირითადად ნოველისტური ხასიათისაა და ეს განაპირობებს ამგვარ დასაწყისს. აქ ფაქტი სხვა მომენტითაა განპირობებული და ამიტომ არ შეიძლება იგი გაუთვალდეს ძველ ჩანაწერებს. როგორც ვხედავთ, ზღაპრის დასაწყისი თანდათანობით იცვლება და ამჟღავნებს შემოქმედ-მთქმელთა კრიტიკულ დამოკიდებულებას.

ზღაპართა უძველესი ჩანაწერები კიდევ ერთ მომენტს ხდინან თვალსაჩინოს, მათი არა მარტო დასაწყისი, არამედ დაბოლოებაც იქცევა ყურადღებას. ჩვენ ვიცით, რომ მე-19, მე-20 საუკუნის დასაწყისის ჩანაწერებს ხშირად ერთვის ტრადიციული დასასრულები. მთქმელები იყენებენ გავრცელებულ კალკებს: „ქირი იქა, ლხინი აქა, ქათო იქა, ფქვილი აქა“, ან „ელასა მელასა, ძილი გაამოთ ყველასა“ და მისთანებს.

საგულისხმოა, რომ უკანასკნელ პერიოდში ფიქსირებულ

15 ო. ონიანი, სევანური ჯადოსნური ზღაპრის სახეები, სადისერტაციო ნაშრომი. 1971, სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა.

16 ე. ჯირსალაძე, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, თბ., საქ. სსრ). მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1958, გვ. 219—399.

ზღაპრებში ეს ფორმულებიც იცვლება და მთქმელი რეალურ პიროვნებას ან თავისთავს ასახელებს აღწერილი ამბის მხილველად და მონაწილედ. ანალოგიური შემთხვევები დასაძებნი არ არის: „მეც იქ ვიყავი, ერთი თუნგი ღვინო დავლიე და ახლაც იქიდან მოვდივარ“ (ჯახეთი)¹⁷, სხვაგან, „ორმოც დღე-ღამეს ჭამა-სმა და ქედგ-თამაში იყო, მეც იქ ვიყავი. დავტიე და წამოვუღრომ კარგად დამჩინე ყველანი“ (აქარა)¹⁸, ან „შემდეგ დაუდენ, შეიდღელამეს იქედგეს და მეც ერთი ჭიქა ღვინო გამომიგზავნეს“ (აქარა)¹⁹, ან კიდევ „... ერთიკვირას ქეიფობდნენ. დათიკოტოლუმბაშად იყო იქ (მიუთითებს მთქმელი ერთ-ერთ მსმენელზე), მაგრამ ვერ დეელია კარგათ, სამი ბოთლის მეტი ვერ დეელია. ამბროსიმ? (ეკითხება თითქოს შეურაცხყოფილი მსმენელი დათიკო), ამბროსიმ ოთხი დალია...“ (იმერეთი)²⁰ და სხვა მრავალი. როგორც მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, უკანასკნელ პერიოდში ჩაწერილი ზღაპრები ნოველისტურად მთავრდება. მთქმელთა თხრობის დასასრული ზღაპრის დასასრულს ერწყმის. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე მთქმელები ეპილოგს აშკარად გაურბიან. ეს, ვიმეორებთ, ისევ ზღაპრისადმი საზოგადოების დამოკიდებულების გამოხატულებაა. ძველად მეზღაპრე თავის ფუნქციას როგორც მთქმელისას, თითქმის არ ავლენდა. ამიტომ არის, რომ უძველესი ჩანაწერები განტვირთულია ლირიკული შენაკადებისაგან. შემდეგში თანდათანობით, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების შესაბამისად, ზღაპარში აღწერილი მოვლენებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება ჩნდება, აღწერილი და აღმწერი იმიჯებიან და საზოგადოებასაც გარკვეულ შეხედულებას სთავაზობენ ზღაპრისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით, ე. ი. ჩნდება მინიშნებები, რომ ზღაპარში აღწერილი ამბები რეალური არ არის, და რომ ამ ეჭარის სახით მხატვრული შემოქმედების თავისე-

17 მთქმ. გ. ლაცაბიძე, ჩამწ. მიხ. ჩიქოვანი, 1948, ხალხური სიტყვიერება, ტ. 11. თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, გვ. XV.

18 მთქმ. აბაშიძე ხუსეინ, ჩამწერი მ. ნადირაძე, ქართული ზღაპრები (აქარული), ბათუმი, გამომც. „საბჭოთა აქარა“, 1973, გვ. 47.

19 იქვე, მთქმელი ძნელადე ზაურ, ჩამწერი ზ. თანდილავე, გვ. 82.

20 მთქმელი ესტატე კოპალეიშვილი. ჩამწერი მაცყვალა კოჭლავაშვილი, 1974, სოფ. ჭყვიში, ლიტ. ინსტ. ფოლკლორული არქივი, იმერეთის 1974 წლის ფოლკლორული ექსპედიციის მასალები.

ბურ ფორმასთან გვაქვს საქმე. რაც უფრო გვიან საუკუნე-
ებისაკენ მოვდივართ, მით უფრო იზრდება მთქმელთა კრიტიკუ-
ლი დამოკიდებულება ზღაპრის მიმართ, მაგრამ, ამასთანავე, ისიც
შეინიშნება, რომ ზღაპარში აღწერილი ამბებისადმი ნდობის ატ-
მოსფერო კლებულობს და იმიტომაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას,
მთქმელები ხელოვნური ჩარევით ფიქრობენ ამ ნდობის გაღვივე-
ბას. ამ მიზნით ფრიად პოპულარულია მთქმელის მიერ აღწერი-
ლი ამბის მონაწილედ თავის გამოცხადება. ადრინდელ ზღაპარში
ასეთი რამ არ მოხდებოდა. მთქმელი თავს უფლებას არ მისცემდა
სიუჟეტში შეჭრილიყო, რადგან მას ზღაპარი ყველაფრისაგან და-
მოუკიდებელ და რეალობასთან დაკავშირებულ სინამდვილედ მი-
აჩნდა. დღეს კი ასეთი ტენდენცია არ არის. მაგრამ მთქმელმა რომ
ზღაპრისადმი ინტერესი გაზარდოს, უფრო სიცოცხლისუნარიანი
და თანამედროვე გახადოს, სწორედ ამიტომაც აცხადებს თავს
ამბის მხილველად და უშუალო მონაწილედ. ანალოგიური შემთხ-
ვევები უმეტესად იუმორისტული ტენდენციების გამმქლავნებე-
ლია, მსმენელთა გონების გამახვილებასაც ემსახურება.

როგორც ვხედავთ, ზღაპართა განვითარების ისტორია იმის
მაჩვენებელია, რომ ზღაპრისადმი მთქმელის შეგნებული დამო-
კიდებულება თანდათანობით იზრდება და მისი გააზრება-გაანა-
ლიზების საქმეში უფრო დიდი წინსვლა იგრძნობა.

გიზო პაიჭიაშვილი

მეგრული „ჩელა“

ხარის კულტი მსოფლიო მოვლენაა. ქართველ ტომებში ხარი დასაბამიდანვე წარმოადგენდა ისეთ ძალას, რომელზეც დიდად იყო დამოკიდებული მეურნეობა. ქართულ ფოლკლორში ხარი განსახოვნებულია ზოგადკაცობრიული კუთხიდან; შენიშნულია მისი, როგორც კაცთა მოდგმის თანაშემწისა და მარჩენალის როლი:

ადამიანის შენახვა ვერავინ იღვა თავზედა,
ხენა-თესვა, ფარცხვა და ზიდვა გაჰირდა მეტად ძალზედა,
ხარმა თქვა პირნათლიერმა: მე დამაწერეთ რქაზედა¹.

ხარი ქართული ფოლკლორის უკვდავი სახეა. თუ ზეპირსიტყვიერების ყველა პერსონაჟს თავისი შესაბამისი ენარი განსაზღვრავს, როგორც მაგალითად, ღვთაება-პერსონაჟებს — მითოლოგია, მზეთუნახავს — ზღაპარი, გმირებს — საისტორიო-გმირული ეპოსი და ა. შ. ხარისთვის ასეთი ენარობრივი ლოკალი არ არსებობს. მისი მხატვრული სახე ფოლკლორული შემოქმედების ყველა დარგს ამშვენებს. იგი არის როგორც მითოლოგიური, საწესჩვეულებო, ისე ზღაპრული პერსონაჟი; ამავე დროს ხარის ძალისა და სამეურნეო მნიშვნელობის მხატვრული უკუფენაა საერო-ფოლკლორული მოტივების შემცველი მთელი ზეპირი შემოქმედება, რომელთაგან ხარის სადიდებელს ეძღვნება გუთნური პოეზია, ურმული მელოდიები, აგრეთვე, რიგი ლეგენდები, თქმულებები, გადმოცემები, საისტორიო ლექს-სიმღერები და ა. შ. ხარის სიტყვა-ცნებასთან დაკავშირებულია მდიდარი ლექსიკა. ხარის სახის იმიტაციას ხედავენ უძველეს პალეოგრაფიულ ერთეულში-ხ.

¹ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, მეორე გამოცემა, „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1961, გვ. 150.

ხარის მხატვრული სახე დიდი პატივით სარგებლობს კოლხურ, კერძოდ, მეგრულ ფოლკლორში. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ შრომის ლექს-სიმღერები, რომლებიც, ხალხური ტრადიციის გათვალისწინებით, ერთიანდებიან ერთი სათაურის ქვეშ — „ჩელა“ და მოიცავენ ხარის სამუშაოებთან დაკავშირებულ ლექს-სიმღერებს, როგორცაა „ოხონური“ (ხენა-თესვისა) და თვით „ჩელა“ (ურმული).

ხენა-თესვა და მისი ამსახველი ზეპირსიტყვიერება არქაული მოვლენაა, ამაზე სხვა საბუთებს გარდა თვით მეგრული ფოლკლორი მიუთითებს. შესაბამისი პლასტები შემოუნახავს ხალხური შემოქმედების ისეთ უბნებს, როგორცაა საწესჩვეულებო წარმოდგენები, ფოლკლორული პროზა, მცირე ჟანრები და, რასაკვირველია, თვით ხენა-თესვის დროს შესასრულებელი პოეზია.

საწესჩვეულებო რიტუალებში, რომლებსაც თან შერწყმია სიტყვიერი ფორმულები, საკმაოდ იგრძნობა უძველესი სამეურნეო-აგრარული გამოძახილები. განსაკუთრებით საინტერესოა მეგრულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში ბოლო დრომდე შემორჩენილი რიტუალი „გოხარქალაფა“.

„გოხარქალაფა“ დაკავშირებული იყო ბუნების განახლებასთან, გაზაფხულის დადგომასთან; მის მიზანს ავსულების წინააღმდეგ პროფილაქტიკური ბრძოლა შეადგენდა. იგი აღდგომის წინა ხუთშაბათს სრულდებოდა. ოჯახის წევრები თავს მოიყრიდნენ ღამით, კერასთან და მათ შორის ყველაზე ახალგაზრდას, აუცილებლად ქალიშვილს, უნდა ეკისრა რიტუალის ხელმძღვანელობა. მას ეწოდებოდა „მეშურბუმე“ („ენაუთქმელი“). პირველი მოქმედება იწყებოდა ნაშულამევს. მეშურბუმე ასტეხდა განგაშს, ტაშტებისა და ქვაბების ბრახუნ-ჩხარუნს. ხმაურზე წამოცვივდებოდნენ ოჯახის წევრები და წინასწარ მომზადებული ქურტლების ჩხარუნ-ხრჭილით გაყვებოდნენ მეშურბუმეს, შემოუვლიდნენ საცხოვრებელს, სამეურნეო ნაგებობებს და მათ ნახშირით შემოხაზავდნენ, თითქოს ავსულებს გზას უხშობდნენ. რიტუალის დასასრულს იწყებოდა მეორე მოქმედება. მეშურბუმე (ქალიშვილი), ე. წ. რწყილის დაჭერის მიზნით, ხმა-ამოუღებლივ აიღებდა თოხს, ავიდოდა სხვენზე, დადგებოდა კერიის თავზე, დაიწყებდა ჰერზე თოხის მოსმას, ვითომ თოხნიდა. თოხის მოსმისას წამოიძახებდა: „სად ყანა და სად სხვენიო“. ქვევით მყოფთაგან ადრე შერჩეული ოჯახის წევრი აიღებდა კერიის ქვას, დაარტყამდა სოხანზე და უპასუხებდა: „სად სახლი და სად რწყილიო“. მეშურ-

ბუმე კვლავ იტყოდა: „სად თოხი და სად სხვენიო“, მოპასუხე შესძახებდა: „რწყილი მიწა-სამარეშიო“. ასე მეორდებოდა სამ-ჯერ. ამ რიტუალს მეზობლების სახლებშიც ატარებდნენ.

„გოხარჭალაფას“ მრავალი მომენტი მოითხოვს დაკვირვებას და გაანალიზებას. განსაკუთრებით საინტერესოა ის ფაქტი, რომ რიტუალს უძღვება მხოლოდ და მხოლოდ ქალი და მის მეორე მოქმედებაში შემონახულია „ლაზარობის“ მსგავსი ინსცენირება (ქალი ახდენს თოხნის იმიტაციას), ე. ი. „გოხარჭალაფა“ ქალის აგრარული მესვეურობის მხატვრული განსახოვნების საინტერესო დოკუმენტია. იგი მიწათმოქმედების იმდროინდელ ტრადიციებზე მიანიშნებს, როცა ჯერ კიდევ ქალს მიყავდა მეურნეობა, ე. ი. თოხნას, ხვნას, თესვას უძველესი ძირები მოეპოვება საქართველოში.

ო ხ ო ნ უ რ ი

მეგრულად ხვნას ხონუა ჰქვია. „ოხონური“ ხვნა-თესვისას შესასრულებელ სიმღერას ნიშნავს. კოლხეთში ხვნა-თესვის უძველესი ტრადიციების თაობაზე ლაპარაკობს მდიდარი არქეოლოგიურ-ეთნოგრაფიული მონაბოვრები. შრომის ეს ერთ-ერთი უპირველესი დარგი ხალხმა განასახოვნა თავის სიტყვასა და მხატვრულ შემოქმედებაში. მეგრული ლექსიკა და ფოლკლორი ამ მხრივაც ბევრ საგულისხმო ცნობას იძლევა.

თოხნა და ხვნა ერთი და იგივე სიტყვაა. თოხნა, ნ. მარის აზრით, ნაწარმოებია „თო-ჯან“-ისაგან, რომელიც თავის მხრივ დაკავშირებულია ზოგად ქართულ „ჯნა“-სთან ანუ „ვენა“-სთან და მეგრულ „ხონუა“-სთან². სვანურში „ხვნა“ წარმოითქმის როგორც „ჯან“ (მხენელი — ლაჯანი), ე. ი. ქართული ჯან (და-ჯან) მეგრული „ხონ“ და სვანური „ჯან(ლაჯან) ერთი ფუძიდან მომდინარენი არიან. მათგან, ვფიქრობთ, უძველესი ფორმა ყველაზე გარკვევით სვანურს შემორჩა. სვანური „ლაჯან“, რაც ქართულად მხენელს ნიშნავს, ხოლო „ნაჯან“-ნახნავს, გარკვეულ ასოციაციებით უნდა უკავშირდებოდეს „ოხონურს“. „ო“ წინსართია, ისე, როგორც სვანური „ლა“; „ხონ“ ძირია, მსგავსად სვანური „ჯან“-ისა, „ურ“ კი მაწარმოებელი სუფიქსი. ამდენად სვანური „ლა-ჯან“ შეიძლება გავიგოთ, როგორც მეგრული „ო-ხონ“.

2 ი. ჯავახიშვილი, საქართველოს ეკონომიური ისტორია, წიგნი I, II გამოცემა, „ქართული წიგნი“, ტფილისი, 1930, გვ. 212.

რა სემანტიკური გაგება აქვს „ჯან“-ს და „ხონს“? როგორც ვთქვით, ნ. მარის აზრით, „თონხა“ წარმომდგარია „თო-ჯან“-ისა-გან, „ჯან“ ბადალია „ხენა“-სი, ე. ი. სამივე შემთხვევაში (ქართულ-სვანურ-მეგრულ) საერთო ძირის მქონე სიტყვა-ცნებასთან გვაქვს საქმე.

საიდან უნდა მოდიოდეს „ჯან“ ძირი?

სიტყვა „ჯანი“ სვანურად ხარის აღმნიშვნელი ერთეულია.

საახალწლო რიტუალურ ტექსტში ღვთაებისადმი მიმართვა იწყება ასე:

ჩი ღერთემი ჟგრ, ღერთემი ჟგრ,
„ჯან, ჯან, ჯან; ფურ, ფურ. ფურ.
ყველა ღმერთის წყალობა, ყველა
ღმერთის წყალობა,
ხარი, ხარი, ხარი, ძროხა, ძროხა,
ძროხაჰ...

როგორც მივუთითეთ, სიტყვა მხვნელი გამოითქმის როგორც „ლაჯანი“, რომლის ძირეული ნაწილი სწორედ „ჯანი“ ანუ „ხარი“-ა. ამდენად, „თო-ჯან“ ანუ თონხა „მო-ჯან“ — მოხენა, „და-ჯან“ — (დახენა), როგორც ხარისმიერი საქმე, ხარის ადრინდელი სახელისგან (ჯან) ყოფილა წარმომდგარი, ე. ი. სამიწათმოქმედო პროცესი — ხენა-თესვა, როგორც ხარის ძალით შესასარულებელი სამუშაო, იწოდება ხანვად — ხნვად — ხენად. საქმე გვაქვს რედუქციამეტათეზისთან. მაგრამ როგორ დავაკავშიროთ სვანურ „ლაჯან“ და მეგრული „ოხონური“? მაშინ, როცა მეგრულში ხარს ჰქვია „ხოჯი“ და არა „ხონი“?

ცნობილია, რომ წინარე ქართულს ყველაზე ადრე გამოეყო სვანური, ხოლო როგორც მიუთითებენ, საუკუნეების შემდეგ — ზანური. ამიტომ სვანურისთვის წინარე ქართულის ფორმები უფრო ნიშანდობლივია, ვინემ ქართულ-ზანურისათვის. ეს იძლევა საშუალებას, „ჯან“ ძირი მიჩნეულ იქნეს პირველადად, (იგი ნაწილობრივ დაცულია ქართულშიც: „და-ხანი, „გადა-ხან“-ი. მეგრულში საძიებელი გაგებით არ ჩანს), ხოლო ქართულ-ზანური მეორედად, წარმოებულად. ე. ი. პირველად იყო „ჯან“, შემდეგ, ქართულში, შენაცვლების გზით, მივიღეთ — „ხარ“. როგორც სპეციალურ ლი-

3 ვ. ბარდაველიძე, სვანურ ხალხურ ღღობათა კალენდარი, I, სსრკ მეცნიერებათ აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა, ტფილისი, 1939, გვ. 137.

ტერატურაშია აღნიშნული, ზოგად ქართულ ა-ს მეგრულში შეესატყვისება „ო“... აგრეთვე „ქართული „რ“ ხშირად „ჯ“-ს შესატყვისებას⁴. ზოგად ქართულ „ხარ“-ისაგან მეგრულში მიღებულია „ხოჯი“, ხოლო „ხან“-ისაგან „ხონ“-ი ე. ი. „ო-ხონ-ურში“ „ხონ“ ძირი შესული უნდა იყოს ჯან//ხარ ცნების მიხედვით. აქედან სავარაუდებელია სიტყვა „ოხონური“ მანამდე გაფორმდა სანამ „ხარ“-ისაგან მიიღებოდა „ხოჯი“⁵. დიდი დაკვირვება არაა საჭირო ხენის თავდაპირველ ფორმაში — „ხანვა“ და მეგრულ „ხო-ნუა“-ში ფონეტიკურად ადეკვატური სიტყვა-ცნებები დავინახოთ. ხენა რომ ხარის სახელისგან მომდინარეობს, ამას სხვა ფაქტებიც ადასტურებს. არსებობს ერთი სამეურნეო ტერმინი, რომელსაც „გადახარვა“ ეწოდება. ი. ჭავჭავაძის მიხედვით, რომ „როდესაც საყანურს მესამე გზის გადახვნაც სჭირდება, ამას ქართველები „გადახარვას“ ეძახიან“⁶. აშკარაა, რომ „გადახარვა“ ხელმეორედ დახვნის, ანუ გადახვნის, ტოლძალოვანი სიტყვაა და უშუალოდ „ხარ“ ძირისაგან მოედინება.

ყურადღება გვინდა მივაქციოთ ერთ მეგრულ გამოთქმას — „ხანდა“. ამ სიტყვაში თვალნათლივ ჩანს „ხან“ ძირი. იგი შრომის, მუშაობის აღმნიშვნელი ტერმინია. ხანდა — შრომა, მოხანდეფი — მშრომელები, ასეა მიღებული მეგრულში. რადგან თავდაპირველი შრომის პროცესი უმეტესწილად მიწათმოქმედებასთან, ხენა-თესვასთან იყო დაკავშირებული, ხოლო ეს უკანასკნელი კი „ხან“-ით (ხარით) წარმოებდა, მოსალოდნელია კონკრეტული შრომის პროცესი „ხანვა“ (ხენა) საერთოდ მუშაობას, შრომის გაგებით განზოგადდა და მიღებული იქნა სიტყვა „ხანდა“, სადაც „დ“ ფონეტიკურადაა განვითარებული.

ამდენად, სიტყვა „ხენა“, რომლის თავდაპირველი ფონეტიკური სახე იყო „ხნვა“, მიღებულია ქართველური სიტყვისაგან „ხან“, რაც სევანურად ნიშნავს ხარს და ამ სახით შემორჩენილია ზოგადქართულ სიტყვებში „და-ხანი“, „გადახანი“ და მისთანები, აგრეთვე მეგრულში — „ხან-და“, „ხონ-უა“, „ო-ხონ-

4 ე. თ. ფ. ურია, ენჯ სუფიქსი მეგრულში, ენიმკის მოამბე; საქართველოს სსრ მეცნიერებათ აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1937, გვ. 143.

5 „ხონუა“ ხენის მნიშვნელობით ლაზურშიცაა: „ხოჯი დო საფანით ხონუმტეს“ (ხარითა და სახნისით ხნავდენენ). იხ. გ. კარტოზია, ლაზური ტექსტები, მაცნე. № 4, 1970, გვ. 216.

6 ი. ჭავჭავაძის მიხედვით, დასახ. წიგნი, გვ. 257.

ური“, და ლაზურში — „ხონ-უმტეს“ (ხნავდენ). საგულისხმოა, რომ ხენასთან (ხონუა) აკავშირებენ საყოველთაოდ ცნობილ ტოპონიმს — ხონს და სოფლის სახელს ნახონუ (ცხაკაია)⁷. სიტყვა ჯან/ხარი და მისგან ნაწარმოები „ხენა“ შორეული წარმომავლობის სიტყვად მოჩანს, რაც მასთან დაკავშირებული სიტყვაწარმოების არქაულობაზე მიუთითებს. გამოდის, რომ „ოხონური“ ლექს-სიმღერა იმდროინდელი უნდა იყოს, როცა ჩვენი წინაპრები ერთი ფუძე-სიტყვიდან სხვადასხვა მნიშვნელობის ცნებების წარმოქმნას იწყებდნენ (ჯან — ხანდა — ხენა, — ხონ).

„ოხონური“ ლექს-სიმღერის შესახებ ცნობები სპეციალურ ლიტერატურას თითქმის არ შემოუნახავს. ტრადიციის ერთ-ერთ პირველ ფიქსაციად უნდა ჩაითვალოს ლ. ქიაჩელის რომან „ტარიელ გოლუაში“ აღწერილი ადგილი: „ტარიელ გოლუა ეზოს გადაღმა მდებარე ყანას ხნავდა... ხარებს წინ უძლოდა და თავისი წკრიალა ხმით „ოხონურს“ მღეროდა... ტარიელს გვიმრისა და ბალახისაგან გაკეთებული ქუდი დაეხურა მზის წინააღმდეგ. სახრით ხელში კვალდაკვალ მისდევდა იგი სახნისსა და ხან ერთ ხარს გასძახოდა, ხან მეორეს, ისეთი ხალისით წარმოებდა მუშაობა, რომ, როგორც ტარიელს და გიოს, ისე ხარებსაც თვალებიდან შრომის ეშხი ცოცხალ სხივებად სცვივოდათ; კაციანპირუტყვიან ისე შეეწყოთ გიოს მუსიკალური „ოხონურისათვის“ ტანის მოძრაობა, კუნთების დაჭიმვა-გაშლა, რომ გეგონებოდათ: ეს დევისებური ძალოვანი ერთი სულდგმული მუშაობს და არა ოთხიო“⁸.

ეთნოგრაფთა ჩანაწერებში ხარით ხენის შესახებ ვკითხულობთ: „თუ ხარი გახედნილი იყო, მიწას ერთი კაციც ხნავდა, თუ არა — მხენელთან ერთად კავის წინამძღოლიც აუცილებელი იყო... მხენელი ხელით ასწორებდა ხენის გეზს, ხენის სიღრმეს და ბელტის სიგანეს, რომ ნახნავს ხარევი არ გასჩენოდა. თუ უხნავისაკენ დაიწეოდა და მოსახნავი გამოჩნებოდა, მხენელი მას კვალისაკენ გადასწევდა, მაგრამ თუ ის კვალისაკენ წავიღოდა, ასწორებდა და „გარეთო“ დასძახებდა“⁹.

7 И. Кипшидзе, Грамматика мингрельского (инверского) языка, С.-Петербург, Академия наук, 1914, стр. 406.

8 ლ. ქიაჩელი, ტ. I, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი. 1962, გვ. 92.

9 ჯ. რუხაძე, სიმინდის კულტურა..., ქართველი ხალხის სამეურნეო ყოფა და მატერიალური კულტურა, „საბჭოთა საქართველო“, 1964, გვ. 70—71.

ეთნოგრაფიული ცნობის მისადაგება ლ. ქიაჩელისეულ პასაჟთან იმისთვის დაგვჭირდა, რომ გვეჩვენებინა, თუ როგორი ადეკვატურობით გადმოგვცემს მწერალი ეთნოგრაფიულ დეტალს. ამით კი ქიაჩელის მიერ აღწერილი ხენისა და მასთან დაკავშირებული „ოხოხურის“ ტრადიციას დამაჯერებლობა და დოკუმენტის ძალა ეძლევა¹⁰.

„ოხოხურის“ ტექსტს ყურადღება მიაქცია და გამოაქვეყნა კიდევ ცნობილმა ეთნოგრაფმა ს. მაკალათიამ¹¹. სასიმღერო ტექსტი ნაკლული სახითაა მოღწეული. მაკალათიას წიგნში ვკითხულობთ: „ხენის“ დროს მღეროდნენ ხარისას, „ხოჯიში გიობირალი“, რომელიც ასე იწყებოდა:

აშო მორთი ხოლოშა,
ღვინ მისხუნუ თხოლოშა,
ოპო პოი, ვოპო პოი,
მორთი აშო ხოჯ კვალიშა,
ასე მეუ კვალიშ გალე,
ოპო. პოი, ვოპო პოი...

აქეთ მოდი ახლოს,
ღვინო მირჩენია მთხლეს...
ოპო, პოი. ვოპო პოი,
აქეთ მოდი, ხარო კვალისკენ,
ახლა წადი კვალის გარეთ.

და სხვა¹².

მკვლევარი აცხადებს: „ასე იწყებოდაო“. ბოლოში კი დასძენს: „და სხვაო“. ესე იგი, ჯერ კიდევ 1923 წელს, როცა ს. მაკალათიას დაუწყია ეთნოგრაფიული ცნობების შეგროვება, „ოხოხურის“ სასიმღერო ტექსტი გრძელი ყოფილა. სავლემ მუშაობისას ჩვენც ნაწყვეტები შეგვგვხვდა, შევძელით ორი მცირე ფრაგმენტის ჩაწერა. ერთი ლექს-სიმღერის დასაწყისი სტრიქონია მხოლოდ: „აშო მორთი კვალიშა“ („აქეთ ჩამოდექი კვალშიო“), მეორე სრულსტროფიანია:

აშო მორთი ხოლოშა,
ღვინ მისხუნუ თხოლოშა.

ვიშო ჩელა, აშო ბუსკა.
აწ ვიდათვ დარჩელიშა¹³.

ამჟამად, რომ ლექს-სიმღერას ჰქონდა ვარიანტები (ჩვენს მიერ მოპოებული ორივე ფრაგმენტი განსხვავებულია მაკალათიასეული

10 გ. ჰელიძე. ფოლკლორული წყაროების საკითხი ლ. ქიაჩელის შემოქმედებაში, საქ. პედაგოგიური ინსტიტუტების შრომები, I, თბილისის უნივერსიტეტის გამომც., 1975, გვ. 280.

11 ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, საქართველოს მხარეთმცოდნეობის საზოგადოება, თბილისი. 1941, გვ. 186.

12 იქვე, 186—187.

13 ინახება ჩვენთან, მთქმელი ზანათელი ს. მიმინოშვილი.

ტექსტისაგან). პირველი ფრაგმენტის შესახებ მოქმედი ვლ. სა-
ლია ამბობს: „ხენის დროს სიმღერით ეტყვიან ხარს: კვალში ჩა-
მოდექიო: „აშო მორთი კვალიშა“¹⁴. მოტანილი სტრიქონით იწყე-
ბოდა თურმე ის სიმღერა, რომელიც სალიას მოუსმენია, ხოლო
მეორე ფრაგმენტს, როგორც დავინახეთ, ტრადიციული დასაწყის-
ისათვის („აშო მორთი ხოლოშა, ღვინ მისხუნუ თხოლოშა“) შე-
ურწყავს „ჩელას“ სტრიქონები: „ვიშო ჩელა, აშო ბუსკა“, რაც
ფოლკლორული ვარიაციულობის შედეგია¹⁵.

მეგრულ შრომას პოეზიაში შეინიშნება ერთი გარემოება:
ლექს-სიმღერები უპირატესად უშუალოდ შრომის კონკრეტული
პროცესიდან გამოდიან, ძირითადად მას ასახავენ. მაგალითად,
მკის დროს მღერიან: („გგმუაში ხემხვაიო“):

პეი და პეი,
პოოუ, პოოუ,
ჩვენს ყანაში ოჩეს ხვაი,
ოჩეს ხვაი, პო, ააა, პოუ...
ვენაცვალე ღომის გამჩენს,
რა თავთავი უკეთია.
შიშშილი და მავნებელი,

ძირში ამოუკვეთია;
ისე მოვქათ, თავთავები
მთაგორებად აიბორცვოს,
ვინც იმარჯვებს,
სუფრის თავში
თამადობა დაელოცოს...¹⁶ და ა. შ...

ან კიდევ ღომის ცეხვის სიმღერა („ოჩეშ ხვეი“):

ხელით შევახვავრილოთ,
ოჩეს ხვაი ხვავრილო,
გვეღვას სავსე სასიშინდე,

მტერს კი ქონდეს ცარიელი.
ჩვენი ნაღი ისე უტევს.
თითქოს იყოს ტარიელი¹⁷.

ასევე ზუსტადაა მისადაგებული ერთმანეთთან ხენის პროცე-
სი და ხენის ლექს-სიმღერა. ზემოთ დასახელებულ ეთნოგრაფიულ
ნაშრომში წერია: „თუ საქონელი უხნავისკენ დაიწეოდა..., მხენე-
ლი მას კვალისაკენ გადასწევდა, მაგრამ თუ ის კვალისაკენ წავი-
დოდა, ასწორებდა და „გარეთო“ დაიძახებდა“. ასე ამბობს ლექ-
სიცი: „მოდი, ხარო, კვალისაკენ, ახლა წადი კვალის გარეთ“.

14 ფ. არქ. № 264, გვ. 130.

15 იხილეთ ოდნავ შეცვლილი ვარიანტი, ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები, პოეზია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა; წინა-სიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო ტ. გულდაემ. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975, გვ. 36.

16 ფოლკლორისათა საკოორდინაციო საბჭოს სამეცნიერო კონფერენცია, XIV, თეზისები, „მეცნიერება“, თბილისი, 1974, გვ. 22.

17 ინახება ჩვენთან.

ლექსი ყურადღებას იქცევს მხატვრულობის თვალსაზრისითაც. იგი აზრობრივად, პოეტურად და მუსიკალურად გამართული სტროფია. სიმღერის პირველი ორი ტაეპი მოსაზღვრე რითმიანია და იზომეტრული წყობისაა.

აშო მორთი ხოლოშა,
ღვინ მისხუნუ თსოლოშა.

მეორე ტაეპი ურითმოა, შინაგანი რიტმული მონაცემითა და ალიტერაციული წყობით იძენს ემოციურ დატვირთვას:

მორთი აშო ხოჯ კვალიშა.
ასე მეუ კვალიშ გაღუ...

„ოხონურის“ შემორჩენილი ერთსტროფიანი ლექსი დასავლეთ საქართველოს სინამდვილეში ერთ-ერთი უნიკალური ფაქტია და მას კუთვნილი ადგილი უნდა დაეთმოს ქართულ გუთნურებს შორის.

ურმული („ჩელა“)

ურემი, როგორც სამეურნეო-სატრანსპორტო საშუალება უძველესი დროიდანვე გამოიყენებოდა კოლხეთში. არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მონაცემების გვერდით, დიდად სარწმუნო წყაროა სტრაბონის (I ს. ჩვ. წ.) განცხადება: — ფაზისზე 120 გადასასვლელი ხიდია და შორაპნიდან „საურმე გზით“ 4 დღეში მიისვლება მტკვარამდო¹⁸. გრძელი საურმე გზები ურმით მოძრაობას განაპირობებდა, ხოლო ეს უკანასკნელი — ურმული ლექს-სიმღერების შექმნას. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული იყო აზრი, თითქოს ურმული მხოლოდ ქართლ-კახური მოვლენა ყოფილიყო. ამ აზრს სტიმულს ისიც აძლევდა, რომ მუსიკალური ფოლკლორის მკვლევარები კარგა ხანს სდუმდნენ დასავლეთ საქართველოში ურმულის ტრადიციის არსებობაზე. მკვლევარი თამარ ოქროშიძე სამართლიანად შენიშნავდა: „არ შეიძლებოდა „ურმული“ არ ყოფილიყო დასავლეთ საქართველოშიც: რიონის, ცხენისწყლის, ყვირილას, სუფსის ხეობებში; ტრადიციული ტრანსპორტის იმავე სახეობით ანალოგიური მგზავრობა, ... აუცილებლად მზითხვოდა ანალოგიური ტიპის მელოდისაც... მუსიკათმცოდ-

18 თ. ყაუხჩიიშვილი, სტრაბონის გეოგრაფია, „მეცნიერება“, თბ., 1957, გვ. 12.

ნეთა კატეგორიული განცხადება „ურმულის გაშლილი მელოდია მხოლოდ ალაზნისა და ქართლის ველ-სივრცეებს შეეხება“, მეტ ჩაფიქრებასა და ძიებას მოითხოვს“¹⁹. ფოლკლორისტ-მეცნიერის ამ მოსაზრებას ამართლებს მეგრული ფოლკლორული სინამდვილე. „ურმული“ სიმღერების ტრადიცია ნიშანდობლივი ჩანს დას. საქართველოს ამ ერთ-ერთი არქაული კუთხისთვისაც. საქვეყნოდ ცნობილია მეგრულ „ჩელას“ მელოდიები.

მეგრულში „ჩელას“ ორნაირი გაგება აქვს. ერთ შემთხვევაში ნიშნავს ზოგადად ხარს, კონკრეტულად — თეთრ ხარს. იქნებ — პირთეთრას ან ნიკორას; მეორე შემთხვევაში იგი სიმღერის, კერძოდ ურმულის სინონიმია.

მუსიკალურ და სიტყვიერ ფოლკლორისტიკაში, აგრეთვე მთქმელ-ინფორმატორთა და ენთუზიასტთა შორის არავენ დავობს იმაზე, რომ „ჩელა“ ხალხური ლექს-სიმღერაა, თუმცა ცნობილი იყო ფაქტი, რომ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ზუგდიდელმა მოლღაწემ და მწიგნობარმა პავლე აკობიამ (დაბეჭდილი აქვს სხვადასხვა ხასიათის წიგნები), გამოაქვეყნა 29 სტროფიანი ლექსი „ჩელა“, რომელიც ი. ყიფშიძემ 1914 წელს თავის ცნობილ ნაშრომშიც შეიტანა შენიშვნით: „ჩელა, Чела, из сборника стихотворений Акобии“²⁰.

1975 წლის 23 თებერვლის გაზეთ „კომუნისტის“ მეოთხე გვერდზე დაიბეჭდა ინფორმაცია, რომელიც ეყრდნობა ზუგდიდის რაიონული გაზეთის — „მებრძოლის“ მასალას და გვაუწყებს: „სიმღერა „ჩელას“ მთელ საქართველოში ასრულებენ, მაგრამ ზოგან ამ ლექსს რატომღაც ხალხურად აცხადებენ. ეს მაშინ, როცა „ჩელას“ ჰყავს ავტორი — პავლე აკობია“. ინფორმაციაში აღნიშნულია, რომ პ. აკობიას საფლავზე დაუდგამთ მარმარილოს ფილა წარწერით: „ჩელას ავტორი — პავლე აკობია“.

ფოლკლორისტულ ლიტერატურაში გამოთქმულია აზრი, რომ „ჩელა“ ადრევე არსებობდა სამეგრელოში. ამ სიმღერის მოტივზე ავტორ-მთქმელმა პ. აკობიამ შექმნა ვრცელი ლექსი და ცალკე წიგნადაც გამოსცა. ადრინდელი სასიმღერო ტექსტი მოკლე იყო, მაგრამ მას ახლდა მეტად ნაზი და მიმზიდველი მელოდია, რამაც განაპირობა აკობიას დაინტერესება. ამავე შეხედულებას ავითა-

19 თ. ოქროშიძე, ქართული ხალხური შრომის პოეზია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1963, გვ. 136.

20 ი. ყიფშიძე, დასახელებული წიგნი, გვ. X.

რებს მეგრულ ზეპირსიტყვიერებაში ღრმად ჩახედული ფოლკლო-
რისტი, ზუგდიდის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის უფროსი მეც-
ნიერი თანამშრომელი კალე სამუშიაც თავის ხელნაწერ ნაშრომში.

ტრადიციული ხალხური „ჩელას“ ტექსტებად მკვლევართა და
მთქმელთაგან მიჩნეულია შემდეგი ვარიანტები, რომლებსაც ჩვენ
პირობითად ვუსვამთ ნომრებს:

1. აშო ჩელა, სი ჩერჩელა,
სი მონობას გეგაფილი,
სი უჩხონჩხე, სი უგურე,
სი კისერი ელაფირი.
აშო ჩელა, ვიშო ბუსკა,
ნჯართ ვორექ ნდლულაფირი
ლარიბ ვორექ. მდიდარს მექუნც
ჩქიმი სქვაში ყოროფილიქ.

2. ვო, ჩელა სი ჩერჩელა,
სი მონობას გეგაფილი,
სი უჩხონჩხე, სი სერგელა,
სი კისერი ელაფირი!...
აშო ჩელა, იშო ჭაგა,
ჩქენი ნახაჩქარე ყვანა,
გვერდის იშო მიდამდანა,
ნახანდიის ვამუჩანა;
მუჩანენი, მუშო გოკო,
კინე იშო მიდელანა²².

3. მა დო ჩქიმი არაბა
მივსარსალუთ, მივექარქვალუთ,
აკაციაშა ღირზე ულუ,
მელემოლე კილეურლუ,
ხი, აშო ნაბარბალც.
ქურია დო ნაბადა რე,
ჩელა, სქანი გიმნაზია,
სი გურაფა მუშოთ გოკო,
ინკორი დო იკვაზია.
ვიშო ჩელა, აშო ბუსქა,
სი მონობას გეგაფილი,
სი უჩხონჩხე, სი უგურე,
სი მონობას გეგაფილი,
ხი აშო ნაბარბალც.

აქეთ, ჩელა, შე ზოზინავ,
შე მონობას დაჩვეულო,
შე უღვიძლოვ, შე უგულოვ,
შე კისერდაშავებულო.
აქეთ, ჩელა, იქით, ბუსკავ,
ჯაერთა ვარ ჩამომდნარი,
ლარიბი ვარ, მდიდარს მიჰყავს
ჩემი ლამაზი შეყვარებული.

ჰაუ, ჩელავ შე ზოზინავ,
შე მონობას დაჩვეულო,
შე ზანტო და შე უჯიგროვ,
შე კისერდაშავებულო.
აქეთ ჩელა, იქეთ ჭაგა,
ჩენი ნათოხნია ყანა,
ნახევარს წაგვართმევენ,
ნაშრომს არ მოგვეცემენ;
თუნდაც მოგვეცენ, რისთვის გინდა,
კვლავ იქეთ წაიღებენ²².

მე და ჩემი არაბა
მივსრიალებთ, მიეკობტაობთ,
აკაციის ღერძი აქვს
აქეთ-იქეთ გაყრილია.
ხიო, ჩადექ ნაურმალში,
ქურია და ნაბადა,
ჩელა შენი გიმნაზია,
სწავლა შენ რად გინდა,
იკობნე და იკვანწე,
აქეთ ჩელა, იქეთ ბუსქა,
შე მონობას დაჩვეულო,
შე უღვიძლოვ, შე უგულოვ,
შენ მონობას დაჩვეულო,
ხიო, ჩადექ ნაურმალში.

21 ინახება ჩვენთან.

22 ქართული ხალხური პოეზიის მასალები. გამოსაცემად მოამზადა კ. სა-
მუშიამ, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1971, გვ. 61.

ე.შ.ო, ჩელა, აშუ ბუსქა,
ნჯარით ვორექ ნდლულაფირი,
ლარიბ ვორექჟ, მდილარც მექუნც
ჩქიმი სქვამი ყორფილი²³

აქეთ ჩელა, იქეთ ბუსქა,
ჯაერიოთა ვარ ჩამომდნარი,
ლარიბი ვარ, მდილარს მიყავს
ჩემი ლამაზი შეყვარებული.

ამ ვარიანტებიდან აკობიასეულ გრძელ ლექსში მცირე ცვლილებით გვხვდება მხოლოდ პირველი და მეორე ტექსტების დასაწყისი ერთი სტროფი:

აშო, ჩელა, სი ჩერჩელა,
სი მონობას გეგაფილი,

სი უჩხონჩხე, სი სერგელა,
სი კისერი ელაფირი.

აკობიას ლექსში დასახელებული ვარიანტების სხვა სტროფთა კვალიც ჩანს. მაგალითად, მეორე ვარიანტიდან აკობიას ლექსში ასევე მცირე ცვლილებით მეხუთე სტროფად შეტანილია სტრიქონები (ხაზგასმული):

აშო ჩელა, ვიშო ჯაგა,
ჩქინი ნახაჩქა რე ყანა,
მარა გვერდის მიდამდანა,
ჩქინჯ ნაშრომუს ვამუჩანა²⁴.

აქეთ ჩელა, იქეთ ჯაგა,
ჩვენი ნათოხნია ყანა,
მაგრამ ნახევარს გვართმევენ,
ჩვენს ნაშრომს აღარ გვაძლევენ.

აკობიას ლექსის მეთორმეტე სტროფი ემსგავსება მესამე ვარიანტის მეორე სტროფს, რომელიც ასე იწყება: „ჭურია დო ნაბადა რე“²⁵. სხვა მხრივ ვარიანტებსა და ინდივიდუალურ პოეტურ ნიმუშს შორის ხელმოსაკიდი არ მოიძებნება. აკობიას ლექსს აშკარად ეტყობა ეპოქის მოთხოვნები, ლექსში აღქმულია ავტორის თანამედროვე სოციალური ატმოსფერო. რიგი სტრიქონები გამოირჩევა ნაზი პოეტური განცდებით, შთამბეჭდავი ლირიულობით.

3. აკობიას ხალხური ლექს-სიმღერების ყველა სტროფი არ გადაუღია. მოტანილი ვარიანტებიდან ავტორ-მთქმელის პოეტურ ტექსტში ვერ ვხვდებით ხალხური „ჩელას“ რიგ სტრიქონებს:

1. აშო, ჩელა, ვიშო ბუსქა,
ნჯარით ვორექ ნდლულაფირი,

აქეთ, ჩელა, იქეთ, ბუსქავ,
ჯაერიოთა ვარ ჩამომდნარი,

²³ ქართული ხალხური სიმღერები, მეგრული, ჩაწერილი ო. ჩიჭავაძის მიერ, „ხელოვნება“, თბილისი. 1974, გვ. 152.

²⁴ იხ. ყიფშიძის დასახ. წიგნი, გვ. 166.

²⁵ ვფიქრობთ, ეს სტროფი ავტორისეული უნდა იყოს და არა ხალხური. მასში ნახსენებია სიტყვა „გიმნაზია“, რაც ტრადიციული ტექსტებისათვის შეუფერებლად მოჩანს.

- | | |
|---|---|
| <p>2. ...მუხანგნი, მუშო გოკო,
კინე იშო მიდომლანა,</p> | <p>ოუნდაც მოგცენ, რისთვის გინდა,
კვლავაც იქეთ წაიღებენ.</p> |
| <p>3. მა ლო ჩქიმი არბა
მიესვარსვალუთ, მიეკვარქვალუთ,
აკაციაშ ღირზე ულუ,
მელემოლუ, კილეურლუ,
ხი აშო ნაბარბალც...</p> | <p>მე და ჩემი ურემი
მიცსრიალებთ, მიევკობტაობთ,
აკაციის გრძელი უღელი
აქეთ-იქეთ გაყრილი აქვს.
ხიი აქეთ ბორბლის ნაკვალევზე</p> |

მუსიკათმცოდნეთა მიერ ჩაწერილი სხვადასხვა გუნდების რეპერტუარში არსებული „ჩელას“ მთავარ პოეტურ ფაქტურას ის სტრიქონები შეადგენენ, რომლებიც ნაკლებად ჩანს აკობიას ლექსში. შეიძლება ითქვას, პავლე აკობიასთვის ხალხური „ჩელა“ უპირატესად შთაგონების მიმცემი იყო, ვიდრე მასალა. ავტორ-მთქმელის „ჩელაში“ ხალხური ლექს-სიმღერის სტრიქონები უმეტესწილად რეფრენის სახითაა შესული („აშო ჩელა, ვიშო ჭაგა“, „აშო ჩელა, ვიშო ლომა“, „აშო ჩელა, ბორო (შტერო) ჩელა“, „აშო ჩელა, ბათომიშა“ და სხვ.), რაც რასაკვირველია, აკობიას ლექსის პოეტიკურ და ესთეტიკურ მხარეზე ნაყოფიერ გავლენას ახდენს, მაგრამ არ იძლევა იმის საბუთს, რომ იგი ხალხურ „ჩელასთან“ გავაიგივეოთ.

ხალხური „ჩელას“ ჩვენს ხელთ არსებული ვარიანტების შეჯერებას აკობიასეულ ლექსთან მივეყვართ დასკვნამდე, რომ საქმე გვაქვს მეგრული „ჩელას“ ორნაირ ტექსტთან. ერთია ხალხური ლექს-სიმღერის საყოველთაოდ ცნობილი ვარიანტები, მეორე კი ავტორ-მთქმელ პავლე აკობიას ინდივიდუალური ლექსი.

„ჩელას“ ხალხური ტექსტის დასადგენად არსებობს კიდევ ერთი საინტერესო დოკუმენტი. ფოლკლორისტთა წრეებისათვის ცნობილია გერმანელი მუსიკათმცოდნე რობერტ ლახის კრებული „Gesänge rusischer kriegsgefangener („რუს ტყვეთა სიმღერები“)²⁶ კრებულის მეორე ტომში მოხვედრილია „ჩელას“ სამი ნიმუში²⁷, რომელთაგან ორი ფრაგმენტის სახითაა შესული (მხოლოდ დასაწყისი სტრიქონები), ხოლო ერთი, ნაკლებოვანი, მაგრამ რამდენიმე სტრიქონის მომცველი. ჩვენ შევეცადეთ ფრაგ-

²⁶ ტომი გამოქვეყნდა 1930, წ. მასალები ჩაწერილია 1916 წ.

²⁷ დასახელებული წიგნი, 1930. ვენა — ლაიპციგი, გვ. 53. მომდევნო ორი სტრიქონი ნაკლებია: „აშო ჩელა, კიმჟათა (?) ბუსკას ქეგუოწშვათა“ (?) — გერმანული თარგმანის მიხედვით ეს სტრიქონები ნიშნავს: „აქეთ ჩელა, ვიჩქაროთ. ჩვენ გვინდა ბუსკა დაგვეწიოს“.

