

ანთროპოლოგიურ და ეთნოგრაფიულ მეცნიერებათა VII
საერთაშორისო კონგრესისათვის

К VII МЕЖДУНАРОДНОМУ КОНГРЕССУ АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ
И ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ НАУК

AU VII-ème CONGRÈS INTERNATIONAL DES SCIENCES
ANTHROPOLOGIQUES ET ETHNOLOGIQUES

შემჩნეული შეცდომების გასწორება

ზვ.	სტრიქ.		დაბეჭდილია	უნდა იყოს
	ზემ.	ქვემ.		
36		19	обраюенин	обращенин
132		11	ხარში	ჯარში
172	7		მედება ამ ორი გმირით იწყება და მთავრდება. ყოველივე ეს უმკ-	მდეგენი თავიანთ დაღუ- პულ მწყემსებსა და ძა- ლებს შესწირეს. შე-
189	18		პირველთქმელს	პირველთქმულს
265		16	ქედელი	ქოდალო
343		4	შესადაგეთელი	შესადარებელი
353		1	Зоолушка	Зоаушка
358	5		კ. წერეთელთან	აკ. წერეთელთან

ფოლკლორა

რედაქტორი პროფ. მ. ჩიქოვანი

ნაწილი I

Е. Б. ВИРСАЛАДЗЕ

О КОЛЛЕКТИВНОСТИ КАК ОБ ОСНОВНОМ ПРИЗНАКЕ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Вопросы дефиниции фольклора, определения специфики народного творчества — одна из актуальных проблем теории фольклора.

В последнее время не вызывает возражений положение о том, что фольклор (словесный, музыкальный или хореографический) есть в первую очередь художественное творчество, что памятники фольклора это прежде всего памятники искусства, что и выделяет их из ряда других общественных явлений (язык, верования и обычаи).

Однако, каковы особенности фольклора как явления искусства? Является ли он носителем тех особых признаков, которые дали бы нам право говорить о его специфике? Есть ли так называемое народное творчество лишь определенная исторически обусловленная ступень в развитии художественного творчества, или это независимый вид искусства подобно музыке, театру, поэзии, скульптуре и живописи, или же мы можем говорить о народном творчестве, как об особой форме отдельных видов искусства, сопутствующей им на различных ступенях развития?

В той или иной форме эти вопросы, как узловая проблема истории и теории искусства не раз вставали перед советской и мировой наукой. Ограничивая себя исследованиями по народно-поэтическому творчеству, мы можем сказать, что все вышеперечисленные точки зрения нашли в фольклористике свое выражение.

Острые дискуссии, развернувшиеся на страницах журналов «Советская этнография», «Новый мир» и сборника «Русский фольклор» вокруг проблем народного творчества, показали не только многообразие точек зрения, но и некоторый разнобой в определении основных понятий, связанных с фольклором. Однако, так или иначе, даже те исследователи, которые считали невозможным и даже ненужным выработать критерий для четкого определения границ фольклора и при-

надлежности к фольклору того или иного произведения¹, при решении конкретных проблем фольклористической науки приходят к признанию необходимости выявления и теоретического осмысления специфических особенностей фольклорных произведений².

Действительно, вне четкого определения специфики изучаемого фольклористикой круга явлений, нельзя говорить о ней, как о самостоятельной науке. В данном случае не надо бояться искать «универсальный», основной, постоянный признак, который характеризовал бы народное творчество на всех этапах его развития и во всех его видах. Ведь фольклор доклассового ли общества, эпохи ли феодализма или советской эпохи, при всем своеобразии, должен иметь что-то общее, позволяющее называть его именно фольклором или народным творчеством, а не иначе. С другой стороны, фольклор словесный, музыкальный или хореографический при всем своеобразии изучаемого материала, также должен иметь какие-то общие черты, позволяющие нам говорить о всех этих видах фольклора как о народном творчестве. Это истина не требующая доказательств.

Так, например, устность является важным признаком при определении словесного либо музыкального фольклора, но ничего не говорит нам при определении народной хореографии, или изобразительных искусств. Уже поэтому устность не может являться основным признаком, определяющим народное творчество в целом. Известно, что такие признаки как анонимность и синкретичность также характерны не для всех видов и периодов развития народного творчества.

Будучи ограничены размерами статьи, мы не имеем возможности коснуться здесь всех высказанных по этому поводу точек зрения. Однако, как во время дискуссий, так и в большинстве статей говорится о коллективности, как об основном признаке народного творчества.

Вместе с тем, справедливо указывается, что несмотря на ряд убедительных и острых наблюдений, само понятие коллективности не раскрыто в этих статьях с достаточной полнотой, и зачастую его толкование носит поверхностный, упрощенный характер.

¹ К. В. Чистов, О некоторых проблемах фольклористики — «Советская этнография», 1953, № 3, стр. 110.

² К. В. Чистов, Современные проблемы текстологии русского фольклора. Доклад на заседании Эдиционно-текстологической комиссии V международного съезда славистов, М., 1963, стр. 2.

Нам хотелось бы здесь поделиться рядом соображений по этой проблеме.

Народное творчество зародилось еще в доклассовом обществе в виде примитивных форм искусства. Своим происхождением эти формы тесно связаны с низкой, неразвитой степенью развития производительных сил. Созданные на заре истории человеческого характера, они служили интересам человеческого коллектива, еще не расчлененного на классы, они созданы общими усилиями этого коллектива. Эта коллективность находила свое выражение как в идейном содержании, так и в формах создания и бытования памятников искусства.

Преобладание коллективных форм не исключает и индивидуального творчества, имеющего, правда, здесь подчиненное положение. Индивидуальное творчество проявляется, в основном, в виде импровизации. Эта импровизация также обусловлена коллективом, поскольку отдельная личность связана запасом представлений и верований, выработанных коллективом, и сама эта импровизация происходит для коллектива, для удовлетворения его нужд и вкусов; коллектив усваивает и сохраняет из нее лишь то, что отвечает вкусам большинства, что служит интересам коллектива.

Для выявления этих древнейших форм искусства, мы должны обратиться к сравнительному материалу, черпая его из анализа искусства т. н. первобытных народов или рассмотреть пережиточные его формы у цивилизованных народов.

Э. Гроссе на основании многочисленных материалов показывает большую роль импровизации в творчестве отсталых в своем развитии народов. Он приводит многочисленные импровизации ботокудов, распространившиеся однако по всему матерiku³.

Как известно, племя андаманцев находится на одной из самых низших из дошедших до нас в живом бытовании ступеней развития человечества.

Андаманцы не знают традиционных форм мифологии, так же как и не имеют традиционных песен. Каждый андаманец или группа их создают песнь по мере надобности или желания. Эта импровизация настолько примитивна, что обычно впоследствии она передается забвению.

Создание прозаических преданий среди андаманцев — дело определенных лиц, т. н. око-юму (знающий человек.

³ Э. Гроссе, Происхождение искусства, М., 1898, стр. 219—220.

шаман). Каждый око-юму создает прозаическое предание на основе ранее имеющих представлений, однако внося в них незначительные изменения. Его ученики продолжают традицию, со своей стороны внося также ряд изменений. «Таким образом легенды постоянно изменяются, хотя изменения, внесенные в течении одного поколения, являются незначительными и должно пройти долгое время, прежде чем в верования будут внесены важные изменения»⁴.

Свобода индивидуального начала в данном случае служит утверждению коллективного характера творчества. Каждый вносит изменения и этим вносит свой вклад в представления, выработанные поколениями, — но основа остается единой — это комплекс воззрений и представлений, выработанный коллективом. Этот комплекс создан при участии всех членов коллектива на протяжении долгих лет существования всей фольклорной традиции.

Анализ художественного словесного творчества гиляков показывает нам, что несмотря на довольно примитивную ступень общественного развития у гиляков имеется несколько вполне оформившихся жанров поэзии и художественной прозы. Из эпических жанров это: 1. Исторические предания, сжатое повествование без прикрас, передаваемое старшим в роде молодому поколению. 2. Тылгунд, — сказания с неизменным элементом чудесного, в которых сконцентрирована система гиляцких мифологических и религиозных представлений. Тылгунд исполняется публично, но менять его или выдумывать считается грехом.⁵ 3. Третий вид гиляцкого эпоса — героическая поэма — настунд, приближающаяся по содержанию к сказке. Это — переработка тылгунда. Настунд импровизируется поэтом в состоянии экстаза и возбуждения.

Без сомнения импровизация героических поэм (настунд) в свою очередь влияет на мифологические сказания (тылгунд), хотя они и считаются неизменными и неприкосновенными.

⁴ A. R. Brown, *The Andamanese Islanders a study in social anthropology*, стр. 185—228, Cambridge, 1922. См. сборник „Религии наименее культурных племен“, сборн. этнографических материалов, Составл. В. К. Никольским и М. В. Бердоносовым. М. 1931.

⁵ Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора, собранные и обработанные Л. Я. Штенбергом, т. I, Образцы народной словесности, часть I-я. Эпос. СПб, 1908, стр. XIV.

Каждая новая импровизация, происходящая перед широкой аудиторией живо воспринимается коллективом, слушатели обладают тонкой памятью, пишет Л. Штернберг, «новая песнь в конце концов, переходя из уст в уста, становится общим достоянием»⁶.

Лирические песни гиляков носят личный, автобиографический характер, они создаются *ad hoc*, по случаю того или иного события. Часть из них забывается, но многие становятся общим достоянием, хотя еще долго хранят следы автобиографического происхождения.⁷

Наблюдения Л. Я. Штернберга показывают нам тесную связь индивидуального и коллективного начал, показывают, что индивидуальное начало в виде импровизации являлось неразрывной, органической частью коллективного творчества.

Что может дать с точки зрения ранних форм творчества фольклор народов, обладающих высокоразвитой культурой и литературой?

В горных районах Грузии, сохранивших наряду с пережитками древних укладов весьма архаичные формы творчества,⁸ донныне сохранена традиция хороводного исполнения песен героического характера, носящих зачастую ритуальный характер.

В 1950 году в ущелье Гудамакари нами и Т. Д. Окрошидзе была записана в хороводном исполнении песнь о Папо Апциаури, местном герое XVIII века. Песнь исполнялась во время родового праздника рода Апциаури. Танцующие составили круг, условно делившийся на два полукруга, у каждого из которых был свой запевала. Запевала пел первую строку песни, которую за ним повторяло его полукруга. Ту же строку, иногда с небольшими вариациями повторял за ним второй запевала, за которым ее пели вторые полукруга. Таким образом, каждая строка песни повторялась четыре раза. При таком исполнении текста сказывание идет необычайно медленно, что дает первому запевале вполне достаточно времени для обдумывания следующей строки. Нужно думать, что подобные песни, исполнявшиеся в честь погибших героев вначале носили исключительно характер импровизации, и лишь впоследствии накопился ряд текстов, ставших тради-

⁶ Там же, стр. XIII.

⁷ Там же, стр. XVIII.

⁸ Е. Б. В п р с а л а д з е, «Из истории грузинского охотничьего эпоса», Краткие сообщения Института этнографии АН СССР, № XXIX, 1958.

ционными. Новое создание подобных песен имеет место и сейчас⁹.

В другом районе Грузии в горной Раче, по рассказам стариков, хороводы ранее исполнялись таким же образом, однако теперь, «чтобы песня пелась скорее», второй запевала не повторяет строку за первым, а прямо переходит к следующей строке песни, так как ее текст всем хорошо знаком. Таким образом песнь поется вдвое быстрее. Это наблюдение говорит нам о том, что «эпическое спокойствие и неторопливость», необходимые при исполнении старых хороводов нарушены, а с другой стороны свидетельствует о том, что новые хороводные песни в Раче почти не создаются, а старые настолько хорошо известны всему коллективу, что не требуют большого времени для импровизации.

Чем больше рос и укреплялся запас произведений принятых и усвоенных коллективом и их традиция, тем меньшее место занимала непосредственная импровизация, хотя она в той или иной степени всегда сохраняла значение при исполнении и последующей шлифовке текста.

Весьма интересна хоровая песнь, фиксированная в амебейном исполнении двух хоров (связанном в прошлом с делением хоровода на два полукруга), Г. З. Чхиквадзе в Мтиулет¹⁰ в 1934 году.

I запевала — Ай на охоту я пошел, хотел оленей гонять...

I полухор — А-а-а-а, а-а-а-и-и-и

II запевала — Пошел я на охоту, хотел оленей гонять...

II полухор — А-а-а-а, а-а-а-и-и-и

I запевала — Увы, как тяжело приходится на охоте...

I полухор — А-а-а-а-и-и, а-а-и-и-и-и, а-а-а-а-р-а-л-о, а-р-и-а-л-а-л-о-о...

II запевала — Увы, как тяжело добираться до высокой скалы... •

II полухор — а-а-а-а... и т. д.

И здесь налицо момент импровизации при вариациях строфы, исполняемой двумя запевалами. Роль хора сведена к простому втору. Текста хор не повторяет.

Также исполняется и хороводная «Не убивай меня, Али-Мамед»¹¹.

⁹ Е. Вирсаладзе, Народное творчество грузин горцев Мтиулет и Гудамакари, Исследование и тексты, 1958 (на груз. языке).

¹⁰ Фонограммархив ИНРЛИ, № 1741.

¹¹ Там же. № 3726.

В дальнейшем развитии мы имеем уже соревнование двух певцов вне хора или на фоне припева; например «капия», весьма распространенная среди горцев Восточной Грузии форма поэтического соревнования двух певцов, являющаяся чистой импровизацией. В «Капии» каждая последующая строка должна была быть ответом на предыдущую. Однако и здесь мы имеем уже очень большое количество традиционных текстов, повторяемых поэтами, или вплетаемых ими в свой поэтический спор. В сольном исполнении рефрен был заменен аккомпанементом инструментов, в сопровождении которых исполняются сейчас ряд песен, известных и в хороводном исполнении. Такова древнейшая грузинская ритуальная песнь «Иавнана», исполнявшаяся во время инфекционных заболеваний. Таково и исполнение грузинского эпоса об Аммириани — сказываемого теперь вне всякого аккомпанементу, но сохранившееся и в древнейшем хороводном исполнении.

Таким образом, на низшей ступени общественного развития, коллективность представляет собой основной, ведущий признак народного творчества, так как:

1. Во время индивидуального творческого акта психика сказителя-творца не выходит за пределы коллективной психической энергии.

2. Сказитель основывается на опыте коллектива, используя запас образов и представлений, созданных коллективом.

3. Импровизация происходит перед коллективом и для него и постольку находится под контролем его вкусов.

4. Как импровизация, создаваемая перед коллективом, так и индивидуальная лирическая песнь остаются существовать лишь в том случае, если они приняты коллективом; только тогда остаются они в памяти его членов и становятся общим достоянием, в противном же случае они обречены на забвение и исчезновение.

Коллективность народного творчества выражается с одной стороны в идейном единстве первобытного общества, создававшем т. н. «сплошное мышление» народа (М. Горький), с другой стороны, в коллективных формах художественного творчества.

Вместе с развитием и обогащением материальной деятельности человека и усложнением общественных отношений в обществе, искусство теряет непосредственную связь с материальной деятельностью, утрачивает непосредственно утилитарный характер. Вместе с разделением труда в обществе появляются вышедшие из народных масс мастера художест-

венного слова, для которых художественное творчество становится уже профессией и иногда единственным источником существования.

На протяжении веков народное творчество постепенно превращается в художественное творчество, в полном смысле этого слова, со всеми специфическими чертами сознательного искусства. Его профессиональные исполнители своим внутренним миром и всей своей деятельностью еще не оторвались от коллектива, не противопоставляют себя ему. Они выражают интересы племени, и их талант воспринимается как «благо свыше», божественное вдохновение, не зависящее от самого певца.

После разделения общества на классы искусство является уже выразителем интересов двух основных, антагонистически настроенных классов. В идущем по пути разложения родовом обществе дружинные певцы, скоморохи, аэды, мествиры и др., стоят уже на определенных классовых позициях, выражают определенные классовые интересы.

Проявление элементов классовой борьбы в народном творчестве росло по мере того, как росло самосознание угнетенных, по мере усиления эксплуатации и роста противоречий между классами.

Сказки, былины, исторические песни, богатая семейная и любовная лирика представляют собой образцы сознательного художественного творчества, подлинного мастерства и большого искусства, в то же время они являются выражением интересов и идеалов определенного класса и подчас служат активным орудием классовой борьбы.

«Показываемые в эпосе связи и взаимодействия, столкновения и борьба героев и их противников позволяют выявить истинные интересы и целеустремленность народа, т. е. охарактеризовать действительность с позиций трудовых народных масс. Отличительными для такого раскрытия действительности являются отражение классовой борьбы и социального протеста широких масс и особенности народного патриотизма».¹²

В классовом обществе фольклор как надстроечное явление идеологии был выразителем интересов угнетенных классов. Значит ли это, что фольклор в связи с этим утратил общенародный характер, свойственный ему в доклассовом

¹² В. И. Чичеров, Вопросы изучения эпоса народов СССР. Известия Академии наук СССР, отдел литературы и языка, т. XIV, вып. I. М., 1955, стр. 3.

обществе, где он равно обслуживал всех членов общества и выражал интересы всего человеческого коллектива?

Являясь выразителем интересов подавляющего большинства членов общества, интересов широких трудовых масс, являющихся создателями материальных основ общества и передовых прогрессивных представителей общественной мысли, фольклор сохраняет этим и в классовом обществе свой общенародный характер и заслужено носит название народного творчества.

Коллективность как основной признак фольклора сохраняет полностью свое значение в классовом обществе как с точки зрения идейного содержания, так и в отношении форм его создания и бытования, но в классовом обществе она принимает иные формы.

Если при родо-племенном укладе распространение фольклорного памятника ограничено рамками одного небольшого коллектива, то в классовом обществе, вместе с усложнением общественной жизни в условиях разделения и скрещения племен, произведение поэтического слова, созданное в одном месте, выходит за рамки создавшего его коллектива и получает зачастую очень широкое одновременное распространение, переходя в различные этнические и социальные группы. Новая социальная или этническая среда, аудитория и индивидуальность сказителя определяют дальнейшие пути развития произведения, накладывают на него свой отпечаток и вызывают подчас коренную его переработку и осмысление. Иногда эпический памятник, созданный в народе, переходил в литературу, принимал характер средневекового рыцарского эпоса и затем в свою очередь оказывал обратное влияние на народную традицию (такова, например, судьба грузинского народного эпоса об Амирани).

Таким образом, циркуляция народного памятника в различных этнических и социальных группах, его изменение и дальнейшее развитие есть проявление коллективного творчества, в результате которого происходит процесс шлифовки произведения, создания и становления поэтических образов, сюжетов и произведений.

В результате подобного коллективного творчества в короткое время (2—3 десятилетия) был создан в XIX веке в Грузии художественный образ разбойника Арсена. Многие районы и уголки страны внесли свои краски в песни, слагавшиеся вокруг его имени, а грузинские профессионалы — мествире (волынчики) сыграли огромную роль в формиро-

вании эпического цикла и его распространении. Большую роль в этом деле сыграла и печатная книга. Народные песни об Арсене, сведенные воедино собирателем XIX века П. Умикашвили и изданные отдельной книгой, выдержали десятки изданий и в свою очередь сыграли значительную роль в распространении и дальнейшем развитии этого цикла.

Но коллективность народного творчества, коллективная природа его художественных образов и приемов не исчерпывается одновременным массовым распространением произведения и изменениями, вносимыми в него различными лицами и человеческими коллективами. Коллективность его выражается в сотрудничестве многих поколений и непрерывной передаче опыта из поколения в поколение, в необычайной устойчивости и жизнеспособности выработанных народом художественных форм и образов. Эта традиция, передающаяся из глубины веков, так сказать, по линии вертикальной, традиция, непрерывно продолжающая свое существование и развитие во всех областях духовной культуры народа и прерывающаяся лишь с гибелью народа как национального целого.

Вопрос о том, чем объясняется подобная устойчивость народного творчества, что сохраняет в живой традиции художественные памятники и формы тысячелетней давности, — один из основных вопросов изучения фольклора. Что лежит в основе этой устойчивости, есть ли эта устойчивость результат каких-то особых условий создания народного творчества, его особой социальной природы, или же она объясняется лишь консервативностью народных масс, замедленным характером их развития? Вопросы эти или обходятся нашими теоретиками, или же получают подчас весьма неверное решение. Характерным примером этого является работа Л. Е. Шаповалова,¹³ представленная на соискание степени кандидата искусствоведческих наук.

В первобытном обществе, пишет Л. Шаповалов, искусство народно, но в связи с отделением физического труда от умственного «наряду с народным—самодельным искусством все большее развитие получает профессиональное». Его питательной основой «всегда во всех обществах является

¹³ Л. Е. Шаповалов, Марксистско-ленинское учение о народности искусства. Автореферат диссертации, представл. на соискание ученой степени канд. искусствоведч. наук. Гос. институт театрального искусства им. Луначарского, М. 1951.

народное искусство, народное художественное творчество...», «но профессиональное «ученое» искусство, будучи более разнохарактерным искусством, обладая более совершенными профессиональными приемами отображения жизни художественными образами, является более богатым и более современным отражением жизни всего общества, чем народное творчество, которое развивалось более медленно (подчеркнуто мною -- Е. В.), дольше удерживает древние образы, старые приемы и формы, неся с собой печать простонародной наивности и черты архаизма. Поэтому мы в литературе Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Толстого, Некрасова, в живописи Иванова, Репина, Сурикова, Брюллова, Серова, в музыке «могучей кучки» в большей мере видим разностороннее и глубокое отражение истории русского народа XIX века, чем в самодостаточном народном творчестве»¹⁴.

Мы привели столь длинную цитату, т. к. подобные взгляды не так уж редки в нашем искусствоведении.

Как могло народное творчество всегда, во все времена представлять собой «питательную основу» профессионального искусства, если оно всегда развивается «более медленно», «менее богато» и в отображении современности всегда отставало от профессионального искусства? Прежде всего, от разделения труда в первобытном обществе, до Пушкина и Репина прошло немало времени. Одним взмахом определить роль народного творчества на протяжении долгих веков, как статичного фактора неизменного значения, говорить об архаичности и отсталости как о принципиальных, характерных свойствах народного творчества, глубоко неверно.

Разве русское народное творчество в классовом обществе всегда отставало от литературы? В каком художественном литературном памятнике за исключением «Слова о полку Игореве» отразилась действительность молодого русского государства, черты русского народа, его патриотизм, — с такой силой как в русских былинах?

В каком памятнике русской литературы XVII века отразились прогрессивные идеи с такой силой как в цикле Степана Разина, который представляет собой поразительное явление по своей цельности и идейным и художественным достоинствам.

В грузинской литературе I-ой половины XIX века мы не найдем такого демократичного и последовательного в своей

¹⁴ Там же, стр. 19.

борьбе против социального и национального угнетения героя как Арсен Одзелашвили. Народное творчество этого периода: фольклор народных восстаний, патриотическая лирика подчас более радикальны, нежели литература. Неудивительно, что образ Арсена органически влился в литературу II половины XIX века, послужил основой для возникновения ряда прекрасных произведений художественной литературы и до сегодняшнего дня сохранил свою активность в грузинской литературе.

Известно, что вековой гнет, эксплуатация, влияние религии ослабили, сковали творческие силы народа, но в решающие моменты, в периоды больших исторических потрясений, творческий гений народа и под тяжестью цепей умел отзываться на вопросы современности (зачастую гораздо быстрее, чем литература) и мобилизовать моральные и физические силы нации.

«Экономический строй средневековья вызвал к жизни феодальное искусство, искусство, проникнутое религиозными идеями и настроениями, мистикой, идеями о бренности всего земного. Лишь народное художественное творчество в ту эпоху выражало передовые художественные взгляды. Оно являлось выражением борьбы с феодалами за лучшую жизнь»¹⁵.

Носящее «печать простонародной наивности», развивающееся «более медленно» искусство не могло играть ведущую роль и выражать передовые художественные взгляды.

Но в то же время, действительно, народное творчество характеризуется особой устойчивостью художественных образов и удивительной традиционностью не только в отношении художественной формы, но и в отношении идейного его содержания.

Известна, например, устойчивость сказочных сюжетов и персонажей и их творческая активность на протяжении столетий.

Ряд образов и сюжетов, созданных фольклором, прослеживается с глубокой древности, что даже давало повод представителям формалистической школы говорить об изначальности и «извечности» этих «ничьих» образов, переходящих из одной общественной формации в другую.

¹⁵ Некоторые вопросы марксистско-ленинской эстетики. Сб. статей под ред. В. П. Борщукова, М., 1958, стр. 28.

Чем объяснить это обстоятельство? В чем причины этой устойчивости, сила народного творчества, его профессиональность, его народность, его вечность? Почему идеалы, созданные народом веками вдохновляют народные массы, неизменно воздействуют на их духовную жизнь и, действительно, «во все времена» являются питательной основой профессионального искусства? Почему в высшей степени национальное фольклорное искусство, отражающее неповторимые черты жизни своего народа в своих лучших образцах имеет общечеловеческое значение?¹⁶

В классовом обществе во всех формациях народное творчество отражало жизнь широких народных масс; всегда было направлено против всяких форм эксплуатации и служило выражением чаяний и стремлений народа.

Если интересы борющихся за власть классов резко противоречили друг другу и пришедший к власти новый класс утверждал свои новые идеалы, сметая прочь старую идеологическую надстройку (например борьба буржуазии с феодальной аристократией) — между классами эксплуатируемыми, не могло быть таких противоречий. Менялась лишь форма эксплуатации, а главным противоречием всегда оставалось господство класса эксплуататоров, с которыми вел борьбу раб, крестьянин, крепостной и пролетарий. Безусловно и между этими классами трудящихся были противоречия, но в борьбе с общим врагом, в борьбе за общие чаяния, идеалы трудящихся не были столь кардинально противоположны друг другу. В результате исторического развития эти идеалы менялись, формировались, классовое самосознание трудящихся возрастало, трудящиеся массы освобождались от пут религии и темноты, от взглядов, навязанных им эксплуататорами, но путь формирования идеалов трудящихся все же был единым. Только

¹⁶ Мы знаем, что во всех антагонистических формациях, рядом с господствующими производственными отношениями, определяющими природу соответственного им базиса, существуют как пережитки древних экономических укладов, так и зародыши новых укладов, идущих на смену старым. Существование различных экономических укладов, за которыми стоят различные классы, общества находит свое отражение и в мире идеологии (Некот. вопр. марксистско-ленинской эстетики, стр. 14). Но разве возможно объяснить существование богатейшей традиции фольклора и устойчивость его образов только существованием в обществе пережитков старых экономических укладов? Это было бы воскрешением давно похороненной теории реликтов.

этим и может быть объяснена устойчивость: идейного содержания народного творчества, устойчивость его идеалов.

«Художественные, политические, правовые и философские взгляды угнетенных классов, своим острием направленные против существующего базиса, естественно не входят и не могут входить в надстройку, созданную господствующим эксплуататорским классом для защиты своего базиса. Они являются мобилизующей, организующей и преобразующей силой, помогающей передовому классу свергнуть старый реакционный базис и его реакционную надстройку. Политические, художественные и другие взгляды передовых, угнетенных классов представляют собой зародыш, идеологическую часть будущей надстройки»¹⁷.

Мы думаем, что идеологические воззрения трудящихся, эксплуатируемых классов являются не только силой «мобилизующей, организующей и преобразующей» старый реакционный базис и зародышем новой надстройки, идущей ему на смену, но с начала же, лучшими своими передовыми идеями, частично представляют силу, направленную на конечную победу идеалов трудящихся. Эти идеи не всегда одинаково осознаны и выражены, но творчество того или иного народа носит характер вечный, прогрессивный и общечеловеческий настолько, поскольку оно служит этим конечным общечеловеческим идеалам; поскольку проповедует борьбу со всякой эксплуатацией человека человеком, утверждение прав человека и его свободы, наступление «царства труда». Именно этим и объясняется устойчивость и незыблемость идеалов, созданных народом. Здесь и берет свое начало величайший оптимизм, столь характерный для фольклора всех народов. Этот оптимизм зиждется на твердой вере в бессмертие народа, в конечную победу его сил, в вечность народных идеалов. Именно поэтому большая часть произведений, созданных народом продолжает свое развитие на протяжении веков, — в отличие от произведений художественной литературы, рождение которых всегда связано и обусловлено определенной эпохой. Именно поэтому, поскольку художественная литература приближалась к этим общечеловеческим идеалам, умела постичь и отразить их — она была истинно народной и бессмертной.

Среди идеалов народа были временные преходящие идеалы, созданные и обусловленные отсталостью, темнотой

¹⁷ Некоторые вопросы... стр. 14.

народных масс, но были и веками накапливались в них истинно демократические элементы, силы, которые когда-нибудь должны были оправдать себя, реализоваться. Накопление этих сил шло единым и относительно непрерывным путем. Это был единый путь борьбы трудящихся за свои права, осознания своих сил и интересов.

В этом находит свое объяснение устойчивость и традиционная неизменность художественных образов и идеалов народного творчества, производящая на некоторых впечатлительных «замедленного развития». Именно в этой преемственности, в непрерывном развитии видим мы выражение подлинно коллективной природы народного творчества, так как в нем принимают участие все поколения; на протяжении веков и формации продолжается развитие и создание отдельных произведений.

Именно поэтому фольклор того или иного народа является лучшим выражением его национальных черт, национальной природы и особенностей. Его непрерывная связь с жизнью народа, преемственность в накоплении художественных богатств делает его подлинным сокровищем народа, сокровищницей его мудрости. В своем творчестве народ всегда охранял свою национальную самобытность, свои лучшие идеалы, где идея национальной свободы переплеталась с борьбой против социального гнета, где идеал героя, созданный тем или иным народом, отражал лучшие качества борца за народ и его интересы. Народное творчество представляло собой активную силу, силу, которая способствовала преобразованию общества, его развитию. «Народ есть движущая сила истории и эпос есть одно из выражений этих сил. Это значит, что выражая свой суд и свою волю, народ путем художественного творчества мобилизует свои силы на достижение поставленных им себе целей», — справедливо пишет В. Я. Пропп¹⁸.

Богоборец Амирани именно потому навсегда вошел в плоть и кровь духовной жизни грузинского народа, что он явился воплощением борьбы человека за лучшее будущее, воплощением энергии, смелости и победы человеческих сил.

Анализ циклов, созданных вокруг имен народных героев показывает необычайную устойчивость народных идеалов. Интересна с этой точки зрения судьба цикла Степана Разина.

¹⁸ В. Я. Пропп, Русский героический эпос, Л.—1955. стр. 26.

Созданные в основном в XVII веке и широко распространенные по всей России песни о Степане Разине продолжают свое бытование и дальнейшее развитие на протяжении веков в самых различных исторических и социальных условиях. Так, в конце XVIII и начале XIX веков вместе с ростом самосознания трудящихся масс песни и предания разинского цикла начинают развиваться вновь¹⁹.

Цикл Степана Разина выполнил среди крестьянства значительную и мобилизующую роль и в предреформенную эпоху²⁰. На протяжении двух веков происходила обработка, совершенствование и активное развитие этого цикла, протекают процессы циклизации и контаминации.

Но развитие цикла Разина не ограничилось только крестьянской средой. С новой волной в его развитии мы встречаемся в рабочем фольклоре, где старые песни о Степане Разине получают новое оформление и начинают новую жизнь. Интересны в этом отношении тексты песен, записанных на южном Урале, которые находятся в тесной связи с циклом Степана Разина. Хотя рабочие песни своеобразны и новы, в этих песнях особенно ярко выражена глубокая связь народного творчества рабочих крепостнического периода с народной поэзией крестьянских восстаний.²¹

В. Я. Пропп также отмечает это свойство народных произведений. Не давая анализа их причин, он отмечает: «Любая былина относится не к одному году и не к одному десятилетию, а ко всем тем столетиям, в течение которых она создавалась, жила, шлифовалась, совершенствовалась или отмирала, вплоть до наших дней. Поэтому всякая песнь носит на себе печать пройденных столетий». Примером исследователь приводит былинку о Дюке Степановиче, которая в некоторых своих частях содержит элементы глубокой языческой старины, отображает киевскую Русь, московскую Россию XVI—XVII веков и, наконец, основной своей идеей (насмешка над богатыми боярами) отражает классовую борьбу в поздне-феодальном царстве.

¹⁹ А. Н. Лозанова, Крепостная неволя и борьба с ней в устном творчестве, Русское народно-поэтич. творчество, т. II, вып. I, М.-Л., 1955, стр. 47.

²⁰ А. М. Астахова, Ранняя историческая песня в середине XVIII и первой половине XIX века, Русск. народн. творч., т. II, вып. I, М.-Л., 1955, стр. 275.

²¹ А. Н. Лозанова, Поэтическое творчество рабочих людей, Русск. нар. поэтич. твор., стр. 115—117.

Творческие силы народа, в классовом обществе, подавлены, забиты. Развитие народного творчества идет неравномерно, в чередовании периодов кажущейся бездеятельности, застоя и неожиданных сдвигов. Эти периоды творческого подъема связаны с эпохами больших исторических переломов, социальных сдвигов, которые вызывали народ к активной деятельности, заставляли его брать судьбу страны в свои руки. Именно в эти периоды напряжения и испытания моральных сил всей страны «неожиданно» появлялись в народе герои, общественные деятели и творцы, являвшиеся выразителями коллективных сил, коллективной воли, выразителями желаний и чаяний многих тысяч. В них находят воплощение веками вынашиваемые народные идеалы. «Только там являлась богатая народная поэзия, — писал Н. Чернышевский, — где масса народа волновалась сильными и благородными чувствами, где совершались силою народа великие события...»²².

В такие дни в фольклорном процессе активное участие принимают передовые, демократические элементы всех классов.

До сих пор в основном мы касались идейного содержания понятия коллективного творчества в классовом обществе. Но какова здесь проблема коллективности с точки зрения создания и форм бытования фольклорных произведений?

В классовом обществе поэтические формы народного творчества развиваются и усложняются. Совершенствуется мастерство сказателей. На народное творчество начинает оказывать активное влияние и литература. С накоплением в народной памяти запаса высокохудожественных песен, образов и поэтических приемов создаются и утверждаются поэтические традиции, и импровизация сказителя ограничивается традиционным текстом.

Коллективные формы творчества утверждаются в земледельческих коллективных трудовых процессах, сохраняющих надолго свой коллективный характер в отличие от охоты и скотоводства.

Между отдельными уголками страны развивается сообщение, торговые связи... На пути создания народов, государств и наций происходит скрещение творчества отдельных, ранее оторванных районов. В этом процессе гибнет и забывается множество идейно отсталых или в художественном отношении слабых, не имеющих широкого резонанса текстов, за-

²² Н. Чернышевский, Соч., т. II. М., 1949, стр. 295.

то получает широкое распространение и всеобщее признание множество произведений, имеющих общенародное значение.

Развивается институт профессионалов, подчас создающих свои художественные школы. Профессионалы-певцы, представляя одну из наиболее развитых форм индивидуального начала в фольклоре, в то же время выполняют огромную роль в деле утверждения его коллективности. Шлифуя тексты и талантливой импровизацией вливая в них новую жизнь, профессионалы сказители несли их в самые различные уголки страны, способствуя их широкому признанию и распространению.

Народное творчество продолжает свое активное развитие в классовом обществе, не только шлифуя старые, но и непрерывно создавая новые произведения и образы, активно участвуя в общественной жизни и развитии национально-го искусства.

Историческое изучение фольклора не оставляет места теориям о фольклоре, как о реликтовом явлении или фольклоре как «литературе доклассового общества» (теория акад. Н. Марра). Народное творчество—это живое и развивающееся искусство.

Но тут возникает еще одна проблема: если на ранних ступенях развития искусство примитивно, нерасчленено на отдельные виды и тесно переплетено с материальной деятельностью человека, то с дальнейшим развитием оно расчленяется на отдельные виды искусства, достигающие вершин своего развития в индивидуальном творчестве отдельных мастеров. Какова же здесь роль фольклора? Должны ли мы и можем ли говорить о нем, как о самостоятельном виде искусства? Фольклорные явления присущи всем основным видам искусства: поэзии, музыке, хореографии, театру, изобразительным искусствам. Поэтому, по нашему мнению, можно и нужно говорить о фольклоре не как о самостоятельном виде искусства,²³ но как о коллективной форме различ-

²³ В. Е. Гусев, Проблемы теории фольклора, сб. Проблемы современной фольклористики (авторефераты докладов), Л., 1958. Исходя из этого спорного с нашей точки зрения, положения, В. Е. Гусев ищет какой-то особый предмет для этого вида искусств: «предметом фольклора является эстетическое в действительности, представляющее интерес для трудящихся масс», весьма спорное и расплывчатое понятие, что чувствует и сам автор, говоря о невозможности четко отделить предмет фольклора от других видов искусства. При таком определении все прогрессив-

ных видов искусств, форме с большей или меньшей интенсивностью, представленной на всех ступенях развития этих искусств. В некоторые периоды преобладают коллективные формы, иногда они отходят на задний план, но в некоторые моменты жизни человеческого общества, особенно в периоды общественных сдвигов и потрясений, когда индивидуальное искусство не поспевает за нуждами народных масс, коллективные формы вновь выступают вперед.

Признак коллективности может и должен явиться основным определяющим признаком при решении вопроса о фольклорности того или иного текста. Произведение, пусть и устное по своему созданию, но чуждое народным традициям и не нашедшее признания и распространения, — не может считаться народным. С другой стороны, некоторые произведения, хоть и идейно чуждые народу, но нашедшие широкое распространение, должны быть нами учтены. С этой точки зрения и может быть дана оценка т. н. блатной поэзии и мещанского романса. Большая часть подобных произведений вообще не представляет собой произведений искусства и их популярность недолговечна, но снять их полностью и объявить ненародными произведениями т. е. говорить о «народном и ненародном фольклоре» не было бы верным. Если произведение имеет широкое распространение, если его возникновение имеет длительную историю, мы должны объяснить причину возникновения и популярности подобных произведений. Их возникновение должно найти свое объяснение в недостатках и пробелах в народной идеологии определенного периода, имеющих свои социально-исторические корни. Не все, что мы встречаем в народе народно, но представлять народное творчество всегда лишь «совершенным», возвышенным и идеальным — было бы непониманием народа и его истории.

При таком понимании народного творчества решается и вопрос о специфике советского фольклора.

Коллективные формы искусства получают свое новое и яркое развитие в бесклассовом обществе. Расцветает самодеятельное массовое искусство. Лучшие представители его

ное искусство, представляющее интерес для трудовых масс, следовало бы причислить к фольклору. См. В. Е. Гусев, О художественном методе народной поэзии, Русский фольклор, V, Л., 1960, стр. 30.

становятся мастерами профессионального искусства как в области литературы, так и всех других видов искусств. Идейная общность идеалов всех трудящихся дает новую жизнь лучшим произведениям традиционного фольклора, представляющего классическое наследие для всех членов социалистического общества. Те же общенародные идеалы питают теперь и творчество лучших представителей советской литературы, широко доступной каждому трудящемуся.

Книги, радио, кино, школа несут в народ лучшие достижения художественной мысли, воспитывая и возвышая вкусы и потребности народных масс.

Однако, значит ли это, что мы можем говорить о полном слиянии коллективных и индивидуальных форм творчества в бесклассовом обществе? Можно ли ставить знак равенства между фольклором и массовым индивидуальным творчеством?

Фольклор, именно как форма не индивидуального (пусть хотя и массового), а коллективного творчества никогда не прекращает своего существования; песнь, поговорка, анекдот, рассказ—наиболее актуальные в наше время жанры народного творчества. Однако и здесь, как и ранее, фольклорный процесс идет очень медленно. Это — скрупулезный процесс коллективного накопления поэтических богатств: новых образов, сравнений, новых сюжетов и мотивов, процесс в котором отбрасывается и предается забвению все временное, все «ненастоящее», а остаются для передачи векам лишь крупинки подлинных народных богатств. Как и ранее этот процесс идет опять-таки очень медленно и неравномерно, но уже не потому, что народные силы поработаны и забыты, а наоборот, потому, что с коллективным творчеством конкурирует теперь яркое, доступное всем индивидуальное искусство: кино, радио, книга, театр. Но как и раньше, в эпохи больших потрясений, сдвигов и переломов в народной жизни, фольклорный процесс активизируется, принимает бурный характер.

«Революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты... это новая стихия языка»,—писал В. Маяковский,²⁴ говоря

²⁴ В. Маяковский, «Как делать стихи», Избр. прозв. в 2-х томах, М., 1955, стр. 450.

о частушках и народном стихосложении, влившихся новой струей в поэзию эпохи революции.

Именно подобный стихийный процесс творчества развернулся и в эпоху Великой Отечественной войны. Многотысячной советской армии, боровшейся на развернутых от Белого до Черного морей фронтах, нехватало песен, создаваемых э́то время советскими поэтами. В блиндажах, у костров партизанских отрядов, в районах оккупации, люди не менее чем в хлебе нуждались в песнях и стихах, отображающих новые события и ощущения, отвечающих на новые вопросы, вставшие перед ними. Подобные песни и стихи во множестве были созданы в те тяжелые для всех годы. В своем подавляющем большинстве их создавали и исполняли высоко грамотные люди, но это не помешало их широкому распространению как в нашей стране, так и за ее пределами и созданию их многочисленных вариантов. Безусловно, многие песни, крылатые выражения, пословицы, рассказы, образы и сравнения будут со временем забыты, но часть их отсеется, отшлифуется и войдет в сокровищницу народного творчества. Конечно, на эти произведения колоссальное влияние оказывает как классическая, так и современная литература, в них отражен богатый внутренний мир современного человека и все же это ярко выраженная форма коллективного творчества с необходимостью возникающая в такие дни и в какой-то мере продолжающая старые фольклорные традиции.

Говоря о советском фольклоре, мы должны помнить, что несмотря на идейное единство советского народа, здесь мы имеем дело с художественными явлениями самого различного порядка. Для некоторых народов, не имевших ранее литературы, фольклор до последнего времени являлся основным видом словесного художественного творчества, поэтому здесь мы являемся свидетелями большой активности коллективных форм и непосредственного перехода его в литературу через отдельных наиболее одаренных творцов фольклора. У других народов этот процесс произошел давно и мощное развитие индивидуального творчества заслонило коллективные формы. У подобных народов традиция создания эпоса перенесена в литературу, претворена в жизнь индивидуальными творцами, сумевшими использовать национальные богатства, перетопить их в горниле индивидуального гения,

найти их общенациональное и общечеловеческое значение и вновь рожденными вернуть народу. У таких народов развитие большого национального эпоса идет литературным путем и всякие попытки его оживления в старых формах приводят к эпигонству и обречены на неудачу. Это не традиционные тексты, прошедшие испытание времени и коллективного вкуса, а произведения авторов-сказителей, созданные не как естественное выявление их чувств и мыслей, а как искусственная попытка стилизации под старые формы творчества. Пусть эта стилизация иногда являет вкус и способности сказителя, с точки зрения поэтической перспективы она обречена на неудачу. Эти произведения не могут перейти в народ и получить шлифовку.

Будущие пути развития фольклора—в поисках и создании новых поэтических образов и средств, творческой переработке старого наследия и создании новых, созвучных эпохе жанров коллективного творчества. Стилизация под старые эпические песни или сказки — это либо случаи фальсификации, либо запоздалого развития эпоса, которые могли бы иметь перспективу лишь в том случае, еслиб рядом с ними не было бы сильно развитой литературы.

У талантливого, остроумного, полного жизненной потенции народа не может иссякнуть сила коллективного гения, но коллективное творчество исторически меняет формы и представляет собой значительно более длительный и сложный процесс, чем это кажется некоторым, готовым похоронить фольклор как активную форму художественного творчества.

Таким образом мы видим, что коллективность является основным признаком фольклора, признаком, сопутствующим ему на всех ступенях развития, во всех видах искусств, представленных в фольклоре.

Такие признаки фольклора, как устность, анонимность, синкретичность либо подчинены коллективности, обусловлены ею, или же характерны для коллективных форм лишь некоторых, но не всех видов искусств.

В течении многих веков устное исполнение являлось почти единственной формой бытования словесного и музыкального фольклора и поэтому оно сыграло огромную роль в

становлении их художественных форм, но само оно было обусловлено необходимостью одновременного исполнения текста несколькими индивидуумами необходимостью его исполнения перед коллективом и вместе с ним.

Совершенно прав проф. Н. Попов, усматривая в устности признак подчиненный коллективности, вытекающий с необходимостью из коллективных форм словесного и музыкального творчества.²⁵

Произведение, созданное одним и для одного, никогда не сможет стать народным, несмотря на то, будет ли оно устным или письменным.

²⁵ П. М. П о п о в, При деяки питання теорії народностічної творчесь, Київський державний університет ім Т. Г. Шевченко, Філологічний збірник, № 7, стр. 15.

М. Я. ЧИКОВАНИ

კ ვოპროსუ ო სუდბე ტრადიციონნუხ ფოლქლორნუხ ჯანოვ ვ სოციალისტიკესკომ ობცესტვე

В наше время нельзя судить о судьбе традиционных жанров народного творчества, не установив предварительно, почему поставлен этот вопрос и имеется ли для него основание в современной фольклорной действительности.

Данный вопрос содержит два аспекта: теоретический и практический. Первый касается теории жанров, исторического развития народного творчества и динамики его роста, а второй подразумевает нынешнее состояние коллективного художественного творчества и диктует необходимость его изучения.

Под традиционными жанрами подразумеваются формы и виды народного творчества, получившие распространение до революции и представляющие в целом национальный фольклор. Перечислять такие жанры нет необходимости, поскольку они достаточно полно приведены в каждом учебнике фольклора на любом языке, с тем лишь отличием, что у большинства народов, наряду с общераспространенными, имеются и жанры местного характера, составляющие их определенную специфику. В качестве иллюстрации достаточно назвать русские былины, украинские думы, грузинские мествирские стихи, восточные дастаны и др. Жанры такого специфического, если можно так выразиться, локального характера, создают особенности национального фольклора и дают возможность провести четкие демаркационные линии между словесностью, сформировавшейся на десятках языков, и вместе с тем говорить о самобытности художественного творчества, о своеобразных путях его развития и поэтическом стиле.

Сказанное вовсе не означает, что специфика и самобытность национального фольклора создаются исключительно перечисленными локальными жанрами.

Самобытность русского, украинского или грузинского национального фольклора определяют не только жанры, присутствующие лишь данному народу, но и жанры, которые встречаются почти повсюду и имеют вековую историю. Такими традиционными, т. е. разработанными в отдаленные исторические эпохи, распространенными во всем мире жанрами являются пословицы, загадки, мифы, легенды, сказки, героический эпос, баллады и многие другие.

Рассматривая общераспространенные жанры, мы уделяем основное внимание процессу развития каждого из них в том или ином народе и выделяем жанровые, сюжетные и художественно-стилистические особенности, содержащие национальный колорит. Таким образом, пусть даже приблизительно и условно, есть возможность определить, какой вклад внес тот или иной народ, скажем, в сказочный эпос, в пословицы или загадки. У нас широко распространены выражения: грузинские, армянские, азербайджанские, русские, украинские, белорусские, молдавские, латвийские, узбекские, персидские, афганские, индийские, китайские, японские, английские, французские, немецкие и другие народные сказки. Но прочитав соответствующие сборники, просмотрев указатели сказок братьев Гримм, составленные Больтэ и Поливкой, и пересмотрев сюжетные каталоги Томпсона, Аарне и Андрева, приходишь к выводу о невозможности присвоить тому или иному народу многие десятки сюжетов, распространенных в разных частях земного шара, хотя идентичные народные рассказы можно найти на нескольких языках и в старых и новых сборниках.

Такая «болезнь», как говорил Макс Мюллер, имея в виду языковой принцип, характеризует не только сказки и, в частности, сюжетные произведения. Она широко проявляется и в таких «бессюжетных» жанрах философского характера, как пословицы или загадки, образцы которых зафиксированы в «Ригведе», «Библии», «Мудрости Ахикара» и в настоящее время распространены в фольклоре.

Известный фольклорист Анти Аарне приводит в той части своих *Vergleichende Rätselforschungen* (FFC, № 26, 1918; N 27, 1919; № 20, 1920), которая называется *Die Schrift oder das Buch* только для одной темы—*Weisser Acker, schwarze Samen* несколько десятков языковых соответствий, при чем библиография занимает приблизительно сорок страниц его работы.¹

¹ М. Чиковани, История грузинской народной словесности, 1956, стр. 303 (на груз. яз.).

Следует отметить, что Аарне упустил из виду грузинские материалы. К найденным им параллелям мы можем добавить и полное грузинское соответствие: Тэтри хнули, шави тэсли, тэсли мтэсавс зубнеба («белая пашня, черное семя, семя говорит сеятелю»). Но разве этим решается проблема генезиса? Отнюдь нет. В лучшем случае таким путем устанавливаются только распространенность и рамки распространения материала. Исходя из этого, рассуждая об исторически широко распространенных жанрах, мы можем условно приводить сказки французского и английского, русского и украинского, грузинского и персидского, китайского и индусского и других народов — условно, поскольку неизвестно достоверно, какой творческий вклад в общий фонд сказок, в известный запас пословиц или загадок, внесен тем или иным народом.

Однако, как было специально отмечено выше, и международно признанные жанры принимаются нами во внимание при суждении о национальном фольклоре, причем мы ищем вклад каждого народа в историческую поэтику общих мотивов и сюжетов.

Следовательно, к категории традиционных жанров мы относим, с одной стороны, жанры локального характера, а с другой — общеизвестные и исторически распространенные фольклорные жанры. При рассмотрении исторической судьбы жанров и те и другие подразумеваются в равной степени. В обоих случаях действуют в полной мере естественные законы развития, возникновения — формирование — исчезновение.

Фольклор — сокровищница духовной культуры людей, результат художественного отношения к окружающей среде. Он изменяется в соответствии с изменением объекта отображения и психологии отображающего.

Теперь, поскольку мы определили, что такое традиционный жанр и в каком отношении он находится к национальному фольклору, мы можем непосредственно перейти к вопросу, касающемуся судьбы жанра.

О какой судьбе идет речь?

По нашим наблюдениям, вопрос об исторической судьбе жанров совершенно естественен, поскольку он вытекает из реальной фольклорной действительности.

Каждый человек, следивший многие годы за течением событий, обязательно придет к выводу, что в истории нашей страны и народа происходят необычные преобразования.

Для подтверждения этого нет надобности приводить архивные материалы или статистические данные. Основываясь на личных наблюдениях каждый скажет, что народ наш живет по-новому, что экономический и культурный уклад страны находится на гораздо более высоком уровне, чем это было сорок—пятьдесят лет назад. Все слои населения нашей страны стали несравненно образованнее, выросли сознательность и научные знания. Сегодняшний гражданин, в какой бы области он ни работал, смотрит на мир по-новому, дает явлениям сравнительно правильную оценку и приходит к собственным выводам. Наш современник устремляет свой мысленный взгляд гораздо дальше, видит и чувствует много больше, чем когда-либо раньше. Чрезвычайно редкое исключение составляет семья, члены которой не читают газет или произведений классиков национальной литературы. Периодическая печать, радио, художественная литература находятся у нас в повседневном обращении, а самым распространенным средством изложения мыслей является перо.

В условиях всеобщей грамотности и неизмеримо возросшего уровня развития техники, естественно, ставится вопрос о состоянии тех форм и жанров художественного творчества, которые на всем протяжении своего существования опирались главным образом на устное слово и песню.

Научная и художественная литература, радио и телевидение имеют непосредственное отношение к фольклорному творчеству. Они настолько влияют друг на друга, что фольклор постепенно ограничивается с точки зрения области действия, и невольно вынужден изменить старое содержание и форму, и, восприняв новую культурную среду, стать более мобильным.

Мы можем не разделять взглядов Гердера о взаимоотношениях так называемой искусственной и естественной литературы, высказанных в статьях об Оссиане, но ведь жизнь берет свое: в условиях расцвета письменности и литературы устная словесность отходит на задний план и постепенно уступает свои прежние позиции. В прошлом, причем не в таком уж отдаленном, на всяких народных собраниях, будь они хозяйственного, обрядового или развлекательного характера, на поле действия выходили народные исполнители со своим репертуаром. Теперь на таких собраниях используются сцена, радио, эстрада, телевидение, различные виды профессионального и самодеятельного искусства, причем в абсолютном большинстве случаев все они основываются на фиксированном репертуаре, иначе говоря больше не

используют той традиционной техники, под которой подразумевается фольклорное творчество.

В такой именно обстановке начинается эпоха кризиса традиционного фольклорного творчества. Несмотря на некоторую «бесперспективность», коллективное фольклорное художественное творчество все же существует, ищет новые формы проявления и находит их.

Вопрос о том, каковы эти пути и формы — не составляет в данном случае предмета нашего суждения.

Вернемся к традиционному фольклору. Как известно, ни одно устное произведение не могло возникнуть без спроса на него. Фольклор не предназначается для одного конкретного человека и его не создает один определенный индивидуум. С самого же своего зарождения народные произведения слушаются; слушатели воспринимают их, используют по своему желанию, осознают, принимают в качестве опыта, повторяют в другом кругу и вносят в них свой вклад.

Если слушатели не воспринимают содержания сказанного или мелодии пропетого, то такое произведение больше уже не повторяется и, следовательно, сходит на нет. Такая судьба постигла не только отдельные памятники, но и целые жанры.

Равнодушие или открыто враждебное отношение слушателей к тому или иному устному произведению, циклу или даже к целому жанру является роковым. В случае, если не возникает заново перспектива их потребления, они прекращают свое существование. Конечно, процесс исчезновения и его продолжительность бывают различными. Взятые в отдельности произведения и циклы быстрее предаются забвению, нежели целый жанр. Исчезновение одного памятника — дело нескольких лет, жанр же проявляет гораздо большую стойкость.

Внезапное исчезновение или гибель исторически разработанных жанров невозможны. Этот процесс не имеет ничего общего с биологическим умиранием живого организма.

У процесса исчезновения и смерти жанра имеются свои ступени. Попытаемся вкратце коснуться этого вопроса.

Возникновение поэтического жанра возможно только в подходящих исторических условиях. Оно зависит прежде всего от общественной потребности, социальной нужды. Тот или иной жанр народного творчества формируется на протяжении поколений и достигает совершенства в условиях расцвета народного творчества. Героический эпос достигал вершины развития в разное время, в различных странах, в за-

висимости от того, где и когда существовали для этого конкретные условия (нашествия одних племен на другие, общественно-исторические конфликты широкого масштаба, справедливые войны, рыцарская самосознательность, чувство родины).

В данном случае наше внимание привлекают не возникновение и развитие жанра, а внутренние процессы, содержащиеся в нем в эпоху завершения роста жанра, т. е. после того, как созданы классические образцы этого жанра и популярность его приобрела всеобщий характер. Это, так сказать, апогей жанровой параболы, за которым должны последовать постепенное снижение и упадок.

Жанр достигает вершины своего развития при одной общественной формации. Например, сказочный эпос достиг классического уровня в эпоху феодализма, в дальнейшем он почти не развивался и сейчас находится в состоянии художественной сокровищницы или реликта.

Вторая половина жизни жанра может быть представлена в виде следующих ступеней:

1. Завершение создания основных сюжетов и произведений;
2. Период стабильности основного жанрового фонда и разработки его классических форм.
3. Переход основного жанрового фонда в состояние художественной сокровищницы;
4. Постепенное сокращение обраюнии и деформация жанрового запаса.
5. Реликтовый характер бытования.
6. Полный общественный индифферентизм и исчезновение жанра.

Я думаю, что в данном случае нет надобности независимо характеризовать каждую ступень, разворачивать ее на конкретном материале разных стран. Скажем в общетеоретическом аспекте, что все шесть ступеней можно подтвердить на основе сравнительных данных в рамках одного жанра, будь то поэзия, проза или изобразительное искусство.

Между периодами создания основных сюжетов и произведений и их полного общественного индифферентизма и исчезновения существует огромная дистанция. Можно допустить, что этот процесс будет продолжаться веками, но не исключено и ускоренное исчезновение, что, например, произошло после Октябрьской социалистической революции со всякой религиозной и обрядовой словесностью, когда было осуществлено идейное и практическое отделение церкви и

религии от государства, антирелигиозная пропаганда перешла на научную основу и миллионные массы трудящихся активно повернулись спиной к старому быту. На протяжении весьма маленького отрезка времени, исчисляемого в какие-то два десятилетия в Грузии, и само собою разумеется во всем Союзе Советских республик, перешли в реликтовое состояние и были преданы забвению такие популярные традиционные жанры дореволюционного фольклора, как празднично-календарная поэзия, духовные стихи и легенды, хозяйственно-обрядовая словесность, гаданья и заговоры, рекрутские причитания, мифы, стихи и песни о разбойниках, народная драма и вообще весь тот запас фольклорного творчества, который явно опирался на суеверные представления и укоренился в народе по причине его необразованности.

Историческая судьба жанра решается отрицательно сразу же, как только он теряет свою идейную и художественную функцию в обществе. Это явление стало особенно заметным после социалистической революции, поскольку предшествующие революции в том или ином виде не выходили за рамки индивидуальной собственности на средства производства, а человеческое миропонимание носило идеалистический характер.

После Великой Октябрьской революции значительное число традиционных жанров, как было отмечено выше, быстро вышло из употребления и исчезло, но остался второй ряд жанров, которые, несмотря на многовековое прошлое, продолжают по сей день свое активное существование. К их числу относятся: сказки, сказания, анекдоты, басни, пословицы, частушки, загадки, баллады, бытовая лирика, героический эпос и др.

Часть фольклорных жанров находится в обращении у общества на протяжении нескольких формаций. В первую очередь к таким жанрам относятся: загадки, пословицы, сказки, басни, героический эпос...

В Грузии, начиная от первобытного родового строя, пройдя феодальную и капиталистическую формации, дошел до нашей социалистической формации ряд фольклорных жанров и образов. В качестве иллюстрации можно назвать такие высокохудожественные образы, как прикованный к Кавказскому хребту Амирани, понимающий тайный язык природы Миндия, как повелительница зверей и покровительница охотников Дали, воплощающие вечную любовь Абессалом и Этери... Мы уже не говорим о таких жанрах, образцы которых сохранились, с одной стороны, в письменных

памятниках Средневековья, иногда даже в исторических хрониках, а с другой — в живой фольклорной действительности.

Факты дают основание заключить, что различные жанры возникают на общей социальной основе, сопутствуя обществу на протяжении веков. Такие жанры, в силу своих высоких идейных и художественных качеств, не теряют привлекательности. Достигая поэтического совершенства, они укореняются в национальной культуре становясь художественной сокровищницей народа.

Развитие жанров сопровождается многочисленными индивидуальными особенностями. Эпические жанры, например, в этом отношении значительно отличаются от лирических. Не говоря о подготовке почвы для новой словесности предыдущими поколениями, в порядке наследования, — мы отметим, что жанры на всем протяжении своего существования оказывают друг на друга значительное влияние. Например, в эпосе часто отмечается наличие лирической струи. Вообще трудно найти эпический памятник, который не содержал бы бытовых элементов, сатиры и юмора, был лишен лирических переживаний и являлся бы абсолютно независимым с точки зрения стиля. Я думаю, что подобного произведения в фольклоре не существует. В качестве иллюстрации приведем древнейший грузинский эпос — сказание о прикованном Амირани, в котором можно отметить много мест, не являющихся достоянием эпического жанра. Общепризнано, что сатира и юмор возникают на высокой ступени общественного развития. Однако в этом произведении все же содержатся замечательные сатирико-юмористические эпизоды. Проглоченный драконом, а затем освобожденный Амირани лишился и усов и бороды. Увидев его в таком виде, соратники Бадри и Усили осмеяли его во всеуслышание. «Амირани родившись, — говорили они, — был похож на голого поросенка».

Взаимное влияние и художественная подготовка, частое использование общего запаса поэтических аксессуаров, в равной мере характеризуют как традиционные, так и современные жанры.

Жанр находится в постоянном видоизменении. Внутренние процессы его развития иногда становятся такими явными, что их легко определить и неспециалисту в области фольклора человеку. В этот период нередко происходят скачок, перелом и возникновение качественно нового произведения.

В грузинском сказочном эпосе, так же, как и в фольклоре других народов, большое место занимает сюжет гонимой падчерицы. В X—XI вв., в условиях патронно-вассальных от-

ношений, этот сюжет способствовал созданию такого памятника романтического эпоса, как сказание об Абессаломе и Этери — удивительного грузинского двойника предания о Тристане и Изольде.

Таким образом, традиционные жанры возникают и на почве взаимного влияния, способствуя художественному совершенству произведений, созданию новых жанров и памятников.

Внутреннее развитие жанра сложно и многоступенчато. В его пределах всегда что-то изменяется, всегда возникает новое, и в то же время происходит преобразование и забвение старого. Художественно слабые произведения, как правило, не могут проложить себе путь и быстро выходят из обращения. Сказители и авторы-сказители находятся в творческом состязании, каждый старается создать привлекательные образы и острые сюжеты и тем самым завоевать слушателей.

Внутреннее развитие и жизнеспособность жанра во многом зависят от наличия квалифицированных кадров исполнителей. Оставшись исключительно на попечении любителей, жанр многое теряет и уподобляется тлеющей в золе головешке.

Жанр не замерзает. Это значит, что пульс его всегда бьется и всегда можно ждать изменений. Со своей стороны, подобные изменения не имеют стихийного характера. Они протекают по определенным правилам, что дает нам возможность изучить фольклор и сделать его доступным широким массам.

Благодаря постоянным преобразованиям и творческому кипению многие жанры сохраняют свое существование на протяжении веков при различных формациях. Наряду с возникновением сюжетных комбинаций и напластований происходят смысловые преобразования, модернизация. Характерными в этом отношении являются пословицы. Этот жанр хорошо известен дофеодалному обществу. Дошедший до нас запас подвергся в смысле своего состава наибольшему числу изменений. Возникшие в конкретной обстановке, философские наблюдения нередко теряли свою функцию в новых формациях. В это время старая поговорка бесследно исчезала или же изменялась, продолжая существовать в новой оболочке. Значительная часть пословиц дошла до нас именно в этой форме. Для подтверждения этого возьмем только один пример и проследим его на протяжении веков.

Среди пословиц, вошедших в «Житие Григола Хандзели», написанное Георгием Мерчули в середине X столетия, а именно в 951 г. своей распространенностью отличается готовая формула, имеющая следующий вид: «Ромели ара шурбодес, нуцага чамн» («Кто не будет трудиться, пусть и не ест»)². Эта пословица и ныне широко распространена в грузинском фольклоре: «Винц ар шромобс, арц чамс» («Кто не трудится, тот не ест»). Прямое русское соответствие этому: «Кто не работает, тот не ест» (срав.: «не потрудиться, так и хлеба не родится (не добьется)»). Ту же пословицу можно найти у многих других народов и даже письменно подтвердить таким ранним памятником, как «Новый завет».³

С течением времени эта пословица получила широкое распространение и на определенной ступени развития человеческого общества даже стала принципом социального движения⁴.

Подобные примеры, нередкие в фольклоре, свидетельствуют о большой устойчивости и жизнеспособности традиционных жанров.

То же самое можно сказать о тех афористических формулах, которые в X в. тот же Георгий Мерчули заимствовал из ранних произведений: «мудрое речение — чистое серебро, а молчание — драгоценное золото», «брат — помощник брата, как нерушимая ограда», «лекарь, исцели сперва самого себя» (Лук., 4, 23).

В настоящее время, в условиях социалистической культуры наибольшая часть традиционного жанрового запаса находится на третьей ступени развития жанров, т. е. в положении художественной сокровищницы. Само по себе это означает, что на современном этапе такие жанры, как героический и романтический эпос, волшебные сказки, сказки о животных, а также былины не развиваются, иначе говоря не создаются больше новые произведения этого типа, но жанр по-прежнему продолжает существовать в законсервированной форме. Главнейшие сюжеты и произведения остаются в

² М. Ч и к о в а н и. Древнегрузинские письменные сведения о жанрах устной словесности. «Литературные разыскания», т. VIII, 1953, стр. 305 (на груз. языке).

³ «Если кто не хочет трудиться, тот и не ест» (II Фес., 3, 10).

⁴ 24 августа 1960 г. газета «Правда» озаглавила третью страницу своего номера следующим образом: «Кто не работает, тот не ест — великий принцип социализма».



სოფ. გამარჯვება. ხევსური მოქმედები თ. და მ. კინკარაულები ექსპ. წევრ
გ. ხორნალთან მუშაობის დროს.

памяти народа, поскольку имеют способность удовлетворять эстетические потребности слушателей.

Но переход жанра в положение художественной сокровищницы не всегда означает, что он лишился функции активного воздействия. Правда, у нас ныне больше не создаются произведения типа сказания об Амирани, не появляются былины, подобные Илье Муромцу, но эти богатырские образы все же прочно занимают свое место в устной словесности советского народа, и как классическое наследие способствуют развитию художественного мышления в новых условиях. Подобные произведения оказывают значительное влияние на психику массы, развивают патриотическое чувство и служат воспитанию молодежи в героическом духе. Это, если можно так сказать, внутренняя фольклорная функция жанра, однако он, как художественное достижение, имеет значение не только для устного творчества, но и вообще для национальной культуры, в частности — для искусства и истории.

На основе сказанного можно сделать и определенные практические выводы: не нужно отказываться от изучения и использования традиционных фольклорных жанров; наоборот, следует в наиболее полном виде собирать запасы каждого жанра, создавать антологии наилучших образцов и способствовать оживлению и популяризации произведений исторического значения и художественных образов.

В современной прессе по адресу советского фольклора нередко раздаются пессимистические голоса. Мы полагаем, что подобные категорические выводы — преждевременны. Во-первых, четыре или пять десятилетий с точки зрения фольклорного творчества — очень малый срок, а во-вторых, следует также сказать со всей ясностью, что изучение глубоких процессов, протекающих в народном творчестве советского периода, не дает нам права отрицать существование современного фольклора и признать его смерть или исчезновение.

Оставаясь в рамках традиционных жанров, мы должны обратить внимание читателя на несколько важных фактов. Прежде всего мы имеем в виду такие древнейшие жанры, как сказка и похоронно-обрядовая поэзия.

Умерла ли сказка после Октябрьской революции? На этот вопрос следует со всей решительностью ответить отрицательно. Жанр сказки по-прежнему живет почти со всеми своими разновидностями, сказка продолжает занимать важ-

ное место среди народных произведений, находящихся в устном обращении.

Ни в коем случае нельзя считать Грузию в культурном или экономическом отношении отсталой страной. Если обратиться к цифровым показателям, то по среднему и высшему образованию она окажется впереди многих демократических и буржуазных республик. Промышленность и сельское хозяйство Грузинской ССР оснащены передовой техникой; за последние десятилетия в ней возникли новые благоустроенные города и поселки. И что же! В грузинской действительности находит себе массовое подтверждение существование традиционных сказок. Сказка, как жанр занимает характерное место в материалах научных экспедиций, проведенных за последние 30 лет. Выявлены многочисленные замечательные сказочники, которые охотно излагают свой репертуар, не избегая в передаче старинных фантастических и новеллистических сказок даже такую аудиторию, как слушатели, имеющие среднее образование. Благожелательное отношение к сказочным жанрам дало себя чувствовать в 30-х — 50-х и даже, представьте себе, в 60-х гг. нашего века, а именно в текущем году в Восточной Грузии (Сагареджойский и Самгорский районы) и в Западной Грузии (Зестафонский, Онский, Амбролаурский, Батумский и Цхалтубский районы).

Сказок очень много. Иногда участники экспедиций не успевают записывать весь выявленный материал, но просмотр собранных сказок показывает, что по содержанию ни одна из них не является советской; сюжеты — старые, традиционные. Новым в текстах является только оформление (лексический запас, художественные сравнения, книжное влияние, проникновение исторических и бытовых явлений, идейные настроения, реплики, психология сказителя).

Учитывая все то новое, что характерно для современных сказителей и проявляется в традиционных сказках, мы приходим к выводу, что социалистическое общество не настроено враждебно к сказочному эпосу и способствует преобразованию, а не уничтожению традиционного репертуара. Следовательно, естественный ход по этому пути приведет нас к созданию новых сюжетов и образов.

Если мы сейчас не являемся свидетелями создания новых сказок, то это вовсе не значит, что мы не будем ими в ближайшем будущем. Вспоминается один существенный эпизод. Это было в июле 1960 года, когда цхалтубские радиоактивные источники в лечебных целях посетила группа кахе-

тинских (кизикских) колхозников, в составе 10—12 человек. Бывая каждый день вместе, они развлекались фольклорными преданиями, сказками, стихами и песнями. Один из них раздобыл даже пандури, заставив его звучать на традиционный лад. Удивлению моему не было границ, когда я услышал древнейшую сказку «Царь и везирь» (изд. 1903 г.), в новой, современной редакции. Сказитель придал традиционному сюжету современное реалистическое оформление, выведя ловким разгадчиком трудных задач, предлагаемых царем, не крестьянина, а какого-то ловкого торговца, который для измерения высоты до неба подал царю несколько десятков катушек ниток и находчиво ответил на все вопросы. Характерный случай перенесения фантастического сказочного стиля в реалистическое повествование в 40-е годы XX века был отмечен у кахетинских (икалтойских) сказочников Лацабидзе и Мрелашвили. В 1948 г. эту тенденцию у тех же сказителей вновь подтвердила повторная экспедиция в Икалто с помощью повторения сюжетов, записанных в 1938 г. (см. наш сб. «Грузинские народные сказки», т. II, 1952).

Эта повторная экспедиция, в частности, выявила одну новую сказку, принадлежащую сказителю Георгию Лацабидзе, которая имеет реалистический характер. («Народные сказители», 1956, «Мои приключения»). У нас пока нет вариантов этой сказки, которая прекрасно укладывается в сказочный эпос, знакомя нас в юмористическом аспекте, путем автобиографических эпизодов из жизни самого сказителя, с жизнью батрака.

Конечно, эти примеры пока носят единичный характер, но путем их анализа мы можем увидеть перспективу.

Осмысление по-новому старых сказочных сюжетов, утверждение реалистической манеры повествования и попытки создания юмористических новелл по меньшей мере означают возникновение новых сказок. Это явление свидетельствует о наличии определенной тенденции в современной устной словесности. Легко может оказаться, что с течением времени за ним последуют положительные результаты массового характера.

Научные командировки и экспедиции, предпринятые в прошлые годы и в особенности в нынешнем свидетельствуют о том, что сказителей, располагающих сказочным репертуаром, в Грузии не так уж мало. В одном только селении Георгицминда Сагареджойского района в 1960 году были выявлены сказочники: Басилашвили Отар, 13 лет; Кевлишвили Ольга Деванозовна, 67 лет; Татаришвили Илико Николае-

вич, 60 лет и Бабунадзе Нанули, 13 лет, со слов которых, соответственно, А. Мсхаладзе и Н. Шаманадзе записали: «Сказку о пролазе», «Солнечная дева», «Три брата», «Молодой парень», «Басню о государе и охотнике», «Царский сын» и «Сельчане».

Много сказок записала старший научный сотрудник Т. Окрошидзе в сел. Патардзеули со слов 72-х-летней Тасо Александровны Биланишвили.

Всего в Сагареджойском районе в 1960 году своим репертуаром поделились 28 сказителей.

Характерно, что у каждого кахетинского сказителя в большем или меньшем количестве обнаружен традиционный материал. Следует, однако, подчеркнуть, что аналогичная картина наблюдается и в районах Западной Грузии. Так, например, в основном традиционным репертуаром обладали 42 сказителя селений Рионского ущелья в Рачинском районе, с которыми научные сотрудники Института литературы имени Ш. Руставели встретились летом 1960 года (Е. Б. Вирсаладзе, М. Гогичайшвили). И если у рачинских сказителей оказалось незначительное число сказок, зато они напели множество традиционных и архаических сенокосных песен. В том же Рионском ущельи обнаружил, шесть вариантов предания об Амирани.

Противоположную Рачинскому району картину представляет Аджарская АССР.

Записи, произведенные в июле и августе 1960 г. в ущелье Мачахела, свидетельствуют о том, что в репертуаре здешних сказителей доминирует эпос, в частности сказочный. Такие сказки были записаны В. Мацаберидзе со слов Х. Дзnelадзе и Б. Кахидзе (сел. Зеда Чхугунети), Х. Кавтарадзе (Аджарский подъем), С. Горгошадзе (сел. Кирнати). Следует отметить, что В. Мацаберидзе в этом районе фиксировал не мало исторических песен.

Такое же положение зафиксировано в Зестафонском районе в том же 1960 году научными сотрудниками Отдела фольклора Дж. Бардавелидзе и Г. Барновым. Этот район Имеретии отличается обилием сказок. В числе 50 фольклорных произведений, записанных в сел. Свири, 25 сказок. В девяти селах сказочным репертуаром поделились 20 сказителей. Остальные записи—заговоры (их 17), лирические стихи, загадки и пословицы.

Как мы видим, среди традиционных жанров первое место в Имеретии также занимает сказка.

Таким образом, новейшие сведения, полученные летом 1960 г. в шести районах Восточной и Западной Грузии, дают возможность заключить, что традиционные жанры в репертуаре грузинских сказителей по-прежнему занимают первое место.

До сих пор мы приводили данные экспедиций и научных командировок 1960 года и раньше. Более широкий и характерный материал был получен летом 1961 года, когда специально для подготовки к Киевокому совещанию по вопросам советского фольклора Институт грузинской литературы им. Руставели направил в районы Грузии три крупные экспедиции в составе свыше 70 человек. Полевая работа проводилась в течение 2 1/2 месяцев. Всего на местах у сказителей было проведено Кахетинской экспедицией, руководимой мною 1780 дней, а Карталинской (руковод. канд. наук А. Цанава) и Земо-Имеретинской (руковод. канд. наук Дж. Бардавелидзе) экспедициями — 1260 дней, в общем на поле мы проработали 3040 человеко-дней. Большую помощь в деле собирания фольклора нам оказывал местный актив, в частности внештатные корреспонденты-собиратели. В результате полевой работы Отдел получил огромный ценнейший материал; наш архив сразу обогатился, получив более 600 п/л новых записей.

Особенностью экспедиции нынешнего года является метод массового изучения, когда в районе действия не пропускается ни один населенный пункт без основательного фольклорного обследования. Мы часто находили сказителей и информаторов непосредственно на участках полевых работ, виноградниках, сенокосах, высокогорных пастбищах и на разных традиционных празднествах. Нередко бывали случаи, когда народные певцы, известные исполнители и ревнители, если можно так выразиться, болельщики фольклора приходили к нам из отдаленных местностей на 20—30 километров, сразу же как только они узнавали о появлении научной экспедиции, и охотно, с увлечением давали возможность до конца зафиксировать свой богатый репертуар.

Пока рано говорить об окончательных результатах собирательской работы 1961 года, но предварительно можно сказать следующее: 1) Из общего количества новых записей приблизительно 70—80% занимает традиционный жанровый материал; 2) Наряду с дореволюционным фольклором, в репертуаре сказителей видное место занимают произведения, созданные в советское время; 3) Новый фольклор главным образом представлен поэтическими жанрами, т. е. имеет сти-

хотворную форму; 4) Фольклорное художественное творчество продолжается, но значительная часть новых произведений не выходит из области традиционной тематики и поэтому часто остается незамеченной исследователями и по этой причине некоторые ошибочно говорят об отмирании современного творчества; 5) В советское время более активными и жизненными оказались малые жанры устной словесности, например, сатира и юмор, частушка и песня, пословицы и поговорки, реалистический устный рассказ, сказание, лирико-эпическая поэма, песня о больших исторических событиях, ода, оплакивание умерших в стихах, кафия и т. д. Содержание и тематика образцов перечисленных жанров словесного искусства полностью основываются на послереволюционной действительности нашей страны; 6) Ведущие жанры традиционного фольклора, какими являлись: сказка, баллада, героический и романтический эпосы, разбойничий эпос, пословица, загадка, — прочно остаются в устном обращении и часто доминируют в репертуаре прославленных сказителей; 7) Из огромного фонда как старого, так и нового фольклора наглядно выделяется значительный материал, авторов которого можно установить без ошибки. 8) Литературная самодеятельность — не новое явление, она сопутствует устной словесности в течение веков. Поэтому нельзя литературную самодеятельность народа противопоставлять фольклорному творчеству, как частное целому. Фольклор и самодеятельность дополняют, обогащают друг друга, и спустя определенное время вклад индивидуума превращается в народное достояние, становясь общефольклорным явлением.

Говоря о сказках, нужно констатировать стойкость сюжетного репертуара. В подтверждение сказанного можно привести следующие факты: 1. В 1930 и 1937 годах в Мескет-Джавахеги, южной части Грузии, близ границы, были записаны 3 близкостоящих варианта одной фабулы, полный текст которой дал Лермонтов сто лет тому назад, примерно в 1837 году, под названием: «Ашик-Кериб, турецкая сказка». 2. В этом году Кахетинской и Карталинской экспедициями были зафиксированы 6 новых очень близких вариантов сказки о юноше, ищущем бессмертия. Первая же запись этой редкой сказки недавно обнаружена в Италии, в архиве миссионера Бернардо Неаполитанского, который, зная хорошо грузинский язык, собирал фольклор в Грузии в 70-х годах 17-го столетия. Любопытно, что запись 17-го века до сих пор не опубликована и грузинские сказочники не могли ее прочитать ни в печатном виде, ни в рукописи, так как единствен-

ная запись в течение 290 лет находилась в Италии и никто не подозревал об ее существовании.

3. Говоря о грузинских сказках, собранных в 17 веке, можно добавить, что из 12 сюжетов, обнаруженных в архиве католического миссионера, 7 имеют варианты среди записей, сделанных в XX веке.

Приведенные выше факты дают нам основание твердо сказать, что сказочный запас народа сокращается медленно, громадное большинство сюжетов дошло до наших дней и продолжают привлекать не только научных работников, но и слушателей, устных передатчиков шедевров коллективного творчества.

В 1961 году мы были свидетелями очень интересных в фольклорном отношении явлений. Иногда члены нашей экспедиции возвращались с пустыми руками, хотя заранее знали, что там живут хорошие сказители, известные певцы, поэты-колхозники. Приходилось удивляться таким неожиданностям.

Скоро, однако, причины неудач выяснились. Деревня в трауре, нельзя петь, не допускается веселье. Откладываются или строго регламентируются традиционные праздники. Поэтому и сказители молчат, ничего не сообщают, говоря: «Приходите потом, через некоторое время». Так было в селении Парсма Горной Тушетии, так случалось и в других местах...

Любопытное явление: поэзия сопутствует похоронам, оплакивают в стихах, но вне обряда в дни траура фольклорного слова нельзя услышать ни от кого: отказываются исполнять не только родственники покойного, но и односельчане, буквально все, кто знал усопшего.

В народе существует огромная потенция художественного творчества. Художественное слово особенно близко природе грузина, который обращается к стиху даже переживая тяжелое горе. Траурные дни, причитания у гроба или соболезнование родственникам покойника как будто бы мало способствуют поэтическому вдохновению, и человеку в таких случаях подобает скорбное молчание, нежели забота о рифмах. Именно так проявляют свое горе в низменной полосе Грузии, где преобладает прозаическая речь. Полная противоположность предстает перед нами у истоков Арагви в

Пшави и Мтиулету, или в местах, граничащих с Казбеком, у мохсвцев и хевсуров, от которых не отстают тушинцы и тианетцы. В горных районах, а также на тех участках изменности, которые являются в некоторой степени переходной ступенью между долинами и возвышенностями, например в селах, входящих в Гремисхевский, Жинвальский, Ананурский сельсоветы Душетского района, прочно укоренились и сохранились так называемые «оплакивание в стихах» и «оплакивание с причитанием». Большинство таких поэтических произведений создается экспромтом, непосредственно в дни траура, перед покойником, женщинами-знатоками профессионального оплакивания или близкими родственниками.

Некоторые стихи для оплакивания могли быть созданы и позднее, например в связи с исполнением обрядового ритуала, но такие случаи сравнительно редки. Вообще же следует сказать, что стихи небольшого размера, исполняемые во время оплакивания с причитанием, созданы непосредственно в дни похорон усопшего.

Для подтверждения сказанного можно указать и на название самих ритуальных текстов, например: «Оплакивание Георгия матерью», «Плач отца о сыне», «Оплакивание в стихах сестрой брата», «Оплакивание мужа женой», «Оплакивание зятя матерью жены», «Оплакивание сына престарелой матерью», «Оплакивание невесткой Бериат Гага», «Оплакивание брата матери Еленой», «Плач по помолвленному жениху» или «Плач помолвленной девушки по жениху», «Оплакивание престарелой матерью двоюродного брата» и др. Следовательно, покойника могут оплакивать в стихах мать, отец, сестра, жена, помолвленная и др. Правда, оплакивать мужа в стихах считается постыдным, но и подобные образцы все же находятся.

Стихи, посвященные покойникам, в горных районах Грузии создаются прежде всего с целью восхваления и поминовения. Многие тексты этого жанра теперь находятся в распоряжении исследователей⁵.

Об устойчивости традиции говорит тот факт, что основные образцы найдены как до Отечественной войны, в 1932—1937 гг. (записи Алекси Очиаури, Ладо Баблиаури и Мариам

⁵ Материалы по этнографии Грузии, III, 1940, стр. 93—131.



სოფ. მაგრანეთი (ერწო). ექსპ. წევრები პროფ. მ. ჩიქოვანი, ნ. გოგოჭური, ლ. კავეკავაძე, ნ. შაქარაშვილი, ნ. შამანაძე და ლ. გურგენაშვილი ვაჟ-ფშაველას ქალიშვილ თამართან.

Циклаური; «Материалы по этнографии Грузии», 1940; «песни скорби», записанные Еленой Вирсаладзе; «Устная словесность грузинских горцев», 1958), так и после нее (тексты, собранные Алекси Чинчараули, «Особенности хевсурского диалекта грузинского языка», 1960).

В этих стихах к мертвому обращаются как к живому. Основа этого стилистического признака базируется на языческих представлениях. Отмечено, что в Хевсуретии к покойнику обращаются как к живому, поскольку верят, что «покойник выслушивает плач».

Стихи, восхвалявшие и проставлявшие умершего, быстро распространились в народе. Поэтому каждый при жизни был заинтересован, чтобы ему, когда он умрет, посвятили стих.

На фоне этого обычая психологически легко объяснить существование такого произведения, как «Оплакивание живого». Подобный случай имел место в Хевсуретии. На деревню Шатили напал враг. Во время стычки был смертельно ранен добрый молодец. Товарищ вынес умирающего с поля битвы и доставил домой. Ухаживать за ним пришла знаменитая плакальщица Тамара. Раненый обратился к ней: «Я умираю! Ты оплачь меня сейчас. Ведь когда я умру, твоего оплакивания не услышу, а мне очень хочется услышать, как ты меня будешь оплакивать». Плакальщица пожалела умирающего и выполнила его просьбу.

Стихи, в которых поминаются покойники, распространены во всех уголках Грузии, но тот вид «стихов о мертвых», который мы рассмотрели выше, культивируется только в горных районах.

Мы так подробно рассмотрели оплакивание в стихах потому, что этот традиционный жанр находится в силе и в настоящее время.

В традиционных текстах оплакивания появились и эпизоды, отображающие революционную действительность. Этот факт был выявлен в 1939 г. во время работы Душетской фольклорной экспедиции в с. Гремисхеви. Известная сказительница Сакарули при оплакивании скончавшейся дочери включила в свои причитания картины гражданской войны и случай расстрела в Тифлисе в Александровском саду большевистского митинга⁶. Этот интересный текст причитания

⁶ Расстрел меньшевиками в Александровском саду митинга рабочих и беднейшего крестьянства описан А. Кутатели в его известном романе «Лицом к лицу».

рассмотрен в нашей «Истории народной словесности» (1952) и напечатан полностью в «Хрестоматии грузинской народной словесности» К. Сихарулидзе (1956).

В оплакивании Сакарули мы имеем дело с новым, импровизированным оформлением широко распространенного в Грузии причитания, за которым в подходящем случае должен был последовать современный траурный стих. Так и случилось. В подражание традиционным стихам, посвященным поминанию покойника, в современном фольклоре развились более идейные, художественно возвышенные и построенные на советской тематике произведения. В качестве примера можно назвать несколько траурных стихов, созданных в 1924 г. в дни кончины Ленина. Эти стихи широко распространялись в народе; с 1934 г. они были записаны в разных местах в нескольких вариантах («Из России прибыл вестник», «На смерть Ленина», «Сказание о Ленине»).

Итак, рассмотрев традиционные траурные жанры, мы приходим к следующему заключению: несмотря на то, что после Великой Октябрьской социалистической революции обрядовая словесность подвергалась большому перелому и многие ее жанры отошли в историческое прошлое, все же оказалось возможным сохранить некоторые виды этого жанра. В частности, это можно сказать об оплакивании в стихах, о стихах, прославляющих и поминающих покойника. Заупокойная поэзия и в наши дни сохраняет свою бытовую и художественную функцию. Она представляет своеобразную художественную летопись, способствующую общественному воспитанию людей.

Народное творчество, традиционное и современное, основывается на принципе коллективного соавторства. Мы считаем правильным следующее положение: «Образец народного творчества никогда не является плодом творчества только одного лица»⁷. Коллективное соавторство исторически проявляется в разной степени. Например, в социалистическом обществе, на высшей ступени культуры, заметнее становится индивидуальный вклад, литературная форма, но преобра-

⁷ М. Чиковани, «Грузинский фольклор», 1946 г., зб. 3, а также: «История грузинской народной словесности», 1956 г., зб. 6.

зующая рука коллектива доминирует и здесь. Если индивидуальное творчество в народной словесности не имеет этой специфики, то оно превращается в литературный феномен. Конечно, фольклор трудно себе представить без индивидуальных устных начал и коллективного соавторства. На всем протяжении своего существования фольклор является неписаной литературой, незафиксированным искусством.

Когда массовое художественное творчество отходит от этой нормы, оно тотчас же превращается в литературное. В эпоху полной грамотности имеет место универсальная демократизация литературы, когда литературное движение приобретает всеобщий характер и художественное творчество перестает быть только областью узко профессиональной деятельности. Включение в понятие фольклора непрофессионального искусства и признание его характерным явлением в современном народном творчестве, по нашему мнению, не решает проблему специфики советского фольклора. Каждое произведение, если оно достигает надлежащей художественной высоты, является профессиональным явлением.

В новом обществе необязательно, чтобы каждый автор по своему роду занятий был писателем, актером или художником. Напротив, художественное мастерство должно быть свободно от заботы о средствах пропитания. За всю свою жизнь автор, не являясь профессионалом, может создать хотя бы только одно произведение, причем чрезвычайно профессиональное и даже гениальное.

Поэтому трудно разделить ту точку зрения, которая относит к понятию фольклора непрофессиональное, индивидуальное творчество, мотивируя это тем, что он представляет собою массовое явление и пока еще не стал литературой.

Проблема индивидуального и коллективного начала в фольклоре имеет много аспектов. Часто их рассматривают односторонне, противопоставляют одно другому и забывают, что они всегда сосуществуют и неразрывны. В этом отношении мы не всегда можем согласиться с В. Н. Аникиным, который в своей интересной статье «Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре»⁸, полностью отверг ту оценку значения творчества народных исполнителей, которая дана в трудах основателей советской фольклористики Ю. Соколова и М. Азадовского.

⁸ Русский фольклор, V, 1960.

Обозревая традиционные жанры, можно привести еще несколько примеров из сокровищницы пословиц и загадок, но мы считаем, что и приведенных фактов достаточно для того, чтобы уяснить художественное значение основных традиционных фольклорных жанров и их жизнеспособность в социалистическом обществе.

К. А. СИХАРУЛИДЗЕ

СКАЗАНИЕ ОБ АМИРАНИ И ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Многовековое поэтическое искусство грузинского народа развилось в тесной связи устного творчества и письменности. Взаимовлияние устной поэзии и литературы обогащало оба вида словесности — устнопоэтический и литературный. Памятники грузинской письменности известны с V века. С этого периода можно проследить взаимовлияние грузинского устнопоэтического творчества и литературы. Писатели, литераторы и историки всех периодов развития грузинской культуры широко использовали сюжеты, темы, мотивы, образы и жанры устнопоэтического творчества и, в свою очередь, оказывали влияние на развитие фольклора. Огромное влияние на развитие грузинской литературы и искусства имело древнейшее классическое сказание о богборце Амირани, прикованном к скале. Но немалым было и влияние литературы и других видов индивидуального творчества на развитие сюжета, социального содержания и формы древнейшего сказания. Сказание об Амირани — это благородное по своему социальному содержанию коллективное произведение в разные эпохи, в разные времена насыщалось эпизодами, мотивами и персонажами индивидуального творчества. Взаимоотношение народного сказания об Амირани и литературы на протяжении веков было обусловлено основными ведущими идеями и тенденциями, характерными для каждого этапа развития грузинского поэтического творчества — народного и литературного. Использование писателями разных эпох развития грузинской общественной жизни сюжета, мотивов и образов древнего сказания и, наоборот, применение сказителями литературных мотивов и персонажей выявляет основные этапы развития грузинского поэтического творчества.

Сказание об Амირани — языческого происхождения. После принятия христианства в Грузии в сказание были внесены мотивы новой религии. Но основной, древнейший мотив сказания, мотив богборчества, не характерный для христи-

анской веры, прочно уцелел в устах народа. Писателями разных эпох этот мотив или не использовался, или — применялся в соответствии с идеями их произведений. Это зависело от мировоззрения писателей, которые выражали господствующие в стране тенденции и принципы.

Мотивы древнейшего сказания, как указали известный исследователь истории грузинской литературы П. Ингоркова¹ и проф. М. Чиковани², встречаются в исторических памятниках VIII—XI веков.

Возникновение литературного интереса к эпосу Амирани проф. М. Чиковани относит к эпохе национального объединения грузинских племен.³

Первое известное нам литературное произведение, генетически связанное со сказанием об Амирани, — памятник XII века, феодально-рыцарский роман М. Хонели «Амиран-Дареджаниани». Акад. К. Кекелидзе отметил, что в романе М. Хонели дается кодекс рыцарского служения и героических качеств и подчеркивается культ физической силы, отваги и героизма. В феодальной Грузии, в процессе объединения страны, когда появилось стремление к утверждению принципов абсолютного монархизма, был большой спрос на такие произведения рыцарского содержания, как «Амиран-Дареджаниани» М. Хонели.⁴ Источником романа М. Хонели акад. К. Кекелидзе признает древнее народное сказание об Амирани. Акад. К. Кекелидзе подчеркнул и обратное влияние произведения М. Хонели на народное сказание. К. Кекелидзе приводит аналогичные эпизоды народного произведения и романа М. Хонели.⁵ На общие эпизоды, мотивы и персонажи народного сказания и произведения М. Хонели указали также и другие исследователи. В этом отношении особый интерес представляют наблюдения акад. А. Барамидзе и проф. М. Чиковани. Сравнивая народное сказание и произведение М. Хонели, никто не отрицает приоритет первого, но каждый исследователь по-своему подходит к этому важному принципиальному вопросу взаимоотношения народного творчества и литературы. Акад. А. Барамидзе в основном говорит о

¹ Леонтий Мровели — грузинский историк. «Энимкис моамбе», X, 1941, стр. 94—103.

² Прикованный Амирани, 1947, стр. 197—203.

³ Там же, стр. 197.

⁴ К. Кекелидзе, История грузинской письменности, II, 1952, стр. 80.

⁵ Там же, стр. 78—79.

влиянии произведения М. Хонели на народное сказание.⁶ Проф. М. Чиковани в своей обширной монографии «Прикованный Амირани» дает подробный анализ эпизодам, мотивам и персонажам народного сказания и литературного памятника.⁷

Каково бы ни было взаимовлияние народного сказания и литературного памятника XII века, нельзя не согласиться с акад. К. Кекелидзе, что «Амиран-Дареджаниани» М. Хонели служил утверждению принципов абсолютного монархизма.⁸ В феодальной Грузии утверждение абсолютного монархизма, т. е. объединение страны, являлось прогрессивным явлением. Таким образом, народное сказание об Амირани в руках писателя XII века служило делу внедрения в литературу прогрессивных, для своего времени, идей. Не удивительно, что М. Хонели, создавая феодально-рыцарский роман с тенденциями христианской религии, не использовал ведущий мотив сказания Амირани, — мотив богоборчества.

Произведение М. Хонели в Грузии пользовалось большой популярностью. Широкую известность «Амиран-Дареджаниани» и его обратное влияние на народное сказание акад. К. Кекелидзе объясняет тем, что в XVII веке братья Таниашвили изложили роман в стихах.⁹

Популярный роман М. Хонели оказал влияние на развитие материнской культуры. В этом отношении большой интерес представляют сюжетные фрески на стенах церкви в Сванети, в Ленджерии, в селении Лаштхвери с надписями. Фрески лаштхверской церкви изображают сцены из романа М. Хонели: 1) Гвелвешапи проглотил Амირани, Амირани убивает гвелвешапи и освобождается; 2) Бой Амირани с Бакбак дэвом; 3) Соратники Амირани—Бадри, Сефедавле и Овсиб¹⁰. Произведение М. Хонели и через эти сюжетные фрески оказало влияние на народное сказание. В 1945 г., со слов 90-летнего Гуго Шуквани, жителя Ленджерии, который не владел грузинским языком и рассказывал эпические сказания лишь только на сванском языке, нами записан интересный вариант Амირани. По этому варианту сказания, соратником Амირани в боях с дэвами, наряду с Виспи и Бадри, является Сефетари. Сефетари — это есть Сефедавле, который ря-

⁶ А. Барамидзе, Очерки. I, 1945.

⁷ Прикованный Амირани, 1947, стр. 212—264.

⁸ К. Кекелидзе, История груз. письменности, II, стр. 80

⁹ Там же, стр. 80.

¹⁰ Материалы по археологии Кавказа, стр. 64, 65, приложение, стр. 38.

дом с Амирани, Бадри и Овсиби изображен на стене леджерской, т. е. лаштхверской церкви, и о котором гласит надпись на той же стене.¹¹ Этот факт имеет особое значение для разрешения вопроса о взаимовлиянии разных видов искусства—литературы, народной словесности, живописи и материальной культуры. Интересно то, что даже в Сванети, где по настоящее время сохранилась традиция эпоса Амирани, и где была записана в прошлом столетии самая архаическая и самая распространенная версия сказания¹², произведение М. Хонели повлияло на народное творчество посредством памятника материальной культуры.

После XVII века, т. е. после переложения на стихи братьями Таиашвили «Амиран-Дареджаниани», до второй половины XIX века, нам пока не известен факт взаимовлияния эпоса Амирани и литературы.

Вторая половина XIX века была поворотным пунктом в истории экономической и общественной жизни Грузии. Шестидесятые и семидесятые годы XIX века — эпоха формирования Грузии в одно национальное целое. Эта знаменательная дата в истории Грузии совпала с новым периодом развития грузинской литературы, истоком которого явилось богатое, многообразное художественное наследие грузинских шестидесятников — Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели и др.

Учившиеся в Петербурге Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Георгий Церетели и другие деятели грузинской литературы, глубоко изучили передовое идейное течение революционных демократов—Н. Чернышевского, Н. Добролюбова и др. На формирование литературных и эстетических взглядов прогрессивной грузинской интеллигенции XIX века плодотворным было влияние мировоззрения В. Белинского. Грузинские писатели, литераторы, воспитанные на богатых традициях многовековой грузинской культуры, воспринимая передовые взгляды русских революционеров-демократов внедряли их в широкие массы родного народа. Грузинские шестидесятники во главе с знаменосцем национально-освободительного движения в Грузии — Ильей Чавчавадзе, а позднее — великие грузинские писатели Важа Пшавела, Александр Казбеги и др., стремились к воз-

¹¹ К. Сихарулидзе, Очерки, I, стр. 405—406.

¹² «Иверия», 1887, 212; Сванские сказки, 1893, стр. 59—79. Перепечатано в книге проф. М. Чиковани, «Прикованный Амирани», стр. 355 — 363.

рожденно национальной жизни веда борьбу с колониальным режимом самодержавия. Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Нико Николадзе, Георгий Церетели, Важа Пшавела, Александр Казбеги и др. представители передовой интеллигенции XIX века на художественное творчество смотрели, как на наилучшее средство воспитания и освобождения народа. Они высоко ценили познавательное, эстетическое и историческое значение художественного творчества. Национально-освободительное движение в Грузии было одним из стимулов собирания, изучения и популяризации народного творчества. Утвердившимся в грузинской литературе принципам новой реалистической эстетики вполне отвечало многовековое, глубокосодержательное, народное творчество.

Систематическое собирание и изучение памятников грузинского народного творчества началось во второй половине XIX века. Грузинские периодические издания широко открыли двери народному творчеству. Печатались образцы грузинской народной словесности на страницах разных газет и журналов. Образцы народной словесности издавались и отдельными сборниками. Первые подлинные народные записи сказания о прикованном Амирани относятся к этому времени. В XIX веке усилился научный интерес к народному эпосу. Известный грузинский писатель, соратник Ильи Чавчавадзе в национально-освободительном движении, Акакий Церетели, как только осуществил издание собственного органа «Акакис Кребули» в первом же номере этого журнала напечатал интересную статью о происхождении сказания об Амирани, об его национальной основе. Статья Акакия Церетели пропитана высоким патриотическим духом. Сравнивая Амирани с аналогичным греческим мифом о Прометее, А. Церетели отдает приоритет по происхождению грузинскому сказанию.¹³

Но, когда речь идет об интересе к сказанию о прикованном Амирани во второй половине XIX века, основным является вопрос использования сюжета, эпизодов и мотивов этого сказания писателями. Во второй половине XIX века в передовой грузинской литературе, которая шла по пути реалистического искусства и была насыщена возвышенным патриотическим чувством и острыми социальными мотивами,

¹³ Заметки о Прометее и Мееде—Иазоне. «Акакис Кребули», 1897, № 1.

образ Амирани предстал в новом освещении. В грузинской литературе этого периода образ Амирани имеет глубокое социальное содержание. В образе Амирани выражены — возвышенное национальное чувство, пламенная любовь к родине и глубокий демократизм. В этом отношении особого внимания заслуживает творчество Акакия Церетели. Ведущая идея богатого и многообразного творчества выдающегося представителя национально-освободительного движения в Грузии А. Церетели — идея освобождения и возрождения родины. Этой высокопатриотической идеей была подсказана основная проблема творчества А. Церетели. Поэт обратился к классическому сказанию о прикованном к скале Амирани. В творчестве А. Церетели образ эпического героя был использован как средство призыва соотечественников к борьбе за освобождение родины.

В 1881 году на ужине, устроенном в честь участников пятого археологического съезда в Тбилиси, А. Церетели от имени грузинской общественности выступил с речью. В своем выступлении поэт судьбу Грузии, находившейся под игом самодержавия, сравнил с судьбой прикованного к скале эпического героя и выразил уверенность в освобождении родины.¹⁴ Три года спустя, А. Церетели написал историческую поэму «Торнике Эристави», в которой с особой силой выражена национально-освободительная идея поэта: прикованный Амирани — образ родины, находившейся под гнетом царского самодержавия. В этой поэме А. Церетели воспроизвел яркие эпизоды из истории Грузии. Чувство беззаветной любви и преданности родине в поэме передается с исключительной силой. Поэт воспроизвел историческое событие X века — факт военной помощи Грузии византийскому императору. Волнующие строки поэмы знакомят читателей с необычайным мужеством и героизмом предков. Глубокий смысл и большое художественное значение придает поэме песня, исполняемая грузинскими воинами, одержавшими победу над врагами родины. В этой песне, которая построена по сюжету древнего сказания о прикованном Амирани, мастерски выражена неиссякаемая вера в будущее:

¹⁴ Труды археологического общества, 1887, М.

«На Кавказе к цепи горной
Амиран прикован был,
Грудь героя ворон черный
Расклевал и раскогтил.
Поделился, смелый, с нами
Взятым у богов огнем,
И великой жизни пламя
Не могло угаснуть в нем.
Вновь затягивалась рана,
Исцелялась снова грудь.
Сил не стало у тирана
Шею гордому согнуть.
И досталась победа
Амирану в той борьбе.
С той поры победа эта,
Род людской, пример тебе.
Наша Грузия подобна
Амирану, о, друзья!
Недруги кружатся злобно,
Словно стая воронья,
Но придет, настанет время,
Цепи разорвет народ.
Сбросит он страданий бремя,
Встретит радости приход».¹⁶

Это памятное место поэмы, как самостоятельно сложенная песня, распространена во всех уголках Грузии. Эту песню впоследствии, с добавлением одной строфы, поэт внес в другую поэму «Нынешний образ Грузии». Неоднократно печаталась эта песня и как самостоятельное произведение. Созданная на основе народного сказания, эта песня, в свою очередь, оказала влияние на народную поэзию. В 1947 году в Кахетии, в селении Сабуре (Кварельский район) Еленой Вирсаладзе записан своеобразный, контаминированный с другими эпическими произведениями вариант сказания об Амيرانе. По этому варианту Амиран—преждевременно рожденный сын девушки Марех. Великан Амиран победил царя Кадже-

¹⁶ Повеся Грузии, 1958, М., стр. 364. Цитата в переводе С. Спаского.

ти, убил его и для отдыха поднялся на высокую гору Кавказа.

Там он сражался с богом — крёстным отцом, который приковал Амирани к стреле, вонзенной им в землю. Сказитель свой вариант закончил стихотворением, которое служит своеобразной концовкой сказания.

Первые четыре строки концовки — народный вариант стихотворения грузинского поэта, певца революции 1905 года Иродиона Евдошвили; следующие десять — вариант вышеприведенного отрывка из поэмы А. Церетели; последние три — принадлежат народу.¹⁶ Эта своеобразная концовка — образец контаминации литературных и народных произведений.

Там же, в селении Греми, от 89-летнего старика Аполлоном Цанава записан восьмистрочный вариант стихотворения А. Церетели. Местом прикования Амирани в этом варианте названа высокая гора Аранати (т. е. Арарати). По сведению сказителя, песня о прикованном Амирани была походной.¹⁷ Такая социальная функция стихотворения говорит о большой популярности произведения, о вдохновляющей роли патриотической поэмы А. Церетели и народного сказания.

В замечательной, очень популярной патриотической поэме А. Церетели «Натела» в образе Амирани выражена вера в победу. В поэме отображена героическая борьба Грузии против агрессоров-монгольцев. Находившийся под игом монгольского господства город Ани, поэт сравнивает с прикованным к скале героем, который не терял надежду на исцеление растерзанной врагами груди.¹⁸

Сюжет и основные мотивы народного сказания А. Церетели использовал также в драматическом произведении «Медая». «Медая» создана на основе мифологического сказания о Медее и Язоне. Поэт считал, что это сказание грузинского происхождения.¹⁹ В диалоге персонажей пьесы — греческого героя Язона и кузнеца, мастерски использован сюжет сказания об Амирани. По этой пьесе, находившийся в Колхиде Язон в пещере берет в плен кузнеца. По словам кузнеца, он не смог сопротивляться пришельцу, так

¹⁶ К. С х а р у л и д з е. Очерки, I, стр. 111—112.

¹⁷ Там же, стр. 112.

¹⁸ А. Ц е р е т е л и, Сочинения, III, 1940, стр. 256.

¹⁹ Там же, стр. 712, «Акакис Кребули», 1897 I.

как был день Амирани и он исполнял обряд его приковывания. Язон ничего не знал об Амирани. Кузнец дает характеристику свободолюбивого и гордого героя, который не подчинялся несправедливым богам. В уста кузнеца поэт вложил мотивы древнего сказания: как бог рассердился на Амирани и изменнически приковал его к скале. В измене участвовал волшебный хромой кузнец. В рассказе кузнеца подчеркивается мужество прикованного Амирани, который не покорился богам. В пьесе удачно использованы мотивы злого, черного ворона и помощницы героя — собаки. Черный ворон терзает и расклевывает грудь прикованного героя, а маленькая собачка лижет рапу и исцеляет ее. В пьесе использован также распространенный мотив народного сказания, по которому измученный и разгневанный на хромого кузнеца Амирани старается разорвать цепи, чтобы расплатиться с кузнецами, но в это время кузнецы все вместе три раза подряд ударяют молотом по наковальне и кол опять вонзается в землю. В рассказе кузнеца выделяется мотив богоборчества. Этот мотив был по душе писателю, борющемуся за национальное освобождение родины²⁰.

Во всех произведениях А. Церетели в образе прикованного Амирани изображена Грузия. Используя сказание о прикованном к скале герое, который не покорился богам, писатель выразил глубокую веру в светлое будущее любимой родины.

В литературе 80 гг. XIX века образ эпического героя предстал почти с таким же социальным содержанием, как в творчестве А. Церетели. В лиро-эпическом стихотворении Важа Пшавела, которое носит название «Амирани», с характерной для великого поэта высокой поэтичностью, нарисовано ужасное состояние родины, находившейся под гнетом царского самодержавия.²¹ Эпиграфом этому замечательному стихотворению служит четверостишие из народного сказания являющегося призывом к борьбе:

«Встань, Амиран, довольно спать!»

²⁰ А. Церетели, Сочинения, III, стр. 529—530. Сравни с вариантами народного сказания в книге М. Чиковани, Прикованный Амирани, Тбилиси, 1947.

²¹ Важа Пшавела, Избранное, Госиздат СССР, 1953, стр. 7—8.

Устами народа поэт символически обращается к родине и соотечественникам и призывает их к борьбе за освобождение родины.

В первой половине этого шестнадцатистрофного стихотворения с огромной поэтической силой дан грандиозный образ прикованного к скале титана.

Используя основные мотивы заключительного эпизода народного сказания об ужасной судьбе героя-богоборца, поэт рисует волнующую картину любимой родины, находившейся под игом самодержавия.

Используя мотив народного сказания, Важа Пшавела с великим патриотическим чувством передал свободолюбие и героический дух родного народа.

Из народного сказания поэт взял также мотивы помощницы героя, маленькой собачки и вероломных, безжалостных кузнецов.

Во второй половине стихотворения с большой эмоциональностью передается мечта поэта об освобождении Амирани — родины.

В взволнованных строках стихотворения чувствуется гнев поэта на врагов родины.

В целом, в этом искреннем, вдохновенном стихотворении с большой изобразительной силой передается священное патриотическое чувство поэта и неиссякаемая вера в счастливое будущее.

* * *

Устнопоэтическое творчество было одним из факторов развития грузинской литературы 90 гг. XIX и начала XX века. Но и литература этого периода, особенно революционная поэзия, в свою очередь, оказала влияние на развитие народного творчества. На данном этапе развития грузинской словесности взаимовлияние литературы и устного творчества было своеобразным. Писатели «Месаме-даси» («Третьей группы») использовали сюжеты, эпизоды, мотивы и образы устного творчества и оказывали обратное влияние на народное творчество. Такой творческий процесс характерен для всех периодов развития грузинской словесности. Взаимовлияние грузинской литературы и устного творчества в 90 гг. XIX века и начала XX века являлось выражением социального содержания и поэтической манеры словесности этого периода. Основными факторами взаимоотношения литературы и устного творчества в конце XIX в. и в

начале XX в. были те исторические события, которые определили вообще пути развития словесности этого периода. Развитие капитализма, развертывание революционного движения рабочего класса и распространение в Грузии марксизма обусловило художественное творчество нового типа, которое отвечало потребностям новой эпохи развития общественной жизни. В творчестве писателей «Месаме-даси» использование народных произведений было определено идеологией этих писателей, выработанной на новой базе развития социально-экономической и политической жизни страны. Эгнате Ниношвили, Иродион Евдошвили, Шио Арагвиспирели, Давид Клдиашвили, Чола Ломтатидзе, Василий Барнов, Анастасия Эристави-Хоштария и Ной Чхиквадзе использовали народное творчество с собственных классовых принципов для внедрения в массы революционно-демократических идей. Устное поэтическое творчество разного жанра показывает художественную позицию писателей «Месаме-даси» и вместе с тем является наилучшим средством для укрепления этих же позиций. Устные произведения в творчестве писателей «Месаме-даси» имеют большую действующую силу. В свою очередь, творчество писателей «Месаме-даси» оказало влияние на социальное содержание и художественную форму устного творчества. Сказители из рабочей и крестьянской среды в свой репертуар внесли боевые, героические произведения писателей «Месаме-даси».

В грузинской литературе конца XIX века и начала XX века использованы народные произведения всякого жанра. Каждое народное произведение, использованное в литературе этого периода, имеет определенную функцию. В литературе этого периода многовековой эпический герой Амирани предстал в новом освещении, с новым обликом. Классическое сказание об Амирани является одним из важных факторов развития творчества писателей «Месаме-даси». Образ Амирани в творчестве этих писателей связан с классовой борьбой с революцией 1905 г. и с годами темной реакции после революции.

Пламенный певец революции 1905 г. — поэт Иродион Евдошвили в взволнованном стихотворении «Амирани» выразил неиссякаемую веру в победу трудящихся. Поэт искусно использовал ведущий мотив сказания, мотив богоборчества и связал его с прогрессивными идеями революции 1905 г. и с судьбой трудящихся, борющихся за свободу. В образах

цепи, к которой был прикован герой, и терзающих его воров, поэт нарисовал большое социальное зло—гнусный режим самодержавия. В образе бессмертного героя нарисовано будущее трудового народа.

Поэт восторгался революцией 1905 г. По-новому осмыслив содержание классического сказания об Амирани, Ир. Евдошвили вдохновенно воспел революцию²².

Используя мотив богоборчества, поэт выразил свое возмущение социальной несправедливостью. Словами эпического героя поэт выразил протест против царского режима²³.

Поэт верил в счастливое будущее. В образе прикованного Амирани поэт нарисовал любимую родину, находящуюся под игом самодержавия, и бессмертием героя предсказал неминуемую победу родного трудового народа.

Это боевое стихотворение Ир. Евдошвили получило большой резонанс в народе. Его подхватили народные певцы и исполняли при разных обстоятельствах. Одна строфа этого стиха, как отметили выше, была контаминирована с строками А. Церетели и народного стихотворения.

Сказание об Амирани всегда вдохновляло Ир. Евдошвили. В написанном в 1911 г. стихотворении «Путешественник» с большой поэтичностью представлена судьба родины — ее светлое будущее. В этом стихе поэт использовал мотивы народного сказания и связал их с патриотической лирической песней «Мумли мухаса» («Мошкара вокруг дуба»). В этом стихе — состязание Амирани с дэвом, поражение героем злой и вредной силы, ярко рисует судьбу родины.

Искусным сочетанием эпического сказания и лирической песни поэт предсказывал победу трудящихся и звал народ на борьбу за свободу.²⁴

Суровые годы реакции отражены в рассказе Шио Арагвиспирели «Прикованный Амирани». Весь рассказ написан в народном стиле. Его подзаголовок: «Только одна часть из рассказа дедушки Поцхвера». Написанный в 1908 г., этот рассказ является показателем того, что творчество Шио Арагвиспирели в темные годы реакции было насыщено бое-

²² Ир. Евдошвили, Избранное, 1948, стр. 199.

²³ Там же, стр. 200.

²⁴ Там же, стр. 396—397.

вой традицией. В годы реакции писатель не унывал и не терял надежду на освобождение народа. По произведению Шио Арагвиспирели, дед Поцхвера так заканчивает свой рассказ о трагедии героя: «Амирани опять думает бодро приступить к делу своего освобождения, и я думаю, что такой непростительной ошибки он больше не допустит»²⁵.

Древний эпос Амирани в своих лирических рассказах своеобразно использовал Чола Ломтатидзе. Боевой дух писателя не примирялся с терпением и с пассивным ожиданием счастья. В рассказе «Перед виселицей», написанном в 1907 г., Ч. Ломтатидзе терпение охарактеризовал как «противнейшее и развратнейшее слово».²⁶ Против терпения направлен его рассказ «Червь». Этот боевой рассказ, который является призывом к борьбе за освобождение народа, написан в 1907 г. В рассказе удачно использован основной смысл древнейшего сказания: «... Гм, терпение, терпение! Всегда и всюду это проклятое терпение! Это все равно, что «поумнеть»! Терпение — вот, эта проклятая цепь Амирани, из которой никак не мог освободить себя этот бесподобный герой. Терпение — это как будто молоток, который должен разбить желания и стремления человека! Вот, родной сын этого проклятого «поумнения» — терпение!

Нет, брат, терпением мы не сможем отстоять мир»²⁷.

Василий Барнов в своем замечательном романе «Поблекший нимб» образ Амирани использовал для поэтического сравнения. Девушки-швейки представительного и мужественного Макашвили сравнивают с эпическим героем.²⁸

Амирани, как воплощение силы и мужества предстает в рассказе Ан. Эристави-Хоштария «Комиссия». По этому рассказу Павел гордится тем, что он потомок Амирани.²⁹

²⁵ Ш. Арагвиспирели, Полное собрание сочинений, II, стр. 210—212.

²⁶ Ч. Ломтатидзе, Полное собрание сочинений, 1956, стр. 123.

²⁷ Там же, стр. 34.

²⁸ В. Барнов, Исторические романы (на грузинском языке), 1947, стр. 4.

²⁹ А. Эристави-Хоштария, Рассказы (на груз. яз.), 1934, стр. 256.

По стихотворению Ноя Чхиквадзе «Походная», Амирани — символ борьбы за свободу. Поэт призывает соотечественников, поднять страну Амирани, пережившую много бедствий.³⁰

Если в творчестве писателей второй половины XIX века в образе Амирани выражена борьба за национальное освобождение, то в литературе конца XIX века и начала XX века, вместе с этим, образ эпического героя древнейшего сказания стал выразителем революционных идей писателей «Месамедаси» и все возрастающей классовой борьбы.

* * *

Всемирно-историческая победа Великой Октябрьской социалистической революции поставила на новый путь развитие экономической, социально-политической и культурной жизни страны. Установление советского строя в Грузии вызвало необыкновенный подъем развития художественного творчества. Огромная творческая энергия народных масс отразилась в грузинской словесности — литературной и устнопозитической.

Грузинская словесность поставила себе целью отобразить новую социалистическую жизнь.

В этот своеобразный период развития художественного творчества взаимовлияние литературы и фольклора продолжало и развивало лучшие демократические и реалистические традиции грузинской словесности. Использование древнего сказания об Амирани служило художественному изображению новой социалистической жизни.

Народный поэт Грузии, великий мастер художественного слова, один из наилучших представителей советской лирики Галактион Табидзе переработал немало произведений народного творчества. В эти произведения он вложил свой поэтический дух и, таким образом, любимой родине и родному народу преподнес блестящие образцы лирики. В своих замечательных стихах поэт искусно использовал образ древнего эпического героя. Образ Амирани не раз вдохновлял поэта. На основе классического сказания создано несколько патриотических стихотворений поэта. В поэзии Галактиона Табидзе многовековой эпический герой — образ горячо любимой родины. В дореволюционных стихотворениях судьба эпического героя — символ родины, нахо-

³⁰ Н. Чхиквадзе, Стихи (на груз. яз.), 1930, стр. 150.

дящейся под гнетом самодержавия. Отобразив судьбу родины, или рисуя родной пейзаж, поэт часто вспоминает героя, прикованного к скале.

Рисуя грандиозность гор Кавказа (Кавкасиони) и величественную природу Грузии в стихотворении «Из Горы», поэт вспоминает мифологическое сказание, по которому к горам Кавказа давным давно прикован Амирани.³¹ Стихотворение «Я приду» — передает подавленное настроение трудящихся в прошлом. По этому стихотворению поэт сравнивает себя с героем, прикованным к скале, у которого вороны растерзали грудь. Однако это не безнадежный вопль поэта, а явный протест, направленный против буржуазного строя, против царского самодержавия. Это был своеобразный прием борьбы за свободу.

В стихотворении «Мечта в оковах», вспоминая тяжелую судьбу эпического героя, поэт выразил упадническое настроение одной части интеллигенции в годы суровой реакции. В этом стихотворении мечта о лучшем будущем и глубокое чувство настоящего искусно связаны с родной грандиозной природой:

Небо в россыпи алмазной
Плавно всходит месяц полный.
Спит задумчивое поле,
И гора грустит безмолвно.
Только ветер-непоседа,
Забираясь в чащу леса,
Ненадолго разрывает
Тишины немой завесу.
Здесь мечта моя когда-то
Осиянная лучами,
В первый раз свободы крылья
Распростерла за плечами.
Но куда она исчезла?
Я обвел глазами скалы,
И неожиданно встретил чей-то
Взор потухший и усталый:

³¹ Галактион Табидзе, Избранное, 1944, стр. 299.

³² Там же, стр. 354.

Там, прикована к вершине,
Вся в крови, мечта томилась, —
Черный смерч над нею реял,
С криком воронье кружилось...³³

В блестящем стихотворении «Деревья в лице изменились от стужи» еще с большим мастерством использован бессмертный памятник грузинского классического эпоса. Это — изумленный образец боевой лирики был могучим голосом поэта, направленным против социальной несправедливости. Представление тяжелой судьбы эпического героя на фоне нарисованной яркими красками величественной природы Грузии, углубляло патриотическое чувство соотечественников поэта. Эта вдохновенная песня подымала народ на борьбу за свободу. Г. Табидзе, как и его великий предшественник Важа Пшавела, с поразительной поэтичностью придал природе жизнь, одушевил ее. Природа здесь живет своей своеобразной жизнью и она связана с тяжелой судьбой Амирани. Эта вдохновенная песня Г. Табидзе передает боевое настроение поработанного, но не сломленного народа. Мы и сейчас с волнением читаем это стихотворение:

Деревья в лице изменились от стужи,
Но я всё брожу среди снежных завес
И лес вопрошаю: «Давно ль ты недоужен?»
«Давно уж, давно...» — отвечает мне лес.
Скала ледяною корою обрастает,
Я слушаю: ветер гудит или стон?
О лес! Амирани ли здесь обитает?»
И лес отвечает: «Здесь мучится он...»
Мне знаменьем кажется стон этот грозный...
«О лес мой! Не ты ль мое сердце украл?»
И мне отвечают гудением сосны:
«Ты сердце свое уж давно потерял!...»
Взмывается Терек, плеща разъяренно,
Закат совершает свои чудеса
И красит сквозь ветви деревьев оголенных
Багровою краской пустые леса.

³³ Галактики Табидзе. Стихотворения и поэмы. Москва, 1958, стр. 30.

Придвинул Казбек к себе снежную тучу.
 И из опрокинутых сверху корзин
 Летят лепестки, оседая на кручи
 И черные камни дарьяльских низин.
 О Терек, в момент этот сердцу опасный
 Хоть ты успокойся, хоть ты не рыдай,
 И призракам милым, как прежде прекрасным,
 Что я вспоминаю их, — ты передай!
 Скала ледяною корой обрастает
 Холодные ветры метут и метут...
 «О лес! Амирани наш здесь обитает?»
 И лес отвечает: «Он мучится тут...»³⁴

Иначе предстал образ Амирани в поэзии советского периода. В стихотворениях этого периода «Рождение нового Тбилиси»³⁵, «Из рассказа луны»³⁶ и др. образ Амирани связан с темой Великой Октябрьской социалистической революции. В этих стихотворениях освободившийся от цепи Амирани — образ могучей социалистической Родины. Так представлен Амирани в глубокосодержательном и высокохудожественном стихотворении «Биение сердца гор». Это стихотворение является будто-бы второй частью дореволюционного стихотворения «Деревья в лице изменились от стужи». Если по дореволюционному стихотворению гудение гор и лес означают стон народа о тяжелой судьбе Амирани, по стихотворению, написанному после революции, «Биение сердца гор» и его грохот — вестник победы и освобождения народа. В стихотворении «Биение сердца гор» использованы почти все ведущие мотивы древнего сказания. С целью отображения здорового оптимизма трудового народа поэт подчеркивает несломленную силу воли Амирани.

Свержение социального зла, освобождение народа Великой социалистической революцией с большим воодушевлением передал поэт в взволнованном стихотворении:

Вслушайся ты в тишину ночную,	Мужество к нам донеслось преданий
До напряженья слух обостри —	С давних времен о том, что к скале,
Дрожь этих гор почувшь такую,	Цепью прикован был Амираяв,
Будто там сердце бьется внутри.	Жаждавший свет даровать земле.

³⁴ Галактион Табидзе. Стихотворения и поэмы. Москва. 1958, стр. 107—108.

³⁵ Там же, стр. 209.

³⁶ Избранное, стр. 54.

Он, к человеку простерши руки,
 Чтоб от неволи его спасти,
 Был осужден на вечные муки —
 Тяжесть железных оков нести.

Вьюги кружились и ветры, воя,
 Словно справляли здесь торжество:
 Шли за годами годы чредою,
 Горестью взоры мрача его.

Ворон летел за вороном — снова
 Жаркое сердце его терзать,
 Узник железные рвал оковы,
 Снясь от муки не застонать.

Цепи все тоньше... К исходу века
 Казалось—близок спасенья миг.
 И думал бесстрашный друг человека:
 «Вот я желанной воли достиг».

Но налетала тенью птица
 И ударила черным крылом.
 Крепли оковы... Года вереницей
 Снова текли во мраке ночном.

Но не слабела воля героя,
 Снова вступал он в борьбу, и вот—
 Солнце зажглось над его скалою,
 Пали оковы, и он встает...

Вслушайся ты в тишину ночную
 До напряженья слух обостри —
 Дрожь этих гор, почувешь такую,
 Будто там сердце бьется внутри.³⁷

Искусно применяет образ эпического сказания выдающийся грузинский писатель Константин Гамсахурдия. В романе «Похищение луны», посвященном социалистическому строительству в Грузии в 30-х годах, тяжелая судьба Амира-

³⁷ Галактион Табидзе. Стихотворения и повмы, Москва 1958, стр. 304—305.

ни связана с характером главного героя произведения Тараша Эмхвари³⁸.

В этом же романе отдельные мотивы древнего сказания использованы для передачи глубоких переживаний героя, а также они способствуют созданию острых ситуаций произведения. По роману К. Гамсахурдия, приехавшая в город Тамара Шервашидзе подстригла волосы. Этим она огорчила влюбленного в нее Тараша Эмхвари и охладила его пламенное сердце. В связи с этим в романе имеется интересный диалог между Тамарой Шарвашидзе и ее матерью. Мать с дочерью вспоминают сказание о находившейся в висящем в небе замке златокудрой красавице и о влюбленном в нее Амирани, рыцаре, имевшем от рода золотой зуб. Они вспоминают, как дьявол обманул красавицу, заставил ее подстричь золотые кудри и разлучил ее с влюбленным в нее рыцарем.³⁹ В этом же произведении образ Амирани — символ мужества.⁴⁰

Многовековое грузинское народное творчество является неиссякаемым источником подлинной народности, возвышенного патриотизма и привлекательной формы весьма своеобразной поэзии замечательного певца нашей великой эпохи — народного поэта Грузии — Георгия Леонидзе. Образ Амирани в творчестве Георгия Леонидзе тесно связан с судьбой родины.

Поэт мастерски использовал многочисленные варианты популярного сказания, глубоко вник в его социальное содержание, правильно осознал его прогрессивную идею и древнее произведение возвел на высокую эстетическую ступень. Сюжет народного сказания, его отдельные эпизоды углубляют патриотические и социальные мотивы многогранной поэзии Георгия Леонидзе.

Героический образ Амирани — органическая часть глубоководной, патриотической поэмы Георгия Леонидзе «Самгори». Народное творчество является важным фактором развития социального содержания и усовершенствования художественной формы поэмы. Грандиозный образ великого национального героя Вахтанга Горгасали поэт создал изумительным описанием развалин древней Уджармы. В этом эпизоде поэмы классическое сказание об Амирани,

³⁸ «Похищение луны» (на грузинском языке), III, стр. 180

³⁹ Там же, стр. 240.

⁴⁰ Там же, стр. 132, 219.

кроме того, что является средством создания волнующей картины развалин древней крепости, оживляет героическое прошлое Грузии, заставляет читателей с уважением относиться к этому прошлому, усиливает веру в настоящее и подает надежду на лучшее будущее. В «Самгори» образ Амирани — символ родины. Вахтанг Горгасали, обращаясь к герою, восставшему против врагов родины, говорит, что он потомок Амирани. Сюжет классического оказания и его отдельные мотивы поэт использовал в своем новом, пространном стихотворении, посвященном Грузии, и в других произведениях.

Героический эпос является важным фактором поэзии Ираклия Абашидзе. Ираклий Абашидзе, так же, как грузинские классики А. Церетели, Важа Пшавела и его старшие современники—Галактион Табидзе, Георгий Леонидзе, в образе Амирани выразил высокую идею свободы Родины. Образом этого можно назвать стихотворение «Горный орел». В этом стихотворении Ленин уподобляется горному орлу, который стремился освободить прикованного к скале Амирани. Поэт воспеваеет Ленина, освободившего народ находившегося под гнетом самодержавия.

С прогрессивными идеями, с судьбой родины связан образ многовекового эпического героя в творчестве выдающихся писателей — Симона Чиковани, Алио Мирцхулава, Григория Абашидзе, Иосифа Нонешвили, Анны Каландадзе и других.

Мы отметили основные этапы истории взаимоотношения сказания о прикованном к скале Амирани и грузинской литературы.

Заключение может быть только одно: образ бессмертного героя-богоборца Амирани писателями и сказителями разных эпох развития грузинского поэтического творчества применялся в соответствии с периодами развития общественной жизни. Для мастеров грузинского художественного слова разных эпох Амирани, соответственно периодам развития грузинской словесности, был и остается воплощением свободолюбия, героизма и непобедимости.

თ. ოპროშიძე

ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის მხატვრული სახეები
(დედაბერი)

ქართული ხალხური ზღაპრების პერსონაჟთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს თავისებური, საინტერესო და მონოლითური სახე დედაბრისა. მტკიცე ფუნქციის შემცველმა მისმა სრულქმნილმა პორტრეტმა თავისთავში აირეკლა საზოგადოებრივი განვითარების სხვადასხვა საფეხური.

ხალხური პროზაული ეპოსის ეს ხანდაზმული პერსონაჟი ეპიზოდურად გვევლინება ზღაპარში და მისი ერთი შეხედვით მცირე როლი იმთავითვე წარმართავს თხრობას, უწყობს რა ხელს სიუჟეტური კვანძის შეკვრას. მაგრამ მიუხედავად მთლიანობისა, აღნიშნული პერსონაჟი ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათებს შეიცავს.

ქართული ზღაპრული ეპოსის უმდიდრეს ფონდში მორალური კატეგორიების — ბოროტებისა და სიკეთის ერთ-ერთ განსახიერებას წარმოადგენს დედაბერი, რომელიც როგორც ფოლკლორისტი ვ. ი. პროპი აღნიშნავს, ერთი მხრივ, ბავშვთა მკამელი და მეორე მხრივ, დამასაჩუქრებელი ერთ მთლიანს არ წარმოადგენს...¹ პირველს მითიური ნიშნები გააჩნია, განაგებს ბუნების მოვლენებს, ტყის ბინადართა პატრონ-მფარველია, შეიარაღებულია ჭადოთი და სხვადასხვა მაგიური თვისებებით, კაცთმოძულე და კაციკამიაა. ეს ბოროტი სული დაპირისპირებულია ადამიანთა სამყაროსთან, მაშინ როცა მეორე ტიპი დედაბრისა, მითიურ ნიშნებთან ერთად ჰუმანური, კეთილშობილი, გულჩვილი, კაცთა მოდგმის თანამგრძნობელი და ქომაგია, ჩვეულებრივი ადამიანის სახე აქვს. დამახასიათებელია.

¹ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. 1946, гл. 95.

რომ ხალხის ფანტაზიის მიერ შექმნილი ეს ორი სახე გარეგნობითაც განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მათი შინაგანი სამყარო და გარე ნიშნები ჰარმონიულად არის შეხამებული.

ქართული ზღაპრის მონაცემების მიხედვით პირველთა კატეგორია თავისთავად ორ ჯგუფად იყოფა: ერთის მხრივ არიან დედაბრები. უშუალოდ დაკავშირებული მითოლოგიასთან — როკაპი, ტარტაროზი, ჯადოქარი, კუდიანი დედაბერი და დევთა დედები, მეორე მხრივ — ჩვეულებრივ ბოროტი, მავნე, გულღრძო ადამიანი — დედაბრები, რომელთაც არავითარი მითიური ნიშანი აღარ გააჩნიათ.