მნტებისა და მოზრდილი ტექსტისათვის მიგვეცა ერთგვარად სრული სახე. „ჩელას“ ლახისეული ვარიანტი შეიძლება წავიკითხოთ ასე:

ო, ჩელა, სი ჩერჩელა,
იე ვავა, დოშ ე ვავა,
ო, ჩელა, სი ღურელი,
სოშა შეურქ იო ვავა!

ო ჩელა, შე ზოზინავ,
იე ვავა, დოშ ე ვავა,
ოი, ჩელავ, შე სასიკვილიევ,
საით მიდიხარ...

ჩელა მეურს მიბურსანს,
ჩელას ფასის მი მუჩანს?
აშო, ჩელა, სი ჩერჩელა,
სი უჩხონჩხე, სი უგურე,
სქანი ფასის მი მუჩანს?

ჩელა მიდის, მიბურაობს.
ვინ მომეგმს მე ჩელას ფასს,
აქეთ, ჩელა, შე ზოზინავ.
შე უღვიძლოვ, შე უგულოვ.
შენს ფასს ვინ მომეგმს?

ეს ლექს-სიმღერა ავსტრიის ტყვეთა ბანაკში (ეგერში) რობერტ ლახმა ჩაიწერა 1916 წელს, 1914 წლის ომის მონაწილე ტყვისაგან, რომლის სახელი და გვარი არაა აღნიშნული, მხოლოდ ნათქვამია: „ტუსალი ნომრით 136“.

ეს ვარიანტი მრავალმხრივ იქცევს ყურადღებას. ჯერ ერთი, იგი „ჩელას“ პირველი მუსიკალური და ტექსტობრივი ჩანაწერია, მეორეც — მეგრული ხალხური პოეზიის ერთ-ერთი ადრინდელი ფიქსაციის ნიმუში, რომელიც საშუალებას იძლევა ერთგვარად ნათელი მოეფინოს სადავო საკითხს: არსებობდა თუ არა ხალხური ლექს-სიმღერა „ჩელა? აშკარაა, რომ ლახისეული ვარიანტი ამჟღავნებს ტრადიციულ ტექსებთან ნათესაობას, თუმცა ქვემოთ მოტანილ სტრიქონებს ვერ ვხვდებით ადგილობრივ ჩანაწერებში:

1. ო, ჩელავ, სი ღურელი,
სოშა შეურქ...

ო, ჩელა, შე სასიკვილიევ,
საით მიდიხარ...

2. ჩელა მეურს მიბურსანს
ჩელას ფასის მი მუჩანს?

ჩელა მიდის, მიბურაობს,
ვინ მომეგმს მე ჩელას ფასს?

ამით მჟღავნდება ლექს-სიმღერის ფოლკლორული თავისებურება და ინდივიდუალური ტექსისაგან განსხვავებული სახე, რამეთუ მოტანილ სტრიქონებს არც ხალხური ჩელას ფიქსირებული ტექსტები და არც აკობიას ლექსი შეიცავენ. ლახისეულ პუბლიკაციაში შემონახული ტრადიციული სტრიქონები — „ო, ჩელა, სი ჩერჩელა“, „სი უჩხონჩხე, სი უგურე“ — ლაპარაკობს იმაზე, რომ აქ საქმე გვაქვს ხალხური „ჩელას“ ადრინდელ ვარიანტთან. ყურადღასაღებია ერთი გარემოებაც. ფოლკლორისტ კალე სამუშიას ხელთ აქვს პავლე აკობიას ძმის, ბეგლარ აკობიას „ჩელაზე“ შეს-

რულებული კომენტარები. „ჩელას“ ერთ ვარიანტს მიწერილი აქვს, რომ იგი „დაწერილია პ. აკობიას მიერ ხალხურ მოტივზე 1904 წელს“. მეორე ვარიანტზე აღნიშნულია: „მოტივი შექმნილია რემა შელეგიას მიერ. ლექსი დაწერილია 1904 წ. პ. აკობიას მიერ ხალხური ჩელას მიბაძვით“. ამ ვარიანტს ახლავს ხალხური „ჩელას“ სტრიქონები²⁸. ამგვარად, სარწმუნოა, რომ ლექს-სიმღერა „ჩელა“, რომელსაც ხალხი იცნობს, მღერის და გადასცემს თაობებს, ისევე ძველია, როგორც საერთოდ ქართული ურმულები. გაზეთ „მებრძოლის“ ინიციატივა, რომლის შესახებაც გვაუწყა გაზეთმა „კომუნისტმა“, იმ მხრივაა მისასაღმებელი, რომ მან სასურველი ნაბიჯი გადაგდა მამულიშვილთა ხსოვნის დაფასების მიზნით.

პ. აკობია, რომელიც მოკრძალებულად ემსახურებოდა ეროვნული კულტურის საქმეს, არ საჭიროებს იმის მიწერას, რაც მას არ გაუკეთებია. „ჩელა“, რა სახითაც მას დღეს ვიცნობთ, ჰეშმარიტად ხალხურია.

ჩელას ნაჩვენები ვარიანტების გარდა მთქმელ-ინფორმატორები და მკვლევრები ურმულის ტიპის სიმღერად მიიჩნევენ იატევე რამდენიმე პოეტურ და მუსიკალურ ქმნილებას: „ცირა ცხენზე შეჯდებოდე“, „მეურამე ურემს გეზე“ („მეურამე ურემზე ზის“), „ახალი ურმული“, „რკინაში ხოჯი“ („რკინის ხარი“) და სხვ.

მეგრული ურმული სიმღერები ემოციურ, პოეტურ-ესთეტიკურ განცდებთან ერთად გადმოგვცემენ იმ სოციალურ ტკივილებსაც, რაც მეურმის ყოფას ახლდა. კოლექტიური შემოქმედი ხარს უსაყვედურბს, რომ იგი ზანტია, ზოზინაა და ადვილად ეგუება მონურ ცხოვრებას. მეურმის თითოეულ სიტყვაში მწვავე პრეტესტი გამოსჭვივის:

აქეთ ჩელა, იქეთ ბუსკავ,
ჯაერთა ვარ ჩამომდნარი,
ღარიბი ვარ, მღიდარს მიჰყავს
ჩემი ლამაზი შეყვარებული

ალეგორიის გრძნობა უცხო არაა მეგრული პოეზიისათვის. სიტყვები — „ღარიბი ვარ, მღიდარს მიჰყავს ჩემი ლამაზი შეყვარებული“ — გადატანითი მნიშვნელობითაა გამოყენებული. იგი გულისხმობს, რომ სოციალურ განსხვავებულობას ეწირება ღარიბი კაცის სასიცოცხლო ძალა.

²⁸ კ. სამუშია, ქართული ხალხური პოეზიის საკითხები (ხელნაწერი), გვ. 106—107. ხელნაწერის გაცნობისათვის ავტორს მადლობას მოვახსენებთ.

სოციალური დაპირისპირებულობა კიდევ უფრო ნათლად ააჩვენებდა მხილებული ლექს-სიმღერის ბოლო სტრიქონებში:

იქეთ ჯაგა, აქეთ ჩელა,
ტულა ვთხნეთ ყანა ჩენა,
სანახევროდ წაიღებენ,

ნაწრომისგან რაღა გვრჩება,
მინც რაა, დაგვრჩეს თუნდაც,
კვლავაც იქეთ მივცეთ უნდა.

მსგავსი მოტივები გატარებულია სხვა ვარიანტებშიც.

როგორც ზოგადად ქართული ურმულები, არც მეგრული „ჩელა“ მოკლებული სატრფიალო განცდებს. ზემოთ მოტანილ სტროფის გარდა („მდიდარს მიჰყავს ჩემი ლამაზი შეყვარებულნი“...) მეგრული ურმულის ერთი სიმღერა მთლიანად საყვარელ არსებას უვალობს:

ცირა ცხენცი გეხედ,
სანძო გუგახარქუდას.
ცირა სქანო ონჯლორე რე,
ბადიდ გეგაბანძღდას,
ჯღირჯ ჩელაია ბოში,
ოკო ალგაქყვართუდას,
ჯღირჯ ორქოშუ საათიშ ნერო.
ოკო გუგაწკანტუდას.
ვო უნანა, უნანა,
ვეენგარა, სუ ნანა,
მილამ ქომონჯიშა ულა
ფფირქენქ მიდამყუნანა²⁹.

ცირა, ცხენზე რომ იჯდე,
უნაგირი გიეღრიღებდეს,
ცირა, შენთვის სირცხვილია
ბერიკაცი გებლარძუნებოდეს.
კარგი თეთრფერვანი ბიჭი
გვერდს უნდა გიმშვენებდეს,
კარგი ოქროს საათივით
უნდა გეფაქიზებოდეს (გარს გივლიდეს)
ვო უნანა, უნანა
არ იტირო, სუ ნანა,
გათხოვებას ვაპირებ
ვლიქრობ წამიყვანებენ.

ფოლკლორისტურ ჩანაწერებში აღნუსხულია, აგრეთვე, ორი ტექსტი. ერთს ჰქვია „მეურემე ურემს გეხე“ („მეურემე ურემზე ზის“), მეორეს „ახალი ურმული“³⁰. „მეურემე ურემს გეხე“ პოპულარობით სარგებლობს სამეგრელოში. მისი სასიმღერო ტექსტი, როგორც აღნიშნავენ, ოთხი ტაეპისაგან შედგება და ყოველი ორი ტაეპის შემდეგ მისამღერს დაირთავს:

მეურემე ურემს გეხე,
ქადით ოკო გეგმოგვეხე.
ვა ვოისა რაღა, ვარაღა...
მეურემე ურემს გეხე,
ხეს უკვებუ ქინუ გირძე...
მეურსუ ღო მიიბირსუ,
ფფირქენქ მიდამყუნანა²⁹.

მეურემე ზის ურემზე
ქადით უნდა გამოაძღო.
ვა ვოისა რაღა, ვარაღა
მეურემე ზის ურემზე
ხელთ უქირავს სახრე გრძელი,
მიდისა და მიიმღერის
თავის თავს რომ არ ეკუთვნის.

29 ქართული ხალხური სიმღერები, მეგრული, „ხელოვნება“ 1974. გვ. 70.

30 ინახება ჩვენთან.

31 ინახება ჩვენთან.

ლექსი მუსიკალურ-ინტონაციური ფაქტურით ძველია. ტექსტიც არ მოჩანს ახალი. მოიპოვება ლექს-სიმღერის თანამედროვე ვარიანტები, რომელიც ნაჩვენებ ლექსზე დაყრდნობით გაუვრცია და გაუთანადროულებია ავტორ-მთქმელს:

მეურემე ურემს გეხე,
ხეს უკებუ ქინუ გინძე,
მეურსუ ღო მიიბირსუ,
მურე მუში ღუღიშ მინჯე.
კან-კალეშა ქოგაშინე,
პატონ-ჰკორალაში ხანდა,
პატენ ჭიხას ინორღუ ღო,
მუსი ვაგუღუნღუ ღანდა,
კამბეშეფი ჭგირო ცუნსუ,
ღღაშ ღო სერით მიბურსანა,
ჯვეშებურო ვახვალუნა.
ვაშქირენა, ვაკუსანა...
ჩელა, ბუსქა, მუ გიჰირა,
კოლექტივი მინჯეთ რცუნა,
მუშ დროს შრომა ღო მოსევანჯა,
უსამართოთ ვარხენღუნაშ.

ზის მეურმე ურემზე,
ხალთ უჰირავს წწელი გრძელი,
მიღისა და მიიმღერის.
თავის თავის პატრონია,
მას ხანდახან ახსენდება
ბატონყმური შრომა, ღალა,
მებატონეს კოში ჰქონდა,
მას არ ჰქონდა ფარღალღალღ.
კამეჩები კარგები ჰყავს,
ბუღრაობენ ღღე და ღამე,
ძველებურად არ ახველებთ,
არ შიათ და არ ოხრავენ.
უსამართლოდ არ გხედნიან,
რღა გიჰირთ ბუსქა, ჩელა,
ღროზე შრომა, დასვენება,
კოლექტივში ნახეთ შეღღა.

ლექსზე დაკვირვება ნათელს ხდის ფოლკლორული ტრადიციისა და თანამედროვეობის შეთანაწყობის მაგალითს. პირველ სტროფში ბატონყმური ურთიერთობის კვალი განდევნა ახალმა დრომ, ხალხურ პოეტს ამის ჩვენებისთვის დიდი გარდასახვები არ დასჭირებია, სტრიქონები: „თავის თავს რომ არ ეკუთვნის“ — შეცვალა სიტყვებით — „თავის თავის პატრონია“ და მივიღეთ სრულიად ახალი ყდერადობის სტრიქონი. ეს ფაქტი, მიგვანიშნებს იმ ფოლკლორულ პროცესზე, რასაც ადგილი აქვს ერთი საზოგადოებრივი წყობიდან მეორეზე გადასვლისას. ასე ხდებოდა, ალბათ, საუკუნეების მანძილზე. მზა სტროფები, ლექსები, ხალხური მოთხრობები შეისისხლხორცებდნენ ახალ შეხედულებებს, არც ძველ ხმას დაკარგავდნენ და ასე გაიკვლევდნენ გზას. კემპარიტად სწორია ის აზრი, რომ კლასიკური ფოლკლორული ნაწარმოები საუკუნეების, ეპოქების ხელწერისა და თანაავტორობის შედეგია.

მოიპოვება თანამედროვე ურმულების სხვა ვარიანტებიც³³, რომლებიც აგრძელებენ „ჩელას“ ძველ ტრადიციას. ურმულის სიცოცხლისუნარიანობა იმის დასტურია, რომ სამეგრელოში შორეული წარსულიდან არსებობს „ჩელას“ ციკლის ლექს-სიმღერები.

³³ იქვე, გვ. 139. კ. ს ა მ უ შ ი ა, დასახ. წიგნი, გვ. 116, 117.

მთისა და ზემო რაჭის საწმინდეებო კოეზიის
ზოგიერთი საკითხი

ზნე-ჩვეულებანი, წესები, კალენდარული და საოჯახო რიტუ-
ალები წარმოადგენენ ხალხის ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან
მოვლენას, რომელშიაც განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით ვლინ-
დება მისი ეთნიკური თავისებურებანი. ამა თუ იმ ქვეყნის თუ მის
ცალკე კუთხეთა კალენდარული და საოჯახო რიტუალები რთულსა და
სტადიალურად მრავალფეროვან მოვლენას წარმოადგენენ. მათში
მრავალმა ისტორიულმა ეპოქამ და მსოფლმხედველობამ დატოვა
თავისი კვალი. ბევრია ამ რიტუალებში ქამგადასული, მრავალ
მათგანს უკვე ცალკეული გადმონაშთის სახე აქვს ჩვენს სინამ-
დვილში, მაგრამ ზედმეტია ლაპარაკი მათი შესწავლის მნიშვნე-
ლობაზე, როგორც ისტორიულ-შემეცნებითი, ისე წმინდა ესთეტი-
კური თვალსაზრისით.

თვითონ ხალხიც, ისტორიულად გამომუშავებულ ამ ტრა-
დიციებში ხედავს ეროვნულ თავისებურებათა მნიშვნელოვან გა-
მოვლენას, ეროვნული სახის შენარჩუნების ფორმას და ხშირად
სწორედ ამ თვალსაზრისით უფრთხილდება, იცავს მათ დავიწყები-
საგან. „წეს-ჩვეულებათა შესწავლის პროცესში დადგენილია, რომ
ყოველი რიტუალური მოქმედება და მით უმეტეს მათი სისტემა,
როგორც ხალხის სულიერი კულტურის მნიშვნელოვანი მოვლენა,
თავისებურ მხატვრულ, თვალსაჩინოსა და ემოციონალურ ფორმა-
ში ასახავს მნიშვნელოვან წარმოდგენებს, რომელნიც ხშირად
პირველყოფილი თემური წყობილებიდან მომდინარეობენ“, —
წერს მკვლევარი ლ. საბუროვა¹.

რიტუალური მოქმედების მიზანია გარკვეული წარმოდგენე-

¹ Сабурова, Л. М., Об изучении народных обрядов, сб. кр. сб. Фольклор и этнография, Л., 1974, зб. 4.

ბისა და გრძნობების გამოწვევა და განმტკიცება ადამიანის ცნობიერებაში, თუმც საბოლოო ჯამში ისინი გარკვეული მატერიალური შედეგების მიღწევას ისახევენ მიზნად.

საწესჩვეულებო პოეზია და წესის შესრულება, თქმა არ უნდა, გენეტიკურად მტკიცედ არის დაკავშირებული, მაგრამ ქართულ პოეზიაში ჩვენ მრავლად გვაქვს შემთხვევები, როდესაც საწესო ლექს-სიმღერა მის შემქმნელ ტექსტს მოსწყდა და მხოლოდ თავისი იშვიათი მხატვრული ძალის წყალობით შერჩა ხალხურსავე ტრადიციას, მხოლოდ სრულიად შეცვლილი ფუნქციით. ასეთია, მაგ. „იანანა“, რომელიც დარჩა ბავშვის სალალაო სიმღერად „ბატონების“ რიტუალის გარეშე. ასეთივე სატრფიალო პოეზიის მრავალი ნიმუში, რომელთა წეს-ჩვეულებასთან კავშირს იმდენად შორეული კვალი-და შერჩა, რომ მას მეცნიერის დაკვირვებული კვლევა თუ აღმოაჩენს. ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ლ. საბუროვას, რომელიც წერს „წესი და საწესო პოეზია თითქმის არ გვხვდება ერთმანეთის გარეშე, გარდა იმ იშვიათი შემთხვევებისა, როდესაც ადგილი აქვს საწესო პოეზიისა ან წესის „მეორად ცხოვრებას“ რუდიმენტისა ან სცენიური ხელოვნების სახით“².

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია გაშუქდეს საქართველოს ერთი პატარა, მაგრამ საინტერესო და თავისებური კუთხის — მთისა და ზემო რაჭის საქორწილო პოეზია. ასეთი შემოფარგვლა თითქოს ამარტივებს, მაგრამ მეორეს მხრივ ართულებს ჩვენს ამოცანას. ჩვენ უნდა აღვნიშნოთ და ავხსნათ ამ კუთხისათვის დამახასიათებელი მასალა, მაგრამ თან განვსაზღვროთ მისი ადგილი ზოგადქართულ ფოლკლორში. შედარების გზით ვაჩვენოთ მისი თავისებურებანი თუ მათი ზოგადქართული ხასიათი.

საქორწილო ლექს-სიმღერები ქართულ ხალხურ პოეზიაში ერთ-ერთ მკვეთრად გამოყოფილ ჯგუფს წარმოადგენს. მათი კავშირი წეს-ჩვეულებასთან განსაკუთრებით თვალსაჩინოა. ამიტომ, მაშინაც, თუ რომელიმე საქორწილო სიმღერა სხვა სიტუაციაში, ე. ი. ქორწილის გარეშე, ჩვეულებრივ სუფრაზე იმღერება „სუფრულის“ სახით, მისი სახელწოდება „მაყრული“ თან სდევს მას. საქორწილო სიმღერების დიდი უმრავლესობა კი მტკიცედაა დაკავშირებული რიტუალთან.

ცნობილია, რომ საქორწილო რეპერტუარში აისახა ორი გვარის ინტერესების დროებითი შეჯახება. ქალის გვარი კარგავს თა-

ვის წევრს, ვაჟისა — იძენს. ეს ამბავი შესანიშნავად ასახა საქორწილო სიმღერებმა:

ნეტავი ნეფის დედასა
ვარდნი უსხედან კერასა,
ვაი დედოფლის კერასა
თავკნი ურბენენ კერასათ

ოჯახის ახალი წევრის — პატარძლის კერის გარშემო მზის მოძრაობის მიმართულებით შემოვლა სწორედ მისი ოჯახის წევრად გახდომის, კერის მიერ მისი მიღების სიმბოლო იყო. ეს წესი ზოგადქართულია. მთიულეთსა, კახეთში თუ რაჭაში ეს წესი საქორწილო რიტუალის მთავარ მომენტს წარმოადგენდა.

ქორწილი გვართა ღრობებითი ანტაგონიზმის მორიგებას ნიშნავდა უმეტეს შემთხვევაში. მაშინაც, როცა ქალი ძალით იყო მოტაცებული; ქორწილს უნდა შეერიგებინა შუღლი ორ გვარს შორის. უფრო გვიან, ქორწინებაში სხვა სოციალური კონფლიქტი აისახა. ადრე, ქალი როგორც პიროვნება არ იყო ანგარიშში მისაღები. იგი დიდი გვაროვნული ოჯახის ერთ-ერთი წევრი ხდებოდა, მას მტკიცედ ჩამოყალიბებული წეს-ჩვეულებანი იცავდა. იგი იყო ერთ-ერთი მრავალ რძალთაგანი, ამიტომ ერთის დაჩაგვრა საერთოდ რძლის უფლების შეზღავნებას ნიშნავდა, მას საერთო წესი იცავდა და ოჯახში მდგარი უფროსები ყველას მეტ-ნაკლებად თანაბრად ექცეოდნენ და რძლებს შორის ურთიერთობასაც აწესრიგებდნენ (იქნებ იმიტომ არის სწორედ უმცროსი რძალი ჩვენს პოეზიაში და ზღაპრებშიც ან დამნაშავეს ან პროტესტანტის როლში). ქალის უფლებას ძმადი ან მდადი იცავდა. მაგრამ კერძო გლეხის ოჯახში ქალი მთლიანად ქმრის დედ-მამის ანაბარა რჩებოდა, მათი ნების უსიტყვო შემსრულებელი უნდა ყოფილიყო. ამიტომ, რძლის მდგომარეობა აქ ბევრად უფრო მძიმე გახდა.

მკვლევარი ა. ტუდოროვსკაია³ სამართლიანად მიიჩნევს, რომ მეორე კონფლიქტის ამსახველი მოტივები შედარებით გვიანდელია, უკვე კლასობრივ საზოგადოებას ეკუთვნის თავისი წარმოშობით. მართლაც, დამახასიათებელია, რომ რეალურად, ცხოვრებაში არსებული ეს კონფლიქტი განსაკუთრებით მძაფრდებოდა იმ შემთხვევაში. როდესაც ქალი ქონებრივად უფრო სუსტი, ღარიბი ოჯახიდან იყო.

³ А. Тудоровская, О внешнепесенных связях народной обрядовой песни, крებ., Фольклор и этнография, Л., 1974, გვ. 85.

მართლაც გერმანული, ფრანგული, რუსული საქორწილო პოეზია უხვად გვაწვდის ამ, მეორე კონფლიქტის ამსახველ მასალას. საფრანგეთში პატარძალი ეხვეწება დედამთილს, რომ მან კარი გაუღოს და შემოუშვას სახლში. იგი მუხლმოდრეკილი დგას ეკლებიანი წიკპლის გროვანზე და ისე მღერის ამ სიმღერას.

გასკონიაში მამათილი ასეთი ლექსით ხვდებოდა ახალგაზრდა ქალს:

შესედე ამ ქვაბივით თავს.

შავი და მაგარი კბილები აქვს შენს დედამთილს,

შესედე, პატარძალო, მიმოიხედე

არა ერთ წაკვრას იგემებ თუ ამ სახლის კუთხეები

კარგად არ იქნება გამოგვილი.

ამიტომ იყო, რომ საქორწილო პოეზია უმეტესად ქალის ტირილისაგან, ახლობელთა ცრემლისა და ლექსად გამოთქმული მოთქმისაგან შედგებოდა. რომში ქმრის ოჯახში შესვლისას ქალს ხელში თითისტარი უნდა სჭეროდა, სხვაგან, შემოვიდოდა თუ არა, ცოცხისათვის უნდა მოეკიდა ხელი.

ქართული საქორწილო პოეზია მთლიანად ნათელი, მხიარულებითა და ბედნიერების მოლოდინით არის აღბეჭდილი და აღსავსე. საქორწილო წეს-ჩვეულებანი ქალ-ვაჟს ამადლებს, აცისკროვნებს.

თუ დედოფლისა და ნეფის მაყრების ჩხუბში, სროლაში, ქათმების ხოცვაში, მათ შეჯიბრებაში. პირველი კონფლიქტის, გართა შეჯახების კვალი შეიძლება ვნახოთ, ქართულ საქორწილო პოეზიაში არავითარი ნიშანი არ არის ქალის ტირილისა, უკმაყოფილებისა და შიშის. წეს-ჩვეულებად ეს არ ქცეულა. ამის განსახიერება და ამგვარი გრძნობების გამოწვევა ქართული ქორწილის ფუნქცია არ ყოფილა არასდროს.

სხვა საქმეა, რომ ქართულმა საყოფაცხოვრებო პოეზიამ ცხოვრებაში რეალურად არსებული ეს კონფლიქტი ასახა და საკმაოდ მძაფრადაც: რძალ-დედამთილის ციკლი, ურჩი ან უვიცი ახალბედა პატარძალი, უამრავი გონებაამახვილური და ცხოვრებისეული ლექსების თემაა.

ქართულ სატრფიალო პოეზიაში უბედურად გათხოვილი ქალის მოტივი, ძალდატანებით გათხოვებით გამოწვეული განცდები ქალ-ვაჟისა, დაშორებულ წაწალთა განცდები მრავალი ბრწყინ-

ვალე, უკვდავი პოეტური ნიმუშის თემაა, მაგრამ საქორწილო პოეზიაში ამ მოტივებს ასახვა არ უპოვიათ. იგი, როგორც ვთქვით. მთლიანად ნათელია, სილამაზისა და ბედნიერების მოლოდინით აღსავსე.

ზოგადქართულ და საქართველოს ცალკეულ კუთხეთა საქორწილო რიტუალი არაერთგზის ყოფილა აღწერისა და შესწავლის საგანი. ქ. სიხარულიძე დიდი შედარებითი მასალის საფუძველზე გამოყოფს ქართულ ქორწილში რამდენიმე ძირითად მომენტს: 1. დაკვლევ-გარჩევას, 2. დაწინდვას ანუ ნიშნობას, 3. საპატარძლოსთან გამოთხოვებას, 4. ქორწილსა და 5. პატარძლის სამუშაოზე გაყვანას. იგი ცდილობს და ხშირად პოულობს კიდევ თითოეული ამ მომენტისათვის განკუთვნილ საწესო სიმღერას თუ ჩვეულებას⁴.

საფიქრებელია, რომ რაჭის საქორწილო რიტუალი იგივე ძირითადი ეპიზოდებისაგან შედგებოდა, მაგრამ მეხუთე ეპიზოდის ლექს-სიმღერები რაჭაში არ შეგვხვდებოდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ქ. სიხარულიძის მიერ საქორწილო სიმღერებად მიჩნეული ყველა ლექსის საქორწილო საწესო ლექსად მიჩნევა გავიჭირდებოდა. მაგალითად, ლექსი „ქალს ნუ ჰკვლევ ჯორობაშია“ მართლაც ასახავს ქალის წინასწარ დაკვლევის ჩვეულებას, მაგრამ იგი უფრო საყოფაცხოვრებო ლირიკის ნიმუშია, ვიდრე საწესჩვეულებო ლექსი. რაჭაში არ შეგვხვდებოდა რაიმე განსაკუთრებული ლექს-სიმღერები დაკავშირებული ქალის დაკვლევასა თუ მასთან გამოთხოვებასთან ან ნიშნობასთან. ასევე არ ჩაწერილა რაიმე ჩვეულება ან ლექსი ქალის სამუშაოზე გაყვანასთან დაკავშირებით. მდიდარი რაჭული საქორწილო პოეზია ძირითადად მრავალფეროვანი მაყრულებისა და დალოცვა-სუფრულებისაგან შედგება.

იგივე შეიძლება ითქვას ლექსზე, რომელიც „არასაკუთრივ მაყრულის“ სახელით მოჰყავს მ. ჩიქოვანს, როგორც საწესო საქორწილო პოეზიის ნიმუში.

ქალმა სთქვა ქმარი არ მინდა,
ნუ გამოთხუებ დეაო...

4 ქს. სიხარულიძე, საქორწილო პოეზია, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, ტ. I, 1960., გვ. 254—278.

მართალია ამ ლექსში გათხოვებაზეა ლაპარაკი, მაგრამ იგი მაყრული არ უნდა იყოს⁵.

ინფორმატორი სარა გავაშელიშვილი ს. ლებიდან (X 101, № 195) ასე გადმოგვცემს ქორწინებასთან დაკავშირებულ რაჭულ ჩვეულებებს: „უმალ მაჰანკალი მოვიდოდა, გოგოს თხოვას დაუწყებდა. ორი თვე მოციქულები მოდიოდნენ“. აქ აღსანიშნავია მოციქულობის, გარიგების შედარებით მოკლე ვადა. მთიულეთში, მაგალითად მარჯეკლებისა და მოციქულთა სიარული და ქალის კვლევა წლობით გრძელდებოდა. თავმომწონე ქალის მშობლები 1—2 წელიწადზე აღრე თანხმობის მიცემას სათაყოლოდაც მიიჩნევდნენ.

რაჭაში ხშირი იყო აკვანში „დაწინდვა“. „ერთმანეთის სიყვარულით კი არა, მშობლების სიყვარულით“, აღნიშნავს იგივე ინფორმატორი. „საქმე. რომ გაკეთდებოდა, ვაყი მოვიდოდა, გოგოს შესამკობებს მოუტანდა — სიღერს საკაბეს, სიმამრს — სახალათეს, ცხვარს, ერთ ფუთ ღვინოს, ოცდაერთ პურს (ხუთ ქადახაჭაპურს, თექვსმეტ პურს).

ერთი წლის შემდეგ ქორწილი მოხდებოდა ერთმანეთის შეზღვევრად (ამ წლის განმავლობაში). მერმე წაიყვანდა ბიჭი, ეკლესიაში შეიყვანდა. გვირგვინებ დაიდგამდნენ. თითო ძმადი ჰყავს ორივეს, ერთი მდადი ორივეს. ეკლესიიდან შინ წავიდოდნენ ბიჭის ოჯახში და მღეროდნენ მაყრები:

მოვდივართ, მოგვიხარია,
არ შეგვეცვალოს რძალი!
ნეტავი ნეფის ღედასა,
მოგვეყავსა თეთრი ქალია,
მოგვეყავსა, მოგვიხარია
ღედოფალი ჯოფს ნეფესა,
მდადი კი მექორწინესა.
ნეტავი ნეფის ღედასა,
მოგვეყავს კარგი რძალია.

შევიდოდნენ ვაყის ოჯახში, კარებში სადღეამთილო შაქარსა და ჯამს დაახვედრებდა, შაქარს შეაჭმევდა — ტკბილი შვილი და რძალი მეყოლებითო. ჯამს ფეხით გატეხავენ — ასე მტერს გატეხავთ წელში, თქვენ თუ კარგი მეყოლებითო.

⁵ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. თბ., 1956, გვ. 275—76.

მიულოცავდნენ მშობლები (პირველ რიგში დედოფლის მშობ-
ლები სახლიდან როცა წამოიყვანდნენ). ვაჟის მშობლები ბოლოს
ულოცავდნენ რძალსა და შვილსა. ასე იმღერებდნენ ქალი რომ
შინ შევიდოდა:

საყდრივანი წამოვიდა
თუთროსანი ქალიო,
თავს გვირგვინოსანი,
ყირმიზი და ლალიო,
ვინც თქვენ ბედი დაგიწყით,
წამოვარდეს თვალიო
სამი ვაჟიშვილი გექნა
და მეოთხე ქალიო.

„გიბედრნიეროს შვილებიო“, ჩვენი სასიამოვნო ყოფილიყოთ და
ოჯახისშვილებიო“. მიიტანდნენ საჩუქრებს: ოქროს, საკარცხულს,
ძველებურ მენდალს, ხუთმანეთიანი, თუშნიანი ოქროთი!!..

ნეფის სახლში ახალგაზრდები სამჯერ შემოუვლიდნენ კერას
„ჯვარისწინას“ სიმღერით:

ჯვარი წინ და ჯვარი უკან დალაღე და ვარალაღეო,		
ნეფეო და ღმერთმა შენ მოგცეს	“	“
ბედი და ბედნიერება,	“	“
ნეფის დადაღი მოგეყავს	“	“
მოედვიართ მოგვიხარია,	„	“
ვის მოველოდით მობრძანდა	“	“
აწ გულო და გამხიარულდი...	“	“
მოგეყავს და მოგვიხარია	“	“
ნეფესაც გაუხარია	“	“

(ფ. არქ. II—2—№ 215).

ამრიგად, რაჭული საქორწილო სიმღერები ძირითადად ქების,
დიდების, დალოცვისა და დასაცავი, შესალოცი ფორმულების-
გან შედგება. „ჯვარი წინასა“ ისევე იმპერატიული ფორმით არის
აგებული, როგორც ახალი წლის დალოცვა. ყოველი სიტყვა ზე-
იმზარობისა და სიხარულის განწყობას უწყობს ხელს:

ჯვარი წინ, ჯვარი უკან,
ანგელოზო, შინ შემოდო,
ნეფეო და ღმერთმა შენ მოგცეს...
ბედი და ბედნიერობა,
ვის მოველოდით, მობრძანდა,
აწ გულო გამხიარულდი...

ხშირია საცავი, შელოცვის მსგავსი ფორმულები, რომელთა მიზანი იყო პროფილაქტიკური სიტყვიერი მაგიის გზით დაეცათ ახალგაზრდები ავი თვალისა და სიტყვისაგან:

„ვინც თქვენ ბედი დაგიწყით, წამოვარდეს თვალიო“.
ანდა:

ნეფეო, ღმერთმა შენ მოგცეს,
ბედი და ბედნიერება,
ვისაც კი შენთვის შურდესო,
მეცეს უბედურებაო!

მაგრამ მთავარია მაგიური ფორმულები, რომელიც ახალი წყვილისათვის ბედნიერების, შვილიერებისა და დავლათიანობის მომტანი უნდა ყოფილიყო.

ღნერთო ნუ მოშლი ამ სახლში
ლხინსა, ქორწილსა, ხადილსა,
ქალების დასტუმრებასა,
ვაჟების ქორწინებასა!

✱

ამ სიმღერასაც ახალგაზრდების ნეფის ოჯახში მიხელისას მღეროდნენ. (ფ. არქ. რ. 182 № 95).

განსაკუთრებით ნეფე იყო დალოცვისა და კეთილი სურვილების ობიექტი. მას „ბედსა და ბედნიერობას“, „ტოლებში მშვენიერობას“, „თვალუყუა თეთრ ქალს“ უსურვებდნენ. მის სახლში კი „ფარეხში ცხვარსა“, „გუთანში ხარსა“, „ცეცხლი პირს ბიჭებს“, „ჭუკიან ბატებს“ და შვილიერების მომტან მეუღლეს უსურვებდნენ.

ნეფე ილოცებო დიდება ღმერთსაო!
ღმერთი ყველას შეგეწიოთ სტუმარ-მასპინძელსაო,
შინაურსა, გარეულსა, მეღვინეს და მზარეულსა.

თუ ნეფე დალოცვის ობიექტი იყო, დედოფალი განსაკუთრებულნი ქებისა და ზრუნვის საგანს წარმოადგენდა.

გადაბრუნებულ ციხესა
გამოუთხრიან ძირსაო,
წამოიყვანენ ლამაზსა
მოუკოცნიან პირსაო. (II ე-№ 24).

მთავარი დედოფლის სილამაზეა, მისი ნათელი.

მოგვინათეთ სანთელიო,
ქალი მოგვყავს ნათელიო.

—
დაგვიცალეთ დარბაზიო,
ქალი მოგვეყავს ლამაზიო.

ან

ჯანათეთ დარბაზიო,
ქალი მოგვეყავს ლამაზიო.

—
ზოვდივართ, მოგვიხარია,
მოგვეყავს ლამაზი ქალია,
კარგი თუ გამოგვადგება,
გამოგვინათეთ კვარიო.

ეს უკანასკნელი მოტივი განსაკუთრებით ხშირია:

მოგვინათეთ მკვარიო,
არ შეგვიცვალონ ქალიო,

—
მოგვინათეთ მკვარიო,
არ შეგვიცვალოს რძალია.

როგორც ჩანს, ეს რეალურად არსებული ფაქტების ასახვა შეიძლება ყოფილიყო, რადგან, როგორც ზევით აღინიშნა, ნეფე-დედოფალს ხშირად ერთმანეთი არც ენახათ ხეირიანად.

ძირითადი მოტივი კი ქალის სილამაზეა. არსად არ არის ლაპარაკი მის ჯანმრთელობაზე, შრომის უნარზე ან დიასახლისობაზე:

მოგვეყავს და მოგვიხარია,
თვალუუთა თეთრი ქალია,
მოგვეყავს და მოგვიხარია,
ლამაზი დედოფალია,
სხვაე ბევრი მოგვიყვანია. (ფ. არქ. 112—
№ 247).

მაყრები ნეფის სამსახურში არიან:

გვმართებს ნეფის სამსახური,
ერთად მიცემა მხარისა,
ჩვენ ქეიფობა, თამაში,
მოყვანა დედოფალისა,
დილაზე წამოდგებიან
ტკბილი ნათელი ღამისა.
ლამაზსა კოკობსა ქალსა
ფერი აყვება ლალისა.

თუ მთიულეთში, წმინდა გიორგი ჯვარისწინაში იხსენიება, როგორც ნეფე-დედოფლის მხარს მდგომი და მას მიმართავს ჯვარ-იონი, რაჭაში წმინდა გიორგის სიმღერა აუცილებელია მაყრულ-ში. მას შესთხოვენ დედოფლის დაცვას:

წმინდა გიორგი ცხოველო,
გვიბოძე შენი ძალია,
მოვდივართ, მოგვიხარია,
მოგვეყავს ლამაზი ქალია,
გამოგვინათეთ კვარია,
მოგვეყავს ლამაზი ქალია!

ეს მაყრული სიმღერით შეასრულა და ჩაგვაწერინა 1973 წელს ვანო მეტრეველმა (ფ. არქ. რ 273 III № 27, 28), ხოლო 20 წლის წინ ცნობილმა მთქმელმა და მომღერალმა თამარ მეტრე-ველმა ასევე მაყრულის სახელწოდებით ჩაგვაწერინა ტექსტი:

წმინდა გიორგი ცხენსა ზის
ცხენსა ლურჯსა და ქარმაგსა,
ვისაც გაუწყრა, გადაჰკრა,
ხელსა უკირავს მათრაზი,
დაამდი, წმინდა გიორგი,
გაუძეხ მშვიდობიანად!

(ფ. არქ. II₂ № 216).

მაყრულშივე ასრულებდნენ სიმღერას „გავხედე ჩერქეზ მინ-დორსა“ (3 ჩანაწერი) და რაც მთავარია, ყველა ინფორმატორი ხაზს უსვამს მაყრულში „აუცილებლად“ „ავთანდილ გადინადი-რას“ შესრულებას. „რო ვიმღერებდით:

ნეტავ ნეფის დედასაო,
რა კარგი რძალი მოგვეყავსო,

მას აუცილებლად მივაცოლებდით „ავთანდილ გადინადირას“, აღ-ნიშნავს ცნობილი მთქმელი და რაჭული ტრადიციების შესანიშნა-ვი მცოდნე ივანე გუტაშვილი (II, — № 84 ჩაწ. 1953 წელს).

„მაყრულის სიმღერაა ეს“, ჩაგვაწერინა მთქმელმა ქიონია ლობჯანიძემ ს. აბარის მცხოვრებმა. „ქალებმაც ვიცოდით მაყარში წასვლა ცხენით, სიმღერით. ფერხულშიც ვიტყოდით ქორწილ-ში“, — გვიმოწმებს იგი „ავთანდილ გადინადირას“ შესრულების ტრადიციას.

აქ წამოიჭრება მეტად საინტერესო პრობლემა — ჟანრთა დი-ფერენცია. ცნობილია, რომ „ავთანდილ გადინადირას“ ლექსს ას-

რულებენ დასავლეთ საქართველოში ნაღურში ან თიბვიდან დაბრუნებისას, ფერხულში. ამ ლექსის შესრულება მაყრულში დამოწმებულია ქართლშიც. შესაძლებელია, რომ ერთის მხრივ, ამას ხელს უწყობდა ამ უძველესი საფერხულო ლექსის დასაწყისი:

ავთანდილ გადინადირა
ქელი მაღალი, ტყიანი,
ვერ მოკლა ხარი, ვერც ფური,
ვერცა ირემი რქიანი.
ნახტომსა შველსა ფერდსა ჰკრა
ისარი ორბის ფრთიანი,
ტახტაზე გადაიკიდა
ტყავგაუხდელი, რქიანი.

რაც ასე გვაგონებს პოპულარულ ქართულ საქორწინო სიმღერას.

ჩვენს მეფეს უნადირნია
საფარაენოს ტბაზედა,
მოუკლავს ფური ირემი,
გაღუკიდა მხარზედა...

როგორც არა ერთხელ აღინიშნა, ქართული ქორწილი მთლიანად ნადირობის მეტაფორის გაშლას წარმოადგენს თავის ძირითადი სიმბოლოებით, მეფე-მონადირე, დედოფალი ხოხობი, შველი, ფური, ირემი⁶. იქნებ სწორედ ამ მეტაფორამ მოიზიდა ეს ლექსი მაყრულში?

მაგრამ თუ საქმეს დავუკვირდებით, შეიძლება აქ უფრო ძველ ტრადიციასთან, განვითარების უფრო რთულ გზასთან გვეკონდეს საქმე. „ავთანდილ გადინადირა“ საფერხულო ლექსია, ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ქართულ ფოლკლორში. მისი კავშირი ქართულ აგრარულ ლექს-სიმღერებთან „ნაღურთან“, „მთიბლურთან“ ასევე ცხადია. რით აიხსნება ამ თავისი ძირითადი ტონალობით მინორული გმირის დაღუპვისა და მისი ანდერძით დამთავრებული ლექსის შესრულება შრომის პროცესში ან საქორწინო მხიარულობის დროს?

მართალია, თუ გავიხსენებთ მთიულურ ტრადიციას, იქ, წინაპართა კულტის საფუძველზე, მიღებულია საქორწილო თუ სხვა საზეიმო შეკრებაში ე. წ. მკვდრის ლექსის შესრულება, სანაქებო გმირის, სანაქებო წინაპრის გახსენება ფერხულში საერთო სიმღე-

⁶ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გამ. II, თბ. 1961, გვ. 391—392.

რის შესრულებით, როგორი მინორულიც არ უნდა ყოფილიყო ეს სიმღერა⁷. მაგრამ, აქ კიდევ ერთ გარემოებას უნდა გაეწიოს ანგარიში. მეკლევართა რიგი (ოხრიმოვიჩი, ვესტოვსკი, ჩიჩეროვი, ზემცოვსკი)⁸, გამოსთქვამს მოსაზრებას საქორწინო რიტუალის აგრარულ მაგიასთან კავშირის შესახებ.

ეთნოგრაფთა და ფოლკლორისტთა შრომებში ეს კავშირი მრავალგზის აღნიშნულა. მართლაც, ცნობილია, რომ თავის დროზე საქორწინო რიტუალი მრავალ ქვეყანაში კალენდარულად გარკვეულ პერიოდს უკავშირდებოდა⁹. ჩვენთან მაგალითად ქორწილები სოფლად ძირითადად გვიანი შემოდგომის პერიოდს უკავშირდებოდა. არ არის გამორიცხული, რომ თავის დროზე ისინი გაზაფხულის პერიოდს, ბუნების განახლების პერიოდს უკავშირდებოდნენ და ამდენად საგაზაფხულო ღლეობათა ციკლში შედიოდნენ¹⁰. ეს ღლეობანი ხომ ზესკნელისა და ქვესკნელის შეხვედრას, მიწისა და ცის შეუღლების მისტერიის, მიწის წვიმით განაყოფიერებისა და მცენარეთა აღმოცენების მისტერიას წარმოადგენენ და ამ ექსტატიურ მისტერიაში ადამიანთა ეროტიულ აღტკინებას ბუნების შესაფერის ძალთა აღძვრა უნდა მოჰყოლოდა შედეგად. მოვიგონოთ ადრეკილამს და საქმისაღს რიტუალები სვანეთში, დათვის საფერხულო თამაშობანი ცენტრალურ რაიონებში. ყველა ეს მისტერია ცისა და მიწის ქორწინება იყო და, როგორც ვიცით, ამ მისტერიებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა საგაზაფხულო ღვთაების სატრფოს, მოკვდავ გმირს, რომლის დაღუპვა და დატირება საგაზაფხულო ღლეობათა ციკლში შედიოდა მაგ. ბეთქილის დატირების სახით. ეს იყო საგაზაფხულო მსხვერპლი ქალღმერთისადმი შეწირული, მისი ნებით დაღუპული. ასეთი იყო ასტარტესა და ატისის, იშთარისა და თამუზის და მრავალი

7 ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო პოეზია, თბ., 1964, გვ. 148—149.

8 Чичеров В. И., Зимний период русского народного земледельческого календаря, М., 1957, стр. 39, 44, 51, 133. 2. Веселовский А. А. Историческая поэтика, Л., 1940, стр. 223. 3. Земцовский И., Календарные песни как цикл. — В кн. вопросы теории и эстетики музыки. вып. 8 Л., 1968, стр. 99—110.

9 И. И. Земцовский, К проблеме взаимосвязи календарной и свадебной обрядности славян. კრებ., Фольклор и этнография, Л., 1974, გვ. 147.

¹⁰ იქვე,

სხვა ღვთაებრივი წყვილების ამბავი, რომელთა წრეშიც ჩვენი და-
ლი და ბეთქილიც შემოდისოღნენ.

მეტად საინტერესოა მკვლევარ გიორგი კალანდაძის მიერ გა-
ანალიზებული „ავთანდილ გაღინადირას“ სვანური ვარიანტი, სადაც
ავთანდილი მის რძალ თინათინთან ურთიერთობის გამო, სანადი-
როდ უწმინდურად წასვლის გამო იღუპება.

გ. კალანდაძე ასკვნის, რომ ავთანდილი ნადირობის ქალ-
ღვთაების მიერ არის დასჯილი ტაბუს დარღვევის გამო¹¹.

თუ ეს ასეა, ხომ არ შემორჩა ეს უძველესი საფერხულო
ლექსი ჩვენს მინორულ სათიბ სიმღერებს და საქორწინო პოეზი-
ას, როგორც ამ საგაზაფხულო მისტერიაში შესასრულებელი ერთ-
ერთი ძირითადი ლექსი, რადგან უფრო გვიან გამოყოფილმა სა-
ქორწილო პოეზიამ უამრავი რამ აგრარული კალენდრიდან შეიწო-
ვა და შეითვისა.

საქორწინო და საახალწლო თუ საგაზაფხულო ჭონის დალო-
ცვათა შედარება ნათლად გვიჩვენებს მათ მჭიდრო კავშირს. ნა-
ყოფიერების, კეთილდღეობის, ხვავიანობისა და ბარაქის სურვილე-
ბა ერთსა და იმავე ფორმულებითა და სახეებით გამოითქმის. შე-
ადარეთ რაჭული:

ნეფე ილოცებაო: დიდება ღმერთსაო,
ღმერთი ყველას შეგეწიოთ სტუმარ-მასპინძელსაო,
შინაურსა, გარეულსა, მღვინეს და მზარეულსა.
გესმოდეთ თარო-კედლო,
ვაჟა-ვაჟაკნო, ტოლ-ამხანაგნო,
მტრედმა თავის სინდისითა ელუსამელ კოშკი დაადგაო,
ზოგ საყდარი ააშენა, შიგ მირონის გუბე ჩადგაო,
ღმერთმა ისიც აღღეგრძელოს, ვინც ღლეს ჩვენთვის.
სუფრა ჩადგაო.

ანდა

ნეფე ილოცება დიდება ღმერთსაო,
ღმერთო, ნუ მოშლი ამ სახლში
ფარეხში ცხვარსა,
გუთანში ხარსა,
ცეცხლის პირას ბიჭებსა,
ბატსა ჭუკიანსა,
გოგოს. . . .

¹¹ გ. კალანდაძე, ქართული ხალხური ბალადა, თბ., 1957, გვ. 85—86.

ანლა

ღმერთო ნუ მოშლი ამ სახლში,
ლხინსა, ქორწილსა, ხადილსა,
ჭალების გასტუმრებასა,
ვაჟების ქორწინებასა.

შეადარე ქონა:

სახლო, ღმერთმა ავაშენოს
ჯერ ქერქელი, მერე თარო,
ოჯახში გაგაძლიეროს
ჯერ ვაჟაკო, მერე ქალო,

—
ყველიერში ყველი ვჰამე,
აღდგომაში ჩიტებიო,
ღელაშენსაც გაუჩნდება
ქოჩრიანი ბიჭებიო...

ასეთივეა რაჭული და ზოგადქართული საახალწლო მილოცვები.

ამგვარი დიფუზია ტექსტებისა შეიძლება გვიანდელი ამბავი იყოს, მაგრამ ისევე როგორც ახალწლისა და საგაზაფხულო ქონის ტექსტების კავშირი მათი უძველესი ერთიანობით აიხსნება, ასევე შესაძლებელია იგი მიუთითებდეს ქართულ საქორწინო და საწესო აგრარულ დღეობათა უძველეს კავშირზე.

ი. ზემცოვსკი მიუთითებს, რომ სლავური საქორწილო სიმღერები ინტონაციურად და მელოდიურად მრავალ საერთოს იჩენენ საწესო აგრარულ სიმღერებთან და საფიქრებელია, უფრო გვიან, კალენდარულ სიმღერათა საფუძველზე ჩამოყალიბდნენო.

ცნობილია სახელთა ტაბუიზმის მნიშვნელობა სხვადასხვა რიტუალებში, განსაკუთრებით კი ქორწილში, სადაც ახალგაზრდა წყვილი განსაკუთრებული მზრუნველობის საგანია მათი მავნე მაგიური ძალებისაგან დაცვის მიზნით. საქორწილო სიმღერებში მექორწილეთა სახელების ხსენება არ შეიძლებოდა. სწორედ ეს ედო საფუძვლად საქორწილო სიმბოლიკას, რომლის უძველესი ფენა მონადირეობის სამყაროდან მოდიოდა. მაგრამ შემდეგ საუკუნეებში ტაბუირებულმა სახელებმა სოციალური ხასიათი მიიღეს, რადგან მათ ტრადიციაში პროდუქციული მაგია თამაშობდა როლს. შეუღლებულთა მომავალი ბედნიერებისათვის არ იყო საკმარისი ბედნიერი მონადირე და დაჭრილი ხოხობი ან ფურ-ირემი ეწოდებინათ მათთვის. მათი სახელები გარკვეულ ეპოქაში წარმატების, ძლიერების, ბედნიერების გამომხატველნი უნდა ყოფილიყვნენ და აი

მათ არა „თავადი“ და „კნენინა“ უწოდეს, არამედ უმაღლეს რანგში აცყვანეს, ამ მათთვის ბედნიერ დღეს „ნეფე“ და „დედოფალი“ გახადეს.

შეიძლება, ამაშიაც ჩანს საქორწილო რიტუალის კავშირი აგრარულ წესთან. იქაც ხომ დედოფალს დიუფალს შემოათარებდნენ ეზოში და შესთხოვდნენ ამინდის შეცვლას. ბუნების ძალთა შეუღლების განსახიერების საგაზაფხულო მისტერიაში ბერიკებსაც ნეფე-დედოფალი ჰყავდათ.

რაჭაში, იმ ადგილს, სადაც ნეფე-დედოფალს დააბრძანებდნენ, „სათავადო“ ეწოდებოდა. ამ ტერმინსაც გარკვეული სოციალური საფუძველი ჰქონდა. მაგრამ ნეფისა და დედოფლის სახელი ვერ იცავდა ახალგაზრდებს. როგორც ჩანს, რაჭაში რეალურად აქტიური იყო პირველი ღამის უფლება. გადასახადს, რომელსაც ვაჟი იხდიდა ქალის ნამუსის დასახსნელად (თუ ამაზე ბატონი დათანხმდებოდა) „საჩექმე“ ეწოდებოდა.

დიდი სიხარული იყო, თუ ქალის სათხოვრად მოსული ვაჟი იტყოდა, რომ „საჩექმე“ გადახდილი მაქვსო“, ამბობს ინფორმატორი. ხალხურმა ტრადიციამ შეინახა რიგი თქმულებებისა ამ ნიადაგზე მომხდარი სტიქიური პროტესტის გამოხატულების შესახებ. თავადის მოკვლა შეურაცხყოფის შედეგად ამგვარი თქმულებების თემაა. ერთ-ერთი მათგანია ცნობილი ლექსნარევი საგა არეშიძეების განადგურების შესახებ. თქმულება საინტერესოა იმით, რომ აგვიწერს კოლექტიურ პროტესტს. მთელი სოფელი იღებს მონაწილეობას არეშიძეთა გაწყვეტაში. ყველა, ვისაც იარაღის ტარება შეუძლია, გასულია თავადების მოსაკლავად. არეშიძეთაგან, ერთი ძმა მოკლეს, მეორეს კლავს უძლური ბებერი, შინ დარჩენილი მისი მშვილდი ქალებმა და ბავშვებმა დააყენეს მიზანზე. მესამე ძმა მოხუცმა ქალმა მდინარეში დაახრჩო.

რაჭულ საქორწინო სიმღერებში აისახა ზოგიერთი რეალურად არსებული ჩვეულება. მაყრიონის წამოსვლა დედოფლის წასაყვანად: „მოვდივართ მოგვიხარია“, კერის შემოვლა ახალგაზრდათა მიერ, დედოფლის თეთრი ტანსაცმელი:

საყდრიდანა გამოვიდა
თეთროსანი ქალიო.

გვირგვინი, რომელიც ადგია მას თავს:

ოავზე გვირგვინი ადგია
ყირმიზი და ლალიო.

მახარობლის მოსვლა, კვარის გამონათება ქალის შესამოწმებლად და სხვ.

ცალკეულ ქართულ ფოლკლორისტულ ნაშრომში ხალხური პოეზიის ზოგიერთ საკითხთან დაკავშირებით მიმართვა ამა თუ იმ კუთხით არის მიმოხილული. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალ. ლლონტის გამოკვლევა „მიმართვა თანამედროვე ხალხურ ლექსში“, სადაც ეს მხატვრული ხერხი სინტაგმატურ ნიუანსებში არის გაანალიზებული¹². აქვე მიმართვის ობიექტად ფოლკლორული პოეზიის ნიმუშებში გამოყენებული ხალხური მუსიკალური საკრავი ჩონგურიც არის დემონსტრირებული¹³.

¹² ალ. ლლონტი, ხალხური პროზის ენისა და სტილის საკითხები, თბ., 1975, გვ. 101—114.

¹³ იქვე, გვ. 109.

გიორგი შეთიაური

მიმართვა მუსიკალური საკრავისადმი ხალხურ ლექსებში

მიმართვის კომპოზიციური ფორმა პოეტური ფოლკლორის ნიმუშებში პოპულარულ სინტაქსურ კონსტრუქციად გვევლინება. იგი არცთუ იშვიათად მაღალი ემოციურობით გამოირჩევა და ინტონაციური პოლიფონიურობით არის აღბეჭდილი. იგი ხშირად გამოიყენება ტრადიციულ პოეტურ ტექსტებში.

„ისტორიულმა პოეტიკამ... მიმართვა იცის უძველესი დროიდან მოყოლებული დღევანდლამდე და იცის ყველგან, სადაც კი პოეზია ამეტყველებულა, — წერს ვ. კოტეტიშვილი და იქვე დასძენს, — რას წარმოადგენენ ე. წ. „ჰომეროსის ჰიმნები?“ — ასეთივე ხასიათის მიმართვას, რომლებიც დამოუკიდებლად კი არ იმდგრებოდნენ, არამედ როგორც შესავალი, რომელსაც რაფსოდი ამბობდა ეპიური ნაწარმოების დაწყებამდე“¹.

ასე, რომ რიტორული ანუ პოეტური მიმართვა უძველესი ადამიანის რწმენის უეჭველ ატრიბუტად არის აღიარებული. საზოგადოებრივი განვითარების ადრეულ საფეხურზე მიმართვის ობიექტები ღვთაებრივ ძალებთან ერთად იყვნენ ბუნების მოვლენები, უსულო საგნები, მცენარეები, ცხოველები, ასტრალური სხეულები და სხვ.

ცალკეულ ქართულ ფოლკლორისტულ შრომებში ხალხური პოეზიის ზოგიერთ საკითხთან დაკავშირებით მიმართვა ამა თუ იმ კუთხით არის მიმოხილული. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალ. ლლონტის გამოკვლევა „მიმართვა თანამედროვე ხალხურ ლექსში“, სადაც ეს მხატვრული ხერხი სინტაგმატურ ნიუანსებში არის გაანალიზებული². აქვე მიმართვის ობიექტად ფოლკლორული

1 ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1961, გვ. 311.

2 ალ. ლლონტი, ხალხური პროზის ენისა და სტილის საკითხები, თბ., თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975, გვ. 101—114.

პოეზიის ნიმუშებში გამოყენებული ხალხური მუსიკალური საკრავი ჩონგურიც არის დემონსტრირებული³.

მიმართა სხვადასხვა სახეობისაა. იგი განირჩევა იმის მიხედვით, თუ ხალხურ პოეტურ ნაწარმოებში რა ტიპის მიმართვის ობიექტია მოხმობილი. მიმართვა განსხვავდება იმის მიხედვითაც, თუ პოეტური ფრაზის რომელ ადგილზეა მოთავსებული (თავში, შუაში, ბოლოში). სხვადასხვა მიმართვა პოეტური კონტექსტის მიხედვით სხვადასხვანაირ ექსპრესიულ ინტენსიობას ამჟღავნებს. აქ გარკვეულ როლს ასრულებს მიმართვის ობიექტისადმი მიმმართველის სუბიექტური დამოკიდებულების ხასიათი (სიმპათიური ან ანტიპათიური, დადებითი თუ უარყოფითი და სხვ.), მიმართვის პათოსის გეტნაკლები აქტიურობა, მიმართვად გამოყენებული მეტყველების ნაწილები, და ა. შ.

მიმართვა ყველაზე მეტად სატრფიალო, საქორწილო, საყოფაცხოვრებო, საგმირო, სამონადირეო თემატიკის ხალხურ ლექსებშია გავრცელებული. ამ კატეგორიის ფოლკლორულ პოეტურ ტექსტებში ლირიკული უშუალობა, მკვეთრი სუბიექტური განწყობილება განსაკუთრებული მკაფიოობით იჩენს თავს, რაც ამა თუ იმ ობიექტისადმი პირდაპირი დამოკიდებულების ხაზგასმული ფიქსირებით გამოიხატება. მიმართვა იხმარება სხვა ორბიტის (ფილოსოფიურ, სოციალურ და ა. შ.) წყობილსიტყვიერ ნაწარმოებებშიც, თუმცა შედარებით ნაკლები მასშტაბურობით.

მიმართვა უმთავრესად ლექსის ექსპოზიციურ ნაწილში გვხვდება და ტექსტის ძირითად ფაბულასთან სხვადასხვანაირ (მჭიდრო ან სუსტ) კონტაქტს ამყარებს. შეიძლება მიმართვა ლექსის ძირითად შინაარსთან ლოგიკურად ორც იყოს დაკავშირებული და მისი აქ არსებობა წმინდა ფორმალურ-რიტმული ან ემოციური შესავლის ფუნქციით იყოს შეპირობებული.

რაც შეეხება იმ ხალხურ ლექს-სიმღერების საშემსრულებლო დანიშნულებას, რომლებშიც მიმართვის კომპოზიციური ფორმაა გამოკვეთილი, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტიპის ლექს-სიმღერები მონოდირულ შესრულებას ითვალისწინებს. „მიმართვები ინდივიდუალური შემსრულებლებისათვისაა დამახასიათებელი“⁴, — მიუთითებს ჯ. ბარდაველიძე. ეს ინდივიდუალური შესრულება შეიძლება

³ იქვე, გვ. 109.

⁴ ჯ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები, თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკად., 1960, გვ. 119.

დიალოგიურ პრინციპზეც იყოს აგებული (შაირები, გაბაასება და სხვ.).

ხალხური პოეზიის რეპერტუარში ასახული მიმართვის ობიექტი საკმაო მრავალფეროვნებას ამჟღავნებს. თითოეული ეს ობიექტი აქ განსხვავებული მხატვრულ-ემოციური კრისტალიზაციით ხასიათდება. ამავე დროს ამ ობიექტის შემცველი ფოლკლორული ლექსებიც განსხვავებული რაოდენობით არის მოცემული. ეს ობიექტები ყურადღებას იქცევენ ქრონოლოგიის თვალსაზრისითაც. ცხადია, ამა თუ იმ ობიექტის შესაბამისი კომპოზიციური ფორმა ხალხურ ლექსში მაშინ გაჩნდა, როდესაც ეს ობიექტი ჯერ ლექსიკური ფონდის კუთვნილება გახდა, ხოლო შემდეგ სათანადო „აკლიმატიზაცია“ ფოლკლორულ წყობილსიტყვიერ ტექსტებშიც ჰპოვა.

როგორც ტრადიციული, ისე თანამედროვე ხალხური პოეზიის ნიმუშებში გვიპოვება მიმართვა სხვადასხვა ობიექტისადმი, — მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი, საკუთარი თავისადმი, ქალისადმი, ვაჟისადმი, ბუნების მოვლენებისადმი, ღვთაებისადმი, ასტრალური სხეულებისადმი და ა. შ. ამ მიმართვებს შორის თავისებური ნიუანსებით არის ნიშანდობლივი მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვები. ისინი ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშებში უდიდესი რაოდენობით არის წარმოდგენილი. ამ ფუნქციის მიმართვები მეტწილად საგმირო, საისტორიო, საყოფაცხოვრებო და სხვ. თემატიკის ფოლკლორულ ლექსებშია გამოყენებული. ისინი გვხვდება როგორც ტრადიციულ, ისე ახალი ეპოქის პოეტურ რეპერტუარში. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მიმართვების მნიშვნელოვანი ნაწილი სიმებიან საკრავებს — ფანდურს და ჩონგურს ვარაუდობს. აქ გაცილებით ნაკლებად ფიგურირებს სხვა ტიპის მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი (ქამანჩა, თარი და სხვ.) მიმართვის კომპოზიციური ფორმები.

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია დადგენილი, ქართულ ხალხურ მუსიკალურ ინსტრუმენტარულში ფანდურისა და ჩონგურის „გაწევრიანება“ გვიანდელ მოვლენას წარმოადგენს, ანუ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს საკრავები ქართულ ხალხურ მუსიკალურ ცხოვრებაში მოგვიანებით არის შემოსული. ამ გარემოებაზე მიუთითებს საკუთრივ ის ფაქტიც, რომ უძველესი პერიოდის ქართულ წერილობით ძეგლებში ტერმინ ფანდურისა და ჩონგურის ხმარება არ შეინიშნება. ამ ვითარებაზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას დიდი ქართველი მეცნიერი ივანე ჯავახიშვილი-

ლი და მდიდარი არგუმენტების საფუძველზე ქართულ მუსიკალურ სინამდვილეში ზემოთ დასახელებული ტერმინების ისტორიულ სი-
ახლეს ადასტურებს⁵. ანალოგიურ მოსაზრებას იზიარებს მუსიკათ-
მცოდნე მანანა შილაკაძე სპეციალურად ხალხური საკრავებისადმი
მიძღვნილ მონოგრაფიულ გამოკვლევაში⁶.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფანდური და ჩონგური ქართული
ფოლკლორული პოეზიის ქმნილებებში უაღრესი სიუხვით არის
რეალიზებული. ამ ფაქტორს კი ის მიზეზი განაპირობებს, რომ, რო-
გორც ალ. ლლონტი მიუთითებს, „საკრავებიდან ყველაზე მეტი
პოპულარობით ჩონგური და ფანდური სარგებლობდა... ქართული
ხალხური მუსიკა აღსავსეა ჩონგურისა და ფანდურისადმი მიძღ-
ვნილი ლექსებით“⁷. მკვლევარი ამავე აზრს ავითარებს იქვე, როდე-
საც ერთხელ კიდევ შენიშნავს: „ფანდურსა და ჩონგურზე ხალხუ-
რი ლექსებისა და შაირების მთელი სიმფონიაა შექმნილი“⁸.

ვ. კოტეტიშვილი ქრონოლოგიური კუთხით ეხება ეროვნულ
წყობილისტყვიერ ძეგლებში მოცემულ მუსიკალური საკრავებისად-
მი მიმართვის მხატვრულ ხერხს და მას ადრეულ ისტორიულ ეტაპს
აკუთვნებს. ამავე დროს საანალიზო პოეტურ ფიგურას საერთაშო-
რისო (ბერძნული) პარალელების ფონზე განიხილავს. „მართალია,
„ჰომიროსის ჰიმნები“ ღვთაებათა მიმართ არიან მიქცეულნი, ჩე-
ნებური პრელუდიები კი თვით ინსტრუმენტს მიმართავენ, — წერს
იგი, — მაგრამ ამას არა აქვს მნიშვნელობა. საინტერესოა თვით ამ
შესავალი სიმღერის არსებობა. ალბათ, ძველად, განვითარების იმ
საფეხურზე, ჩვენი მომღერლების პრელუდიათა ადრესატიც სხვა
იქმნებოდა, რომელიც შემდგომ განვითარების საფეხურებზე დავიწ-
ყებას მიეცა და ხოტბის საგნად თვით ინსტრუმენტი იქცა, როგორც
უფრო ხელშესახები და შემოქმედების აღმგზნები წყარო“⁹. ამრი-
გად, ვ. კოტეტიშვილის დებულებით, მუსიკალური ინსტრუმენტი-
სადმი მიმართვა ხალხურ სიმღერებში მეორად მოვლენად ითვლება,
რომელსაც ქრონოლოგიურად წინ სხვაგვარი კატეგორიის მიმართ-

5 ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხე-
ბი. თბ., „ფედერაცია“, 1938, გვ. 150, 154.

6 მ. შ ი ლ ა კ ა ძ ე, ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსი-
კა. თბ., „მეცნიერება“, 1970, გვ. 33, 48.

7 ალ. ლ ლ ო ნ ტ ი, ქართული შაირები, თბ., საქ. მხარეთმცოდნეობის სა-
ზოგადოება, 1941, გვ. 107.

8 იქვე, გვ. 108.

9 ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, ხალხური პოეზია, თბ., „საბჭოთა მწერალი“. 1961, გვ. 311.

ვა უსწრებს. ეს დებულება ჩვენი აზრით, გაზიარებას საჭიროებს, რადგანაც, ვიმეორებთ, მომღერლების პრაქტიკულ სასიმღერო რეპერტუარში მუსიკალური ინსტრუმენტი შემდეგდროინდელ პროდუქტს შეადგენს. მანამდის კი, საზოგადოებრივი განვითარების შორეულ საფეხურზე, მიძღვნილი ჰიმნები თუ სიმღერები მხოლოდ შეძახილებით, წმინდა ვოკალური მონაცემებით, მუსიკალური ინსტრუმენტის აკომპანემენტის გარეშე სრულდებოდა.

მაგრამ საკითხის დასმისას, თუ სახელდობრ როგორი შინაარსის მიმართვა უსწრებს მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვას, შეიძლება ცალკეული ხასიათის ჰიპოთეზების წამოყენება. თუმცა ეს საკითხი შეიძლება დამოუკიდებელი მსჯელობის ობიექტად იქცეს და ამ მხრივ სპეციალური კვლევა-ძიება ჩატარდეს. ჩვენი ვარაუდით კი, მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვას ხალხურ სიმღერებში შეიძლება წინ უსწრებდეს მიმართვა, რომელსაც რელიგიური ფუნქცია ექნებოდა მინიჭებული...

ფანდური და ჩონგური საქართველოს ამა თუ იმ კუთხეში სინონიმურ ტერმინებადაა გაგებული. ამას მოწმობს ზოგიერთი ადგილობრივი მთქმელის განმარტება, რის მიხედვითაც განსხვავება მხოლოდ სახელებშია, თორემ ისინი ერთსა და იმავე საგანს აღნიშნავენ. ერთ-ერთი მთხრობელის სიტყვებით, ამ საკრავს ფანდური ხევში (მთაში) ეწოდება, ხოლო ბარში კი მას ჩონგურს ეძახიან¹⁰. მთხრობელ გაბო ინაშვილის გადმოცემით ფანდურსა და ჩონგურს შორის განსხვავება არსებობს, „ჩონგურს უფრო დიდი მუცელი აქვს, ხოლო ფანდურს პატარა“¹¹. ი. ჭავჭავაძის ტერმინებს ფანდურსა და ჩონგურს სინონიმებად მიიჩნევს¹², თუმცა ამ ორ საკრავს შორის, მსგავსებასთან ერთად, გარკვეული განსხვავებაცაა.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვა ჩვეულებრივ ლექსის ექსპოზიციურ ნაწილშია მოთავსებული. ეს მიმართვა წმინდა ემოციური შესავლის ფუნქციას ასრულებს და ლექსის ფაბულასთან ლოგიკური შინაარსით არ არის დაკავშირებული. სხვადასხვა ტიპის მიმართვებს შორის ხალხური პოეზიის ნიმუშებში მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვის კომპოზიციური ფორმა ყველაზე მეტ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. აქ ეს მიმართვა ლექსის ძირითად ტექსტს მხოლოდ რიტმულ-

10 ი. ჭავჭავაძის შვილი, დასახელებული წიგნი, გვ. 152.

11 იქვე.

12 იქვე.

ინტონაციური თვალსაზრისით უკავშირდება და ამასთან აქ ვერსი-ფიკაციული სქემაც ხაზგასმულად არის ლოკალიზებული. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვა მთელი ლექსის საწყის პოზიციას ასტიმულირებს, მთქმელის განწყობილებას ამოძრავებს და სალექსო ემოციის პირველ ნაპერწკალს „აღნთებს“. ასე რომ, ამ კატეგორიის მიმართვა ლექსის ძირითადი მაგისტრალისაგან ისეთ მკვეთრ იზოლირებულ მომენტს არ წარმოადგენს, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

ლექსების ციკლი, სადაც ფანდურისადმი მიმართვის ფორმარეალიზებული, საკმაოდ მდიდარია და თემატიკურად მრავალფეროვანი. ტერმინი ფანდური, გრამატიკული ვარიაციით „საფანდურებელი“, პირველად X საუკუნის იპოლიტე-ს ქართულ თარგმანში იხმარება. „მსგავსად ქნარისა ვიეთმე აღრთულ, რომელთა აქუს უღელი ვითარცა საფანდურებელი“¹³. მანამდე ეს ტერმინი ქართულ ორიგინალურ თუ ნათარგმნ თხზულებებში, ისტორიულ დოკუმენტებში თუ ზეპირსიტყვიერების ქმნილებებში, არსად არ გვხვდება. ფანდურის როგორც მუსიკალური ინსტრუმენტის სიძველეზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ იგი ჯერ კიდევ ანტიკურ ქვეყნებში იყო ცნობილი. კერძოდ „ასეთი საკრავი ასურულ ბარელიეფზეა აღბეჭდილი“¹⁴. ფანდურის შესახებ ცნობები ძველ ბერძენ მოაზროვნეთა ნაშრომებშიც არის ფიქსირებული¹⁵. ტერმინი ფანდური გარკვეული ფონეტიკური ცვლილებებით სხვა ენებშიც მოიპოვება (მაგალითად რუსული бандура, ბულგარული tambur, არაბული tonbur და ა. შ.)¹⁶.

ქართული ფანდური სამსიმიანი მუსიკალური ინსტრუმენტია და მომღერლებს შორის დიდადაა პოპულარული. „ფანდური ხალხში ფართოდ იყო გავრცელებული და ხალხური სიტყვიერი შემოქმედებისა, მელექსეობისა და სიმღერისათვის აუცილებელ საკრავს წარმოადგენდა. ამის დამამტკიცებელი მრავალი ხალხური ლექსი არსებობს“¹⁷, — მიუთითებს ივანე ჯავახიშვილი.

13 იქვე, გვ. 150.

14 იქვე, გვ. 151.

15 ვ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია, თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1961, გვ. 318.

16 იქვე, გვ. 318—319, აგრეთვე ი. ჯავახიშვილი, დასახელებული წიგნი, თბ., „ფედერაცია“, 1938, გვ. 152.

17 ი. ჯავახიშვილი. დასახელებული წიგნი თბ., „ფედერაცია“, 1938, გვ. 152.

ყველაზე ხშირად ფანდურისადმი მიმართვაში „ფანდურო“ ლექსის პირველი რეამარცვლიანი სტრიქონის ბოლოში ფიგურირებს. მიმართვის კომპოზიციურ ფორმაში მიმართვის ობიექტი, როგორც წესი, წოდებით ბრუნვაშია დაყენებული.

გზალიას ფანდურო, გაგმართავ ათასფერადა,
ხანდახან მიამბობ კარგადა, ხანდისხან მეტყვი სენადა¹⁸.

ჩვენ ამ ლექსის მხოლოდ შესავალი ფრაგმენტის ციტირება მოვახდინეთ. ამ ნაწილში ლექსი ქაოტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. აქ არაა ერთი გამოკვეთილი სიუჟეტი, რომელიც მოქმედებას ერთმანეთთან აკინძული ეპიზოდებით თანმიმდევრულ განვითარებაში გვიჩვენებდეს. ამიტომაც ამ ლექსის ლირიკული პრელუდია, რომელიც აქ კონკრეტულად ფანდურისადმი მიმართვით გამოისახება, მკაფიოდ განსხვავებულ ფორმულად აღარ აღიქმება.

მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვის კომპოზიციური ფორმა განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას მაშინ ავლენს, როდესაც იგი სიუჟეტიან ლექსს აქვს წამძღვარებული. აქ ამბის გადმოცემის წინ მთქმელი ფანდურისადმი მიმართვით ჭერ მელოდიურ საწყის სიჩქარეს ეძებს, რაც შემდგომ მთელი ლექსის რიტმული ტემპის პირველსტიმული განხდება. მსგავს მოვლენას აქვს ადგილი ხევსურეთში ჩაწერილ ლექსში „ხადუელები“.

მხაროლ მიჰარე, ფანდურო, მავალათ ლექსის ფარგალი.
რაიკ ფარგალი არ მავა, სხვასწლამდენ იყოს დამრჩალი,
გადაგერია პატრონი, მირგვლიე უბრუნავს მთა-ბარი,
სამ დღე ალაგზე დაელიე, ვერ ვნახე კაცის ჭაქანი,
მთაჩიით ჩამამიჩინდა ტრედ მგალობელი მართალი,
გამავეგებე გზაჩია. ხელით მივართვი სტაქანი,
ტრედო, მიამბე ამბავი შენი თავგადანაყარი¹⁹.

ამ ლექსში მოთხრობილია ქისტების მიერ ხევსურთა ხარების მოტაცების ამბავი. აქ ფანდურისადმი მიმართვა მკაფიო თავისთავადობას იჩენს და ლექსის სიუჟეტთან ორგანულად არავითარ კავშირს არ ამყარებს.

ფანდურისადმი მიმართვით იხსნება აგრეთვე სიუჟეტიანი ლექსი „ქალ-ვაეებს“. აქაც მიმართვის ობიექტი „ფანდურო“-ს ფორმით პირველი (რეამარცვლიანი) სტრიქონის ბოლოშია გადატანილი. მი-

¹⁸ ფშავ-ხევსურული პოეზია, შუკრ. აღ. ოჩიაურის მიერ. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1970, გვ. 99.

¹⁹ იქვე, გვ. 193.

მართვის ობიექტის აქ გადატანა თვით მიმართვას ამალღებულ ეპი-
კურ პათოსს ანიჭებს:

ბევრი ვიამბობს, ფანდურო, წარამარაის კვისაო,
ეხლა მე ვითხრა მართალი ერთი დროს ქალ-ვაჟისაო²⁰.

ძალზე იშვიათად ფანდურისადმი მიმართვაში მიმართვის ობი-
ექტი „ფანდურო“ ლექსის პირველი სტრიქონის დასაწყისშიც იხმა-
რება. ამ დროს ლექსის საწყისი ტემპი აჩქარებულ ხასიათს ატა-
რებს და მისი დინამიზმიც ძლიერდება:

ფანდურო, რამ შამაგთვალა, ძახილი მაუწყინარი?
სუყელა საქმეს დამსწრალ ეარ, წყალიც დადგების მდინარი²¹.

ფანდურისადმი მიმართვის კომპოზიციურ სქემაში ხშირად გა-
მოიყენება სიტყვიერი ფორმულა „ჩემო ფანდურო“. იგი ბევრი
ლექსის დასაწყისში უცვლელი სტრუქტურული სახით გვხვდება. ის
როგორც წესი, ლექსის პირველ რვა მარცვლიან სტრიქონში მონა-
წილეობს, ოღონდ მის წინ ერთი სიტყვა ან სიტყვებია ჩვეულებ-
რივ სამი მარცვლის ოდენობით. ამ დროს დაბალ შაირს აქვს ად-
გილი (პირველი სიტყვა + „ჩემო ფანდურო“ = 3 + 5).

გაგმართავ, ჩემო ფანდურო, ცვარებს მაგაკრავ ქრელადა,
ქარგი ხარ საგონისადა, პატრონის გასართველადა²².

ან კიდევ:

იმახე ჩემო ფანდურო, როცა ავიღებ კელშია,
ცუღებ გავიგი ამბები, რა ძნელი გასაგებია²³.

როგორც გამონაკლისი გვხვდება ლექსი, რომელიც ამ მიმარ-
თვის აღნიშნულ სიტყვიერ ფორმულას შეიცავს და მაღალ შაირს
წარმოადგენს. თუმცა აქ პირველი (რვა მარცვლიანი) სტრიქონი,
სადაც მიმართვის ეს სიტყვიერი ფორმულა შედის, დაბალი შაირი-
თაა გაწყობილი:

აბეჩავ, ჩემო ფანდურო, ვრიალ იცი, ვერაიო,
ჯერ ლექსების საუბარი, შემრ ქალაღში წერაიო²⁴.

20 ფშავ-ხევსურული პოეზია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1970, გვ. 63.

21 ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, ტფ., სახელ-
გამი, 1931, გვ. 136.

22 ფშავ-ხევსურული პოეზია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1970, გვ. 189.

23 ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, ტფ., სახელგამი, 1931, გვ.
134.

24 ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, გვ. 238.

ზოგჯერ მომღერალი ფანდურს იუმორისტული ტონითაც მიმართავს. ამ დროს მისადმი პატრონის ალერსი და ინტიმური სიტობა ხაზგასმული:

შავაზინზილებ, ფ ა ნ დ უ რ ო, თანთან მაღალზე შასდგები,
რახან მავიდას ზაფხული, ირემავ გზაზე შაზდგები²⁵.

ასეთი ტონის მიმართვაში ხანაც ფანდურთან ზედსართავი „ბებერო“ არის მისადაგებული. აქაც ფანდურისადმი მომღერლის ლირიკული ექსტაზი არის გამონატული:

ჩემო ბებერო ფ ა ნ დ უ რ ო, ახალ ჩავიდეე ლარიო,
ჩავიკარი და იძახე, რო ეკლესიის ზარიო²⁶.

სხვა ნიმუში:

ჩემო ბებერო ფ ა ნ დ უ რ ო, გისხავ საშიბის ლარები,
ხანდახან აღბუბუნდები, რო იალაღზე ხარები²⁷.

არის შემთხვევა, როდესაც მიმართვის ფორმით ფანდურს ზედწოდებებიც აქვს მონახული (საყიყინა, გაყეკაური და სხვ.). აქაც იუმორისტული პრინციპია გატარებული. ეს ფაქტი ხევისურეთში ჩაწერილ ლექსებში შეინიშნება.

ფანდურისადმი მიმართვის აბსოლუტური უმრავლესობა ფოლკლორული ლექსის პირველ (რვამარცვლიან) სტრიქონში იხმარება. მოიპოვება ხალხური პოეზიის ერთი-ორი ტექსტი, სადაც ფანდურისადმი მიმართვა მეორე (თექვსმეტმარცვლიან) ტაეპშია მოხმობილი. სალექსო ექსპოზიციური ნაწილის სიღრმეში განლაგების გამო ამ ტიპის მიმართვის ემოციური დაძაბულობა კლებულობს.

ბერაი ამბობს ლექსებსა ცუდსა და წარამარასა,
ვერვინ ვიამბობს, ფ ა ნ დ უ რ ო, მართალსა ჩემისთანასა²⁸.

გვაქვს ფაქტი, როდესაც ფანდურის ამსახველი ერთი და იგივე სიტყვიერი ფაქტურა სხვადასხვა გრამატიკული ფორმით არის ნახმარი. შეიძლება ეს სიტყვიერი ფაქტურა მიმართვის ფორმად იყოს გამოყენებული და ამრიგად მას სათანადო ექსპრესიულობა ჰქონდეს მინიჭებული. შეიძლება იგი მიმართვის ფორმით არ იყოს

25 ფშავ-ხევისურული პოეზია, 1970, გვ. 191.

26 იქვე, გვ. 122.

27 იქვე, გვ. 198.

28 ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული ხალხური პოეზია, გვ. 143.

წარმოდგენილი და ამრიგად მას თხრობით-აღწერითი იერი ჰქონდეს მიცემული.

პირველ შემთხვევას ადგილი აქვს ხევისურეთში ჩაწერილ ლექსში „ურიგოდ წოლა“:

გარმოგიტანე, ფანდურო, დაგიკარ მაძახურაო,
როდის — რა მოხვალ, ზამთარო, ლექსებში გაგაყურაო?29

მეორე შემთხვევაც კვლავ ხევისურეთში ფიქსირებულ ლექსში შეიმჩნევა:

გადმავიტანენ ფანდურნი, ჩავაჯღანჯღარენ ხისანი,
მდიან სულთაყრეფანი, ჯარნ დასხდებიან სმისანი30.

პირველი ნიმუში „გარმოგიტანე ფანდურო“ პლასტიკურობითა და მკვეთრი ტემპერამენტით არის აღბეჭდილი, რასაც ფანდურისადმი უშუალო მიმართვის ფორმა განაპირობებს, აქ მთქმელი მუსიკალური ინსტრუმენტის მიმართ საკუთარ ცოცხალ ურთიერთობას გვიჩვენებს. ეს კი თავის მხრივ მიმართვის ფორმით გამოხატული სინტაგმის („გარმოგიტანე ფანდურო“) ექსპრესიულობას ამაღლებს. მეორე ნიმუშს „გადმავიტანენ ფანდურნი“ მშვიდი თხრობითი კილო ახასიათებს და მასში მთქმელის პათოსიც პასიურად არის გახსნილი.

უხვი საილუსტრაციო მასალის შესაბამისად შეიძლება დაბეჯითებით დავასკვნათ, რომ ფანდურისადმი მიმართვის კომპოზიციური ფორმა თითქმის მთლიანად მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს მთის (განსაკუთრებით ხევისურეთის) პოეზიისათვის არის ნიშანდობლივი. ეს კი იმას ასაბუთებს, რომ ტერმინი ფანდური როგორც გარკვეული ფორმისა და ხმეერების სამსიმიანი მუსიკალური ინსტრუმენტის სახელწოდება ამ მხარეში მტკიცედ იყო დამკვიდრებული. ამრიგად, ნაწილობრივ დამოწმებული ლექსების მიხედვითაც დგინდება აღნიშნული საკრავების გავრცელების არეალი, რასაც გეოგრაფიულ-ლანდშაფტური პრინციპი უძევს საფუძვლად.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს ბარის კუთხეებში ჩაწერილ ხალხურ პოეტურ ტექსტებში ტერმინი ფანდური უაღრესად იშვიათადაა გამოყენებული. ეს კი იმ მიზეზითაა გამოწვეული,

29 ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ტფ., სახელგამი, 1931. გვ. 154.

30 ფშავ-ხევისურული პოეზია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1970, გვ. 195.

რომ ბარში, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ფანდურის ნაცვლად ამავე საკრავის სახელწოდებად ჩონგური იხმარებოდა. ტერმინი ფანდური ხევსურეთში შეკრებილ ფოლკლორულ ლექსებში მრავლად იხსენიება. აქ ეს საკრავი ფანატიკური თაყვანისცემის ობიექტადაც იყო ქცეული. „ხევსურეთში ფანდურს ისე შესთხოვდნენ, როგორც ძველად მგოსნები ღმერთს ევედრებოდნენ, — წერს ალ. ლლონტი და განაგრძობს. — ფანდური ხალხური რწმენით, შთამაგონებელი ძალაა, მომცემი ნიჭისა, სიმხნევისა და გამბედაობისა, სიმბოლო სიხარულის და ბედნიერებისა, დამხსნელი ტანჯვისა და განსაცდელისაგან“³¹.

ინტერესს იწვევს ის გარემოება, რომ ფანდური საშემსრულებლო ხელოვნების თვალსაზრისით ხევსურეთში თითქმის მხოლოდ მამაკაცების მონობილიას შეადგენდა. ქალების საშემსრულებლო ინსტრუმენტი კი უპირატესად მცირე ზომის გარმონი („ბუზიკა“, „ბუზიკანტი“) იყო. ხევსურეთში ქალის მიერ ფანდურზე დაკვრა ძალზე იშვიათ მოვლენად ითვლებოდა... სქესის მიხედვით მუსიკალური სააკომპანემენტო საკრავების დიფერენციაცია ერთ-ერთი აქ ჩაწერილი ლექსების მიხედვითაც არის მოცემული:

დაგიკრავ, ჩემო ფანდურო, გიდებ საშობის ლარსაო,
ფანდურ უხდების ვაჟკაცსა, ბუზიკანტაი — ქალსაო³².

მართლაც, ხევსურეთში ჩაწერილი ხალხური ლექსების მიხედვითაც ქალი თუ მუსიკალური აკომპანემენტის თანხლებით მღერის, ეს მხოლოდ „ბუზიკაა“. აი, ერთ-ერთი ასეთი ნიმუში, სადაც ქალის მიერ „ბუზიკაზე“ დამღერებაა გადმოცემული:

დამიძველდა ბუზიკანტი, არ მიმიდის ქართულიო,
მაშინ ბევრა დავაბარე, როსაც იყვა მართულიო,
... უნდ წავიდა თიანეთა ქალ, ვაჟივით მართულიო³³.

თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ გარმონი საქართველოში და კერძოდ ხევსურეთში არცთუ დიდი ხნის წინათ იქნა შემოტანილი, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ პატარა გარმონის — „ბუზიკის“ თემაზე შექმნილი ლექსებიც ახალი წარმოშობისაა. ასევე ხევსურეთში სქესის მიხედვით მუსიკალური საკრავების

31 ალ. ლლონტი. ქართული შაირები, თბ., საქ. მხარეთმცოდნეობის საზოგადოება, 1940, გვ. 107—108.

32 ფშავ-ხევსურული პოეზია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1970, გვ. 60.

33 იქვე, გვ. 60.

დიფერენციაციაც ახალ ეპოქას განეკუთვნება. თუმცა მთლიანად აღმოსავლეთ საქართველოს მასშტაბით, როგორც ხალხური მუსიკის სპეციალისტი მ. შილაკაძე აღნიშნავს, „ფანდურზე უკრავდნენ ქალებიცა და კაცებიც“³⁴. ქალის მიერ ფანდურზე ხელმისაწვდომობის პრინციპი აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის რაიონებში უფრო ფართო დემოკრატიულ საწყისებს ეფუძნებოდა. იმავე ავტორის ცნობით, აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში ძირითადად სოლო სიმღერები — საგმირო თემატიკის ლექსები სრულდება, ხოლო „ბარის კუთხეებში ფანდურის აკომპანემენტით სრულდება სახუმარო და სატრფიალო სიმღერები, შარები, ეს სიმღერები ერთ და ორხმიანია. ორხმიან სიმღერებს დიალოგური ფორმა აქვთ. კახეთში ფანდურის თანხლებით სრულდება თანამედროვე შრომის სიმღერები (მაგრამ არა შრომის პროცესის დროს)“³⁵.

ფანდურისადმი მიმართვის პარალელურად ქართულ ხალხურ ლექსებში ტიპიურ გამოყენებას პოულობს ჩონგურისადმი მიმართვის კომპოზიციური ფორმაც. ოღონდ თუ ფანდური აღმოსავლეთ საქართველოშია გავრცელებული, ჩონგური უფრო დასავლეთ საქართველოს ცალკეული კუთხეების ხალხურ ლექსებში იხსენიება. თუმცა აღმოსავლეთ საქართველოში აქა-იქ ფანდურს ჩონგურიც ეწოდება და ეს ფაქტი შესაბამისად ამ მხარის ფოლკლორულ პოეტურ ნაწარმოებებშიც არის ასახული.

„ფანდური და ჩონგური ყელიან-მუცლიანი სიმებიანი საკრავის ორ სხვადასხვა ფორმას წარმოადგენენ“³⁶. მათ შორის „ჭრინციპული მსგავსებაა კონსტრუქციის, ბგერის წარმოებისა და ფუნქციის მხრივ“³⁷. მაგრამ მათ შორის კერძოდ ის განსხვავებაა, რომ ფანდური სამსიმიანია, ჩონგური — ოთხლარიანი. როგორც ირკვევა, ჩონგური ფანდურისაგან უნდა იყოს წარმოშობილი უკანასკნელის შემდგომი სრულყოფისა და მისთვის ერთი სიმის დამატების ნიადაგზე. ტერმინი „ფანდური“ ქართულ წერილობით წყაროებში დასტურდება X საუკუნიდან, ხოლო „ჩონგური“ XVII საუკუნი-

34 მ. შილაკაძე, დასახელებული წიგნი, თბ., „მეცნიერება“, 1970, გვ. 29.

35 იქვე, აგრეთვე: თ. მამალაძე. შრომის სიმღერები კახეთში, თბ., საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1963, გვ. 125—126.

36 მ. შილაკაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 47.

37 იქვე.

დან³⁸. „ჩონგური პირველად XVII საუკუნეში დაწერილ პოემა „სიბილაიანშია“ ნახსენები“³⁹.

ფანდურისადმი მიმართვის გვერდით ჩონგურისადმი მიმართვის კომპოზიციური ფორმა ქართულ ხალხურ ლექსებში ნაკლები რაოდენობით მოიპოვება. იგი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, უმთავრესად, დასავლეთ საქართველოში არის გავრცელებული, მაგრამ აქ ჩაწერილ ხალხურ პოეტურ ტექსტებში ჩონგურისადმი მიმართვის კომპოზიციური ფორმები მაინც და მაინც არ არის პოპულარული. აქ ჩვენ ჩონგურისადმი მიმართვის მეტისმეტად მცირე რაოდენობის ნიმუშები გვხვდება.

კერძოდ მიმართვა „ჩონგურო“ არის ნახმარი ს. მერკვილაძის მიერ იმერეთში ჩაწერილ ერთ-ერთ ლექსში, რომელიც საყოფაცხოვრებო თემატიკას განეკუთვნება:

ჩონგურო, ჩემო ჩონგურო,
ჩონგურო ჩემი ხსნისაო,
ბაბუაჩემის მოკრილო,
ბებიაჩემის ხსნისაო⁴⁰.

დასავლეთ საქართველოში ჩაწერილ ხალხურ ლექსებში ჩონგური მიმართვის ფორმის გარეშე უფრო იხმარება.

მაგალითად:

ჩონგური თელი გამიწყდა.
ვაიმე ჩემო დანგუნაო,
თეთრ ფერვანმა ქვეშ დამიგო,
შავგვრიმანმა დამბურაო⁴¹.

ამავე სტროფის სხვა ვარიანტში ჩონგურის ნაცვლად ჩეგური არის გამოყენებული, რაც ამ კუთხის ზოგიერთი დიალექტისათვის არის დამახასიათებელი:

ჩეგურის ძაფი გამიწყდა,
ვაიმე ჩემო თანგურა,
ქვეშედან შავმა დამიგო,
ზედან ლამაზმა დამბურა⁴².

38 მ. შილაკაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 47.

39 კ. კეკელიძე, სანახაობათა ისტორიისათვის ძველ საქართველოში, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. ტ. II, თბ., სტალინის სახ. უნივერსიტეტი, 1945, გვ. 155.

40 ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., „ნაკადული“, 1965, გვ. 384.

41 ჯ. ნოღაიდელი, აპარის ხალხური სიტყვიერება, წიგნი პირველი, ბათუმი, აპარის სახელგამი, 1936, გვ. 116.

42 იქვე, გვ. 113.

ჩონგურისადმი მიმართვა იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს ხევ-სურეთში ჩაწერილ ლექსებშიც, თუმცა აქ ჩონგურში ფანდური არის ნაგულისხმევი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს მიმართებები აქ მოგვიანებით არის გაჩენილი:

პატარა ამბავს ვიამბობ, ჩონგურო საყიენაო,
რაიე რო გითხრა, ისწავლე, შენც არა დაიცილაო⁴³.

ჩონგურისადმი მიმართვით იწყება სამამულო ომის ამსახვე-ლი ხალხურ-პოეტური ნიმუშიც, რომელიც მთიულეთ-გუდამაყარში არის ფიქსირებული:

დაუკარ, ჩემო ჩონგურო,
მალა მოჭრილო ხისაო,
ზედ ლექსი უნდა დავმდგრო
ორმოცდახუთი წლისაო,
უნდა ვიამბოთ ბიკებო,
აღება ბერლინისაო⁴⁴.

ჩონგურისადმი მიმართვა იხმარება სამამულო ომის თემატი-კაზე აგებულ სხვა ხალხურ ლექსშიც, ოღონდ აქ იგი ლექსის ფი-ნალშიც მეორდება. ეს საერთოდ მიმართვის სტილისტიკური ხერ-ხის საკმაოდ იშვიათ ფაქტად გვევლინება.

დაუკარ, ჩემო ჩონგურო,
გათლილო იფნის ხისაო,
ამა ლექსისა მამგონი,
საბრძოლო გემზე ზისაო,
გემია რკინის ასხმული,
საბჭოთა კავშირისაო,
მიდის და მიექანება,
გამჭრელი არის ზღვისაო,
ზედ ზარბაზნები მოდგმული.
წინაღმდეგია მტრისაო.
დაუკარ, ჩემო ჩონგურო,
მოჭრილო იფნის ხისაო,
უნდა იხაროს სამშობლომ,
შუქი აფინოს მზისაო⁴⁵.

43 ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, ტფ., სახელგამი, 1931, გვ. 137.

44 ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, ელ. ვირსალაძის რედაქ-ციით, თბ., საქ. მეცნ. აკადემია, 1958, გვ. 414.

45 ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., „ნაკადული“, 1965, გვ. 480.

ხალხურ ლექსებში ჩონგური მიმართვის ფორმის გარეშეცხშირად არის მომარჯვებული:

დავჯე, ავიღე ჩონგური,
ხელი ამოვკარ ლარებსა,
მაღალ სერიდან გავხედე
ვარკეახეთის მხარესა⁴⁶.

ამრიგად, პოპულარული ხალხური სიმებიანი საკრავების—ფანდურისა და ჩონგურისადმი მიმართვის კომპოზიციური ფორმები ქართულ პოეტურ ფოლკლორულ ნაწარმოებებში უხვად არის წარმოდგენილი. როგორც საილუსტრაციო მასალები ადასტურებს, ფანდურისა და ჩონგურის მიმართვის სტრუქტურულ ვარიაციებში არცთუ იშვიათად იხმარება კონსტრუქციები: „დაუჯარ, ჩემო ფანდურო“, „დაუჯარ, ჩემო ჩონგურო“, „ჩემო ფანდურო“, „ჩემო ჩონგურო“ და ა. შ. ჩამოთვლილი კონსტრუქციები სხვადასხვა თემატიკის ხალხურ ლექსებში ბევრჯერ მეორდება და ისინი, შეიძლება ითქვას, მუდმივი ფორმულების სახეს იძენენ. ეს კი თავისთავად ფოლკლორული ლექსის მემკვიდრეობითი ტრადიციების პრობლემებს აღძრავს და ხალხური შემოქმედების კოლექტიურ საწყისებს ეხმარება.

ქართული ხალხური პოეზიის რეპერტუარში, აქა-იქ, რამდენიმე ნიმუშის სახით, სხვა მუსიკალური ინსტრუმენტებისადმი მიმართაც არის მოცემული. ფანდურისა და ჩონგურის გვერდით, საგრძნობლად შეზღუდული ფარგლებით ქამანჩისა და საზანდარისადმი მიმართვებია გავრცელებული. ეს გარემოება აიხსნება იმით, რომ ქამანჩა და საზანდარი ქართულ მოსახლეობაში მასობრივი მასშტაბით არ იყო მიღებული. მათ თავიანთი გამოყენების ადგილი და სოციალური ბაზისი ჰქონდათ. ეს ორივე საკრავი უფრო აშუღებსა და ქალაქის ბოჰემურ წრეებში იყო პატივდებული. თუმცა ისინი აქა-იქ სოფლებშიც იხმარებოდა. ამ საკრავებზე მეტწილად მსუბუქი ჟანრის საღალღობო-გასართობი შინაარსის ხალხური სიმღერები სრულდებოდა. მათში იუმორისტული ელემენტი საკმაოდ კოლორიტულად არის შექრილი.

სწორედ ასეთი სპეციფიკით არის აღბეჭდილი ქამანჩისადმი მიმართვა. მაგალითად:

⁴⁶ ხალხური სიბრძნე, IV, თბ., „ნაკადული“, 1965, გვ. 480.

ვაი, შენ ჩემო ქამანჩა,
ვერ მოგიყვანე კეუასა,
საცა სოფელში გავივლით
ყველგან გვეტყვიან უარსა⁴⁷.