კეთილ დედაბერთა ჯგუფიც ასევე ორ სახეს შეიცავს: ერთის მხრივ, გრძნეული, ჯადოქარი, ქომაგი, კეთილი დედაბრები, — ეს კეთილი დედაბრები ზღაპრის დადებით გმირებთან მეგობრულად არიან განწყობილი; ეშველებიან გაჭირვებაში, ექომაგებიან, ხელს უწყობენ მიზნის მიღწევაში, ასწავლიან გზას, საშუალებებს, როგორ დაამარცხონ მტერი, გადალახონ დაბრკოლებები და მეორე მხრივ კი არიან ჩვეულებრივი კეთილი ადამიანები — დედაბრები.

ამ პერსონაჟის მითოლოგიასთან უშუალო კავშირზე მიგვითითებს ის მრავალფეროვანი აღწერა დედაბერთა პირველი ჯგუფის გარეგნობისა, რომელიც ქართულ და კავკასიურ ზღაპრებში მოგვეპოვება.

ხალხურ მოთხრობაში „ზღაპარი საკვირველისა“ მზეთუნახავის სასახლეს დარაჯობენ: მოწამლული პანტა, წყარო, რომელიც თავისი სიმყრალით ადამიანს აღრჩობს; ყორნები, მგელი და ერთი ბებერი ანუ დედაბერი, რომელსაც „ერთი კბილი ცაში ქონდა წასული და ერთი ქვეცას“².

მითიური დედაბრის გარეგნობის ანალოგიური შტრიხი გვხვდება ოსური ზღაპრების დიდ უმრავლესობაში. ოსურ ზღაპრებში ქალი, იგივე დედაბერი, ცხოველის ეშვებით არის შეიარაღებული; „ერთი ეშვი ქვესკნელს ჰქონდა, მეორე ზესკნელს, მის კბილებში შევარდნები ბუდეებს იკეთებდნენ“³. ან კიდევ დევის დედას: „ცალი ეშვი მო-

² რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელენე ეირსალაძის რედაქციით. შესავალი წერილით და შენიშვნებით, 1, თბ., 1949, გვ. 96.

³ ოსური ხალხური ზღაპრები, 1959, გვ. 33.

წაში აქვს, ცალი ზეცაში“⁴. როგორც ვხედავთ, აქ ჰიპერბოლას საზღვრები არ გააჩნია.

ხალხურ „ვეფხისტყაოსანში“ ასმათი მითიური დედაბრის ნიშნებით არის დაჯილდოებული. „შევიდა გამოქვამულში ეს ხენწიფის ნაშვილები, — ვკითხულობთ იქ, — გამოქვამულში მას დახთა ერთი დიდკბილებიანი ქალი, რომელსაც თმა გრძელი, მიწაზე დაშვებული ჰქონდა, ხოლო ძუძუები კარის ნაგერაზე გადმოწყობილი“⁵... იმავე ხალხურ ვეფხისტყაოსანში ლერწამდარეჯანს ორკბილა ტარტაროზი უზის გვერდით. ვფიქრობთ, კუდიანის, როკაპის ანუ ტარტაროზის გარეგნობის აღწერისას მათ არაადამიანურ კბილებზე ყურადღების გამახვილება ტოტემიზმთან კავშირსა და კანიბალიზმზე მითითებასაც უნდა ნიშნავდეს.

რუსულ ზღაპრებში ბაბა-იაგა წარმოდგენილია კაციჭამიად. კაციჭამიობის მოტივი დაცულია აფხაზურ ზღაპრებშიაც.

ეშვებიანი დედაბრების გვერდით მოქმედებენ უკბილო დედაბრები, რომელნიც კენჭებით აქვავებენ ზღაპრულ გმირებს. ქართული ფანტასტიკური ეპოსის როკაპებს ისეთი საშინელი პირი აქვთ, რომ მათი შეხედვით „კაცს სული კოჭში ჩაუვარდება“⁶.

დევისა და ადამიანის აღნაგობის შედარების თვალსაზრისით. საინტერესოა ზღაპარი „ოქროს თმისანი ქალ-ვაჟი“. დევის ქალი ზღაპრის გმირს მიმართავს: „სადაცაა ჩემი ქმარი მოვა და ცუდ რამეს გიზამს, სჯობს ჩემი სათითის ქვეშ დაიმალოო“⁷. ასეთ საოცარ არსებებად წარმოუდგენია ხალხს დევეები და კუდიანები.

ამგვარად აგვიწერს კუდიანებს ჩეჩნური თქმულება ორხუსტოელებსა და ბოტოკო შირტვაზე. „...ბოტოკო ერთხელ სანადიროდ წავიდა მთებში. — ვკითხულობთ თქმულებაში, — დიდხანს იარა და უეცრად წააწყდა გორბოჯას ქოხს. იგი შევიდა ქოხში და დაინახა მონა ქალი უზარმაზარი ტანისა“. გორბოჯა ინგუშურად და საერთოდ ჩეჩნურად ნიშნავს „მონა ქალს“. ბევრ ჩეჩნურ ზღაპარში გორ-

⁴ ოსური ხალხური ზღაპრები, 1959, გვ. 24.

⁵ მ. ხ. ჩიქოვანი, ხალხური ვეფხისტყაოსანი, მეორე გამოცემა, თბ., 1936, გვ. 135.

⁶ ქართული ხალხური ზღაპრები, III, მ. ხ. ჩიქოვანის რედაქციით, შესავალი. წერილითა და შენიშვნებით, ხალხური სიტყვიერება V, 1956, გვ. 234.

⁷ ოსური ზღაპრები და ლეგენდები, შეკრებილი დ. ბეგიზოვის მიერ, პლ. ლლონტის რედ., 1957, გვ. 61.

ბოჟა წარმოდგენილია ისეთივე ხასიათით, როგორც რუსულში ბაბა-იაგა. გორბოჟა ცხოვრობს უჟაცრიელ ადგილას, ზოგჯერ მას გვიხატავენ ცხრათავიანად. აქვს სალესი, რომელიც მკვდარს აცოცხლებს, გარდა ამისა, ჩეჩენთა თქმულებაში გორბოჟა დახასიათებულია როგორც „კაცისმქამელი, იგი ყოველთვის მზად არის მიიღოს გზა-აბნეული მგზავრი, ღამე გაათევინოს და დილით შეყლაპოს“⁸.

ქართული და კავკასიური ფოლკლორის კუდიანი დედაბრები გარეგნულად ასე წარმოგვიდგებიან: უზარმაზარი კბილებით, ღრჯოლებით ანუ ეშვებით, ზოგჯერ პირიქით, უკბილონი არიან, გრძელი თმები მიწაზე ეთრევა, ძუძუები ან მხრებზე აქვთ გადაგდებული ან კარის ნაგერაზე გადაწყობილი, (ერთ-ერთ ჩინურ ფრესკაში ამორძლებს ზურგზე უწყვიათ ძუძუები და ისე აწოვებენ ბავშვებს), გრიგალივით დაქრიან. ხშირად კუზიანებიც არიან და სხვ.

ამრიგად, ქართული ზღაპრის კუდიანი არსებითად განსხვავდება რუსული იაგისაგან, რომელსაც ძვლის ფეხები აქვს, ჩავარდნილი, კიალუსაგან შექმული ზურგი, დამპალი ხორცი. იგი არასოდეს არ დადის, დაფრინავს ან წევს. ბრმა არის და სუნით და შეხებით გრძნობს მხლოდ. ბრმა კუდიანი ქართულ ზღაპრებშიაც გვხვდებოდა. მაგრამ სიბრმავე დამახასიათებელი მაინც არ არის ამ ტიპისათვის.

ხაზგასმული ქალის ფიზიოლოგია, რომელზედაც ლაპარაკობს ვ. პროპი⁹ და რაც ქართულ-კავკასიურ კუდიანთა, დევის ქალთა და იაგათა მკერდის სიდიდითაა გამოხატული, ამ პერსონაჟთა წარმოშობის იდენტურობაზე მიგვითითებს; სხვა მხრივ, რუსული და ქართული ფოლკლორი. დედაბრების ერთმანეთისაგან განსხვავებულ სახეებს გვაძლევენ.

გარეგნობის გარდა ყურადსაღებია ქართული ზღაპრების კუდიანთა ბინადრობაც.

ქართული ზღაპრის მითური დედაბრები ცხოვრობენ ბუნების წიაღში. მათი ბინა პირველყოფილი ადამიანის ბინასავით კლდეთა ნაპრალებშია. ლ. აღნიაშვილის კრებულში დაბეჭდილი ზღაპრის კუდიანი დედაბერი გრძელ გზას გამოატარებს ხელმწიფის შვილს: „ბნელ ღელეში... ერთი კლდის გამოქვაბულში ჰქონდა იმ ბებერს სახლი...“¹⁰ ვკითხულობთ იქ.

⁸ Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. V, II, 1871, გვ. 39.

⁹ ვ. ი. პროპი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 61.

¹⁰ ზღაპრები შეკრებილი ლ. აღნიაშვილის მიერ. წ. I, 1890, გვ. 76.

ზღაპარში „ორი ძმა მონადირენი“ კუდიანი ბებერი ტყბილი ენით მოიგებს მონადირე ჭაბუკის გულს და თავის სახლში მიიწვევს. ბებერი სიარულის შემდეგ „მიიყვანა... ერთ კლდესთან, აიყვანა ამ კლდეზე და მალლიდგან დაანახვა თავისი სახლი ქვევით, ვაკე მინდორზედ მდგომარე, რომელსაც გარშემო, ოთხივე კუთხივ, ტყეები და მაღალი მიუვალი კლდეები ერტყა“¹¹.

კლდეებში ცხოვრობს ზღაპრის „სამი მატყუარას“ დედაბერი, რომელსაც კლდეში და მიწაში აქვს მთელი მეურნეობა, „დედაბერმა დაჰკრა მიწას ფეხი და მიწიდან გამოვიდა რაში...“¹² და სხვა.

ოსურ ზღაპარში ვკითხულობთ: „სართის ვაჟი ცეცხლის პირს იჭდა, ცეცხლზე ხორციით სავსე ქვაბი ედგა და ხარშავდა. სამხრობის დრო იყო. მიწიდან ერთი ქალი ამოძვრა, წაიწია ქვაბისკენ და ხორცს მიეტანა...“¹³.

აფხაზურ ზღაპარში უმცროსი ძმის სიღედრი კუდიანია და ცხოვრობს ხეში; დაუკაკუნებენ, ხე გაიხსნება და დედაბერი გამოვა¹⁴.

კუდიანი დედაბრებისა და ღვეთა დედების ბინადრობა, მათი ადგილსამყოფელი, როგორც ვნახეთ, მიუვალი, ჩახრამული კლდეები და ნაპრალებია, ქვესენელი და ტყეები, ხეები და ორმოები. ამავე დროს აქა-იქ სხვადასხვა ზღაპარში ჩნდება ქოხები. ბუნებრივი თავშესაფარები და გამოქვაბულები უკვე აღარ აკმაყოფილებს ადამიანს. იგი იშენებს ქოხებს, სახლებს, სასახლეებს. წარმოების განვითარება თანდათან აღიბეჭდა ზღაპრებშიაც. ამიტომ, ვფიქრობთ, კუდიანთა ბინადრობისა და გარეგნობის მიხედვით, ეს ძეგლები აღრინდელი უნდა იყოს, შემცველი საზოგადოებრივი განვითარების პირველი საფეხურებისა.

გარდა გარეგნობისა და ბინადრობისა, კუდიან დედაბრებს გააჩნიათ საკუთარი ტრანსპორტი სულიერი (კატა, მგელი და სხვ.) და უსულო საგნების სახით. მათ ხელში ამ საგნებს მოძრაობისა და სწრაფი ორიენტირების უნარი ეძლევა. ცოცხლებიან და თავიანთ

11 რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით. შესავალი წერილით და შენიშვნებით, ტ. 11, თბ., 1958, გვ. 185.

12 ი ქ ვ ე, გვ. 75.

13 ოსური ხალხური ზღაპრები, 1959, გვ. 179.

14 Абхазские сказки, 1959, გვ. 211.

შხედრებს უმაღვე იქ გააჩენენ, სადაც ისინი მოისურვებენ. ასეთია ქვევრით მოგზაურობა ქართულ ზღაპრებში¹⁵.

ქართულ ყოფაში კუდიანის აუცილებელი ატრიბუტია ცოცხი, რომელიც მისი ცნობილი ტრანსპორტის ერთ სახეობას წარმოადგენს, მაგრამ ზღაპრებში ამ სახით იგი არ გვხვდება. აფხაზურ ზღაპარში კუდიანი არუპაპი (დედაბერი) მამალზე შემჭდარი მოგზაურობს¹⁶... ადიღეურ ზღაპარში „Малыш гуляцу“ დედაბერი — ნაგუჩიცა შეკაზმავს წითელ მამალს, ჩხვლეტს ყაისნაღს ბიბილოში და ასე ამხედრებული ხან ტყის მამლებს დასდევს, ხან კიდევ გაქცეულ ბავშვებს¹⁷.

კუდიანის თვისებებიდან ხაზგასმულია მისი თანდაყოლილი ქცევადობა. ეს ნიშანი მას ძირითადად განასხვავებს ჩვეულებრივი ბოროტი დედაბრისაგან. ამ უკანასკნელს შეუძლია უმტროს მოწინააღმდეგეს ვერაგობით, ცბიერებით, შურიანობით, როგორც ცუდმა ადამიანმა, მაგრამ ქცევადობის, მაქციობის ნიჭი მას არ გააჩნია.

ჯადოსნური ზღაპრების ეს პერსონაჟი საჭიროებისდა მიხედვით იღებს ირმის, გველის, არწივის და სხვათა სახეს, ზოგჯერ მამაკაცადაც იქცევა.

ამრიგად, კუდიანი დედაბრის განკარგულებაშია მთელი ირეალური სამყარო, თავისი ქცევადობითა და ჯადოსნობით. ზღაპრის ეს დედაბრები არა თუ მარტო თვითონ იქცევიან, სურვილისა და საჭიროებისამებრ, რადაც უნდათ იმათ, სხვასაც უცვლიან სახეს. მითოლოგიური სამყაროს გადანაშთები, ანიმიზმი, მაგიური აზროვნება, საერთოდ, რასაც კი ადამიანის გონება წარმოიდგენდა მისთვის ჭერ აუხსნელი ბუნების მოვლენების გამო, ყოველივე ეს შემოგვინახა ზღაპარმა და თავისი პერსონაჟების გრძნეულებას მიაწერა.

ქართულ ზღაპრებში ცნობილია ჯადოსნური ყელსაბამი, მათრახი, წკეპლა, კენჭი, ცხვირსახოცი, პერანგი და სხვ. ამ ჯადოსნური ნივთებით ბოროტი სულები, კუდიანები, დევები, ქაჯები აქვავებენ ადამიანებსა და მათ ქომავებს.

¹⁵ რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელენე ვირსალაძის რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით, II, 1949, გვ. 48—49.

¹⁶ Абхазские сказки, 1959, გვ. 61.

¹⁷ Адыгейские сказки, 1957, გვ. 261.

ლ. აღნიაშვილის კრებულში გამოქვეყნებულ ზღაპარში, „ხელმწიფის შვილი“, ხაზგასმულია კუდიანი დედაბრის ერთი დამახასიათებელი თვისება: „ამ ბებერს ჩვეულება ჰქონდა, — ვკითხულობთ იქ, — უნდა შვიდი დღე და ღამე მკვდარივითა სძინებოდა, იმისი გაღვიძება არ შეიძლებოდა“¹⁸. ეს თვისება ნიშანდობლივია დევებისათვის, ზოგ მათგანს ორმოცი დღე, ზოგს რამდენიმე თვე სძინავს. დევებთან საერთო შემხვედრი ნიშნები შემთხვევითი არ არის კუდიანი დედაბრებისათვის. ჯაღოსნურ ზღაპრებში მათ ხშირად ენაცვლებიან დევთ დედაბრები.

კუდიანი დედაბრებისაგან განსხვავებით, დევთ დედაბრები ოჯახურ გარემოში არიან წარმოდგენილი. ჰყავთ ქმრები, შვილები, ორივე სქესისა. აქვთ საკუთარი მეურნეობა, ბალი, უზარმაზარი, მდიდრულად მორთული სახლი. დევთ დედაბრები სადიასახლისო საქმიანობას ეწევიან: აკეთებენ სადილს (მათი ბინიდან ამოსული ბოლის მიხედვით აგნებენ დევების სამყოფელს ზღაპრული გმირები), ართავენ ძაფს თითისტარზე, მუშაობენ ჯარაზე¹⁹.

ზღაპრებში თანდათან იჩენს თავს გამოცანების გამოცნობა. იგი უკვე გონებრივ ვარჯიშს გულისხმობს და ამდენად გვიანდელ საფეხურს ასახავს. ასეთ ზღაპრებში ჯაღოსნობა ჯერ კიდევ სრულ ძალაშია, ხოლო გონებრივი სავარჯიშოები დაქვემდებარებულ მდგომარეობაში²⁰. ერთ-ერთი ასეთი ზღაპრის კუდიანი დედაბერი უახლოვდება რეალურ ბოროტ დედაბერს. ამრიგად, იგი განირჩევა ზემომოყვანილი დედაბრისაგან: მას განსხვავებული მეთოდი აქვს გმირის დაძლევისა: გამოცანებით ცდის გმირს, ამ დედაბერს უკვე გააჩნია საკუთარი საყოფაცხოვრებო ინვენტარი, უზარმაზარ ქვაბში ხარშავს ფლავს, დაუფლებულია მიწათმოქმედებას, თესავს დღიურ ყანას და ჰყავს მსხვილფეხა საქონელი—თავლაში დაბმული სამოცი ცხენი. ეს დედაბერი ცხოვრობს არა ტყესა და კლდეებში, არამედ ჩვეულებრივ სახლში. ამავე ზღაპარში გვხვდება დედაშვილობის ტრადიციუ-

¹⁸ ზღაპრები შეკრებილი ლ. აღნიაშვილის მიერ, წ. 1, თბ., 1890, გვ. 76.

¹⁹ მ. ი. ხ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 359; რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრ., II, ვლ. ვირსალაძის რედაქციით, შესავალი წერილით და შენიშვნებით, 1958, გვ. 246—247.

²⁰ ქართული ხალხური ზღაპრები, III, მ. ი. ჩიქოვანის რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით, 1956, გვ. 99—102.

ლი მოტივი, რომლითაც აღინიშნება მითიური დედაბრებიდან ადამიან-დედაბრებზე გადასვლა ჯადოსნურ ეპოსში²¹.

გარდამავალი საფეხურის ეს დედაბრები ახლა უკვე დაკავშირებული არიან ადამიანებთან, სასახლეებთან, განსაკუთრებით წარჩინებულ პირებთან: მეფეებთან, ვეზირებთან, მდიდარ სოვდაგრებთან, ვაჭრებთან. მათ ჯადო-თილისმაზე, მათ გრძნეულებზე უკვე ლაპარაკი აღარ არის ზღაპრებში, აღარც კაციჟამიები არიან ისინი. ეს შავბნელი ბოროტი დედაბრები სიტყვით აგულიანებენ მეფეებს, ამხედრებენ ახალგაზრდა გმირების წინააღმდეგ, უჩვენებენ მათ დასაღუპავ, ხიფათით სავსე გზას. ჩვენი ნაცნობი ჯადოქრები თანდათან კარგავენ ირეალურ ძალას, გავლენას, გადადიან წვრილმან შეცოდებებზე.

საგულისხმოა, რომ მითიურ დედაბრებთან შედარებით, ეს წვრილფეხა ბოროტი დედაბრები ზოგიერთ ზღაპრებში კაციჟამიების გვერდით ჩნდებიან და შემდეგ თანდათან იკიდებენ ფეხს რეალისტურ ზღაპრებში. ამ დედაბრებმა, არც ისე შორეული წარსულის ინერციით, კარგად იციან, როგორ მოიტაცონ მოჯადოებული რკალიდან ბალი, იშოვონ უცხო ფრინველის მანათობელი ბუმბული, როგორ ჩაიგდონ ხელში გრძნეული მზეთუნახავი; იციან ყველა გზა, ხერხი და მეთოდი, თუმცა თვითონ უკვე აღარ არიან აქტიური ჯადოქრები, ეს უნდა აიხსნას დედაბუდიდან, დედამთავრული ოჯახიდან დიდი მანძილით, რომელიც თანდათან მატულობდა.

გარდამავალი საფეხურის კუდიანები აღარ გვანან მითიურ დედაბრებს. ისინი უფრო ადამიანურ ეშმაკობასა და მოხერხებას მიმართავენ, ვიდრე ჯადოქრობას.

ქართულ და კავკასიურ ზღაპრებში ბოროტ დედაბრებს ხშირად ცვლის მეზობლის დედაბერი, არაბის ქალი, დევის დედა, დედინაცვალი, გამღელი, ძიძა, მოხუცი მამაკაცი, ყორანი, შავი ჭინი და სხვა.

ჩვენი დაკვირვება ემთხვევა პროპის დაკვირვებას: „ხშირად იაგად იწოდებიან სრულიად სხვა კატეგორიის პერსონაჟები. — წერს იგი, მაგ. დედინაცვალი. მეორე მხრივ, ტიპიური იაგა უბრალოდ დასახელებულია დედაბრად, ბებიად და ა. შ. ზოგჯერ ია-

²¹ ქართული ხალხური ზღაპრები, II. მიხ. ჩიქოვანის რედაქციით, 1952, გვ.

გის როლში გამოდიან ცხოველები (დათვი) ან მოხუცი მამაკაცი²², და სხვ.

ავი დედაბერი არც ხალხური პოეზიისათვის არის უცხო. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია „თავფარავნელი ჭაბუკი“. აქ საინტერესოა ის ზღაპრული, ფანტასტიკური სამყარო²³, რომელიც ზოგიერთი პასაჟის თუ პერსონაჟის სახით შენახულა ლექსში: ქალ-ვაჟის ტრფიალება, კოშკში მზეთუნახავი, საკმელში გზის მაჩვენებელი ანთებული სანთელი, აბობოქრებულ ზღვაში ვაჟი, რომელსაც „ცალხელით დოლაში მიაქვს, ცალხელით ნიაქარობდა“. რომანტიკულ კოლიზიას ამ ძეგლში ჩვეულებრივ არღვევს ავი დედაბერი:

ერთი ავსული ბებერი
ვაჟისთვის აესა ლამობდა,
საკმელზე ანთებულ სანთელს
აქრობდა, აბეზარობდა²⁴.

დაბოლოს, ბოროტების ზეიმი: ბნელეთის მოციქულმა, ბერწმა, უთვისტომო, ავმა დედაბერმა ვაჟს სატრფოსაგან მინიშნებული გზა დაუქარგა, ტრფიალთა სანთელი ჩააქრო.

ბოროტი დედაბრების სამყაროდან მათთან დაპირისპირებულ კეთილი დედაბრების რკალში შევდივართ. ბოროტ დედაბერთა პლეადა ორ ჯგუფად დავყავით, დედაბერთა მეორე ნახევარიც ფოლკლორული მონაცემების მიხედვით ისევე ორ ჯგუფად გვესახება: 1. კეთილი მითიური დედაბერი და 2. კეთილი რეალური ადამიანი — დედაბერი.

თუ ბოროტი დედაბრების გარეგნობაზე, როგორც ვნახეთ, საკმაროდ გამახვილებულია ყურადღება ზღაპრებში, კეთილი დედაბრების გარეგნობა აქა-იქ მხოლოდ რამდენიმე ზოგადი შტრიხით არის მოხაზული.

პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს კეთილი მითიური დედაბრების განხილვისას, ის არის, რომ ისინი ცხოვრობენ ქვეცას ანუ ქვესკნელს. მათ შორის გვხვდებიან უსინათლონი ან ცალი თვალით ბრმანი და კუტები.

²² В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, 1946, гл. 40.

²³ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 295.

²⁴ იქვე, გვ. 10.

„სამი მატყუარას ზღაპარში“ გაიღება კლდე და იქიდან გამოდის „დახავსებული დედაბერი“. „ისრის—მასრის სანდლის ქალის“ ზღაპარში „ერთი გადახავსებული მოხუცი“ (იგულისხმება დედაბერი—თ. ო.) გამოდის ქოხიდან.

ოსურ ხალხურ ეპოსში — „ნართები“, ბათრადი მამის სისხლის ასაღებად მიდის შავ მთაში. სათანა ურჩევს, ბრძოლაში გასვლის წინ ინახულოს სოფლის ნაპირას მცხოვრები გრძნეული ქალი და შავი მთის მფლობელთან ბრძოლის ხერხები ჰკითხოს. ბათრადი გაეშურება გრძნეულის ქოხისაკენ:

კარი გაიღო, მოხუცი ქალი,
წელში მოხრილი მუხლთა კანკალით
ძლივს გამოვიდა ჩალის ქოხიდან²⁵.

ინგლისური ზღაპრების მიხედვით, ტყეში პატარა ქოხი დგას და შიგ ცხოვრობს სიბერისაგან მიხრწნილი გრძნეული დედაბერი²⁶.

კეთილი მითიური დედაბრები ცხოვრობენ ტყეში „პაწა ჯარგვალაში“, ფაცხაში ანუ ქოხში, უდაბურ ალაგას. „ისეთი უდაბნო იყო ეს ალაგი, რომ ვერც ვინ ცხოვრობდა, არც რა ითვისებოდა, მთლად სილა იყო და მიწა არა“, — ვკითხულობთ ერთ ზღაპარში. ქვესკნელი, ტრადიციის მიხედვით, ჯერ კიდევ არის კეთილი მითიური დედაბრების საცხოვრებელი ადგილი, მაგრამ ისინი თანდათან იცვლიან ბინადრობას და გადადიან ქალაქის ან სოფლის განაპირა ადგილებში.

გარეგნობისა და ბინადრობის მხრივ, საერთაშორისო ფოლკლორში კეთილი მითიური დედაბრები ძირითადად ერთ სახეს იძლევიან.

ქართულ ხალხურ ჯადოსნურ ზღაპრებში შემონახულ ქალთა უძველესი სახეებიდან დიდ ინტერესს იწვევს დედაბერი, რომელიც ზოგიერთ ზღაპარში ფრინველთა პატრონად იწოდება.

„ის ბებერი ყოფილა, რაც ქვეყანაზე ფრინველებია, სუყველას პატრონი. ყველას ენა სცოდნია. ხელმწიფის შვილი რომ მივიდა მტრედი სამი დღის წასული იყო, — ვკითხულობთ ზღაპარში, --- კიდე სამი დღე უცადეს და არ მოვიდა. მეშვიდე დღეი რო გათენ-

²⁵ ნართები, ოსური ხალხური ეპოსი, 1947, გვ. 319.

²⁶ Английские народные сказки, М., 1960, გვ. 161.

და, მაშინ მოვიდა და ბუმბული არ შერჩენოდა მეტი ფრენისაგან. ისე იყო დაღალული, რომ ძლივსლა ფრინავდა. მიეგება ბებერი და ჰკითხა ამ დაღალულ მტრედსა, სად იყო და როგორ იყო. რამოდენიმე ხანი ილაპარაკეს ერთადა (ბიჭს კი არ ეყურებოდა, მტრედივით ელაპარაკებოდა ეს ქალი)²⁷.

დედაბერზე ანალოგიური მასალა გვხვდება სხვადასხვა ერთა ფოლკლორში:

„ესკიმოსების მითოლოგიაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს თქმულებას მამაკაცთმოძულე სედნაზე — ზღვის ნადირთა მატრიარქალურ დიასახლისზე“. მამამ ჩაადგო სედნა წყალში, წაჭრა ხელები, რათა არ მოსჭიდებოდა ნავის ნაპირებს. მოჭრილი თითები იქცა სელაპებად, ხოლო მის სახეზე ამოიზარდა ლომვეშაპის ულვაშები. სედნის სახეს, ოკეანის ფსკერიდან უგზავნის რა ნადავლს მონადირეებს, გარკვეული ადგილი უჭირავს ესკიმოსთა რელიგიურ წარმოდგენებში...“²⁸.

ინგლისურ ზღაპარში მნიშვნელოვანია ის მომენტი, რომ კოშკი, სადაც ცხოვრობს მოტაცებული ქალი, არ იცის არც მეჭოგემ, არც მწყემსმა, (მამაკაცები არიან ორივენი, თ. ო.), იცის მხოლოდ ფრინველთ მომვლელმა, ნაცრისფერშალიანმა დედაბერმა.

ჩინური ზღაპრის კეთილი მითური დედაბერი, რომელიც წითელ სიმინდს აჩუქებს ჰაბუკს²⁹, იპითაც არის საინტერესო, რომ იგი დაკავშირებულია ცის ფრინველთა მეფესთან, ოქროს ბუმბულიან ფენიქსთან, ეს უკანასკნელი კი სიმბოლოა მარადიული განახლებისა. ამ ზღაპარში ფენიქსი, ეს ცის ამაყი ბინადარი, ფრინველთ მეფე, დედაბრის ნების ამსრულებელი, მისი მონა-მორჩილია.

ამრიგად, ქართული ზღაპრის ფრინველთ პატრონი დედაბერი, ესკიმოსთა თქმულების მამაკაცთმოძულე, ოკეანის ბინადართა მატრიარქალური დიასახლისი სედნა, ინგლისური ზღაპრის ნაცრისფერშალიანი ფრინველთ მომვლელი დედაბერი და ჩინური ზღაპრის ოქროს ბუმბულიანი ფენიქსის მფლობელი დედაბერი ერთსა და იგივე პერსონაჟს წარმოადგენენ.

²⁷ რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, I, ელ. ვირსალაძის რედ. გვ. 184.

²⁸ Е. М. Мелетинский, Герои волшебной сказки, М., 1958, № 40.

²⁹ Сказки народов Китая, Травинка невидимка, М., 1961, гв. 30.

ფრინველთა და ცხოველთა პატრონი, ბუნების სტიქიური მოვლენების მფარველი დედაბერი, ხშირად გვხვდება როგორც სხვა, ისე ქართულ და კავკასიურ ერთა ჯადოსნურ ზღაპრებსა და მითებში. ჯადოსნური ელემენტებისა და მოტივების შემცველი უანრები წარმოდგენს ამ სახეთა მტიციე საცავს, თავშესაფარს. გერმანულ ჩვეულებებში გოლდა დაკავშირებულია წვიმასთან და თოვლთან, იგი ღრუბლების განმასახიერებელი ღმერთქალია.

ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ფრინველთ პატრონი დედაბერიც ასევე ღმერთქალია?

კეთილი მითიური დედაბერი რელიეფურად ჩანს ზღაპრის სოციალურად ჩაგრულ ისტორიულ პერსონაჟთან—გერთან დამოკიდებულებაში. საოცრად საწინააღმდეგოდ იცვლება მისი განწყობილება ხალხის საყვარელი გმირის მიმართ. გრძნეული, ყოვლისშემძლე ჯადოქარი თავის თილისმას ამ გმირის დასაცავად წარმართავს.

საინტერესოა, რომ აღნიშნული ციკლის ზღაპრებში დედინაცვალს ხშირად აქვს მიკუთვნებული ბოროტი დედაბრის.—კუდიანის, როკაპის ნიშნები. იგი ყოველგვარ ხერხს მიმართავს დაჩაგროს ობოლი. მძიმე საქმეს ავალებს მას, ცდილობს როგორმე დაღუპოს იგი; ოჯახში გერი წარმოდგენს სოციალურად დაბლა მდგომს, მოსამსახურეს. მისთვის უცხოა სიხარული. ცივა და შია; ფეხშიშველას, ნაფლეთებიდან ასხმული კაბა აცვია. შრომისმოყვარე, ზრდილობიანი და მოკრძალებული, დედინაცვლის რუსხვით, წყევლა-კრულვით, მუნჯად ქცეულა, ბრძოლის უნარი დაჰკარგვია. სამაგიეროდ გერის ამ მაღალ მორალურ თვისებებს მოუხიბლავს დედაბრის გული, მის მაგივრად იგი ებრძვის ამქვეყნიურ ბოროტებას, უსამართლობას, კეთილი დედაბერი სოციალურად დევნილი გერის წილხვედრს იზიარებს.

დედაბრის სიკეთე უსაზღვროა გერის მიმართ, სამაგიეროდ დედინაცვლის ქალიშვილი, რომელიც ობოლი ქალის სრულ კონტრასტს წარმოდგენს, სასტიკად ისჯება ამავე დედაბრისაგან. ამრიგად, გერ-დედინაცვლის ზღაპრებში ერთის მხრივ დგანან დედის გვარის წარმომადგენელი, ქომაგი კეთილი დედაბერი და მეორე მხრივ, დედინაცვალი თავისი ბოროტი ქალიშვილით. ორთა ბრძოლაში ბოროტს ძლევს კეთილი.

დადებითი გმირის მიმართ მითიური დედაბრები გამოდიან მაკნეს, ქომაგის, მრჩეველის როლში. ეს დედაბრები ხშირად ცხოვრობენ უწყლო ქვეყანაში და მათთან დაბინავებულ ხელმწიფის ვაჟი-შვილისადმი დედობრივ მზრუნველობას იჩენენ.

თუ წინა ზღაპრებში ასეთი დედაბრები სრულიად მარტოხელეზად გვევლინებიან, ამ საფეხურზე მათ შვილებიც ჰყავთ, უმთავრესად ქალები. ამ დედაბრებმა უშვილობის წამალიც იციან. ჯადოსნურ ზღაპრებში დედაბრებს ენაცვლებიან „მალაზონი“, ძიძა და მამაკაცი. ეს უკანასკნელი ეპიზოდურად ჩნდება, მაგრამ დამკვიდრებული არ არის, მყარი ადგილი არ გააჩნია.

ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრების ამ საერთაშორისო პერსონაჟმა — დედაბერმა ასახვა ჰპოვა ქართულ ლიტერატურაშიაც. კერძოდ, სადევგმირო რომანში „ამირანდარეჯანიანი“³⁰ და საზღაპრო ეპოსის ტიპურ ძეგლში „რუსუდანიანი“³¹. თავისებური სახე მისცა ბოროტ, გრძნეულ დედაბერს ვაჟა-ფშაველამ პოემაში „ეთერი“³². ამრიგად, ლიტერატურულ ძეგლებში მოცემული დედაბრის სახეები ხელს უწყობენ ჯადოსნური ზღაპრების მითიური დედაბრების სრული სახით წარმოდგენას, მათი გავრცელების ტრადიციას, პოპულარობას საუკუნეთა მანძილზე.

ფრინველთ და ცხოველთ პატრონი, ბუნების სტიქიური მოვლენების მმართველი დედაბერი ხშირად გვხვდება როგორც სხვა ხალხთა, ისე ქართველ და კავკასიურ ზღაპრებსა და მითებში.

ქართული დედაბერი, მეგრული მაზაკვალი, ადიღური ჯინი, ინგუშური გორბოჟა (მონა ქალი), აზერბაიჯანული გარი, რუსული ბაბა-იაგა და ვედმა, გერმანული ფრაუ ჰოლლე, ჩეხური ეჟი-ბაბი, პოლონური ენდზო-ბაბი, სერბიული გვოზდენ ზუბი და სხვ. საერთაშორისო გავრცელების მქონე მონუმენტური სახეებია. მიუხედავად ინტერნაციონალური ბუნებისა აღნიშნულ ტიპს თავისი ეროვნული თავისებურება გამოუმუშავებია და დაუტაცეს ყველგან.

დედაბრის სახეს კავშირი აქვს მატრიარქატთან. ამ პერსონაჟში შემოტანილია დედის გვარის არქაული ნიშნები. ამჟამად იგი არის

³⁰ ამირანდარეჯანიანი, მოსე ხონელისა... 1939, გვ. 29. 71.

³¹ რუსუდანიანი, ი. აბულაძისა და ივ. გიგინეიშვილის რედაქციით, 1957, გვ. 162, 163.

³² ვაჟა-ფშაველა, თხზ., II, 1961, გვ. 54—55.

ამ ნიშნების ცოცხალი მატარებელი ხალხის მხატვრულ სიტყვიერებაში.

ჯადოსნური ზღაპრის ჩვენთვის საინტერესო პერსონაჟის ბუნების განსაზღვრისათვის აუცილებელია იგი ადგილობრივ ყოფაში განვიხილოთ. პროფ. ალ. ლლონტი ზღაპრული დედაბრის საფუძველს ეძიებს საქართველოში წეს-ჩვეულებებთან დაკავშირებული კულდიანი დედაბრის კულტში³³.

აქ აშკარად ჩანს ეთნოგრაფიული წარმოდგენის კულდიანისა და ჯადოსნური ზღაპრების კულდიანების მსგავსება-განსხვავებანი. მთავარი თვითონ პერსონაჟის არსებობაა; უპირველეს ყოვლისა ორივეგან მდებარეობითი სქესის წარმომადგენლებთან გვაქვს საქმე. საგულისხმოა, რომ ქალი და კულდიანი — ეს ორი ცნება ერთმანეთთან განუყრელად იყო დაკავშირებული ძველ საქართველოში. მამრობითი კულდიანი იშვიათად გვხვდება. არ შეიძლება ეს შემთხვევითი იყოს და თავისი ფსიქოლოგიური საფუძველი არ ჰქონდეს.

გარდა ამისა. ზღაპრებში ჩვენ ორი სახის კულდიანთან, ბოროტისა და კეთილის დაპირისპირებასთან გვაქვს საქმე. ასეთ შინაგან განხეთქილებას ადგილი არა აქვს წარმოდგენათა სფეროში. აქ კეთილი კულდიანის არსებობის საკითხი არც ისმის, კულდიანები ყოველთვის ბოროტები, ადამიანთა მოდგმის გულთა მჭამელნი და სისხლის მსმელები არიან. უნდა აღინიშნოს, რომ ეთნოგრაფიული როკაპები და კულდიანები უფრო მეტ მავნებლობას ჩადიან, ვიდრე ზღაპრის კულდიანი პერსონაჟები. კულდიანობის კულტი უკავშირდება საშუალო საუკუნეებს და იგი არავითარ შემთხვევაში არ არის ზღაპრული კულდიანის წინაპარი. ქართული ზღაპრისა და ქართული ყოფის ამ ორი პერსონაჟის შედარებისას ერთ ძირითად განსხვავებასთან გვაქვს საქმე, ზღაპარი მხატვრული აზროვნების ფაქტია, ამით იგი თავისებურებასა და უპირატესობას ყოველთვის შეინარჩუნებს.

ჯადოსნური ზღაპრული დედაბრის გენეზისის საკითხი უკავშირდება მატრიაჩქატს, სადაც თავისი სამეურნეო-საზოგადოებრივი მდგომარეობით წამყვანი ადგილი ქალს ეჭირა. „მატრიაჩქატის ეპოქა წარმოდგენს... ყველა ხალხთა მიერ მათ ისტორიულ წარსულში განვლილ უნივერსალურ ისტორიულ საფეხურს“. პატრიაჩქატზე

³³ ალ. ლლონტი, ქართული ხალხური ნოველა, 1963, გვ. 151.

გადასვლისას, როცა ქალის ადგილს მამაკაცი იკავებს, პირველ ხანებში ქალები მაინც ინარჩუნებენ თავიანთ ტრადიციებს, იცავენ თავიანთ კულტს, საკუთარ დღესასწაულებს. მსოფლიოს თითქმის ყველა ერს ყოფაცხოვრებაში, ეთნოგრაფიულ თუ აგრარულ წეს-ჩვეულებებში, მატერიალურ და კულტურულ ძეგლებში შერჩენია იმ ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნები.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გვიანამდე იყო შემონახული მატრიარქატული წყობის ანარეკლი: თიანეთის რაიონში კომლის უფროსებად ითვლებოდნენ დედა, მამა ან ბებია და ბაბუა, ე. ი. ასაკით უფროსნი, „შინაურ-მეურნეობასაც ქალი განაგებდა“. თუშეთის დიდოჯახის უფროსად უხუცესი მამაკაცი „ბერო“ და უფროსი დიასახლისი „ბერდედა“ ითვლებოდა.

ხევში დიდი და განუყრელი ოჯახის სათავეში იდგა უხუცესი დედაკაცი „დიასახლისი“. სვანეთში ოჯახს ჰყავდა ერთი უფროსი ქალი „ქორა მახუში ზურალ ანუ მერბიელ“, რომელიც გარკვეულ საოჯახო საქმეებში განუსაზღვრელი უფლებებით სარგებლობდა და დანარჩენი ქალების ხელმძღვანელად ითვლებოდა. მატრიარქატული ოჯახის სწორედ ასეთ წყობას წარმოგვიდგენს მ. ო. კოსვენი: „დედის ოჯახის სათავეში დგას უფროსი ქალი. იგი ხელმძღვანელობს ოჯახის ყველა წევრის საქმიანობას. მისი ხელმძღვანელობით კეთდება საერთო კერაზე საქმელი“...³⁴ ასეთივეა ასაკით ჯადოსნური ზღაპრების პერსონაჟი საქართველოში. ეს პერსონაჟი ასაკით უფროსია „გადახავებული“, „მიხრწნილი“. ასაკს დიდი ტრადიცია აქვს, თავისი ფესვებით მატრიარქატთან დაკავშირებული.

ზუპირსიტყვიერების თემად ქცეულა და მატრიარქატის ეპოქის შესანიშნავ რემინისცენციას წარმოადგენს ბთელ დედამიწაზე გავრცელებული „ლეგენდა ამორძლებზე“³⁵.

ამორძლების ადგილსამყოფელის შესახებ პირველი ცნობები ეკუთვნით ანტიკურ ავტორებს, რომლებიც პირველ რიგში ასახელებენ კავკასიას. პეროდოტემ ამორძლებს უწოდა „ქალთა ხალხი“. სტრაბონი ამორძლებს ვარაუდობს ერთი მხრივ, მცირე აზიაში მდ. თერმოდონტის ნაპირას, აგრეთვე მიზიაში, ლიდიასა და კარიაში.

³⁴ М. О. Косвен, Очерки истории первобытной культуры, М., 1953, 88. 113.

³⁵ М. О. Косвен, Амазонки. „Сов. Этнография“, 1947, №3, 83. 31.

მორე მხრივ—კავკასიაში. უცხოელი მოგზაურები კავკასიაში ამორ-
ძალთა კვალს ხედავენ ჩერქეზეთში. ეთნოგრაფი კოსვენნი, რომელ-
საც ეკუთვნის სპეციალური ვრცელი მიმოხილვა ამორძალთა შესა-
ხებ, შენიშნავს, რომ ადგილობრივი ტრადიცია ფართოდ არის გავ-
რცელებული კავკასიაში... საკმაოდ ფართოდ არის ცნობილი კავკა-
სიაში ცალკეული მთების დასახელებანი, მაგ.: Кавз-Кавз, „Девья
крепость“, ამ მთებთან დაკავშირებული ლეგენდები გადმოგვ-
ცემს, რომ მათ ოდესღაც ქალები იცავდნენ“³⁶.

ა. ლამბერტიც ეხება ამ საკითხს „სამეგრელოს აღწერა“-ში:
„...კავკასიის მთებში, კასპიის ზღვისაკენ გეოგრაფები... უჩვენებენ
ამორძლებს (ამაზონებს), რომელთა შესახებ ამტკიცებენ, რომ თუმ-
ცა იგინი ქალები იყვნენო, მაგრამ მამაცად ომობდნენო...“³⁷.

მთიელთა შორის მატრიარქატის დამახასიათებელი ნათესაური
ურთიერთობის, დისა და ძმის, ბიძისა დედის მხრივ და დისწულე-
ბის ურთიერთობის საფუძველზე მ. კოვალევსკი დაასკვნის: „არც
ისე დაუჭერებელი იქნება ჩვენთვის სტრატონის მეთაურობით ძველი
მწერლების მონათხრობი კავკასიაში, ჩერქეზებიდან აღმოსავლეთით
მცხოვრები მებრძოლი ქალების, ამორძლების შესახებ“-ო³⁸.

რეინგესის ცნობებით, ჩერქეზები მებრძოლ ქალებს უწოდებენ
„ემმეჩი“-ს, რაც სიტყვა-სიტყვით თარგმანში ნიშნავს ქალიდან წარ-
მოშობილს³⁹.

ამორძლები ლეგენდებისა და გადმოცემების მიხედვით ცნო-
ბილნი არიან როგორც საუკეთესო მებრძოლნი. ისინი საომარ საქ-
მეებში მუდმივად ვარჯიშობენ. ამის გამო კარგად ხმარობენ შვილდ-
ნისარს, შეუდარებელი მხედრები არიან. ასეთი მეომარი და მამაცი
ქალები გვხვდებიან ოსურ ნართებში.

დევებთან მებრძოლი დარღავსარის ქალი თავისი რჩეული ქალ-
თა ჯარით ამორძალთა ლეგენდების გაგრძელებაა თითქოს. ხალხის
მხატვრულმა შემოქმედებამ კარგად შემოინახა მეომარ ქალთა პორ-
ტრეტები.

ათას-ერთი ღამის 588, 590 ზღაპრებში მოთხრობილია თუ რო-

³⁶ М. О. Косвен, Амазонки, «Сов. этнография», 1947, № 3, გვ. 25.

³⁷ ა რ ქ ლ ა მ ბ ე რ ტ ი, სამეგრელოს აღწერა, 1938, გვ. 169.

³⁸ М. Ковалевский, Закон и обычай на Кавказе, т. I, М., 1890, გვ. 24.

³⁹ ი ქ ვ ე, გვ. 25.

გორ მოხვდა ჭაბუკი ქალთა ქვეყანაში, სადაც მეფე, ვეზირები, ჯარის მთელი შემადგენლობა, მხედრებიცა და ქვეითიც, მოსამართლეები, თანამდებობის პირნი ქალები იყვნენ. „მამაკაცები კი. — ეუბნება ჭაბუკს მეფე-ქალი, — ხნავენ. თესვენ, მკიან და ამუშავებენ მიწას, აშენებენ ქალაქებს და ზრუნავენ ადამიანთა სარგებლობაზე...“⁴⁰.

ამ ეპიზოდში ჩანს დედის გვარის წყობის წესები.

როგორც არ უნდა იყოს ლეგენდები ამორძლებზე და მას არავითარი რეალური საფუძველი არ გააჩნდეს, იგი მაინც საინტერესოა და, ვფიქრობთ, მატრიარქატული წყობის ერთგვარ შორეულ გამოძახილს წარმოადგენს.

მატრიარქატის რღვევა უმტკივნეულოდ არ ჩატარებულა. ახალმა სოციალურმა ურთიერთობებმა ნიადაგი გამოაცალა დედამთავრულ ოჯახს, რომლის უხუცესი წარმომადგენელი — დედაბერი არსებობისათვის ბრძოლაში, თავშესაფარის ძიებაში დაუკავშირდა გარემოს, ბუნებას, გამოიმუშავა თავდაცვის მრავალფეროვანი საშუალებანი.

ზღაპრული ეპოსის ეს მხატვრული სახე, როგორც ცნობილია, თავისი გენეზისით უკავშირდება მატრიარქატს და არავითარი კავშირი არა აქვს წესჩვეულებების კუდიან დედაბერთან. ფანტასტიკური ზღაპრის დედაბერი შორეული და დამოუკიდებელი ანარეკლია მატრიარქატის დაშლის დროინდელი დევნილი ქალისა.

⁴⁰ Книга тысяча и одной ночи, перевод и комментарии М. А. Салъе, под редакцией акад. И. Ю. Крачковского, т. 5, 1933, гл. 603.

ა. ცანავა

მებრუნე ზეპირსიტყვიერების ზოგიერთი საკითხი

ხალხური პოეზია მკიდროდ არის დაკავშირებული მშრომელთა ყოფასთან, მის განცდებთან. პოეტური სიტყვა თან ახლდა ხალხს შემოქმედებით შრომასა და თავდადებულ ბრძოლაში, ლხინსა და მწუხარებაში. ხალხურ ლექსებსა და სიმღერებში მთელი სიდიადით, მიმზიდველობითა და სილამაზით აისახა ქართული ნაციონალური თვისებები; გაუტეხელი ვაჟაკობა, თავისუფლებისათვის ბრძოლა, მტრისადმი უსაზღვრო სიძულვილი, სამშობლოსათვის თავდადება — ამოძრავებს. პირველ რიგში ხალხური პოეზიის უსახელო თუ საყოველთაოდ ცნობილ გმირებს.

მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის მქონე ქართული ფოლკლორის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენს ლექს-სიმღერები. იგი წარმოდგენილია ისეთი კლასიკური ნიმუშებით, როგორცაა: „ლექსო ამოგთქომ, ოხერო“, „ბინდისფერია სოფელი“, „ვერცხლისა თასად მაქცია“, „შემომეყარა ყივჩაღი“, „ვეფხი და მოყმე“, „თავფარავნელი ჭაბუკი“, „ხომალდში ჩავექე, ზღვას გაველ“ და სხვა.

ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშებს დიდი ხანია იცნობს ფართო მკითხველი საზოგადოებრიობა სპეციალური კრებულებასა და სახელმძღვანელოების სახით, მაგრამ ეს არ ითქმის მეგრული პოეზიის შესახებ, რაც საერთო ქართული ხალხური შემოქმედების შემადგენელი ნაწილია და დღემდე კვლევის საგნად არ ქცეულა.

1. პირველი ჩანაწერები და კომენტარები

მეგრული ტექსტების, ცალკეული სიტყვების, სახელების, ფრაზების ჩაწერის ისტორია დაკავშირებულია მე-17 საუკუნის 70—80-იან წლებთან. პირველი ჩანაწერი მეგრული სიტყვებისა და ფრაზე-

ბისა ეკუთვნის თურქ მოგზაურს ევლია ჩელების, იგი თავისი შრომის ერთ გვერდს უთმობს მეგრულ ენას¹.

XVII საუკუნეში კათოლიკე მისიონერების არქანჯელო ლამბერტისა და შარდენის აღწერებში გვხვდება ცალკეული მეგრული სიტყვები, ადგილის სახელწოდებანი და სხვა. მეგრული სიტყვები გვხვდება საბას ლექსიკონშიაც.

გულდენშტეტმა მე-18 საუკუნის 70-იან წლებში შეადგინა ქართულ-მეგრულ-სვანური შედარებითი ლექსიკონი ლათინური ტრანსკრიპციითა და გერმანული თარგმანით; როზენმა სცადა მოეცა გრამატიკული ნარკვევი მეგრული ენისა.

მეგრული ტექსტების ჩაწერის საქმეში ეპოქის შემქმნელია ალცაგარელის შრომა², რომელიც ცალკე წიგნად 1880 წ. გამოვიდა პეტერბურგში.

ი. ყიფშიძის სიტყვებით: „Он впервые дал нам образцы мингрельского народного творчества (сказки, песни, пословицы, загадки). Он же, записывая мингрельские тексты грузинским алфавитом, впервые ввел знаки ყ, გ, для передачи специально мингрельских звуков“³.

ეტყუდებში წარმოდგენილი მასალები ალ. ცაგარელს ჩაუწერია 1876—1879 წლებში, როცა ის მივლინებით იმყოფებოდა სამეგრელოს რაიონებში. უმეტესი ნაწილი, როგორც ამას ავტორი გვაუწყებს, ჩაწერილია მაშინდელ საჩიჩუოსა და სალიპარტიანოში. საჩიჩუოში შედიოდა შემდეგი სოფლები: საჯიჯაო, ახალდოხოროე, ხორში, საგვასალიო, საადამიო, ჭვალონი, ზანა, თვით საჩიჩუო და სხვა, ე. ი. მდინარე ოჩხომურსა და ცის შუა მდებარე ადგილები.

სალიპარტიანოში, ძირითადად, ტეხურის ხეობაში განლაგებული სოფლები შედიოდა, ესენია: წაჩხურა, ვახა, ლეცე, სალხინო, თამაკონი, თარგამეული, ნახურცილაო, კიწია, დოშაყე, ტალერი, დღვანა, უინოთა და სხვები⁴.

¹ И. Кипшидзе, Грамматика мингрельского (иверского) языка, СПб, 1914, XXIII.

² Мингрельские этюды, Собранные и изданные Ал. Цагарели, 1880.

³ ი. ყიფშიძე, დასახ. შრომა, გვ. XXVI.

⁴ ამჟამად ეს სოფლები გეგეპკორის რაიონში შედის.

შესავალ წერილში ალ. ცაგარელი აღნიშნავს, რომ „впервые появляются оригинальные тексты на мингрельском языке, записанные алфавитными знаками, примененными к звукам этого языка“⁵. აქვე ასახელებს ალ. ცაგარელი ძირითად მთქმელებს, ვისგანაც ჩაუწერია ეტიუდებში წარმოდგენილი მეგრული ლირიკისა და სხვა სახის ნიმუშები. ეს მთქმელებია: გერია დგებუაძე (70 წ. სოფ. ხორში), მათე შალამბერია (ნოქალაქევი), ევგენი დგებუაძე (სალხინო), ბახვა ჩიქოვანი (ჯვარი), უტუ ჭანტურია (ჯვარი) ალექსი შუშანია (ნოქალაქევი) და სხვა⁶.

განსაკუთრებულ მადლობას უხდის წიგნის ავტორი შალვა დადიანის მამას, ნიკო დადიანს: „Особенно много я обязан наблюдательности и знанию мингрельского языка и жизни кн. Н. Т. Дадиани, из дер. Накалакеви“⁷.

ალ. ცაგარელის კრებულის 61—86 გვერდებზე წარმოდგენილია მეგრული ლირიკული სიმღერის ტექსტები, რომლის დიდი ნაწილი შემდეგში გამოიყენა და კვლავ გამოაქვეყნა ი. ყიფშიძემ თავის ცნობილ წიგნში.

იოსებ ყიფშიძეს მეგრული ენის შესწავლა 1909 წელს დაუწყია. როცა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტი იყო. მეგრულის დაუფლების მიზნით მას სამჯერ მიუღია მივილინება (1910, 1911, 1912 წლებში) და საერთო ხანგრძლივობით 9 თვეს უმუშავია მასალების შეკრებაზე.

როგორც შესავალი წერილიდან ვგებულობთ, ი. ყიფშიძეს ფოლკლორული მასალების შეკრებაში დიდად დახმარებია ნოვალევიდან⁸ სასწავლებლის ზედამხედველი ა. სულავა, მასწავლებელი გ. ცხაკაია, მეაფთიაქე ძმები ი. და ა. კვირიაა, გ. გაბისონია, მასწავლებელი მ. სურმაეა; სალხინოელი კ. ჭანტურია, მ. ვეკუა, ი. დადიანი; ჯვარელი ზ. ჭანტურია, ა. ფირცხალავა, მ. აკობია; ზუგდიდელი ნ. ბერიძე, დ. ჩხოტუა; ცაიშელი ბ. თოდუა, ი. მეუნარგია, ნ. ჭეღია; ჭუბურხინჯელი პ. ჭარაია; ილორელი (სამურზაყანოელი) კ. მანჯგალაძე, კ. კეღია და სხვები⁹.

⁵ ალ. ცაგარელი, დასახ. წიგნი, გვ. 1.

⁶ იქვე, გვ. IX.

⁷ იქვე, გვ. XII.

⁸ დღეკანდელი გეგემქორი, მარტვილი.

⁹ ი. ყიფშიძე, დასახ. შრომა, გვ. XXIX.

სხვადასხვა სახის წერილები მეგრული ყოფისა და სიტყვიერების შესახებ იბეჭდებოდა „მასალათა კრებულში“..., გამოქვეყნდა ი. პეტროვის, ხ. გროზდოვის, ბ. ზორავას, პ. ჭარაიას, ტ. ქობალიას, ა. ქანდარიას, შ. ბერიძისა და სხვათა წერილები და კრებულები.

რევოლუციის შემდგომი პერიოდის შემკრებლობითი მუშაობა კვლავ ლინგვისტური თვალსაზრისითა და მიზნებით წარმოებდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია დოც მ. ჩხენკელის მიერ 1936 წ. ჩატარებული ექსპედიცია სამეგრელოს რაიონებში. ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ ს. ჭილაია, გ. ესებუა. მეგრული სიტყვიერების ნიმუშები ჩაწერილი აქვს პროფ. ა. შანიძეს, ა. ჩიქობავას, ვ. თოფურაძეს, პ. აბრამიას, მ. კვიციანიასა და სხვებს. ცალკე გამოქვეყნდა მ. ხუბუას „მეგრული ზღაპრები“, მასვე ეკუთვნის წერილი — „ფოლკლორის ზოგადი საკითხისათვის მეგრულში“.

შ. რუსთაველის სახელობის კულტურულ ლაშქრობასთან დაკავშირებით ბევრი თანამედროვე ლექსი და სიმღერა იქნა ჩაწერილი. 1935—36 წლებში მიმანტი კვიციანის მიერ შეკრებილი მასალები ამჟამად ინახება რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორულ არქივში.

ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით სამეგრელოს ყოფა-ცხოვრების შესწავლას მიეძღვნა პროფ. ს. მაკალათიას წიგნი¹⁰.

2. საბრწყინლო ლირიკა

სამეგრელოს რაიონებში ჩაწერილი სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები თავისი ლირიზმით, ღრმა ადამიანური განცდებითა და პოეტური ფორმით მეტად თავისებურია. ზოგჯერ იგი ჰგავს მხურვალე გალობას უაღრესად მორწმუნე ადამიანისას, რომელიც მზად არის ყველაფერი მსხვერპლად მიიტანოს თავისი უზენაესის წინაშე. სატრფოსათვის თავის გაწირვა, მისი ყველა სურვილის შესრულება, დღედაღამ მასზე ფიქრი, „შორით კვდომა, შორით დაგვა“ და დიდი მოკრძალება, აი, ის გრძნობა, რითაც გამსჭვალულია სატრფიალო

¹⁰ ს ე რ გ ი მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი, 1941.

ლირიკის ნიმუშები. ვაჟი მზად არის ზვარაკად შეეწიროს, სანთელი-
ვით დაიღვენთოს თავისი სალოცავი ხატის—მიჯნურის წინაშე.

მახა, მას სქანოთ კირიბი ვორდა,
ირ გაჰირებაშ გალუფარო,
მახა, მას სქანოთ სანთელი ვორდა,
ხატიშ წოხილე ონდლულაფარი¹¹.

ჩემო სიხარულო, მე შენთვის
უმანკო კრავი ვიყო,
ყველა გაჰირვების შესაწირავი,
ჩემო სიხარულო, მე შენთვის
სანთელი ვიყო,
ხატის წინ დასადნობ-დასაღვენთავი.

რუსთაველის გმირების მსგავსად, სატრფიალო ლექს-სიმღერე-
ბის ლირიკული გმირი მთელი არსებითაა გამიჯნურებული. მას ერთი
ხატი აქვს სალოცავად, ეს ხატი კი გაფურჩქენილი ვარდია, მისი სა-
ხე ყველგან, ყველა მდგომარეობაში თან დაჰყვება მას. მიჯნური
ბოლომდე ერთგული უნდა იყოს, თანაც თავისი გატაცების საგანზე
სხვას არაფერი უთხრას.

სიზმარო სი გორწყეჟი,
ცხადო გოგილუა დუს,
ვოხეჟინ ცოროფა ბჟუნსდო
გილურჟინ გილაჟუნს¹².

სიზმრად შენ გხედავ,
ცხადად თავს შემოგავლებ,
ვზივარ—სიყვარული მწეავს,
დავდივარ და თან დამყვება.

მონოდიური შესრულებისაა ქვემოთ წარმოდგენილი სატრფია-
ლო სიმღერის ნიმუში, რომელიც თავისი მისამღერით („ნანა“) მკიდ-
როდ არის დაკავშირებული მუსიკალურ ჰანგთან.

ქორძირუნქენი, გური მაკუ, ნანა,
ვარძირუნქენი, უფრაში, ნანა,
შური დო გურით ვიქუქე, ნანა,
მუდა დლაშახ ვორდა თაში, ნანა.

დაგინახავ, გული მტკივა, ნანა,
თუ ვერ გნახავ—უფრო მეტად, ნანა,
სულით-გულით ვიწვები, ნანა,
რამდენ დღეს ვიყო ასე, ნანა.

შეყვარებული შედარებულია უიმედო ავადმყოფთან. მას არავი-
თარი წამალი არ რგებს. ლირიკული გმირი თვითონ მოგვითხრობს
თავის მიუწვდომელ სიყვარულზე და ითხოვს დახმარებას, ნატ-

¹¹ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 125.

¹² ფ. არქ. № 8768. ჩაწერილია 1936 წ. ცხაკაიაში, ჩამწერი ს. ქილაიძე.

რობს სიკვდილს, წყევლის გაჩენის დღეს. ეს „ავადმყოფობა“ ზოგიერთს ემართება. სიყვარულით დაავადებულნი შესაბრალოა:

„ახლა ავად ვარ და ვწევარ, მისი სიყვარულით დამწვარი, ამ სატიკვარიდან რომ დამიხსნას, ისეთი ვერაფერ ვნახე. თუ ეს დღე დამიდგებოდა, რატომ აქამდე არ მოვკვდი, გინდ მომკალი, გინდ მაცოცხლე, გინდ წყალში დამახრჩვე, ისეთი წამალი მომიძებნე, რომ ამისგან განვიკურნო“¹³.

ეს მოტივი სხვა ლექსებშიაც გვხვდება¹⁴. როგორც ჩანს, იგი საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა და მოითხოვს საგანგებო დაკვირვებას.

სიყვარული ტანჯვაა, შეყვარებულმა ეს დიდი ტვირთი სიკვდილის კარამდე უნდა ზიდოს. სიყვარულით გამოწვეული სევდა ღრმა ტკივილების მომგვრელია, იგი ზღვასავით ბობოქრობს და წალეკვით, განადგურებით ემუქრება ლირიკულ გმირს.

ცოროფას ვონდურქ,
გური ალაქვილი მათუ,
უბედური ჩემი დუდი,
ვაი, მუსუ მოსხუპათუ,
ღურა-ღლაშა ვიტანჯე,
ფერი საქმე ღომიკუაფუ...¹⁵.

სიყვარულს ვემდური,
გული დამწვარი მაქვს,
უბედური ჩემი თავი,
ვაი, რას შესკიდებია,
სიკვდილის დღემდე რომ ვიტანჯო,
-სეთი საქმე დამიწყია.

უიმედოდ შეყვარებული უთვლის თავის სატრფოს, ჩემი ტანჯვა შენ რას გაგიკეთებს, ანდა, რომ მომკლა რას გარგებს, ექიმები წამალს მაძლევენ, მაგრამ ეს ამაოა. ჩემი სული შენ გიხმობს, უშენოდ არ მშორდება.

ინენქ მუთუნს ვემეხვად,
მუ პილუნსუ, მუ შერგებ,
გიგორუანს შური ჩემი:
უსქანეთ ვემერცხებუ¹⁶.

ისინი (ექიმები) ვერაფერს მიხვდნენ,
თუ რა მკლავს, რა მრგებს,
სული ჩემი შენ გიხმობს,—
უშენოდ არ მშორდება.

¹³ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 118.

¹⁴ ი ქ ვ ე, გვ. 118—119.

¹⁵ ი ქ ვ ე, გვ. 120.

¹⁶ ი ქ ვ ე, გვ. 124.

სატრფიალო ლექსებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს უიმედო სიყვარულით გამოწვეულ სევდას; ეს დიდი მწუხარება ღრმა ადამიანური განცდითა და შინაგანი უშუალობით არის გადმოცემული. ლირიკული გმირი ღმერთს მიმართავს: ალბათ, რაიმე შეგცოდნე, გიმძიმს ჩემი ყოფნა ამ ქვეყანაზე და ამის გამო ასე სასტიკად მტანჯავო¹⁷.

საჩონგურო ლექსი „შენი სიყვარული“¹⁸, რომელიც 57 რვა მარცვლიანი სტრიქონისაგან შედგება, ერთგვარი გოდებაა შეყვარებული ახალგაზრდა ქალიშვილისა თავის მწარე ბედზე.

ჩქიმ ცოდაში მონტებული,
თეშ მასქეამა მუჭა რცუ
ჩქიმი ძლაბალაშ მაჭვილარო,
მუმაქ მუშა დოგიტუ.

ჩემი ცოდვით დამწუარო,
ასეთი ლამაზი რამ დაგბადა,
ჩემი ქალიშვილობის მომკვლელად,
მამამ რისთვის დაგტოვა.

ახალგაზრდა ქალწულის გულში უიმედო, მაგრამ წმინდა. მგზნებარე ცეცხლი ანთია.

სქანი ყოროფა ჩქიმ გურს,
ალ დაჩხირო რზუ დო ბჟუნს.

შენი სიყვარული ჩემს გულში
ცეცხლის ალივით ანთია და მდავავს.

დასასრულ, უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობით შეპყრობილი გოგო „ემუჭრება“ თავის დამლუბველს: თავს მოვიკლავ და ცოდვას აგვიდებ. მართალია, შენ ეს არაფერს დაგაკლებს, მაგრამ მე მოვისვენებო.

სიყვარული მწარეა, მას ადამიანი ვერასოდეს ვერ გამოიტორებს, საკმარისია ოდნავი სულის შებერეაც კი, რომ მისი ალი ცამდე ავარდეს და ყველაფერი დაფერფლოს.

ყოროფა წწარე,
დლას ვეშმანგარე,
ცაშა მეურს
შური მეუბარე¹⁹.

სიყვარული მწარეა,
ვერასდროს გამოიტორებ,
ცაში ავა
სული რომ შეუბერო.

¹⁷ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 124.

¹⁸ ფ. არქ. № 8767, ჩაწერილია ცხაკაიას რაიონში 1936 წ., ჩამწერი ს. კ. ც. ლ ა ი ა.

¹⁹ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 120.

ამავე თემას ეხება ზუდიდის რაიონში ჩაწერილი ლექსები— „მწარე სიყვარული დიდი ძალაა“²⁰ და „სატრფიალო“²¹.

სამეგრელოს რაიონებში გავრცელებულ სატრფიალო ლირიკაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქებას, რომელსაც თავისი ტრადიციული ფორმა და შინაარსი აქვს. დოც. ელ. ვირსალაძე ერთგან წერს: „ქართულ სატრფიალო ლექსებში ქალის სხეულის ქებას მხოლოდ ანტიკური პარალელები თუ შეიძლება მოეძებნოს. ეს არის ამადლებული ტრფიალი სილამაზისა, მოკლებული ყოველგვარ მახინჯ ეროტიკას, ტრფიალი სიცოცხლისა და ჯანსაღი, ლამაზი სხეულის, რომელსაც ვერც აღმოსავლური ეროტიკის მანერულმა სახეებმა დაასვა დალი და ვერც ქრისტიანულმა ასკეტიზმმა“²².

ქების ძირითადი ობიექტი ქალია, მაგრამ, მეორე მხრივ, ქალებიც აქებენ თავიანთ რჩეულებს. სატრფოს — ქალის გავრცელებული ეპითეტი ვარდია, ის მთვარეზე უფრო ლამაზია და მასზე უკეთ ანათებს:

სი ვარდის ვოუჯგუდე,
ზოთონს ვარდი ვავარდენს,
შუქოთ ვარდის უჯგუქუნი
მადშალია გამართლენს.

შენ რომ ვარდს არ სჯობდე,
ზამთარში ვარდი არ ივარდებს;
როგორც რომ ვარდს სჯობიხარ,
ბულბული გიდასტურებს (გამართლებს).

თუთას უჯგუ სქან სისქვამა.
ქოთ უჯგუშო ანათენს,
სქანი ცალი მაქუალს
ნანა, მურე აბადენს.

მთვარეს ჯობია შენი სილამაზე,
კიდევაც მასზე უკეთ ანათებს,
შენს მსგავს დამწვევლს
ნეტავ (ნანავ) რა აჩენს?

სქან თოლეფი მაქუალი,
მუქო აღერგინუნი,
ვაი, შური საყვარელი
კეხანს ქუშოჯიხუნიო.

შენი მწველი თვლები,
უბებში რომ გორავენ,
ნეტავ, სულო საყვარელო,
ცოტა ხანს მაყურებინა (მისთვის).

²⁰ ფ. არქ. № 10152, გაგონილი სოფ. დარჩელში (ზუგდიდის რ.), მთქმელი ლ. ს ა ლ ა ი ა, 1936.

²¹ ფ. არქ. № 10148. მთქმელი დ. ბ ო კ უ ჩ ა ვ ა, ჩამწერი ბ. გ ო ბ ე ჩ ი ა, 1936.

²² ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, ქართული ხალხური სატრფიალო ლირიკის ძირითადი სახეობანი. ლიტ. ძიებანი, ტ. VIII, 1953, გვ. 293.

²³ გეგეჰკორის რ. ჩაწერა ა. ც ა ნ ა ვ ა მ ნ. კ ო ჯ უ ა ს თქმით, 1959 წ. იანვარი.

ქებასთან ერთად ამ სიმღერაში (ეს სამეგრელოს ყველა რაიონშია გავრცელებული, ამღერებენ ჩონგურზე), გვესმის წრფელი გრძნობით შეყვარებული ადამიანის გალობა, რომელიც თავისებურად ვლინდება ყოველი სტროფის შემდეგ წარმოსათქმელ რეფრენშიც — „ნანა, დელია, ნანა“.

მეგრულ ლირიკულ ლექს-სიმღერებში სიტყვა „ნანას“ რაღაც განსაკუთრებული ელფერი აქვს. ეს სიტყვა შესულია ყოველდღიურ ხმარებაში: „ნანა, სქუა“ („ნანა, შვილო“), „აშო, ნანა“ („აქეთ, ნანა“), „ნანაგე“ („ნანა გენაცვალოს“) და სხვ. ლირიკული სიმღერების უმეტესი ნაწილი „ნანათი“ იწყება: „ნანა, დელია, ნანა“, „ნანავედა“, „ნანაია, ნანა სქუა, ნანაში ჭირიმა“, „დიდოუ ნანა“, ანდა, მთავრდება:

აჲ სირეჟიშო, ალმასირეჟიშო (ნანა),
ქორღე ლეხინი, ვამაძირეჟიშო (ნანა)²⁴.

ერთადერთი ხარ, ალმასი
ხარო, ნანა,

აჲდ რომ იყო, ვერ განახავთქო, ნანა.

როგორც ჩანს, წარმართული ღვთაების „ნანას“ კულტი ძალიან ღრმად იყო გამჯდარი ხალხის ყოფაში და დღემდე შემორჩა. „ნანა“ „დედის“ სინონიმია და, როგორც ცნობილია, წარმართული ღვთაება ნანა ქალის სახით იყო წარმოდგენილი. ამჟამად, „ნანა“ ჩვენ გვაინტერესებს როგორც პოეტური სიტყვა, რომელშიაც რაღაც ქვეშეცნეული, უაღრესად ლირიკული, ფაქიზი და წმინდა გრძნობაა ჩაქსოვილი.

ერთ სატრფიალო ლექსში²⁵ ქების საგანი შედარებულია ანგელოზთან, რომელიც ისეთი ლამაზია, რომ კაცს მისი შექმნა არ შეეძლო; მეორე ლექსში²⁶ სატრფოს ბროლის ტანი აქვს, რადგან მის დაბადების დღეს ზევით ცისკარი გახსნილი იყო.

ი. ყიფშიძის კრებულში ქების ასეთი ნიმუშია წარმოდგენილი:

მუშენი რეჟ თეჯუა ჯგჯრი,
ანგელოზიმ დასადარი?..

რატომ ხარ ასეთი კარგი
ანგელოზის დასადარი?

²⁴ ამ რეფრენს ხშირად შეკვეცილად წარმოთქვამენ ხოლმე „ნა“, მაგრამ უსათუოდ „ნანა“ იგულისხმება.

²⁵ ფ. არქ. № 8761.

²⁶ ფ. არქ. № 10191. ჩამწერი მ. ჩხენკელი, მთქმელი 82 წლის კ. ცაბაძე, მარტვილი, 1936 წ.

თოლშე დაჩხურ მოკვეცენს,
პიჯი გვალ ვარდიცალი²⁷.

თვალებიდან ცეცხლი გიკრთის,
პირი სრულად ვარდი არი.

ანალოგიურ სურათს წარმოგვიდგენს მეტად გავრცელებული სიმღერები: „შენი ჭირი მე, ჩემო ვარდო“²⁸, „შენ ვარდი იყავ გაუშლელი“²⁹, „ღმერთისაგან დაბადებული“³⁰ და სხვა.

სიმბოლოდ ხშირად გამოყენებულია მტრედი, ცნობილი სიმღერა „თორმეტი წლის ვიყავი“³¹ რეფრენით („დიდოუ, ნანა“) იწყება. მასში გადმოცემულია დასამახსოვრებელი ლირიკული ამბავი: ნასათუთარი მტრედი — სატრფო სხვას მოუტაცნია, შორი გზიდან დაბრუნებულ გმირს თავისი მტრედი შინ არ დაუხვდა. უსაზღვროა მისი მწუხარება.

სატრფიალო ლექს-სიმღერები მალალი მხატვრული ოსტატობით, ტაქტითა და ნათელი ფერებით გვიხატავენ ქალის სილამაზეს, მის მიმზიდველ სახეს. ამ ციკლის ნიმუშები წარუშლელ ესთეტიკურ სიამოვნებას განაცდევინებს მსმენელსა და მკითხველს.

3. შაირები

შრომის კოლექტიური და საგუნდო-საწესო სიმღერებიდან იღებს თავის საწყისს სატრფიალო ლირიკის ერთ-ერთი სახე — შაირი³². შაირი მეტად გავრცელებული ჟანრია და მას ყველა ხალხთა ზეპირ-სიტყვიერებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. იგი ოთხ-ექვს ტაქტიანი სტროფებისაგან შედგება და უშუალოდ გამოხატავს ყოველდღიურ ცხოვრებას.

შაირი, უმთავრესად, იმპროვიზაციის გზით იქმნება, სწრაფად ვრცელდება და განუწყვეტლივ ბრუნვავია. ეს კი ხელს უწყობს მის დახვეწასა და მხატვრულ სრულყოფას.

სამეგრელოს რაიონებში გავრცელებულ შაირებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პარალელიზმს, როგორც ამ ჟანრის ნიმუშე-

²⁷ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 146.

²⁸ ფ. არქივი № 10176, ჩაწერილია ა. ლ ა შ ხ ი ს მიერ ზუგდიდში, 1936წ.

²⁹ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. შრომა, გვ. 125.

³⁰ ი ქ ვ ე, გვ. 124.

³¹ ფ. არქ. № 10184, ჩაწერილია 1936 წ.

³² ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, დასახ. შრომა, გვ. 288.

ზის შექმნის ძირითად პოეტურ საშუალებას. ჯერ კიდევ ი. ყიფშიძე, მიუთითებდა, ეს ხერხი ძალიან ფართო მასშტაბით არის გამოყენებულიო: „В мингрельских стихотворениях весьма распространены параллелизмы: первая половина строфы по содержанию не имеет ничего общего, никакой генетической связи со второю половиною, а лишь рифмуется с ней“.³³

მკვლევარს სათანადო ნიმუშებიც მოჰყავს, ასე მაგალითად:

- | | |
|--|--|
| 1. წიწილა დო კამაწყარი,
ბოში, მუშე გამანწარი? | წიწილა და კამის წყალი,
ბიჟო, რაზე გამამწარი? |
| 2. მელე ენგირი, მოლე სკურჩა,
დაგალორე, მუსუ მუნა? | იქით ენგური, აქით სკურჩა, ³⁴
რომ მოგატყუო, რას მომცემ? |

სამეგრელოში შეკრებილი შაირების უმეტესი ნაწილი სატრფიალო ხასიათისაა. ამ ორმოცი წლის წინათ ალ. ცაგარელს სოფ. ჭვარში ჩაუწერია:

- | | |
|---|---|
| საყვარელქა მემიდინჯ,
გურ მაქუუ დაჩხირითა,
ჩქიმი გური ვეეცოცლებუ.
ფარა, ოქრო, ვარჩხილითა. | სატრფო დაქვარე,
გულს ცეცხლი მიკილია,
ჩემი გული ვერ იცოცლებს,
ველით, ოქროთა და ვერცხლით ³⁵ . |
|---|---|

ამ მოკლე ლექსის კომენტარებში ალ. ცაგარელი მეტად საყურადღებო ცნობას იძლევა: „Так начиналась песня, прекрасная как по содержанию, так и по мелодичности напева. Это пели в семье в дер. Джварри, на р. Ингуре, три женщины и один молодой человек хором; при этом одна из женщин играла на музыкальном инструменте, называемом ჩონგური „чонгური“, — род гитары в меньшем объеме“³⁶.

ერთი ჭგუფი ამგვარი შაირებისა ღრმა ლირიზმით არის გამსჭვალული, მათში გადმოცემულია შეყვარებული ადამიანის მწუხარება, სევდა. მაგრამ ეს სევდა არასოდეს უკიდურესობამდე არ მიდის.

³³ ი. ყიფშიძე, დასახ. წიგნი., გვ. 0149.

³⁴ მდინარის სახელია.

³⁵ ალ. ცაგარელი, დასახ. წიგნი, გვ. 70.

³⁶ იქვე.

სატრფიალო შაირების მეორე ჯგუფი ქალის, საერთოდ, სატრფოს სილამაზის აღწერას ემსახურება, გამოყენებულია პარალელიზმის ხერხი, ადგილობრივი გეოგრაფიული და სამეგრელოში გავრცელებული ყვავილთა სახელები.

ენგური და ხობის წყალღ.
ენგური ოხვარჩალია³⁷,
ჩემი შეყვარებული-ტანლამაზი,
თმა კი—ოქ-ვაჩალია³⁸.

ანდა:

სი ჩქიმოთ გოფაირი
შეესრი დიდი ვარდი,
სი ვარდინი მა ვინგარდი,
ქომორთინი დავიმარღი.

შენ ჩემთვის გაშლილო,
მაისის დიდო ვარდო,
როცა არ იყავ—ეტიროდი,
რომ მოხვედი —დავიმადლე³⁹.

მესამე ჯგუფის სატრფიალო შაირები მსუბუქი იუმორით არიან გამსჭვალულნი. შეყვარებულები კილავენ ერთმანეთს, უსაყვედურებენ ცალკეულ ნაკლოვან მხარეს. ამ შინაარსის შაირები დიდი რაოდენობითაა გავრცელებული საერთოდ, და კერძოდ, სამეგრელოს რაიონებში. შაირებს ასრულებენ ჩონგურზე და გიტარაზე. გაშიარების ტრადიცია ძალიან ძლიერია ამ კუთხეში. მასში მონაწილეობენ როგორც ახალგაზრდები, ასევე ხანში შესული მთქმელ-მომღერლები. გაშიარებისას ყურადღება ექცევა, ვინ როგორი შინაარსის ლექსს იტყვის და აჯობებს თუ არა მოწინააღმდეგეს. შაირებს ასრულებდნენ დღესასწაულის დროს, დამის თევისას და ყველგან, სადაც კი ხალხი შეიკრიბებოდა გართობის მიზნით.

4. მოთქმასთან დაკავშირებული ლირიკული ლექს-სიმღერები

სამეგრელოში გავრცელებული მოთქმის ტექსტები მხოლოდ გლოვის წესთან არ არის დაკავშირებული. ასეთი რამ შეიძლება შეიქმნა ძვირფასი ადამიანის დროებითი მოშორების გამოც. დღემდე

³⁷ სადგაფუნო.

³⁸ ფ. არქ. № 8788, ოქ-ვაჩალია—თმაქორჩიანი.

³⁹ ფ. არქ. № 8797.

ფართოდ არის გავრცელებული დედის მიერ მიტოვებული ქალიშვილის მოთქმით ნამღერი — „სი ქოული. მა დომეტალენქო“ (შენ-რომ მიდიხარ—მე მტოვებ?), რომლის შესახებაც ალ. ცაგარელი შემდეგ ცნობას გვაწვდის: „Рассказывают, что когда-то самурзаканский помещик приехал сватать дочь у мингрельского помещика; но в жениха влюбилась теща, которая заперла в комнату дочь, а сама убежала с женихом в Абхазию. Настоящая песня, по словам мингрельцев,—это плачь заточенной невесты, тщетно умоляющей жениха об освобождении“⁴⁰.

ამეამად არავის ახსოვს ამ ლირიკული სიმღერის აღნიშნული საფუძველი. იგი მოთქმავა უსამართლოდ დაჩაგრული, მარტოდ მყოფი ადამიანისა, რომელიც შევლას, ხსნას ითხოვს:

სი ქოული, — მა დომეტალენქო!
ოფქოფესჯნი, — ვა გომიტალენქო?
საათანჯო⁴¹ სარკილი⁴² დო
დიხაზურგა⁴³ მუნაფილი,
თელი გახარებული დო,
ღურელი არძო ჩხონაფილი,
მისა მორსებუ?—დომეტალენქო?
სქუა დოსქილადირი დო
დიანთილი ჭუნაფილი...
ქოფილა ვორექ,
თოკილა ვორექ,
ვა გომეტალენქო?

შენ რომ მიდიხარ— მე მტოვებ?
დაქერილი ვარ—არ გამანთავისუფლებ?
საათანჯო — მოწმენდილი,
დიხაზურგი — მორღუბლული,
ცოცხალი — გახარებული და
მკედარი—ყველა ცხონებული,
შვილი დარჩენილი და
სიღედრი წაყვანილი...
ვის მოსწრებია?—ნუთუ დამტოვებ?
დაქერილი ვარ,
დათოკილი ვარ,
ნუთუ არ გამანთავისუფლებ?

როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში, სამეგრელოშიც დაღუპულთა ლექსი პირველი პირით არის გადმოცემული, თითქოს მას თვით გარდაცვლილი წარმოსთქვამს. ეს ხერხი საერთოდ არის გავრცელებული და იგი არ ჩაითვლება რომელიმე კუთხის სპეციფიკად.

დამხრჩვალის ლექსში⁴⁴ („ვო, დონწყვირი ობიშხას“—„ვაი. დასაქცევ პარასკევს“) გადმოცემულია შემდეგი: „უბედურ დღეს -

⁴⁰ ალ. ცაგარელი, დასახ. წიგნი, გვ. 69.

⁴¹ ადგილის სახელია.

⁴² მოწმენდილი.

⁴³ ადგილის სახელია.

⁴⁴ ალ. ცაგარელი, დასახ. წიგნი, გვ. 61.

პარასკევს ვამგზავრე და წყალში დავიხრჩვი, ნეტავი ვინმე ჩემს ცოლს შეატყობინებდეს, იგი დამიტირებდეს თავისი „ოჭროს ცრემლებით“. წყალწალღებული ბოლოს მოსთქვამს: ვხედავ

ჩემი თოფი და ლეკური (ხანჯალი)
სხვას ჩამოუკიდია;
ჩემი ქორი და მიმინო
სხვას უზის ხელზე,

ჩემი მწვევარ-მეძებრები
სხვას დაჰყვებიან,
მე კი ბუზები მეუბნებიან ზარს,
რბილი თევზებს შეუქამია,
ძვლები კი რიყეზე ყრია.

პროფ. ა. ცაგარელი აღნიშნავს, რომ „Пятница, ობიშხა, считается у мингрельцев одним из неудачных дней недели. Этимология этого слова на мингрельском языке темна, но ობი, ვები, უები, по сванетски значит: рок, судьба, жребий, а пятница ვებოშ; вероятно слово это общего корня с мингрельским. В таком случае название „пятницы“ по мингрельски должно значить „день судны“⁴⁵.

ივ. ჭავჭავიძის მოსაზრებით „ვობი“ კი შეიძლება ტაროსის ღვთაება იყოს. „იქნებ თავდაპირველი „ცა-ღრუბლის“. სეტყვა-ავდრის ღვთაება „ვობი“, ანუ „ვები“ იყო“⁴⁶.

რუსულ სალდათების სიმღერაში დედის მიმართ პირდაპირ ნათქვამია, რომ „Породила его во несчастный день во пятницу“⁴⁷.

როგორც ჩანს, პარასკევი სხვაგანაც ყოფილა მიჩნეული არაბედნიერ დღედ. მეგრული „ობიშხა“ უსათუოდ კავშირშია სვანურ „ობი“—„ვებთან“, ე. ი. შეიძლება დავუშვათ, რომ ავდრის, „ცა-ღრუბლების“ ღვთაება „ობი“ ამ დღეს ხშირი წვიმებით უბედურებას უმზადებდა ადამიანებს.

დატირების სიტყვიერ ინვენტარს შეიცავს სამეგრელოში გავრცელებული არამ-ხუტუს ლექს-სიმღერა, რომელიც წარმოშობით საფერხისო უნდა იყოს, რაზედაც მიუთითებს ტექსტში დაცული ფერხულისათვის განკუთვნილი რეფრენი:

⁴⁵ ალ. ც ა გ ა რ ე ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 63.

⁴⁶ ივ. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, ნ. 1, 1928, გვ. 71.

⁴⁷ Русское народное поэтическое творчество, т. II, 1955, гв. 425.

...უბედური არამ-ხეტუ,
 ჭვარში თავი არ გაიფუქო...
 არამ-ხეტუ აგეეში,
 ვაი, ვაი, სად მიდიოდი?!
 შენ ბედლაღელუო,
 ჭვარში რისთვის ჩამოდი!?

უბედური არამ-ხეტუ
 ჭვარს ღული ეაწეუნა...
 არამ-ხეტუ აგეეში,
 ეაჰ. ეაჰ. სო მიიში?!
 ბედი სქანი დაღუური,
 ჭვარსა მოუთაღაღელი?!⁴⁸

ეს არის მოთქმა, გოდება დაღუპულ გმირზე. მან, არამ-ხეტუმ, არ დაიჭერა ჭვარელების რჩევა და ქალი ძალით გაიტაცა.

ჭვარელები შეიკრიბნენ,
 თავიანთ ხატს ეხეწებთან:
 „უბედური, არამ-ხეტუ
 ქალიშვილს ნუ წაგვარომეფს“...
 ეს არ დაიჭერა და
 ენგურის ხილს გადაახტა,
 საკალმახეში⁴⁹ რომ მივიდა,
 ჭვარელთ ხატი წამოეწია
 და მიწაზე უკრა თავი,
 მისი ნაღველი, იარაღი,
 ახლაც წმინდა გიორგში ასეხია.

აქ ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება. არამ-ხეტუ ძალით მოიტაცებს ქალიშვილს, ჭვარელები დაედევნებიან და წმინდა გიორგის ხატის დახმარებით ამარცხებენ მას. თუ კი არამ-ხეტუ მოძალადეა, რატომ დასტირიან მის ცხედარს. რისთვის ენანებათ მისი დაღუპვა? სანამ ამ კითხვაზე პასუხს გავცემდეთ, აქვე მოვიტანთ ალ. ცაგარელის მიერ ჭვარში ჩაწერილ გადმოცემას არამ-ხეტუს შესახებ.

მთლიანი პოემის ნახვა ვერსად შეეძელი, მოტანილი ნაწყვეტი შეიძლება სრული იყოს თუ გავითვალისწინებთ შემდეგ თქმულეზას, რომელიც ჭვარში მიაშბესო: გადმოგვცემენ, რომ არამ-ხეტუ წარმოშობით ალანი იყო. ალანებს მეგრელები უწოდებენ ყარაჩაელთათრებს, რომლებიც ცხოვრობენ მთავარი კავკასიის მთებს გაღმა, იალბუზის მახლობლად... მეგრელები გამოჩენილ, ძლიერი ძალის მქონე კაცზე ამბობენ, რომ ის „ალანი კაცია“ (ალანი კოჩი), რაც ნა-

⁴⁸ ალ. ცაგარელი, დასახ. წიგნი, გვ. 70.

⁴⁹ ადგილის სახელია, ენგურის მარჯვენა ნაპირზე.

შნავს კარგი, ყოჩაღი, როგორც ალანი, ასეთ კაცზე ამბობენ აგრეთ-ვე: „ნამდვილი არამ-ხუტუაო“; სხვები ამტკიცებენ, რომ არამ-ხუტუ იყო წარმოშობით ჩერქეზი, ბოლოს, მესამენი ამბობენ — აფხაზიო. მარშანიას საგვარეულოდან. ერთხელ ის ესტუმრა აფხაზეთის მფლობელს ქელიშ-ბეის (შერვაშიძეს). არამ-ხუტუ ელოდა ბევრ სა-ჩუქარს, მაგრამ მან ორი გლეხის მეტი ვერ მიიღო. ამით უკმაყოფილო დარჩენილა არამ-ხუტუ. მაშინ ქელიშ-ბეის უთქვამს: რახან საჩუქარი დაიწუნა, ხატი არ მომიგლიჯოსო. მართლაც, ერთ დღეს არამ-ხუტუ მოსულა ჭვარში, გაუტაცნია ქალი და გადამხტარა ენგურზე, მუხლი დაუკრავს კლდის ქიმზე და დაზიანებია. მიუხედავად ამისა, ქალის გადამალვა მაინც მოუხერხებია. დადევნებია 20 შეიარაღებული ჭვარელი, ციმინტიები და ქარდავები. ამათგან არამ-ხუტუს ოთხი მოუკლავს, ბოლოს თვითონაც მოუკლავთ, აწევით ვერ აუწევიათ და იქვე დაუწვავთ, იარაღი წამოუღიათ და შეუწირავთ ჭვარის წმინდა გიორგის ეკლესიისათვის.

ამ ეკლესიის ერთ-ერთმა დარაჯმა, — განავრძობს ალ. ცაგარელი, — ერთხელ მიაშობო, რომ მან ბავშვობაში ნახა არაჩვეულებრივი ჯოხი (ლაბაშა), რომელიც თითქოს არამ-ხუტუს ეკუთვნოდა. ეს ყოფილა რკინის წვეტისა და რკინის სახელურის მქონე ჯოხი, ასეთი ჯოხით იარაღდებოდნენ მთიელები, რადგან იგი ხელს უწყობდა მთებში მგზავრობასაც⁵⁰.

ივ. ჭავჭავაძის მიერ სამურზაყანოში ჩაწერილ არამ-ხუტუს თქმულებას განიხილავს და ამირანის თქმულებასთან მისი კავშირის შესახებ თავს იკავებს, „ცნობების გაურკვეველობის გამო დანამდვილებით რისიმე თქმა ძნელია“-ო⁵¹. ამ საკითხს ეხება მის. ჩიქოვანი თავის წიგნში „მიჯაჭვული ამირანი“⁵². ამჟამად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს „არამ-ხუტუსა“ და „ამირანიანის“ ურთიერთობის განხილვა.

ალ. ცაგარელის ზემოთ აღნიშნული გადმოცემის მიხედვით არამ-ხუტუ სხვა კუთხის წარმომადგენელია, მოძალადეა, მოითხოვს ბეგარას და როცა ვერ აკმაყოფილებენ, ძალით მიაქვს, იტაცებს. ამ შემთხვევაში გადმოცემა და ლექსი ერთმანეთს ემთხვევა. თუ ეს ასეა,

⁵⁰ ალ. ცაგარელი, დასახ. წიგნი, გვ. 72—73.

⁵¹ ივ. ჭავჭავაძის მიერ, ქართული ერის ისტორია, 1, 1928, გვ. 149.

⁵² მის. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947.

როგორც აღვნიშნეთ, რატომ დასტირიან თვით ჯვარელები მოძალადის ცხედარს, ვინ შექმნა ალ. ცაგარელის მიერ ჩაწერილი დატირების ფრაგმენტები? ამ საკითხს დამატებითი კვლევა-ძიება სჭირდება. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ არამ-ხუტუ იყო ძველად ყველას მიერ აღიარებული გმირი, რომელმაც ქალთან ურთიერთობაში დაუშვა რალაც შეცდომა და მსხვერპლად შეეწირა მას.

* * *

როგორც ცნობილია, ძველი სალდათობა მძიმე ტვირთად აწვა ხალხს. სალდათობაზე შექმნილი ხალხური ლექს-სიმღერები ერთგვარი მოთქმა-გოდებაა იმ დუხჭირ პირობებზე, რომელიც თავს ატყდებოდა, როგორც პირადად სალდათს, ასევე მის ოჯახს.

სალდათობა მუშ მანწარა:
ხეს თოფი—ლო ხუს მაზარა.

სალდათობა რა მწარეა,
ხელში თოფი, მხარზე—მაზარა.

ანდა:

ეკიშ გოლა მაღალირე,
მა სალდათო ვამალინე.

ეკის მთა მაღალია, —
მე სალდათად ვერ წავალ.

ერთ-ერთ სიმღერაში „აკა სი რეკი-შო, ალმასი რეკი-შო“⁸³ (ერთადერთი ხარ-თქო, ალმასი ხარ-თქო) კლასიკური სისრულით აისახა სალდათობის თემა. ეს ლექსი დედის მოთქმამა, რეკვიემი ერთადერთ შვილზე, რომელიც დიდი ხნით შორდება და ვინ იცის ოდესმე დაბრუნდება თუ არა შინ.

აკა სი რეკე-შო,
ალმასი რეკე-შო, ნანა,
აბრეშუმო-შო აწმაძირკე-შო.
ნანა, დედავ,
დედავ, მეზღინავო,
ჩქიმი ცოდა
მუსმორთუნანი,
ვა მაჯინეკ ჯ-შო?
ქოდელახენი,

ერთად ერთი ხარ-თქო,
ალმასი ხარ-თქო, ნანა,
აბრეშუმივით წამომელანდები-თქო;
ნანა, დედავ,
დედავ, თუ დავიკარგო,
ჩემი ცოდვა
რასაც მიშვრებიან,
ვერ გაყურებინებ-თქო,
აეად რომ გახდე,

⁸³ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 145.

ვაშაძირექ -შო;
 თრქოფანი-შო
 ვამანტინექ-შო,
 ვარი შხვამა-შო ვა მანდენექ-შო.
 ეკიში გვალა-შო მალალი რენიშო,
 თიშა წვანდიშა ამალკრენი-შო,
 აწწი ულადა ამარი რენი-შო,
 მა სალდათო-შო ვა მალინენიშო⁵⁴.

ვერ განხავ-თქო,
 რომ დაგვირონ,
 ვერ გაგაქცევ-თქო,
 ანდა სხვასაც ვერ განდობ-თქო.
 ეკის მთა მალალია-თქო,
 მის წვერზე ასასველია-თქო,
 აწი წასელის დღე დადგა-თქო,
 მე სალდათად ვერ წავალ-თქო.

მორალური და სულიერი დამცირების გარდა, სალდათი მოწმე იყო თავისი ოჯახის აწიოკებისა. ადგილობრივი მოხელეები შეესე-
 რდნენ ასეთ ოჯახებს. აქ შეუძლებელია არ გავიხსენოთ სტრიქონები
 — „მდიდარს ვერასა რჩებიან, ღარიბს ართმევენ ძალითა“. სწორედ
 ასეთი დღე ელოდა ჯარისკაცების დაობლებულ თუ მიტოვებულ
 ოჯახებს ძველად.

5. თურქთა ძალადობისა და კლასობრივი ბრძოლის თემატიკის ამსახველი ლექს-სიმღერები

ქაობები, გამანადგურებელი მალარია, მწირი ნიადაგი, თურქე-
 ბის განუწყვეტელი თარეში, მეზობელი ტომების ხშირი თავდასხმა.
 ადგილობრივი მმართველი წრეების გაზრდილ მოთხოვნილებათა
 დაკმაყოფილება — უაღრესად მძიმე ტვირთად აწვა ისედაც დაჩაგ-
 რულსა და დაბეჩავებულ გლეხობას. სილატაკის, გაჭირვების რამ-
 დენ შემზარავ სურათს აღწერს არქანჯელო ლამბერტი თავის ცნო-
 ბილ წიგნში. რამდენ უბედურებას, ტანჯვასა და წვალებას უძლებდა
 ტალახში მუხლებამდე ჩაფლული, ბავშვობის ასაკიდან მალარიის
 მძიმე სენით შეპყრობილი, მაგრამ ცხოვრებას მოწყურებული, ოჯახ-
 ზე ფანატიკურად შეყვარებული მეგრელი გლეხი, რომელმაც არ
 იცოდა რა იყო სიხარული, ტკბილი ბავშვობა, ადამიანური ცხოვ-
 რება.

მიუხედავად მძიმე, სასტიკი ორმაგი ჩაგვრისა, საბას იგავის არ
 იყოს, მეგრელ გლეხს უმჯობესად მიაჩნდა სიკვდილამდე თავის ნეს-
 ტიან, ქაობზე დადგმულ ფაცხაში ეცხოვრა, ვიდრე მოშორებოდა

⁵⁴ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 145.

სამკვიდროს, მამა-პაპის საძვალეს. თურქების ხშირმა შემოსევებმა გამოხატულება კპოვა ყოფა-ცხოვრებაშიც. სამეგრელოში დღემდე დედები ბავშვებს აწინებენ სიტყვებით: სუ, ნანა, თურქი მოდის აგერო.

დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის იდეას აკვანშივე უნერგავდნენ დედები შვილებს. ეს იყო წმიდათა წმიდა საქმე.

თურქებთან ბრძოლაში დაღუპული მკვდრად არ ითვლებოდა. როგორც ლეკიანობა აღმოსავლეთ საქართველოში, ასევე თურქობა დასავლეთ საქართველოში — ყველაზე დიდი სოციალური ბოროტება იყო.

სამეგრელოს რაიონებში ჩაწერილი აკვნის სიმღერები („ნანა“) უაღრესად ლირიკულ ფერებში გვიხატავს დედის უსაზღვრო სურვილებსა და განუზომელ სიყვარულს პირმშოს მიმართ. გლეხის შვილი თავადების შვილებს სჯობია:

ნანაია, ნანა-შვილო, შენი ჰირიძე,
აკვანში მიწევხარ, ვარდი კოკორი მე,
პირს მანდილი გადაგხადე, დაგაკვირი მე,
ხელმწიფის შვილს დამგავსებინარ, ვერ გიციანი მე,
გლეხის შვილი ხარ, მაგრამ ხუჭუჭი,
სათავადოში არავინ არის შენზე უკეთესი,
ერთ ბიჭად შენი თმა ღირს, — დახუჭუჭებული,
ნანაია, ნანა-შვილო, მოდი მაკოცე...⁵⁵.

აქვე: მწარე სინამდვილესთან შეგუებული დედა, თავისი სიცოცხლის მიზანს ოსტატურად ნათქვამი სიტყვებით გადმოგვცემს:

მარტო შენს გამო მიყვარს ქვეყანა,
ნანაია, ნანა-შვილო, მიყვარს ქვეყანა.

მიუხედავად ამისა, დედა მზად არის პირმშო გააგზავნოს თურქების წინააღმდეგ საბრძოლველად. მამა წასულია ბრძოლის ველზე, მას აკვანშივე გამოუტყვნიდა, რომ მისი შვილი გმირი გახდება. ამიტომაც დაუბარებია, მალე გამომყვესო. დედა ასრულებს ქმრის დაუბარებას:

⁵⁵ ი. ყ ი ფ შ ი ძ ე. დასახ. წიგნი, გვ. 136.

შენ ჩამეხუტე, ნანა-შვილო,
მე გიმღერებ, ნანინა-ნანა,
თურქი მიდის გზაზე, ნანინა-ნანა,
მამაშენის მიერ ცულდარტყმული
(დაქრილი),

რა ექნათ, შვილო-ნანა...
თურქები არ გვაყენებენ...
კაცს ყველაფერს ართმევენ...
შემდეგ კი-ახრჩობენ...
შენი მამა აქ არ არის...
ჩვენ ვიძალებით ურთავი⁵⁶...
მამაშენი უბედური
თურქებში ტრიალებს (იბრძვის),

წასვლის დღეს დაგიბარა...
„მალე გამომყვესო“...
პატარა იყავ, მაგრამ გიცნო...
რომ ლაჩარი არ იქნებოდი...
ყველაფერი შენთვის მზად არის...
გაქყვევი ჩქარა...
ლურჯა შეკაზმულია...
დაგილოცავ გზას...
მაგრამ გაბარებ, შვილო...
გთხოვ, ყოველთვის გახსოვდეს...
ზურგი არასდროს აჩვენო მტერს...
ასიე რომ მოგდევდეს.

ხალხურ ლექს-სიმღერებში მკაცრად არის დაგმობილი ადგი-
ლობრივი მჩაგვრელების მოქმედება, რომლებიც ყოველი საშუალე-
ბით ცდილობდნენ საკუთარი მდგომარეობის გაუმჯობესებას და ამ
მიზნით არ ერიდებოდნენ ისეთ სამარცხვინოსა და საზიზღარ მოქ-
მედებას, როგორცაა ტყვეებით ვაჭრობა, თვისტომთა გაყიდვა.

აღ. ცაგარელს გამოქვეყნებული აქვს სასიმღერო ნაწარმოები
„ბურღა“⁵⁷, რომელიც თოთხმეტმარცვლიანი 18 ტაეპისაგან შედგე-
ბა, სიმღერის უფრო ვრცელი ვარიანტი (ორი სტროფით მეტი) და-
ბეჭდილია ი. ყიფშიძის ნაშრომში⁵⁸, ხოლო 1931 წელს სოფ. კიცხ-
ში მჭედელ-მომღერლის სოლომონ აბრამიას თქმით მ. კვიციანი ჩაუ-
წერია კიდევ უფრო სრული „ბურღას“ ლექსი⁵⁹.

აღ. ცაგარელისა და ი. ყიფშიძის ჩანაწერები იწყება რეფრენი-
სებური სტროფით: „ვო ბურღა და, ბურღა ვოდა, თეთრი წვერი გას-
ხია“. დასაწყისს, როგორც აღ. ცაგარელიც მიუთითებს, არავითარი
კავშირი არა აქვს ძირითად ტექსტთან. ამას მოსდევს აზრობრივად
ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ამბები, მათ შორის ბოლოს ასეთი
სტროფია:

⁵⁶ მთის სახელია, ზუგდიდის რაიონი, სოფ. ცაიშში, ი. ყიფშიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 138.

⁵⁷ აღ. ცაგარელი, დასახ. წიგნი, გვ. 63, ბურღა—მცენარის, სიმინდისა და კაცის სახელიც შეიძლება იყოს (იქვე, გვ. 64).

⁵⁸ ი. ყიფშიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 141. აქვე გადმობეჭდილია აღ. ცაგარ-
ლის ვარიანტიც.

⁵⁹ ფ. არქ. № 2299, გვ. 141—142.

ახლანდელი ბატონები თუ გესტუმრა,
გინდა გსტუმრებოდეს მოსისხლე მტერი,
ხარი დაუკალი-ვოდა, ფური დავუმატე,
ბაგაზე ბლავის უდედო ხბო⁶⁰.

ი. ყიფშიძის ჩანაწერში მეტია ორი ტაეპი:

პატივი ვეცი მეგონა, თავი მომწონდა,
ორ ღლეში მომკითხეს მკვდარი და ცოცხალი.

მ. კვიციანიას მიერ ფიქსირებულ ნიმუშს მეტი გარკვეულობა შეაქვს ნაწარმოების გაგებაში. ბურღა ძლიერ მკაცრი ბატონი ყოფილა. მისი სახე აქ უფრო ვრცლად და მხატვრულად არის ნაჩვენები.

ანდა დავლიოთ და,
ანდა შევკამოთო,
ანდა ლხინი, სიხარული
თვალითა ვნახოთ,
ლხინი სტუმრებისაო და
რაც ლამაზი, მშვენიერი
მანდილოსნებსაო.
ახლანდელი ბატონები,
კაცს რომ გესტუმროსო;
ისეთია, რომ გესტუმროს
შენი მოსისხლე მტერი...
ხარი დაუკალი ოდა,
დაუმატე ფური,

აგერ კუთხეში ბლავის
ხბო უდედოთ (უბედური).
ბელელი გატეხესო და,
მარანიც გაგლიჯესო,
სალოცაი ღვინო მქონდა,
არც კი იკითხესო,
სახლში (შენახული) ღომიო და
ცხენებს აჰამესო,
მინდვრად გამიწყვიტეს
პური და ქერი,
ჰა, ბურღა ბატონოდა
თეთრი წვერი გასხია⁶¹.

ამ ნაწყვეტიდან ნათლად ჩანს, თუ როგორ იგდებდნენ აბუჩად ბატონები თავიანთ ყმებს, მშრომელ გლეხობას, იმათ, ვინც დაკუროილი ხელებით მუდამ დღე ებრძოდნენ გვიმრითა და კატაბარდით მოფენილ მწირ ნიადაგს და სიცოცხლის ფასად ქმნიდნენ დოვლათს. ქვეყნის შემდგომი არსებობისა და გამრავლების ერთადერთ წყაროს.

⁶⁰ ა. ლ. ც ა გ ა რ ე ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 64.

⁶¹ თარგმანი ეკუთვნის მ. კ ვ ი რ ტ ი ა ს.

ჯ. ბარდაველიძე

შესრულების როლი ხალხური ლექსის ჩამოყალიბებაში

ხალხური ლექსის სპეციფიკის გარკვევა შეუძლებელია. თუ საფუძვლიანად არ იქნა შესწავლილი ის გარემო, რომელშიც საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა ზეპირსიტყვიერი პოეზია. სამეცნიერო ლიტერატურაში ბევრს წერენ ხალხურ ლექსის ფორმის გამოძლეობაზე, მის ე. წ. კონსერვატულ ბუნებაზე, მაგრამ რა ერთგულიც არ უნდა იყოს ხალხური ლექსი ტრადიციებისადმი. განვითარების ზეპირი გზა მანაც ნაკლები გარანტიაა იმისა, რომ იგი იმავე სახით მოსულიყო ჩვენამდე, რა სახითაც აღმოცენების პირველ ხანებში არსებობდა. როგორც ადამიანის მხატვრული აზროვნების ყოველგვარმა გამოვლინებამ, ხალხურმა ლექსმაც განვითარების რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო. იგი იცვლებოდა ადამიანის ცნობიერების ცვლასთან ერთად, ვითარდებოდა ადამიანის მხატვრული ხედვის განვითარებასთან ერთად და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა მეტად თუ ნაკლებად გადამუშავებული სახით.

ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში იქნა შემჩნეული, რომ „Читать или декламировать стихи, как это делаем мы, люди нового времени, значит изменять их настоящую природу, так как первоначально стихи назначались для пения“¹. ამიტომ ხალხური ლექსის მკვლევარმა არ შეიძლება გვერდი აუაროს ლექსის სასიმღერო მხარეს. ეს მითუმეტეს ითქმის იმ ლექსებზე, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ სიმღერისთვისაა გამიზნული და რომელთა ფორმირებაში ვოკალური ელემენტ- მნიშვნელოვან როლს თამაშობს.

ხალხური ლექსის ისტორიაში დადასტურებულია შესრულების რამდენიმე ძირითადი ფორმა: 1. სიტყვიერი ტექსტის წარმოქმნა ცეკვასიმღერასთან ერთად, 2. ლექსის შესრულება მუსიკალურ

¹ Э. Тэйлор, Первобытная культура, М., 1939, 163.

ინსტრუმენტების თანხლებით, 3. ლექსის სიმღერით შესრულება (ინსტრუმენტების გარეშე) და 4. ლექსის თქმა (დეკლამაცია, წაკითხვა). შესრულების თითოეული ეს ხასიათი განპირობებული იყო ისტორიული აუცილებლობით და გამოხატავდა ლექსის განვითარების გარკვეულ საფეხურს.

სიტყვიერი ტექსტის ცეკვა-სიმღერასთან აყოლებით წარმოთქმა ხალხური ლექსის განვითარების უძველეს ეტაპს განეკუთვნება. ესაა ე. წ. სინკრეტიზმის პერიოდი. ამ დროს ლექსი, თანამედროვე გაგებით, არცა გვაქვს. მას არ გააჩნია საკუთარი მეტრი (ზომა), სტროფი, რითმა და სხვა, თანამედროვე ლექსისათვის აუცილებელი კომპონენტები. ყოველივე ეს ლექსმა შეიძინა გაცილებით გვიან და ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი სწორედ შესრულების ტრადიციამ ითამაშა.

არაბული პოეზიის ერთ-ერთ თავისებურებად შესრულების გუნდური ხასიათი ითვლება. ა. ვესელოვსკის მოხდენილი თქმით, „რომ არც გვექონოდა გუნდური საწყისის უძველესობის დამადასტურებელი საბუთები, ჩვენ იგი მაინც უნდა წარმოგვედგინა თეორიულად“². ცეკვა-სიმღერის გუნდური შესრულება წარმოადგენს იმ პოეტურ სამკვდლოს, რომელშიც გამოიწერთ და ჩამოყალიბდა ხალხურ ლექსი. ბუნებრივია, ამ დროს გაბატონებული მდგომარეობა მუსიკალურ ელემენტებს ექნებოდა, მაგრამ ხალხის ინტერესმა სიტყვისადმი, ნაწარმოების შინააარსისადმი, თავიდანვე ფართო გასაქანი მისცა ლექსის, ანუ სიტყვიერი ტექსტის განვითარებას.

ფოლკლორულ ნიმუშებზე დაკვირვება ააშკარავებს, რომ ლექსის რიტმისა და რითმის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული წვლილი მისამღერებსა და რეფრენებს მიუძღვის. გ. შურცი, რომელმაც ანალიზი გაუკეთა მრავალი ქვეყნის უძველეს სიმღერებს, ასაბუთებდა, რომ მისამღერების განმეორება „...заменяет рифму и ритм и проявляясь в двух видах; или постоянно повторяется одно предложение, или, хотя слова стиха переменяются, но имеется постоянно возвращающийся припев. Этот припев и есть то повторение, из которого вырастает осмысленное стихотворение“³.

² А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, 1940, გვ. 201.

³ Г. Шурц, История первобытной культуры, გვ. 281, (ზახი ჩვენია, ჯ. ბ.)

ქართულ სინამდვილეშიც მოგვეპოვება ისეთი საგუნდო სიმღერები, რომლებშიც მისამღერი თავისი კანონზომიერი განმეორებით ხელს უწყობს სიტყვიერი ტექსტის რიტმულობას და, მიუხედავად წმინდა მუსიკალური ბუნებისა, ლექსის ტაეპის შთაბეჭდილებას სტოვებს:

ბაილ, ბეთქილ საბრალო, ბეთქილ საცოდავო!

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ,

ბაილ, მულახ-მუქალი იკრიბება,

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ,

ბაილ, შესდგომიან ლენტეხის ფერხულს

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ...⁴.

აქ სიტყვიერი ტექსტი მოკლებულია როგორც რიტმს, ასევე რითმასა და საზომს. სამაგიეროდ, მისამღერი „ბაილ ილბა, ილბა ბაილ“— ამ მხრივ უფრო მოწესრიგებულია: მ მარცვლიანი ქორეული ტერფებით შედგენილი ტაეპი შუაზე ცეზურით, ე. წ. მაღალი შაირის ტიპიურ ნიმუშს წარმოადგენს. თუ ეს მუსიკალური მისამღერი უფრო ძველია, ვიდრე ქართულ ხალხურ პოეზიაში გაბატონებული მაღალი შაირის ლექსი, მაშინ უეჭველია, რომ ამ მისამღერში მაღალი შაირის ერთ-ერთ უახლოეს წინაპართან გვაქვს საქმე.

ჩვენს მიერ დამოწმებული სვანური ლექსი არ წარმოადგენს გამონაკლისს. დაახლოებით ამგვარი მდგომარეობა გვაქვს უძველესი შრომის ლექსებსა და საფერხისო სიმღერებში: სიტყვიერი ტექსტი ურიტმო და ლექსად ჩამოუყალიბებელია, მისამღერები (ან რეფრენები) კი რიტმულად ორგანიზებული არის და გარკვეულ რიტმულ კანონზომიერებას ემორჩილებიან. მაშასადამე. გამოდის, რომ მაშინ, როცა ლექსი ჯერ კიდევ არაა გუნდურ ცეკვა-სიმღერაში თავისი სრული სახით ჩამოყალიბებული, მუსიკალური მხარე საკმაოდ განვითარებული და მოწესრიგებული ჩანს. ანალოგიური მოვლენა ჰქონდა გ. შურცს მხედველობაში, როცა შენიშნავდა: „Тот факт, что музыка старше поэзии, всюду дает себя знать“⁵.

ქართველი მკვლევრებიდან თეიმურაზ ბაგრატიონი პირველი იყო, რომელმაც მიუთითა ლექსის საზომების გენეტიკურ კავშირზე

⁴ სვანური პოეზია, სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შან-ძე მ. ვ. თ. ო. ფ. უ. რ. ი. ა. მ. ბ. გ. უ. ჯ. ე. ჯ. ი. ა. ნ. მ. ა. გვ. 281; მ. ჩ. ი. კ. ვ. ა. ნ. ქართული ფოლკლორი, 1946, გვ. 28.

⁵ Г. Шурц, История первобытной культуры, გვ. 730.

მუსიკასთან, სასიმღერო ჰანგთან. ქართული ვერსიფიკაციის საფუძვლად თეიმურაზმა „სამღერელი კმანი“ მიიჩნია: „ყოველთა ლექსთა ქართულისა ენისათა განსაკუთრებული აქვსთ კმანი თვისნი, თვთოეულნი საგალობელნი ანუ სამღერელნი: და თვთოეული ლექსი თვისსა კმასა ზედა არს შეწყობილი საგალობელსა ანუ სამღერელსა“⁶. „სამღერელი კმანი“, თეიმურაზის აზრით, სამია: გალობა, ლილინი, სიმღერა. პირველი მიაჩნია საეკლესიოდ, მეორე და მესამე — საეროდ. „სიმღერის“ შესახებ საგანგებოდ შენიშნავს: „სიმღერა მდაბიოთა ერთა მღერასაცა ეწოდებისო“⁷. შაირის წარმოშობის საფუძვლად თ. ბაგრატიონი თვის „ლილინი არნა ნანოს კმას“, რომელიც, მისი აზრით, ასე იქმნის:

არნანო ჰარნი არნანო, ჰარნი არნანი ჰარნანო,

ანდა: არლალო ჰარლი ჰარლალო, ჰარლი არლალი ჰარლალო⁸. თეიმურაზის ნაშრომის პირველი გამომცემელი გაიოზ იმედაშვილი საგულისხმო შენიშვნებს უკეთებს ამ შეხედულებებს: „არნა ნანოს“ ხმა „ქართულ ხალხურ პოეზიაში დაცული ნიმუშია და წარმოადგენს ე. წ. გლოსოლალურ გადმონაშთს. ამიტომ უნდა ვიფიქროთ, როგორც მისი აგებულება და ხასიათი გვიჩვენებს, ის უფრო ძველი წარმოშობისაა, ვიდრე შაირის პოეტურ-წიგნური საზომი შეიქმნებოდა, ან უკეთ, ვიდრე ეს საზომი წიგნურ პოეზიაში იქნებოდა გამოყენებული და დამკვიდრებული“⁹. მართლაც, „არნა ნანოს“ ხმა, დაბალი შაირის საზომის ტიპიურ ნიმუშს წარმოადგენს (შდრ: ავთანდილ გადინადირა, ქედი მაღალი ტყიანი...).

თეიმურაზ ბაგრატიონმა ხალხურ პოეზიაში საკმაოდ გავრცელებული მეორე საზომის — ფისტიკაურის—წყაროზეც მიუთითა. მისი აზრით, ფისტიკაური „თარნი არნანოს კმაზე“ იმღერება:

„თარნი ჰარნანო, თარნი ჰარნანო: ჰარნანი თარნი, ჰარნი ჰარნანო“¹⁰. (შდრ: შავლეგ ჩამოხდა შავსა გრილოსა, ომი მოგვიხდა, ომი რა ომი...).

⁶ გვარნი ანუ საზომნი ქართულისა ენისა სტიხთა, „ლიტ. ძიებანი“, IV, 1947, გვ. 229.

⁷ იქვე, გვ. 231.

⁸ იქვე, გვ. 231.

⁹ იქვე, გვ. 224.

¹⁰ იქვე, გვ. 232.

მუსიკალური ელემენტების როლს ქართული ხალხური ლექსის საზომების ჩამოყალიბებაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ სხვა ქართველი მკვლევრებიც. ასე. მაგალითად, პროფ. პ. ბერაძემ, თავის სადოქტორო დისერტაციაში „ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრის ქართული საწყისები“ (დაცულია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფუნდამენტალურ ბიბლიოთეკაში) ეს საკითხი პრინციპულ სიმაღლემდე აიყვანა. შაირისა და ფისტიკაურის გენეზისს იოსებ მეგრელიძემც მუსიკალურ ელემენტებს უკავშირებს. მისი დაკვირვებით, შაირის წყაროები უნდა ვეძებოთ შრომის სემლერებისა და საცეკვაო ჰანგების რიტმში, აგრეთვე — მისამღერებსა და ურითმო მაგიურ ლექსებში¹¹. კერძოდ, ი. მეგრელიძეს შაირის წინაპრად მიაჩნია შემდეგი მუსიკალური ფრაზები:

ა-ჰა, ა-ჰა-||ა-ჰა, ა-ჰა,
4+4=8

ანდა:

დელი, დელა||დელი, დელა,
4+4=8

მკვლევარი დაასკვნის, რომ ხალხურში გავრცელებული 8 მარცვლიანი საზომი წარმოიშვა სწორედ ასეთი 4 მარცვლიანი საზომების გაორმაგების შედეგად. ხოლო 16 მარცვლიანი კი მივიღეთ 8 მარცვლიანის გაორმაგებით. ფისტიკაურის წყაროდ ი. მეგრელიძე ასახელებს ცეკვა „ქართულის“ ტაქტის საზომს (მის გაორმაგებას):

დიმ-დი და-ური||დიმ-დი და-უ-რი — 5+5=10¹².

ყველა ეს მოსაზრება უდავოდ საყურადღებოა. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, სწორედ ეს მუსიკალური ჰანგები წარმოადგენდა თუ არა ჩვენი ლექსის საზომების წყაროს, — მთავარი ისაა. რომ საერთოდ მუსიკალური ელემენტები ითვლება ლექსის საზომების საფუძვლად. ლექსის გუნდურმა შესრულებამ არა მარტო შაირისა და ფისტიკაურის მეტრის გაფორმებას შეუწყო ხელი, არამედ მათი როლი დანარჩენი ხალხური

¹¹ ი. მეგრელიძე, რუხაველი და ფოლკლორ, 1960, გვ. 258.

¹² იქვე, გვ. 259.

საზომების ჩამოყალიბებაშიც ნათლად შეიმჩნევა. სიმღერის გუნდური შესრულების დროს განსაკუთრებით გავრცელებულია ფრაზის განმეორება. ეს განმეორება, თავდაპირველად, მართალია, ძირითადი სიტყვიერი ტექსტის მხოლოდ დანამატს, მუსიკალური მნიშვნელობის ელემენტს წარმოადგენდა, მაგრამ შემდგომშიც გამოჰყვა ტექსტს და მოგვცა სრულიად ახალი საზომი. მაგალითად, გავრცელებულია ასეთი სიმღერა:

ქალსა ვისმე, ქალსა ვისმე
ერქვა შროშანიო,
ხუთსა თითსა, ხუთსა თითსა
ეცვა ბეჰედიო,
ბეჰედის თვალსა, ბეჰედის თვალსა
მოლი მოსულაო,
მოლის თავსა, მოლის თავსა
ნაძვი ასულაო...

ამ ლექსში განმეორებანი ისე ორგანულად შეუყავშირდა ძირითად ტექსტს, რომ მათ გარეშე ახლა ძნელად-და თუ გაიგონებთ. ვახტანგ კოტეტიშვილს ეს ლექსი განმეორებების გარეშე აქვს დაბეჭდილი:

ქალსა ვისმე ერქვა შუშანა,
ხუთსა თითსა ეცვა ბეჰედი,
ბეჰედის თვალსა სანთელი ენთო,
სანთლის თავსა ბოსტანი იყო...¹³.

შესაძლოა ეს ვარიანტი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით უფრო კანონიერი იყოს, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ წინა „სასიმღერო“ საზომმა ფართო გავრცელება პპოვა და ხალხურ პოეზიაში თავისი ადგილი დაიმკვიდრა. გამორიცხული არაა ისიც, რომ ქართულ ხალხურ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული ანალოგიური 14 მარცვლიანი საზომი (8+6) სწორედ ამ სიმღერის მეშვეობით დაფუძნებულიყოს.

ვოკალური ელემენტების დიდი გავლენა იგრძნობა ისეთ თერთმეტმარცვლიან ხალხურ საზომებშიც, რომლებიც 8 მარცვლიანის 3 მარცვლიანთან შეერთებას წარმოადგენენ. მაგალითად:

შავლეგ. შენი შავი ჩოხა,
შავად შეგიხამებია. —

¹³ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 35.

ეს ლექსი ამ სახით იშვიათად შეგხვდებათ. უფრო ხშირად მასე ამბობენ:

შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო,
შავად შეგიხამებია, შავლეგო.

მართალია, ამ სიმღერაში „შავლეგო“ მუსიკალურ განმეორებას წარმოადგენს, მაგრამ იგი იმდენად ბუნებრივად არის შერწყმული ძირითად ტექსტში, რომ ლექსი თავისუფლად შეიძლება მივიღოთ 11 მარცვლიანადაც.

ვოკალური ელემენტების განმეორებით შექმნილი საზომები უამრავია. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს, და არც არის აუცილებელი. ვფიქრობთ, ამ მცირე მაგალითებითაც კარგად ჩანს ის როლი, რაც ვოკალურმა ელემენტებმა ითამაშეს ქართული ხალხური ლექსის საზომების ჩამოყალიბებაში. შეიძლებოდა აქ შევჩერებულყავით ერთ ფრიად ორიგინალურ საზომზე, რომელიც გამოყენებულია პოპულარულ სასიმღერო ლექსში—„თხამ ვენახი შექამა“. ეს ლექსი ძალზე ვრცელია და ამის გამო მისი დამოწმებისგან თავს შევიკავებთ; მითუმეტეს, ჩვენს მიზანს საზომების ანალიზი არ წარმოადგენს. დავძენთ მხოლოდ, რომ ამ სიმღერის საზომი მთლიანად შექმნილია ვოკალური ელემენტების—მისამღერების, რეფრენებისა და ცალკეული სიტყვების განმეორების საფუძველზე.

გუნდის მიერ ლექსის ცეკვა-სიმღერით შესრულებამ, გარდა იმისა, რომ ხელი შეუწყო ლექსის საზომებისა და რიტმის გაფორმებას, დიდი როლი შეასრულა აგრეთვე ლექსის დანარჩენი კომპონენტების, კერძოდ, რითმისა და სტროფის ჩამოყალიბებაში.

რითმა, ლექსის კომპონენტებიდან ყველაზე ახალგაზრდაა, იგი ქართული ლექსის განვითარების მაღალ დონეს გამოხატავს. აღსანიშნავია ისიც, რომ რითმა ყველა ხალხის ზეპირსიტყვიერებას არ ახასიათებს. ასე, მაგალითად, ძველი ერებიდან მას არ იცნობს ებრაული პოეზია, ხოლო ამჟამად, უნგრული, რუსული და ზოგიერთი სხვა ხალხური პოეზიის კლასიკური ნიმუშები ურითმოა. ქართულ ხალხურ პოეზიაში დღესაც მოიპოვება უძველესი სასიმღერო ლექსები (ხევსურული „მთიბლურები“, სვანური სარწმუნოებრივი სიმღერები და სხვ.), რომლებიც გაურითმავია. ყოველივე ამან შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ რითმის აღმოცენებაში გუნდურ შესრულებას არავითარი წილი არ მიუძღვოდეს. მაგრამ თუ ღრმად ჩაუვკვირდებით

უძველეს ურითმო სიმღერებს, შევამჩნევთ, რომ სწორედ სასიმღერო ელემენტებმა შექმნეს რითმის აღმოცენებისათვის საჭირო პირობები, და რომ ლექსისა და სიმღერის თავდაპირველი მჭიდრო ურთიერთობა არა, შესაძლოა არასოდეს არ წარმოშობილიყო პოეზიაში რითმის შეტანის მოთხოვნილება.

ურითმო ლექსებში ტაეპის კეთილხმოვანებას ვოკალური ელემენტები ქმნიან. ძველ ქართულ ხალხურ პოეზიაში ძნელია ნახოთ ისეთი ლექსი, რომელსაც რითმის მაგივრობას ან მისამღერი არ უწევდეს, ან რეფრენი, ან პროსოდიული ხმოვანი, ან სხვა რომელიმე მუსიკალური ელემენტი¹⁴. ყოველივე ამან მოამზადა საფუძველი იმისათვის, რომ შემდგომში ლექსს, როცა უკვე ჩამოსცილდა ვოკალური ელემენტი, ტაეპების მუსიკალური კეთილხმოვანება სიტყვიერი რითმებით შეეცვალა.

ასევე; თანამედროვე ლექსის ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტის, სტროფის წარმოშობაც დიდად არის დავალებული შესრულების გუნდური ხასიათისგან. ხალხური სტროფის გენეზისისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, კერძოდ; გუნდური სიმღერის შესრულების იმ წესს, რომელსაც ანტიფონური ეწოდება. მაგალითად. თოხნის დროს, „ნადურს“ ორი ნახევარგუნდი მღერის, როცა ერთი დაასრულებს მელოდიის გარკვეულ მონაკვეთს, მეორე ჩამოართმევს და ა. შ. დასავლეთ საქართველოში ანტიფონურ შესრულებას ორბუნს ეძახიან¹⁵. სიმღერის შესრულების ეს წესი ძველია და იგი ფართოდ ყოფილა გავრცელებული საქართველოში. სიმღერების ანტიფონური შესრულება — ერთი რიტმული ჯგუფის დასრულება და მეორის დაწყება — თავიდანვე ქმნიდა ხელსაყრელ ნიადაგს პოეზიაში სტროფულობის დამკვიდრებისათვის.

მაშასადამე, აშკარაა, რომ გუნდური შესრულების უძველესმა ფორმებმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ქართული ხალხური

¹⁴ იხ. ჩენი „ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები“, თბილისი, 1960. გვ. 46—47.

¹⁵ შ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956, გვ. 33.

ლექსის ძირითადი კომპონენტების — საზომის, რითმისა და სტროფის ჩამოყალიბებაში.

სინკრეტული ხელოვნების დაშლის შემდეგ, პოეზია განვითარების დამოუკიდებელ გზას დაადგა, მაგრამ ვოკალური ელემენტების გავლენა ლექსთწყობის ცალკეულ მხარეებზე ამით არ შემცირებულა. გუნდური სიმღერების გვერდით, ფართო პოპულარობა მოიპოვა სიმღერის ი ნ დ ი ე ვ ი დ უ ა ლ უ რ მ ა (სოლურმა) შ ე ს რ უ ლ ე ბ ა მ. ამის შედეგად ლექსი და სიმღერა კიდევ უფრო დაუახლოვდნენ ერთმანეთს. ხალხის შეგნებაში ლექსი და სიმღერა ერთ მთლიან მოვლენად იქნა მიჩნეული. ხალხურ ლექსს არც კი ანსხვავებდნენ სიმღერისაგან. ასე, მაგალითად. იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“, კითხვაზე: „მესტვირულნი ლექსნი ვითარნილა არიან“, — იოანე პასუხობს: „რომელიმე არიან მოკლე სიტყვებით შემდგარნი მესტვირულნი ს ი მ ლ ე რ ა ნ ი“¹⁶. მარტო ხალხური ლექსი კი არ იყო გაიგივებული სიმღერასთან, არამედ კლასიკურა ხანის ზოგ ლიტერატურულ ნაწარმოებშიც პოეტი, მგოსანი, ხშირად გათანაბრებულია დამკვრელ-მომღერალთან. ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა. იგი ააშკარავებს ყოველგვარი ლექსის თავდაპირველ, ს ი მ ლ ე რ ი თ შ ე ს რ უ ლ ე ბ ი ს ხასიათს. ლიტერატურაში, განვითარების განსხვავებული გზების გამო. ადრევე ჩამოცილდა ლექსი მუსიკალურ ჰანგს, ხოლო ხალხურმა პოეზიამ ამ მხრივ, გაცილებით მეტი გამძლეობა გამოიჩინა. ხალხური მელექსე, ჩვეულებრივ. მომღერალიცაა და დამკვრელიც. მას ლექსის თქმ: სიმღერის, ინსტრუმენტის გარეშე თითქოს არც შეუძლია:

დავჩქე, ლექსობა დავიწყი,
ფანდურ ავიღი ხელშია...

ან:

დაქარ და დაქარ ფანდურო,
კარგა მამლიე ბანია.
სულ შენ მაგონებ ლექსებსა,
ნახევარ შენი ბრალია!

ლექსისა და სიმღერის მჭიდრო ურთიერთობაზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ ხალხურ სიტყვიერებაში მათქვამის, მთქმელის, მაუბარის, მალექსებელის, მელექსეს, მეშაირეს, ჩამომთვლელის, პოე-

¹⁶ ი. ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი, კალმასობა, 1, 1936, გვ. 294.