ან კიდევ:

დაუკა ჩემო ქამანჩა,
ტკბილად დაიწყე ლილინი,
განა იმისთვის დაგასხი
მე შევერცხლილი მიივები⁴⁸.

დაახლოებით ასეთივე ხასიათისაა ლექსები, სადაც მიმართვის ფორმად საზანდარია რეალიზებული:

ბოდერნელო საზანდარო,
მადლი ახსენე ხეთისაო,
საქმეები გაასწორე
ეოცხლებისა და მკედრისაო⁴⁹.

ხალხურ ლექსებში გვხვდება ზოგიერთი სხვა საკრავიც (მაგ. თარი და ა. შ.).

უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვაში პერსონიფიკაციის მომენტი მაღალი აქტივობით მონაწილეობს. მომღერალი მათ ისევე მიმართავს და ესაუბრება, როგორც ცოცხალ ადამიანებს. თითქოს აღნიშნულ საკრავებს მომღერლის სიტყვების მოსმენა და გაგება შეუძლიათ და ამასთან მის სიტყვებზე სათანადო რეაგირების უნარიც შესწევთ. ეს მომენტი თავისი გენეზისით შორეული წარსულიდან იღებს სათავეს, როდესაც უძველესი ეპოქის ადამიანებს ანიმისტური მსოფლმხედველობის საფუძველზე გარემომცველი სამყაროს საგნები თუ მოვლენები გასულდგმულებულ გონიერ არსებებად მიაჩნიათ. მათ ადამიანურითვისებები ჰქონდათ მიწერილი. საზოგადოებრივი ცხოვრების შემდგომ საფეხურზე ამ ფაქტორმა თავისი თავდაპირველი მნიშვნელობა დაკარგა და მხატვრული ფუნქცია შეიძინა. დღევანდელ ეტაპზე უსულო საგნებისა თუ ბუნების მოვლენებისადმი მიმართვაში ფი-

47 ხალხური სიტყვიერების მასალები, I, შეკრებილი ჯ. სონდულაშვილის მიერ, ელ. ვირსალაძის რედ., თბ., საქ. მეცნ. აკადემია, 1955, გვ. 113.

48 იქვე, გვ. 113.

49 იქვე, გვ. 114

გურალური შინაარსი იგულისხმება. ანალოგიურ ვითარებას ვხედავთ მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვაშიც, — აქაც მხატვრული ხერხი ივარაუდება.

საერთოდ მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვა, როგორც პოეტური სინტაქსის გავრცელებული სახეობა, პოეტური სტილისტიკოს სპეციფიკური ნიშნებით არის შეპირობებული. ამიტომ აქ თავისებური ხერხებითა და მეთოდებით არის გამოყენებული გრამატიკული სინტაქსის ნორმები და კანონები, ფრაზებში სიტყვების კომუნიკაციური ფორმები და სხვ. აღნიშნული ტიპის მიმართვებში თავს იჩენს ცალკეული მოვლენები, რომლებსაც სათანადო ესთეტიკურ-ექსპრესიული დანიშნულება აქვთ მინიჭებული და, შესაბამისად, ხალხურ პოეტურ ტექსტებში სხვადასხვა კომპოზიციური და რიტმულ-ინტონაციური როლიც ეკისრებათ. აქვე ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებასაც, რომ მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვები შინაარსითა და სტრუქტურით, ფსიქოლოგიური განწყობითა და ემოციურობით ახლოს დგანან საკუთარი პიროვნებისადმი, საკუთარი შემოქმედებისადმი მიმართვებთან, რომლებიც ქრონოლოგიის მიხედვით საკმაოდ უძველეს მხატვრულ საშუალებად გვევლინებიან და სხვადასხვა თემატიკის პოეტური ფოკლორის ტექსტებში: თვალსაჩინო პოპულარობაც აქვთ მოპოვებული. დასახელებულ მიმართვებს შორის აღნიშნული შემხები წერტილები გენეტიკურ-საშემსრულებლო ნათესაობით და, რაც მთავარია, შემოქმედებითი პროცესის ანალოგიური შინაგანი სტრუქტურულ-ფსიქიკური მომენტებით განისაზღვრება.

დასასრულ, განსაკუთრებით ხელახლა ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ხალხური ლექსი, რომელშიც მუსიკალური ინსტრუმენტისადმი მიმართვა მონაწილეობს, შესაბამის მუსიკალურ ინსტრუმენტზე სიმღერით შესასრულებლად არის ნავარაუდები. ხოლო, სახელდობრ, რომელ მუსიკალურ ინსტრუმენტზე ამას თვით მიმართვის ობიექტი გვიჩვენებს. აქ გარკვეული როლი მუსიკალური ინსტრუმენტის აკომპანემენტსაც ენიჭება. საერთოდ ეს მომენტი ამ მიმართვების ერთ-ერთ ძირითად სპეციფიკურ ნიშანს შეადგენს. დაბოლოს, მუსიკალური ინსტრუმენტებისადმი მიმართვებში შემოქმედებითი ინსპირაციის ფაქტორი მკაფიო მხატვრულ-ემოციური იმპულსებით ხასიათდება. ეს თვით ამ კატეგორიის მიმართვების გარკვეული სპეციფიკიდან მომდინარეობს. მუსიკალუ-

რი ინსტრუმენტი არცთუ იშვიათად ხალხური მთქმელის შემოქმედებით პროცესთან, ლექსის შექმნის პროცესთან ინტენსიურად არის დაკავშირებული. ეს კი მას აქტიურ მნიშვნელობას ანიჭებს და საერთოდ სხვადასხვა თემატიკის მიმართვათა სისტემაშიც კოლორიტული იერით წარმოაჩენს.

ა ბ რ ა მ ი ა ნ ი

ქრისტიანი ხალხების ფოლკლორში ფართოდ არის ცნობილი აბრამისადმი მიძღვნილი პოეტური ნაწარმოებები. მას ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ჩვენი მთქმელები საუკუნეთა მანძილზე თაობიდან თაობებს გადასცემდნენ აბრამის ბიბლიურ ამბავს. ეს ტრადიცია, თუმცა შენეულა, საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში ღრმად გრძელდება.

აბრამიანი სხვა სასულიერო ლექსებთან ერთად გაცვრით მოიხსენიეს მკვლევრებმა: ალექსანდრე ხახანაშვილმა¹ და თედო ბეგიაშვილმა², ხოლო ვრცლად განიხილა პროფ. მ. ჩიქოვანმა³. აბრამიანის ბიბლიოგრაფია მეტად ვრცელია⁴. თარიღიანი ჩანაწერი კი 1831 წლიდან გვაქვს⁵. თუ ვიმსჯელებთ იმის მიხედვით, რასაც ძველი აღთქმა აბრამზე მოგვითხრობს, ის იყო თავისი დროისათვის ჩვეულებრივი მესაქონლე-მონათმფლობელი, ამ პროფესიის დამახასიათებელი ყველა ტიპური თვისებით⁶. უკვე სამოცდათხუთმეტი წლისა სრულდებოდა და წუთისოფლიდან ბევრ აღარაფერ სიკეთეს მოელოდა. სწორედ ამ დროს მოევიდნა ღმერთი და განუცხა-

1 ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამომცემლობა, თბ., 1904, გვ. 145.

2 თ. ბეგიაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, ნაწ. I, თომა ჩიქვანიას გამოცემა, თბ., 1925, გვ. 138.

3 მ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, საქ. სსრ განათლების სამინისტროს სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტი, თბ., 1946, გვ. 350. მისივე: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ნაკვეთი მეორე, შემდგენელი: მ. ჩიქოვანი, ნ. შამანიძე, მ. ჩიქოვანის წინასიტყვაობით და შენიშვნებით, „მეცნიერება“. თბ., 1972.

4 იქვე, გვ. 237—269.

5 ე. თაყაიშვილი, Описание, II, თბ., 1906, გვ. 285.

6 ი. კრიველევოი, წიგნი ბიბლიაზე, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966,

და: „გამოვედ ქრტიანისაგან შენისა, და ნათესავისგან შენისა და სახლისაგან მამისა შენისა. და მოვედ ქრტიანად, რომელიცა გიჩვენო შენ. და გყო შენ ნათესავად დიდად და გაკურთხო შენ, და განვადიდო სახელი შენი, და იყო კურთხეულ“⁷.

ასე ხდება აბრამი ღმერთის პარტნიორი, მისი გულის მესაიდუმლემ და ებრაელი ხალხის მამათავარი. უფალი მას კეთილმოსურნეობის ნიშნად „აბრამის“ მაგიერად აბრამს უწოდებს, მის ცოლს კი სარას (სარას ნაცვლად). აბრამის ცხოვრების აღწერას ბიბლიაში ათი თავი ეძღვნება. დაწვრილებითაა მოთხრობილი მისი მოგზაურობისა და ხეტიალის ამბები ოჯახის წევრებთან და ახლობლებთან ერთად.

ისმის კითხვა: აბრამის უჩვეულო ცხოვრების ეპიზოდები და მისი უცნაური თავგადასავალი ხალხურ სიუჟეტში რა გამოძახილს პოულობს? ამ კითხვას რომ ვუპასუხოთ, განვიხილოთ „აბრამის ლექსი“ მის ლიტერატურულ წყაროსთან მიმართებაში.

„აბრამის ლექსი“ ბალადის თითქმის ყველა ნიშან-თვისებით ხასიათდება. იგი სხარტად, მოკვეთილად იწყება, კოველგვარი შესავლისა და მიკიბ-მოკიბვის გარეშე. ამით ნაწარმოების ემოციური ზემოქმედების ძალა თვალსაჩინოა, მსმენელი თუ მკითხველი თავიდანვე იძაბება და სტრიქონებს ინტერესით მიჰყვება.

აბრამი მოდის წირვიდგან,
წინ სტუმარი შემოხვდება:
— აბრამ, სადილი მაქამე,
წირვის მაღლი შეგეწევა!⁸

ზოგი ვარიანტი აბრამის დახასიათებით იწყება, შემდეგ კი მის უშვილობაზეა საუბარი:

აბრამ იყო ღვთის ნათლული,
მაგრამ შვილი ენატრება⁹.

ანდა:

აბრამ იყო ღვთის მლოცავი,
მაგრამ ძე კი ენატრება!¹⁰.

ზოგჯერ აბრამის ცოლსაც გვიხასიათებენ:

7 დაბადება (ბიბლია), ნაწ. I, ექვთიმე ხელამის სტამბა. თბ., 1884, გვ. 20.

8 ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 111.

9 იქვე, გვ. 245.

10 იქვე, გვ. 240.

აბრამ იყო ხეთის ნათლული,
ცოლი უკეთესი ჰკეისა¹¹.

„აბრამის ლექსის“ სიუჟეტი დინამიკურად ვითარდება, სწრაფად ცვლის მოქმედება მოქმედებას, ეპიზოდი ეპიზოდს. წირვიდან მომავალ აბრამს მგზავრი რომ შეხვდება და საკმელს სთხოვს, გადაცმული მამა-ღმერთია.

შენ რომ სადილი გაჭამო,
რა მალღში ჩამივარდება!¹²

უპასუხებს აბრამი უკმეხად და გაშორდება. რა თქმა უნდა, მან არ იცის, საქმე ვისთანაც აქვს.

ეს ეპიზოდი ბიბლიაში არაა, იქ ღმერთის გამოჩენას არავითარი გაუგებრობა არ ახლავს, აბრამმა იცის, ვინც ესტუმრა: „ხოლო ერუშენა მას ღმერთი მუხასა თანა მამბრესა, ჯდა რა იგი კართა ზედა კარკსა თვისისათა შუაღღე“¹³. აბრამიც და მისი ცოლიც სტუმრებს დიდი მოკრძალებითა და მოწიწებით შეხვდებიან. სუფრას საჩქაროდ გაუშლიან და დიდებულად უმასპინძლებენ.

სანამ „აბრამის ლექსის“ მომდევნო ეპიზოდს შევეხებოდეთ, გვინდა აღვნიშნოთ ერთი შეუსაბამობა. ბიბლიის მიხედვით, აბრამს ებრაელთა მამაღმერთი იალვე ესტუმრება, ხალხურ სიუჟეტში კი იესო ქრისტე იხსენიება. იესო ქრისტემ აბრამისგან აგდებული პასუხი რომ მიიღო, ადგა და მის მეცხვარეს გამოეცხადა:

— მეცხვარე, პური მაჭამე,
შიშვილითა სული მხდება!¹⁴

სტუმრის ვინაობა არც მეცხვარემ იცის, მაგრამ მაინც ზრდილობიანად და კეთილმოსურნედ ხვდება:

— შინ შემობრძანდი, ბატონო,
ეჲ სტუმარს არ ეკადრება!¹⁵.

მეცხვარის ამბავი ხალხური ლეგენდის კუთვნილებაა. ამ პატარა ეპიზოდში ჩვენმა მთქმელებმა თუ ავტორ-მთქმელებმა მეტად საინტერესო სურათი დაგვიხატეს. უქონელ და უპოვარ მეცხვარეს

11 ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 254.

12 იქვე, გვ. 111.

13 დაბადება (ბიბლია), ნაწ. I, 1884, გვ. 29.

14 ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ნაკვეთი II, გვ. 111.

15 იქვე.

დაუპირისპირეს მესაქონლე-მონათმფლობელი აბრამი, რომელიც მას ჩაგრაეს და ექსპლოატაციას უწევს.

— ოცი ათას სული ცხვარი
აბრამისა ჩამბარდება,
ოუ იმას რამე მოვაცლო,
ბოლოს სული წამიწყდება.

თვითონ მეცხვარეს მხოლოდ ერთი ნერბი ეკუთვნის და ისიც ბერწი. მიუხედავად ასეთი სილატაკისა, იგი ზნეობრივად გაცილებით მაღლა დგას თავის მებატონეზე, სტუმართმოყვარე და გულისხმიერია. აქ ჩანს შემოქმედი ხალხის მახვილი თვალი და დაკვირვების უნარი. მან ღვთის მაღიდებელ სიუჟეტშიც კი კლასობრივი თვალსაზრისი გაატარა და მოარული, ბიბლიური ამბავი აზრობრივად დატვირთა.

„ აბრამის ლექსში“ ყურადღებას იქცევს დალოცვითი ჟანრის ოსტატური გამოყენება. მეცხვარის სტუმართმოყვარეობით მაღლიერი იესო ქრისტე ენაწყლიანობს და სიტყვამრავლობს.

დაჯდენ, ტკბილად პური ჰამეს,
ქრისტე ღმერთი ილოცება:
— მეცხვარე, შენი ჩომბახი
აღვის ხედ გადაგექცევა,
შენი ერთი სული ცხვარი,
ათას სულად გადიქცევა!¹⁶

ორგანულადაა ჩართული წყევლა:

ეე შენი აბრამის ცხვარი
სულ ჰვა და ღორლად იქცესა!¹⁷

ანდა:

ათი ათას სული ცხვარი
აბრამს ერთად გაუწყდესა!¹⁸

განაწყენებული სტუმრის წყევლა მართლაც ასრულდება:

— აბრამ ათას სული ცხვიდან
ერთი აღარ გებადება!
ეს რომ აბრამმა გაიგო,
ჩაწეება, ჩალოგინდება!¹⁹

¹⁶ იქვე, გვ. 112.

¹⁷ იქვე, გვ. 249.

¹⁸ იქვე, გვ. 246.

¹⁹ იქვე, გვ. 247.

ზოგიერთი ვარიანტის მიხედვით ქრისტე აბრამს ცხვარს კი არ გაუწყვეტს, ორმოცი დღე-ღამის განმავლობაში სტუმარს აღარ აღირსებს. ირკვევა, რომ ებრაელთა პატრიარქისათვის ეს სასჯელი არანაკლებ მტკივნეულია. თურმე ნუ იტყვიოთ და, იგი სტუმართ-მოყვარე ყოფილა, „უსტუმროდ პური არ ეჭმევა“. აქ კიდევ ერთ საინტერესო მომენტთან გვაქვს საქმე: ნაწარმოებში პირდაპირ არაა ნათქვამი, მაგრამ საერთო სიტუაციიდან ჩანს, რომ აბრამი სტუმარს გულცივად სულაც არ შეხვდებოდა, მას მათხოვრული ტანსაცმელი რომ არ სცმოდა. ამ პატარა ეპიზოდში მესაქონლე-პონათმფლობელის მედიდური და ქედმაღლური სახე იხატება.

ქრისტე ღმერთი მეორედ გამოცდის აბრამს, კვლავ მგზავრულად ეწვევა. ცბიერი პატრიარქი ამჯერად დიდ გულუხვობას და ხელგაშლილობას გამოიჩინს, სტუმარს სანაქებოდ გაუმასპინძლდება.

ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ერთი გაუგებრობა: ზოგი ვარიანტის მიხედვით იესო ქრისტე მარტო კი არაა, ვილაც (ან ვილაცეები) ახლავს:

— ორი სტუმარი კი მოდის,
ჩიტისტოლათ ძლივსა ჩნდება!²⁰

ან:

სტუმრებს სუფრა მოუტანა,
მხიარულად დაუხვდება²¹.

მომდევნო სტრიქონებში კი მხოლოდ იესო ქრისტეზეა ლაპარაკი:

— შინ შემობრძანდი, ბატონო,
ვგ სტუმარს არ ეკადრება²².

ან:

დალოცვილი ქრისტე ღმერთი
კიდევ სტუმრად ეჩვენება²³.

ეს გაუგებრობა უეჭველად ბიბლიიდან მოდის. იქაც მხოლოდითი და მრავლობითი რიცხვების მოულოდნელი აღრევაა:

20 ქართული ხალხური პოეზია, ტ. 1, ნაკვეთი II, გვ. 112.

21 იქვე, გვ. 240.

22 იქვე, გვ. 112.

23 იქვე, გვ. 244.

„და თქმა: უფალო, უკეთუ ვპოვე სადამე მაღლი წინაშე შენსა, ნუ თანა წარცდები მონასა შენსა.

მოიღონ წყალი, და დაგბანედ ფერჯნი თქუტყნი, და დაიგრილეთ ხელსა ქუტყშე“²⁴. ღვთისმეტყველნი ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავენ, რომ იმ დღეს ღმერთი აბრამთან ორი ანგელოზის თანხლებით მივიდა, სამების სამივე სახე რომ ეჩვენებინათ²⁵.

ეს მოსაზრება თითქოს „აბრამის ლექსის“ ზოგიერთი ჩანაწერთაყ დასტურდება. მაგალითად, თ. რაზიკაშვილისეულ ვარიანტში ვკითხულობთ:

მკორმოცე დღეს სამება
იშის კარზედ მობრძანდება.
აბრამს კაცები ჰგონია,
ყველას სთხოვა დაბძანება²⁶.

„აბრამის ლექსის“ სიუჟეტი უმთავრესად ორ მთავარ მოტივს ეყარება. ეს მოტივებია: I. უშვილობა, II. შვილის შეძენა და შემდეგ მისი სამსხერებლოდ გამზადება.

შევეხთ ჭერ უშვილობას. აბრამიც და მისი მეუღლეც უკვე ხანში არიან შესულნი და შვილოსნობის იმედი სამუდამოდ გადაუწურავთ. ორივენი სასოწარკვეთილებაში არიან ჩავარდნილი, აღარ იციან რა იღონონ.

აბრამს შვილი ძრიელ უნდა,
ღღე-ღამე ღმერთს ევედრება²⁷.

მაინც რა ხნისაა ეს შვილის მონატრული ცოლ-ქმარი? ბიბლიის მიხედვით სარა ორმოცდაათი წლისაა, აბრამი — ასის. ბალანდის ვარიანტებში კი მათი წლოვანება სხვადასხვაგვარია.

აბრამი ეუბნებოდა:

— ასორმოცი წლის კაცი ვარ,
ოთხმოცის სარა იქნება²⁸.

ანდა:

ასათი წლის ცოლი ჰყავდა,
თვითონ იყო ასოცისა²⁹.

24 დაბადება (ბიბლია), ნაწ. I, 1884, გვ. 29.

25 ლ. ტაქსილი, სახალისო ბიბლია, საქ. კპ ცკ-ის გამოც., თბ., 1973. გვ. 94.

26 ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 240.

27 იქვე, გვ. 240.

28 იქვე, გვ. 264.

29 ფ. არქ. კ 165, გვ. 37.

მაგრამ წლოვანებას რა მნიშვნელობა აქვს, როცა ღმერთი ამ ჩაბერებულ ცოლ-ქმირსკენაა. ბიბლიაში ვკითხულობთ: „და თქუა უფალმან მისა მიმართ: სადა არს სარა ცოლი შენი, ხოლო მან მიუგო და ჰრქუა ავა, ესერა კარავსა შინა.

და ჰრქუა მას. შემოქცეული მოვიდე შენდა ჟამსავე ამას, და ესვას ძე სარას, ცოლსა შენსა; ხოლო სარას ესმა კარსა ზედა კარვისასა მყოფსა უკანით მისსა“³⁰. როგორც აბრამი, ისე სარა გაცეხულნი არიან, რაღა დროს ჩვენი შვილიაო, ფიქრობენ და მამაზეციერის დაპირება ხუმრობა ჰგონიან. მაგრამ შვილი სულ მალე მართლაც შეეძინებათ. როგორც ცნობილია, უშვილობის სიუჩეტი ეპოსის ტრადიციული თემაა. აბრამის შვილის შეძენის ბიბლიური ამბავი ზღაპარს ჰგავს. ეს მსგავსება კიდევ უფრო თვალნათლივ ჩანს „აბრამის ლექსში“. მოვიტანთ პარალელებს. „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა. იყო ერთი ბერიკაცი. ეს ბერიკაცი უშვილოდ დაბერებულყო. ისიც და მისი ცოლიც სულ იმას ვევედრებოდნენ ღმერთს, რომ შვილი მიეცა მათთვის“³¹.

„იყო და არა იყო რა, იყო ერთი მოხუცი ცოლ-ქმარი. შვილი არ ჰყავდათ“³².

„ოდესღაც ცხოვრობდა ერთი ფადიშაჰი. მემკვიდრე არა ჰყავდა და ძლიერ დარდობდა“³³...

ზღაპრებში დახატული თითქმის ყველა უშვილო ცოლ-ქმარი უკვე მოხუცებულია. მათ წლების განმავლობაში საკმაო სიმდიდრე დაუგროვებიათ, რის გამოც კიდევ უფრო განიცდიან უმემკვიდრეობას.

ახლა „აბრამის ლექსს“ მოვუხსნინოთ:

აბრამ იყო ღვთის მლოცავი,
მაგრამ ძენი ენატრება;
საქონელი ბევრი კი ჰყავს,
არვინ იცის, ვის დარჩება³⁴.

ბიბლიის მიხედვით, ღმერთი სრულიად უანგაროდ ეხმარება აბრამს შვილის გაჩენაში, მისგან არც სასყიდელს თხოულობს და არც რაიმე პირობის შესრულებას. მაგრამ წლები რომ გავა და

30 დაბადება (ბიბლია), ნაწ. I, 1884, გვ. 30.

31 ხალხური სიბრძნე, I, მ. ჩიქოვანის შედგ., „ნაკადული“, თბ., 1963, გვ. 53.

32 რუსული ზღაპრები, ნაკადული, თბ., 1968, გვ. 274.

33 თურქული ზღაპრები, ნაკადული, თბ., 1972, გვ. 137.

34 ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 240.

აბრამს ბიჭი წამოეზრდება, მამაუფალს უცებ ებრაელთა პატრი-
არქის გამოცდა მოეგუნებება. მას სურს დარწმუნდეს აბრამის ერთ-
გულეობასა და სიყვარულში. ამისათვის მეტად ვერაგულ ოინს მო-
იგონებს. „და იყო შემდგომად სიტყვათა ამათ, ღმერთმან გამოს-
ცადა აბრამი. და თქუა მისსა მიმართ: აბრაამ, აბრაამ, ხოლო მან
სთქუა, აჰა მე! და პრქუა: მოიყვანე ძე შენი საყვარელი, რომელი
შეიყვარე ისააკი; და წარვედ ქუჭყანასა მალალსა, რომელსადა
გრქუა შენ“³⁵.

ხალხურ ლეგენდაში კი სულ სხვაგვარი ვითარებაა. ისაკი
როგორც კი განსაზღვრულ ასაკს მიაღწევს, იგი მამამ უზენაეს ძა-
ლას მსხვერპლად უნდა შესწიროს. ასეთია იესო ქრისტესთან აბ-
რამის მიერ დადებული მტკიცე პირობა.

ფიცსა მოგემ გამჩენელსა,
ოუ რომ შეილი გამიჩნდება,
შვიდ წელიწადს ჩემი იყოს,
შემდეგ საღვთოდ დაიკვლება³⁶.

ანალოგიურ სურათს არც თუ იშვიათად ვხვდებით ზღაპრულ
ეპოსშიც. მაგალითად, „კონსტანტინეს ზღაპარში“ ერთი უშვილო
მეფის ამბავია მოთხრობილი. ერთხელ ეს მეფე დარდის გადასა-
ყოლებლად სხვა სახელმწიფოში გაემგზავრება. იქ ვილაც უცნობ
კაცს შეხვდება. მათ შორის ასეთი დიალოგი გაიმართება:

„— რამ დაგაღონა, მეფევ?

— უშვილობამ.

— შეილი რომ ვინმემ გაგიჩინოს, ნახევარს მისცემ?

— ნეტავ შეილს შემახედებდეს და მთლად მისი იყოს“.

მეფეს ეს კაცი ვაშლს მისცემს და დაარიგებს: „შენს ცოლს
შეაქამე და შეილი ეყოლებაო. ასეც მოიქცნენ. შეილი მართლაც
ეყოლათ. მათ სიხარულსა და ბედნიერებას საზღვარი აღარ ჰქონ-
და. სასახლეში ყოველდღე ნადიმი იმართებოდა. მაგრამ მათი მზი-
არულება დიდხანს არ გაგრძელდა: „მეოთხე წელიწადს ეწვია ის
კაცი, ვინც ვაშლი მისცა. მეფეს მის დანახვაზე ფერი ეცვალა, პი-
რობა რომ გაახსენდა“³⁷. მსგავს სიტუაციებზეა აგებული გერმა-

35 დაბადება (ბიბლია), ნაწ. I, 1884, გვ. 38.

36 ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 242.

37 ხალხური სიბრძნე, I, მ. ჩიქოვანის შედგ., „ნაკადული“, თბ., 1963,

ნული ზღაპარი „ქარხალ-ბოლოკაც“³⁸. „აბრამის ლექსის“ მიხედვით ისაკი რაღაც არაჩვეულებრივი სისწრაფით იზრდება და ვითარდება. დაბადებაც კი ნაადრევი აქვს:

ასოცი წლის ცოლი ჰყავდა,
მაშინვე დაორსულდება.
სამი თვე მუცლით ატარა,
მეოთხე თვეს გაუჩნდება³⁹.

ანდა:

ორი წლისა რომ შეიქმნა,
ოთხისასს ემსგავსება.
ექვსი წლისა რომ შეიქმნა,
შვილისასს ემსგავსება.
შვილისა რომ ის შეიქმნა,
ცხენზე ჯდომას ემზადება⁴⁰.

ახლა ზღაპრებს მოვეუხმინოთ: „შეუსრულა ღმერთმა ნატკრა და ეყოლა ისეთი ვაჟი, რომ სხვა თუ წლობით იზრდებოდა, ის დღით იზრდებოდა“⁴¹: ანდა: „დაორსულების მერე გავიდა ორი თვე და ქალს ვაჟი ეყოლა... ისეთი კარგი ბიჭი გამოდგა, რომ ერთი წლისა ხუთი წლისას ჰგავდა, ათი წლისა ოცდახუთი წლისას“⁴².

მოტანილი მაგალითებით იმდენად ნათელია „აბრამის ლექსზე“ ზღაპრული ეპოსის გავლენა, ამ საკითხზე სიტყვას აღარ ვაგვრძელებთ. დავუბრუნდეთ ბიბლიას. „და აღდგა განთიად აბრაამ, და დასხნა კარაულსა თჳსსა, და წარიყვანა თავისა თვისისა თანა ორნი ყრმანი; და ისაკ ძე თჳსი და დაკოდა შეშა ყოვლად დასაწველისათჳს, და აღდგა და წარვიდა, და მოვიდა ადგილსა, რომელსა ჰრქუა მას ღმერთმან, დღესა მესამესა“⁴³.

ამგვარად, აბრამი ისე მოქმედებს, როგორც ღმერთმა უბრძანა. პირმო სამსხვრეპლო ადგილზე მიჰყავს, უზენაეს ძალას უნდა შესწიროს. რა ადგილია ეს? მეტად უნაყოფო და მოშიშვლებული მთაა, დახრამულ ქვიან კლდეებზე ბალახი რომ ბალახია, ისიც ვერ იკიდებს ფეხს. ამიტომაც, რომ აბრამს შეილის დასაწვავი შეშა

38 გერმანული ზღაპრები, „ნაკადული“, თბ., 1969, გვ. 45.

39 ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, „მეცნიერება“, თბ., 1972, გვ. 247.

40 იქვე, გვ. 255.

41 ხალხური სიბრძნე, I, მ. ჩიქოვანის შედგ., გვ. 87.

42 იქვე, გვ. 255.

43 დაბადება (ბიბლია), ნაწ. I, 1884, გვ. 38.

სახედრით მიაქვს. ბიბლიაში ამ მთას მორია მთა ჰქვია. „აბრამის ლექსში“ კი სულ სხვადასხვა სახელით იხსენიება:

სარა ტირის გამწარებით,
შეილი დედას გაეუკრება.
ჯონგოლების მთაზე
დღეს ისაკი დაიკვლება⁴⁴.

ანდა:

წამოიყვანეს ისაკი,
ჯახბითის მთას შეუდგესა⁴⁵.

მთას ზოგჯერ სახელი არ ჰქვია, ზოგადად იხსენიება:

მთაზე ავა, იქ დადგება⁴⁶.

ანდა:

სადეთოდ შეკრავს შესაკრავსა,
მალა მთასა მიბრძანდება⁴⁷.

ასე იკარგება ხალხურ ლეგენდაში სახელგანთქმული მორიას მთა, რომელზეც მოგვიანებით იერუსალიმის ტაძარი ააშენეს⁴⁸.

სამსხვრეპლო ადგილზე რომ ავიდნენ, აბრამმა ცეცხლი გააჩაღა და მახვილიც ამოიწვავდა შვილის დასაკლავად. ისაკი გაკვირვებული მიმართავს: „მამაო! და მან თქუა რა არს, შეილო; ხოლო მან ჰრქუა მეტყჴმან: ჰა, ცეცხლი და შეშა, სადა არს ცხოვარი ყოვლად დასაწველად“. ღმერთმა გამონახოს თავისი სამსხვრეპლო ცხვარიო, ქარაგმულად უპასუხებს იგი⁴⁹.

ბიბლიის ეს ეპიზოდი „წიქარას“ გვაგონებს. მამა ამ ზღაპარშიც შვილის დაკვლას აპირებს, დანას ლესავს გაფაციცებით. დანა რად გინდა, რატომ ლესავო, ეკითხება პირშუო. მამა ცრუობს, შვილს სიმართლეს უმალავს⁵⁰.

„აბრამის ლექსში“ ისაკი გუმანით ხედება, რომ რაღაც დიდი უბედურება მოეღის. იგი მამას მოუთრიდებლად ჩაეჩინჩება, ცდილობს სიმართლე დააცდენინოს:

44 ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე. გვ. 251.

45 იქვე, გვ. 242.

46 იქვე, გვ. 240.

47 იქვე, გვ. 265.

48 ლ. ტაქსილი, სახალისო ბიბლია, საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა, თბ., 1973. გვ. 115.

49 დაბადება (ბიბლია) ნაწ. I, ექვთიმე ხელაძის სტამბა, თბ., 1884, გვ. 38.

50 რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, ე. ვირსალაძის რედ., „სახელგამი“, თბ., 1949, გვ. 171.

— მამაჩემო, რაღაც იცი,
რატომ პირად არ გეტყვება?51

ანდა:

შეიღმა უთხრა: „მამაჩემო,
ქვაბი დულს და წყალი შრება,
სხვა საკლავი არსად ჩანს რა,
გული რაღად გიღონდება?52

ისაკი რომ დარწმუნდება, თუ რა უბედურება ელის, წარბსაც
არ შეიხრის, საოცარ სიმტკიცესა და ვაჟკაცობას გამოამჟღავნებს
იგი აქეთ ამხნევებს და ანუგეშებს მამას, უზენაესის ბრძანება
დროულად რომ შეასრულოს.

— თუ მკლავ, მამი, მალე დამკალ,
სისხლი ხორცზე დამაშრება53.

ანდა:

— უნდა დამკლა, მამაჩემო,
თორემ უფალს ეწყინება54.

ჯერ კიდევ უსასაკო და ნორჩი ისაკი ღმერთისადმი დიდად მორ-
ჩილი და კრძალულია. მას ღმერთმსახურების წესი და რიგიც კარ-
გად ესმის, ამ მხრივ მამასაც კი გარკვეულ რჩევა-დარიგებას აძ-
ლევს:

მაგრა შემკარ, მამაჩემო,
საძრაობა არ მექნება,
კალთას სისხლი არ მოეცხოს,
სამღეთობა წაგვიხდება!..55

ასე ცოცხლად, საინტერესოდ გვიხატავს ხალხი ისაკს. ბიბ-
ლიაში კი ეს ყმაწვილი მეტად უნდილად, უხერხემლოდ და უმოქ-
მედოდ წარმოგვიდგება. იგი ისე უხმოდ და მორჩილად მიჰყვებ-
მოჰყვება მამას, თითქოს მართლა სამსხვერპლო ბატკანი იყოს.

ისაკი კი არა, თვით აბრამიც რაღაც ინდიფერენტულად, გრძნო-
ბებისაგან დაცლილ ფიტულად გამოიყურება. იგი ისე შეუდგება

51 ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, „მეცნიერება“, თბ.,
1972, გვ. 114.

52 იქვე, გვ. 261.

53 იქვე, გვ. 247.

54 იქვე, გვ. 114

55 იქვე.

თავისი ნანატრი და ერთადერთი შვილის მსხვერპლად შეწირვი-
სათვის მზადებას, თითქოს არავითარ სინანულსა და გულისტკი-
ვილს არ განიცდიდეს. ხალხურ ლეგენდაში კი საპირისპირო ვი-
თარებასთან გვაქვს საქმე. აბრამი აქ სულაც აღარ ჰგავს პატრი-
არქს და ღმერთთან წილდებულს. იგი შვილის ბედზე ჩვეულებ-
რივი მშობელივით სწუხს და იტანჯება, მკითხველი თუ მსმენელი
ნათლად გრძნობს მისი გულისწვასა და სულის მოძრაობას. საბ-
რალო მამა ორ ცეცხლს შუა იმყოფება: ერთის მხრივ, ღმერთთან
დადებული პირობის დარღვევა არ შეუძლია, მეორეს მხრივ, ერ-
თადერთი შვილის განწირვაც უმძიმს.

— რაღა ვითხრა, რა ექნა. შვილო,
სისხლი შრება, გული კენება⁵⁶.

ანდა:

აბრამმა დანა გალესა,
დასაკლავად ემზადება.
თვალთაგან ცრემლი ზდიოდა,
კალთას ზედა ტბა დგებოდა⁵⁷.

ასევე სწუხს და გლოვობს სარაც:

სარა ტირის გამწარებით,
შვილი დედას გაეყრება⁵⁸.

მიუხედავად იმისა, რომ ისაკი ღვთის საკურთხეველზე სიკვ-
დილს გადაურჩება, მისი თავგადასავალი ადამიანის მსხვერპლად
შეწირვის რელიგიური ჩვეულების ერთ-ერთი მკაფიო გამოხატუ-
ლებაა ამიტომ გვინდა ამ ჩვეულებაზე ორიოდ სიტყვა ვთქვათ.

დიდი არქეოლოგიური აღმოჩენებით დამტკიცდა, რომ ადა-
მიანის მსხვერპლად შეწირვის ჩვეულება უხსოვარი დროიდან
მომდინარეობს. მაგალითად, გამოჩენილმა არქეოლოგმა ლეონარდ
ვულმა ეფერატის მიდამოების გათხრებისას შუმერთა ისტორი-
ისათვის მეტად უმდიდრეს მასალებს მიაკვლია. ამ აღმოჩენებს
შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ადამიანის მსხვერპლად შე-
წირვის დამადასტურებელი მონაცემები⁵⁹.

56 იქვე

57 იქვე, გვ. 261.

58 იქვე, გვ. 251.

59 ა. კერამი, ღმერთები, აკლამები და მეცნიერები, „ნაკადული“, თბ.,
1972, გვ. 287.

ეს შემზარავი ჩვეულება ფართოდ იყო გავრცელებული აგრეთვე აცტეკებში. ესპანელები, აცტეკების ქვეყანაში დამპყრობლებად და დამმონებლად რომ შეიჭრნენ, გაოცდნენ, ერთის მხრივ, მათი მაღალი კულტურით, მეორეს მხრივ, იმავე ხალხის შესაძრწუნებელი რელიგიური წეს-ადათებით. ისინი ღმერთებს „უამრავ ადამიანს სწირავდნენ მსხვერპლად. ქურუმები სამსხვერპლოს მკერდს გაუბობდნენ და ჭერ კიდევ მფეთქავ სისხლიან გულს ამოგლეჯდნენ“⁶⁰.

განსაკუთრებით შემზარავი ხვედრი ტყვეებს ელოდათ. აცტეკები მათ პირუტყვებით ამწყვდევენ და სპეციალურ ხის გალიებში, განსაზღვრულ დრომდე ასუქებდნენ და აპატივებდნენ, შემდეგ კი თავიანთ ღმერთებს მსხვერპლად სწირავდნენ⁶¹.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია უძველესი რელიგიური რწმენა, რომლის თანახმადაც შენობის აგებისას ადგილის დედისათვის მსხვერპლი უნდა შეეწირთ. ისტორიულად ასეთი მსხვერპლშეწირვის შემთხვევებიც მრავლად დასტურდება. მაგალითად, VI საუკუნეში (ძვ. წელთაღრიცხვით) აკრაგანტში მბრძანებლობდა მრისხანე ფალარისი, რომელიც მოწოდებით არქიტექტორი და მშენებელი იყო. „როდესაც ის რომელიმე ტაძრის მშენებლობას დაამთავრებდა, დიდ გალავანს შემოარტყამდა ხოლმე, დადგამდა „ფალარისის ხარს“ და უამრავ ადამიანს შესწირავდა“⁶².

ცნობილი მოგზაური და მონადირე ჩარლზ მაიერი თავის წიგნში „როგორ ვიჭერდი გარეულ მხეცებს“ აღწერს რა კაინების და კენიების რელიგიურ ჩვეულებას, წერს: „სახლის პირველი ხიმიანის ჩარქობისას ბოდის ჩასასობ ორმოში ჩაატანდნენ ახალგაზრდა მხევალს — ჩასვამდნენ შიგ და ძელით ჩეჩქვავდნენ ხოლმე: ეს გახლდათ ბოროტი სულების გულმოსაგები მსხვერპლი, რათა ამ სახლში დაბინავებული ოჯახისათვის ვნება აღარ მიეყენებინათ“⁶³.

ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის ჩვეულება ხალხურ ზეპირ-შემოქმედებაშიც აისახა. ფართოდაა ცნობილი ციხე-სიმაგრის (ეკლესიის, ქალაქის) მშენებლობისას კედელში ჩაშენებული მსხვერპ-

60 ა. კერამი, ღმერთები, აკლამები და მეცნიერები, „ნაკადული“, თბ., 1972, გვ. 311.

61 იქვე, გვ. 317.

62 იქვე, გვ. 259.

63 ნადირობა, მოგზაურობა, თავგადასავალი, 12 ტომად, ტ. III, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966, გვ. 383.

ლის სიუჟეტი. ასეთი სიუჟეტი განსაკუთრებით პოპულარულია საქართველოში⁶⁴.

აბრამის ბიბლიურმა ლეგენდამ ქართულ ფოლკლორში ამ მხრივაც პოხიერი ნიადაგი ჰპოვა.

კიდევ ერთ საკითხს უნდა გავსვას ხაზი. როგორც ცნობილია, ყოველ რელიგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სასწაულებრივ ამბებსა და ეპიზოდებს. იესო ქრისტე ხალხის ყურადღებას სწორედ სასწაულებრივი მოქმედებებით იქცევს. მან უბრალო ადამიანთა სიყვარული და პატივისცემა განსაკუთრებით მიცვალებულთა გაცოცხლებითა და სნეულთა განკურნებით მოიპოვა. „და განკურნა ყოველნი ბოროტთაგან სენთა და თითო-სახეთაგან სნეულებათა, და ეშმაკნი მრავალნი განასხნა, და არა უტევებდა სიტყვად ეშმაკთა მათ, რამეთუ იცოდეს იგი, ვითარმედ ქრისტე არს“⁶⁵.

„აბრამის ლექსში“ ბიბლიის შესაბამისი ეპიზოდისგან განსხვავებით, რამდენიმე სასწაულებრივი მოტივია. უფალი მეცხვარეს რომ ესტუმრება და ეს უკანასკნელი ეტყვის ერთი ბერწი ცხერის მეტი არა გამაჩნია რაო, ის უპასუხებს:

-- ბერწი იყოს, მოიყვანე,
ბერწი იყოს, გადელდება!
ოჲო ღეთასაგან ბრძანება:
ქვეშ კრავები შეუჯდება,
ოთხი ქვაბი მოიწველა,
მეჭუთე თავს გადასკდება⁶⁶.

კიდევ უფრო ეფექტურია ქრისტეს სასწაული. იგი აბრამს მეორედ რომ ესტუმრება, მასპინძელი ახლა უკვე მეთისმეტ გულუხვობას გამოიჩენს, ძუძუმწოვარა ხბოსაც არ დაინანებს დასაკლავად და სანაქებო სუფრას გაუშლის. ძროხა საძოვრიდან რომ დაბრუნდება, აბლავლდება და ხბოს ძებნას დაუწყებს. ქრისტე იკითხავს:

-- აბრამ აბრამ! გეუბნები,
ძროხა რაზე გიბლავლდება?
-- ეს ხბო მისი შვილი იყო,

64 ამ საკითხზე იხ. ჩვენი „კედელში ჩაშენებული მსხვერპლის სიუჟეტი ფოლკლორში“, „ქართული ფოლკლორი“, I—II, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 301.

65 მარკოზი, I, 32—35.

66 ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 112.

ძროხა იმას მიჯავრდება.
გადასახა ქრისტემ ჯვარი,
ხზო კი ძროხას მიეარდება⁶⁷.

ზოგჯერ მთქმელი ჩქარობს, სათქმელს თითქოს რაღაცას აკლებს. მაგალითად, ამ სტრიქონებში არ ჩანს, ქრისტემ ჯვარი რას გადასახა. გაუგებრობას ნათელი ეფინება ურბნისულ ვარიანტში:

ქლებსა ჯვარი გადასწერა,
ხზოი ფეხზე წამოდგება⁶⁸.

აბრამი ცეცხლზე წყლით სავსე ქვაბს რომ შედგამს და შვილის დაკვლას დააპირებს, თავს ველარ დაიოკებს და ატირდება. ეს მომენტი ასე სასწაულებრივადაა დახატული:

აბრამი ცრემლებს გადმოყრის —
ქვაბნი ცრემლად გადიქვევა.
- მამაჩემო, ცრემლებს ხარშავ,
განა საღმრთოდ შეიძლება?⁶⁹

ათეისტურად მოაზროვნე მსმენელი თუ მკითხველი ამ სასწაულებრივ მოტივებს ხშირ შემთხვევაში პოეტურ ხერხებად აღიქვამს. რაც შეეხება მორწმუნეებს, მათზე ყოველი სასწაულებრივი ამბავი ოპიუმით მოქმედებს. ამდენად ორივე შემთხვევაში ნაწარმოების ემოციური ზემოქმედების ძალა იზრდება და ძლიერდება.

თქმულის ნათელსაყოფად მოვიტანთ კიდევ ერთ მაგალითს. ბიბლიაში ვკითხულობთ: აბრამმა მახვილი რომ ამოიწვავდა და შვილს დაკვლა დაუპირა, უფლის მოგზავნილმა ანგელოზმა ზეციდან გადმოსძახა, შვილს თავი დაანებე, მაგის მაგივრად აი, ეს ცხვარი შესწირეო: „და აღიხილა აბრაამ თვალნი თვისნი და იხილა, და აჰა ვერძი ერთი დამოეკიდა ნერგსა საბეკსა რქათა: და წარვიდა აბრაამ და მოიყვანა ვერძი იგი და შეწირა ყოვლად დასაწველად, ისაკის წილ ძისა თვისისა“⁷⁰.

ამ მშრალად გადმოცემული ეპიზოდის ნაცვლად ლეგენდაში ვკითხულობთ:

67 ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 112.

68 იქვე, გვ. 242.

69 იქვე, გვ. 251.

70 დაბადება (ბიბლია), ნაწ. 1884, გვ. 39.

პირველ დანა გამოუსვა,
ზედ გველივით გაცურდება.
მეორე რომ გამოუსვა,
ზედ გნოლივით გაგნოლდება.
მესამედ რომ გამოუსვა, —
ხელში დანა გაქვევდება⁷¹.

„აბრამის ლექსში“ ანგელოზის ნაცვლად თვით იესო ქრისტე მოქმედებს. მის მიერ აბრამისადმი სამსხვერპლო ცხვრის გადაცემა ასე პოეტურადაა დახატული:

შვიდჯერ იქეჟა შვიდმა ცამ,
ზედ ვარსკვლავი გადიყრება;
გადმოხედა ქრისტე ღმერთმა:
დახე აბრამ რასა შერება!
ერთი ცხვარი გადმოკიდა,
აოას ფერად აყვავდება⁷².

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „აბრამის ლექსი“ ტიპიური ბალადაა: აქვს ნათლად გამოხატული სიუჟეტი. კომპოზიციურად შეკრულია, ცალკეული მოტივები და ეპიზოდები ოსტატურად უკავშირდება ერთმანეთს. რემარცვლოვანი ლექსი ძალდაუტანებლად ყდერს. ალაგ-ალაგ მოკლე, ლაკონიური დიალოგებითაა გამართული, რაც მეტ ექსპრესიულობას ჰმატებს.

როგორც თითქმის ყველა სასულიერო-რელიგიურ ლექსს, „აბრამიანსაც“ მესტირეთა რეპერტუარში საპატიო ადგილი უჭირავს. სახალხო მუსიკოსები ყოველ ნაწარმოებს სიმღერით ასრულებდნენ. ამიტომაც, რომ „აბრამის ლექსი“ ლაღი და ამღერებულა.

უკანასკნელ წლებში მოპოვებულ ვარიანტებს ეტყობათ გათანადროულების ტენდენცია, ახლად დამკვიდრებული სიტყვებისა და გამოთქმების გამოყენება.

როცა ორმოცი შეიქნა,
ის ღურბინდით იმზირება⁷³.

ისაკზე ნათქვამია:

ხუთი წლისა რო შეიქნა,
ცხრა სკოლაში გეიზრდება,

71 ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 255.

72 იქვე, გვ. 114.

73 იქვე, გვ. 259.

ექვსი წლისა რო შეიქნა,
ოვითონ სუდიად დაქდება⁷⁴.

დასასრულ გვინდა მოვიხსენიოთ ჩვენთვის ცნობილი ერთადერთი პროზაული ვარიანტი, რომელიც მკვლევარ ჯემალ ნოლაიდელს სოფელ ლელვაში ჩაუწერია⁷⁵. ეს ვარიანტი უეჭველად მაკამდიანური სარწმუნოების ნიადაგზეა შექმნილი და ჩვენი საკვლევი თემისათვის რაიმე მნიშვნელოვან სიახლეს არ შეიცავს.

⁷⁴ ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი მეორე, გვ. 264.
ლო", 1973, გვ. 768.

⁷⁵ ჯ. ნოლაიდელი, ნარკვევები და ჩანაწერები, წიგნი I, ი. მეგრელიძის რედ., „საბჭოთა აკარა“, ბათუმი, 1971, გვ. 60.

გივი ახვლედიანი

ფოლკლორი XIX საუკუნის ქართველ ისტორიკოსთა ნაშრომებში

(იოანე ბატონიშვილი, სულხან ბარათაშვილი)

XIX საუკუნის ქართულ ისტორიულ მეცნიერებაში საპატიო ადგილს იჭერენ იოანე ბატონიშვილი (1768—1830) და სულხან ბარათაშვილი (1821—1866). ისინი რუსეთის თვითმპყრობელური რეჟიმის პირობებში იკვლევდნენ საქართველოს უმდიდრესსა და მრავალსაუკუნოვან ისტორიას, რითაც ქართველ ხალხში აღვიძებდნენ ეროვნულ თვითშეგნებას და ამტკიცებდნენ ეროვნულ-კულტურულ ტრადიციებს.