ტის და სხვათა გვერდით, გვხვდება: მომღერალი, დამამღერებელი, მესტვირე, მეჩონგურე და სხვა, სიმღერასთან დაკავშირებული ტრადიციის აღმნიშვნელი ტერმინები¹⁷.

სიმღერის ინდივიდუალური შესრულება ჩვენში უმთავრესად მუსიკალური საკრავების თანხლებით ხდება: ამათგან ყველაზე მეტად გავრცელებულად შეიძლება ჩონგური, ფანდური და სტვირი ჩაითვალოს. თუ გუნდური სიმღერის დროს, სიტყვიერი ტექსტი გადატვირთულია რთული ვოკალური ელემენტებით (რეფრენით, მისამღერებით, სხვადასხვა შეძახილებით), ცალკეულ ინსტრუმენტზე შესრულებისას ლექსი, როგორც ფორმით, ასევე შინაარსითაც უფრო სადა და მკაფიო გახდა.

სიმღერის ინდივიდუალურად შესრულების დამკვიდრებამ ფართო გასაქანი მისცა ლექსის განვითარებას. პროფესიონალი შემსრულებლები მთავარ ყურადღებას ლექსის შინაარსს აქცევენ. ჩონგურის, ფანდურისა და სტვირის აკომპანიმენტი საშუალებას იძლევა მოსმენილ იქნას შედარებით ვრცელსიუჟეტიანი ლექსები. გარდა ამისა, ამგვარ საკრავებზე შესაძლებელია შესრულდეს ყოველგვარი ჟანრის პოეტური ნაწარმოები, იქნება ის საგმირო-ისტორიული, საყოფაცხოვრებო. სატრფიალო, ლირიკულ-ეპიკური თუ სატირულ-იუმორისტული ხასიათისა. ყოველივე ამან დიდი ზემოქმედება მოახდინა ლექსის განვითარებაზე. მარტივი და ამავე დროს სრულყოფილი მუსიკალური საკრავი ხელს უწყობდა ლექსის ცალკეული კომპონენტების დახვეწას, სიუჟეტის სისადავეს და საერთოდ, ლექსის კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანას.

სიმღერის ინდივიდუალური შესრულების დროს მუსიკალური საკრავი ეხმარება მელექსეს სიუჟეტის ჩამოყალიბებაში, ხელს უწყობს მუზის გაშლას და პოეტური აღმადრენის სასურველ ფორმაში მოქცევას:

ა ბეჩავ ჩემო ფანდურო,
ფანდურ არა გჯობ ხისაო,
დაგიკრავ. ეგრე დაგძახებ,
მეგონე სპილენძისაო.
ერთსა მე გეტყვი სიტყვასა
ბევრი არ ვიცი თქმისაო.

¹⁷ ვრცლად იხ. მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956, გვ. 48—60.

მამაძაღლები ქისტები
 სრუ საქურდალზე დისაო,
 მახპარვენ წიწილაშვილსა
 ორსა-ოდ ფუტკრის ძირსაო!¹⁸.

მუსიკალური ინსტრუმენტი მელექსისტვის ყველაზე ახლობელი შემოქმედებითი მეგობარია, იგი მას თავისი პოეტური ნაწარმოების კანონიერ მოზიარედ მიაჩნია:

ეგ ლექსი გამოგიგზავნეთ
 მე და ფანდურის ხმამაო!¹⁹.

სიმღერის ინდივიდუალურმა შესრულებამ ბუნებრივად გამოიწვია მელექსე-მომღერლის პასუხისმგებლობის ზრდა. მელექსეებმა იციან, რომ კარგად თქმული საინტერესო ნაწარმოებისათვის პატივისცემას დაიმსახურებენ. ამის გამო ისინი ლექსის ბოლოს აღნიშნავენ თავიანთ ვინაობას:

ამაგის მალექსებელი
 ძირად ორ გოდერძიანი,
 ზიარ სარგებლის გამსწორი,
 დუშმანთად ხამაზდიანი²⁰.

ხოლო თუ სხვის მიერ შექმნილ ლექსს მღერიან, ავტორს არც მაშინ იგიწყებენ:

ეეგ ლექს დაუბარებავ
 ლეგუას, სვილის ფერასა.
 ნამეტნავ არავისადა, —
 გეყურებოდასთ ყველასა!²¹

ხალხურ საკრავებთან ყველაზე მისადაგებული აღმოჩნდა შაირის ლექსი. შაირის საზომი, როგორც უკვე ვთქვით, სოლური სიმღერების განვითარებამდეც არსებობდა, მაგრამ ჩვენმა ეროვნულმა საკრავებმა დიდად შეუწყვეს ხელი მის დახვეწას და ამალღებას. თუ შევეუდარებთ ძველ საგუნდო-საფერხულო სიმღერებში შე-

¹⁸ ა. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, 1, გვ. 89.

¹⁹ ი ქ ვ ე, გვ. 138.

²⁰ ი ქ ვ ე, გვ. 139.

²¹ ი ქ ვ ე, გვ. 140.

მორჩენილ შაირის ნიმუშებს — ფანდურზე, ჩონგურზე ან სტვირზე დასამღერებელ შაირის ლექსებს, აშკარად შეევამჩნევთ, რომ ეს უკანასკნელნი ბევრად უფრო მოქნილნი და ლექსთწყობის მხრივ უფრო განვითარებულნი არიან. ლექსის ტაეპების კლავზულის ასონანსურობაც, რაც ქართული ხალხური პოეზიის ერთ-ერთ ძირითად თვისებას შეადგენს, ამ მუსიკალური საკრავების დამსახურებას უნდა მიეწეროს.

სიმღერის ინდივიდუალურმა შესრულებამ ხალხური ლექსი ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშად აქცია. სწორედ ინდივიდუალური შესრულების დროს გახდა შესაძლებელი შექმნილიყო „ვეფხისა და მოყმის ბალადა“, „შემომეყარა ყივჩაღი“ და სხვა მრავალი ისეთი შედეგრი, რომელთა დახვეწილი ფორმა და ამღლებული შინაარსი ყოველთვის უდიდეს სიტკბობას მიანიჭებს პოეზიის მოყვარულთ.

შესრულების თავისებურმა ფორმებმა მრავალი ორიგინალური წყობის ლექსით გაამდიდრა ქართული ხალხური პოეზია. ვფიქრობთ, ზედმეტი იქნება იმის მტკიცება, რომ ჩვენი სამგლოვიარო და მთიბლური ლექსების ფორმა დიდად არის დავალებული იმ შემოქმედებითი გარემოს თავისებურებით, სადაც ისინი იქმნებოდნენ და სრულდებოდნენ. სამგლოვიარო პოეზიის ნიმუშები თავიანთი ფორმით განცალკევებით დგანან. თავისებურია მათი საზომი, რიტმი, სტროფიკა და მთლიანად ლექსთწყობა:

სად წახველ, დედო,
სად მიხვალ ეხლა,
საითყენ მიხვალ, დედო,
უშენოთ ვერ ვიქნებ, დედო,
მე ვერსად ვერ წავალ
მარტოაი, დედო...²²

ასეთი ლექსების ანალიზის დროს ყოველგვარი ჩვეულებრივი ვერსიფიკაციული მეთოდი უძლური იქნება, თუ არ ვიცნობთ იმ გარემოს, რომელშიც ისინი სრულდება. აქ ლექსთწყობა მთლიანად დამოკიდებულია შემსრულებლის განწყობილებაზე. ახლობელი

²² გ რ ი გ ო ლ ჩ ხ ი კ ვ ა ძ ე, ქართველი ხალხის უძველესი სამუსიკო კულტურა, 1948, გვ. 27.

ადამიანის დაკარგვით გამოწვეული სევდა არ ემორჩილება ვერსიფიკაციულ კანონებს და თავისუფლად მიედინება შემსრულებლის სულიერი მდგომარეობის შესაბამისად. ფაქიზად შერჩეული ფრაზები და სამგლოვიარო პროსოდია ასეთ ნაწარმოებს ხელოვნების ნიმუშად აქცევს. სამგლოვიარო ლექსი სრულდება როგორც გუნდურად, ასევე ინდივიდუალურად, მაგრამ ძირითადი სიტყვიერი ტექსტის წარმომთქმელი ყოველთვის ერთი პიროვნებაა. გუნდი აკომპანიმენტს ასრულებს, ან საგანგებო მისამღერით (უმთავრესად—, დალაი“) ეხმარება მოტირალს:

მოტირალი: დალაი თქვით, დალაი მხედრებო!

გუნდი: დალაი, დალაი.

მოტირალი: ძნელი არს დალაობაი,

გუნდი: დალაი, დალაი...²³.

აშკარად მოჩანს შესრულების გავლენა ხევსურული მთიბლურების ლექსთწყობაზე. „მთიბლურები“ ყველაზე ახლოს დგანან სამგლოვიარო ლექსებთან. მაგრამ მაინც საკმაოდ განსხვავებულნი არიან: მთიბლური ლექსი მეტრულად უფრო ჩამოყალიბებული (ტაქტებში დაცული არის გარკვეული რიტმული წყობა) და ფორმით უფრო მყარია. სამგლოვიარო ლექსი კი, როგორც იმპროვიზაციისა და თავისუფალი შემოქმედებითი აღტყინების ნაყოფი, ამ მხრივ, ერთ წესს არ ემორჩილება. მთიბლური ლექსები სასიმღერო ხასიათისაა, მას თიბვის დროს სამგლოვიარო ინტონაციით ასრულებენ მთიბველები:

ნეტავი, ჭ მალო, ავაძრახაოო,

ენამც ჩაგიდვა პატრონისიი!

აიჩავ ბეკიტაიშვილოო,

გათქმული ფრანგულ ჭმალივითაოო!

აის დრო არ გერჩივისაეე,

სათარის მალლა რო ომობდიდიოოო?²⁴.

ლექსის მთქმელი აქაც ერთია და გუნდი აკომპანიმენტის (ბანის) შესრულებით კმაყოფილდება. მთიბლური ლექსი ისე მჭიდროდაა დაკავშირებული შესრულების პირობებთან, რომ მთქმელებს მისი ჩვეულებრივი ლექსის სახით თქმა უძნელდებათ. ასე, მაგალითად.

²³ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 265.

²⁴ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, 1, გვ. 290.

1957 წელს, ფშავში ფოლკლორულ ექსპედიციაში მუშაობის დროს, სოფ. ჩარგლის მცხოვრებ ივანე მოლოდინაშვილს ვთხოვეთ ეთქვა რომელიმე „მთიბლური“ ლექსი. მან, მიუხედავად დიდი მონდომებისა, ვერ შეძლო ჩაეწერინებინა ჩვენთვის „მთიბლური“ ლექსი და ასე განაცხადა: ეს მკის დროს უნდა ითქვას სიმღერით და ახლა არ შემიძლიაო²⁵.

ჩვენ მიერ აქამდე განხილული ლექსები სასიმღერო ხასიათისანი იყვნენ და ჩვენ შევეცადეთ ხაზი გაგვესვა იმ როლისათვის, რასაც მათი ფორმის ჩამოყალიბებაში ასრულებდნენ მუსიკალური ელემენტები. ქართულ ხალხურ პოეზიაში სასიმღერო ლექსების გვერდით, მოგვებოვება არასასიმღერო, ანუ რეჩიტატიული ლექსებიც. ასეთი ლექსების ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ შელოცვები, გამოცანები, დალოცვები, სადღეგრძელოები და საყმაწვილო ლექსები. ხალხური პოეტური შემოქმედების ეს ნიმუშები, განსხვავებით ლირიკული და ეპიკური ლექსებისგან, არასოდეს არ იმღერებოდა და არც ახლა იმღერება. ისინი ითქმება, მათ ამბობენ.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნავდით, რომ სასიმღერო ხმებმა, სასიმღერო ელემენტებმა უდიდესი როლი ითამაშეს ხალხური ლექსის რიტმის ჩამოყალიბებაში. ბუნებრივია, ლექსები, რომლებიც შორს დგანან სასიმღერო შესრულებიდან — განსხვავებული იქნებიან თავიანთი ფორმით ჩვენს მიერ უკვე განხილული ლექსებისგან. სწორედ ეს განსხვავებულობა გვაიძულებს ისინი ცალკე განვიხილოთ და ამით უფრო მკაფიოდ დავინახოთ მათი თავისებურებანი.

პირველი, რაც თვალში გვეცემა არასასიმღერო ლექსების გაცნობისას, ესაა „თავისუფალი“ ფორმა. მართალია, ზოგჯერ ისინი არ განსხვავდებიან ჩვეულებრივი ლირიკული ლექსის წყობისაგან, მაგრამ ძირითადად მათი წყობა სრულიად თავისებურია. ასე, მაგალითად, რეჩიტატიული ლექსებისათვის სავალდებულო არ არის ტაეპებში თანაბარი მარცვლების დაცვა. ხშირად არც რითმა გააჩნიათ. სტროფის მხრივაც განსხვავებულნი არიან და ა. შ.

წითელ ხუცესსაო
ხარი შეებაო,
— რას ხნამდაო?

²⁵ ფოლკლ. არქივი, ფშავის 1957 წლის ექსპედიციის მასალები. № 27543.

— ზღვას ხნამდაო!
 — ვინ გეიგონაო
 ზღვა ნახნავი
 და ქვიშა ნათესიო?

მართალია, ამ ლექსის ტაეპებში სხვადასხვა რაოდენობის მარცვლებია თავმოყრილი, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი რიტმულობასაა მოკლებული. ამ მხრივ უფრო საყურადღებოა შელოცვები:

დავწვები, დამეძინება,
 პირჯვარი დამეწერება,
 ცხრა ხატი, ცხრა ანგელოზი
 სასთუმალს დამესვენება.
 ვერას მაკდენს მაკდური,
 ჭვარი მწყალობს ჭვარცმული.
 აქა კარია,
 კართან ჭვარია,
 შიდა ბრძანდება მიქელ გაბრიელ
 მთავარ-ანგელოზი.
 კლიტე მამე ელვარისა,
 ბექედი სოლომანისა.
 კლიტე მამე ელვარისა,
 დასწყველე ღმერთო,
 მოსიარულე ღამისა.
 შემკრავია,
 შემბოჯავია,
 მავენე ჯაცოსა...

ასეთი ნაწარმოებები რიტმულად სავსებით აკმაყოფილებენ ლექსის მოთხოვნილებას და ამიტომაც პოეზიის სფეროს განეკუთვნებიან. მათი ფორმა შესრულების თავისებური პირობებითაა ნაკარნახევი. რეჩიტატიული ხასიათისაა და არ არიან შეზღუდული ვოკალური კანონებით. ამ ლექსებს წარმოთქვამენ თავისუფლად, ყოველგვარი მუსიკალური აკომპანიმენტის გარეშე. როგორც წესი, რეჩიტატიულ ნაწარმოებს ერთი კაცი ასრულებს. გამონაკლისს წარმოადგენს ზოგი საყმაწვილო ლექსი, რომელიც ნახევრად სასიმღერო ხასიათისაა. ამ ლექსებს ხშირად რამდენიმე ბავშვი ერთდროულად წარმოთქვამს გარკვეული სასიმღერო ინტონაციით, ზოგჯერ სხეულის მოძრაობასაც ააყოლებენ და ა. შ. შესრულების ასეთი წესი გავლენას ახდენს და თავისებურ ფორმას აძლევს საყმაწვილო ლექსებს:

ალხოს,
 მალხოს,
 ჩიტმა გნახოს,
 შენი ფესვი
 ფესმანდური,
 გადაჭეპი,
 გადმოჭეპი
 სკიბ და
 რიკ...

და სხვ.

როგორც ვხედავთ, ხალხური ლექსის ფორმის ჩამოყალიბებაში, ლექსის რიტმული მრავალფეროვნების შექმნაში, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა შესრულების თავისებურმა წესებმა. ხალხური ლექსთწყობა განსაკუთრებით დავალებულია სასიმღერო ელემენტების მხრივ. მუსიკის გავლენით ლექსი უფრო მოქნილი და რიტმულად დახვეწილი გახდა. საბოლოოდ, უნდა ითქვას ისიც, რომ შესრულების ფორმები არაა მყარი. ლექსის ფორმაც იცვლება საზოგადოების განვითარების წყალობით. ბევრი ჩვენს მიერ განხილული შესრულების წესი მოძველებულია, მაგრამ მათი გათვალისწინების გარეშე ხალხური ლექსის ფორმის თავისებურებათა გაგება შეუძლებელი იქნებოდა.

3. მატაბერიძე

სოლომონ ბუბულაშვილის სახე ქართულ ხალხურ
კოეზიავი

XIX საუკუნის დასაწყისში ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. საქართველომ თავისი ბედი დაუკავშირა დიდ რუსეთს, რის შედეგად ი. ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „დამშვიდდა დიდი ხნის დაუმშვიდებელი, დაღალული ქვეყანა, დაწყნარდა აკლებისა და აოხრებისაგან... გაჰქრა ცეცხლი. რომელიც სწვაგდა და ჰბუგავდა ჩვენს მამა-პაპათა ბინას, ჩვენს საცხოვრებელს, გათავდა რბევა და აკლება“¹. მიუხედავად ამისა ირან-თურქეთის აგრესორები მაინც არ ისვენებდნენ და კვლავ განაგრძობდნენ თავდასხმებს. კავკასია იქცა საომარი მოქმედების ასპარეზად. ქართველი ხალხის ინტერესები მოითხოვდა, რომ ჩაბმულყო ამ ომში, მხარში ამოდგომოდა რუს ხალხს და მასთან ერთად ებრძოლა საერთო მტრის წინააღმდეგ. ქართველი ოფიცრები და რიგითი მებრძოლები აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ საომარ ოპერაციებში. ისინი თავდადებით იცავდნენ საქართველოს საზღვრებ¹ მათი გმირული სახელები არა ერთგზის იხსენიება ისტორიულ წყაროებში. მაგრამ „ჩვენთვის გასაგები მიზეზების გამო საარქივო მასალები უფრო მეტად თავადაზნაურთა წრიდან გამოსულ მხედართა მოქმედებას დაღაღებენ, ხოლო იმ დროინდელი დაბალი წოდების შვილების მხედრულ ღვაწლზე ან სულ არაფერს ლაპარაკობენ ანდა ძალზე ხელმომჭირნე ინფორმაციას გვაწვდიან. ეს გარემოება, ცხადია, სრულიად ვერ დაამცირებს მრავალ ქართველ უსახელო გმირი მეომრის იმ ღვაწლს, რაც მათ გაუღლიათ მშობლიური მხარის და რუსეთის იარაღის განსადიდებლად“². მართალია. ისტორიულ საბუთებ-

¹ ი. ჭავჭავაძე, „ასი წლის წინათ“, თხზულებათა სრული კრებულ., ტ. 4, 1955, გვ. 216.

² ი. ხუციშვილი, ქართველი მეომრები კავკასიის მოქმედ არმიას, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 77, თბილისი, 1959, გვ. 155.

ში არ იხსენიება ყველა გმირი, რომელთაც თავი გასწირეს დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, მაგრამ ზეპირსიტყვიერებაში, „რომელიც ისტორიის თავისებური თანამგზავრაა“ (მ. გორკი), ხალხმა არ დაივიწყა ისინი და მათი სახელები შემოგვინახა მრავალრიცხოვან ლექსებსა და გადმოცემებში. ერთი მათგანია სოლომონ ბუტულაშვილი.

ლექსი სოლომონ ბუტულაშვილის შესახებ გავრცელებულია საქართველოს ყველა კუთხეში. ვარიანტები, რომელთა უმეტესი ნაწილი გამოუქვეყნებელია, საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ პიროვნება და წარმოდგენა ვიქონიოთ გმირობაზე, რომელიც მან გამოიჩინა რუსეთ-ირანის ომში. ს. ბუტულაშვილის ბიოგრაფიული ცნობების აღდგენა შესაძლებელი ხდება ზეპირ გადმოცემებითა და იმ დოკუმენტებით, რომელიც დაცულია შთამომავლების ოჯახში.

სოლომონ ბუტულაშვილი გარე კახეთის, ამჟამად საგარეჯოს რაიონის სოფ. პატარძელიდან ყოფილა. მისი წინაპრები ღრეიძეები, ქართლის სოფ. არბოდან გადმოსულან აქ. ერთი მათგანი—ოთარი ფიცხი ხასიათის კაცი ყოფილა, რის გამოც ხშირი უსიამოვნება ჰქონია თანასოფლელებთან. ამიტომ სოფელი „აუბუტულავდებოდა“, შემოსწყრებოდა ხოლმე და შეურქმევიათ „ბუტულა“, რაც შემდეგ გვარად ქცეულა და კარგა ხანს ყოფილან ბუტულაშვილები. ამჟამად მათი შთამომავლები ცხოვრობენ როგორც პატარძელში, ასევე ანაგასა და თბილისში, იხსენიებიან ბილანიშვილებად, ხოლო საგვარეულო კოშკს, სოლომონის პატივსაცემად, ისევე ბუტულანთ კოშკს ეძახიან.

სოლომონ ბუტულაშვილი ყოფილა ოთარის შვილის, პატარძელის მღვდლის ზაქარიას ვაჟი. სოლომონი, როგორც ირკვევა, დაბადებულია ერეკლე მეორის დროს, ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევის წინა წლებში. 1820—21 წლისთვის ის უკვე ცოლშვილიანია და სოფლის ნაცვალი. გარდა ზეპირი გადმოცემებისა ამას ადასტურებს, როგორც ლექსი, ასევე საფლავის ქვის ეპიტაფია და წერილობითი დოკუმენტი³. ეს ოფიციალური ხასიათის დოკუმენტი მიმართულია ალექსანდრე მაყაშვილისადმი: „მათ ბრწყინვალეობას უფალს თელავის მო-

³ აღნიშნული დოკუმენტი დაცულია პატარძელში საქ. სსრ რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლის ე. მ. იანჭოშვილის ოჯახში. სარგებლობის ნებათვისათვის უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ.

ურავს თავადთ-აზნაურთ მარშალს ალექსანდრე მაყაიოვს ლეკორტი პატარძე ულის ნაცვლის სოლომონ ბუტულაშვილის...“ იქვეა პასუხი: „სოლომონ ნაცვალო, ამ შენის რეპორტის გამო“... ერთი მხრივ ხელს აწერს: „თქვენი მოსამსახურე ნაცვალი სოლომონ ბუტულაშვილი“, მეორე მხრივ: „თელავის უეზდის მარშალი პოლკოვნიკი თ. ალექსანდრე მაყაშვილი... მაისში ბ დღესა კვსი“—1822 წ.

სოლომონის ნაცვლობის შესახებ ცნობა დაცულია ლექსის ერთ-ერთ ვარიანტშიც: „—პაპავ, შენ მოგცემ ნაცვლობას, სოფელი არ წამიხდესა“⁴. საფლავის ქვის ეპიტაფიაში ნათქვამია:

„ნაცვალი ვიყავ სოფლისა დიდის ხელმწიფის ხლებული,
ხელმწიფის სამსახურშიგან აწ ვიყავ გამარჯვებელი“...

1826 წლისათვის მას ჰყოლია ოთხი შვილი: დავითი, გრიგოლი, დიმიტრი და მანანა. დედ-მამა და პაპაც ცოცხლები ყოფილან. ამას ადაკტურებს როგორც ლექსში დაცული ცნობები, ასევე ეპიტაფია.

სარწმუნო ცნობები მოგვეპოვება სოლომონის ცხოვრების უკანასკნელი თვეების შესახებ, როდესაც ის მონაწილეობდა რუსეთ-სპარსეთის ომში (1826—1828 წწ).

1826 წლის 16 ივლისს სპარსეთის მრავალრიცხოვანმა არმიამ მოულოდნელად გადმოლახა საზღვრები და შემოიჭრა ამიერკავკასიაში ერევან-ყარაბაღის მიმართულებით. სპარსელებმა ისარგებლეს რა კავკასიის მოქმედი არმიის დაქსაქსულობით, დაიპყრეს განჯა (ელისავეტპოლი) და მისი მახლობელი დასახლებული პუნქტები. დაიკავეს ყაზახი და თბილისს უახლოვდებოდნენ. მთავარმართებელი ერმოლოვი იძულებული გახდა პიატიგორსკიდან გამოეწვია გენერალი მადათოვი, რომელიც 13 აგვისტოს გამოცხადდა მდინარე აღსტაფასთან დაბანაკებულ ჯარის ნაწილებში და სათავეში ჩაუდგა მათ. ერმოლოვი მარტო ამით როდი დაკმაყოფილდა. მან მოწოდებით მიმართა ქართველებს გამოსულიყვნენ: „დიდებისა და სახელმოხვეჭის სარბიელზე მათთვის კარგად ცნობილ ყიზილბაშების წინააღმდეგ... ვიმედოვნებ, თავად-აზნაურობა პირველნი მისცემთ მაგალითს მიწად-მომქმედ მეომრებს, როგორც შეიარაღებით, ასევე თავისი მამაცო-

⁴ ხელნაწერთა ინსტიტუტი H 2116, ჩამწ. ნ. კარიკაშვილი, ხიდისთავი, 1885 წ. 20 მარტი.

ბით⁵. მოწოდებამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. თელავის, სიღნაღისა და გორის მაზრის მარშლებმა სწრაფად შეადგინეს მოხალისე ცხენოსანთა რაზმები, გაშალეს საბრძოლო დროშები და ჩამოვიდნენ თბილისში. ქართველ ცხენოსანთა ლაშქარი, რომლის რაოდენობა, პოტოს ცნობით, 1500-მდე, ხოლო ა. ორბელიანის ცნობით 6000-მდე აღწევდა, დიდი დახმარება იყო რუსეთის არმიისთვის, რადგანაც, როგორც ამას თვით ერმოლოვი აღიარებდა, რუსეთის სამხედრო ნაწილები განიცდიდნენ ცხენოსანი ჯარის სიმცირეს, ხოლო მოწინააღმდეგე კი ამით იყო ძლიერი⁶.

სპარსელების მოულოდნელ შემოსევაზე და სამხედრო სამზადისზე საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის ა. ორბელიანი: „1826-სა წელსა უეცრათ დიდი სპარსეთისა ჯარით წამოვიდა შაბაზ-მირზა საქართუტლოზე, აქედგან რუსეთის ჯარი გაიყვანოს. საქართველოს დასაპყრობად... ამ დროს ლენერალმა ერმოლოვმა პროკლამაცია გამოსცა ქართუტლებზე, ქართულს ენაზედ: ქართუტელებსა აგონებდა ძუტლსა მამა პაპის ვაჟკაცობასა. ამასთან მოითხოვა ქართუტლთა ჯარი... მეც არ ვიცი როგორ იყო ერთს კვირაზედ, ექვსი ათასი მეტი ქართუტლი კარგი ცხენოსანი ჯარი გამოვედით კარგის თოფიარალით. ჩუტნი საკუთარი ხარჯითა და სხვა ქვევითი ხალხი⁷.

სპარსელების შემოსევისა და ერმოლოვის მოწოდების საპასუხოდ ქართველთა ცხენოსანი ლაშქრის ჩამოყალიბების ამსხველად უნდა მივიჩნიოთ ლექისის შემდეგი ადგილი:

თორმეტი წელიწადია, რაც ხონთქარი დაფიქრდესა.

საქართველოს მე დავიკერ, მოზლოკში გადაედგამ ფეხსა მოხსენდა ჩემ ნაჩაღნიკებს, მემრე მთავარ-მ.რთებელსა.

ჯერ დაუძახეს ურმებსა, მემრე ჯარად გარეეესა.

სოლომან ბუტულაშვილი ხო ხარში გააწესესა:

— მე თითონ წასვლა მიხლოდა, მაშ ამინი დამიცესა⁸.

ეს სიტყვები დადასტურებაა ა. ორბელიანის მოგონებისა. აქ კარგადაა გადმოცემული აბას-მირზას სურვილები საქართველოს დაპ-

⁵ Потто, Утверждение русского владичество на Кавказе, т. IV, ч. I, Тифлис, 1906, გვ. 150. აღ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი ს ცნობით მოწოდება დაწერილი ყოფილა ქართულ ენაზე, შეუდგენია ნ. ფალავანდიშვილს.

⁶ იქვე.

⁷ საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ფონდი S, 1556-ა. ა. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი ს მოგონებანი.

⁸ იქვე, S 5293, მთქმელი ვ. პ ი რ მ ი ს ა შ ვ ი ლ ი.

ყრობის და მოსკოვისაკენ გალაშქრებისა. თარილიც ზუსტადაა დადასტურებული, ჩანს მოქმელი კარგად ერკვეოდა მაშინდელ პოლიტიკურ სიტუაციაში.

ლექსში გადმოცემული სოლომონის საომარი სამზადისი ასახავს იმ საერთო განწყობას, რომლის შესახებ ა. ორბელიანი წერდა „სოფლებში შეიარაღდნენ: თუ საჭირო იქნება ჩუშნ ერთიანად გავალთ; ყიზილბაშებს კი აქ არ შემოუშვებთო... ასეთი ენტუზიაზმი მოხდა საქართველოში, რომ ერთმანეთს წინ ასწრებდნენ ძმები: არა, მე უნდა წავიდე, შენ შინ იყავიო“⁹. სოლომონიც გულდასმით ემზადებდა; მან იცის, რომ მისი ადგილი იქაა, სადაც თანამემამულენი და თანასოფლელები იქნებიან. სახალხო მოქმელი გულთბილად მოგვითხრობს:

„სოლომონ ბუტულაშვილი კარგად ინახავდა ცხენსა.
დილითა და საღამოთი ჟერზე აკმევს ლიტრა ქერსა.
თბილი წყლით ფეხებსა ბანდა, ერბოთი უზელდა წელსა.
მამა ასე ეუბნება: — რისთვის ხარჯავ ამდენ ქერსა?
— იქნება რომ გამომადგეს, ჩემი გაკვირვების დღესა“¹⁰.

სახალხო მოქმელი არც იმას ივიწყებს, თუ როდის მოხდა ეს ამბავი. მართალია, წელს არ მიუთითებს, მაგრამ სწორად განსაზღვრავს წლის დროს:

„სოლომონ ქარში ემზადა, დედ-მამა ჩასტირისა:
— ვაიმე, შვილო სოლომონ, ვინლა დაკრეფს ამდენ ზერებსა.
— ნუ გეშინიან, დედ-მამავ! კიდევ ხომ მოუსწრო[ფ] რთველსა.
მოუსწრო კალოობასა, ღვინობისთვის რთველსა.
ვგრეთ მაქარს დავაყენებ, კარგად რომ მოუწვამს ყელსა“¹¹.

ერთ ვარიანტში პირდაპირაა ნაქვეამი: „სოლომონი დაიბარეს დამლევე მარიობის თვესა“¹².

⁹ S 1556-ა.

¹⁰ შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის გან. არქივი 28-ა, მოქმ. ი. ონაშვილი, ჩამწ. თ. ოქროშიძე, პატარძელი, 1958 წ.

¹¹ A 1268-ი, ჩამწერი დ. მარეხაშვილი.

¹² ფ. არქ. პ. უშიკაშვილის კოლ. 93-თ, მოქმელი რ. შარიქაძე, ჩამწერი ზ. ხარაძე.

ეს თარიღები შეესაბამება ერმოლოვის მოწოდების თარიღს. 1826 წლის 4 აგვისტოს. როგორც ლექსიდან ირკვევა, და ეს მოსალოდნელიც იყო, სოლომონი მარტო როდი წასულა. მასთან ერთად იყვნენ როგორც თანასოფლელები, ასევე სხვებიც:

პატარაშვილთ ეგ გაიგეს,
ვინც რომ არი კარგი ბიჭი
ამ ორ დღეში მოვიდესა¹³.

„ადგა წავიდა სოლომონ, თან გარეჯელი გაყვესა.
სოლომონ ბუტულაშვილი გარეჯელებში ჩადგესა.
მათ ჩააბიან ფერხული, ზედ ლილინი დააბესა“¹⁴.

ან კიდევ:

„დღესაც მოდის შვიდი კაცი, წამოხვალ თუ გეძღვე პირსა.
სოლომონი წაიყვანეს შვიდი დაფა-ზურნის კვრითა“¹⁵.

ამაზე მეტყველებს სოლომონ ბუტულაშვილის საფლავის ეპიტაფიაც:

„სპარსნი წამოდგნენ საბრძოლად, კაცნი მოვიდნენ წინანი.
საზღვართა ჩვენთა შემოსხდნენ, დაიდგეს თავის ბინანი,
ამ ეამად გული შემექნა სილმასითა რკინანი...
სხვანიც მოვიდნენ ქართველნი, ვიწყეთ იმათი ხლებანი“.

სოლომონთან ერთად ლექსებში მოხსენებული არიან: სოსია ცხვარიაშვილი, ლაზარე მარმარაშვილი, გიგო ელერდაშვილი, ბელუა ქაფიაშვილი და სხვანი. იქვე არიან აგრეთვე ნაცვალის ილაშვილი და ბიძა ტატუა. სოლომონის თბილისში ჩასვლა და მთავარ მართებელთან შეხვედრა სახალხო მტკმელებს ასე აქვთ გადმოცემული:

„ქალაქში რომ შემოვიდა, სუყველამ გაიხარესა“¹⁶.
ქალაქში რომ ჩამოვიდნენ, ფერხული კარგი დააბეს...
მართებელი გამოვიდა, კისერზედ გარდადებს ხელსა:
— აი, მალაღეც სოლომონ, შენ სჯობიხარ თავადებსა¹⁷.

¹³ A 1268-ი. ჩამწ. დ. მ ა რ ე ხ ა შ ვ ი ლ ი.

¹⁴ S 5293, მთქ. გ. პ ი რ მ ი ს ა შ ვ ი ლ ი.

¹⁵ A 1268-ა. ჩამწ. მ ა ტ ფ ე ე ვ ი, 1885 წ.

¹⁶ ფ. არქ. პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი ს კოლექცია 93-ი, მთქმ. ო. ფ ხ ა კ ა ძ ე, ს. ფარცხანაყანები.

¹⁷ ხელნაწერთა ინსტიტუტი H 2116-ვ, ჩამწ. ნ. კ ა რ ი ქ ა შ ვ ი ლ ი, ხიდასთავი, 1885 წ.

„დაინახა მართებელმა, [შორით] დაუქნევდა ხელსა.
 აჟ წამოდი, სოლომონო, მუხლთ მომიჩე მე აჟ ქვეშა,
 ჭერ ჭამაგირს გაგიმწესებ, მემრე ჭვარსა, თემლაკებსა“¹⁸.

სახალხო მთქმელები განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ სოლომონს, იგი თავისი პირადი ღირსებით დაპირისპირებულთა თავადებთან. „ჩადიან ჩამდინარეზე, სოლომან ჯობ თავადებსა“¹⁹. თავადებიც იძულებული არიან აღიარონ ეს:

„ის გიორგი შაჩაბელი გაიელის და გამოიელის...
 ბეკებზე დაპკრავს ხელსა: ნუ გეშინიან სოლომან.
 შენ ჯობიხარ თავადებსა“²⁰.

ქართველთა ლაშქარი, ანუ როგორც მაშინ უწოდებდნენ, ქართული მილიცია, გაგზავნილ იქნა მადათოვის განკარგულებაში: იმავე დღეს 22 აგვისტოს, — აღნიშნავს პოტო. — როგორც კი ჩამობნელდა ქართველ გრენადერთა ხუთი ასეული, ორი ქვემეხი, 150 კაზაკი და ქართული ცხენოსანი მილიცია თავად მადათოვის პირადი მეთაურობით, ბანაკიდან გავიდნენ. შემდეგ მათ შეუერთდა სხვა ნაწილებიც. ამ ქართულ მილიციაში იყო ს. ბუტულაშვილი. სპარსელები დაბანაკებული იყვნენ მდინარე აბტიკთან. შენიშეს თუ არა მადათოვის ლაშქარი, დატოვეს ბანაკი და თავი შეაფარეს მახლობელ მთებს. როგორც პოტო გადმოგვცემს, მათთან იყო ალექსანდრე ბატონიშვილიც. მადათოვმა გადალახა მდინარე და შეუტია მთებში გამაგრებულ სპარსელებს. დამარცხდნენ სპარსელები. ეს იყო პირველი ბრძოლა, მასში მონაწილეობა უნდა მიეღო სოლომონსაც. მადათოვმა, შესვენებისა და მასშველი ჯარების მოსვლის შემდეგ, 31 აგვისტოს საღამოს განაგრძო ლაშქრობა და 2 სექტემბერს ძეგამს მიაღწია. 3 სექტემბერს შამქორის ველზე მოხდა დიდი ბრძოლა. დავით ბატონიშვილი წერს: „ლიანარალავ მადათოვი შამშადინილამ წაემართა ორი ათასი კაცი, 4 ზარბაზნით და სამასის ქართველის ცხენოსნით განჯისა კერძო... შეიბნენ შანქორში. იძლივნენ სპარსნი და

¹⁸ პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, თფილისი, 1937. გვ. 76

¹⁹ ი ქ ვ ე.

²⁰ H 1992-ია. მთქმ. კიკ მათე. დიდი თონეთი,

მრავალნი სულნი მოსწყვიტნეს“²¹. სპარსელები აქაც დამარცხდნენ. ეს იყო მეორე ბრძოლა, რომელშიც სოლომონსაც უნდა მიეღო მონაწილეობა. 4 სექტემბერს გენერალ მადათოვის ნაწილებმა დაიკავეს ქ. განჯა.

რამი გამოიხატა ბრძოლებში სოლომონის მონაწილეობა, ამის შესახებ ოფიციალური ცნობები არ მოგვეპოვება. ჯერჯერობით ამ მხრივ ერთადერთი წყარო ფოლკლორია.

იჩვენება, რომ სოლომონს მონაწილეობა მიუღია სამ ბრძოლაში: „ორსა ომსა რო გადასცდა, მესამეს რო მაუხდესა“²².

სოლომონის ვაჟკაცობას სახალხო მთქმელები ასე გადმოგვცემენ:

„აგრე ხოცა ყიზილბაში, როგორც შევარდენი მწყერსა“²³...

„ასთე ხოცავს ყიზილბაშებს, როგორც მიმინო და მწყერსა“²⁴;

„უხეზარდი იყო სოლომონ, მაგრა ედგა ზარბაზნებსა.

ვაქტევაში ქორსა გვანდა, სიმარდეში შევარდენსა.

— ასოცი მოკლა სოლომან, დაწერეს და გაგზავნესა.

ქალაქში გამოაცხადეს, მოახსენეს მართებელსა“²⁵.

„მოჭრის თავსა, გამოატანს, მიართმევდა მედათვესა.

მედათვეი ასთე ამბობს: „ხომ არ ვგვევარ მეხაშესა,

სოლომან შენსა ბიკობას იქ მიგიწერ ხელმწიფესა.

ჩინებს ამოვატანინებ, ზედაც ჯვარსა გაკიდებსა“²⁶.

ამ ბრძოლაში სოლომონს ამოქმედებდა სიყვარული სამშობლოსადმი; მისი თავდადება და გმირობა განპირობებულია ღრმა პატრიოტიზმით:

„გადადით და გაისარჩეთ, უძახოდა თავადებსა,

გაისარჩენით ყველანი, ჩვენ პასუხი ვაგოთ დღესა,

თუ ამათ გამოგვაქციეს, ცოლშვილამდე სულ მოგვდეგსა,

ოჯახსაც ვაგვინაღვურებს, ყმაწვილთ კალოს გალუწავსა“²⁷.

²¹ მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, თბილისი, 1905, გვ. 169.

²² H 2116.

²³ ფ. არქ. კოლ. 93-ა, ჩამწ. ა. ჯანდიერი, ვაჩნაძინი, 1869 წ.

²⁴ იქვე. მთქმ. ო. ფხაკაძე.

²⁵ ფ. არქივი, კოლ. II. 26. მთქმ. ი. მათიაშვილი, ჩამწ. ვ. კოტეტიშვილი.

²⁶ ფ. არქ. პ. უმიკაშვილის კოლ. 93-ი, მთქმ. ო. ფხაკაძე.

²⁷ H 2453, ჩამწ. გ. მიხელიძე.

სოლომონის წარმატებამ შურით აღავსო თავადები:

„მამაძალმა თავადებმა აკი შური აიღესა,
შააქეს და წააქეზეს, აკი კიდევ გაგზავნესა“²⁸.

აქეთ-იქით თავადებმა ყველამ შური აართვესა,
— ამან კაცობა იწოვნა, ჩვენ ძალლად ვინ ჩაგვაგდებსა“²⁹.

ასეა აღწერილი სახალხო მთქმელების მიერ ის ბრძოლები. სადაც თავი გამოიჩინა სოლომონმა და თავადების გულისწყრომა გამოიწვია. ვინ იყვნენ ეს თავადები ჩვენ არ ვიცით და რაში გამოიხატა შურისძიება ჭერჭერობით ბუნდოვანია.

სოლომონი რომ აღნიშნულ ბრძოლებში მონაწილეობდა და თავისი გმირობით სახელი მოიხვეჭა, გარდა მადათოვის მოხსენებისა („შედათვეი“ დამახინჯება მადათოვისა, ვ. მ.) ამას ადასტურებს ვარიანტებში მოხსენებული გეოგრაფიული სახელწოდებანი. მართალია, ლექსში ზუსტადა არაა აღნიშნული პუნქტები, რომლებსაც ასახელებენ პოტო და სხვა ისტორიკოსები, მაგრამ ერთი ძირითადი ადგილი, განჯა, თითქმის ყველა ვარიანტშია:

დაიბარეს სოლომონი, ქვემოთ განჯას გაგზავნესა“³⁰.

განჯის ბოლოს რომ გავიდა, დიდი ომი გამართესა“³¹.

ბრძოლის ადგილად დასახელებულია აგრეთვე ფირაზი, ფირანი, მინარა, ყაზაროვანი, შაქაროვანი, ირემბოლო, სამუხი და სხვა.

ამ დროისათვის კავკასიის მთავარსარდლობაში ცვლილებანი მოხდა. ერმოლოვის ადგილი დაიკავა პასკევიჩმა. ეს უკანასკნელი 10 სექტემბერს, მაშველი ჯარებით განჯას ჩავიდა. სპარსელები ემზადებოდნენ განჯის დასაბრუნებლად. მოსალოდნელი იყო ძლიერი ბრძოლა და ეს მოხდა კიდევ 12 სექტემბერს. ამ დღისათვის, როგორც დ. ბატონიშვილი გადმოგვცემს: „შაჰზადა აბას-მირზა იდგა თართარის წყალზედ დიდის ჯარით“³². მდინარე თართარი არაქსის შესართავია, იქ მდებარეობს ლექსებში ხშირად მოხსენებული ფირაზი.

მესამე ბრძოლა, რომელიც საბედისწერო გამხდარა სოლომონი-

²⁸ ფ. არქ. პ. უმრკაშვილის კოლ. 93-ი, მთქმ. ო. ფხაკაძე.

²⁹ H 1268 ჩამწ. დ. მარეხაშვილი.

³⁰ ფ. არქივი, 28-ა, მთქმ. ი. ონაშვილი, ჩამწ. თ. ოქროშიძე.

³¹ ფ. არქ. კოლ. 11₂, ფ. ჩამწ. ვ. კოტეტიშვილი.

³² მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, გვ. 169.

სათვის, მოხდა არაქსისა და თართარის შესართავთან მდებარე ადგილებში, განჯიდან რამდენიმე კილომეტრით დაშორებით. აქ საბრძოლო ოპერაციებს ხელმძღვანელობდა პასკევიჩი. ამით აიხსნება ლექსში მადათოვთან ერთად პასკევიჩის ხსენება და საუბარი:

„ორსა ომსა რო გარდასცდა, მესამეს რო მოუხდესა.
მინარაზე რომ ჩავიდნენ, ღიღი ომი ატუნესა.
სალდათებს შემოუტია სულ თხებივით დაფანტესა.
სოლომონ ბუტულაშვილი ბოლოს მარტულად დარჩესა.
ზოგი ჩეხა, ზოგი კაფა, ზოგი ასრესინა ცხენსა.
რომელსაც ცოცხალს დაიპერს, მას მასდათოს მიართმევსა.
მასდათოს ძლიერ უყვარდა, გრაფსა დიდათ შიარნდესა.
დილასა და საღამოსა ჩაის როდის მოაკლებსა“³³.

ანდა:

პასკევიჩი ამას ამბობს:
„თუ სოლომონი გადაჩჩა
დიდ კაცობას მიიღებსა“³⁴.

სოლომონის უკანასკნელი ბრძოლა შემდეგნაირადაა აღწერილი:

„საჩქაროზე მიუტანა ხუთი თავი მართებელსა.
— დაჯე, იკმარე, სოლომონ, გეყო მამიშენის მზესა.
სოლომონმა არ დაიჯერა, კიდევ მამიმატებს ბევრსა.
ერთი კიდევ გადუტია, წინ თათრები დაუდგესა“³⁵.

ბრძოლა საღამომდე გაგრძელდა. „იქმნა ბრძოლა სასტიკი და ძლიერი, — აღნიშნავს დ. ბატონიშვილი, — ამ ბრძოლაში დიდათ მხნედ იყვნენ ქართველნი, რომელნიცა იყვნენ რუსთა თანა ათას კაცამდე. ბრძოლა იყო 8 საათს. იძლია რუსთაგან შაჰზადა“³⁶. სოლომონს აქ ბედმა უმტყუნა:

„სამი ურჯულო თათარი ერთ დაბლობში ჩაუჯდესა.
სამთავ უტყუებს თოფები, მედგარივით გამოტყვერესა.
სოლომონმა ქუსლი მოჰკრა, თავის ჯარში გავარდესა“³⁷.
„დაბრუნდა ბიჭი სოლომონ, მოაჯირითებდა ცხენსა:
სამი რჯულძალი ბელადი დაბლობში ჩაუსაფრდება,

³³ II 2116.

³⁴ ფ. არქივი, 28ა, მთქმ. ი. ონაშვილი, ჩამწ. თ. ოქროშიძე.

³⁵ ფ. არქივი, 430, მთქმ. შ. სისაური, ჩამწ. გ. ლომთათიძე, ლიეოკი.

³⁶ მასალები საქ. ისტორიისათვის, გვ. 169.

³⁷ ფ. არქ. უმიკაშვილის კოლ. 93-ა, ჩამწ. ა. ჯანდიერი, ვაჩხაძიანი, 1869 წ.

სამთავ უტყუბეს თოფები, ორი სოლომონს მოარტყეს,
ერთი ცხენს მოახვედრესა.

სოლომონ გამწარებული ჩვენს ჯარში გადმოვარდესა“...³⁸.

სასიკვდილოდ დაჭრილ სოლომონს მიეშველნენ თანასოფლე-
ლები:

„მარმარილუანთ ლაზარე ცხენს დაუქერს სადავესა:
ნუ გეშინიან სოლომან, კიდევ ნახავ მამაშენსა“³⁹.

ერთი ვარიანტის მიხედვით მომაკვდავ სოლომონს:

„პასკევიჩი მიეგება, ცხენს დაუქერს სადავესა:
სოლომან ნუ გეშინიან, მალე ნახავ მამაშენსა“⁴⁰.

ლექსის ვარიანტში მოხსენებული არიან: იაკობ ელერდაშვილი,
სოსია ცხვარიაშვილი და სხვანი. საინტერესოა პატარძელელი.
შაქრო ცხვარიაშვილის ნაამბობი: „იმ ბრძოლაში მოკლეს სოლომო-
ნი, მეორე ერთი ბელუა ერქვა, სოფ. პატარძელი, ქაფიაშვილი
ბელუა. ძალიან ყოჩალი კაცი იყო. იმანა თქო, რო მე თათრებს მა-
გას ვერ დავანებებო, შამოიკალთავა ჩოხა და მისცა ბაიჩალი იაკობ
ელერდაშვილს. შახტა და თან დაეკვილა, გაქანდა, დაეცა პირდაპირ
ი შკედარ კაცს და გამაიტანა თავიანთ მხარესა“⁴¹. ეს მოხდა იმ დროს,
როცა გამარჯვებული რუსის მხედრობა მისდევდა დამარცხებულ
აბას-მირზას. იგივეა ნათქვამი სოლომონის საფლავის ეპიტაფიაში;
„ჩყვე (1826) სექტემბრის იღ (14)“. სიკვდილის წინ:

„სოლომან ანდერძს მოჰყვა: ვისაც გული გაუგებსა.
სუყველას გეხვეწებით გლეხებსა და თავადებსა,
ცოდოა ჩემი ძვალები, ამ ურჯულოში დარჩესა.
ცოდოა ჩემი ქოჩორი, აქ რომ მიწაში დაღესა.
ამ სიტყვას რომ გაათავეებს კაცსაც სული ამოხდესა“⁴².

ანდერძის აღსრულება არც თუ ისე ადვილი იყო. ამიტომ თანა-
მებრძოლებმა და თანასოფლელებმა:

³⁸ ი ქ ე ე II₂₆.

³⁹ ხალხური სიტყვიერება I, 1916, გვ. 191, ჩამწ. თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი.

⁴⁰ ფ. არქ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი ს კოლექტ. 98, ჩამწ. ს. ა ბ ე ს ა ლ ა შ ვ ი ლ ი.
რაქა, 1871.

⁴¹ ფოლკ გან. ფონოგრამ. არქივი, № 23, ჩაწერილია ჩვენ მიერ პატარძელ-
ში, 1958.

⁴² S 5293, მთქმ. გ. პ ი რ მ ი ს ა შ ვ ი ლ ი.

„მოიტანეს აღმას დანა, მით მუცელი გაუქრესა,
შუშანბრებში გაახვიეს ეგები არ ასუნდესა,
სამი ღღე და სამი ღამე შავ მიწას მიაბარესა“⁴³

სხვა ვარიანტი:

„მელიქის ბაღში დამარხეს, ზედ დიდი ქვა დაადესა.
ჩარები ზევით წავიდა, სოლომანი იქვე წვესა.
ავიდნენ შაქაროვანაში, დიდი ომი გამართესა.
სამ თვეს დიდი იაზი, სამ თვეს უკან დაბრუნდესა.
ამიღეს სოლომანი, პირად დაანახვეს მზესა.
კიდევ სჯობდა ათას წილათ, ცუდ-უმაღო თავადებსა“⁴⁴.

ცხადია, სამი თვე, როგორც ვარიანტშია ნათქვამი, გაზვიადებულია, მაგრამ ის კი დასაჯერებელია, რომ სოლომონი დროებით, საბრძოლო ოპერაციების დამთავრებამდე, განჯაში, ქალაქის ბაღში დამარხეს. საერაუდოა, სოლომონის ანდერძის შესრულება შესაძლებელი გახდა ერევნის აღების შემდეგ, როდესაც ქართული მილიცია უკან დაბრუნდა:

„ჩარი რა თავქვე დაბრუნდა სოლომონ ამოიღესა“⁴⁵.
მიუტანეს მას ურემი, ქვეშ ხავერდი ჩაუგვსა,
ჩააწვინეს სოლომანი, კამეჩები შეუბესა.
დამგზავრეს ქალაქისკენ, ზედ შეურამე დაუსვესა“⁴⁶.

სხვა ვარიანტი:

„ოქროს კუბოს ჩაასვენეს, დაკეტეს და დარახესა.
სამი წყვილი კრელი ცხენი პოვიზაში შეაბესა“⁴⁷.

გადმოსვენება სახალხო მთქმელების მიერ გადმოცემულია დიდ განცდით:

„რა სოფელშიაც შევიდნენ, ის სოფელი დაბნელდესა.
ქალაქში, რომ შემოვიდნენ სულ ღუქნები დაკეტესა.
ტოლი და ტოლი ბიკები აქეთ-იქით დაუდგესა.
ვაიმე, ბიჭო სოლომან, რა მარცხი მოგედო წელსა.
საგარეჯოს თვალის ჩინო, ვიღა ჩამოივლის ჩვენსა“⁴⁸.

⁴³ ხალხური სიტყვიერება, I, 1916, გვ. 192, ჩამწ. თ რ ა ზ ი კ ა შ კ ი ლ ი.

⁴⁴ S 5293, მთქმ. გ. პ ი რ მ ი ს ა შ ვ ი ლ ი.

⁴⁵ ფ. არქივი, კოლ. II 26, ჩამწ. ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი.

⁴⁶ S 5253.

⁴⁷ H 1268-ი, ჩამწ. დ. მ ა რ ე ხ ა შ ვ ი ლ ი.

⁴⁸ ფ. არქივი, 1126, მთქმ. ი. მ ა თ ი ა შ ვ ი ლ ი, ჩამწ. ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, შდრ. „სახალხო მთქმელები“, I, 1956, იმავე მთქმელის, რეპერტუარა გვ. 40, ჩამწ. მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი.

დაწვრილებითაა გადმოცემული თანასოფლელთა შეხვედრა პატარძელულში:

„სამ დღეს სიონში ესვენა, სამ დღეს უკან წაიდგა,
წინ წინ კაცი გაუგზავნეს პატარძელს მამა ღვდელსა,
ავი ამბავი მიუვა ბურტულაშვილ შიო ღვდელსა,
თავში შემოიკრავს ხელსა.

მეტისმეტი სიმწართა სულ დაივლეს კიკინებსა:
ცხენით გავგზავნე სოლომონ, ურმით კარზე მომადგესა“⁴⁹.

მამასთან ერთად ღრმა მწუხარებაში არიან სიძეები, ცოლის დე-
ბი და სხვა ნათესავეები:

„დებმა კარგად დაიტირეს, ვილა იტყვის სიძეებსა.
ქერივი რძალი აატირეს: შენი კირიშე სოლომონ,
შენ მერჩივნე ყველა ძმებსა.

ვფიქვლობდი შენსა მზესა, ახლა ვილა დამარჩენსა“⁵⁰.

მეუღლის ეფემიას ღრმა მწუხარებაზე მიგვივითრებს შემდეგი
სტრიქონები:

„იმის ცოლი ეფემია, მოიშლიდა გიშრის თმებსა“⁵¹.

„ეფემია მოიყვანეს, ერთი პირი ატირესა“⁵².

„ეფემია კარებში დგას მუხლებზედ იცემდა ხელსა“⁵³.

„ეფენიამ დაიკილა, დაეხვია ქალის წარი.

ლეჩაქიც ჩამოიხადა, ჩაეყარა თმა გიშერი,

ლოყაზე ხელი დაიკრა, ჩაეყარა ცხარე ცრემლი“⁵⁴.

ეფემიას უფრთხილდებიან. ტირილის საშუალებას არ აძლევენ,
რადგან

„მეტისმეტი შიშისაგან მეუცილი არ წაუხდესა“⁵⁵.

ერთი კი ზედ დაახედეს, მასუკან კი გააბრუნეს.

მეუცილი არ წაუხდესა“⁵⁶.

⁴⁹ S 5293 მთქმ. გ. პირმისაშვილი.

⁵⁰ H 2116, ჩამწ. ნ. კარიკაშვილი, ხიდისთავი, 1885 წ.

⁵¹ ფ. არქ. პ. უმიკაშვილის კოლ. 93-ბ. ჩამწ. ლ. ჩერქეზიშვილი, ჩაილური.

⁵² ხალხური სიტყვიერება, I, 1916, გვ. 192. ჩამწ. თ. რაზიკაშვილი.

⁵³ ფ. არქ 28-ა. მთქმ. ი. ონაშვილი, ჩამწ. თ. ოქროშიძე, პატარძელული, 1958.

⁵⁴ იქვე, 8025. მთქმ. ი. ლიპარტიანი, ჩამწ. მ. ჩიქოვანი, ლქ-სურა, 1936 წ.

⁵⁵ იქვე, 31684. მთქმ. ზ. ერაძე, ჩამწ. ა. ცანავა, 1948.

⁵⁶ S 5293.

სოლომონი დაასაფლავეს პატარძელის ღვთისმშობლის ეკლესიაში:

„გათალეს მარმარილოს ქვა, სოლომონს ზედ დაადგეს:
აქაც კაი კაცი იყო, იქ ნათელი დაადგეს“⁵⁷.

მართლაც, როგორც აღვნიშნეთ, სოლომონის საფლავს ჰქონდა მარმარილოს დაფა, იგი ამჟამად დაცულია მისი შთამომავლების ოჯახში ქ. თბილისში.

სიკვდილის წინ სოლომონმა ანდერძად დაიტოვა:

„მოიყვანეთ ჩემი ცოლი ორი პირი ატირეთა.
იმას თუ ბიჭი ეყოლოს სოლომონი დაარქვიताა“⁵⁸.

ანდერძი აუსრულდა:

„იმას რო ვაჟი ეყოლა, სოლომონი დაარქვესა,
მამის მიღებული ჯვარი მას გულზედ დაჰკიდესა“⁵⁹.

ვარიანტებში დაცული ცნობებით პატარა სოლომონის ნათლიად გვევლინება მთავარმართებელი პასკევიჩი. ამის შემდეგ:

„ერთი სწორიც არ ვავიდა ოფიცრობა მიეცესა“⁶⁰.

ხოლო:

„ათი წლის რომ შეიქმნა, ისიც ჭარში გამწესდესა“⁶¹.

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს გადაჯარბებასთან, მაგრამ სოლომონი რომ სამხედრო პირი გახდა და პოლკოვნიკის ხარისხს მიიღწია, ეს უეჭვოა. მისმა შვილიშვილებმა ელენე და ნინო ბილანიშვილებმა ქ. თბილისში, ნაძალადევში, ახლანდელ ლენინის სახ. რაიონში, საკუთარი სახსრებით დაარსეს სკოლა, სადაც სწავლობდნენ მუშათა შვილები. ამჟამად ეს სკოლა მე-7 საშ. სკოლის სახელითაა ცნობილი. სოლომონის სხვა შთამომავლებიდან დავასახელებთ სოლომონის შვილის, დავითის შვილიშვილს გიორგი ივანეს ძე ბილანიშვილს, რომელიც ამჟამად საბჭოთა კავშირის გმირია, აგრეთვე შვილიშვილს ელისო მათეს ასულ იანჭოშვილს, რომელიც პატარძელის საშუალო სკოლის მასწავლებელია. და მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლის წოდება.

⁵⁷ H 1992-ია, მთქმ. კ ი კ შ ა თ ე, დიდი თონეთი.

⁵⁸ ღ. არქივი, II 26.

⁵⁹ ი ქ ვ ე, პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი ს კ ო ლ. 98, ჩამწ. ს. ა ბ ე ს ა ლ ა შ ვ ი ლ ი, რაჭა.

⁶⁰ ი ქ ვ ე, 98³, მთქმ. არაგველი კ ო ბ ი ა შ ვ ი ლ ი.

⁶¹ ხალხური სიტყვიერება, I, 1916, გვ. 192, ჩამწ. თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი.

ლექსი „სოლომონ ბუტულაშვილი“, როგორც აღვნიშნეთ, ფართო გავრცელებას პოულობს საქართველოს ყველა კუთხეში.

სოლომონის სახელი მაშინვე პოპულარული გამხდარა და მალე გაცილებია მშობლიური სოფლის ფარგლებს. მესტვირე ზაქარია ერაძე გადმოგვცემს: „ეს ლექსი პატარძლეულებს უყვარდათ ძალიან, რახან სოლომონი იქიდან იყო. მე და ლუკია ვიყავით პატარძელში: ვანო მაისურაძემ გვათქმევინა, ღვინო დაგვალევიანა და ფული გვაჩუქა... ქართველი მესტვირეებიდან ამ ლექს მღეროდა მესტვირე გრიგოლა ტაბახმელელი (ღვინიაშვილი), თელეთში თელეთობას უკრავდა სტვირსა და მღეროდა. მე ვისწავლე ეს ლექსი მამაჩემისაგან“⁶²... ასეთივე ცნობას გვაწვდის ელისო იანჭოშვილი. მას პატარძელში მესტვირეებისაგან არა ერთხელ მოუხმენია „სოლომონ ბუტულაშვილი“.

ზაქარიას მამა კიკო ერაძე აგრეთვე ცნობილი მესტვირე იყო. იგი მე-19 საუკუნის 50—60 წლებში დადიოდა ქართლ-კახეთში, იმერეთსა და გურიაში. მის რეპერტუარშიც შედიოდა „სოლომონ ბუტულაშვილი“. ჩანს ამ ლექსს მტკიცე ადგილი ჰქონდა დათმობილი მესტვირეთა რეპერტუარში. ა. ცანავა აღნიშნავს: „ეს ლექსი შექმნილია მესტვირეთა წრეში, ლექსი ბოლომდე ინარჩუნებს მესტვირულ ფორმას“⁶³.

ლექსის 50—60 წლებში გავრცელებაზე მიგვითითებს აგრეთვე პ. უმიკაშვილის კოლექციაში დაცული ვარიანტი, რომელიც დათარიღებულია 1863 წლით და ჩაწერილია თბილისში მცხეთელი ბიჭის თქმით. მთქმელის განმარტებით: „ეს ლექსი ყველგან იციან საქართველოში“.

„სოლომონ ბუტულაშვილი“ საგმირო-საისტორიო ჟანრის ნაწარმოებია. პირველ ხანებში მას ადგილობრივი ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ შემდეგ სახალხო მთქმელების, უმთავრესად მესტვირეთა, წყალობით, გავრცელების არე გაფართოვდა. სოლომონის სახელი იმდენად პოპულარული გახდა, რომ დაუკავშირდა მასზე ბევრად აღრე ცნობილ სოლოდას სახელს. ამ პერიოდიდან მთქმელებმა ბუტულაშვილი თურქთა წინააღმდეგ მებრძოლ სოლოდად მიიჩნიეს და კონტამინაციის წესით გმირთა მოქმედებანი გააერთიანეს. იქმნება ახალი ვარიანტები, სადაც ორი გმირის მოქმედებაა შერწყმული.

⁶² ფ. არქ. 31684.

⁶³ ა. ცანავა, ქართული მესტვირული პოეზია, თბილისი, 1953, გვ. 101.

ზოგ ვარიანტში სოლოლას თავგადასავალს მიაწერენ სოლომონის შვილ სოლომონს:

წამოიზარდა სოლომონ, კარგი ვაჟაკი დადგესა,
მოსისხლეს ძებნა დაუწყო, დადგა სტამბოლის გზაზედა.
შვიდი დღე ღამ იარა, ხვანთქარს მიაღგა კარზედა⁶⁴.

„სოლომონ ბუტულაშვილის“ ვარიანტებში ზოგჯერ ტრადიციული დასაწყისის შემდეგ გადმოცემულია ფართოდ გავრცელებული „სოლომონ და კუნძულელის“⁶⁵ ეპიზოდები. გვხვდება აგრეთვე სტრიქონები ლექსიდან „ანდუყაფარ სანადიროდ“⁶⁶, მაგრამ ყველაზე მეტად „სოლომონ ბუტულაშვილი“ სიახლოვეს იჩენს „არსენას ლექსთან“. მიზეზი იმაში უნდა ვეძიოთ, რომ ორივე ნაწარმოები მოექცა მესტვირეთა რეპერტუარში. ამ გარემოებას ყურადღება მიაქციეს მკვლევარებმა ა. ცანავამ და გ. კალანდაძემ და სათანადო დაკვირვებანიც გამოაქვეყნეს⁶⁷. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ მოსაზრებას, თითქოს ს. სოლომონ ბუტულაშვილის ლექსი შექმნილი იყოს „არსენას ლექსის“ უშუალო გავლენით. „სოლომონ ბუტულაშვილი“ XIX საუკ. 30-იან წლებში, სახელდობრ, გმირის დაღუპვის უახლოეს პერიოდში შეიქმნა. 30-იანი წლების შემდეგ, როცა ლექსმა პოპულარობა მოიპოვა და არსენას ლექსიც ჩამოყალიბდა, ბუტულაშვილის შედარებით ნაკლებ მხატვრულ ლექსში უფრო ძლიერ ნაწარმოებთა ცალკეული ადგილებიც გადავიდა.

სოლომონ ბუტულაშვილი რეალური გმირია, იგი თავდადებულად ებრძოდა გარეშე მტრებს. სახალხო მთქმელებმა ბუტულაშვილის ცხოვრების ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი თავიანთ შემოქმედების თემად აქციეს და საგმირო-პატრიოტული ნაწარმოები შექმნეს. ზეპირ ბრუნვაში მოქცეული ლექსი თანდათან დაიხვეწა და ღირსეული ადგილი დაიკვირა სახალხო შემსრულებელთა რეპერტუარში.

⁶⁴ ლიტ. მუზეუმი 6491—ხ. მთქმ. ბ ე ჯ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, 1931 წ.

⁶⁵ ფ. არქ. 13986, მთქმ. ვ. ქ ი ს ტ ა უ რ ი, ჩამწ. ხ უ ც ი შ ვ ი ლ ი, გერგუბი, 1938.

⁶⁶ ი ქ ე ე, 8025 მთქმ. ი. ლ ი პ ა რ ტ ე ლ ი ა ნ ი, ჩამწ. მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ლექსურა, 1936.

⁶⁷ ა. ც ა ნ ა ვ ა, ქართული მესტვირული პოეზია, თბილისი, 1953, გვ. 101, 178; გ. კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე, ქართული ხალხური ბალადა, თბილისი, 1957, გვ. 122.

ფ. ჯანდუაელი

ანდაზისა და სიტყვის მასალის ურთიერთობისათვის

ანდაზა და სიტყვის მასალა ხალხური პოეტური მეტყველების მეტად საყურადღებო და საინტერესო ჟანრებია. მათი ურთიერთმომართება და კავშირი იმდენად მჭიდროა, რომ ზოგჯერ ჭირს კიდევ ერთმანეთისაგან გამიჯვნა. ამიტომაც ანდაზათა კრებულებში ძალიან ხშირად შეტანილია სიტყვის მასალები და პირიქით... ამ გარემოებას გარკვეული საფუძველი გააჩნია. თითოეული მათგანის შინაგანი ბუნება და ხასიათი ერთიმეორისაგან გამიჯვნის აუცილებლობაზე მიგვივითნებს. საკითხის გარკვევისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ორივე ჟანრის (ანდაზა, სიტყვის მასალა) ცნებათა განმარტებას ენიჭება. უპირველესად განვსაზღვროთ რა არის ანდაზა.

ნებისმიერი ფაქტის, მოვლენის განმარტება ამ უკანასკნელის ლაკონიურ და, ამავე დროს, ზუსტ დახასიათებას გულისხმობს. სრულყოფილი დახასიათება კი საგნის ფორმა-შინაარსის ძირითადი არსის, შინაგანი ბუნების, მისი სპეციფიკური ნიშნების დაძებნის საშუალებით ხერხდება. კონკრეტულ შემთხვევაშიც, ანდაზის და სიტყვის მასალის რაობის გასარკვევად, ბუნებრივია. თითოეული მათგანის ყოველმხრივი გაანალიზებით ვიხელმძღვანელოთ.

ანდაზას! ორგვარი მნიშვნელობა გააჩნია, პირველადი, ანუ ამოსავალი და მეორადი, ანუ გადატანითი. ანდაზის ამ ორგვარი მნიშვნელობით წაკითხვათა შორის თვისობრივი განსხვავება დიდია. ანდაზის ამოსავალი მნიშვნელობით წაკითხვის შემთხვევაში საქმე გვაქვს უბრალო ფრაზასთან, სადაც აზრი გამართულად, თანამიმდევრულად არის განვითარებული. მოცემულ ეტაპზე წინადადება არ წარმოადგენს საკუთრივ ანდაზას. ამ უკანასკნელად წინადადება აზრის მხოლოდდამხოლოდ მეორადი ანუ გადატანითი მნიშვნელო-

¹ ანდაზის ჟანრის განმარტებასთან დაკავშირებით საინტერესო წერილი ექვთინის ფ. ერთელიშვილს — „ანდაზის ცნების საკითხისათვის“ („მნალობა“, 1957, № 3). ჩვენ ძირითადად ვიზიარებთ ავტორის დებულებებს.

ბით ლატვირთვის შემთხვევაში იქცევა, ე. ი. წინადადება, რომელშიც მოცემულია პირდაპირი აზრის გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენების პოტენცია, ანდაზად გახდომის ტენდენციას ამჟღავნებს.

ნათქვამის საფუძველზე უნდა დავასკვნათ, რომ კონკრეტული ფრაზის ამოსავალი და გადატანითი მნიშვნელობით წაკითხვას შორის განსხვავებას ნ ა რ თ ა უ ლ ო ბ ა ჰქმნის. ერთ შემთხვევაში, როცა წინადადების შინაარსი დაცლილია ყოველგვარი ნართაულობისაგან, ის უბრალოდ, პირდაპირი მნიშვნელობით გაგებულ აზრს გადმოგვცემს. მეორე შემთხვევაში კი, აზრის ნართაული გაგება, ამოსავალი მნიშვნელობით ნახმარ წინადადებას ანდაზად აქცევს. მაშაქადაძე, ანდაზის ქანრის ერთ-ერთი და, ამავე დროს, არსებითი ნიშანი, აზრის ნართაულობაში მდგომარეობს.

წინადადების ამოსავალ მნიშვნელობას კერძო. კონკრეტული ფაქტი თუ მოქმედება აძლევს შინაარსს, მაგრამ როგორც პირველ სპეციფიკურ ნიშანთან დაკავშირებით აღვნიშნეთ, წინადადებაში კერძო ფაქტის პირველადი მნიშვნელობით ფიქსირება არაა საკმარისი ამ უკანასკნელის ანდაზად ქცევისათვის. ანდაზის უფლებებში შესვლისათვის აუცილებელია კერძო ფაქტის ტიპიურობისაგან ლტოლვა და ამ გზით ზოგადობამდე ამაღლება. „სავსებით კონკრეტული შინაარსით წარმოდგენილი თქმა მაშინ იქცევა ანდაზად, როდესაც ამ კონკრეტულის მიღმა, თუ მის უკან, უფრო ზოგადი იგულისხმება... თქმები ანდაზებად იქცევიან მხოლოდ მაშინ, როდესაც შესაძლებელი იქნება ამ კონკრეტულ შინაარსში მოთავსებული აზრის გადატანა სხვა ვითარებაზე“²...

ანდაზისათვის დამახასიათებელია ზოგადი ხასიათის მსჯელობის კონკრეტულ ფორმაში გამოხატვა. ზოგადობა ანდაზის ქანრის მეორე სპეციფიკურ ნიშანს წარმოადგენს. იგი პირველთან (ნართაულობასთან) მჭიდრო კონტაქტში იმყოფება.

საანდაზო წინადადების ნართაულობა, თავისთავად, ანდაზის იგავურ ბუნებაზე მიუთითებს, რაც განზოგადებული აზრის, შინაარსის კერძო ფაქტებით, ინდივიდუალური სახეებით წარმოდგენას გულისხმობს. შინაარსის ამგვარი გზით წარმოსახვის მიხედვით იგავ-არავულ ქანრსა და ანდაზის ქანრს შორის დიდი მსგავსებაა.

² ვრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბილისი, 1953, გვ. 177.

იგავისა და ანდაზის ურთიერთსიახლოვეზე მიუთითებს ის გარემოებაც, რომ მრავალი ანდაზა იგავ-არაკული ქანრის ნაწარმოებებთან გენეტიკურ კავშირში იმყოფება. ...известная часть басни, —წერს პოტებნია,—становится пословицей, благодаря тому, что оставшаяся часть её содержится в мысли и готова явиться по нашему первому требованию в пояснение этого изречения; ...Другой прием преобразования басни в пословицу состоит в том, что не изречение, а все содержание басни делается пословицей³.

რა ქმნის ძირითად განსხვავებას იგავ-არაკულ ქანრსა და ანდაზას შორის? პასუხი ნათელია — ტექსტის ოდენობა, შინაარსის გადმოცემის ფორმა. პირველ შემთხვევაში (იგავ-არაკთან დაკავშირებით) თუ საქმე გვაქვს მოკლე, მაგრამ მაინც საკმაოდ გაბმულ ტექსტთან, მეორე შემთხვევაში (ანდაზასთან დაკავშირებით) შინაარსი მხოლოდ ერთი წინადადების ფარგლებში ექცევა. მამასალაძემ, „ანდაზის იგავისაგან განმასხვავებელ ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ გადმოსაცემი შინაარსი ერთ წინადადებაშია (დაყოფა ჩვენია — ფ. ზ.) მოქცეული“⁴.

ანდაზის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშანს, აგრეთვე, ფრაზის ზნეობრივ-მორალური შინაარსი წარმოადგენს. თითოეულ მათგანში კონკრეტული ფაქტის პოეტური ამალღების გზით მიღებული ზოგადი შინაარსი, საბოლოო ანგარიშში, დიდაქტიკურ-დამრიგებლობითი დანიშნულებით არის შენიღბული. ანდაზების საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, ნაწილობრივ, ქანრის სწორედ ამ ნიშან-თვისებაზე არის დამოკიდებული. საანდაზო წინადადებისათვის (იმისგან დამოუკიდებლად, მარტივი იქნება იგი, თუ რთული) ძირითადად ორწევრიანობაა დამახასიათებელი. მათ შორის ურთიერთობა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირითაა გამოხატული. მსჯელობა, აზრი მასში დაპირისპირების, შედარების ან სხვა რომელიმე სტილისტიკური ხერხის მომარჯვებით არის განვითარებული.

³ А. А. Потебня, Из лекций по теории словесности, Харьков, 1930, гл. 87.

⁴ ფ. ერთელიშვილი, ანდაზის ცნების საკითხისათვის, „მნათობი“, 1957, № 3, გვ. 105.

საანდაზო ფრაზის პოეტური ენით გამართვა-გადმოცემა ნაწარმოების იდეური შინაარსის ოსტატურად გახსნისა და მაღალმხატვრულობისათვის არის გამიზნული. ანდაზის მხატვრულობას, მის ძარღვიანობას ხელს უწყობს, აგრეთვე, მუსიკალური ელერადობის კომპლექსი, რომელიც ალიტერაცია-ასონანსის, რითმა-რიტმიკისა და სხვა დეტალების ერთობლიობის პრინციპებზეა აღმოცენებული. ერთი შეხედვით მელოდიურობა, ჰარმონიული მდინარება თითქოს მხოლოდ ლექსითი ფორმის, გართმული ანდაზებისათვის არის ნიშანდობლივი. მაგრამ ამგვარი შინაგანი ჰარმონია პროზითი ფორმის ანდაზებშიც შეიმჩნევა, თუმცა გაცილებით სუსტად. ამ უკანასკნელში მუსიკალური ელერადობა ალიტერაცია-ასონანს-კონსონანსის შეუმჩნეველ შეხმატებილებაზეა აგებული.

საანდაზო წინადადებაში მუსიკალობა და მელოდიურობა შემთხვევით ფაქტორს არ წარმოადგენს. ამდენად, ჟანრის სხვა სპეციფიკურ ნიშან-თვისებათა შორის იგი მკვიდრ ადგილს იკავებს.

აქვე ყურადღებას გავამახვილებთ ორიოდ მომენტზე, რომელიც ანდაზებთან დაკავშირებით იჩენს თავს.

ძნელია საქართველოს რომელიმე კუთხეში დაიძებნოს ისეთი მთქმელი, რომელიც ანდაზებს შესრულების იმდაგვარივე წესით მოგასმენინებთ, როგორადაც ხალხური სიტყვიერების ყველა დანარჩენი ჟანრის ნაწარმოებებს: ზღაპრებს, ლექსებს, გამოცანებს, შელოცვებს და სხვ.

ნებისმიერი ჟანრით დაინტერესებულ კოლექციონერს დიდ სიძნელის გარეშე მთქმელს რეპერტუარის საფუძვლიანად ამოწურვის კარგი შესაძლებლობა გააჩნია. შედარებით რთულია და განსხვავებული ანდაზათა შემგროვებლის მდგომარეობა. ამ სირთულეს ჟანრისათვის ნიშანდობლივი სპეციფიკა — შესრულების წესის თავისებურება განსაზღვრავს.

შემთხვევით ხასიათს არ ატარებს რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების მიერ 1957 წელს იმერეთში წარმოებული ექსპედიციის დროს ჩვენ მიერ ფიქსირებული შემდეგი შენიშვნა: „საინტერესოა ის გარემოება, რომ ზემო იმერეთში ვერ ვნახე ვერცერთი მთქმელი, რომელიც ანდაზებს სხვა ჟანრთა ნიმუშების მსგავსად ზეპირად ჩამომითვლი-

და. და თუ მომეცა შემთხვევა ანდაზების დაგროვებ-სა, ეს მხოლოდდამხოლოდ მთქმელთა გარკვეულ ფაქტზე მსჯელობის პროცესში. მათ მიერვე ანალოგიური შემთხვევებისათვის მორგებული ანდაზების მოშველიების საფუძველზე შეიქმნა შესაძლებელი. ხშირი რყო ისეთი შემთხვევაც, როცა მთქმელები ჩემს თხოვნაზე ჩამოეთვალათ ანდაზები, უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩენილან, თუქცა ისინი საუბრის დაწყებისთანავე მათ (ანდაზებს) ძლიერ ჭარბადაც იყენებდნენ“.

მაშასადამე, ანდაზა ხალხში გავრცელებულია იმდენად, რამდენადაც სასაუბრო ენაში გარკვეული აზრის შესატყვისი ელფერიტ დანასტურებისათვის არის გამოყენებული. ეს უკანასკნელი მომენტის შესრულების წესის თავისებურება, ანდაზის ჟანრის ერთ-ერთ, მართალია, არა არსებით, მაგრამ დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს.

ანდაზის ჟანრისათვის ნიშანდობლივი უკანასკნელი ნიშნიდან გამომდინარეობს შემდეგი დასკვნა: ანდაზას მნიშვნელობა ძირითადად კონტექსტთან ურთიერთობაში ეძლევა. საანდაზო ფორმულა, თავისთავად აღებული, ნაკლებ მეტყველია; მასში მოცემულია მშრალი შინაარსი, რომელსაც ერთდროულად ზოგად-აზრობრივი განფენილობის მრავალი შესაძლებლობა მოეპოვება. აღნიშნული გარემოება იმაზე მიუთითებს, რომ ანდაზა მრავალი ფუნქციის შემცველია. ეს უკანასკნელი ნიშანი კი მხოლოდ ანდაზის ჟანრის კუთვნილებას წარმოადგენს⁵.

ანდაზის რაობის გარკვევასთან დაკავშირებით ზემოაღნიშნული მომენტების გათვალისწინების საფუძველზე საძიებელი ჟანრის მოკლე და, ამევე დროს, სრულყოფილ განმარტებას შესაძლებელია ასეთი სახე მიეცეს: ანდაზა აზრის დასადასტურებლად გამოყენებული რიტმულად აწყობილი ზოგადი ხასიათის ერთწინადადებიანი მხატვრული ნაწარმოებია, რომელშიც ზნეობრივდამრიგებლობითი ტონი მინიშნებითაა გადმოცემული.

⁵ სხვათაშორის, უნდა აღინიშნოს, რომ ანდაზათა კლასიფიკაციის საკითხში ერთგვარი მოუწესრიგებლობა, ნაწილობრივ, ჟანრის ამ უკანასკნელი ნიშანთვისების სირთულით არის გამოწვეული.

* * *

როგორც წერილის დასაწყისში მოვიხსენიეთ, ანდაზასთან ფორმისა და შინაარსის მიხედვით ახლო ურთიერთობაში იმყოფება სიტყვის მასალა, რომელსაც ჩვენში, ძალიან ხშირად, მოსწრებულ თქმასაც უწოდებენ.

რა არის სიტყვის მასალა?

ანდაზისა და სიტყვის მასალის სპეციფიკური ნიშან-თვისებების შედარება-დაპირისპირების მეთოდის მოშველიებით, მსგავსი და განსხვავებული მომენტების დაძებნა, ყველაზე რეალურ შესაძლებლობას იძლევა დასმული კითხვის გარკვევისათვის.

ანდაზა — სიტყვის მასალათა შორის მსგავსება-განსხვავებათა ძიებას საკმაოდ დიდი წარსული აქვს. ამ თვალსაზრისით საინტერესო მუშაობა აქვს ჩატარებული ა. პოტებნიას. მკვლევარი მათ შორის არსებულ განსხვავებას იგავ-არაკსა და სიმბოლოს შორის არსებული სხვაობით ზომავდა: „Поговорка точно так же, как и эмблема, есть поэтический, т. е. иносказательный, образ не сложного сцепления лиц и действий, а одного из элементов этого сцепления, стало быть, отдельно взятого лица, качества, действия. Если это так, то поговорка есть элемент басни и пословицы, частью происшедшей от пословицы и басни, как остаток, сгущение их, частью недоразвившийся до неё. Например, если мы по поводу известного лица говорим: „Это свинья под дубом“ точно так же — „собака на сене...“, — эти будут поговорки“⁶.

იმვე მკვლევარის თვალსაზრისით, სიტყვის მასალას მიეკუთვნება ისეთი გამოთქმებიც, რომლებიც გარკვეული, კერძო, ინდივიდუალური სახის დახასიათებას იძლევა⁷.

როგორც ჩანს, ა. პოტებნია ანდაზასა და სიტყვის მასალათა შორის ძირითად სხვაობას შინაარსის სირთულისა და განზოგადების უნარის განსხვავებულ ხარისხში ხედავდა.

ანდაზისა და სიტყვის მასალათა ურთიერთობის საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო შეხედულებანი განავითარა დიდმა პარემიოლოგმა ვ. დალმაც. რუსული ანდაზების სრული კრებულის

⁶ А. А. Потебня, Из лекций по теории словесности, Харьков, 1930, გვ. 97.

⁷ იქვე, გვ. 97—98.

წინასიტყვაობაში იგი წერს: „Пословица коротенькая притча; Это—суждение, приговор, поучение, высказанное обиняком и пущенное в оборот, под чеканом народности. Пословица обиняк, с приложением к делу, понятый и принятый всеми... полная пословица состоит из двух частей: из обиняка, картины, общего суждения и из приложения, толкования, поучения; нередко, однакоже, вторая часть опускается, предоставляется сметливости слушателя, и тогда пословицу почти не отличишь от поговорки... Поговорка — окольное выражение, переносная речь, простое иносказание, обиняк, способ выражения, но без притчи, без суждения, заключения, применения; это одна первая половина пословицы. Поговорка заменяет только прямую речь окольною, не договаривает иногда и не называет вещи, но условно, весьма ясно намекает... поговорка иногда весьма близко к пословице: стоит прибавить лишь одно словечко, или сделать перестановку, и из поговорки вышла пословица“⁸.

ვ. დალის მსჯელობის საფუძველზე ანდაზა-სიტყვის მასალა იმდენად ახლო ურთიერთობაში იმყოფებიან ერთმანეთთან, რომ ზოგჯერ საკმაოა მხოლოდ ერთი სიტყვის მიმატება ან გადაადგილება მათი ერთმანეთში გადასვლისათვის. ანდაზის სიტყვის მასალად გადაქცევისა და პირუქუ პროცესში ერთი სიტყვისადმი ამგვარი როლის მინიჭება, საფიქრებელია, გადაჭარბებულად არის წარმოდგენილი. თავისთავად, მათი ურთიერთში გადასვლის პროცესი დასაშვებია და სავსებით კანონზომიერიც, მაგრამ, სავარაუდებელია, რომ აღნიშნული მოქმედება გაცილებით რთულია და შინაარსიანი.

ამ საკითხთან დაკავშირებით საყურადღებო და ორიგინალური შეხედულებები აქვს განვითარებული მკვლევარს ე. ლიაცკის. მისი ღრმა რწმენით, ანდაზა-სიტყვის მასალათა შორის განსხვავება «коренится в живой речи, в голосе, в тоне, интересе минуты и в том значении какое в каждом отдельном случае придаётся известному выражению или слову. Будучи оторвана от интереса минуты и ряда предшествовавших мыслей в разговоре создаю-

⁸ В. И. Даль, Пословицы русского народа. Сборник, Москва, 1957, гв. 18—20.

ших, так сказать, её обстановку и подчиняющихся её общему построению; пословица много теряет в записи и весьма часто оставляет открытым вопрос, считать ли её пословицей в собственном смысле или поговоркой⁹.

ციტატა ნათელს ხდის ავტორის თვალსაზრისს, რაც იმაში მდგომარეობს. რომ ანდაზა-სიტყვის მასალათა შორის ძირითადი განმასხვავებელი მომენტი ინტონაცია-სიტუაციით და მათი შესრულების განსხვავებული მდგომარეობით არის პირობადებული. მოვლენათა არსებითი ხასიათის ფაქტების ძიებისას გარეგანი ნიშნებისადმი გადამწყვეტი როლის მინიჭება. რა თქმა უნდა. არაა გამართლებული.

ამ ორი ურთიერთ ახლო მდგომი ქანრის განსასხვავებლად ელიცკის უფრო რეალური კრიტერიუმიც დაუძებნია. „Отличительной чертой пословицы (и записи),—წერს მკვლევარი,—как краткого изречения, служит его формальная двучленность, тогда как поговорка в собственном смысле, всегда одночленна. Каждая болсе или менее сложившаяся пословица распадается на две части, находящиеся в различных отношениях между собой“¹⁰.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან დაკავშირებით არსებობს კიდევ ერთი შეხედულება. რომელიც გამოქვეყნებულია ო. შიროკოვას მიერ საეურნალო სტატიაში — „Жизнь пословицы“. „Основным отличием пословицы от поговорки считается переносный смысл, которым обладает пословица, и отсутствие его у поговорки. Поговорка может быть, еще характерна как общепотребительный оборот в речи и идиотизм языка“¹¹.

ავტორს, როგორც ვხედავთ, ანდაზა-სიტყვის მასალათა შორის არსებული განსხვავების მთელი სიმძიმე ნართაულობაზე გადააქვს. მისი განცხადებით, ნართაულობა მხოლოდ ანდაზისთვის არაა. ნიშანდობლივი, სიტყვის მასალებში მისი არსებობა გამორიცხულია.

სიტყვის მასალაში გადატანითი მნიშვნელობის იმდაგვარი ხა-

⁹ Е. А. Ляцкий, Несколько замечаний к вопросу о пословицах и поговорках, 1897, т. II, гл. 753-4.

¹⁰ Е. А. Ляцкий, Несколько замечаний... гл. 755—756.

¹¹ О. Широкова, „Жизнь пословицы“, еურნალი „Русский язык в советской школе“, 1911, № 6—7, гл. 117.

რისხით არარსებობა, როგორც ეს ანდაზაშია, რა თქმა უნდა, მოსწრებულ თქმათათვის ნართაული ბუნების სრული უგულებელყოფის უფლებას არ იძლევა. გადატანითი მნიშვნელობა ორივე მოვლენისათვის დამახასიათებელია და სპეციფიკური. განსხვავებას მათ შორის მხოლოდ ნართაულობის მეტნაკლებად გამოყენების ხარისხი ქმნის.

ო. შირაკოვას თვალსაზრისს უახლოვდება რუსული ანდაზების ერთ-ერთი მკვლევრის მ. შ ა ხ ნ ო ვ ი ჩ ი ს შეხედულება¹².

„ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორიაში“ პროფ. მიხ. ჩიქოვანი კითხვას, თუ რით განსხვავდება ანდაზა მოსწრებული სიტყვისაგან, ასე პასუხობს: „ანდაზა ყოველთვის დასრულებულ აზრს. ზოგად ფორმულას და სინტაქსურად სრულ ერთეულს წარმოადგენს. მოსწრებული სიტყვა კი, იძლევა რა კონკრეტულ მითითებას, გადმოიცემა წინადადების ერთი ნაწილით“¹³.

ხალხური შემოქმედების ამ ორი მონათესავე უბნის ურთიერთობის საკითხთან დაკავშირებული ლიტერატურა კიდევ უფრო მეტი მოცულობისაა. მაგრამ იმ თვალსაზრისით, რომ ხშირად ადგილი აქვს მოსაზრებათა დამთხვევებს, ჩვენ შეგნებულად ვწყვეტთ მათ შესახებ სიტყვის გაგრძელებას.

ანდაზასა და სიტყვის მასალას შორის. როგორც ზემოთ განხილული ლიტერატურიდან დავინახეთ, არსებობს ძალიან ბევრი საერთო როგორც ფორმის, ასევე შინაარსის მიხედვითაც. მაგრამ, ამასთანავე, არსებობს მათი მკვეთრად განმასხვავებელი ნიშნებიც. რომლებიც გაცილებით შინაარსიანია და ღრმა, ვიდრე ეს ზოგიერთ შემთხვევაშია აღიარებული.

თვალსაჩინოებისათვის განვიხილოთ მაგალითები.

ჩვენში დიდი გავრცელება მოიპოვა სიტყვის მასალებმა: „აქაო და თხამ მღვდლობა მოინდომა“ ან „ერთხელ კოჭლიც წინაო“ და სხვა.

¹² М. И. Шахнович, Русские пословицы и поговорки как исторический источник (Тезисы диссертации на степень кандидата наук), 1937.

¹³ მიხ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბილისი, 1956, გვ. 301.

ეს ორი მოსწრებული თქმა გენეტიკურად უკავშირდება ქართულ ანდაზებს: „თხამ მღვდლობა მოინდომა, აქაო და გრძელი წვერები მაქვსო“¹⁴ და „ფარა რომ მობრუნდება, კოჭლი ცხვარი წინ მოექცევაო“: ფორმალური აღნაგობის მიხედვით, ერთი შეხედვით. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს გარკვეული სახის წინადადებებთან. მაგრამ, საქმარისია მოვანდინოთ მოტანილ ნიმუშთა შინაარსობლივი ანალიზი, რომ ჩვენი დებულება თავისთავად დაცარიელდეს.

ანდაზები: „თხამ მღვდლობა მოინდომა, აქაო და გრძელი წვერები მაქვსო“ ან „ფარა რომ მობრუნდება, კოჭლი ცხვარი წინ მოექცევაო“ ლოგიკურად დასრულებულ აზრს გადმოგვცემენ. ეს გარემოება კი მათ წინადადების (ამ ცნების რეალური მნიშვნელობით) უფლებებში აყენებს.

ახლა ავიღოთ სიტყვის მასალები: „თხამ მღვდლობა მოინდომა“, ან „ერთხელ კოჭლიც წინაო“. შინაარსობლივად ისინი არაფრის მთქმელია, აზრი ბუნდოვანია. ამდენად, მხოლოდ ფორმალური სახე ამ უკანასკნელებისა, მათი წინადადებებად აღიარების უფლებას არ იძლევა.

ნათქვამიდან გამომდინარე, ანდაზისა და სიტყვის მასალათა შორის პირველ განმასხვავებელ ნიშანს მათი ფორმალური აღნაგობა ქმნის. ანდაზა დასრულებული წინადადებაა, ხოლო სიტყვის მასალა—წინადადების ნაწილი. მოტანილ მაგალითებზე დაკვირვება ცხადყოფს ანდაზა-სიტყვის მასალათა შორის ლოგიკურ წევრთა რაოდენობის მიხედვით განსხვავებასაც. ანდაზისათვის ნიშანდობლივია ორ და, იშვიათ შემთხვევაში, მეტწევრიანობაც („თხამ მღვდლობა მოინდომა, აქაო და გრძელი წვერები მაქვსო“); ხოლო სიტყვის მასალისათვის დამახასიათებელია მხოლოდ და მხოლოდ ერთ-წევრიანობა („თხამ მღვდლობა მოინდომა“).

ანდაზაში ორწევრიანობა სტილისტიკური ხერხია, რომლის მეშვეობით შედარების, დაპირისპირებისა თუ სხვა მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების საფუძველზე გარკვეული ზოგადი მნიშვნელობის შემცველი მსჯელობა, აზრი, დასკვნა მოცემული; სიტყვის მასალა კი ამ შესაძლებლობას მოკლებულია. იგი, როგორც ზემოთ

¹⁴ მ. ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 301.

პირველი განმასხვავებელი ნიშნის დადგენისას დავინახეთ, წინადადების მხოლოდ ნაწილითაა გადმოცემული. ლოგიკური აზრის გადმოცემა კი მხოლოდ დასრულებული წინადადების შემწეობითაა შესაძლებელი. მაშასადამე, ანდაზა-სიტყვის მასალათა შორის მეორე განმასხვავებელ ნიშანს ლოგიკურ წევრთა რაოდენობა ქმნის.

ზემოთ განხილულ ორ განმასხვავებელ ნიშანთა ბუნებრივ და კანონზომიერ გაგრძელებას წარმოადგენს ანდაზა-მოსწრებულ თქმითა განმასხვავებელი მესამე ნიშანიც. სიტყვის მასალა მოკლებულია ზოგად—დასრულებული ხასიათის მსჯელობა-დასკვნის უნარს, მაგრამ აღჭურვილია შესაძლებლობით გადაკვრით მიგვანიშნოს ზოგადი მნიშვნელობის შემცველ სახე-ხასიათთან დაკავშირებით შექმნილ, ფართოდ გავრცელებულ ფაქტზე, გამოთქმაზე. მოსწრებული თქმა „ერთხელ კოჭლიც წინაო“ თავისებური მინიშნებაა ანდაზაში --- „ფარა რომ მობრუნდება, კოჭლი ცხვარი წინ მოექცევაო“ — გამოყენებული მხატვრული სახისა.

სიტყვის მასალა არ არის მხატვრული აზროვნების უშუალო პირველადი შედეგი; მისი არსებობა, როგორც წესი, ანდაზის, იგავის ან სხვა რომელიმე მხატვრული მოვლენის არსებობით არის მოტივირებული.

ყოველივე ზემონათქვამის შეჯამების საფუძველზე სიტყვის მასალის განმარტება შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოყალიბდეს: სიტყვის მასალა აზრის დასადასტურებლად გამოყენებული ერთწევრიანი, ზოგად-დასრულებული სახე-ხასიათის შექმნის უნარს მოკლებული მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც წინადადების ნაწილით არის მხოლოდ გადმოცემული და გადაკვრით ფართოდ გავრცელებული მხატვრული სახის მანიშნებელია.

ამრიგად, ხალხური შემოქმედების ორ მონათესავე ენარს, ანდაზასა და სიტყვის მასალას შორის მრავალ საერთო შემხებ წერტილთან ერთად არსებობს ისეთი ნიშნებიც, რომლებიც მკვეთრად განას-

ხვავებენ მათ ურთიერთისაგან. ესენია: ანდაზა დასრულებული წინადადებაა, სიტყვის მასალა წინადადების ნაწილი; ანდაზისათვის ნიშანდობლივია ორი და, იშვიათ შემთხვევაში, მეტწევრიანობაც. სიტყვის მასალისათვის დამახასიათებელია მხოლოდდამხოლოდ ერთწევრიანობა; ანდაზა მხატვრული აზროვნების უშუალო, პირველადი შედეგია, სიტყვის მასალა კი — მეორადი, მისი არსებობა ანდაზის, იგავის ან სხვა რომელიმე მხატვრული მოვლენის არსებობით არის შეპირობებული.

დ. გოგობერი

მ. ჯავახიშვილის „თეთრი საყელოს“ ფოლკლორული

წყაროები¹

დიდი ხანია, რაც ქართველმა ფოლკლორისტებმა მწერლობისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთობის საკითხების კვლევა დაამკვიდრეს. ასეთი ძიება ამჟამადაც გრძელდება. ეს გარემოება მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს ჩვენი მწერლების უკეთ გაგებასა და შემოქმედების ქეშმარიტ შეფასებას. ამ გზით დგინდება გარკვეული პრინციპები საზოგადოდ მწერლობისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთდამოკიდებულების სფეროში.

მ. ჯავახიშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხალხურ შემოქსით ჯერ შესწავლილი არ არის.

მ. ჯავახიშვილი ერთ-ერთი უმესანიშნავესი და ფართო მკითხველი საზოგადოების საყვარელი მწერალია. როგორც მწერალი იგაუარესად ეროვნული და ხალხურია, ხშირად ხალხიდან მოდის მისი თემატიკა, პერსონაჟები, ლექსიკა.

მ. ჯავახიშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხალხურ შემოქმედებასა და მეტყველებას, მასთან სიახლოვეს. ერთ-ერთ წერილში წერდა: „სცდებიან ხელთათმანიანი მწერლები, ძალიახ ადვილია ცხვირის დაცობა და განზე გადგომა: ღარიბი ლექსიკა დიდს ვერაფერს შეჰქმნის, უფრო ძნელია დამკლავებით ქექვა ხალხურისა“².

ჩვენს მიზანს არ შეადგენს ვაჩვენოთ მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების ხალხურობა საერთოდ; ამჯერად ამოცანა შემოფარგლულია და მხოლოდ ერთ ნაწარმოებს შეეხება.

¹ წაკითხულია ხალხური შემოქმედების ქანრების შემსწავლელი საპროლეგონ-საკოორდინაციო საბჭოს II სამეცნიერო კონფერენციაზე, 1962 წ. 17 იანვარს.

² ე. „მნათობი“, 1928, № 11—12, გვ. 236.

მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს რომან „თეთრ საყელოს“, იგი მომავალშიც ერთ-ერთ საინტერესო საკითხავ ნაწარმოებად დარჩება. „თეთრი საყელო“ 1926 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობის“ ფურცლებზე და ამის შემდეგ კიდევ ორჯერ გამოიცა ავტორის სიცოცხლეში. თუ რა პრობლემის გადაწყვეტა სურდა ამ რომანით, ამის შესახებ ერთი კრიტიკოსის საპასუხოდ თვითონ ავტორი შემდეგს წერს: „მე ტილსა და რადიოს შედარება კი არ მინდოდა, არამედ პრიმიტივისა და კულტურისა, საშუალო საუკუნეების კარჩაკეტილობისა და დღევანდელი კარლიობისა“³.

ჭარბი კარლიობის ნაყოფი, ცუცქია და მისი საზოგადოებრივი წრე, მწერალმა თბილისის ფონზე გაგვაცნო. პრიმიტივისა და კარჩაკეტილობის გარემოდ კი თავისი რომანის გმირს ხევსურეთის შორეული სოფელი ჟურხანთ კარი ამოურჩია.

მწერალი რომანის პირველსავე გვერდზე იშველიებს ხალხურ თქმულებას, პირუკულმა დაჭედილი ცხენებით ბახტრიონის ალების შესახებ, ხოლო შემდეგ კი, რომანის მთავარი გმირი ელიზბარი შედგამს თუ არა ფეხს ხევსურეთის მიწაწყალზე, უმაღლე იგრძნობს, რომ ეს კუთხე ზეპირსიტყვიერების ბუდეა. აი, რას ამბობს მ. ჯავახიშვილის რომანის გმირი: „აქ ყველანი და ყოველივე ზღაპრისა და ლეგენდის ბადით შეხავსულა: დიდი ბუჩქის ძირში ბუნდოვანი მითაჰფუხფუხებს, პიტალო კლდეზე რაინდული არაკია გაკრული, ხოლო გარანდულ ხეებსა და გალიაულ ქვებზე ჟანგიანი ლურსმანით გალექსილი ეპოსია ამოჭრილი“⁴.

კითხულობთ ამ სტრიქონებს და თავიდანვე გრძნობთ, რომ გმირი ფოლკლორულ გარემოში უნდა მოექცეს და, მართლაც, რომანში საკმაო სიუხვითაა წარმოდგენილი ზეპირსიტყვიერების ჟანრები. გარდა საგმირო-საისტორიო და სამიჯნურო-სატრფიალო ლექსებისა აქ დიდი რაოდენობითაა გამოყენებული შელოცვები, ჭვარის ხუცობა, სულის ხუცობა, მკვდართ შენდობა, თასის დალოცვა და სხვ.

რომანში სულ 19 ხალხური ლექსია შესული, ყველა ხევსურული ან ფშავური წარმოშობისაა. დიალექტოლოგიურ-თემატური ანა-

³ ჟურნ. „მნათობი“, 1934, № 11—12.

⁴ მ. ჯავახიშვილი, რჩეული თხზულებანი, 1959, ტ. II, გვ. 448.

ლიზის საფუძველზე ფშაურად მივიჩნიეთ 4 ლექსი, ხოლო დანარჩენი 15—ხევსურულად. ეს ლექსები გაბნეულია რომანის სხვადასხვა თავში. რომანის გმირები ამ ლექსებს ან ფანდურზე ასრულებენ, ანდა კაფიად მღერიან. ავტორი თავიდანვე სწორად ახასიათებს ხევსურულ ლექს-სიმღერებს. იგი წერს: „მკვახედ მღერიან ხევსურები. მათი ლექსი კაჟიანია, ეპიური, ხმა-რიხიანი, ძარღვიანი. კილოში და სიტყვაში ისმის ფოლადის ჟღარუნის, სისხლის თქრიალი, ბრძოლის კიჟინი და იარაღის ჩხარუნის, ერეკლე „ნეფე“ და კრწანისის ველი“⁵...

ავტორს ასევე სწორად აქვს გაგებული ხევსურული საგმიროსაისტორიო სიმღერების ფუნქცია და მათი ზემოქმედების გავლენა მსმენელებზე.

გვიჩვენებს რა თოთიას ოთახში ხევსურულ წესზე ლუდით ქეიფს, ავტორი ამბობს: „კარგად რომ გავიქვიპენით, თორმეტი წლის მზექალა ფანდურით მომიჯდა და მიმღერა:

თავს ვერ გაგიხრით ხევსურნი,
უნჯნი უმანი ვართ შენნია,
თეთრს ვინც აიღებს ხევსური,
ვინაც მაჰკიდას ხელია,
გაუწყრას, ნეფევე ერეკლევე,
ის სალოცავე ჩვენია.
დეემზადენით, ხევსურნო,
ჩაჩქნებ დაიდგით თავზედა,
თათრების მალოდინი გოქვე,
განთ ვსხევეართ ლუდის სმაზედა.
გაგვიძველ, ნეფევე ერეკლევე,
წავდგათ კრწანისის გზაზედა.

სანამ მზექალა მღეროდა, თოთია მალვით იწმენდავდა ცრემლს“⁶.

ტრადიციის დაცვით მიმდინარეობს დათვიას, აპარეკას, წიქას, ხირჩლასა და ბალათურას საგმირო-საკარგყმო სიმღერებით პაექრობა ხატობაში:

ვაქკას არ გამაადგების
სოფელთ შეენება ტანისა, —

⁵ მ. ჭავჭავაძის შვილი, რჩეული თხზულებანი, 1959, ტ. II, გვ. 468.

⁶ იქვე, გვ. 458.

მიადახა დათვიამ აპარეკას და სალმუნობაში გაიწვია.

მიდგომ-მოდგომა ბანზედა,
გამიწვენეობა ქალისა,

დაასრულა აპარეკამ და წიქას გადახედა. წიქამ უმაღვე ჩამოართვა სიტყვა:

კაი ყმა ხმალსა ჩახედავს,
— ნეტარ გამიჭრის თუ არა,
ცუდაი ქალის უბესა,
ნეტარ შამიხვევს თუ არა. და სსვ.⁷

ერთი შეხედვით მწერლის მიერ ხალხური ლექსების გამოყენება ასეთი ფორმით წარმოუდგება მკითხველს, მაგრამ ინდივიდუალური შემოქმედისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთობის უფრო ღრმა გაგებისათვის საჭიროა დადგინდეს გამოყენებული ტექსტების არსებობა ფოლკლორში, ხოლო შემდეგ კი უნდა ვაჩვენოთ თვითონ ავტორის დამოკიდებულება, — რა და როგორ გადაამუშავა მწერალმა თავის შემოქმედებით ქურაში.

„თეთრ საყელოში“ გამოყენებული ტექსტები, გარდა ერთისა, ყველა ცნობილია. მათი ვარიანტები გვხვდება თ. რაზიკაშვილის, ა. შანიძის, ვ. ხორნაულის, ბ. გაბურის და სხვათა მიერ შეკრებილ მასალებში. უფრო მეტიც: ეს ლექსები დღესაც ცოცხლობენ და ვრცელდებიან მოსახლეობაში; ზოგიერთი მათგანის ვარიანტები ჩაწერილი იქნა 1961 წელს კახეთის სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციის წევრების მიერ თიანეთის, ახმეტისა და თელავის რაიონებში. ეს უკვე იმაზე მეტყველებს, რომ მ. ჭავჭავიძის მიერ გამოყენებული ნაწარმოებები ხალხურია და თანაც საკმაოდ პოპულარული.

ისმება კითხვა: რა გზით მიაღწია მწერალმდე ამ მასალებმა. ნაბეჭდის ან ხელნაწერის სახით, თუ თვითონ მ. ჭავჭავიძელი აწარმოებდა მასალების ჩაწერას უშუალოდ მთქმელებისაგან?

მ. ჭავჭავიძელი ღრმად იცნობდა ხალხის ცხოვრებას და ამა თუ იმ თემაზე მუშაობისას საფუძვლიანად სწავლობდა ზეპირსიტყვიერ მასალებს. ამ შემთხვევაში მწერლის მიერ შეკრებილ მასალებს ჩვენ, სამწუხაროდ, არ ვიცნობთ და ამიტომაც ძნელია ამ გზით საკითხის

7 მ. ჭავჭავიძელი, რჩული თხზულებანი, 1959, ტ. II, გვ. 468.

გარკვევა. დარჩა ერთი გზა — ტექსტები გვეძებნა გამოქვეყნებულთა შორის.

ჩვენი მიზნისათვის ყველაზე უფრო საყუარადღებო აღმოჩნდა 1925 წელს პროფ. აკაკი შანიძის გამოქვეყნებული ხალხური მელექსის ბ. გაბურის „ხევსურული მასალები“⁹. გაბურის მასალები შედარებით ფართო ცნობებს იძლევა როგორც ხევსურთა ყოფა-ცხოვრების, ისე მათი პოეტური ტრადიციის შესახებ. შეიძლება ითქვას. ბ. გაბურის მასალები უფრო სანდო და მრავალმხრივ საინტერესოა ვიდრე მანამდე გამოქვეყნებული სხვა ცნობები ხევსურთა ყოფა-ცხოვრებისა და პოეზიის თაობაზე.

შედარებითმა შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ მ. ჭავჭავაძის სწორედ ბ. გაბურის მასალებით სარგებლობდა.

რომანში მოტანილი 19 ხალხური ლექსიდან 13-ს თანხედენილობა აქვს ბ. გაბურის ჩანაწერებთან. ამ 13 ტექსტიდან ზუსტად ემთხვევა ერთმეორეს 9, ხოლო დანარჩენი 4 ნაწილობრივ იძლევა განსხვავებას. ერთმანეთს ზუსტად ემთხვევა ისეთი ლექსები. როგორცაა „ერეკლეს ცხენი წაქეცა“¹⁰, „ვაჟიას არ გამოადგების“¹¹. „...აყმა ხმალსა ჩახედავს“¹¹, „ხმალო ხევსურეთს ნადებო“¹². და სხვა.

უცვლელად გადმოტანილი ლექსები თითქმის ყველა საგმირო-საისტორიო ხასიათისაა. მათი შინაარსი სრულიად შეესაბამება რომანში მოქმედების განვითარებასა და კონკრეტულ სიტუაციას. მათი შესრულება ხელს უწყობს სახეების გამოკვეთას, ნათლად ხატავს შემსრულებელთა ტიპიურ გუნება-განწყობასა და ხასიათს.

რომანში გამოყენებულთა დანარჩენი 4 ლექსი რამდენადმე განსხვავდება ბ. გაბურის ტექსტებისაგან, რაც მართებულად აყენებს კითხვას: მ. ჭავჭავაძის მიერ ნასარგებლები ტექსტები ხომ არ წარმოადგენენ ბ. გაბურის მასალების ვარიანტებს?

ვითარება რომ ნათელი გახდეს, შევადაროთ ისინი ერთმანეთს. ბ. გაბურის მასალებში ვკითხულობთ:

უქმრუაის ქალის გული,
მინდორს დახჭრის ქარივითა,

⁹ „წელიწდეული“, 1925 წ., თბილისი.

¹⁰ მ. ჭავჭავაძის მიერ დასახელებული წიგნი, გვ. 468.

¹¹ იქვე.

¹² იქვე, გვ. 469.

¹³ იქვე.

უცოლოს ვაჟის გული
 იწურება მხალივითა.
 ქალი ღედას ეუბნების:
 „გათხოის დრო მამივიღა,
 გამათხოვე, ღედაჩემო,
 თორე ხან-დრო წამივიღა!“¹³.

მ. ჭავჭავაძის „თეთრ საყელოში“ ეს ლექსი, ავტორის სიტყვებთან ერთად, გვიხატავს ერთ პატარა სურათს, კერძოდ ხათუთასა და ვაჟიკას წაწლობის გაკილვას თანასოფლელი ხევსური გოგონების მიერ. აი, როგორ ოსტატურად იყენებს მწერალი ხალხურ ტექსტს: „თავჩაღუნული ხათუთა, — ამბობს გმირი, — თითქმის მირბის, მოქრისი ჭვევიდან შაირს მესვრის:

ხათუთაის საწყალ გული
 მინდორთ დახჭრის ქარივითა,
 უცოლოს ვაჟის გული
 იწურება მხალივითა.

ხათუთა შესდგა და, პირ-მობრუნებული, ყურს გვიგდებდა. ქალთამზე შაირს აგრძელებს:

ხათუთ ღედას ეუბნების:
 გათხოვის ხან მამივიღა.

მზევინარი შემომცინის და ამთავრებს:

გამათხოვე, ღედაჩემო,
 თორემ ხან-დრო წამივიღა“¹⁴.

როგორც ვხედავთ, განსხვავება ამ ორ ტექსტს შორის სხვა არაფერია, გარდა იმისა, რომ რომანში საზოგადო სახელის—ქალის ნაცვლად, საკუთარი სახელი — ხათუთაა ჩასმული, რაც მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ სურათს ემოციურობასა და კონკრეტულობას მატებს, ხოლო ხალხურ ლექსს არაფრით აზიანებს.

ავიღოთ მეორე მაგალითი. ბ. გაბურის მასალებში ვკითხულობთ:

გამავედ ვერძის ტყის გორა,
 კიმღავ, მაგავლებ თვალსაო,
 კარგი ხარ, ჩემო ადგილო,
 აეხლა დაგწერ ჭვარსაო!¹⁵.

¹³ „წელიწდეული“, გვ. 249.

¹⁴ მ. ჭავჭავაძის, დასახ. წიგნი, გვ. 511.

¹⁵ „წელიწდეული“, გვ. 186.

მ. ჭავჭავაძის რომანში ამ სტროფს ასეთი სახე მიუღია:

გამავედ ვერძის ტყის გორა,
ქალავ, მაგაველებ თვალსაო.
კარგი ხარ, ჩემო ხათუთავ,
აეხლა დაგწერ ჭვარსაო¹⁶.

აქაც სხვა არაფერია შეცვლილი გარდა იმისა, რომ „ქიმღავ“ დ: „ადგილო“-ს ნაცვლად ჩასმულია „ქალავ“ და „ხათუთავ“.

კიდევ ერთი მაგალითიც. ბ. გაბურის მასალებში დაბეჭდილია ლექსი „გასათხოვარე ქალი ხევსურისა“. იგი ასეთი სახით წარმოგვიდგება:

„მე თუ არ მწადის, ქალაფნო,
ვერ გამათხოვებთ ძალადა,
ნუ აღენთ შუა-კაცებსა,
არვინ გაუშოთ კარადა!
გაიგეთ, ჩემო ქალაფნო,
ქევსურ არ მინდა ქმარადა, —
წაუალ არხოტიონსა
ქევსურთ შვილების ჯაბრადა“¹⁷.

რომანში კი ხათუთა თავის სატროფოს, გაწიკლაურებულ ვაეიკას უმღერის:

„მე თუ არ მწადის, ვაეიკავ,
ვერ გემათხოვებთ ძალადა.
ნუ მადის შუაკაცები,
არვინ მაუშოთ კარადა!
გაიგით, ჩემო ქალეზო,
ხევსურ არ მინდა ქმარადა,
წამიყონს ვაეი ვაეიკა
ხევსურთ შვილების ჯაბრადა“¹⁸.

იქ, გაბურის მასალების მიხედვით, უცნობი გასათხოვარი ქალი „ქალაფთ“, ე. ი. ოჯახის წევრებს მიმართავს, აქ რომანში ხათუთა იმავე სიტყვებით ვაეიკასა და ქალებს ესაუბრება.

მსგავს სურათს იძლევა სხვა ადგილების შედარებაც. მაგრამ დასკვნების გაკეთებისათვის, ვფიქრობთ, ეს საკმარისია.

¹⁶ მ. ჭავჭავაძის, დასახ. წიგნი, გვ. 513.

¹⁷ „წელიწდული“, გვ. 249.

¹⁸ მ. ჭავჭავაძის, დასახ. წიგნი, გვ. 511.

შეიძლება ითქვას, რომ შედარებული ტექსტები ერთი და იგივეა, ხოლო ის მცირედი განსხვავება, რაც ზოგიერთ ლექსს ახლავს, ჩვენ მ. ჭავჭავაძის ჩარევად მიგვაჩნია. ჩანს, მწერალს „თეთრი საყელო“ წერის დროს ხელთ ჰქონდა სწორედ ბ. გაბურის „ხევსურული მასალები“, რომლებიც რაღაც ორიოდ წლით ადრე გამოვიდა, ვიდრე „თეთრი საყელო“ გამოქვეყნდებოდა.

არ არსებობს საფუძველი იმის მტკიცებისათვის, რომ ეს ტექსტები სხვა გზით მომდინარეობდნენ და ბ. გაბურის მასალების ვარიანტებს წარმოადგენდნენ. ხალხურ მელექსეს არ შეეძლო ლექსში ჩაემატება მ. ჭავჭავაძის რომანის პერსონაჟთა სახელები. ავტორის მიერ გადაშუშავება კი მოსალოდნელი და გასაგებია, ვინაიდან ასეთი შემოქმედებითი დამოკიდებულება ხალხურ სიტყვიერებასთან მნიშვნელოვნად ამდიდრებს და ამალღებს რომანის მხატვრულ მხარეს. ასეთი ცვლილებებით ხალხური ლექსები უფრო ორგანულად ეხორციებიან ნაწარმოების შინაარსს და ავტორის ტექსტთან ერთად ქმნიან ერთიან მხატვრულ სურათს.

„თეთრი საყელოში“ არის კიდევ ერთი სტროფი, რომელიც თავისი აღნაგობით ხევსურულს ჰგავს:

„ვაჟია ხევსურ ყოფილას,
ვაჟიას უქებენ ხმალსაო,
ხათუთაც მადლობელი ას,
არაყი მააქვ ქალსაო“¹⁹.

გვეგონა, აქაც დამახასიათებელ მოვლენასთან გვექნებოდა საქმე, ე. ი. რომელიღაც ხევსურულ ლექსში „ხათუთა“ და „ვაჟია“ იქნებოდა სხვა სიტყვების მაგიერ ჩასმული, მაგრამ ამ მხრივ ძიება უნაყოფო აღმოჩნდა, ვერც ბ. გაბურის და ვერც სხვა მასალებში მსგავსი სტროფი ვერ აღმოვაჩინეთ. ამიტომაც ჩვენ გამოირიცხულად არ მიგვაჩნია, რომ ავტორს საკუთარი ჩაწერილი ლექსი გადაემუშავებინოს.

ხალხური სიტყვიერების სხვა უნარებიდან რომანში გვხვდება ორი შელოცვა: გათვალულის და უქმურისა. ამ ლოცვებს ხევსური მკითხავი ქალი ძილუკა ასრულებს, მაგრამ არც ერთი და არც მეორე შელოცვა ხევსურული წარმოშობისა არ უნდა იყოს.

ამგვარი შელოცვები არც ერთ ხევისურულ მასალებში არ აღმოჩნდა. ტექსტების ენა უფრო მთიულური ან მოხეური დიალექტების ფორმებით ხასიათდება. მაგალითად, „თვალის“ მაგიერ ყველგან „თოლი“ იკითხება, „ვაჯაის“ მაგიერ — „ბიჭაის“ და სხვა.

რომანში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ხევისურთა ყოფაცხოვრების, მათი ზნე-ჩვეულების აღწერა-დახასიათებას, რასაც გზადაგზა თან ახლავს სიტყვაკაზმული, ზეპირსიტყვიერი ტექსტების შესრულება. დავიწყოთ „მკვდართ შანდობით“. მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად აკურთხებენ ლუდით სავსე თასს, კასრს ან მთელ სუფრას. ამ ე. წ. „შანდობას“, ან დალოცვას აქვს გარკვეული ტექსტი. მ. ჭავჭავაძის გამოუყენებია „შანდობის“ ერთ-ერთი ვარიანტი:

„გამარჯვება ჩვენს ჭვარს,
ჩვენი ჭვარის მიცემით,
ხთის წესით,
მღდლის წესით,
იერუსალეთის ნათლით,
ქრისტეს გარიგებით,
ჩემი სიტყვის მახსენებით,

აქაოს ნაქვამ თუ საიქიოს მიდიოდა!
სულწმინდას შანდობა მოუდიოდას.
ზედამარხოების სიმთელით,
კარგა ყოფით,
ე ეს თას როგორც ჩემ ხელთ ას,
ისრე სულსამც მინდიასას მეხმარების?.

რომანიდან ამოღებული ეს ტექსტი სიტყვა-სიტყვით იპოვება ბ. გაბურის ხევისურულ მასალებში²¹. მწერალს მხოლოდ მისთვის საინტერესო მიცვალებულის სახელი ჩაუმატებია, და რომ მწერალს მართლა ჩაუმატებია, იქიდანაც ჩანს, რომ ხევისურული ფორმა მხოლოდ ამ ერთ სიტყვაში არ არის დაცული (ნაცვლად „მინდიასას“ წერია „მინდიასას“).

დასასრულ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა მსგავსი ზეპირსიტყვიერი მხატვრული ტექსტი („ჭვარის დაწერა“, სადღეგრძელო. თასის დალოცვა და სხვა), რომელიც კი მ. ჭავჭავაძის თავის ნაწარმოებში გამოუყენებია, ბ. გაბურის „ხევისურული მასალებიდან“ მომდინარეობს. მათ მწერალი ან ნაწილობრივ ცვლის, ანდა პირდაპირ უცვლელად შეაქვს ტექსტში.

საილუსტრაციოდ ვაჩვენოთ ერთი მაგალითი. ხატში ახალწელს თასის დალოცვის ტექსტი ბ. გაბურს ასე უწერია: „სოფლელნო. გამარჯვება ჩვენს ჭვარს და იმის წყალობა გქონდასთ, თაობით დასტურ

²⁰ მ. ჭავჭავაძის, გვ. 467.

²¹ „წელიწდეული“, გვ. 127.

კელოსანს, დასტურს დასტურობა ნუ შაგანანასთ, კელოსანს დიდხანს გაგიყოლათ, ნუ შაგანანასთ კეთილის კაზმვა, უღლის დება, გწყალობდასთ ყველას, სოფლის სოფლეულად, ბევრ აეს დრო მაგგვარასთ. მშვიდობისა, გახარებისა, ერთუცის სიცოცხლისა. თასიანებო, კელთ გაამასთ, მემუტლეებს მუტლებ შეგარჩინასთ, მე გლოცენით ხთისაგანამც ილოცებით — და დაზდებს პირს თასს, ცოტას შასომს და იტყვის: ოპ, კა ლუდ არ მოკდომივასთა! ცოტას სვე აკლავ და გრილად ნაფუარიც ას. გადასვამს თასს და კიდევ იტყვის: აი ქვემც გწყალობსთ ნაკსენებ ანგელოზი! შავსვი თქვენის გამარჯვებისა. ეტყვის ხალხი: ღმერთმა გაამას, ჩამაიყარი!“²².

„თეთრ საყელოში“ კი ასოცი წლის გაგა ამგვარად ილოცება: „სოფლელო, გამარჯვება ჩვენს ჭვარსა და იმის წყალობა გქონდასთ თაობით დასტურ ხელოსანს. დასტურთ დასტურობა ნუ შაგანანასთ, ხელოსან დიდხანს გაგიყოლათ ნუ შაგანანასთ კეთილის კაზმვა, უღლის დება, გწყალობდასთ ყველას სოფელს სოფლეულად, ბევრ აეს დრო მაგგვარასთ მშვიდობისა გახარებისა, ერთუცის სიცოცხლისა. სტუმრის დახვედრისა. თასიანებს ხელთა გაამასთ. მემუტლეებს მუტლებ შეგარჩინასთ. მე გლოცენით, ხატისაგანამც ილოცებით — ლუდი მოსვა და სთქვა: ოპ, კა ლუდ არ მოგხდომივასთა, ცოტას სვე აკლავ და გრილად ნაფუარიც ას. კიდევ მოსვა და განაგრო: აი, თქვენც გწყალობდასთ ნახსენებ ანგელოზი. შავსვი თქვენის გამარჯვებისა. —ღმერთმა გაამასთ, ჩამაიყარი, ჩამაიყარი!—მიადახეს აქეთ-იქიდან“²³. როგორც ვხედავთ, რომანის ტექსტი სიტყვა-სიტყვით იმეორებს გაბურის მასალას. უცვლელადაა გადმოტანილი თვით ხევისურული დიალექტისათვის არადამახასიათებელი, შეცდომით დაბეჭდილი ფორმებიც კი (მაგ.: გაგიყოლათ ნაცვლად—გაგიყოლასთ, ხელთა ნაცვლად კელთ). ამ ვრცელ დალოცვაში ავტორმა მხოლოდ სტუმარი (ელიზბარი) ჩაურთო და ამით მთლიანი სადღეგრძელო მტკიცედ მოაქცია ნაწარმოების სიუჟეტურ რკალში.

ანალოგიური მაგალითები რომანში ბევრია და ამიტომაც ყველა მათგანის ილუსტრაცია შორს წაგვიყვანს. რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს მწერალი არ ცდილობს ხალხური ტექსტების გადამუშავებას. შეიძლება ეს გამოწვეულია თემის თავისებურებით. მას სწო-

²² „წელიწდეული“, გვ. 126.

²³ მ. ჭავჭავაძის შვილი, გვ. 466.

რედ ასეთი, თუ შეიძლება ითქვას. არქაული სტრუქტურის ტექსტები სჭირდებოდა, ანდა შეიძლება ვივარაუდოთ. რომ მწერალი სიფრთხილის გამო არ ცვლიდა მათ, ვინაიდან დარღვეული ტექსტის იმავე დიალექტზე გადამუშავება სარისკო საქმეა და მარცხია მოსალოდნელი. ალბათ, ამიტომაც, რომ მწერალი არა მარტო ზეპირსიტყვიერი ტექსტების მიმართ იტყვივა ასე, არამედ ასევე იღებდა გაბურის ხევსურული მასალებიდან ცალკეულ სიტყვებს. ფრაზებს. წინადადებებს და მათ უცვლელად სვამს საკუთარ ტექსტში. ყველა საჭირო სიტყვის თუ ფრაზის პოვნა ბ. გაბურის მასალებში. ეს თქმა უნდა, ადვილად არ მოხერხდებოდა. ეს სიძნელე, სამწუხაროდ. ემჩნევა რომანის ტექსტს. ხშირად ხევსურული ფრაზა ტექსტში ხელოვნურადაა ჩართული. მოცემულ სიტუაციაში ასეთი ფრაზები და ტერმინები არ იხმარება, ან ამ ფორმით არ გვხვდება.

არის შემთხვევა, როცა ზეპირსიტყვიერი ტექსტი უადგილოდაა გამოყენებული. მაგალითად, ცნობილია, რომ ხევსურული ძველი „სიმღერა“ მხოლოდ საგმირო-საისტორიო შინაარსის ლექსებით სრულდება²⁴, ნაწარმოებში კი „სიმღერის“ თემად გამოყენებულია მეტად ეროტიკული ფშვური კაფია: „რა კარგია ქალთან წოლა, უბიაში კვლანია“²⁵ და სხვა. მიუხედავად ამისა, ხევსურული ზეპირსიტყვიერების ტრადიცია და ფუნქცია დაცულია და ახლოსაა სინამდვილესთან, მაშინ, როცა იგივე ვერ ითქმის რომანში ასახულ წესჩვეულებებზე. აქ მ. ჭავჭავაძის ზღვარდაუდებელ უფლებას აძლევს თავის ფანტაზიას და საკუთარი ოსტატობით შექმნილ, ვითომ ხევსურულ ადათ-ჩვეულებებს ისეთი მაღალი მხატვრული ფორმით ასახავს რომანში, რომ მართლაც ძნელია, ყველა მკითხველმა გაარკვიოს, სად მთავრდება ადათ-ჩვეულება და სად იწყება მ. ჭავჭავაძის ფანტაზია. ამის გამო რომანში აღწერილი ხევსურული წესჩვეულებების მთელი რიგი ან სრულიად არ დასტურდება, ან არა და თუ დასტურდება, არა იმ სახით, როგორც ეს რომანშია. უნდა ვივარაუდოთ, რომ წესჩვეულებათა განსხვავებულად წარმოდგენა ემსახურება გარკვეულ მიზანს: ავტორს სურს, რაც შეიძლება მეტი კონტრასტი შექმნას ცივილიზაციასა და პრიმიტიულობას შორის, რაც შეიძლება საპირისპირო პოლუსებზე მოაქციოს ცუცქია ე. წ. ცივილიზებული გარემოთი და ხათუთა თავისი პრიმიტიულობით, რომ ამით

²⁴ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, 1931, გვ. 19.

²⁵ მ. ჭავჭავაძის, გვ. 469.

ნაწარმოების მიზანდასახულობა და იღეა უფრო ქმედითი გახადოს. ალბათ, ამით აიხსნება, რომ ისეც შუასაუკუნეობრივი წეს-ჩვეულებათაი სისხლის აღების, ძმობილობის, შვილად აყვანის და სხვა, კიდევ უფრო სიძველისა და, თუ შეიძლება ითქვას, ველურობის ბურუსშია გახვეული. ავიღოთ, მაგალითად, რომანში ასე დაწვრილებით და ფართოდ წარმოდგენილი წაწლობის წესი. ჭერ ერთი, „წაწლობა“ ფშაური ტერმინია, ხოლო, რაც შეეხება ხევისურეთში წაწლობის არსებობას, ამის თაობაზე აი რას წერს ვაჟა-ფშაველა: „წაწლობას ხევისურეთში ნიადაგი არა აქვს, მაშინ, როდესაც მათი თანამოძმენი და მეზობლები ფშაველები წაწლობის თაყვანისმცემლები ყოფილან წინათ და დღესაც არიან. ხევისური წაწლობას ისე უცქერის. როგორც საყვარლობას. წაწლობაში იდიალურს არაფერსა ხედავს“²³.

ამავე მდგომარეობას აქცევდა ყურადღებას რომანის რეცენზენტი ხევისური ალ. ოჩიაური, როცა წერდა: „ჭერ ეს რომ სიტყვა წაწალი ხევისურეთში არ არის, ხევისურს სიტყვა წაწალი მიაჩნია დიდ შეურაცხყოფად... მემრე აძინებს ტიტველ ქალთან... მკითხველი თვითონ მიხვდება მაგის შეუძლებლობას, ვისაც კი გაუგონია ხევისურეთი, ხევისურეთში ქალისა და ვაჟის თავმოყვარეობა, თავშენახულობა და სხვა“²⁷. ამიტომ, საერთოდ, რომანში აღწერილი წეს-ჩვეულებათაი ისევე არ შეიძლება მთის წეს-ჩვეულებებად მივიჩნიოთ, როგორც ცუცქია არ შეიძლება თავის გადაგვარებულ წრესთან ერთად თბილისის ცივილიზებულ საზოგადოებად დავსახოთ.

აღნიშნული მდგომარეობა მით უფრო დამაფიქრებელია, რომ ზოგჯერ არა მარტო ფართო მკითხველი საზოგადოება, არამედ თვით სპეციალისტებიც (მკვლევრებიც კი) რომანში აღწერილ წეს-ჩვეულებებს იყენებენ როგორც ეთნოგრაფიულ მონაცემებს და ერთხელაც არ უფიქრდებიან, რომ აქ საქმე გვაქვს მ. ჭავჭავიძის მძლავრ ფანტაზიასთან, მხატვრულ გამომგონებლობასთან.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოების მიზანდასახულობა და იღეა მოქმედების სწორედ ასეთ გარემოში განვითარებას მოითხოვდა და ამიტომაც გამართლებულად უნდა ჩავთვალოთ მ. ჭავჭავიძის. როგორც მხატვრის, ამგვარი დამოკიდებულება მთის წეს-ჩვეულებებთან.

²³ ვაჟა-ფშაველა, თხ. ტ. 7, გვ. 148, 1956.

²⁷ ურ. „მნათობი“, 1928, № 3, გვ. 202.