იოანე ბატონიშვილისა და სულხან ბარათაშვილის ისტორიული ნაშრომები გარკვეულ ინტერესს იწვევს ქართული ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით. მაგრამ ისინი ამ ასპექტით დღემდე შესწავლილი არ არიან.

აღნიშნულ ისტორიკოსთა ნაშრომები სპეციალური მიზნით შედგენილი მატრიანეებია. ისინი მხატვრულ მიზნებს არ ისახავენ. ამის გამო ზეპირსიტყვიერება მათში არცთუ ისე უხვად არის წარმოდგენილი.

„ქართლის ცხოვრების“ მემატრიანეებს საერთოდ ისტორიულ ნაშრომებში მხოლოდ ის შეჰქონდათ, რაც ღირსად მიაჩნდათ და მისი სინამდვილე სჯეროდათ. ამისდა მიუხედავად, ისინი ზეპირსიტყვიერებასაც იყენებდნენ ისტორიულ წყაროდ, მაგრამ ძლიერ თავშეკავებულად, კრიტიკულად, განხილვის შემდეგ¹.

მე-19 საუკუნის ქართველ ისტორიკოსებს ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ იმდროის რუსულ მეცნიერებასთან. ამის გამო, ვფიქ-

¹ მის. ჩიქოვანი, ორი ფოლკლორული ჟანრი ძველ ქართულ ლიტერატურაში. აკად. აღ. ბარამიძის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1974, გვ. 252—253.

რობთ, არ იქნება ინტერესს მოკლებული გაკვირვებით შევეხებით XIX საუკუნის პირველი ნახევრის რუსი ისტორიკოსების დამოკიდებულებას ფოლკლორისადმი. მათი პოზიცია ფოლკლორის გამოყენებაში არ იყო ერთნაირი. მაგალითად, ა. ლ. შლეცერი ფოლკლორული მასალის ავთენტიკურობის კითხვის ქვეშ აყენებდა ისტორიულ წყაროდ გამოყენების დროს. მ. ტ. კაჩენოვსკი და „სექტური სკოლა“ სავსებით უარყოფდნენ ფოლკლორის მეცნიერულ ღირებულებას ისტორიის კვლევაში. ფოლკლორის გამოყენებაში ახალი გზების ძიება ნ. მ. კარამზინის სახელთან არის დაკავშირებული. ნ. მ. კარამზინის აზრით, ნებისმიერი ხალხური გადმოცემა, თუმცა „ყოველთვის მაცდური და არასწორი დეტალებში“, ემყარება ჭეშმარიტ შემთხვევას და ამის გამო ფასეული ისტორიული ცნობაა. ისტორიკოსის მოვალეობაა, გამოყოს მონიერი და ალაღვინოს ნამდვილად მომხდარი ამბავი. ნ. მ. კარამზინის შეხედულებანი, რომელიც XVIII საუკუნის რუსული ისტორიული მეცნიერების საუკეთესო ტრადიციებისა და ა. ლ. შლეცერის კრიტიკული მეთოდოლოგიის შერწყმას შეიცავდა, საფუძვლად დაედვა იმ იდეებს, რომლითაც ხელმძღვანელობდა XIX საუკუნის რუსული ისტორიოგრაფია².

გავეცნოთ XIX საუკუნის ქართველ ისტორიკოსთა ნაშრომებში ფოლკლორთან შემხვედრ წერტილებს ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. ამის გამო პირველად განვიხილოთ იოანე ბატონიშვილის „ისტორია ქართლისა“, რომელიც ორგანული ნაწილია კალმასობის, ამ ღირსშესანიშნავი ენციკლოპედიურ ნაშრომის.

იოანე ბატონიშვილის „ისტორია ქართლისა“ ავტოგრაფია, რომელიც ერთადერთი ხელნაწერის სახითაა მოღწეული (H2134). აკად. კ. კეკელიძის აზრით, შედგენილი უნდა იყოს 1825—1828 წლებში.

ქართველი ხალხის ისტორიის ავტორი იწყებს პრეისტორიული, — ნოესა და მისი შვილების, — დროიდან და მოჰყავს ის 1518 წლამდე, როდესაც საქართველოს შაჰ-ისმაილი შემოესია. იოანე ბატონიშვილის „ისტორია ქართლისა“ ძირითადად ვახუშტის ისტორიის შესაფერისი ნაწილის თავისი სიტყვით გადმოცემაა. მიუხედავად ამისა, იოანეს ნაშრომი მაინც არ არის უბრალო განმეო-

² А. А. Крупп, Фольклорный материал в русской исторнографии начала XIX века, Русский фольклор, XIII, Ленинград. Изд. «Наука», 1972, . 219—223.

რება ვახუშტის ისტორიისა. მას ქართულ საისტორიო მწერლობაში საკუთარი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც აქვს.

იოანე ბატონიშვილის მიერ გამოყენებულ წყაროებში თუმცა ძირითადად სინამდვილისა და სიმართლის გამოძახილია, მაგრამ მასში ფანტაზიისა და ფოლკლორული შემოქმედების ანარეკლიც გვხვდება. ჩვენ სწორედ ამ ნაშრომის ფოლკლორული მხარე გვაინტერესებს. ვაჩვენოთ იოანეს „ისტორია ქართლისაში“ ფოლკლორული მასალის გამოყენების რამდენიმე ნიმუში.

1. ფარნავაზის სიზმარი და ნადირობა. „ისტორია ქართლისას“ ის ნაწილი, სადაც გადმოცემულია პირველი ქართველი მეფის ფარნავაზის (ქართლის სამეფოს დამაარსებლის) თავგადასავალი, ძირითადად ემყარება ხალხურ გადმოცემა-თქმულებებს. იოანე ბატონიშვილი წერს:

„ღამესა ერთსა შინა იხილა სიზმარი ფარნაოზმან რ'ლსა ენება განსვლა სახლიდგან გარე და ვერა უძლო განსვლად და მაშინ შემოადგა მზე სარკმლიდან სახლსა მას და მოერტყა წელსა ფარნაოზს და განიზიდა მზემან მან, განიყუანა გარე და მერე მოეხსნა წელიდგან და ფერხთა ქუეშე მდებარე ექმნა, რომელსაც ზედა იხილვებოდნენ ცუარნი და აღილო ცუართაგან მისთა ფარნაოზ და იცხო პირსა თვისსა ზედა. რხ განიფრთხო რა ძილისაგან მისგან, განიზრახა წარსვლად სპარსეთსა შინა და შევიძინო მუნ კეთილნიო“ (535z—შ).

„ღღესა ერთსა წარვიდა ნადირობად დიღმისა კერძოდ და მონადირა მუნ ირემნი და იყო მწუხრი და იწყო წვიმამან მოსვლა ძლიერი და მიმართა მთასა მას დიღმისასა, და აღვიდა კლდესა ზედა და იხილა ქუაბი კედლით აღმოშენებული, იხილა ჩუგლუგი და გამოაქცივა იგი. ოდეს შევიდა ფარნაოზ ქუაბსა მას შინა, იხილა დიდძალი საუნჯე, რომელმანცა განიხარა ფრიად“ (535შ).

ფარნავაზის სიზმრისა და ნადირობის ეპიზოდი ქართული ხალხური ეპოსის უშუალო გავლენითაა დამუშავებული. აქ რამდენიმე ისეთი მოტივია დამოწმებული, რომლის არსებობა დასტურდება როგორც ქართულ ეპოსში, ისე საერთაშორისო ფოლკლორში³.

³ მის. ჩიქოვანი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 253—255; ელ. ვირსალაძე, მითი. წიგნში: ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, თბ., „მეცნიერება“. 1960, გვ. 351; მისივე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ.,

მართალია, იოანეს „ისტორია ქართლისაში“ შემოტანილი ისტორიული თქმულება მეფე ფარნაევანის შესახებ „ქართლის ცხოვრების“ შესაბამის ადგილს ემყარება. მაგრამ მას საკუთარი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც ენიჭება.

2. თქმულება მეფე კიროსზე. იოანე ვრცლად მოგვითხრობს სპარსთა მეფის კიროსის შესახებ. ამ ეპიზოდში საყოველთაოდ გავრცელებული ხალხური ეპიკური მოტივებია დამოწმებული. გავეცნოთ მათ.

მიდიის მეფე ოსთიას უწინასწარმეტყველეს, რომ მას მოელოდა თავისი შვილიშვილის ხელით სიკვდილი. ამ უსიამოვნო მოვლენის თავიდან აცილების მიზნით, თავისი ასული ვილაც მდაბიოს მისცა ცოლად. ქალს ვაჟი შეეძინა. შეძრწუნებულმა ოსთიად მეფემ ჩვილის გადაგდება ბრძანა. ამ საქმის შესრულება მწყემსს დაავალეს. მწყემსს შეებრალა ჩვილი ყრმა, არ მოკლა, ტრიალ მინდორში დატოვა და შინ დაბრუნდა. ყრმას ძუ მგლები აწოვებდნენ ძუძუს. ამის მერე, ცოლის რჩევით, მწყემსმა ყრმა შვილად აიყვანა, სახელად კირი დაარქვა. როცა კირი დაეჯიკცდა, ოსთიად მეფის ვეზირის — ლარპალის დახმარებით, თავისი პაპა დაამარცხა, შეიპყრო და ხელთ იგდო მიდიის უზარმაზარი სახელმწიფო (528წ—530წ).

ჩვილი ყრმის დენის მოტივი სხვადასხვა ვერსიითაა გავრცელებული თითქმის ყველა ხალხის ეპოსში. მას იცნობს ბაბილონურ-გეგვიპტური გადმოცემანი. მაგალითად, მეფე სარგონ პირველის ბავშვობის წლებზე შემორჩენილია საინტერესო ლეგენდა, რომელიც მოგვითხრობს, რომ იგი — სარგონი — ლერწმის კალათში ჩააწვინა დედამისმა და მდინარე ეფრატის ტალღებს გაატანა. მეფე სარგონის ლეგენდა ძალიან ჰგავს სპარსეთის სახელმწიფოს შემქმნელ კიროსზე გავრცელებულ ლეგენდას, მაგრამ იოანეს „ისტორიით“ მოთხრობილი ამბავი განსხვავდება ხალხური ტრადიციისაგან, აქ არჩეულია უფრო იშვიათი ფორმა — გმირის მინდორში დატოვება და არა ჩვეულებრივი — ამ შემთხვევაში წყლისათვის გატანება. თუმცა ჩვენამდე მოღწეული ლეგენდის უძვე-

„მენიერება“, 1964, გვ. 135; ქს. სიხარულიძე, ქართული მწერლები და ხალხური შემოქმედება, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1966, გვ. 158. გ. ახვლედიანი, ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრების“ ფოლკლორული წყაროები, „მაცნე“ (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია), 1974, № 4, გვ. 93—95.

ლესი ვერსიების მიხედვით, მომავალი მეფე კიროსი ყრმობისას ტაგროსის ტალღებს მიანდევს.

ყრმის დევნის მოტივი გვხვდება ინდურ ეპოსში „მაჰაბჰარათაში“⁴. მსგავსი მოტივი არსებობს ვიკრამიჩარიტრას მეორე მოთხრობაში. იგივე მოტივი ბერძნულ მითში დაკავშირებულია ფრიგიელთა მომავალ ღვთაების — ატიისის სახელთან⁵. ამავე ციკლისაა ექმულება რემისა და რომულის შესახებ⁶. ანალოგიური მოტივი ცნობილია უძველეს ქართულ მითოლოგიაში⁷. იგივე მოტივი ქართული ჯადოსნური ზღაპრებისთვისაც არ არის უცხო⁸. ჩილი ყრმის დევნის მოტივი თამარ მეფისა და ერეკლე II სახელებთანაცაა დაკავშირებული⁹.

3. ქ რ ი ს ტ ი ა ნ უ ლ ი ლ ე გ ე ნ დ ე ბ ი. „ისტორია ქართლისაში“ ზოგიერთი ისეთი ფოლკლორული მოტივი და ეპიზოდი დამოწმებული, რომლებშიც შემონახულია ტრადიციული, გადმოცემითი ცნობები ჩვენს წარსული ცხოვრებისა, ისეთი ცნობები, რომლებიც ყოველ სამეფო ოჯახში იმ დროს ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, დღეს კი ჩვენთვის მკვდარი და დაკარგულია.

„ისტორია ქართლისაში“ გვხვდება ვრცელი მოთხრობა დაკავშირებული ვახტანგ გორგასალთან. იოანე ბატონიშვილი მოგვიმოთხრობს:

„ ვახტანგმან... ძილსა შინა იხილა ორნი საყდარნი მდგომარენი და პირველსა ზედა მჯდომარე მშვენიერი ჰაბუჯი შეჭურვილი და ნათლისა გვირგვინი თავსა მისა მდგომარე, მეორესა ზედა კაცი მოხუცებული (გრიგორი) მჯდომარე და მოსილი თეთრისა სამოსლითა და ნათლისა გვირგვინითა... მოსცა გვირგვინი ვახტანგს და რქუა: დაადგ თავსა პეტრე მღვდლისასა. და მერე უმცირესი მისი გვირგვინი მოსცა პეტრე მღვდელს და რქუა — მივედ და დაადგა თავსა სამოელისასა. შემდგომად ამისა რქუა ნი-

4 ჯ. ფ რ ე ზ ე რ ი, ფოლკლორი ძველ აღთქმაში, რუსულ ენაზე, 1931, გვ. 299.

5 ჯ. ფ რ ე ზ ე რ ი, ოქროს ტოტი, III, გვ. 62—71.

6 ჯ. ფ რ ე ზ ე რ ი, ფოლკლორი ძველ აღთქმაში; 1931, გვ. 254.

7 მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1947, გვ. 357.

8 ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ., თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1949, გვ. 227; მ. ხობუა, მეგრული ტექსტები, 1937, გვ. 87, 38.

9 ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 225—232.

ნამ მეფეს: აწ მივედ კეისართანა და მიიღე მისგან ნიჭი. მივიდა ვახტანგ და ამბორს უყო კეისარს. მან რქუა ვახტანგს: უკეთუ გნებავს, რათა მიიღო გვირგვინი, მოხედე ამას და აღუთქვ, რათა ბრძოდე მტერთა ამისთა. მაშინ მიხედა ვახტანგ და იხილა ჯუარი უფლისა ჩუჭნისა იესო ქრისტესი და ფრთესა მისსა გვირგვინი... მოიღო კეისარმან გვირგვინი იგი ჯუარიდგან და დაადგა თავსა ვახტანგისა და უკუმოიქცენ. მაშინ სამგზის კმა უყო გრიგორიმ: ვახტანგ, ვახტანგ, ვახტანგ, შენ უმეტეს იყო მორწმუნე სხუათა ნათესავთა შენთა ზედა და შენგან აღშენდენ ეკლესიანი და დაადგინენ ეპისკოპოსნი და მთავარი მათი“. ვახტანგმა „ჩუენებასა შინავე ძილსა მას შინა მოუწოდა პეტრეს და სამოელს და კითხვიდა ვახტანგ, თუ რაჟსა მოასწავებს ხილვა ესე?“ მათ აუხსნეს: „მოხუცებული იგი იყო გრიგორი პატრიარქი, რ'ლმანც მომცა გვირგვინი, მოასწავებს მთავარეპისკოპოსობასა ჩემსა, რ'ლიც მე მივეც უმცროსი გვირგვინი სამოელს, ჩემგან ეკურთხოს იგი ეპისკოპოსად და ჭურვილი იგი, რ'ლიც იხილე, იგი იყო დიდი კონსტანტინე. ბეჰედი, რ'ლიც მოგცა შენ, მოასწავებს შენგან შერთვას ცოლად კეისრისა ასულისა და უკუნცემასა სამზღურებთა შენთასა. რაჟცა უპყრიან კეისარს.

გვირგვინი ჯვარიდან, რ'ლიც მოგეცა მოასწავებს დიდსა ლუაწლისა შენგან აღარულებასა, სამგზის ხმოზა შენი არიან სამნი ნიჭნი შენდა ღთისა მიერ ბოძებულნი, ესე იგი: 1. რ'ლ შენ მიერ ჯერ არს დამტკიცებად ჭეშმარიტისა სარწმუნოებისა და საქართველოსა შინა დადგინება კათოლიკოზისა ეპისკოპოსებითურთ, 2. მარადის ძლევისა შემოსევა მტერთა ზედა შენთა და არა შევერდომა კელთა ქვეშე მტერთასა. 3. უკანასკნელ აღსასრულსა შინა შენსა მიიღო გვირგვინი მოწამეობისა“ (556v—558r).

იოანეს „ისტორია ქართლისაში“ ეს ეპიზოდი შემოტანილია ვახუშტის მატინანედან. ვახუშტისთან კი მას თავი უჩენია ჯუანშერის „ვახტანგ გორგასალის ცხოვრების“ ზეგავლენით. თავის მხრივ ჯუანშერს მსგავსი ეპიზოდის გამოყენებისას „ივლიანეს რომანის“ გავლენა განუცდია¹⁰.

განსახილველ ეპიზოდში ვახტანგ გორგასალის შემდგომი სახელმწიფოებრივი საქმიანობა სიზმრის ფორმითაა გადმოცემული და ქრისტიანული რელიგიის საპროპაგანდოდ არის გამოყენებუ-

¹⁰ იხ. კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, თბ., თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, გვ. 75.

ლი. ამასთან აქ სიზიმარი გამონაგონზე კი არ არის აგებული, არამედ ისტორიულად უკვე მომხდარი ამბავი სიზიმარის სამოსელშია გახვეული. ვახტანგ გორგასალის თავგადასავლის ამ სახით შემოტანა „ისტორია ქართლისაში“ სრულიად არ ამცირებს ნაშრომის ისტორიულ ღირებულებას. მასში ვახტანგის მოღვაწეობის კონკრეტული მომენტები სწორადაა დაცული. ამდენად ამ ეპიზოდში ფანტაზიისა და ხალხური შემოქმედების ანარეკლიც გვაქვს და სიმართლისა და სინამდვილის გამოძახილიც.

სიზიმარის მოტივი ხშირად გვხვდება ხალხურ დიდაქტიკურ ლეგენდებსა და ფანტასტიკურ ზღაპრებში. სიზიმარი ბიბლიასა და აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლებშიც არის გამოყენებული. იგი ერთ-ერთი მხატვრული კომპონენტია აგიოგრაფიული ძეგლისა¹¹. ეს მოტივი აგიოგრაფიული თხზულებიდან კი არ გადასულა ხალხში, არამედ, პირიქით, იგი ქრისტიანულმა ლიტერატურამ ხალხური ეპოსიდან შეითვისა და გადაამუშავა. იოანეს „ისტორია ქართლისაშიც“ სიზიმარი ხალხური ეპოსიდანაა შესული და გამოყენებულია მხოფლმხედველობითი დანიშნულებით.

იოანეს „ისტორია ქართლისაში“ დაცულია ლეგენდა დავით აღმაშენებლის მიერ ქ. ანისის აღებაზე. დავით აღმაშენებლის ციკლის ნაწარმოებები ჩვენამდე შედარებით მცირე რაოდენობით არის მოღწეული. ამიტომ ამ ლეგენდას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ანისის აღებასთან დაკავშირებით იოანეს აღნიშნული აქვს დავით აღმაშენებლის მიერ განახლება თურქთაგან მეჩეთად ქცეული ბერძენთა მეფის ასულის — კატრონიკას აშენებული ეკლესიებისა. დავითმა ისევ აკურთხა ეს ეკლესიები. ამის შემდეგ, იოანეს გადმოცემით, „მივიდა მეფე საფლაესა თანა დედოფლისასა და ხმა ჰყო ხმითა მალლითა: „გიხაროდენ დედოფალო კატრონოვ, რამეთუ ჩხნა ღონ ეკლესია შენი აგარიანთაგან“. ხ^ს საფლავით ხმა უყო მან: „ემადლობ ღმერთსა“. და ყოველნივე მუნ მდგომნი მსმენელნი ხმისა ამისნი მიეცნენ განცვიფრებასა“ (618r—618v).

ეს ლეგენდა „ქართლის ცხოვრების“ ჩანართშიც გვხვდება.

11რ. ბარამიძე, კომპოზიციის საკითხი ქართულ აგიოგრაფიულ თხზულებებში, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის „მომამბე“. თბ., 1954, ტ. XV, № 9, გვ. 637—640. მისივე, მოტივირების ხერხები ძველ ქართულ მხატვრულ პროზაში, ძველი ქართული მწერლობის სტილის საკითხები (V—XI11), თბ., „მეცნიერება“, 1965, გვ. 72.

მას ისტორიული საფუძველი აქვს¹². ისტორიული ცნობით, როდესაც დავით აღმაშენებელმა ალაგმა თურქები, აღადგინა და გააძლიერა ქვეყანა, შეუდგა გარეშე ქვეყნების დაპყრობას. 1123 წელს მან თურქებისაგან შევიწროებულ ადგილობრივ მცხოვრებელთა მოთხოვნით აიღო სომხეთის დედაქალაქი ანისი და „სოფელნი და ქვეყანანი მიმდგომნი ანისისანი“¹³. აქ დავით აღმაშენებელმა აღადგინა თურქეთისაგან მეჩეთად ქცეული ეკლესიები¹⁴.

ლეგენდა ქ. ანისის აღებაზე უდავოდ ფოლკლორულია, მაგრამ ისტორიული ღირებულებაც აქვს. იოანე მას იყენებს, როგორც ისტორიულ წყაროს. ამ ლეგენდის შემოტანით ავტორმა გააცოცხლა ისტორიის გარკვეული მონაკვეთი და მათიანის თხრობა ფოლკლორული ნაკადით გაამდიდრა.

იოანეს „ისტორია ქართლისაში“ თამარის სამისიონერო მოღვაწეობის დახასიათებისას მოტანილია თქმულება თამარ მეფის ნაწინაზე. ისტორიკოსი წერს: „რაქის კერძოსა აღაშენა ეკლესია და მუნ დაასვენა ხატი ღვთისმშობლისა, მოოქვილი ძვირფასად, და მუნ დაჰმოკიდა თმა თვისი ნაწნევი, რომელსა იტყვიან ექვსსა მტკაველსა, და აწცა არც მუნ ეკლესიასა შინა“¹⁵. იგივე თქმულება გადმოცემული აქვს ვახუშტის: „რიონის ჩრდილოთ არს ეკლესია სიონი, დიდი. ამ ეკლესიის კამარასა შინა მკიდარებს თმა ერთი ნაწნავი, და იტყვან თამარ მეფისასა“¹⁶.

იოანე ბატონიშვილის თქმულება უფრო ვრცელია, რაც მისი ვახუშტისაგან დამოუკიდებლობის მაჩვენებელია.

ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და ტრადიციის თვალსაზრისით არანაკლებ საინტერესოა იოანეს მიერ ნამდვილ ამბად მიჩნეული ლეგენდები და რწმენები, როგორცაა: „მეფე ულუ

12 ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართული ხალხური საგმირო საისტორიო სიტყვიერება. თბ., თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1949, გვ. 20—21.

13 „ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. I, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1955, გვ. 344—345.

14 ი. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1965, გვ. 208.

15 კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ეტიუდები, I, თბ., თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1956, გვ. 298.

16 ვახუშტი. „ქართლის ცხოვრება“, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. IV, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1973, გვ. 768.

დავითის განკურნება დბანისის ღვთისმშობლის ხატით“ (671z), „ღვთისმშობლის სასწაულთ ნოინის მკვლელის გამოქვავება“ (660v—661v), „დავითის ზღვაში გადაგდება“ (656v), „მზის დაბნელება“ (677v—678z) და სხვ. ისტორიკოსს სჯერა ამგვარი ეპიზოდების უტყუარობა. აქ არაფერია საკვირველი, თუ გავიხსენებთ, რომ სასწაულები, რელიგიური თვალსაზრისით, ისეთსავე რეალობას წარმოადგენდა, როგორც კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტები.

4. ტოპონიმიკური თქმულება. „ისტორია ქართლისაში“ ხალხური ტოპონიმიკური თქმულებაა ჩართული, რომელიც ცხენისწყლის სახელწოდების წარმოშობას გვიხსნის. ეს თქმულება დაკავშირებულია სარკინოზთა წინააღმდეგ მებრძოლ მირ მეფესთან. ისტორიკოსი გადმოგვცემს: „ბრძოლასა მას შინა მძიმედ მოიწყალა მირ მეფე და სარკინოზნიცა უკუნ იქცენენ... მოვიდნენ მდინარეს ცხენისწყლად წოდებულსა და დაიბანაკეს მუნ. ღამესა ერთსა ბრძანებითა ღოთსათა განდიდდა წყალი ესე და გარდმოვარდა ბუდიდგან თვსით და მოაშთნო მხედრობანი მურვანისნი ოცდათექვსმეტი ათასი კაცი, ცხენი ოცდაათი ათასი, რლისა გამო ეწოდა მერე ცხენისწყალი (574v—575z).

მსგავსი თქმულება მოგვითხრობს დავითისა და კონსტანტინეს ბრძოლებზე მურვან ყრუს წინააღმდეგ და მდინარე აბაშის წარმოშობას გვაცნობს¹⁷.

5. დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია. იოანეს „ისტორია ქართლისაში“ ჩართულია ოთხსტრიქონიანი 16-მარცვლოვანი ლექსი. აი ისიც:

როს ნაჰარმაგვეს შეფენი შვიდნი სტუმრადა დამესხნეს,
სპარსნი, თურქნი და არაბნი სამზლუართა გარე გამესხნეს,
ხაზართა თევზნი სხუა და სხვა ივერთა წყალთა შთამესხნეს
და ამა საქმეთა შემძლეა აწ ქელნი გულზედ დამესხნეს (645v).

ხელნაწერის აშიაზე იოანეს ხელით მიწერილია „მეფის თამარის ეპიტაფია თქმული ჩახრუხადისაგან“.

ეს ლექსი მცირეოდენი ცვლილებით რამდენიმეჯერ იქნა გამოცემული. დ. ჩუბინიშვილმა გამოაქვეყნა იგი როგორც მესხეთსა და იმერეთში გავრცელებული ხალხური შემოქმედების ნიმუში და

17 საბინინი, საქართველოს სამოთხე. პეტერბურგი, 1882 წ., გვ. 323; ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, I, თბ., თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1946, გვ. 23.

გაიმეორა ამ წიგნის შემდგომ გამოცემებშიც¹⁸. იგი როგორც ხალხური ლექსი, შეტანალია აგრეთვე სასკოლო ბიბლიოთეკის სერით 1928 წელს გამოცემულ „ხალხური შემოქმედების“ მეორე წიგნში¹⁹.

დ. ჩუბინაშვილი, მ. ბროსე²⁰ და ს. გორგაძე²¹ მას მიიჩნევენ დავით აღმაშენებლის ეპიტაფიად, ზოგიერთი რუსთაველის კალამსაც კი აკუთვნებდა და თამარის ეპიტაფიად აღიარებდა²².

„ხელმწიფის კარის გარიგების“ აღმოჩენამ ცხადყო, რომ ამ რიტორიკონიანი ლექსის ავტორია დავით აღმაშენებლის თანამედროვე ცნობილი მწერალი არსენ იყალთოელი. მაშასადამე, იოანე ბატონიშვილის ცნობა, რომ იგი მეფე თამარის ეპიტაფიაა და მისი ავტორია ჩახრუხაძე, არაა სწორი. ლექსი ცნობილი იყო ჩახრუხაძემდე და თვით მეფე თამარამდე. არსენ იყალთოელის ეპიტაფია დავით აღმაშენებლისა, მართალია, მწიგნობრული წარმოშობისაა და ხალხური ლექსის უბრალოებასა და სისადავეს მოკლებულია, მაგრამ იგი ზეპირი სახითაც ვრცელდებოდა. ეს ლექსს საინტერესოს ხდის ფოლკლორისტიკისათვის. ე. თაყაიშვილის მართებული მოსაზრებით, „კარის გარიგება“ გვამცნევს, რომ ლექსი ეკუთვნის არსენ იყალთოელს და ჩვენ ნება გვაქვს და საბუთი ამის მიხედვით ვიფიქროთ, რომ მრავალი დაკარგული ავტორების ნაწარმოები უნდა ჰქონდეს ჩვენ ხალხურ პოეზიას ნაწყვეტად შენახული²³.

ს უ ლ ხ ა ნ ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს „ს ა ქ ა რ თ ე ე ლ ო ს ი ს ტ ო რ ი ა უ ძ ე ლ ე ს ი დ რ ო ი დ ა ნ მ ო ნ გ ო ლ თ ა შ ე მ ო ს ე ვ ა მ დ ე“ და ი ს ტ ო რ ი უ ლ - ე თ ნ ო გ რ ა ფ ი უ ლ ი წ ე რ ი -

18 დ. ჩუბინაშვილი, ქართული ქრესტომათია, ტ. 1, გამ. I, სპბ., 1846. გვ. 242; ნაწ. II, გვ. 149.

19 ხალხური შემოქმედება, თბ., 1928, გვ. 30—31.

20 მ. ბროსე, საქართველოს ისტორია, თბ., ნიკ. ლოდობერიძის გამოცემა, 1895, გვ. 155 წ. I.

21 ს. გორგაძე. ჩუბინაშვილის ხალხური პოეზია პარალელებით ახალი ქართული მწერლობიდან, ქუთაისი, 1924, გვ. 109; მისივე, ჩუბინაშვილის ძველი მწერლობა და ხალხური პოეზია პარალელებით ახალი მწერლობიდან, თბ., 1925, გვ. 95.

22 კ. კიკინაძე. ვეფხისტყაოსანი, თბ., გამომც. „ფედერაცია“, გვ. 272. 1934; თ. ფორდანი, ქრონიკები, II, თბ., 1897, გვ. 52; მ. ჯანაშვილი, თამარ მეფე, თბ. ტფილისის ქართველ ქალთა საზოგადოება, 1917, გვ. 109.

23 კელმწიფის კარის გარიგება, ე. თაყაიშვილის წინასიტყვაობიდან წიგნში: ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, IV, თბ., თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1967, გვ. 441.

ლები საქირო მასალას გვაწვდის ქართული ფოლკლორისტიკისათვის. ეს მასალები ფოლკლორის ისტორიის ზოგიერთ საყურადღებო ფაქტს შეიცავს.

ს. ბარათაშვილი თავის „საქართველოს ისტორიაში“ სხვა წყაროებთან ერთად ისტორიულ წყაროდ ზეპირსიტყვიერებასაც იყენებს. ამასთან თავის თვალსაზრისს ავლენს, ზეპირსიტყვიერების ისტორიულ ღირებულებაზე მსჯელობს, რასაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვს როგორც ისტორიის მეცნიერებისათვის, ისე ფოლკლორისტიკისათვის.

ს. ბარათაშვილს ზეპირსიტყვიერება ზოგჯერ ისტორიის სანდო წყაროდ მიაჩნია. მეცნიერი წერს: „ოცდათხუთმეტმა საუკუნემ განვლო მას აქეთ, რა რომ მწერლობა და ისტორიული ლიტერატურა დაარსდნენ. ოცდათხუთმეტი საუკუნის განმავლობაში ფილოსოფიური ჰკუა ამაოდ ცდილობს წყვილიადის განათებას. ყოველი მეცადინეობის ნაყოფი არის მხოლოდ გონებითი დასკვნა, რომელიც გვირკვევს კაცთა პირველ საზოგადოებათა მიმდინარეობის მარტო ბუნებრივ ხასიათს, კერძო გარემოებანი კი, რომელნიც ყოველი ხალხის ცხოვრების განსაკუთრებულს ინდივიდუალურ ხასიათს შეადგენენ, სრულიად გამოუცნობელნი რჩებიან. ახლანდელ დროში ენათ ცოდნა და ფიზიოლოგია უმტკიცეს საშუალებად მიაჩნიათ რომელიმე ხალხის დასაწყისის გამოკვლევისათვის, მაგრამ გამოკვლევის ამგვარ სახსარს ჯერ არ აქვს ფეხი მოდგმული და შეუძლია მხოლოდ მიმდინარეობისა და ხალხებთან მიმოსვლის ოდნავ გამოცნობა, იმის შესახებ კი, თუ რაში მდგომარეობდა ეს მიმოსვლა, ამგვარი გამოკვლევა არავითარ ცნობას არ გვაძლევს. ამიტომაც ძველმა ისტორიამ უნებლიედ უნდა მიმართოს ზღაპრულ გადმოცემებს, ისტორიკოსი ცდილობს, რომ ჭეშმარიტების მცირედი კვალი იპოვოს ამ გადმოცემებში“²⁴. ს. ბარათაშვილს ზეპირი წყაროები უხსოვარ დროში შექმნილად მიაჩნია: „ძნელია და თითქმის შეუძლებელიც იმის გამოკვლევა, თუ როდის და ვისგან არიან თავდაპირველად შეკრებილნი და მათიანებაში შეტანილნი ქართველი ხალხის სიტყვიერი გადმოცემანი. მაგრამ საქართველოს ისტორიული ლიტერატურის დასაწყისი უეჭველად უძველეს დროს უნდა ეკუთვნოდეს“²⁵. მეცნიერის აზრით,

24 ს. ბარათაშვილი, საქართველოს ისტორია, I, ქუთაისი, ქუთაისის ამხანაგობა, 1895, გვ. 5—6.

25 იქვე, გვ. 6.

ქართველი ხალხის გადმოცემანი, მართალია, საქართველოს ისტორიის უძველეს ხანას ეკუთვნის, მაგრამ ისინი მათიანეში უფრო გვიანაა შეტანილი და ამასთან სანდო მასალას შეიცავენ ძველი ისტორიის აღსადგენად. იგი წერს: „ის დრო, როდესაც ეს გადმოცემანი მათიანეში შეუტანიათ, ისე ძველი არ უნდა იყოს, როგორც ის ხანა, რომელსაც ეს გადმოცემანი ეკუთვნიან და, ალბათ, ისინი ქართველებმა ქრისტეს სარწმუნოების მიღებისა და დაბადების გაცნობის შემდეგ შეადგინეს. მაგრამ ამავე დროს ეს გადმოცემანი ძლიერ ეთანხმებიან კაცთა საზოგადოების დაბადების წესს და შეუსაბამო ამბებით არ არის დამახინჯებულნი, როგორც, მაგალითად, სხვა ხალხების პირველი გადმოცემანი, თვით იმისთანა ხალხებისაც, რომელნიც ქართველებზე გაცილებით უფრო გვიან დაარსებულან. ამიტომაც ისინი სრულიად ამართლებენ შეხედულებას, რომელიც არსებობს ქართველების მომდინარეობის შესახებ და შესახებ იმისა, თუ როგორი ცხოვრება ჰქონიათ ქართველებს იმ საუკუნეებში, როდესაც ისინი პირველად დაარსებულან კავკასიაში. ამ საგნის გასარკვევად ჩვენ არსად გვეგულება ამაზედ უფრო სარწმუნო ცნობანი“²⁶.

ს. ბარათაშვილი სიფრთხილით ეკიდება არა მარტო ზეპირსიტყვიერ მასალას, არამედ უცხელ მწერალთა და ისტორიკოსთა ცნობებსაც. მაგალითად, როცა ეხება ქართველთა წარმომავლობის საკითხს. განიხილავს ძველ უცხოელ მწერალთა შეხედულებებს აღნიშნულ საკითხზე, მათი მოსაზრება არ მიაჩნია სარწმუნოდ. კრიტიკულად აფასებს მათ²⁷.

ის ფაქტი, რომ ს. ბარათაშვილი ეჭვის ქვეშ აყენებს უცხოელ მწერალთა და ისტორიკოსთა ცნობებს, მის კვლევის მეთოდს ღირსებას მატებს.

გავეცნოთ მის „საქართველოს ისტორიაში“ დამოწმებულ ზეპირსიტყვიერების რამდენიმე ნიმუშს.

1. ამ ბ ა ვ ი ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე მ ა კ ე დ ო ნ ე ლ ი ს ა. ხალხის უძველესი წარსული ხშირად რომანტიკულ ინტერესს იწვევს და ლეგენდებით იმოსება. ძნელია მოიძებნოს ხალხი, რომლის წარმოშობისა და შორეული წარსულის შესახებ შეთხზული არ იყოს ათასგვარი ზღაპარი და ლეგენდა. სწორედ ასეთ ლეგენდა-

26 ს. ბარათაშვილი, საქართველოს ისტორია, I, ქუთაისი, 1895, გვ. 10—11.

27 იქვე. გვ. 12.

თა ჯგუფს მიეკუთვნება ს. ბარათაშვილის „საქართველოს ისტორიაში“ დაცული ხალხური გადმოცემა ალ. მაკედონელის საქართველოში ლაშქრობისა და აზოს შესახებ. საგულისხმოა, რომ ისტორიკოსი არ უარყოფს ამ ლეგენდის ხალხურობას, თუმცა იგი მას ისტორიულ წყაროდ მიაჩნია. მეცნიერი წერს: „ხალხური გადმოცემა ამბობს, რომ ბერძნების მხარეში, სახელდობრ მაკედონიაში, გამოჩნდა ალექსანდრე, ფილიპეს შვილი, რომელმაც დაიპყრა ყველა ქვეყანაო. იმან დაპყრობა დასავლეთიდან დაიწყო, გადალახა სამხრეთი, შემდეგ ჩრდილოეთი და იქიდან კავკასიის მთებით საქართველოს შევიდაო. ალექსანდრემ ამ ქვეყანაში ურწმუნოება და უზნეობა ჰპოვა, მაგრამ ნახა, რომ იქ მეომარი ხალხი ცხოვრობდა, რომელსაც მაგარი ქალაქები ჰქონდა. იმან ყველა ეს ქალაქები აიღო და შიგ თავის ჯარები ჩააყენა ერთის მაკედონელის სარდლის, აზონ პატრიკის ხელქვეშ, რომელსაც უბრძანა, გაეერთელებია ხალხში მზის, მთვარისა და ხუთი ვარსკვლავის თაყვანისცემა“²⁸.

ალ. მაკედონელის საქართველოში ლაშქრობის ცნობას, რომელსაც „მოქცევაჲ ქართლისაჲდან“ მოყოლებული ბევრი ქართველი მემკვიდრე გადმოგვცემს, არავითარი საერთო არა აქვს სინამდვილესთან. ალ. მაკედონელს ქართლი არასდროს არ დაულაშქრავს, ჩანს, ქართველი მემკვიდრენი შეცდომაში შეუყვანია იმ დროს გავრცელებულ აზრს ორი კავკასიონის — ერთი ძველი, ტრადიციული, დღევანდელი კავკასიონის, მეორე შედარებით ახალი ინდოეთის კავკასიონის (დღევანდელ ჰინდიუს ალნიშნავს) არსებობის შესახებ. სტრაბონის აზრით, ინდოეთის კავკასიონის წარმოშობა ხელოვნურია, მასში წილი მიუძღვის ალ. მაკედონელის მწერლებს, რომლებსაც, თავიანთი მეფის მოღვაწეობის გაზვიადების მიზნით, თანდათან შორს გადაჰქონდათ მის ლაშქრობათა საზღვრები. სტრაბონისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მრავალთა მიერ განსადიდებლად გადმოცემული მოთხრობები (მათ შესახებ), თუ ერთსა და იმავე აზრს შეიცავენ ეს იმიტომ, რომ შემთხვევლები მლიქვნელობაზე უფრო ზრუნავდნენ, ვიდრე ჭეშმარიტებაზე“²⁹.

28 ს. ბარათაშვილი, საქართველოს ისტორია. ქუთაისი, 1895, გვ. 35.

29 თ. ყაუხჩიშვილი, სტრაბონის გეოგრაფია, ცნობები საქართველოს შესახებ, თბ., „მეცნიერება“, 1957, გვ. 139—140; მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1965, გვ. 284—285.

ამრიგად, მოტანილი ცნობა ალ. შაკედონელის საქართველოში ლაშქრობის შესახებ ფანტაზიის ნაყოფია, მაგრამ ფრიალ საინტერესოა ისტორიკოსის ქართულ გადმოცემებთან დამოკიდებულების გასარკვევად.

2. ოს-ბაყათარის ლექს-ეპიტაფია. სულხან ბარათაშვილი ოსების წინააღმდეგ ვახტანგ გორგასალის ლაშქრობასთან დაკავშირებით ეხება ნუხალის ეკვდერის ლექს-ეპიტაფიას „ჩვენ ვიყავით ცხრანი ძმანი“³⁰. ისტორიკოსს მოჰყავს ლექსის ბოლო სტროფი, რომელიც ვახტანგისა და ოს-ბაყათარის ბრძოლაზე მოგვითხრობს:

კავკასიონი დავიპყარ, ოთხ სამეფოს ხმალი ვყარი;
ქართველს ბატონს და მოვტაცე, არ დავაგდე ჩემი გვარი.
მამწვდა, ფიცით მილაღატა, მან დაიდვა ჩემი ბრალა,
ბაყათარ წყალსა მიეცა, აღიხოცა ოვსთა ჯარში³¹.

როგორც გარკვეულია სპეციალურ ლიტერატურაში, ოს-ბაყათარის ლექს-ეპიტაფია წმინდა ფოლკლორული არ არის. იგი ჟღანშერის „ვახტანგ გორგასალის ცხოვრების“ ცნობებისა და ჩრდილო-კავკასიური ხალხური გადმოცემების ანარეკლია³².

3. ამირანის პრობლემა სულხან ბარათაშვილის შრომებში. სულხან ბარათაშვილი წარმართული დღეობების, კერძოდ, სარწმუნოებრივი რიტუალის „კუდიანობის დამის“ აღწერის დროს, იალბუზზე მიჯაჭველ ურჩ გმირზე ლაპარაკობს. იგი არამართებულად ამირანს ზოროასტრის არიმანთან აიგივებს და ადამიანთა ქომაგ გმირს დემონებისა და მიჯაჭველ ურჩხულთა

³⁰ პროფ. ივ. ლოლაშვილმა საგანგებოდ შეისწავლა ეს ლექსი, განიხილა მისი პოეტური ფაქტურა და ენობრივი მხარე და დამაჯერებლად დაასაბუთა, რომ იგი ნამდვილად იყო წარწერილი ნუხალის ეკვდერში ოს-ბაყათარის ხსოვნის უკვდავსაყოფად. მანვე გაარკვია ლექსის შექმნის დრო. მეცნიერის აზრით, იგი შეთხზულია დაახლოებით XVIII საუკუნის მიწურულს, თუ XIX საუკუნის დასაწყისში, 1817 წლამდე (ივ. ლოლაშვილი, დავით სოსლანის აკლდამის საიდუმლოება, თბ., 1971, გვ. 37—54).

³¹ სულხან ბარათაშვილი საქართველოს ისტორია, II, ქუთაისი, 1895, გვ. 53—54.

³² კ. ევქელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1924, გვ. 201; ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ., თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1949, გვ. 26—27; ივ. ლოლაშვილი, დავით სოსლანის აკლდამის საიდუმლოება, თბ., „მეცნიერება“, 1971, გვ. 37—54.

პლედას აკუთვნებს. ისტორიკოსი გადმოგვცემს: „სახალხო ჩვეულებათა შორის, რომელთაც თან მოყვებოდნენ ხოლმე სიამოვნება და ცრუმორწმუნეობა, შესანიშნავია ეგრეთ წოდებული „კუდიანობის ღამე“. ეს ჩვეულება ბევრში ჰგავს „ივანეს ღამეს“, რომელსაც ასრულებენ გერმანელი და სკანდინაველი ტომები 24 ივნისს; ქართველებმა კი ეს ჩვეულება იციან დიდი მარხვის ხუთშაბათის წინა ღამეს, და თუ ამ ჩვეულების მიმდინარეობა ძალიან ძველი არ არის, ყოველ შემთხვევაში ის შემოუღიათ ქართველებს უსათუოდ ქრისტიანობის მიღების პირველ ხანებშივე, ცეცხლმსახურების დასაცავად. ამ ჩვეულების ასრულების შემდეგ დღეებს, დიდ პარასკევის განთიადამდი, ქართველები ატარებენ შემდგომს ცრუმორწმუნეობის სრულებაში: ქედენ ჯაქვს ბოროტი სულის ამირანისათვის, რომელიც გადმოცემით კავკასიის მთებზედ არის მიჯაჭვული, — და უფრო ამ მიზეზის გამო მივაწერთ ჩვენ ზემოხსენებულ ჩვეულებას საქართველოში გავრცელებულ ცეცხლმსახურების მოგონებას. ექვი არ არის, რომ ქართველი ამირანი ზენდა-ავესტის არიმანია“³³.

სულხან ბარათაშვილი ანალოგიურ აზრს გამოთქვამს წერილში „ქართულ-მეგრულ მოდგმის ხალხთა რელიგიურ ყოფის მოკლე მიმოხილვა“, რომელიც გაზეთ „კავკაზის“ 1847 წლის № 33-ში გამოქვეყნდა. მკვლევრის მტკიცებით, ზოროასტრის მოძღვრება ჩვენში ბერძნების თქმულებებს გადაეხლართა და წარმოშვა უთავბოლო ამბების ვეება გროვა. ავტორის თქმით, ახლაც რომ მოაგონო აფხაზს იალბუზის მთა, იგი ფრიად სერიოზულად დაგიწყებს მტკიცებას, რომ ერთ მის ჯურღმულში ვიღაც ბუმბერაზი არის მიჯაჭვული. ქართველები ამას დასძენენ იმასაც. რომ ამ ტყვეს ამირანი ჰქვია და XII საუკუნის მათი ხალხური პოეზიის ფუნჯმა გადმოსცა კიდევ შთამომავლობას ამ საგნის შესახებ ცრუმორწმუნის სხვადასხვა სურათებით. ისტორიკოსი იქვე დასძენს, რომ „ზღაპრული ამირანი ზოროასტრის არიმანი ანდა ბერძნული პრომეთესიაო“³⁴.

ამირანს არიმანთან იმ დროის ზოგიერთი ქართველი მეცნიერიც აიგივებდა. მაგალითად, 1854 წლის „კავკაზის“ № 28-ში დაიბეჭდა ნ. ბერძენოვის წერილი სათაურით „კუდიანობის ღამე“.

33 სულხან ბარათაშვილი, საქართველოს საშუალო საუკუნეთა ისტორია, რვეული II, ქუთაისი, 1895, გვ. 151—152.

34 Газ. «Кавказ», 1847, № 33, გვ. 151.

ნ. ბერძენოვის აზრით, იალბუზი ავი სულების ბუდეა, სადაც ღმერთმა ამირანი მიაჯაჰვა. იქნებ შემთხვევითი არ არის, რომ კუდიანები იალბუზზე მიდიან, ეგებ იქ ამირანს ხვდებიანო. ამ საკითხებს ნ. ბერძენოვი „კავკაზის“ 1850 წლის № 33-შიც ეხება ამავე სათაურის მქონე სტატიაში³⁵.

პროფ. ალ. ხახანაშვილის აზრით, ამირანი დემონური საწყისის გამომხატველი, კეთილ ღმერთთან მებრძოლი ღვთაებაა³⁶.

ამირანისა და არიმანის იგივეობის აზრი მოკლებულია საბუთიანობას. იგი ქართველ მეცნიერეთა მიერ უარყოფილი იქნა. სამწუხაროდ, არაქართულ ლიტერატურაში ზოგიერთი მეცნიერი (ვილგელმ მანგარდტი, კარლ კრონი, ი. ნუსინოვი) ამირანის ბოროტ ბუნებას აღიარებდა და ადამიანთა ქომაგ გმირს ბოროტ ღვთაებათა ჯგუფში ათავსებდა. დღეს, თანამედროვე მეცნიერების პოზიციებიდან დამაჯერებლად არის დასაბუთებული, რომ ამირანს არაფერი აქვს საერთო ბოროტ ღვთაება არიმანთან. იგი კეთილი, თავისი ხალხისა და ქვეყნისათვის თავდადებული გმირი, რეალური ადამიანია³⁷.

როგორც აღვნიშნეთ, სულხან ბარათაშვილს ეკუთვნის წერილი, „ქართულ-მეგრული მოდგმის ხალხთა რელიგიური ყოფის მოკლე მიმოხილვა საყოველთაო წარმართობის ეპოქაში“. ამ წერილში ავტორი „ქართლის ცხოვრებისა“ და უცხოური წყაროების ერთგვარი კრიტიკული გამოყენების საფუძველზე ქართველთა რელიგიურ რწმენებზე მსჯელობს. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი წერილის ის ნაწილია, სადაც ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას ამირანტისა და ამირან-მთის იგივეობის შესახებ. ავტორი აქ იმოწმებს აპოლონიოს როდოსელს და აღნიშნავს, რომ აპოლონიოსი (როდოსელი) არგონავტთა ლაშქრობის აღწერისას ფაზისს რომ ახსენებს, დასძენს: იგი ამირანის მთიდან მოედინე-

35 ე. ა რ ჯ ე ვ ა ნ ი ძ ე, ანოტირებული ბიბლიოგრაფია გაზეთ „კავკაზში“ გამოქვეყნებული ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალისა, თბ., „მეცნიერება“, 1965, გვ. 98—99.