6. შამანაძე

ერთი ქართული ხალხური ბალადა

ქართულ ფოლკლორში ბევრია ისეთი ლექსი და ბალადა. რომლებიც მრავალმხრივ იქცევენ ყურადღებას და სპეციალურ შესწავლას საჭიროებენ. ამგვარ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება „გიგა და გიორგი“. ეს ბალადა ფართოდ არის გავრცელებული. იგი მწყემსთა შორის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს. ფოლკლორული ექსპედიციების დროს არ შეგვხვებოდა მწყემსი, რომელსაც ეს ბალადა არ გაეგონოს. მთქმელები თავიანთი რეპერტუარის გადმოცემას ხშირ შემთხვევაში ამ ნაწარმოებით იწყებენ.

ხალხური ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოები, რომელიც ფართოდ ვრცელდება და ხელიდან ხელში გადადის, უფრო მეტად იცვლება. პირველთქმულს თანდათან შორდება. ეს აძნელებს თავდაპირველი ტექსტის აღდგენას. ცოტა მოიპოვება ქართულ ფოლკლორში ისეთი ლექსი, რომელიც მეტ ნაირობასა და ცვალებადობას გვიჩვენებდეს. ვიდრე „გიგა და გიორგი“.

მართალია, „გიგა და გიორგი“ ჯერ სპეციალური მსჯელობის საგნად არ ქცეულა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი საერთოდ უყურადღებოდ იყოს მიტოვებული. ქართველი ფოლკლორისტიები ცალკეული საკითხების კვლევისას ამ ნაწარმოებსაც იმოწმებენ. მკვლევარი ვ. კოტეტიშვილი 1934 წელს გამოცემულ „ხალხურ პოეზიაში“ ბალადაზე ვრცლად ჩერდება¹. პროფ. მ. ჩიქოვანი ტომობრივი და ეროვნული გმირების შედარებისას ხსენებულ ბალადასაც განიხილავს და გიგას და გიორგის ტომობრივ ანუ ლოკალურ გმირებად მიიჩნევს². პროფ. ქს. სიხარულიძე წიგნში „ქართველი სახალხო გმირები“ ლაპარაკობს რა გარეშე მტრების წინააღმდეგ მწყემსთა ვმირულ ბრძოლებზე. მიმოიხილავს „გიგა და გიორგის“³. მკვლევარი

¹ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 341.

² მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, წიგნი I, 1959, გვ. 23.

³ ქს. სიხარულიძე, ქართველი სახალხო გმირები, გვ. 19.

ელ. ვირსალაძე მთიულეთ-გუდამაყრის ზეპირსიტყვიერებაში ცალკე ჟანრად გამოყოფს გლოვის სიმღერებს, რომელსაც მთქმელები „მკვდრის ლექსებს“ ანუ „ანდერძებს“ უწოდებენ. ელ. ვირსალაძე აღნიშნავს, რომ ასეთი სიუჟეტების ერთ-ერთი წყარო მეცხვარეთა ცხოვრების ტრაგიკული მომენტებია და საილუსტრაციოდ ასახელებს „გიგა და გიორგის“⁴. „ანდერძების“ ანუ „მკვდრის ლექსების“ ცალკე გამოყოფა და მათი მეცნიერული ანალიზი სავესებით დროული და საჭიროა. ასეთ ლექსებს მწყემსთა სიტყვიერებაში მართლაც დიდი ადგილი უჭირავს. მაგრამ როცა ვლაპარაკობთ „ანდერძებზე“ ანუ „მკვდრის ლექსებზე“ როგორც ცალკე ჟანრზე, ზუსტად უნდა გავითვალისწინოთ ამ უკანასკნელის ფარგლები. მაგალითად, თუ ასეთ ლექსებს საგმირო პოეზიიდან მკაცრად გავმიჯნავთ, მაშინ „გიგა და გიორგი“ ხსენებულ ჟანრს ველარ მიეკუთვნება. იგი საგმირო პოეზიის ნამდვილი ნიმუშია, აკი საგმირო ბალადებთან განიხილავს მას პოეტი გ. კალანდაძე⁵.

ცალკე უნდა შევნიშნოთ, რომ ყველა მკვლევარი, ვინც კი „გიგა და გიორგის“ ეხება, იყენებს ვ. კოტეტიშვილის კრებულში დაბეჭდილ ვარიანტს; ეს ჩვენ არაკანონზომიერ მოვლენად მიგვაჩნია. მიუხედავად უღრმესი პატივისცემისა და მადლიერების გრძობისა, რომლითაც ვ. კოტეტიშვილის ნაშრომს ვუდგებით, უნდა ვაღიაროთ, რომ მის კრებულში დაბეჭდილი „გიგა და გიორგი“ არ არის სრულყოფილი. ტექსტი ნაკლებად სანდოა. ამას გვაფიქრებინებს წინააღმდეგობანი და შეუსაბამობანი, რაც ლექსში გვხვდება. ასე, მაგალითად, დასაწყისში ნათქვამია: ჩემმაში თუში მწყემსებია და მათ თავს ესხმიან ლეკები, ამავე დროს ლურჯა უბედურების მაცნედ თუშეთში კი არა, ფშავში მიდის:

ლურჯას სადავე გადასდო, შენამც წასულხარ ფშავში...

ანდა:

ლურჯასა ფშავში გასულსა, ჩამოეშალა მხარია.

შემდეგ ამას მოსდევს:

რალას უყურებო, თუშებო, წაახხეს თქვენი ცხვარია.

ანდა:

დასხდნენ, დალაგდნენ თუშები, წავიდნენ როგორც ქარია.

⁴ ელ. ვირსალაძე, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, გვ. 72.

⁵ გ. კალანდაძე, ქართული ხალხური ბალადა, გვ. 66.

ბოლოს:

ფშავმა ჩაიღო შავები, ყველამ შასწყვიტა ჩქამია.

თუშთა ცხვრის ფარებზე ლეკების თავდასხმის ამბავს სოფლად გიგა მიიტანს, მას მხოლოდ გიორგი ამოუდგება მხარში და ერთად დაედევნებიან მარბიელებს. დაწვევიან და გაათრებულ ბრძოლას გაუმართავენ. გიგას კლავენ. გიორგი სოფელში (ფშავში) მაცნედ ლურჯას გზავნის. კი მაგრამ, გიგამ სოფელს ხომ შეატყობინა, რომ მათ მწყემსებს მეკობრეები დაესხნენ? რაღა საჭიროა კიდევ მაცნე? არა, ბოლოს ვტყობილობთ, რომ ამ უბედურებაზე სოფლად არაფერი გაუგონიათ:

ლურჯასა ფშავში გასულსა
ჩამოეშალა მხარია.

რადას უყურებთ, თუშებო,
წაასხეს თქვენი ცხვარია.

— გიგა — გიორგი არ არი,
როგორ წაასხეს ცხვარია?

— ვივაც მოკლეს და გიორგიც.
არც ერთი აღარ არიან.

ამგვარ წინააღმდეგობათა გამო ვარიანტის არაორგანულ ნაწილად მიგვაჩნია მისი დასაწყისიც, მაგრამ ამაზე უფრო დაწვრილებით ქვემოთ შევჩერდებით.

ჩვენ ხელთ გვაქვს გიგასა და გიორგის ბალადის ერთმანეთისაგან საკმაოდ განსხვავებული ორმოცდაათამდე ვარიანტი⁶. ახლა ამ ვარიანტების შედარებისა და შესწავლის საფუძველზე გვინდა გავარკვიოთ შემდეგი საკითხები: 1. მოკმედი გმირები. მათი სადაურობა, 2. უძველესი რწმენის გადმონაშთები, 3. ნაწარმოების შექმნის დრო, 4. ავტორობა, 5. მხატვრული ფორმა.

რა შეიძლება ითქვას ბალადის გმირებზე? საყურადღებოა ერთი გარემოება: გიგა და გიორგი თითქმის ყველა ვარიანტში იხსენიება. ამ გმირთა სახელები ხშირად ბალადის სათაურადაც გვხვდება.

⁶ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 92.

⁷ ა) პ. უშიკაშვილი, ხალხურ. სიტყვ. გვ. 49. ბ) კვალი, 1897., № 49. გ) ივერია, 1899, № 131. დ) ხალხ. სიტყვ. I. ე. თაყაიშვილის, რედ., გვ. 96. ე) ა. შანიძე, ხალხ. პოეზია, გვ. 89. ვ) ვ. კოტეტიშვილი, ხალხ. პოეზია, გვ. 92. ზ) ს. შაკალათია, თუშური ლექსები გვ. 20. თ) სახალხო მთქმელები, I, მ. ჩიქოვანის რედ., 1956, გვ. 50. ი) ფოლკ. არქივი, კ², გვ. 130. ჩაწერა ი. ლონგიშვილმა შ. გ. აზიუჩიან თქმით, და სხვა.

საგულისხმოა ისიც, რომ ეს პერსონაჟები ყოველთვის ერთ სიტუაციაში წარმოგვიდგებიან: ისინი პირველნი შეებრძოლებიან თავდამსხმელებს და უმრავლეს შემთხვევაში ორივენი გმირულად იღუპებიან (ზოგი ვარიანტით ერთ-ერთი მათგანი ცოცხალი რჩება). მცირე ცვლილებებით მეორდება ის დიალოგი, რომელიც გიგასა და გიორგის შორის თავდასხმის საბედისწერო მომენტში იმართება. ასევე უცვლელია გიორგის ან გიგას შეძახილი, რომ დახოცილი მოწინააღმდეგე ამ ორი გმირით იწყება და მთავრდება. ყოველივე ეს უპირობოა აგრეთვე მწუხარების აღწერა, რაც გიგასა და გიორგის სიკვდილმა გამოიწვია ცხოველებში. მოკლედ: თითქმის ყველა ვარიანტში სიუჟეტური ღერძი გიგასა და გიორგის გარშემო ტრიალებს, მოქმედება ამ ორი გმირით იწყება და მთავრდება. ყოველივე ეს უპიველს ხდის, რომ გიგა და გიორგი ბალადას პირველთქმული ვარიანტიდან მოყვებიან. ეს ვარიანტი კი იყო საბედისწერო შემთხვევის საფუძველზე ასხლეტილი პატარა გუნდა, რომელმაც ჯერ პირველთქმელის სულიერი ქურა გაიარა, პოეტური გრძნობებით ამალდა. გაიჟღინთა, მერე კი მთქმელების ხსოვნაში იგორა, იგორა, გზადაგზა ზოგი რამ შეემატა, ზოგიც დასცვივდა და მრავალი ათეული წლების შემდეგ ჩვენამდე უფრო გაზრდილმა და მტკიცედ შეკრულმა მოაღწია.

სახალხო მგოსანი ზედმიწევნით რეალისტი შემოქმედია. მის ყოველ ნაწარმოებს სინამდვილე უდევს საფუძველად. რაიმე ფაქტის გარეშე მისი ლირა ნაკლებად ახშიანდება, მდიდარი ფანტაზია ფრთებს ვერ შეისხამს. ოღონდ სიძნელე იმაშია, რომ ფანტასტიკის დრუბლებითა და დავიწყების ნისლით დაბინდულ ნაწარმოებში დავინახოთ, რაც ცხოვრებისეულია, რეალისტურია.

დაბეჭდებით შეიძლება ითქვას, გიგა და გიორგი ნამდვილად არსებული მწყემსები არიან. ნაწილობრივ ხერხდება მათი ვინაობის აღდგენაც. ექვს არ იწვევს, რომ ისინი თუშები იყვნენ. ეს თითქმის ყველა ვარიანტშია მითითებული. ზოგი მთქმელი ბალადის დასასრულს საგანგებოდ უსვამს ხაზს, რომ გიგა და გიორგი ძმებია, გვარად უთურაშვილი (ან უთურიშვილი). ეს ცნობა მთელი რიგი ვარიანტებით დასტურდება. ასე, მაგალითად:

ამბობენ უთურაშვილნი — გიგა, გიორგი ძმანია...⁸.

ანდა:

ომობენ უთურიშვილნი, დალისტანს შაზღვეს ზარია⁹.

სარწმუნოა გიგა და გიორგის ძმობა, მაგრამ ისინი არ უნდა იყვნენ უთურაშვილი (არც უთურიშვილი), თუმცა ასეთ გვარს ვხვდებით. თუშეთში ფართოდ არის გავრცელებული მამაკაცის სახელი უთური. საფიქრებელია, ჩვენი გმირების მამასაც უთური ერქვა. ამას გვიკარნახებს ზოგიერთ ვარიანტში შემორჩენილი ცნობა:

მანდ ორნი ძმანი ომობენ, — უთურის ძენი ორნიო...¹⁰.

ანდა:

ობრძვიან უთურის შვილნი — მტრის ძვლებს ჩამღერის ხმალია...¹¹.

იქნებ გიგასა და გიორგის გვარი თუშიშვილია, ხომ სწორია ასეთი გვარიც? ზოგი ვარიანტის მიხედვით ამის თქმის უფლება გვაქვს: დაეცნენ თუშიშვილებსა. გულს მოსდეს ცეცხლის ალია...¹².

ჩვენი აზრით, აქ გვარი კი არა გვაქვს, საუბარია თუშებზე, თუშის შვილებზე. მთქმელი წარმოთქმის დროს „ს“ ბგერას კარგავს, ორ სიტყვას შეერთებულად ამბობს და ასე ვლებულობთ „თუშიშვილს“. ეს ნათლად ჩანს სხვა ვარიანტში, სადაც აღნიშნული სტრიქონები სწორად იკითხება:

ჩეთმაში თუში შვილებსა საწყინოდ ეტყვის მხარიო...¹³.

ამრიგად, ძმების გვარის აღდგენა არ ხერხდება. ჩვენი ფიქრით, იგი არც თავდაპირველად იქნებოდა დასახელებული. სანამ ამ ვარაუდს დავასაბუთებდეთ, გავარკვეოთ გიგასა და გიორგის სოციალური მდგომარეობა. ისინი უბრალო მწყემსები კი არ არიან, არამედ დიდი მესაკუთრის შვილები, ჰყავთ ცხვრის მრავალი ფარა, რომელსაც და-

⁸ ჩვენი მასალებიდან, ჩავწ. 1961, ს. ვერხველში (თიან. რ. ნ. გიგაური ი. თქმით.

⁹ ა. ვ. შანიძე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

¹⁰ ხალხური სიტყვიერება, I ექვთ. თაყაიშვილის რედ. გვ. 96.

¹¹ ჩვენი მასალებიდან. ჩავწ. 1961, ნ. ო. მსუქნიშვილის თქმით.

¹² ჩვენი მას. ჩავწ. 1961, სოფ. ჩაბანოში (თიანეთის რ.) ვ. ს. ჩოხელი ი. თქმით.

¹³ ფოლკ. არქივი, კ⁴⁸, ჩაწერა ე. ქიტიაშვილმა სოფ. ჩაბანოში (თიან.), ი. ი. ჭიმშიტაშვილის თქმით.

ქირავებული მწყემსები უვლიან: თორმეტი წყემსი გვიჭირამს, თორმეტიც კიდევ გვეჭირია¹⁴, მიმართავს ერთი ძმა მეორეს.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ძმების განკარგულებაში თორმეტი ფარა ცხვარია (ზოგი ვარიანტით თოთხმეტი), მაშინ შეიძლება რეალურად ჩავთვალოთ შემდეგი ცნობა:

გიგამ უძახა გიორგის: ძმაო, მოგვტაცეს ცხვარია!
ცხვარ გაიტაცეს ბიჭებმა, სამოც მწყემს მოსკრეს თავია!¹⁵.

ე. ი. მათ სამოცზე მეტი მწყემსი ჰყოლიათ. მწყემსთა რაოდენობას არა აქვს ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა. ერთი ცხადია: გიგა და გიორგი მესაკუთრეები არიან. ისინი ასაკით არ გამოირჩევიან. უფროსი ძმა გიორგი გიგას მიმართავს:

ყ მ ა წ ვ ი ლ ა და ხარ, გიგაო, რო ვერ მივირავ მკარია?

კბატუკობაში ახლად ფეხშედგმული გიგა ძმის დაეჭვებას იწყენს და გულდაჭერებით უპასუხებს:

მქარს თუ ვერ გიპერ, გიორგი, დამარქვი კახის ქალია!¹⁶.

ძმები ჯერ კიდევ არ არიან დაოჯახებულნი და თავგანწირულად იმიტომაც იბრძვიან, რომ მომავალმა სასიძოვებმა საქვეყნოდ თავი არ შეირცხვინონ. ამ მხრივ საინტერესოა გიორგის გულწრფელი აღიარება:

არც მოგვევალის თუშეთსა, ჩვენი კაცობა რ' არია?
დაგვეკვეთების სამძახი, არ მოგვეცემის ქალია!¹⁷.

ამრიგად, გიგა და გიორგი არიან ძმები, საკუთარი ცხვრის მფლობელები, ცხოვრების ასპარეზზე ახლად გამოსულები და საზოგადოებისათვის ჯერ კიდევ უცნობნი. მათი მამა უთუური კი, როგორც დიდი ფარების მეპატრონე, საყოველთაოდ ცნობილი იქნებოდა: მთქმელი როცა იტყოდა—უთურის ძენიო, ყველა მიხვდებოდა, რომელ გიგასა და გიორგიზე იყო საუბარი. ამის გამო შეიძლება საჭიროც აღარ იყო მათი გვარის ხსენება. ხშირად ხალხური ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია გმირის მარტო სახელით ან სახელითა და მამის სა-

¹⁴ ფოლკლ. არქივი, XXXIX, გვ. 13, ჩაწ. ჩვენს მიერ 1960 წ., სოფ. გიორგინდინდაში (საგარეჯოს რ.) ე. ი. ბ ა ს ი ლ ა შ ვ ი ლ ი ს თქმით.

¹⁵ საუნჯე ხალხ. შემოქმედებისა, ა. ჯ ყ ო ნ ი ა ს რედ., I, გვ. 344.

¹⁶ ა. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

¹⁷ ი ქ ვ ე.

ხელით მოხსენიება. მაგალითად, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში მცხოვრები იოსებ ხარანაული, რომელიც ცხვრის დიდ მესაკუთრედ ითვლებოდა, ზოგ ლექსში მარტო სახელით იხსენიება და ეს გაუგებრობას არ იწვევს.

ზევიდან ჩამოვივლია, ჩემო ცანცარა სიძეო,
...ცხვარსა თავისას ეძახი, ზოგი იოსებს ჰკითხეო!¹⁸

ბალადის ერთ-ერთი მოქმედი პირი, რომელსაც, გიგასა და გიორგის მსგავსად, მრავალი ვარიანტი იმეორებს, არის გულხადარა. იგი ზოგი ვარიანტის სათაურშიცაა მოხსენებული. ვფიქრობთ, რომ ეს პერსონაჟი პირვანდელია, ძირეულია, ვინ არის გულხადარა? იგი წინ უძღვის თავდამსხმელთა რაზმს. მტემელი მარბიელთა ბელადს უწოდებს.

იყრების ბელანქარშია მძიმე ურჯულოს ქარია;
...გულჯადარ იყავ ბელადი, ალაზანს გამამქდარია!¹⁹

გულხადარა იხსენიება ისეთ უძველეს ხალხურ ლექსშიც. როგორცაა „შალვა-შავლეგო“.

შალვაჲ, შენი ყაწიმები გულხადარაზე ვნახეო²⁰.

პოეტი-აკადემიკოსი გ. ლეონიძე მართებულად აღნიშნავს, რომ ხსენებული ლექსის შექმნის დროისათვის „გულჯადარა“ ანაქრონიზმია²¹. პატივცემულ პოეტს არ სჭირდებოდა მეტი რამე ეთქვა ამ საკითხზე. ჩვენთვის კი აუცილებელია. გავარკვიოთ, ვის უწოდებენ გულხადარას. იგი საკუთარ სახელად ისტორიულ წყაროებში არ შეგვხვებდრია. რამდენადაც ვიცით, ლექებში ან რომელიმე სხვა ხალხში, ასეთი სახელი არასდროს არ ყოფილა მიღებული. ამიტომ მართებულად მიგვაჩნია ისტორიკოს მ. დუმბაძის ცნობა იმის შესახებ, რომ ქართველები „დალისტნელებს ხშირად „გლუხოდარებსაც“ ეძახდნენ“. მკვლევარს მოაქვს ციტატი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის სამხედრო მოღვაწის პოლკოვნიკ კოცებუს შრომიდან, სადაც მითი

¹⁸ ფოლკლ. არქივი, კ², გვ. 329, ჩაწერა ი. ლონგივილიძე 1961 წელს ს. ხევსურთსოფელში (თიანეთის რ.) დავით ოსეთაშვილის თქმით.

¹⁹ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

²⁰ ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხ. საისტ. სიტყვიერება, I, გვ. 133.

²¹ გ. ლეონიძე, შალვა-შავლეგო, „კომუნისტი“, 1941, № 240.

თებულისა, რომ „გულხოდარა“ აღნიშნავდა „გულმკერდ ღია კაცს“ — „გულღადარას“, ე. ი. ისე ღარიბს, რომელსაც იმის შესაძლებლობაც არ ჰქონდა, მკერდი დაეფარა²².

„გულხოდარა“ დაღესტნელების ზედმეტი სახელი რომ ყოფილა, ამას გაზეთ „ღროებაში“ გამოქვეყნებული კორესპოდენციაც გვიდასტურებს. მასში მოთხრობილია კახელებში გავრცელებულ ცრუ ხმაზე, თითქოს ლეკები თავდასასხმელად ემზადებოდნენ. კორესპოდენტი წერს: „ვითომც ერთი გულხოდარა ლეკი მოხრობლად გამოსულა, გაგზავნილი ყოფილა დაღესტნისაკენ ამბის შესატყობლად, რომ ის დაბრუნდა და სთქვა — ყველანი მზათ არიანო“²³.

ამრიგად, ჩვენს ბალადაში მოცემული „გულხოდარა“ დაღესტნელის მეტსახელია, რის გამო ზემოთ მოტანილი სტრიქონები ასე უნდა გავიგოთ: მოდის ბელაქნელების ურჯულოთა ჯარი, რომელსაც დაღესტნელი ბელადობს.

ჩვენი ფიქრით, თავდაპირველად მხოლოდ სამი მოქმედი პირი უნდა ყოფილიყო: გიგა, გიორგი და გულხოდარა²⁴. დღეს ვარიანტთა ერთ ნაწილში სხვა გმირებიც გვხვდებიან. მაგრამ შეინიშნება, რომ გარდა პირველადი გმირებისა, ერთ ვარიანტში მოხსენებულ პიროვნებას მეორე ვარიანტი იშვიათად იმეორებს.

ახალი პერსონაჟები ხშირად იგივე როლს ასრულებენ და იმავე სიტყვებით გამოდიან, როგორც სხვა შემთხვევაში პირველადი გმირები.

ვარიანტებში პირველადი გმირების ნაცვლად, ან მათთან ერთად, ახალი პერსონაჟები რომ გვხვდებიან, ეს ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების თავისებურებით აიხსნება. მთქმელი ხალხურ ნაწარმოებთა შესრულების დროს. შეუზღუდველი და თავისუფალია. წინაპართა გადმოცემული ყოველი ნაწარმოები მასში შესაბამის ასოციაციებს იწვევს, პირადი ცხოვრებიდან ანალოგიურ მომენტებსა და ნაცნობ-მეგობრებს გაახსენებს. ხშირად მთქმელი, უნებურად თუ შეგნებულად, აღრინდელ გმირს თავისი ნაცნობი სახით ცვლის, კიდევ უმატებს ან აკლებს და ასე ვლებულობთ ახალ ვარიანტს. მოვიტანთ ერთ მაგალითს. „გიგა და გიორგის“ ციკლის ნაწარმოებში „ვინა თქვა, ენა გაუხმა“ მოქმედი გმირები ბათური და გიგაურია.

²² მ. დ. უ. მ. ბ. ა. ე. აღმოს. კახეთის (საინგილოს) ისტორია, 1953, გვ. 18.

²³ ღროება, 1878, № 176.

²⁴ ამ სამ გმირს პირობითად პირველად გმირებს ვუწოდებთ.

ბათურმა უთხრა გიგაურს: ძმაო წაასხეს ცხორი,
არ მიგვიშვებენ ქალაზნი, არ გვიტირებენ ქალნი,
ჩვენ საქონელჩი გავწყვდებით, ვაჲ მწყემსნო თქვენი ბრალი.

დასაწყისში კი ნათქვამია:

საწყალ და თუშის ვაეებსა საწყინო ეტყვის მხარი:
არ ვიცი ჩვენი წერაი, არ ვიცი ცხერისა ზარალი²⁵.

ეს ვარიანტი ჩაწერილია ხევში სოსიკა ბუნელიშვილის თქმით. უეჭველია, მთქმელს გიგასა და გიორგის ნაცვლად წასცდა ბათური და გიგაური, თორემ ეს ოპერაცია რომ შეგნებულად გაეკეთებია, თუშ ვაეებს აღარც ზემოთ ახსენებდა. ბათური და გიგაური მხოლოდ მოხევეებსა და ხევსურებში გავრცელებული სახელი და გვარია. ალბათ ამ გმირთა ბედი გიგასა და გიორგის ბედს ჰგავდა და მთქმელმაც ცვლილება ამ მიზეზით მოახდინა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ ტექსტი თვითონ „აიძლეებს“, ბიძგს აძლევს მთქმელს, რათა ახალი გმირი შემოიყვანოს და ნაწარმოები განავრცოს. მაგალითად, ჩვენი ბალადის ა. შანიძისეულ ვარიანტში თავდამსხმელები გიგას და გიორგის რომ კლავენ, მის შემდეგ ესლაა ნათქვამი:

გიორგის ცხენო საღარო, დიდხანამცა ხარ მოელიო!
შამაიარენ ლამითა მარტომ ქიზიყის გზანიო.
ალვანჩი ამბავ დაადი: „ჩათმაში დაგვცენეს ცანიო“.
ცხენებ დახვანმეთ, თუშებო, რომენიც უფრო ჩქარიო²⁶.

როგორც ვხედავთ, აქ ყველაფერი სათუოდაა მოცემული. მიაღწევს ცხენი დანიშნულ ადგილს? თუნდ მიაღწიოს, განა ეს კმარა, რომ თუშებმა საქმის ვითარება შეიტყონ და მოძალადეებს დაედევნონ? ანდა რომც დაედევნონ, დაეწევიან კი მათ?

ცხადია, ბალადის ასეთი დამთავრება ხალხის ცნობისმოყვარეობას ვერ დააკმაყოფილებდა. ის ვერ შეურიგდებოდა მამაცი ჭაბუკების დალუპვას და ფარების დაკარგვას, თუ თუშები სამაგიეროს არ მიუზღავდნენ მომხდურებს. ამიტომამა, ტექსტმა შემდეგში სულ სხვადასხვაგვარი გაგრძელება შეიძინა.

ბაბურაული ტრიალებს, მხარზედ შვენოდა ხმალიო,
შეატყობინეთ კახეთსა, მთა გასაპირში არიო.

²⁵ პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხ. სიტყვიერება, გვ. 49.

²⁶ ა შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

კახთა რჩეულმა ბიჭებმა შეკრიფეს კოხტა ჯარიო.
კახეთის ჯარსა სარდლობდა დევგმირი ელიზბარიო²⁷.

ამ ვრცელ ჩანაწერში ყველაფერი ისეა მოცემული, როგორც ხალხს უნდა: თუშები დაედევნებიან ყაჩაღებს, ვაჟკაცურად შეებრძოლებიან, დაამარცხებენ და გატაცებულ ფარებსაც დაიბრუნებენ.

განსაკუთრებით თავისებურ სურათს გვიხატავს ლექსი „გიგაის ცოლი“. იგი ასე იწყება: გიგაის ცოლი გაიგებს თუ არა, მისი ქმარი ყაჩაღებმა მოკლეს, ამხედრდება მეუღლის ლურჯაზე და გამოედევნება მძარცველებს. ტექსტობრივად ამ მეომარი ქალის გამონათქვამები ზუსტად იმგვარია, როგორც გიგასი და გიორგისა. გიგაის ცოლმა დაამარცხა მარბიელი რაზმი და, როცა გამარჯვებული ცხერის ფარას უკან აბრუნებდა, ველზე ქმრის ცხედარს წააწყდა. შემდეგ მოთხრობილია, როგორ შეეგებენ მას თანასოფლელები და რა პატივისცემით მიაბარეს გიგა მშობლიურ მიწას. საინტერესოა ქალის მიერ მებრძოლი ქმარის დატირება. იგი შეიძლება გოდების ქანრის ნიმუშადაც მივიღოთ.

ნუ დაიდარდებ გიგაი, ცხვარი ჩვენ ხელთვე არია,
ისე გაუძღვე ცხვარ-ძროხას, არ მოვაშორო თვალით;
საცა შემოვხვდე ურჯულოს, ფიცხლავ მოვაქრა თავია²⁸.

ამ ნაწარმოების შექმნის ისტორია ჩვენ ასე გვესახება: მთქმელი მოხიბლული იყო რა გიგას ვაჟკაცობით, წარმოიდგინა, რომ მას ცოლიც ასეთივე მამაცი ეყოლებოდა. სახალხო მგოსანს ბიძგს მისცემდა ის გარემოებაც, რომ არც ერთი ვარიანტი არ გვეუბნება, თუ რა ბედი ეწია ბრძოლის ველზე დაცემულ გიგას და გიორგის ცხედრებს. იქნებ ყვავ-ყორნებს დარჩათ ისინი? ასე იყო თუ ისე, ერთი რამ უქვევლია: „გიგაის ცოლი“ შექმნილია მხოლოდ მთქმელის ფანტაზიის ნიადაგზე. ამ ქალის სახე ძალუმადაა შეფერადებული ზღაპრული საღებავებით, რაც მას საგრძნობლად აშორებს იმ სინამდვილეს, რის საფუძველზეც „გიგა და გიორგი“ წარმოიშვა.

ასეთია ჩვენი აზრი ბალადის პერსონაჟების შესახებ. გადავიდეთ შემდეგ საკითხზე. მცირეოდენი ცვლილებებით ყველა ვარიანტში მეორედება, რომ გიორგიმ (ზოგჯერ გიგამ) მრავალი მოძალადე მოსპო:

²⁷ საუნჯე, II, გვ. 364.

²⁸ ქიზიყის პოეტური ფოლკლორი, ს. ე ბ რ ა ლ ი ძ ი ს ა და შ. ლ ლ ო ნ ტ ი ს რ ე დ., გვ. 70.

ხუთი შასწირა გიგასა: „მაუტანიდი წყალიო!“
 ოთხი თავის თავს შასწირა: „იყვენით ჩემი ყმანიო!“
 თითო-ორი წყემსებსა: „დაუბრუნდიოთ ცხვარიო!“
 ერთი შასწირა ბინასა: „დაიპირიდი თვალიო!“
 თითო-ცხვრისა ძალლებსა: „გაუცხელიდი წყალიო“²⁹.

ამ სტრიქონებთან დაკავშირებით გაზეთ „კვალში“ 1897 წელს გამოქვეყნებულ ვარიანტს შემდეგი კომენტარი ახლავს: „თუშის ფიქრით საიქიოს ისეთი ცხოვრებაა, როგორც სააქაოს; ამის გამო გასცემენ ხოლმე, მაგალ. ცხენს, ტანისამოსს“³⁰. აქ კომენტატორის ის უნდა თქვას, რომ თუშები მიცვალებულს საფლავში ატანენ ცხენს, ტანისამოსს და სხვა. ასევე საინტერესოა მეორე ცნობაც: „მთიელების რწმენით, როგორც აქ არის უფროს-უმცროსობა, ისე საიქიოს არის. ამიტომაც კარგია, მტერმა მტერს, როცა ჰკლავს, უთხრას: ჩემიმც მსახური ხარ იმ სოფელსაო“³¹.

ამრიგად, ბალადაში მოცემულია უძველესი რწმენის ნაშთი საიქიო ცხოვრების შესახებ. მკვლევარი ვ. კოტეტიშვილი მიუთითებს: ამ რწმენის საფუძველზე უნდა წარმომდგარიყო მსხვერპლად ადამიანის შეწირვის ჩვეულება³². ქართველ ტომებში ამ პირველყოფილი რწმენისა და მასთან დაკავშირებული ჩვეულების არსებობა სხვა წყაროებითაც დასტურდება. ვახუშტი თავის „გეოგრაფიაში“ აღწერს გორის წმინდა ეკლესიას³³. ი. ჯავახიშვილის მტკიცებით, „ამ საყდარში ინახება დიდი რკინის ჭაჭვი. როცა მლოცველი, რომელსაც წმინდა გიორგისთვის შეთქმული აქვს, ეკლესიის კარზე მივა, ამ რკინის ჭაჭვს კისერზე დაიდებს და სამჯერ გარს შემოუვლის ხოლმე. ამ შემთხვევაში შენახულია ძველი ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის სიმბოლიური ჩვეულება“³⁴.

ამ ჩვეულების უარყოფლად ლ. მროველს მეფე რევი მიაჩნია. იგი წერს: „და ამან მეფობასა შინა მისსა არღარა-ვის უტევა ქართლ-

²⁹ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

³⁰ გაზეთი „კვალი“, 1897, № 49.

³¹ აკაკის კრებული, 1900, II, გვ. 75.

³² ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 341.

³³ ვახუშტი, გეოგრაფია, 1913 წ. გვ. 81.

³⁴ ი. ჯავახიშვილი, ქართ. ერის ისტორია, I, 1960, გვ. 54.

სა შინა ყრმათა კვლა, რომელსა-იგი ამისსა უწინარეს და პირველ კერპთა მიმართ შესწირვიდეს მსხუერპლად ყრმათა; და ვიდრე იგი იყო მეფედ, არლარა-ვინ კვლიდა ყრმათა კერპთათუს, არამედ ცხურისადა ზროხისა შეწირვა განუწესა. ამისთუსცა ეწოდა მას რეგ მართალი³⁵.

აჲვე ისიც უნდა ითქვას, ჩვეულება საერთაშორისო ხასიათისაა. ცნობილი ეთნოგრაფების ტეილორის, ფრეზერის და სხვათა მოწმობით, აფრიკისა და ავსტრალიის ზოგიერთ ველურ ტომებში იცოდნენ მსხვერპლად ადამიანის შეწირვა.

ბალადაში ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი გარემოება: პირუტყვები ადამიანებზევით განიცდიან მათ მწყემსთა ტრაგედიას.

სამი დღე და სამი ღამე ვაცმა არ გაძრა ჩქანია,
ეგრე ტირიან ძალღები, როგორც შვილმკვდარი ქალია...³⁶.

ამჟამად ეს ერთგვარ პოეტურ ხერხს წარმოადგენს, გლოვის ხასიათს გვაცნობს, მაგრამ თუ ჩავუკვირდებით, შეიძლება მასში შევამჩნიოთ გადმონაშთი უძველესი ტოტემისტური რწმენისა, როცა შორეული წინაპრები პირუტყვს აღმერთებდნენ და ადამიანურ თვისებებს მიაწერდნენ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გიგასა და გიორგის ბალადას ნამდვილად მომხდარი ამბავი უდევს საფუძვლად. ისმება კითხვა: როდის უნდა შექმნილიყო ნაწარმოები? ამ კითხვას პასუხი რომ გავცეთ, საჭიროა დავაზუსტოთ თავდამსხმელების ვინაობა და გავარკვიოთ ის გეოგრაფიული გარემო, სადაც მოქმედება ხდება.

ვარიანტების უმრავლესობა გვიჩვენებს, რომ თავდამსხმელები არიან ბელაქნელი და ჭარელი ლეკები.

იყრების ბელანქარშია მძიმე ურჯულოს ჭარია,
მანდ გყვანდეს ჭარელთ შვილები, იგიც ბელანქრის მქარია³⁷.

ხშირადაა ლაპარაკი ჭარ-ბელაქნის ახლო-მახლო გეოგრაფიულ პუნქტებზე და მისკენ მიმავალ გზებზე. მაგალითად, მოხსენებულია

³⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი ს რედ., გვ. 58.

³⁶ ფ. არქივი, XXXIX, გვ. 13, ჩაწ. ჩვენს მიერ ს. გიორგიშვინდაში (საგ. რ.)
ი. ი. ბ ა ს ი ლ ა შ ვ ი ლ ი ს თქმით.

³⁷ ა. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

მულანლო³⁸, ქიზიყის გზანი³⁹, ალაზნის კული⁴⁰, ლაგოდენში⁴¹ და სხვ. მართალია, ზოგჯერ დაღესტანიც იხსენიება, მაგრამ ამას არა აქვს ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა. ხალხი ბელაქნელ და ქარელ ლეკებს ზოგჯერ დაღესტნელებსაც ეძახდა, რადგან ისინი დაღესტნიდან იყვნენ ჩამოსახლებული. ამ შემთხვევაში დაღესტანს მოიხსენიებდნენ იმიტომაც, რომ წინამძღოლი მარბიელებისა გულხა-დარა დაღესტნელი ლეკი იყო.

ყველა ვარიანტი ადასტურებს, თავდასხმა ჩათმაში მოხდა (ან ჩეთმაში). სად არის ჩათმა? იგი შირაქის ერთი პატარა ნაწილია. შირაქი თავისი რელიეფის მიხედვით იყოფა ბარად და მთად, ან დიდ შირაქად. სწორედ დიდ შირაქშია ივრის, ჩათმის, ტარიბანის, სამუხისა და სხვა მთები, რომლებიც ისტორიულად ცნობილი საძოვრებია. ტერიტორიულად ეს საძოვრები ახლა წითელწყაროს ეკუთვნის და რაიონული ცენტრიდან 30—90 კმ. არიან დაშორებული.

ერთი რამაა საყურადღებო: ზოგი ვარიანტით საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოს ჩათმა ქარბელაქნელებს ეკუთვნოდა და იქ თუშები ცხვარს არაქანონიერად აძოვებდნენ.

დაიძრა, გამოიმართა დიდი ბუსურბნის ქარიო: —

რად არ გვეხსნებით, ძალებო, ჩეთმა ხომ ჩვენი არიო⁴².

ამ მხრივ საგულისხმოა აგრეთვე გიგასა და გიორგის საყვედური მწყემსებისადმი:

ჩვენ ჩვენს საქონთან ვილევით. წყემსებო, თქვენი ბრალია⁴³.

მწყემსების ბრალი იმიტომ ხომ არ არის, რომ მათ ჩათმაში ჩარეკეს ცხვარი? მხედველობაშია აგრეთვე მისაღები შემდეგი სტრიქონები:

ჩეთმაში მზევრავ გაგზავნეს: „ჩეთმას დაგვივლე თვალიო“.

გახარებული მოვიდა: „ცხვარი არს საშოვარიო“⁴⁴.

³⁸ ხალხური სიტყვიერება, I, ე. თაყაიშვილის რედ., გვ. 96.

³⁹ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

⁴⁰ საუნჯე, I, გვ. 344.

⁴¹ ფოკლ. არქივი, კ², გვ. 493, ჩაწერა ი. ლონგოშვილმა. 1961. ზემო ალვანში (ახმეტა) ლაზარე დინგოშვილის თქმით.

⁴² ხალხ. სიტყვიერება, I, ე. თაყაიშვილის რედ., გვ. 96.

⁴³ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

⁴⁴ ს. მაკალათია, თუშური ლექსები, გვ. 20.

ლეკებმა რალა მაინცდამაინც ჩათმაში გაგზავნეს მზვერავი, თუ იგი მათი არ იყო? ისიც საყურადღებოა, რომ ჩათმაში ერთ-ერთ წყაროს ლეკის წყაროს უწოდებენ. ამაზე ზოგიერთი ვარიანტიც მიგვითითებს:

გიგლამ უბრძანა გიორგის, ჩეთმას ჩავრეკოთ ცხვარია,
ჩავრეკეთ ლეკის წყაროზე, ცხვარო, შიირთვი წყალია⁴⁵.

რა უნდა ითქვას ყოველივე ამის შესახებ? ჭარ-ბელაქნელ ლეკებს მართლა ხომ არ ეკუთვნოდათ ოდესმე ჩათმა? სანამ ამ საკითხზე ჩვენს ვარაუდს ვიტყვოდეთ, გადავხედოთ ჭარ-ბელაქნელი ლეკების მოკლე ისტორიულ წარსულს.

ჭარ-ბელაქანი ეწოდა აღმოსავლეთ კახეთს, როცა იქ დაღესტნელი ლეკები ჩამოსახლდნენ. ვახუშტი გადმოგვცემს: „...ხოლო მთის ძირს არს ფიფინეთი, სად დასხნა ე მეფემან ლევან ლეკნი, რათა უზიდონ ზაფხულს კავკასიიდან ყინული და იყო არჩილამდე ეგრეთ. შემდგომად იწოდა ჭარი და ყვეს სიმაგრე, და იქმნენ სახელოვან ბრძოლათა შინა“⁴⁶. მე-17 საუკუნის ბოლოს თანდათან ყალიბდება ჭარის, ბელაქნის და თალას უბატონო თემები⁴⁷. მოკლე დროში ეს თემები ისე ძლიერდებიან, რომ კახეთის აშკარა ძარცვა-გლეჯაზე გადადიან. მე-18 საუკუნის ოციან წლებში, როცა ჩვენს ქვეყანაში ოსმალები გაბატონდნენ, ჭარ-ბელაქანი ჩამოსცილდა საქართველოს და მისი შოსისხლე მტერი გახდა⁴⁸. ამ დროიდან იწყება ჩვენს მიწაზე ლეკთა გაუთავებელი თარეში. ჭარ-ბელაქანი საქართველოზე თავდამსხმელ ლეკების ბუდედ იქცა⁴⁹.

ჩვენ არ ვიცით ჭარ-ბელაქნელ ლეკებს ოდესმე დაპყრობილი ჰქონდათ თუ არა შირაქის რომელიმე ნაწილი, მაგრამ ის კი მრავალგზის დასტურდება, რომ მათ ბევრჯერ ჩაუგდიათ ხელში ქართული მიწა-წყალი. მაგალითად, მე-18 საუკუნის ოციან წლებში ისინი „იყო-

⁴⁵ ხალხური სიტყვ. მასალები, შეკრებილი ჯ. ს ო ნ დ უ ლ ა შ ვ ი ლ ი ს მი-ერ, გვ. 29.

⁴⁶ ვ ა ხ უ შ ტ ი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 96.

⁴⁷ ნ. ბ ე რ ძ ე ნ ი შ ვ ი ლ ი, ი. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ს. ჭ ა ნ ა შ ი ა, საქართველოს ისტორია, 1946, გვ. 370.

⁴⁸ მ. დ უ შ ბ ა ძ ე, აღმოსავლეთ კახეთის (საინგილოს) ისტორია, გვ. 19.

⁴⁹ იქვე, გვ. 66. P. Магомедов, Дагестан в период царского завоевания, 1940, გვ. 7.

ფენ მიწებს“ გურჯაანს იქით⁸⁰. პოლკოვნიკი კოცებუ 1826 წელს აღნიშნავს მის თვალწინ მომხდარ ფაქტს იმის შესახებ, რომ ლეკებმა ძალადობით მიიტაცეს ალაზნის პირის მიწები და მთის ძირა ზოლში ცალკეულ სოფლებად დასახლდნენ⁸¹.

ეს ფაქტები გვაფიქრებინებს, რომ ჭარ-ბელაქნელ ლეკებს შესაძლებელია ოდესღაც მართლაც ჰქონდათ მიტაცებული შირაქის რომელიმე ნაწილი, თუნდაც ჩათმა, მით უმეტეს, ცნობილია, ისინი შინაური პირუტყვით ცხოვრობდნენ და მათი თვალის უმთავრესად საძოვრებისკენ იქნებოდა მიპყრობილი.

დავუბრუნდეთ ზემოთ დასმულ კითხვას: როდის უნდა იყო შექმნილი „გიგა და გიორგი“? როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საქართველოში ჭარ-ბელაქნელი ლეკების თარეში მე-18 საუკუნის ოციანი წლებიდან იწყება და განუწყვეტლივ გრძელდება. 1830 წელს მეფის რუსეთმა ჭარ-ბელაქანი დაიპყრო და თავის იმპერიას შეუერთა. მაგრამ ირანისა და ოსმალეთის წაქეზებულნი და შამილის გაუტეხლობით იმედმიცემული ლეკები ძარცვა-გლეჯაზე არ იღებდნენ ხელს და ჩვეული სისასტიკით მძვინვარებდნენ. მათ თარეშს ბოლო მოეღო მხოლოდ მე-19 საუკუნის და 50-იან წლებში, როცა ცარიზმმა შამილი შეთოკა და აღმოსავლეთ ამიერკავკასია საბოლოოდ შემოიმტკიცა. საინტერესოა გრ. ორბელიანის ერთი წერილი, რომელიც დათარიღებულია 1851 წლით, როცა შამილი ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ დამარცხებული. პოეტი წერს ილია ორბელიანს: „...ქარელები გავგზავნე მთაში გოდორალთან გზის წასახდენად, ასე რომ ცხენოსანმა ვეღარ გამოვლოს. აბა სად გაგონილა უწინდელს დროში, რომ ქარელები გზას ახდენდნენ ლეკების საზიანოდ?“⁸².

ზოგადად რომ ვთქვათ, ჩვენს ბალადაში მოთხრობილი ფაქტი შეიძლება ყოველთვის მომხდარიყო მე-18 საუკუნის ოციანი წლებიდან მოყოლებული, ვიდრე მე-19 საუკუნის 50-იან წლებამდე. ამიტომ შეუძლებელი ხდება ზუსტი თარიღის განსაზღვრა. გამოვთქვამთ მხოლოდ ვარაუდს. დავით ბატონიშვილს მოეპოვება შემდეგი „ცნობა „კულად შეკრბნენ ქარელნი, მოვიდნენ და წარიღეს ივრით ცხვარი თუშთა ვიდრე ოცდა ათი ათასამდე, რომლისა გამო გამოს-

⁸⁰ იქვე, გვ. 74.

⁸¹ მ. დუმბაძე, აღმოსავლეთ კახეთის (საინგილოს) ისტორია. გვ. 118.

⁸² გრ. ორბელიანი, წერილები, ტ. II, 1938 წ., გვ. 19.

ცუალეს 1802 ქკს უჟ კნორინდი“⁵³... ზომ არ არის ჩვენი ბალა- და ამ ფაქტის გამოძახილი? მართლაც, ბალადის მიხედვით ჭარ-ბე- ლაქნელების გატაცებული ცხვრის რიცხვი, დახოცილ მწყემსთა რა- ოდენობა, მოძალადეებთან თუშთა ბრძოლის ხასიათი დიდი მაშტა- ბითაა მოცემული. ეს არა ჰგავს ლეკთა ჩვეულებრივ მძარცველურ განავარდებას. იგი ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტად წარმოგვიდ- გება და თითქმის ემთხვევა ზემოთ აღნიშნულ ცნობას.

ბალადაში მოთხრობილი ამბავი ყველაზე უფრო მართლაც მე-19 საუკუნის პირველ წლებში შეიძლება მომხდარიყო. ჭარ-ბელაქანი ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დაპყრობილი მეფის რუსეთს, იგი მხოლოდ მის მფარველობაში შედიოდა. ირანი და ოსმალეთი უაღრესად იყვ- ნენ განაწყენებული ჩვენს ქვეყანაში ცარიზმის გაბატონებით. ისი- ნი ყოველმხრივ ეხმარებოდნენ და აქეზებდნენ დაღესტანს, რომ სა- ქართველო რაც შეიძლება უფრო ეძარცვათ და დაესუსტებინათ. ერ- თი ორად განშირდა ჭარ-ბელაქნელი ლეკების თავდასხმები. ამ უკა- ნასკენლთ აბოროტებდათ იმაზე ფიქრი, რომ ახალ ვითარებას მათი ალაგმვაც მოჰყვებოდა. მეორე მხრივ, შესაძლებელია მეფის ჯარით დაიმედებული ქართველები ლეკების მიტაცებული მიწების დაბრუ- ნებას შეეცადნენ.

ყოველივე ამის გამო, ვფიქრობთ, გიგას და გიორგის ბალადას 1802 წელს მომხდარი ფაქტი უნდა ედოს საფუძვლად. თუ ეს სწორია, მაშინ ბალადაც იმავე წელსაა შექმნილი, მისი ყველაზე უძველესი ჩანაწერი კი 1875 წლით არის დათარიღებული.

ვინ არის ბალადის ავტორი, სად შეიქმნა იგი? თითქმის ყველა ვარიანტს ერთიდაიგივე დაბოლოება აქვს, განსხვავება ძალიან მცირეა:

ამოგის მალექსებელი ალვანში თუშის ქალიო;
ავყარე საყურ-ბეჭედი, ძირით დავიტყენ თმანიო.
გან თუ რა შორიელ იყვნენ? — ბიძაშვილ იყვნენ, ძმანიო⁵⁴.

ანდა:

ამ შაირის გამლექსავე ალვანში თუშის ქალია,
სალექსოდ გამომიგზავნეთ სამასი სული მცხვარია;

⁵³ მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, შეკრებილი ბატონი შვილიხ და ვით გიორგის ძისა და მისი ძმებისა, 1905, გვ. 63.

⁵⁴ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

წინ ყოჩი გამოუმგზავრეთ, ყელზე დაჰკიდეთ ხარია,
 უკან მწყემსი მააყოლეთ, მხარზე გაუდეთ კავია⁵².

ანდა:

ამ ლექსის გამამთქმელია
 ალვანში თუშის ქალია.
 არც კი მენა ვარ ლაღადა,
 მეც იქ მამიკლეს ქმარია⁵³

არის ერთგვარი ტრაფარეტი, რომლითაც მრავალი ლექსი მთავრდება. მთქმელებს ამგვარი სტრიქონები ისე აქვთ შესისხლხორცებულნი, რომ თითქოს წესია ყოველი ლექსის დამთავრებისას მისი წარმოთქმა. ტრაგიკული ხასიათის ლექსის ამნაირი დაბოლოება ლამის ისევე აუცილებლობად იქცეს, როგორც ზღაპრის დასასრულს გვაქვს:

კირი იქა, ლხინი აქა,
 კატო იქა, ფქვილი აქა.

ამგვარად, ლექსის დასასრულის მიხედვით ამ შემთხვევაში ავტორობის საკითხის გადაწყვეტა საეჭვოა. ი. ჭავჭავიძის ერთ-ერთ შრომაში ეხება ფერხისულ ლექსს „დეგებსა ჰქონდათ ყრილობა“. რომელიც ასე თავდება:

ე მაგის მომლექსებელი ალვანში თუშის ქალიო,
 სალექსოდ გამომიგზავნეთ თეთრი ქორაი ხარო,
 გულღალი არვის გეგონოთ, მეც მად მამიკლეს ქმარო

მეცნიერი მართებულად შენიშნავს, რომ „ალვანელი თუში ქალი... ამ ფერხისას მალექსულობას ტყუილად ჩემულობს“⁵⁴.

მუსიკისმცოდნე შ. ასლანიშვილის დასკვნით, ხსენებული ლექსების დაბოლოების ფორმები „ერთ შემთხვევაში შეიძლება ნიშნავდეს ლექსის შეთხზვას, ხოლო სხვა შემთხვევაში—ხალხში არსებულ ლექსის ავტორობასაც“⁵⁵. ჩვენი შეხედულებით, აღნიშნულ დაბოლოებებში ლექსების მხოლოდ შეთხზვაზეა ლაპარაკი.

⁵² ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, თუშური ლექსები, გვ. 26.

⁵³ საუნჯე, I, გვ. 344.

⁵⁴ ი. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, საქართველოს, კავკასიის და მახლობელ აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოლოგიური პრობლემები, 1950 წ., გვ. 170.

⁵⁵ შ. ა ს ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ნარკვევები ქართ. ხალხ. სიმ. შესახებ. !I. გვ. 73.

მართალია, ავტორი ზოგჯერ მცდარადაა ლექსში მითითებული, მაგრამ არც მაშინ ვიქნებით სწორი, თუ თუში ქალის ავტორობას ყოველთვის ექვის ქვეშ დავაყენებთ. ჩვენ ვფიქრობთ, „გიგა და გიორგი“ თუში ქალის შეთხზულია. ამაში გვარწმუნებს შემდეგი: 1. საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ თუში ქალი პოეტური ბუნებისაა. აი რას ამბობენ ხევსურები: „...თუშების ლექსებ სრუ ქალების ნაუბარია. თუშის ქალებმავ ჯერ ლექს თქვიანავ, მემრ სახელ ქნიანავ თუშებმავ“⁵⁹. ასეთივე აზრს გამოთქვამენ მკვლევარნიც⁶⁰. 2. თუშეთში ახლაც ფართოდაა გავრცელებული ტრაგიკულად დაღუპულ მწყემსებზე ლექსის თხზვა. ამგვარი ლექსების ავტორებად უფრო ხშირად ქალები გვევლინებიან. ეს ჩვეულება ძველი ტრადიციის გაგრძელება უნდა იყოს. 3. გიგა და გიორგი, აგრეთვე მწყემსები, თუშები არიან. გმირების ტრაგიკული დაღუპვა, უპირველეს ყოვლისა, თუშ ქალებზე იმოქმედებდა, მათ სულს და გულს შეძრავდა. ისინი გიგას და გიორგის ვაჟეკაცობას ლექსად დაამღერებდნენ, რომ მომავალ თაობებს მათი სახელი სცოდნოდა. 4. ისიც მხედველობაშია მისაღები, რომ თითქმის ყველა ვარიანტი თუში ქალის ავტორობას ირწმუნება.

მოთარეშე ლექების თავდასხმის თემაზე ვინ იცის, რამდენი ნაწარმოები შეიქმნა, მაგრამ ბევრმა დროის გამოცდას ვერ გაუძლო და ზეპირი ბრუნვიდან მალე გაქრა. ზოგმაც კარგახანია დატოვა ხალხის ხსოვნა და მხოლოდ არქივის ფურცლებსლა შემორჩა. „გიგა და გიორგი“ კვლავაც ხალხშია, შემოქმედებით პროცესშია და ნამდვილი სიცოცხლით ცოცხლობს. ეს უმთავრესად ამ ნაწარმოების მალაღმბატვრულობით აიხსნება. გმირობა, ვაჟეკაცობა, მეგობრობა მასში ისე ოსტატურად, ისე გულში ჩამწვდომად არის ნაჩვენები, რომ საყოველთაო მოწონებას და სიყვარულს იმსახურებს.

„გიგა და გიორგი“ ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოებია. იგი ბალადის ქანრს მიეკუთვნება. როგორც პროფ. მ. ჩიქოვანი მიუთითებს, ბალადის ქანრმა ჩვენში განვითარების რთული გზა გაიარა. ლექსი პირველ ხანებში შედარებით მოკლე არის, კომპოზიციურად მარტივ სიტუაციასზეა აგებული და ხასიათდება მოქმედ გმართა სიმცირით. შემდეგ მოკლე ლექსის ადგილს იჭერს გრძელი, ლირიკულ-ეპიკური

⁵⁹ ა. ქ ი ნ ქ ა რ ა უ ლ ი, ხევსურულის თავისებურებანი, გვ. 367.

⁶⁰ შ. ა ს ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 97.

ფორმის ლექსი, რთულდება სიტუაციები და მრავლდება მოქმედი გმირები. ეპიკური თხრობის საშუალებით ტრაგიკული გმირის თავგადასავალი მთელი სისრულით გადმოიცემა. ამრიგად, ბალადის განვითარების დასაწყის საფეხურზე გვაქვს მარტივი, ხოლო მეორეზე რთული ბალადა⁶¹.

ჩვენი აზრით, მარტივი ბალადა საგმირო სიმღერის განვითარების შემდეგი საფეხურია. ჩანს, საგმირო სიმღერებიდან ბალადაზე გადასვლის პროცესი ფოლკლორში საყოველთაო ხასიათისაა. უნგრელი ფოლკლორისტი ლაიოშ ვარდაში ამბობს, რომ დღევანდელი უნგრული ბალადა მაშინ ჩამოყალიბდა, როცა ხალხი შემოქმედებითი სტილის შეცვლის პერიოდში შევიდა (საგმირო სიმღერების სტილიდან ბალადაზე გადავიდა). ამ დროს მოხდა ელემენტებისა და შინაარსობრივი მომენტების გადაფასება. კიდევ მეტიც: სიუჟეტის მთელი ხასიათი შეიცვალა⁶².

„გიგა და გიორგის“ ციკლის ნაწარმოებებზე დაკვირვებით შეიძლება წარმოვიდგინოთ, ერთი მხრივ, საგმირო სიმღერიდან მარტივ ბალადაზე, ხოლო მეორე მხრივ, მარტივი ბალადიდან რთულზე გადასვლის სურათი. ლექსი „ვინა თქვა, ენა გაუხმა“, რომელიც 1875 წელს ხევში პ. უმიკაშვილს სოსიკო ბუნელიშვილის თქმით ჩაუწერია, არ ტოვებს ბალადის შთაბეჭდილებას. იგი სრულიად მშრალად, ყოველგვარი აღლევების გარეშე გადმოგვცემს თუშ მწყემსებზე მოძალადეთა თავდასხმას. მასში არ იგრძნობა მოქმედების მძაფრი დინამიკა და გმირთა სულიერი მღელვარება, ურომლისოდაც ბალადა წარმოუდგენელია. იგი ჯერ კიდევ საგმირო ლექსია, რომელიც ბალადად უნდა იქცეს, მაგრამ ასეთი ჯერ არ გამზდარა⁶³.

ახლა ავიღოთ მეორე ვარიანტი, რომელსაც სათაურად აქვს „გულხადარა“⁶⁴. იგი ხუთიოდე სტროფს შეიცავს და ისევე მოკლეა, როგორც ზემოთ ხსენებული ჩანაწერი, მაგრამ ბალადის ყოველი ნიშან-თვისება ახასიათებს. იგი მოულოდნელად, დაძაბულად იწყება:

დაიძრა, გამოიშარა დიდი ბუსურბნის ჯარია,
გულხადარი ჰყავს ბელადი, წინ არის ჩამომდგარია.

⁶¹ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვ. ისტორია, 1956 წ., გვ. 338.

⁶² Lajos Vargyas, Forschungen zur Geschichte der volksballade im Mittelalter, 1960, ცალკე ამონაბეჭდი, გვ. 71.

⁶³ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 49.

⁶⁴ ს. მაკალათია, თუშური ლექსები, გვ. 20.

დრამატიზმი თანდათან მძაფრი ხდება და მოქმედება სულ მალე კულმინაციურ წერტილს აღწევს:

დასკრეს, დაქუწეს მწყემსები, სისხლის დაღვწევა.
გიგასა თოფი დაგვიკრეს, გიორგს მოსტეხეს მხარია.

მოულოდნელია დასასრულიც. მკითხველს თუ მსმენელს უკმარობის გრძნობა იპყრობს, კიდევ სურს მოქმედების გაგრძელება.

აქამდ მისდია გიორგიმ, იქ გაგვინება თავია,
„ეხლა გარეკეთ, რჯულ ძიღნო, ეს უპატრონო ცხვარია!“.

ეს მარტივი ბალადაა. იგი ერთ სიტუაციაზეა აგებული. მოქმედება სწორხაზობრივად ვითარდება, თითქოს მთელი ნაწარმოები ერთი ამოსუნთქვით არის შექმნილი:

სხვაგვარი სურათი წარმოგვიდგება მესამე ვარიანტში⁶⁵. გიგას და გიორგის სიკვდილის შემდეგ მის ადგილს სხვა გმირები იკავებენ:

ბაბურაული ტრიალებს, მხარზედ შეენოდა ხმალიო.

ეს კიდევ არაფერი: კახეთის მთელი ჯარი შეიკრიბება და დაედევნება მოძალადეებს.

კახეთის ჯარსა სარდლობდა დევგმირი ელიზბარო.

მართალია, ქართულ ხალხურ პოეზიაში არის შემთხვევები ბალადის გავრცობისა პოემად⁶⁶, მაგრამ აქ ამის მსგავსი არაფერია. ეს ვარიანტი მარტივიდან რთულ ბალადაზე გადასვლის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს⁶⁷.

ამ საკითხზე იმიტომ კი არ შევჩერდით, რომ ბალადის ისტორიული განვითარების ჩვენებას ვისახავდით მიზნად, ჩვენ გვინდოდა „გიგა და გიორგის“ ჩამოყალიბების გზა წარმოგვედგინა. ამ კონკრეტული მაგალითით ნათელია, თუ რა რთული და საინტერესოა ხალხური შემოქმედების პროცესი.

ცალკე უნდა ითქვას ბალადის დასაწყისზე. ჩვენ არაბუნებრივად მიგვაჩნია ასეთი დასაწყისი:

⁶⁵ ვარიანტებს პირობითად ვუწოდებთ პირველს, მეორეს, მესამეს.

⁶⁶ გ. კ ა ლ ა ნ ძ ე, ქართული ხალხური ბალადა, გვ. 32.

⁶⁷ საუნჯე, I, გვ. 364.

ვინა სთქვა ჩემმას ბალახი ცხვრისათვის სამოვარია?
 ვინა სთქვა, ენამც გაუხმეს ჩეთმაში თუშის ცხვარია⁶⁸.

ამას ძველ ჩანაწერებში არ ვხვდებით და უახლესი ტრანსფორმაციის შედეგია. ამ სტრიქონების მთქმელი არის მარტყოფელი ბრმა მეჩონგურე ი. მათიაშვილი. პროფ. მ. ჩიქოვანმა იმავე მთქმელისაგან 1934 წელს ჩაწერა გიგა და გიორგის ბალადის საკმაოდ განსხვავებული ვარიანტი, რომელიც ასე იწყება:

ვინა თქვა, ენა გაუხმეს, შირაქში ბევრი ცხვარია
 გიგამა და გიორგიმა შირაქს ჩალაღეს ცხვარია⁶⁹.

იმავე მთქმელისაგანაა გადმოცემული ლექსი „ვინა სთქვა“, რომელსაც ანალოგიური დასაწყისი აქვს:

ვინა სთქვა—ენამც გაჰხმება—ქისტეთში ბევრი ცხვარია?
 გაიგო ლაშარის ჭვარმა, მალა შაირტყა ხმალია⁷⁰.

ეს ნაწარმოები უძველესი საფერხულო ლექსია. გვაქვს მისი დ. ხიზანაშვილისეული და თ. რაზიკაშვილისეული ჩანაწერები⁷¹. ცხადია, მთქმელმა ამ უკვე ტრადიციული ლექსის გავლენით შექმნა ბალადის ზემოთ აღნიშნული დასაწყისი და სათანადო გავრცელებაც ჰპოვა. სწორია და პირველმთქმელს უახლოვდება ასეთი დასაწყისი:

დაძრა, გამოიმართა დიდი ბუსურბნის ჭარია,
 გულხადარი ხყავს ბელადი, წინ არის ჩამომდგარი⁷².

საერთოდ კი ყველაზე ბუნებრივ და სრულყოფილ ვარიანტად აკ. შანიძის ჩანაწერი მიგვაჩნია. დაუბეჭდავ ტექსტებს შორის საუკეთესო უნდა იყოს ჭვარბოსლელი (ახმეტის რ.) მწყემსის იროდიონ ბუაჩიძის თქმით ჩაწერილი ვრცელი ვარიანტი⁷³. ქვემოთ ბალადის მხატვრულ ფორმაზე ამ ვარიანტების მიხედვით გვექნება მსჯელობა.

⁶⁸ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 92.

⁶⁹ სახალხო მთქმელები, I. მ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 50.

⁷⁰ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხ. პოეზია, გვ. 96.

⁷¹ დ. ხიზანაშვილი, ფშაური ლექსები, გვ. 79; ხალხ. სიტყვიერება, I, I, მ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 38.

⁷² ს. მაკალათია, თუშური ლექსები, გვ. 20.

⁷³ ჩემი მასალებიდან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „გიგა და გიორგის“ ახასიათებს მძაფრი, უკიდურესობამდე მისული დრამატიზმი. ეს ბალადა ლექსად შეთხზულ მცირე ტრაგედიას ჰგავს. ალაგ-ალაგ კიდეც არის გამართული მეტად ლაკონიური, მოსხლეტილი დიალოგებით, რაც ლექსის რიტმს აჩქარებს და მოქმედებას ცოცხლად წარმოგვიდგენს. ამასთანავე, დიალოგი სასაუბრო ინტონაციას აძლიერებს და ლექსის მდინარებას საოცრად ბუნებრივს ხდის. მიუხედავად სასაუბრო ინტონაციისა, აქცენტი უფრო მეტად გადატანილია ჩვენებაზე, ვიდრე თხრობაზე. ისე სწრაფად ცვლის სურათი სურათს, მოქმედება მოქმედებას, თითქოს ფირზე იყოს აღბეჭდილი და მას ეკრანზე ვხედავდეთ. ამ ნაწარმოებისათვის უცხოა მრავალისტყვაობა. ყველაფერი ძუნწად, მაგრამ ნათლად არის მოცემული. ყურადღებას იჭყვევს მდიდარი, ხატოვანი ენა, პოეტური ხერხები და გამოთქმები. დავიწყოთ მეტაფორით. ჩათმაში თავს დატეხილი უბედურება ასეა წარმოდგენილი:

ორშაბათ გასამთენებლოდ ჩათმას დახურეს ცანიო.

გიორგიზე ნათქვამია:

გიორგი შუა შაფრინდა, მუშტად შეიკრა გულიო.

ანდა:

ობრძვიან უთურის შვილნი, მტრის ძვლებს ჩამღერის ხმალიო.

„მუშტად გულის შეკვრა“ და „მტრის ძვლებზე ხმლის ჩამღერება“ მეტად ლამაზი და ახლებური მეტაფორებია. ასევე ითქმის მეორე მეტაფორულ შედარებაზეც:

გიგაი მხარში უდგია, სიპზე რქებს იმტვრევს ხარიო.

ვაჟკაცის ხართან შედარება ცნობილი პოეტური ხერხია, მაგრამ აქ ეს შედარება ახალი კუთხითაა გაშუქებული. ვისაც მთაში სიპებზე მობულრავე ხარი უნახავს, დამერწმუნება, რომ მთქმელი მეტად ცოცხალ სურათს გვიხატავს. მერე და რამდენი რამეა ნათქვამი ამ ერთ სტრიქონში: მოჯარებული მტრის რაზმი სიპი არის, ხოლო გიორგისთან ერთად მარტოდმარტო გიგას თავგანწირვა ხარის უშედეგო და ამოო რქების ჩხვერაა.

მტკმელი არ ამბობს გიგა მოკლესო. ამას მეტაფორულად წარმოგვიდგენს:

თოფი დაუკრეს გიგასა, გიორგის მოსტყდა მხარია.

ანალოგიურადაა დახატული გიორგის დაღუპვა:

თოფ დახკრეს უთურიშვილსა, დასხნა მანძილამ რქანია.

ცხენის ავ-კარგზე ერთი სიტყვააც არ არის ნათქვამი, მაგრამ მასზე უკვე ნათელი წარმოდგენა გვექმნება შემდეგი სტრიქონით:

მათრახი შეათამაშა, ქურანს შეესხა ფრთანო.

აღნიშვნის ღირსია შედარებებიც:

აგრე გაღუღით ფარები, როგორც რომ წაგუბარიო.

ანდა:

კაფეს და კაფეს ურჯულო, როგორც ყასაბმა ცხვარიო.

ანდა:

ძაღლებიც ეგრე ღმუღუნენ, როგორც შვიღმკვდარი ქალიო.

ფართოდ არის გამოყენებული გამეორების ხერხიც. მეორდება სტრიქონები:

გიორგიმ უთხრა გიგასა: „რაად მოწყენით ხარია?“

— „მოწყენით როგო არ ვიყუა?“ — ძაღლებმ წამისხეს ცხვარია.

ანდა:

— ყმაწვილადა ხარ, გიგაო, რო ვერ მიქირავ მქარია?

— მქარს თუ ვერ გიქერ, გიორგი, დამარქვი კახის ქალია.

ანდა:

ხუთი შასწირა გიგასა: „მაუტანიდი წყალიო!“

ოთხი თავის თავს შასწირა: „იყვენით ჩემი ყმანიო!“

თითო-ოროლი წყემსებსა: „დაუბრუნდით ცხვარიო!“

ერთი შასწირა ბინასა: „დაიკირიდი თვალიო!“

თითოი—ცხვრისა ძაღლებსა: „გაუცხელიდი წყალიო!“

აქ გამეორებასთან ერთად ჰიპერბოლაც გვაქვს.

არის ალიტერაციის მაგალითები:

ჩათმაში ჩამომდგარიყო ჩვიდმეტი ფარა ცხვარიო,

გაიგო, გამოიმართა გადამთიელთა ქარიო.

ანდა:

ბაბურაული ბუბუნებს ბეჭფართე ბერი ხარიო.

ანდა:

ჩაეჟანა და ჩაეიდა, ჩალად ჩაყარა მკვდარიო.

მკითხველიც დაგვერწმუნება, რომ ეს ორი უკანასკნელი მაგალითი ალიტერაციის მხრივ რუსთაველის სტრიქონის ღონეს აღწევს.

ლექსის მეტრი თექვსმეტმარცვლოვანია. თავიდან ბოლომდე დაბალი შაირი, არსად იგრძნობა ოდნავი შეფერხება, ლექსი წყაროს წყალივით მიედინება. რითმაა დაქტილური, კეთილხმოვანი, პროსოდიული ხმოვნებიდან ერთ-ერთი (ა ან ო) ყოველთვის ერთვის, მაგრამ ესეც რომ ჩამოვაცილოთ, ურითმობა მაინც არ გვექნება.

ბალადის მოსმენით უდავოდ ესთეტიკურად ვტკბებით, ამავე დროს მას დიდი შემეცნებითი ღირებულებაც აქვს. გიგას და გიორგის ბალადა გვინატავს რა ჩვენი ხალხის წარსული ცხოვრების ერთ-ერთ მკაფიო სურათს, კიდევ უფრო გვაყვარებს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვარს, რომლის შედეგადაც დედამიწის ერთ მეექვსედზე სამუდამოდ მოეღო ბოლო ადამიანთა შორის მტრობას, ძარცვა-გლეჯას და უსამართლობას.

—
—

ნაწილი II

სამეცნიერო მასკადიტები

მიხეილ ჩიქოვანი

კახეთის 1961 წლის ფოლკლორული მასკადიტია

1. მომზადება, მიზანი, დრო

1961 წლის ზაფხულზე საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა ფართო საექსპედიციო მუშაობა ჩაატარა. მოეწყო სამი ფოლკლორული ექსპედიცია: კახეთში, ქართლსა და ზემო იმერეთში¹. ყველაზე დიდრიცხოვანი და ხანგრძლივი კახეთის ექსპედიცია იყო, იგი 15 მაისიდან 15 აგვისტომდე ველზე იმყოფებოდა—75 დღეს; დანარჩენი დრო გამოიყენა ინსტიტუტში ისეთი სამუშაოებისათვის, როგორცაა სემინარების გამართვა დამწყებ შემკრებთათვის, პროგრამისა და კითხვარების გაცნობა, სამუშაო რაიონის ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული შესწავლა, ბგერისჩამწერი და გადამღები ტექნიკის დაუფლება, ეპიკირება და შავად ჩაწერილი ტექსტების საარქივოდ გადათეთრება, დღიურების წესრიგში მოყვანა. შეკრებილი მასალების გადაწერას ექსპედიცია პირველი თვის დასასრულს აწარმოებდა თბილისში, როცა მან ორკვირიანი „შესვენება“ გააკეთა სოფლად მიღებული შედეგების გააზრების, გამოცდილების გაზიარებისა და შემადგენლობის შევსების მიზნით. რაც შეეხება წინასწარ მომზადებას, მას მთელი 20 დღე დასჭირდა აპრილის მეორე ნახევრიდან გამგზავრებამდე. ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომლებთან ერთად ექსპედიციაში გარეშე პირებიც მონაწილეობდნენ. ამის გამო სასემინარო მეცადინეობას ათიოდე შეხვედრა მოვანდომეთ და

კამერალურ პირობებში ველზე მუშაობის თითქმის ყველა შესაძლებელი შემთხვევა გავითვალისწინეთ თეორიული და მეთოდური თვალსაზრისით.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ როგორც კახეთში, ისე ქართლსა და ზემო იმერეთში მომუშავენი საერთო მეთოდით სარგებლობდნენ და ამდენად ერთ დიდ ექსპედიციას შეადგენდნენ 80-მდე პირის მონაწილეობით. ერთიანობას იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ ქართლსა და იმერეთში ხელმძღვანელებად გამგზავრებული სწავლული ფოლკლორისტები პირველ თვეს კახეთის ექსპედიციაში მუშაობდნენ ჯგუფების მეთაურებად. საერთო მეთოდსა და მეთოდიკას იმისთვის მივაქცევ ყურადღებას, რომ ამას მნიშვნელობა აქვს შედეგების თვალსაზრისით, საქართველოს სამი ისტორიული კუთხის ხალხური შემოქმედების თანამედროვე მდგომარეობის დახასიათების დროს. ცხადია, ერთნაირი მოთხოვნების შემთხვევაში თუ განსხვავებული სურათი მივიღეთ, მაშინ ამგვარი ვითარების მიზეზი არსებული ფოლკლორული სინამდვილე იქნება და არა დაკვირვების გზა და მკვლევართა მიდგომა. როგორც ვხედავთ, 1961 წლის ფოლკლორული ექსპედიციების მიზანი თავიდანვე მკაფიოდ ჩამოყალიბდა: ეს იყო თანამედროვე სოფლის სიტყვიერი შემოქმედების შესწავლა, რა გამოვლინებაც არ უნდა ჰქონოდა მას, ტრადიციულ ფოლკლორულ ქანრებში იქნებოდა გადმოცემული, თუ ახალი ფორმებით წარმოდგენილი.

2. შემადგენლობა

კახეთის ექსპედიციაში 36 კაცმა მიიღო მონაწილეობა, აქედან 15 მაისიდან 15 ივნისამდე მის შემადგენლობაში 21 წევრი იყო, მეორე ნახევარში კი 36-მდე გაიზარდა. ზრდას მექანიკური ხასიათით არ ჰქონია, პირველი შემადგენლობა ბოლომდე უცვლელი არ დარჩენილა; ზოგმა, მაგალითად, სხვა ესკპედიციაში გადაინაცვლა.

თავიდანვე ჩამწერნი ოთხ ჯგუფად გავყავით: 1. ფილოლოგ. მეცნ. კანდ. აკ. ცანავა (I ჯგუფხელი), 2. ასლამაზაშვილი ეთერი, 3. გობრონიძე გუგული, 4. პაპიაშვილი გიორგი, 5. ბარდაველიძე ჟონდო (II ჯგუფხელი), 6. წერედიანი დავით, 7. ცინდელიანი უჩა, 8. შალიკაშვილი ემზარ, 9. მაიბერიძე ვარლამ (III ჯგუფხელი), 10. სახელაშვილი ნუნუ, 11. კოტეტიშვილი ნანა, 12. კეშელავა ხათუნა, 13. გოგოქური დავით (IV ჯგუფხელი), 14. ხორნაული გიგია, 15. გოგოქური ნიკო, 16. კონსტანტინიდი შოთა, 17. ქეთელაური სულხან, 18. სტუ-

დენტი-მხატვარი მალალაშვილი ლევან. 19. სტუდენტი-ფოტოგრაფი ზერაშვილი ბონდო, 20. მძლოლი მეჩტიშვილი სტუფანე და 21. ამ სტრიქონების ავტორი. შემკრებთა ჯგუფების შემადგენლობა მყარი იყო, გარდა მხატვრის, ფოტოგრაფისა და მძლოლისა, რომლებიც საერთო მომსახურებას ეწეოდნენ და ჯგუფიდან ჯგუფში გადადიოდნენ. მუშაობის მეორე ნახევარში ექსპედიციას შემოემატნენ: 1. ასპირანტი შამანაძე ნოდარ, 2. ასპირანტი მსხალაძე ალექსანდრო, 3. ასპირანტი ციციტიშვილი ნელი, 4. ლონგიშვილი იოსებ, ელტმუშაი, 5. ჰაკაძე ლია, სტუდენტი, 6. არაბული გიორგი, პედაგოგი, 7. შაქრაშვილი ნათელა, პედაგოგი, 8. გურგენაშვილი ლუიზა, სტუდენტი, 9. გოგოქერი თამარი, პედაგოგი, 10. შიშმანაშვილი არჩილ, პედაგოგი, 11. ქიტიაშვილი ეთერი. პედაგოგი, 12. შეთეაური გიორგი, 13. ჭეიშვილი მალხაზ, კინო-ოპერატორი, 14. მძლოლი სამსონ მიშელაძე, 15. მძლოლი ჰამელაშვილი ვახტანგ, ქართლისა და იმერეთის ექსპედიციაში გადაყვანილი იქნენ ა. ცანავა, ჯ. ბარდაველიძე (მათ მაგიერ ჯგუფებლობა ივისრეს ნ. შამანაძემ და ა. მსხალაძემ), ვ. მაცაბერიძე, ე. ასლამაზაშვილი და გ. გობრონიძე. მხატვარი 1-ლ იელისიდან ექსპედიციას აღარ გაყოლია.

საველე მუშაობის პირველ ნახევარში მთქმელებთან და ინფორმატორებთან გატარებულ იქნა $21 \times 30 = 630$ კაც-დღე. მეორე ნახევარში $31 \times 45 = 1395$ კაც-დღე. სულ $630 + 1396 = 2025$ კაც-დღე. ერთ სეზონში ასე ფართო მასშტაბის და ხანგრძლიობის საველე ექსპედიცია ჩვენს რესპუბლიკაში პირველად მოეწყო. აქ ისიც გააკვევით უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ღონისძიება შეუძლებელი იქნებოდა, თუ არა ინსტიტუტის დირექტორის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის პოეტ-აკად. გ. ლეონიძის ენერგიული მეცადინეობა ექსპედიციის დასაფინანსებლად და უმაღლესი საბჭოს საბიუჯეტო კომისიის მიერ ამ ეროვნული საქმისათვის კეთილშობილური მხარდაჭერა.

8. სამუშაო ადგილი

საანგარიშლ წელს პირველ რიგში შესასწავლად ავიღეთ აღმოსავლეთ საქართველოს ისეთი რაიონები, სადაც შემკრებლობითი მუშაობა ბოლომდე არ იყო მიყვანილი და თანამედროვე საკულმურნეო სოფლის სიტყვიერების თვალსაზრისით სამოქმედო ტერიტორია ტიპიურად მიგვაჩნდა. მაშასადამე, არჩევანი შეჩერდა იორისა და ალაზნის ხეობებზე, ისტორიულ კახეთზე. 10 რაიონის სახით რომ იყო წარმოდგენილი. ექსპედიცია პირველად ივრის ხეობის შესწავლას შეუდგა. მოძრაობა დავიწყეთ სამგორის რაიონიდან. რაიონის ხელმძღვანელობასთან მოთათბირების შემდეგ სოფელ მარტ-

ყოფს ვეწვიეთ, მერე: ნორიო, ორივე ლილო, გამარჯვება. შემდეგ საგარეჯოს რაიონში გადავედით, მოვინახულეთ საგარეჯო, სართიკა-ლა, ხაშმი, უჯარმა, ახალსოფელი, პალდო, გომბორი, ვერონა, ასკი-ლაური, ვაშლიანი, ზურზუტები, კოჭბანი, ბოტკო, სასადილო, იკვ-ლივი, ოთარაანი, ხინკები, გორანა. ამრიგად, ივრის ხეობას სათა-ვისაკენ ავყევით და თანდათან თიანეთში შევიჭერით. ვინაიდან თი-ანეთში თბილისში დაბრუნების შემდეგ წავედით, პირველად ერწოს სოფლები ვინახულეთ.

თიანეთში მოვიარეთ სოფლები: ღულელები (სას. საბჭო), თრანი, გუდნე-ლები, ბალების ხევი, ტოლასოფელი, ხევსურთსოფელი (სას. საბჭო), საყდრო-ონი, სიმონიანთხევი (სას. საბჭო), თოლენჯი, გორანა, ნადოკრალი, მელიას ხევი, ნაქალაქარი ზემო და ქვემო (სას. საბჭო), მაგრანეთი, ზურაბები, ვეძათხევი, ბე-წუნწურები, დორეულები. სიონი (სადაბო სებჭო), ქვემო და ზემო ორხევი, საჭინი-ბო, ბოქორმა (სას. საბჭო), ომარაანი, გრძელგელები, ფიქვიანი, ყუდრო თიანეთი (სადაბო საბჭო), ებოტა, ლელოვანი, თხილა, თეთრახევა, საჭურე, ალოტი, ჭურ-ქელაურები, მამადაანები, ჩეკურაანთგორი, ექვენტი, ახალსოფელი (სას. საბჭო), გოჯიანები, ჩაბანო, ჭიაურა, ხაიშო, ზარიძეები (სას. საბჭო), ტუშურები, კახოა-ნები, წიკლიანთ-კარი, ჭიჭეთი, ღვინიანები, არტანი (სას. საბჭო), ლიშო, დე-ლუზაურები, პანკელაანი, ბოდახევა, სხლოვანი. თიანეთიდან 22 ივლისს მთე-ბის გადავლით ახმეტას ვესტუმრეთ. ამ კუთხის შესწავლა მატნიდან დავიწყეთ, მერე: ქორეთი, დუისი (სას. საბჭო), ყვარელწყალი, კუწახტა, ხევისქალა, სა-კობიანი, წინუბანი, ბაყილოვანი, დედისფერული, ჭოყოლო (სას. საბჭო), ბირ-კიანი, ომალო, დუმასტური, ქვემო, ზემო და შუა ხალაწანი, ახმეტა (სად. საბჭო), საბერო, იფნისგორა, ხავისწყარო, ბულაანი, ჩოფჩაური, ქართალი, შახვეტილა, ნადუქნარი, საბუე, ჩაჩხრაილა, ჯაბური, ზემო და ქვემო ალვანი (სას. საბჭო), მალრაანი (სას. საბჭო), არგოხი, ფიჩხოვანი, ომალო (სას. საბჭო, მთათუშე-თი), შენაქო, დიკლო, ჯვარბოსელი, ვაკისძირი, ქუმულაურთა, ხახაბო, დარ-თლო, დანო, კეშო, ფარსმა, ზემოხოდაშენი (სას. საბჭო), აწყური, ჩარეკაული, ახალდაბა, საყვერე, ოჯიო (სას. საბჭო), კოდოთი, ხორხელი, ალა-ვერდი, ჩაბინარი, ქისტაური (სას. საბჭო), ახშანი, ახშინისხეველები, ქორუბანი, ახალშენი საჩალე, კოკორი, ოსიაური, ნაკალოვარი, ინგეთი, არაშენდა.

თელავის რაიონში მოვინახულეთ სოფლები: თეთრი წყლები (სას. საბჭო), ნადიკვარი, კობაძე, სალებელი, პანტიანი, სეროდანი, რუისპირი (სას. საბჭო), ახატელი, იყალთო (სას. საბჭო), ვარდისუბანი (სას. საბჭო), ყარაჯალა, გულგუ-ლა, კურდღელაური (სას. საბჭო), ნაფარელი (სას. საბჭო), ლაფანყური, ფმა-ველი (სას. საბჭო), ლალისყური, ლეჩური, წინანდალი (სას. საბჭო).

პირველ აგვისტოს ექსპედიცია ყვარელში იყო. მოველეთ სოფლები: ენისე-ლი (სას. საბჭო), შაქრიანი, გრემი, გრძელი ქალა, საბუე (სას. საბჭო), ალმატი,

შილდა (სას. საბჭო), ახალსოფელი (სას. საბჭო), ბალოჯიანი, მთისძირი, სანავარ-
ლო (სას. საბჭო), გავაზი (სას. საბჭო), ჭიკიანი (სას. საბჭო), ოქტომბერი, ყვა-
რელი (სადაბო საბჭო).

საექსპედიციო სამუშაო ბაზას მცირე გამონაკლისის გარდა ყო-
ველთვის სკოლა წარმოადგენდა. არდადეგების დროს ბინაც სკოლა-
ში გვქონდა. რამდენიმეჯერ ამ მხრივ კულტურის სახლის გამოყენება
მოგვიხდა, უჯარმაში კი სამხედრო ნაწილის საცხოვრებელი ოთახები
დაგვითმეს. ცხადია, მრავალრიცხოვანი ექსპედიციის კერძო ბინებში
მოთავსება ძნელია, ხოლო სასტუმროები მხოლოდ რაიონის ცენტრე-
ბში არსებობს. ამიტომაც ორიენტაცია მუდამ კულტურის სახლზე ან
სკოლაზე გვქონდა აღებული. ეს დაწესებულებები თავიანთი ხასია-
თით ახლოს არიან ჩვენს საქმიანობასთან და მათი ხელმძღვანელები
ფასდაუდებელ დახმარებას გვიწევდნენ ყველგან. არ შეიძლება მად-
ლობით არ მოვიხსენიოთ კულტურის სახლის გამგეები: შალვა ბანე-
თიშვილი (მარტყოფი), ერისტო სებისკვერაძე (სართიჭალა), სკო-
ლის დირექტორები: გიორგი ჭრელოშვილი (თიანეთი). ალექსი ბახტა-
რაშვილი (ომალო), ირაკლი ალბუთაშვილი (ჩაბანო). პავლე საგინა-
შვილი (ღუღელები), ზურაბ ზურაბიშვილი (ნაქალაქარი), ყვარლის
ი. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის დირექტორი მწერალი პლ. კეშელავა;
მატნის, ზოდაშენის, ხაშმის, სართიჭალის. გამარჯვების, ლილოს,
ნორიოს, უჯარმის, ომალოს, საბუის, ენისელის, შილდის, ნაქალაქა-
რის სას. საბჭოს თავმჯდომარეები და რაიონის ხელმძღვანელი ამხა-
ნაგები, რომლებიც დიდ ინტერესს იჩენდნენ თავიანთი მხარის ხალ-
ხურ-პოეტური შემოქმედების შესწავლის მიმართ და ზრუნავდნენ
ექსპედიციის წარმატებით მუშაობისათვის.

4. მთლიანი ფოლკლორული შესწავლის მეთოდი

ხალხური შემოქმედების ყველა დარგს არა აქვს ფიქსირებული
ფორმა. მაგალითად, ხალხური არქიტექტურის, ქანდაკების, ჩუქურ-
თმის, ოქრომჭედლობის, კერამიკისა და მხატვრული წარმოების
მრავალ სხვა სახეთა ძეგლებს ყოველთვის მყარი ნივთიერი გამოხა-
ტულება მოეპოვება. ისინი ფორმას ნაკლებად იცვლიან და ხანგრძ-
ლივ კამერალურ დაკვირვებასაც შესანიშნავად ეგუებიან. სხვა
მდგომარეობაშია ფოლკლორის სიტყვიერი, მუსიკალური, ქორეოგ-
რაფიული და სანახაობრივი დარგის ნაწარმოებები. ბუნებრივ ვითა-

რებაში მათი მხოლოდ მოსმენა ან დანახვა შეიძლება. ნახულ-მოსმენილის მიხედვით მეცნიერული კვლევა შეუძლებელია, თუ დაკვირვების ობიექტი წერილობით ფორმაში არ მოვაქციეთ. არათუ სტაციონარული შესწავლა, უცვლელი სახით მათი შთამომავლობაზე გადაცემაც კი არ ხერხდება. „ზეპირითობა“ ხალხური ხელოვნების აღნიშნულ დარგებს მთის მდინარეს ამსგავსებს. რათა შესაძლებელი გახდეს მდინარეში ხელახლა შესვლა და ნახულ-მოსმენილის ადეკვატური აღდგენა, ფოლკლორულ ნაწარმოებთა ჩაწერას, მის წერილობით ფორმაში გადატანას მიმართავს მეცნიერება. ხალხური შემოქმედების სრული სახით ფიქსაცია, მისი ხელშესახებ დოკუმენტად ქცევა ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა.

ცხადია, რაკი საქსპედიციო-საველე მუშაობა ხალხური შემოქმედების ძეგლების შესაკრებად ჩაღდება, მას მეცნიერულად სანდო საფუძველიც უნდა მოეპოვებოდეს. ასეთი საიმედო საფუძველი შემკრებლობითი მუშაობის მეთოდია, რომლის მიხედვით სწარმოებს ფოლკლორული ძეგლის ხალხში აღმოჩენა, მისი ყოფითი გარემოსა და ფუნქციის შესწავლა. ხელით, ბგერისჩამწერი ან კინო-კამერით აღბეჭდვა და მხატვრულ დოკუმენტად ქცევა.

ჩაწერამდე სიტყვიერი, მუსიკალური, ქორეოგრაფიული ან პანტომიმური ფოლკლორი მხოლოდ მხატვრული მოვლენაა, მაგრამ არა ხელოვნების დოკუმენტი და ძეგლი. დოკუმენტად და ძეგლად ზეპირსიტყვიერება მხოლოდ მის შემდეგ იქცევა, როცა მას მოყვარულის ან მკვლევარის მადლიანი ხელი შეეხება. აქედან წარმოდგება ფიქსირებული ძეგლის ფილოლოგიური ღირსება, ჩაწერილი ნაწარმოები სრული ადეკვატური ასლი უნდა იყოს იმისა, რაც ზეპირად ბუნებრივ მდგომარეობაში არსებობს. სრული სიზუსტის მიღწევა იდეალია, რომელსაც მეტნაკლებად ვუახლოვდებით. საველე პირობებში ზოგჯერ ვალწვეთ ჩაწერის სიზუსტეს. კაბინეტურ პირობებში ტექნიკა საშუალებას იძლევა იდეალური სიზუსტით აღვბეჭდოთ ზეპირი ნაწარმოები, მაგრამ ახლა მას გარემო აკლია. ოთხ კედელში ფიქსირებული ლექსი, სიმღერა თუ პროზა მუშაბანდში გაშლილ ყვავილს ემსგავსება. ამიტომ ვამჯობინებთ ფოლკლორის ხალხში შეკრებას, მის იმ გარემოში მოპოვებას, სადაც ლექსი და სიმღერა ბუნების წიაღში გრძნობს თავს.

კახეთის ექსპედიცია 1961 წელს ყოველმხრივ ცდილობდა ბუნებრივ პირობებში ენახა და იქვე ჩაეწერა ხელით თუ მაგნიტოფონით,

გადაელო ფოტო და კინო-კამერის საშუალებით ის სინამდვილე. რაც თან ახლდა ნაწარმოებს: შემსრულებელი თავისი ექსტ-მიმიკით. მაყურებელი ღია თვალებითა და შექმნილებით. შრომის პროცესები მკისა თუ თიბვის ეპიზოდებით, კაფიობა სუფრასთან ყოფნითა და უბიბიტაურით, მთქმელებთან გასაუბრება. კითხვა-პასუხები და ა. შ.

ჩვენს მიერ ნახული ფოლკლორული სინამდვილე მდიდარია და მრავალფეროვანი; ზოგ კუთხეებსა და სოფლებში იგი თავს კარგად გრძნობს, სისხლსავსეა, ზოგან კი შინ მიკითხვა სჭირდება.

კახეთის ექსპედიციის მიზანი ხალხური შემოქმედების სრული შეკრება იყო. ე. ი. უნდა მოგვეხდინა ყველა დასახლებული პუნქტის ფოლკლორული რეპერტუარის ფიქსაცია. ექსპედიცია თავის სამოქმედო რაიონში არ სტოვებდა არც ერთ დასახლებულ პუნქტს. დიდ თუ პატარა სოფელს. საწარმოო ერთეულს თუ დროებით საცხოვრებელ ადგილს. სადაც შემკრები არ მივიდოდა და ფოლკლორულ გამოკვლევას არ ჩაატარებდა. ასეთი გამოკვლევის შედეგები ჩვეულებრივ წარმოდგებოდა მხატვრული ტექსტების. მთქმელისა და შემკრების სააღრიცხვო ფურცლების. ბიოგრაფიების. შემკრების დღიურების, სოფლის მიმოხილვის, ფოტოსურათების. კინოკადრების. ავტორ-მთქმელთა ხელნაწერების, მოგონებების. ადგილობრივ დამზადებული ნივთების თუ ძველთაგან ნაანდერძევი საჭურველ-საცემელთა სახით. ამგვარი მრავალფეროვანი მასალა, სოფლებისა და რაიონების მიხედვით დალაგებული, თანდათან გროვდებოდა ექსპედიციის მეთაურის ხელში და ყოველ ცალკე შემთხვევაში საჭიროების მიხედვით ადგილობრივ მოწმდებოდა და დროებით საველე არქივში გადადიოდა.

ექსპედიციის შემადგენლობის მრავალრიცხოვნობა და რამდენიმე ჯგუფის არსებობა ყოველდღიურ მეთვალყურეობას. კონსულტაციებსა და მიკრომარშრუტების შემუშავებას მოითხოვდა. ზოგჯერ დასახლებული პუნქტის სწრაფი გამოცვლაც ხდებოდა აუცილებელი, თუ სოფელში ვინმე ახლად გარდაცვლილი იყო და სათემო გლოვას დრო არ გასვლოდა. ამ ხანში არავინ გვემუშავებოდა და „მერე მოდიოთ“ გვეუბნებოდნენ. ასეთ ადგილს მოხვედრილი 5-6 კაცი მოცდენა საზარალო იყო, ამიტომაც ჯგუფს საჩქაროდ სხვაგან გადავებარებდით ხოლმე. კატეგორიულად უნდა ითქვას, რომ ფოლკლორულად სრულიად უსარგებლო სოფელი არ შეგვხვედრია. მეტნაკ-

ლები რაოდენობით ყოველთვის ვპოულობდით ადგილობრივ თუ საყოველთაოდ გავრცელებულ ნაწარმოებთა გარკვეულ მარაგს.

მართალია, ძირითადად ექსპედიცია სიტყვიერი ფოლკლორის სპეციალისტებისაგან შედგებოდა, მაგრამ შესაძლებლობის ფარგლებში უყურადღებოდ არ ვტოვებდით სინკრეტული შესრულების სხვა სფეროებსაც: მუსიკას, წესჩვეულებრიობას, სანახაობას. ამ შემთხვევაში ფასდაუდებელ დახმარებას მაგნიტოფონი და კინო-კამერა გვიწევდა (სიმღერების ჩაწერა, საკულტო-სადღესასწაულო სურათების გადაღება, ხატობა, ყეენობა).

ექსპედიცია მხოლოდ შემკრებლობითი საქმიანობით არ შემოფარგლულა, იგი ახსნა-განმარტებით მუშაობასაც აწარმოებდა ყველგან, სადაც კი მთლიანად ანდა რომელიმე წევრის სახით გამოჩნდებოდა. ამ მიზნით გამოყენებული იყო საუბრები ადგილობრივ მუშაკებთან, კრებებზე გამოსვლა; სკოლებში შეხვედრების, კულტურის სახლებსა და კლუბებში საღამოების ჩატარება, თვითმოქმედი წრეებისა და გუნდების შეკრება, წერილები ადგილობრივ პრესასა და რადიომაუწყებლობაში და სხვ. ფოლკლორისტულ საუბრებს ბევრი მსმენელი ესწრებოდა. ეს ლიტონი სიტყვა რომ არაა, ამას ადასტურებს ფოტოალბომები და კინოქრონიკა. არ დამავიწყდება ერთი შემთხვევა, რაც სოფელ მატანში მოხდა. როგორც კი თიანეთიდან მანქანით მოსულნი სკოლაში დავბინავდით და ილტოსა და ალაზნის გრილი ჰაერი შევისუნთქეთ, საკოლმეურნეო აბანო მოვიარეთ, მაშინვე სასოფლო საბჭოს და კოლმეურნეობის თავმჯდომარეებმა და საშუალო სკოლის დირექტორმა წინადადება მოგვცეს ექსპედიციის მუშაობის შესახებ მოხსენებით გამოვსულიყავით სასოფლო საბჭოს სესიაზე, რომელიც იმ დღეს ტარდებოდა. იმავე საღამოს სესიამ, როცა ადგილობრივი სამეურნეო და კულტურული მუშაობის საკითხების განხილვა დაამთავრა, ინტერესით მოისმინა ჩვენი გამოსვლა. დეპუტატებმა და კოლმეურნეებმა რამდენიმე საგულისხმო სურვილი გამოთქვეს. უპირველესი თხოვნა იყო: ველზე სამუშაო ადგილას მოდით, იქ მოგვისმინეთ რას ვიმღერით და ვლექსობთო. კოლმეურნეების მოთხოვნა სამართლიანი იყო. ამის შემდეგ ყოველთვის ვცდილობდით მათთან მისვლას, აღარ ვუცდიდით მთქმელის სამუშაო ბაზაში გამოჩენას და იქით მივიჩქაროდით, სადაც მთქმელი იმყოფებოდა, სულერთია რა ადგილას არ უნდა ყოფილიყო იგი. ჩვენი კოლექტივის ზოგი წევრი, მაგალითად, იოსებ ლონგი-

შვილი დილის 5—6 საათზე უკვე ერწოს საძოვრებზე მწველაგებისა და მელორეებისაკენ მიიჩქაროდა, ხოლო შოთა კონსტანტინიდი და ნიკო გოგოჭუერი ღამითაც ამგვარ მთქმელებთან დარჩენას ამჯობინებდნენ. ხშირმა მოძრაობამ ბომბორა ქოფაყების შიშის რეფლექსი შეგვიმუშავა, თუმცა საბუეში ხიფათს ამ ჩვევამაც ვერ აგვაციდინა.

ზეპირი და ბეჭდური გამოსვლები წინასწარ ამზადებდა მოსახლეობას ექსპედიციასთან შესახვედრად. ამის გამო მუშაობის მეორე ნახევარში მდგომარეობა საკმაოდ შემსუბუქებული იყო: როგორც კი გამოვჩნდებოდით სოფელში, მაშინვე თავს გვეხვეოდა ახალგაზრდობა, დინჯად მოდიოდნენ შემოქმედებითი ძალები, საცხოვრებელი ოთახებიც სკოლებში აღრიდანვე იყო გამიზნული და მისვლისთანავე ორ-სამ საათში ყველას სამუშაო გვქონდა: ზოგნი მერხებს უსხდნენ და სწერდნენ, ზოგნი კი მისამართმომარჯვებული მთქმელის სახლისაკენ მიიჩქაროდნენ რვეულებითა და ფანქრებით, მაგნიტოფონითა და ფოტოაპარატით დატვირთულნი. ძალიან ხშირად ოჯახებში მისვლა გვიხდებოდა, რადგან მდიდარი რეპერტუარის მქონე ღრმა მოხუც ან ლოგინად ჩავარდნილ მთქმელებს ჩვენთან მოსვლა არ შეეძლოთ. ასეთ შემთხვევაში უცვლელი მეგზურები ახალგაზრდები იყვნენ, მოსწავლეები ან საშუალო სკოლადამთავრებული კოლაქიანობაში მომუშავე ყმაწვილები და ქალიშვილები... არაიშვიათად ისინი შემკრებლებადაც იქცეოდნენ. ამ ტიპის თანამემწეებზე, „პრაქტიკანტებზე“, ექსპედიცია ყოველთვის ზრუნავდა, მომავალ შემკრებ-ენტუზიასტებად და შტატგარეშე კორესპონდენტებად ამზადებდა მათ.

თვალყურს ვადევნებდით სახალხო ღღესასწაულებს. არ დაგვიშვია დაუსწრებლობის შემთხვევა, სადაც კი ხელი მიგვიწვდებოდა. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო თიანეთის მახლობლად იხინჭის მთაზე ხალხმრავალი კოპალას ხატობა. ასეთივე იყო პირიქით ალაზნის სათავეებთან სოფელ ფარსმაში წარმართული სრულყოფილობით ჩატარებული გიორგობის ღღესასწაული, თავისი კურატებითა და წესრიგის დამცველი მაქალათებით.

ექსპედიციის წევრები არ იყვნენ შეზღუდული ერთი რომელიმე უანრის ან თემის მასალის ძიებით. მათ მოვალეობას შეადგენდა მთქმელის სრული რეპერტუარის ფიქსაცია, ყველა შესამჩნევი ფოლკლორული მოვლენის აღნუსხვა და დასახლებული ადგილის შესახებ რაც შეიძლება სრული სურათის შემუშავება. ჩვენ არ ველოდებო-

დით მთქმელებს. ყოველდღიურად გავდიოდით მოსახლეობაში და კომლობრივ ვახდენდით ფოლკლორული ცოდნის ჩაწერას, მიუხედავად ასაკის და მთქმელის სახელისა, ცნობილობა-აღიარებისა. ამ ხერხით შესაძლებელი გახდა სოფლის ფოლკლორული მარაგის ფართოდ წარმოდგენა. რა თქმა უნდა, ისეთ დასახლებათა სრული რეპერტუარის კომლობრივი შეკრება, სადაც 1000—1500 მოსახლეა, ჩვენმა ექსპედიციამ 7-8 დღის განმავლობაში ვერ მოახერხა, თუმცა, მაგალითად. სოფ. მარტყოფში ჭგუფები ცალკე უბნებზე მივამაგრეთ (აპ. ცანავას ჭგუფი 8 დღეს მუშაობდა ტევალში, ხოლო ჯ. ბარდაველიძის ჭგუფმა 6 დღე მოანდომა ალისხევს). ამგვარად მოვიქეციეთ გამარჯვებაში, სართიქალაში, მატანში, ნათარეულში, რუისპირში, კურდღელაურში, წინანდალში და სხვაგან.

ყველა სოფელში გვხვდებოდნენ ინდივიდუალური შემსრულებლები. ლექსის, პროზის თუ სიმღერის ოსტატები. ექსპედიცია მხოლოდ ტრადიციული შემსრულებლებით არ დაკმაყოფილებულა. ჩვენს მუშაობაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა თვითმოქმედი გუნდების, სასკოლო წრეებისა და კულტურის სახლების რეპერტუარის შესწავლას. თითქმის ყველგან, სადაც კი ასეთი ჭგუფების არსებობა იგრძნობოდა, ექსპედიცია შეეცადა მათი ხალხური საფუძვლის გამოკვევას. მართალია, კულტურის სახლებთან არსებული თვითმოქმედი გუნდების რეპერტუარში ფოლკლორს მეტად უმნიშვნელო ადგილი ეთმობა, მაგრამ თვითონ პირად შემადგენლობის ინდივიდუალური სასიმღერო და პოეტური რეპერტუარი იყო საყურადღებო. რამდენიმე ადგილობრივ გუნდს ექსპედიცია ახალ შემსრულებელთა გამონახვაშიც დაეხმარა. ასე, მაგალითად, სართიქალის კულტურის სახლის შემსრულებელთა რიგებს შეემატნენ ორასამდე ხევსურული ლექსის მცოდნე გიგია ქისტაური და აღმოსავლეთ საქართველოში ალბათ ერთადერთი მესტერი-მეჭიპონე ილიკო გიორგის ძე ინასარიძე, 80 წელს მიღწეული ხელოვანი.

როგორც ვხედავთ, 1961 წელს კახეთის სამეცნიერო ექსპედიციის მუშაობის საფუძველს მასიური ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მეთოდი წარმოადგენდა, რომელსაც სისრულისათვის შეიძლება „მთლიანი ფოლკლორული შესწავლის მეთოდი“ ვუწოდოთ. და წარსული ექსპედიციების დროს ასე ფართოდ არსად ყოფილა გამოყენებული.

„მთლიანი ფოლკლორული შესწავლის მეთოდი“ აქ მხოლოდ ძირითადი პრინციპების ფორმითაა წარმოდგენილი. ამ მეთოდის დაუფლებისათვის საჭიროა რამდენიმე მნიშვნელოვანი და აუცილებელი დოკუმენტის შექმნა, რომლებიც თითოეულ შემკრებს მიეცემა გამგზავრების წინ. ასეთია: 1. ხალხურ-პოეტურ ნაწარმოებთა შეკრების პროგრამა, 2. მუსიკალური ფოლკლორის შეკრების პროგრამა, 3. ბგერისჩამწერი მანქანებით ფოლკლორული მასალების ჩაწერის ინსტრუქცია, 4. შეკრებილი ფოლკლორული მასალების საველე პირობებში დაცვისა და შემდეგ მისი არქივიზაციის ინსტრუქცია. 5. ანკეტები (მთქმელისა და შემკრების), 6. ინსტრუქცია შემკრების დღიურის წარმოებაზე.

ყველა ეს სახელმძღვანელო დოკუმენტი სასურველია შეიკრიბოს ერთად და შეიქმნას „ფოლკლორისტის თანამგზავრი“ ან „ფოლკლორისტის სამახსოვრო წიგნი“, რომელიც ერთიან სისტემაში მოიყვანს შემკრებლობით მუშაობას რესპუბლიკაში და დახმარებას გაუწევს აგრეთვე როგორც მოსწავლე ახალგაზრდობას, ისე ეროვნული სიტყვიერებით დაინტერესებულ ათასეულებს.

5. ექსპედიციის წინასწარი შედეგები

1961 წელს კახეთის ექსპედიციამ მხოლოდ ნაწილობრივ მოახერხა თავისი სამოქმედო ტერიტორიის გამოკვლევა. შესწავლილ იქნა სამგორის (ისტორიული კახეთის სოფლები), საგარეჯოს (ნაწილობრივ), თიანეთის, ახმეტის, თელავის (ნაწილობრივ) და ყვარლის რაიონები. მაშასადამე, გამოსაკვლევნი დარჩა ლაგოდეხის, გურჯაანის, სიღნაღისა და წითელწყაროს რაიონები, აგრეთვე ის სოფლები, რომლებიც 1961 წლის მარშრუტების გარეშე დავერჩა. ამ ორწლიანი მუშაობის, და აგრეთვე საბჭოთა პერიოდში სხვადასხვა დროს კახეთში ჩატარებული რამდენიმე ექსპედიციისაგან შეკრებილი მასალების, საფუძველზე ჩვენ საშუალება გვექნება განვაცხადოთ, რომ საქართველოს ეს ისტორიული მხარე ფოლკლორულად გამოკვლეულია და პირველი რიგის შედეგებიც ხელთა გვაქვს. ცხადია, მარტოდენ სარქივო ჩანაწერების შექმნა არაა ჩვენი მიზანი. ამას უნდა მოყვეს მათი მეცნიერული პუბლიკაცია. მხოლოდ გამოცემის განხორციელების შემდეგ წარმოდგება სრული სახით ის შედეგები, რის მოსაპოვე-

ზღად ვიღწვით. ესაა დაწყებული მუშაობის საბოლოო საფეხური. რამდენადაც კიბის ეს საფეხური ჯერ ცხრა მთას იქეთაა, ამდენად ექსპედიციის საბოლოო შედეგებზე ლაპარაკი არ შეიძლება, ჯერჯერობით მხოლოდ წინასწარი ანგარიშით უნდა დაკმაყოფილდეთ.

კახეთის ფოლკლორული ექსპედიციის მუშაობის მიმდინარეობის შესახებ ცნობები საზოგადოებას ნაწილობრივ უკვე მოეპოვება. პირველი ინფორმაციების გამოქვეყნება ცენტრალურმა და რაიონულმა გაზეთებმა ითავეს. იბეჭდებოდა არა მარტო მიმოხილვები, არამედ ჩაწერილი ტექსტებიც. შეიძლება ვთქვათ, რომ ახლა უკვე არსებობს მცირე ლიტერატურა კახეთის ექსპედიციის საქმიანობაზე. შევეცდები აქვე დავასახელო ზოგიერთი ბიბლიოგრაფიული ცნობები დაბეჭდილი წერილებისა და ტექსტების შესახებ: 1. „კახეთის ფოლკლორული ექსპედიცია“ (კომუნისტი, 16. VI. 1961 წ.); 2. „მოლექსე ასეთი უნდა“ (კომუნისტი, 26. VII. 1961 წ.); 3. „საყურადღებო წინადადება“ (ლიტერატურული გაზეთი, 15. IX. 1961 წ.); 4. „შევკრიბოთ ეროვნული საუნჯე“ (სოფლის ცხოვრება, № 161, 1960 წ.); 5. „მეცხვარე პაპას ნაამბობი“ (სოფლის ცხოვრება, 26. VII. 1961); 6. „ვაჟა და ხალხური პოეზია“ (ახალი თიანეთი, 26. VII. 1961); 6. ბ. თათარიშვილი, „მთათუშეთში მზესთან ახლოს“ (კომუნისტი, 3 სექტემბერი, 1961); 8. ნ. შამანაძე, „ზეზვა გაფრინდაულის ნაკვალევზე“ (ლიტ. გაზეთი, 29. IX. 1961); 9. „ფოლკლორული ექსპედიცია თელავში“ (კოლმეურნის ხმა, თელავი, 4. VI. 1961); 10. „ქართული ხალხური ზეპირსიტყვაობის მასობრივი შეკრება“ (ლიტ. გაზეთი, 1. VII. 1961); 11. მ. ბერიანიშვილი, „ხალხური მარგალიტების შესაკრებად“ (სოფლის ცხოვრება, 23. VII. 1961); 12. „შევკრიბოთ ხალხური შემოქმედების ნიმუშები“ (კოლმეურნის ხმა, 13 აგვისტო, 1961 წ.); 13. მ. ხოდაშენი, „მოგონებები ვაჟა-ფშაველაზე“ (ახალი თიანეთი, 26. VII. 1961); 14. ა. ლაზარიაშვილი, „შევკრიბოთ ხალხური ზეპირსიტყვაობის ნიმუშები“ (კოლმეურნის ხმა, თელავი, 20. X. 1961); 15. 7. კონსტანტინიდი, „მარგალიტების საძიებლად“ (სოფლის ცხოვრება, 29. XI. 1961) და სხვანი

ექსპედიციიდან დაბრუნებისთანავე, სექტემბერში საინფორმაციო მოხსენება წარვუდგინეთ საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს, თანაც ნაწილობრივ ექსპედიციის შთაბეჭდილებანი გამოვიყენეთ იმ გამოსვლაში („ტრადიციული ფოლკლორული ჟანრების ბე-

დი სოციალისტურ საზოგადოებაში¹), რომელიც ჩვენ გვქონდა 1961 წ. 30 ნოემბერს ქ. კიევში საბჭოთა ფოლკლორისადმი მიძღვნილ საკავშირო სამეცნიერო თათბირზე. როგორც ახლა, ისე ადრინდელ გამოსვლებში, მხოლოდ წინასწარ შედეგებზე ვსაუბრობდით. კიევში წინასწარი დაკვირვებანი ასე ჩამოვაყალიბეთ: 1. მთელი ჩაწერილი ტექსტების დაახლოებით 70—80%-ს ტრადიციულ ქანრობრივ მასალას შეადგენს; 2. რევოლუციამდელი ფოლკლორის გვერდით მთქმელთა რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს საბჭოთა პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებებს; 3. ახალი ფოლკლორი უმთავრესად პოეტური ქანრების სახით არის წარმოდგენილი, ე. ი. ლექსის ფორმა აქვს; 4. ფოლკლორული შემოქმედება გრძელდება, ახალი ნაწარმოებების მნიშვნელოვანი ნაწილი არ სცილდება ტრადიციული თემატიკის ფარგლებს, ამიტომაც ისინი შეუმჩნეველი რჩებიან. ნაწილობრივ ამით აიხსნება, რომ ზოგიერთები თანამედროვე ფოლკლორული შემოქმედების სიკვდილზე ლაპარაკობენ. 5. საბჭოთა პერიოდში უფრო აქტიური აღმოჩნდა მცირე ფოლკლორული ქანრები, როგორაცაა შაირი და მოკლე სიმღერა, ანდაზა და გამოცანა, ზეპირი რეალისტური მოთხრობა, ლირიკულ-ეპიკური პოემა, ლექსი დიდ ისტორიულ მოვლენებზე, ოდა, მიცვალებულთა დატირებანი, კაფია და სხვ. საბჭოთა ხალხური ხელოვნების ზემოთ ჩამოთვლილი ქანრების შინაარსი და თემატიკა მთლიანად ემყარება ჩვენი ქვეყნის რევოლუციის შემდეგდროინდელ სინამდვილეს. 6. ტრადიციული ფოლკლორის წამყვანი ქანრები ზღაპარი, ბალადა, საგმირო და სამიჯნური ეპოსი, ფირალის ეპოსი, ანდაზა, გამოცანა — მტკიცეთ ინარჩუნებენ თავიანთ ადგილს ზეპირ ბრუნვაში და ცნობილ მთქმელთა რეპერტუარში უმთავრეს ადგილს იჭერენ; 7. როგორც ძველ, ისე ახალ ფოლკლორულ ფონდში გამოიყოფა მხატვრული მასალის მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომლის ავტორთა ვინაობა შეიძლება შეუმცდარად დავადგინოთ; 8. ლიტერატურული თვითმოქმედება არაა ახალი მოვლენა, იგი საუკუნეების მანძილზე თან ახლავს ზეპირსიტყვიერებას. ამის მიზეზით არ შეიძლება ლიტერატურული თვითმოქმედება ფოლკლორულ შემოქმედებას დავუპირისპიროთ ისე, როგორც ნაწილი მთელს. ფოლკლორი და თვითმოქმედება ერთმანეთს ავსებენ და ამ-

¹ მ. ჩიქოვანი, ტრადიციული ფოლკლორული ქანრების ბედი სოციალისტურ საზოგადოებაში. ჟურნალი „სკოლა და ცხოვრება“, № 3 1961 წ., გვ. 73—79.

დიდრებენ. გარკვეული დროის შემდეგ ინდივიდუალური წვლილი ხალხურ საუნჯეში გადადის და საერთო ფოლკლორულ მოვლენად იქცევა.

ასეთი იყო პირველი დაკვირვებანი. ვფიქრობ. პრინციპულად დასამატებელ შესასწორებელი დღესაც არაფერია. ამის შემდეგ შევეცდებით საილუსტრაციო მასალა წარმოვადგინოთ და თანაც ზოგიერთ აქამდე ღიად დარჩენილ პრობლემას დავუმატოთ ის, რასაც ადგილზე დამოწმებული ჩანაწერები გვაწვდიან.

ფოლკლორის თანამედროვე მდგომარეობის წარმოდგენა შეუძლებელია თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ სოციალურ და ეკონომიურ ვითარებას, რომელშიაც კახეთის მოსახლეობა იმყოფება ამჟამად. დღევანდელი სოფელი აღარაფრით ჰგავს რევოლუციამდელ სოფელს, არა თუ რევოლუციამდელს, არამედ იმასაც კი, რაც 15—20 წლის წინათ იყო. ყოველგვარი სტატისტიკისა და საარქივო დოკუმენტების გარეშე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ გლეხობის განვითარებაზე, მისი ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებასა და კულტურულ ამალგებაზე. ამჟამად კახეთის ყველა სოფელს სამანქანო გზა მოეპოვება. ძალიან ხშირად ეზოებში მისასვლელი ქუჩები მოასფალტებულია. უმრავლესობას ნათელი და მზიანი სახლები უდგას; ბინებს დღისით მზე და ღამით ელექტრონი ანათებს, ყველგან ისმის რადიოს ხმა, ტელევიზორიც არ წარმოადგენს იშვიათობას. სუფთა ბინებში წიგნის კარადები დგას, მაგიდაზე გაზეთები აწყვია. ელექტრონის უთო ყოველდღიურ ხმარებაშია, ხოლო მტვერსასრუტავი და სარეცხი მანქანები ხშირად გვხვდება. სოფელს აქვს სკოლა, კლუბი ან კულტურის სახლი. საავადმყოფო ან საექიმო პუნქტი, აფთიაქი, სამკითხველო, სხვადასხვა დანიშნულების საწყობები და ფერმები, საწარმოო ხასიათის ცეხები სახერხის, კრამიტ-აგურის თუ სხვა დანიშნულებისა. ბევრი კოლმეურნეობა სპეციალიზებულია სახელმწიფო მეურნეობის კვალობაზე და მევენახეობის, მესაქონლობის თუ სხვა რომელიმე ადგილობრივ ხელსაყრელ დარგს მისდევს, რომელსაც იქ მომუშავეთა უზრუნველყოფასთან ერთად შეუძლია სახელმწიფოსაც მოუტანოს სარგებლობა. მექანიზებულ შრომას გადამწყვეტი ადგილი უჭირავს: იხვნება ტრაქტორით, იღეწება კომბაინით, იზიდება ავტომანქანით. ნათდება და იწურება ელექტრონით. უსწავლელობა იშვიათია, თითოეული ახალგაზრდა ან სწავლობს. ანდა უკვე საშუალო განათლება მიიღო და მომდევნო საფეხურისათვის ემზადება. ჩაცმა-

დახურვა საშუალო ქალაქურია. ქალიშვილები და ვაჟები უკანასკნელი მოდის მიხედვით იცვამენ და იხურავენ, იკრეჭენ თმას. კახეთის სოფლებში ქალაქური ცხოვრება ვნახეთ.

მიმდინარეობს მასიური მშენებლობანი. ყოველ სოფელში რამდენიმე ახლად წამოწყებული სახლია, ამასწინათ დამთავრებულთა და მოპირკეთებულთა გამოცნობა რამდენიმე კილომეტრის სიშორეზე შეიძლება. ასეთია მდგომარეობა ბარის-სოფლებში, ივრისა და ალაზნის ხეობებში. შორეული პანკისის ხეობის სათავეში, ჯოჯოლობირკიანსა და დუისში გამართული გლეხური საცხოვრებელი სახლები თავიანთი სილამაზით, ნაკეთობა-ჩუქურთმითა და გემოვნებით არაფრით ჩამორჩება ახმეტის, თელავის, ყვარლის ანდა თიანეთის ახალ უბნებს, ხოლო ალვანის კოტეჯები შეჭობრებაში იწვევენ სამგორის მიდამოებში გაშენებულ თანამედროვე სოფლის მშენებას — გამარჯვებას. ზოგჯერ სოფელი გამოფენას გავს, სოციალისტური ტიპის დასახლებას განასახიერებს განიერი და ხეივნიანი შარაგზებით, მთიდან გამოყვანილი წყალსადენებითა და ყვავილებში ჩასმული აგარაკებით. ასე მხოლოდ ახლად გაშენებულ სოფლებზე არ ითქმის, იმასვე მეტყველებს, მაგალითად, ძველი ისტორიული იყალთო, რუისპირი, წინანდალი, მატანი, გრემი, ნაფარეული.

ასეთ პირობებში, ცხადია, ლაპარაკი აღარაა სოფლურ იდილიასა და მასთან საუკუნოებით შეთანხმებულ ჯადოსნურ ფანსტატიკაზე. ჩვენ არსად გვინახავს ღია სამლოცველო და სანთლებით გაჩახჩახებული ეკლესიები. ასეთი რამ ჩვენს მიერ მოვლილ ადგილებში აღარ არსებობს. საეკლესიო ზარის ხმა დიდი ხანია მოგონებად იქცა, მაგრამ გადანაშთები მაინც გვხვდება სამეურნეო და სამკურნალო მაგიის სახით („წვიმის მოყვანა გვალვის დროს“, „შელოცვა“ ავადმყოფობის თუ სხვა შემთხვევაში). იორ-ალაზნის ხეობაში ზაფხულობით კვლავ შეხვდებით ხატობაზე მოსულ მოხუცებსა და ჭაბუკებს. არა იშვიათად მთის სოფლებში ნიშებთან ნამწვავი სანთლებია ქვებზე მიწებებული, ხოლო იქვე მოიპოვება ხურდა ფული, ვაცისა თუ ჯიხვის რქები, აგრეთვე თასურები და მაგიური დანიშნულების თეთრი ქვები. ყველაფერი ეს შორეული ყოფის გადანაშთია, რომლის ფუნქცია ძირითადად მოსახლეობამ კარგა ხანია უკვე აღარ იცის და თუ ვინმე კვლავ ასრულებს ჩვეულებას, უფრო ინერციის ძალით, მამაპაპის მოგონების სახით, ასე იცოდნენ ძველებმაო.

შორეულის ანარეკლი აქ იმისთვის მოვიხსენიეთ, რომ უცხო თვალს, ქალაქიდან მოსულ ადამიანს, იგი უფრო ეუცხოვება და ადვილად შეამჩნევს იმ უამრავ სიხალესა და კულტურულ გარემოში, რასაც დღევანდელი სოფლის ცხოვრება პქვია. ძველს მეტოქეობის ძალა აღარ შესწევს. მას პოზიციები დათმობილი აქვს, ახალი სრულხმიანად ბატონობს. საბჭოთა სოფლის სახე აშკარად ჩანს როგორც მდინარის შესართავში ბარად, ისე მდნარის თოვლიან სათავესთან მათა სამეფოში, სადაც კვლავ ჩვენი დროის სასწაულთმოქმედ მფრინავს მიყავხართ იმ ტვირთთან ერთად, რასაც შეადგენს ჩაი და შაქარი, თეთრი ფქვილი და ბურღული, კონსერვი და ძეხვი, სეპარატორი და სამთო ტრაქტორი, ელექტრონის საპარსი და მოდელეების მიხედვით დამზადებული ტანსაცმელი.

ამიტომ გასაკვირი არაა, თუ ჩვენი ეპოქის ხალხურ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით მის ემოციონალურ ნაწილში სრულხმიანად ეღერს თანადროულობა, სოციალური გარდაქმნების შემდეგ დამკვიდრებული ყოფითი მოვლენები ანდა დიდ ქარტეხილებში გამოწრთობილი გმირობა.

ჩვენი ექსპედიციის პირველ თვალსაჩინო შედეგს ის წარმოადგენს, რომ მან მოახერხა თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებთა გამომზეურება და ჩაწერა როგორც სიტყვიერი, ისე მუსიკალური სახით.

საერთო სურათის ჩვენების შემდეგ მოკლედ დავახასიათოთ ფოლკლორული სინამდვილე; რომელიც ექსპედიციის წევრთა რვეულეებშია ფიქსირებული. პირველ რიგში საკუთარ ჩანაწერებს ვემყარებით. როცა შემკრები მოხსენებული არაა, მაშინ ყველგან საკუთარ ჩანაწერ მასალას მივმართავთ, ხოლო მაგნიტოგრამები უმრავლეს შემთხვევაში მომზადებულია ჯგუფის მიერ (უმცრ. მეცნ. თანამშრომელი ვ. მაცაბერიძე, ასპირანტი ალ. მსხალაძე, ფილოლოგ. მეცნ. კანდ. აპ. ცანავა, ოპერატორი მ. ჭეიშვილი და ამ სტრუქტონების ავტორი). ხმით ჩანაწერები, როგორც წესი, ექსპედიციაში კოლექტიური თანამშრომლობის შედეგი იყო, რადგან რამდენიმე პირი იღებდა მონაწილეობას მომღერალ-შემსრულებლის აღმოჩენაში, თვითმოქმედი გუნდის მომზადებაში, სასიმღერო რეპერტუარის შედგენაში, ჩაწერის ორგანიზებასა და მის განხორციელებაში.

ა) თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ო ბ ი ს ა ს ა ხ ე ა

თუ კოლექტივიზაციის ადრინდელ საფეხურზე თანამედროვეობის პირველ საგანს ახალი სამუშაო იარაღების თემა წარმოადგენდა. ომისა და მის მომდევნო პერიოდში პატრიოტულმა მოტივებმა გადმოინაცვლა წინა რიგში. პატრიოტიზმი, სამშობლოს სიყვარული ყოველთვის არაა მიმართული მთელი ქვეყნისადმი, ზოგჯერ იგი საკუთარი სოფლის და კუთხის მიმართ გრძნობების გადმოშლაში გამოიხატება. კახელი ვაზით დაფარულ ფერდობებს უმღერის, ხოლო თუში მზეს მიახლოებულ მთებზე ახმეიანებს ფანდურს.

პირველსავე სოფელში, სადაც ექსპედიციამ მუშაობა დაიწყო, როგორც ადგილობრივი თვითმოქმედი გუნდის, ისე რიგითი მთქმელების რეპერტუარში აღმოჩნდა საკუთარი სოფლის საქება-რი სიმღერები. ჩვენ არ ვიცით რა კონკრეტულმა ვითარებამ შეუწყო ხელი, ვთქვათ, ახალი „მარტყოფის ლექსის“ შექმნას, მაგრამ ვფიქრობ ამგვარი ნაწარმოებების წარმოშობაში თვალსაჩინო როლი ითამაშა თბილისის 1500, წლისთავის იუბილემ და იმ ლექს-სიმღერებმა, რომლებიც ოლიმპიადების დროს შეიქმნა. იმ პერიოდში გაჩნდა არა მარტო მარტყოფის ან თელავისადმი მიძღვნილი ადგილობრივი სიმღერები, არამედ თითქმის ყველა დიდი და პატარა ცენტრის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები, რომელთა ერთი ნაწილი რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზეც მოგვისმენია ქუთაისის, ბორჯომის, გორის, ლეჩხუმის თუ სხვათა შესახებ. აი, 23 მაისს მარტყოფის თვითმოქმედი გუნდის ხელმძღვანელმა, ხალხურმა მომღერალმა ნიკოლოზ სამუკუაშვილმა მშობლიური სოფლის ასეთი ქება ჩამაწერინა:

მარტყოფო დიდო სოფელო,
წინ მინდორო, უკან ტყეო,

ბაღ-ვენახებთი მორთულო,
მშრომელების სამოთხეო.

მარტყოფის თემა იმდენად პოპულარულია გარეკახეთში, რომ მისი სახელი ტყვეთა ტრადიციულ ნაწარმოებებშიც შექრილა და ფართოდ გავრცელებულ საჭიდაო-სათამაშო ლექს-სიმღერის მოღერნიზებულ ვარიანტს გვაძლევს.

მარტყოფო დიდო სოფელო,
აღის ხევო და ტევალო,
მანდ რომ ქალი დავიკარგე —
განჯაში თათარს ვყევარო.

მოკრიფეთ თითო შაური
დამისხენით თქვენი ტყვე ვარო.
დღისითა ვწყემსავე ცხვარ-ძროხას,
ღამე კი ორთან ვწევარო.

მთათუშეთის მერცხლის ბუდესავით პატარა სოფელ ხახაბოში მირიან თორღვაიძემ ქვემო ალვანელი ანტონ თავბერიძის ომამდე ზეპირად ნათქვამი ლექსი ჩამაწერინა. ამ ლექსის საშუალებით მთქმელი მშობლიური მხარის მიმართ საკუთარ გრძნობასაც გადმოა-
ცემდა.

მიყვარხარ კობა თუშეთო,
დიღო არენო მთიანო,

სასოფლეთ დაღღე გორებო,
გარშემო ქედებიანო.

ლექს-სიმღერაში მთასთან ერთად ბარიც არაა დავიწყებული, ისე როგორც თვითონ თუშებს სჩვევიათ: აკი ისინი ყოველწლიურად ეწვევიან ხოლმე მთასაც და ბარსაც. ზამთარში ალაზნის პირას არიან, ზაფხულობით კი ჭანჭახოვანისა თუ გომეწრის იალალებზე. ამიტომაც ლექსში მთათუშეთისა და ალვანის სიყვარული თანაბრადაა აქდერე-
ბული:

ბარათ მიყვარხარ ალვანო,
ალვანო პლანებიანო,
ზამთარში მხიარული ხარ,
ზაფხულში დანადვლიანო.
ზამთარში ყველა გაპატრონობს,
ზაფხულში იყრებიანო,
გაზაფხულ თუშის ქალები,
სამთეთო მზადდებიანო.
ყინულიანის ქედებზე

სიმღერით გადადიანო.
მღერიან, მხიარულობენ,
სამშობლოს მიღნატრიანო,
გომეწრის წყლები-ხევები
ჩაღმისკენ მიმღერიანო.
საპირიქითოს იყრება
დაღისტანს მისტირიანო.
მე მაგის მომლექსებელსა
ანტონას მექახიანო.