36 А. С. Х а х а н о в, Очерки, I, Издат. Московского университета, М., 1895, стр. 42; Очерки II, 1897, стр. 165.

37 შიხ. ჩ ი ქ ვ ა ნ ი, ქართული ეპოსი, წიგნი I, თბ., „მეცნიერება“, 1959, გვ. 62. წიგნი II, 1965 წ., გვ. 211—218, 313—325; მისივე, Необходимые поправки. „Литературная Грузия“. 1959 № 8; მისივე, კვლავ ამირანის შესახებ. „მნათობი“, № 6, 1956.

ბაო. თავის მხრივ წერილის ავტორი შენიშნავს: შესაძლოა ამირანტა დამახინჯებული ამირან-მთა ანუ ამირანის მთა არისო³⁸.

ასეთივე აზრი 50 წლის შემდეგ აკაკი წერეთელმა განავითარა (გამოქვეყნდა „კრებულში“, 1897 წელს, ტრავედია „მედვას“ შენიშვნების სახით). აკაკი წერდა: „ბერძნების მწერლები ამტკიცებენ, რომ პრომეთეოსი ამირანტის მთაზე იყო კავკასიაში მიკრულიო. მესამე საუკუნეში ქრისტეს წინ აპოლონ როდოსელი ამტკიცებს, რომ მდინარე ფაზისი ამირანტის მთიდან გადმოდისო, სადაც პრომეთეოსი იყო მიბმული. რა მთა არის ეს ამირანტა, ბერძნებისაგან მოხსენებული, რომ დღეს აღარ ვიციო?“ — კითხულობს აკაკი წერეთელი და თვითონვე პასუხობს — „ეს ის მთა არის, რომელსაც ჩვენი ზეპირსიტყვაობა „ამირანმთას“ ეძახის და სადაც ამირანი იყო მიბმული“³⁹.

ფეიქრობთ, აკაკი წერეთლის თვალსაზრისი ამირანისა და ამირან-მთის იდენტურობაზე სულხან ბარათაშვილისაგან მომდინარეობს. ს. ბარათაშვილის მოსაზრება ამირანტისა და ამირან-მთის იგივეობის თაობაზე სწორი და მართებულია, ბერძნული ამირანტი რომ ქართულ ამირანმთას ნიშნავს, დღეს სამეცნიერო ლიტერატურაში გაზიარებულია⁴⁰.

იოანე ბატონიშვილისა და სულხან ბარათაშვილის შრომების ფოლკლორისტული თვალსაზრისით შესწავლამ აჩვენა, რომ მათი ერთ-ერთი წყარო ზეპირშემოქმედებაა. ისტორიკოსები იყენებენ ზეპირსიტყვიერებას — გადმოცემა-თქმულებებს, მითებსა და ლეგენდებს, ხალხური ისტორიული პოეზიის ფრაგმენტებს.

38 «Кавказ», 1847, № 33, გვ. 151.

39 ა. წერეთელი, თხზულებანი, III, ი. გრიშაშვილის რედაქციით, თბ., სახელმწიფო გამომცემლობა, 1940, გვ. 679.

40 მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II. თბ., „მეცნიერება“, 1965, გვ. 129.

მიხეილ ჩიქოვანი

სტრუქტურის გაფართოების ტენდენცია ზღაპარში

ფოლკლორული ჟანრების განვითარება და უძველესი სტრუქტურა ხალხური სიტყვიერების მონაცემთა ისტორიული ანალიზის მეოხებით შეიძლება გაირკვეს მხოლოდ. სხვა საშუალება ძნელი წარმოსადგენია, რადგან პირველყოვლისა საქმე გვაქვს მუსიკალური და სიტყვიერი ხელოვნების ძეგლებთან, რომელთა შესწავლა კვლავ სიტყვის ან მუსიკის დონეზეა შესაძლებელი, რაკი ფიზიკური და ქიმიური კვლევის მეთოდებს არ ექვემდებარება მსგავსად ნივთიერი კულტურის ნიმუშებისა. ჩვენ მსჯელობის მთელ მანძილზე სიტყვიერი კულტურის ფარგლებში ვრჩებით და მის იმ ნაწილს ვეხებით უმთავრესად, რომელსაც ორგანიზებული ფორმა ახასიათებს, ე. ი. მხატვრული აზროვნების გამოვლინებას წარმოადგენს და ესთეტიკურ ფენომენად ქცევის ტენდენცია აქვს. ეს იმას ნიშნავს, რომ, მიუხედავად უძველესობისა, რასაც დამწერლობის ვერც ერთი სახე ვერ სწვდება ხნოვანებით, სიტყვიერი ხელოვნების ეს საფეხური მაინც არ დგას სასაუბრო მეტყველების დონეზე. ის უფრო შორსაა წასული და სიტყვა გარკვეული იდეის გამოხატვას ემსახურება, მაშასადამე, მხატვრული წარმოქმნის საშუალებაა. სასაუბრო მეტყველება კი ყოველდღიური ცხოვრებისეული ურთიერთობის ასახვას წარმოადგენს და პრაქტიკულად არსებობს კონტაქტის შემთხვევაში. ამ დროს ენა, რომელიც არ უნდა იყოს იგი, გრამატიკულად ჩამოყალიბებული და მტკიცე აგებულების მქონე არის. ასე რომ არ იყოს, მაშინ იგი თაობათა გაგებინების საშუალებად ვერ გამოდგებოდა და ცნობიერების ფიქსატორის როლსაც ვერ იკისრებდა. ყოველდღიური ურთიერთობის გამომხატველი და საგანთა უსასრულო მრავალფეროვნების ამსახველი ენა ტრადიციულ-კოლექტიური ფენომენია, რომელიც ჯერ ზეპირად გადაიცემა, რადგან მისი გამოხატვის წერილობითი ფორმა აღმოჩენილი არაა, ე. ი. არ არსებობს დამწერ-

ლობა და მხატვრობა, როგორც მეტყველების სპეციფიკური სახეები და კულტურის საფეხური.

დამწერლობა ენის ტექნიკური საშუალებაა, რომელიც ამაგრებს და უკვდავყოფს ცნობიერების აქტს, ხელმისაწვდომს ხდის თაობებისთვის, დროისა და მანძილის მიუხედავად, იმას, რაც ყოველდღიურ სინამდვილეში დიდი ხანია არსებობს და კოლექტიური მეხსიერების წყალობით არის შენარჩუნებული. რომ არ ყოფილიყო სიტყვისა და მისი მნიშვნელობის ზეპირად დაცვის საშუალება, ცხადია, დამწერლობის აღმოჩენამდე კაცობრიობას სამეურნეო და კულტურული მემკვიდრეობის გაზიარებაც არ შეეძლებოდა, მაშასადამე, ყველაფერი კვლავ მისაკვლევი იქნებოდა და პროგრესის ცნება სხვა გაგებას შეიძენდა, ვიდრე მას აქვს ცივილიზაციის ისტორიაში. ამიტომ გვგონია, რომ დამწერლობამდე განვლილი ხანგრძლივი პერიოდი ისევე მდიდარი იყო შემოქმედებით, მაშინაც ისევე არსებობდა ჟანრობრივი მრავალფეროვნება, როგორც შემდეგ, მაგრამ განსხვავებული იმ მხრივ, რომ შენახვისა და გადაცემის მთელი სისტემა ზეპირ ტრადიციას ემყარებოდა და მეხსიერება სწორედ მასზე იყო ორიენტირებული. დამწერლობის ისტორია შედარებით კარგად არის გამოკვლეული. პრიმიტიული სურათებისა და ნიშნებიდან ანბანურ დამწერლობამდე ათასეულმა წლებმა განვლო, მაგრამ დროის ეს მონაკვეთი განსაკვიფრებლად მცირეა, იმასთან შეფარდებით, რაც მას წინ უსწრებდა კაცობრიობის ჩამოყალიბების პროცესში და წერილობითი ასახვა არ მიუღია.

ამის გამო ვფიქრობთ, დამწერლობის მთელი წინა პერიოდი არ წარმოადგენდა უკულტურობის, ბნელში ცხოვრების ყრუ ხანას, როცა ადამიანი მხოლოდ მოხმარებით მეურნეობას ეწეოდა და თვითონ არაფერს ქმნიდა ბუნებაში აქტიური ჩარევის თვალსაზრისით. არა, ადამიანი გაადამიანების პირველი დღიდანვე შემოქმედი იყო საზოგადოებრივადაც და მეურნეობრივადაც. სტადიურ მადიფერენცირებლად აქ აღმავლობის ტემპი, განვითარების პროცესის სიჩქარე თუ სინელე უნდა მივიჩნიოთ, რომელიც თითოეულ ეპოქაში სხვადასხვანაირი იყო ისტორიის მამოძრავებელი სუბიექტის გონებრივი განვითარების შესაბამისად. ამ დროს სიტყვიერი შემოქმედების მთელი ძალები ფოლკლორშია თავმოყრილი, მას ემსახურება და მისი გამდიდრება-გამრავალფეროვნების წყაროა. საუკუნეებს პრაქტიკული ცოდნა და სიბრძნე ზეპირსიტყვი-

ერებაში გროვდებოდა მისი მატერიალური გამოხატულების პარალელურად.

როცა ადამიანი ახერხებს, ვთქვათ, ცეცხლის აღმოჩენას და თავის სასარგებლოდ გამოყენებას, ამას პირველ ყოვლისა ნივთიერი სახე ეძლევა, იგი გამოხატულია ცეცხლის გაჩენა-შენახვის წესების შემუშავებაში, შემდეგ კი ამ წესების დროსა და სივრცეში გადაცემაში. გარკვეულ ხანაში, ალბათ, საჭირო არ იყო ანთებული მუგუზლის ან ნაკვერცხლის უშუალო ნივთიერი მიღება და გადატანა, არამედ საკმარისი იყო თვით ცეცხლის დანთების ცოდნის სიტყვიერი გადაცემა, რომ სასურველ ადგილსა და ვითარებაში ადამიანს დამოუკიდებლად დაენტო ცეცხლი და გაეჩაღებინა კერა ცეცხლის დაუფლების რთული პროცესი ჩვენი წარმოდგენით, ისეთ შორეულ ხანას განეკუთვნება, როცა დამწერლობის ჩანასახების არსებობაზეც არ შეიძლება ლაპარაკი. ამ მარადიულ თემაზე ზეპირსიტყვიერებაში აშკარად არსებობს როგორც ცეცხლის გამოყენების ცოდნა, ისე მისი პირველმომპოვებელთა მონათხრობი, თქმულებები და მითები, სიმღერები და ტაბუირებული მაგიური ფორმულები. ერთი სიტყვით, ცხოვრებისეულმა რეალურმა მოვლენამ ასახვა პოვა ცნობიერებაშიც და სიტყვიერებაშიც, ფოლკლორში, თანაც არა ერთი ფორმით.

ამ დროს ცეცხლის თემაზე დაგროვილი ცოდნაცა და სიბრძნეც ზეპირად არსებობს. მისი გაზიარება, სხვაზე გადაცემა სიტყვის საშუალებით ხდება უმთავრესად. კაეი და აბედი უკვე საკმარისია ცეცხლის გასაჩენად ყოველ გარემოსა და ყველა შემთხვევაში. თუ ცეცხლის აღმოჩენის უძველეს საფეხურზე თვითონ ცეცხლის დველფით გადატანა ხდებოდა ერთი ადგილიდან მეორეზე ჩაუქრობლად, ახლა კვეს-აბედის თვისებათა აღმოჩენის, ხეხვის საშუალებით წვის ტემპერატურის გამომუშავების ან მარადიული ცეცხლის შენარჩუნების სხვა წესის დაუფლების პერიოდში ჩნდება განსაზღვრული რკალის სიტყვიერება, რომელიც მოგვითხრობს როგორც ცეცხლის აღმოჩენის პროცესზე, ისე მის აღმომჩენთა, გამჩაღებელთა და გამავრცელებელთა შესახებ. ერთი დიდი თემის შესახები მოთხრობები ურთიერთგანსხვავებულია შინაარსითა და მოცულობით, ეპიკური დროისა და სტილის თვალსაზრისით. ერთი ციკლის მოთხრობები ცეცხლის აღმოჩენას ადამიანის მაგიერ ცხოველებსა და ფრინველებს მიაწერს; მეორე ციკლის გადმოცემანი დემიურგის როლში ადამიანს წარმოადგენს,

რომელმაც მეხის, ელვის თუ რომელღაც ცხოველის მოვლვარე თვალეზბს მიბაძვით ისწავლა ხელოვნური დაკვესება მაგარი საგნობის ერთმანეთზე ხეხვის საშუალებით; მესამე — დემიურგად ღვთაების რანგში ამაღლებულ არსებებს აღიარებს; მეოთხენი ცეცხლს ციურ მოვლენად მიიჩნევენ და ა. შ. მთელი ეს მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი გადმოცემები ურთიერთ შორის ენარობრივად განსხვავებულნი არიან, სხვადასხვა ფორმით არსებობენ. თანამედროვე ტერმინოლოგიით ისინი შეადგენენ მათებს, ლეგენდებს, გადმოცემებს, ამბებს, ზღაპრებს, თქმულებებს, ლოცვებს ან საგალობლებს, გაფორმებულს უმრავლეს შემთხვევაში პროზის, იშვიათად კი რიტმიული პროზის ან ლექსის საშუალებით. თითოეული მათგანი თავისი ლიტყვიერი სამოსლით გამოირჩევა ყოველდღიური სასაუბრო პროზისაგან. განმასხვავებელი ნიშანი სასაუბრო და მოსათხრობ პროზას შორის რამდენიმე შეიძლება იყოს. თავიდანვე შესამჩნევია, რომ ძირითად სხვაობას თვითონ წარმოქმნის პროცესი ბადებს. სასაუბრო მეტყველება ანუ სასაუბრო პროზა, როგორც ამ შემთხვევაში ვუწოდებთ, წინასწარ გამიზნული და მოფიქრებული არაა, იგი სამეტყველო კონტაქტის დროს წარმოიშობა და თემატიკურად განუსაზღვრელია: შეეხება ყველაფერს, რაც კი მოსაუბრეთა ინტერესს შეიძლება წარმოადგენდეს მოცემულ შემთხვევაში და უმთავრესად ინფორმაციულ ხასიათს ატარებს, დანიშნულება ასეთი ტექსტისა ერთჯერადია. იგი საუბრის პროცესში არსებობს და აღარ მეორდება, რადგან თავისთავს კონტაქტის დაღრვევისთანავე სწურავს. ამრიგად, სასაუბრო პროზა ანაზღეულად ჩნდება კონტაქტის კვალობაზე და ისევე სწრაფად ჰქრება მოსაუბრეთა დაცილებისთანავე.

აღწერილი ლურათის საწინააღმდეგო სიტუაციას აქვს ადგილი მოსათხრობი პროზის შემთხვევაში. მიუხედავად „მოსათხრობი პროზის“ ტერმინოლოგიური არაბუნებრიობისა, ჩვენ ჯერჯერობით ამ ცნებით აღვნიშნავთ იმ უძველეს მარტივ თუ მცირეოდენ გართულეზულ ზეპირ მოთხრობებს, რომლებიც გვაცნობენ ამა თუ იმ აღმოჩენის ისტორიას, ყოფიერებაში დამკვიდრებას ან საკულტო ამაღლებას. ამგვარ მოთხრობას უთუოდ აქვს ამბის დასაწყისი, განვითარება და დასასრული, იმის შესაბამისად, როგორც ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენას, შემთხვევას, თავგადასაჯალს აქვს დასაბამი, განვითარება და დასასრული. ცხოვრების პრაგმატული მხარე აძლევს თავდაპირველ სახეს, ფორმას, სიუჟეტს მოსათხრობი პროზის ყოველ ნიმუშს და რადგან ცალკე აღებული მოვ-

ლენა, შემთხვევა, თავგადასავალი აღარ მეორდება, მონათხრობიც დასრულებულ ფენომენად რჩება. ასევე დამთავრებულ მოთხრობად რჩება ის ნაამბობი, რომლის მიზანს მოცემული შემთხვევის მსმენელებამდე მიტანა წარმოადგენს. თუ თემის მიმართ საზოგადოებრივი ინტერესი არსებობს, მაშინ მონათხრობი, მოვლენის თარგის კვალობაზე, სხვა გარემოშიც მეორდება მსმენელთა წინაშე და ასე ეყრება საფუძველი მხატვრული ციკლური პროზის არსებობას, ფორმითა და შინაარსით ურთიერთგანსხვავებულ მოთხრობებს. განსაზღვრული სახის ნიმუშთა სიხშირე მათ სტილიურ ერთიანობაში ჩამოყალიბებას იწვევს, ეს კი ცალკეული პროზაული ქანრების გაჩენის საფუძველია.

ორივე სახის პროზა აქტიურად გამოიყენება. პრიმიტიული ცხოვრების პირობებში პიროვნული შთაბეჭდილებების გაზიარება ანდა წინაპართა გამოცდილებაზე ინფორმაციის მიწოდება ისე აუცილებელია, როგორც კოლექტიური თანამშრომლობა, საქმიანი თუ სიტყვიერი კონტაქტი.

აქ შეიძლება გავიმეოროთ ფაუსტის ერთი ფრაზა, რომელიც ასე შთამაგონებლად ჟღერს: „დასაბამით რომ იყო საქმე“. ცხოვრების პრაგმატული მხარე, განუწყვეტელი საქმიანობა, ზრუნვა თავისთავზე და სხვაზე, მოდემისტვის სასარგებლო ტრადიციის შემუშავება და დამკვიდრება, რეალური სინამდვილის გაცნობიერება, სტიქიური ძალების საიდუმლოების ამოხსნა და მსოფლმხედველობრივი სისტემის შექმნა, სულ ერთია დღევანდელი თვალსაზრისით მართალი თუ ფსევდორეალისტური, აუცილებლად გულისხმობს თხრობითი პროზის გართულებას და კოლოსალური მარაგის შექმნას, საერთაშორისო მასშტაბით თუ ვიმსჯელებთ. ცხადია, ყოველგვარი პროზის უპირველეს დასაყრდენს ენა წარმოადგენს, ხოლო საგანს გარემო სინამდვილე. სიტყვა არის პირველი ფიქსატორი და შემნახველი იმისა, რაც ადამიანმა თავისი საზოგადოებრივი ცხოვრების გარიჟრაჟზე შექმნა და მერე თანდათან გაართულა, გაამრავალფეროვნა და ესთეტიკურად დახვეწა, თუმცა ჯერ ცივილიზაციის დასაწყის საფეხურზე იმყოფებოდა და საწარმოო ძალთა შორეული სწრაფი განვითარების თაობაზე ოცნება თუ შეეძლო მხოლოდ.

ტომობრივი და ეროვნული ენების ჩამოყალიბება საზოგადოებრივი განვითარების მაღალი საფეხურის ნაყოფია. ენის გარეშე, თუნდაც ძალზე პრიმიტიულია და ღარიბის, ცხადია, არ წარმოგვიდგენია სიტყვიერი ფოლკლორის არსებობა. ამიტომ ვასკენით:

ფოლკლორული შემოქმედება სინქრონულია ენობრივი შემოქმედებისა. როგორც კი ენის არსებობა ფაქტად იქცევა, როგორც კი გაგებინების და აზროვნების ეს ყველაზე ადრინდელი, უნივერსალური საშუალება ადამიანს პროგრესის იარაღად ეძლევა, მაშინვე იწყება სამყაროს სიტყვის საშუალებით წარმოსახვა და, მაშასადამე, ფოლკლორის არსებობას საფუძველი ეყრება. ახლა ძნელია იმის თქმა, პირველი ფოლკლორული ნაწარმოები რა ფორმით შეიქმნა, პროზაული იყო იგი თუ ლექსითი. ვფიქრობთ, სიტყვიერი ხელოვნება პროზით იწყება და მერე წარმოებს სინამდვილის პოეტიზაცია. ამდენად პირველი მხატვრული ნიმუშიც პროზაული უნდა ყოფილიყო, ბაზას კი სასაუბრო მეტყველება წარმოადგენდა, რომლის წიაღშიც განვითარდა თხრობითი პროზა. ქანობრივად ლექსი ახალგაზრდა ჩანს პროზაზე, თუმცა ახლა ძნელია ამ დებულების დოკუმენტური დადასტურება. მსჯელობის დასაყრდენი მოსაზრება ის გახლავთ, რომ პოეტური მეტყველება მაინც განსაკუთრებული მოვლენაა, იგი შორს დგას სასაუბრო ენიდან და ამიტომაც მხატვრული სიტყვის პირველ ოსტატებს ახალი ქანების დასაფუძნებლად მხატვრული მეტყველების უმარტივესი ფორმა უნდა გამოეყენებინათ. ეს კი პროზა იყო, სახელდობრ თხრობისთვის დანიშნული პროზა, რომელიც თავისი ბუნებით ერთი ნაბიჯით მაღლა იდგა ენობრივი განვითარების მრავალსაფეხურიან კიბეზე.

პირველი პროზაული ნაწარმოები სინამდვილის უშუალო აღწერა უნდა ყოფილიყო. მისი სიუჟეტი მომხდარი ამბავია თავისი მიმდინარეობის ყველა გამოვლინებაში, ხოლო ფორმა მთხრობელის ძალისამებრ მინიჭებული მთლიანობა, ამბის განვითარების შინაგან ლოგიკაზე დამყარებული. ამნაირ ნაწარმოებში, თუ კი მას ჭერხანად ნაწარმოები შეიძლება ეწოდოს, გამონაგონი და ფანტასტიკური, სასწაულებრივი და ჭადონსური არაფერია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „გამონაგონის“ ნიუანსებს, რადგან განმეორებით მოთხრობის დროს მეხსიერების მერყეობის მიზეზით ზუსტ სიტყვიერ დამხვევასთან აღარ გვაქვს საქმე, ამასთანავე დროისა და სივრცის მომენტი თანდათან აცილებს მონათხრობს პირველ წყაროს და აბსტრაქტულ სახეს აძლევს. მაშასადამე, „გამონაგონი“ შესრულება-გადაცემის ტრადიციის შესაბამისად გარკვეულ მხატვრულ დონეს აღწევს, თუმცა სასწაულებრიობასა და ჭადონსურობაში წინარეულიგურ საფეხურზე არასოდეს არ გადადის. ამნაირად, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ პირველ მონადირეთა ნაამბობი რეალურ ცხოველთა და ფრინველთა ქცევას აცნობდა მსმენელებს.

ამ საფეხურის პროზაში ლომი რეალური ლომია, დათვი — დათვი, მგელი — მგელი, მელა კიდევ მელა თავისი თანდაყოლილი ცბიერებითა და კუდაგრძელობით. მოამბის ამოცანა იმაში კი არ მდგომარეობს, რაც შეიძლება შეალამაზოს და მიმზიდელი გახადოს მონათხრობი, არამედ, პირიქით, მისი მიზანია ნაამბობი სრულად გადმოსცემდეს სინამდვილეს, იმას, რაც საკუთარი თვალით ნახა და განიცადა, რომ ნაამბობი სხვა მონადირეს ერთგვარ ნორმად გამოადგეს, ისწავლოს მხეცთა თავდაცვითი ხასიათის ეშმაკობანი და თუ წარმატება სურს, საკუთარი შეგნებული მოქმედებაც დაუპირისპიროს ცხოველთა მოხერხებულობას. ეს არის უძველესი რეალიზმის საფეხური, რომლის დროსაც მოვლენები და საგნები პირდაპირი მნიშვნელობით აღიქმებიან და წარმოსახვითი ხასიათის დანამატს არ დაირთავენ. სიუჟეტის სინამდვილიდან დაცილება და ჭადოსნურ-ფანტასტიკურ სამოსელში გახვევა შემდეგ საფეხურზე იწყება, როცა ანიმისტური და რელიგიური აზროვნება ეუფლება გონებას და მბრძანებელი ხდება.

პირველი ხალხური მოთხრობა თვითმხილველის თხრობაა, რომელსაც თავგადასავალის ხასიათი აქვს. ამგვარი ნაწარმოების სიუჟეტი, ფაბულა, შინაარსი არ წარმოადგენს თანამედროვე ხელოვნების კანონების მიხედვით აგებულ ნაწარმოებს. თხრობის ხერხმალი თავგადასავალია, მთავარი მოქმედი გმირი თვითონ მთხრობელი, რომელიც ცდილობს საკუთარ განცდათა მონაწილე აქციოს ის, ვინც მომხდარი შემთხვევის დროს მასთან არ ყოფილა და არც არაფერი იცის, რაც მთხრობელს შეემხთვა და თავი ასე დაამახსოვრა. მოქმელს სიტყვიერად გადმოცემულის სინამდვილეში, ცხადია, ეჭვი არ ეპარება, რადგან თვითონაა მონაწილე მომხდარის და ყველა პერსონაჟი, რომელიც კი სიუჟეტში მონაწილეობს, საკუთარი თვალით უნახავს, გარკვეულ მიმართებაშიც ყოფილა მათ მიმართ და ძალიან ხშირად მსმენელად იგულისხმება, ე. ი. მოსასმენად შეკრებილთა გუნდის სრულუფლებიანი წევრია, მამასადამე, სინამდვილის აღდგენის თვალსაზრისით ერთგვარი კონტროლიორი და მოწამე.

შეგვიძლია მიახლოებით წარმოვიდგინოთ, რა შეეძლო ეამბნა რეალისტ-მთხრობელს უახლოესთა წრეში, ოჯახში თუ საწარმოო კოლექტივში და მსმენელთა ყურადღებაც დაემსახურებია. ასეთი სასაუბრო თემა და მიმზიდველი ამბავი შრომის საზოგადოებრივ განაწილებასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. ქალი თუ კაცი, დიდი თუ პატარა მაქსიმალური განცდილთა და ცოდნით

იმას მოუთხოვდა, რაც საკუთარ შრომით მოქმედებასთან იყო შეერთებული. გარკვეული დარგის მცოდნეს, ვთქვათ, დახელოვნებულ მონადირეს, მეთევზეს, მცურავს, ტყის ნაყოფის შემგროვებელს, ნაწვიმარზე სოკოს მაძიებელს, ქვიშნარებში ძირხვენების მომპოვებელს და სხვა პრიმიტიული ხელობის წარმომადგენლებს, ათასი წვრილმანი შეეძლოთ ეამბნათ თავიანთ საზოგადოებაში. მთხრობელები ამ შემთხვევაში ისე იქცეოდნენ, როგორც ადიღური ნართული თქმულების პერსონაჟი ხათკოკო ამბობს: მსმენელებს ყველაფერი დაუფარავად უნდა მოუყევ, გააგებინო რაც ნახე და შეგემთხვა, თორემ ისე ვინ გაიგებს რა მოხდა ან როგორი გმირობა ჩაიდინე, როცა შენს გარდა იქ არავინ ყოფილა და კაცი შეილთაგან მოწმე არავინ გყავს. დიახ, პირველყოფილ საზოგადოებაშიც თითოეულ წევრს გარკვეული ფუნქცია აქვს მიჩენილი და მით ემსახურება კოლექტივს, შრომითი მოსაქმეობის თითოეულ სახეობაში კოლექტივის ყველა წევრი როდი მონაწილეობს. ვთქვათ, ნადირობას მისდევს არა ყველა ასაკის მამაკაცი, არამედ უფრო მეტად საშუალო ასაკის მხნე მამაკაცები. რომლებსაც ხანგრძლივი სირბილი შეუძლიათ, მთებისა და ხევების გადალახვა უადვილდებათ და მხეცთან პირისპირ შეხვედრისას გამკლავების ღონეც შესწევთ. ფიზიკურ მონაცემთა გარდა, მონადირის საქმიანობა ბევრ ისეთ სპეციფიკურ ცოდნას მოითხოვს, რომელსაც პროფესიული დაუფლება-შესწავლა სჭირდება. მაგალითად, ასეთი შეიძლება იყოს იარაღის დამზადება, მიზანში სროლა, სისწრაფის გამომუშავება; სანადირო ადგილის შერჩევა-შეგულებება, სასარგებლო ცხოველებზე დაკვირვება, მათი თვისებების და ცხოვრების პირობების შესწავლა, კვალის გაგნება, ნადირობის განაწესის დაცვა, მონადირეთა შორის კონტაქტის დამყარება და ა. შ. თავისთავად ნადირობა გარკვეული პერიოდის დამახასიათებელი მოსაქმეობაა და პროფესიული ხასიათი ეძლევა საზოგადოებრივი ცხოვრების უძველეს, თანაც პრიმიტიულ საფეხურზე, როცა ნადირის ხორცი კვების ძირითად საშუალებას წარმოადგენდა. ცხადია, სანადირო უზნიდან წარმატებით თუ ხელმოცარულად დაბრუნებული მონადირე თანამობინადრეთ, ოჯახის წევრებს და მეზობლებს, დაწვრილებით მოუთხოვდა იმ თავგადასავალს, რაც რამდენიმე დღის განმავლობაში შეემთხვა დამოუკიდებლად ნათესავების და მეზობლებისა. მონადირის მოთხრობები პირდაპირი გაგებით შრომითი მოღვაწეობის ამ დარგს ასახავს პირველ ყოვლი-

სა. მასში ადამიანთან ერთად აქტიურად ჩართული არიან ცხოველები და ფრინველები, თევზები და წყლის სხვა მობინადრენი. მაშასადამე, საზოგადოებაში, რომელიც მონადირეობას მისდევს და მით არსებობს, სალაპარაკო თემა და იდეა უმთავრესად ნადირობის და ნადირობასთან არის დაკავშირებული.

აქედან გამომდინარე ვვარაუდობთ, რომ ცხოველთა ეპოსის უძველესი ნიმუშები და მონადირის ყოფის ამსახველი ზღაპრები და თქმულებები, ეპიკური თუ ლირიკული ნაწარმოებები თავდაპირველად სწორედ ამ პროფესიის წარმომადგენელთა შორის ჩამოყალიბდა. ცხადია, მონადირეობის მრავალი სახე არსებობს. ნადირობენ ტყისა და ველის ცხოველებზე, მტაცებელზე და არამტაცებელზე, ძლიერზე და სუსტზე. თითოეულის მონადირეობა თავისებურ დახელოვნებას და ხერხს ითხოვს. კურდღელზე მონადირე ლომს ვერ დაიჭერს, ჭიხვებზე შეჩვეულს სპილოს დამორჩილება გაუჭირდება, ხოლო ვეფხვზე დახელოვნებულს ველური ღორისკენ გული აღარ მიუწევს. ასევე ნადირობენ ფრინველებზე და წყლის ცხოველებზე. თითოეულს თავისი დრო და რიგი გააჩნია. კარგი მონადირე ისაა, ვინც გაწბილებული არ ბრუნდება და ბუნებასაც არ აზიანებს. ზოგჯერ პირიქით, სამონადირეო ფაუნას აქტიურად იცავს და მტკიცე რეგლამენტირებას ახდენს მეურნეობის ამ დარგში.

შრომის საზოგადოებრივი განაწილება მხოლოდ მონადირეობით არ იფარგლება. განვითარების რა დონეზეც არ უნდა იდგეს საზოგადოება, შრომის განაწილების გარკვეულ ფორმებს ყველგან აქვს ადგილი. იგი მოიცავს ყველა ჯანსაღ მამაკაცსა და დედაკაცს, მოზარდს და მოხუცს. კოლექტივის თითოეულ წევრს ევალება საკუთარი ძალის შესაბამისი წვლილი შეიტანოს საერთო საზოგადოებრივ დოვლათში, რაც თვითონ საზოგადოების არსებობის ეკონომიურ წყაროს წარმოადგენს. რადგან ეს ასეა დამკვიდრებული სოციალურად; ყველა ფუნქცია და ინსტიტუტი, ტრადიცია და წარმოდგენები მას ემორჩილება. აქედან გამომდინარე ვასკვნიტ: ხალხური პროზის უპირველესი ნიმუშები შრომის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა პროფესიული მოთხრობებია, რომლებიც ვრცელდებოდნენ და ვრცელდებიან როგორც ერთნაირი მოსაქმეობის ადამიანთა შორის, ისე სხვა საწარმოო კოლექტივებში, განსაკუთრებით სხვა სფეროს წარმომადგენელთა შორის, როგორც ცოდნისა და სიბრძნის შეძენის თვალსაჩინო წყარო.

სუფთა სახის პირველყოფილი პროფესიული პროზის ნიმუშები ამჟამად ძნელი მისაკვლევია, ისინი ცივილიზებულ ხალხთა ფოლკლორში კი არა, უპრიმიტიულეს ხალხთა შორისაც აღარ იპოვება ნატურალური ფორმით. საქმე იმაშია, რომ შრომის სახეებმა თვითონ განიცადეს კოლოსალური ცვლილებანი. ამასთან შეფარდებით აღრინდელმა რეპერტუარმა თუმცა ნელა, მაგრამ მაინც იცვალა მიმართულება და ახალი სამოსელი შეიძინა. პროზის პოპულარული ნიმუშები, რომლებშიც, ვთქვათ, სამონადირეო სიუჟეტებია ფიქსირებული, მარტო აღრინდელი უკლასო საზოგადოების დონეზე კი არ იგულისხმება, არამედ უფრო განვითარებულ და მაღალ საფეხურზე მდგომ საზოგადოებაშიც, უკვე სახელმწიფოებრივ გარემოში, სადაც მონადირე ხელმწიფის მსახური, ხოლო ყველაზე უკეთესი ნადავლი უმაღლეს ხელისუფალს მიერთმევა საჩუქრად და ა. შ. ცხადია, ამნაირ ნაწარმოებებში მხოლოდ გადანაშთის სახით შეიძლება იყოს ჩარჩენილი ის, რაც შორეული ეპოქების მემკვიდრეობას წარმოადგენს და მრავალგზის ტრანსფორმაციის შედეგადაა მოღწეული. ხშირად, ძალიან ხშირად სიუჟეტები კონტამინირებული და შერწყმულია. ერთსა და იმავე ხალხურ ნაწარმოებში მოცემულია როგორც სამონადირეო ეპიზოდები, ისე მესაქონლეობისდროინდელი და მიწათმოქმედების აღრინდელი საფეხურის დამახასიათებელი სურათები, მოქმედებაც არაიშვიათად ირეალურ გარემოში 'მიმდინარეობს', პერსონაჟები ხასიათდებიან ფანტასტიკური ჰიპერბოლიზმითა და ჯადოსნობით, რომელთაგან თითოეულს დამოუკიდებელი წყარო და წარმომავლობა აქვს, მაგრამ ახლა, კულტურის მაღალ საფეხურზე, დიფუზიის წესით შერწყმულია ერთ ნაწარმოებში, ერთ ფაბულაში და პალეონტოლოგის მახვილი თვალია საჭირო, რომ შორეული ეპოქების პლასტები აღმოაჩინოს დამწერლობის საშუალებით ფიქსირებულ ტექსტებში. მაგრამ, ეს მაინც შესაძლებელია, მსგავსად იმისა, როგორც ხერხდება მონისტურ რელიგიებში პოლითეიზმისა და მაგია-ანიმიზმის უძველესი ფენების აღმოჩენა. მსგავსი პალეონტოლოგიური ოპერაცია შესაძლებელია უმრავლესი სიუჟეტების მიმართ, რომლებიც ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეშია აღრე თუ გვიან ფიქსირებული, ატარებენ ზღაპრის, მითის, ლეგენდის, თქმულების, ეტიოლოგიური გადმოცემის სახელს და საერთაშორისო კატალოგებით აღირიცხებიან.

საკითხავია, გავაჩნია თუ არა ხალხური პროზის ანალიზის ისეთი მეთოდი, რომელიც უზრუნველყოფდა უძველესი ფენე-

ბრს აღმოჩენას და თითოეული ასეთი დანაშრევის გენეზისის და-
მაჯერებელ გარკვევას? მეთოდი უკვე არსებობს და რაღაც ახალის
ძიება ამ შემთხვევისთვის საჭირო არაა. ამნაირ მეთოდად ცნო-
ბილი ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი მიგვაჩნია და არა სხვა,
ვთქვათ, ტიპოლოგიური, სტრუქტურული ანალიზის ან აღწერითი
მეთოდები.

მსჯელობა რომ უფრო ნათელი იყოს, ავიღოთ ქართულ ფოლ-
კლორში პოპულარული სიუჟეტი „მზის ქალი“ და მისი ზოგი ას-
პექტი დასახული მიმართულებით (ხალხური სიტყვიერება, V,
გვ. X—XVII, 1956). ამ გავრცელებული ზღაპრის თავგადასავლე-
ბი, სოციალური გარემო აჩვენებს, რომ ძველმა სიუჟეტმა ახალი
ეპოქების პლასტები შეიძინა.

ცნობილია, რომ ძველი ეგვიპტის მეფე ფსამეტიქოსი (665—
609) ცდილობდა გამოერკვია რომელი ხალხი და ენა უწინ გაჩნდა
ქვეყანაზე და, მაშასადამე, რომელია პირველი ენა, რომელზედაც
იმდერეს დედის ტკბილი ნანა. მეფე-დიქტატორმა შესაფერისი
ცდაც ჩაატარა: ძუძუთა ბავშვები იზოლაციაში აღზარდა და და-
ელოდა რომელ სიტყვას და რომელ ენაზე წარმოთქვამდნენ პირ-
ველად. ბედმა თითქოს ფრიგიულს გაუღიმა (ჰეროდოტე, ისტ.,
II, §2). ამ უძველესი ექსპერიმენტის კვალობაზე, რომ ბავშვი
მხოლოდ ერთ პროფესიულ გარემოცვაში აღგვეზარდა, ჩვილი
ყრმა ალბათ ბევრ რამეს სანიმუშოს გვაჩვენებდა. ფოლკლორული
თვალსაზრისით მისი პირველი მონათხრობი საკუთარ შრომით
გამოცდილებაზე იქნებოდა დამყარებული და არა სხვა უცნობ
მატერიაზე, რომლის შესახებაც პრაქტიკულად მას წარმოდგენა
არ ექნებოდა.

პროზის საწყისები შრომის უძველეს სახეებთან არის დაკავ-
შირებული და მისი საყოფაცხოვრებო და ხელოვნებით ხასიათის
ასახვას იძლევა. პირველყოფილ საზოგადოებაში შრომის განაწი-
ლება არ არის რთული და მრავალსახოვანი. ბუნებრივ გარემოსთან
შესაფერისად აღამიანთა კოლექტივები მეურნეობის განსაზღვრულ
დარგს მისდევენ, ცხოვრობენ, მაგალითად, ნადირობით, მეჭოგე-
ობით, მემანდვრეობით ანდა ერთდროულად საარსებო საშუალე-
ბათა მოპოვების რამდენიმე ფორმას იყენებენ. ვთქვათ, მამაკა-
ცები ნადირობენ მთასა და ბარში, ქალები კი ბინადარ ცხოვრებას
ეწეიან და ბავშვების აღზრდასთან ერთად ხილის მოგროვებას,
ბოსტნეულის მოყვანას ან პირუტყვის მოვლას მისდევენ. ამ სა-
წარმოო კოლექტივებში, რომლის არსებობის ერთ პირობას სქე-

სობრივი დაყოფა და მოსაქმეობის ერთნაირობა წარმოადგენს, ცურება საფუძველ- სიტყვიერ და მუსიკალურ შემოქმედებას. აქვე, გამოიყოფა პირველად მთქმელ-შემსრულებელთა კადრები, რომლებიც მოსაქმეობის ყველა იმ ფორმას იზიარებენ, რაც მთელი ჯგუფისთვის, კოლექტივისთვის არის ხელმისაწვდომი და დამახასიათებელი. ჯერ არ არსებობს პროფესიული კორიფე, მთქმელი და შემსრულებელი. სათავგადასავლო ამბების მცოდნენი და თხრობაში გამორჩეული პირები თავიანთი ბუნებრივი ნიჭითა და მხატვრული მიდრეკილებით განსხვავდებიან დანარჩენთაგან, ძირითადი პროფესია კი საერთო აქვთ და ძალიან ხშირად თვითონ მთხრობლობის მოყვარულნი, საინტერესო სიუჟეტების მცოდნე პირები თვითონ არიან სოციალური ჯგუფების, ოჯახების თუ სხვა გაერთიანებების დამწყებნი, მეთაურები, უხუცესები, ერთი სიტყვით, თავისი დროისა და კუთხის გამოჩენილი ადამიანები, საქართველოს მთიანეთში დიდხანს შემორჩა ე. წ. ანდრეზთა ტრადიცია. „ანდერძი“, გარკვეულ ჟანრს წარმოადგენს და გვარის ისტორია თუ საზოგადოებრივი ყოფის გარკვეული ნორმაა. თაობიდან თაობას ზეპირი ტრადიციით გადაეცემა და მისი დაცვა-განხორციელება სავალდებულო დაუწერელ კანონს წარმოადგენს. შეიძლება ვიგულისხმოთ. რომ პრიმიტიულ საზოგადოებაში ყოველი ზეპირი მოთხრობა ასეთი სინამდვილის პრეტენზიითა და ფუნქციით ეანდერძებოდა: თაობებს უხუცესთა მეოხებით, ისე, როგორც ამას ადგილი აქვს ინიციაციის მიმდევარ ხალხებში. დროთა განმავლობაში „ანდერძთა“, „ზეპირ მონათხრობთა“ მარაგი დაუხსრულებლად იზრდებოდა, თანდათან დარგობრივად, თემატიკურად თუ სტილებრივად დიფერენცირდებოდა და სათავეს უდებდა იმ პროზაულ ჟანრებს, რომელთა ნიმუშებს ახლა ყველა ხალხის ფოლკლორში ვპოულობთ მეტნაკლები რაოდენობითა და მხატვრული ინდივიდუალობით. ჟანრთა მოსათხრობი პროზის თითოეული სახე წარმოშობით იმ მართალ ამბავს ემყარება, რასაც ამა თუ იმ საზოგადოების ღირსეული წევრები გადმოსცემდნენ ნახულისა და განცდილის ფორმით.

პირველ-საფეხურზე პროზაული ნაწარმოები შინაარსის და იდეის თვალსაზრისით არაა ნებისმიერი. იგი მთლიანად დაქვემდებარებულია მთხრობელის გამოცდილებაზე, ხოლო გამოცდილება და სიბრძნე შექმნილია საწარმოო კოლექტივში, შრომის უშუალო პროცესში. თავიდანვე შრომა და მისი საზოგადოებრივი ფუნქცია აწესრიგებს სიტყვიერების მიმართულებას და შინაარსს.

მეთევზეობაზე დამოკიდებულთა რეპერტუარი ერთბაშად წყლის სტიქიას და წყლის ბინადართა ქცევას შეეხება. თევზი აქ რეალური ცხოველიცაა და ფანტაზიით წარმოსახული არსებაც. ორივე ფენომენი შეზავებულია მთლიან წარმოდგენაში, რადგან პრიმიტიული ადამიანი ვერ ერკვეოდა სტიქიურ ძალთა საიდუმლოებაში და მდინარეების და ზღვების მცხოვრებნი უფრო საოცარ არსებებად მიაჩნდა, ვიდრე ხმელეთის ბინადარნი, რაკი პირველ ყოვლისა თვითონ წყალში სიცოცხლე არ შეეძლო და ხშირად ამ სტიქიის მსხვერპლიც ხდებოდა. შრომის ყოველ სახეს მოქმედების გარკვეული ასპარეზი და მტკიცე ხასიათი აქვს, ამდენად მის შესახებ არსებული მცირე მოთხრობები თემატიკითაც და სიუჟეტებითაც შემოფარგლულია.

რაც მთავარია, შრომითი საქმიანობის ერთნაირი დარგები თითქოს ასლები იყვნენ, ისე ვითარდებიან ერთიმეორისთვის უცნობ ხალხებში და ერთმანეთისგან დიდი მანძილით დაცილებულ კონტინენტებზე. მეთევზის საქმიანობა ძირითადად ერთნაირია შავი და ხმელთაშუა ზღვების ნაპირებზე, ისე, როგორც წყნარი და ატლანტის ოკეანეთა ბასეინებში. ცხადია, სრულ იდენტურობასთან საქმე არც თანამედროვე ეპოქაში გვაქვს და არც პირველყოფილ საზოგადოებაშია სავარაუდებელი, რამდენადაც თითოეულ ხალხს, მწარმოებლურ კოლექტივს არაერთნაირ ბუნებრივ პირობებში უხდებოდა მოღვაწეობა შრომის განსხვავებული იარაღებით, თუმცა ხასიათი და სპეციფიკა მეთევზეობისა მაინც ერთგვარი რჩებოდა ეპოქებისდა მიუხედავად. უეჭველია, ეს გარემოება ჰქმნიდა საფუძველს მეთევზეთა სიტყვიერება ანალოგიური ყოფილიყო სხვადასხვა ქვეყანაში და საფუძველი ჩაეყარა ერთი და იგივე სიუჟეტების, თემების და წარმოდგენების არსებობას. პოლიგენეზისი რეალური ხდება მაშინ, თუ დავუშვებთ, რომ სხვადასხვა კონტინენტის, ქვეყნის, რეგიონის ადამიანები შრომის საზოგადოებრივი განაწილების მეოხებით დაახლოებით თანაბარ პირობებში მოქმედებენ და მათი სათავგადასავლო მოთხრობებიც პრაქტიკული ცხოვრების მსგავს სიტუაციებს ასახავს.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში იაკობ გოგებაშვილმა ქართლში, სოფელ ვარიანის მაგალითზე, შეამჩნია, რომ მოსახლეობის რეპერტუარი სიმდიდრითაც და შედგენილობითაც განსხვავებულია. ერთ სოფელში დაბადებულთა ფოლკლორული ცოდნა დაახლოებით ერთგვაროვანია; რაც ერთმა ინფორმატორმა იცის, იგივე მეორდება სხვების გამოკვლევის შემთხვევაშიც. ეს რეალუ-

რი ვითარება ჩვენც არა ერთხელ შეგვინიშნავს საექსპედიციო მუშაობის დროს. რეპერტუარის ერთგვარობას, ცხადია, ხანგრძლივი თანაცხოვრება და კონტაქტი იწვევს. ეს ტრადიციულ კანონდაც შეიძლება მივიჩნიოთ. მაგრამ იმავე ვარიანში იაკობ ვოგე-ბაშვილმა დაადასტურა, რომ სხვა კუთხეებიდან გამოთხოვილ ქალებს ადგილობრივებისგან განსხვავებული რეპერტუარი ჰქონდათ, რადგან სამშობლო სოფლიდან მათ ქმრის ოჯახში თან მოიტანეს ფოლკლორული ცოდნის ის მარაგი, რაც სხვა გარემოში სხვა ადგილას შეითვისეს. ამგვარად, მოსახლეობის შემადგენლობის ცვლას თან სდევს ფოლკლორული მარაგის ცვლა, აბსოლუტურ უმრავლეს შემთხვევაში მისი ზრდის მიმართულებით. დიდად დაცილებული არ ვიქნებით ქემმარიტებისგან, თუ ვივარაუდებთ, რომ წინაისტორიულ საფეხურზე, როცა ერთი საწარმოო ჯგუფი მეორეს უახლოვდებოდა, ერთი გვარის ვაჟი ან ქალი მეორესთან გადადიოდა სხვადასხვა შემთხვევის გამო საცხოვრებლად, მაშინაც ადგილი ჰქონდა რეპერტუართა გაზიარებას და ზეპირსიტყვიერების ფონდთა ურთიერთგამდიდრებას. ეთნოგრაფიულმა მეცნიერებამ კარგად იცის ოჯახის ისტორია და მისი განსხვავებული ფორმები. უმრავლეს შემთხვევაში პარტნიორთაგან ერთ-ერთი უთუოდ სტოვებდა მამის კერას და უცხო გარემოში ხვდებოდა. ძალიან ხშირად ასეთი გაცვლა სხვადასხვა პროფესიის ადამიანთა შეხვედრაში ვლინდებოდა. ეს თავისთავად იწვევდა ერთ ჯგუფში დამკვიდრებული სიტყვიერების (ვთქვათ, მეთევზეთა სიტყვიერების) მეორე სამეურნეო ჯგუფში გადატანას (ვთქვათ, მიწათმოქმედთა შორის). რეპერტუართა ამგვარი შეჯვარება თან სდევდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ საფეხურს. ეს პროცესი დღემდე გრძელდება, მხოლოდ უფრო გაშუალებულ და კულტურულ ფორმებში.