მეცხვარე მირიან პავლეს ძე თორღვაიძე ხახაბოში ექსპედიციის მუშაობას შორიდან ადევნებდა თვალყურს. ჩვენთან ერთად წვიმის ღროს საგვარეულო თემის თვალსაჩინო ძეგლის — ქუმელის მოსახალ ქურასთან გადახურულშიაც არ შეიფარა თავი და ასპარეზი ქალ-მთქმელებს დაუთმო. როცა ქალ-იმფორმატორებისაგან თითქმის ყველაფერი ჩავწერეთ და სიტყვაძვირობა შემოეპარათ, დარბაისელი 46 წლის მწყემსი მხოლოდ მაშინ მომიჯდა გვერდით და გული თუშების საყვარელი ლექსით გამიხსნა:

თუშთა ვინა ყავს ნეტავი,
ხელმძღვანელი და ბატონი, —

თავად არიან თავისი
მბრძანებელი და პატრონი

ამ პოეტური ბუნების ადამიანს უმთავრესად პატრიოტული ლირიკა იზიდავს. ჩვენ ვცადეთ მისი რეპერტუარის სხვა ნაწილების ფიქსაცია, მაგრამ იგი მუდამ პირველ თემას უბრუნდებოდა და არ ამჟღავნებდა ინტერესს დაეკმაყოფილებია ჩვენი ცნობისმოყვარეობა. მწყემსი განსაკუთრებული სიფაქიზით ეპყრობოდა თითოეულ პოეტურ ნაწარმოებს და მაშინაც კი არ შემოგვაშველა ორიოდ ტაეპი, როცა ოთხი შვილის დედას, პოეტ ქალს თიკო ქითიძეს ერთი სახუმარო ლექსის („ბერდიას კაფია“) ნაწილი დაავიწყდა (თუ არ გაიმეტა ჩემთან სათქმელად!). აი, ეს სიტყვაძუნწი, მაგრამ პოეტური გრძნობის თუში ისეთ ნაწარმოებებს არჩევდა, რომლებსაც ღრმა სოციალური აზრი ახლავს თან. ისიც საყურადღებოა, რომ მირიანმა ბევრი ლექსის პირველგამომთქმელი იცის, თუმცა ტექსტი მას მხოლოდ ზეპირი მოსმენით აქვს შესწავლილი და ხახაბოს მაღალ მთას მისჩერებოდა და ისე მითვლიდა მარგალიტებით სავსე ტაეპებს. ერთ ლექსს პირდაპირ „სამშობლო“ ეწოდება, რომელიც, მართალია, გადასახლებაში მიმავალ ტუსაღს გამოუთქვამს, მაგრამ თავიდან ბოლომდე მშობლიური ქვეყნის გულწრფელი სიყვარულითაა გაჟღენთილი...

მიყვარხარ ჩემო სამშობლო,
 მიყვარხარ მეტისმეტადა.
 შენის გულისთვის რომ მითხრან
 დავითმენ ტყვიით ხერტასა;
 შენის გულისთვის დავითმენ
 რვალის და რკინის კენეტასა,
 შენის გულისთვის ჭვარს ვეცმი
 და გავეკვრები სვეტადა.
 მაგრამ გშორდები, მშვიდობით,
 მივდივარ, მაგრამ არ ვიცი,
 საიდან რომელ არესა.

ველარა გნახო ვინ იცის,
 ვესტუმრო იქ სამარგსა.
 ჭერ შენ ვერა გთმობ, შერე სახლს.
 იქ მყავს მე დედა სნეული,
 პეტარ დები და ძმები,
 და მამა მოხუცებული.
 მივდივარ, დედა კი მრჩება,
 საბრლო სიკვდილს წვეული,
 იქნება კიდევ მომიკვდეს.
 სიკვდილ ეწვიოს წყეულისი

სამშობლოს მოწყვეტილი მგოსანი ლექსად გზავნის ათასფრად მორთული ქვეყნის სასიყვარულო ბარათს. მის პირად მწუხარებასა და ფილოსოფიურ განცდას ამხელს უკვე ფოლკლორულად ქცეული სტრიქონები, თუმცა მოსალოდნელია ჩემმა ინფორმატორმა არც კი იცოდეს მის მიერ მოწოდებული ლექსის წარმომავლობა და რვეულში ხელიდან ხელში გადასულ-გადასხვაფერებულ ცნობას მაწერიანე-

ბდეს!... აი ეს ელეგიური ხასიათის, უკანასკნელ ათეულ წლებში შექმნილი აღსარება:

ცავ ლურჯო, განათებულო,
ჩვენთვის დაბნეული მეტადა,
მზევ, მთვარევ, კაშკაშ ვარსკვლავნო,
დაგვნატრით სანახავადა.

მთა წვეერო ლოდნო, ლამაზნო,
ცრემლით მადენნო ცვარადა,
დილითა დროვ საამო,
მწვანე ველებო ბარადა.

მთიელი კაცის უცხო მხარეში სიკვდილი ორმაგი სიკვდილია. პირველი ჯავრი, რომელიც მას ეუფლება და სამარემდე მიაცილებს—სამშობლოს უნახაობაა, რომ მოკლებულია ბედნიერებას უკანასკნელად შეავლოს თვალი ლალ-ლამაზ მთა-წვეერებსა და ათასფრად მორთულ ველებს.

მშობლიური კუთხიდან შორს მყოფი მეზღვაური ბალტიის მხრიდან უძღვნის სალამს სამშობლოს, იგონებს მის მკერდზე აბიბინებულ ბალახს, ცივ წყაროებსა და ხალის მზელავ მწყემსებს, მეგობრებს, თანასოფლელებს.

მომავონდება სამშობლო,
ვიწრო ბილიკი მთაზედა,
ნეტავი როდისა ვნახავ,
როდის მოვიწყენ მთაზედა.
სამშობლოვ, ჩემო ძვირფასო,

ტურფა კავკასის მხარეო,
ბალტიის ზღვიდან წერილსა
სალამი დავაბარეო.
არ დამივიწყო სამშობლოვ,
მატროსი გამახარეო.

(მთქმ. პ. გოთაიძე, ჩამწ. ი. ლონგიშვილი, ზ. ალვანი, 1961 წ.)

სამშობლო მხარის სიყვარული გამძაფრებულია უკანასკნელი პერიოდის ფოლკლორში, განსაკუთრებით ეს იგრძნობა იმ ლექსებში, რომლებიც თავისი ტიპის მიხედვით არაა ახალი — ძველია და პატრიმართა შორის არის შექმნილი.

საყოფიერო ლექსიც კი, რომელიც 55 წლის მწყემსს იროდი ცოცანიძეს ზეპირად შეუთხზავს ღამე ცხვრის დარაჯობისას, სამშობლო ჭვეყნის ვარსკვლავის დიდებით იწყება.

ნეტავი შენა ვარსკვლავო,
გაჩერებულო ცაზედა,
სუყველას თვალთ უყურებ,
რაც ხდება ჭვეყანაზედა.
ბევრია მძიმედ დაჰრილი,

წყლული აწუხებს ტანზედა.
ბევრია ზის და ქეიფობს
როიალისა ხმაზედა.
გვერდს უზის ქალი ლამაზი
ხვეერდგადაკრულ სკამზედა,

თეთრი უგია ლოგინი
ზამბარინის ტახტზედა,
მე მაგის მალექსობელი —

თეჟა მაცვია ტანზედა,
ყარაულობაც მამერგო,
სიმთხილე მმართებს ცხვარზედა.

სამშობლოს გრძნობის გამახვილებაზე ბევრი თანამედროვე სახალხო მგოსნის რეპერტუარი ლაპარაკობს. თიანელი ახალგაზრდა კოლმეურნე გოდერძი ტუშური ზაქარია ბეჭაურის სიტყვებით ცდილობს გვიჩვენოს მშობლიურ სოფელს მოცილებული ადამიანის პატრიოტული განცდები.

გემშვიდობებე იკვლივო,
კეკლუცო ველებ ტყიანო,
მთებო ამაყად გაზრდილო,
ველებო ხავერდიანო.

ივრის ხეობავ ლამაზო,
ნაპირო სოფლებიანო,
საამური ხარ საცქერლად,
ქალივით ხალებიანო.

ტრადიციულ წესზე ახალ ლექსებში ნაწარმოების პირველ მთხვეელის ვინაობასაც ვხვდებით. ავტორის ვინაობის გამჟღავნების ძველიდანვე გავრცელებული წესი დღესაც იჩენს თავს.

ზამთარში ახალ ხევს ვიყავ,
ზაფხულ ჩამოველ ბარადა,

ჩემი სახელი ზაქარა --
ბეჭაური ვარ გვარადა.

ინდივიდუალურ-პოეტური შეგნების ამალლებას მოწმობს სხვა ეანრის ნიმუშებიც. გვხვდება ასეთი ტაეები:

ამ ლექსის მომლექსებელი
სწორი ვარ გიორგისაო,
ერთ ზაფხულს ერთად ვიცხოვრეთ
ნაროვნის მთისა ძირსაო.
მონამვლე მებატყნებო
სიმღერით ვხსნიდით პირსაო,

დღესაც კი ახსოვს ნაროვნის
სიმღერა ორი ძმისაო.
რამ დამავიწყოს გიორგი
ვაეკაცი ჩემის ხნისაო,
მსმენელო ლექსის დამწერლად
იცნობდეთ ალვის შვილსაო.

(ჩამწ. ი. ლონგიშვილი, მთქმელი პ. გოთაიძე, ზ. ალვანი).

აქ, მიცვალებულის, შემთხვევით დაღუპულ მეცხვარის, მოსაგონარ ლექსში გაფართოვებულია მთქმელის ტრადიციული ცნობები. ნაჩვენებია არა მარტო მთხვეელის მწუხარების გამომხატველი გრძნობები, არამედ გარდაცვალებულთან თანამშრომლობა მთის იალალებზე, ერთად შეწყობილი სიმღერა და ასაკობრივი თანატოლობა, საცხოვრებელი ადგილი.

ხალხური თვითმოქმედი პოეტები დღესაც ტრადიციულ სტილზე ქმნიან თანამედროვეობის ამსახველ პოეზიას. მათი ინდივიდუალურ-პოეტური შეგნება თანდათან იზრდება, ავტორობის განმამტკიცებელი ცნობები კვლავ ლექსის ბოლოს იჩენს თავს, მხოლოდ უფრო რელიეფურად, სრული მონაცემებით:

ე მაგის მალექსებელი
ათნუხის ქედზე ზისაო,
ითვის და ითვის ლექსებსა
საწყალი მეცხორისაო.

საქელად ჰქვია პეტრია,
ჯორა უქვია შვილსაო,
წიკლაურია გვარადა,
ბევრ ლექსებს წაიტყვისაო.

(მთქმ. შ. წიკლაური, ჩოხი, ჩამწ. ლ. თეთრაული, 1958 წ.)

პერსონიფიკაციის ძველიდანვე დამკვიდრებული ჩვეულება, რაც მთაში უფრო შესამჩნევია, ბარის მთქმელებისათვისაც არაა უცხო.

ძველ ფოლკლორში ფართო ადგილი ჰქონდა დათმობილი ე. წ. „ფარინეს ლექსებს“, სოფლების მამხილებელ იუმორისტულ სიმღერებს, სადაც ამა თუ იმ ნაკლზე იყო ლაპარაკი და მსმენელთა შორის სიცილს იწვევდა. ამ ციკლიდან მთათუშეთში გავრცელებულია ისეთი ლექსები, რომლებიც ერთგვარ პატრიოტულ გრძნობასაც აღძრვენ. შირიან თორღვაიძემ 12 აგვისტოს ამ ხასიათის ერთი მოკლე ლექსიც ჩამაწერინა:

ჩაღმის ბიჭებმა იციან
გადაკვალვაი მთისაო,
გომეწრელ ბიჭებმ იციან
გადაქეჩვაი ცხვრისაო,
პირიქითელთა ბიჭებმა
თარეში ცხენებისაო.

ჩაღმის ქალებმა იციან
ჩამოჰანაი თმისაო,
გომეწრელ ქალებმ იციან
ხელობა გარმონისაო.
პირიქითელთა ქალებმა —
შელებვა ტუჩებისაო.

საბჭოთა ფოლკლორის ტრადიციული საკოლმეურნეო თემა კვლავ მიმზიდველი ჩანს. მარტყოფში ჩაწერილ ქალ-ვაჟის გაბაასებაში ბარაქიანი ყანა და ერთგული შრომა ბედნიერების წყაროდაა მიჩნეული. ქალი ვაჟს ცოლობას ჰპირდება, თუკი „თავს ისახელებს გმირობით“. ბევრი საკოლმეურნეო სიმღერა სატირულ-იუმორისტული ხასიათისაა და მამხილებელი ფუნქცია აქვს. სოფელ თოლენჯში, ერწოში, დღემდე შემონახულია 80 წლის ასაკში გარდაცვლილ ტატე ქართველიშვილის ნათელი ხსოვნა. ტატეს კარგი ლექსების გამოთქმა სცოდნია. წ/კ უცოდინარი კოლმეურნე ლექსს ზეპირად

თხზავდა თურმე სხვადასხვა საჭირბოროტო საკითხზე. ტატეს ნათქვამები მოხუცების გარდა ახალგაზრდებმაც ზეპირად იციან და ხშირად იყენებენ ბაასში. ტატე ქართველიშვილის პოპულარობაში ჩვენ თვითონ დავრწმუნდით 7—8 ივნისს, როცა ჯერ თოლენჯის კოლმეურნეობის კანტორაში ბევრმა თანასოფლელმა სინანული გამოთქვა, რომ მას ცოცხალს ვერ მოვეუსწარიტ, ხოლო შემდეგ იმავე სოფლის მახლობლად ე. წ. „ორმოების გორაზე“ კოლმეურნე სტუდენტმა ენუქი წიკლაურმა ტატეს იუმორისტული ლექსები ჩამაწერინა.

ღობაძიშვილი თედუა, შენ შინ ქუქულა ქათამო,
 შენ უნდა იჯდე სახლშია, ქათმებს კვერცხები აცალო,
 მე კი წაიდე ცხვარშია, მე იქ ღრუება ვატარო,
 წამოვკლა მსუქანი ცხვარი, ქვაბში ყაურმა ჩაყარო,
 შენ უნდა სკამო გორდილა, თან ნიორწყალი ატანო!

მთქმელმა დასძინა: ფინთი ლექსი გამოუთქვა ალბათ, რადგან ტატემ აღექსაო. მართლაც, ერთმანეთის გაღეჭება-გამხილებანი ხშირად გვხვდება იორ-ალაზნის ხეობებში. ამგვარ ნაწარმოებთა მიზანი პერსონალურ ნაკლოვანებათა მხილებასთან ერთად საზოგადოებრივ წყლულთა სააშკარაოზე გამოტანაცაა. ერწოში ცნობილია ლექსი „თავმჯდომარის ტარო“, რომელიც დასავლეთ საქართველოა ფოლკლორულ ჩანაწერებშიც იჩენს თავს. 1955 წლის მაისში მწყემსთა შორის შეიქმნა ერთი სახუმარო-სალაღობო ლექსი ყვარლის რაიონის სოფელ გრძელი ქალის ქალებზე. ლექსის პირველი ავტორისეული ვარიანტი ზაურ საფარაშვილისაგან მოწოდებული გრძელი ქალის უკიდურეს უბანში — მერქნის სერში ჩავწერეთ 4 აგვისტოს. თანამედროვე სალაღობო ლექსში ძველი ეპოსის დამახასიათებელი მხატვრული შედარებანიც გაივლევებს ხოლმე.

ნახიზნარიდან დავხედავ გრძელქალის არე-მარესა,
 თინიბექის ქალ მზესა გავ, გუდრუხის ქალი მთვარესა,
 კახაის ქალი იასა, ბუჩქებში მდგმოიარესა,
 პარასკოი ჰგავ ცისკარსა—ბინდ-ბუნდში მოვლევარესა.
 იზოლდაი გავ შავ ღრუბელს, საწვიმრად მომზადებულსა,
 რუსუდანაი ანგელოზს ხატისკენ მომდინარესა,
 ნიკაის ქალი ლამაზა ეძებდა საპნის ნალევსა,
 მეც უნდა ხელ-პირ ვიბანო, რომ დავემსგავსო ქალებსა.

ჩვენთვის უცნობია რა უპასუხეს მალექსებელ ვაქს კოლეჟურენ ქალებმა, მაგრამ ისინი დუმილით არ შეხვდებოდნენ ამგვარ გამოწვევას.

საკოლმეჟურნეო ს ა წ ა რ მ ო თ თემატიკაში ტრაქტორი კვლავ გაიელვებს ხოლმე. უჯარმელმა გუთნისდედამ, 77 წლის ივანე შიოს ძე მანაგაძემ, თავისად ჩაგვაწერინა „შენი ჭირიმე, ტრაქტორო“, რომელიც ანალოგიური ხასიათის აღრინდელი ლექსებისაგან იმით განსხვავდება, რომ მასში ძველი გუთნეულის ცნებები საკმაო მსუბუქი ხელით ახლა ტრაქტორზეა გადატანილი.

შენი ჭირიმე ტრაქტორო,
ნიშას სჯობინარ ღონითა,
აქამდი ნიშამ იშრომა, —

ატარა მძიმე უღელი,
ეხლა შენ იცი ტრაქტორო,
ნიშას თუ რასმე უშველი!

უნდა ვიფიქროთ ლექსი აღრინდელი პერიოდის მოწამეა, როცა სოფლის ცხოვრებაში შეიჭრა რკინის ლაბა და მოკლე ხანში განდევნა ტრადიციული გუთნეული თავისი ხარ-კამეჩებითა და მეხრეებით.

თანამედროვე ზალხურ ლექსებში თანდათან მკვიდრდება პეიზაჟი, ბატალური სურათები. ბუნება მთქმელს განწყობილების შექმნაში ეხმარება, ამხელს მის შინაგან მღელვარებას ამღერების წინ. ომის პერიოდში წარმოშობილი ერთი ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოები დილის სურათის ჩვენებით იწყება.

დილა თენდება მზიანი,
ვარსკვლავნი კრთიან ცაზედა,

ჩონგურს სიმები გავუბი,
თიგონის ხევის მთაზედა...

მარტყოფელ გიორგი ბერიძის შვილისეულ ლექსს ყვარლის რაიონის სოფელ მერქნის სერში კიდევ სხვაგვარი ვარიანტიც მოეპოვება. აქ გეოგრაფიული ლოკალი ნაწილობრივ შეცვლილია და მელექსე სიმღერას ჩონგურზე მიმართვით იწყებს:

ჩონგურს აუბი სიმები,
თიქორის ხეობაზედა,

ავკარ-ჩამოვკარ თითები
აჩქამდა ზარის ხმაზედა.

ექსპედიციაში მთქმელებთან ურთიერთობა დიდ გამოცდილებას მატებს ფოლკლორისტს. შემკრები ახალგაზრდაა თუ მოხუცი, მუდამ ფხიზლად უნდა იყოს; მის ქცევაზე მრავალი რამაა დამოკიდებული. სოფელში ფოლკლორისტი ბევრსაც მოიმკის და ცოტასაც. აქ

ძალაშია ის შეგონება, რომელიც ლექსის სახით ნიკოლოზ სამუკუა-შვილმა მარტყოფში ადგილობრივ მომღერლებთან მუშაობის დროს ჩამაწერინა.

ეკლისა ამოსვლა ეკალზე ისევ ეკლისა წესით,
 მოხუცი იმას მოიშვის, რაც სიყრმით დაუთესია.

თითოეული მუშაკი იმდენს შეკრებს, რამდენის მიგნებასაც მოახერხებს. მოსახლეობასთან მეგობრული, საქმიანი დამოკიდებულების შექმნა ოფიციალურობის გარეშე უფრო ადვილია. ყველაზე ცუდი არარეალურ დაპირებათა გაცემაა. თუ მთქმელს რაიმეს ალუთქვაძთ, უნდა გავამართლოთ კიდევაც. ამ მოგზაურობის დროს ექსპედიცია არა ერთგან შეხვდა უსაფუძვლო დაპირებათა გამო გაფუჭებულ საქმეებს. გვქონდა შემთხვევები, როცა მთქმელები კატეგორიულად უარს აცხადებდნენ რეპერტუარის ჩაწერინებაზე იმ მოტივით, რომ უფრო ადრე მათთან სხვა შემკრებნი იყვნენ, ჩაიწერეს მასალა და დაპირდნენ რალაცას (დაბეჭდვა, ჰონორარი, რადიოგადაცემა და სხვ.) და მერე დაივიწყეს დანაპირები. ასეთი უხერხული სიტუაციების დაძლევა დაგვიჩრდა სოფელ გამარჯვებაში ხევსურებთან, ერწოში თოლენჯელებთან, ხაშმში მომღერლებთან და სხვ. ფოლკლორისტმა გზა უნდა გაკაფოს არა მარტო თავისთვის, არამედ მომავალი შემკრებისთვისაც. დამახასიათებელ შემთხვევას ჰქონდა ადგილი სოფ. თოლენჯში. მ ივლისს სოფელს ვეწვიეთ ასპირანტებთან ერთად. აქაურები აღ. მსხალაძეს ადრე დაპირდნენ სიმღერებს ჩაგაწერინებთო, მაგრამ როცა მაგნიტოფონით გამოვცხადდით და საქმე საქმეზე მიდგა, პრეტენზიები წამოგვიყენეს: „აქ ერთი კაცი იყო, დაგვიჩრდა თვენგან ჩაწერილ სიმღერებს რადიოში მოგასმენინებთო, მაგრამ აგერ რამდენი ხანი გავიდა და არაფერი ისმის! ჭერ ის მოვისმინოთ და მერე ახალს ჩაგაწერინებთო“. თოლენჯელები იმ სადამოს საერთოდ სკეპტიკურად შეგვხვდნენ, ხან სასმელი, ხან კიდევ წინა შემკრების მიერ შეუსრულებელი დაპირება გაიხსენეს. საუბარმა მთელი სადამო შეიწირა. მხოლოდ რამდენიმე მოკლე ლექსის ფიქსირება მოვახერხეთ, ისიც ცნობილი რეპერტუარისა („აჩაჩამ უთხრა გუთანსა“, „ოხერია გუთნი დედა“, „შენი ჭირიმი გუთანო“, „მანიც არ მოგკლავ ტოროლაგ“, „მოჯამაგირის ლექსი“ და ცნობები ხატის ყმობის შესახებ; — მთქმელები ლევან ჯავახიშვილი, 60 წლის, და სპირიდონ სისაური, 46 წლ.). უფრო საინტერესო ნიმუშების ჩაწე-

რა მოხერხდა თოლენჯელ ახალგაზრდებისგან, რომლებიც მეორე დღეს წამოვიდნენ ორმოების გორაზე გვირაბების დასათვალიერებლად. მთის მწვერვალზე, წიწვიან ტყეში შესაძლებელი განდა მოგვესმინა, როგორც თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებები, ისე ტრადიციული კაფიები, გამოცანები, გაბაასებანი, სატირულ-იუმორისტული ლექსები, თქმულებები, აქ გავიგონე მელორის აუგად ხსენება:

კაცი არ დაიბადება მელორისთან ცუდით,
დაიარება ხევ-ხუვში, ჩამაუფხატავს ქუდით.

ნორმალური კონტაქტის დამყარებას თოლენჯში ორი დღე დასჭირდა, ეს იმ დროს, როცა სხვა სოფლებში მთქმელთა მოზიდვისა და მათთან მუშაობის დაწყებისათვის 2—3 საათიც საკმაო იყო. ვერ ვიტყვით, რომ წარუმატებლობის მიზეზი მხოლოდ რეპერტუარის სიმწირე ან მხოლოდ წინა შემკრებისგან დაპირების შეუსრულებლობა იყო! არა, აქ შეიძლება სხვა ფსიქოლოგიური ფაქტორიც თამაშობდა როლს, ვთქვათ, მაგალითად, სასურველად არ მიაჩნდათ ექსპედიციის წევრებს მოესმინათ ზოგიერთი პერსონალური ხასიათის მამხილებელი მიღწესება. ასეთი მამხილებელი ლექსების გამოტანას მთქმელი სუბიექტური მოსაზრებით გაუბოდა, ხოლო ის, ვისაც ლექსი შეეხებოდა, ალბათ მამხილებელსაც სდევნიდა და მთქმელსაც!

ამგვარი სიუბრიზები საექსპედიციო მუშაობაში მოსალოდნელია.

თანამედროვე ხალხურ პოეზიაში ლენინის სახეს ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. თემის პოპულარობა 1924 წლიდან შეიმჩნევა; ამ წელს შეიქმნა სამგლოვიარო-მოსაგონარი ლექსების ციკლი. მაშინ გამოთქმულ ზოგიერთ ლექსს დღემდე არ მოკლებია პოეტური ელვარება და მსმენელთა ყურადღება. ერთი ასეთი ლექსი 1934 წელს თბილისში ბრმა მეჩონგურისაგან ჩავწერეთ და გამოვაქვეყნეთ კიდევაც „სახალხო მთქმელების“ პირველ კრებულში. ეს ლექსი მოგვაგონდა მაშინვე, როგორც კი სართიჭალელმა ნიჭიერმა მთქმელმა გიგია მგელას ძე ქისტაურმა 28 მაისს ჩამაწერინა: „კაცი მოვიდა და მითხრა — ლენინი გადიცვალაო“. ქისტაურმა ლენინის ლექსის პირველი ორი სტროფი წარმოთქვა მხოლოდ და შემდეგ გა-

ნაცხადა: „სრულ ვიცოდი, მაგრამ დამავიწყდა, ლექსი ილო მათიკა-შვილისაა, მარტყოფელი იყო. მონასტერშიც ყოფილა“. ჩემთვის მაშინვე ნათელი გახდა, რომ „ილო მათიკაშვილი“ იგივე ილო მათიკა-შვილია, რომელიც ორივე თვალით ბრმა 1934 წელს სიონის შესავალში იჯდა და ეპიკურ-საჩონგუროთა გარდა ლენინის სახსოვარ ლექსსაც ამღერებდა. სართიჭალაში კიდევ ერთი ვარიანტი იქნა აღმოჩენილი საბჭოთა ფოლკლორის კლასიკური ძეგლისა, რომელსაც ფართო მკითხველი საზოგადოება იცნობს სათაურით: „რუსეთით მაცნე მოვიდა“.

ექსპედიციამ შედარებით მცირე, მაგრამ მაინც მოახერხა სამაშულო ომის ამსახველი სიტყვიერების შეკრება. დადასტურდა, როცა ხალხურ მთქმელებს რეპერტუარში ომის ლექსები მოეპოვებათ, ისინი პირველ რიგში სწორედ ასეთ ნაწარმოებებს ასახელებენ. ეს, ალბათ იმით აიხსნება, რომ ბრძოლის სურათების გადმოცემა გმირულ სულს აღვიძებს და საგმირო-სავაჟკაცო თავგადასავლები კი დიდ ინტერესს იწვევს მსმენელებში. თვითონ მთქმელებსაც თავი მოსწონთ ამგვარი ცოდნით. მარტყოფელმა გიორგი იოსების ძე ბერაძეშვილმაც საკუთარი რეპერტუარის ჩამოწერისას „1941 წლის 22 ივნისი“ პირველ ადგილზე დაასახელა. აქ შეუძლებელია სრულად განვიხილოთ ეს ვრცელი ლექსი, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მასში ბევრი რელიეფურად დანატული ეპიზოდია ქართველი მეომრების მონაწილეობით. საყოველთაო მობილიზაციის გამოცხადებას მოკლედ გადმოგვცემს მგოსანი: „ომში ბევრი წაიყვანეს დედის ერთა ძეო“. მტრის ურდოების შეკავებასა და განდევნას დიდი მსხვერპლი დასჭირდა. ქართული ნაწილები უმთავრესად შავი ზღვის სანაპიროებზე მოქმედებდნენ.

ზოგი მამკვდარა ქერჩშია,
ზოგი ყირიმის ძირსაო.

ეგრე ეყარა ქართველო
როგორც რიყეზე ქვიშაო.

ქართველი ჯარისკაცები სახელოვნად იბრძოდნენ ყველა ფრონტზე. ეს სიამაყის გრძნობას მატებს მგოსანს, თუმცა გმირთა გვაგამებით მოფენილი ქუჩების დანახვა მძიმე განცდებს აღძრავდა მასში:

მოხედება, გადმოვარდება
როგორც ნატეხი კლდისაო.
აღარც ცრემლები მშობლისა,

აღარც ანდერძი ღვთისაო,
დაჭდება შავი ყორანი
მარტო იტირებს ისაო!

მეომარი თითქოს თვითონ მოუთხრობს თანამემამულეებს:

ჩემი მეკრდი და შკლავები
ქერჩის მიწაზე სვენია,

ჯვარი აქვს სასაფლაოზე,
გვარი-სახელი სწერია.

გამარჯვების შემდეგ სამშობლოს დამცველთა რაზმეულები სახლ-ში ბრუნდებიან. უცნობი ჯარისკაცის დედა მეთაურს ეკითხება, სასადაა მისი შვილი, რად იგვიანებს და არა ჩანს? მეთაური ღუმს:

იცის, მაგრამ დამალა, —
ფრონტზე თვითონ დამარხა.

ირკვევა, რომ სამამულო ომის სურათებმა თითქოს ყველა ფოლკლორულ ჟანრში ჰპოვა გამოძახილი. ამ პროცესს ისეთი პერიფერიული ხასიათის ჟანრიც ვერ ასცდა, როგორცაა ეპიტაფია — საფლავის ქვის წარწერა. ექსპედიცია ყველგან აგროვებდა ეპიტაფიების ნიმუშებს. მარტყოფის სასაფლაოზე ერთ დამახასიათებელ წარწერას წაუაწყდი, რომელიც, მართალია, პოეტურ ნაწარმოებად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ ომის პერიოდის ვითარებას სწორად გადმოგვცემს. მოხუცი სონა იაგორის ასული დიდებულშვილი (1876—1960) ეპიტაფიაში საყვედურით მიმართავს თავის აღზრდილებს:

ნიკოლი და ლუკა შვილებო,
სამამულო ომის გმირებო.

20 წელი გელოდეთ და მეტი ველარ აიტანა თქვენი მოუსვლელობით დატანჯულმა გულმაო.

11 ივნისს სოფ. ლაფანყურში „სიმბოლიური სამარხიც“ ვნახეთ შემდეგი წარწერით:

„გოგია რუსულა შვილი
ალექსისძე, ვაინში
დაკარგული, 22 წლის.

იოსებ რუსულა შვილი
ალექსისძე, უგზო უკვლოდ
დაკარგული.

დედამ გვისახსოვრა ცრემლიანი თვალით“.

ორ ძმათაგან აქ პრც ერთი არაა დაკრძალული, მაგრამ საფლავის ქვა შაინც დგას და ელოდება ტყვიით განგმირულთა გამოჩენას!

ტრადიციული ფილოსოფიურ-ელეგიური ტექსტების გარდა ლაფანყურის სასაფლაოზე მემორიალური ხასიათის ცნობებიცაა ეპი-

ტყეებში შესული: მაგალითად, ნადირობის ქამს ლოპოტის მარმარილოს აღმომჩენის ლოდზე ასეთი წარწერაა: „ეს ჩემი ნაპოვნი ქვა ისევ მე შედოს გულზე. მოიხსენე უფალო ლეგა გარსევანის ძე ნარუსლიშვილი. გარდ. 1908 წ.“

სამამულო ომის თემაზე სოფლად სიმღერებიც შეიქმნა, ერთი ნიმუში, ნიკო სამჭკუაშვილის ხელმძღვანელობით, მარტყოფის კულტურის სახლის თვითმოქმედმა გუნდმა შეასრულა (მაგნიტოფონზე ჩაწერილი სიმღერა დაცულია ფოლკლორულ არქივში). საერთოდ ავ გუნდს დამახასიათებელი ხალხური რეპერტუარი აქვს („შავლეგო“, „ქონა“, „შაირები“, „ურმული“, „ბატონები“, „ნანა“).

საბჭოთა ფოლკლორისტიკას ძლიერ აინტერესებს გამოარკვიოს რა სიმღერებს ასრულებდნენ ომის დღეებში ქართველი ჯარისკაცები. კახეთში ვცადეთ აღგვედგინა ასეთი სალაშქრო-სასიმღერო რეპერტუარი. დადასტურდა, რომ, მაგალითად, ნოვოროსიისკის მიმართულებით მოქმედი 1149 ქართული დივიზიის ფეხოსნები 1941—42 წლებში მგზავრულის სახით ხშირად მღეროდნენ „შავო მერცხალოს“ შემდეგი ტექსტით:

დელი ვოდელი ვოდელა,
გაფრინდა შავო მერცხალო,
ჩადი ალაზნის პირსაო,

ამბავი ჩამომიტანე
ომში წასული ძმისაო.

სიმღერას იწყებდა შემდეგში ქერჩთან დალუპული გალაქტიოს სოფრომის ძე კურტანიძე, ხოლო მის შესრულებაში მონაწილეობდა ჩვენი ინფორმატორი ფილიმონ ივანეს ძე კურტანიძე, სართიქალის კლუბის მცველი, ომში რამდენჯერმე დაჭრილი, პენსიონერი. იმავე მთქმელის მოწმობით ქართველ მეომრებს მეორე მგზავრული სიმღერაც ჰქონიათ. ისიც ძველია, „თამარ ქალის“ სახელით ცნობილი. ჯარისკაცები მას ასეთი ტექსტით მღეროდნენ:

წაიყვანეს თამარ ქალი,
აფხაზეთში დიელო და,
შაუკაზმეს ლურჯა ცხენი,
აფხაზეთში დიელო და,

თამარ ქალსა დიელო და.
თამარ ქალი რა ქალია
დიელო და,
არ მინახავ რა ხანია,
დიელო და...

ეს ლექს-სიმღერები ფილიმონმა 27 მაისს მოიგონა კლუბში გუნდის რეპერტუარის ფიქსაციის დროს. სამწუხაროდ, მას აღარ შე-

ედლო რომელიმე მათგანის იმპროვიზება, ისე მძიმედაა დაშვებულ-
ლი. „ღმერთმა ნუ შეასწროს ჩემი შვილი და შვილიშვილი, რაც მე
გაპირებდა მაქვს განცდილიო“, თქვა ყოფილმა ჯარისკაცმა, ქუდი გა-
დაიძრო და ღრმა ნაჭრილობევი მიჩვენა.

ბ) ტ რ ა დ ი ც ი უ ლ ი ქ ა ნ რ ე ბ ი

კახეთის ექსპედიციის კოლექციაში, რომელიც დაახლოებით
400-მდე სასტამბო თაბახს მოიცავს, ძირითადი ქანრობრივი მასალა
ტრადიციულია. საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ ასეთი დაყოფა
პირობითი არის, რადგან ფიქსირებული ტექსტების მნიშვნელოვანი
ნაწილი, თუმცა ქანრობრივად და თემატურად აღრიდანვეა ცნობი-
ლი, მაგრამ მისი სიტყვიერი მასალა, მხატვრული აქსესუარები და
შესრულების გარემო ისე თავისებურია, რომ საფუძველს გვაძლევს
კითხვა დავსვათ იმის თაობაზე, თუ რამდენად ატარებს ტრადიციულ
სახეს მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში ჩაწერილი ხალხური პროზის
ნიმუშები, რომლებსაც უმთავრესად აღრინდელი სიუჟეტური სქემა
შემორჩა, სხვა მხრივ კი ახალი გაფორმებისაა.

კახეთი მ ე ვ ე ნ ა ხ ე ო ბ ი ს ქვეყანაა. ცხადია, ვაზის მოვლას
თავისი ასახვა უნდა ეპოვა ფოლკლორში. მართლაც, 23 მაისს მარტ-
ყოფელმა ნიკო თვალთაშვილმა „ვენახის შეწამვლის სიმღერა“ ჩამა-
წერინა, რომელშიაც ნათქვამია:

წამალს გიმზადებ ვენახო,
გინელბ როგორც ფაფაო,

ეხლა შენ დაფასევი
ჩემი შრომა და ჯაფაო.

1861 წელს ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი აღნიშნავდა: საქართვე-
ლოში ყურძნის დაწურვის სიმღერები არსებობსო. აქამდე სათანადო
ტექსტი მოპოვებული არ იყო, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ
სოფ. ატენში ჩაწერილ მცირე ზომის ერთ ლექსს. 1961 წლის ექსპე-
დიციამ ვითარება დააზუსტა. სოფ. ხაშმში 73 წლის კოლმეურნე მე-
ვენახე-მეღვინე იოსებ სიმონის ძე ყვარელაშვილმა მოგვითხრო: ყუ-
რძნის დაწურვის დროს იმღერება ისეთი მუშური სიმღერები, რო-
გორიცაა: „პერიოგა“, „ქართლელ კაცს მიგამსგავსე“, „კახური კაცი
რასა ჰგავს“ და სხვ. მანვე ოთხიოდე სტროფიც დამაწერინა, რომ-
ლებსაც საწინებელთან მღერიან. აი ეს ტექსტები:

- ა. ლამაზმა გოგომ დამწყველა, უბედურათ იარეო,
როცა ფულები იშოვნო ჩემთან შემოიარეო.
- ბ. ქართულ კაცს გამსგავსე ჩოხა ბოლოგანიერსა,
რაც რომ გასო და გაქამო, ვერ გაგზავნი მადლიერსა
- გ. ხიდისთავსა და გორს შუა ერთი მოყვარე მყავდა,
არც არა მე მიუტანე, არც არა იმას ჰქონდა,
მშოერი გამომისტუმრა, იმისი მამა ცხონდა!
- დ. კახელი კაცი მგელსა ჰგავს, ბახტრიანული ტურასა,
იმერეთიდან გამორბის, მოაპლაქუნებს გულასა!

მევენახეობის აღორძინების დღევანდელ პირობებში შესაძლებელი ვახდა არა მარტო ტექსტების, არამედ სათანადო მუსიკალურა პანგის მოპოვებაც. ხაშმის სასოფლო კლუბთან დავით გონიტაშვილის ხელმძღვანელობით არსებულმა ხალხურ მომღერალთა გუნდმა თავისი რეპერტუარის მე-9 ნომრად სწორედ „სიმღერა ყურძნის დაწურვის დროს“ აღგვანიშვნინა.

ეს გუნდური სიმღერაც მაგნიტოფონის ფირზე იქნა გადატანილი. ხაშმში ჩაწერას ვ. მაცაბერიძე აწარმოებდა (დაცულია ფ. არქივში). იმავე საღამოს გიორგი იოსების ძე ქოქრაშვილმა, 48 წ., სამამულეო ომის მონაწილე—პენსიონერმა, ინდივიდუალური შესრულებით ვაზის თემატიკიდან კიდევ ორი ლექსი „ღვინო“ და „ყანწი“ ჩაგვაწერინა. ამგვარი ლექსები პოპულარობით სარგებლობს იორ-ალაზნის ხეობებში.

კახეთში ფართოდაა გავრცელებული ს ი მ ი ნ დ ის თ ო ხ ნ ის სიმღერები. აქ ბევრი სახელოვანი მესიმინდეა. წარჩინებული მეურნეები დიდი ხალისით მღერიან თოხნის დროს ნადურს ანუ მამითაღის სიმღერებს. პირველი ჩანაწერი ხაშმის გუნდის შესრულებით 29 მაისს იქნა მოპოვებული. აქაურები ამ სიმღერას „მუშური თოხნის დროს“ უწოდებენ.

გარე კახეთში სიმინდის თემაზე გამოცანებიცაა გავრცელებული. ს. ახალსოფელში ახალგაზრდა მთქმელმა თამაზ ლებანიძემ ლექსი მიკარანახა:

ასი, ასი, ასლაშაზი, ასი კაბა შაცვია,
აბრეშუმის ქოჩორი თავზე ვადამეარცხნია (სიმინდი).

ეთ. ასლამაზაშვილის მიერ მოპოვებულ ტექსტს უფრო მეტი სიახლე ემჩნევა:

კულულები აქვს შვის ფერი, ლამაზად დავარცხნილები,
მწვანე ხალათი აცვია, არ აკერია ღილები.

ცხადია, რაკი სიმინდი ხალხური პოეზიის თემად იქცა, არ შეიძლება მისი მოვლა-დამუშავება დარჩენილიყო მთქმელთა ყურადღების გარეშე.

თოხნურის მეორე ვარიანტი ყვარლის რაიონის სოფელ ენისელში იქნა აღმოჩენილი და 6 აგვისტოს ჩაიწერა კიდევაც ქალთა გუნდის შესრულებით. საყურადღებოა, რომ ენისელის მომღერალ ქალთა გუნდი წარმოიშვა არა როგორც საკლუბო წრე, არამედ ის ველზე ზუსაობის დროს გაჩნდა საკოლმეურნეო ბრიგადაში. როცა ალ. მსხალაძემ მომღერალთა ამ ჯგუფის არსებობა გაიგო, სკოლაში მოიწვია ჩასაწერად, მაგრამ ქალებმა უარი მოახსენეს, ჩვენს უბანში მობრძანდით, ნაცნობ ოჯახში შევიკრიბებით შინაურულადო. ჩვენც ასე მოვიქვეცით, სალამო უამს, როცა მინდვრიდან დაბრუნდნენ, ვეწვიეთ ერთ ოჯახს სას. საბჭოს თავმჯდომარის წინამძღოლობით, მაგრამ იქ ელდენმა გვიღალატა. აუცილებელი გახდა სახელოსნო სკოლაში გადმონაცვლება, რასაც გუნდის წევრები უხალისოდ შეხვდნენ. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ეს გუნდი სცენისათვის კი არაა დაარსებული, არამედ მინდვრად კოლექტიური შრომისათვის, სადაც თითოეული შემსრულებელი თავს ბუნებრივ გარემოში გრძნობს და არ მორცხვობს.

სასურველია ენისელის ქალ მომღერლებს პერსონალურადაც გავეცნოთ.

1. მკედლიშვილი ნინო ალექსანდრეს ასული, 60 წლის,
2. ხანიაშვილი დარო გიოს ასული, 60 წლის,
3. ხანიაშვილი მარიამ აბრამის ასული, 47 წლ.,
4. მკედლიშვილი ბაბუცა თედოს ასული, 43 წლ.,
5. ხანიაშვილი სონა ივანეს ასული, 58 წლ.,
6. მუნჭიშვილი ევა მიხას ას., 70 წ.,
7. წიწრაშვილი კეკელა მიხას ასული 43 წ.,
8. აღომლიშვილი მარიამ ფარსადანის ასული, 60 წ.,
9. ჭავჭავიშვილი ბაბული ლუკას ასული, 41 წ.,
10. ხანიაშვილი მარიამ თედოს ასული, 55 წ.,
11. ხანიაშვილი თინათინ ლაზოს ასული, 49 წ.,
12. მკედლიშვილი კატო ანდრიას ასული, 56 წ.,
13. პაპუნაშვილი ქრისტინე ლაზარეს ასული, 36 წ.,
14. ხანიაშვილი ნინო ალექსის ასული, 63 წ.,
15. მკედლიშვილი თამარ ნასყიდას ასული.

დამახასიათებელია, გუნდს რეპერტუარში უმთავრესად ქალთა საწესჩვეულებო და შრომის სიმღერები აქვს. აი, სწორედ ამგვარმა ნატურალურმა ჯგუფმა შეასრულა ორბუნე „თოხნო, თოხნო“, რომელ-

საც იქვე უწოდეს: „ხალხური სიმღერა სიმინდის თოხნის დროს“. ჰირველ ნახევარ გუნდს ანუ, ლეჩხუმური ტერმინოლოგიით, პირველ ბუნს, დამწყებად თიკო (თინათინ) ხანიაშვილი ჰყავდა, მეორეს — ბაბული მკედლიშვილი. მთელი სიმღერა თოხსა და მის მოქმედებას დასტრიალებს თავს. (მაგნიტოფონით ჩაწერას ენისელში ასპირანტი ალ. მსხალაძე აწარმოებდა). ენისელის ქალთა გუნდის მოწვევასა და ჩაწერის ორგანიზებაში დიდად გვეხმარებოდნენ ადგილობრივი მუშაკები დარო არაგვეანიშვილი და გრიგოლ მეტრეველი.

ამავე ციკლს მიეკუთვნება ხალხური „ყ ა ნ ი ს ს ი მ ლ ე რ ა“, რომელიც სართიქალის კლუბთან სიკო ქერანაშვილის ხელმძღვანელობით არსებული თვითმოქმედი გუნდის შესრულებით ჩაეწერეთ 28 მაისს.

რამდენიმე ნიმუში იქნა მოპოვებული სამკალი ლექს-სიმღერებისა. 13 აგვისტოს მთათუშეთის სოფ. ხახაბოში თიკო ქითიძემ „სამკალი ლექსის“ სახელწოდებით საუცხოო პოეტური ტექსტი გვიკარნახა, სადაც ერთი სიტყვაც არაა ნათქვამი შრომის იმ სახეზე, რომელსაც იგი ასახავს, და დადარდინებულმა ქალმა წარმოსთქვაო, განმიმარტა თიკომ.

დაუკარ ჩემო ჩონგურო,
შენ სალამურო წკრიალა,
დაღბერე ციო ნიაო,
ამღერდი წყაროვ ჩხრიალავე.

გულს დარდი გადამიყარე
ტყეო ლაქლაყავ, შრიალავე,
ასე მგონია ბადალო
არა მყავს ქვეყანაზედა...

სხვა ტექსტს შეიცავს ხაშმელების მიერ შესრულებული ხალხური „სამკალი“ ანუ „ერიოგა“. იგი სასიამოვნო მოსასმენიცაა, შრომის პათოსზე რომ არაფერი ვთქვათ.

სამკალი სიმღერები ყველგან გვხვდება, მისი ნიმუშები მთიანი თიანეთის სოფ. ჩაბანოშიც ჩაეწერეთ ივანე გიორგის ძე ჭიმშიტაშვილის თქმით. აქ ხშირად მღერიან: „ადიდებულა ბერკენა, არ დაილევა მღვრივითა“-ო, „ბიჭები მკიან ყანასა, ნარინასა და ჩალასა“, „ჩემო ნამგალო რკინაო, გასჭერ გამიძებ წინაო“. „ჩვენა ვართ ჩოლოყაშვილების ნაყმევი. ცელქა (გიორგი) ჭიმშიტაშვილის მამა ტარიელი კარგი მომკელი იყო. ჩოლოყაშვილების ხოდაბუნებში შილდელს შეეჭიბრა და აჯობა“, — იგონებდნენ ჩაბანოელი ინფორმატორები.

მრავალფეროვნადაა წარმოდგენილი კახეთში ო რო ვ ე ლ ა ს ტექსტები. საბოლოოდ გარკვეულ იქნა, რომ ოროველა არაა შრომის

ერთ რომელიმე სახეზე მიკუთვნებული სიმღერა. ერწოელი ლევან ჭავჭავაძის გადმოცემით (თოლენჯი), ოროველა იმღერება გუთანზე, კევრზე და ურემზე ერთის შესრულებით. სანიმუშოდ მან ორი სტროფიც მიკარნახა („აჩაჩამ უთხრა გუთანსა“ და „ოხერია გუთნისდედა“). ენისელები გუთნისდედების ცნობით ოროველა გუთანზე და კალოზე იმღერება. ჩაბანოელთა წარმოდგენით ოროველა ერთგვარი „გუთნის შასანდომია“. მათ დღემდე არ დავიწყებით მისი კარგი შემსრულებლები. ივანე ჭიმშიტაშვილის დასტურით ბატატი მამსიკაშვილი ყოფილა ოროველას შესანიშნავი მთქმელი. „წვეტა გორაზე რო აჩქამდებოდა, აქ ისმოდა. მეხივით ხმა ჰქონდა. ერთ დღეს უხნავდნენ ოროველაშიო“, ამბობს მოხუცი. უჯარმელი გუთნისდედა, 77 წლის კოლა შინდელაშვილი ლექსით განმამარტავდა: „ოროველას მაშინ ვიტყვი, დავუჯღები გუთანზედა“... უჯარმელი კოლმეურნეები ალექსი ილიას ძე რევაზიშვილი (74 წლის) და რომან სოლომონის ძე ფეიქრიშვილი (61 წლის) ამბობდნენ: „უჯარმაში 3 უღელ ხარ-კამეჩს აბამდენ გუთნეულში. მასში იყო: ერთი გუთნისდედა, 2 ღამის და 2 დღის მეხრე. ალოთა განაწილების შემდეგი წესი არსებობდა: გუთნისდელას ეკუთვნოდა — 3 დღე, გუთანს — 3 დღე, ჯამბარას — 1, თითო უღელს ხარს — 1 დღე, სულ 8 დღე; ყოველწლიურად ანეულის შემდეგ გუთნეული ჰყიდდა დლიურს, ალებული ფულით იძენდნენ ცხვარს, ძროხას. დაკლავდნენ წმ. გიორგის საყდართან და წირვას გადაიხდიდნენ. იქვე შექამდნენ, ხორცის სახლში წაღება არ შეიძლებოდა. თუ ვინმე ავად იყო მხოლოდ იმას გაუჯგავნდნენ საღმრთო ნაწილს.

საინტერესოა ვიცოდეთ მუშა ძალის განაწილების წესები და მისი ტერმინოლოგია. ჭერ გარე კახეთის მაგალითი ავიღოთ. ნორიოელთა ჩვენებით გუთანში 8 ან 10 უღელი ხარ-კამეჩი აბია. არის: გუთნის თავის ხარები (I წყვილი), საძირე ხარები (II წყ.). საშუალო საჯღომი ხარები III წყ.), წასაკრავის ხარები (IV წყ.), სამოზვრე ხარები (V წყ.)... გუთნეულის მონაწილენი ასე ჩგუფდებიან: გუთნის დედა და მეხრეები, ამ უკანასკნელში შედიან: მეტი მეხრე (ეხმარება გუთნის დელას, ასუფთავებს გუთანს; ეზიდება წყალს), გუთნის თავის მეხრე (ზის პირველ უღელზე), შუა მეხრე (ზის მესამე უღელზე), სამოზვრე მეხრე (ზის მეხუთე უღელზე), წინა მეხრე. თუ გუთნეული 4 წყვილი ხარ-კამეჩი ება, შიგნიკახეთში მას ასე ანაწილებდნენ: გუთნისთავის ხარები, საგლეჯის ხარები, მეხრის სადგომის ხარები, წინა ხარები, სათავეში გუთნისდელა ედგა, შემდეგ მოდიოდა გუთნის თავისა და წინა მეხრეები. ენისელებში ამ სურათის აღდგენა გაჭირდა, აუცილებელი შეიქნა ძველი მეგუთნე-

ების და მეხრეების დახმარება, რომ დადგენილი ყოფილიყო მუშა ძალის განაწილების ის წესი, რომელიც ამ 20 წლის წინათ ერთადერთი იყო, ახლა კი ტრაქტორების სიმრავლის გამო დაეწეებოდა. გაერთიანებაში გუთნისდედანს ჰქონდა გუთანის, გარდა ამისა დაწინადა ფარცხს, გართავდა გუთანს, უზრუნველყოფდა მომუშავეთა ხარჯს და სამაგიეროდ იღებდა 4 ალოს. გუთნისთავის მეხრეს შეყავდა 2 უღელი ხარი, ამოკებდა ღამის მეხრესთან ერთად პირუტყვს, ადადგენდა მის ხარებთან გაწყვეტილ ჭამბარას. ჰყავდა „გუთნისთავისა და საგლეჩის ხარები“, ერგებოდა 4 ალო. წინა მეხრეს შეყავდა 2 უღელი ხარი. ამოკებდა საქონელს ღამითაც, თავის ხარებთან გაწყვეტილ ჭამბარას გამოცვლიდა; მისი იყო „სადგომისა და წინა ხარები“, ძელოდა 4 ალო. წყლის მოშტანი ანუ დღის მეხრე — კვირა დღეობით უვლიდა მუშა საქონელს, ეზიდებოდა წყალს, მოჰქონდა წყნელი და ეკუთვნოდა 2 ალო. სამუშაოზე იყენებდა გაზაფხულსა და შემოდგომაზე. სამშემოდგომო გამოსვლა სექტემბრის ორშაბათს ხდებოდა. სხვა დღეს გუთანი, არ შეაბამდნენ (შდრ. „ორშაბათობით აშენდა“).

მიწის დროზე დამუშავება და უხვი მოსავლის მიღება ამინდკეთილობაზე იყო დამოკიდებული. არსებობდა ტ ა რ ო ს ი ს მ ა რ თ ვ ი ს მაგიური წესები. ძველად მერქნისსერში გვალვის დროს „დიდებას“ აწყობდნენ. შეებმებოდნენ ქალები უღელში და ფენშიშველი შევიდოდნენ წყალში. ამ დროს იკრიბებოდა კვერცხი, ფქვილი, ფული; სასმელი. იყიდდნენ საკლავს, ილოცავდნენ დამასტურს; რადგან იგი შორს იყო, ადგილის დედას შესთხოვდნენ ავდრის მოყვანას.

დიდება ენისელშიც იცოდნენ. აქ ამინდის შეცვლის რამდენიმე საშუალებას ხმარობდნენ: ა. ასრულებდნენ დიდებას, ბ. დაიტირებდნენ ქალ-ქვებს, გ. მოაწყობდნენ წყალში გუთნის გათრევას. ენისელის ქალთა გუნდმა თითოეულის მუსიკალური სახეც მოგვცა. „დიდებას“ ნინო მჭედლიშვილი და ნინო ხანიაშვილი იწყებდნენ.

„ქალქვებსაც“ ამინდის მართვა „ევალებოდა“. თვითონ ასეთი სახელწოდების წარმოშობაზე ლეგენდა არსებობს. გადმოცემა მოგვითხრობს, რომ ლეკები დაედევნენ ბავშვიან ქალს. დედა გამოიქცა, მაგრამ მეკობრეები წამოეწიენ. მაშინ ქალმა გამაქვავეო შესთხოვა. ნატვრა აუხდა. ასე გაჩნდა თითქოს ის თეთრი ქვა, რომელიც ახლაც აგდია ენისელის განაპირას ჩელთის არხში და როცა წვიმის მოყვანა უნდათ, დედაკაცები მივლენ, დაიტირებენ და წყალში გადააბრუნებენ.

როცა სოფლის პირას ქალქვების სანახავად მივედით. იქ კოლმეურნე ნინო აღომლიშვილი დაგვხვდა, ძროხას ამოვებდა. მან სხვაგვარი ახსნა მისცა ქალქვების (სამი ქვაა. ერთი დიდი—ვითომც დედა და ორი პატარა — თითქო შვილები) წარმოშობას. ეს ქვები წარღვნის დროისაა, თქვა მან, წარღვნისას ვინც შეს-

თხოვდა, გაქვავდებოდა. ერთი აკენიანი ქალიცაა სამებაში, მაღლა მთაზე, ძნელად მისადგომ ადგილას. გრიგოლ მეტრეველმა ის მთაც დაგვანახა, სადაც აკენიანი ქალი იყო ქვადქცეული! ექსპედიციამ ქალქეების სურათი გადაიღო და დატირებულ დიალოგური ტექსტიც ჩაწერა დარო ხანიაშვილისა და მარო აღომლიშვილის იმპროვიზაციით. მასში დიდი არქაიკა ელერს. „ეს ჩვეულებრივი ტირილია, ასეთი დატირება ვიცი თქვენს აქო“, თქვა დარომ, როცა მოთქმა დაასრულა. შემდეგ ჩვენ იმავე გუნდს ვთხოვეთ შეესრულებინა „წყალში გუთნის გათრევა გვალვის დროს“. გუნდის წევრები ახმაურდნენ, უარი თქვეს; იგივეა, რაც ქალქეებზე ვიტყვით. დიდი ხეყვნა შეიქნა საპირო სათანადო ინსცენირების მოწყობისათვის. მართლაც, ეს ორი ხალხური ნაწარმოები ერთმანეთს დიდად ჰგავს როგორც „მელოდიით“, ისე სიტყვით, თუმცა ეს უკანასკნელი უფრო მეტ თავისებურებას იჩენს და ან ლეგენდას გადმოგვცემს, ან ალაზნის ბირას გუთანში შემბულთა პროცესისას აღწერს. ამგვარ მოთქმაში ქალთა საოჯახო მდგომარეობაც არის დახასიათებულ-დატირებულ.

უჯარმაში წვიმის მოსაყვანად ე ლ ი ო ბ ა ს მართავდნენ. შავებში გამოწყობილი ფეხშიშველა მოხუცი ქალები კარდაკარ კაბაჩაცმულ თოჯინას ჩამოატარებდნენ, აგროვებდნენ ხორაგეულს და თან მღეროდნენ:

ეს ელია, ელია, ციდან ჩამოსულია,
ჩვენ დაუვლავთ ციანსა, ის მოიყვანს წვიმასა!
ალარ გვინდა გორახი, ახლა მოგვე ტალახი.

უღელში შემბულნი უჯარმის ხეეში გუთანს გაიტანდნენ და წყალში გაატარ-გამოატარებდნენ. აქაც იმავე სიმღერას იტყოდნენ. წმ. გიორგის ეკლესიაში აწირვინებდნენ, დაკლავდნენ თხასა და ერთად ისადილებდნენ.

ამინდის მართვასთან არის დაკავშირებული ე. წ. „ყეენობა“, თუმცა ამ სახალხო წარმოდგენაში სოციალ-პოლიტიკური მოვლენებიც მკვეთრად იჩენს თავს. ყეენობაში, რომელიც ექსპედიციამ მიაკვლია და კინოსა საშუალებითაც გადაიღო, ორი ჩვეულებაა გაერთიანებული, ბერიკაობა და საკუთრივ ყეენობა. ეს ტრადიციული სანახაობა თებერვალში, ყველიერის კვირაში იმართებოდა და შავორშაბათ დღიდან მის სწორამდე გრძელდებოდა. იწყებდნენ ბერიკები, ყეენი მხოლოდ უკანასკნელ დღეს გამოჩნდებოდა, როცა საერთო სახალხო პროცესია აგვირგვინებდა სანახაობას. ყეენობა-ბერიკაობაზე პირველი ცნობები ექსპედიციამ მარტყოფ-ნორიოში შეკრიბა. ნორიოელებმა მისი მოწყობაც აღგვითქვეს. დღესასწაულს, ვფიქრობ. უფრო სრული სახით შიდა კახეთში, სოფელ საბუეში მივა-

კელიეთ. ენისელში გვითხრეს საბუელებმა კარგი ყეენობა იციანო. სოფელში მისვლისთანავე ადგილობრივ ამხანაგებს მისი მოწყობა ვთხოვეთ. უარი არ უთქვამთ და შემდეგ საორგანიზაციო მეთვალყურეობა საექსპედიციო ჯგუფის ხელმძღვანელს ნ. შამანაძეს დაეკისრა. სამი დღის განმავლობაში ყველაფერი მოგვარდა. კვირას, 6 აგვისტოს მონაწილეები სკოლის ეზოში მოგროვდნენ. ძირითადი მოკაზმულობა (ნიღბები, გამურვა, ტანსაცმელი, იარაღი) ოჯახებშივე ჩაეცვათ. სოფლის მოსახლეობა ქუჩაში იყო გამოფენილი და დაწყებას ელოდნენ. შემსრულებელთა რაოდენობა არ იყო მცირე, მათ სანახაობრივ მორთვასაც საკმაო დრო დასჭირდა. ამიტომ დაწყება 12 საათზე მოხერხდა.

6 აგვისტოს გამართულ საბუის ყეენობის „შტატი“ ასეთი იყო: 1 ყ ე ე ნ ი — 1. სანახაობის გამგებელი, წოწოლა ქუდითა და ძველი საყენო ტანსაცმლით, ხმლით შეიარაღებული. შემსრულებელი — ყანჩელიშვილი თამაზ კუწულას ძე, 18 წლის.

II. ბ ე რ ი ე კ ე ბ ი, 10—12. ღორის, დათვის, ძაღლის ნიღბებში გამოწყობილი, რომელთა ვინაობის გამოცნობა შეუძლებელი იყო. შემსრულებელნი:

1. კონკოშვილი ვიქტორ გიორგის ძე, 19 წლის, 2. აბროსიშვილი გივი იოსების ძე, 19 წლის, 3. ყანჩელიშვილი გოგი კუწულას ძე, 14 წლის, 4. შოშიაშვილი ავთანდილ გიორგის ძე, 16 წლის, 5. დომელიშვილი გენადი ადამის ძე, 13 წლის, 6. გურგენაშვილი ფირუზ დავითის ძე, 17 წლის, 7. ზუროშვილი ფიქრი გიორგის ძე, 18 წლის.

III. მ ო ე ნ ე — 1. გურგენაშვილი ოთარ არჩილის ძე, 17 წლის.

IV. ე ქ ი მ რ — 1. ბერიაშვილი ოთარ იოსების ძე, 16 წლის.

V. მ ღ ვ დ ე ლ ი — 1. ყანჩელიშვილი ვლადიმერ ილიას ძე, 19 წლის.

VI. ე ქ თ ა ნ ი-დ უ ს ი ა — 1. ფილიშვილი ამანგელი ივანეს ძე, 20 წლის, კაცი პრანკია ქალად გამოწყობილი.

VII. მ ა ი მ უ ნ ე ბ ი — 2. დედალ-მამალი, გამურული, უჩანდათ მხოლოდ თეთრი კბილები. 1. გურგენაშვილი ბიძინა არჩილის ძე, 10 წლ. 2. ყეინოშვილი გერონტი ელიზბარის ძე, 12 წლ.

VIII. მ ა ი მ უ ნ ე ბ ი ს და მ ქ ე რ ი — 1. ჯაკვით ატარებს და ათამაშებს. გურგენაშვილი ირაკლი არჩილის ძე, 17 წლ.

IX. მ უ ს ი კ ო ს ე ბ ი — მეზურნე 2. მედოლე 3. მათიკაშვილი ელგუჯა და სხვ.

X. მ ე ბ ა რ გ უ ლ ე — 1. ორთვალათი. ამბროსიშვილი გია ბათოს ძე, 60 წლის.

ყეენობა დაიწყო სკოლის შახლობლად. პროცესიამ მიაღწია სოფლის თავაი-დე, მერე გადაუხვია აღმატის ხევისაკენ და წისქვილებამდე ჩავიდა. უკანასკნელ ეტაპზე მასში 2500-დე მონაწილე იქნებოდა საბუისა და მეზობელი სოფლები-

დან. გზადაგზა ნაჩვენები იყო: ყვენის განკარგულებანი; მეენის თარგმანი; ბერეკების გასვლა ბრძანებათა შესასრულებლად; ბერიკის სიკვდილი, ექიმის მოყვანა და წამლის გამოწერა; მღვდლის მოსვლა და ბერიკის ზიარება, წამლის მოტანა და განკურნება; ადგომა; ხარკის აკრეფა; გამვლელ-გამომვლელთა შეპყრობა-გაძარცვა; ხარკის ჩაბარება; აჯანყება ყვენის წინააღმდეგ; ყვენის შეპყრობა და წყალში გადაგდება; მდინარეში ყვენისა და ბერიკების მასიური წუწობა. ძნელია ამ უჩვეულო სანახაობის აღწერა, იგი უნდა იხილოს ადამიანი. ამის საშუალებაც გვაქვს, რადგან კინოოპერატორმა მალხაზ ჭეიშვილმა ფირზე აღბეჭდა. ცხადია, მთელ ამ ხანგრძლივ წარმოდგენას თავისი სიტყვიერი ტექსტი და მოქმედების განსაზღვრული წესი გააჩნია.

ყვენობას დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა. მას თავისუფლებისათვის ბრძოლაში იყენებდნენ რევოლუციონერები. საინტერესო ეპიზოდი მოგვითხრო სართიქალაში, 1941 წელს ხარაგოულის რაიონის სოფ. კიცხიდან გადმოსახლებულმა, გაიოზ ერმილეს ძე ქამუშაძემ (დაბ. 1888 წ.): 1905 წელს ყვენობაზე გავედით. მოვიარეთ სოფლები. როცა ვარძიას მივადექით (ჯავახეთის ვარძია არ გეგონოთ), ვნახეთ, რომ იქ ლოლა ჩხეიძეს ყვენობა რევოლუციონურ წესზე გადაეკეთებინა. მოვიდა ახლებურად გამოწყობილი იმ სოფლის ყვენი; აქედან მე მითხრეს, ყვენათ გამოეწყვეო, მეორემ არ დაგამარცხოსო. ამ დროს ლოლა ჩხეიძემ ხალხს უთხრა: აქ ყვენების ბრძოლა კი არა, რევოლუცია გვაქვს და შევერთდეთო. მოზღვავდა ხალხი. გაიძახოდნენ: გაუმარჯოს რევოლუციას! ასწიეს დროშა. მოეწყო დემონსტრაცია. იძგუვლა ხალხმა. მიესიენ კანცელარიას, დაანგრის. ნიკოლოზის სურათები ხანჯლებით დახიეს. იმის მერე შედგა მატარებელი — დელეგატი და დაარბენინებდნენ სადაც სჭირდებოდათ. ხარაგოულში სამ. ბუაჩიძე ხელმძღვანელობდა ბიუროს.

როგორც ჩანს, ყვენობა-ბერიკაობას ხალხთა განთავისუფლების იდეა თავიდანვე დაუკავშირდა: ჯერ დამპყრობლების განდევნა, ხოლო შემდეგ ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა. მაშასადამე, საბუფეში შემონახული ტრადიციული ჩვეულება არაა უბრალო გადანაშთი, ისტორიულად ქართველი ხალხი მას ეროვნული განთავისუფლების იდეას უდებდა სარჩულად.

საბუფეში გვითხრეს, რომ შილდაში ცხოვრობს კუკებით მოთამაშე ვასილ როსტომაშვილი (კოლმეურნეობის დარაჯი). სამწუხაროდ, ხალხური ხელოვნების ამ საინტერესო წარმომადგენელთან

შეხვედრა ვერ მოვახერხე. რადგან შილდაში არ შევჩერებულვარ და თუშეთს გავემგზავრე.

კახეთის მოსახლეობა მრავალშემადგენლობიანია. აქ საქართველოს ყველა კუთხიდან მოსულებს შეხვდებით. განსაკუთრებით ხშირია ბარში ჩამოსახლებული ხევსურები, ფშავლები. აქვე არიან იმერლები, რაჭველები, ლეჩხუმლები. ამრიგად, ექსპედიციას სუფთა კახურ ფოლკლორთან ერთად სხვა კუთხეთა ზეპირსიტყვიერების ჩაწერაც უხდებოდა. რეპერტუარის სიმდიდრითა და პოეტური ზღვით, როგორც წესი, ფშავ-ხევსურები გამოირჩეოდნენ. თვითონაც იქითკენ მიგვასწავლიდნენ, სადაც ყოფილი მთიელები ცხოვრობდნენ: ლექსები მათ იციანო. მცირე გამოანაკლისის გარდა ვარაუდი ყოველთვის მართლდებოდა.

გამარჯვებაში, სართიჭალაში, სიონსა და ერწოში მცხოვრებმა ხევსურებმა, აგრეთვე თიანეთის ყოფილმა ფშავლებმა, რამდენიმე ახალი ცნობა მოგვაწოდეს ტრადიციულ ჟანრთა სადაო საკითხების შესახებ.

ბარში შეკრებილი მასალების მიხედვითაც დასტურდება ხევსურთა შორის „თიბვის სამშაბათის“ არსებობა. ბიძურა ულაკაურის ძე გოგოკუჩრის სიტყვით (60 წლის, მთახევსურეთის ბუჩუკურთიდან ჯერ თეთრწყლებში, მერე კი სართიჭალაში ჩამოსახლებული), თიბვის სამშაბათი ისეთი დღეა, როცა ყველა ჰირისპატრონი მართავს მიცვალებულის მოსაგონარ სუფრას. სოფელი ამ დღეს იწყებს თიბვას, მანამდე ცელს არავენ გაიტანს. ბუჩუკურთას სათიბები მთა ურძინიანშია. ამ სოფელში სახნავი მუდმივ ნაკვეთებად იყო გაყოფილი, სათიბი კი ყოველწლიურად ნაწილდებოდა, თითოეულ კომლს კარგი ბალახიანი ნაკვეთიც ერგებოდა და ცუდიც. თიბვის სამშაბათს შემდეგ ყველა თავის ნაკვეთს მიაშურებდა. ბირველ დღეს მამაკაცები გავდიოდით ერთად, ქალები ცელით არ თიბავდნენ. ვისაც ახალი მიცვალებული ჰყავდა (ერთ წლამდე), იგი თიბვის დღეს ყველა მთიბელს სახლში მიიწვევდა. გაშლიდა მოსაგონარ სუფრას. მთიბელები შესანდობარს იტყოდნენ. დარჩებოდნენ 1—2 საათს, მერე ერთად გავდიოდნენ სათიბად. მთიბელები ლექსს არ იტყოდნენ (ტირილის დროს ლექსი არ ითქმის). მოსაგონარ სუფრაზე არ იყო ლექსი, შესანდობარს წარმოთქვამდნენ და წავიდოდნენ მთაზე, სადაც მოსათიბი ბალახი იყო მზად. წლამდე სოფელი გლოვობს, არც მღერის, არც თამაშობს, განსაკუთრებით მაშინ, თუ მიცვალებული ახალგაზრდაა; ჰირისპატრონმა ლხინი თვითონ უნდა გატეხოს, სხვა არ წაასწრებს. მთაზე შიდიან მასლაათიო, უმღერლად, ჩამორიგდებიან თავთავის ნაკვეთზე და იწყებენ თიბვას.

მთიბელები მღერიან მთიბლურს. ამ სიმღერაში შეიძლება იყოს ნახმარი ტირილის დროს წარმოთქმული სიტყვები. მე არ გამიგონია ტირილის ლექსები (ამ დროს ლევანი მამამისს შენიშნავს: განა ტირილის ლექსი არაა „ფასი-

აურთამც დალევს ღმერთით“, იგი თიბვაშიც იმღერება). თიბვის დროს ლექსი სიტყვით არ წარმოითქმის, იგი იმღერება. ამის გამო სიმღერე ეწოდება. სიმღერე გლოვისაც შეიძლება იყოს. ხევსურული ლექსების უფრო მეტი წილი გლოვის სიმღერეა. თიბვის სიმღერეს ამბობენ თიბვის დროს, გზაზეც მთაზე მიმავლები და უკან დაბრუნებულნიც. თიბვის სიმღერებში გლოვის სიმღერეც შეიძლება ჩაერთოს (არც ისე ხშირად, მაგრამ მაინც არის). თიბვაში მღერიან გარდაცვლილთა მოსაგონებლად. ვინც სახელოვანი იყო, ან კარგი მთიბელი ან კარგი მებრძოლი (ქისტებს მისდევდნენ, სისხლს იღებდნენ, ის იყო იმათი ბრძოლა). გლოვის სიმღერე შეიძლება შესრულდეს მკის დროსაც, სუფრაზეც, მაგრამ არა მხოლოდ თიბვის დროს. თიბვის სიმღერე განსხვავდება სხვა სიმღერეთაგან, კერძოდ, სავაჟკაცო და სატრფიალოთაგან.

თიბვის სამშაბათს თუ სოფელში რამდენიმე ჰირისპატრონია, მაშინ ერთად გამართავენ მოსახსენებელ სუფრას, ანდა უფრო ხშირად თვითონ მთიბელები დაიყოფიან ჭგუფებად და იმასთან წაელენ, ვისთანაც წასვლა ენჯით ერგებათ. თიბვის სიმღერე უფრო ეკელია, ვიდრე გლოვის სიმღერე, ამბობდა ბიძურა გოგაძე (29. V. 1961. წ. დღიური).

ბუჩქურთის მაგალითზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თიბვის სამშაბათი შრომის გარკვეული სახის დაწყების დღეა. გლოვის სიმღერე, და არა ლექსი, გამოიყენება როგორც მკაში, ისე სუფრაზე. თიბვის სიმღერე ძველთაძველია. სიმღერეთი მოიგონებდნენ კარგ მთიბელებს, სახელოვან ვაჟკაცებს. თიბვის სიმღერეში გამოიყენებოდა ის ტექსტები, რომლებიც ჰირის დღეზე შეიქმნა „ხმით ნატირალის“ სახით. ამგვარი ნაწარმოებების გამოყენებით მთიბლური არ გამოირჩევა. თიბვას თვითონ აქვს საკუთარი სიმღერეები.

ლაფანყურელი სოლომონ პეტრეს ძე მკედლიშვილი, 31 წ., მკედელი, ნახშირას დამწველი, 10 ივნისს მიხსნიდა: გვრინი თიბვის სიმღერებს ჰქვიაო. გვრინში სამღერელი ლექსების მეტი წილი სამგლოვიარონია. თიბვაში სათითაოდ მღერიან, შეიძლება ათი კაცი ერთად თიბავდეს, მაგრამ სიმღერით მაინც ერთი მღერის. სხვები ბანს ეუბნებიან, როცა ერთი გაჩერდება სხვა წამოიწყებს. გვრინავენ იმაზე, ვინც გმირობა ჩაიდინა, ან ფათერაკით მოკვდა, მღერიან სოფლის გამოჩენილ პირებზე (ან მაგარი მუშა იქნებოდა, ან მაგარი მეომარი, კარგი მესიტყვე, ჰქვიათ). გვრინის დროს მიცვალებულის ლექსები წარმოითქმის. ფშაველები მიცვალებულთა ლექსებს მღერიან სუფრაზე, მკის დროს, ჩონგურზე, მწყემსობასა და თიბვაში. მოსაგონართა გარდა გვრინს თავისი საკუთარი ლექსები აქვს. მოსაგონარი ლექსების თქმა აუცილებელი არაა, გვრინი უფრო ძველია, მამაპაპულია.

გასპერ, თორემ გამოგამტერევო.
შენმა მკედელმა დამიბარა:

არ გასპრას — აქვე მომიტანე,
ჰირსა მაუქცევ ყუადაო!

მაწერინებს სოლომონი გვრინის ტექსტის ნიმუშად. მოხუცმა კოლმეურნემ ი. ჯიშინიაშვილმა 19. VII-ს ჩაბანოში გვრინის ნიმუშად, რომელიც მკაშიც და თიბვაშიც იმღერება, ჩამაწერინა:

სიკვილო მოკალ მარჯაკალიო,
ჩემი ხოშარას გამთხოვებო,
მე ხომ ხოშარას ვერ ვიგვარეო.

ბროწზე ვერ ვაბამ აკავანთაო;
დამიგორდება, ქალას წვაო,
ტინთა ვერ ავკრეთ შელისასაო.

დედის ამ სევდიან მოთქმას ლეგენდაც ახლავს: სამკალზე ყოფილან, აკვანი დაგორებულა და ბავშვი მომკვდარა. ჩაბანოში „თიბვის სამშაბათის“ მაგიერ „თიბვის ორშაბათზე“ ლაპარაკობდნენ. ამ დღეს დაკვადნენ საკლავს, შეიკრიბებოდნენ მამითადივითაო.

თუშებს, 71 წლის რევაზ ივანეს ძე გაგიოძის (სოფ. ბელელა, მთათუშეთი) სიტყვით, თიბვის დასაწყებად 15 ივლისი (ძვ. სტ.) ჰქონდათ არჩეული. ამ დღეზე მოდიოდა დღესასწაული ათნიგენობა. ეს ცელად გასვლას ნიშნავდა. ჯერ ყველა თავთავის ხატს მოილოცავდა, მერე შეეძლოთ თიბვად გასვლა. ცელად გასვლა შემდეგნაირად ხდებოდა: დილით ადრე მთელი სოფელი ბელელა ღელეში შეიკრიბებოდა. იქედან ყველა თავთავის ნაკზე მიდიოდა. თიბავდა როგორც ქალი, ისე კაცი. იცოდნენ სიმღერაც. ერთმანეთს აქაბუქებდნენ, აგონებდნენ, გადასძახებდნენ. მღეროდნენ უფრო მეტად ლექებთან ბრძოლაზე. კარგი ლექსები და სიმღერები იცის ხარებამ (დაქაძე ღვთისოს ძე). თიბვაზე მიცვალებულის ლექსი არ შეიძლება. მიცვალებულის ლექსი, განსაკუთრებით ამ ოჯახში და სხვაგანაც, წლამდე არ შეიძლება. ამგვარად, თუშებიც სათიბად ერთ დანიშნულ დროს გადიოდნენ. ისინი მტკიცედ იცავდნენ გლოვის წესებს. არამცთუ სიმღერა და გართობა, ხალხური ნაწარმოებების ჩაწერაც ვერ მოხერხდა ზოგ სოფელში.

სოფ. ფარსმაში ამგვარი გლოვის გამო თვით წმ. გიორგის სახალხო დღეობაც შეზღუდულად ჩაატარეს წელს. როცა მე და ეშხარ შალიკაშვილმა ომალი-საკენ გამომგზავრების სურვილი განვაცხადეთ, დღეობის მესვეურებმა, მაქალათებმა ერთ ოჯახში მიგვიწვიეს და ექსპედიციის წევრებს გულუხვი მასპინძლობა გაგვიმართეს. აქ ჩუმად, ხმადაბლა ქალთა გუნდს რამდენიმე სიმღერა შეასრულებინეს გარმონის აკომპანიმენტზე. ეს იყო სტუმრის უდიდესი პატივისცემა. ადგილობრივთათვის კი სიმღერა დაუშვებლად მიაჩნდათ.

1961 წელს შეკრებილი ცნობები უფლებას გვაძლევს მთიბლურში გლოვის „სიმღერების“ არსებობა ვალიაროთ და იგი გვრინში შესასრულებლად მივიჩნიოთ, მსგავსად სამკალი და სუფრულო

სიმღერებისა. გვრინში მიცვალებულის დატირებათა არსებობა ურთიერთ ქანრობრივი გავლენის შედეგი უნდა იყოს და არა თავდაპირველი უდიფერენციობისა.

მარტყოფში ე. წ. „სოფლის თამადის“ არსებობა დადასტურდა. ამგვარი თამადები მიიწვევიან ლხინის დროს და საინტერესო რეპერტუარიც აქვთ სხვადასხვა დალოცვა-სადღეგრძელოების სახით. არაიშვიათად მათი სიტყვა პოეტურ სამოსელშია მოქცეული. ხაშმში „თამადის ლოცვა“ სიმღერის ფორმით ჩაფწერეთ მიხეილ პაატაშვილის შესრულებით.

ყვარლის მახლობლად, ენისელში „იავნანა“ ბატონების საბოდიშო, გულმოსაგებ სიმღერად მიაჩნიათ, ხოლო „ნანა“ სპეციალურ აკენის სიმღერას წარმოადგენს და ბავშვის დაძინებას ემსახურება.

ქალთა გუნდში ნინო მკედლიშვილისა და ნინო ხანიაშვილის შესრულებულმა ხალხური ნაწარმოების ფორმამ მიიქცია ჩვენი ყურადღება. როგორც ტექსტში, ისე სიმღერაში, დამამთავრებელი „ნავო“ აქცენტირებული ფორმით შეორდება, თითქოს იგი საყრდენ სიტყვას წარმოადგენდეს:

იავნანა ვარღო ნანავო,
ნავო, იავნანა ვარღო ნანავო,
ნავო, შიგ უწევს ბავში ალექსი...

მნიშვნელოვნად განსხვავებულია იქვე მორიგეობით ნ. მკედლიშვილისა და თიკო ხანიაშვილისგან შესრულებული ხალხური „ნანას“ ორი ვარიანტია.

ნ. მკედლიშვილმა შემდეგი ტექსტი იმღერა:

ნანა შეიღო, ნანინა, ჭვარი გწყალობს ჭვარცმული,
ნანინა გენაცვალე... შეიღო ზურაბ...
ნანინა შეიღო...

თ. ხანიაშვილის ნანა დიფუზური „ბალალა“ სიტყვის დანამატს შეიცავს, რომლის რაობის გარკვევისათვის მარტო სემანტიკური მხარის გათვალისწინება არაა საკმარისი. იგი თითქოს ბავშვის შესაშინებელი გამოთქმაა, გარეული მხეცის თუ მხეცა რამის ხმაზე მიმგავსებული.

ნანა გენაცვალე...
ტურა მოვა გენაცვალე ნანა,
 ბალალა...

„ბალალა“ გახმოვანებაა რბილსასისმიერი დიფუზური წარმოთქმისა (ბლ).

საწესჩვეულებოთა შორის დადასტურებულია „ალილო“ (ხაშმი), „ჰონა“ (მარტყოფი) და სხვ. ზემოთ ნახსენები ხაშმის გუნდი გამოირჩევა სამგლოვიარო რეპერტუარის სიმდიდრით. არა იშვიათად გუნდი მიცვალებულსაც მიაცილებს სასაფლაომდე. ამ დროისათვის სხვადასხვა საგალობელი მოეპოვებათ („შენ ხარ ვენახი“, (შდრ. დემეტრეს ლექსი, XII საუკ.), „ჩასწყდა შენს გულში“, „თავო ჩემო“ (აკაკის ტექსტზე, რომლებსაც დავით გონიტაშვილი იწყებს). იმავე გუნდს შემონახული აქვს ხალხური სიმღერები: „მოკვდი მტერო“, „ყველა სდუმდა“, „სოლომონ მეფემან ბრძანა“ (ბიბლიური), „მუშური თოხნის დროს“, „სამკალი ერიოგა“, „სიმღერა ყურძნის დაწურვის დროს“, „საჭიდაო“, „ალილო“, „შავლეგო“, „თამარ ქალი“ და სხვ. გუნდის მდიდარი რეპერტუარიდან მხოლოდ 13 ნაწარმოების ჩაწერა მოვახერხეთ. ამ ჩანაწერთა შესწავლა საინტერესოა როგორც მუსიკალური, ისე სიტყვიერი ფოლკლორის თვალსაზრისით.

ექსპედიციამ ბევრ საისტორიო ხასიათის ნაწარმოებს მიაკვლია. ვახტანგ გორგასალის (უჯარმა) და თამარ მეფის (ხაშმი) უძველეს თქმულებებსა და სიმღერებს ემატება ზურაბ ერისთავის (სართიჭალა), ერეკლე მეორისა და ლეკიანობის ამსახველი ციკლები (მატანი). საისტორიო ნაწარმოებებს განსაკუთრებით თვალყურს ადევნებდა ასპირანტი ნელი კვიციანიშვილი, რომელსაც კახეთი თავისი საკვალიფიკაციო თემის შესადაარებელი მასალის მნიშვნელოვან წყაროდ მიაჩნდა.

ყურადღებას იქცევს ეტიოლოგიური შინაარსის თქმულება სამგორის შესახებ, რომელიც აბ. ცანავამ ჩაწერა სოფ. უჯარმაში. სამი გორა მტერთან ბრძოლაში დაღუპული ორი ძმისა და მათი მეგობარი ირმის საფლავებიაო, გვიხსნის ეს საგმირო-პატრიოტული გადმოცემა.

შესამჩნევია ისეთი პოპულარული ეპიკური ციკლების ჩაქრობა, როგორცაა ამირანის, ეთერის, ხოშატის, ტარიელის, როსტომის თქმულებები. მათ მოპოვებას ეპიზოდური ხასიათი ჰქონდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ იშვიათად გვხვდებოდა სრული სიუჟეტური ვარიანტები. ამირანიანის ბევრი ეპიზოდი დავიწყებასაა მიცემული, ზოგი გაუგებარიც არის. ჩვენ არაერთხელ ვესაუბრეთ მთქმელებს ამ თემაზე. დამახასიათებელი საუბრები გვქონდა სართიჭალაში გიგია ქისტაურთან, სიონში 100 წლის ახალა ქისტაურთან და შალაურში 100 წლის ალექსი გელაშვილთან (ფ. არქ. ფონოტეკა).

ახალას თვალს აკლია, სახლის მახლობლად წიფლის მორზე ჩამოჭდა, დავითფერული ხმალი გაისწორა და ამირანის ლექსი თქვა ჩვენი თხოვნით. ექსპედიციის წევრი პოეტი არჩილ შიშმანაშვილი კმაყოფილებით იღიმებოდა, რაკი ახალამ ამირანის ლექსი ომახიანად წარმოთქვა და თანაც საინტერესო მთქმელი გამაცნო. ახალას რეპერტუარის ფიქსაცია არჩილ შიშმანაშვილმა და თამარ გოგოჭურმა მოახდინეს.

საყდრიონში ტრაქტორისტი მთქმელის დავით სისაურის შესრულებით ჩაწერილია მიხა მწერლიშვილის ლექსის 2 ვარიანტი, ასევე გიორგი ნათელაშვილის, იკვლივის და სხვ. საფანდურონი.

აღსანიშნავია ახალი ლირიკულ-ეპიკური პოემების წარმოშობა საბჭოთა პერიოდში. ამის მაჩვენებელია ზურაბაშვილის, ჭიჭოშვილის, წელენგაშვილის, ტუსადის ლექსები, რომლებიც ფანდურზე სრულდება სხვადასხვა შემთხვევაში. ნატუსალარი და ყაჩალად გასულები უკანასკნელი თავგანწირულებით ამბობენ:

ნეტავი ჩემი სიკვდილი რამდენ კაცს ენატრებისა!
მე არ მაშინებს სიკვდილი, მიწაში ჩაყრა ძვლებისა,
ეს კარგად ვიცით ყველამა, ვინცა გაჩნდების კვდებისა,
ჩემი კუთვნილი საფლავი ხსენისგან არ აივებისა!

ტრადიციული ჟანრების მოდერნიზაცია ახალი მოვლენა არაა. ამგვარი მაგალითები ზოგჯერ ყურისმომჭრელად ჟღერს, თვალსაც არ მოსწონს, მაგრამ მიინც ხშირად არსებობს. პლასტები დროთა განმავლობაში ზომიერდება, ნიველირდება, ნაკლებ გამოსარჩევი ხდება ძირითადი ტექსტისაგან, სიუჟეტისა და პანგისაგან. ამ ნიადაგზეა წარმოშობილი ის პლასტები, რომლებიც ასე უხვადაა შესული კლასიკურ ფოლკლორში. მოდერნული ელემენტი ექსპედიციას ყოველ ნაბიჯზე ხვდებოდა. ავილოთ, მაგალითად, ეპიტაფია. მარტყოფში ერთ-ერთ საფლავის ქვაზე ტრადიციულის გვერდით ასეთი სტრიქონიც არის ამოკვეთილი: „ვოლგის ფული შევაგროვე და სხვები კი გავახარე“...

ძველი ტექსტის გარდაქმნა ადრინდელი მნიშვნელობის დავიწყების ნიადაგზეც არის მოსალოდნელი. ანდრუყაფარის მაგიერ ახალ ჩანაწერში, მაგალითად, „ყანდუყაფარ“ გვხვდება:

„ყანდუყაფარ სანადიროთ ქვეყანა სულ შეყარაო,
შველიც მოკლა, ჭეირანიც, კურდღელმა კი დაცარაო“.

ამ ტექსტის მთქმელი (ნ. სამკუჯაშვილი) განვითარებული და მოწინავე ადამიანია, ძველ ტექსტს მის ხელში არ შეიძლება ასეთი გარდაქმნა განეცადა, ამიტომ დამოწმებული სტრიქონი წინა თაობებში ჩანს გადამახინჯებული.

ექსპედიციის მიერ შეკრებილია ბევრი აქამდე ცნობილი ნაწარმოების ვარიანტი, ახალი ვერსიები. განსხვავებული ტექსტების მოპოვებას გადაწყვეტი მნიშვნელობა ეძლევა ფოლკლორული პროცესის შესწავლის თვალსაზრისით. ვ. კოტეტიშვილის „ხალხურ პოეზიაში“ გამოქვეყნებული ბალადა „მანგლისი რომ ააშენეს“ საკოლმეურნეო სოფლებშიაც პოპულარულია. მისი ერთი ვარიანტი მთათუშეთის ხახაბოში შემხვდა, მეორე თიანეთის სოფელ თოღენჯში. აღნიშნული სოფლები ტერიტორიულად ძლიერ დაშორებულია, შემსრულებლებიც სხვადასხვა ფენას ეკუთვნიან. პირველ შემთხვევაში მთქმელია ქმარშვილიანი ქალი (თ. ქითიძე), მეორეგან ახალგაზრდა ვაჟი (ო. კოკოზაშვილი); ქითიძისეულ ტექსტში 14 ტაეპია, მეორეში—12. ახალ ჩანაწერებში მანგლისის ხსენებაც არაა, საერთოდ მათთვის უცნობია დიალოგისწინა 15 ტაეპი. მესაქონლეობის რაიონებში მცხოვრები მთქმელები უმთავრეს ყურადღებას მეცხვარისა და ქალის გაბაასებას აქცევენ, მათთვის ექსპოზიციას იმოდენა მნიშვნელობა არა აქვს. თვითონ გაბაასების ნაწილიც განსხვავებული ტექსტითაა წარმოდგენილი. დაბეჭდილ ტექსტში ვკითხულობთ: „ახლა მეცხვარემ შესწყევლა თავის ვაჟკაცურ პირითა“. ხახაბოელი ქალი — მთქმელი მის მაგიერ ამბობს: „ახლა მეცხვარემ დასწყია, ღმერთს შესთხოვს თავის პირითა“; ახალგაზრდა ვაჟს სხვაგვარი წარმოდგენა აქვს მწყემსზე: „ახლა მეცხვარემ შესყევლა დაუბანელის პირითა“, ერთ მთიულურ ჩანაწერში იკითხება: „ახლა მეცხვარემ შასწყევლა თავის ცოდვილის პირითა“ (ლ. თეთრაულის ჩან.) და სხვ. მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიმჩნევა ცნობილ „შატილს გადიდდა ხოხობის“ გარეკახურ მათიაშვილისეულ (კ. ტ.), მის თ. რაზიკაშვილისეულ ვარიანტს „გიგლიასა“ (ხ. სიტყვ., III) და გრძელჭალაში მარიამ უძილაურის კარნახით ჩაწერილ ტექსტებს შორის („გოდერძის ციხე“). ამ უკანასკნელში არაფერია ნათქვამი ხოხობის შვილებზე, შეკუმშულია ეპიკური აღწერანი და მხოლოდ მოქმედებაა შენარჩუნებული დიალოგებით.

უხვად იქნა მოპოვებული კ ა ფ ი ე ბ ი. ეს ჟანრი ამჟამად წმინდა ფშაური ან ფშაური წარმოშობის მოსახლეობისათვის არის

დამახასიათებელი, თუმცა მას ხევესურებიც იცნობენ. კაფიას ხევესურები „თავის პირის სიმღერეს“ ანუ „თავის პირის ლექსს“ ეძახიან. ორი მომღერალი ეჯიბრება ერთმანეთს სიმღერებსა და ლექსებში. ვინც უფრო აზრიანსა და გაგებულ ლექსს იტყვის, გამარჯვებულიც ის რჩება. მამა და შვილმა, გამიგონია, შეუძღერეს ერთმანეთს:

მამა: გიორგი შემომიმღერე, მამა ენაცვალოს შვილსაო,
 შვილი: ნეტავი ჩემო მამაო, არ მოსცდებოდე ძილსაო,
 წახვიდოდ, დაიძინოდ, ლოგინს ნახავდი თბილსაო.

ასე აგვიხსნეს სართიჭალაში ბიძქოა, ლევან და გიორგი გოგო-ქურებმა თავისპირის სიმღერე-ლექსის მნიშვნელობა. კაფიას ხევესურები თავისპირის ლექსს ეძახიანო, გვითხრეს ჩაბანოში კაფიობის დროს. მაშასადამე, პოეტური პაექრობა, საერთო ზომასა და რითმზე დამყარებული ლექსების შექმნა, ფშავის გარდა ხევესურეთშიც არის ცნობილი.

ჩაბანოში ექსპედიციას საშუალება მიეცა ამგვარი პაექრობა ყოფიერებაშიც დაედანტურებინა. ხალხური პოეტის, 75 წლის პეტრე დავითის ძე გორელიშვილის, მეცხვარე პაპას სახელით ცნობილი მთქმელის, სახლში სახელდახელოდ გაშლილ სუფრაზე ტრადიციული კაფიობა გაიმართა. პაექრობაში მონაწილეობდნენ მეცხვარე პაპა — პეტრე გორელიშვილი და ივანე სამსონის ძე ჭიმშიტაშვილი მეზობლების თანდასწრებით. კაფიობა ჩაიწერა მაგნიტოფონით, გადაღებულია აგრეთვე კინოფირზე. კაფიის სახელით ცნობილი დიალოგური ექსპრომტი პირისპირ იქმნება. ჩვენი მანძინძლები შეეცადნენ ეჩვენებინათ კაფიის შექმნის პროცესი.

ივანე: ყველიც გვაქვს, პურიცა, თეფშებიც გვიდგა...
 პეტრე: რა გვინდა, რა გაგვიჭირდება, დამისხი, დამალევირე.
 ივანე: მე ისე ვგონებ, მეცხვარე...
 პეტრე: სხვებ მომიტანეს არაყი (იგულისხმება ექსპედიცია).
 ივანე: წადი და შენც მოიტანე, განა შორს არის ქალაქი!
 პეტრე: გაგაჩუმებდი, მაგრამ ვერ ვიცი.
 ივანე: ალბათ დაბერებულხარ, წინათ კი...

კაფიის შექმნა წერილობითაც შეიძლება ერთის მიერ. ამის ნიმუშია მეცხვარე პაპასგან გამოთქმული და მიკროფონთან წაკითხული „მოხუცისა და ქეილის კაფიით კამათი“. ასეთი რამ უკვე ლიტერატურული ვარჯიშის შედეგია.

ბარში ჩამოსულ ხევესურებს მთის ჩვეულებანი კარგად შეუნახავთ. ზოგჯერ გადმოსახლებულთა შორის ისეთი დეტალები შეიმჩ-

ნევა, რასაც ძველ სამყოფელში ვეღარ იპოვით. ამ მხრივ აღსანიშნავია პირქუშის ხატის ისტორია. პირქუშის ხატობა სოფელ ბაცალიგოში იციან. იმართება 15 ივლისს ძვ. სტილით. სალოცავად პოდთან ხევსურეთის ყველა კუთხიდან: არაბულები, კინჭარაულები, გოგოჭურები და სხვ. უწინ აქ მოდიოდნენ შორს გათხოვილები თავიანთი შვილებით, ქმრითა და ოჯახის წევრებითაც კი. მოყავდათ ცხვარი, მოჰქონდათ ვერცხლის თასები, მაღალი ჭიქები. შეწირავდნენ და ჩააბარებდნენ ხუცესს. იგი დაამწყალობებდა: „ამა და ამ კაცმა თეთრეული თეთრეულში (ფული) გაგირია. გეემარჯვას პირქუშს. იმის წყალობა ქონდესთ. ქსენება, დიდება. სასიხარულოთ გაგიხადასთ. თქვენი თავის საკსრად და სახიოშნოთ აიღას“. შემწირავი უპასუხებდა: „თქვენი იყოს მწყალობელი, თქვენ თავს სწყალობდეს პირქუშის დავლათი (ბედი)“. დამსწრე ხალხიც იტყოდა: „პირქუშის მლოცავ ხალხო, თქვენც გწყალობდასთ პირქუშის მადლი“. ცხვარს დაკლავდნენ, მოხარშავდნენ ქობში და იქვე აჭამდნენ. გაშლიდნენ სუფრას, ზედ არის ლუდი, ღვინო, არაყი, ხორცი. ქალები. ხორცს სახლში არ წაიღებდნენ. პირქუშის სალოცავში ქალები ცალკე, მოშორებით იმყოფებიან. ისინიც ლოცულობენ, მაგრამ მამაკაცებში არ არიან არეული. ხატთან ვერ მიდიან. დღეობას მეთაურობს დასტური, რომელიც ლუდს ხარშავს, ქალებსაც ის მიუტანს სასმელს.

პირქუშის ხატში სუფრაზე გარკვეული წესით სხდებიან. ჯერ უხუცესები, მოხუცები იპურებენ. ახალგაზრდები ფეხზე დგანან, ემსახურებიან უფროსებს. ამ დროს ისინი არაფერ გასართობს არ წამოიწყებენ, უყურებენ უხუცესებს და პატივით ექცევიან. მოხუცებთან ერთად სხდებიან ხუცები, ხევისბერები და სტუმრად მოსულნი. როცა უფროსები დაამთავრებენ პურის ჭამას, აიშლებიან და ახალგაზრდებს ეტყვიან: „ხელი და ფეხი შეგარჩინასთ ღმერთმა. მტერზე გაგიმარჯვასთ შორიელზე. ახლა თქვენი ჯერია, დასხედით!“ ახალგაზრდებიც დასხდებიან, დაიწვევენ უფროსებსაც და კვლავ ერთად შეექცევიან. ყველანი ლოცულობენ პირქუშზე. შესთხოვენ ჯანმრთელობას, გამრავლებას, საქონლის მომატებას.

ვადმოცემით პირქუში მჭედელი იყო, კოჭლი კაცი. პირველი მჭედელი. მის დროს მჭედლობა სხვას არავის სცოდნია. პირქუშს ყველაზე ადრე გამოუქვდია სახნისი, ცული, წალდი და სხვა რკინეული. ხალხიც ძალიან აფასებდა. იტყოდნენ: ესაა ჩვენი ღმერთიო.

ასე გახდა პირქუში ხატი სიკვდილის შემდეგ. პირქუშის საფლავზე დადიოდნენ სალოცავად. ამგვარად გაჩნდა პირქუშობა.

ხატობაში იმღერებდნენ, ფერხულს ჩააბამდნენ, დაირას დაუკრავდნენ, ფანდურს დაამღერებდნენ. ფერხულში ჩაებმებოდა 6—20 კაცი, დანარჩენები ბანს აძლევდნენ. ფერხულის დროს იმღერებდნენ მებრძოლ ხალხზე. მაგალითად, ერეკლე მეფეზე, ზურაბთან მეომარ მარტიასა და ქალუნდაურზე. ზურაბის განადგურებაზე. მაგალითად, ასე:

გაქუჯაუ კეთეშაური, ზურაბ, რა კარგად მოგექცაო,
მოგიკლა პირის მეღვინე, თავათ ცოცხალი გაგექცაო.
ღმერთსამე კი გამარჯვებიყო, კმალ-ღაშნას პირი მიეკრო...

ზემოთ ნახსენებ ბიძურა გოგოჭურის ეს ცნობები სხვა ხევისურებმაც დაადასტურეს და ამდენად მას დასკვნის ხასიათიც აქვს.

გ ა მ ო ც ა ნ ი ს ქ ა ნ რ ი ა მ ქ ა მ ა დ მ თ ლ ი ა ნ ა დ ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ო ბ ი ს კ უ თ ვ ნ ი ლ ე ბ ა შ ი ა . ყ ვ ე ლ გ ა ნ . ს ა დ ა ც მ ი ვ წ ვ დ ი თ , ს ა ს კ ო ლ ო ა ს ა კ ი ს ბ ა ვ შ ე ვ ე ბ თ ა ნ თ ა ნ ა მ შ რ ო მ ლ ო ბ ა გ ა მ ო ც ა ნ ე ბ ი ს შ ე ჭ ი ბ რ ი თ ი წ ყ ე ბ ო დ ა . პ ა ტ ა რ ა მ თ ქ მ ე ლ ე ბ ი , 20—30 ბ ა ვ შ ე ვ ი , თ ა ვ ს გ ვ ე ხ ვ ი ვ ე ნ ე ნ დ ა მ ო რ ი გ ე ო ბ ი თ გ ვ ი თ ვ ლ ი დ ნ ე ნ გ ა მ ო ც ა ნ ე ბ ს , ე ნ ი ს გ ა ს ა ტ ე ხ ე ბ ს ა დ ა ჩ ქ ა რ ა გ ა მ ო ს ა თ ქ მ ე ლ ე ბ ს , ა ნ დ ა ზ ე ბ ს . ს ა თ ა მ ა შ ო ფ ო ლ კ ლ ო რ ი ც ა ქ ა რ ი ს კ ო ნ ც ე ნ ტ რ ი რ ე ბ უ ლ ი , თ უ მ ც ა თ ა მ ა შ ს მ ო ზ რ დ ი ლ ე ბ ი ც ა რ გ ა უ რ ბ ი ა ნ . მ ა გ ა ლ ი თ ა დ , ნ ო რ ი ო შ ი მ ო ზ რ დ ი ლ თ ა დ ა ხ მ ა რ ე ბ ი თ შ ე მ დ ე გ ი თ ა მ ა შ ო ბ ა ნ ი ა ღ ვ რ ი ც ხ ე თ : 1. ა თ უ რ მ ა გ რ ძ ე ლ ი დ ა მ ო კ ლ ე ; 2. ს ა მ ბ ა ლ ი შ ო ბ ა , 3. ჩ ი ლ ი კ ვ ო ხ ო ბ ა , 4. ბ ი ლ ა ო ბ ა , 5. ს ა ლ ა კ ო ჭ უ რ ო ბ ა , 6. ბ უ რ თ ა ო ბ ა , 7. წ რ ე ლ ა ხ ტ ი , 8. კ ლ ა ს ო ბ ა ნ ა , 9. დ ა მ ა ლ ო ბ ა , 10. ქ ა ლ გ ა შ ო ბ ა , 11. ქ ა მ რ ო ბ ა ნ ა , 12. შ ი ვ ა ვ ა რ ი (მ წ ყ ე მ ს უ რ ი გ ა რ თ ო ბ ა) .

მთქმელთა რეპერტუარი თანდათან მრავალშენაკადიანი ხდება. მუსიკაში პროფესიონალურ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები ვრცელდება, პოეზიაში მწერლების ლექსები იკიდებენ ფეხს, ქორეოგრაფიაში სახელმწიფო ანსამბლთა ცეკვები, ყოფიერებაში — საქარხნო და საიუველირო ნაწარმი. პროფესიული და მასიურ-ხალხური შემოქმედება ყოველთვის არ თავსდება მეგობრულად, ზოგჯერ ისინი ერთმანეთს აქარწყლებენ. გაქრობა, სინშირის თვალსაზრისით, უფრო მასიურ ფოლკლორს ეხება, რჩება კლასიკური, მაღალმხატვრული; სუსტი და არაესთეტიკური ზეპირი ბრუნვიდან

გამოდის. ლიტერატურული წარმომობის ფოლკლორი, ე. ი. ფოლკლორიზაციაქმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებები არაერთხელაა დადასტურებული. კახურ მასალებში უფრო ხშირად ვაჟა-ფშაველა იჩენს თავს. ფიქსირებულია „გიგლიას“, „ეთერის“, „ბახტრიონის“ ფოლკლორული ვერსიები. ხშირია აკაკი წერეთლის გადასვლა ზეპირმემოქმედებაში. რაც მთავარია, აკაკის ზოგი ნაწარმოები ხალხურ მარსელიოზად, რევოლუციონურ ჰიმნად ქცეულა. სართიქალაში ჩამოსახლებულმა გაიოზ ჭამუშაძემ საყურადღებო ეპიზოდი ჩაგვაწერინა:

აკაკიმ რეაქციის დროს თქვა:

არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს
და ისევ გაიღვიძებს,

ენი შენატრის იმის სიკვდილს
უმალ იმას დაამიწებს!

ყველამ იცოდა, რომ ეს ლექსი პოლიტიკური იყო. ერთხელ ზესტაფონში ვქეიფობდით. წამოვიწყეთ ეს სიმღერა. ხუთნი ვმღეროდით. შემოვიდა სტრაჟნიკი და ერთ ამხანაგს სილა გააწნა: ამას რატომ მღერითო. მე სტრაჟნიკს სკამი დავახალე თავზე. მაშინ მეორე სტრაჟნიკი შემოვარდა, გაიძრო ლეკური და მითავაზა, მაგრამ ფაფახმა მიპატივა (მაჩვენებს თავზე ჭრილობის ნაკვალევს). ასეთივე მარსელიოზა იყო „სულიკო“, — განაგრძობს იგივე მთქმელი. 1905 წელს ხშირად მღეროდნენ აკაკის ლექსებს.

ძალიან ხშირად იმღერებოდა ხალხში შემდეგი ლექსები:

ზურგი ვაქციოთ ძველ ალათ წესებს,
შემოვიბერტყოთ ფეხზე ჩვენ მტერს,
ჩვენ მხარი მივსცეთ ჩვენ ტანჯულ მოძმეს,
მშიერ ხალხს ხელი ჩვენ გავუწოდოთ.
ნუთუ არ გვეყო ამდენი ლღერვა და ტანჯვა,
და გავილაშქროთ შავი მტრისკენა კავკასიიდან, **ა**

როცა ამას გაათავებდნენ, იტყოდნენ:

მაგრამ დროება, მთლად ბოროტება,
დღეს გათენდება თავისუფლება,
ადექ, შემოკრბით, მუშებო აღზღვეით!
შურისძიებით დავსკეჭოთ ხმაო,
და გავილაშქროთ შავი მტრისკენა.

ხალხში დღემდეა შემორჩენილი უტყუარი ცნობები, თუ როგორ ემსახურებოდა ფოლკლორული შემოქმედება და ლიტერატურა მშრომელთა განთავისუფლების საქმეს, მუშათა და გლეხთა გამოღვიძებას, ოქტომბრის მომზადებას.

ექსპედიციის კახეთსა და თიანეთში მუშაობა ვაჟა-ფშაველას საიუბილეო დღეებს დაემთხვა. დიდი პოეტის ცოცხალი ნაკვალევი ყველგან ჩანდა. მივყვებოდით მას და ახალ-ახალ ცნობებს. წყაროებს ვპოულობდით. ექსპედიციის წევრების მიერ მიკვლეული ბიოგრაფიული თუ შემოქმედებითი ხასიათის ცნობები იუბილეს დღეებში პრესაშიაც გამოქვეყნდა. მიუხედავად მიწვევისა, პირადად ჩარგლის ზეიმს ვერ დავესწარი. ისე პრესის საშუალებით ვმონაწილეობდი პერიფერიიდან. ვაჟა სრულხმეიანად ცხოვრობს ხალხში. ყოველ დღე ვაკვირდებოდი მთის პოეზიისა და ვაჟას ურთიერთდამოკიდებულებას. მუდამ ერთ დასკვნამდე მივდიოდი: ვაჟაიზმი ვაჟაზე აღრინდელია. ივრის სათავეებთან, სხლოვანში მითხრეს, წიწოლამ იმ ტყის პირას წიფელზე ჩამოიხრჩო თავიო. იგივე გაიმეორეს ლიშოსა და არტანში. დუისსა და დედისფერულში „სტუმარ-მასპინძლის“ ჯოყოლას რეალურ-კაცური ცხოვრება მიაბზეს, პანკისში ვაჟას მოგზაურობას იგონებდნენ, ხოლო სოფელ არტანში ვაჟას ყოფილი სიძეც გავიცანი. ვაჟას მრავალჯერ უვლია იმ გზაზე, რომლითაც ექსპედიციამ იორისა და ალაზნის ხეობები მოიარა. ვაჟა ერწოს ხშირი სტუმარი იყო. ეს არც გასაკვირია. პირველი სამსახური სწორედ აქ, ტოლათსოფელში დაიწყო, ხოლო შემდეგ მაგრანეთსაც დაუმოყვრდა — საკუთარი ქალიშვილი გაათხოვა ბეწუჯელზე. ერწოში ყოფნისას დავაზუსტეთ, რომ ვაჟა-ფშაველას ქალიშვილი თამარი, — ახლა, როცა ამ სტრიქონებს ვწერ, უკვე განსვენებული, — კვლავ სოფელ მაგრანეთში ცხოვრობდა. ყველას სურვილი იყო გვენახა თამარი. მართლაც, როგორც კი ნაქალაქარში გადავინაცვლეთ, სას. საბჭოს თავმჯდომარის, პოეტ-მომღერლის ნესტორ ხაიაურის თანხლებით 18 ივლისს საკუთარ სახლში ვეწვიეთ ვაჟას ქალიშვილს. თამარი მხიარულად შეგვხვდა. თუმცა ნაავადმყოფარი სახე ჰქონდა და თავსაც სუსტად გრძნობდა, მაინც ხალხისით გვესაუბრა, რამდენიმე მოგონება ჩაგვაწერინა მამაზე. ზოგი ხალხური ლექს-კათიაც მოიგონა და ექსპედიციასთან ერთად სურათი გადაიღო ქლიაების ქვეშ. დაბოლოს თამარმა საოჯახო ალბომი გვაჩვენა და ჭიშკრამდე ტკბილად მოგვაცილა. ძნელია დაივიწყოთ ამ სათნო და დარბაისე-

ლი მანდილოსანის ქართული სახე. 74 წელს მიღწეული თამარი ვაჟას კალთებქვეშ იყო გაზრდილი და საიუბილეო დღესასწაულის მოლოდინში იმყოფებოდა.

სამახსოვროდ დამრჩა სხლოვანში გატარებული საათები. აქ ცხოვრობდა ვაჟას ბიძა ხალხური მოღეჟსე პარასკევა. ეს სოფელი, მაშასადამე, საინტერესოა როგორც ფოლკლორულად. ისე ლიტერატურულადაც. სხლოვანი მთის პატარა სოფელია, სულ 5 კომლითა ცხოვრობს. აი ისინიც: 1. ფხიკლეშვილი ქეთევან ღვთისოს ასული. 2. ფხიკლეშვილი მართა კაზახის ასული, (ჩარგლიდან გამოთხოვილი ღაღოლაანი), 3. მკედლური ბასილ პაპის ძე. 4. გაბიდაური იოსებ ღვთისავარის ძე, 5. ფხიკლეშვილი მარიამ გიორგის ასული. აქ უწინ მეტნი ყოფილან. მერე ბარში გადასახლებულან. სოფელი მთის ძირას ხევშია გაშენებული, მდ. ივრის მარცხენა ნაპირებზე. სოფელს ჩამოუდის მდ. სხლოვანა. რომელიც სათავეს იღებს ქიაურას მთაში. ითესება ქერი, სიმინდი, ლობიო; ხარობს მსხალი, კაკალი. საქონელი ცოტაა. მოხუცთაგან ერთი ქალი ვიპოვე. მართა კაზახის ასული ფხიკლეშვილი — პარასკევას რძალი. ქვრივი. მისი ქმარი თათო პარასკევას ძე ფხიკლეშვილი გარდაიცვალა 40 წლის წინათ. ცოლ-ქმარმა 7 წელი იცხოვრეს ერთად. თათოს ერთი ვაჟი ჰყავდა, დავითი, რომელიც სამამულო ომის დროს დაიღუპა. დათოს სამი შვილი დარჩა, დედა მათი — მარია სახლში მუშაობს. მართა კაზახის ასული ფშავიდან — ჩარგლიდანაა გამოთხოვილი. ახლა 66 წლის არის. კარგად ახსოვს ვაჟა და მისი ძმები. ამ საუბარშიაც ვაჟას თეთრმასრებიანი ჩოხა გაიხსენა. ვაჟას პატარა ხანჯალიც თეთრტარა ყოფილა. სხლოვანში ვაჟა ბევრჯერ გადმოდიოდა მართას მამამთილთან. მეგობრობდნენ თურმე ერთმანეთს. პარასკევას, მამამთილს მართა არ მოსწრებია. მისი ქმარი ობლად გაზრდილა. სახელოვანი ხალხური პოეტი 50—55 წლის წინათ გარდაიცვალა თურმე, დასაფლავებულია თავის სოფელში. საფლავის ჩვენებას შემპირდა მართა, ჯკარი აღარაა, წაშლილიაო. მართა კარგი მთქმელიც აღმოჩნდა, ვაჟას ნაქები მგოსნის ლექსები ზეპირად იცის. დამაწერინა რაც მოიგონა: „სხლოვანს პარასკევაი აშენებს ქალაქივითა“. „სხლოვანსა შამოვიარე“, „ბულთას კათია პარასკევაზე“.

ვაჟას მოწმობით პარასკევა ტიპიური ფშაველი პოეტი იყო: სწორედ ასეთი ადამიანების შემოქმედება ქმნის ფოლკლორს და

ნურავის გაუკვირდება, თუ მასზე საგანგებოდ შეეჩერდით. ახლა არ ვიტყვი, რომ პარასკევას ბადალი პოეტები აღმოაჩინა ექსპედიციამ. დღეს ამის თქმა აპრიორული იქნება, რადგან პარასკევას სრულ ინდივიდუალურ რეპერტუარს არ ვიცნობთ, ხლოო მის პოპულარობას ვაჟამაც შეუწყო ხელი. დაბეჭდვით არ ვიტყვი, მაგრამ, ალბათ, კახეთის ექსპედიციამ 1961 წელს ბევრი სრულფასოვანი, პარასკევასთან შესადარებელი, ხალხური მგოსანი იპოვა. საჯარო მადლობა უნდა მოვასწავო რამდენიმე ასეულ მთქმელს, რომლებთანაც ექსპედიციას შეხვედრები ჰქონდა და ხალისით გვიზიარებდნენ თავიანთ ცოდნას, ხელოვნებას, მხატვრულ მარაგს. აქ ძნელია მათი გვარების ჩამოთვლაც კი. გვაპატიონ ჩვენმა უანგარო მეგობრებმა. რომ ყველა ცალ-ცალკე ვერ მოვიხსენიო. სანიმუშოდ მხოლოდ რამდენიმე სახალხო მოლექსე-მთქმელს შევებები.

დავიწყებ გიგია მგელას ძე ქ ი ს ტ ა უ რ ი დ ა ნ . გიგი მოხუცია, ჩანჩურა, კრელთვალემა და ჯუჯა. ლექსებს წარმოთქვამს ყველგან, სადაც კი საშუალება ეძლევა და მსმენელთა შეკრებაა შესაძლებელი. ზოგჯერ ის ათვალწუნებულციცაა. ერთი დამახასიათებელი დეტალი: სართიჭალის სას. საბჭოს მახლობლად ქუჩაში ვსაუბრობთ. ჩვენთან 10—12 მოქალაქეა. ვაცნობ ჩასვლის მიზანს. უცბად მაღალ-მაღალი გამხდარი კაცი მოვიდა. თანაგრძნობით შემოგვესიტყვა და ლექსიც წარმოთქვა, მერე მეორეც დაუმატა... გაიცინეს. მოლექსეთა გვარები დამისახელეს, მათ შორის გიგიაც ახსენეს. ვილაცამ გადმომილაპარაკა: არა ღირს მისგან ჩაწერაო. მე მაინც დავიბარე. იმავე დღეს სკოლაში გვეწვია გიგია და ღვინის სუნიტ გააბრუა ეთერ ასლამაზაშვილი, რომელიც დაუზარებლად ჩაუჯდა, ლექსებიც ბევრი ჩაიწერა და ექსპედიციის სასკოლო ოთახშიაც გამოაძინა მოლექსე. გიგია მალე დაგვიმეგობრდა. ვთხოვე ნაღვინევი არ მოსულიყო. ასეც მოიქცა. გიგიას მდიდარი რეპერტუარის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მისი მფლობელი ნამდვილი პოეტია, პოეზიით სუნთქავს. ზეპირად იცის ორასამდე ფშავ-ხევსურული ლექსი, სენტენცია, შაირი, სიმღერა. საოცარია, ასეთი პოეტური ვზნების კაცი თვითონ არაფერს თხზავს. შეკითხვაზე, რატომ საკუთარი ლექსები არა გაქვს-თქო, მიპასუხა: ახალგაზრდობის ხანში ვიგონებდი, ზეპირადაც ვამბობდი. ერთხელ მამამ მითხრა: შეილო, შენგან მოლექსე არ გამოვა, თავი დაანებე მაგაებსო. დავიჯერე, ამის შემდეგ ხელი ავიღე საკუთარზე და მხოლოდ სხვისას

სმენით ვიმანსოვრებდი. რაც ვიცო, ყველა ახალგაზრდობაში მაქვს შესწავლილი. ახლა მეხსიერება მღალატობს, ბევრი განმეორიბა მკვირდება. მაშინ ერთი მოსმენით ვკრეფავდიო. თქვა ხევსურმა.

63 წლის გიგია (გიორგი) ლექსების ნამდვილი გუდაა. მუდამ დუდუნებს. შეგაჩერებს, მოვიგონებო, ჩაილაპარაკებს. ჩამოთვლის. მერე წერას ვაგაგრძელებინებს. პროზა არ ემარჯვება. ამირანის თქმულების ნაწყვეტი ძლივს მოიგონა. როცა მისი გამოსვლა მაგნიტოფონით ჩავწერეთ და მერე თვისივე სმა მოვასმენინეთ, ცას ეწია, თვალები აუკიაფდა, ერთობ კმაყოფილი სახით გამოიყურებოდა. ალბათ, ასეთი წუთები მის სიცოცხლეში ბევრი არ ყოფილა! და ეს იმ დროს, როცა მისი გვარი მთქმელთა სიაშიც არ შემატანიეს წინასწარი საუბრის დროს! ამგვარად, ამ მთქმელის მოპოვება ექსპედიციის აღმოჩენათა შორის უნდა დავასახელოთ. გიგია ქისტაურის რეპერტუარში შესულია ლექსები: „ლენინზე“, „კახტა გოგო გენაცვალე“, „ჩვენს ეზოში ამოსულა“, „ავსტრიისა ბალში ვიყავ“, „ასი მთა გადავიარე“, „ფშაველი და ხევსური“, „ფშაველმა უთხრა ბაბილის ნიასა“... რეპერტუარის მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან მთქმელები: გიგა იორამაშვილი, გიგა კახაბრიშვილი, ნიკოლოზ ჭავახიშვილი, იოსებ ჭერანაშვილი, ნიკა ბერუაშვილი, ნიკოლოზ სამქუაშვილი, გიორგი ბერიძიშვილი, სოფიო კახაბრიშვილი (მარტყოფი); გიორგი გაბარაშვილი, ვასო ქარსუაშვილი, მათე გაბარაშვილი (ლილო); ვანო ხეცურიანი, ბიძურა და ლევან გოგოჭურები, თათარა წიკლაური, შიო ჩოხელი, ნიკო არაბული. ევა ქიზიყაშვილი, ალექსანდრე ჭინჭარაძე, მესტვირე გ. ინასარიძე (სართიქალა); დავით იმერლიშვილი, ივანე წიკლაური, მარიამ ჭრიკიშვილი, სოფიო ხუციშვილი, მარიამ მესტვირიშვილი, ამირან ტაბლიაშვილი, დავით ჭრიკიშვილი (ნორიო); ივანე მანაგაძე. კოლა შინდელაშვილი, კატო სვანიძე (უჯარმა); ალექსი დათიაშვილი, ნინო გოგიაშვილი, მიტრო მაჭარაძე (ახალსოფელი); სუმბათა, სადარა და ბუბა კინჭარაულეები, ნათელა ზვიადაური, იოსებ გელაშვილი (გამარჯვება); გიორგი არაბული (პალდო); ტრაქტორისტი სისაური დავით (საყდრიონი); ახლა ქისტაური (სიონი); პეტრე გორელიშვილი (ჩობანო); მარიამ უძილაური (გრძელი ჭალა); გიორგი ჩიკვილაძე (ხორხელი); ანო ბაკურაძე, თიკო ქითიძე, მირიან თორღვაიძე (ხახაბო), ალექსი გელაშვილი (შალაური) და სხვ.

საექსპედიციო მარშრუტის დამამთავრებელ უბანს მაღალმთიანი თუშეთი წარმოადგენდა. ორი ჭკუფი შილდა-ყვარელში დავტოვეთ. მესამე 7 აგვისტოს თვითმფრინავით ომალოს ეწვია. ჩვენ ჭკუფს (დ. გოგოჭური, ნ. შამანაძე, ე. შალიკაშვილი, გ. ხორნაული, ი. ლონგიშვილი, მ. ჭეიშვილი, მ. ბუბაშვილი) ომალოში ალექსი ბასტარაშვილი და ლევან ჭრელაშვილი შეხვდნენ და ინტერნატში მოგვცეს ბინა. 8. VIII თვეს შენაქო ვნახეთ. დამე დიკლოში გავათიეთ. დალესტნის საზღვარზე დიკლოს ციხეების დათვალიერების შემდეგ მეცხვარეთა ბინაში შევჩერდით. აქ 2200 მ სიმაღლეზე ცხვრის მოვლაში წარჩინებულებს წარუდგინე ნოდარ შამანაძე, რომელსაც სადისერტაციო თემად მწყემსთა სიტყვიერება აქვს. ქართველ მესაქონლეთა მხატვრული სიტყვის მომავალი ისტორიკოსი ამხანაგებთან ერთად მეცხვარეთა ბინაზე დარჩა დამის გასათევად. ჩვენ დიკლოში ახალგაზრდა მწველავს უშანგი იასონის ძე ბექურიძეს ვესტუმრეთ. დიკლო-შენაქოს უბნიდან პირიქითისაკენ გავემგზავრეთ. ალვანის მესაქონლეობის ფერმის გამგის ლევან ციხელაშვილის მზრუნველობით ცხრა ცხენოსანი ფარსმის ბილიკებს გავეყვით, საითყენაც საგულდაგულოდ გვიწვევდა თუში პოეტი იოსებ ლონგიშვილი. ნაძვნარებში დაგვადამდა და დართლოში შევჩერდით. მეორე დღით ფარსმას ვეწვიეთ სწორედ გიორგობა დღეს. ჩვენი მეგზური ლევან ციხელაშვილი თუშეთის შესანიშნავი მცოდნე აღმოჩნდა, მისი ჩვენდამი კეთილმეგობრული დამოკიდებულება დართლოში ცხენის დაკარგვამაც ვერ დაჩრდილა. ლევანი არ ჩამოგვრჩენია, ყველგან მიგვეყვებოდა, გვაცნობდა ღირსშესანიშნავ ადგილებსა და ჩვეულებებს, ზოგჯერ მთარგმნელის მოვალეობასაც ასრულებდა წოვებთან. პირიქით ალაზნის ხეობაში საინტერესო ჩვეულება ჰქონიათ: ცხენოსანმა სოფელზე ქვეითად უნდა გაიაროს! ცხენჯდომით გავლა სოფლის უპატივცემულობად ითვლება.

ფარსმაში დიდი სანახაობა ვიხილეთ. დღეობას სათავეში უხუცესი მოსე ჭააძე ედგა. მასპინძლობდა სამი ნათე-მეოჯახე; ერთი ზარებს აუღარუნებდა, მეორე ხორაგუულს იღებდა. ხოლო მესამე ჰედილებსა და კურატებს თავს აცლიდა. სამი მეოჯახე იმისთვის ვახსენე. რომ. აქაური წესის მიხედვით, ყველა დაქორწინებული მამაკაცი ვალდებულია ერთხელ „სოფელს პური აჭამოს“. ამ წესის შესრულება მორიგეობით ხდება. უცდიან რიგს, ვის როდის შეხვდება — იყოს სოფლის მასპინძელი. რადგან დაქორწინებულთა

რიცხვი დიდია. ზოგჯერ ღრმად მოხუცსაც შეიძლება არ ერგოს ჯერი. ამიტომაც საგიორგობოდ ორ-სამ მეოჯახე ნათეს ირჩევენ. ეს ჩვეულება სიმბიოზურ შთაბეჭდილებას ახდენს. ნათეს ხატის განრიგის მიხედვით სხვა ფუნქცია ჰქონდა. ახლა გახაზავენ „სოფლის პურის ჰამის“ ფუნქციას. ალბათ, ეს იმისათვის, რომ სურთ ყურადღება ჩამოაშორონ ხატობის წარმართულ-სარწმუნოებრივ მხარეს.

მთათუშეთში მოგზაურობა არქეოლოგიურადაც იყო საინტერესო. აქ ჯერ კიდევ მრავალი სალოცავია. თითოეულ სოფელში 2-3 ხატ-ნიში არის. ხახაბოში, მაგალითად, ნიშზე ნანადირევის დიდძალი რქები ეწყო, ხოლო სათემო შემთხვევებისათვის სოფლის საკუთრებაშია სალუდე თავისი ქვაბით, ქუმელის სამზადი, დიდი და პატარა ზომის სასმისები, ყანწი გიგანტები (იგი ნაწილობრივ ასახულია საექსპედიციო კინოქრონიკაში).

ყურადღებას იქცევს თქმულებების სიმრავლე. თითოეულ ციხე-კოშტან და გადასასვლელთან მრავალი გადმოცემაა დაკავშირებული. ლეკიანობა და ქისტობა, ზეზვა გაფრინდაული და შეთე გულუხაიძე; სოფლის კარგი ყმანი, მათი საგმირო თავგადასავალი თუ სიკვდილი დღემდე იზიდავს თუშის გონებას. მთქმელები და მგონები ხშირად უძღვნიან სახსოვარ ლექსებს თავიანთ ნაცნობებსა და ამხანაგებს. რომლებიც მთებში მწყემსობასა თუ უამინდობაში დაილუპნენ. ან რაიმე უბედურ შემთხვევას ემსხვერპლნენ.

ექსპედიციის მუშაობაში დიდი სიცხოველე შეიტანა მთათუშეთში საქართველოს რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის გამოჩენამ. აქ ფოლკლორულ-შემკვრებლობით საქმეს გულისხმიერად გაეცნენ ამხ. ვ. მკავანაძე, გ. ჯავახიშვილი, ა. ინაური, შ. ჭანუყვაძე. მათთან ერთად მეორედ მოვიინახულე შენაქო და დიკლო. მოწამე გავხდი მოსახლეობაში მათი საინტერესო საუბრებისა და იმ ღონისძიებათა შემუშავებისა. რაც ჩვენმა მესვეურებმა მთათუშეთში დასახეს მიტოვებული ნასოფლარების კვლავ დასახლების. ელექტროფიკაციის. საგზაო მშენებლობის. სკოლების გახსნის, საექიმო მომსახურებისა და საკურორტო ტყის მეურნეობის განვითარების მხრივ. ეკვი არაა, მოკლე ხანში თვალწარმტაცი ალპიური თუშეთის მიდამოები ახლებურად ახმინანდება. „საქართველოს მესაქონლეობის ბაი“, როგორც ერთმა შენაქოელმა გლეხმა მითხრა, ღირსეულ ადგილს დაიჭერს რესპუბლიკის მესაქონლეობაში. ასევე იმედია, კვლავ ახალი შედეგები შეემატება თუშურ ფოლკლორს, ქართული

ხალხური პოეზიის ამ ანკარა შენაკადს. თუში ხალხი პოეტური ხალხია. ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა სწრაფად პოულობს მათ შემოქმედებაში მხატვრულ ასახვას. დამადასტურებლად შეგვიძლია შემდეგი ფაქტი მოვიხმოთ. მათთუშეთში ჩვენ აგვისტოს 7-14 რიცხვებში ვიყავით, ხოლო 15 სექტემბერს იოსებ ლონგიშვილმა უკვე ზ. ალვანში ექსპედიციის შესახებ საკმაოდ მოხდენილი ლექსი ჩაწერა.

მწყემსმა ყინულის ქარაფზე
ხმა გავიგონე წკრიალა,
თუშეთის ყინულოვანი
ქედები შეაზრიალა.

ვიფიქრე, ნეტავ ვისია
ეს სანატრელი ხმაური?
არ იყო მთების კალთებზე
ფრინველთა აურზაური,

არ იყო ცივსა ნიავთან
ვერხვის ფოთლების შრიალი,
არ იყო ალაზანისა
ცელქი ტალღების თქრიალი,

არ იყო დილის ბინდვამზე
შურთხების შემოძახილი,
არც მწყემსის სალამურის ხმა,
არც არწივების ძახილი.

ვნახე ნათელი სხივები
კლდეზე რომ გადმომდგარიყო,
თურმე ყოფილხართ სტუმრები
თუშეთში თბილისიდანა.

გადმოგილახავთ მწვერვალს
თორღვას აბანოს გზიდანა.
ვერ შეგაშინათ სიძნელემ
და ვერც ხეების დულილმა,

ვერც გზებმა ცივაბო კლდეზე,
გზაზე ღრუბლების ქუხილმა.
შემოგეგებათ ქომიტო
თავს ყინულ გვირგვინიანი,

და ბაგეს გიხსნით დიკლოს მთა,
მუზარად ბროლისთვლიანი.
მადლობას გეუბნებიან
წყალნი მომსკდარნი ღვარადა,

და ჩიხენიც თავზე გიციქარენ,
კლდეზე დამდგარნი ჭარადა.
მთაც გიმღერთ ხალხის მოყვარულთ,
ხეობებს გააქვთ ქუხილი,

ვაეკატურ მკერდში ჩაგიდგამთ
სამშობლოს სული გმირული.
მოსულხართ ძველი თქმულების
მარგალიტების კრეფადა,

წაიღეთ, ჩენს მთებს დღემდისინ
საწიგნეთ რაც რომ ებადა.
არ დაივიწყა თუშეთი,
ცოცხლობდეს მისი გვარია,

ცოცხლობდეს ძველი შემკრები
მიხეილ ჩიქოვანიძე.

ავტორ-მთქმელი კობა ხაპრიძე, ჩამწერი იოსებ ლონგიშვილი,
ზემო ალვანი, 1961 წ. 15 სექტემბერი.

რა თანადროულად, პატრიოტულად და მახვილად ჟღერს, 12 აგვისტოს მოსე ბოხაჩაურის თქმით ს. ხახაბოში ნ. შამანაძის მიერ ჩაწერილი, მოკლე ლექსი „სიმღერა მათთუშეთზე“.

მიყვარხარ, გულთ მიყვარხარ,
მთაო—თუშეთო მზიანო,
მე მიყვარს შენი კალთები,
ეგ შენი კლდენი ფრიალო.
მთაო, შენ სილამაზითა

იქნებ ხალხ მოატრიალო,
აქ იწყონ მუღმივ ცხოვრება,
სოფლები გაახმიანონ,
მოგემატება ლაზათი,
ისედაც ლაზათიანო.

მგოსანი იმედს არ კარგავს, რომ თუშეთის ლამაზი მთები ხალხს თავისკენ შემოაბრუნებს, მოატრიალებს და მაშინ კვლავ ახ-მიანდება მწვერვალებზე ნაბდის კალთებივით გაშლილი სოფლები. კოლექტივიზაციის პირველ საფეხურზე უკიდურესი მთის სოფლები ბარად ჩამოასახლეს. ამის გამო ძველ გმირულ წესზე საუკუნეების განმავლობაში შენარჩუნებული ციხე-კოშკები, ნოყიერი საძოვრები უკაცრიელი დარჩა. სახალხო მგოსანმა გულისტკივილით შენიშნა უნებლიეთი შეცდომა და ჩონგური საქვეყნოდ აახმიანა, მოაგონა ისტორიული ვალი თუშებს; კვლავ იწყონ მთაში „მუღმივი ცხოვრება“, „სოფლები გაახმიანონ“. ეს ერთი პოპულარული ლექსთაგანია ორივე ალაზნის ხეობებში. მასში აღძრული საკითხი უკვე დადებითად არის გადაჭრილი. ამ საჭირობოროტო საქმის მოგვარებას ისახავდა მიზნად რესპუბლიკის ხელმძღვანელების მთათუშეთში ჩასვლა. უახლოეს მომავალში, აშკარაა, ჩვენ ხელთ ჩაგვივარდება სხვა რიგის ხალხური ნაწარმოებებიც, რომლებშიაც ასახული იქნება სანუკვარი ოცნების ჭანხორციელება — მთათუშეთის ახმიანება, მოსახელობით ავსება და ფენიქსებრ აღორძინებული ცხოვრება!

ექსპედიცია ყურმახვილად იყო ტერმინოლოგიის მიმართ; ეძებდა უცნობ სიტყვებსა და მხატვრულ გამოთქმებს.

სანიმუშოდ შევჩერდები რამდენიმე ფოლკლორულ ტერმინზე.

მ ე ლ ე ქ ს ე — საკუთარი ლექსების გამოთქმელს, ამოღებს, მომგონს ეწოდება. ხევისურები ლექსს არ წერდნენ, ზეპირად წარმოთქვამდნენ; ასევე ზეპირად ვრცელდებოდა მელექსეთა მთელი შემოქმედება და თანდათან ფოლკლორულ მოვლენად იქცეოდა.

შ ა მ ღ ე რ ე ბ ა — შ ე მ ღ ე რ ე ბ ა სიმღერით ლექსის გამოთქმაა. ხშირად ამ დროს იმპროვიზაციის წესზე ახალიც იქმნება მუსიკალური ხმის მონაწილეობით. შემღერებას სჭირდება ორი მოკაფიავე და 2-3-4 ბანის მთქმელი. თუ მოაინებები არ არიან, თვითონ მოკაფიავენი მორიგეობით ეტყვიან ერთმანეთს ბანს.

ქ ა ფ ი ა უფრო მეტად შემღერების დროს ჩნდება. იგი ექსპრომტული დიალოგიური ლექსია საერთო რითმასა და ყუვზე, ზომაზე დამყარებული. კაფიობა-

ში 2 კაცი მიანც აუცილებელია. მოკაფიფიენი ერთმანეთს ლექსებს შეუმღერებენ. პაექრობა მანამდე გრძელდება, სანამ რომელიმე ველარ შეუწყობს და არ ჩაჰმდება.

თ ა ვ ი ს პ ი რ ი ს ლ ე ქ ს ი კ აფიის მაგივრობას ასრულებს ხეესურეთში. კაფიობას ფშავლები უფრო მისდევენ, ხეესურები ხშირად უქებენ ფშავლებს კაფიის ოსტატობას.

გ ა ლ ე ქ ს ე ბ ა ეწოდება ისეთ პოეტურ შეჭიბრს, როცა ერთი გამოთქვაჲს და სხვას დაუბარებს, შეუთვლის, ხმას მიაწვდენს. გალექსების მოსმენაც შეიძლება. ვინც ალექსეს, ლექსით გაჰყენწლეს, იგი სამაგიეროს გადახდას ცდილობს. ამის გამო პირველ მაღლექსებელს ალექსებს, პასუხს აძლევს, ვალში არ რჩება. გალექსება მამხილებელი პოეზიის შესანიშნავი სახეა. ამგვარ ლექსებში ხშირად ისმის ჩივილი—ამასა და ამას გაულექსებივარ, საქვენყოდ ვუთრევივარ, აუგაო მოუხსენებიავარ.

ს ი მ ლ ე რ ე — სავეკაცო ლექსია სიმღერით შესასრულებელი.

ა მ ბ ა ვ ა — ხეესურეთსა და ფშავში ზღაპარს ნიშნავს.

ა ნ დ რ ე ზ ი — ძველებური სიტყვა, გაღმოკემა, რომელიც ზეპირად მოსდევს თაობებს და გვარის ერთგვარ მატთანეს წარმოადგენს.

ყ უ ვ ი —ყუათი, ზომა, რითმა, ლექსის დაბოლოებათა შეთანხმება, „სხვა ყუვზე დასძახა“—სხვაგვარად თქვაო.

დასასრულ, უნდა შევჩერდე ლიტერატურულ თვითმოქმედებაზე. 1961 წელს, აგრეთვე სხვა ექსპედიციების დროსაც, შესამჩნევი იყო მთქმელთა დიდი ჯგუფის არსებობა, რომელიც ზეპირად გავრცელებული ნაწარმოებებით არ კმაყოფილდება. ამ ტიპის ადამიანები ერთსადაიმდევე დროს ძველსაც ითვისებენ და ახალსაც ქმნიან. მათ ავტორ-მთქმელებს ვუწოდებთ. ისინი ხალხური შემოქმედების პირდაპირი წარმომადგენლები არიან. ერთის მხრივ, იცავენ და ავრცელებენ ფოლკლორს, ხოლო მეორე მხრივ, ტრადიციულ ყაიდაზე თვითონაც თხზავენ და კოლექტიურ ფონდს ამდიდრებენ. ამგვარი შემოქმედება ფოლკლორის ზრდა-განვითარების ძირითად წყაროს წარმოადგენს. აქ ინდივიდუალურისა და კოლექტიურის თანაზიარობა აშკარა და თვალსაჩინოა. ამ გზითაა შექმნილი ის ლექსები. რომელთა ტექსტში ჩართულია ცნობები ავტორების შესახებ. ამგვარი ნაწარმოებების რიცხვი დიდია როგორც საბჭოთა პერიოდის, ისე ადრინდელ ჩანაწერებში. ეს ლიტერატურული თვითმოქმედების, მხატვრულ-ინდივიდუალური შემოქმედების ისეთი სახეა, რომელიც ფოლკლორისაგან მკირედ განსხვავდება და უშუალოდ მის შემადგენლობაში შედის. არის სიტყვიერი თვითმოქმედე-

ბის მეორე სახე, რომლის დროსაც ავტორი აღარ გვევლინება მთქმელ-შემსრულებლის როლში, იგი დაშორებულია ხალხურ პოეზიას და მთელი ორიენტაცია მწერლობაზე აქვს. სოფლად ამგვარ მთსზევლთა რიცხვი თანდათან დიდდება. მის რიგებში ვხვდებით საშუალო და უმაღლესი განათლების ადგილობრივ მომუშავე პირებს, რომლებიც თავისუფალ დროს ლიტერატურულ თუ მუსიკალურ თვითმოქმედებას მისდევენ. ამ ჯგუფში ხშირია წარმატება. იბეჭდებიან რაიონულ და ცენტრალურ პრესაში. შემოქმედთა ეს ჯგუფი ჩვენი ლიტერატურის — მწერლობის თვალსაჩინო რეზერვია. ამგვარი წარმოშობის ნაწარმოებები იშვიათად იკაფავენ გზას ხალხში. ამის უპირველესი მიზეზი ისაა, რომ ავტორი შესრულების ტრადიციას გაურბის, არ იცნობს ფოლკლორულ საუნჯეს და მას არ ემყარება. ზეპირი გავრცელებისა და კოლექტიური სრულყოფის პროცესი ამნაირი ნაწარმოებისათვის, აბსოლუტურ უმრავლეს შემთხვევაში, დახშულია. ცხადია, თუ ასეთი ლექსი რაიმე რიგად მოხვდება ხალხურ ბრუნვაში, მისი „ფოლკლორული გამძლეობა“ ხანმოკლე იქნება და უკვალოდ ჩაივლის. ლიტერატურისათვის თავდადებულთა ამ პლეადას ხალხური შემოქმედება ნაკლებად აინტერესებს, მისი მოწოდება არაა არც აკაკიზში და არც ვაჟაიზში. არც უმიკაშივილობა.

როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა ექსპედიციას ლიტერატურულ თვითმოქმედებასთან? ამ შემთხვევაში ჩვენ მოქმედების გარკვეული გეზი გვქონდა. სახელდობრ: ლიტერატურული და მხატვრული თვითმოქმედება ფოლკლორისტული შესწავლის ობიექტს წარმოადგენს. ვკრებთ ავტორ-მთქმელთა სრულ რეპერტუარს, როგორც ინდივიდუალურს, ისე კოლექტიურ-ტრადიციულს და ყოველთვის კონკრეტულად აღვნიშნავთ როდისაა ესა თუ ის პირი მთქმელი, ხალხში გავრცელებული ნაწარმოების გადმომცემი და როდის საკუთრივ ავტორი — ინდივიდუალური შემოქმედი. ასევე ვეპყრობოდით მხოლოდ ავტორებს, რომელთა ნაწარმოებები უკვე შესულია ფოლკლორულ ბრუნვაში. მაშასადამე, იმ ინდივიდუალური ავტორების მხატვრულ რეპერტუარს, რომლებიც აოგადმოგვცემენ უკვე ცნობილ ნაწარმოებებს და მხოლოდ საკუთარს თვითონვე ავრცელებენ ზეპირი შესრულებით ან დამწერლობის საშუალებით — ასეთ ავტორთა ნაწარმოებებს ვავროვებთ. ამ ჯგუფის ავტორების შემოქმედება ხვალისდელი ფოლკლორია და მას

ჩვენ ვსწავლობთ და ვკრებთ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ავანსის ფორმით. რაც შეეხება მესამე სახის მხატვრულ თვითმოქმედებას, რომელიც ჭერჯერობით არც ხალხში გასულა და ტრადიციულ ფოლკლორთანაც შემოქმედებითი კავშირი არა აქვს, იგი ფოლკლორისტიკის მიღმა დგას. მოსახლეობაში ამგვარი წარმოშობის ნაწარმოებთა დიდი მასა გვხვდება სხვადასხვა ალბომების, რვეულების, ხელნაწერი კრებულების, წერილების, საკლუბო პიესების, სიმღერების, მოწაფეთა რვეულების, რედაქციებში შემოსული ლექსების თუ სხვათა სახით. ამ დროს ჩვენ კრიტიკული შერჩევის გზას ვადგებით ყოველთვის: სანიმუშოდ ვიღებთ რაც საუკეთესო და მაღალმხატვრულია, თუ მომავალში ამგვარი ავტორები ლიტერატურაში გაიკაფავენ გზას — ჩვენ მათ შესახებ ერთგვარი ბიოგრაფიული მასალა აღმოგვაჩნდება, თუ უკვალოდ გაუჩინარდებიან — მაშინ მათი საუკეთესო მხატვრული მემკვიდრეობა გვექნება ხელთ, ანდა მესამე — თუ ასეთი შემოქმედის თხზულება ფოლკლორში გადაინაცვლებს, ამ შემთხვევაშიაც მომავალი ზეპირსიტყვიერი ძეგლის ამოსავალი ბირთვიც წინასწარ იქნება ფიქსირებული და მასზე ფილოლოგიური დაკვირვება შეგვეძლება.

ლიტერატურულ-მხატვრული თვითმოქმედება ფოლკლორისტიკის დაკვირვების ობიექტია. მისი შესწავლა გარკვეული კრიტერიუმის შემუშავებას და ფაქიზ მიდგომას მოითხოვს. ლიტერატურული თვითმოქმედების წარმომადგენლებთან კონტაქტი საექსპედიციო-ფოლკლორული მუშაობის წარმატების ერთგვარ პირობასაც წარმოადგენს ადგილზე. ამის გამო მისი უგულებელყოფა ტაქტიკური მოსაზრებითაც გაუმართლებელია.

ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობის ფართო მასშტაბით წარმოება ჩვენი უპირველესი ამოცანაა. ამ მიზნით მოწყობილი ყოველი მსხვილი სამეცნიერო ექსპედიცია ეროვნული კულტურის ახალ ფურცელს გადაგვიშლის ხოლმე. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ 1961 წლის კახეთის ექსპედიცია ქართული ფოლკლორის დიდი წიგნის ერთ ასეთ ფურცელს წარმოადგენს. ექსპედიციის მიერ შეკრებილი ტექსტები მნიშვნელოვნად გაამდიდრებს ხალხური პოეზიის მრავალტომიან კორპუსს, რომელსაც გამოსაცემად ამზადებს რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილება.

ა. მანავა

ქართლის 1961 წლის ფოლკლორული ექსპედიციის
მოკლე ანბარიში

ქართლის ფოლკლორული ექსპედიცია დაკომპლექტებული იყო 21 კაცის შემადგენლობით: ა. ცანავა (ხელმძღვანელი), ვ. მაცაბერიძე (ჯგუფის ხელმძღვანელი), ბ. სიესივაძე, მ. წიკლაური, ვ. ლავრელაშვილი, ა. ჯალალოვი, გ. ერქომაიშვილი ა. ხაიაური, ც. კაციაშვილი, მ. გოგიშვილი, თ. კუკავაძე, ა. ასანიძე, ი. ჩინჩალაძე, ე. ასლამაზაშვილი, გ. გობრონიძე, გ. ყაბანაშვილი, ა. ლომთაძე, უ. ნაჭყეპია, ლ. გოგიჩაიშვილი, ვ. ალიბეგაშვილი და ს. ბახია.

ექსპედიციამ მუშაობა დაიწყო 1961 წლის პირველ ივლისს მცხეთის რაიონის ორ სოფელში — მისაქციელსა და გალავანში. მცხეთის რაიონიდან ექსპედიცია გადავიდა კასპის რაიონში, შემდეგ კი გორში და 31 ივლისს დაამთავრა მუშაობა. ერთი თვის განმავლობაში მოვლილი იქნა შემდეგი სოფლები: გალავანი, საგურამო, წინამძღვრიანთკარი, მისაქციელი, ახალსოფელი, ნატახტარი, წეროვანი, გოროვანი, ნაოზა, ბულაჩაური, ზაქარო, ნავდარიანთკარი, ცხვარიკამია, ძეგვი, სასხორი, ზემო ნიჩბისი, ქვემო ნიჩბისი, კავთისხევი, თვალადი, წიფორი, გუდალეთი, აღიანი, ოკამი, ჭალა, ახალქალაქი, ჩოჩეთი, მეტეხი, ნოსტე, ქვემო ხანდაკი, ზემო ხანდაკი, ერთაწმინდა, ახალციხე, ხოვლე, ტყვიავი, კარალეთი, ტირძნისი, ძევერა, ფლავისმანი, არბო, ქიწნისი, ხელთუბანი, მეჯვრისხევი, თორტიზა, ზერტი და სხვა.

როგორც ცნობილია, ქართლში ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობას დიდი ხნის ტრადიცია აქვს. პ. უმიკაშვილის ანობილ წიგნში შესულია მრავალი ნიმუში, რომელიც ქართლის სხვადასხვა სოფელშია ჩაწერილი. დიდი ღვაწლი მოუძღვის თედო რაზიკაშვილს ქართლის ზეპირსიტყვიერების შეკრების საქმეში.

საბჭოთა პერიოდში ქართლის ზეპირსიტყვიერებას კრებდნენ ვ. კოტეტიშვილი, მიხ. ჩიქოვანი, ალ. ლლონტი, ქს. სიხარულიძე, ელ. ვირსალაძე, თ. ოქროშიძე და სხვები. ა. ლლონტმა გამოსცა ქართლში ჩაწერილი ზღაპრები და ლეგენდები, ცალკე გამოვიდა ფიდა კვიწინაძის რეპერტუარი და სხვ.

ერთი თვის განმავლობაში ექსპედიციის წევრებმა ჩაწერეს 10043 ლექსი, 946 ზღაპარი, 153 შელოცვა, 403 გამოცანა, 301 შაირი და სხვა უანრის ნიმუშები, 161 თაბახის საერთო მოცულობით. ასეთი ფართო მასშტაბით შემკრებლობითი მუშაობა ქართლის რაიონებში მანამდე არ ჩატარებულა.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ქართლში გაბატონებული ადგილი ზღაპრულ ეპოსს უჭირავს. გამოვლენილი იქნა შესანიშნავი მეზღაპრეები. მაგალითად, სოფ. ჩოჩეთში უსინათლო დავით კაკაშვილისაგან ე. ასლამაზაშვილმა 30 საინტერესო ზღაპარი ჩაიწერა. ზღაპრის ოსტატები არიან აგრეთვე: ტ. მჭედლიშვილი (ახალქალაქი), ა. სულთანისვილი (ახალქალაქი), 100 წლის ვანო იოსების ძე კაპანაძისგან ბ. სივსივაძემ ჩაწერა 27 ზღაპარი, ნავდარაანთკარში ი. ნავდარაშვილის თქმით ჩაწერილია 10 ზღაპარი, გიორგი ჩანადირისაგან—10, მეჭვრისხეველ დათა ბლუაშვილისაგან—13 და ა. შ.

ექსპედიციის ერთი ჯგუფი, ათი კაცის შემადგენლობით, 8 ივნისს ნიჩბისიდან კავთისხევს ეწვია და ამ სოფლის საშუალო სკოლის შენობაში დაბინავდა. მეორე ღღესვე ცნობილი გახდა წიფორელი მოლექსის ბეინას სახელი. ბეინა (ანუ როგორც მას უწოდებენ, ბენა) 90 წლის ასაკში გარდაცვლილა, სამამულო ომის წინა წლებში. ყოფილა განთქმული იმპროვიზატორი, იუმორისტული ლექსების, კაფიებისა და შაირების ოსტატი. სოფ. წიფორი, სადაც დაიბადა ეს გამოჩენილი ხალხური მოლექსე, მდებარეობს ქსილისის მთის კალთებზე და მისასვლელად მეტად ძნელია. კავთისხევიდან სამი კილომეტრით დაშორებულია სოფელი თვალადი, აქედან იწყება გუდალურას ხევი, ამ ხევით უნდა იმგზავროს კაცმა ოთხი კილომეტრი და იგი აღმოჩნდება სოფ. გუდალეთში, სადაც დაბადებულა ბეინა. სახალხო მგოსანი შემდეგ უფრო ზევით, ქსილისის მთის შუაგულში გადასახლებულა. გუდალეთიდან წიფორამდე სამი კილომეტრი თუ იქნება, მაგრამ გზა აქ უფრო სახიფათოა და ფეხით თუ აივლის კაცი. როცა ექსპედიციის წევრებმა წიფორამდე ავალწიეთ, სიხარულით გადმოვ-

ხედეთ ხელის გულივით გადაშლილ მტკვრის ულამაზეს ხეობას. რამდენადაც ლამაზი და წარმტაცია წიფორი ზაფხულის სიცხეში. იმდენად მკაცრი და მიუკარებელია იგი ზამთარში. ამის გამო ამჟამად აქ წიკლაურების, ბექაურების, გოგოლაურებისა და ჩოხელების გვარის ხუთმეტი კომლიდა ცხოვრობს, დანარჩენები ბარში გადასახლებულან. წიფორის მისასვლელთან, მარჯვენა მხარეს სოფლის სასაფლაოა, რომელიც მთლიანად დაბურულია ასწლოვანი რცხილის ხეებით. აქ ერთ-ერთი ხის ქვეშ დაკრძალულია მოლექსე ბენია, შვილებთან ერთად. თანასოფლელების, ნათესავეებისა და სხვა მოხუცი მთქმელების მონათხრობის მიხედვით შესაძლებელი ხდება აღვადგინოთ ამ კოლორიტული მოლექსის ცხოვრება და რეპერტუარი.

ბენია შალიკას ძე ბექაურის წინაპრები გუდამაყრის ხეობიდან გადმოსულან გუდალეთში. ბენიას ჰყოლია სამი ვაჟი და ერთი ქალიშვილი. ბენიას დისშვილის, თვალადელი სოფიო ქაობაშვილის გამოცემით. ბენია ყოფილა ფიზიკურად ძლიერი, ბრვე ტანის. „უცხო-საც კი ესიამოვნებოდა მისი ნახვაო“. ლექსებს ამბობდა სასელდახელოდ, ყველას გამოუთქვამდა, გალექსავდა, არავის დაზოგავდა. კავთისხეველი ლელო ბექაური. ბენიას შვილისშვილი, ასეთ საყურადღებო ცნობას გვაწვდის: ბენია არავის ქედს არ უხრიდა. ბატონი ედავებოდა გუდალეთის ტყის თაობაზე, მაგრამ ვერაფერს გახდა. ერთხელ დააპერინა თურმე ბენია და გორში წააყვანინა, მაგრამ იქ გაუმართლებიათ. გადაკიდებულ მებატონეს შეუსყიდია ვანო ყველაიძე და დაუვალებია ბენიას მოკვლა. ყველაიძე მძინარეს მიჰპარვია, მარჯვენა მკერდში უსვრია ტყვია, მას მკვდარი ჰგონებია და წასულა. ბენიას ჭირლობიდან სისხლის დენა ფოთლებით შეუჩერებია და სახლამდე მიუღწევია. 10 დღეში გამოჩანმრთელბულა. ვანო სასიკვდილოდ ვერ გაუმეტებია და გალახვას დასჭერებია, მებატონესთვის კი ლექსად შეუთვლია:

ჩემთან რა გინდა, ბატონო,
რას შედავები ნეტა რა,
შენი მე არაა მშართებს,
არც არაფერი მებარა.

შენ ხომ ყმები გყავს, მით ცხოვრობ,
მე ეცხოვრობ ჩემი ჩანითა,
მამულ-დედული ჩემი მაქვს
შენ არ წაგართვი ძალითა.

შენ ისე გინდა ბატონო,
ტყეც შენი იყოს. ხალხიცა,
შენ ემავ ფიქრით, იცოდე,
ოხრად არ დაგრჩეს სახლიცა.

სხვისა ყმა-მოახლობამა
ჩემთან ნუ წაახალისა,
ჩემ ყმობას ვერ მოეღწრები.
შენ ნუ ხარ ხარბი თვალისა!

ბენას, როგორც მოლექსეს, თითქმის ყველგან იცნობდნენ. „ეგ არის თქვენი ბენაო, მაგას მიქებდით ყველაო“, — ამბობს ერთ-ერთი პოეტური მეტოქე. მეორე მოპაექრე მწარია გოგოლაური პირველი შეხვედრისთანავე ასეთი კაფიით მიმართავს მას და ბენაც კაფიითვე პასუხობს:

— ეგ თუ არი ბენაი,
ამას რო აქებს ქვეყენა?
— ეგ არის ჩემო მწარიავე,
ახლა რომ შამოგეყარა.

მესამე მტემელი ალექსებს ვილაც ბუთულას, რომელიც ბენასთან შეჯიბრში დამარცხებულა.

ბენამა ბუთულაი
თავისაქენ მოთარაო,
რა ქნა მაგ გამოსარჩევა —
შაარცხვინა, მოთხარაო,
ბენას ბეჯრი ელექსება,
მაგრამ ვერვინ მოქამაო.

მეოთხე მოლექსე ალექსანდრე ბურღული თავიდანვე მიუთითებს ბენას პოპულარობაზე („აქებენ ბენა მითულსა, არა დგება ადგილზედა“...). როგორც ვხედავთ, თვით ლექსებს შემოუნახავს საყურადღებო ცნობები ბენას პოპულარობასა და კარგ მოლექსეობაზე. მგოსანი ლექსებს თხზავდა სახელდახელოდ, ადგილის, დროისა და ადრესატის შესაფერისად. ყველგან გულთბილად ლებულობდნენ. „დამალევინეთ არაყი, ჩვენი წისქვილის ნანაყი“, წაიკაფიავებდა ბენა და მასპინძლის კარებს შეაღებდა. დღეობა-დღესასწაული, ქორწილი თუ ნათლობა ისე არ ჩატარდებოდა, რომ ბენას მონაწილეობა არ მიეღო. იგი სასურველ სტუმრად ითვლებოდა. თვითონ ბენა ღარიბად ცხოვრობდა. მისი შვილი მოჯამაგირედ ყოფილა სოფ. შუბათში მცხოვრებ კულაკ დიმიტრისთან, მაგრამ მალე გაქცეულა. დიმიტრის ამის გამო ლექსი შეუთხზავს და ბენასათვის გამოუგზავნია:

ჩემ მაგივრათ უთხარით
ბენას შვილს ვანოსა,
აქით რომ ფული წაიღო
ბანკში არ შაიტანოსა;

ერთი წერაქვი იყიდოს,
მამის საფლავი თხაროსა,
გულნატყვიარი კაციო,
იქნება გადიცვალოსა.

ბენინას პასუხი ნაწილობრივ ახსოვთ მთქმელებს. აი, ისიც:

უნდა წავიდე შუბათში,
უნდა დიმიტრას ვესპორო,
ან უნდა დავკრა ხანჯალი,

ან უნდა თოფი ვესროლო,
ბენას როგორ აღექსებ,
შე მამაძალის ოხერო.

ბენინა ვერ ურიგდებოდა უსამართლობას. განსაკუთრებით მატყუარებსა და სოფლის ხორცმეტებს. ერთ-ერთ შაირის ტიპის ლექსში ნათქვამია:

ბენიმა უთხრა ლეგასა,
ლეგავ გიტირებ დედასა,

ერთ კოდზე ორ შინდს რომ იღებ,
ვინ გაძლევს შაგის ნებასა?

ბენინას ჰყოლია თავისი პოეტური მეტოქეები. მთქმელებს ამათგან მწარია გოგოლაური (სოფ. ყანობილი, კასპის რ.) და ალექსი ბურდული ახსოვთ.

მწარიას მამას ბეყო ერქვა თურმე. ბენინა ასეთ კათიას ეუბნება მეტოქეს:

ბენინა—გულანს რომ ებღირება (ეკიდება) ბენინა—აი, შენ გამარჯვებამა
მწარიათა ბეყოთი. რაკი არ დაგიდგებოდი?

მწარია—ის შიანდერძა მამამა მწარია—ფრუტუნით გამოგყვებოდი
ბენინს რომ შეხედე, ბეგოდი გაქცეულს დაგეწოდი...

ბენინა—იქნებ ვერ მამერიეოდი, ბენინა—თავს მოვიკლავდი კლდის ძირას,
იმ სულძალდს რაღას ეტყოდი? მკვდარს რაღას გამომჩებოდი?

მწარია—წვრილიანშიამც შაგვეარნა, მწარია—ხომ შენთან ვიარსებებდი
შენამც თხრა იყვე, მე ბოტი, მეც ხომ ზედ დაგაკვებოდა.

როგორც ვხედავთ, ფშაველ და გულამაყრელ მთიელებს შორის შეკამათება ფშაურ წესზე მომხდარა. აქ დაცულია, რითმის ერთიანობასთან ერთად, ტაეპთა თანაბარი მონაცვლეობა, რომელიც ფშაური კათიის სპეციფიკას წარმოადგენს და საერთოდ გალექსების უმაღლესი ფორმაა.

როგორც აღვნიშნეთ, ბენინა ხელმოკლედ ცხოვრობდა, სწორედ ამას აყვედრის მისი პოეტური მეტოქე ვილაც ბეჟანი.

ბეჟანი—რალათ უნდა ხნა გუთანი,
რო აღარა გვეყავს ხარები?

ბენინა—აქა მყავს ჩემი კვირისა
(ხარის სახელია)
ამირანს უგავს თვალები.

თვალადელმა 65 წლის სოლომონ კაციაშვილმა ასეთი რამ მიამბო: ერთხელ ბენინას ძროხა გაუყივდია და სამ დღეს სახლში არ გამოჩენილა, აღებული ფული სულ შეუქამია. სახლში რომ მოსულა, ცოლს საყვედური უთქვამს: — სამ დღეში ერთი ძროხა როგორ შექამეო? — მგელი ერთ დღეს ჰამს ასეთ ძროხას და მე სამ დღეში ვერ შევექამდიო!

ბენინა, როგორც ნამდვილი მთქმელ-იმპროვიზატორი, დაუნაწევრებელი პიროვნება იყო. იგი შთაგონებით ცხოვრობდა და გალექსების ტრადიციის ერთ-ერთი სწორუპოვარი მატარებელი იყო. ვინ იცის რამდენი ნაკვესი, შემღერება, შაირი თუ სხვა ჩაიტანა მან სამარეში. ამჟამად ბენინას ლექსების ფრაგმენტებილა შემოგვრჩა მხოლოდ. რა საინტერესო და სრული იქნებოდა ამ გლეხი პოეტის რეპერტუარი ავტორისვე სიცოცხლეში, ამ 30 წლის წინად! აქედან ისიც ჩანს, თუ რამდენად საშური ტრადიციული ზეპირსიტყვიერების შეკრების საქმე. ძველი თაობის წარმომადგენლებს თან მიაქვთ შესანიშნავი ნაწარმოებები.

მიუხედავად იმისა, რომ ბენინას რეპერტუარი მთლიანი სახით არ არის ფიქსირებული, მაგრამ ის, რაც მოპოვებულია, უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ქართულ ფოლკლორს ერთი ახალი მოლექსე იმპროვიზატორი ბენინა ბეჭაური შეემატა.

დღესაც ფართოდ არის გავრცელებული გალექსების ტრადიცია. გალექსება წარმოებს როგორც ზეპირად, ისე წერილების სახით. ამის მრავალი და საყურადღებო ნიმუში იქნა ჩაწერილი ექსპედიციის მიერ გუდალეთში.

გუდალეთში ცხოვრობს მოლექსე დავით ნიკოლოზის ძე ჩოხელის ძმა (75 წლის) ლაზარე, რომელთანაც დავითი ზეპირად ჩამოდის ზემო ქედის სტუმრად. აქ დავითის რეპერტუარი ჩაუწერია მოსწავლე იზო თაგვიანაშვილს. დავით ჩოხელის პოეტური მეტოქეები არიან კასპელი ვანო წიკლაური, 60 წლის; ალექსი ბურდული, ცხოვრობდა გვარჯაანში (კასპის რაიონი). გარდაიცვალა 1954 წელს; ლუკა უძილაური, ცხოვრობს ზემო ქედში. დავითის გალექსება ფშველ უძილაურთან ასეთი სახით არის ჩაწერილი:

ლუკა:—დაბერებულხარ მოხუცო,
ქალარა გამოგრევი,
დავითი:—დამალევიწე ლუკაო,
—ვარ თქვენი ხევისბერია,

ლუკა:—ადიდე ლაშარის ჭვარი,
ქიქას მოკიდე ხელია,
—მე აი, იმ ხატებს ვადიდებ,
ვინც შენი მწყალობელია.

- მე იმისთვის მაქვს შეთქმულა, საშველად წამოსულია.
სანთელი, ქადა, პერია. — მაშ, სულ დაგიკრის შეშასა,
რომ მისცე ერთი ცულა,
—ჩენება სხეები გწყალობდნენ,
იმან არ გიგდოს ყურია. —მაშ, რაღა კაცი ვიქნები
თუ ხატი მიმსახურია.
—კაცმა არ უნდა დააგდოს
თავის წესი და რჭულია, —მოვიდეს ვასოთ, ვაქამოთ,
მაგიდა გამართულია,
—ჩენება საშველად მოდის
გუშინ აქ ჩამოუვლია. ვიცი რომ მშვიერ იქნება,
დიდი გზა გამოუვლია.
—ვენაცვალე იმის ძალასა

როცა დავითი ელექსება კასპელ ვანო წიკლაურს, მათი პაექრობა არ მიმდინარეობს ფშაურ წესზე, აქ მთქმელის ფანტაზიას, მის პოეტურ გამომგონებლობას ფართო გასაქანი ეძლევა. კასპიდან ვანო წიკლაური დავით ჩოხელს ასეთი შინაარსის ლექსს უგზავნის:

ახ, რატომ წახვედ დავითო,
რატომ მოშორდი ქსილისსა,
რატომ წაახხი შირაქში —
ცოლიც დაღუპე, შვილიცა.
აქ კარგად იყავ, წისქვილში

იყვებებოდი ხრილითა?
მანდ კი გექნება შირაქში,
ცხოვრება ცოდვა-კირითა.
ალაზანსა სუამ მღვრიესა,
თუ კარზე მოვდის მილითა?...²

დავით ჩოხელი შირაქიდან გზავნის პასუხს:

რა მოგემატა ვანუავ,
მაგ დავითის ძაგებიოთა,
როგორიც იყო, ისე გეტქვა.
არ მინდოდა შაქებიოთა...
შირაქში მომცეს სახლები

სარდაფი აქვს თალებითა...
თანაც კაკის არაყი მაქვს,
კიქას ავსებს ქაფებითა,
ახლა ჩიბუხს გავაყეთებ,
მოუცილებ აბეღითა.

პასუხში ჩოხელი გაუტყენწლავს არ სტოვებს წიკლაურს:

ერთი ძველი ამბარი გაქვს,
სულ სავსეა თაგვებითა,
ლამის არის შენც შეგვამონ,
ვერ იშორებ კატებითა...

გირჩევ ჩემთან ჩამოხვიდე
ე მაგ შენი ბავშვებითა,
მინდორი მაქვს პურიით სავსე,
ალაზანი-ბაღებითა...

დავითის მეორე მეტოქე ალექსი ბურღული თბილისში გადასულა საცხოვრებლად. ჩოხელი მასაც ირონიით აღსავსე ლექსს უგზავნის.

¹ მთის სახელია გუდალეთის თავზე.

² ზეიმირახე გაბნეული, მონახვეტი ფქვილი

უნდა მივწერო სიძესა,
მოკლე ლექსების ბარათი;
როგორ შეეწყვე სიძეო,
როგორი არის ქალაქი?

შენ ტროტუარზე დადიხარ,
მე აქ მაწუხებს ტალახი,
ვიცი რომ მოგაგონდება
ქსილინის ყველი-კარაქი.

ალარ გაივლი ტყეშია,
არ დაგეხევა ხალათი,

კინკარი მაინც მოხარშე,
მან ადრე მოვა პალახი.

აღსანიშნავია აგრეთვე სხვა გალექსებანიც: გიორგი მიგრიაულის ლექსი ჩოხელისადმი და ჩოხელის პასუხი; „ფრონტიდან ვანო ყველაშილი უგზავნის ლექსს დავით ჩოხელს“, დავით ჩოხელი თორღვა აფციაურს და ა. შ.

გალექსება თითქმის ყველა კუთხისათვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ მთის პოეზიაში კი მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ტრადიციული ზეპირსიტყვიერების ეს უნარი დღესაც აქტიურად მოქმედებს და სატირულ-იუმორისტული გარძობის გამოვლენის მნიშვნელოვან საშუალებას წარმოადგენს.

ქართლში ჩვენ ჩავწერეთ გალექსება-გაშიარების საყურადღებო ნიმუშები. თანამედროვე ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები სრულდება ფანდურზე, გიტარაზე, სტვირზე, კულტურის სახლებთან არსებულ მომღერალთა გუნდებში და ა. შ.

ხალხური მთქმელები და ავტორ-მთქმელები გატაცებით უმღერიან თანამედროვე ცხოვრებას, საბჭოთა სინამდვილეს, კულტურულ რევოლუციას. ასეთია მოკლედ წინასწარი ცნობები იმ შედეგების შესახებ, რაც რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო ექსპედიციამ მიიღო ქართლში ერთთვიანი მუშაობით 1961 წელს.

დ. გოგოშვილი, ვ. მაცაბერიძე

ზეპირსიტყვიერების ტრადიცია კახური მასალების მიხედვით

კახეთის ფოლკლორული ექსპედიცია, რომლის შემადგენლობაში იმყოფებოდა 12 კაცი, 1962 წლის 1 ივლისს გავიდა თბილისიდან. ექსპედიციას ჰქონდა წინასწარ შემუშავებული მარშრუტი და სამუშაო გეგმა. მის ამოცანას შეადგენდა დაემთავრებინა 1961 წელს დაწყებული კახეთის დიდი ექსპედიცია, რომელმაც მუშაობა დაიწყო თბილისის გარეუბნებით და თიანეთ-მთათუშეთის ჩათვლით ჩეჩენინგუშეთისა და დაღესტნის საზღვრებამდე მიაღწია. 1961 წლის მარშრუტი არ ითვალისწინებდა კახეთის ქვემო რაიონებს, 1962 წლის ექსპედიციის სამოქმედო ტერიტორია კი მოიცავდა წითელ წყაროს, სიღნაღისა და გურჯაანის რაიონებს¹.

ექსპედიციამ მუშაობა დაიწყო წითელწყაროს რაიონიდან. ეს ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ახალმოშენებული მხარეა მთელ საქართველოში. მისი სოფლების უმეტესობას სულ რაღაც ნახევარიოდე საუკუნის ისტორია აქვს. მათ შორის ამჟამად ისეთი დიდი სოფლების, როგორცაა ქვემო ქედი, არხილო და ზემო ქედი, პირველი მცხოვრებლები ვაჟა-ფშაველამ დაასახლა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში. პირველი მოსახლეები ფშაველები იყვნენ, მათ მალე მიბაძეს სხვა მთელმა ტომებმაც. ზემო ქედსა და არხილოში დასახლება იწყეს მთიულ-გუდამაყრელებმა და მოხევეებმა, ბოლოს კი ამ ათიოდე წლის წინ მასობრივად ჩამოსახლდნენ ხევსურები. ყოველმა კუთხემ აქ მოიტანა საკუთარი ტომობრივი ტრადიციები. ზეპირსიტყვიერება. რომელიც მდიდარია ჟანრობრივად. თემატიკურად, იდეურად და მხატვრულად. ყურადღებას იქცევს ის მდგომარეობაც, რომ ჩამოსახლებული მთიელი ტომები ბარელთა გარემოცვაში ცხოვრობენ, მათთან ყოველდღიური მჭიდრო, საქმიანი ურთიერთობა აქვთ. ეს მდგომარეობა კიდევ უფრო აღვივებდა ინტერესს აღნიშნული სოფლების ფო-

¹ რაიონებს¹ ვუთითებთ 1961 წლის ადმინისტრაციული დაყოფის მიხედვით.

ლკლორული ფიზიონომიის მიმართ. აყენებდა ყოველი ფოლკლორისტიკისათვის ფრიად საყურადღებო მთელ რიგ კითხვებს. კერძოდ: ამ მრავალ ტომთა შეერთებამ რა გავლენა მოახდინა თითოეული მათგანის ტრადიციულ ფოლკლორზე, კიდევ ცოცხლობს, თუ დავიწყებას ეძლევა ეს ტრადიციები. ან ხომ არ მოხდა ამ ტრადიციების ურთიერთ შერწყმა, როგორია ურთიერთ გავლენა, და ხომ არ დომინანტობს რომელიმე კუთხის ესა თუ ის ქანრი ან მოტივი სხვებზე. დაბოლოს, ყველაზე უფრო საინტერესო საკითხი: მთისა და ბარის ტომების ასეთმა შეერთებამ, მათმა ერთნაირ ეკონომიურ და კულტურულ პირობებში მოქცევამ როგორი ხალხური სიტყვიერება წარმოშვა. აი, ამიტომ ეს ერთიმეორეზე გადაბმული და თორმეტ კილომეტრზე გადაჭიმული სამი სოფელი ჩვენთვის თავისებურ ლაბორატორიას წარმოადგენდა, და ექსპედიციაც მთელი შემადგენლობით პირველად სწორედ ამ სოფლებს ეწვია. ექსპედიცია დაბინავდა სოფელ არხილოს კალოს სკოლის შენობაში. ჩვენ უკვე გვქონდა წინასწარი ცნობები აქაური მთქმელებისა და ავტორ-მთქმელების შესახებ. ვიცნობდით ზოგიერთი მათგანის შემოქმედების ნიმუშებს.

ექსპედიციის წევრები: ბ. კაკულია, ნ. ჯავაშვილი, ბ. ბერიაშვილი და გ. მეტრეველი, — მუშაობდნენ არხილოს კალოში; გ. შეთეკაური, ბ. ბერიშვილი, — ზემო ქედში, ხოლო ვ. ლავრელაშვილი, მ. წიკლაური, ე. მამუკაშვილი და შ. წიკლაური — ქვემო ქედში. მუშაობა მიმდინარეობდა 10 დღეს.

ამ უბნის მთქმელებსა და ავტორ-მთქმელთა შორის აღსანიშნავია არხილოს კალოდან: ნ. ბუთხუზი, მ. წიკლაური, უ. ხორნაული, ნ. ჭინჭარაული, ა. წიკლაური, თ. გოგოჭური, ნ. ბურდული, თ. ქერაული, დ. ჩოხელი, ა. არაბული... ქვემო ქედიდან: პ. გორელაშვილი, ი. ბაიაშვილი, ფ. გულიაშვილი, მ. ჩარბოდაშვილი, თ. აფშინაშვილი, მ. არაბული, გ. ჭინჭარაული... ზემო ქედიდან: ნ. ჩქარეული, შ. აფციური, ა. პარკაული, ბ. ბუთხუზი, კ. ჭიკაიძეს, ს. ქავთარაძე, ვ. ჭიკაიძე, შ. არაბული, გ. გოგიაშვილი.

დასახელებულმა სოფლებმა საკმაოდ უხვი მასალა მოგვცა. დადგენილი იქნა ყველა ქანრისა და მოტივის არსებობა, რაც კი ფშაკხევსურულსა და მთიულ-გულდამაყრელ პოეზიას ოდითგანვე გააჩნდა. ამასთან ერთად შეინიშნება მთიელთა პოეზიაში ბარის, კერძოდ კახეთის, დამახასიათებელი ქანრების, თემებისა და მოტივების შექრა. ექსპედიციის მიერ ჩაწერილი იქნა ზღაპრები და თქმულება-ლეგენ-

დები. საგმირო-საისტორიო პოეზიის ნიმუშები. სატრფიალო და შრომის ლექს-სიმღერები, გალექსებანი, კაფიები, მთიბლურები, ხმით ნატირლები და სხვა. ჩაწერილ მასალებში უხვად მოიპოვება ახალ თემებზე, სოციალისტური ეპოქის თემებზე შექმნილი ნაწარმოებები.

ქედის უბანზე მუშაობის დამთავრების შემდეგ ექსპედიციის წევრები ცალკეულ ჯგუფად გაემგზავრნენ სხვა სოფლებისაკენ --- ჯაფარიძეში: ბ. კაკულია, გ. მეტრეველი, ბ. ბერიაშვილი; გამარჯვებაში — ე. ქიტიაშვილი, ე. მამუკელაშვილი. პ. წიკლაური, გ. შეთეკაური; ზემომაჩხანში: ნ. ჯავახიშვილი, შ. წიკლაური, ვ. ლავრელაშვილი. ჯაფარიძის ჯგუფი მუშაობდა აგრეთვე წითელ წყაროში, გამარჯვებასა და ოზანში, ხოლო ზემო მაჩხანის — მირზანში, არბოშიკში და სიღნაღის რაიონის სოფლებში (ქვემო მაჩხანის, ბოდბისხევი, ტიბანის, ჯუგანის).

15 ივნისიდან გამარჯვებისა და ჯაფარიძის ჯგუფი გაერთიანდა და მუშაობა დაიწყო საქობოში. ამ გაერთიანებული ჯგუფის მიერ შესწავლილ იქნა წნორი, ასანური, მაშნაარი, ვაჭირი, ანაგა და თვით საქობო.

25 ივნისს სხვადასხვა ადგილას მომუშავე ჯგუფები სიღნაღში შეიკრიბნენ, ეწვიენ შემდეგ სოფლებს: მალარო, ნუკრიანი, ქვემო და ზემო ბოდბე, ქედელი.

წითელ წყაროსა და სიღნაღის რაიონებში ექსპედიციამ მუშაობა დაამთავრა 2 ივლისისათვის, რის შემდეგ გადავიდა გურჯაანის რაიონში.

ექსპედიცია კვლავ ორ ჯგუფად გაიყო. ერთი ჯგუფი (ე. მამუკელაშვილი, ე. ქიტიაშვილი, ნ. ჯავახიშვილი, გ. შეთეკაური) გაემგზავრა თელავის მიმართულებით და ვაზისუბანში დაბინავდა. მეორე ნაწილი კი ვეჯინში შეჩერდა.

პირველი ჯგუფი ძირითადად მუშაობას აწარმოებდა ვაზისუბანში, ახაშენსა და მუკუზანში. შრომაში, კალაურსა და შაშიანში ინდივიდუალური წესით შეკრებას ადგილობრივი მცხოვრები აწ განსვენებული ნ. ნატროშვილი აწარმოებდა. ექსპედიციის წევრებმა აღნიშნული სოფლების მთქმელებიც შეისწავლეს.

უკანასკნელი სამუშაო პუნქტი ჯიმიტი იყო. ექსპედიციის წევრები აქედან გადიოდნენ მახარაძეში, ნანიანში, არაშენდაში, დარჩეთში და სხვა სოფლებში. კარგი შედეგი მოგვცა ჯიმიტმა. აქ აღმო-

ჩნდნენ საკმაოდ ცნობილი და უხვი რეპერტუარის მქონე მოქმედლები: ა. ძულიაშვილი, ა. შიოშვილი, ს. შიოშვილი, ი. თევდორაშვილი, ლ. ვარაზაშვილი, ა. მთვარიშვილი, კ. შიოშვილი და სხვანი.

ექსპედიციას თან ჰქონდა მაგნიტოფონი და ფოტოაპარატი.

დასახელებულ რაიონებში ბევრი სანიმუშო მოქმედი და ავტორ-მოქმედი გამოვლინდა. მოქმედებზე ამ ჯერად ახალს ვერაფერს ვიტყვით. მოქმედი მოქმედია, ძირითადად ისინი ერთიმეორეს გვანან ძველიც და ახალიც. მთისაც და ბარისაც. მოქმედი სხვისაგან გაგონილს გიყვება, ზოგი უფრო უკეთესად, შემოქმედებითად, ზოგი კი უფრო ცუდად და შელახულად. ამავეს ვერ ვიტყვით ავტორ-მოქმედებზე. დღევანდელ ეტაპზე ავტორ-მოქმელთა დიდი სიმრავლე შეინიშნება, და თანაც ისინი ერთი მეორესაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან. გვხვდებიან ერთი ტიპის წერა-კითხვის მცოდნენი. ზოგჯერ კი გარკვეული განათლების მქონენიც, რომელთაც ლექსის თხზვის დიდი სურვილი აქვთ, მაგრამ სათანადო ნიჭი არ გააჩნიათ. ასეთი პირები თხზავენ და წერენ ძალიან ბევრს, მაგრამ რა? მათი ნაწარმოებები ხალხში ვერ გადის და სახალხო საგანძურის კუთვნილება ვერ ხდება. ასეთ ავტორ-მოქმელს (თუ შეიძლება მას ავტორ-მოქმედი ეწოდოს) რვეულს რომ ხელიდან გამოართმევ. საკუთარ ლექსს ზეპირად ვერ გეტყვის. ცხადია, ამნაირ ნაწარმოებს არა აქვს ხალხში გავრცელების სტიმული და გახალხურების პერსპექტივა.

უნდა ითქვას, რომ ექსპედიციამ მრავალი ჰეშმარიტად სახალხო ავტორ-მოქმედი გამოავლინა. ეს ავტორ-მოქმედები მათმავე ნაწარმოებებმა გვაპოვნინეს, — მოსახლეობაში ფართოდ გავრცელებულმა და ზეპირად დახსომებულმა ლექსებმა. ჩვენ სწორედ ამ ტიპის ავტორ-მოქმედები მიგვაჩნია დღევანდელი ფოლკლორის ფუძემდებლებად.

ამჟამად ჩვენი მიზანი არაა ექსპედიციის მიერ შეკრებილი მასალის სრული ანალიზი წარმოვადგინოთ. სანიმუშოდ მხოლოდ რამდენიმე ტიპიურ ავტორ-მოქმელსა და სახალხო მოქმედის რეპერტუარს განვიხილავთ.

ი. ბაიაშვილს, როგორც ავტორ-მოქმელს, იცნობენ არა მარტო ქვემო ქედში და მის ახლო სოფლებში (გამარჯვება, არხილოს კალო, ზემო ქედი), არამედ თიანეთის, თელავისა და დღუშეთის რაიონებშიც როგორც თვითონ მოგვითხრობს, ბაიაშვილს ლექსების თხზვა ჰაბუკობიდანვე, ფშავში ყოფნისას, დაუწყია. შემდეგ მშობლებთან ერ-

თად ჩამოსასლელულა ქვემო ქედში. შეუსწავლია დურგლობა და ახლაც ამ საქმიანობას მისდევს. იგი ნა წელსაა მიღწეული. ბაიაშვილი მრავალი ლექსის ავტორია. მრავალფეროვანი არის მისი რეპერტუარიც, თემატიკის სიუხვესთან ერთად იგრძნობა მაღალმხატვრობა და, რაც მთავარია, ტრადიციულ შემოქმედებასთან სიახლოვე, ადრინდელი გადმოცემების გალექსვა, დამახასიათებელი ნიმუში — „ძველი ლეგენდა“. ეს უკანასკნელი აგებულია ფართოდ გავრცელებულ თქმულებაზე — „დავით აღმაშენებელი და დარუბანდის კარი“. ბაიაშვილი ხშირად მიმართავს შემთხვევებს თავისი პირადი ცხოვრებიდან; უსვად იყენებს სატირისა და იუმორის ხერხს. („ბაიაშვილ დაიუბნა“, „რაც საბჭოს თავმჯდომარე ვარ“, „ბაიაშვილმ ცხენ დაკარგა“, „ტიროდა ჩემ დედაკაცი“, „არცა რა დურგალ მენა ვარ“). ბაიაშვილს იუმორისა და სატირის საგნად უქცევია აგრეთვე სოფლად მომხდარი ნამდვილი შემთხვევები („საბჭოში“, „ყურ მიგდეთ ახალგაზრდებო“, „ქვემო ქედის სინამდვილიდან“). სახალხო მგოსანს არც ძველ წეს-ჩვეულებათა გაკიცხვა ავიწყდება. ეს კარგად ჩანს მის ერთ-ერთ ლექსში: „ქედის მიწებ გამოგვალა“.

„ქედის მიწებ გამოგვალა, გავხლით წვიმის ნატრულები,
შარა გზაზე ქალებ დადის გუთნეულში გაბმულები.
ხატ ღმერთი გეყავ შამოწყურალი — ქადაგობენ დასტურები.
ორ-სამ პირად ცეცხლები ნთავ, შიშხინებენ შამფურები.
ქადაპურებს ბოთლებ მასდევს სკივრში შემონახულე...
ზოგს ორპირი ქადა მააქვ — დამილოცე კარ-ფურები.
ცოცხლებს ყველას გვამწყალობენ, მოვიგონეთ წასულები.
იმათ ხატებ მიუსიეთ, ვინც ჩვენა გესჯის ავსულები.
ესხედვართ ფიქრის გორაზედა ფშაღლებ ღვინო შამმულე...
ახლა ავდარს ველოდებით, ღვთისგან ნებადართულები!...

ი. ბაიაშვილის რეპერტუარში ყურადღებას იპყრობ, ავტორ-მთქმელთა შორის ფართოდ გავრცელებული გალექსებანი. ბაიაშვილი ელექსება, როგორც თანასოფლელებს, ისე სხვა მხრის მგოსნებს. თანასოფლელებიდან მისი „მოკიშპეები“ არიან: ვ. ჩარბოდაშვილი, ლ. პაპიაშვილი, თ. ჭერვალიძე, ი. ჩარბოდაშვილი და სხვანი. აი რას ამბობს გლეხი პოეტი: „ვ. ჩარბოდაშვილი არის მოლექსე, როგორც ფშაველები იტყვიან, მე, როგორც თანამოლექსეს, ხშირად გამეღე-ქსება ხოლმე, მეც ვალდებული ვარ დავუბრუნო პასუხი... ლექსი („დაგვიანებული პასუხი ჩარბოდაშვილს“, ვ. მ.) იმიტომ შევთხზე, რომ ვანომ გამომაღექსა ვილაც ქვრივზე, ე. ი. დამცინა. მე პასუხი

გვიან დავუბრუნე, რადგან ველოდი რაიმე მარცხი მოსვლოდა. ამ დროს ძალღმა დაგლიჯა. მეც ლექსის პასუხი ლექსითვე 'დავუბრუნე'. მსგავს შენიშვნას უკეთებს იგი თ. ჭერვალიძისადმი გაგზავნილ ლექსს: „თევდორე არის ჩემი ძმა-კაცი და მოლექსე. ერთმანეთს ხშირად მზირად ვუდგევართ, და თუ რამე მარცხი შეგვემთხვა, მაშინვე გავალექსებთ ხოლმე“.

ი. ბაიაშვილის პოეზიაში თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათმობილი თანამედროვე თემატიკას, გარდა ღირსშესანიშნავ თარიღებისადმი (1 მაისი, 7 ნოემბერი, უმაღლესი საბჭოს არჩევნები და სხვ.), საზოგადო და პოლიტიკური მოღვაწეებისადმი მიძღვნილი ლექსებისა, მის რეპერტუარში ვხედავთ სამამულო ომისა და სოციალისტურ მშენებლობის თემებს. სამამულო ომის მონაწილეებისადმი მიძღვნილი აქვს ვრცელი პოემა „იამზე და გოდერძი“.

მის ლექსებში იგრძნობა უშუალო განცდები და პატრიოტიზმი. ეს კარგად ჩანს ლექსში „ახალი საქართველო“:

კოლმეურნე ვარ ფშაველი, პარტი! შექით ვაზრდილი.
მწარის წარსულის მომსწრე ვარ, მახსოვს მონობის აჩრდილი...
მთამ გადაყარა ღრუბლები, მთებმა მოიხსნეს ჩადრები,
გადაიყოლა ძველი დრო, მზემ დაიკავა ადგილი.
ახლა ცხოვრებამ შემოსა მშრომელთა გულის წადილი...
კომუნისზმია ჩვენი გზა, შექურთა მისი არწივი
ახალ ცხოვრებას უმღერის ველი, მთები და ხეობა.

ი. ბაიაშვილი არც თავის მშობლიურ კუთხეს, ფშავს ივიწყებს და ხშირად ახსენებს ლექსებში:

ჩემი სამშობლო მთებია, იმით გამზარდეს შეილადა,
იმით კალთები უხვია, თავს მახწყვია ჩრდილადა.
ძუძუ იმათი მიწოვავ, რძე მიგემება ტკბილადა.
მოკვდები, დამიკერებენ გულს მარგალიტის მძივადა,
იმათი ცრემლი ანკარა დამედინება გრილადა.

ი. ბაიაშვილის ლექსებზე იმიტომ შევაჩერეთ ყურადღება, რომ იგი ერთ-ერთ ტიპიურ ავტორ-მთქმელად მიგვაჩნია. ასევე ღრმა იდეურობითა და მაღალი მხატვრულობით ხასიათდება არხილოელი ხალხური მელექსის ივანე წიკლაურის შემოქმედება. ივანე წიკლაური (კიბალაური) 45 წლისაა. დაბადებულია და გაზრდილი ხევსურეთში, სოფელ როშკაში. ივანეს იცნობენ როგორც სანიმუშო ვაჟაკს, კარგ

მონადირესა და მომღერალს, გონება ნათელსა და პირდაპირს, უდრე-
ქსა და პატიოსანს. იგი ენერგიული და ცნობისმოყვარეა, თვითგანვი-
თარებული და ნაკითხი.

თვითონ ვაჟკაცის იდეალი ივანეს თავის ლექსში შემდეგნაირად
აქვს ჩამოყალიბებული:

მე ვაჟი მამწონს ისეთი, წილ ედვას სუკველანაო.
მთიბლებში ცელი იქნოვა, წაზღვა და წაახანაო,
თუ იყვას მღერა-თამაში იქაც თავ გაიტანაო.
თუ სემმდან სანაკვეთოსა, შენც უნდა გამასცალაო.
ცხინო მჭედრობაც კაო, სწორობა სწორესთანაო.
ცხენი აზყაბრდას ცხენებსა, გაგიჟდა, შაიშალაო.
ხტებოდას ბეჭ-ბუქიანსა, ფერი არ შაიცვალაო,
დროზე შუღლიც კი კაია, მტერს ჩაუნათას დანაო.
არაფერ! ჭამრიელობდას მარტოი ორ-სამთან...
ხან კაი სიტყვა აღერსი, რა იყვას იმის ხანაო,
სწორ-ცრობაც თავის წილადა. ზოგ-ზოგჯერ, ხანდახან...
კაია პურადობაი, ედვას კურკლების ჭარაო;
თავია ნადირობაია, მთაბარ რო შამალგალაო.

და ივანეც იქნევდა ცელს, სვამდა სანაკვეთოს, მღერა-თამაშით
გაჰყავდა ახალგაზრდობის წლები, პურადობდა, მხედრობდა, არა იმ-
ვითად ჩაუნათებდა მტერს დანას და ხანდახან სწორ-ფრობისათვისაც
პოულობდა დროს, მაგრამ მისთვის მაინც „თავია ნადირობა“...

1952 წელს ივანე თავის სოფლებთან ერთად წითელწყაროს
რაიონის სოფელ არხილოში დასახლდა. შორს დარჩა ცელიც, სანა-
კვეთოც, მხედრობაცა და საჭინვეებიც.

ივანე კარგად შეეგუა ახალ ცხოვრებას, თუმცა მთების დაცილე-
ბით წარმოქმნილი რომანტიკა თავიდან ბოლომდე გასდევს მის ახალ
შემოქმედებას. ივანეს უყვარს, გატაცებით უყვარს სამშობლო კუთ-
ხე საჭინვეებითა და ჩანჩქერებით. რაკი თვალს ველარ აწვდენს. ვარ-
სკვლავებს ემუღარება ამბის მოტანას:

შენ გეხვეწები ცისკარო, (თუ ხარ მთას მიშავალია),
ვიცი, დახუტრებ როშკასა. მიამბე, შამიბრალია,
სოფელს ლიშნობით გასწავლი: ყველგან ქვის გალავანია.
ბიბინებს თეთრი არაგვი, სოფლისპირ ჩამდინარია.
სინდაურაის წვერზედა კიდევ ნავარდობს ქარია?
შიბუთ მამართვი ამბავი, ხვარ ჩინს ჭიკეების ქვლია!

ერთ-ერთ ლექსში იგი პირდაპირ ამბობს: „ჩემი გუნების ადგილი მთა იყო, განა ბარია“, მაგრამ ივანე წიკლაურს ესმის. რომ დრო ახლებურ ცხოვრებას მოითხოვს, ეს კი მთის პირობებში ადვილად მოსახერხებელი როდია. ამიტომ მიიღო და შეითვისა ბარი, ამიტომაა, რომ მის ახალ ლექსებში მთის რომანტიკის გვერდით წამყვან ადგილს ბარად ცხოვრების ამსახველი ოპტიმისტური პოეზია იჭერს.

ივ. წიკლაურის შემოქმედება მრავალფეროვანია. მასში ვხვდებით როგორც საგმირო ჰეროიკული ხასიათის ნაწარმოებებს, ისე საქალვაჟო და საოხუნჯო იუმორულ შაირებს, ივანე ლექსით პაექრობის დიდი ოსტატია. ალექსებს თანამოსიტყვეებს: გასპარას, კუკუას და სხვებს. ივანე წიკლაურის ნათქვამი ლექსების მრავალი ვარიანტი ჩაიწერეს ექსპედიციის წევრებმა თიანეთის, თელავის, საგარეჯოსა და სხვა რაიონების მთქმელებისაგან, თანაც ისე, რომ მათქვამის ვინაობა არავინ იცოდა. ივანეს ერთ-ერთი ლექსის ვარიანტი გამოქვეყნდა ალ. ჭინჭარაულის შრომაში, მეორე ლექსი კი ექსპედიციის წევრმა ა. შიმშანაშვილმა თელავის გაზეთში გამოაქვეყნა. ჩვენ შევადარეთ: კიბალაურისაგან ჩაწერილი ვარიანტები დაბეჭდილებს და მათ შორის მნიშვნელოვანი ცვლილებები აღმოჩნდა, რაც იმაზე მეტყველებს: რომ კოლექტიურობის ხელი უკვ დაეცყო ამ ნაწარმოებებს².

კიბალაურის შემოქმედებაა მთისა და ბარის პოეზიის თემებისა და მოტივების შერწყმა, მათი გამომსახველობითი ხერხებისა და საშუალებების შეჯვარება. ხევსურული პოეზიისათვის დამახასიათებელი გმირის სახობო სტროფების გვერდით, ვხვდებით კახური ტონის მატარებელ სატრფიალო ლექსებს.

უიმედო ტრფიალება, მიჯნურზე დარდი და მწუხარება ხევსური მამაკაცის ეთიკისათვის უცხოა და მისი პოეზიაში ასახვაც თითქმის არ გვხვდება, მაგრამ კიბალაურის შემოქმედებაში უხვად მოიპოვება ამის მაგალითები, რაც ბარის გავლენას უნდა მიეწეროს.

ყორნის თვალ-წარბებიანო რა ჭ შირად მელანდებია.

ჩიჭეთა მაგონებს წყემსასა შენი გაშლილი თმებია.

ხოლო ქვემოთ ნაჩვენები სტრიქონები კი თავისი ღრმა ლირიზმით, ემოციურობითა და საზოგადოდ მხატვრულობით, სატრფიალო ლირიკის ბევრ შედეგს არ ჩამოუვარდება:

² ა. ჭინჭარაული, ხევსურულის თავისებურებანი, 1960, გვ. 50.

მევე ყველა დავიწყებული ამ ქვეყნად გარდა ერთისა,
 მის გამო გულის დარღები ზღვათა მდინარედ ერთვისა.
 მე ჩემ ქულს ვფიცავ თავზედა, ქალავ, შენ თავზე—მერღინსა,
 არ სჩანდი — ჩემთვის ბნელ იყვა, გზედავდი — გამითენდისა,
 კლდის თავზე თეთრო ყვავილო, სანთელო ქარაფებისა.

კიბალაური ხევისურული პოეზიისათვის რამდენადმე ახალ მოტივს—სატრფიალო მოტივს, წარმატებით ანვითარებს. ამავე დროს იგი აგრძელებს და ამუშავებს ტრადიციულ სიუჟეტებს და თემებს. ივანეს რეპერტუარში მოიპოვება ომის, სიკვდილის, ნადირობისა და სხვა ტრადიციულ თემებზე შექმნილი ლექსების ნიმუშები.

ნადირობის ლამაზი სურათია გადმოცემული შემდეგ ნაწყვეტში:

ქარაფზე წადგაქარლადი, რქებ ზურგზე გადაყარაო,
 წაშიგძელა კისერი, რა კობტად გაიზარაო.
 ცის ტატნობს რქათა ჩილილები მშვილდევით მაიხარაო.
 კემშიდან მენადირემა ლიშანზედ აიყვანაო.
 თოფ გატყვრა, ტყვია აწივლდა, ჭი ო წაგართვა ძალო,
 პუხის წვერზე გაზდილო, დაგაძებნინა პალო.

კიბალაურის შემოქმედება მდიდარია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დიდაქტიურ-დამრიგებლური მოტივებით. ხევისურული სამაგალითო გამოთქმები, ანდრეზები და ანდაზები მოხდენილად არის ჩართული ამგვარ ლექსებში:

კაი თაოდაც კაია, ბეჩავი შააქილია.
 ბეჩავსა ბედიანასა ერთფერად ასძრახდილია.

ან

გავსონდასთ, სიავ-სიყეთე არამც სად გაიცხრილოსა,
 ქალი ვაჟს არ უნდა ენდვას, არცა ვაჟკაცი ღვინოსა.

კიბალაური მრავალი გალექსების ავტორია. ლექსების შინაარსიდან ჩანს, რომ იგი უფრო ხშირად მოპასუხის როლში გამოდის. ერთი გალექსების პასუხს კიბალაური ასე იწყებს:

აქამდე ტრისტანმ იამბა, აეხლა დადგა ჩემ ჭერი,
 რო გამალექსე ტრისტანო ეგ კაი საქმე ვერ ხქენი...

აგრეთვე:

ივანეს ულექსებივარ აპარეკაის შვილასა
 ხიმიჭურთ ჩამამავალო რაად მალვიძემ მძინარასა...

კიბალაურისა და გასპარას პაექრობაშიაც დამწყები გასპარა ჩანს „გამალექსა გასპარამა, თუ ვეგონე საწყალთა“, ასე იწყება კიბალაურის პასუხი.

მეტ გზა აღარ ას ვაეებო, მაინც უნდა ვთქვა სათქმელი...
მტკივის კი თქვენი სიტყვები, როგორც მორივლის ნაქენი.

კიბალაური მეტოქეებს ზავსაც სთხოვს:

„თავ დამანებეთ, ქუდს გიხდით, მე არ ვარ თქვენი საფერი“
ანდა:

„მოდო ბოლოს დაქმობილდათ, სამტერაოდ რა ძალია“...

მაგრამ ეს მელექსეს ხერხია, მანევრია, რომ მეტოქეები თავდამსხმელებად მოაჩვენოს ხალხს. საერთოდ კი პასუხებიდან ჩანს, რომ კიბალაური, მართალია, თითქოს მორიდებულად იწყებს, მაგრამ ნამდვილად შეტევაზე გადადის და არა თუ ვალში რჩება, აქარბებს კიდევ. მას სჯერა თავისი პოეტური ძალისა:

„როშკიონთ ულექსებივარ ქმოსტელთ უმაწვილებმ მოთხრესა...
ტუთილად როშკელთ შვილებო, მე ვერ მაიხობით კისერსა“...

ან - „ვასპარა სადამ დაჩუმდა, დავახვრეტიე ტპისველი“.

კიბალაური მარჯვედ იყენებს ირონიასა და სატირას. მეტოქეს ადვილად უპოვნის ხოლმე მტკივნეულ ადგილს. გასპარა ჭეელობისას თურმე ქალების გამდევარი ყოფილა, კიბალაურმაც ეს შეახსენა. იგი მეტოქეს სიღარიბეზეც გადაუკრავს: „ლექსებს არ ამბობს მდიდარი, სრუ ლექსობს მშიერ-ტიტველი“. იუმორის საფუძველი უმეტესად ადგილობრივი ხასიათისაა და პატარა ქარაგმული გადაკვრაც საკმარისია იმისათვის, რომ ადგილობრივი მსმენელი მიხვდეს, თუ სად შემოჰკრა მელექსემ მოწინააღმდეგეს, ეს იმ დროს, როცა იმავე ნიუანსის შესამჩნევად უცხო კაცს ვრცელი კომენტარი სჭირდება.

კიბალაურის ლექსების უმეტესობა 16 მარცვლიანი დაბალი შაირის ზომითაა გამართული, მცირე ნაწილი კი (სწორედ შინაარსობლივად „გაშაირების“ ტიპის ლექსები), 16-მარცვლიანი მაღალი შაირის ზომის არის:

ან
 ნურას იწყენ, გასპარაო, აბა ჩემი რა ბრალია,
 ან
 გაღმა როშკას გავალექსებ ხთისოსა და ყუდიასა,
 ან
 ერთი კარგად ამიხსენი, რა ნაწილი, რა ღილია...

ივანე წიკლაური მრავალ ფსევდონიმს ხმარობს. მისი ფსევდონიმები ზოგჯერ ადგილის სახელიდანაა ნაწარმოები და მათქვამის სადაურობას აღნიშნავს: ა რ ხ ი ლ ო ე ლ ი („არხილოელის ჩონგურო. ჩაგვიპირიალე თითები“), გ ა ღ მ რ ო შ კ ი ო ნ ი („ლექსს იტყვის გაღმროშკიონი, გასჩალხავს საყიყინასა“; ხან კი ქვეგვარს (მამიშვილობას) — კ ი ბ ა ლ ა უ რ ი („ეგ ლექს დაუბარებავ კიბალაურის შვილსაო“), ხ ა ხ ო ნ ი („ა დედას პტრისას, ხახონო, კაც შაგამჩინეს ძაბუნი“). ან ორივე ერთად („კიბალაურ-ხახონი ვარ, შავგვრემალი, შამშალია“).

ერთ-ერთ ლექსში ი. წიკლაური აცხადებს:

„ლექს ვიტყვი, სახელს დავმალავ, აუშვიით ავძრახდებო...“

საკუთარი სახელის დამალვა ძველი მათქვამებისათვისც იყო დამახასიათებელი, მაშინ მას უმეტესად კლასობრივი საფუძველი ჰქონდა. ექსპლოატატორული კლასების მოსპობის შემდეგ სახელის დამალვის ტრადიცია კვლავ გრძელდება, ახლა სახელის გაუჩინარების მიზეზი უმთავრესად ის არის, რომ ლექსში თანამედროვეობისათვის უცხო და შეუფერებელი მოვლენაა მხილებული და მათქვამიც სახელს იცვლის,

„კარგს აქებს, ცუდას აძაგებს, ეგ რა ხახონის ბრალია“.

გამოცვლილი სახელის (თიკუნის) ხმარება, მით უმეტეს თუ ის სხვა ლექსებშიაცაა გამოყენებული, ყოველთვის ვერ ფარავს ავტორის ვინაობას, მსმენელთა ნაწილმა მაინც იცის ვინ არის მათქვამი. სახელის დამალვა ან სხვა სახელის დარქმევა ხდება სხვა გარემოებათა გამოც, მაგალითად, მათქვამის თავმდაბლობის, თუ სინანულის ნიშნით.

თავისი ნაწარმოებებით აგრეთვე ცნობილი არიან ავტორ-მათქმელები: გ. გიგაური, ლ. პაპიაშვილი, უ. ხორნაული, ვ. პეტრიაშვილი და სხვანი. მათი ლექსებიც ხალხშია გასული და უკვე ფოლკლორის თვნილებას წარმოადგენს.

ქვემო ქედში ყოფნისას საინტერესო იყო ექსპედიციის შეხვედრა ბაჩანას შვილებთან: ნინო და ივანე რაზიკაშვილებთან. ივანე მამის კვალს გაჰყოლია და მუშაობს საშუალო სკოლის მასწავლებლად, ხოლო ნინო დიასახლისია. მათგან ჩავიწყრეთ როგორც ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, ისე მოგონებანი ბაჩანაზე და ვაჟა-ფშაველაზე.

ბაჩანას სამსახურის გამო ხშირად უხდებოდა ერთი ადგილიდან მეორეში გადასვლა, უკანასკნელად, 1925 წლიდან გარდაცვალებამდე, იგი ცხოვრობდა ქვემო ქედში. ბაჩანა კარგად ახსოვთ არა მარტო შვილებსა და მახლობლებს, არამედ ადგილობრივ მცხოვრებლებსაც. ნინო რაზიკაშვილი, ისევე როგორც მისი ძმა ვანო, აღმოჩნდა კარგი მთქმელი. მისი რეპერტუარი უმთავრესად ტრადიციული ზეპირსიტყვიერებისაგან შედგება. სკარბობს მამა-ბიძებისგან გაგონილი ისტორიული თქმულებები და ლექსები. განსაკუთრებით ერეკლე II ციკლი. მისგანვე ჩავწყრეთ დატირების ნიმუშები და კაფიები. აი ერთი მათგანი:

ხვთისო ვარ იმერლიშვილი ბატარ ქალაის ვაზრდილი.

ისე ამოვყრი ლექსებსა რო ვაზაფხულის დანძილი.

—ორ შაურ ველარ გიშოვნავ, ხან ნაცვალ დაგდევ, ხან ვზირი.

—რა ვუყოთ შენი კირიმე, შოვნა არ არის ადვილი.

მისგანვე ჩაწერილია რამდენიმე საყოფაცხოვრებო ხასიათის ლექსი. ნინო ლექსების უმეტეს ნაწილს თვითონვე აძლევს სათანადო განმარტებას. ერთი მათგანია: „დამასტესა ვმკი ყანასა“, რომელიც ადრე გამოაქვეყნა ვაჟა-ფშაველამ³, მაგრამ ნინოს ვარიანტი რამდენადმე განსხვავდება:

დამასტესა ვმკი ყანასა ძნა მოდის ჯარის-ჯარადა.

ლევანო ლავაზაშვილი, შენამც შარჩები დედასა.

წყალსა შენ გადამახდინე გადმისვი ცხენის გავასა.

დამინდე, არ შილაღატე, ქალშ თავი შოგე ნებასა.

შენსას ვენაცვალე ლურჯასა, მაგ შენის ცხენის ძალასა.

ორ-ორნი გამოგვიყვანა მაგ აღიდებულ ქალასა.

ბაჩლის გორ ამოვიარეთ ლურჯაის ნალებ ელავასა.

აიქამც ვაგვიმარჯვდება ხმალნი რომ ჩაველენ გელვასა.

მოციქულობენ ტყვიანი, შუბნი იქნევენ ენასა.

³ ვაჟა-ფშაველა, ფშაველი დედაქალაქის მდგომარეობა და იდეალი“, თხზულებათა სრული კრებული, V, თბილისი, 1961, გვ. 90.

ნინოს არც ვანო ჩამორჩება. იგი საკუთარ ლექსებსაც თხზავს და გაკაფიავებაშიც ხშირად მონაწილეობს. ვანომ ჩაგვეაწერინა რამდენიმე სიმღერა, გარკვეული შენიშვნით: „ეს ის სიმღერებია. რომელსაც მამაჩემი მღეროდა და სკოლაში ამღერებდა მოწაფეებს“.

ექსპედიციამ ნაყოფიერი მუშაობა ჩაატარა სახალხო მთქმელებთან. თუმცა მათი რეპერტუარი ძირითადად შირადაციულია, მაგრამ თავისებური სიახლე მაინც მოჩანს. მასში შეტანილია ახალი ელემენტები და თანადროულობას უახლოვდება. სახალხო მთქმელები ხალისითა და დიდი სიამოვნებით, ერთგვარი სიამაყითაც კი მოგვითხრობდნენ სხვადასხვა ქანრის ნაწარმოებებს. აღგილი ჰქონდა პაექრობასაც. ისინი ერთიმეორეს ეცილებოდნენ და ხშირად ფანდურსაც მოიშველებდნენ ხოლმე. ასეთი სახალხო მთქმელებია: ა. ძულიაშვილი, ა. შიოშვილი, მ. თევდორაშვილი, ს. შიოშვილი, ს. მამისმედაშვილი, ვ. სეფაშვილი, ო. ფურცელაძე, გ. გონაშვილი, ა. ნატროშვილი და სხვანი. მიუხედავად ხანდაზმულობისა და უზარებლად მუშაობდნენ ექსპედიციის წევრებთან და საშუალებას გვაძლევდნენ, რომ სრულად ჩაგვეაწერა მათი რეპერტუარი. თითოეული მათგანის დახასიათება ამ შემთხვევაში ძნელია. ყურადღებას შევაჩერებთ ერთ მათგანზე — სარიდან შიოშვილზე.

ს. შიოშვილი ჯიშითელია, იგი 80 წელს გადაცილებული ჰქარმაგი მოხუცი არის. მისი სახელი, როგორც სახალხო მთქმელისა, ცნობილია ჯიშითის გარეთაც. იგი დაუზარებელი მთქმელია. როდესაც მისგან ვიწერდით ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, მთელი უბანი დიდიდან პატარამდე თავს გვეხვია. თანასოფლელები, მიუხედავად იმისა რომ სარიდანისგან ლექსები ადრეც სმენიათ. მაინც სიამოვნებით მოგვის სხდებოდნენ და ხშირად თვით გაახსენებდნენ ხოლმე მთქმელს ამა თუ იმ ლექსს ან ზღაპარს. ეს იყო თავისებური სახალხო სანახაობა. ამას ხელს უწყობდა ისიც, რომ თვით სარიდანი თავისებური მთქმელია. ასეთები იშვიათად არიან. მისგან პირადად ჩვენ და ექსპედიციის წევრმა ვ. ლავრელაშვილმა ბევრი რამ ჩაგვეაწერეთ, თუმცა აქ მხოლოდ ერთს ნაწარმოებს, „ხოშატიანს“, გამოვყოფთ.

„ხოშატიანი“ ფართოდ გავრცელებული ლექსია; უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ იგი გმირული პოემაა. გვხვდება კახეთის სხვა სოფლებშიც. მის პოპულარობას მოწმობს როგორც ძველი, ისე ახალი ჩანაწერები. ამ პოემის არსებობა დადასტურებულია ქართლშიც. ლექსით ვარიანტებთან ერთად გვხვდება პროზაულიც. ს. შიო-

შვილის ვარიანტი ლექსითია, მაგრამ ხანშიშესულობის გამო ლექსები ხშირად ავიწყდება და სათანადო ადგილებს პროზად გადმოგვცემს. გადმოცემაში შეაქვეს ახალი მოტივები და ასე იქმნება თავისებური ვარიანტი. „ხოშატიანი“ გავრცლებულია მთელ ჯიმითში, მსგავსად ს. შიოშვილის რეპერტუარისა პროზაული ადგილების აღდგენა. შესაძლებელი ხდება სხვა მთქმელთა საშუალებით. პირველ წყაროდ ყოველთვის ს. შიოშვილს იხსენებენ,—მისგან ვისწავლეთო. საერთოდ, ს. შიოშვილის რეპერტუარი მეტად მრავალფეროვანი და საინტერესოა.

უკანასკნელი წლების მანძილზე კახეთში ადგილი აქვს სხვა რაიონის მცხოვრებთა ინტენსიურ ჩასახლებას. ასე, მაგ.: რუისპირა გვხვდებიან რაჭველები და იმერლები, შრომაში—სვანები. ჯაფარიძეში—მესხები და სხვა. როგორც აღინიშნა ეს გარკვეულ გავლენას ახდენს ზეპირსიტყვიერებაზე. მირზაანში ყოფნისას გავეცანით იქ ახლად დასახლებულ რაჭველებს და მათ რეპერტუარს. უმეტესი მათგანი მთის რაჭიდანაა (გლოლა, ღები). აქაც აღმოჩნდნენ მთქმელები და ავტორ-მთქმელები. ესენი არიან: ნ. გოგოჩაშვილი, ვ. ბელაშვილი და სხვანი. მათ რეპერტუარს ჟერ-ჟერობით არ განუცდია მნიშვნელოვანი ცვლილება.

ნ. გოგოჩაშვილთან საუბარში გაირკვა მთიბლურის რამდენიმე საკითხი. მანვე ჩაგვაწერინა სათანადო ტექსტები. სცადა სიმღერაც, მაგრამ გაუჭირდა, რადგან „მთიბლური კოლექტიურიაო“.

როგორც ცნობილია ბაჩანამ (ნ. რაზიკაშვილმა) 1885 წელს მუშაობა დაიწყო მასწავლებლად ვეჯინის დაწყებით სკოლაში. მისი ხშირი სტუმარი იყო ძმა თედო. ეს უკანასკნელი დაულალავად კრებდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს და ხშირად პერიოდულ პრესაშიც აქვეყნებდა. 1909 წ. ცალკე წიგნად გამოიცა „ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი კახეთსა და ფშავში“. კახეთში, კერძოდ ვეჯინში, ჩაწერილი ზღაპრების მთქმელ-ინფორმატორებად თედოს დასახელებული ჰყავს ჭიჭიფინდე, ივანე შანყულაშვილი, ქიტა სეფიაშვილი და ლიზა ანდრონიკაშვილი. ვეჯინში ყოფნისას დავინტერესდით აღნიშნულ მთქმელთა ვინაობის გამორკვევით და მათი შთამომავლები გამოვიკითხეთ. მივაგენით ივანეს ქალიშვილს ოლღა ფურცელაძეს. ჭიჭიფინე, ან როგორც ახლა იხსენიებენ ჭიჭიფრინდე, ზედმეტი სახელი ყოფილა ივანესი, ასე რომ ივანე და ჭიჭიფრინე ერთი და იგივე პიროვნება ყოფილა. გასაუბრება გვქონდა აგრეთვე ბაჩანას ყოფილ-

მოწაფეებთან (ს. მამისმედაშვილი, ი. სეფიაშვილი, მ. ზავარიშვილი და სხვანი).

ექსპედიციამ მუშაობა დაამთავრა 20 ივლისს. ამ ხნის განმავლობაში შესწავლილ იქნა სამი რაიონი—წითელ წყაროს, სიღნაღისა და გურჯაანის, 52 სოფლითა და 300-ზე მეტი მთქმელით. ჩაწერილია 130-მდე საავტორო თაბახის მოცულობის მასალა.

შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ ადგილობრივი ძალების გამოხმაურება და დახმარება საექსპედიციო მუშაობაში. როგორც რაიონული, ისე სასოფლო ადმინისტრაციულ-სამეურნეო ორგანიზაციები, საბჭოები და კოლმეურნეობები, სკოლები, კულტსახლები და ბიბლიოთეკები დიდ დახმარებას გვიწევდნენ შემკრებლობით საქმიანობაში, რამაც უზრუნველყო კახეთის 1962 წლის სამეცნიერო ფოლკლორული ექსპედიციის წარმატება.

ჯამოკვლევები

ა. სიხარულიძე

ხალხურ პოეტურ ჟანრთა გენეტიკური კავშირი

(საგმირო და სამელოდიაო პოეზია)

1. საკითხის დასმისათვის

მრავალფეროვან პოეტურ ჟანრთა გენეტიკური კავშირი ხალხური სიტყვიერების ერთი თავისებურებაა. ეს კავშირი სიტყვიერი ხელოვნების ამ მრავალსაუკუნოვანი დარგის ზეპირმა ტრადიციამ და უწყვეტმა შემოქმედებითა პროცესმა განაპირობა. ამ შემთხვევაში არ ვაყენებთ საკითხს ზეპირსიტყვიერების საერთო, ტრადიციული ადგილებისა და მზა ფორმულების შესახებ. რაც მხატვრული შემოქმედების რთულ ამოცანას ერთგვარად უადვილებდა პროფესიულ მომღერალ-მთქმელებს და რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პოეზიის გვართა შექმნა-განვითარებაში. ჩვენი კვლევის სფერო ხალხური პოეტური ჟანრების განვითარების სხვა მხარეს ითვალისწინებს. თავისებურსა და რთულ ზეპირ მხატვრულ შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია გარკვეული ჟანრის ერთსა და იმავე ნაწარმოებთა მრავალგვარი ფუნქცია. ასე, მაგალითად, პოპულარული საგმირო-საისტორიო სიმღერა „ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა“ საფერხულოც იყო და სალაშქრო-მხედრულიც¹. წარმოშობით საფერხულო, ამავე ჟანრის მეორე პატრიოტული სიმღერა „შავლეგო“ თოხნურადაც არის ცნობილი². აგრეთვე საფერხულო სიმღერა ფრანგმეტი უძველესი კლასიკური თქმულებისა ამირანის შესახებ „სანადიროდ წამო-

¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, 1949, გვ. 73, 100.

² იქვე, გვ. 81, 99.

ვიდნენ“ იმერეთში თექვსმეტმუხლიანი ნაღურის აუცილებელი ელემენტი იყო³. მსგავსი მაგალითები ბევრია.

ზეპირი ნაწარმოების გენეზისის საკითხის კვლევას განსაკუთრებით ართულებს კონტამინაციის მოვლენები. ამგვარი მოვლენები გვხვდება არა მხოლოდ ერთი, არამედ სხვადასხვა ქანრის ნაწარმოებთა ეპიზოდებისა და მოტივების შერწყმის სახით. ამიტომ ზეპირი პოეტური ქანრების გენეზისის საკითხი ვერ გადაიჭრება იზოლირებულად. ზეპირსიტყვიერების რომელიმე ქანრის მკვლევარი ვერ შემოიფარგლება ერთი ქანრის მასალებით. თითოეული ქანრის ცალკე ნაწარმოებთა შექმნა-განვითარების გზების დადგენა მათი ეპიზოდებისა და მოტივების ისტორიის შედარებითი შესწავლის საფუძველზე უნდა მოხდეს.

უძველესი ეპიური ციკლის თქმულებანი გენეტიკურ კავშირშია სხვა ქანრებთან, როგორცაა საგმირო პოეზია, საყოფიერო ლირიკა, ანდაზები და ა. შ.

ამირანის შესახებ უძველესი თქმულების ფრაგმენტად მიგვაჩნია ჩვენ სავაეკაცო კოდექსის გამომხატველი აფორიზმი. მისი ვარიანტი

ხმალსა არ ერჩის სიმოკლეი,
ფუხი წარსდგი და წაგძებაო,
ოშკაცსა სიბატარგი.
ომის კარს გაიზარდებაო.

ორგანული ნაწილია არქაული მოტივების შემცველ თქმულების ხევსურული, მეტად საინტერესო ვარიანტისა⁴. არც ის არის გამორიცხული, რომ ეს საგმირო ლექსი შემდეგ შეერთო ეპიურ თქმულებას. ამას საკითხის საგანგებო შესწავლა გამოარკვევს. ასეა თუ ისე, თქმულების ხევსურული ვარიანტის მიხედვით ამირანსა და მოყვანილ საგმირო აფორიზმს შორის გენეტიკური კავშირია.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში სხვადასხვა ხასიათის აფორიზმების მთელი ციკლია დაკავშირებული მეორე ეპიური გმირის — როსტომის სახელთან. ნაწილი ამ აფორიზმებისა აშკარად ძველი თქმულების ფრაგმენტი ან კიდევ თქმულების მოტივის მიხედვით არის შექმნილი. ასეთებია:

³ ლიტერატურული ძიებანი, VIII, 1953, გვ. 395.

⁴ ჩაწერილი 1944 წ. სოფ. ალაში—ხევსურეთში ჩვენს მიერ, 93 წლის ხირჩლა წიკლაურისაგან. გამოაქვეყნა მ. ხ. ჩიქოვანმა, იხ. მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 343.

როსტომ სტევა: სიბერკაცითა
სოტევა სათქმელად გაჰირდა,
წაღით და ჰკითხეთ დიაკვანს,

როსტომის ხმალსა რა სჰირდა.
კურტიან აქლემს ჩამოჰკრა,
ცხრა აღლ მიწასა სხვას სჰირდა⁶.

ან კიდევ:

როსტომ თქვა: ქვეა დიაცისა
არც მომწონს არც შეეეთება.

ნაწილი როსტომის სახელთან დაკავშირებული აფორიზმებისა არ უნდა იყოს ფრაგმენტი თქმულებისა, მაგრამ ეპიური გმირის სიყვარულის გავლენით კი არის შექმნილი. ასეთია ფილოსოფიური ლექსები:

როსტომ სტევა: ესე სოფელ
კაცს ხელში გაუქანდება,

როსტომ სტევა: ერთი არა სჯობს
ამ ჩემსა მოგონებასა⁷.

ზეპირსიტყვიერ პოეტურ ჟანრთა გენეტიკურ კავშირს რომ ვსწავლობთ, კვლევის სფეროში შემოდის კიდევ ერთი რთული საკითხი იმის შესახებ, რომ ზოგჯერ პოეზიის ერთი დარგი სათავეს უდებს მეორეს. მთიბლურ სიმღერებსა და სამგლოვიარო პოეზიას — გოდებას შორის უდაო გენეტიკური კავშირია. ოღონდ სადაოდ იქცა საკითხი იმის შესახებ, თუ ხალხური შემოქმედების ამ ორი უბნიდან წარმოშობის მიხედვით პრიორიტეტი რომელს ეკუთვნის?

პოეტურ ჟანრთა გენეტიკური კავშირი ზეპირსიტყვიერების ერთი ურთულესი და ამავდროს საკვანძო პრობლემაა, რომლის გადაჭრა საჭიროებს სისტემატურ და ხანგრძლივ დაკვირვებებსა და მოსამზადებელი მუშაობის ჩატარებას. ამ შემთხვევაში აღნიშნული რთული პრობლემიდან ჩვენ ამგვარი მოსამზადებელი მუშაობის პრეტენზიით ვაყენებთ საკითხს ქართული ხალხური პოეზიის ორი თავისებური და მეტად საინტერესო უბნის—საგმირო და სამგლოვიარო

⁶ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 205.

⁸ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 206.

⁷ აკ. შანიძე, ხალხური პოეზია, 1931 წ. გ. ჩიტაია, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბ. 1940, გვ. XII—XIII; მისივე, ქვის კუბო აღმედან, ენიშკის შოამბე, VIII, 1940; მისივე, ქვის კუბო ქვემო აღმედან, ენიშკის შოამბე, VIII, 1940, თ. ოჩიაური, ხევსურული მთიბლური სიმღერა-გერინი, მიმომხილველი, ტ. II, 1951, ელ. ვირსალაძე, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, 1958, გვ. 49—74 და სხვ.

პოეზიის გენეტიკური კავშირისა. ეს საკითხი ახალწამოჭრილი არ არის ჩვენს წინაშე. პოეზიის ამ ორი უბნის ნაწარმოებთა თემატიკის, ხასიათის, მოტივებისა და აგრეთვე სოციალური ფუნქციის მსგავსებამ ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინ—საისტორიო სიტყვიერების საკითხებზე მუშაობისას მიიქცია ჩვენი ყურადღება. შემდეგ-კი სამგლოვიარო პოეზიაზე დაკვირვებამ კვლავ მიგვიყვანა ამ რთულსა და უდავოდ საინტერესო საკითხთან⁸. ორივე შემთხვევაში თითქმის სტიქიურად წამოჭრილი ეს საკითხი სპეციალური კვლევის საგნად გვინდა ვაქციოთ.

კორნელი კეკელიძემ სპეციალურ გამოკვლევაში თანმიმდევრულად წარმოადგინა სამგლოვიარო პოეზიისა და წესების ადგილი ძველ ქართულ მწერლობაში ლეონტი მროველის თხზულებიდან მოყოლებული XIX საუკუნემდე, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ ჩათვლით და გაითვალისწინა უცხოური ლიტერატურა, რომელსაც რაიმე ურთიერთობა ჰქონდა ქართულ მწერლობასთან. „გოდების“ ჟანრის განმარტებისას მკვლევარმა ნაშრომის შესავალშივე აღნიშნა, რომ „ამ ჟანრს წინ უსწრებდა და თან ახლდა ხალხური სიტყვიერების „მოთქმა“... მიცვალებულის დატირება“⁹.

თუ ხალხურმა „მოთქმამ“ მისცა სათავე ლიტერატურულ „გოდების“ ჟანრს, მით უფრო რწმუნებით შეიძლება ამის თქმა ამავე ჟანრის ხალხურ ნაწარმოებთა — კერძოდ სამგლოვიარო-საგმირო ლექსების მიმართ. ჩვენ არ ვფიქრობთ ვამტკიცოთ, თითქოს საგმირო პოეზიის ტრადიცია უფრო გვიან იყოს, ვიდრე სამგლოვიაროსი. ქართველმა ხალხმა, საგმირო პოეზია უდაოდ მისი არსებობის გარიჟრაჟზე შექმნა. შეიძლება ითქვას, საგმირო და სამგლოვიარო პოეზია თანაბრად ხნოვანია და ისინი ერთად მონაწილეობდნენ დიდი ეპოსისა და საერთოდ პოეტური კულტურის განვითარებაში. ახლა ჩვენ ვაყენებთ საკითხს საკუთრივ „გოდების“ ჟანრის ხალხური საგმირო ლექსებისა, რომელთა ძირითადი ფონდი მოთქმა-დატირებისა და სამგლოვიარო წესების დიდი გავლენით არის შექმნილი.

⁸ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, გვ. 80—98. მისივე სამგლოვიარო ლექსები, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I, 1960, გვ. 291—293; მისივე, ქართული ხალხური სიტყვიერება, ქრესტომათია, I, 1956, გვ. 77.

⁹ კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, „გოდების“ ჟანრი და „გლოვის წესი“ ძველს ქართულ ლიტერატურაში, ეტიუდები, I, 1956, გვ. 19მ.

II. ქართული გლოვის წესისა და მოთქმის საგმირო-სარაინდო და პატრიოტული ხასიათი

გოდების ჟანრის ხალხური საგმირო ლექსების შექმნა-განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სავაჟაკო მოტივებზე აწყობილ მოთქმასა და უშუალო ყოფა-ცხოვრებით სარაინდო ხასიათის გლოვის წესს. ამგვარი სამგლოვიარო ცერემონია და მოთქმა მამაკაცისთვის იყო განკუთვნილი. ჩვენ არ შევჩერდებით მეფე-დიდებულთა დასაფლავების ბრწყინვალე ცერემონიაზე. ჩვენთვის საინტერესოა ამ ცერემონიის ის დეტალები, რომელიც საერთო იყო ყველა წოდებისათვის და რაც სამშობლოს სადარაჯოზე ფხიზლად დგომისა და საგმირო საქმეთა კოდექსის ერთგვარი გამოხატულება იყო. დასაფლავებისას მამაკაცის სამხედრო-სალაშქრო ფორმაში გამოწყობა კავკასიის სხვა ხალხთან ერთად დამახასიათებელი იყო ქართველებისთვისაც. ჩვენი ქვეყნის ისტორიულმა ბედმა—გამუდმებულმა ბრძოლებმა გარეშე მტრებისა თუ შიგნით სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ განსაზღვრეს გლოვის წესების სარაინდო ხასიათი, რაც ბოლო დრომდე კარგად იყო შემონახული მთიანეთში და რაც ადრე დამახასიათებელი იყო მთლიანად საქართველოსი. მიცვალებული მამაკაცის გლოვის ქართული ცერემონია და, როგორც ქვემოთაც ვნახავთ, მოთქმის ტექსტიც მტრის წინააღმდეგ ამხედრებულ ვაჟაკს წარმოგვიდგენს. საინტერესოა ეთნოგრაფიულ ნარკვევში ფშავლების შესახებ ვაჟა ფშაველა წერს: „თუ მიცვალებული მამაკაცია, გვერდზე დაუყენებენ მის ცხენს, ლაგამადებულს და ხურჩინაკიდებულს: ცხენი სამგზავროდ არის მომზადებული. მიცვალებულს გულზე აწყვია ხმალი და ხანჯალი“¹⁰. 1948 წ. ხევში ჩაწერილი მასალის მიხედვით მიცვალებულის დასაფლავების დღეს „ცხენი უნდა შეიკაზმოს ისე, რომ წითელი მატერია ჰქონდეს ყელზე, ხოლო შავი მატერია გავაზე. ცხენს უნდა ჰქონდეს თოფი, ხმალი და ხანჯალი“¹¹.

ვაჟაკის გლოვა-დატირების მოხეურ წესში შემონახული ჩვეულება წითელი და შავი ფერების შეხამება სამგლოვიარო ცხენის მორთულობაში, უძველესია. ეს უძველესი ჩვეულება ხალხის განწყობილებასთან არის დაკავშირებული და არა მიცვალებულთა სულ-

¹⁰ ვაჟა ფშაველა, ფშავლები, ტ. VII, გვ. 14.

¹¹ ჩაწერილი ხურთისში მიხ. ჩქარელის მიერ. ქს. სიხარულიძის კოლექციონდან.

თან ან წინაპართა კულტთან. დასაფლავების წესში სამგლოვიარო შავ ფერთან სალხინო წითელი ფერის შეხამებას ძველ საქართველოში აღმზრდელობითი და შთამაგონებელი როლი ჰქონდა. იოანე ბატონიშვილის მიერ „ქართლის ისტორიაში“ აღწერილი გლოვის წესის მიხედვით „აქუნდა მეფესა ორი დიდი პალატი: ერთი სალხინო ღ და მეორე საგლოველოდ. სალხინო პალატი იყო წითლისა ფარჩითა ანუ ხავედითა მოკრული სრულიად ჰერგვერდებითა და შუაზედ ჰერშია ეკერა შავი ჯუარი ფარჩისავე, და ესე იყო ნიშანი, რომელ ლხინში მყოფთა შეხედვითა მითითა მოეგონებინათ სიკვდილი და უჯეროდ არ განცხრომილიყვნენ... ხოლო საგლოველი პალატი იყო ესრეთვე შავით მოკრული, ხავედით თუ სადა ფარჩითა, და ჰერის საშუალ ეკერა ჯუარი წითელი ფარჩისა, მომასწავებელ შემხედველთათვის, რომელ მწუხარებასა შეუღგების მხიარულება მოწყალებითა ღვთისათა, და მით ინუგეშებდნენ მგლოვიარენი“¹². გამამხნევებელი შეხამება სამგლოვიარო და სალხინო ფერებისა, როგორც ჩანს, ყველა სოციალური ფენის გლოვის წესის დამახასიათებელი ყოფილა. იგი მაჩვენებელია მრავალგვარ ძნელბედობა გამოვლილ ქართველი ხალხის ჯანსაღი ოპტიმიზმისა და ჰირში გაუტეხლობისა. მძიმე განცდისა და ღრმა მწუხარების ცერემონიაშიც იგრძნობა ქართველი ხალხის დიდი მხნეობა, რამაც ძლიერი პოეტური გამოხატულება პოვა საგმირო ლექსების მდიდარ ციკლებში. განსაცდელშია ნათქვამი ისეთი ბრწყინვალე ნიმუშები საგმირო ლექსებისა, როგორიცაა: „კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლექვები მგლისანი“¹³, „ის უუბნია ღუშმანსა, აღარ არიან წახდესო“¹⁴, „ტირილითა და ვიშითა მტერნი არ შეგვიბრალებენ“, „ნუ გაუტყდები მოყმეო გაბევრებასა მტრისასა“ და მრ. სხვ. რომელთა ცალკე ადგილები, გამოყენებული არის ვაჟკაცის დატირებაში.

ფარსადან გორგიჯანიძის მიერ აღწერილ სამეფო გლოვის წესის მიხედვით მოტირალნი ჰირისუფლებისა და ცხედრის მიტირების შემდეგ „იარაღსა და მორთულობასა, ტანისამოსსა, მურასა გვირგვინსა და ჯიღასა და ხმალსა და ხანჯალსა, მუზარათსა და ჯაჭვსა და ხელნავეებსა და ცხენსა და მისს შეკაზმულობასა, ყოველს ნიშანს

¹² ქ. კეკელიძე, ეტიუდები, I, გვ. 228—229.

¹³ ხალხური სიტყვიერება, I, ექვთ. თაყაიშვილის რედაქციით, გვ. 190.

¹⁴ ჩაწერილი ვაჟა ფშაველას მიერ, დაბეჭდილია, ქს. სიხარულიძე, ჰერსტრუქტია, II, გვ. 8.

ცალ-ცალკე მიუტირებდენ“...¹⁵. საომარი და სამხედრო საქურველი დამახასიათებელი იყო ყველა სოციალური ფენის სამგლოვიარო წესისათვის, ოღონდ, ჩვენი აზრით, ეს სამხედრო საქურველი მხოლოდ დასატირებლად არ იყო წარმოდგენილი სამგლოვიარო ცერემონიაში. ამ წესსაც, რომელიც ადამიანის საიქიოზე წარმოდგენით განსაზღვრული სამხედრო-სალაშქრო მისტერია უფრო იყო, ვიდრე მიცვალებულთა კულტის გამოვლინება, ერთგვარი საგმირო-შთამაგონებელი ფუნქცია უნდა ჰქონოდა. იგი დარბაზში მყოფთ წარმოუდგენდა გარდაცვლილის საგმირო საქმეებს. ზემოთ დასახელებული მოხეური წესის მიხედვით „ცხენი და მასზე აკიდებული თოფი, ხმალი და ხანჯალი უკავშირდება ახალგაზრდის საგმირო საქმეებს“¹⁶. ამგვარი წესიც შეესაბამება ხალხური საგმირო პოეზიის ძირითად მოტივებს. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს საგმირო პოეზიის ყველა ძირითადი მოტივების სათავე სამგლოვიარო წესებში იყოს. საგმირო პოეზიის ძირითადი მოტივები, ისევე როგორც სამგლოვიარო წესების საგმირო ხასიათი, როგორც ვთქვით, ჩვენი ქვეყნის ისტორიულმა ბედმა განსაზღვრა. ქვეყნის ისტორიულმა ბედმა განსაზღვრა საგმირო ხასიათი გარდაცვლილი ვაჟაყვის დატირებისა, რასაც თავის დროზე დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა და საზოგადოებრივი დანიშნულება ჰქონდა. მკვლევართა დიდ ნაწილს სამგლოვიარო წესები და პოეზია მთლიანად მაგიზმამდე დაყავს, მაშინ როდესაც ყოველივე ამას მეტი რეალისტური საფუძველი აქვს. ცნობილი ფოლკლორისტი ი. სოკოლოვი, რომელიც საერთოდ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მოთქმის მხატვრულ და საზოგადოებრივ დანიშნულებას¹⁷. აღნიშნავს რა სამგლოვიარო წესების მაგიურ ხასიათს, წერს: „Причеты (по другой, тоже народной, терминологии—причитания, плачи, вопли), сопровождавшие психоронный и поминальный обряды, в значительной мере преследовали те же цели, особенно в древности“¹⁸. ჩვენი აზრით, თვით სამგლოვიარო ცერემონიასაც, რომელშიაც ძველად უდაოდ დიდი ადგილი ეჭირა წინაპართა კულტთან დაკავშირებულ მა-

¹⁵ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 523.

¹⁶ ჩაწერილი 1948, სოფ. ხურთისში, მიხ. ჩქარულის მიერ.

¹⁷ Ю. Соколов, Русский фольклор, 1938, გვ. 181.

¹⁸ იქვე, გვ. 174.

გიზმის ელემენტებს, არ აკლდა რეალისტური ელფერი. მოთქმა-კი ყოველ დროს და ყოველ შემთხვევაში ძირითადად რეალისტური ხასიათისა იყო და როგორც აღნიშნეთ, დიდ საზოგადოებრივ ფუნქციას ასრულებდა. განსაკუთრებით ითქმის ეს საგმირო ხასიათის მოთქმის თუ დატირების შესახებ. მოთქმით ტირილის შესანიშნავ დახასიათებაში აკაკი წერეთელს აღნიშნული აქვს: „...მოიხსენიებდნენ მიცვალებულის ვაჟკაცობას, სტუმართმოყვარეობასა და ყოველსგვარს ქველმოქმედებას“¹⁹. მოთქმის ამგვარ ფუნქციას არა ერთგზის ესმება ხაზი ალ. ყაზბეგის მხატვრულ შემოქმედებაში²⁰.

რამდენად დიდია ქართული მოთქმა-დატირების საზოგადოებრივი დანიშნულება და მხატვრული ღირებულება, იმდენად ნაკლებ შესწავლილი და შეკრებილია მისი ნიმუშები. რაც გვაქვს შეკრებილი, ისინიც გვაძლევენ საშუალებას ვიმსჯელოთ მათ წარმოშობასა, განვითარების გზებსა და სხვა უანრის ფოლკლორულ ძეგლებთან ურთიერთობაზე. მოთქმა-დატირება ყოველთვის იმპროვიზაციაა. მიუხედავად ამისა, რაც არ უნდა ნიჭიერი, მდიდარი სიტყვიერი მარაგის მქონე იყოს მომთქმელი, იგი მაინც ტრადიციული შემოქმედების ჩარჩოშია მომწყვდეული. მოთქმას, მიუხედავად მისი იმპროვიზაციული ხასიათისა, მაინც აქვს ერთგვარი მზა სქემა, კომპოზიცია და მწუხარების გამოხატვის ტრადიციული ხერხები. ვაჟკაცზე მოთქმა ძირითადად მწუხარების გამოხატველი ხერხებით ენათესავება საგმირო პოეზიას. გამუდმებულმა ბრძოლებმა მომხდურთა თუ შინაური მტრების წინააღმდეგ, წარსულის დამახასიათებელმა ტომთა დაქსაქსულობამ და მათ შორის სავალალო შუღლმა განსაზღვრეს ვაჟკაცთა სამგლოვიარო წესისა და დატირების საგმირო და ერთგვარი სამხედრო-სალაშქრო ხასიათი. ამგვარი მოთქმის ტექსტები პროფესიულ მოტირალთაგან ჩაწერილია როგორც ადრე, ჩვენ საუკუნემდე, ისევე რამდენიმე წლის წინათაც. სანიმუშოა ამ მხრივ გასულ საუკუნეში ჩაწერილი თუშური დალაობისა და 1948 წელს ჩაწერილი მოხეური ზარის ტექსტები. ვაჟკაცის დატირების საინტერესო ცერემონიაგლოვის სამხედრო-სალაშქრო მისტერია ასახულია ამ ტექსტების დასაწყისში. იგი წარმოადგენს მოთქმის თავისებურ კომპოზიციურ ელემენტს, რაც თავიდანვე განსაზღვრავს მთელი დატირების საგმი-

¹⁹ აკაკი. მოთქმით ტირილი, „დროება“, № 85, 1875.

²⁰ ალ. ყაზბეგი, თხზულებანი, ტ. 1, 1948, გვ. 145, გვ. 228.

რო ხასიათს და დიდ შთაგონებას ახდენს მსმენელზე. სამშობლოს მტრებთან ბრძოლაში მრავალგზის ნასახელარი ვაჟკაცის საომრად შექურვის მზადების აღწერას წარმოადგენს მოხეური ზარის ექსპოზიცი:

ზეითე წახოლ, ქორი გინდა,
ქოითე წახოლ — შავარდენი.

თეთრისა ქორისა ნაშობოლ,
შავარდენისაგა ნაქნაროლ,

თავლამ²¹ გინდა შაკმაზული,
აყალე თავლავ, პატრონი ომჩი ემზა-
ღება...

არაგეს სიმაგრე გასტეხიოლ,
ზარბაზნები დამტრევეიოლ.
დიდის არგანის ბატონოლ,
ჯარჩი ლეკების შკოცაეოლ,
შინ სახელის მიმტანოლ²².

თავლას უნაგირი უნდა,
ოქრო-ვერცხლით ჩაარტნელი
სამკლავ გინდა, საფუქარი,
ჯაქვი პერანგად დაგმშვენდება.

სამხედრო-სალაშქრო ხასიათი აქვს თუშური დალაობის შესავალსა და დასაწყისს:

დალაი თქვით, დალაი მხედრებო!
დალაი, დალაი...

გამოთქმულია დიდი სინანული იმის გამო, რომ ვაჟკაცი ბრძოლის ველის გარეშეა მკვდარი

...ბრალი ხარ (სახელი)
შენი ულაშქროდ სიკვდილსა, დალაი...

იარ არ წამოხვიდოდე
მაგ შენის წითლის ცხენითა, დალაი...

მოტირალნი მას თითქოს მტრის წინააღმდეგ სალაშქროდ იწვევენ:

ლაშქარს გიკითხვენ სწორები,
წინ აღარ გაუძღვებია, დალაი...
მტერთან ხმალამოღებული,
სწორში თავგამოღებულა, დალაი...

სულ მამა-პაპის დროიდან
მტრისათვის რისხვის მიმცემო,
დალაი...²³

თუშური დალაის ეს ექსპოზიცი და დასაწყისი საგულისხმოა იოთქმის აღრინდელი საფეხურის თვალსაზრისითაც. იური სოკოლო-

²¹ ცხენის სახელა.

²² ქართული ხალხური სიტყვიერება. ქრისტომათია. 1. 1956, გვ. 79—80.

²³ ხალხური სიტყვიერება ევეთ. თაყაიშვილის რედაქციით, I, გადაბეჭდილია ვ. კოტეტიშვილი, ხალხ. პოეზია, 1934, გვ. 265; ქართული ხალხ. სიტყ. ქრისტომათია, 1, გვ. 78.

ვის მოსაზრებით „причеты за последние столетия были исключительно жанром женской поэзии, хотя в более старое время, как можно судить по некоторым свидетельствам, исполнялись и мужчинами“²⁴. მოზარენი და მოდალავენი თუშური ტექსტის მიხედვით მამაკაცთა გუნდია. მთიულეთშიც ბოლო დრომდე იყო ცნობილი პროფესიული მომთქმელი მამაკაცები. 1934 წელს ფოლკლორისტი ელენე ვირსალაძე შეხვდა ასეთ მომთქმელს ლევან აფციანურს²⁵. მამაკაცთა მიერ მიცვალებულის დატირების ეს ძველი ტრადიცია აქვს გამოყენებული ალ. ყაზბეგს ელგუჯას მიერ სვიმონ ჩოფიკაშვილის გრძნობიერ დატირებაში²⁶. ქართული მოთქმის ამგვარი ტრადიცია სამგლოვიარო პოეზიის განვითარების ადრინდელი საფეხურია. არსებული ჩვენთვის ცნობილი მასალების მიხედვით მამაკაცთა მოთქმა ძირითადად ვაჟკაცთათვის იყო განკუთვნილი და საგმირო ხასიათს ატარებდა. იგი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა საგმირო პოეზიის განვითარებაში, თუმცა თავის მხრივაც განიცდიდა საგმირო ლექსების გავლენას. როცა ხაზს უსვამთ მომთქმელ მამაკაცთა მიერ საგმირო ხასიათის დატირების შესრულებას, ამით სრულიადაც არ გვინდა დავამციროთ ქალთა როლი საგმირო პოეზიის შექმნა-განვითარებაში. გარდაცვლილ მამაკაცთან ქალებიც ასრულებენ საგმირო ხასიათის მოთქმას. ამის ნიმუშია შედარებით ახალჩაწერილი, ზემოთ დასახელებული მოხეური ხმით ნატირალი. ამას გარდა, დიდი ნაწილი საგმირო ლექსებისა და კერძოდ სამგლოვიარო ხასიათის საგმირო ლექსიც, ქალთა პოეზიაა. ჩვენ ხაზი გავუსვით საქართველოში ბოლო დრომდე არსებულ მამაკაცთა მოთქმის ტრადიციას, როგორც ერთ უძველეს საფეხურს სამგლოვიარო და საგმირო პოეზიის განვითარებაში.

საგმირო მოთქმის ტიპიური ნიმუშია „მზიას ნატირალი გორგიზე“²⁷. მოთქმის ტექსტში გამოხატულია მოტირალის დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობა თემის დამცველი ვაჟკაცის დატირებისა:

შენ შენ ფერს გინდა მატირალნიო.
შენის ვაჟობის დამფასავნიო.

²⁴ Ю. Соколов, Русский фольклор, გვ. 175.

²⁵ ელ. ვირსალაძე, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, 1953.

²⁶ ალ. ყაზბეგი, ელგუჯა, თბზ. I, გვ. 146.

²⁷ მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, 1940, გვ. 97—98.

ეს მოთქმა ღრმად პატრიოტულია. მის დასაწყისშივეა ხაზგასმული დიდი დანაკლისი თემისა, რომ სიკვდილმა თემს გამოსტაცა კარგი მონადირე და მშობლიური კუთხის ფხიზელი დამცველი.

გორგი შენ ხარა თველქათო,
მთაბი მკოცელი ჯიქეებისაო,
ქალას მითხოველთ ვაეებისაო...

მოტირალი გრძნობიერი სიტყვებით გამოხატავს ხალხის დიდ სინანულს სამშობლოს მცველი ვაჟკაცის უღროოდ დაკარგვის გამო. ხევსურული მოთქმის ეს ნიმუშები განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს თავისი ღრმად გრძნობიერი დასასრულით. მოთქმის დასაწყისიდანვე დაწყებული მხატვრული განზოგადება ხალხის საყვარელი გმირის დაღუპვით გამოწვეული მწუხარებისა, დასასრულში შესანიშნავი საგმირო ეპითეტების ოსტატურად გამოყენებით ქეშმარიტი ხელოვნების მაღალ საფეხურზეა აყვანილი:

ვეფხვო, დახყარე იარაღიო,
არწიემა დაიპუპკენ მქარნიო,

ჩიქვო, საწოლთით ვადმადვარდიო.
იჩემო, დაინაყენ რქანიო.

აღსანიშნავია, რომ საგმირო პატრიოტული მოტივი წამყვანია ცოლის ნატირალშიც. დამწუხრებული ქალი ასე მიმართავს ვაჟკაცი ქმრის გაციებულ ცხედარს:

...მავალი არი არეხედაო,
ველზე მთენეო ღამეთაო,
მლაქაო ლემადეთაო.

ვაუტეხელო რკინის კვერო,
მავალო საურჯულოსაო...²⁸

ამგვარ მოთქმებს, რომელიც ძირითადად იმპროვიზაციის ნიმუშებია, მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდა საგმირო პოეზიის განვითარებაში. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გარდაცვლილ ვაჟკაცთა იმპროვიზირებულ დატირებებში მცირე არ იყო როლი საგმირო პოეზიისა. მომთქმელები იყენებენ ტრადიციული საგმირო ლექსების არა მხოლოდ ეპითეტებს, მხატვრულ სახეებს, არამედ ცალკეულ ადგილებს. მთლიან ფრაზებს... ამის საუკეთესო ნიმუშია ტექსტი:

²⁸ ჩაწერილი მზია ბალიაურისაგან 1939 წ. ხევსურეთში, სოფ ახიელაში. მა-სალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, 1940, გვ. 111.

რას სტირი ჭალაბაურთ ქალო,
მგელს ლეკენი კიდევ მორჩომნიან,

დაიზრდებიან მგლის ლეკვები
მამის ნადგომზე დადგებიან²⁹.

ამ შემთხვევაში მომთქმელს გამოყენებული აქვს პოპულარული ტრადიციული საგმირო ლექსები „კიდევაც დაიზრდებიან“ და „ის უზბნია დუმშანსა“³⁰. ეს სრულებითაც არ ნიშნავს მომთქმელის იმპროვიზაციის უნარის სისუსტეს. ეს მოვლენა ზეპირსიტყვიერების განვითარების კანონზომიერების შედეგია. ამ შემთხვევაში ტრადიციული ლექსების სტრიქონები ორგანულად არის შერწყმული იმპროვიზაციულ მოთქმაში რაც სამგლოვიარო და საგმირო პოეზიის გენეტიკური კავშირის ერთ-ერთი მაჩვენებელია. ამგვარ კავშირზეა ნათქვამი იური სოკოლოვის შემდეგი სიტყვები: „...в народных походных плачах огромную роль играет поэтическая традиция, выработавшая в течение веков ряд устойчивых формул, образов, композиционных приемов, что облегчило запоминание отрывков плача и импровизацию в пределах установленного стиля, импровизацию, часто заключающуюся лишь в более или менее свободном комбинировании традиционных формул“³¹.

ხაზგასმულია ისიც, რომ ტრადიციული საგმირო ლექსების გამოყენებით მოტირალნი მოთქმას აძლევდნენ დიდ შთამაგონებელ ხასიათს. საგმირო პოეზიის ტრადიციული ადგილები ჩრდილავენ მოთქმის მეღანქოლიურ-პესიმისტურ ტონს და დიდ მწუხარებაშიც მსმენელებზე გამამხნეველად მოქმედებენ. მზა ფორმულები, მხატვრული სახეები და საგმირო ლექსების ტრადიციული ადგილები ხშირად მოთქმის კომპოზიციური ელემენტებიცაა. ლექსის მსგავსად მოთქმასაც აქვს შეკრული კომპოზიცია. შემთხვევითი არ არის, როცა ალ. ყაზბეგი მოთქმას ლექსს უწოდებს. სამგლოვიარო ცერემონიის შესანიშნავი აღწერისას „ელგუჯაში“ ვკითხულობთ: „როდესაც მოტირალი ლექსს გაათავებდა, წყნარად მივიდოდა მიცვალებულთან“³². ამავე საკითხთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ისიც, რომ მთის რაქაში ჩაწერილ ზრუნის ტექსტების მნიშვნელოვანი ნაწილი სხვადასხვა ენარის ტრადიციული ლექსების ტრანსფორმაციის ნიმუშებია³³.

²⁹ ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, ქართულ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება. გვ. 235.

³⁰ ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, 1, გვ. 293.

³¹ Ю. Соколов, Русский фольклор, გვ. 176.

³² ა ლ. ყ ა ზ ბ ე გ ი, თხზულებანი, 1, გვ. 145.

³³ 1962 წ. ჩაწერილი მასალები დაცული თბილისის სახ. უნივერსიტეტის კორნელი კეკელიძის სახ. ქართ. ლიტერატურის კაბინეტში.

III. მოთქმა ლექსად

მოტირალთა ლექსები, ისევე როგორც მთიბლური სიმღერები, ზოგ შემთხვევაში უძველესი, გაურითმავი ლექსის სახეა. ლექსში რითმის დაკანონებამ თავისებური გავლენა მოახდინა სამგლოვიარო პოეზიაზე, კერძოდ—მოთქმაზე. გაურითმავი მოთქმის პარალელურად იქმნებოდა უშუალოდ მიცვალებულთან შესასრულებელი გართმული ტექსტები, რომელნიც იმპროვიზაციიდან ტრადიციულ პოეზიაში გადადიოდა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა იგი გამოჩენილი პირებისადმი იყო განკუთვნილი. ამგვარ ლექსებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობა აქვთ სამგლოვიარო ხასიათის საგმირო ლექსების გენეზისის საკითხის გასარკვევად. საფიქრებელია, გართმული მოთქმის ნიმუშები თავიდანვე მეტწილად ინდივიდუალურად სრულდებოდა მუსიკალური ინსტრუმენტის თანხლებით.

გართმული მოთქმის საინტერესო ნიმუშები საკმაოდ ცნობილია მსოფლიო ფოლკლორში. საისტორიო ნაწარმოებთა გენეზისისა და სოციალური ფუნქციის საკითხებთან დაკავშირებით ამგვარი გოდების ტიპიურ ნიმუშად მივიჩნით ირლანდიური ეპოსის უალრესად არქაული, კუხულისის ციკლის ნაწარმოებნი³⁴. საინტერესოა ამ მხრივ ირლანდიელი ისტორიულ-ლეგენდარული გმირის კუხულისის მიერ ბოროტი ქალის ვერაგობის შედეგად მისივე ხელით დაცემული მეგობრის ფერდიადის დატირება. კუხულისის გოდება უმთავრესად საგმიროა³⁵.

უძველესი თქმულებებისა და ლეგენდების მიხედვით, მოთქმა ლექსად ბრძოლის ველზევე იქმნებოდა მებრძოლთა შორის. იმავე ირლანდიური ეპოსის მიხედვით, გოდება გმირი კუხულისის სიკვდილზე შეიქმნა მაშინვე, როდესაც ლაშქრის მიერ მოტანილი მისი მოკვეთილი თავი და მარჯვენა ხელი ფართან ერთად დაკრძალეს თემრაში ანუ თარაში — ირლანდიელთა უძველეს სატანტო ქალაქში. თქმულების მიხედვით გოდების შემქმნელია აილიდის (გარდაიცვალა 678 წ.) შვილი კენფაილადი³⁶. გოდების ტექსტი მოგვყავს ჩვენთვის ხელმისაწვდომი რუსული თარგმანის მიხედვით. სამწუხაროდ იგი ბწყარედია და რითმა დაცული არ არის:

³⁴ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვარება, გვ. 89.

³⁵ Ирландские саги, Academia, 1938, გვ. 161—168.

³⁶ ი ქ ვ ე, გვ. 218, 348.

Он пал, Кухулни, прекрасный столб,
 Сильный воин, могучий муж-защитник!
 Он восстал, более мощной, чем целое войско,
 На сына трех псов — Лугайда, сына Курон.
 Его лютой храбростью повергла множество врагов,
 Смерть его не была смертью труса.
 Четырежды восемь воиннов и четырежды десять
 И четыреста сорок — о грозный подвиг! —
 И еще четырежды двадцать — все жертвы его славы!...
 Пали под ударом сына Суалгама³⁷.

იური სოკოლოვმა პეტრე პირველის ციკლის საისტორიო ნაწარმოებთა მიმოხილვისას გოდების ჟანრის ამგვარ ლექსებს მართებულად უწოდა песни-плачи³⁸. მკვლევარს ამგვარი გოდებანი ბრძოლის მონაწილეთა მიერ შექმნილად მიაჩნია³⁹. მეცნიერის ეს მოსაზრება ამ შემთხვევაში ირლანდიურ ეპოსშივე დაცულ ცნობებს ეთანხმება. პეტრე პირველი პროფესიულმა მოტირლებმა დაიტირეს⁴⁰. არის ეს გოდება ბრძოლის მონაწილისა თუ პროფესიული მოტირალის შემოქმედება, გლოვის ზარიდან უნდა მოსდევდეს ტრადიციულ ხალხურ პოეზიას⁴¹.

საგმირო-საისტორიო ნაწარმოებთა გენეზისისა და საზოგადოებრივი ფუნქციის საკითხების კვლევისას ჩვენი ყურადღება მიიპყრო პეტრე ლარაძის სახელთან დაკავშირებულმა თამარ მეფის გლოვისა და გ. ფირალიშვილის ავტორობით ცნობილმა ერეკლე მეორის გარდაცვალებაზე შექმნილმა (აღსდევ, გმირთ-გმირო) ლექსებმა. ხაზი გაუუსვით იმ ფაქტსაც, რომ თვით ლექსშივეა ცნობა ფანდურით დატირებაზე⁴². ეს გოდებანი საგმირო-პატრიოტული ხასიათისაა. როგორც არ უნდა იყოს მათი წარმოშობა, ისინი ხალხური მოთქმის მდიდარ ტრადიციასზეა შექმნილი და საყურადღებოა საგმირო და სამგლოვიარო პოეზიის გენეტიკური კავშირის თვალსაზრისით. საქართველოში ძლიერი ტრადიცია არსებობდა დასაფლავების დღეს მიც-

³⁷ Ирландские саги, გვ. 218.

³⁸ Ю. Соколов, Русский фольклор, გვ. 279.

³⁹ ი ქ ვ ე.

⁴⁰ ი ქ ვ ე, გვ. 17.

⁴¹ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართ. ხალხ. საგმ.-საისტ. სიტყვ. გვ. 90.

⁴² ი ქ ვ ე, გვ. 91—93; მ ი ს ი ვ ე, ნარკვევები, I, 1958, გვ. 361.

ვალეხულის ცხოვრებისა და საქმიანობის ამსახველი ლექსის წარმოთქმისა. ბოლო დრომდე ცნობილი იყვნენ ამგვარი ლექსების შემთხვევნი. ლიტერატურულ ცნობას თუ დავეყრდნობით, გმირის დასაფლავების დღეს გუნდურ დატირებასა და ზართან ერთად ადგილი ჰქონდა ვალექსილი მოთქმის ფანდურზე ინდივიდუალურ შესრულებასაც. ალ. ყაზბეგმა უთუოდ ამგვარი ტრადიციის საფუძველზე შექმნა სვიმონ ჩოფიკაშვილის დატირება⁴³. მოთქმის საფუძველზე ლექსის შექმნის საინტერესო ნიმუშია უშუალოდ ხალხური, ღრმადგრძნობიერი საგმირო-პატრიოტული ლექსი ერეკლე მეორის გარდაცვალებაზე. ამ ლექსთან დაკავშირებით აღნიშნული გვაქვს: „საფიქრებელია ეს ლექსი დიდი გმირის გლოვის ზარიდან შერჩა ხალხურ პოეზიას და ზეპირი ტრადიციის შედეგად დროთა ვითარებაში სახე იცვალა“⁴⁴. ეს ლექსი მრავალ ვარიანტად არის ცნობილი. ერთგნული გმირის დაკარგვით გამოწვეულ მწუხარებას ლექსის დასაწყისშივე ვგრძნობთ მდიდარი სიმბოლიკის მეშვეობით:

ვერ გაიგეთა ქართველნო,
შეგეხნათ რკინის კარიო,
ატირდნენ წვრილნი ვარსკლავნი,
ცამაც დაშალა ნამიო.

მზე ჩაკვივიდა უკულმა,
ჩავარდა შუა ზღვაშიო,
მთუარე დაბნელდა. გაშავდა.
აღარ გვინათებს ცაშიო...

ღრმადგრძნობიერი, მაღალპოეტური მიმართვის შემდეგ, როგორც ეს საერთოდ მოთქმისათვის არის დამახასიათებელი, რეალისტურად არის გადმოცემული თავსდატეხილი უბედურება:

აღარ გვეყვს ნფე ერეკლე,
არც იმის ნომარო,

არ გვიფრიალებს დროშები.
არც სქებს ზარბაზნო.

მოთქმისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ლექსში გადმოცემული საშინელება სიკვდილისა და გარდაცვლილის მოღვაწეობის რეალისტური დახასიათება. განსაკუთრებით საინტერესოა დასასრული მოთქმისა — დედოფლის ტირილი. მოთქმის ეს ნაწილი გულწრფელი, ღრმად პატრიოტული, ამავე დროს დიდი შემეცნებითი ღირებულების მქონეა⁴⁵. ამ ტექსტში მოთქმა და ლექსი (ახალი გაგე-

⁴³ ალ. ყაზბეგო, თხზ., ტ. I, გვ. 146.

⁴⁴ ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, გვ. 94.

⁴⁵ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 216--217.

ბით) ერთია, მათი გათიშვა შეუძლებელია. შეიძლება ითქვას, მთლიანად ეს ტექსტი მაჩვენებელია მოთქმიდან ლექსამდე გარკვეული საფეხურისა. ამ ტექსტთან დაკავშირებით აღნიშნული გვაქვს — „გლოვის ტრადიციანზე შექმნილი ასეთი ლექსები საკმაო რაოდენობით გვხვდება თემის გმირებზედაც“⁴⁶. აქ ჩვენ უშუალოდ მივადექით მდიდარსა და მრავალფეროვან უბანს სამგლოვიარო ხასიათის საგმირო პოეზიისა — ტომისა თუ თემის გმირთა სიკვდილზე შექმნილ ლექსებს.

IV. ლექსები გმირთა სიკვდილზე

საგმირო პოეზიის სამგლოვიარო პოეზიასთან გენეტიკური კავშირი მარტო იმაში კი არ არის, რომ გოდებაში გამოყენებულია საგმირო ეპითეტები და ზოგჯერ მთელი ადგილებიც ტრადიციულ საგმირო ლექსებისა, არამედ უფრო იმაში, რომ მნიშვნელოვანი ნაწილი ამგვარი ლექსებისა გმირის გარდაცვალების გამოა შექმნილი. საგმირო ლექსები იქმნებოდა არა მხოლოდ მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში დაღუპულებზე, არამედ საერთოდ კარგ ვაჟაკებზე, მიუხედავად იმისა, თუ რა ვითარებაში გარდაიცვალნენ ისინი. ამის მრავალი ნიმუშია ხალხურ პოეზიაში. ლექსები გმირის სიკვდილზე ან კიდევ გარდაცვლილ გმირებზე იქმნებოდა და სრულდებოდა სხვადასხვა გარემოში — ლხინსა და ჭირში, შრომასა და ბრძოლაში. ამგვარი ლექსები სიმღერით სრულდებოდა საკულტო-სარიტუალო, საოჯახო თუ საზოგადო ნადიმებსა და შეკრებებზე.

მათი მნიშვნელოვანი ნაწილის შექმნა სამგლოვიარო წესთანაც იყო დაკავშირებული, და თუ მათ შესრულებას საკულტო ხასიათიც ჰქონდა, თვით ტექსტები უპირატესად რეალისტური ხასიათისაა და ბევრი მათგანი პატრიოტული მოტივებითა და ღრმა ჰუმანიზმით დღემდე ინარჩუნებს დიდ საზოგადოებრივ-აღმზრდელობით მნიშვნელობას. საგრძნობი ნაწილი ლექსებისა, რომელნიც დასაფლავებისას წარმოსათქმელად იქმნებოდა, ზეპირად, ვარიანტებად ვრცელდებოდა. გარდაცვლილთა უკვდავსაყოფად იქმნებოდა ლექსები ორმოცისა და წლისთავზე შესასრულებლად. წლისთავზე გლოვის დამ-

⁴⁶ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, გვ. 95.