რეპერტუარის გაზიარება, ერთსა და იმავე კოლექტივში სხვადასხვა მოსაქმეობის ამსახველ ნაწარმოებთა მცოდნე ადამიანების გაერთიანება ხელს უწყობდა დაწყებულიყო სიუჟეტთა მეორე საფეხურის შეჯვარება (პირველს ადგილი ჰქონდა ერთი პროფესიის ადამიანთა მთლიანი რეპერტუარის შექმნის პროცესში). შრომითი კოლექტივის ფოლკლორული რეპერტუარის გაფართოების შემდეგ ერთსა და იმავე ნაწარმოებში, სიუჟეტში, ფაბულაში კონტამინაციის წესით თავი იჩინა სხვადასხვა წარმოშობის პლასტებმა, მაგალითად, მონადირეობის მოტივებს, მეთევზეობის მოტივები დაუკავშირდა, ორივე ერთად მიწათმოქმედების დამა-

სასიათებელ ფუნქციებს გადაეჯაჭვა და ა. შ. მარტივი, ერთშემადგენლობიანი მოთხრობები თანდათან გართულდა და ვრცელი სიუჟეტის შემცველ მითებად, თქმულებებად, ლეგენდებად, ზღაპრებად, ეპოსებად იქცა. სინკრეტიზმი უთმობს რა ადგილს ფოლკლორული ხელოვნების ცალკე დარგებს, სიტყვიერება სწრაფად იწყებს დამოუკიდებელ განვითარებას და მალე საკუთარ პროფესიულ შემსრულებლებსაც იჩენს. დახლოვნებულ შემსრულებელთა არსებობის პირობებში კი მასიურად ჩაღდება მხატვრული თვითმოქმედება, თუმცა ინდივიდუალური საავტორო შეგნება ჭერ კიდევ უჩინარია და ყოველი ნაწარმოები, პროზაულია თუ პოეტური, მთელი კოლექტივის კუთვნილებად ითვლება. კოლექტივის საერთო რეპერტუარში თავს იყრის თითოეული შემოქმედის წვლილი და ასეთად რჩება მანამდე, სანამ საზოგადოებაში კერძო საკუთრების ინსტიტუტი არ იჩენს თავს. როგორც კი ქონებრივი დიფერენცირება იჩენს თავს და მატერიალური უზრუნველყოფის საგნებს კერძო მფლობელი უჩნდება, მაშინვე ზეპირსიტყვიერებაშიც ილვიძებს ინდივიდუალური საავტორო უფლება და ლექსი, სიმღერა, მოთხრობა ცალკე ადამიანთა სახელებს უკავშირდება.

როგორც ინდივიდის, ისე კოლექტივის სიტყვიერი რეპერტუარის შემუშავება და დამკვიდრება უადრესად რთულ და ხანგრძლივ შემოქმედებით პროცესს წარმოადგენს. ზეპირსიტყვიერებას მარაგი, რომელიც განუწყვეტლივ ბრუნვაშია, უმთავრესი კულტურული მიღწევა არის მთელი საზოგადოებისა. მისი მნიშვნელობის გადაფასება შეუძლებელია, ერთსა და იმავე დროს იგი რამდენიმე ფუნქციას ასრულებს. პირველ ყოვლისა არის საშუალება ცხოვრების გამოცდილების გაზიარების, შემდეგ აკმაყოფილებს ადამიანთა სულიერ მოთხოვნილებებს, ხელს უწყობს ემოციების ესთეტიკურ ფორმებში ჩამოყალიბებას, ავითარებს სილამაზის და მშვენიერების გრძნობას, უქმნის ადამიანის ყოველდღიურ ყოფას მხატვრულ გარემოს, რაც, თავისი მხრით, თაობათა საზოგადოებრივი აღზრდის მუდმივი კომპონენტი ხდება. ამნაირად, პირველყოფილი საზოგადოების კოლექტივების ზეპირსიტყვიერება ასრულებს იმ მოვალეობას, რასაც ცივილიზაციის პერიოდში ზედნაშენთა მთელი კომპლექსი, მეცნიერებითა და ხელოვნებით დასრულებული.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ საზოგადოების თითოეულ წევრს შეგნებული აქვს სიტყვის მრავალმხრივი მნიშვნელობა, მისი შე-

უცვლელი ხასიათი: ამიტომ უფრთხილდება, ათავხელებს, იცავს და ხელს უწყობს მის განვითარებას, ამაღლებას და გამრავალფეროვანებას. ამით აიხსნება, ალბათ, ის გარემოებაც, რომ პრიმიტიულ ტომებში მთელი რიგი ყანრები გასაიდუმლოებულია, უცხოს არ ესწავლება, არ ეთქმის და იცავენ ვითარცა საკრალურ რელიქვიას. ამავე დროს ისიც ცნობილია, რომ თითოეული კორიფე, ტრადიციის მთქმელ-შემსრულებელი, ვალდებულია დამოუკიდებელი რეპერტუარი შეიმუშაოს და სხვის ნაწარმოებთა გამოყენებას იშვიათად მიმართოს. ფოლკლორული ყანრების ფართო ფუნქციური დიაპაზონი იმიტაც მტკიცდება, რომ ყოველგვარი ნაწარმოები და ყველა ყანრი ნებისმიერად არ შეიძლება შესრულდეს. ქვეყნის უმრავლეს კუთხეებში გავრცელებულია ყანრობრივი ტაბუ, რაც შესრულების ნებისმიერობას კრძალავს დროის და სეზონის, დღის და ღამის, მსმენელის ვინაობის და სხვათა მიხედვით. ამავე დროს ტაბუირება მოტივირებულია ამა თუ იმ სამეურნეო მომენტით ან ჯანმრთელობის უსაფრთხოებით. ზღაპარს დღისით არ მოუთხრობენ, გამოცანებს სეზონურად მიმართავენ, ანდერძებს გვარის გამგრძელებლებს გაანდობენ, ინიციაციურ სიტუაციებებს ასაკში მოსულთ ასწავლიან მხოლოდ, კულტმასხურთ პროფესიული „ხატის ენა“ და დაფარული რეპერტუარი აქვთ და ა. შ. თითოეული ეს ტრადიციული ჩვეულება და რიტუალი სათავეს იღებს უკლასო საზოგადოებაში, რომელსაც ქრონოლოგიის თვალსაზრისით ვერც ერთი წერილობითი ძეგლი ვერ სწვდება და მხოლოდ არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მონაცემებით ითვალთვლება.

თავსატეხია რა სიუჟეტები და ყანრები იჩენდნენ თავს შორეულ წარსულში, რომელსაც არქეოლოგები ძველი ქვის ხანით იწყებენ და წინ უსწრებს ბრინჯაოს და რკინის ეპოქებს, ე. ი. 30 ათასი წლის წინანდელ პერიოდში. კითხვაზე ჯერჯერობით მიახლოებითი პასუხის გაცემა შეიძლება მხოლოდ, და ისიც ჰიპოთეტური სახით. მიზეზი, ჯერ ერთი, ადრინდელი წერილობითი ტექსტების უქონლობაა და მეორე, ყველა პრიმიტიული ხალხი, რომელსაც კი ეთნოგრაფიული და ანთროპოლოგიური მეცნიერებანი იცნობენ, არ წარმოადგენენ უძველესი პერიოდის ნატურალურ ხალხებს, თითოეულ მათგანს ფორმაციათა განვითარების რამდენიმე საფეხური გაუვლიათ და ზეპირსიტყვიერებითაც და რელიგიური წარმოდგენებითაც არ გვიჩვენებენ იმ სტადიას, რომლის შესახებაც ვსაუბრობთ თავიდანვე. რადგან პირველყოფილ მდგო-

მარეობაში არც ერთ ხალხს არ მოუღწევია ჩვენამდე, ცხადია, მათი სიტყვიერი მარაგიც არაა ის, რაც ჩვენ გვინტერესებს ამ შემთხვევაში როგორც პროზაული ქანრების წარმოქმნის საფუძველი და ბაზა. მიუხედავად იმისა, რომ ფიქსირებული არაა რომელიმე ტომის ან ხალხის სიტყვიერი მარაგი, რომელიც პირველყოფილი საზოგადოების ფოლკლორული რეპერტუარის ნიმუშად გამოდგებოდა, ჩვენ მაინც შევეცდებით სავარაუდოდ მოვხაზოთ საკითხთა და სიუჟეტთა ის წრე, რომელიც გამოდგება წინაკლასობრივი საზოგადოების სიტყვიერების გასათვალისწინებლად.

დავასახელოთ ზოგიერთი თემა და სიუჟეტი, რომლის არსებობა შესაძლებელია დავადასტუროთ უძველესი მღვიმეების და კლდეების მხატვრობის, არქეოლოგიური ძეგლების, წერილობითი წყაროების, ზეპირსიტყვიერების, რწმენის და წეს-ჩვეულებათა მონაცემების წყალობით. ჩვენი ვარაუდით, თხრობითი ფოლკლორის ძირითადი მარაგი დამწერლობამდელ პერიოდში ძირითადად შემდეგი თემების და სიუჟეტების ასახვას ემსახურებოდა:

1. ცხოველთა სამყარო და მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლები, რომელთა მონადირებით ადამიანთა კოლექტივები არსებობას ინარჩუნებდნენ. სიტყვიერების ამ ნაწილში დეტალურად აღიწერებოდა სამონადირეო ფაუნა. გათვალისწინებული იყო თითოეული ცხოველის და ფრინველის ფიზიკური თვისებები, ცხოვრების პირობები და წესი, გამრავლების, თავდაცვის ხერხები და შემტევი ხასიათი, სარგებლიანობა და ადამიანთა შეგუების უნარი, ამ უკანასკნელმა შემდეგში მოშინაურებულ ცხოველთა მთელი წყება მოგვცა. მსგავსი თემატიკის დამუშავებას უმთავრესად მონადირეები მისდევდნენ, რაკი მოსაქმეობის გამო სისტემატურად უხდებოდათ ცხოველებზე თვალყურის დევნება და საინტერესო თავგადასავლებიც გააჩნდათ. ამ სფეროში ხანგრძლივი შემოქმედებითი მუშაობის შედეგია: ხელოვნებაში „ცხოველური სტილი“, ფოლკლორში „ცხოველთა ეპოსი“, რწმენაში „ტოტემიზმი“, მეურნეობაში — მოშინაურებული ცხოველები და ფრინველები.

2. უსასრულო ქვეყნის ძალები და მოაზროვნე ადამიანის ბრძოლა ბუნების საიდუმლოებათა ამოსახსნელად, შედეგი: მითითური თქმულებები, გადმოცემები, ორგანული და არაორგანული ბუნების გასულიერება, ანიმიზმი, მაგია, ტაბუ. ამ დროს საზომად მიჩნეულია ადამიანი; რადგან გარესამყაროს გასულიერება სხვა არაფერია, თუ არა ყველაფერში ადამიანურ თვისებათა გულუბრ-

ყვილო ამოკითხვა. სიტყვიერი ოსტატობა შედარებით მაღალ საფეხურზეა; ჩანს ბინადარი ცხოვრება და ცეცხლის გამოყენების რეალური შედეგები. ადამიანთა კოლექტიური ურთიერთობანი უფრო მტკიცე და ხანგრძლივია, მემკვიდრეობითობამდე მიღწეული. მიმდინარეობს ხალხების და ტომების ფორმირება, ჩნდება კულტი, იფურჩქნება პოლითეიზმი. საფუძველი ეყრება დარგობრივ ღვთაებათა ინსტიტუტს. ფოლკლორული პროზა დიფერენცირებულია. გამოკვეთილად არსებობს თავგადასავალი, რეალისტური თქმულება, მითი, ამბავი, გადმოცემა, წყევლა, შელოცვა, ანდაზა, გამოცანა, ზღაპარი, თითოეული დამახასიათებელი რეპერტუარი და ფორმით.

3. პოპულარული ხდება სიუჟეტები ოჯახის შექმნის თემაზე. სასძლოს მოპოვება, ხელის მაძიებელთა მეტოქეობა, თანაცხოვრების ორგანიზაცია და მომავალი თაობის აღზრდა. ყალიბდება ნათესაობის ინსტიტუტები. მრავალფეროვანი ხდება ოჯახის წევრთა ურთიერთობა. ჩნდება მამხილებელი სიტყვიერება მავნე და ბოროტი ადამიანების შესახებ, იდეენებიან სისხლის აღმრეენი, იწყება დადებით პერსონაჟთა იდეალიზაცია.

4. შრომით კოლექტივებს და ტომებს შორის თავს იჩენს წინაღობა. არსებობის საშუალებათა გარკვეულ რაიონში ამოწურვა მოითხოვს ადგილმონაცვლებას. იწყება ჯგუფების, გვარების, ტომების სამკვდრო-სასიცოცხლო შეჯახებანი. წინა პლანზე დგება მეთაურის პიროვნება. პოპულარული ხდება თქმულებები და გადმოცემები სახელოვან მეომართა შესახებ. ფართო გზა ეხსნება ტიპიზაციას, ლოკალური შემთხვევების განზოგადებას. თავდაცვითი ომები აღვივებს პატრიოტიზმს. საფუძველი ეყრება ეპოსს. იქმნება საგმირო-სათავგადასავლო სიუჟეტური ტილოები.

5. საზოგადოებრივ სტრუქტურაში ტომობრივი საფეხურის მიღწევა სწრაფი პროგრესით აღინიშნება ნივთიერი და სულიერი კულტურის სფეროებში. ხალხური პროზა ხშირად მოგვითხრობს სხვადასხვა მოვლენათა გენეზისის შესახებ. ყალიბდება „კულტურული გმირი“, ღვთისურჩი და კულტთან მებრძოლი პერსონაჟები. სიტყვიერებაში კულტურულ გმირებს მიეწერება ცეცხლის, მეტალურგიის, იარაღების, სასოფლო-სამეურნეო კულტურების და მუსიკალური ინსტრუმენტების აღმოჩენა, მაგრამ ხალხურ პროზაში ლაპარაკი არაა დამწერლობის შემქმნელთა შესახებ, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ კულტურულ აღმოჩენათა აღნიშნული

ფორმები უფრო ძველია, ვიდრე დამწერლობის შექმნა და გამოყენება.

6. მსოფლმხედველობრივ სისტემების ჩამოყალიბებასთან ერთად (რელიგია, მითოლოგია) რთულდება მხატვრული პროზა. მოქმედების ასპარეზად იქცევა გარესკნელი, ქვესკნელი და ზესკნელი. რეალისტური სურათები ენასკვება ჯადოსნურ და სასწაულებრივ გარდაქმნებს; თხრობაში შემოდის სხვათქცევის და მკვდრებით აღდგომის მოტივები, მასიურ სახეს იღებს ჯადოსნურ საგანთა და ქომაგთა გამოყენება. შესაბამისად სიუჟეტი მრავალპლანიანი და ფანტასტიკური ხდება. შედეგი: ჯადოსნური ზღაპარი.

7. გამოიყოფა მარადიული თემები. კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის ნიშნით განიხილავს ადამიანი ცხოვრების ძირითად მხარეებს. იწყება ზრუნვა სულთა სამეფოს შესახებ. ეალიბდება ეპიკური ციკლები ცეცხლის მომპოვებელ, ღმერთთან მებრძოლ და უკვდავების მაძიებელ გმირებზე, ფართოდ მუშავდება საგმირო ქორწინების და თავისუფლებისთვის ბრძოლის სიუჟეტები.

შემოქმედებითი პრობლემატიკა და მიმართულებანი, რომლებიც ეს-ესაა არასრულად იქნა ჩამოთვლილი, არც დროის და არც სივრცის თვალსაზრისით სინქრონული არაა. სხვადასხვა ხალხმა, პრიმიტიულმა თუ ცივილიზებულმა, შესაბამისი სიუჟეტი შექმნა ან მიიღო არა ერთ დროს. მანძილი შემოქმედებითი ხანგრძლივობისა უთანაბროა, მაგრამ შედეგი სხვადასხვა ადგილას თითქმის ერთგვარი, მომსგავსებული მიანიც. საილუსტრაციო ნაწარმოებების დასახელება განსაკუთრებულ სიძნელეს არ წარმოადგენს. მათი მონახვა შეიძლება სიუჟეტთა და მოტივთა საერთაშორისო საძიებლებში და ნაციონალურ ანთოლოგიებში, ძველ წერილობით წყაროებში.

მთელი ეს ისტორია წინარეკლასობრივი საზოგადოების მემკვიდრეობაა. მასში გაფორმდა არა მარტო ძირითადი სიუჟეტები და ყანრები, არამედ მხატვრული ასახვის მოდელიც, თავს რომ იჩენს მსოფლიო ხალხთა პროზაში და სტრუქტურული ფუნქციების სახელს ატარებს.

ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებანი იმის დასამტკიცებლად არ გამოდგება, თითქოს დღეს არსებული ხალხური პროზის უნაპირო ოკეანეები მთლიანად წინაქლასობრივ საზოგადოებაში იყოს შექმნილი და მომდევნო ფორმაციებს ამ საგანძურში მნიშვნელოვანი არაფერი შეეტანოს. ცხადია, არა! კერძო საკუთრების წარმოშო-

ბის დღიდან, როცა საზოგადოების დიფერენცირება თანდათან ღრმავდებოდა და უკიდურესობას აღწევდა, ფართო მასები, მმართველ კლასებთან ერთად, ქმნიდნენ ხალხური პროზის უშესანაშნავეს ნიშნებს. ფეოდალიზმის პერიოდში, მაგალითად, ისე, როგორც ლიტერატურაში, უმაღლეს საფეხურს აღწევს საგმიროვანტასტიკური ზღაპარი და ეპოსი, მარადიულ სახეთა პლეადით. არც კაპიტალიზმის ხანას ჩაუვლია უკვალოდ. ამ პერიოდში განსაკუთრებით მრავალფეროვნად დამუშავდა მოგზაურ ვაჭართა სახეები და უსამართლო მეფეთა ინსტიტუტი, ფულის, განძის შექენის კულტი. ფეოდალიზმისა და კაპიტალიზმის ეპოქებში, განსაკუთრებით პირველში, კლასიკურ საფეხურს აღწევს ზღაპრის მორფოლოგია. სახალხო მთქმელები და შემსრულებლები პროფესიულ ბეჭედს ასვამენ ქანრებს, ანვითარებენ წინა ეპოქების ესთეტიკურ მემკვიდრეობას და, ხელოვნების კანონთა კვალობაზე მხატვრულ-იდეური თვალსაზრისით, ლიტერატურულ პროზას უახლოებენ იმას, რაც თვითონ დაედვა საფუძვლად ინდივიდუალურ-სამწერლობო შემოქმედებას.

ისტორიის მთელ მანძილზე, როცა მწერლობა და ხელოვნება სამოქმედო ასპარეზზე გამოდიან, ფოლკლორის უკანა პლანზე გადაბარგება მიმდინარეობს. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ანბანის აღმოჩენამ უდიდესი რევოლუცია მოახდინა კაცობრიობის კულტურულ ცხოვრებაში და კონტაქტის უფრო განვითარებულმა ტექნიკურმა საშუალებებმა გაიმარჯვეს ზეპირი გადაცემის შეზღუდულ საშუალებებზე. ამას ისიც დაემატა, რომ მხატვრული შემოქმედების მამოძრავებელმა წამყვანმა ძალებმა მწერლობაში გადაინაცვლეს და პროფესიონალებად იქცნენ.

უკვდავების მაძიებელი გმირის სიუჟეტს ჩვენ ხალხური პროზის უძველეს ფენას ვაკუთვნებთ. ისიც იყო აღნიშნული, რომ ზღაპარმა, როგორც ქანრმა, სიუჟეტურად და სტრუქტურულად სტადიური ცვლილებანი განიცადა. ერთპლანიანი სათავგადასავლო ნაწარმოებიდან მრავალპლანიან ფანტასტიკურ მოთხრობად იქცა. ახლა შევეცდებით კონკრეტული მაგალითებით დავადასტუროთ ეს მოსაზრებანი.

თავიდანვე უნდა შევთანხმდეთ, რა მასალა ავიღოთ დაკვირვების საგნად და როგორ მოვექცეთ მას, ე. ი. რა მეთოდი გამოვიყენოთ, რადგან კვლევის ობიექტი ფოლკლორია, და სახელდობრ მის ერთ ძირითად ნაწილს — პროზას ვეხებით. ცხადია, შესწავლის პირველ მასალასაც ხალხური ნაწარმოები უნდა წარმოად-

გენდეს. ყოველგვარი სხვა მასალა მხოლოდ დამხმარე შეიძლება იყოს, რაც გააადვილებს დათარიღების, გავრცელებულობის თუ სტრუქტურულ პრობლემათა გადაწყვეტას. თვითონ ძეგლების შერჩევის დროს მაქსიმალურად უნდა შევეცადოთ ხელთ გვქონდეს ზუნებრივი ხალხური ტექსტი, ყოველგვარი ადაპტაციისა და შემკრების ჩარევის გარეშე ჩაწერილი და არა ე. წ. ფეიკლორი¹, არამედ ქვემარტივი ფოლკლორული პროზა. ამგვარი ტექსტების მოპოვება არც თუ ისე ადვილია, რადგან წინა საუკუნეების ფოლკლორული პროზის ნიმუშები ძალიან ხშირად შემკრების თუ გამომცემლის ჩარევის აშკარა კვალს ატარებს არა მარტო საქართველოში, კავკასიაში, რუსეთში ან ევროპაში, არამედ აღმოსავლეთშიც, კერძოდ ინდურ, სპარსულ, არაბულენოვან ქვეყნებში. ისიც აუცილებელია, რომ მკვლევრის განკარგულებაში იყოს ერთი სიუჟეტის ერთ ენაზე სხვადასხვა დროს შესრულებული რამდენიმე ვარიანტი. იდეალური იქნება, თუ შემონახულია საუკუნეების წინანდელი ფიქსაცია. ასეთ შემთხვევაში, ცხადია, ანალიზი უძველესი ჩანაწერის ბაზაზე უნდა განხორციელდეს. თვითონ ფოლკლორული ძეგლის ხალხურობას სიუჟეტის გეოგრაფიული გავრცელება და ფიქსაციის სიხშირე დაადასტურებს. კვლევის მეთოდი ამ შემთხვევაში სტატიკურ მაჩვენებლებთან ერთად ისტორიულ ასპექტებსაც უნდა იძლეოდეს. ამიტომაც რაიმე ახალის გამოგონებაზე არ გვიზრუნია. ვირჩევთ საკმაოდ პოპულარულ და ხანდაზმულ ისტორიულ-შედარებით მეთოდს, რასაც ფოლკლორისტიები სხვა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა მსგავსად, იშვიათად როდი იყენებენ.

ყველა ჩამოთვლილ პირობას ქართული ფოლკლორული პროზიდან იდეალურად აკმაყოფილებს ის ზღაპარი, რომელიც 1957 წელს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ცენტრალური ბიბლიოთეკის საშუალებით მივიღეთ, სხვა ზღაპართან ერთად, ნეაპოლის ნაციონალური ბიბლიოთეკიდან და ჩაწერილია საქართველოში ქართულის მცოდნე იტალიელი მისიონერის ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ, 1670—79 წლებში. დედანში სათაური არ ზის, პირობითად მას „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი“ დავარქვით სიუჟეტის მიხედვით. ამჟამად ამ ბუნებრივ ქართულ ზღაპარს 24 ჩა-

¹ R. Dozoi-ის წერილი: *Journal of American Folklore*, 1957, v. 70, № 275, გვ. 55; А. Землянова, Проблемы специфики жанров в совр. фольклористике в США. сб. Специфика фольклорных жанров, Изд. „Наука“, М., 1973, стр. 284.

ნაწერი მოეპოვება, რომელთაგან 2 ეკუთვნის მე-17 საუკუნეს, 5 — მე-19 საუკუნეს, დანარჩენები მე-20 საუკუნისაა. ამ უკანასკნელთაგან 5 მოპოვებულია აღმ. საქართველოში 1961—62 წლებში, ფოლკლორული ექსპედიციების მიერ. აქვე მოკლედ ჩამოვთვლით ბიბლიოგრაფიულ მონაცემებსაც. ბერნარდესეული ტექსტი ჩვენი კომენტარებით, სხვა 15 ვარიანტთან ერთად, დაიბეჭდა 1964 წელს. არსებობს უახლოესი რუსული თარგმანი ვარიანტებითურთ (1971). ყველაზე ადრინდელი თარგმანი სიუჟეტისა რუსულად გამოქვეყნდა 1890 წელს, შემდეგ 1897, 1909, 1913 წლებში. მოიპოვება დე ბაის ფრანგული გამოცემა (1900) და კარინგტონის ინგლისური თარგმანი (1932). ამგვარად, ქართული სიუჟეტი ევროპაში საკმაოდ პოპულარულია გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან. აღნიშნული ხალხური მოთხრობების შინაარსი ჩვენს მიერ ფართოდ იყო განხილული სხვადასხვა დროს; 1964 წელს მის შესახებ დელში ორიენტალისტთა XXVI კონგრესზე მოხსენებითაც გამოვედით. ახლა ზღაპრის სტრუქტურის საკითხები გვაინტერესებს უმთავრესად. ინტერესს აძლიერებს ის გარემოება, რომ საშუალება გვაქვს 300 წლის მანძილზე ტექსტოლოგიურად თვალი ვადევნოთ ცვლილებებს, რაც ხალხურმა ნაწარმოებებმა განიცადა ზეპირი ბრუნვის პროცესში.

„უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი“ მოღწეულია ორი რედაქციით, პირველს ბერნარდესეულს ვუწოდებთ (ჩაწ. 1670—79), მეორეს — სულხან-საბა ორბელიანისეულს (1658—1725). პირველი ვრცელია და შემდეგდროინდელი ყველა ჩანაწერი მის ვარიანტებს წარმოადგენს. სულხან-საბა ორბელიანისეული ვერსია შესულია საქვეყნოდ გახმაურებულ იგავ-არაკების კრებულში, რომელიც მწერლის შემოქმედების ჭაბუკობის ხანას ეკუთვნის, ე. ი. დაწერილია მე-17 საუკ-ში.

საბასეული ტექსტი ერთი აბზაცისგან შედგება და ზუსტად იგავური ფორმა აქვს. „იყო ერთი ობოლი მარტვილი. რა მოიზარდა დედას ჰკითხა: — ყოველ კაცს მამა უვის, მე რად არა მყავს? დედამ უთხრა: — შეილო, შენცა გყვანდა, მაგრა წყალმან დაარჩო. შეილმან უთხრა: — მას წყალზედ ხიდი არ იდვა, მას ზედ გასულიყო? დედამ უთხრა: — იდვა, მაგრა შორს იყო. შეილმან უთხრა: — ასრე შორს იყო, რომ აქამდის ევლო, ვერ მოუარდაო? დედას გაეცინა და ეგრე უთხრა: — თუ მაგდენი გაესაჯა, არც კი დაირჩობოდაო“ (ობოლი და მისი დედა. თხზ., I, 1959, გვ. 81).

ჩვენ არაფერი ვიცით იმის თაობაზე, თუ მწერალმა რა გზით

მიიღო ეს ხალხური სიუჟეტი და როგორი სახე ჰქონდა ზეპირ მონათხრობს თუ ჩანაწერს. დიდი იგავთმწერალი ფოლკლორული სიუჟეტების შერჩევისა და დახვეწის განსაკუთრებული ნიჭით გამოირჩეოდა. ამიტომ ვფიქრობთ: საბამ თბოლი ბიჭისა და დედის იგავი, დაახლოებით, სწორედ ამ ფორმით მოისმინა და არა ვრცელი ზღაპარი დაიყვანა ერთ ეპიზოდამდე. სამწუხაროდ, დღემდე არ მოგვეპოვება ზღაპრის ამ მეორე ვერსიის დამოუკიდებელი ვარიანტები, თუმცა იგი ფიქსირებული იყო რამდენიმეჯერ შერწყმული სახით, როგორც პირველი ვერსიის ექსპოზიცია.

გაეიცნოთ შესაბამისი ტექსტები. 1909 წელს თ. რაზიკაშვილის დაბეჭდილ ზღაპარში „მიწა თავისას მოითხოვს“ ვკითხულობთ: „იყო ერთი ქვრივი დედაკაცი. ჰყვანდა ერთი ვაჟი. ვაჟი იზრდებოდა და ჰხედავდა, რომ იმის გარდა ყველასა ჰყვანდა მამა, მარტო ის ვერავის ეტყოდა მამობას. შვილი გადაეკიდა დედას: დედავ, ყველას მამა ჰყავს და მეც რატომ არა მყავსო. დედამ უთხრა: მოკვდაო, შვილო. — მამ ალარ მოვაო? ან რა არის სიკვდილიო? — ჰკითხა შვილმა“ (თ. რაზიკაშვილი, ქართლური ზღაპრები, 1909, 128). თითქმის იგივე შესავალი მეორდება მ. კელენჯერიძის ერთ უთარილო ჩანაწერში. „ერთს საწყალს ქვრივ დედაკაცს ჰყავდა ერთი პატარა ვაჟი. იზრდებოდა დღითი დღე ეს ვაჟი და თანაც რო უკვირდებოდა, ამჩნევდა, რომ ყველას ჰყავდა მამა იმის მეტს. გულმა ვეღარ გაუძლო და ერთხელ დედას ჰკითხა: მამა მეც რატომ არა მყავსო. შენც გყავდა, შვილო, მაგრამ მოკვდა, მიუგო დედამ. — ალარ მოვა? ჰკითხა ისევ შვილმა. — არა, შვილო, ის არ მოვა და ჩვენ კი წავალთ მასთანო, — გადაუწყვიტა დედამ იმედი“ (მრავალთვი, I, 1964, გვ. 178). ეს სამი ტექსტი ერთი და იგივეა თითქმის. განსხვავება პირველ შემთხვევაში მამის სიკვდილის მიზეზის დასახელებაშია (დაიხრჩო), ხოლო მეორედ სიუჟეტის გაგრძელებისთვის საჭირო კითხვის დასმას: „რა არის სიკვდილი?“

საბასეული ვერსიის შესახებ მსჯელობა შეიძლება აქ შევწყვიტოთ, რადგან მას სხვა ვარიანტები არ მოუპოვება და პირველ ვერსიას დავუბრუნდეთ.

ქართული ზღაპრის სიძველის თაობაზე აზრი აქვს გამოთქმული ინგლისელ მთარგმნელს ბ. კარიგტონს. 1932 წელს ლონდონური გამოცემის წინასიტყვაობაში იგი წერდა: „დიდი სიამოვნებით ვაწვდით ჩემ მკითხველებს საქართველოს, ოქროს ვერძის ქვეყნის, ამ ლეგენდას, რომელსაც თაობა თაობას გადასცემდა ჯერ

კიდევ ქრისტიმდე, და მთქმელები დღესაც მოუთხორობენ მას კავ-
ქასიის მთებსა თუ თბილისის განათლებულთა სახლებში. იგი წარ-
მოადგენს ფილოსოფიას ძველი ერისა, რომელმაც დროთა ჳირვა-
რამს გაუძლო“. კარინგტონი არ აღნიშნავს, რა წყაროების მიხედ-
ვით ათარილებდა ქართულ ზღაპრებს ქრისტიანობამდელი პერიო-
დით, არც ისაა ნათქვამი, ქრისტიანობამდელში რომელი ხანა იგუ-
ლისხმება, საერთოდ მიღებული თუ კერძოდ ქართველების მოქცე-
ვისა (337 წ.). ჩვენი აზრით ასეთი დასკვნა მიღებულია ალბათ იმ
საფუძველზე, რომ უკვდავების მაძიებელი გმირები ცნობილი
არიან გილგამეშის ეპოსიდან დაწყებული, ჩვეულებრივი ზღაპრე-
ბით დამთავრებული ევროპასა და აზიაში.

„უკვდავების მაძიებელი ჳაბუკის“ ფოლკლორული ტექსტი
ქართულ ენაზე მე-17 საუკ. 70-იან წლებშია ფიქსირებული, მაგ-
რამ გვაქვს დოკუმენტური საფუძველი ვამტიცოთ, რომ იგივე
სიუჟეტი ქართველებში ცნობილი იყო უფრო ადრე, კერძოდ, IX—
X სს-ში, როცა იქმნებოდა სასულიერო რომანის ბალავარის სიბრ-
ძნის ვრცელი ქართული რედაქცია (ბალავარიანის ქართული რე-
დაქციები, ი. აბულაძის გამოცემა, 1957, გვ. 08). ქართულ, მაშა-
სადამე, კოლხურ-იბერიელ ფოლკლორში ამჟამად ჩვენთვის საინ-
ტერესო სიუჟეტი საუკუნეების მანძილზე ტრიალებდა. იქმნებო-
და ვერსიები და ვარიანტები, მათი ურთიერთმიმართება ამჟღავ-
ნებს სახალხო მთქმელთა დიდ ინტერესსა და შემოქმედებით მუ-
შაობას ფაბულის ფილოსოფიური და ესთეტიკური სრულყოფის-
თვის.

ახლა შევეცადოთ ვაჩვენოთ ძირითადი ცვლილებები, რაც
ზღაპარმა 300 წლის მანძილზე განიცადა. დავიწყოთ პერსონაჟე-
ბიდან, რომელთა მოქმედება და ხასიათი გავლენას ახდენს ნა-
წარმოების ესთეტიკურ ფენომენსა და ჳანრობრივ ბუნებაზე.
უპირველესად აღვრიცხოთ პერსონაჟები 15 ვარიანტის მიხედვით.

სქემიდან ჩანს, რომ პერსონაჟთა შემადგენლობა ცვალებადია.
სიმყარეს იჩენს მხოლოდ მეორე ვერსია, რომელიც იგავისებური
ფორმით არის შემონახული. მე-17 საუკუნის სულხან-საბა ორბე-
ლიანისეულ ვერსიას მხოლოდ ერთი „პერსონაჟი“ დაემატა — ეს
სიკვდილია, რომელიც სიუჟეტში თვითონ კი არ მონაწილეობს,
ვით გარკვეული არსება, არამედ შიშის აჩრდილადქცეული აიძუ-
ლებს ობლობაში აღზრდილ ჳაბუკს მშობლიური სახლი დატოვოს
და უკვდავების ჳევეყანა ეძებოს.

დიდი ცვლილებანი განუცდია პერსონაჟების მხრივ მხოლოდ

1. პერსონაჟთა წრე. 1 კერსია და შიხი კარიანტები

№№	უკვლევების მაძიებელი კაცები 1670—79 წ.	თავის ვიწაწალი მოთხოვნ 1878 წ.	ვიწა თავის მოთხოვნ 1890 წ.	მიწა ხარ და მიწად იქცი 20 ს.დას.	უსაკდლო ადგილი 1937 წ.	კმ.წელი ოთავლიც გაუბოლა სიკვდელს 1939
1		2	3	4	5	6
1	ხელწიფე (მამა)	ხელწიფე	—	—	—	—
2	ხელწიფის ვაჟი	ხელწიფის შვილი	ობოლი ვაჟი	ობოლი ვაჟი	ახალგაზრ. ვაჟი	კაწილი კაცი
3	ვეზირები	ვეზირის ცოლი	—	—	—	—
4	კარს მყოფნი	მოსამს. ბიჭი	—	—	—	—
5	გამზრდელი	—	—	—	—	—
6	ძიძა	—	—	—	—	—
7	ტოლ-ამხანაგები	მოჭირთენი	—	—	—	—
8	დღლოვალ (დღდა)	ხელწიფ. ცოლი	კერიფი დღდაკაცი	კერიფი დღდაკაცი	—	—
9	დიღბუღი (მიცვალვ).	—	—	—	—	—
10	მოტირალი	—	—	—	—	—
11	დამცრეულ-მოთამაშენი	—	—	—	—	—
12	კარ-ირენი	ნტრელი	ირემი	ირემი	ირემი	ირემი
13	ლოჩი	—	—	—	—	—
14	თეთრი ქორი	ნტრელი	კორანი	ვეფი	ვეფი	ფრინველი
15	წყლის მზიდენი	—	—	—	—	—
16	ქალაქის მამასხლისი.	—	—	—	—	—
17	დღლოვ. ქალთა სანეფოსი	უკვდავი ქალი	ტურფა ქალი	ახალგაზრ. ქალი	მზე	მშენ. ქალი

18	ქალ-ვაჟი (ჩვილი)																			
19	—	გლახა-დამლოცავი	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
20	—	ვეზირის ვაჟი	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
21	—	ჯარი	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
22	—	ქალის დედა	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
23	—	ეშვაკი	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
24	—	—	ბერიკაცი	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	ბერიკაცი
25	—	—	ბალი	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
26	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	ვირი
27	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	ბაჟუსალა
28	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
29	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
30	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
31	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
32	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
33	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
34	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
35	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
36	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
37	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

	ზღაპარი კაცისა. 1946	ზეწა თაყისას მოთხოვს 1950	მეწა მოთხოვს 1961	შეცდევების მიმართული 1961	ზღაპარი ხელშეწვევის შეიღისა 1961	სიკვდილ-სი- ცოცხლე 1961	შეცდევების მიმართული 1962	შეცდევების მიმართული 1961	როსტომელა თაყ. კარიჭი 20-იანი წლები
	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	ცოლ-კმარი	ხელშეწვე	ცოლ-კმარი	ერთი კაცი	უწყილი ხელშეწვე	ხელშეწვე	—	—	—
2	ვაყი	გაუფინდარი ვაყი	ბიჭი	ბიჭი	ოქროს კონ- რიანი	ვაყი	ობოლი ვა- ყი	ახალგაზრდა	როსტომელა
3	—	ვეზირები	—	—	—	—	—	—	—
4	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—
7	—	—	—	—	—	—	—	—	—
8	—	—	—	—	—	—	—	დედა	ქვრივი მაგდა- ლინე
9	—	—	—	—	—	—	—	—	—
10	—	—	—	—	—	—	—	—	—
11	—	—	—	—	—	—	—	—	—
12	ირეზი	ირეზი	—	ყარაული თოფით	—	—	—	ირეზი	ირეზი
13	—	—	—	—	—	—	—	არწვი	—
14	ყვევი	ყორანი	—	კაცი თოფით	—	ფარშავანი	—	—	ყორანი
15	—	—	—	—	—	—	—	—	—

16	მზეთუნახავი	მზეთუნახავი	ლაშაბი ქალი	ზღვის ქალები	მზეთუნახავი	მზეთუნახავი	მზეთუნახავი	მზეთუნახავი	მზეთუნახავი	მზეთუნახავი
17	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
18	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
19	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
20	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
21	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
22	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
23	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
24	—	მოხუცი	ბახში	ბაბა	ბაბა	ბაბა	ბაბა	ბაბა	ბაბა	ბაბა
25	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
26	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
27	კანდარი	—	—	—	—	—	—	—	—	—
28	ბელმწიფე	—	—	—	—	—	—	—	—	—
29	მოსამსახურე	გველუშაბი	—	—	—	—	—	—	—	—
30	—	—	მკრცხალი	მეფაიტე	—	—	—	—	—	—
31	—	—	—	რაში	—	—	—	—	—	—
32	—	—	—	ზონაირე	—	—	—	—	—	—
33	—	—	—	ბელმწიფე	—	—	—	—	—	—
34	—	—	—	—	—	—	—	9 ძნა დევი	—	—
35	—	—	—	—	—	—	—	გვდელი	—	—
36	—	—	—	—	—	—	—	გვერიგულნი	—	—
37	—	—	—	—	—	—	—	ვარსკვლავთ	—	—
	—	—	—	—	—	—	—	პრიტვილი	—	—
	—	—	—	—	—	—	—	მკოქრალე	—	—

8. პერსონაჟთა წრე. II ვერსია და მისი ვარიანტები

№№	ობოლი და მისი ღელა XVII ს.	მიწა თავისას მოითხოვს 1890	მიწა ხარ და მიწად იქეცი XX ს. დასაწ	როსტომელა XX ს. 20-იანი წლები	შშვენიერება, ღელაის რე- დაქც. 1900
	1	2	3	4	5
1	ობოლი მარტვილი	ობოლი ვაჟი	პატარა ვაჟი	როსტომელა	როსტომელა
2	ქერივი ღელა	ქერივი ღელა- ვაჟი	ქერივი ღელა- ვაჟი	ქერივი მაგდა- ლინე	ღელოფალი მაგდანა
3	მამა (გარდაცვლილი)	გარდაცვლილი მამა	გარდაცვ. მანა	გარდაცვ. მამა	გარდაცვ. მამა
4	—	—	სიკვდილი	სიკვდილი	სიკვდილი

იმ ვერსიას, რომელსაც ტიპიური ზღაპრის ფორმა აქვს. ჩანს, ზღაპარი, ვრცელი სიუჟეტური ნაწარმოები მთქმელებს შესაძლებლობას უქმნიდა აქტიური მონაწილეობა მიეღოთ ფაბულის დამუშავებაში და შესაბამისად მოქმედ გმირთა შემადგენლობაშიც ცვლილებანი მოეხდინათ, ძველის გამოკლების ან ახლის დამატების თვალსაზრისით. ჟანრისმიერი ეს შესაძლებლობა რეალურად არის გამოყენებული. შედეგი: ნაწარმოების სტრუქტურული ცვლილებები, მაგრამ ახლა წიაღსვლის გარეშე ისევ პერსონაჟებს დაეუბრუნდეთ და მათი შემადგენლობა განვიხილოთ.

„უკვდავების მამიებელი ჭაბუკის“ ვარიანტების შედარება აჩვენებს, რომ დროთა განმავლობაში მისი პერსონაჟების რიცხვი გაიზარდა. მართალია, ახალი პერსონაჟები ყოველთვის ერთ ვარიანტში არ იჩენენ თავს, მაგრამ საერთო რეალში მათი რიცხვის ზრდა მაინც აღინიშნება. ასე, მაგალითად, თუ მე-17 საუკუნის ბერნარდესეულ ჩანაწერში ძირითად და დამხმარე გმირთა რიცხვი 18-ს აღწევს, მე-19-20 საუკუნეების ჩანაწერებში ეს რიცხვი 37-მდე აღის. 18 და 37 დიდად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მაგრამ მხედველობაში მოსაღებია ის გარემოება, რომ ეს 37 ერთდროულად რომელიმე ვარიანტში არასოდეს არ მონაწილეობს, მაშასადამე, ისინი, ერთმანეთის მონაცვლენი არიან უმთავრესად.

მეორე დამახასიათებელი ფაქტი ისაა, რომ ცალ-ცალკე აღებული მე-19 და მე-20 საუკუნეებში ქართულ ენაზე ფიქსირებული ვარიანტები არც ერთ შემთხვევაში არ აჭარბებს მე-17 საუკუნის ჩანაწერის პერსონაჟთა რიცხვს, პირიქით, ხშირ შემთხვევაში თვალსაჩინოდ მცირეა მასზე, თუმცა ძირითადი სიუჟეტური ფუნ-

ქციები და მათი მატარებელი პერსონაჟები შენარჩუნებულია მე-17 საუკუნიდან დღემდე.

დაბოლოს, საკითხავია: რამ გამოიწვია პერსონაჟების რიცხვის ზრდა? მიზეზი ორი გარემოება უნდა იყოს: ა) სიუჟეტში ახალი ფუნქციების გაჩენა და ბ) სიუჟეტურ ფუნქციათა შემსრულებლების ცვლა, მათი შენაცვლება.

ამის შემდეგ გამოვყოთ ის გმირები, რომლებიც პირველი ვერსიის პირველ ჩანაწერში არ გვხვდებიან. ა) ადამიანები — ხელმწიფის ვაჟი, ვეზირის ვაჟი — ხელმწიფის შვილის თანატოლი, ბერიკაცი, ბალლი, მღვდელი, ბერი, მეფაიტენე, მონადირე, ხელმწიფე, შეყვარებული ქალ-ვაჟი, ვარსკვლავთმრიცხველი, მემთვრალე კაცი, ჯარი. ბ) მითოლოგიური არსებანი: გლახა — უშვილოთა დამლოცავი, ეშმაკი, დევი, გველეშაპი, მათუსალა. გ) ცხოველები: ღორი, სახედარი, რაში. დ) ფრინველები: მერცხალი, მტრედი, ყორანი, ყვავი, ფარშავანგი, არწივი. ე) მცენარეები: მოლაპარაკე ჭანდარი.

სასურველია გამოვყოთ ფუნქციური შენაცვლების ნიადაგზე წარმოშობილი პერსონაჟებიც. 1. დავიწყოთ ძირითადი — უკვდავების მაძიებელი გმირიდან. იტალიელის ჩანაწერში მას „კელმწიფის ვაჟი“ ეწოდება. მომდევნო ვარიანტებში იმავე ფუნქციას ასრულებენ: ობოლი ვაჟი, ახალგაზრდა ვაჟი, ყმაწვილი კაცი, გაუცინარი ვაჟი, ბიჭი, ოქროსქოჩრიანი ბიჭი, ახალგაზრდა ბოლოს პერსონიფიცირებული — როსტომელა. 2. თეთრი ქორის მოვალეობას, მანამდე რომ არ მოკვდება, სანამ ღრმა ხევეს არ ამოავსებს საკუთარი ნაკაპოეტარი ფრთებით, ასრულებს: მტრედი, ყორანი, ყვავი, უსახელო ფრინველი, ფარშავანგი, არწივი და თოფიანი კაცი. თეთრი ქორის შვიდივე მონაცვლე ერთსა და იმავე ფუნქციაში გამოდის ისე, როგორც ეს ვლ. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ აღნიშნული. 3. ბერნარდესეულ ვერსიაში უკვდავებს მიმნიჭებლის როლში ქალთა სამეფოს დედოფალი გვევლინება; იგი დასაბამის დროინდელია, მაგრამ მაინც 15 წლის ქალიშვილს ჰგავს. აი იმ მარადიულ ახალგაზრდობას და უბერებლობას მორიგეობით განასახიერებენ: უკვდავი ქალი, ტურფა ქალი, ახალგაზრდა ქალი, მზე, მშვენიერი ქალი, მზეთუნახავი, ლამაზი ქალი, ზღვის ქალი, ქალი-მშვენიერება.

როგორც ვხედავთ, მონაცვლეთა მწკრივი თვალსაჩინოა. რაოდენობით იმდენია, რამდენიცაა ძირითადი სიუჟეტური ფუნქცია ზღაპარში. ისიც საგულისხმოა, რომ 6—8 პერსონაჟი პირველი

ვერსიის პირველ ჩანაწერს არ გაცვილებია და მხოლოდ ერთხელ იჩენს თავს 300 წლის მანძილზე. ასეთებია: გამზრდელი, ძიძა, მიცვალებული კაცი, მოტირალი, ღორი, წყლის მზიდავი დედაკაცები, ქალაქის დიასახლისი, ჩვილი ქალ-ვაჟი. პერსონაჟების შემადგენლობა, როგორც ვხედავთ, ცვალებადია. ცვლილება მატება-გამოკლების გზით წარმოებს. ზღაპრულ გმირთა ერთმა მცირე ჯგუფმა სულ დაკარგა ადგილი ციკლის განვითარებაში და მე-19-20 საუკუნეების ზეპირბრუნვაში აღარც მოხვედრილა. სიუჟეტიდან გმირის გამორიცხვა იმას ნიშნავს, რომ მისი შესასრულებელი ფუნქცია ამოიკვეთა. ხალხურ ნაწარმოებში ერთი სახელის მატარებელი ორი გმირი არ გვხვდება. სამაგიეროდ დროთა განმავლობაში უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის ზღაპარმა ახალი ეპიზოდები და მოტივები შეიძინა, რასაც შესაბამისი პერსონაჟების შემოყვანა მოჰყვა შედეგად.

ახლა საკუთრივ სიუჟეტურ სტრუქტურას მივხედოთ. სტრუქტურა ამ შემთხვევაში არა მთლიან მოდელს აღნიშნავს, არამედ ფუნქციათა ერთიანობასა და თანამიმდევრობას, ერთგვარ ჯაჭვს, რომელშიც რგოლების თანამიმდევრობა და შემადგენლობა ცვალებადია. მართალია, ზღაპარში ფუნქციებიცა და სტრუქტურაც ზოგადი თვალსაზრისით მუდმივია, ე. ი. ჟანრობრივი სახე, სტილი, ვთქვათ, ჯადოსნური ზღაპრისა, მტკიცედაა ჩამოყალიბებული და მისი ანალიზი შესაძლებელია სხვადასხვა დონეზე (სიუჟეტი, ფუნქცია, პერსონაჟი, სტილი, პოეტიკა და სხვ.), მაგრამ კონკრეტულად ცალკე აღებულ ზღაპრებში შესაძლებელია ყველა ელემენტი არ აღმოჩნდეს თავის ადგილას, ან უკეთ, რაც უფრო მოსალოდნელია ჩვენი მაგალითის მიხედვით, თავს იჩენდეს სხვადასხვა დროის ვარიანტებში, სიუჟეტურ ციკლში და არა ერთ ტექსტში, რომელიც ერთი მთქმელის მეხსიერებით შემონახულში. ამის გამო, როცა „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის“ შესახებ ვსაუბრობთ სახელდებით, მხედველობაში გვაქვს არა ზღაპრის აბსტრაქტული ჟანრობრივი მოდელი, არამედ ერთი კონკრეტული სიუჟეტი, რომელსაც დროის ხანგრძლივ პერიოდში ვარიანტები გაუჩნდა და ერთმანეთისგან მნიშვნელოვნად განსხვავებული ტექსტებით მოაღწია ჩვენამდე (A—A* 471).