თავრების აღსანიშნავად სიმღერასაც ასრულებდნენ, რასაც ჭერის ახდა ეწოდებოდა. ჭერის ახდისას ტრადიციულ სიმღერებთან ერთად სრულდებოდა საგანგებოდ იმ დღისათვის შექმნილი ტექსტებიც⁴⁷. საგრძნობი ნაწილი ლექსებისა გმირთა გარდაცვალებაზე უთუოდ ამგვარ ვითარებაშია შექმნილი. ეთნოგრაფ ვერა ბარდაველიძის საგულისხმო დაკვირვებით ხევსურული საგმირო ლექსების ერთი ჯგუფი რიტუალური პურობის დროს დასტურების მიერ ფანდურზე ცალ მუხლზე ჩოქით დასამღერებელი იყო⁴⁸. 1944 წელს ხევსურეთში 80 წლის უსინათლო გიორგი ოჩიაურმა ჩაგვაწერინა დასტურების მიერ სარიტუალო ნადიმის დროს ჩოქით ფანდურზე შესასრულებელი საინტერესო სიმღერები ტომობრივი გმირების, ქისტების წინააღმდეგ მებრძოლი უშიშა ოჩიაურის და აგრეთვე კანჭარუა ცისკარაულის. ჯაბუშანურის და სხვათა შესახებ⁴⁹. მთიბლური სიმღერებისა და დატირების ურთიერთობის საკითხთან დაკავშირებით ელ. ვირსალაძემ საინტერესო დაკვირვება აწარმოვა მთიულეთ-გუდამაყარში გავრცელებულ გლოვის სიმღერებზე. მკვლევარმა ზეპირსიტყვიერების ეს თავისებური ჟანრი ცალკე გამოყო და სპეციალური კვლევის საგნად აქცია. მასვე ეკუთვნის ფიქსაცია ამ ჟანრის აღმნიშვნელი ხალხური ტერმინებისა — მკვდრის ლექსები ანუ ანდერძნი⁵⁰. საგულისხმოა, რომ ელ. ვირსალაძის მიერ გამოქვეყნებულ 31 ლექსიდან 29 ტექსტის ადრესატები ვაჟაკებია, რაც იმას მოწმობს, რომ მთიულეთ-გუდამაყარული ანდერძნი ძირითადად საგმირო-სამგლოვიარო ლექსების აღმნიშვნელი ტერმინია. იგი თუ შესატყვისი არა, ახლოს არის ხევსურულ სიმღერესთან. იგი ახლოს არის აგრეთვე ხევსურულ ანდერძთან, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ხევსურული ტერმინი პროზაული ჟანრის საგმირო-საისტორიო ნაწარმოების აღმნიშვნელია⁵¹, მაშინ როდესაც ანდერძნი პოეტურ ჟანრს განეკუთვნება. ანდერძების, ანუ მკვდრის ლექსების ძირითადი ფონდი

⁴⁷ ფიქსირებული ვანის რაიონში. ცნობა მოგვაწოდა განსვენებულმა დოქ. ემელიან გიორგაძემ. საფიქრებელია, ჭერის ახდა ჭირის ახდას გულისხმობდეს.

⁴⁸ ვ. ბარდაველიძე, აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები, მასალები საქ. ეთნოგრაფიისათვის, 1, გვ. 9.

⁴⁹ ქს. ს. ხ. არულაძე, ქართ. ხალხ. საკმ.-საისტ. სიტყვ. გვ. 78.

⁵⁰ ელ. ვირსალაძე, ქართველ მთიულთა ზეპირსიტყვიერება. გვ. 67-71.
235—265.

⁵¹ ქს. ს. ი. ხ. არულაძე, ქართ. ხალხ. საგმ.-საისტ. სიტყვ. გვ. 10.

კომპოზიციურად მტიცედ შექრული, დასრულებული ბალადები და საგმირო ლექსებია. ამის ნიმუშებია ვარიანტებად გავრცელებული ლექსები „გიგა და გიორგი“, „გიგაის ცოლი“, „ხოგაის მინდი“, „წოვეთში გიგი ციხეო“, „ავად არს ლაჭაურაი“, „ქახეთში ყივის გუგული“, „მოყმე და ვეფხვი“, „ქედში დასტირის ყორანი“ და მრ. სხვა, რომელთაგანაც დასმული საკითხის ნათელსაყოფად მხოლოდ ზოგიერთს ვიმოწმებთ. უშუალო განცდებზე აგებული სამგლოვიარო მოტივები ამ ლექსებს თითქოს სენტიმენტალურს ხდის, მაგრამ ეს მხოლოდ ყურმოკვრით ან თვალის ერთი გადავლებით. სინამდვილეში ეს არ არის პასიური სენტიმენტალიზმი, ეს არის დიდი სინანული ხალხის საყვარელი გმირის დაკარგვით გამოწვეული. მხატვრულად განზოგადოებულ ამ სინანულს უაღრესად დიდი ქმედითი ძალა ჰქონდა და აქვს. იგი აღვივებდა როგორც გმირის თანამედროვეთა, ისევე მომდევნო თაობების სიძულვილს სამშობლოს მტრებისა და სოციალური ბოროტებისადმი. ამგვარად, სამგლოვიარო მოტივებზე აგებული საგმირო ლექსები არ იყო უბრალო მოგონება თემის ან ტომის საყვარელი გმირებისა. ხალხისათვის ეს იყო დიდი სკოლა, რაზედაც იწვრთნებოდნენ გულრკინა ვაჟკაცები. გოდებას ამგვარ ლექსებში დიდი შთამაგონებელი ძალა და თუ შეიძლება ასე ითქვას, საგმირო ფუნქცია ჰქონდა. ამ თვალსაზრისით სამგლოვიარო მოტივებზე აგებული ლექსები ერთიმეორეზე უკეთესებია. მათი დიდი უმრავლესობა სახალხო დღეობებში სრულდებოდა გუნდურად თუ ინდივიდუალურად მუსიკალურ საკრავზე სიმღერით თუ საკრავის გარეშე რეჩიტატივით. მაგალითისათვის ავიღოთ თავისებურად გარითმული ლექსი ფშაველი გმირის სიკვდილზე:

ავად არის ლაჭაურაი,
მოკვდებ-მორჩება ველარა;
დედის დამცხვართა საგძალთა
ველად გაიხომს ველარა;

ცოლის დაქსოილ წინდათა
ფეხზედ ჩაიციმს ველარა;
შილდის თავს ციხსა წყაროსა
კვერდს მოუქდება ველარა!⁸²

ამ ღრმად გრძნობიერი ლექსიდან უშუალოდ არა ჩანს, თუ ასე გულმდუღარედ რატომ მისტიროდა ხალხი ლაჭაურას. მაგრამ ჩვენ გვაქვს ძვირფასი ცნობა დაცული ვაჟა-ფშაველას მიერ აფხუშობის შესანიშნავ აღწერაში: „ლაჭაურა ხალხური გმირია, რომელსაც მო-

უკლავს ერთი ხანი და იმისი მუზარადი ხატისათვის შეუწირავს“. საგმირო ტრადიციის თანახმად სარიტუალო ნადიმის დროს ლაქაურას მიერ ძლეული მტრის მუზარადით დასტური მონადიმეთ სთავაზობდა ლუდს, რომელიც „დაცლაზე“ ყოფილა. ვაჟას აღწერილობითვე, მოხუცი მთქმელი აფხუშობას ყვებოდა ლაქაურას გმირობის ამბავს: „განა ესეთი ყოფილა წინავ აფხუშო? სუ ციხე-გალავანი ჰქონია გარს შამოვლებული. აფხუშოელნი ჭიშიანნი ხალხნი ყოფილან; მოსვენებას არ მოგვეცემენ ეგენი თუ ღივარ არ დავლიეთო, უთქომ მტერსა. ერთხელ მოსულა თათრის ჭარი, აუკლავ აქაურობა, ტყვეებიც ბლოვნად წაუსხამს; ეინვანის ხიდზე გაუვლაო, თქვის ცხონებულმა ბიძაჩემმა გამიხარდომ, სამოცი კაცი და სამოცი ქალიო. აბა უყურეთო. უთქომ იმ წყეულ შეჩვენებულს ხანსა, თუ ერთი ან კოჭლი ან თვალმრუდი იყოსო, თუ ვისმე რამ წუნი შაიძლება დაედვასო?! ლაქაურა წინავ მეფის კარის კაცადა ყოფილა და კარგა ჰქონია თათრების ალლო აღებული, იმათ ბინაშიით რო ბოლი ამოვარდებოდა, ეს იმის ლიშანი იყო, რო თათრები პურსა სჰამდნენო, და როდესაც ჩაქრებოდა,—დაიძინებდნენო. აფხუშოს გატეხის დროს ლაქაურა სათიბსა ყოფილა, იქით უნახავს ცეცხლის ალი, უთუოდ აფხუშუელთ უქირსო. უთქომ და გამოშვებულა; რო მოსულა, აფხუშო აოხრებული დაჰხვედრია: თითო-ოროლობით მაუგრუებავ ხალხი და დასდევენებია მტერს უკვენ. მასწევია მტერს და კარავში ნაჯდომს ხანს შაჰვარდნია შიგ, უცავ ხმლით მუზარადზე ჭერა; ელიზბარი ლაქაურის ძმა, გასჯავრდომია თავის ძმასა: „შე ბრიყვო, ბრიყულად რადა ჰხმარობ ხმალსაო“.

მალა კი ნუ სცემ სპილოსა,
დაბლა შამაჰკარ მბილოსა!

მაშინის წვერწაღმა დაუცავ, რკინას ველარ დაუქერავ და მაუკლავ. ოქრო-ვერცხლი ბევრი წამაულია. ტყვეებიც დაუბრუნებავ, ეს მუზარადი მაშინდელი შამოწირეულია ცხონებულისა⁵⁵. ლაქაურაზე შექმნილი სამგლოვიარო ლექსის სტრიქონების ვარიანტები გვხვდება ივანე ბუქურაულის მიერ ჩაწერილ, მოყვანილ ფშაური ლექსის მსგავსად გამართულ, თუშურ საგმირო ლექსში კოჭაურ შველაიძეზე. როგორც ტექსტიდან ჩანს, კოჭაურ შველაიძე მოთარეშე ლექთა წინააღმდეგ მებრძოლთა ერთი მეთაურთავანი ყოფილა. ლე-

⁵⁵ ვ ა ე ა ფ შ ა ე ე ლ ა, ტ. VII, გვ. 35—36.

ქსის ექსპოზიცია ხალხურ რწმენაზეა აგებული, რის მიხედვითაც გუგულის ყივილი უბედურების მომასწავებელია:

კახეთში ყივის გუგული,
ყივილით სქდება ველარავ.

ამას უშუალოდ მოსდევს მოთქმა მთელ თემზე დატეხილ უბედურებაზე:

ავად არს შველად კოქაურ,
კვდების, მორჩება ველარავ.
მთებს შემოჰხედავს თუშეთის.
მთანო, დაგლახავთ ველარავ.
დედის ჩაყრილო საგძალო,
ველად გაგიღებ ველარავ,
ცოლის დაქერილ ჩითანო

გუდას მიგიკრავთ ველარავ;
თუშეთში, თუშთა ბიქებო,
წინ გაგიძღვებით ველარავ;
შილდის თავს გრილო წყაროვო,
თავსთან დაგიჯდებ ველარავ,
ქარშია, ქარელთ ბიქებო,
თვალსა მოგაელებთ ველარავ.⁵⁴

შეიძლება დაისვას საკითხი იმის შესახებ, რომ დაჭაურა და კოქაური ერთი და იგივე გმირი ხომ არ არის, შემდეგში ლოკალიზებული სხვადასხვა კუთხეში. ამ საკითხის წამოჭრას ისიც უწყობს ხელს, რომ ორივე გმირის სახელწოდებათა ხმოვანება მსგავსია, ჩვენი აზრით, დაჭაურა და კოქაურ შველაიძე სხვადასხვა გმირებია. ერთი მართლაც ფშაველი და მეორე—თუში. ფშაური გადმოცემით დაჭაურას მოხსენების ტრადიცია აფხუშობაში მის მიერ თათრების გატაცებულ ტყვეების განთავისუფლებისა და ხანის მოკვლის გამო დაკანონებულია. აქი ამიტომაც ყოფილა დღეობაში „დაცლაზე“ ლუდით სავსე მტრის დაკეჭნილი მუზარადი. თუშური ლექსის შინაარსის მიხედვით კი კოქაურ შველაიძე მისი თემის გმირთა მეთაური და ქარელთა, ე. ი. ლეკთა შემმუსვრელი ყოფილა. ასე თუ ისე, ორივე ტექსტი — ფშაურიცა და თუშურიც ნათლად გვიჩვენებენ სამკლოვიარო და საგმირო პოეზიის გენეტიკურ კავშირს, ე. ი. მოთქმის ადგილს საგმირო პოეზიის განვითარებაში და პირუკუ—საგმირო პოეზიის როლს ვაყაყის დატირებაში.

მოთქმაზე აგებული ლექსის კარგი ნიმუშია ფშაური „მზე წინწინ გომბორს მოხვდება“. ეს ლექსი მრავალმხრივ არის საგულისხმო.

⁵⁴ ხალხური სიტყვიერება, 1, ე ქ ე თ. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი ს რ ე და ქ ც ი ი თ, გვ. 57.

თათართა აგრესიის ამსახველი ეს ლექსი საქართველოში გმირის კულტის დადასტურებაა. ტრადიციით გმირის საქურველს ხატობა-დღეობებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა. ხატობა-დღეობებში ძლეული გმირის საქურველიც ყოფილა გამოყენებული. ამით უნდა აიხსნას ლაქაურას მოკლული ხანის მუზარადიდან საღეთო სასმისის მიღება. სამშობლოს მცველი გმირის საქურველი-კი წმინდად იყო მიჩნეული. ამის მაჩვენებელია მაღალხელოვნებით შეკრული ოთხსტრიქონიანი ლექსი:

ბეთლემის კარზე ჰკიღია
ვოჲა ჭურხაის ფარიო,

მაუელის ომის წადილი
ხანდისხან შაძრავს ქარიო.

ასევე წმინდად იყო მიჩნეული ჭაქვიც. თუშური ლექსის მიხედვით გმირის ჭაქვი ალავერდის კარზე ყოფილა გამოკიდებული.

მზე წინ-წინ გომბორს მოხვდება,
შუქი ალავერდს დადგება.

ალავერდს ჭაქვი ჰკიღია
წმინდის გიორგის კარზედა.

ამგვარ ჩვეულებასთან არის დაკავშირებული დის მოთქმა თათრების წინააღმდეგ ბრძოლაში დაღუპულ ძმაზე:

ქალმა შეხედა, ატირდა:
„ჭაქვო, ხარ ჩემი ძმისაო,
შვიდ წელსა ომში ნაცვეთო,
პირტიტველაის ყმისაო.

ცხენი მთხოვე, ძმაო, არ მოგეცე,
ქმარი ვარჩიე, ვაჰ, დასა!...

თოფი მთხოვე, ძმაო, არ მოგეცე,
ქმარი ვარჩიე, ვაჰ დასა!...
ხმალი მთხოვე, ძმაო, არ მოგეცე,
ქმარი ვარჩიე, ვაჰ დასა!...

თუ რომ მომეცა ბეჩავსა,
დღესაც სკამს მეძდა, ვაჰ დასა!...⁸⁵

დასამახსოვრებელია ცოლის ღრმაგრძნობიერი მოთქმა ლექების მიერ მოკლულ გმირზე. იგი იმითაც არის საგულისხმო, რომ ვერაგი მტრის მიმართვის თავისებური ფორმითაა შექმნილი. შეუძლებელია აუღელვებლად მოისმინოთ ან წაიკითხოთ სტრიქონები:

გიგის სიათა ნუ მიგაქვთ,
ნუ აკრავთ ქავის კარზედა,
ქალაზედ ნუ ვინ წაიღებთ,

დაჩვეულია მთაზედა,
ნადირზედ ნურას ვინ დასცლით,
დაჩვეულია მტერზედა⁸⁶.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში არაიშვიათია ნიმუშები, რომელთა მიხედვითაც კარგი ვაჟკაცის დაკარგვას მტერიც კი გლოვობს⁸⁷.

⁸⁵ ხალხური სიტყვიერება, 1, ექვთ. თაყაიშვილის რედ. გვ. 49.

⁸⁶ დ. ხიზანაშვილი, ფშაური ლექსები, გვ. 48.

⁸⁷ მოხვეური პოეზია, გვ. 120.

არაიშვიათია საგმირო ლექსები, სადაც სენტიმენტალურ ტონს ენაცვლება ჭანსალი ოპტიმიზმი. სანიმუშოა ამ მხრივ „გიგა და გიორგის“ ციკლის ლექსი „გიგაის ცოლი“. თათრებთან უთანასწორო ბრძოლაში დაღუპული გმირის ცოლი საომრად შეიკუპრვება, ამხედრდება ქმრის ლურჯაზე და შურს იძიებს მტერზე. ქმრის ცხედარს მოასვენებენ მშობლიურ კუთხეში: სოფელს რომ მიუახლოვდნენ,

ატირდა ქალი, რძალია:—
.ეაქაცო, ხალხში განთქმულო,
ღმერთმა გაცხონოს მკვდარია,

რა უყავ შენი ხანჯალო,
ან ეგ მარჯვენა მკლავია.

გმირს დასტირის საქონელიც. როცა ცოლმა ქმარი მოკლული იპოვა:

თავით დაუდგა ქურანი,
დასტირის, როგორც ქალია.

შემდეგ კი:

საფლავეში რომ ჩასვენეს,
ყირაზე დადგა ცხვარია,

ძაღვები პირზე უდგანან,
არ ვმეტებათ მკვდარია.

ლექსის უძლიერესი ადგილია მტერზე შურისძიებისა და ჭანსალი ოპტიმიზმის გამომხატველი ცოლის გოდება:

ნუ დაიდარდებ, გიგაი,
ჩვენ ცხვარ ჩვენ ხელთვე არია.
ისე ავეკეპე ლეკები,
როგორც ბოლოკა მხალია...
...ნუ დაიდარდებ, გიგაი,

ცხვარი ჩვენ ხელთვე არია.
ისე გაუძღვე ცხვარ-პროხას, —
არ მოვაშორო თვალია,
საცა შემოვხედე ურჯულოს,
ფიცხლავ მოვაქრა თავია²⁸.

არის ისეთი ხალხური ლექსებიც, რომელნიც მასალათა კლასიფიკაციისას თანაბარი უფლებით შეიძლება მიეკუთვნოს, როგორც საგმირო, ისევე — სამკლავიარო პოეზიას. ამის საუკეთესო ნიმუშია რვასტრიქონიანი ლექსი:

ლომო, შე ლომის მოკლულო,
ხადებორხაის ძირსაო!
ვინ შაგილება მხარ-ბეჭი,
წითელი პერანგისაო?!

ვინ ამოგტეხა კბილები,
თეთრები ბროლოვითაო?!
ლამაზად დაგიტირებდი,
ხათრი არ მქონდეს ქმრისაო!...²⁹

²⁸ ს. ე ბ რ ა ლ ი ძ ე, და შ. დ ლ ო ნ ტ ი, ქიზიყის პოეტური ფოლკლორი, 1940, გვ. 37.

²⁹ დ. ხ ი ზ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ფშაური ლექსები, გვ. 234.

როდესაც საგმირო მოთქმასა და ან სამგლოვიარო ხასიათის საგმირო პოეზიაზე ვლაპარაკობთ არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს „ლექსი ვეფხვისა და მოყმისა“. ხალხური ბალადის ამ კლასიკურ ნიმუშში დედის ტირილი დიდი სევდის, ჭირთა თმენის, ღრმა ჰუმანიზმის მხატვრული განზოგადოების ბრწყინვალე გვირგვინია:

შვილო არ მოკვდი, შენ გძინავ,
დაქანცული ხარ ჭაფითა,
ეს შენი ჭაქვის კალთები
ტიალმა როგორ დაფლითა?
შენც იმას საფერ ჰყოფილხარ,
ხმალი ქნევაში გაგიცვდა,
არც იმან მოგცა მეტი ღრო,
ალარც შენ დააცალით
ველარც შენ დაიფარიე

შენ ხელთ ნაქერი ფარია,
ველარცა ვეფხვმა ტოტებით,
ხმალმა დაქუნა ძვალოა.
მაგის მეტს აღარ გიტრებთ,
შენ არ ხარ სატირალია,
მშვიდობით, ჭვარი გეწეროთ,
ეგვე სამარის კარია.
ერთი შვილ მაინც გაგზარდე
ვეფხვებთან მეომარია...⁶²

ვისმნენთ, თუ ვკითხულობთ ამ საოცარ გოდებას გვაგვსებს უდიდესი რწმენა კეთილშობილებისადმი, განუზომელი სიყვარული სიცოცხლისადმი და გვიპყრობს ადამიანის მალაღონიერებისადმი არაჩვეულებრივი კრძალვა. საგმირო და სამგლოვიარო პოეზიის გენეტიკური კავშირის მაჩვენებელი ეს ლექსი მუდამ დარჩება დიდი ესთეტიკური ტკბობისა და მაღალი შემეცნების მიუწვდომელ ნორმად.

საგმირო და სამგლოვიარო პოეზიის გენეტიკური კავშირის გარკვევისას უმნიშვნელო არც ის ფაქტია, რომ საგმირო ლექსებში თვალსაჩინო ადგილი უკავია სამგლოვიარო-წესების აღწერა-გადმოცემას. ასეთია, მაგალითად, ლექსი ლეკთა მარბიელი რაზმების წინააღმდეგ მებრძოლ განა ქოთილაძეზე. ლექსის ექსპოზიცია სიმბოლიურად გვამცნევს მწუხარებას, რასაც უშუალოდ მოსდევს დედის სოფლის დიდი დანაკლისის თავიდან აცილებისათვის:

თოვლი თოვლს ვესტმის მთაზედა,
დაბლა სოფლადა შრებაო,
აეთ არს ქოთილთა განა,

გულს უწადინოთ კვდებაო.
ნუ მოქლავ, დამბადებლო,
სოფელსა ეტლი ჰხდებაო.

შემდეგი სტრიქონები სამგლოვიარო წესის პოეტური გააზრება:

განასა დედა ბეჩავი
ბერი ბნელეთსა ჯდებო.
ბრაღია განას დიაცი
სანთელივითა დნებო.
გამართეს დასამარხავათ,
წინ ცხენი ჩაუძღვებო,
ფეხს იცემს, შეიპიხენებს,
შეპხედავს — ატირდებაო...

დამარხეს შელეკე განა,
კუბო გამართეს რვლისაო,
მოქარგეს ოქროს მკერდითა,
შუქნი აღგება მზისაო.
ოქროს შუშუტებ ჩაუშვეს,
შუქნიმც დადგება მზისაო;
ცხრა დაუყენეს ხუცესი,
კოლო მოჰხადონ მტრისაო⁶¹.

გლოვის მხატვრული განზოგადობების ერთი საუკეთესო ნიმუშია „ხოგაის მინდი“⁶².

ქართულ ხალხურ საგმირო პოეზიაში გვხვდება ისეთი ლექსებიც, რომელნიც გამოხატავენ მაღალ შეგნებას საიქიო ცხოვრების არარაობისა. ფილოსოფიური სიღრმით, სამგლოვიარო ჩვეულებათა მკაცრი, მაგრამ მაღალპოეტური კრიტიკით გამოირჩევა ლექსი:

რად უნდა მოშავეთთა
სამკლავე საფუხარია?
მეც მივიყოლე შავეთსა,
ერთიც ვერ მოვიხმარია...
შამამეგებნეს უკლონი,
ვინც უფრო მეომარია,
ვერ დავხვდი იმათ საფრადა,

ვაჰმე, მტკიოდა მხარია!
იმათ რომ ხალხი ჰყოლიყო,
ერთსაც არ ეჯდა თვალთა;
იმათ რა სახლი ჰდგომიყო,
ჩამოდოდა წყალია;
ჩამოცვივდიან მიწანი;
თან ჩამოჰყვიან ქვანი⁶³

ძველი სამგლოვიარო ჩვეულებათა მკაცრი კრიტიკის გამომხატველი ეს ლექსი კი სამგლოვიარო და საგმირო პოეზიის გენეტიკური კავშირის მაჩვენებელია.

ჩვენ მიერ დასმული საკითხების მიმოხილვა და საილუსტრაციომასალებზე დაკვირვება საფუძველს იძლევა დავასკვნათ, რომ გარდაცვლილ ვაჟკაცზე მოთქმა ხშირად უდებდა სათავეს საგმირო ლექსებს და პირუტყუ—საგმირო პოეზიის ძლიერი ტრადიცია უადვილებდა იმპროვიზატორ მომთქმელებს რთულ ამოცანას.

⁶⁰ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 89.

⁶¹ ხალხური სიტყვიერება, 1, ეჭვთ. თაყაიშვილის რედ. გვ. 54.

⁶³ ხელნაწერთა ინსტიტუტი, 1990. გაღმოწ. ფ. არქ. № 906

6. შამანაძე

კედელში ჩაშენებული მსხვერპლის სიუჟეტი ფოლკლორში

მსოფლიოს მრავალი ხალხის ფოლკლორში ფართოდ არის ცნობილი ციხე-სიმაგრის (ეკლესიის, ხიდის, ქალაქის) მშენებლობისას კედელში ჩაშენებული მსხვერპლის სიუჟეტი. იგი „მონეტიალე“ სიუჟეტების რიცხვს მიეკუთვნება და საერთაშორისო გავრცელებას პოულობს.

მშენებლობის მსხვერპლის სიუჟეტს მრავალი ფოლკლორისტიკის ყურადღება მიუქცევია როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთ. ამას წინათ უნგრელმა მკვლევარმა ლაიოს ვარდაშმა ბუდაპეშტში გერმანულ ენაზე გამოაქვეყნა ვრცელი ნაშრომი: „უნგრული ბალადის წარმოშობა კედელში ჩაშენებული ქალის შესახებ“¹. ავტორს გულმოდგინედ შეუსწავლია მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში გავრცელებული გადმოცემები აღნიშნულ საკითხზე. ნაშრომი ყურადღებას იქცევს მდიდარი საილუსტრაციო მასალით, მკვლევარის ფართო დიპლომატიკით და ღრმა დაკვირვებებით. მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ავტორს უნგრული ბალადის პრიორიტეტობის დამტკიცება წინასწარ მიზნად დაუსახავს.

ჩვენი აზრით, ლ. ვარდაში მიგრაციის თეორიის დაგვიანებული დამცველია. მაგრამ თუ თავდაპირველად ამ თეორიის მიმდევრები ამტკიცებდნენ, რომ სიუჟეტები აღმოსავლეთიდან დასავლეთმა ისე-ისა², ლ. ვარდაში, პირიქით, ფიქრობს: თითქოს აღნიშნული ლეგენდა დასავლეთიდან გავრცელდა აღმოსავლეთში.

¹ Laios Vargyas, Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau, Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus IX, S. 1.

² მ. ჩოქვაანი, ქართული ფოლკლორი, 1946, გვ. 121.

ჩვენთვის ნათელია, რომ სხვადასხვა ხალხთა შემოქმედება, იქნება იგი პოეტური, მუსიკალური თუ სხვა, ძალიან ემსგავსება ერთმანეთს. ერთი მხრივ ეს იმით აიხსნება, რომ ხალხები უხსოვარი დროიდან ერთმანეთს ემეზობლებოდნენ. იზოლირებულად ჯერ არც ერთ ქვეყანას არ უცხოვრია და რომც სურვებოდა, მაინც ვერ იცხოვრებდა. ხალხები პოლიტიკურ და ეკონომიურ კავშირთან ერთად შემოქმედებით ურთიერთობასაც ამყარებდნენ და ერთმანეთზე გარკვეულ გავლენას ახდენდნენ. მაგრამ ხალხურ ნაწარმოებთა მსგავსება ყოველთვის სესხებით არ აიხსნება. ხშირ შემთხვევაში „სიუჟეტური და მთხვევა სოციალური ნათესაობის შედეგია. ერთსა და იმავე სოციალურ პირობებს სხვადასხვა, ერთიმეორისგან დაშორებულ ქვეყანაში შეუძლია მსგავსი იდეოლოგიური, ზედნაშენობრივი მოვლენები, კერძოდ, სიუჟეტი წარმოშვას“³.

ლ. ვარდაშის აზრით, მშენებლობის მსხვერპლის სიუჟეტი პირველად უნგრეთში წარმოიშვა და ყველაზე უმაღლესი ქართველებმა ისესხეს. ავტორი ამ დებულების ნათელსაყოფად, პროფ. მ. ჩიქოვანის ადრინდელი ნაშრომის მიხედვით, დაწვრილებით განიხილავს თითქმის ყველა ქართულ გადმოცემას. სანამ მკვლევარის მიერ მოტანილ დამამტკიცებელ საბუთებზე ვილაპარაკებდეთ, გავიხსენოთ თვითონ ქართული გადმოცემები.

ჩვენი აზრით, ყველაზე უძველესია სურამის ციხის ლეგენდის ის ვარიანტები, რომლებიც ბალადის ფრაგმენტების სახითაა ჩვენამდე მოღწეული. პირველ ფრაგმენტში მოცემულია საუბარი დედისა შვილთან. ამ უკანასკნელის კედელში ჩაშენების პროცესში:

სურამისა ციხეო, სურვილითა	— შვილო ზურაბ, სადამდინ?
გნახეო,	— ვაიმე, დედავ, გულამდინ!
ჩემი ზურაბ მანდ არი, კარგად	— შვილო ზურაბ, სადამდინ?
შემინახეო.	— ვაიმე, დედავ, ყელამდინ!
— შვილო ზურაბ, სადამდინ?	— შვილო ზურაბ, სადამდინ?
— ვაიმე, დედავ, ფეხამდინ!	— ვაიმე, დედავ, თავამდინ!
— შვილო ზურაბ, სადამდინ?	— შვილო ზურაბ, სადამდინ?
— ვაიმე, დედავ, მუხლამდინ!	— ვაიმე, დედავ, გავთავდი!

³ კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1958, გვ. 457.

⁴ პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 177.

ბალადის მეორე ფრაგმენტშიც დედისა და შვილის საუბარია, მაგრამ შემოკლებული სახით. სამაგიეროდ აქ დედის შემდეგი თხოვნაა ციხისადმი:

სურამისა ციხევე, სურვილითა
გნახე,
ზურაბ შვილი რა უყავ? კარგად
შამინახე!
თუნგი თყალს მოგიტან, პირი
დააბანინე,
ქერის პურსა ნუ მიკმევ, წმინდით
შამინახე.

ქალამნებ ნუ ჩააცმევ, წალბითა
მიტარე;
— შვილო ზურაბ, სადანდინ?
— ვაიმე, დედავ, მუცლამდინ!
— შვილო ზურაბ, სადამდინ? — ვა-
იმე, დედავ, გავთავდი!⁵

ორივე ეს ფრაგმენტი ძალიან ახლოს დგას ერთმანეთთან. ისინი თითქოს ერთი ვარიანტის ნაწყვეტებს წარმოადგენენ, ერთმანეთს ავსებენ და ამრავალფეროვნებენ.

არსებობს სურამის ციხის ლეგენდის პროზაული ვარიანტიც. იგი შემოკლებით ასეთია: დ. აღმაშენებელი (ზოგჯერ ვახტანგ გორგასალი) აშენებს სურამის ციხეს, მაგრამ კედლები რამდენჯერაც ამოიყვანეს, იმდენჯერვე დაინგრა. მისანმა უთხრა მშენებლებს: ციხე რომ ააგოთ, მის კედელში დედისერთა ვაჟი უნდა იქნას ჩაშენებულიო. აღმოჩნდა თავის განწირვის მსურველი: დედისერთა ზურაბმა ითხოვა ჩაეშენებინათ კედელში. დაიწყეს კალატოზებმა შენება და როცა ზურაბი ის-ის იყო მთლიანად დულაბით უნდა დაეფარათ, მისანმა ბრძანა მისი გათავისუფლება. „ასეთ შვილთა ქვეყანას, ციხეც არ სჭირდება“, — თქვა მან⁶.

ეს ვარიანტი იმ დროს უნდა იყოს შექმნილი, როცა ურიცხვ დამპრობელთა მოძალების გამო, ძნელბედობისა და ყოფნა-არყოფნის საბედისწერო მომენტების განცდის შედეგად ქართველ ხალხში მთელი ძალით აბობოქრდა პატრიოტული სულისკვეთება. სრულიად სხვა საფუძველზე წარმოშობილ ლეგენდას ღრმად პატრიოტული ხასიათი მიუღია.

სურამის ციხის ლეგენდა გამოიყენა დ. ჭონჭაძემ ცნობილი მოთხრობის „სურამის ციხის“ შესაქმნელად, ამ ნაწარმოებში ლეგენდას

⁵ პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 178.

⁶ დ. ჭ ო ნ ქ ა ძ ე, სურამის ციხე, შ. ზანდუკელის რედაქციით, 1932, გვ. 98.

საკმარ. ცვლილებები განუცდია, რასაც მოთხრობის სიუჟეტურ-კომპოზიციური განვითარება მოითხოვს. გმირთა სრულყოფილი დახატვისათვის მწერალს სჭირდება ნაწარმოებში შურისძიების მოტივის შეტანა. ეს კი ლეგენდის გადასხვაფერებას იწვევს. მოთხრობის გმირი ზურაბი თავისი ნებით კი არ ჩაეშენება ციხის კედელში, არამედ ძალდატანებით, შურისძიების ნიადაგზე.

აქვე უნდა შევხვით სურამის ციხის ლეგენდის მსგავს გადმოცემებს, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გვხვდება.

რაჭაში ერთი პატარა მთის კლდოვან მწვერვალზე დგას „მინდა ციხე“ ანუ „მინდლის ციხე“. ამ ციხის შესახებ არსებული ლეგენდის მიხედვით, მისმა მშენებლებმა ვერ იქნა და ვერ ამოიყვანეს კედლები, სანამ შიგ პატარა ბიჭი არ ჩააშენეს. მსხვერპლი გვარად მინდელი ყოფილა, საიდანაც წარმოსდგა ციხის სახელწოდება?⁷

იმერული გადმოცემით, ხონის ეკლესიის მშენებლობაც ასეთივე ტრაგიკული შედეგით დამთავრებულა. აქ მხოლოდ კენჭის ყრის მოტივია ახალი. კედელში ჩასაშენებელი მსხვერპლის შერჩევისას კენჭი დედისერთა ჭაბუკს ლევან ბახტაძეს შეხვდა. იგი ძალით დაიჭირეს და დაუწყეს კედელში ჩაშენება. დედა ეკითხებოდა: შვილო ლევან, სადამდის? დედა-შვილს შორის კითხვა-პასუხი მანამდე გაგრძელდა, სანამ ლევანის თავზე კედელი არ გადაიყვანეს. დედა მწუხარე ლექსით გამოეთხოვა შვილს:

ჩემო შვილო, ლევანო,
მარგალიტის მტევანო.⁸

კახეთში ჩაწერილია თქმულება, რომლის მიხედვით სიღნაღის ციხის მშენებლობამაც დედისერთა ვაჟი მოითხოვა მსხვერპლად.⁹

სამეგრელოში ცნობილია სოფელ ილორის წმინდა გიორგის ეკლესია. იგი მანამ ვერ აუგიათ, სანამ მის კედელში და-ძმა კუპრავები არ ჩაუტანებიათ¹⁰.

⁷ Н. М и н д е л и, Селение Сори, Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. XIX, 1894, გვ. 122.

⁸ რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ინსტიტუტის ფოლ. არქ., კოლექცია II, უდა 2.

⁹ იქვე, უმიკ. 4183.

¹⁰ ს. შ ა კ ა ლ ა თ ი ა, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, გვ. 350.

აფხაზეთში გავრცელებული გადმოცემის თანახმად, ზღვის პირად კელასურის კედელი მხოლოდ მის შემდეგ ამოიყვანეს, როცა შიგ ქალი და ძროხა ჩააშენეს.

მშენებლობის მსხვერპლის ლეგენდა ჯერ კიდევ ადრე გამხდარა ქართველ მკვლევართა და ლიტერატორთა მსჯელობის საგანი. 1878 წელს გაზეთ „დროებაში“ ბარაკონელის ხელმოწერით გამოქვეყნდა წერილი „მინდა ციხე“¹¹. იგი მოგვითხრობს ზემოთ ჩვენ მიერ მოტანილ თქმულებას „მინდა ციხის“ მშენებლობაზე. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ხალხს რეალურად მიაჩნია ციხის მშენებლობის ლეგენდარული ამბავი. აი რას წერს ავტორი: „ამ უკანასკნელ წელიწადებში უცნაური რწმუნება გავრცელდა ამ „მინდა ციხის“ ახლომახლო მცხოვრებთა შორის: ამბობენ, რომ ადამიანის ხმით მოისმის ამ ციხიდგანო ლექსად გამოყვანილი რაღაც მუქარა“... შემდეგ მოაქვს რა ლექსი, ბარაკონელი ლაპარაკობს თანასოფლელებზე და ბოლოს დაასკვნის: „გაკვირვებულს არიან, რას აუშფოთებია ამ „წმინდა ციხეში“ მდგომიარე სულიო, და ვინ არის ისაო, ვისაც ასე ემუქრებო და ან იმისთანა რა კირი მოსდგომიაო ამ დავიწყებულ ციხესაო“.

უფრო ფართო ხასიათისაა 1887 წელს გაზეთ „ივერიაში“ დონ იაგოს ფსევდონიმით დაბეჭდილი წერილი „სამეცნიერო ამბები“. ავტორი ახასიათებს რა ხალხში გავრცელებულ ზოგიერთ ჩვეულებას, ვრცლად ჩერდება სურამის ციხის ლეგენდაზე. „რა უნდა ამ ციხეში ვიღაცა ზურაბსა, ამ დედისერთა შვილსა?“—კითხულობს იგი და თვითონვე პასუხობს: „ზურაბის დანაშაული მხოლოდ ის იყო, რომ ბედმა არგუნა ამოდ მორწმუნეობის მსხვერპლი გამხდარიყო. იყო დრო, როდესაც თითქმის მთელს კაცობრიობას სწამდა, რომ ციხე, ხიდი, და სხვა ამგვარი საშვილიშვილო შენობა მკვიდრი არ იქნება, თუ ადამიანის სისხლით არ მოირწყა ამ შენობის საძირკველი“¹². როგორც ვხედავთ, ამ წერილის ავტორსაც სჯერა, რომ სურამის ციხის ტრაგედია ნამდვილად მოხდა და ზურაბი რეალური გმირია.

დონ იაგო არ კმაყოფილდება ლეგენდის მხოლოდ აღნიშვნით. იგი დაწვრილებით მოგვითხრობს მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხში გავრცელებულ ანალოგიურ გადმოცემებს და ცდილობს მეცნიერული

¹¹ გაზეთი „დროება“ 1878, № 17.

¹² გაზ. „ივერია“, 1887, № 79.

შეფასება მისცეს მათ. ოღონდ მას სრულებით არ აინტერესებს მშენებლობის მსხვერპლის სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხი.

სურამის ციხის ლეგენდის წარმოშობაზე პირველად ა. ჭყონიამ ჩამოაგდო სიტყვა. იგი იმოწმებს გერცენს და მიუთითებს, რომ ქართული ლეგენდის მსგავსი ლეგენდა სერბებსაც აქვთო. ავტორი იძლევა რა სერბული გადმოცემების მოკლე შინაარსს, დაასკვნის, რომ ორსავე ხალხს (ქართველებს და სერბებს) მსგავსი ობიექტური პირობების შედეგად მსგავსი ლეგენდები შეუქმნიათ¹³. ამრიგად, ა. ჭყონიას აზრით, სურამის ციხის ლეგენდა ორიგინალური ნაწარმოებია, ქართულ ნიადაგზე აღმოცენებული და ქართული სინამდვილის ამსახველი.

ამ შეხედულების საპირისპირო აზრი პირველად პროფესორმა იუსტინე აბულაძემ გამოთქვა. მან მიუთითა, რომ ქართული ლეგენდების წარმოშობაში დიდი როლი ითამაშა შაჰ-ნამემ, კერძოდ, როსტომ-ზურაბის ეპიზოდმა. „ასე გასინჯეთ, სურამის ციხის შესახებ ლეგენდაც კი ამ თქმულების ჭეშმარიტი ამოძახილია“¹⁴.

სურამის ციხის ლეგენდა მოხსენებული აქვს პროფესორ ა. ხახანაშვილსაც¹⁵.

ფილიპე მახარაძე გაცვრით ლაპარაკობს სურამის ციხის ლეგენდაზე წერილში „დანიელ ჭონქაძე და მისი დრო“. იგი მას უპირისპირებს ვალახურ გადმოცემას და აღნიშნავს, რომ „სურამის ციხეში“ მოცემული ლეგენდა ახალი დროის ბეჭედს ატარებს¹⁶.

პროფ. მ. ზანდუქელიც მხოლოდ ზოგადი მითითებით კმაყოფილდება ამ საკითხზე. იგი შენიშნავს, რომ მშენებლობის მსხვერპლის სიუჟეტი ფართოდაა ცნობილი ევროპაში, მაგრამ არაფერს ამბობს იმაზე, თუ რა სახისაა ეს ლეგენდა მის მიერ დასახელებულ ხალხებში¹⁷.

¹³ ეურნალი „მოამბე“, 1904, № 9.

¹⁴ შაჰ-ნამეს ქართული ვერსიები, ი. აბულაძის რედაქციით, 1916, გვ. 37.

¹⁵ ა. ხ ა ხ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, 1917, გვ. 67.

¹⁶ ფ. მ ა ხ ა რ ა ძ ე, დანიელ ჭონქაძე და მისი დრო, 1905, გვ. 97.

¹⁷ დ. ჭ ო ნ ქ ა ძ ე, სურამის ციხე, მ. ზ ა ნ დ უ ქ ე ლ ი ს წინასიტყვაობითა და რედაქციით, 1932, გვ. 264.

კედელში ჩაშენებული მსხვერპლის სიუჟეტს სპეციალური წერილი უძღვნა მკვლევარმა ვ. კოტეტიშვილმა¹⁸. მას ვრცლად მოაქვს მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული სურამის ციხის ლეგენდის პარალელები, ლაპარაკობს ხალხთა უძველეს წეს-ჩვეულებებზე და ზემოთ მოხსენებულ დონ იაგოს მსგავსად, ლეგენდის წარმოშობის მიზეზებს ობიექტურ სინამდვილეში ეძებს. იგი არ სვამს საკითხს. თუ რა მიმართებაში არიან წარმომავლობის მხრივ ამ სიუჟეტის გადმოცემები და რა ადგილი უჭირავს მათ შორის სურამის ციხის ლეგენდას.

ამ მხრივ ახალი ნაბიჯის გადადგმა იყო პროფ. მ. ჩიქოვანის წერილი „ქართულ-სერბულ-უნგრული ეპიკური შეხვედრანი“. მკვლევარი მშენებლობის მსხვერპლის თემაზე შექმნილ სერბულ, უნგრულ და ალბანურ ხალხურ ბალადებს უპირისპირებს შესაბამის ქართულ გადმოცემებს და დაბეჯითებით ასკვნის, რომ ჩვენი ლეგენდა ადგილობრივ საფუძველზე აღმოცენდა¹⁹.

სურამის ციხის ლეგენდას მკვლევარი ა. გაჩეჩილაძეც ეხება დ. ჭონჭაძეზე დაწერილ ნაშრომში²⁰. ეს საკითხი განხილული აქვს აგრეთვე პოეტ. გ. კალანდაძეს²¹.

ამრიგად, სურამის ციხის ლეგენდის ორიგინალობის თაობაზე ორი საპირისპირო შეხედულება გვქონდა: 1. იგი არის ქართულ ნიადაგზე წარმოშობილი, ჩვენი ხალხის უძველესი ჩვეულების ანარეკლი (ა. ჭყონია, პროფ. მ. ჩიქოვანი), 2. იგი წარმოდგენს შაპ-ნამეს, კერძოდ, როსტომ-ზურაბის ეპიზოდის გამოძახილს, მისი უშუალო გავლენით აღმოცენებულ (პროფ. იუსტ. აბულაძე).

როგორც აღვნიშნეთ, ახლახან გაჩნდა ამ საკითხზე კიდევ მესამე თვალსაზრისი, რომელიც ლ. ვარდაშს ეკუთვნის. სანამ ამის შესახებ დაწვრილებით ვილაპარაკებდეთ, გავეცნოთ უნგრული ბალადის ერთ-ერთ ტიპიურ ვარიანტს.

თორმეტი ოსტატი გზას ერთად
გაუდგა,
დევასის მძლე ციხეს, რომ ფუძე
ჩაუდგან.

შეუდგნენ შენებას, ქვის ქვაზე
დადებას,
მაგრამ ეს რა არის, ეს ასე რათ
ხდება:

¹⁸ საბჭოთა ხელოვნება, 1936, № 9—10.

¹⁹ საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVI, № 10, 1955.

²⁰ ა. გაჩეჩილაძე, ნარკვევები XIX საუკუნე. ქართ. ლიტ. ისტ-დან, გვ. 169.

²¹ გ. კალანდაძე, ქართული ხალხური ბალადა, გვ. 156.

—სულ ღამით ინგრევა, რაც დღისით შენდება,
 რა არის მიზეზი, ვერაინ ვერ ხვდება.
 თქვი, ღმერთო მალალო, თქვი საქმე რაშია,
 რომ ციხე გვენგრევა, მხრები ვერ გაშლია!
 —თქვენ, ჩვენო ოსტატნო, მე მოგცემთ ამ რჩევას,
 აქ რომლის მეუღლეც პირველად გაჩნდება,
 ალიზი აზილეთ იმ ქალის სისხლითა,
 ეგ ციხე იდგმება ღამითაც, დღისითაც.
 ოსტატმა კლემენზმა იხილა სიხმარი,
 რომ მისი მეუღლე მოდის და იჩქარის.
 კლემენზის მეუღლეც სიხმარმა არია:
 „ნანგრევეში მოჰყვა და კლემენზი მკვდარია“.
 —უფალო მალალო, შექმენი ტყე ხშირი,
 შექმენი ტყე ხშირი, აწვიმე თქეშივით!
 ძვირფასმა მეუღლემ ვერ შეძლოს აქ მოსვლა,
 ძვირფასმა მეუღლემ ვერ შეძლოს აქ მოსვლა!
 ტყე გაჩნდა, იწვიმა, თითქოს ცა დაიქცა,
 და მისი მეუღლე მივიდა მაინცა.
 —რად მოხველ, რად მოხველ აქ მალე მოკვდები,
 დაგფარაეფ დუღაბი, დაგმარხაეფ ლოდები!
 მუხლამდე ჩაკირეს . მკამართა ქმარს ასე:

—თქვი, სულზე უტკბესო, ხუმრობთ და მამასხრებთ?
 —არ ვხუმრობთ, ძვირფასო და თვალთა სინათლევე,—
 ეს უნდა შესრულდეს, ეს არის სიმართლე.
 ყელამდე ჩაკირეს.. მიმართა ქმარს ასე:
 —თქვი, სულზე უტკბესო, ხუმრობთ და მამასხრებთ?
 —არ ვხუმრობთ, ძვირფასო და თვალთა სინათლევე,—
 ეს უნდა შესრულდეს, ეს არის სიმართლე.
 —და თუკი არ ხუმრობ, ქვიტკირის ოსტატო,
 აქ ჩემი სახელი ამოსჭერ მაინცა, და ფერფლი და ფერფლი მიბარდეს შეე მიწას.
 ციკუ ქვაზე ამოჭრასახელი მეუღლის და სახლში წავიდა გულგადაღლეული.
 წინ ხედება და ჰკითხაეფ ბიკუნა სამი წლის:
 —თქვი, მამავე, დედიკო სად არის, სად იცდის!?
 —ის მოვა საღამოს...ნუ მკითხაეფ, პატარა!
 დედიკო არა ჩანს, საღამო დამდგარა...
 —სად არი დედიკო. თქვი, მამავე, ნამდვილი!
 —ნუ მკითხაეფ, გეთაყვა, მოგივა ხვალ დილით...
 ის დილაეც წავიდა, მზე შუქს ღვრის მალლიდან,
 დედიკო არა ჩანს.. მთელი დღე გავიდა.
 კვლავ ჰკითხაეფ, კვლავ ჰკითხაეფ ბიკუნა სამი წლის:
 —თქვი, მამავე, დედიკო სად არის, სად იცდის!?

—ბიჭუნავ, ამოდ მოელი დედა-
შენს. .

იგია დულაბის და ქვების ფენაში.

—მაშინ მეც კუბო მსურს. მამი-
ლო, გაჩარხე.

კაკლისგან გაჩარხე. იგი ჯობს
სხვაგვარ ხეს...

დამმარხე დედასთან, დედასთან
დამმარხე.²²

ლ. ვარდაში ადარებს რა ერთმანეთს უნგრულ ბალადასა და ქართულ გადმოცემებს, ძირითადად შემდეგ შესატყვისობანს ხედავს: 1. ციხის შენება, 2. რაც დღისით შენდება, ღამით ინგრევა. 3. კედელში მსხვერპლის თანდათანობით ჩაშენება, 4. საუბარი მსხვერპლთან მისი ჩაშენების პროცესში, 5. იმ ადგილას, სადაც მსხვერპლი ჩააშენეს, კედელი სველდება (წყალი გამოდის).

ავტორის აზრით, ქართულ გადმოცემათა ყველაზე განვითარებულ და მუდამ მბრუნავ დეტალს წარმოადგენს საუბარი მსხვერპლთან, კედელში მისი თანდათანობით ჩაშენების დროს. ამასთან დაკავშირებით მას მოაქვს ანალოგიური ხასიათის გერმანული თქმულება. ტიურინგიაში ციხე ლიბერანშტაინის აგებისას არ მოხერხდა კედლების ამოყვანა. ბოლოს იძულებული გახდნენ დედისაგან ეყიდათ ბავშვი და კედელში ჩაეშენებინათ. ბიჭუნას ჩაშენების დროს ტკბილი ნამცხვარი მისცეს. იგი შეექცეოდა ტკბილეულს, თან თავის მშობელს ეძახდა: „დედა, მე ჭერ კიდე გხედავ...“ გვიან: „დედა, მე უკვე ოდნავ გხედავ...“ და როცა უკანასკნელი ქვა დაადეს, შესძახა: „დედა, მე უკვე ველარ გხედავ“..

ლ. ვარდაშის აზრით, ქართული და გერმანული გადმოცემები ექვმიუტანელ კავშირს ამჟღავნებენ: სიტუაციები ერთნაირია, ორივე შემთხვევაში მოქმედებს დედა და მისი ვაჟი; საერთოა აგრეთვე თანდათანობით ჩაშენების მოტივი. გერმანულ თქმულებასთან ქართული ლეგენდის პარალელი მკვლევარს იმიტომ მოაქვს, რომ დაასკვნას: „ორივე სიუჟეტში უძველესი საერთო ევროპული ტრადიცია ცოცხლობს“²³. მკვლევარი ევროპულ ტრადიციაში უნგრულ ტრადიციას გულისხმობს.

მკვლევარს უნგრულ და ქართულ გადმოცემათა კავშირი უნგრეთისა და საქართველოს უშუალო ურთიერთობის შედეგად არ მიაჩნია. იგი ორ ვარაუდს ემყარება: 1. სიუჟეტის მსესხებელ ქართველთა წინაპრების სამშობლო უნდა ყოფილიყო დონისა და კავკასიის

²² ლ. ვარდაში, დასახელ. ნაშრომი, გვ. 25 (ჩვენი თარგმანი).

²³ იქვე, გვ. 71.

შუა მიდამოები, 2. ან საქართველომ გადმოცემა უნგრეთში გადასახლებული ალანების, ოსლარების და იაციგების მეშვეობით მიიღო.

ავტორი აღიარებს, რომ ქართული ბალადის ფრაგმენტები გაცილებით არქაულია, ვიდრე უნგრული ბალადა. ამას იგი შემდეგნაირად ხსნის: უნგრელებს ჭერ კიდევ ქვეყნის დაპყრობის წინ²⁴ ჰქონდათ თქმულება, რომელშიც მათ თავიდანვე შეატრიალეს დედისა და შვილის როლი (ე. ი. მსხვერპლი ქალი გახდა). სწორედ ეს თავდაპირველი ვარიანტი წაიღეს ქართველებმაო.

მისი აზრით, დღევანდელი უნგრული ბალადა მაშინ ჩამოყალიბდა, როცა ამ ქვეყნის ხალხი შემოქმედებითი სტილის შეცვლის პერიოდში შევიდა (მაგალითად, საგმირო სიმღერების სტილიდან ბალადაზე გადავიდა). ამ დროს შეიძლება მომხდარიყო ბალადის ცალკეული ელემენტებისა და შინაარსობრივი მომენტების გადაფასება. უფრო მეტიც: მოხდა სიუჟეტის მთელი ხასიათის შეცვლაო. იგი მიუთითებს, რომ მსგავს გარდაქმნებს უნგრეთში ადგილი ჰქონდა აგრეთვე ქვეყნის დაპყრობის ეპოქის მთელ რიგ ნაწარმოებთა მიმართ. მას მიაჩნია, რომ ხსენებული უნგრული ბალადა მე-14 საუკუნის შუა წლებამდე უნდა ჩამოყალიბებულიყო.

ახლა შევეხთ ლ. ვარდაშის ვარაუდს, თუ რა გზით მოაღწია სიუჟეტმა საქართველომდე. მის მიერ აღნიშნული შესაძლებლობა, თითქოს „სიუჟეტის მსესხებელ ქართველთა წინაპრების სამშობლო დონისა და კავკასიის შუა მიდამოები უნდა ყოფილიყო“;—მხოლოდ ჰიპოთეზაა. ავტორი არაფერს ამბობს, თუ ვინ იყვნენ ეს წინაპრები, როგორ და როდის ისესხეს თქმულება. უფრო საინტერესოა მკვლევარის მოსაზრება უძველეს ტომებზე: ალანებზე, ოსლარებსა და იაციგებზე. იგი აღნიშნავს, რომ უნგრელებსა და ალანებს მჭიდრო ეკონომიურ-კულტურული კავშირი ჰქონდათო. ამის დასამტკიცებლად იშველიებს ლინგვისტიკას და გვიჩვენებს, რომ უნგრული ენის ლექსიკურ ფონდში ბევრია ალანური სიტყვა. მისი მითითებით. კავკასიის ოლქის ალანებიდან ერთი ტომი უნგრეთს შეუერთდა. ესაა

²⁴ უნგრეთის დღევანდელ ტერიტორიაზე ძველად სხვადასხვა ეთნიკური შედგენილობის ხალხი ცხოვრობდა, მეტწილად სლავები. მე-9 საუკუნის ბოლოს (ჩუ. წელთაღრიცხვით) იქ შეიჭრნენ მაღიარები და შექმნეს დამოუკიდებელი სახელმწიფო. ამ ეპოქას უნგრეთის ისტორიაში უწოდებენ ქვეყნის დაპყრობის (ალანების) ეპოქას.

მაპმადიანი ოსლარები ანუ ვარსანირები. უნგრეთში დასახლებულა აგრეთვე ბერძნულ-ორთოდოქსალური სარწმუნოების მიმდევარი ალანური ტომი, რომელსაც იაციგები ეწოდებოდათ. აი ამ ალანური ტომების მეშვეობით ფიჭრობს ავტორი უნგრული ლეგენდის სესხებას ქართველების მიერ.

ალანებს პირველ საუკუნეებში (ჩვენი წელთაღრიცხვით) ეკავათ ჩრდილო კავკასია, აგრეთვე ქვემო დნებრსა და სამხრეთ ურალს შორის არსებული ტერიტორია. პუნების განუწყვეტელი თავდასხმების გამო ალანების უმეტესი ნაწილი მე-4 საუკუნიდან გადასახლდა სხვადასხვა ქვეყანაში, მათ შორის უნგრეთის დღევანდელ ტერიტორიაზეც.

ისტორიულად დადასტურებულია, რომ ქართველ ხალხს უძველესი დროიდან მკიდრო კავშირი აქვს ოსებთან. საკმარისია მივუთითოთ, რომ ოსებმა ქრისტიანობა საქართველოდან მიიღეს მე-9 საუკუნის ბოლოს. აკად. ს. ჭანაშია აღნიშნავს, რომ „ქრისტიანობასთან ერთად ჩრდილოეთ კავკასიაში ქართული კულტურა გადადიოდა. აღნიშნული პროცესის ნივთიერი ნაკვალევია სპეციალურ ლიტერატურაში აღწერილი ფაქტი, რომ მდ. ყუბანის სათავეებში, კერძოდ, მდ. ტებერდას ხეობაში, დღემდე შენახულია ქართული ხუროთმოძღვრების საყურადღებო ძეგლები“²⁵.

მაგრამ ჩვენ მაინც დაუშვებლად მიგვაჩნია ლ. ვარდაშის ვარაუდი. არც ისაა საფიქრებელი, რომ სიუჟეტი იგივე ალანების მეშვეობით საქართველოდან უნგრეთში გავრცელდა. ალანებისთვის მშენებლობის მსხვერპლის სიუჟეტი ნაცნობი რომ ყოფილიყო, მაშინ იგი დღეს ოსებს უძველესი სახით ექნებოდათ. მაგრამ ეს არ არის ასეთქმულის ნათელსაყოფად გავეცნოთ ოსურ ლეგენდას, რომელიც გამოყენებული აქვს კოსტა ხეთაგუროვს პოემაში „მტირალი კლდე“²⁶. ოსები მტრის თავდასხმას მოელიან. გადაწყვეტენ ერთ მაღალ კლდეზე ციხის აგებას. მაგრამ რამდენჯერაც ამოიყვანეს კედლები, იმდენჯერ ინგრევა. მისანის აზრით, ციხე რომ აშენდეს. საჭიროა მოზიდონ მეტი ქვა და ლოდი, უფრო ღრმად გაკრან საძირკველი. ამასთან ერთად მოაწყონ ბავშვების შეჩიბრი სირბილში და გამარჯვებული დაწვან. მსხვერპლით ღვთის გული მოგებული იქნება და ციხეც აშენდებაო.

²⁵ ს. ჭ ა ნ ა შ ი ა, შრომები, I, გვ. 76.

²⁶ კ. ხ ე თ ა გ უ რ ო ვ ი, რჩეული, 1958, გვ. 98.

ოსები მართლაც ასე მოიქცნენ. ყველას აჯობა დედისერთა ბიჭ-მა. იგი დაწვეს. გაბოროტებული დედაც ცეცხლში გადავარდა და დაიფერფლა. კლდიდან, სადაც ციხე უნდა აეგოთ, ცრემლის წყარომ იწყო დენა.

როგორც ვხედავთ, ეს ლეგენდა ქართული სიუჟეტის იმ ვარიანტს იმეორებს, რომელიც დ. ჭონჭაძის მოთხრობაშია მოცემული²⁷. ახალი მოტივია ბავშვების შეჯიბრება სირბილში, რაც პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი უნდა იყოს.

ოსურ თქმულებას ემჩნევა, რომ იგი მოგვიანო ხანებშია შექმნილი ქართული ლეგენდის გავლენით. ამას ისიც ამტკიცებს, რომ იქ ჯერაც არაა ლოკალიზებული ციხის მშენებლობის ადგილი; არ ვიცით რა ჰქვია იმ კლდეს, სადაც ციხეს აშენებენ.

დავუბრუნდეთ ჩვენი თემის მთავარ საკითხს. უნგრული ბალადის სიტუაციები, გმირთა მოქმედებანი და პოეტური ინვენტარი სულ სხვაგვარია, ვიდრე ქართული გადმოცემებისა. განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ ჩვენს სიუჟეტში მსხვერპლი ვაჟია. შვილის დაღუპვით გამოწვეული დედის ტრაგედიის გამოხატვა დამახასიათებელია ქართული ფოლკლორისათვის. ამ მხრივ მრავალი მაგალითის ჩვენება შეიძლება. დავასახელებთ ასეთი ხასიათის რამდენიმე ლექსს: „აღზევანს წაველ“²⁸, „სიზმარი“²⁹, „დედა და მამა“³⁰, „ანდუყაფარ სანადიროდ“³¹... და რაც მთავარია, ბალადა „მოყმე და ვეფხვი“³². როცა ამ უკანასკნელს ვკითხულობთ, მთელი ძალით განვიცდით ვეფხვთან მებრძოლი მოყმის დედის სულიერ ტკივილებს და უნებლიედ გვაგონდება ზურაბის მშობლის ტრაგიკული სახე. ეს ორი დედა მართლაც ბევრი რამით გვანან ერთმანეთს. ერთმა გაზარდა შვილი, ციხის კედელში რომ ეკირება, რათა თავდამსხმელს დაურღვეველ სიმაგრედ დახვდეს. მეორემ ვეფხვთან მებრძოლი შვილი დააფრთიანა, რომელიც გულადად შეხვდა გააფთრებულ მხეცს და ვაჟკაცურად დაიღუპა. შეიძლება სრული დარწმუნებით ვთქვათ, რომ ვეფხვისა

²⁷ „სურამის ციხე“ ორმოცდაათი წლით ადრეა დაწერილი, ვიდრე „მტირალი კლდე“.

²⁸ პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 361.

²⁹ ი ქ ვ ე, გვ. 176.

³⁰ ი ქ ვ ე, გვ. 229.

³¹ ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 166.

³² ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული ხალხური პოეზია, ხეყსურული, გვ. 208.

და მოყმის ბალადის შემქმნელი ხალხის წინაპრებს სურამის ციხის ლეგენდის შესახებ არ დასჭირდებოდათ.

არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ საუბრის მოტივი ყველაზე უფრო სრულყოფილად ქართულ ლეგენდაში წარმოგვიდგება. ჩვენი ფოლკლორისათვის ნიშანდობლივია გაბაასების ჟანრი. დავასახელებთ ამ ჟანრის რამდენიმე ნიმუშს: „შემოდგომა და ზაფხული“³³, „ცა და ქვეყნის ბაასი“³⁴, „თვეები“³⁵, „ცა და დედამიწა“³⁶ და სხვა. ზეპირსიტყვიერი გაბაასების ბევრი ნიმუში უხსოვარ დროსაა შექმნილი: „როცა ჩვენი ხალხი ჭერ კიდევ არ იყო თავისუფალი მაგიისა და ანიმიზმისაგან და ბუნების ძალებს ბრმად აღმერთებდა“³⁷.

სურამის ციხის ლეგენდის ბალადაში დედისა და შვილის საუბარს პირდაპირ გაბაასების ჟანრს ვერ მივაკუთვნებთ. მან ამ ჟანრის საწყისი ფორმა შემოინახა; დიალოგიდან გაბაასებისაკენ გარდამავალ საფეხურს გვიჩვენებს, ამიტომ იგი უეჭვალად ძალიან ძველია.

როგორც აღვნიშნეთ, ლ. ვარდაშიც აღიარებს, რომ ფორმით ქართული ბალადის ფრაგმენტები უფრო არქაულობას ამჟღავნებს, ვიდრე უნგრული. მართლაც, ეს სიუჟეტი საქართველოში რომ შორეული დროიდან არსებობს, მრავალი ფაქტი გვიჩვენებს. ჭერ ერთი, თქმულება უკავშირდება ვახტანგ გორგასალის, დ. აღმაშენებლისა და გ. ამილახვარის სახელებს. მეორეც, მასში ხან სურამის ციხის მშენებლობაზეა ლაპარაკი, ხან „მინდა ციხეზე“, ხან „სიღნაღის ციხეზე“, ხანაც ზონის ეკლესიაზე (გადმოცემით ეს ეკლესია IV საუკუნეში აშენდა), ხან კი კელასურის კედელზე, რომლის აგებაც რომაელებს მიეწერებათ. პროკოპი კესარიელის ცნობით, „კლისურებს“ რომაელები ვიწრო ხეობაში გამავალ გამაგრებულ გზებს უწოდებდნენ. აკად. ს. ჭანაშიას მტკიცებით „აქ საუბარია ეგრისის ჩრდილოეთ სანაპიროს შესახებ, სადაც (დღევანდელ აფხაზეთში, სოხუმიდან სამხრეთისაკენ ხუთი კილომეტრის მანძილზე), ამჟამადაც „კელასურად“

³³ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 185.

³⁴ იქვე, გვ. 186.

³⁵ იქვე, გვ. 188.

³⁶ პ. უშიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 233.

³⁷ ბ. ქიქოძე, გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის, 1955, გვ. 49.

წოდებულ ხეობაში, დიდი კედლის ნაშთები ნაწილობრივ დაცულია ჭერ კიდევ³⁸.

სურამს ძველად დიდი სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ქართლისა და იმერეთის მიჯნაზე მდებარეობს. დ. აღმაშენებლის დროს აქ ქართლის ერისთავების—სურამელების რეზიდენცია იყო. ისტორიკოს შ. მესხიას აზრით, ამ დროს „აქ შესაძლოა ქალაქი ყოფილიყო, გვიან საუკუნეებში კი მრავალი მითითებაა იმაზე, რომ სურამი მცირე ქალაქი იყო“³⁹.

მაგრამ აღნიშნულ ქართულ ისტორიულ ძეგლთა ხნოვანება ოდნავადაც ვერ უახლოვდება ჩვენი ლეგენდის ხნოვანებას. მშენებლობის მსხვერპლის სიუჟეტი საქართველოში გაცილებით ადრე არსებობდა. მის წარმოშობას საფუძვლად უდევს უძველესი რელიგიური რწმენა, რომლის თანახმადაც შენობის აგებისას ადგილის დედისთვის მსხვერპლი უნდა შეეწირათ. ეს რწმენა თავისი წარმოშობით ბევრად ძველია, ვიდრე თვით უნგრელი ხალხის ისტორია. პლატონის ერთ-ერთ დიალოგში ლაპარაკია ადამიანის მსხვერპლად მიტანის ჩვეულებაზე კართაგენელთა შორის. იქვე აღნიშნულია, რომ ასეთი წესი ბერძნებმაც იცოდნენ⁴⁰. ტელორის, ფრეზერისა და სხვათა მოწმობით, აფრიკისა და ავსტრალიის ზოგიერთ ველურ ტომებში უკანასკნელ დრომდე არსებობდა ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა.

ვახუშტი თავის „გეოგრაფიაში“ აღწერს გორის წმინდა გიორგის ეკლესიას⁴¹. აკადემიკოს ი. ჭავჭავიძის მტკიცებით, „ამ ეკლესიაში ინახება დიდი მძიმე რკინის ჭაჭვი. როცა მლოცველი, რომელსაც წმინდა გიორგისათვის შეთქმული აქვს. ეკლესიის კარზე მივა, ამ რკინის ჭაჭვს კისერზე დაიდებს და სამჭერ გარს შემოუვლის ხოლმე. ამ შემთხვევაში შენახულია ძველი ადამიანის მსხვერპლის შეწირვის სიმბოლიური ჩვეულება“⁴².

³⁸ ს. ჭანაშია, შრომები, I, გვ. 76.

³⁹ ბ. ზაქარაია, საქართველოს საერო ხუროთმოძღვრების ძეგლები, გვ. 20.

⁴⁰ ეს ცნობა ვ. კოტეტიშვილის შრომიდან მოგვაქვს, საბჭოთა ხელოვნება, 1936, № 9—10.

⁴¹ ვახუშტი, გეოგრაფია, გვ. 81.

⁴² ი. ჭავჭავიძე, ქართველი ერის ისტორია, I, 1960, გვ. 54.

უძველესი ქართველი ტომები ადგილის დედას და სახლის ანგელოზს რომ თაყვანს სცემდნენ და მსხვერპლს სწირავდნენ, ამის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის ანტიოქიის საეკლესიო მსოფლიო კრების ძეგლისწერის თარგმანი⁴³.

პოეტ რ. ერისთავის მოწმობით „ხევსურეთში ეხლაც შენახულია „უჩინოთა მსახურება“ „გარე ველთა, ანუ სადაცა კლდის პირთა“.. მათ სწამთ გორის ანგელოზი“, „ადგილის დედა“⁴⁴. ფშაველების წარმოდგენითაც „თვითეულ ადგილს: მთას, გორას, ხევს... ჰყავს დედა, რომელსაც ადგილის დედას ეძახის ხალხი“⁴⁵. ადგილის დედა, ფუძის ანგელოზი შეგარელებსაც სწამდათ. მას „ნერჩი პატენი“ ერქვა⁴⁶.

კაცობრიობის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა ცხოველით შეიცვალა, ხოლო მერე თანდათან სხვადასხვა საგნებით. ამ ცვლილების ანარეკლია ბიბლიური თქმულება აბრამისა და ისაკის შესახებ. დაუპირა რა დაკვლა თავის შვილს, აბრამმა ღვთის ხმა გაიგონა. ისაკის მაგივრად ცხვრის შეწირვას ურჩევდა.

ჩვენში ამ ცვლილების მოთავედ ლეონტი მროველს მეფე რევი მიაჩნია. იგი წერს: „მან (რევიმ, ნ. შ.) მეფობასა შინა მისსა აღარავის უტევა ქართლსა შინა ყრმათა „შეწირვად“, რომელსა იგი ამისსა უწინარეს და პირველ შესწირვიდეს მსხვერპლად ყრმათა, არამედ ცხვრისა და ძროხისა შეწირვა განუწესა და ამისათვის ეწოდა რევი მართალი“⁴⁷.

ადგილის დედისათვის გარკვეული საგნის შეწირვა ქართველებში ისე ფესვგადგმული ყოფილა, რომ მისი გადმონაშთები ჯერაც არ გამქრალა. სოფლად გლეხკაცი სახლს რომ აშენებს, ზოგჯერ დღესაც საძირკველში ნახშირს, ან ფულს ატანს.

ამრიგად, ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა მსოფლიოს ყველა ხალხისათვის საყოველთაო ჩვეულება იყო. ისტორიის მსვლელობაში ეს რელიგიური რწმენა თანდათან ლეგენდად იქცა და სხვადასხვა არქიტექტურულ ძეგლებს დაუკავშირდა. ამიტომ დარწმუნებით უნ-

⁴³ ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, I, 1960, გვ. 65.

⁴⁴ P. Эристави, О тушино-пшаво-хевсурском округе. Зкн'о. кн. III, 97.

⁴⁵ ვ ა ე ა-ფ შ ა ვ ე ლ ა, ტ. 7, 1956, გვ. 11.

⁴⁶ გაზ. „ივერია“, 1888, № 184.

⁴⁷ ქართლის ცხოვრება I, ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი ს რედ. 1955, გვ. 58.

და ვთქვათ, რომ მსგავსმა პირობებმა მსგავსი სიუჟეტები წარმოშვა.

ზოგიერთ შემთხვევაში ვერ გამოვრიცხავთ ურთიერთ გავლენებსაც. როცა უნგრულ, ბულგარულ და სერბიულ ბალადებს ვეცნობით, საკმაო სიახლოვესა და ნათესაობას ვხედავთ. შესაძლებელია, მათ ერთი ძირი აქვთ, მაგრამ ძნელია ამ ძირის მონახვა, რადგან იგი უკვე გაქრა მხატვრულად სრულყოფილი ბალადების ზეგავლენით.

რაც შეეხება ქართულ ლეგენდას, იგი განსხვავებული და თავისებურია. ეს ლეგენდა აღმოცენდა ქართულ ნიადაგზე, ადგილობრივ პირობებში, მაგრამ ეს პირობები მსგავსი იყო სხვა ქვეყნების პირობებისა და აქედან წარმოსდგება ის გარეგნული მსაგვსება, რომელიც ქართულ ლეგენდასა და სხვა ხალხთა სიუჟეტს შორის არსებობს.

ჯ. ბარდაველიძე

ქართული ხალხური ლექსის საზომები

(შაირი და ფისტიკაური)

საზომების (ანუ მეტრის) აღწერით, მათი კლასიფიკაციით, ჩვენ ძირითადად ვამთავრებთ ქართული ხალხური მეტრიკის უმთავრესი საკითხების შესწავლას. წინა ნაშრომებში, „ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები (რეფრენი, სტროფი, რითმა)“¹ და „ქართული ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურებანი“², შეძლებისდაგვარად ვაჩვენეთ ხალხური ლექსის ძირითადი კომპონენტების აღმოცენება, მათი განვითარება. მოვახდინეთ ამ კომპონენტთა კლასიფიკაცია და შევეცადეთ დაგვეანახებინა ის სპეციფიკური განსხვავება, რაც მწიგნობრულ და ხალხურ (ზეპირსიტყვიერ) პოეზიას შორის არსებობს.

აღმოჩნდა, რომ ქართული ხალხური ლექსი არა თუ მხოლოდ იდეურ-თემატიკურად არის მრავალფეროვანი და ამოუწურავი, არამედ მხატვრული ფორმის, კერძოდ, მეტრიკის თვალსაზრისითაც თვალსაჩინო მიღწევას წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, ჩვენ მიერ განხილული საკითხები სრულიადაც ვერ ჩაითვლება საბოლოოდ გადაჭრილად: მეტრიკის საკითხების კვლევა კვლავაც ხანგრძლივ, სისტემატურ მუშაობას მოითხოვს.

ხალხური ლექსთწყობის შესწავლას ფასდაუდებელი სამსახურის გაწევა შეუძლია ისტორიული პოეტიკისათვის. ამიტომ ყოველი კომპონენტი განხილულ უნდა იქნას ისტორიულ ასპექტში. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველთვის ეს ვერ არის შესაძლებელი, რად-

¹ ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები (რეფრენი, სტროფი, რითმა), საქართველოს მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1960.

² „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XII, 1959.

გან ფოლკლორის სპეციფიკურობის გამო ძნელია ზუსტად დაადგინო ამა თუ იმ ნაწარმოების წარმოშობის დრო. გარდა ამისა, ლექსთწყობის კვლევის მეთოდიც არ არის სრულყოფილი. ხალხი საერთოდ არ იცნობს ლექსის კომპონენტს ცალკე, იზოლირებულად აღებულს. მისთვის რითმა, სტროფი, წყობა თუ რეფრენი არსებობს ერთად, ერთმანეთისაგან განუცალკევებლად. მკვლევარი კი იძულებულია ყოველი კომპონენტი ცალ-ცალკე განიხილოს. ეს, რა თქმა უნდა, ნაძალადევი ოპერაციაა და ამიტომ დაზღვეული არა ვართ ცალკეული ჰიპოტეტური მსჯელობისა და აღწერითი ანალიზისაგან.

საზომების შესწავლის დროსაც ვცდილობთ დავიცვათ ისტორიული თანმიმდევრობა, მაგრამ აქაც მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული ფოლკლორის, ზეპირი პოეზიის თავისებურებანი და აგრეთვე ის, რომ ფოლკლორული ნიმუშების ჩაწერას დიდი ხნის ტრადიცია არ გააჩნია და შესაძლოა ხშირად ვერ დავიცვათ ქრონოლოგიური სიზუსტე.

განსხვავებით სხვა კომპონენტებისაგან, საზომი ანუ მეტრი უფრო ფრთო და მრავალფეროვანია. საზომის აღწერამ შესაძლოა კიდევ უფრო სრული სახით დაგვანახოს ქართული ხალხური ლექსის არაჩვეულებრივი ელასტიურობა, ვერსიფიკაციურ შესაძლებლობათა უსაზღვროება. მართლაც, საზომს, მეტრს, ყოველ სხვა კომპონენტზე მეტად შესწევს უნარი ლექსის გარეგანი მხარის უკეთ დასანახად. იგი, შეიძლება ითქვას, „ზოგადი“ კომპონენტია, რომელიც თავის შიგნით აერთიანებს ლექსის სხვა კომპონენტებს. ამიტომაც, რომ საზომების მრავალფეროვნება თავისთავად გულისხმობს ლექსის მრავალფეროვნებას.

ხალხური ლექსის საზომები დღემდე არ ქცეულა სპეციალური კვლევის ობიექტად. მიუხედავად ამისა, სამეცნიერო ლიტერატურაში მაინც შეხვდებით ბევრ მნიშვნელოვან მოსაზრებას ზოგიერთ ძირითად საზომებზე. ეს შეხედულებანი გაფანტულია; ხშირად შენიშვნებისა და სქოლიოების სახით არის წარმოდგენილი და მათი თავმოყრა და შეფასება, ვფიქრობთ, აუცილებელია. ამიტომ, სანამ უშუალოდ ხალხური ლექსის საზომების ანალიზზე გადავიდოდეთ, შევეხებით საკითხის შესწავლის ისტორიას³.

³ ქართული ხალხური ლექსთწყობის შესწავლის ისტორია ვრცლად გვაქვს გადმოცემული სადისერტაციო ნაშრომში „ქართული ხალხური ლექსთწყობის“

საკითხის შესწავლის ისტორია

თუ ქართული ხალხური ლექსის ისეთი კომპონენტები. როგორცაა რეფრენი, სტროფი, რითმა, აქცენტი — ნაკლებად აქვეყნდა მკვლევართა ყურადღებას, სამაგიეროდ, ხალხურ პოეზიაში გაბატონებული საზომი — შაირი — ხშირად ქცეულა კვლევის ობიექტად. პართალია, ეს ინტერესი, უმთავრესად, გამოწვეული იყო „ფეხბის-ტყაოსნის“ მეტრული აგებულების შესწავლის აუცილებლობით. მაგრამ მკვლევარები, ამავე დროს, შუქს ჰფენდნენ ხალხური ლექსის ძირითადი მეტრის ბევრ მნიშვნელოვან საკითხს.

მაშუკა ბარათაშვილმა „ქაშნიკში“ პირველად განიხილა შაირი და პირველმა აღნიშნა შაირის ორგვარი სახეობა: მაღალი და დაბალი შაირი (მაშუკას ტერმინოლოგიით — შაირი და გრძელშაირის ლექსი). შემდგომში შაირისა და მწიგნობრულ პოეზიაში გავრცელებული სხვა საზომების აღწერას ვხვდებით იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“, მაგრამ არც ერთი მათგანი შაირის გენეზისის საკითხს არ შეხებია. ამ თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანი დაკვრეუბები მოეპოვება თეიმურაზ ბატონიშვილს. რუსთაველის შაირის გენეზისის საკითხი პირველად თეიმურაზმა დასვა და თვითონვე სცადა დაემტკიცებინა მისი არალიტერატურული წარმოშობა. თეიმურაზ ბატონიშვილმა შაირისა და ფისტიკაურის შორეულ წინაპრებად „სასიმღერო ხმები“ მიიჩნია. მისი აზრით, ეს ორი გავრცელებული საზომი აღმოცენდა საერო და სასულიერო ჰიმნებში არსებული სასიმღერო რიტმის ზეგავლენით¹. ძნელია დადგენა იმისა, მართლაც სწორედ ის „ხმები“, დაედო საფუძვლად საზომებს, რომლებიც თეიმურაზს მოჰყავს, თუ სხვა, მაგრამ თვით საკითხისადმი მიდგომა საესეპით სწორია. აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურული ლექსის მეტრის გენეზისის ძიების დროს სიმღერის წყობასთან პარალელის გავლება ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში პირველად თ. ბატონიშვილს ეკუთვნის. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ კვლევის ეს

საკითხები“ (გვ. 4—58). იქ ვხვებით საზომების შესწავლის ისტორიასაც, თუმცა—შედარებით მოკლედ. ანუამად აღარ გავიმეორებთ, მაგალითად, მ. ბარათაშვილის, ი. ბატონიშვილისა და სხვათა შეხედულებებს, რომლებიც ზემოხსენებულ ნაშრომში დაწვრილებითაა განხილული.

¹ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გ. მიქაძის რედაქციით, თ. ბ ა გ რ ა — ტ ი ო ნ ი, გვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთა; თბ., 1954 წ. გვ. 65.

მეთოდი, სამწუხაროდ, შემდეგშიც საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე არავის გამოუყენებია, მაშინ თეიმურაზის ნაშრომს, როგორც ნოვტორულსა და ორიგინალურს, განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის.

შემდგომი კვლევა-ძიება შაირის შესახებ, ძირითადად, მიმდინარეობდა იმ მიმართულებით, რომ დაედგინათ ეს საზომი პირველად ვინ გამოიყენა ქართულ ლიტერატურაში და რამდენად არის დაკავშირებული ხალხურ პოეზიაში გავრცელებულ მეტრთან. დადასტურდა, რომ შაირის გამოყენების თვალსაზრისით რუსთაველს ჰყავდა წინაპრები, როგორც სასულიერო, ისე საერო პოეზიაში⁵.

აკად. ნ. მარს შაირის გენეზისის საკითხებზე სპეციალური ძიება არ უწარმოებია, მაგრამ მის ნაშრომებში მაინც შეხვდებით ზოგიერთ დებულებას, რომელიც სავსებით ნათელს ხდის მის დამოკიდებულებას ამ საკითხთან. მარი თვლიდა, რომ რუსთაველმა უკრიტიკოდ კი არ აიღო ხალხური საზომი, არამედ საგრძნობლად გადაამუშავა და უფრო მაღალ ხარისხში აიყვანა. მისი სიტყვით, „ვეფხისტყაოსანი“ არის: . . . «поразительно наглядный пример сочетания высшей утонченной формы развития стихотворного искусства с перешиточным приемом первоытного его состояния»⁶. შედარებით ურცლად განიხილა ეს საკითხი სერგი გორგაძემ. მისი აზრით, „ხალხში ობოლმარგალიტად მიჩნეულსა“ და ხელიხელსაგომანებელ ფაბულას (რუსთაველმა) სალექსო ფორმაც, მეტრიც, ხალხური შეუჩია, ე. ი. ის მეტრი, რომელიც რუსთაველზე ბევრად უფრო ადრე იყო ხალხურ პოეზიაში მიღებული და გავრცელებული, ხოლო მწერლობის კარები რუსთაველამდე, მას, როგორც „მდაბიო ხალხურს“, ვულგარულ მეტრს (რომელსაც ხალხი ნახევრად წარმართულ დღეობებში და სიმღერებში ხმარობდა) მაგრად ჰქონდა დახშული⁷. შაირის საზომის წინაქრისტიანულ ხანაში წარმოშობილების დასამტკიცებლად ს. გორგაძე მიუთითებს ძველ ბერძნულში —

⁵ Н. Марр, Вступительные и заключительные строфы Витязя в барсовой коже Шоты из Рустава. СПб, 1910, гв. V; აკაკი გაწერელია, რუსთაველის პოეტიკის საკითხები; ნარკვევები, 1938, გვ. 8; გაიოზ იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეთე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, „ლიტ. ძიებანი“, II, 1945, თბ., გვ. 215—216.

⁶ Н. Л. Марр, Кавказская поэзия и ее технические основы, ლიტ. ძიებ., III, გვ. 228.

⁷ ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, 1930, გვ. 27.

„ანაკრეონტის მეტრზე“, ხოლო ძველ სპარსულში ზენდავესტის ჰიმნების მეტრზე, რომლებიც, მისი აზრით, შაირის მეტრის ანალოგიურია. სამწუხაროდ, ს. გორგაძე არაფერს ამბობს მათ ურთიერთობაზე და საკითხის გარკვევას „სხვა დროსა და სხვა სპეციალისტებს“ ანდობს. ყოველ შემთხვევაში გორგაძის შეხედულებებიდან ერთი ნათელია: შაირის მეტრი „რუსთველამდე ბევრად ადრე“ ხალხურ პოეზიაში იყო გავრცელებული.

ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარის პ ა ვ ლ ე ი ნ გ ო რ ო -
ყ ვ ა ს ა თ ვ ი ს ა ც „აშქარაა, რომ კლასიკური ქართული ლექსის
სათავე და პირველწყარო არის ქართული ხალხური სიტყვიერება,
ძველ-ქართული პოეზია. ამას ადასტურებს როგორც დამთხვევა კლასიკური ძველ-ქართული ლექსისა ხალხურ ლექსთან, ისე თვით ის გარემოება, რომ კლასიკური ქართული ლექსი თავისი რიტმული აღნაქვსით ადეკვატურად უპასუხებს ქართულ ენაში მოცემულს ბუნებრივ პროზოდის...“⁸.

მსგავსი შეხედულებანი მხოლოდ ამ რამდენიმე მკვლევარისთვის არაა დამახასიათებელი, იგი საკმაოდ პოპულარულია, მაგრამ მისი მეცნიერული დასაბუთება პირველ რიგში პროფ. პ. ბერაძეს ეკუთვნის.

პროფ. პ. ბერაძემ, რუსთველური შაირისა და უძველესი სვანურ-ხევსურული ლექსების შედარების საფუძველზე, ჯერ კიდევ ამ ოცი წლის წინათვე გამოთქვა მოსაზრება, „რომ შაირი საერთოდ ორი რვა მარცვლოვანი ლექსის შენაერთს წარმოადგენს (ხაზი ავტორისაა — ჯ. ბ.)“⁹. პროფ. პ. ბერაძემ ძველ ხევსურულ ურთიმო ლექს-სიმღერებში დაინახა შაირის მეტრის წინაპარი. იგი წერს: „ლიტერატურულ წყაროებში შაირი მეთავე საუკუნეზე ადრე არა სჩანს, ხოლო ხალხურ შემოქმედებაში გვხვდება ადრინდელი სახეობა შაირისა, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, გვაქვს ისეთი ლექსი, რომლის საფუძველზე და ცუნდა განვითარებულ იყო შაირი (ხაზი ჩვენია — ჯ. ბ.), რომელსაც შემდეგ უკვე მიენიჭა რითმაც და

⁸ პ. ინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, გვ. 558.

⁹ პ. ბერაძე, ჰეგზამეტრი და გრძელშაირის ლექსი, „ლიტერატურული საქართველო“, 1941, № 20 (179).

რიტმული მრავალფეროვნებაც, რაც წინათ არ ახასიათებდა¹⁰. შაირის ასეთ შორეულ წინაპრად პროფ. ბერაძე „მთიბლური ლექსების“ მეტრს თვლის. იგი ფიქრობს, რომ მთიბლურები მაშინ უნდა წარმოშობილიყვნენ, როცა ქართულ ხმოვნებს ახასიათებლათ სიგრძე-სიმოკლე. მაგალითად, მთიბლურ ლექსში —

თუ დახვდი უსაჯურისძეს,
ქალის საქმაროდ შახფერდები,—

რომლის პირველი ტაეპი რვა მარცვლისაგან შედგება, წინათ გვექნებოდა გრძელი და მოკლე ხმოვნების თანაბარი შენაცვლება¹¹.

ორიოდე სიტყვა ფ ის ტ ი კ ა უ რ ის შესახებაც. პ. ინგოროყვას გამოთქმული აქვს შეხედულება, რომ ფისტიკაურის შემომტანი უნდა იყოს ვინმე ბ ის ტ ი კ ა. ამ აზრამდე მკვლევარი მიიყვანა თეიმურაზ II-ის რუსთველთან ცნობილი „გაბაასების“ ერთმა აღვლიმა:

. . არამც რომ დამკვრელი იყოს სტვირისა, კიანურისა,
ხედაც ემღერდეს შაირებს ნათქვამს ბისტიკას ცრუისა. . .¹²

პ. ინგოროყვას გამოყავს დასკვნა: „ბისტიკა სახალხო პოეტი ყოფილა. დაბალი წრიდან გამოსული; აქ, როგორც ვხედავთ, დაპირისპირებულია ერთი მხრივ ბისტიკა, და მეორეს მხრით საქართველოს მეფენი და უფლისწულნი“... აქედან ისიც ირკვევა, „რომ ბისტიკას ლექსები დიდის პოპულარობით სარგებლობდა, და რომ ბისტიკას ლექსებს სტვირისა და კიანურზე „ემღერდნენ“, აშულები“¹³. პ. ინგოროყვას ბისტიკა მიაჩნია რუსთაველზე აღრინდელ პოეტად. მისი მტკიცებით შავთელური ლექსი და ჩახრუხაული წარმოდგენენ ფისტიკაურის (ბისტიკაურის) შემდგომ განვითარებულ თუ გართულებულ სახეს. პავლე ინგოროყვა განიხილავს სამივე ამ საზომს და ასკვნის: „სახელი ბ ის ტ ი კ ა ქართულ ონომასტიკონში არ გვხვდება. საფიქრებელია, რომ ბისტიკა არის არა ჩვეულებრივი საკუთარი სახელი, არამედ შერქმეული სახელია. „ბისტი“—როგორც ცნობილია თვალის ბლანდს ეწოდება, რაც სიბრმავის დროს თვალის გუგას გადაეკვრის ხოლმე. ბისტი-კა უნდა ნიშნავდეს იმასვე, რასაც ბი-

¹⁰ იქვე, უფრო ვრცლად იხ. მისი სადოქტორო დისერტაცია „ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრის ქართული საწყისები“, თბ. 1949.

¹¹ იქვე, გვ. 49.

¹² „რუსთაველის კრებული“, 1938, გვ. 75.

¹³ იქვე, გვ. 76.

სტი-ანი, თვალ-ბისტიანი, ბრმა. ამის მიხედვით ბისტი-კა დარქმევია ამ პოეტს ალბათ იმის გამო, რომ იგი ბრმა იყო... ბისტიკა, ეს ბრმა რაპსოდის ძველი ქართული პოეზიისა, უნებლიეთ გვაგონებს პოეზიის პატრიარქის ბრმა რაპსოდის ჰომიროსის სახეს¹⁴. პროფ. აკაკი შანიძემ ფისტიკაურს სპეციალური წერილი უძღვნა. საინტერესოა აკაკი შანიძის მიერ ლექსად დაწყობილი ნიმუში, აქამდე პროზად ცნობილი ციტატისა:

რომელი მყოფ ხარ მაღალთა შინა, სახელ-წმინდაო მამო ჩუნო,
ვითარცა ზეცით, ვგრავა ქუეყნით პურსა არსებით მომცემო ჩუნო . . .¹⁵

(სულ ოთხი სტრიქონია).

ამ ლექსის ვარიანტი გამოქვეყნებული აქვს უმიკაშვილს, მაგრამ ჩვენ მის ხალხურობაში ეჭვი გვეპარება¹⁶.

პროფ. ა. შანიძე კრიტიკულად განიხილავს ბისტიკას ავტორობას. თეიმურაზზე დაყრდნობაც მას არ მიაჩნია მიზანშეწონილად.

არც „ბისტიკას“ ინგოროყვასეულ ახსნას ეთანხმება მკვლევარი. მისი აზრით, ამ სახელის ფუძე სომხური ჩანს. ქართული გამოთქმით იქნება: პისტიკ, ბისტიკ, ფისტიკ, რომელიც აღნიშნავს პატარას, პატატას, ანუ პაწაწინას, და რომელიც საკუთარ სახელადაც იხმარებოდა, როგორც პაატა და ბატატა¹⁷. ავტორი იქვე დასძენს, რომ „თუ სწორია ვარაუდი, რომ სახელის ფუძე სომხურია, ეს გარემოება ოდნავადაც არ ნიშნავს, რომ ფისტიკაურის შემომღები თუ მისი გამავრცელებელი სხვა ტომის კაცი იყო, და არა ქართველი“¹⁸.

ჩვენ „ბისტიკას“ ეტიმოლოგიის შესახებ ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ რაც შეეხება ფისტიკაურის მეტრს, იგი ხალხურ პოეზიაში ერთ-ერთი უძველესი უნდა იყოს. ჩვეულებრივ, ფისტიკაურის მეტრი ასეთი სქემით გამოისახება:

¹⁴ „რუსთაველის კრებული“, 1938, გვ. 78—79.

¹⁵ ფისტიკაურის ისტორიისათვის. „ლიტერატურული ძიებანი“, 1945, II, გვ. 8. ფისტიკაურის მეტრის ადრეულ ლიტერატურაში გამოყენების ფაქტი პირველად შეამჩნია პ. ინგოროყვამ (მე-6—7 და მე-12 საუკუნის ტექსტები იხ. „რუსთაველის კრებული“, გვ. 32.)

¹⁶ ხალხური სიტყვიერება, I, 1937, გვ. 147.

¹⁷ ფისტიკაურის ისტორიისათვის, ლიტ. ძიებანი, II, გვ. 13.

¹⁸ იქვე,

5 + 5 + 5 + 5 a
5 + 5 + 5 + 5 a

ეს ლიტერატურაში. მაგრამ ხალხური პოეზია, როგორც ცნობილია, გაურბის ვრცელ ტაეებს და ამიტომ ფისტიკაურის სახედ იქ შეიძლება 10 მარცვლიანი, ლოგაედური მუხლებისაგან შემდგარი ლექსი ვიგულისხმოთ¹⁹. მაგ.:

შაეღუგ ჩამოხტა შავსა გრილოსა,

ლეშის ნაკუწი გორად დგებოდა,

ომი მოგვიხდა, ომი რა ომი!

სისხლის ნალვარი ზღვას ერეოდა. . .²⁰

ასეთი ზომის ლექსები უამრავია ხალხურ პოეზიაში და თითქმის ყველას არქაული ბეჭედი აზის: რითმა არ გააჩნია. ფისტიკაურის წინაპრად შეიძლება ჩაითვალოს აგრეთვე შემდეგი სახის ლექსები:

სიძე-სიმამრიო,

ირემი მოკლაო,

მთას ნადირობდაო,

სტყორცნა სიმამრმაო,

სტყორცნა სიძემაო,

მოკლა სასიძოო . . .²¹

რომლის უძველეს წარმოშობას აშკარად ამტკიცებს მისი როგორც მხატვრული ფორმა, ასევე თემატიკურ-შინაარსობლივი მხარე.

მაშასადამე, გამოდის, რომ ფისტიკაურის მეტრს, ისევე როგორც შაირისას, უძველეს ქართულ ხალხურ პოეზიაში აქვს საწყისები. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ხალხური ლექსების პროფესიონალი შემსრულებლები, წინათ უმთავრესად, ხეიბრები იყვნენ, შესაძლოა შემდგომმა კვლევამ მართლაც დაადასტუროს ჰიპოთეზა ბ ი ს ტ ი კ ა ს სახალხო რაპსოდობის შესახებ.

შაირისა და ჩახრუხაულის გენეზისის საკითხზე საინტერესო დაკვირებები მოეპოვება აგრეთვე დოც. ი. მეგრელიძეს, რომელიც საკვებით იზიარებს შეხედულებას რუსთველის შაირის ხალხურ წარმოშობაზე²².

¹⁹ თუმცა უმიკაშვილთან საკმაოდ ვრცელი ოცმარცვლიანი ლექსიც გვხვდება (იხ. „მეფე ერეკლეს მოლაღალტენი“, გვ. 103), მაგრამ ეს ჩამწერზეა დამოკიდებული.

²⁰ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 369. იხ. აგრეთვე, გვ. 169, 389 და სხვ.

²¹ იქვე, გვ. 204; ასეთივე ფორმის ლექსი იხ. იქვე, გვ. 132 და სხვ.

²² И. Мегрелидзе, Руставели и фольклор, 1960, გვ. 258.

ტერფის გაგებისათვის ხალხურ პოეზიაში

ტერფის თაობაზე ლექსის ყოველ მკვლევარს მოეპოვება მცირეოდენი დაკვირვება. თვით ტერფის ცნების განსაზღვრება დავას არ იწვევს. ქართული ლექსის ტერფი ვრცლადაა განხილული პროფ. აკაკი გაწერელიას ნაშრომში „ქართული კლასიკური ლექსი“ (გვ. 37—48). ავტორის სამართლიანი დასკვნებით, ტერფი რეალურად არ არსებობს, იგი მხოლოდ ვერსიფიკატორის კვლევის საშუალებას წარმოადგენს.

მართლაც, მიუხედავად იმისა, რომ ტერფი „ფიქციაა“, ლექსის მკვლევარი მას მაინც ვერ აუხვევს გვერდს, რადგან თუ გათვალისწინებული არ იქნება ტაქსში მახვილების ადგილი, ისე ლექსის წყობის გაგება შეუძლებელი გახდება. მახვილებს შორის არსებულ მანძილს კი პირობითად ტერფი ეწოდება.

რა მდგომარეობაა ქართულ ხალხურ ლექსში ტერფების მხრივ? როგორი ტერფები ახასიათებს ჩვენს ლექსს?

ლიტერატურულ პოეზიაში დომინანტობს ქორე და დაქტილი, იშვიათად გვხვდება II, და კიდევ უფრო იშვიათად—I პეონი. ხალხურ ლექსში, პროფ. ალექსანდრე ლლონტის სამართლიანი დაკვირვებით, „კაცმა შეიძლება იპოვოს პირიქიცი, იამბიცა და სპონდეც... ზოგიერთ შემთხვევაში თავს იჩენს: ტრიბრაქი, ამფიბრაქი. პოლიბრაქი, კრეტიკი და სხვ.“ მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დაასკვნის ავტორი, „უმთავრესი აქაც ქორე და დაქტილია“²¹

ქართული ხალხური პოეზია ტერფების მხრივ მკვეთრად განსხვავდება ლიტერატურული პოეზიისაგან. ეს განსხვავება გამოწვეულია იმ თავისებურებისაგან, რაც კუთხურ მეტყველებას ახასიათებს. ხალხური ლექსი დამოკიდებულია იმ ფონეტიკურ სისტემაზე. რომელზედაც იგი იქმნება. ლიტერატურული ლექსი მთლიანად ლიტერატურული ენის, ფონეტიკას ემყარება.

თუ სალიტერატურო ენაში ორ და სამმარცვლიანი სიტყვები პირველ მარცვალზე იღებენ მახვილს, ხალხურში ეს წესი შერყეული ჩანს. ასე. მაგალითად, ხევსურულში, და საერთოდ მთის მეტყველებაში, არც თუ იშვიათად სამმარცვლიანი სიტყვა მეორე მარცვალზე

²¹ ალ. ლლონტი, ქართული შაირები, გვ. 117.

იღებს მახვილს, რაც ამ ამფიბრაქს ქმნის. ასეთი რამ ლიტერატურული პოეზიისათვის წარმოუდგენელია. მართალია, თითო-ორი შემთხვევა მახვილის გადაადგილებისა შემჩნეულია ლიტერატურაშიც. კერძოდ, გურამიშვილთან და ბესიკთან. მაგრამ ეს გამონაკლისია და ისიც რითმის ზემოქმედებით აიხსნება²⁴.

კუთხურ მახვილთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ერთი მოვლენა.

მართალია, „მეტყველების“ თავისებურებანი ლექსში ზუსტად არ აისახება. მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ლექსი თავს ვერ აღწევს სასაუბრო ენაში გაბატონებულ ამა თუ იმ მოვლენას. მაგალითისათვის დავიშვებთ ხევსურულ აქცენტუაცის და მის გამოვლენას ამ კუთხის პოეზიაში.

შემჩნეულია, ხევსურულ მეტყველებაში სახელი და ზმნა ხშირად ერთიანდება ერთი ლოგიკური მახვილის ქვეშ. მახვილი ეცემა სახელის ბოლო ხმოვანს. მაგალითად:

. . . მაწევარ-ას; ჩვეულებარ-ას; მადლობელ-ორ; წყალ-ა' ფხიზლებ-შულლობთ? უნცროსებ-სხენ; მთვრალ-მიდის; ნებარ-აქვის; ონჩხარ-აქე; ისრ-თქვა; სტუმარ-ხეთხავს;²⁵

საგულისხმოა, რომ ხევსურულ მეტყველებაში ზმნა „არის“ მაგივრობას ასრულებს სახელობითი ბრუნვის ნიშანზე ხმის აწევა. მაგალითად: ჰო. ეგ მართალ მაგრამ... (ე. ი. ჰო, ეგ მართალი არის, მაგრამ...) ამის გამო აღ. ჰინჰარაული წერს: „ხევსურულში ასეთი შედგენილი შემასმენელი ხშირად იხმარება. შატილურ-მიღმატეურ კილოკავში უფრო ხშირად, ვიდრე ჩვეულებრივი შედგენილი შემასმენელი. ასე, რომ მეშველი ზმნის მაგივრობას (შემასმენელის მაგივრობას) ხმის ინტონაცია ეწევა; (ასეთი შედგენილი შემასმენელი თუშურსა და ინგილოურსაც ახასიათებს. თუშ.: ...აქ, ალაზანზე, კიდი გადებულ-დ ზედ ყარაულს დაჩვენებდეს... ინგილოური: ...ჩემ თავ შინაუროვაჯრთი დასაგლეველ ... შინ შადიან, ხედენ, ერკაც .²⁶ იჩენს თუ არა თავს ხევსურული მეტყველების ეს თავისებურებანი პოეზიაში? შანიძისა და ჰინჰარაულის მიერ მოყვანილი ნიმუშებიდან ირკვევა, რომ ეს მოვლენა პოეტურ მეტყველებაში თითქმის უცვლელად გადადის:

²⁴ ა. ჯ. გაწვრელია, ქართ. კლასიკური ლექსი, გვ. 137.

²⁵ აღ. ჰინჰარაული, ხევსურულის თავისებურებანი, თბ. 1960, გვ. 189.

²⁶ იქვე, გვ. 190.

- ... არ იცის, რაჟღად რარ-ქნას
იმ ქალის თაობაზედა.
- ... ამბობს: რარ.ე.ქ.ნ.ა, რა უყო,
როგორ ვიარა კარზედა²⁷
- ... ჭკდერ-ქენ. ადგე, გულშია
მადლილ მასთხოვე ჯვარსაო...²⁸

როგორც ჩანს, მახვილი, რომელიც ჩვეულებრივ მეტყველებაში იხმარება, ახასიათებს ლექსებსაც

ეს აქცენტური თავისებურებანი, რომელიც ხალხურ ლექსს ამა თუ იმ დიალექტის გავლენით ახასიათებს, არ არის მყარი; თუმცა მათი გაუთვალისწინებლობაც არ შეიძლება. ამ თავისებურებებს ხალხური ლექსი ვერ ინარჩუნებს, როცა იგი სხვა კუთხეში გადადის, ხოლო მისი ძირითადი რიტმული ერთეულები — ქორე და დაქტილი — ყველგან უცვლელია.

ხალხური ლექსის რიტმული ბუნების გაგებისათვის გადაამწყვეტია არა ტაეპის შიგნით ცალკეული აქცენტური ვარიაციები, არამედ ლექსის კლაუზულა. რომელიც თითქმის გამოუკლებლივ ყველა კუთხეში ან ქორეულია, ან დაქტილური. რაც შეეხება ზოგად ხალხურ ლექსს, იგი ასეთ ვარიაციებს არ იცნობს და მისი რიტმული დინება უფრო თანმიმდევრული და განსაზღვრულია. ამით იგი ჰგავს ლიტერატურულ ლექსს, მაგრამ ქართული ხალხური ლექსის დინამიკური მახვილი მაინც განსხვავდება ლიტერატურული ლექსის მახვილისაგან. ხალხური ლექსის აქცენტში ტონის სიჭარბე იგრძნობა. ამის გამო უფრო სწორი იქნება, თუ მას ლიტერატურული მახვილისაგან განსასხვავებლად დინამიკურ-ტონურს ვუწოდებთ.

თანამედროვე ეპოქის მიღწევები, როგორცაა განათლების მასობრივი ხასიათი. რადიო, გაზეთი და მრ. სხვა თანდათან აძწელებს კუთხური მეტყველების თავისებურებების შენარჩუნებას. მეტად გაფართოვდა ზოგად ხალხური და საერთო ქართული ენის მოქმედების

²⁷ წელიწადული, ბეს. გაბუური, ხევს. მასალები, ა.კ. შანიძის რედ. გვ. 204.

²⁸ იქვე

არე, რამაც მნიშვნელოვნად იმოქმედა კუთხურ პოეზიაზე. მაგალითად, ამ ბოლო ათეულ წლებში, სვანურ ლექსში ქართული პოეზიის გავლენით გაჩნდა რითმა, ეს უკანასკნელი კი მას საუკუნეების განმავლობაში არ ახასიათებდა.

თექვსმეტ- და რვამარცვლიანი საზომი

ზემოთ ჩვენ მოვიყვანეთ პროფ. პ. ბერაძის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც მთიბლური ლექსი შაირის განვითარების პირველ საფეხურს წარმოადგენს. პროფ. პ. ბერაძე შაირის განვითარებას შემდეგ საფეხურებად ყოფს: ა. მთიბლური ცხრამარცვლიანი ურითმო, ლექსი, ბ. თექვსმეტმარცვლიანი ურითმო ლექსი და გ. შაირის ორი ძირითადი სახეობა — შაირისა და გრძელი შაირის ლექსისა, უკვე გართიმული. ეს მოსაზრება კრიტიკულ დამოკიდებულებას მოითხოვს. სავალდებულო არაა რომ ლექსის ერთი სახეობა ყოფილიყო ყველა სხვა დანარჩენი სახეობის ამოსავალი ფორმა. მთიბლური ლექსი თავისი რიტმულ-ინტონაციური ქდერადობით სავსებით განსხვავდება შაირის ლალი და დახვეწილი წყობისაგან. ამის გამო საეჭვოა, რომ იგი შაირის მეტრის საფუძვლად გამომდგარიყო. მეორეც, ძნელი დასაჯერებელია თექვსმეტმარცვლიანი ურითმო ლექსის რვამარცვლიანზე ადრე წარმოშობა, რადგან ხალხი მრავალმარცვლიანობას ტაეპში ახლაც გაუჩინებდა, და მითუმეტეს არქაულ საფეხურზე ამ ტენდენციას გაბატონებული სახე ექნებოდა.

შაირის გენეზისისათვის, ვფიქრობთ, ყველაზე მეტ მასალას იძლევა უძველესი მისამღერები და რეფრენები, სადაც შაირის რვამარცვლიანი მეტრი უკვე სრული სახითაა წარმოდგენილი. მაგალითად, ავიღოთ ისეთი რეფრენი, როგორც იავენანას ტიპის ლექს-სიმღერებშია მოცემული:

ი ა ვ ნ ა ნ ა ვ ა რ ლ ო ნ ა ნ ა
ი ა ვ ნ ა ნ ა ნ ა ო

ა ქ ბ ა ტ ო ნ ე ბ ი მ ო ბ რ ძ ა ნ დ ნ ე ნ
ვ ა რ ლ ო ნ ა ნ ა ნ ა ო

ეჭვს არ იწვევს, რომ რეფრენი — იავენანა ვარლო ნანა — წარმართული ხანისაა. კერძოდ, დასაბუთებულია, რომ იგი ეკუთვნის იმ პერიოდის გადმონაშთს, როცა წინა აზიაში ქალღმერთ ნანას კულტი იყო გავრცელებული (მეორე ათასეული ჩვ. წ.-მდე). ამ რეფრენში

უკვე გვაქვს რვა მარცვლიანი მაღალი შაირის ტიპიური ნიმუში. თუ გავითვალისწინებთ რეფრენის როლს საზომის ჩამოყალიბებაში, შეიძლება წარმოვიდგინოთ, თუ რაოდენ გავლენას მოახდენდა იგი შაირის ფორმირებაზე. იმავე ლექსში მესამე სტრიქონი სიტყვიერ ტექსტს წარმოადგენს და უკვე, რეფრენის გავლენით, ისიც რვა მარცვლიან საზომს ექვემდებარება.

ასევეა სვანური რეფრენი — ბ ა ი ლ ი ლ ბ ა ი ლ ბ ა ბ ა ი ლ, არქაული საძეო სიმღერის რეფრენის დასაწყისი — მ ზ ე შ ი ნ ა დ ა მ ზ ა გ ა რ ე თ ა და სხვანი.

როგორც ჩანს, შაირი დამოუკიდებელი სახით ჩამოყალიბდა და უძველეს დროსვე ფართო პოპულარობა მოიპოვა. ამას მოწმობს ისიც, რომ გარდა რეფრენებისა, შაირის (რვა მარცვლიანი შაირის) მეტრით წარმოდგენილია თითქმის ყველა არქაული ლექს-სიმღერა, როგორცაა: „სამაია სამთავანა“, ამირანის ეპოსის ფრანგმენტები, უძველესი საწესჩვეულებო ლექსები და სხვა.

ძველთაგანვე ჩამოყალიბებული ჩანს დაბალი შაირის მეტრიც. მაგიური ტექსტების გარდა ამას მოწმობს ჯადოსნური ზღაპრების ცნობილი დასაწყისიც: „იყო და არა იყო რა“.

პროფ. პ. ბერაძე სამართლიანად თვლის, რომ თექვსმეტმარცვლიანი შაირი ორი რვა მარცვლიანი საზომის შენაერთს წარმოადგენს. მართლაც, თექვსმეტმარცვლიანი შაირის შედარებით უფრო გვიანდელ წარმოშობას ისიც ადასტურებს, რომ არცერთ ძველ სიმღერაში შაირი თექვსმეტმარცვლიანი მეტრის სახით არ გვევლინება. ვფიქრობთ, უსაფუძვლო არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ თექვსმეტმარცვლიანი საზომი ერთგვარად სტილიზებულია და მის დამუშავებაში მნიშვნელოვანი წვლილი უნდა შეეტანა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს.

ფისტიკაური

შაირის შემდეგ ქართულ ხალხურ პოეზიაში ფისტიკაურის საზომი ერთ-ერთ ძირითად მეტრს უნდა წარმოადგენდეს. ფისტიკაურის ხალხურობას მოწმობს მისი დადასტურება არქაულ ლექს-სიმღერებში. ფისტიკაურიც. ისევე როგორც შაირი, და საერთოდ ყველა ხალხური საზომი, სასიმღერო ხმებიდან წარმოშობილი ჩანს.

რა თქმა უნდა, ხალხური ფისტიკაური განსხვავდება ლიტერატურული საგანსაგან. ეს ბუნებრივიცაა. ხალხური ფისტიკაური უმთავრე-

სად ათ და ხუთმარცვლიანი საზომის სახით გვევლინება, მაგრამ მისი რიტმული დენადობა იგივეა, რაც ოცმარცვლიანისა. გარდა ამისა. განსხვავებით ლიტერატურული მეტრისაგან, ხალხური ფისტიკაური რითმის განლაგების მხრივაც თავისებურებას იჩენს: ჩვეულებრივ რითმა ათი მარცვლის შემდეგ მოდის, უფრო იშვიათად კი ხუთი, ან ოცისა.

ხალხური ფისტიკაურის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ შემდეგი ათმარცვლიანი ლექსი:

შენ, ერისთავ, დიდი მთისაო	ყიდვა ნუ იცი შენი ტყვისაო.
წყალი ჩაგიდის არაგვისაო,	ბევრი გაჰყიდე ქალი და რძალი,
კი არ გეტყოდო, ჩემო ბატონო,	გარდახატული შე-თვალ თმისაო ²⁸ .

მუხლების მიხედვით, აქაც იგივე მდგომარეობა გვაქვს, რაც ლიტერატურულ ფისტიკაურში (5+5 || 5+5 || 5+5 ||...) განსხვავება იმაშია, რომ შედგება ექვსი ათმარცვლიანი ტაეპისაგან და რითმა შემდეგი სქემისაა: a abaca—რაც ლიტერატურულმა (გგულისხმობთ კლასიკურ ხანას) არ იცის. იქ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასეთი განლაგებაა:

5+5+5+5 a
5+5+5+5 a
5+5+5+5 a
5+5+5+5 a

ხალხური ფისტიკაური იშვიათად ემთხვევა ლიტერატურულს. ასე, მაგალითად, პ. უმიკაშვილთან ფიქსირებულია რამდენიმე ლექსი, რომლებიც დაახლოებით იგივე პრინციპს ემყარება, რასაც მწიგნობრული საზომი:

მფეფ ვრეკლე, ქვეყნის ბატონო, კლაპტარი ხარ ქვეყნისა მნათი,
რუსეთ ხელმწიფე შენგნით გაჰკვირდა, შენგნით შეშინდა ყანდარ-ერანი,

²⁸ გ. კ ო ტ ვ ტ ი შ ვ ი ლ ი, ქართ. ხალხ. პოეზია, 1934, გვ. 108.

ღმერთის მგმობელმა, რჯულის დამცდებმა, ვინ მოიგონა მეფის ღალატი; ერთს ფეიქარსა წიგნი ხელთ მისცეს,—ეს ჩაგვიტანე ქარუმ ხანამდინ.²⁰

როგორც ვხედავთ ერთრიტმიანობის პრინციპი დარღვეულია, მაგრამ საზომი ოცმარცვლიანია და ამით ჰგავს იგი ლიტერატურულს. მუხლები ყველგან ხუთი მარცვლისაგან შედგება და სქემატ იგივეა, რაც ლიტერატურულში.

ასეთი ხალხური ლექსები არ არის მწიგნობრული პოეზიის გავლენით შექმნილი. ქართულ ხალხურ პოეზიაში შემონახულია ფისტიკაურის განვითარების ადრეული საფეხური. როცა ამ საზომს რითმა არ გააჩნია, ასე, მაგალითად:

ელი ელამდა, ზღვა ბიბინებდა
ზღვისა კიდესა კარავი იდგა.

შიგ ქალი იჯდა, ხარი ეხურა.
ავხადე ხარსა, სამი ვაკოცე...²¹

ამ ლექსის არქაულობაზე აშკარად მეტყველებს მისი შინაარსი და კომპოზიცია. იგი არ წარმოადგენს გამონაკლისს. ფისტიკაურის მეტრის ადრინდელ გავრცელებულობას ადასტურებს ბალადურა წარმოშობის ლექსებიც: „ია-მთაზედა“, „მუმლი მუხასა“ და სხვ.

მაგალითად, პირველი:

ია—მთაზედა, თოვლიანზედა,
ია დაფთესე, ვარდი მოსულა.

ია კოჭამდე, ვარდი მუხლამდე,
ირმისა ჯოგი შემოჩვეულა.²²

ეს ლექსები იმ საფეხურის გაღმონაშთს წარმოადგენენ, როცა ქართულ ლექსს ჭერ კიდევ არ გააჩნდა რითმა. იბადება კითხვა, რა კავშირი აქვს ათმარცვლიანი ფისტიკაურის მეტრს სამგლოვიარო პოეზიის ათმარცვლიან მეტრთან? შევადაროთ ერთმანეთს:

ფისტიკაური: შენ ერისთაო /დიდი მთისაო||, (10)

წყალი ჩაგიდის / არაგვისაო||, (10)

სამგლოვიარო: გორგიო, დედა შაგენაცვლაო / (10)

ბერის ჯიხვის რქათ გიგონ წვერნიო|| (10)

²⁰ პ. უმეკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, 1937, გვ. 103; იქვე, გვ. 147 და სხვ.

²¹ ხალხური სიტყვიერება, I, ექვთ. თაყაიშვილის რედ., გვ. 373.

²² ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1939, გვ. 40.

მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ლექსში ათმარცვლიანი ტაეპებია, ისინი მაინც მკვეთრად განირჩევიან ერთმანეთისგან. ამ განსხვავებას ქმნის ის კომპოზიცია ტერფებისა, რასაც აქ ვხედავთ. შევადაროთ სქემებიც:

ფ ის ტ ი კ ა უ რ ი

5 + 5

5 + 5

ს ა მ გ ლ ო ვ ი ა რ ო

3 + 2 + 5

2 + 3 + 2 + 3

განსხვავება აშკარაა და იმდენად დიდი, რომ მათი ნათესაური კავშირი შეიძლება გამორიცხულად ჩავთვალოთ.

ფისტიკაურის საფუძვლები ყველაზე ნათლად მოსჩანს არქაულ ხუთმარცვლიან ლექსებში. მაგალითად:

— მაღლა მთას მოდგა
უცხო ფრინველი,
უცხო ფრინველი,
თეთრი ფრთიანი
ბოლო-წითელი

— ეღვლეხ ჩამოდგა
დიდი ლაშქარი,
ოსი და დვალი,
სულამ დვალელი,
ფეიქომერი.²⁸

ამ რაჭულმა ლექსმა ყველაზე უკეთ, თითქმის იდეალური სახით შემოგვინახა უძველესი ხუთმარცვლიანი საზომი. მისი მუხლი ამ შემთხვევაში—იგივე ტაეპი, ყველგან ხუთმარცვლიანია და ფისტიკაურის მუხლის იდენტურია. რა თქმა უნდა, ასეთი ლექსების საფუძველზე იოლად შეიქმნებოდა ათი და ოცმარცვლიანი საზომები. ფისტიკაურის წინაპარი ჩანს აგრეთვე ცნობილი ხალხური ლექსის — „მუმლი მუხასაო“—საზომი.

²⁸ ვ. კოტეტიშვილი. ხალხ. პოეზია, გვ. 81.

ხუმარცვლიანი ფისტიკაურის ტიპის ლექსები დღემდე შემორჩა ხალხურ პოეზიას და ხშირად ახლაც იქმნება ამ საზომზე ახალი ნიმუშები. შედარებით გვიანი წარმოშობის ჩანს, მაგალითად, ეს ლექსი:

მე ვბოვე ქალი,
აღვის ხის ტანო,

პირათა ლალი,
სანდომით შთვრალი...

ამ ლექსში ერთი რითმაა და საზომიც უფრო დახვეწილ სახეს იღებს.

ფისტიკაურის მეტრი სავსებით შეეფერება ქართული ლექსთწყობის ბუნებრივ პროსოდიას. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ხალხური პოეზიიდან მან ლიტერატურაშიც გადაინაცვლა და მნიშვნელოვანი ადგილი მოიპოვა.

3. მაცაბარიძე

ბეჟანიანის ხალხური მერსიები

ფირდოუსის „შაჰ-ნამეში“, საგმირო ამბებთან ერთად, ცალკეული სიუჟეტების, ეპიზოდებისა და მოტივების სახით მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სამიჯნურო თავგადასავლებს. ერთი მათგანია ბეჟანიასა და მანიუეს ამბავი, რომელიც „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიებში, „როსტომიანშიც“ არის შესული თარგმანის გზით. ბეჟანიანი გასცილდა ლიტერატურულ-მწიგნობრულ გარემოს და ქართული ზეპირსიტყვიერების პოპულარულ ნაწარმოებად იქცა.

ბეჟანიანის ფართო გავრცელებაზე მიგვითითებს მრავალრიცხოვანი ვარიანტები, რომელნიც ხელნაწერების სახით დაცულია არქივებსა და სიძველეთსაცავებში, ან გამოქვეყნებულია პერიოდულ პრესასა და ცალკეულ კრებულებში.

ბეჟანიანის პირველი ჩანაწერები გვხვდება პ. უმიკაშვილის კოლექციაში. ერთი მათგანი დათარიღებულია 1864 წლით¹.

ხალხური ბეჟანიანის ვარიანტები დაცულია აგრეთვე საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივში², ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებსა³ და საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმში⁴.

პირველი ვარიანტი, რომელიც 1887 წ. დაიბეჭდა, არის სვანური ბეჟანიანი⁵; იმავე წელს გამოქვეყნდა ფშაური ლექსითი ნაწყვე-

¹ შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივი, უმიკ. 10.

² ფ. არქ. №№ 299, 407, 628, 675, 734, 2904, 3914.

³ H 1937; A 1173; 1268 დ; S 5230, 5293.

⁴ 20049-ბ, 20053-ბ.

⁵ „ივერია“, 1887, № 214.

ტებიც⁶. 1889 წ. ცნობილი გახდა თ. რაზიკაშვილის ქართული ჩანაწერი⁷, ხოლო 1890 წ. დაიბეჭდა სევანური პროზაული ვარიანტის ნაწყვეტი⁸. ბეჟანიანის ნაწყვეტები გამოქვეყნდა აგრეთვე „ძველი საქართველოს“ ტომებშიც⁹. 1914 წელს პროფ. ი. ყიფშიძემ გამოსცა „ბეჟანისა და მანიქანის არაქის“ მეგრული ვარიანტი¹⁰, ხოლო 1916 წელს მისი თარგმანიც გააცნო საზოგადოებას¹¹.

ხალხური ბეჟანიანის გამოქვეყნება არც შემდეგში შეწყვეტილა. ამ მხრივ აღსანიშნავია საკმაოდ ვრცელი ლექსნარევი ვარიანტი, რომელიც აკად. ა. შანიძეს ჩაუწერია 1913 წ. და დაიბეჭდა 1935 წ.¹² პ. უმიკაშვილის კოლექციაში დაცული ვარიანტი გამოქვეყნდა 1937 წ.¹³ საყურადღებოა აგრეთვე ე. ვირსალაძის მიერ ჩაწერილი და გამოქვეყნებული 2 ლექსნარევი ვარიანტი¹⁴.

უკანასკნელ წლებში ჩატარებულმა ფოლკლორულ-შემკრებლობითმა მუშაობამ აჩვენა, რომ ბეჟანიანი კვლავ პოპულარობით სარგებლობს. მთქმელები გარკვევით ანსხვავებენ ხალხურ და მწიგნობრივ ვერსიებს. ს. გალავნელმა დ. ობგაიძემ განაცხადა: „მე ვიცი ხალხური ბეჟანიანი და იმას დაგაწერინებთ. ბეჟანიანი წიგნშიც არის, მაგრამ იმას როდი ვიამბობთ“. მართლაც, მეორე დღეს მანვე გვაჩვენა „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების მეორე ტომი.

ბეჟანიანის ზეპირსიტყვიერებაში ფართო გავრცელებამ საკითხი დააყენა მწიგნობრულ ტექსტთან ურთიერთობის შესახებ.

ლიტერატურული და ხალხური ბეჟანიანის ურთიერთობის საკითხი აღძრულ იქნა ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 90-იან წლებში. ეს. მილერი ნაშრომში „Отголоски иранских сказаний на Кавказе“ განიხილავდა რა ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ და საერთოდ სპარსუ-

⁶ „ივერია“, 1887, № 48.

⁷ „ივერია“, 1889, № 82.

⁸ СМОМПК, 1890, გვ. 76—77.

⁹ „ძველი საქართველო“, ტ. I, 1909; ტ. II, 1912; ტ. III, 1913.

¹⁰ И. Кипшидзе, Грамматика мингрельского языка, СПб, 1914, 83-215.

¹¹ „ნაკადული“, 1911, № 1.

¹² ლიტერატურული მემკვიდრეობა, I, 1935, გვ. 117—195.

¹³ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ტფილისი, 1937, გვ. 14—17.

¹⁴ ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, თბილისი, 1958, გვ. 347—353.

ლი ეპოსის დამოკიდებულებას ძველ ქართულ ლიტერატურასა და ზეპირსიტყვიერებასთან, აღნიშნავდა, რომ „სახელმოხვეპილი ირანელი ფალავნების გმირობა აღრევე იქცა კავკასიის ხალხურ თქმულებათა კუთვნილებად“¹⁵. ამავე მოსაზრებას შემდეგ წლებში იზიარებდნენ ნ. მარი¹⁶, ა. ხახანაშვილი¹⁷ და ექვთ. თაყაიშვილი¹⁸.

ბეჟანიანის ხალხური და მწიგნობრული რედაქციების ვრცელი მიმოხილვა მოცემულია პროფ. ა. შანიძის ნარკვევში „შაჰნამეს ერთი ეპიზოდი ქართულ ფოლკლორში“¹⁹. პროფ. ა. შანიძე ასკვნის: „შედარება გვიჩვენებს, რომ ხალხური თქმულება ბეჟანიანის შესახებ უეჭველი ლიტერატურული როსტომიანიდან მომდინარეობს“. მკვლევარი აყენებს კითხვას: რა გზით უნდა მიმდინარეობდეს ხალხური გადმოცემა, ძველი ხელნაწერებიდან თუ მე-19 საუკუნეში დაბეჭდილი წიგნაკებიდან?²⁰ სათანადო ძიების შემდეგ მკვლევარი აღიარებს, რომ ბეჟანიანი „ხელნაწერებიდან მიმდინარეობს და არა ნაბეჭდი წიგნაკებიდან“²¹. ეს რომ ასეა, ამას ისიც ადასტურებს. რომ ხალხური ბეჟანიანის პირველი ჩანაწერი დათარიღებულია 1864 წლით, ხოლო პირველი ნაბეჭდი გამოცემა კი 1873 წ. განხორციელდა. მიუხედავად ამისა, როგორც შემდეგ დავინახავთ, არც ნაბეჭდი წიგნების გავლენა შეიძლება ჩავთვალოთ გამორიცხვულად.

პროფ. კ. კეკელიძე, „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიებზე მსჯელობისას, წერს: „მას შემდეგ, რაც „შაჰნამე“ ქართულად ითარგმნა, ეს თქმულებები (იგულისხმება „შაჰ-ნამეს“ თარგმნამდე გავრცელებული გადმოცემები. ვ. მ) დავიწყებას მიეცა, სამაგიეროდ „როსტომიანმა“ წარმოშვა ის ხალხური თქმულებანი როსტომისა და სხვა პერსონაჟების შესახებ, რომელნიც დღეს ცნობილი არიან ჩვენში „ხალხური როსტომიანის“ სახელწოდებით“²².

¹⁵ ვსარგებლობთ ვ. მილერის შრომიდან: „Экспурсы в область русскогo народного эпоса,“ Москва, 1892, დამატება, გვ. 86.

¹⁶ ნ. მარი, „ვეფხისტყაოსანი“, ვახ. „თეატრი“, 1890, № 12.

¹⁷ А. Х а х а н о в, Очерки по истории грузинской словесности, 1902—1904, в. გვ. 374.

¹⁸ Е. Т а к а и й ш в и л и, Описание рукописей... I, в. III, 1901. გვ. 113, 117, 119.

¹⁹ „ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, წ. I, 1935, გვ. 177—195.

²⁰ ი ქ ვ ე, გვ. 194.

²¹ ი ქ ვ ე, გვ. 195.

²² კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1958, თბ., გვ. 84.

პროფ. ა. ბარამიძეს „შაჰ-ნამეს“ ქართული რედქციების განხილვის დროს აღნიშნული აქვს, „როსტომისა და ზურაბის ამბავის“ და „ბეჟანიანის“ ფართოდ გავრცელება ქართულ ფოლკლორში²³.

პროფ. ა. შანიძე ერთგან იმასაც შენიშნავს, რომ ხალხურ „ბეჟანიანში“ არის ელემენტები, რომლებიც წიგნის „ბეჟანიანმა“ არ იცის, მაგრამ ეს გასაგებია, რადგანაც ზეპირი სიტყვა მოძრავია, ცვალებადია და საუკუნეთა მანძილზე სულ ნაირ-ნაირად გადააკეთებს რომელსამე ლექსს ან თქმულებას²⁴.

საკითხი პრინციპული მხრივ სწორად არის გადაწყვეტილი, მაგრამ კიდევ რჩება რიგი საკითხებისა, რომელთა შესახებ საჭიროა კვლევა-ძიების გაგრძელება და ახალი მასალების მოპოვება. კერძოდ, საჭიროა ზუსტად გაირკვეს, რა არის ხალხურ ჩანაწერებში მწიგნობრული წარმოშობის და როგორ გადაამუშავეს ლიტერატურული სიუჟეტი სახალხო მთქმელებმა, რა დაუმატეს ან გამოაკლეს.

ზეპირი ლექსითი ვარიანტების ერთი ჯგუფისათვის დამახასიათებელია ფრაგმენტულობა, ლიტერატურული ტექსტის უშუალო გამეორება, ცალკეული უცნობი და გაუგებარი სიტყვების თავისებური გააზრება.

ლექსითი ნაწყვეტები ფართოდაა გავრცელებული როგორც ცალკეული სტრიქონებისა და სტროფების, ისე ეპიზოდების სახით. ამჟამად განვიხილავთ მხოლოდ ერთ მათგანს, რომელიც ყველაზე ვრცელია და ჩაწერილი არის 1916 წ. ა. კაპანაძის მიერ ქართლში. ნაწყვეტი შეიცავს 186 რვა მარცვლიან სტრიქონს და თხრობა მიყვანილია ბეჟანიანის შეპყრობამდე²⁵. ლიტერატურული ბეჟანიანის შესაბამისი ტექსტი 172 ტაეპს შეიცავს. თუმცა თანამიმდევრობა დაცულია, მაგრამ ზოგჯერ მთქმელს აღარ ახსოვს ტაეპების რიგი, ხოლო თავის მხრივ არაფერს უმატებს და არც ტექსტს სცვლის. თუ ცვლილება სადმე შეიმჩნევა, ამას ადგილი აქვს უცნობი და გაუგებარი სიტყვების თავისებური გააზრების გამო. აი რამდენიმე ნიმუში²⁶.

²³ ა. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1954, გვ. 333—334.

²⁴ ლიტერატურული მემკვიდრეობა, I, გვ. 193.

²⁵ H 1937. -

²⁶ შედარებისათვის გამოყენებული გვაქვს H 1937 და „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების II ტ. ციფრებით აღნიშნულია სტროფები და ტაეპები.

თურანს ტახტი დაეკარგა, ჯორციელი ყველა სცნობდა. 4177
 თუ რომ ტახტი დაეკარგა, ხორციელი ყველა სცნობდა. 1937

სამსა დღესა წართვით ისხდეს, იმღერიან ტკბილის ჯმითა. 4197
 სამსა დღესა ჰვართად ისხდეს, იმღეროდნენ ტკბილი ხმითა: 1937₂

ჰკვიანი და გონიერი თიცხლავ ყარხან აჟ მობინა. 4201
 ჰკვიანი და გონიერი ფრიად კარგა ახმობინა. 1937

შეყრილობა ჭალადისა, საგდებელი ჩამოპშული. 4213
 შეყრილობა ჭალადისა, საგდებელი ჩამოპშული. 1937

ასეა სხვა შემთხვევებშიც: მუნებური—უნებური, ცვილი—რთვი-
 ლი, ტინი—ტვინი...

ლექსითი ნაწყვეტების მეორე ჯგუფში შეტანილია გარკვეული
 ცვლილებები: გვხვდება ლიტერატურული ბეჟანიანისათვის უცნობი
 ადგილები, ანდა იგივე გადმოცემულია სულ სხვა სიტყვებით. ამ
 მხრივ გამოირჩევა პ. უმიკაშვილის კოლექციაში დაცული ჩანაწე-
 რები.

ქაიხოსრომ სმა გაუშვა, მას შეექმნა სინანული.

ბრძანა: ჩემო დიდებულნო, ვინ ხართ მაზედ მოწიფული? 4180₃₋₄

აღგა ხელმწიფე, გადმოღგა თავისი მოაჯირზედა:

„გლენხო, თავაღნო, მთავარნო, ვისა ძალკით სამსახური?²⁷.

ჟმა ვერვინ გასცა მისი მეტმან, ბეჟან ზე იღგა სვიანი 4181₄

წამოღგა ბეჟან სვიანი ბედითაც ნასიპიანი²⁸.

შემდეგ მოსდევს ერთი სტროფი, რომელიც უცნობია ლიტერატურ-
 რული ბეჟანიანისათვის:

მამავ თქვენი ხმალი მოგვე, თქვენი ლახტი დაგვადგია.

თქვენი ხმალი ხელში მოგვე, ათას თურქსა შეგვაბია.

თუ ჩვენ ერთი გადაგვიჩქეს, ერევენლში შევარცხენია.

„შვილო ჩემო შენ რათ გინდა, ყველა შენი ტანთ გაცვია“

„პაპის ჯაჭვი, პაპის ხმალი, ომში უფრო ნაცადია“²⁹.

²⁷ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 15.

²⁸ იქვე.

²⁹ იქვე.

ასევე ჩამატებულია:

იქ ორი მწვადი ამოკრა, გურგენ ხიდან ჩამოვიდა,
ცეცხლი ააგეს ძრიელი, მწვადი ააგეს მცერიანი,
ორი ყორანი შემოჭდა, ყორანი შავი თბიანი³⁰.

ასევეა:

ბეჟან შეჭდა თოხარიკსა, დაამზავსა ნიაფ-ქარსა,
ნახევარზე თითონ მიღის, ნახევარზე მიაქვს ქარსა³¹.

ჩამატებულია აგრეთვე:

გურგენ ელი ხარ, მელი ხარ, ხეზე გამსვლელი გველი ხარ
ავიარე ანანური,
ძმამ რომ ძმასა უღალატოს, ეს რა ვნახე სანანული³²

ზეპირი ლექსითი ვარიანტების შედარება ცხარყოფს, რომ საქმე გვაქვს მწიგნობრული გზით გავრცელებასთან, რაც უფრო შესამჩნევი ხდება პირველი ჯგუფის ჩანაწერებში.

ხალხურ ბეჟანიანში ფართო ადგილი უჭირავს პროზაულ და ლექსნარეგ ვარიანტებს. სიუჟეტის მხრივ ისინი თანმიმდევრულად მისდევენ ლიტერატურულ ძეგლს, თუმცა იგრძნობა განსხვავებულობაც ცალკეული მოტივების, ეპიზოდების გადამუშავებასა და გააზრებაში. პროზაულ და ლექსნარეგ ვარიანტებში მოჩანს ზეპირსიტყვიერების, კერძოდ საგმირო და ზღაპრული ეპოსის, თვალსაჩინო გავლენა. სახალხო მთქმელები არ კმაყოფილდებიან წაკითხულისა და ერთხელ მოსმენილის უბრალო გადმოცემით, თბრობაში შეაქვთ საკუთარი, ლიტერატურული ბეჟანიანისაგან განსხვავებული ელემენტები და ეს იმ ზომამდე აღწევს, რომ ზოგჯერ ძნელად დასაჯერებელს ხდის ხალხური ვერსიის მწიგნობრულიდან მომდინარეობას. ამას ადასტურებს ხალხური და მწიგნობრული ტექსტების ურთი-

³⁰ ვ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება. I, გვ. 15.

³¹ ი ქ ვ ე.

³² ი ქ ვ ე.

ერთშედარება*. აქვე ისიც შეიმჩნევა, რომ ხალხურ ვარიანტებში ადგილი აქვს ეპიკური ძეგლების, მათ შორის „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების სხვადასხვა ეპიზოდების შემოტანას.

ბეჟანიანის ხალხურ ტექსტებში ხშირად ვხვდებით ქართული საგმირო ეპოსის მოტივებს, აქ პირველ რიგში აღსანიშნავია ამირანიანის მოტივები. ამირანიანიდან შეტანილია ყამარის მამისა და ამირანის ბრძოლის ეპიზოდი. „რომ ომობდნენ აფრასიონი და ბეჟანი ცოლმა დაუძახა:

ბეჟან, შე დედა-ცოლ-ბოზო,
ომი არ იცი კილოსა.
ძირში დაუსვი ეგ ხმალი,
ზევით რათა სცემ სპილოსა.
დაიკრებიან ბოლქალნი,
დაეცემიან ძიროსა.
— ქალსა უყურე ქაქნასა,
ქმარი არჩივა მამასა!

რისთვის გაგზარდა დედამა,
რისთვის გეტყოდა ნანასა?
— როდის გამზარდა დედამა,
როდის მეტყოდა ნანასა;
მიმაგდის ბნელსა ყურეში,
შორით ამბობდა ნანასა.

ბეჟანიანმა მოკლა სიმამრი³³.

იგივე ეპიზოდი გამოყენებულია აგრეთვე ბეჟანისა და მანიყეს შეხვედრისას:

„ბეჟან ლხინათ დააჩინა.
ცხრა დღე და ღამე აღხინა.
იმღეროდა წვრილი ხმითა.
მამა თავზე წამეესწროთ:
შეხედე კახბა დიაცსა,
ქმარი ამჯობა მამასა?!

რისთვის გაგზარდა მამამა,
რისთვის გეტყოდა ნანასა?!
— არც გაუზრდივარ მამასა,
არცა მეტყოდა ნანასა;
ააღულებდა ფაფასა,
მითი დამწვავდა ხახასა“³⁴.



ასევეა სხვა ვარიანტებშიც³⁵.

საყურადღებოა ამირანიანიდან მომდინარე კიდევ ერთი მოტივი. „ბოლოს დიდი ბრძოლის შემდეგ ყველანი დაიხოცნენ მაყვალას გარდა, ზის მარტოდ დარჩენილი ქალი. ტირის ლევანის გვამზე, რომ

* შესადაგეთელი ტექსტები ტექნიკური მიზეზების გამო ვერ მოგვეყვას.

³³ H 1937. შდრ. მ. ჩიქოვიანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 293.

³⁴ ძველი საქართველო, ტ. I, 1909, გვ. 243.

³⁵ ფ. არქ. 299, H, 1173.

სულ თავს იკლავს. იქვე მახლობლად ერთი პატარა წრუწუნა გამოძვრა, მივიდა და ლევანის სისხლს ლოკვა დაუწყო. აიღო ამ ქალმა თავისი ქოში, დაარტყა და მოკლა ის თავგვი, ამ წრუწუნას დედა გამოვარდა და ქალს დაუწყო ლანძღვა: „აი შე კახპავ, შენა, შენი ვულისათვის ამოდენა ხალხი დაიხოცა, შენ ცოცხალი ზიხარ აქა და შეილიც მომიკალიო. ბრალი შენი თორე მე ამ შეილს გავაცოცხლებ. შენ რას უზამ მაგოდენა ხალხსა თორემა. გაჩერდა ეს ქალი და უყურებს გაწბილებული, რა ვქნაო. ამ დროს ამ თავგვმა მოიტანა რაღაც ბალახი, მიუს-მოუსო თავის შეილსა და გააცოცხლა. წაჰკრა თავში და გააგდო სახლშია. ეს ბალახი იქ დარჩა დაგდებული. დახედა ჩარექის ქალმა ამ ბალახსა, აიღო ხელში მიუს-მოუსო ლევანსა და გააცოცხლა. ლევანი წამოდგა, მოიფშვინტა თვალები და თქვა: ე რამდენი მძინებია ქალო რატო არ გამაღვიძეო. ამ ქალმა უთხრა: თავგი არ ყოფილიყო, შენც დიდხანს გეძინებოდა და მეც დიდხანს ვიტყრებდიო“³⁶.

თ. რაზიკაშვილისეულ ვარიანტს დართული აქვს ერთი მოტივი: „ბეჟანმა ბევრი გმირობა ჩაიდინა. ჩამოიკითხა თავის ნათესავები. ბევრი აღარ იყო ცოცხალი. უთხრეს, რომ ამა და ამ ადგილს ერთი დევია და იმან დახოცაო.—რათ დაახოცინე, ბიძავ, იმ წუბაკს, იმასა? —ჰკითხა ბეჟანმა როსტომსა.

— დავბერდი, შვილო დავბერდი,
გმირს ველარ ავეწონები

მინდოდეს ჯავსაც ვერ ვზიდავ,
დავჯდები, დავეღონები“³⁷.

უპასუხა როსტომმა:

ეს აფორიზმი გვხვდება დამოუკიდებელი სახითაც.
როსტომიანიდან ცნობილია აგრეთვე ერთი სტროფი:

„გაიგო თუ არა როსტომმა, რომ ბეჟანი ცოცხალიაო:

„გაჯავრებულმა როსტომმა
მუხა მოგლიჯა ძირითა,

გასხეპა, მხარზე გაიღო,
მინდორზე გააჩირითა“³⁸.

იგივე თ. რაზიკაშვილისეულ „როსტომიანში“:

³⁶ პროფ. ქ. სიხარულიძის კოლექციიდან.

³⁷ „ივერია“, 1889, № 82.

³⁸ ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, თბილისი, 1958, გვ. 357.

როსტომმა თავის სიმაგრით
მუხა მოკვლიჯა ძირითა,

ხელი გაუსო, გალოპრა,
გასტყორცნა ჭირითივითა³⁹.

ეს უკანასკნელი თავის მხრივ პარალელს პოულობს ტარიელი-
ანში:

გაჯავრებულმა ფრიდონმა
მუხა მოვლიჯა ძირითა;

ხელი გაკრა და გასხვიპა,
მხარზე გაიღო გმირითა⁴⁰.

ბეჟანიანის ყაზბეგში ჩაწერილ ვარიანტს ახლავს ასეთი ეპიზო-
დი: „დაიწყო ბრძოლა როსტომისა და აფრასიონის ჯარებს შორის.
ამ დროს ქუმს ქაშელმა საომრად როსტომი გამოიწვია, მაგრამ რო-
სტომი იქ არ ყოფილა. ის მაშველი ჯარის მოსაყვანად წასულა და
იმის მაგიერ გამოსულა გმირი შემადინ, რომელიც მოკლულ იქნა.
აფრასიონის ჯარებს გახარებია, როსტომი მოგვალითო, რადგანაც ის
როსტომს წააგავდა. შემდეგ ომანმა გამოიწვია ბეჟანი:

ომან და ბეჟან შაიბნეს
სული ღმერთსა შვედრიან,
ჯაქვსა და მუზარადებსა
ეწერივითა ხეღიან.
პირს ნერწყვი გამოლევია,
სისხლსა და ოფლსა სვაშდიან.
ცალი ხელი კისერს დასცა,
ცალი ბარკალს დაატანა:

ომან დასცა მთის ოდენა,
ყელთ ხანჯალი დაატანა.
თავი მოკრა, ჩრდილს მიუქდა,
ხორცი კაფა. გადაყარა,
მადლობა შენთვის უფალო
ამთენა შამაძლებინე.
თორმეტი ბიძის ჩემისა
შური მე ამაღებინე!

ეს ეპიზოდი ახლო დგას „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიებთან. „აქა
ბეჟანიანსა და ომანის ომი ორთავე კარგთა ჭაბუკთა“, რომლის მიხედ-
ვით ბეჟანმა ომანს:

„ერთი ჯელი კისერს მიჰყო, სხვით ბარკალსა მოეკიდა,
მედგრად დასცა მიწაზედა, მას ხანჯლითა თავსა სჭრიდა. 4479³-ა
სამოცდაათი ბიძაჩემი, ძმების სისხლი ვაზღვევინე,
არ ღირს ვიყავ მორევენასა, ღმერთო შენვე მაქნევინე“ 4481⁴-ა

ხალხური ვარიანტის მიხედვით „ამ დროს როსტომიც გამოჩნ-
და. მას გმირების დახოცვის ამბავი ეწყინა. გაბრაზდა როსტომი და

³⁹ „ივერია“, 1889, № 82.

⁴⁰ მ. ჩიქოვანი, ხალხური ვეფხისტყაოსანი, 1936, გვ. 154.

ისარი სტყორცნა, რომელიც აფრასიონის კარვის წინ დაეცა; ისარს სინჯვა დაუწყეს:

„ისარია და ძსარი,
ამას რათ უნდა მისანი?
არყისას ისვრის ისარსა,

ფრთენი აქ ფარშგუენჯისანი,
ეგრე როსტომს რა მოკლავდა,
არ უნახენენ დიდი ქირინი“⁴².

მსგავსი სტრიქონები გვხვდება „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიებში, მაგრამ არა ბექანის განთავისუფლებისას, არამედ ბევრად უფრო ადრე ეპიზოდში—„აქა როსტომისა და აშქაშის ომი“. როსტომმა აშქაშს:

ჰკრა მკერდსა არყის ისარი, აშქაფუშ გარდაჰდებისა...
თურქთა წაიღეს ისარი, სისრულე ეკვირვებისა,
შუბისა ტარსა უფროა, ამას ვინ დაუღვებისა. 3589. **გ-ა**

„შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების თანახმად აშქაშის შემდეგ როსტომი ებრძვის ქუმს ქაშანელს, რომელსაც ქამანდით შეიპყრობს და მიიყვანს ირანელთა ბანაკში:

„მედგრად დასცა მიწაზედა,
მერმე ლაშქართ დასტრეს ქშლითა“ 3608.

მთქმელი გ. ხეთაგური იყენებს ამ ეპიზოდს და თავისებურად გადმოგვცემს მას: „ახლა ქუმს ქაშლეღმა როსტომი გამოიწვია საბრძოლველად.

როსტომი — აცადე ქუმსა, ნუ ჩქარობ,
დღე მაისისა გრძელია.

ქუმს ქაშლეღი—ახა ვა შე ბეროკაცო,
შენი ომი რა იქნება?
საიდ შაძლებ მინდვრის ომსა,
ბეჭებჩი შუბის ჩხვერასა.

როსტომი — მე რომ დედას დავებადე
ოცდახუთსა ამ თორესა.
მაშინებ დამწერებიყო,
მოვკლავ ქუმს ქაშალელსა.

⁴² ლიტ. მუზეუმი, 20066-ხ.

როსტომმა დასცა ქუმს ქაშალელი და თავი გააგდებინა“⁴³.

როგორც ვხედავთ, აღნიშნული ვარიანტი ახლო დგას „შაპ-ნამეს“ ქართული ვერსიების ეპიზოდებთან, მაგრამ იმდენად გადაშუშავებული და გადაკეთებულია, რომ მას დაკარგული აქვს პირვანდელი სახე და სხვაგვარი გააზრებითაა მოცემული, ვიდრე ეს „შაპ-ნამეშია“. ბეჟანიანის ეს ვარიანტი ნაკლებადაა ცნობილი და ჯერ მის პოპულარობაზე არაფერი გვეთქმის. ამის გამო შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ინდივიდუალური ხასიათისაა და „შაპ-ნამეს“ ქართული ვერსიების მე-2 ტომიდან მომდინარეობს.

„შაპ-ნამეს“ ქართული ვერსიების მიხედვით ბეჟანს ბრძოლის წინ ომანი ასე მიმართავს:

ომან თქვა: „ბედ-დაკარგულო, სირეგვენე რად მოგრევია?
შენის გვარისა მრავალი სისხლშიგან მომითრევია“. 4473₁₋₃

ამ სტრიქონების გამეორებასთან უნდა გვქონდეს საქმე ხალხურ ბეჟანიანში, როცა ბეჟანს ბრძოლის წინ დევი დაუძახებს:

ბეჟან, ბეჟან გივიშილო, თორმეტი შენის გვარისა
რა სირეგვენე მოგრევია? ქარად წულად გამირევია⁴⁴.

ასეთივეა იგი ბურშუეთში ჩაწერილი ვარიანტის მიხედვითაც⁴⁵. მესხურ ვარიანტში იმავე სიტყვებით გადმოცემულია ტახის ბეჟანთან შეხვედრა:

ბეჟან, ბეჟან შენსა შზესა მიწას მტერათ გამირევია.
რა სირეგვენე მოგრევია? თორმეტი შენისთანაო
ათასი შენისთანაო ახლაც თავს დამიდებია⁴⁶.

ლიტერატურული და ხალხური ბეჟანიანის შესწავლა, ცალკეული მოტივებისა და ეპიზოდების შედარება გვიჩვენებს, რომ სიუჟეტური ამბავი და პერსონაჟები ყველგან საერთოა. მსგავსია მოქმედების ადგილიც.

⁴³ ლიტ. მუზეუმი, 20066—ხ.

⁴⁴ „ივერია“ 1898, № 82.

⁴⁵ ქართული ეპოსი, თბილისი, 1958, გვ. 52.

⁴⁶ ფ. არქ. № 407.

მწიგნობრული ბეჟანიანის პერსონაჟთა შორის ნათესაურ კავშირშია მხოლოდ გივი და ბეჟანი. ხალხურში, როგორც ეს დამახასიათებელია ზეპირსიტყვიერებისათვის, პერსონაჟების უმრავლესობა ურთიერთ ნათესავეები არიან. გვხვდება სახელთა შეცვლის შემთხვევებიც.

მწიგნობრული ძეგლის ფოლკლორში გასვლა XVII საუკუნიდან იწყება, ხოლო ფართო პოპულარობა მოიპოვა მას შემდეგ, რაც ბეჟანიანი ხელნაწერის სახით გავრცელდა როგორც დამოუკიდებელი თხზულება. XIX საუკუნეში, განსაკუთრებით მის მეორე ნახევარში, ხალხური ვარიანტების გავრცელებასა და დამუშავებას ხელი შეუწყო ბეჟანიანის გამოცემებმა.

გ. ბარნოვი

„გორის ჯვრის“ ლეგენდა ვაჟა-ფშაველასა და
ეპ. ბაბაშვილის შემოქმედებაში

„გორის ჯვრის“ აგების შესახებ არსებული ხალხური თქმულება თამარ მეფის სახელს უკავშირდება.

ქართველმა ხალხმა მრავალი ლექსი, თქმულება, გადმოცემა თუ ლეგენდა შემოინახა სახელოვანი მეფეების შესახებ. ვაჟა-ფშაველა ასახელებს სამ მათგანს, რომლებიც განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ ხალხში. „არ ავიწყდება ერს ძველი დროის გმირები, შესანიშნავი ისტორიული პირები და მოვლენანი: თამარი, ერეკლე, ვახტანგი“¹.

თამარ მეფე, როგორც ისტორიკოსი ბასილი გადმოგვცემს, მეფობის პირველსავე პერიოდში ქცეულა ხოტბის ობიექტად: „ყრმანი მემროწლენი განპებასა შინა ორნატასა, თამარის ქებათა მელექსეობდიან; ერაყს მყოფნი მეებნენი, გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობდიან; ფრანგნი და ბერძენნი, ზღვასა შინა მენავენნი, ნიავკეთილობათა შინა თამარის ქებათა იტყოდიან. ესრეთ ყოველი სოფელი სავსე იყო მის-მიერითა ქებითა, და ყოველი ენა აღიდებდა, რომელსაცა ოდენ სახელი მისი ასმიოდეს“². თქმულებები თუ ლეგენდები თამარ მეფეზე გავრცელებული ყოფილა საქართველოს ყოველ კუთხეში საუკუნეების მანძილზე, ძნელბედობის წლებში დიდა თამარის სახელი ღვთიური შარავანდელით იმოსებოდა და ხალხმა იგი წმინდანადაც აღიარა³. კერძოდ, ფშავეში შეიქმნა თამარის სალოცავი და დაწესდა ღლეობა. ვაჟა-ფშაველას ცნობით ფშაველებს:

¹ ვაჟა-ფშაველა, ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია, „მოამბე“, 1896, № 6.

² ქართლის ცხოვრება, II, 1959, გვ. 146.

³ არსებობს შეტად საყურადღებო მოსაზრება იმის შესახებ, რომ თამარის გარშემო არსებული თქმულებების თუ ლეგენდების ციკლი უძველესი პერიოდისაა

„ძველისძველადვე შეურაცხიათ თამარი წმინდანად, „ხატად“ და ღუდვიათ მის სადიდებლად დღეები, 2—3 ივლისი... ხოლო მის სადიდებლად და სახსენებლად ჰყავთ ფარა ცხვრისა, რომელსაც „თამარის ცხვარი“ ეწოდება და ამ სახელით ზამთრობით იგი იკვებება შირაქში, ხოლო ზაფხულობით—ფშავის ხეობაში“⁴. „ხევსური ხევისბერი, — შენიშნავს ვაჟა-ფშაველა, — როგორც ფშაველი, თავის „დიდებაში“ არ დივიფყებს თამარს არა ღროს და სხვათა შორის ასე მოიხსენიებს: დიდო თამარო, დედოფალო, საქართველოს დამარიგებელო, შენ მიეც წყალობაო“⁵. უფრო მეტიც, თამარი ფშაველებისათვის ყოველ დღიურ საფიცარ სახელად ქცეულა—„ფშაველი ფიცულობს: „ემ ცეცხლის სინათლის მადმა“, „ე დედამიწის მადმა“, „მოღალული მზის მადმა“. ჰფიცავს აგრეთვე „ხარის ქედს“, „პურის ნაწილს“, შესანიშნავი მეფეების სახელს, უფრო „თ ა მ ა რ მ ე ფ ე ს“. ხალხს სწამდა, რომ „თამარს ქმარი არა ჰყოლია, წმინდა ქალწული ყოფილაო. ეს სიცრუე თამარის სახელის განსაღიღებლადაა ნახმარები, თითქოს ქმრიანობა კი ხელს უშლიდეს სიწმინდეს და ამცირებდეს თამარის სახელსა და დიდებას“⁶;—დასძენს ვაჟა. ხალხის შემოქმედმა გენიამ თამარ დედოფალი დაგვიხატა როგორც ლამაზი, სათნო, ყოველივე სიკეთით დაჯილდოებული ქალი, მტრისათვის რისხვის დამცემი მეფე, საქართველოს მოამაგე დედა:

და მხოლოდ შემდეგ დაუკავშირდა ისტორიული თამარის სახელს. „მე მგონია, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — რომ საზოგადოდ, მთელი ის თქმულებები, რაც თამარის სახელთან არის დაკავშირებული და გარკვეული მითოლოგიური. ნისლაო არის შებურვილი, ძველი წარმოშობისაა, რომელნიც შეგჯუფდნენ თამარის გარშემო. მეტსაც ვფიქრობ: ამ თქმულებათა თამარი (ეს სახელი პირობითი იყვეს) უეპველად წარმართული პანთეონის წევრი უნდა იყვეს... თამარის სახელთან დაკავშირებული სიმღერები და თქმულებები ძველის ძველია, თამარი მხოლოდ შემდგომი ცენტრი არის, რომლის ირგვლივაც დაგროვდა თქმულებათა ეს ციკლი“. (ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 348—350). ასეა თუ ისე, ერთი რამ ფაქტია, შემდეგში სწორედ ისტორიული თამარი იქნა ხალხის მიერ წმინდანად აღიარებული.

⁴ ვ ა ჯ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზ. სრ. კრებული, V, 1961, გვ. 191.

⁵ ი ქ ვ ე.

⁶ ი ქ ვ ე, გვ. 389.

„ათასი კაბა ყმა მყავდა, ყველანი ოქროს ღილითა,
ვაქმევედი დედალ ზოხობსა, ვასმევედი ბროლის ქიქიათა,
ვინც რომ შეიქება, შეეები ალაღიოთა და ჭიჭიოთა,
აწი თქვენ იცით, მეფენო, ვინც დარჩით ამას იქითა!“.

ზეპირსიტყვიერების მიხედვით, თამარ მეფეს დათრგუნვილი ჰყავდა გარეშე მტრები, ზღვასაც კი, ამ თითქოს და დაუმორჩილებელ სტრიქონს, თავის ნება-სურვილს ახვევდა თავს.

თამარ მეფეზე არსებულ მრავალ საინტერესო თქმულებათა შორის აღსანიშნავია მუშა პოეტ იოსებ დავითაშვილის მიერ ფიქსირებული თქმულება:

„ერთხელ, ჩვეულებისამებრ, თამარ დედოფალი გორში ბრძანებულა და რაღაც შემთხვევის გამო მას გააჭრენია თავისი საყვარელი ქორი. იმ გორაზე დამჯდარა ეს ქორი, სადაც ახლა გორი-ჯვრის ეკლესია არის აშენებული.

იმ დროს მტკვარი აღიდებული ყოფილა ისე, რომ გასვლა არავის შესძლებია, რომ ქორი გამოეყვანათ და ამისათვის თამარს უბრძანებია:—ვინც ჩემ ქორს გამომგვრის, რასაც მთხოვს, იმას მივცემ!

ერთი ყმაწვილი კაცი წამომდგარა და მოუხსენებია დედოფლისათვის, მე ვარ თქვენი ბრძანების აღმსრულებელიო და კიდევ შესცურებულა მტკვარში.

მაგრამ ამ დროს რაღაც აზრი მოსვლია თამარს: რასაც მთხოვ იმას მოგცემო რო ვუთხარიო, ვაი თუ ისეთი რამ მთხოვოს ამ კაცმანო, რომლის მიცემაც არ შეიძლებაო! პირჯვარი გადაიწერა თურმე დედოფალმა და სთქვა: — ღმერთო თუ ეს განზრახვა ჰქონდეს იმ ყმაწვილ კაცს, ცოცხალს ნუ გაიყვან.

მართლაც ამ სიტყვებისთანავე დასძირა თურმე მტკვარში ის კაცი. ამის მნახავმა თამარმა ძლიერ მოიწყინა, რომ მისი სიტყვით ის კაცი დაიხრჩო. მაშინვე შეგზავნა მცურავი კაცები, რომ გამოეყვანათ ის დამხრჩვალ კაცი. მცურავებმა დამხრჩვალის გამოტანა გამოლმა ვერ შეძლეს და გალმა გაიტანეს, თან ქორიც გამოგვარეს და მოახსენეს დედოფალს.

— დამხრჩვალ კაცისას რას გვიბრძანებო?

დედოფალმა უბრძანა:

— გაღით, ის კაცი იქ დამარხეთ, სადაც ქორი იყო და ჯვარი დაღით, რომ ის არ დაიკარგოს. მე მსურს ეკლესია დავდგა და თქვენც იცოდეთ, რომ იმ ეკლესიას „ქორის ჯვარი“ ერქმევაო.

მართლაც, მალე იქ ეკლესია დადგა, რომელსაც ეხლაც გორის ჯვარს ეძახიან“.

თქმულების ჩამწერი პოეტი იოსებ დავითაშვილი იქვე დასძენს: „ეს ამბავი ძველი კაცებისაგან და ხალხშიაც გამიგია და ქართლის გეოგრაფიული აღწერაც ამბობს, რომ გორიჯვარში წყარო რუსუდან დედოფალმა გაიყვანაო. მაშ შეიძლება ეს ამბავი მართალი იყოს, რადგანაც რუსუდანი თამარის ქალი ყოფილა. ეს სახელი შემდეგში გადაუკეთებიათ „გორისჯვრათ“ და სხვ.“⁷

ამ თქმულების მოტივებზე ვაჟა-ფშაველას შეუქმნია მცირე მოცულობის პოემა: „სიტყვა“, რომელიც 1905 წელსაა დაწერილი. სათურის ქვეშ პოეტს მიუწერია — „ძველი თქმულება“. მართლაც, ძირითად ხაზებში ვაჟას პოემა ჩვენს მიერ მოტანილ თქმულებას მისდევს. ვაჟას პოემის მიხედვითაც თამარს საყვარელი მიმინო აღიდებული მტკვრის გაღმა გაუფრინდება.

მის ტურფა სახე რადღაც მკმუნვარებს
და შორს სივრცეში მიურბის თვალი.
„გორიჯვრის ქვევით მუხაზე დაჯდა,
ყურს აღარ მიგდებს ფრიად გამწყრალი,
ვინ არს-შეიპყროს ჩემი მიმინო,
აქ მომიყვანოს“—იძახის ქალი:—
რასაც კი მომთხოვს მიიღებს ჩემგან,
დიდი არს, უწყით, მეფეთა ძალი.
აბა, ვინ არის მართლა ვაჟაკი.
და არ აშინებს მას დიდი წყალი?!“

მტკვარი კი უჩვეულოდ ყოფილა აღიდებული:

ქუხილი მტკვრისა ცასა სწვდებოდა,
მარცხნით ლიახვი აძლევდა ბანსა.

ინევე, როგორც ხალხურ თქმულებაში, ვაჟასთანაც მოქმედების ადგილად გორის მიდამოები, კერძოდ, მტკვრისა და ლიახვის შესართავია დასახელებული.

თამარის სურვილის შესასრულებლად ვიღაც გადაეშეება აღიდებული მდინარის ზვირთებში. მალე იგი ბობოქარი მდინარის მსხვე-

⁷ „ღროება“, 1877 წ., № 109.

რპლი გახდება. დანარჩენებს ეს ამბავი ვერ შეაშინებთ. ბევრი შესა-
ნიშნავი ჭაბუკი იმსხვერპლა იმ დღეს ადედებულმა მდინარემ:

ერთმა მხოლოდა სტიქიონს სძლია,
მას მტკერის ტალღებმა დააკლო ვერ-რა.

მიჰგვარა ბედნიერმა ჭაბუკმა მიმნო პირმშვენიერ თამარს, მაგ-
რამ თამარი კარვიდან არ გამოდის.

ამ დროს მასთან ვილაც მოხუცი მწირი მივა. იგი საყვედურობს
თამარს, რომ მისმა ახირებულობამ ტყუილ-უბრალოდ ამდენი ახალ-
გაზრდა იმსხვერპლა.

მწირი არიგებს თამარს:

... თუ ეგ ზნე-წყესი არ მოიშალე,
... არ გამოსდგები მეფედ თვის ღღეში⁸.

ამის შემდეგ თამარს მამა დაუთმობს სამეფო ტახტს, თავისი
ბრძნული მეფობით იგი თავს შეაყვარებს ქვეშევრდომთ.

ზოგიერთი სხვაობის მიუხედავად⁹, სრულიად აშკარაა, რომ ვა-
ჟა-ფშაველას პოემის შესაქმნელად ფოლკლორული მასალით უსარ-
გებლია.

აღნიშნული ფოლკლორული სიუჟეტისათვის ყურადღება მიუქ-
ცევია ეკ. გაბაშვილსაც. როგორც ყველა ხალხოსანი მწერალი, ეკ. გა-
ბაშვილიც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ზეპირსიტყვიერებასთან¹⁰.

⁸ ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , თხზულებათა სრული კრებული, 1961, ტ. II, გვ. 225—226.

⁹ მაგ.: ა) ხალხური თქმულებისაგან განსხვავებით თამარი პოემის მიხედვით ჯერ არ არის მირონცხებული მეფე, ბ) თქმულების მიხედვით მხოლოდ ერთი ჭაბუკი ილუპება, პოემის მიხედვით კი თამარის დავალების შესრულებას მრავალი ახალგაზრდა შეეწირება, გ) თქმულების მიხედვით თამარი დაღუპული ჭაბუკის საფლავზე შემდეგ ეკლესიას ააშენებს. პოემაში ეკლესიის აგების თაობაზე არაფერია ნათქვამი და სხვ.

¹⁰ ეკ. გაბაშვილი, როგორც ჩანს, სხვა ხალხთა ფოლკლორითაც იყო დაინტერესებული. მას უთარგმნია ხორვატული ზღაპარი. ავტორგაფი ინახება ლიტერატურულ მუზეუმში (№ 18343). ზღაპრის სათაურია „ქვირფასი საჩუქარი“, უთარგმნია, ავრთვე, რუსული ზღაპარი „ЗООКУМКА“ (№ 18356).

იგი ეწოდა შემკრებლობით მუშაობას. პ. უმიკაშვილის არქივში მოიპოვება ეკ. გაბაშვილის მიერ შეკრებილი 40-ზე მეტი ფოლკლორული ნიმუში. ისინი უმთავრესად მოკლე სასიმღერო ლექსებია. ეკ. გაბაშვილის არქივში, რომელიც ლიტერატურულ მუზეუმში ინახება, დაცულია ჩვენთვის მეტად საინტერესო ავტოგრაფი (№ 18335), რომელსაც სათაურად აქვს „ქალი მეფე“. იგი დღემდე არ ყოფილა გამოქვეყნებული. სიუჟეტურად მეტისმეტად ახლოს დგას ი. დავითაშვილის მიერ ფიქსირებულ ლეგენდასთან და ვაჟას პოემასთან. „თამარი, მეფე თამარი პოეტიც იყო, — გადმოგვცემს მწერალი, — დიდად უყვარდა მადლობებზე ასვლა და იქიდან მზერა თავის ტურფა ქვეყნისა, იმის სამოთხისებური სიმშვენიერით აკრელებულის მიწოდორ-ველისა... და აი ერთხელ მეფე ძრიელი ქორ-მიმინოთი და მეძებრებით, მცირე ლაშქრით გორის ჯვარს იჯდა, იქიდანა გადმოჰყურებდა ვრცელს სურათს თვალ უწვდენელის მტკვრისა და ლიახვის დღლეებს შორის გადაჭიმულსა“. თამარ მეფის მიერ გაზრდილი მიმინო გაუფრინდებათ ბაზიარებს. შეწუხებული თამარი ბრძანებს გამოიყვანონ იგი. მეფის ბრძანების შესასრულებლად თავადი შალვა გადაეშვება ადიდებულ მდინარეში. თამარმა იცის, რომ შალვა მას ეტრფის: „რა ვქენი ესა, რამ მათქმევინა „ყველას მივცემო, რასაც კი მოხვოს“. ოხ, ახლა მესმის შალვას გაბედვის უსაზღვროება. ის ხომ მე მეტრფის დიდი ხანია, თვალს არ მაშორებს... ცეცხლი მძლავრი სწვავს, მუდამ ეამსა თრთის ჩემ დანახვაზედ. ბაგეზედ ჰმუნვა განუყრელი აქვს... წასვლის დროსაცა მან შემომხედა და ცქერა იგა დამწველი იყო, გულის ამთები... მე კარგად ვგრძნობ, რასაც მოითხოვს... და მეფის სიტყვა ხომ უცვლელია... ოხ, გორის ჯვარო, წმ. გიორგი—იხსენ თამარი განსაცდელისაგან. ნუ განმისაჯებ ჩემ შეცდომისათვის ტანჯვას უხამსს, ნამუსის ახდას...“ ღმერთი შეისმენს თამარის თხოვნას და თავადი შალვა ადიდებული მდინარის ტალღებში ჩაიძირება. ასეთია მოკლე, ამ ნაწარმოების შინაარსი. როგორც ვხედავთ, იგი ძლიერ ახლოს დგას ი. დავითაშვილის მიერ ჩაწერილ ტექსტთან, მაგრამ მიუხედავად ამისა არ შეიძლება იგი ხალხური თქმულების ზუსტ ჩანაწერად მივიჩნიოთ. იგი სტილიზებულია. მწერალს შემოყავს ხალხური თქმულებისათვის უცხო პერსონაჟები (თავადი შალვა, ბაზიერთუხუცესი), იგრძნობა თეთრი ლექსის ელემენტები, რაც, რა თქმა უნდა, მწერლისეულია. მართალია, ავტოგრაფი უთარილოა, მაგრამ უდავოა, რომ იგი 80-იანი წლების მერეა

დამუშავებული. ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი გარემოება: ა. 80-იან წლებამდე დაწერილი თითქმის ყველა ნაწარმოები მწერლისა თარიღიანი. ბ. იგი ახლოს დგას (ქალაქი ავტოგრაფისა, მელანი) 90-იან წლებში დაწერილ თარიღიან ავტოგრაფებთან. კერძოდ, ჩვენ მიერ მითითებული ხორვატული და რუსული ზღაპრების თარგმანებთან.

როგორც დავინახეთ, გორიჯვრის ლეგენდა დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მე-19 საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა შორის. ბუნებრივია, რომ ლეგენდის დამუშავებაში აშკარად იგრძნობა ორივე მწერლის საკუთარი ხელწერა. განსაკუთრებით ეს ითქმის ლეგენდის ეკ. გაბაშვილისეულ დამუშავებაზე. ბუნების სურათის იდილიურ აღწერაში მკითხველი ნათლად დაინახავს ხალხოსნურ მანერას. ხალხურ ლეგენდასთან ვაჟა-ფშაველას პოემისა და ეკ. გაბაშვილის მოთხრობის დიდი მსგავსების მიუხედავად, არის ერთი მეტად თვალსაჩინო განსხვავება: ხალხური თქმულების მიხედვით აღიღებულ მდინარეში შეცურებული ქაბუკის დაღუპვაში თამარს არ მიუძღვის ბრალი. იგი ღმერთს სთხოვს მხოლოდ, რომ თუ იმ ახალგაზრდას რაიმე ცუდი განზრახვა აქვს ჩემს მიმართ — ცოცხალს ნუ გამოიყვანო. ამასთან თავის უნებლიე სისასტიკეს ეკლესიის აგებით გამოისყიდის. ვაჟას პოემის მიხედვით თამარი თავის ჭირვეულ სურვილს სწირავს მრავალი ახალგაზრდის სიცოცხლეს, ხოლო ეკ. გაბაშვილის მოთხრობაში თამარმა იცის, რომ შალვას მისი სიყვარული ამოძრავებს და მაინც გზავნის ქორის გამოსაყვანად. შემდეგში მისი თხოვნა ღვთისადმი ფაქტიურად შალვასათვის სიკვდილის მისჯას ნიშნავს. როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველას და ეკ. გაბაშვილს თამარის მხატვრული სახის გახსნაში ხალხურისაგან განსხვავებით მნიშვნელოვანი ნიუანსი შეუტანიათ.

ფ. ზანდუაელი

ანბნა კაპანაძის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა

საქართველოში ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობას შორეული ტრადიციები მოეპოვება. საკმარისია თვალი გადავავლოთ ძველ ლიტერატურულ-ისტორიულ თხზულებებში ფრაგმენტებისა თუ სრული ჩანაწერების სახით ფიქსირებულ ზეპირსიტყვიერების, ნიმუშებს ან საარქივო ფონდებში დაცულ ადრინდელ სპეციალურ ფოლკლორულ კრებულებს, რომ ნათელი გახდეს ის დიდი და ცხოველი ინტერესი, რომელსაც ჩვენი საზოგადოებრიობა ეროვნულ ზეპირშემოქმედების შეკრებისადმი ამჟღავნებდა.

ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობა საქართველოში, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებულ გაქანებას მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში იღებს. ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, რაფ. ერისთავი, ალ. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, თ. რაზიკაშვილი, პ. უმიკაშვილი და სხვები ბევრს ზრუნავდნენ ხალხური საუნჯის უკვდავსაყოფად. მაგრამ, ცხადია, მეთაურთა ნაამაგარი მაინც მცირე აღმოჩნდებოდა, მრავალრიცხოვან ენთუზიასტებს რომ არ დაეჭირათ მათთვის მხარი. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ზ. ბილანიშვილის, ნ. ბაკურაძის, ივ. და კონსტ. გვარამაძეების, გ. ნათაძისა და სხვების დამსახურება¹. თითოეული მათგანის ხანგრძლივი და ენერგიული შრომის შედეგად უკვალოდ დაღუპვას გადარჩა ხალხური მხატვრული აზროვნების მრავალი საინტერესო და სანიმუშო ძეგლი. აქედან გამომდინარე, სრულიად ბუნებრივია მათი მოღვაწეობით დაინტერესება და თითოეულის დამსახურების, წვლილის ჩვენება ეროვნული კულტურის განვითარების საქმეში.

¹ მ. ხ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1956, გვ. 200—208.

ამჟამად გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ ქართული ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი მოჭირნახულის ანეტა კაპანაძის შოღვაწეობაზე.

ანეტა გრიგოლის ასული გოგიბედაშვილი-კაპანაძე მოწინავე ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენელი იყო. კ. წერეთელთან, ეკ. გაბაშვილთან, ნ. ნაკაშიძესთან, ნ. ორბელიანთან, ვ. კოტეტიშვილთან, ი. გრიშაშვილთან და სხვებთან დაახლოებულ ამ ჩუმ და უპრეტენზიო მოღვაწეს გარკვეული წვლილი მიუძღვის ჩვენი ხალხის ცხოვრების წინსვლის საქმეში და ძალზე დასანანია, რომ მის შესახებ ერთგვერდიანი ნარკვევის გარდა არაფერი დაწერილა².

ანეტა გრიგოლის ასული გოგიბედაშვილი დაიბადა 1880 წელს ზემო ხანდაკში, სოფლის მწერლის ოჯახში. პატარა ანეტამ სოფლის სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა გორის პროგიმნაზიაში განაგრძო. ანეტას ხსენებული სასწავლებელი არ დაუმთავრებია. საფიქრებელია, კლასიკური განათლების მიღებაში მას უმეტესად ხელი შეუშალა ოჯახურმა პირობებმა; 14 წლის გოგონას დედაც და მამაც გარდაეცვალა. ამ გარემოებამ, უეჭველია, მძიმე დალი დაასვა მის ცხოვრებას, იგი იძულებული იყო სრულიად ახალგაზრდა (16 წლის) გათხოვილიყო სოფ. ახალქალაქში პეტრე გრუზინსკის მოურავ იოსებ კაპანაძეზე.

ანეტა კაპანაძემ ახალგაზრდობაშივე გამოამჟღავნა საზოგადოებრივი საქმისადმი სიყვარული და ერთგულება.

მრავალფეროვანია მისი შემოქმედება. იგი იყო პოეტი. ბელეტრისტი, ფოლკლორისტი, ეთნოგრაფი, ჟურნალისტი...

საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული მისი საინტერესო მხატვრული ნაწარმოებები: „ფანტაზია“, „ნატო“, „სინანულის მსხვერპლი“, „გაიანე და ნინო“³ და სხვანი აშკარად მიგვითითებენ ამ პოეტური ქალის დახვეწილ ლიტერატურულ გემოვნებაზე და მხატვრულ შესაძლებლობაზე.

ანეტა კაპანაძე აქტიურ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა ჩვენს პრესაში. მისი წერილები ხშირად იბეჭდებოდა „ნაკადულის“, „თანამედროვე აზრის“, „თემის“, „თეატრისა და ცხოვრების“; „ბრძო-

² ნ ი ნ ჩ ი ხ ლ ა ძ ე, ანეტა კაპანაძე, საქართველოს ქალი, 1962, № 2.

³ საქ. სახ. ლიტ. მუზ., ანეტა კაპანაძის არქივი, №№ 25054, 25055.

ლის“ და სხვა ეურნალ-გაზეთების ფურცლებზე. მათგან მკითხველის ყურადღებას იპყრობს წერილების ის სერია, სადაც ჩვენი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე გაბედულად სვამს ქალთა ემანსიპაციის საკითხს⁴.

ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებული ანეტა კაპანაძის წერილები ავტორის განათლების, ინტელექტისა და მრავალმხრივი ინტერესების საუკეთესო მაჩვენებელია.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ანეტა კაპანაძის პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი საქმიანობა. გლესკაცობის მდგომარეობის ვაუმჯობესებისათვის ბრძოლა — აი, რა იყო ანეტა კაპანაძის მოღვაწეობის ალტა და ომეგა. გლესის ინტერესებისათვის მებრძოლი ქალი არავითარ დაბრკოლებას არ უფრთხოდა. „ახლაც თვალწინ მიდგას, — იგონებს პოეტი ი. გრიშაშვილი, — ფიქრის გორასთან ახალქალაქიდან მომავალ ურემზე მოხდენილად მკდარი ანეტა. საქმეს ისე შეეწუხებინა ეს ლამაზი თავდასურული გრძელკაბიანი ქალი, რომ არას დასდევდა, რომელი ტრანსპორტით მოვიდოდა თბილისამდე“⁵.

ანეტა კაპანაძემ მრავალს მისცა საშუალება სწავლა-განათლების მიღების და ცხოვრების ფართო სარბიელზე გამოსვლისა. ანეტა კაპანაძის უშუალო ხელმძღვანელობით საფუძველი ჩაეყარა სოფ. ახალქალაქში (კასპის რაიონი) სკოლასა და ბავშვთათვის ბიბლიოთეკას, რომლის შევსება-გამდიდრებაში ანეტა კაპანაძეს დიდად უწყობდა ხელს ქარცველი საზოგადოებრიობა. ამასთან დაკავშირებით უთუოდ საინტერესოა ანეტა კაპანაძის პირად არქივში დაცული ნინო ნაკაშიძის წერილი⁶.

ანეტა კაპანაძე წიგნებით ხელს უმართავდა დაინტერესებულ მკითხველებს. მის პირად არქივში ინახება უმრავი წერილი. უმეტესად პედაგოგებისა. რომლებიც სთხოვენ მას საბავშვო წიგნებსა და ეურნალ-გაზეთებს⁷. მასვე ეკუთვნის აგრეთვე სოფ. ახალქალაქის სახალხო თეატრის შექმნა-ჩამოყალიბების ინიციატივა. როგორც მისი თანამემამულენი და ნაცნობები მიუთითებენ, ანეტა კაპანაძე არა

⁴ „კლედე“, 1913, №№ 24, 25; „თემი“, 1914, № 191; 1917, № 30; „თეატრი და ცხოვრება“, 1917, №№ 19, 23.

⁵ ნ ი ნ ო ჩ ი ხ ლ ა ძ ე, დასახელებული ნაშრომი.

⁶ საქ. სახ. ლიტ. მუზ., ანეტა კაპანაძის არქივი, № 25057, ფ. 10.

⁷ ი ქ ვ ე, ფ. №№ 1, 2, 5, 6, 9.

მარტო საერთოდ ხელმძღვანელობდა სოფლად გამართულ წარმოდგენებს, არამედ ხშირად მთავარ როლებსაც ასრულებდა.

სზოგადოებრივი ინტერესებიდან გამომდინარე, ანეტა კაპანაძე დაუზარებლად და სიამოვნებით ეხმარებოდა ყველას, ვინც კი საერთო საქმით იყო დაინტერესებული და ხალხის ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის იღწვოდა⁸.

1911 წელს ანეტა კაპანაძეს დაუსწრებლად ირჩევენ საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საპატიო წევრად⁹. ანეტა აქტიურად მუშაობდა ამ უბანზედაც. მან მრავალი ისტორიული ნივთით გაამდიდრა „საზოგადოების“ ფონდი. მათი (ისტორიული ნივთების) შეკრება, რა თქმა უნდა, დიდ პასუხისმგებლობას, ღროსა და ენერგიას მოითხოვდა. ამის შესახებ ერთგან თვითონვე შენიშნავს: „გლეხების მიერ შეწირულ საისტორიო ნივთებით მუზეუმი გავამდიდრე, და თოიძის (მხატვარი მოსე თოიძე. ფ. ზ.) მგზავრობის ღროს ზედმეტი მსხვერპლიც მოვიტხოვე: საქმეზე მიმავალთ გზა და გზა ვაჩერებდი, სიცხე-პაპანაქება მზეში ვხრუკავდი, სიცივეში ძვლებს უყინავდი, ღრმად მოხუცებულებს ქვეშაგებიდან ვაყუნებდი...“¹⁰.

რაც მთავარია და ანგარიშგასაწევი, ანეტა კაპანაძე ხალხში გასვლას, მათი ჭირ-ვარამისა და ბედნიერების გაზიარებას, საყოფაცხოვრებო მასალის შეგროვებას საკუთარი სურვილით, შინაგახი მოწოდებით ასრულებდა. „ქალბატონს ანნა კაპანაძისას, — აცხადებს საქ. საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭო, — რომელიც ამ ზაფხულს ბ-ნს თოიძეს დახმარებას უწევდა, „საზოგადოების“ საბჭოსაგან ამ შრომაში არავითარი სასყიდელი არ მიუღია. მით უმეტეს, რომ ამ შრომას იგი თავისი სურვილით ეწეოდა და არა საბჭოს განსაკუთრებული დავალებით. ამასთანავე, საბჭოს არ შეუძლია მადლობით არ აღნიშნოს ის უანგარო თანაგრძნობა, რომელსაც იმ თვითვე იჩენდა ანნა კაპანაძისა ჩვენი „საზოგადოებისადმი“¹¹.

ანეტა კაპანაძის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მრავალი დეტალი ნათლად გვაგრძნობინებს ამ შესანიშნავი მოქალაქის გულთბილ,

⁸ საქ. სახ. ლიტ. მუზ., ანეტა კაპანაძის არქივი. № 25057, ფ. № 3. მისივე, მხატვარ თოიძის სურათების გამოფენის გამო, თანამედროვე აზრი. 1915, № 158.

⁹ საქ. სახ. ლიტ. მუზ., ანეტა კაპანაძის არქივი, № 25057, ფ. № 19.

¹⁰ ანეტა კაპანაძე, თანამედროვე აზრი, 1915, № 158.

¹¹ წერილები რედაქციის მიმართ, თანამედროვე აზრი, 1915, № 162.

კეთილ და მეგობრულ დამოკიდებულებას მშრომელი ხალხისადმი, რომელიც თავის მხრივ დიდი პატივისცემითა და ნდობით ეპყრობოდა ამაგდარ ქალს, ყოველმხრივ უწყობდა ხელს მუშაობაში. ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა ანეტა კაპანაძის განცხადება: „მე მუშაობა კვლავ მსურს განვაგრძო ხალხში და მათ შორის მოპოვებული ნდობა ოდნავადაც არ მინდა შეირყეს“¹².

ან. კაპანაძეს კარგად იცნობდა ქართველი საზოგადოებრიობა. შემთხვევით არ ყოფილა, რომ დიდი პოეტის აკ. წერეთლისა და სასიქადულო მწერლის ეკატერინე გაბაშვილის იუბილეზე ახალქალაქიდან დელეგატად ან. კაპანაძე იყო გაგზავნილი. ბევრის მთქმელია ის ფაქტიც, რომ 1921 წელს იგი საქართველოს უპარტიო ქალთა პირველი ყრილობის დელეგატად აირჩიეს. იუბილეებზედაც და ყრილობაზეც ან. კაპანაძემ შინაარსიანი და გონივრული გამოსვლებით საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ან. კაპანაძე აქტიური მონაწილე იყო 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობისა. იგი დიდი იმედებითა და სიხარულით შეეგება საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებას.

ანეტა კაპანაძე 1945 წლის 29 მაისს გარდაიცვალა.

ანეტა კაპანაძის მრავალფეროვანი საქმიანობიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ფოლკლორისტული მოღვაწეობა. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდში ინახება ანეტას მიერ შეკრებილი ხალხური სიტყვიერების 12 კრებული, რომლებიც ფოლკლორისტის დიდ ნებისყოფაზე, ბეჭით შრომაზე, საქმისადმი ერთგულ დამოკიდებულებასა და სიყვარულზე მიგვითითებს. ხელნაწერი კრებულების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ანეტა კაპანაძეს შემთხვევით არ მოუკიდა ხელი ამ დიდი და საპასუხისმგებლო საქმისათვის.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ანეტა კაპანაძეს ხშირად უხდებოდა მოგზაურობა ქართლის სოფლებში, ამ მოგზაურობის დროს პოეტი ქალი ხალხის ნივთიერი კულტურის ძეგლთა შეკრებასთან ერთად არანაკლებ ინტერესს იჩენდა ზეპირსიტყვიერი მარგალიტების მიმართ. „...სოფლებში სიარულის დროს, — წერს ანეტა კაპანაძე, — მაღალი წრის ოჯახი იქნებოდა თუ დაბალი ხალხისა, მოუარი-

¹² ანეტა კაპანაძე, დასახელებული წერილი.

დებლად შევდიოდი ფანქარ-რვეულით ხელში, აუხსნიდი მიზანს და ისინიც დაუქმყოფილებელს არ გამომისტუმრებდნენ¹³.

სოფელ-სოფელ ფანქარ-რვეულით ხელში მოსიარულე ანეტა კაპანაძემ დიდძალი ფოლკლორული მასალა დააგროვა. მაგრამ ენთუზიასტი შემკრები ქალი მარტოოდენ პრაქტიკულ-შემკრებლობითი საქმიანობით, მასალის დაგროვებით როდი კმაყოფილდებოდა. რჩეულ ნიმუშებს იგი ხშირად ბეჭდავდა „ნაკადულის“, „ჭეჭილის“, „კლდის“, „თემის“, „თეატრისა და ცხოვრების“, „თანამედროვე აზრისა“ და სხვ. ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე.

ანეტა კაპანაძე ფოლკლორული ძეგლების მდიდარ კოლექციას სიყვარულით უყრიდა თავს და საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმს აწვდიდა „...გამოცანებთან ერთად ლექს-არაკ-ზღაპრებით, ანდაზ-შელოცვებით, ხალხური თქმულებით შევავსებდი სამ-ოთხ რვეულს და დროდადრო ჩამომქონდა მუზეუმში“¹⁴;—წერს იგი.

ანეტა კაპანაძე დიდხანს იმედოვნებდა, რომ „საზოგადოება“ უექველად მიაქცევდა ყურადღებას პოეტური შემოქმედების ამ მარგალიტებს და იზრუნებდა გამოქვეყნებისათვის. ა. კაპანაძე იგონებს: „1934 წლის აგვისტოს ბოლო რიცხვებში ვ. კოტეტიშვილი ექსპედიციის წევრებით მობრძანდა ჩვენთან სოფელში. მის მიერ შედგენილი ხალხურ ლექსთა კრებული გადმომცა და სთქვა—თქვენი ხალხური რ ლექსიც არის მოთავსებულიო. წიგნი გადავიკითხე და ფრიად განცვიფრებული დავრჩი, რომ ორიოდ ლექსის გარდა მუზეუმში ჩემს მიერ მოტანილ ლექსებათ ვცანი. ამ სიტყვებს იმ მოსაზრებით კი არ ვამბობ, რომ პატივცემულ კოტეტიშვილის პიროვნებას რაიმე ცილისწამებითი შეურაცხყოფა მივაყენო, არა, კოტეტიშვილი თითონ მოგზაურობდა, ჰკრებდა ლექსებს და გამოსცა. მე მხოლოდ იმას ვიტყვი, და ვამბობ, რომ ჩემ ამდენ ხეტიალს მთა და ბარში, მთებიდან და სოფლებიდან მოსული ხალხის გამასპინძლებას, დასაჩუქებას, შრომა-ენერგიას, ოჯახური საქმიანობის გაცდენას, იმ დენი ფოლკლორის წერას (ხაზი ჩვენია. ფ. ზ.), რომელშიც შედიოდა: ლექსები, ზღაპრები, ხალხური ეთერიანები, ვეფხის-ტყაოსნები, იგავ-არაკები, გამოცანები, სალექსიკონო სიტყვები, შელოცვები და სხვ., რომლის გამოცემას 5—6 ტომად აპირობდნენ, თავის

¹³ საქ. სახ. ლიტ. მუზ., ანეტა კაპანაძის არქივი, № 25056, ფ. № 44.

¹⁴ იქვე.

დროზე ნაწილობრივ მაინც რატომ არ მიეცა გზა, რომ იგივე ლექსების შესაკრებად სხვებსაც არ გაეწიათ შრომა...“¹⁵.

ანეტა კაპანაძე მართებულად გრძნობდა მისი ნაპირნახულებეს დიდ ღირებულებას. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ II 1936—H 1943 და H 2448—H 2451 ფოლკლორულ კრებულებში შეტანილა მხატვრული ძეგლები უთუოდ ღირსია იმ ყურადღებისა. რომელსაც მათ მიმართ სრულიად სამართლიანად მოითხოვდა მათი შემკრები. ნათქვამის სასარგებლოდ მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ქართულ ხალხური შემოქმედების ისეთ სოლიდურ კრებულებში, როგორცაა ვ. კოტეტიშვილის „ხალხური პოეზია“, პროფ. მიხ. ჩიქოვანის შენიშვნებითა და რედაქციით შედგენილი „ხალხური სიტყვიერება“ და „ხალხური ვეფხისტყაოსანი“, პროფ. ქს. სიხარულიძის „საბავშვო ფოლკლორი“, მისივე, „ქართული ხალხური სიტყვიერების ქრესტომათია“; დოც. ელ. ვირსალაძის „ჩვეული ქართული ხალხური ზღაპრები“, ტ. 1, და სხვ., ანეტა კაპანაძის მიერ შეკრებილი ხალხური შემოქმედების ნიმუშები მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ.

როდესაც საკითხი რომელიმე პიროვნების ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობას ეხება, ბუნებრივია. პირველ რიგში დაგროვილი მასალის ხასიათი გაირკვეს. ნათქვამიდან გამომდინარე, ანეტა კაპანაძის მიერ ჩატარებული მუშაობის წინასწარი, ზოგადი დახასიათებისათვის აუცილებლად მიგვაჩნია ხელნაწერთა ინსტიტუტის H ფონდში დაცული ხელნაწერი კრებულების მოკლე მიმოხილვა.

პირველი კრებული H 1936. 1916 წლით დათარიღებული, ხალხური ზღაპრების, თქმულებებისა და იგავების 70 ტექსტს შეიცავს. ისინი, სამის გამოკლებით („ტარიელი და ლერწამ დარეჯანი“, „ნაცარქექია“, „შოთა რუსთაველი“) დაუსათაურებელია. ყოველ მათგანს დართული აქვს ცნობა მთქმელისა და ჩაწერის ადგილის შესახებ. კრებულში ფიქსირებული ტექსტები ზოგადქართული სიუჟეტების საინტერესო ვარიანტებია.

მეორე, H 1937 ხელნაწერი კრებული, იმავე წლით დათარიღებული, მხოლოდ ზღაპრებისაგან შედგება; სულ 7 ტექსტია: 3 „ეთერიანის“ და 4 „ბეჟანიანისა“. ტექსტები ისევ დაუსათაურებელია. დოკუმენტაცია რიგზეა.

¹⁵ საქ. სახ. ლიტ. მუზ., ანეტა კაპანაძის არქივი, № 25056, ფ. № 44.

1916 წლითვე დათარიღებული მესამე რვეული H 1938 ქანრობ-რივად უფრო მრავალფეროვანია: ლექსები, ზღაპრები, შელოცვები, გამოცანები, ანდაზები. პასპორტით მხოლოდ ზღაპარი და შელოცვის ტექსტებია წარმოდგენილი.

კრებული H 1939 შედარებით მოზრდილი მოცულობისაა. მასში ფიქსირებულია ოთხმოცი ფოლკლორული ნაწარმოები. ტექსტთა დასათაურების თვალსაზრისით, პირველებთან შედარებით, ამ ხელნაწერში უკეთესი მდგომარეობაა. კრებულში „ტარიელიანის“, „ამირანიანის“, „ეთერიანის“ საინტერესო ვარიანტებია შეტანილი. აქვეა ფიქსირებული „პრასა და ნიახურის ქალის“ ზღაპრის საინტერესო ტექსტი. აღნიშნული კრებული საყურადღებოა იმიტაც, რომ მასში მოთავსებულია შენიშვნები დაბეჭდილ ვარიანტებთან პარალელუბის ჩვენებით და ცნობით იმის შესახებ, რომ შეკრებილი მასალების გარკვეული რაოდენობა ანეტა კაპანაძეს აკაკი წერეთლის ფონდისათვისაც გადაუცია.

ხალხური სიტყვიერების მეოთხე კრებული H 1940, 1915 წლით დათარიღებული, მთლიანად პოეზიის ნიმუშებით არის შევსებული. მცირე გამონაკლისს შეადგენს პროზითი ხასიათის შელოცვები და ქართლურ-მთიულურის ლექსიკური მარაგი. აღნიშნულ რვეულში თავმოყრილია ქანრობრივად მრავალფეროვანი 451 ლექსი. ხელნაწერი შეიცავს ცნობებს მთქმელებისა და ჩაწერის ადგილის შესახებ.

ხალხური პოეზიის საინტერესო კრებულს წარმოადგენს აგრეთვე H 1941 ხელნაწერი რვეული. მასში შეტანილია 104 ლექსი, დამატების სახით ერთვის 10 გამოცანა და რამდენიმე ანდაზა. როგორც ყველა დანარჩენ შემთხვევაში, ტექსტებს აქაც თან ახლავს ცნობები მთქმელებისა და ჩაწერის ადგილის თაობაზე.

კრებულში H 1942, რომელიც დაუთარიღებელია, 64 ლექსია შესული, ამათგან ერთი — „ქართლელი ქალის ტირილი“ პროზანარევი. ამავე კრებულშია მოთავსებული ლომისას თქმულების გალესილი ვარიანტი. ლექსებს ბოლოში ერთვის ანდაზები.

შემდეგი ხელნაწერი კრებული H 1943 „სოლომონ ბრძენის და კუნძულელის“ 4 ვარიანტს შეიცავს მხოლოდ. თითოეულს ერთვის ცნობა მთქმელზე და ჩაწერის ადგილზე.

ანეტა კაპანაძის ფოლკლორული არქივის H 2448 ხელნაწერ კრებულში 16 ზღაპარია შეტანილი, მათგან 10 ტექსტია დაუსათაურებელი.

H 2449 ხალხური ლექსებისა და გამოცანების კრებულია, შეტანილია 88 ლექსი და 39 გამოცანა. ყოველ მათგანს ერთვის ცნობა მხოლოდ ჩაწერის ადგილის შესახებ.

შედარებით მცირე მოცულობისაა ხელნაწერი კრებულები H 2450, H 2451. პირველში შედის შეშინებულის ლოცვის 50 ტექსტი, მეორეში კი მხოლოდ ბრძნული გამონათქვამები. უკანასკნელი 4 კრებული არც დათარიღებულია და არც ცნობები ახლავს მთქმელებისა და ჩაწერის ადგილის გამო.

ასეთია ხელნაწერთა ინსტიტუტის H ფონდში შემონახული ანეტა კაპანაძის მიერ შეკრებილი მასალების ზოგადი აღწერილობა.

პირველი, რაც თვალში გვხვდება ხსენებულ კრებულებზე დაკვირვებისას, არის ხალხური შემოქმედების ნიმუშთა სიუხვე. მათში ფიქსირებულია ათასზე მეტი ტექსტი.

რა და რა ხასიათის მასალებია შეკრებილი, როგორია ტექსტთა ჟანრობრივი თავისებურება, რა სურათს იძლევა მათი შინაარსობლივ-თემატიკური და მხატვრული ანალიზი? აი, ის ძირითადი საკითხები, რომელთა გარკვევის გარეშე შეუძლებელია ანეტა კაპანაძის ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობის დახასიათება.

ანეტა კაპანაძე ერთნაირი ინტერესით ეკიდებოდა ზეპირშემოქმედების როგორც პროზაულ, ასევე პოეტურ შედევრებს. ჟანრობრივად მისი მასალები მრავალფეროვნებით ხასიათდება. აქ ვხვდებით: ზღაპრებს, თქმულებებს, გადმოცემებს, იგავებს, ლექსებს, ანდაზებს, გამოცანებს, შელოცვებს და სხვ.

ანეტა კაპანაძის მიერ ფიქსირებული ზღაპრები ძირითადად ორ ნაწილად იყოფა. პირველს, საკმაოდ დიდ განყოფილებას ქმნის ჭადოსნური ზღაპრები, ხოლო მეორე ნაწილს საყოფაცხოვრებო ხასიათის თხზულებები ავსებენ.

დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ანეტა კაპანაძის ფოლკლორულ კოლექციაში თავმოყრილი თითქმის ყველა ზღაპრის შინაარსი ცნობილია. ისინი ეროვნული სიუჟეტების თავისებური ვარიანტებია, შევსებული ადგილობრივი კოლორიტისა და ყოფითი ხასიათების შემცველი მოტივებით. მაგალითად, ანეტა კაპანაძის მიერ ჩაწერილი ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივია მთავარი გმირების მიწათმოქმედებასთან დაკავშირება (ტარიელი მეგუთნის შვილია). აქვე მოცემულია ლექთა შემოსევებისა და მათი თარეშის ამსახველი ნიმუშები¹⁸.

¹⁸ კრებული H 1938 (1).

ანეტა კაპანაძეს ყურადღება გაუმახვილებია ისტორიული ხასიათის ლეგენდა-გადმოცემების მიმართ. მის მიერ ჩაწერილია „თქმულება სომხის არქიელისა და ოსმალის სულთანზე“, „ნადირშაჰსა და მის შვილებზე“, „შოთა რუსთაველზე“, „მეფე ვახტანგისა და გიორგიზე“ და სხვა.

ჩანაწერებში გვხვდება რელიგიური შინაარსის ლეგენდა-გადმოცემებიც: „იესო ქრისტე და კვირა ღლის გატეხის ამბავი“, „ბედის მწერლები“, „იესო ქრისტე და ეშმაკი“ და მისთანანი.

ანეტა კაპანაძის ფოლკლორულ კოლექციაში ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით პოეზია გამოირჩევა. მრავლად გვხვდება ლირიკული ლექსები, შაირები, კაფიები, შელოცვები, ეპიტაფიები, ანდაზები, გამოცანები და სხვ.

ან. კაპანაძის კოლექციების ღირსება-მნიშვნელობას კიდევ უფრო ზრდის ტექსტების თემატიკურ-შინაარსობრივი მრავალფეროვნება. შრომის ლექსების გვერდით წარმოდგენილია საგმირო-საისტორიო ხასიათის თხზულებები, ბატონყმობისა და სოციალური პროტესტის ამსახველი ნიმუშები; აქვე გვხვდება იმპერიალისტურ ომსა და სალდათობაზე, ყაჩაღობასა და ტყვეობაზე შექმნილი ლექსები. ძლიერ საყურადღებოა მონადირეობა-მეცხვარეობაზე, ოჯახურ ურთიერთობაზე, სიყვარულზე შექმნილი სიმღერები. ამ ფოლკლორულ ჩანაწერებში უხვადაა შეტანილი საწესო პოეზიის ნიმუშები, რომლებშიც ასახულია ჩვენი წინაპრების სარწმუნოებრივი შეხედულებანი და ზნე-ჩვეულებები. ასეთებია: „ორხოვილად მოქსოვილი“, „სიძე ბალში მობრძანდება“, „ზენა ქარმა და ქვენამა“, „საძებო ლექს-სიმღერები“ და ა. შ.

მრავალფეროვნებით ხასიათდება შელოცვები და ანდაზა-გამოცანები. შელოცვები გვხვდება როგორც პროზაული, ისე ლექსითი ფორმისა. მათ შინაარსს ძირითადად სამეურნეო და სამკურნალო თემატიკა განსაზღვრავს. რაც შეეხება ანდაზა-გამოცანებს, ისინი ანეტა კაპანაძეს მეტისმეტი გულმოდგინებით უგროვებია. გამოცანა ყოფილა ჩვენი შემკრები ქალის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი ჟანრი. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ანეტა კაპანაძის შემდეგი დაკვირვება: „ხალხურ ზეპირსიტყვიერებათა შორის გამოცანების შეკრეფა უფრო მიზიდავდა, რადგან ჩემის რწმენით, გონების განმავითარებელ მასალას თითქოს გამოცანებში მეტსა ვხედავდი“¹⁷. უდავოა,

¹⁷ საქ. სახ. ლიტ. მუზ. ანეტა კაპანაძის არქივი, № 25056, ფ. № 14.

რომ გამოცანის ქანრით დაინტერესებული მკვლევარი ბევრ საყურადღებო მასალას შეხვდება ანეტა კაპანაძის ფოლკლორულ ჩანაწერებში.

ანეტა კაპანაძის, როგორც ხალხური პოეზიის შემკრების სრული ჩვენებისათვის აუცილებელია მისი მუშაობის მეთოდისა და სტილის დახასიათება. ვიდრე უშუალოდ ამ საკითხზე გავამახვილებდეთ ყურადღებას, გავიხსენოთ სად და როდის აწარმოებდა ანეტა კაპანაძე ფოლკლორის ნიმუშთა შეკრებას.

როგორც ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული ერთი დოკუმენტიდან ირკვევა, ჩვენს ენთუზიასტ ფოლკლორისტს მუშაობა ძირითადად თავის მშობლიურ მხარეში უწარმოებია. მისი შემკრებლობითი მუშაობის ფარგლებში მოქცეული ყოფილა ოცდაათამდე სოფელი: გარიყულა, ერთაწმინდა, ახალქალაქი, ჩოჩეთი, ნოსტე, ხოვლე, ახალციხე, ტყემლიანი, გარგარი, იფური, გოსტიბი, თელ-დგოი, კარაში-ანთ კარი, ვარჯანი, ყარალაჯი, ზემოხანდაკი, მეტეხი, სასირეთი, ჭყოპიანი, ბანაბანთ კარი, გუდალეთი, გომი, სამქალი, წინარეხი, ყაზარა და თემიხევი. ანეტა კაპანაძის კოლექციებში აქა-იქ თბილისში ჩაწერილი მასალებიც მოიპოვება. ბუნებრივია, ხალხური შემოქმედებით დაინტერესებული ქალი თბილისში ყოფნისას ქალაქური ფოლკლორის ფიქსაციასაც მოახდენდა.

თუ H ფონდში დაცული თარიღიანი კრებულების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ანეტა კაპანაძეს ეს მდიდარი ზეპირსიტყვიერი მასალა მხოლოდ ორი — 1915 და 1916 წლების მანძილზე შეუკრებია. სინამდვილეში, როგორც ირკვევა, ენთუზიასტ ფოლკლორისტს ხალხური ზეპირსიტყვიერი ნიმუშების შეგროვება გაცილებით ადრე დაუწყია. ამის უტყუარ საბუთს წარმოადგენს 1911—1913 წლების ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული ანეტა კაპანაძის შეგროვილი ძეგლები¹⁶.

ანეტა კაპანაძის ფოლკლორული ჩანაწერების მხოლოდ 1915—1916 წლებით დათარიღება არ იქნებოდა სწორი. როგორც ჩანს. შემკრებმა მრავალი წლების ნაპირნახულევი მთლიანად გადაათეთრა და აკინძა 1915—1916 წლებში. ამ კრებულებში შესული ხალხური მა-

¹⁶ იხ. ჟურნ. „ნაკადული“, გასართობი, 1911, № 22. აგრეთვე. „კლე“, ხალხური პოეზიის ნაწყვეტები, 1913, № 8. და სხვ.,

სალები კი სრულყოფილი პასპორტის უქონლობის გამო თავისთავად გადაწერის დროით, 1915—1916 წლებით დათარიღდა.

როგორია ანეტა კაპანაძის ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობის მეთოდი, სტილი?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა, რა თქმა უნდა, ბევრად გაადვილდებოდა, რომ ჩვენ ხელთ გვქონოდა ანეტა კაპანაძის წერილები, სადაც შემკრები გაკვრით მაინც მიგვანიშნებდა მისი მუშაობის ხასიათზე, ხალხური ნაწარმოებების მიმართ დამოკიდებულებაზე. ჩაწერის პრინციპებზე.

ამჯერად ანეტა კაპანაძის ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობის სტილზე საუბარი ჩვენ ძირითადად მის მიერ ჩაწერილი მასალებისა და მათდამი დართული კომენტარების ანალიზის საფუძველზე მოგვიხდება.

უპირველესად ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ფოლკლორული ნაწარმოების მუდმივ თანამგზავრზე—პასპორტზე. ამ მხრივ ჩვენი შემკრების ჩანაწერები სრულყოფილი არაა. ანეტა კაპანაძე კმაყოფილდება მხოლოდდამხოლოდ მთქმელის სახელის, გვარის და ჩაწერის ადგილის აღნიშვნით. მაგალითად: „სოფ. გარიყულაზე (ახალქალაქი), ივანე ამილბარაშვილისაგან გაგონილი“¹⁹. ზოგჯერ შემკრები ხალხურ ტექსტებს მხოლოდ ჩაწერის ადგილის აღნიშვნით წარმოგვიდგენს, მაგალითად: „თბილისში ჩაწერილი“ ,ან „სოფ. გომში გაგონილი“.

როგორია შემკრების დამოკიდებულება მთქმელისა და ავტორ-მთქმელის მიმართ?

ამ შემთხვევაში ანეტა კაპანაძე სწორ პოზიციასზე დგას, იგი აშკარად გრძნობს განსხვავებას მთქმელსა და ავტორმთქმელს შორის. მის ჩანაწერებში ეს განსხვავება სრულ ასახვას პოულობს. მთქმელთან დაკავშირებით ანეტა კაპანაძე, მაგალითად, ასეთ შენიშვნას აკეთებს: „სოფ. ჩოჩეთში მარიამ რთველიაშვილისაგან გაგონილი“. ავტორმთქმელის ტექსტის პასპორტი კი ასე გამოიყურება: „სოფ. ჩოჩეთში ალექსა ღვინიაშვილის მიერ გამოთქმული“.

როგორ ეპყრობა ანეტა კაპანაძე ხალხური ტექსტის ენას, შეაქვს რაიმე შესწორება თუ იწერს ისე, როგორც მთქმელისაგან ესმის? ფიქსირებული მასალები ჩამწერის სასარგებლოდ ლაპარაკობს. ტექ-

¹⁹ ცნობისათვის, ანეტა კაპანაძეს მთლიანად 107 მთქმელისა და ავტორ-მთქმელის რეპერტუარი აქვს ფიქსირებული.

სტში დაცულია კუთხური მეტყველება, ამა თუ იმ სოფლისათვის ნიშანდობლივი გამოთქმები, ენაში შექრილი ბარბაროზმები და სხვ. ნიშნუშისათვის:

„...ნუ წავალთ, ტყეში მოვკენწლოთ,
საზურგეთ შეშა ფიჩხია,
აქ დაგვიხვდება ლეშნიჩი,
თავს შეგვიდებავს სისხლშია“²⁰.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ანეტა კაპანაძე არ იძლევა ადგილობრივი გამოთქმებისა თუ გაუგებარი სიტყვების ახსნა-განმარტებას. თუმცა ვერც იმას ვიტყვი, თითქოს შემკრები გულგრილად იყოს განწყობილი კუთხური გამოთქმებისა და დიალექტების მიმართ, არ ესმოდეს მათი მნიშვნელობა. საგულისხმოა, რომ ერთ-ერთი ფოლკლორული კრებულის (H 1940) ბოლოში დამატების სახით წარმოდგენილია დიალექტურ გამოთქმათა ლექსიკონი, რომელიც ფოლკლორული ტექსტებისაგან დამოუკიდებლად არის შედგენილი.

ანეტა კაპანაძე მასალების ჩაწერას შერჩევის პრინციპით როდი აწარმოებდა. ფურცლავთ მის არქივს და ერთმანეთის გვერდით ხვდებით როგორც ნაკლებმნიშვნელოვან, მდარე ხარისხის ნაწარმოებებს, ისე მაღალპოეტურ თხზულებებს. ზეპირსიტყვიერებისადმი ანეტა კაპანაძის კეთილსინდისიერ დამოკიდებულებაზე მეტყველებს აგრეთვე ვარიანტების ზუსტი ფიქსირება. მას ზოგიერთი ნაწარმოების („ეთერიანი“, „ბეჟანიანი“, „სოლომონი და კუნძულელი“, „კახი ბატონი წიგნსა სწერს“, „შირაქში ერთმა მეცხვარემ“ და სხვ.) 5—6 ვარიანტი აქვს ჩაწერილი.

არ შეიძლება ყურადღების გარეშე დავტოვოთ ის საინტერესო და საგულისხმო შენიშვნები, რასაც იგი ამა თუ იმ ფოლკლორული ტექსტის ვარიანტების გამო აკეთებს. ასე მაგალითად: „მზის დაკრული ხელმწიფის შვილის“ ზღაპართან დაკავშირებით ანეტა კაპანაძე შენიშნავს: „თედო რაზიკაშვილის ხალხურ ზღაპრებში 132-ე გვერდზე არის ეს ზღაპარი, მაგრამ განსხვავებით“²¹; ან სოფ. ახალქალაქში გაგონილი ზღაპრის „ცხრა ძმის“ შესახებ წერს: „რაზიკაშვილის

²⁰ იხ. H 1940, (157).

²¹ იხ. H 1939 (34).

შეკრეფილ ზღაპრებში 57-ე გვერდზე დაბეჭდილია, მაგრამ განსხვავებით²². ამავე კრებულიის რიგით 70-ე ზღაპრის მიმართ ანეტა კაპანაძე წერს: „თეატრსა და ცხოვრების“ №-შია დაბეჭდილი, მაგრამ ცვლილებით“.

აღნიშნული გარემოება გარკვეული დასკვნისაკენ გვიბიძგებს: ანეტა კაპანაძე დაინტერესებული იყო ხალხური მასალების არა მარტო შეკრებით, არამედ შესწავლითაც. იგი აღევნებდა თვალყურს უურნალ-გაზნებებსა თუ კრებულებში დაბეჭდილ მასალებს და აღარებდა მის მიერ შეკრებილ ვარიანტებს.

როგორც ჩანს, ჩვენს ფოლკლორისტს ზუსტად ესმოდა და კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნის—ვარიაციის სპეციფიკის საკითხი.

როგორ ახდენდა ანეტა კაპანაძე ხალხური პოეზიის ნიმუშთა ფიქსაციას-სისტემატიზაციას? რა თქმა უნდა, ფოლკლორული ჩანაწერების პირველწყაროთა გაცნობა ამ მხრივ გაცილებით მეტ და საინტერესო მასალებს მოგვცემდა. ვიდრე ჩვენ კონკრეტულ შემთხვევაში გვაქვს, მაგრამ ტექსტის ფიქსაციის ზოგიერთ მომენტზე ჩვენ ხელთ არსებული კრებულების მიხედვითაც შეიძლება მსჯელობა.

ჩანს, ანეტა კაპანაძე ხალხურ ტექსტს დიდი გულისყურითა და სიფრთხილით ეკიდებოდა. მთქმელის მეხსიერების დალატს ითვალისწინებდა და გარკვეული ნიშნით ამის ფიქსაციასაც ახდენდა. ასე მაგალითად, ლექსში:

„ეთერო შენსა დალატსა
რა კაცი შეუდგებო,
ზევიდან ღმერთი ცეცხლსა ჰყრის,
ქვეშ აბესალომ დგებო,
ცხენსა და გაჭინებულსა
აფშარაც შეუწყუებო,

ხმალი და ამოღებულსა,
ვ.ა.შიც გადმიტყუებო,

სადაცა სიშში შევესწრო,
(სალექსო სტრიქონი გამოტოვებულია, ფ. ზ.)

სადაც მცივანი მივიდგი,
იქ ცეცხლი გამიქრებო...
და ა. შ.

მაშასადამე, როცა მთქმელი ნაკლოვან ტექსტს იძლეოდა და ამას ჩამწერი ამჩნევდა, იქ სათანადო აღნიშვნაც კეთდებოდა, როგორც მოყვანილ შემთხვევაშია მოცემული. ანალოგიური ფაქტები

მის ჩანაწერებში მრავლად იპოვება. შემკრები დიდ ანგარიშს უწევს მთქმელის შენიშვნებსა და განმარტებებს. „ეთერიანის“ ერთ-ერთი ვარიანტის (H 1939) დასასრულს ანეტა კაპანაძე წერს: „...ბოლოს ამისი მთქმელი დასძენს: მე თვითონ დამილევია ის წყარო და ეთერის და აბესალომის საფლავი მინახავსო, ლომისასკენ არისო...“, ან გვირგვინი თვითონ დადგმიაო თავზე (ეთერს — ფ. ზ.). თურმე მას აქეთ დაწესდა ჩვენში გვირგვინი (ეს უკანასკნელი მთქმელის შენიშვნაა)“.

მოტანილ ფაქტებს დიდი მნიშვნელობა აქვს ანეტა კაპანაძის შემკრებლობითი მუშაობის დახასიათებისათვის.

ბოლოს ვაჩვენოთ ანეტა კაპანაძის მუშაობა შეგროვილი მასალების სისტემაში მოყვანის, მათი კლასიფიკაციის თვალსაზრისით.

ხელნაწერთა ინსტიტუტის H ფონდში დაცული რვეულების შესწავლა ამ მხრივ საინტერესო სურათს იძლევა. უმრავლეს შემთხვევაში მასალები ჟანრობრივად და თემატიკურად არის კლასიფიცირებული. ფოლკლორისტი ცდილობს ჩაწერილი მასალები გარკვეულ სისტემაში მოაქციოს. პირველ ყოვლისა, პროზაული და პოეტური ნაწარმოებები ცალ-ცალკე არის დალაგებული. შემკრებს ცალკე კრებულში აქვს თავმოყრილი ჯადოსნური ზღაპრები (H 1936). ერთად აქვს შეიკმძული ეპოსის ნიმუშები „ეთერიანი“, „ბუქანიანი“ (H 1937) და ა. შ.

ანეტა კაპანაძე ლექსებს შინაარსობლივ-თემატიკური პრინციპით ალაგებს. ამის დადასტურებაა ხელნაწერი კრებულები H 1940, H 2449 და სხვ., სადაც გამოყოფილია შემდეგი თემატიკური ჯგუფები: სატრფიალო ლექს-სიმღერები, საძეობო ლექსები, სამგლოვიარო პოეზია და მისთანანი.

ანეტა კაპანაძის მიერ შეკრებილი მასალის გარკვეული პრინციპით დალაგებას რომ შემთხვევითი ხასიათი არ ჰქონდა, ეს აშკარად იგრძნობა. აგრეთვე, უურნალ-გაზეთებში მის მიერვე გამოსაქვეყნებული მასალების შერჩევითაც²⁸.

ასე გვესახება ზოგადად ანეტა კაპანაძის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა.

ანეტა კაპანაძე უთუოდ საინტერესო ფოლკლორისტი იყო. მან სერიოზული მუშაობა გასწია ეროვნული პოეტური საუნჯის შესაყ-

²⁸ „კლდე“, 1913, №№ 24, 25 და სხვ.

რებად, ხალხური პოეზიის მრავალი შედევი შემოგვინახა, საყურადღებო ვარიანტებით გაამდიდრა ფოლკლორული კოლექციები. ანეტა კაპანაძის სახით საქმე გვაქვს თვალსაჩინო სპეციალისტთან, რომელსაც თავისი დროისათვის კარგად ჰქონდა შეგნებული ხალხური შემოქმედების მნიშვნელობა, საკმაოდ ერკვეოდა შემკრებლობითი მუშაობის დეტალებში და, აქედან გამომდინარე, სწორი პოზიციებიდან აწარმოებდა მასალების ფიქსირება-სისტემატიზაციას.

ანეტა კაპანაძის მრავალმხრივი მოღვაწეობა მაჩვენებელია იმისა, რომ მას გარკვეულად ეკუთვნის საპატიო ადგილი იმ ქართველთა შორის, რომელნიც საკუთარი წვლილის შეტანით ეროვნული კულტურის განვითარების საქმეში საზოგადოებრიობის ყურადღებას იმსახურებენ.

არქივიდან

მავთიმე თაყაიშვილი

აკაკის ფონდი

ეს თვე დიდებულის მგონის აკაკის გლოვის თვე არის¹. მისი 'სიყვარულით გაერთიანებული საქართველო გლოვობს თავის საუკეთესო შვილს. ყველას სურს სიტყვით თუ კალმით გამოხატოს მისი

¹ 1915 წლის 26 იანვარს გარდაიცვალა დიდი ქართველი პოეტი აკაკი წერეთელი; იმავე წლის 7 მარტს საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა აკაკის გარდაცვალების ორმოცი. ამ დროს ექვთიმე თაყაიშვილს, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების თავმჯდომარეს, რომელი საზოგადოების საპატიო წევრიც აკაკი წერეთელი იყო, მოუშადა მან საჭაროდ წარმოსათქმელი სიტყვა. ახლა, როცა გამოჩენილი ქართველი მკვლევარის დაბადების 100 წლისთავი შესრულდა, ჩვენ გავეცანით მის არქივს და სწორედ იქ აღმოჩნდა დასახელებული სიტყვის დედნები (ხელნაწერთა ინსტიტუტი, თაყ. 1106). ავტორს „აკაკის ფონდის“ ტექსტი რამდენჯერმე ჩაუსწორებია და გადაუწერია. ჩვენ შევეცადეთ აღვედგინა იგი სრული სახით და ისე მიგვეწოდებია მკითხველისათვის.

ექვთიმე თაყაიშვილის ნაშრომი „აკაკის ფონდი“ მრავალმხრივ არის საყურადღებო. მასში ბევრი მნიშვნელოვანი საკითხია აღძრული, როგორც აკაკის პოეზიის გავების, ისე ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობისა და ხალხური სიტყვიერების ისტორიის თვალსაზრისით. აქ ამ მხარეთა განხილვას არ შეუძლებით, რადგან ისინი დახასიათებულია ჩვენს სპეციალურ ნაშრომში („ექვთიმე თაყაიშვილი და ქართული ფოლკლორი“), რომელიც სახელოვანი მეცნიერის დაბადების 100 წლისთავს მიეძღვნა და წაკითხული იქნა საქართველოს ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის სამეცნიერო საზოგადოების სესიაზე 1963 წლის 23 აპრილს.

„აკაკის ფონდი“ ამ სახით პირველად ქვეყნდება. იგი მოხსენებული არაა ექვთიმე თაყაიშვილის ნაშრომების სიაში (1963 წ. გამოცემა). მ. ნ.

ღვაწლი სამშობლოსადმი, გაგვითვალისწინოს მისი სამსახური. სავე-
სებით დაგვიხატოს მისი სურათი, მაგრამ ამაოდ! ყველა გრძნობს,
რომ ვერ უთქვამს ის, რისიც თქმა უნდოდა, ოდნავადაც ვერ დაუხა-
ტავს ის, რისიც დახატვა სურდა. ხოლო როდესაც ჩვენი მგოსნის სა-
ხელს ვახსენებთ ხოლმე, მის სპეტაკ სახესთან ერთად თვალწინ გვეშ-
ლება დიდებული სურათი. ეს სურათი რთულია. ამ სურათში ჩაქსო-
ვილია მთელი საქართველოს ნახევარი საუკუნის ისტორია. მისი
თვითშეგნების განვითარება, ერთობის ქადაგება. მამულის სიყვარუ-
ლი, საუცხოვო პოეზია და დიდებული ენა. საუცხოვოა ეს სურათი,
რომელსაც ყველა გრძნობს, ყველას თვალწინ უძევს, მაგრამ არავის
ძალუძს სიტყვით გადმოგვცეს, კალმით დაგვიხატოს. ასეთია საიდუმ-
ლოება ხალხის სულმნათისა! ხოლო ორი რამ თვალსაჩინოდ სჭარ-
ბობს ამ სურათში, სიმშვენიერე პოეზიისა და სიკეკლუცე ენისა. აკა-
კის ენა! ეს ის ენა არის, რომლის ყველას ეშინოდა და იმავე დროს
ყველას უყვარდა! ეს ის ენა არის, რომელიც ყოველთვის გულს მო-
გვხვდებოდა ხოლმე და საუკეთესო გრძნობებს აგვიშლის. ეს ის ენაა,
რომელიც ყოველთვის აგვაფრთოვანებს.

ეს ის ენაა, რომელიც ყველას ერთგვარად ესმის, დიდს და პა-
ტარას. გლახს და მუშას, განათლებულს და გაუნათლებელს. ეს ენა
განსპეტაკებული ზალხური პოეზიის ენაა, ზალხური პოეზიის შვი-
ლია, მისებრ მსუბუქია, ხან ნაზია, ხან ჯადოქარია, მაგრამ ყოველ-
თვის საყვარელია, ყოველთვის მომხიბლავია. მე ღრმად დარწმუნე-
ბული ვარ. აკაკის რომ დედის ძუძუსთან ერთად ზალხური ჰანგები
არ შეეთვისებია, ზალხური ზღაპრები, ლექსები და არაკები არ ჩა-
ნერგოდა გულში, აკაკი ჩვენთვის „აკაკი“ აღარ იქნებოდა, ქართული
პოეზიის ქურუმად და ენის მეფედ ვერ გამოდგებოდა. მე არ ვიცი,
ზალხურმა პოეზიამ შეიპყრო აკაკის სული და გული, თუ აკაკიმ შე-
იპყრო და შეითვისა ზალხური პოეზია, მაგრამ, ცხადია, ესენი ერთ-
მანეთში გაითქვიფენ და საუცხოვო რამ წარმოშვეს, აკაკის პოეზია
და ენა შექმნეს.

ქართული ზალხური სიტყვიერება დაუშრეტელი ზღვა არის, რო-
მელიც კოვზით არ ამოიწურება. ამ ზღვაში ათასი აკაკისებური პოე-
ტის ნაწარმოებია გაღესილი, მთელი ქართველი ერის ისტორიაა შე-
რთული, მასში იხატება ჩვენი ხალხის სიბრძნე, გონების სიმკვირცხ-
ლე, მსოფლიოს თვალსაზრისი, მისი სულისკვეთება, სიმღერა და გა-
ლობა, გლოვა-გოდება, ზნე-ჩვეულება და შემოქმედებითი ნიჭი.

ექვსგარეშეა, რომ სახალხო პოეზიამ იქონია დიდი გავლენა ჩვენს საუკეთესო პოეტებზე და მწერლებზე. მაგრამ იმავე დროს ყველა საუკეთესო ნაწარმოები ჩვენი ლიტერატურისა გადავიდა ხალხში. ჩვენ მოგვეპოვება ჯერ ნაწყვეტებათ შეგროვილი ხალხური ვეფხისტყაოსანი, როსტომიანი, ბეჟანიანი, ამირან-დარეჯანიანი და სხვა, მაგრამ კარგათ რომ გამოვიკვლიოთ და სრულად შევკრობოთ ხალხური პოეზიის ნაშთები, შეიძლება აღმოჩნდეს ბევრი ისეთი ნაწარმოები, რომელიც ერთ დროს ყოფილა, ავტორის ვინაობაც სცოდნიათ, მაგრამ ჩვენამდის არ მოუღწევია და ავტორის სახელი გამქრალა, ხოლო მისი ნაწარმოები, თუ არა სრულად, ნაწყვეტებად მაინც ხალხურ პოეზიას დაუცავს. ამის უტყუარ საბუთს გვაძლევს ჩვენ მიერ პოვნილი „ხელმწიფის კარის გარიგება“. ვის არ ესმენიათ ხალხური ლექსი-სიმღერა, რომელსაც ზოგნი თამარ მეფის ეპიტაფიას უწოდებენ, ზოგნი დავით აღმაშენებლისა.

როს ნაქარმავეს მეფენი შეიღნი მე პურად დამესხნეს,
თურქნი, სპარსნი და არაბნი საზღვართა გარე გამესხნეს.
თევზნი ამერთა წყალთაგან იმერთა წყალთა შთამესხნეს.
აწე ამისა მოქმედსა გულზედან ხელნი დამესხნეს.

„ხელმწიფის კარის გარიგება“ გვამცნევს, რომ ამ ლექსის ავტორი ყოფილა ქართულ ისტორიაში კარგად ცნობილი, დავით აღმაშენებლის თანამედროვე, არსენ იყალთოელი, ხოლო არ ვიცით, ეს გაცალკეებითი ლექსია თუ ნაწყვეტი მთლიანი პოემისა. ჩვენი აღმოჩენილი „ხელმწიფის კარის გარიგების“ ავტორი ეკამათება უცნობ ავტორს, რომელსაც არ ეთანხმება ცნობაში, თუ როგორ დასვან პურობის დროს გარეშე სახელმწიფოს მეფენი. როდესაც ესენი ესტუმრებიან საქართველოს მეფეს. ერთად თუ ცალ-ცალკე და დავითის აზრის გასამართლებლად არსენ იყალთოელის ავტორიტეტზე მიუთითებს და ამბობს.

აქედან ცხადათ ჩანს, ზოგიერთს ჩვენამდის მოღწეულს სახალხო ლექსებს თავისი ცნობილი ავტორები ყოლია, მაგრამ მათი სახელი აღარ დატულა, ხოლო თვითონ ნაწარმოები ჩვენს ხალხს არ დაუვიწყებია. კარგათ რომ გამოვიკვლიოს, (იქნებ) დავრწმუნდეთ, რომ აბესალომ და ეთერის ამბავი ერთი მთლიანი პოემა იყო რომელიმე პოეტისა და ეს დაიკარგა, მაგრამ სახალხო პოეზიამ ჯერჯერობით მხო-

ლოდ ნაწყვეტები შეგვინახა და ეს ნაწყვეტები დიდებული რამ არის. თუ ეს პოემა აღმოჩნდა და მთლიანად ჩაიწერა—ვეფხისტყაოსანს არ ჩამოუვარდება. მხოლოდ ჭერხანად მთლიანად არავის ჩაუწერია. მაგრამ მე მაგალითებს არ გამოუდგები. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ჩვენს დიდებულს მგოსანს აკაკის ზედმიწევნით ჰქონდა შეგნებული მნიშვნელობა სახალხო სიტყვიერებისა და ეს მან ბეჭდვითი სიტყვითაც გამოსთქვა.

აკაკი გრძნობდა თავის შემოქმედების ძირითად კავშირს ხალხურ პოეზიასთან და სულ იმის ცდაში იყო, როგორმე საფუძველი ჩაეყარა ხალხური პოეზიის შეკრებისათვის. საფუძველი თავის პოეზიისა გაეცნო ჩვენთვის. ამ მიზნით „კრებულიც“ კი დააარსა. პირველ ნომერში ამ „კრებულისა“ (№ 1, სექტემბერი, 1897 წ.), საუცხოვოთ განგვიმართა მნიშვნელობა ზეპირსიტყვიერებისა. ლექციებიც გვიკითხა. ზოგი რამ კიდევ დაბეჭდა, მაგრამ საჭირო დახმარება ჩვენში ვერ პოვა.

და, აი ახლა სიკვდილის შემდეგ ანდერძათ დაგვიტოვა ამ საქმის შესრულება. მგოსანი გვეუბნება: „არ მინდა არც გვირგვინი, არცა სიტყვა, არცა რა ცერემონიაო“. სრული ჰეშმარტება არის: აკაკი თვით საქართველოს გვირგვინი იყო და ჩვენი გვირგვინი მას აღარ ესაჭიროება. აკაკი თვით სიტყვის მეფე იყო და ჩვენ სიტყვას მისთვის რა მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს! სამაგიეროდ მან დაგვავალა, თუ ჩემი პატივისცემა გსურთ ამავების მაგიერ ზეპირსიტყვიერებისთვის ფონდი შეკრიბეთო. ეს არის ჩემი უკანასკნელი თხოვნა; პირადათ დამებარებია, არ დამიჯერებდით და ამიტომ ნოტარიუსის წესით მოგმართეთო. თითქო ამას გვეუბნება სამარიდან ჯერ არ გაცივებული მგოსანი. მართლა და თუ ჩვენ წრფელის გულით ვგლოვობთ აკაკის, თუ ჩვენ მართლა ვსცემთ პატივს მის ხსოვნას, მართლა გვაქვს გულში მისი სიყვარული, მისი ანდერძი უნდა შევასრულოთ. ამთავითვე, ამ ცხელ გულზე, ყველამ გამოვიღოთ შეძლებისამებრ წვლილი ამ ფონდისათვის და ყველამ მივიღოთ მონაწილეობა ამ ფონდის შედგენაში — ღარიბმა, მდიდარმა და შუაშეძლების კაცმა. ღარიბიდგან ერთი კაპიკიც ერთ თუმნად შეიწირების. ნუ დარჩება საქართველოში ნურც ერთი შეგნებული ადამიანი, რომელმაც არ მიიღოს მონაწილეობა დიდებული მგოსნის სურვილის განხორციელებაში თუნდ ერთა გროშითაც. თავის ლექციებში სახალხო სიტყვიერებაზე მგოსანი წი-

ნადადებას გვაძლევდა, ბევრი არ არის საჭირო ამ საენისაივის, თითოეულმა ქართველმა თითო აბაზი გამოიღოსო. მაგრამ არ გამოვიდნენ მის სიცოცხლეში. ესლა მინც გამოვიდნენ. ესლა მინც გავამტყიცოთ პატივისცემა საქმით, რეალურად და არა ცარიელის სიტყვებით. დიდებულის მგოსნის სიკვდილმა თუ მართლა გაგვაერთიანა, ეს ერთობა საქმით აღვნიშნოთ. ყველა საერთო საქმეში ძმურად ვიმუშაოთ, ძველი ჩვენი ზნე და სენი უკუვაგდოთ. რა არის ჩვენი, ქართველების ზნე და სენი? ერთმანეთის ჭამა. პტყელ-პტყელი სიტყვა და წყალ-წყალა საქმე. დაე აკაის სიკვდილის შემდეგ მიზნად დავისახოთ ერთმანეთის ნდობა, დიდი საქმე, ცოტ-ცოტა ლაპარაკი!

როდესაც „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება“ დაარსდა, ამ საზოგადოების გამოცემაში, „ძველი საქართველოს“ პირველ და მეორე ტომში, დაიბეჭდა სახალხო ლექსები და ზღაპრები, აკაის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. ესლაც, სიკვდილის წინა დღეებში, ჩვენ მივაწოდეთ ჯერ არ დამთავრებული მესამე ტომი „ძველი საქართველოსი“, რომელშიაც დიდძალი მასალა სახალხო პოეზიისა და, როგორც მისმა მომვლელმა და ნების აღმსრულებელმა ბიძა კონსტანტინე აბდუშელიშვილმა გადმოგვცა, მომავლადი მგოსანი ალტაცებაში მოსულა და მოუთხოვია წაკითხვა მისთვის ლექსებისა.

ჩვენს სასიქადულო მგოსანს ხშირად უთქვამს: ქართველი ერი არ გაქრება, თუ მისი სახალხო პოეზია არ დაიკარგაო. ჩვენ ვიტყვი: ის ერი არ გაქრება, რომელსაც აკაკი მოევიღნა, მაგრამ მისი სახალხო პოეზია შეიძლება გაქრეს, თუ დროზე არ მივეშველეთ და შევეკრიბეთ. თანამედროვე პირობებში ხალხური პოეზია ისპობა. საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში კიდევაც თვალსაჩინოდ გაქრა. ხალხური პოეზია იმასვე განიცდის, რაც არქეოლოგიურ ნაშთებს მოსდის, ერთიც და მეორეც ისპობა, და თუ საჭიროა არქეოლოგიური ნაშთების შეკრება და შესწავლა, აგრეთვე საჭიროა ხალხური სიტყვიერების შეკრება, გამოქვეყნება და შესწავლა. როგორც არქეოლოგიურ ნაშთების შეკრებას და შესწავლას ესაჭიროება მომზადებული პირები, ისე სახალხო პოეზიის შეკრებასაც ესაჭიროება სპეციალურად მომზადებული ადამიანები.

აკაის სწორედ ჯავრად ჩაყვა სამარეში, ვაი თუ ქართული ზეპირსიტყვაობა დაიკარგოსო. რომ ეს არ მოხდეს ჩვენ საზოგადოებას ანდერძათ დაგვიტოვა ამის შესახებ ზრუნვა და თავის ავლადიდება ამ

საქმის განსახორციელებლად გვიანდერძა. როგორც ჩვენს საზოგადოებას, ისე მთელ ქართველ ერს ვალად აძევს პირნათლად შეასრულოს ეს ანდერძი.

თუ საკმაო თანხა არ შესდგა, საქმე არ გაკეთდება. რომ საკმაო თანხა შედგეს, საჭიროა ყოველმა შეგნებულმა ქართველმა გამოიღოს თავისი წვლილი ამ ფონდისათვის. ის ერთობა, ის გულწრფელი სიტყვები და წერილები, რომელნიც დაიბეჭდა, იმედს გვაძლევდა. რომ აკაკის ფონდისათვის დიდი თანხა შეიკრიბებოდა, მაგრამ ჭერჭერობით მარტო ხუთი ათას მანეთამდის შეგროვდა. მე მწამს, რომ გვირგვინებით შემკობა აკაკის ცხენდრისა აკრძალული არ ყოფილიყო, სულ ცოტა რომ ვთქვათ, 20 ათასი მანეთის გვირგვინი მოვიდოდა. ამას გარდა ზოგ საზოგადოებას და ქართულ წრეებს თავის დროზე ვერ შეგვიტყვია აკაკის ანდერძის შინაარსი და გვირგვინის სანაცვლო ფულებისათვის სხვა დანიშნულება მიუცია. ეს არ შეეფერება აკაკის ანდერძს. ჩვენ საჭიროება ბევრი გვაქვს, ყველა საჭიროებას ცალკე უნდა გავსცეთ პასუხი, მაგრამ ეს უფლებას არ გვაძლევს აკაკის ანდერძს გზა აუხვიოთ. რომ სახალხო სიტყვიერების შეკრება და გამოქვეყნება მტკიცე საფუძველზე დამყარდეს, საჭიროა ისეთი ფონდი შესდგეს, რომელიც წელიწადში ორი-სამი ათას მანეთს სოგვეცემდეს. ფონდი ხელუხლებელი უნდა იყოს და სამუდამო. გარდა იმ თანხისა, რომელიც ეხლა შეიკრიბება ერთდროულად, საჭიროა ყველა საქართველოს ქალაქებში და დაბებში შესდგეს წრეები, რომელნიც წელიწადში ერთხელ ან ორხელ გამართავენ აკაკის საღამოებს, ანუ დილებს და შემოსავალს მოაწოდებენ აკაკის ფონდს ზეპირსიტყვიერების შესაკრებად. სასურველია ასეთ დღეებთან არჩულ იყოს 9 ივნისი და 26 იანვარი, პირველი აკაკის დაბადების დღეა, მეორე გარდაცვალების.

მე არ გგლოვობ შენ, აკაკი, მე მხოლოდ გეტყვი:

1. ნეტარ ხარ შენ აკაკი, რომელმაც უხვად ჩაბერილი ნიჭი მიწაში არ დამარხე და შენი ერის სამსახურს და დიდებას მოახმარე.

2. ნეტარ ხარ შენ აკაკი, რომელიც ქართველობით ამაყობდი და ქართველობა შენით ამაყობს.

3. ნეტარ ხარ შენ აკაკი, რომელმაც ყველაფერი გააკეთე. რის გაკეთებაც შეგეძლო.

4. ნეტარ ხარ შენ აკაკი. რომელმაც ერი შეიგმნე და ერმა შეგიგმნო.

5. ნეტარ ხარ შენ აკაკი, რომელმაც ერი შეიყვარე და ერმა შენ შეგიყვარა. და ეს სიყვარული უკვდავი ძეგლი იქნება შენთვის, სხვა ძეგლი შენ არ გესაჭიროება!

დიდებულო მგოსანო, შენ ყველაზე უკეთ გესმოდა, ხელიც მიკეცავ ხალხურ ისიტყვიერების შეკრებას. მაგრამ მხარი არავინ დაგიჭირა; ორგანოც გაიჩინე, მაგრამ დამხმარე ცოტა ამოგაჩნდა; ლექციებიც წაგვიკითხე, მაგრამ მარტო „ვაშა“ გიძახეს და ხელი კი არ გაგიწყვეს. ეხლა ანდერძათ დაგვიტოვე ამ საქმის შესრულება, მაგრამ ვშიშობ, ვაი თუ შენი ანდერძი დაივიწყოს ხალხმა. ამიტომ ნება მომიცი დიდებულო პოეტო, შენი სახელით მიემართო აქ დამსწრე საზოგადოებას: საქართველოს ერის წარმომადგენელნო, აკაკის ცხედარს გაფიცებთ, ნუ გადაუხვევთ აკაკის უკანასკნელ ანდერს, მოგვეციო სიტყვა, რომ არ გადაუხვევთ ამ ანდერძს. შეუსრულოთ ეს თხოვნა ხალხის მოაზარეს. მოგვეციო სიტყვა ამ დიდებული ცხედრის წინაშე, რომ ამ საქმეში დაგვეხმარებით.

გვაძლევთ სიტყვას? (გაძლევთ). აი, აკაკი, სიტყვა მოგვეცეს და იმედია შენს ანდერძს შევასრულებთ და ვინც არ დაგვეხმარება შენი სახელით შევარცხვენთ...

არც გვირგვინები, არც სიტყვა

არცა რა ცერემონია!...

არ მინდა!.. მოლას ანდაზა

მეც ბევრჯერ გამოგონია!...

სიტყვა აწ განსვენებულმა პოეტმა აკაკიმ და ეს სრული ჰემმარიტებაა. სიტყვა იმ მიცალებულს ესაჭიროება, რომელსაც სამსახური მიუძღვის ხალხის წინაშე, მაგრამ ხალხი მას არ იცნობს. აქ სიტყვის მთქმელი მოვალეა განუმარტოს ხალხს ღვაწლი და მნიშვნელობა მიცვალბულისა, ცხადყოს ის, რაც უმეტესობისათვის დაჩრდილულია, რაც ჭეროვნად ვერ დაუფასებია. აკაკის სიტყვა არ ესაჭიროება. აკაკის მთელი საქართველო იცნობს, მთელი საქართველო აფასებს, მთელი საქართველო აღიღებს, მთელი საქართველო გლოვობს, მთელი საქართველო დასტირის. საკმაოა წარმოვსთქვათ სიტყვა „აკაკი“, რომ თვალწინ წარმოგვიდგეს დიდებული მგოსანი, საუკეთესო მამულისშვილი, მთელი ნახევარი საუკუნის საქართველოს ისტორიაა, ქართველი ხალხის თვითშეგნება, მისი საუკეთესო მისწრაფება და ამ მისწრაფებათა შესაიდუმლე.

გვირგვინებზეც უარი სთქვა... ერს დაავალა სამაგიეროთ თანხა შეკრიბოს იმავე მიზნისათვის. გვირგვინები მას დაამშვენებს, ვინც სიცოცხლეში მშვენიერებას მოკლებული იყო. სიტყვა მას ესაჭიროება, ვისაც სიცოცხლეში საზოგადოება ვერ აფასებდა, ვისი ღვაწლი ხალხს არ ესმოდა, ვისაც ერი ვერ აფასებდა. გვირგვინი შენ არ გესაჭიროება, ვინაიდან შენ თვით გვირგვინი იყავი საქართველოსი. მე მინდა მხოლოდ უკანასკნელად გამოგემშვიდობო საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების სახელით და აქ დამსწრე საქართველოს ხალხის წარმომადგენელთ გავახსენო შენი უკანასკნელი ანდერძი.

ერთით კი ბედნიერი ხარ აკაკი, და ასეთი ბედი სხვა ჩვენს მოღვაწეს ჯერ არ რგებია. შენ სიცოცხლეშივე შეგიყვარა მთელმა შენმა ერმა, სიცოცხლეშივე ღირსეულად დაგაფასა, სიცოცხლეშივე თითქმის გაგაღმერთა და ეს სიყვარული და ეს გაღმერთება შენს განსვენების შემდეგ კიდევ უფრო იმატებს, ყოველი შენი წვრილმანი კაცობრივი ნაკლოვანება დაიჩრდილება და დარჩება შენი სპეტაკი სახე სიყვარულის შარავანდედით შემკობილი. ეს საუკეთესო წარუშლელი ძეგლია მოღვაწისათვის. მშვიდობით აკაკი! აწ განგისვენოს ცაფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტმა შენმა სამშობლო მხარემ.

საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება მუხლმოდრეკით გეთხოვებათ მის საპატიო წევრს.
მშვიდობით აკაკი!

ქრონიკა

ქართული ხალხური პოეზიის მრავალტომეული

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილება გამოსაცემად ამზადებს ქართული ხალხური პოეზიის სრულ კორპუსს. მთელი მასალა განაწილებულია შემდეგნაირად: საგმირო ლექსები (შემდგენელი: პროფ. ქს. სიხარულიძე, დ. გოგოჭური, ვ. მაცაბერიძე); საისტორიო ლექსები (პროფ. ქს. სიხარულიძე); მითოლოგიური ლექსები (პროფ. მ. ჩიქოვანი, ნ. შამანაძე); საწესჩვეულებო ლექსები (პროფ. მ. ჩიქოვანი, ნ. შამანაძე); სატრფიალო ლექსები (ფილ. მეცნ. დოქტ. ელ. ვირსალაძე, გ. ბარნოვი); საყოფაცხოვრებო ლექსები (ა. ცანავა, ჯ. ბარდაველიძე), სამეურნეო და შრომის ლექსები (თ. ოქროშიძე, ფ. ზანდუკელი); თანამედროვე ლექსები (ვ. მაცაბერიძე, დ. გოგოჭური).

ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშების კლასიფიკაციის საფუძვლად მიღებულია თემატურ-ჟანრობრივი პრინციპი. მრავალტომეულში წარმოდგენილი იქნება როგორც დაბეჭდილი, ისე ექსპედიციებისა და ცალკეულ ჩამწერთა მიერ შეკრებილი, დღემდე გამოუქვეყნებელი ლექსები. თითოეულ ტომს თან დაერთვის ვრცელი შესავალი წერილი, საძიებლები და შენიშვნები. მრავალტომეულის პროსპექტი განხილულ იქნა 1963 წლის იანვარში რესპუბლიკურ საკოორდინაციო კონფერენციაზე.

ქართული ხალხური პოეზიის მრავალტომეულის რედაქციაში შედიან რედაქტორი პროფ. მ. ჩიქოვანი, რედკოლეგიის წევრები: პროფ. ქს. სიხარულიძე, ფილოლოგ. მეცნ. დოქტ. ელ. ვირსალაძე.

სამეცნიერო ექსპედიციები და მივლინებანი

ქართული ხალხური პოეზიის სრული კორპუსის გამოცემასთან დაკავშირებით რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა 1963 წლის ზაფხულის თვეებში დასავლეთ საქართველოს რაიონებში, პროფ. მ. ჩიქოვანის საერთო ხელმძღვანელობით, მოაწყო 4 ექსპედიცია.

რაკა-ლეჩხუმში გაემგზავრა ფილოლოგიურ მეცნ. კანდიდატი ვ. მაცაბერიძე (ხელმძღვანელი), ვ. ლავრელაშვილი, ე. ქიტიაშვილი, რ. მირიანაშვილი, ვ. გელავა, ნ. ბარსენიძე, ზ. ბუაძე და მ. წიკლაური. ექსპედიციამ შეისწავლა ამბროლაურის, ონისა და ცაგერის რაიონების 60-მდე სოფლის ზეპირსიტყვიერება. ჩაწერილია 200-მდე მთქმელისა და ავტორ-მთქმელის რეპერტუარი. მთქმელთა რაოდენობითა და მასალის სიუხვით გამოირჩევა ამბროლაურის სოფლები: ნიკორწმინდა, ხონჭიორი, ხიმში, კორტი, წესი, ირი. აქაურ მთქმელთა შორის აღსანიშნავია: ს. ნებულიშვილი, გ. ვაჩაძე, ს. ჭავჭავაძე, ვ. ლაშხი, გ. სხირტლაძე, შ. ჭაფარიძე, და სხვანი.

ცაგერის რაიონში საინტერესო მასალები იქნა ფიქსირებული შემდეგ სოფლებში: ორხვი, საირმე, ორბელი, ლაჯანა, ოყურეში, აღვი, გვესო და სხვა. მდიდარი რეპერტუარი აღმოაჩნდა მთქმელებს: ბ. გაბიძაშვილს, ი. კენჭაძეს, ა. ახვლედიანს და სხვებს.

იმერეთში მუშაობდა 2 ექსპედიცია: წყალტუბოსა და ყოფილი ვანის რაიონისა. წყალტუბოს ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი ფილ. მეცნიერებათა კანდიდატი დ. გოგოჭური, წევრები: გ. ჭავჭავაძე, ბ. გოგოჭური, ო. წიკლაური, ი. შატაკიშვილი და ნ. მოსაშვილი) შეისწავლა ბანოჯის, ცხუნკურის, მალლაკის, ფარცხანაყანების, ხომულის, ობშკვითის, ოფურჩხეთისა და სხვა სოფლების სახალხო მთქმელთა რეპერტუარი. ჩაწერილია როგორც ტრადიციული, ისე თანამედროვეობის ამსახველი პოეზიის მრავალი ნიმუში. ამავე რაიონებში მუშაობდნენ აგრეთვე ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომლები: გ. ბარნოვი და ნ. შამანაძე. ვანის ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი ფილ. მეცნ. კანდიდატი ჯ. ბარდაველიძე, წევრები: მ. ხინთიბიძე, ნ. ქაშაქაშვილი, გ. ლომიძე, ლ. გიორგაძე, ბ. იოსელიანი და ლ. მიქუტიშვილი) შეისწავლა ვანის, ზეინდრის, ბზვანის, ტობანიერის, ჭყვიშის, შუამოისა და სხვა სოფლების მთქმელთა შემოქმედება. ჩაწერილია თითქმის ყველა ენარის ნაწარმოებები. გამოირჩევა მთქმელების ნ. ფერაძის, შ. მეფარიშვილის, ა. მაჭუტაძის და ი. მეფარიშვილის კარნახით ფიქსირებული ფოლკლორული ნიმუშები. იმავე უბანში მივლინებით მუშაობდა ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომელი ფ. ზანდუკელი.

გურიის ფოლკლორული ექსპედიცია ფილ. მეცნ. დოქტორის ა. ცანავას ხელმძღვანელობით (წევრები: ბ. სივსივაძე, ს. ქეთელაური, დ. ჯორჯაძე და ლ. სუჯაშვილი) მუშაობდა მახარაძის რაიონის სოფ-

ლებში: დვახუ. ასკანა, შემოქმედი, ცხემლისსიდი, წითელი მთა, ლიხაური და სხვ. გურიაში შემკრებლობით მუშაობას კომპლექსური ხასიათი ჰქონდა, რადგან რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპედიციასთან ერთად იქ იმყოფებოდნენ თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერვატორიის (ხელმძღვანელი პროფ. გ. ჩხიკვაძე) და ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციები (ხელმძღვანელი ფილ. მეცნ. კანდიდატი ჯ. ნოღაი-დელი). მიღებულია მეტად საინტერესო შედეგები.

მთის რაჭაში ფოლკლორული მასალების შესაკრებად მივლინებული იყო ფილ. მეცნ. დოქტორი ე. ვირსალაძე.

საკოორდინაციო კონფერენცია ბათუმში

1964 წლის 24-27 იანვარს ქ. ბათუმში ჩატარდა ხალხური შემოქმედების უნარების შემსწავლელი საპრობლემო-საკოორდინაციო საბჭოს მეოთხე სამეცნიერო კონფერენცია.

კონფერენცია ვრცელი შესავალი სიტყვით გახსნა ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორმა ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატმა ა. ი ნ ა ი შ ვ ი ლ მ ა. მან განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი იმას, რომ უკანასკნელ ორ-სამ წელიწადში ფართოდ გაიშალა შემკრებლობითი მუშაობა, საქართველოს სხვადასხვა რაიონში გაიგზავნა რამდენიმე მრავალრიცხოვანი ფოლკლორული ექსპედიცია. მაგრამ, როგორც სამართლიანად აღნიშნა ა. ინაიშვილმა, ჯერ კიდევ სათანადო სიმაღლეზე არ დგას კომპლექსური საექსპედიციო მუშაობა; ჯერ კიდევ არაა საკმაო კონტაქტი დამყარებული სახელმწიფო კონსერვატორიასთან და სხვა მუსიკალურ დაწესებულებებთან, რესპუბლიკაში მომუშავე ქორეოგრაფიულ ჯგუფებთან და სხვ. ამ მხრივ, ა. ინაიშვილმა თანამშრომლობა შესთავაზა აჭარის მწერალთა კავშირსა და ქორეოგრაფიული კოლექტივების წარმომადგენლებს.

კონფერენციას გულთბილად მიესალმა და წარმატება უსურვა პარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტის მდივანმა დ. დ ი ა ს ა მ ი ძ ე მ.

კონფერენციის მონაწილეებმა ინტერესით მოისმინეს პროფ. ქ. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ი ს მოხსენება — ქართული ხალხური საგმირო ლექსების მხატვრული თავისებურებანი. მოხსენებელმა ცალკე გა-

მოპყო ის სპეციფიკური მხატვრული სახეები და საშუალებანი, რაც ასე დამახასიათებელია ხალხური საგმირო პოეზიისათვის.

პროფ. მ. ჩიქოვანმა კონფერენციას გააცნო ერთი პოეტური მოტივის — გმირი ვაჟაკისაგან საკუთარი ცოლშვილის ამოწყვეტის—ისტორია. მკვლევარის მიერ ახლად მოპოვებული მასალების გაანალიზების შედეგად ირკვევა, რომ ეს მოტივი, რომელიც ამაღელვებელი მხატვრული სიძლიერით აისახა ვაჟას ცნობილ ლექსში „ბაკური“, დამყარებული ყოფილა მთა-თუშეთში გავრცელებულ ანალოგიური შინაარსის რეალურ გადმოცემაზე.

მოწონება დაიმსახურა ბათუმის ახალგაზრდა მეცნიერ თანამშრომლების ა. ახვლედიანი, ზ. თანდილაძე და ალ. მსხალაძის მოხსენებებმა („ქ. ბათუმის რევოლუციამდელი მუშათა ფოლკლორი“; „ლაზური ზღაპრების ზოგიერთი საკითხი“; „აჭარის საქორწილო პოეზია“); ჯ. ჩხეიძემ ისაუბრა აჭარის სატრფიალო პოეზიის ძირითადი სახეების შესახებ.

ღიდი ინტერესი გამოიწვია პროფ. გ. ჩხიკვაძის მოხსენებამ „მცხეთის სალამური“.

პუშკინის სახელობის თბილისის პედინსტიტუტიდან კონფერენციაზე სამი მომხსენებელი გამოვიდა. ქართული ჯადოსნური ზღაპრის ონომასტიკის მრავალი დღემდე უცნობი მომენტი გაანალიზა პროფ. ალ. ლლონტმა. საინტერესო კამათი გაიშალა აგრეთვე პროფ. თ. ბეგიაშვილის მოხსენების ორგვლივ — გიორგი კაპაძოკიელის სახე ქართული ლეგენდებისა და აპოკრიფების მიხედვით. დოც. ი. მაისურაძემ კონფერენციას გააცნო მესხური თქმულება—გადმოცემანი ტაპონიმთა წარმოშობის საკითხებზე.

ხანგრძლივი დაკვირვებისა და საინტერესო კვლევის შედეგს წარმოადგენდა ფილ. მეცნ. კანდიდატის თ. ოქროშიძის მოხსენება ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის მხატვრული სახეების შესახებ.

დ. გულიას სახ. აფხაზეთის ენის, ლიტ. და ისტორიის ინსტიტუტის უმცროსმა მეცნ. თანამშრომელმა შ. სალაყაიამ გაანალიზა ქალთა მხატვრული სახეები აფხაზურ ნართულ ეპოსში. ასპირანტმა ს. ზუხბამ კონფერენციას გააცნო მის მიერ ლენინგრადის ნ. მარის არქივში მოპოვებული აფხაზური ზღაპრების ჩანაწერები.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფ. პ. ბეჯრაძემ სცადა ახლებურად აეხსნა პოპულარული ხალხური ლექსი „საბრა-

ლო დედაბრისასა“. საყურადღებო იყო პედაგოგიკის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის თანამშრომლის დოც. ა. ხინთიბიძის მოხსენება „აღმზრდელის სახე ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში“.

ი. გოგებაშვილის სახ. თელავის პედაგოგიკის თანამშრომლის ა. სპარსიაშვილის მოხსენება ეხებოდა ალაზნის ხეობის თანამედროვე მთქმელებს.

საბჭოთა ხალხური პოეზიის საკითხებს მიეძღვნა აგრეთვე დოც. ა. ცანავას მოხსენება — ვალექსების ტრადიცია თანამედროვე ქართულ ხალხურ პოეზიაში. მომხსენებელმა ფშაური, გურული, მეგრული და კახური პოეტური ნიმუშების განხილვის საფუძველზე ნათელი გახადა, რომ ვალექსების ეს უძველესი ტრადიცია დღესაც განაგრძობს არსებობას.

თემის კონკრეტულობით და მასალის სიუხვით გამოირჩეოდა ფილ. მეცნ. კანდ. დ. გოგოჭურის მოხსენება — თორღვას სახე ქართულ ხალხურ პოეზიაში.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ფილ. მეცნ. კანდიდატების გ. ბარნოვის („თანამედროვე ქართული ლიტერატურა და ხალხური შემოქმედება“), ვ. მაკაბერიძის („აქარის ზეპირსიტყვიერების მასალები პ. უმიკაშვილის არქივში“) და ფ. ზანდუკელის („ზ. ჭიჭინაძის ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობა“) მოხსენებებმა. უმცროსმა მეცნიერ თანამშრომელმა ნ. შამანაძემ ახლებურად ახსნა ბალადა „გიგა და გიორგის“ ზოგიერთი ეპიზოდი.

1963 წ. საქართველოში ჩატარებული ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობის შესახებ ისაუბრეს დოც. ე. ნოლაიდელმ (ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი), დოც. ალ. გვენცაძემ (თელავის პედაგოგიკის ინსტიტუტი), პროფ. გ. ჩხიკვაძემ (სახელმწიფო კონსერვატორია), ფილ. მეცნ. კანდ. ჯ. ბარდაველიძემ (ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი), დოც. ალ. კიკვაძემ (სოხუმის პედაგოგიკის ინსტიტუტი) და დოც. ბ. ჯანაშიამ (სოხუმის კვლევითი ინსტიტუტი).

კონფერენციაზე საინტერესო სიტყვებით გამოვიდნენ აგრეთვე მწერლები: კარლო კალაძე, პარმენ ლორია, ნესტორ მალაზონია, შ. შუპლაძე; მკვლევარები: ვლ. შა-

რაშიძე, ალ. ჩავლეიშვილი, ხ. ახვლედიანი, ვლ. ქემხაძე, დ. მოურაიძე, გ. ჭელიძე.

კონფერენციის მონაწილეები ერთი დღით გავიდნენ სოფ. ლედვაში, სადაც მოისმინეს და ჩაიწერეს მოხუცი კოლმეურნეების მიერ შესრულებული უნიკალური ოთხხმიანი ნაღური სიმღერები.

კონფერენციის მუშაობა შეაჯამა საპრობლემო-საკოორდინაციო საბჭოს თავმჯდომარემ პროფ. მ. ჩიქოვანმა. მან ხაზი გაუსვა საკოორდინაციო მუშაობის დიდ მნიშვნელობას ფოლკლორისტიკის შემდგომი განვითარების საქმეში.

ჯ. ბარდაველიძე

შინაარსი — СОДЕРЖАНИЕ

ნაწილი I — ЧАСТЬ I

Е. Б. Вирсаладзе, О коллективности как основном признаке народного творчества	7
ე. ვირსალაძე, კოლექტიურობა რიგორც ხალხური შემოქმედების ძირითადი ნიშანი	
М. Я. Чиковани, К вопросу о судьбе традиционных фольклорных жанров в социалистическом обществе	31
მ. ი. ჩიკოვანი, ტრადიციული ფოლკლორული ენარების ბედი სოციალისტურ საზოგადოებაში	
К. А. Сихарулидзе, Сказание об Амირани и грузинская литература	53
ქს. სიხარულიძე, ამირანის თქმულება და ქართული ლიტერატურა	
თ. თქაროშინძე, ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის მსატვერელი სახეები (დღდაბერი)	73
Т. Д. Окрошидзе, Художественные образы фантастической сказки	
თ. დანაგა, მეგრული ზეპირსიტყვიერების ზოგიერთი საკითხი	91
А. В. Цанава, Некоторые вопросы мегрелской устной словесности	
ჯ. ბარდაველიძე, შესრულების როლი ხალხური ლექსის ჩამოყალიბებაში	113
Д. К. Бардавелидзе, Роль исполнения в формировании грузинского народного стиха	
ვ. მაყაბერიძე, სოლომონ ბუტულაშვილის სახე ქართულ ხალხურ პოეზიაში	129
В. С. Мацаберидзе, Образ Соломона Бутулашвили в Грузинской народной поэзии	
ფ. ზანდუკელი, ანღაზისა და სიტყვის მასალის ურთიერთობისათვის	143
П. Э. Зандукели, К взаимоотношению пословиц и поговорок	
დ. გოგოჭური, მ. ჭავჭავაძის „თეთრი საყუდრო“ ფოლკლორული წყაროები	157
Д. Л. Гогочури, Фольклорные источники повести М. Джавахишвили «Белый воротник»	
ბ. შამანაძე, ერთი ქართული ხალხური ბალადა	169
Н. Ш. Шаманадзе, Об одной грузинской народной балладе	

სამეცნიერო ექსპედიციები
Научные экспедиции

- მ. ი. ჩიქოვანი, კახეთის 1961 წლის ფოლკლორული ექსპედიცია 195
M. Я. Чиковани, Кахетинская фольклорная экспедиция 1961 года
ა. ცანავა, ქართლის 1961 წლის ფოლკლორული ექსპედიციის მოკლე ანგარიში 255
A. B. Цанава, Краткий отчет о фольклорной экспедиции 1961 года в Картли
ვ. გოგოჭური, ვ. ს. მაყაბერიძე, ზეპირსიტყვიერების ტრადიცია კახური მასალების მიხედვით 263
D. A. Гогочурн, B. C. Мацаберидзе, Традиция устной словестности по кахетинским материалам

გამოკვლევები — Исследование

- ქ. ს. სიხარულიძე, ხალხურ პოეტურ ქანთა გენეტიკური კავშირი (საგმირო და სამგლოვიარო პოეზია) 277
K. A. Сихарулидзе, О генетической связи народнопесенных жанров (героническая поэзия и причитания).
ბ. შამანაძე, კედელში ჩაშენებული მსხვერპლის სიუჟეტი ფოლკლორში 301
H. Ш. Шаманадзе, Мотив замурованной жертвы в фольклоре
ჯ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსის საზომები 317
D. K. Бардавелидзе, Размеры грузинского народного стиха
ვ. მაყაბერიძე, „ბეჟანიანის“ ხალხური ვერსიები 337
B. C. Мацаберидзе, Народные версии «Бежаниани»
გ. ბარნოვი, გორის ჭერის ლეგენდა ვაჟა ფშაველას და ე. ვაბაშვილის შემოქმედებაში 349
G. D. Барнов, Легенда о Горисджвари в творчестве Важа-Пшавела и Е. Габашвили
ფ. ზანდუკელი, ა. კაპანაძის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა 357
П. З. Зандукели, Фольклористическая деятельность А. Капанадзе

არქივიდან — Из архива

- ექვთ. თაყაიშვილი, აკაკის ფონდი 373
Э. Такашвили, Фонд Акакия Церетели

ქრონიკა — Хроника

ქართული ხალხური პოეზიის მრავალტომეული Многотомник грузинской народной поэзии	381
სამეცნიერო ექსპედიციები და მივლინებანი Научные экспедиции и командировки	391
საქორდინაციო კონფერენცია ბათუმში Координационная конференция в Батуми	383

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედ.-საგამომც. საბჭოს დადგენილებით

*

რედაქტორი მის. ჩ ი ქ თ ვ ა ნ ი
გამომცემლობის რედაქტორი ვ. კ ო დ უ ა
მხატვარი გ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე
ტექრედაქტორი ნ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე
კორექტორი თ. დ ე მ უ რ ი შ ვ ი ლ ი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18.6.1964; ქალაქის ზომა 60×92;
ნაბეჭდი თაბახი 24.26; საალრიცხო-საგამომცემლო თაბახი 19.1
უე 02734; ტირაჟი 1000; შეკვეთა 1250;
ფასი 1 მან. 63 კაბ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, ძეგჩინსკის ქ. № 8
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, ул. Дзержинского 8

გამომცემლობა „მეცნიერების“ სტამბა, თბილისი, გ. ტაბიძის ქ. 1
Типография Издательства «Мецниереба», Тбилиси, ул. Г. Табиძის