ჩვენ წინასწარ ვგრძნობთ, რომ „ცალკე აღებული ზღაპარი“ აბსტრაქტურულად არაა ყოველთვის ის, რასაც „საერთოდ ზღაპარი“ ეწოდება, ე. ი. მთელი და ნაწილი ერთმანეთს სრულიად არ ემთხვევიან, ისე როგორც ჯამი არ შეიძლება უღრიდეს ცალ-ცალ-

კე აღებულ შესაკრებთ. უკანასკნელი ყოველთვის ნაკლებია, ვიდრე შედეგი, ჯამი.

ამის შემდეგ გამოვეყვით ფუნქციები, რომლებიც ეპიზოდურად ან ინდივიდუალურად თავს იჩენენ უკვდავების მძიებელი გმირის სიუჟეტში მე-17 საუკუნის შემდეგდროინდელ პერიოდში.

1. უ შ ვ ი ლ ო ბ ა. საპირისპიროდ ბერნარდესეული ვარიანტისა (№ 1), 1878 და 1961 წლების თარიღიან ჩანაწერებში (№ № 2, 11) სამოქმედო ასპარეზზე გამოდის უშვილო ხელმწიფე, რომელიც, უმემკვიდრეობით შემფოთებული, ცდილობს მდგომარეობიდან თავის დაღწევას. უშვილობის ფუნქციის შემოტანა საძიებელ მოთხრობაში მოულოდნელი არაა, რადგან იგი ერთგვარ ექსპოზიციას წარმოადგენს სხვადასხვა ქვეყნების ეპოსში, ლიტერატურულ და ფოლკლორულ მოთხრობებში. დამახასიათებელია აგრეთვე საქართველოსთვისაც ორივე სფეროში. საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ IX—X სს. ძველი „ბალავარიანი“ და XII საუკუნის მსოფლიო შედეგრი „ვეფხისტყაოსანი“, რომლებშიც უქეობა, უშვილობა ნაწარმოების თვალსაჩინო სიუჟეტურ რგოლს წარმოადგენს. უფრო მასიური ხასიათი აქვს მას ფოლკლორში ცხადია, თხრობით პროზაში სხვადასხვა ქანრის ზღაპრების სახით. მაგალითების აქ ჩამოთვლა საჭირო არაა. ცნობებისათვის ჩვენს იმ ნაშრომზე მივუთითებთ, რომელსაც „ბალავარიანი და ფოლკლორული ტრადიცია“ ეწოდება (ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, 1971).

2. შ ვ ი ლ ი ე რ ე ბ ი ს მ ი ნ ი ჰ ე ბ ა. ეს ფუნქცია ღვთაებრივ არსებათა სასწაულებრივ მოქმედებას უკავშირდება ჩვეულებრივ და გამოვლინდება მოწყალე გლახის (№ 2) ან უშუალოდ უზენაესი ღვთაების კეთილმოქმედებაში (№ 11). ღვთის წყალობას ზოგჯერ საგნობრივი მაგია ახლავს, ზოგჯერ სიტყვიერი. 1878 წლის ჩანაწერში უშვილო დედოფალს დედობრიობას გლახა (ალბათ გადაცმული ღვთაება) მიანიჭებს გარკვეული პირობით: „ერთი ვაშლი მიბოძეო, შევეულოცამ, ის შეჭამე და ჯორის ნაფეხურში რომ წვიმის წყალი იდგეს, ის დალიე, — უეჭველად დაორსულდები და ვაჟი გეყოლებათ“ (მრავალთავი, 1, 1964, გვ. 173).

3. გ მ ი რ ე ბ ი ს ე რ თ დ რ ო უ ლ ი ჩ ა ს ა ხ ვ ა და და ბ ა დ ე ბ ა. მოწყალე გლახის დარიგება ხელმწიფის ცოლმა და ვეზირის ცოლმა ერთად მოისმინეს, ხუმრობით პირობა ერთნაირად შეასრულეს და სასწაულიც ორივეს ერთნაირად აუხდათ, — ვაჟები გაუჩნდათ (№ 11). ტყუპის ცალების მსგავსად, ორი გმი-

რის ერთდროულად დაბადება ქართულ ზღაპრებში ხშირად იჩენს თავს. ჯადოსნური საშუალების მთავარ ელემენტს ვაშლი წარმოადგენს. ერთსა და იმავე დროს ვაშლი შეიძლება მიიღოს სხვადასხვა წრის წარმომადგენელმა, ვთქვათ, დედოფალმა, ვეზირის მეუღლემ, გლეხის ქალმა, მსახურმა და ა. შ. შედეგი ყოველთვის საერთოა: ყველას, ვისაც კი ვაშლის ნახევარი ერგო — ვაჟი უჩნდება, იბადება მომავალი გმირი, შემდეგში სიუჟეტის მამოძრავებელ ძალად რომ იქცევა. ეს ზღაპრული წესი უკვდავების მაძიებელი ქაბუჯის ციკლშიც ბუნებრივად შემოდის და თავის ადგილს იჭერს, ე. ი. ზღაპარს ჯადოსნურ ელფერს აძლევს.

4. **ო ბ ლ ო ბ ი ს გ ა ნ ც და კ უ ლ მ ი ნ ა ც ი ა ს** აღწევს მეორე ვერსიაში, როცა ობოლი, მარტვილი ბავშვი, ვაჟი ან პერსონიფიკირებული გმირი — როსტომელა (სქემა II, № 1—4), დარწმუნებული იმაში, რომ „მარტო იგი ვერავის ეტყოდა მამობას“ (მრავალთავი, I, 176), დედას მიმართავს: „დედავ, ყველას მამა ჰყავს და მეც რატომ არ მყავსო“. დედა ცდილობდა შვილს ობლობა არ ეგრძნო, ტოლ-ამხანაგებში არ გამოშლილიყო, მაგრამ ახლა, როცა ვაჟი წარმოზრდილია, გონება გაეხსნა და მამის შინმოუსვლელობაზე დარდმა დარია ხელი, საიდუმლო გაუმხილა პირმშოს: „მოკვდაო“, უთხრა. მშობელზე დარდი, დედ-მამის ძებნა ქართული ეპოსისთვის უცხო არაა (ამირანის თქმულება, გაუცინარი ხელმწიფე) და ისიც თავს იჩენს უკვდავების მაძიებელი გმირის ქართულ მოთხრობაში.

5. **მ ი წ ი ს ხ ა რ კ ი, ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს გ ა რ დ უ ვ ა ლ ო ბ ა.** ეს ფუნქცია ფილოსოფიურ დონემდეა აყვანილი მე-19 საუკ. ჩანაწერებში, კერძოდ 1890 წ. ქართლურ ვარიანტში (№ 3), ძალზე მორგებული სათაური რომ აქვს: „მიწა თავისას მოითხოვს“. ტურფა ასულმა, მარადიულმა მშვენიერებამ, უკვდავების სიმბოლომ იცის: ადამიანი დიდხანს ვერ გაძლებს მშობლიურ ქვეყანას მოცილებული, უნათესაოდ და აღრე თუ გვიან თავისი მიწა-წყალი მოითხოვს, მაშინ კი სამშობლოზე წუხილის დამავიწყებელი ამქვეყნად არაფერია. მართლაც, ბედისწერამ თავისი გაიტანა. უკვდავებას ზიარებული თავს ანებებს უბერებელთა სამეფოს და სამშობლოში ბრუნდება, თუმცა ნაწინასწარმეტყველვეი აქვს: „წადი და რაც მოგივიდეს, შენ თავს დააბრალეო“ (მრ., I, 177). დაბერების მოტივთან შერწყმულია სიკვდილის ფატალური გარდუვალობა. უკვდავ-უბერებლობას მიღწეულმა განხორციელებულ ოცნებაზე

უყოყმანოდ უარი სთქვა, რადგან „მიწა, ბედისწერა არ ეშვებოდა“ (I, 177).

6. სამშობლოს ნახვა სიკვდილის ფასად. თავისი ქვეყნისა და მშობლების მონატრებას ადგილი აქვს პირველ ვერსიაში. უნახაობის განცდა გმირის ძალას აღემატება, განსხვავება მის შედეგსა და გადაწყვეტაშია მხოლოდ. დაცილება პრინციპული ხასიათისაა და მსოფლმხედველობრივი მნიშვნელობა აქვს. ერთი მოვლენისადმი ორგვარ, ერთმანეთის გამომრიცხავ, დამოკიდებულებასთან გვაქვს საქმე. ხალხი მხატვარი ორივე შემთხვევაში ფილოსოფიურ თვალსაზრისზე დგას, თუმცა სიუჟეტური სიმძვარე და თავგანწირულების შეცნობა სწორედ „შემომართებულ“ ფუნქციას მეტი გააჩნია. ამრიგად, საუბარი გვაქვს ზღაპრის დასასრულზე, უკვდავების მაძიებელი გმირის საბოლოო ბედზე. სიუჟეტის ყალიბობისას, შესაძლებელია, ხალხი სხვადასხვაგვარად წარმოიდგენდა საყვარელი გმირის ცხოვრების ფინალს; ერთნი ნაწარმოებს ოპტიმისტურ პლანში აგვირგვინებდნენ, მეორენი საწინააღმდეგო გზას ირჩევდნენ და ტრაგიკულ სიტუაციებში ავითარებდნენ სიუჟეტს. ვნახოთ ორივე სურათი.

ა) ბერნარდესეულ ხელნაწერში აღნიშნულია: ხელმწიფის შვილმა მიიღწია მიზანს, იპოვა უბერებელთა ქვეყანა. ესაა ტურფა ქალთა სამეფო, რომელშიც მამაკაცი საერთოდ არ ცხოვრობს და პირველი იყო ხელმწიფის შვილი მამაკაცად რომ იხილეს. დედოფალს, ქვეყნის მბრძანებელს და მშვენიერების განსახიერებას, ბედისგან გადმონატყორცნი ვაჟი სწრაფად შეუყვარდა და გულისტოლად აირჩია. ზღაპარში უბრალოდაა ნათქვამი: ქალ-ვაჟს ესე მოეწონათ ერთიმეორე, რომ „გაჰკუიარდეს ერთმანეთისა სილამაზეს და სიკეთესაო“ (I, 94). შედეგი-ქორწინება, მაშასადამე, მოკვდავის შესვლა მარადცოცხალთა სასუფეველში. „დაყო მრავალი ხანი და წელიწადი“. დროის სათვალავი მოიცავს ათასს, ათასხუთასს, ორიათასს, სამ-ოთხ-ხუთ ათასს, მილიონ წლებსაც კი სხვადასხვა ვარიანტში, თუმცა ყოველივე ვაჟს წუთად ეჩვენებოდა და დროის ცნება მისთვის აღარ არსებობდა. მაგრამ, აი „მოაგონდა თავისი საკელმწიფო, დედა და მამა და ყმანი“ (I, 94). უკვდავების წყარომ, დედოფალმა მაშინვე ამცნო აბორგებულს: „ახლა იქ სადა წახუალ და ან ვინ დაგუხუდების იმ ქვეყანასო“. თავგამეტებულის სურვილის აღსრულება ხომ გარდაუვალობაა! შეკავებმა შეუძლებელი. „არ დაიშალა. ნუ დამიშლიო, შეყარა საკელმწიფო“. ქალებმა „დაუჩოქეს: ნუ დაგუყრი და ნუ დაგვაგდებო. აღგა

და წავიდა, არ დაიშალა. იტირეს მრავალი და გამოატანა დედოფალმა სამი ვაშლი, რახანც დაბერდებოდნო, თვითოს ლუქმას შესქამდნო“ (I, 94). „იარა და წავიდა. ნახა, დაიწყო სიარული და, რომ ამთონ სიარულში დაბერდა. გაკუეთის ვაშლი და შექამის და ისრევ გაყმაწუილდის“. იარა, იარა, ცხრა მთა გადაიარა, როგორც ხშირად ამბობენ ზღაპრებში. დაბოლოს დაბერებულ-გაყმაწვილებული ხელმწიფის შვილი აღწევს სანუკვარ ოცნებას. „მიახლოვდა თავის საკელმწიფოსა ალაგებსა და ქუეყანასა. იცნის ალაგა, ქუეყანა. კაცნი ყუელანი ამოწყუეტილ იყუნეს, და ქალაქი და სახლ-კარი დაქცეული იყო. დაიწყის ტირილი და წავიდა და შევიდა თავის მამის სახლში. ნახა სახლ-კარი და მონაშენები მიქცეულ-მოქცეული და კელმწიფე და ყოელი სული დაქოცილა, რა ნახა, დაიწყო თავის ცემა და ტირილი“ (I, 95).

დროის დამანჯრეველმა სვლამ ყოველი წარმავალი იავარყო. ხალხური მოთხრობა ფერებს არ იშურებს წუთისოფლის დასახასიათებლად. რაკი ყველაფერი იცვლება და იშლება, ცხადია, მეფის სასახლეცა და მასში მყოფნიც ვერ ასცდებოდნენ საერთო წესს. ქვეყნის კანონიდან სასწაულებრივად გამოთიშულმა ხელმწიფის შვილმა ეს მწარედ განიცადა. გვიან იყო თავში ცემა და ტირილი! რა უნდა გაეკეთებინა, რით შეეძლო ვითარების შეცვლა! ბოლომდე შეიგრძნო ადამიანის უძლურება. მამის სახელმწიფოში დარჩენას, მამასადამე, გარდაუვალ სიკვდილს, უკან დაბრუნება, ე. ი. უკვდავ-უბერებელთა სამეფოში წასვლა ამჯობინა. ასეა აღნიშნული მე-17 საუკ. ტექსტშიც: „და იქივ თავის საკელმწიფოში წავიდაო“. როგორც იყო დაბრუნდა მარადიულ სასახლეში. „ეყოლა ერთი ქალი და ერთი ვაჟი. ლხინობდა და გამოისვენებდა ამა ქვეყანასა“ (1, 95). წმინდა ოპტიმისტური დასასრულია: ხელმწიფის ვაჟი და მზეთუნახავი დროებითი დაცილების შემდეგ კვლავ შეერთდნენ და ბედნიერი ცხოვრება განაგრძეს.

ასეთია ზღაპრების ფინალის ერთი გადაწყვეტა. შეიძლება ითქვას იგი დამახასიათებელია ფოლკლორისთვის საერთოდ და არა მხოლოდ ქართული სინამდვილისთვის.

რა მდგომარეობაა ბოლო საუკუნეების ჩანაწერებში?

ბ) სოფლის წარმავლობა და სამშობლოდან მოწყვეტის განცდა მძაფრად არის აღქმული მე-19 და მე-20 საუკუნეების ხალხურ ჩანაწერებში. ვითარება თითქოს აქ უფრო დეტალიზებულია თანამედროვე სამეტყველო ნორმებში. ქრისტიანულ-რელიგიური ელემენტიც გაძლიერებული ჩანს, რასაც ვერ ვპოულობთ ბერნარ-

დესა და სულხან-საბას ვერსიებში. უკვდავების ადგილი უფრო მეტად ზეცასთანაა დაკავშირებული, ხოლო მიმნიჭებლად კვლავ უმშვენიერესი, დასაბამის დროს გაჩენილი, მაგრამ უბერებლად შენახული ქალები გამოდიან. კვლავ იდეალური, უტოპიური სამყარო იშლება მეზღაპრის თვალწინ და ისიც შთაგონებით გვიხატავს სურათს, რომელიც არა მხოლოდ უკვდავების მაძიებელ ქაბუკს აზიდავს, არამედ თვითონ შემსრულებლის ოცნებასაც წარმოადგენს. გმირისა და შემსრულებლის მისწრაფება-სურვილების იდენტურობა ნაწარმოებს მონუმენტურ ხასიათს ანიჭებს, ხალხის ფსიქოლოგიის გამომხატველად აქცევს.

სასაფლაოებით დაფარულ სოფლებს გარიდებული ქაბუკი ცის კიდურს მიუახლოვდა. იქ ვილაც ქალიშვილმა დაინახა, თვალში მოუვიდა და, დედას სთხოვა, დაუძახე, გავიგოთ სად მიდისო. „იხეთ ალაგას მივდივარ, რომ არ მოკვდეთ“, უპასუხა ვაჟმა. აქ გამელავნდება, თუ ვის შეხვდა მოგზაური. „შეხვეწა ქალი დედასა: დედავ, აქციე ანგელოზათაო. დამეხსენ, შვილო, — უთხრა დედამ, — მაგას თავისი მიწა-წყალი მოიკითხამსო. უთხრეს ყმაწვილს: აბა თუ გინდა, რომ არ მოკვდე, აქ იყავიო, ჩვენთანაო, ანგელოზთ გაქცევთო. თავის დღეში არც მოკვდები, არც დაბერდებიო“ (1, 175). გადაწყვეტილება თავიდანვე იყო მიღებული, „დარჩა იქ ხელმწიფის შვილი და გახდა უკვდავ-უბერებელი“ (1, 175).

„გაფრინდა ათასი წელი. ვაჟს მოუნდა თავისი ქვეყნის ნახვა; თავის დედისა და ნათესაების დანახვა მოჰწყურდა“. როგორც იყო დასძლია ვაჟმა წინააღმდეგობა, უარყო უკვდავების მომნიჭებლის რჩევა და ნაცნობი გზით თავის სახელმწიფოსკენ გასწია. გზა და გზა თვალნათლივ ჩანდა დროის დამანგრეველი კვალი. ყველაფერი შეცვლილი და დავიწყებაში იყო გადასული. ასეული წლებით მშობლიურ გარემოს დაცილებული კაცი ველარაფერს უგებდა შთამომავლობას, მათ შორის საერთო ენა აღარ არსებობდა. როცა დაბრუნებულმა ვაჟმა ყველაზე უხუცესს დედის ამბავი გამოჰკითხა, „ბერი-კაცმა არ დაუჯერა: ის დედაკაცი როგორც მამა-პაპას უთქვამს, ათასი წლის წინათ ყოფილა და როგორ შეიძლება, რომ იმის შვილი ეხლა ცოცხალი იყოსო“ (1, 177). „ბოლოს ვაჟი მივიდა იმ ადგილს, სადაც იმათი სახლი იყო. სახლის ადგილს ყვითელ ხავს მოკიდებული ქვითკირის კედლები კიდევ დახვდა. ვაჟს მოაგონდა ყველაფერი, თავისი დედა, თავისი ბაღდობა. დაღონდა. ბოლოს სთქვა: მოიტა, ერთი შეიქვამ ერთ ვაშლსაო, ამოიღო, შეჭამა, და ხავსივით წვერი ერთ წამში დაეკი-

და წელამდე“. მეორე და მესამე ნასაგზლევმა ვაშლმა სამარის კარამდე მიიყვანა სამშობლოს მონატრებული კაცი. სხვა რა გზა იყო, „გაიტანა სოფელმა და სამადლოდ დამარხა“ (1, 177). უცხოობა და მოყვასის მიერ განცდათა გაუზიარებლობის ტრაგედია ნათლად გამოსჭვივის ახალი დროის უმრავლეს ვარიანტებში. „ხალჩა გაკვირვებული იდგა და როდესაც გონს მოვიდა, ღვთის გულისათვის იქვე დამარხეს უცნაური მკვდარი“ (I, 179). ზოგჯერ მაბერებელი ვაშლის ფუნქციას სურნელოვანი ყვავილი ასრულებს. „მერე რო გაუჭირდა ამ ბიჭს, მოაგონდა, რომ მზემ რალაც ყვავილი მისცა და უბეში აქვს. ამოიღო ის ყვავილი და უსუნა. იმ წამს ის კაცი გადიცვალა“ 1937 წლის ჩანაწერი, 1, 180). „დაილია, დადნა ეს ყმაწვილი, იქცა დაჩაჩანაკებულ ბერიკაცად და ისე დადნა, როგორც მოჩვენება და განუტევა სული“ (1939 წლის ჩანაწერი; 1, 183). „ერთმა მოხუცმა გაატარა იმ სასაფლაოზე, სადაც მისი დედ-მამა იყო დამარხული. დადგა თუ არა ფეხი თავის მშობლების საფლავზე, იმ წუთშივე ფერფლად იქცა. მიწამ თავისი მოითხოვა“ (1950 წლის ჩანაწერი; 1, 186). „ამოთხარეს და მართლაც ნახეს, რომ კვიცის ტყავზე სწერია, რომ ემ ადგილის პატრონი ეს მოხუცია. ამის შემდეგ ეს მოხუცი იქვე მოკვდა“ (1961 წლ. ჩანაწერი; 1, 188).

დიდი მოწიწებითა და თავგადასაველებით სამშობლოში დაბრუნებულს ქვეყნის მმართველმა უთხრა: მიწის შვილი ხარ, მიწას მოუკითხია და მიტომ წამოსულხარო. ხელმწიფის ბრძანებით უცნობს პატივი სცეს, ცოცხლად სამარე გაუთხარეს და საეკლესიო წესი აუსრულეს. „პირველად რომ პარაკლისი გადაუხადეს, ბიჭს უცბად დიდი წვერი გამოუვარდა, დაბერდა. მეორედ რომ პარაკლისი გადაუხადეს, დავარდა — წელში მოიხარა, მესამედ კი ეს კაცი ნაცრად იქცა. აიღეს, ჩაყარეს ეს ნაცარი ორმოში და მიყარეს მიწა“ (1961 წლ. ჩანაწერი; 1, 191). ახალ-ახალი ნიუანსებით გადმოსცემენ სახალხო მთქმელები საყვარელი გმირის ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულს. „იარა, იარა და მოუახლოვდა თავის სოფელს. იგი თანდათან ბერდებოდა. კოშკიდან ახალგაზრდა გამოვიდა და ახლა ასე წლისას ჰგავდა. მივიდა თავის სოფელში და წელს ძლივს მიათრევდა. იქ მან ვერავინ ვერ იცნო, ვერც იგი იცვნეს, ვერც მისი ენა გაიგეს. როგორც იყო მივიდა თავის სახლის ნაფუძართან, იქ წაიქცა და ფერფლიც არ დარჩენილა მისგან“ (1962 წლ. ჩანაწერი; 1, 195).

ჩვენ განზრახ მოვიხმეთ სახალხო მთქმელთა სიტყვები ფინა-

ლური ნაწილიდან იმის საჩვენებლად, თუ როგორ შეიძლება შეიკვალოს ზღაპრის მიმართულება და მხატვრული გადაწყვეტა საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე. ერთ შემთხვევაში უკვდავების მაძიებელი ჰაბუკი მოინახულებს რა მამა-პაპის საძვალეს, კვლავ უკვდავთა ქვეყანას უბრუნდება და სიცოცხლეს განაგრძობს, მეორე შემთხვევაში კი მარადიული სიცოცხლის უარყოფელი საკუთარ მხარეში უცხოვრებს რჩება და სამადლოდ იმარხება. აზრი ამგვარი გადაწყვეტისა ადამიანური ცხოვრების წარმავლობის ფილოსოფიურ დასაბუთებაში უნდა ვეძებოთ.

ზემოთ წარმოდგენილი ექვსი ფუნქციიდან არც ერთი არ გვხვდება მე-17 საუკუნის ვარიანტებში. ამავე დროს უკვდავების მაძიებელი გმირის სიუჟეტი არ დარღვეულა, პირიქით, ხალხური მოთხრობა განვითარდა, ესთეტიკურად და ფილოსოფიურად გამძაფრდა, ამალდა. დასკვნა თავისთავად გამომდინარეობს: ზღაპარს სტრუქტურული გაფართოების ტენდენცია ახასიათებს, ეს კი ხალხური მოთხრობის სიუჟეტურ და სტრუქტურულ განვითარებას უწყობს ხელს.

7. მოლაპარაკე და მშველელი ხემდინარის პირას. უკვდავების მაძიებლის თავგადასავალს ზოგჯერ ძალზე იშვიათი მოტივი უკავშირდება. მაგალითად, ასეთია, ხე-მცენარეთა პერსონიფიცირება, ქომაგის როლში გამოსვლა და სტრუქტურულ ელემენტად ქცევა. ვაჩვენოთ ეს ქართულ პროზაში არც თუ გავრცელებული ფუნქცია იმ სახით, როგორადაც მთქმელი გვაწვდის 1946 წლის ჩანაწერში. „იარა, ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა, ჩვენი ენა მალე იტყვის, შეხვდა ერთი მდინარე წყალი, ვერც ხიდი ნახა, ვერაფერი; რომ გავიდეს — დაიხრჩობა. ამ დროს ერთი დიდი ჰანდარი შეეხმაურა. — სად მიხვალ ვაჟო? — სად მივალ და, ისეთ ადგილს ვეძებ, რომ სიკვდილი არ იყოს, ვიცხოვრო მუდამ და სულ ესეთი ჭეელი ვიყუეო.“

ჰანდარმა უთხრა: დარჩი ჩემთან, მანამდე უტუტრო იქნება, შენც იქნები, მერე მოვკვდებით ერთად. — არა, მე სიცოცხლე მინდა! — მაშ, კარგი, რახან აღარ დგებო, — დაწვა ეს ჰანდარი და ხიდად დაედო ამ ბიჭსა მდინარე წყალზე“ (1, 184).

8. მეურმე გზის მაჩვენებელი. ჰანდარის მიერ მდინარეზე გადაყვანილი ვაჟი მეურმეებს წააწყდა ლამით. კეთილმა გლეხებმა უცხო ყმაწვილი დაიმგზავრეს და მთელი ლამე ურმით ატარეს. დილით ერთ კოშკს მიუახლოვდნენ და სიკვდილით შეშინებულს ურჩიეს: „აი აქაო, ერთი კოშკია, ერთი ციხე. იქ

არის ერთი ქალი. იმ ციხესთან მიდი აბაღეო, იმ ქალსა ჰკითხე, რას გეტყვის ისა შენაო“ (1,184). რჩევა შესრულდა და ციხეში მყოფი ქალი აღმოჩნდა სწორედ ის, ვისაც მოკვდავისთვის მარადიული სიცოცხლე უნდა მიენიჭებინა.

9. სასაფლაოს ძეგლია. სტრუქტურის განვითარებაში მოულოდნელობაც არ არის გამორიცხული. უკვდავების მადიებელი მოგზაურობისას ყოველ დასახლებულ პუნქტში პირველ ყოვლისა სასაფლაოს ეძებს, რადგან ეს უკანასკნელი სიკვდილის უტყუარი ნიშანია. წარმოიდგინეთ მოგზაურის ბედნიერი გამოხედვა, როცა ისეთ სოფელს იპოვის, სადაც სასაფლაო არ არის და არც სიკვდილზე წარმოდგენა აქვთ. ხელმწიფის შვილი ორჯერ წააწყდა ასეთ დასახლებულ პუნქტს. მაგრამ ორივეჯერ იმედი დაემსხვრა.

ა) „ეროხელაც მივიდა ერთ ქალაქში. გარშამო უარა, ბევრი ეძება და ვერ ამოუჩინა სასაფლაო. დაბინავდა სტუმრად ერთ-ერთ ოჯახში. რა თქმა უნდა, თვითონ ჰქონდა საკმარისი ფული, ოქრო, ყველაფერი. რო დასხდნენ ვახშამზე, შეეკითხა ეს ვაჟი ბოდის მოხდით... — მე ეს მინდა შეგეკითხოთო, თქვენ ქალაქს ბევრი უარე და ვერ აღმოვაჩინე სასაფლაო, აქ არ კვდებითაო? — სასაფლაო რომ არა არი, შვილოო, ეს იმიტომაო, რომ ის არის სასაფლაო, გარდაიცვლება ადამიანი და დასაფლავებენო. ჩვენც არც გარდაცვალება ვიცით რა არიო და არც დასაფლავებაო. ამ დროს ხდება ოჯახიდან ერთი ავათ. მაშინვე დაკლეს ეს ავაღმყოფი, დასჭრეს და მოხარშეს. ეს ბიჭი სულ გაგოდა ამის მაცქერალი... აქ რა გამაჩერებსო, ეხლავე უნდა აედგე და წავიდეო. მე რო ავათ გავხდე, მეც ასე მიზამენო“ (1, 191; 1961 წლ ჩანაწერი). ახლა ძნელი სათქმელია, რა ასოციაციების საფუძველზე შეიკრა მადიებელ ზღაპარში კანიბალიზმის გადანაშთი. ალბათ, ამის ნიშნები სიუჟეტის ავანტიურისტული მოთხრობის პლანში გადაყვანის ცდაა.

ბ) მოგზაურმა ყმაწვილმა მეორედაც ნახა უსასაფლაო ქალაქი. „ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, მიახწია კიდეც ერთ ქალაქს. აქაც დაათვალიერა, არც აქ ამოჩნდა სასაფლაო. იქ კიდეც ჩვეულება აქვთ. ასაკისა რომ გახდება, აბი წლისა, უნდა ჩასონ გოდორში. ერთი უფსკრული მთა არის. მოხუცსა, კაცია თუ ქალი, თავს გადაუწნამენ გოდორს და დააგორებენ უფსკრულში“ (1,191). ნახულით შემკრთალი ვაჟი სასწრაფოდ გაერიდა ამ უსასაფლაო ქალაქსაც, რადგან „იქ კლამენ, აქ კიდეც აგორებენო“ (1,192).

10. ღვთიური საზრდო. უკვდავების მიმნიჭებელი მშვენიერი ასული ზოგჯერ ღვთიურ არსებად გვევლინება. მთელი საცხოვრისიც და წეს-ჩვეულებაც ქრისტიანული ლეგენდის მოდელზეა გამოჭრილი. კვლავ ხალხური ტექსტი ავამეტყველოთ სიზუსტისთვის. „ნახა ერთი ქალი მზეთუნახავი. ის ქალი არის ღვთის ნათლული... ვაჟმა უთხრა: დიდი ხანია ვეძებ ისეთ ადგილს, სადაც სიკვდილი არ არსებობსო და არ იქნა, ჭერჭერობით ვერ მივაკვლიეო. ქალმა უთხრა: შენ სწორედ იმ ადგილას მოხვედიო. მე ღვთის ნათლული ვარ და არც მოკვდებიო. დარჩი ჩემთან და იქნები შენც უკვდავიო. ამ ვაჟს გეეხარა ძალიან, რაღა თქმა უნდა, ეს არი და ჩემი საქმეო. ამ ქალს მოსდიოდა ხვტიდან მანანა, ერთი ქათამი, ერთი პური, ერთი დოქი ღვინო. სადილობის დრო იყო სწორეთ; ამ ქალს მოუვიდა ორი ქათამი, ორი პური, ორი დოქი ღვინო. დასხდნენ და შეექცნენ სადილს“ (1, 192—93, 1961 წლ. ჩანაწერი). ღვთის ნაბოძები საზრდოს გამოჩენა თანაცხოვრების ნებართვის გადმოვლენას ნიშნავდა. ასე იქნა გაგებულნი სახალხო მთქმელის მიერაც. მაშასადამე, ფუნქცია რელიგიურ გაფორმებასაც იძენს უკანასკნელ საუკუნეებში.

11. ზღვათა სამეფო და მზეთუნახავი. სახლს მოცილებული გმირი შეუწყვეტლად მოგზაურობს. გზას დასასრული არ უჩანს, რადგან უსიკვდილო ქვეყანა დედამიწაზე არ იზოვება და, მაშასადამე, ხელმწიფის შვილსაც მიგნება არ შეუძლია. უკვდავების მაძიებელი თავისუფლად მოძრაობს, მას არ უხდება ჯადოსნური ხასიათის წინააღმდეგობების დაძლევა, რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა ფანტასტიკურ ზღაპართა უმრავლესობაში. არ ჩანს ტიპიური ანტაგონისტი, სამოქმედო ასპარეზზე ვერც მავნებელს ვხედავთ, გზის ჩამკეტს, შემაფერხებელს. მიუხედავად ამისა, სიუჟეტში კონტამინაციის თუ თანაბარ სიდიდეთა შენაცვლების წყალობით, მაინც ახალი ეპიზოდი შემოდის, რომელსაც სტრუქტურული მნიშვნელობა აქვს უთუოდ. მოულოდნელად გმირი ზღვათა ქვეყანაში აღმოჩნდება გველეშაპის დახმარებით. იმ გველეშაპის რომელიც ქართულ ეპოსში ყოველთვის მავნებლის როლში გამოდის და კეთილ გმირებს ავიწროებს. „ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, ერთ ზღვის პირს მიადგა. აქ ერთ მწვანეან მინდორზე დაისვენა. ზღვიდან გამოვიდა ერთი გველეშაპი და გადაყლაპა. გველეშაპის სამფლობელო ზღვის ძირში იყო. მივიდა შინ. ეს ბიჭი აქ ამოსო. ჰხედავს მშვენიერი ბაღია გაშენებული. შუა ბაღში ციხე-კოშკია. გველეშაპს სამი მზეთუნახავი ქალი ჰყავს.

გველუშაპმა უთხრა: აქ არც სიბერე, არც სიკვდილი არ იცისო. უკვდავ-უბერებლები ვართო. ეს ქალები ჩემი შილები არიან, რომელიც გინდა შეირთე, დარჩი ჩვენთანაო“ (1, 186). 1950 წლის ამ ჩანაწერის მიხედვით ვაჟი თანხმდება წინადადებაზე და რჩება ზღვათა სამეფოში, შეირთავს რა ასაკით უმცროს მზეთუნახავს. მამასადამე, გველუშაპი აქ ფსევდომიჯნებლის სახეს ატარებს და სინამდვილეში, ჩანს, საკუთარ სასიძოს ძებნაში გართული, უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს სანატრელ ოცნებას სინამდვილედ უქცევს. საინტერესოა: უკვდავ-უბერებელთა ქვეყანა დედამიწაზე კი არ აღმოჩნდება, არამედ მზეზე, ზღვის ფსკერზე ან ცაში. 1961 წლის ერთ ჩანაწერში გველუშაპის მაგიერ გმირს ზღვაში მზეთუნახავები იწვევენ, რადგან „ჩვენში სიკვდილი არ არისო“. მეგზურები წყალში შეუძღვნენ, მაგრამ მალე გაირკვა, მოკვდავს ზღვის გადალახვა ჯადოსნური ქოშების დაუხმარებლად არ შეუძლია. მზეთუნახავთა დახმარებით ეს წინააღმდეგობაც დაძლეულა და ვაჟმა 1500 წელი უღარდელად გაატარა ზღვის სასახლეში (1, 189—90).

12. უკვდავების ძიება სხვადასხვა წრეში. მოგზაური ვაჟი ყველგან და ყოველ შემთხვევაში ერთ რაიმეს კითხულობს: ხომ არ იცით ისეთი ქვეყანა, სადაც ადამიანი არ კვდებაო. კითხვაზე, მღვდელი, ვთქვათ, გადაჭრით პასუხობს: ასეთი ქვეყანა არ არის, კაცი მიწისგან არის შექმნილი და მიწიდანვე უნდა იქცესო. სხვა შემთხვევაში გმირს ნახევარ-პასუხი ესმის და მასში ცხოვრებისეული ფილოსოფია ღებულობს თავის გამოხატულებას. სიტუაცია ზოგჯერ რომანტიკულ ელფერსაც არაა მოკლებული. „გაეცალა კაცი მღვდელს და განაგრძო თავისი გზა. წინ შეხვდა შეყვარებული ქალ-ვაჟი, ერთმანეთს ეალერსებიან. იმათაც კითხა: უკვდავების ქვეყანა ხომ არ იცით სად არისო? ქალ-ვაჟმა ერთმანეთს შეხედეს და მერე უპასუხეს: ჩვენ ვართ ერთმანეთის უკვდავებო. კაცმა ხელი ჩაიჭნია და თქვა: ესენი თავიანთ სიყვარულს უკვდავებას ეძახიანო“ (1, 194). 1962 წლის ამ ჩანაწერში უკვდავებაზე სხვა თვალსაზრისიც არის წარმოდგენილი. „ნახა ერთი მთვრალი კაცი, იმასაც კითხა: უკვდავების ქვეყანა ხომ არ იცი სად არისო? ლოთმა მას შეხვდა ამღვრეული თვალებით. მერმე ერთი გადაიხარხარა და ღვინით სავსე ყანწი მიაწოდა: აი, ეს არის უკვდავებო. კაცმა ღვინო არ დალია, გულში კი იფიქრა: ამ სულელს ღვინის სმაში ჰგონია უკვდავებო“ (1, 195). ზღაპარი სხვადასხვა სოციალური ფენის მსოფლგაგებასაც ასახავს. ეს უან-

რი უშუალო მონაწილეა ცხოვრებისა, მის მატარებელ ხალხთან ერთად, და მოულოდნელი არ უნდა იყოს, თუ ისიც სოციალურ ტენდენციათა ფიქსატორის როლში მოგვევლინება.

აქამდე ახალი სიუჟეტური ფუნქციების გამოქვეყნებას მოვახმარეთ მთელი დრო, მაგრამ არაფერი გვითქვამს სიტყვიერ ქსოვილზე, გაფორმებაზე, გადმოცემის ხერხთა ცვლაზე. ამ ნაწილშიაც მე-17 საუკუნის ტექსტები თვალსაჩინოდ განსხვავდებიან უკანასკნელი საუკუნეების ტექსტებისგან. ირკვევა, რომ ზღაპარში არა მარტო სტრუქტურა იცვლება მისი გაფართოების მიმართულებით, არამედ ახლდება თვითონ თხრობის მანერა, გმირის დანასიათება, დიალოგი, შედარებანი და სიტუაციები მათი გადახალისების თვალსაზრისით. გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს მოქმედ კანონთაგანია ზეპირსიტყვიერი პროზისა.

მე-17 საუკ. ზღაპარში მთქმელი გმირის გარეგნობის ჩვენებას რამდენიმე ვიზუალური შტრიხით ასერხებს. წყაროზე მოსულმა დედაკაცებმა თავიანთ სიცოცხლეში პირველად იხილეს მამაკაცი და გაკვირვებულებმა საჩქაროდ თავიანთ დედოფალს მოაჩვენეს: „ერთი უცხო სტუმარი მოსულა ჩუენს წყაროზედაო. თვალად და ტანად უცხო და ლამაზი არისო. სახე და აგებულება ჩუენგუარი აქუსო, და იმის ტუჩსა და ლოყაზედა შავი მელნისფერი წარბებითა ბეწვი გარდასდევს. გაუკვირდა დედოფალს, რა იქნებისო“ (1, 93). ეს დამახასიათებელი შემთხვევაა ვაჟის გარეგნობის დეტალური აღწერისა ბერნარდესეულ ჩანაწერში. ასე დაწვრილებით ქალის სახეც კი არაა სადმე წამოჩენილი; მიზეზი? მთქმელმა კარგად იცის, რომ ხელმწიფის შვილი წარჩინებულ საზოგადოებაში არის აღზრდილი და ლამაზ ასულთა ხილვა მისთვის უჩვეულო არაა. ამის გამო დედოფალთან შეხვედრის ეფექტის გადმოსაცემად ორად ორი სიტყვა იკმარა: სილამაზე და სიკეთე. სამაგიეროდ, რაკი ქალთა სამეფოში მამაკაცი არავის ენახა, მხილველთა ყურადღება სწორედ ვაჟის გარეგნობაზე გაამახვილა.

დროთა განმავლობაში საზოგადოების ყველა ფენის ესთეტიკური დონე მაღლდება. ეს ამ ერთი ზღაპრის მაგალითზეც კარგად ჩანს. თუ აღვინდელ ჩანაწერში უკვდავების მიძნიჭებელ დედოფალზე ძუნწად იყო ნათქვამი „ხუთმეტი წლისა იყო“ და „ლამაზიო“, ახალ ჩანაწერებში ქალის უმანკო სილამაზე ხელოვნების მწვერვალამდეა ამაღლებული.

გვიხსენოთ თ. რაზიკაშვილის „ქართლური ზღაპრების“ კრებულიში გამოქვეყნებული „მიწა თავისას მოითხოვს“. აქ ასეთი

ეპიზოდია ფიქსირებული: „გააღო და შევიდა, ოთხში ისეთი ლამაზი ქალი იწვა, რომ მზეს შეჰშურდებოდა იმის სილამაზე. ვაჟს ძალიან მოეწონა ქალი და ქალსაც ვაჟი. ვაჟმა ჰკითხა ქალს: — მშვენიერო, მე სიკვდილს გამოვექეცე, და არ იცი იმისთანა ადგილი სიკვდილი, რომ არ იყვესო? ქალმა უთხრა — მაგისთანა ადგილი არსად არის. რას ეძებ, ჩემთან იყავო... — აბა მითხარ, რამდენი წლისა ვიქნები მეო. ვაჟმა დაჰხედა: ქალის აკოკრებული მკერდი, ვარდისფერი ლოყები ისეთი საუცხოვო იყო, რომ ვაჟს ერთ წუთში დაავიწყდა სიკვდილი. ვაჟმა უთხრა: — ბევრი-ბევრი ხუთმეტე წლისა იყოვო. — არაო, უპასუხა ქალმა, მე ქმნილების პირველ დღესა ვარ გაჩენილი და აქამდე სულ ასე ვარო. მე „ტურფა“ მქვიან და არც როდის დავბერდები, მუდამ ასე ვიქნები და არც მოკვდებიო“ (1, 176—177).

ტურფა იგივე მშვენიერებაა, რა სახელწოდებასაც ატარებს ქართული ზღაპრის ფრანგული თარგმანი 1900 წლის პარიზულ გამოცემაში. ერთი მოხდენილი სიტყვა, მზეთუნახავის მსგავსად, ზღაპრულ არსებას ესთეტიკურ ფენომენად აქცევს და მიღებული შთაბეჭდილება ძნელადღა თუ ამოიშლება მეხსიერებიდან. სამი საუკუნის ვარიანტების უმრავლესობა უკვდავების მიმნიჭებლად მშვენიერებას, ტურფა ქალს აღიარებს, მაგრამ სტრუქტურაში ეს სიდიდეც არაა უცვლელი. 1937 წლის მესხურ ჩანაწერში უმანკო ტურფა ქალის ადგილს მზე იკვრს. მარადიული სიცოცხლის ქვეყანა, ვაჟის წარმოდგენით, მზის ქვეყანაა და ისიც იქითკენ მიისწრაფის. „მიადწია მზესთან. იყო იქ... ბოლოს მოსწყინდა ამ ვაჟს მზესთან ყოფნა და თქვა: მოდი წავიდე ჩემს სამშობლოშიო“ (1,180). მეზღაპრეს უკვდავების ადგილად აქ მზის ქვეყანა აქვს ნაგულისხმევი და გარკვეულ ესთეტიკურ იდეალს ქმნის მზისადმი, სინათლისადმი სწრაფვის სახით.

ყოფითი ელემენტებიც არაა უცხო ზღაპრული პროზისათვის. უკვდავების მაძიებელ ყმაწვილს 1939 წლის ჩანაწერის მიხედვით „სარკე-სავარცხელი ჯიბეში ედვა, თავს ილამაზებდა“ (1, 182). კოშკში ასეღა დიდ სიძნელეს წარმოადგენს. „ამ მშვენიერმა ქალმა ჩამოუშვა ბაწრის გორგალი და აიყვანა მოგზაური“ (1, 181). კაკაბეთურ ვარიანტში თოკის მოვალეობას ოქროს ნაწნავები ასრულებს, ზევანური დალის ოქროს თმების მსგავსად. მართლაც, გდმოუყარა ამ ქალმა ოქროს თმები, „შეეჭიდა ბიჭი და აიყვანა“ (1, 196). ხელმწიფის ვაჟი სამეფო ბრწყინვალეობითაც სარგებლობს. მამა ბრძანებს: „ჩასვით ოქროს ფაეტონში, ოქროს ცხენები შე-

აბით და ისე ჩაატარეთ ქალაქშიო“ (1, 188). მსგავსი სურათები ბერნადესეულ ტექსტში არ გვხვდება.

იკვლება ფეოდალური გარემო. ზღაპრის ახალ ვარიანტებში საუბარია ქალაქების გაშენებასა და უსწორ-მასწორო ადგილების გავაკებაზე. „სიძველის აქ ნასახიც აღარ დარჩენილიყო. ახლა ყველგან ქალაქი იყო გაშენებული. ხევ-ხუევი და ხრამ-ღელეები გასწორებული და გაერთიანებული იყო“ (1,181).

ქვეყნის გარდაქმნა-გაუმჯობესების აღნიშვნა არაა იშვიათი ახალი დროის ჩანაწერებში. როსტომელას, ამ პერსონიფიკირებულ უკვდავების მაძიებელს, მძიმე დავალების შემსრულებელი ყორანი, ნისკარტით ქვას რომ ამტვრევდა და დიდი ხევი ჰქონდა ამოსავსები, ასე უხსნის თავის მძიმე ამოცანას: „მე ეს ხრამი უნდა ამოვაესო, გავასწორო ქედით, მიწას სჭირია გარდაქმნაო. ხშირად თვით ოკეანესაცო. ამისთვის შრომაა საჭირო. ეს არის უკვდავება“ (1,197).

ურბანიზაციის პროცესი წარმოგიდგებათ თვალწინ, როცა 1939 წლის ჩანაწერში ამოიკითხავთ: „ყველაფერი ირგვლივ გადავლილია ქალაქით, მჭიდროდ დასახლებულია“ (1,182).

ერთი ზღაპრის სხვადასხვა დროის ვარიანტების ჩანაწერებმა აჩვენეს, რომ 300 წლის განმავლობაში სიუჟეტმა შეინარჩუნა თავისი ოდინდელი მთლიანობა — უკვდავების მაძიებლობა, მაგრამ მის სტრუქტურაში მაინც მოხდა ცვლილებანი ახალი ეპიზოდებისა და ფუნქციების ჩამატების გზით. დამახასიათებელია, რომ ეს ცვლილებანი სტრუქტურის გაფართოების და სტილის განახლების ტენდენციაში გამომჟღავნდა. გაფართოების ტენდენცია ზღაპარში, ერთი მაგალითის საფუძველზე, აშკარა და ხელშესახებია. ახლა საკითხავია: რა მდგომარეობაა მთელი ჟანრის მიმართ? კითხვაზე ამომწურავი პასუხის გაცემა მომავალი კვლევა-ძიების ამოცანას შეადგენს.

შინაარსი

ჯონდო ბარდაველიძე, ქართველური ლექსთწყობის შედარებითი შესწავლინათვის	5
ეურამ ბარნოვი, პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს ასახვა ქართულ ზღაპრებში	24
დავით გოგოჭუარი, ფუნჩათ ჯამრულის სახე ვაჟა-ფშაველას ლექსებსა და ხალხურ პოეზიაში	38
ფიქრია ზანდუკელი, ზღაპრების ცვალებადობა	48
გიზო ქელიძე, მეგრული „ჩელა“	50
ელენე ვირსალაძე, მთისა და ზემო რაჭის საწესჩვეულებო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი	78
გიორგი შეთეკაური, მიმართვა მუსიკალური საკრავებისადმი ხალხურ ლექსებში	94
ნოდარ შამანაძე, აბრაზიანი	112
ნოდარ ახვლედიანი, ფოლკლორი XIX საუკუნის ქართველ ისტორიკოსთა ნაშრომებში (იოანე ბატონიშვილი, სულხან ბარათაშვილი)	129
მიხეილ ჩიქოვანი, სტრუქტურის გაფართოების ტენდენცია ზღაპარში	146

СОДЕРЖАНИЕ

Бардавелидзе Дж. К сравнительному изучению грузинского стихотворения	5
Барнов Г. Отображение внутреннего мира персонажей в грузинских сказках	24
Гогочури Д. Образ Пунчат Джамрули в стихах Важа Пшавела и народной поэзии	38
Зандукели П. Видоизменение сказок	48
Челидзе Г. Мегрельская «Чела»	60
Вирсаладзе Е. Некоторые вопросы обрядной поэзии в Горной Раче	78
Шетекаури Г. Обращение к музыкальным инструментам в народных стихотворениях	94
Шаманадзе Н. Абрамиани	112
Ахвледiani Г. Фольклор в трудах грузинских историков XIX века (И. Батоишвили, С. Бараташвили)	129
Чиковани М. Тенденция расширения структуры сказки	146

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით



გამომცემლობის რედაქტორი ე. კოღუა
ტექნორედაქტორი ნ. ოკუჩავა
მხატვარი გ. ნადირაძე
კორექტორი ც. დევდარიანი

ვადაეცა წარმოებას 24.12.1976; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7.2.1977;
ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆; ქაღალდი № 2; ნაბეჭდი თაბახი 12.0;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 9.82;
უე 01026; ტირაჟი 1600; შეკვეთა № 3776;
ფასი 1 მან. 60 კაბ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. № 19.
საქ. სსრ მეცნ. აკად. სტამბა. თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. № 19.

Издательство «Мецниереба», Тбилиси 380060, ул. Кутузова, 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19