

როსტომ ჩხეიძე

მეცემე,
გუთხუი,
ყიურაღი

ლიტერატურულ-ფოლკლორული ცდა



„ლომისი“
თბილისი
2001

მონოგრაფია „მოყმე, ვეფხვი, ყივჩაღი“ წარმოგვიდგება გაგრძელებად როსტომ ჩხეიძის ლიტერატურულ-ფოლკლორული ძეგლების ერთი ციკლისა, რომელიც ჯერჯერობით აერთიანებს სამ ნიგნს: „მურმანის ტრაგედია“, „არსენა და მისი ეპოსი“ და „ორი შიოლა“.

ამჯერად მკვლევარი ცდილობს ორიგინალური თვალთახედვით გაიაზროს ბალადები „ვეფხვი და მოყმე“ და „შემომეყარა ყივჩაღი“, რომელთა ირგვლივაც საკმაოდ მწვავე დავაა ატეხილი ფოლკლორისტიკაში, საერთოდ, ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში.

მკვლევარის ანალიზი ჩვეულებისამებრ ღრმა და სანდოა და ჩვენს თვალწინ იკვეთება ქართული ზეპირსიტყვიერების ამ ორი მნიშვნელოვანი ძეგლის არსებითი შრეები და ნიუანსები, მარჯვედაა მოშველიებული არაერთი ფოლკლორული თუ ლიტერატურული პარალელი და კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ „ვეფხვისა და მოყმის“ ლამის საბოლოოდ დაკანონებული ვრცელი ვერსია ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ხელოვნური გაერთიანება ყოფილა... „შემომეყარა ყივჩაღის“ შრეების ანალიზისას კი კიდევ ერთხელ ვხდებით მოვალენი მოვუსმინოთ მეორე მხარესაც — ყივჩაღს, თავისი გახელებული, უსაზღვრო, დაუოკებელი ვნებით.

რედაქტორი
ამირან არაბული
მხატვარი
კარლო შაჩულია

მიმართვა მკითხველს

ჩვენი პოეტური ფოლკლორის ამ ჟანრს — ბალადას — თავისი მკვლევარები ჰყოლია (გიორგი კალანდაძე, დავით გოგოჭური) და ახალიც გამოუჩნდა (ტრისტან მახაური). სხვანიც გამოჩნდებიან. მონოგრაფიულ შესწავლას ვგულისხმობ, თორემ ამა თუ იმ ბალადით რომელი სწავლული არ დაინტერესებულა. მეტად მრავალფეროვანია ქართული ბალადის სამყარო, ათასნახნაგა და ათასი შრის დამტვევი, მნიშვნელოვანი როგორც ფოლკლორული, ისე ლიტერატურული თუ საისტორიო თვალსაზრისით.

საერთო სურათი ასე თუ ისე მოხაზულია, ოღონდ ჩალრმავებული და საგანგებო კვლევა კიდევ უფრო ცხადად ნარმოაჩენს ხოლმე, ჯერაც რამდენი რამ ყოფილა მისაგნები თუნდაც ამ ჟანრში, დასადგენი, ახლებური თვალთ შესახედი.

თითქოს არ ვაპირებდი მეც მივმატებოდი ბალადის მკვლევარებს, მაგრამ ისე მოხდა, რომ ჯერ შიოლა ლუდუშაურის ტრაგიკულმა პიროვნებამ დამაინტერესა, მასზე ორი საპირისპირო შეხედულების არსებობამ პოეტურსა და პროზაულ გადმოცემებში და ეს ფიქრი თანდათან გარდაისახა მონოგრაფიად „ორი შიოლა“.

ახლა არის და, ძალაუნებურად ამიყოლია აზრთა იმ ჭიდილმა, რაც გამოიწვია მკვლევართა შორის, ერთი მხრივ, ვეფხვისა და მოყმის ბალადამ და, მეორე მხრივ, ბალადამ ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა. მომანდომამ, მეც ჩავკვირებოდი ამ ორ პოეტურ შედეგს და გავრკვეულიყავი საპირისპირო შეხედულებათა ავ-კარგში.

ორივე შემთხვევაში საკმაოდ მწვავე შეხლა-შემოხლას იწვევდა არა-ცალკეული პასაჟები თუ დეტალები, არამედ არსებითი მხარე: როგორც ერთი, ისე მეორე ბალადის სტრუქტურა და იდეური კონცეფცია.

მერე რა, რომ ყივჩაღის ბალადაში აგრერიგად საცილო სცენა სულ ორ სტრიქონშია გამოხატული, ფინალურ ორ სტრიქონში, ვეფხვის ბალადაში კი — საკმაოდ ვრცელი მონაკვეთია დავის საგანი. მთავარი აქ ისაა, თუ როგორ უნდა გავიაზრებდეთ ამ ბალადებს. სწორედ ეს წყდება იქ — ორ სტრიქონში, აქ — გაგრძელებად მონათლულ ვერსიაში.

უპირველესად ამ გარემოებამ დაანყვილა ეს ორი ბალადა ამ მცირე მონოგრაფიაში და ეს არ უნდა იყოს უმნიშვნელო მოტივი.

ამასთან:

როგორც ერთ, ისე მეორე ბალადაში დრამატული ამბავი მოყმის პირითაა გადმოცემული და არა გარეშე დამკვირვებლისა.

მათ შორის ამ მხრივაც შეიძლება მოგვეძებნა ფარული დამაკავშირებელი ძაფები, ისეთი მა-

ინც, ერთ მეცნიერულ ნარკვევში მათი გვერ-
დიგვერდ თანაარსებობა ბუნებრივი რომ გა-
მოჩენილიყო.

როგორც ერთ, ისე მეორე ბალადაში მოყმე
მოულოდნელმა შემთხვევამ რომ შეჰყარა ავ
ბედს, ეს იქნებ ნაკლებმნიშვნელოვანი მიზეზი
იყოს, მაგრამ მაინც...

და არის კიდევ ერთი მიზეზი თუ მოტივი, რაც
მოგვიანებით გახდება ცხადი.

მოყმე და ვეფხვი...

მოყმე და ყივჩაღი...

სხვადასხვა ისტორიული თუ ფსიქოლოგიური
გარემო, მაგრამ თავისებური შინაგანი სიახლო-
ვეც... ლამის იფიქრო, რომ ეს არის ერთი მოყმე,
რომელსაც ბედმა არგუნა გაუთავებელი დაღუპ-
ვა ხან სად და ხან სად... იქნებ გულუბრყვილო-
ბაც არ იყოს ამგვარი ფიქრი. ყივჩაღთან შერკი-
ნების სცენა თუ რეალისტურია, ვეფხვთან ორ-
თაბრძოლას ამოკერებია მითოსური სარჩული და
მითოსის ხსენება ძალდაუტანებლად გაგვახსე-
ნებს სამყაროულ რიტმსა და წესრიგს — გმირები
დაუსრულებლად უბრუნდებოდნენ სამზეოს.

ამგვარი ფიქრი თუ სურვილი იმ ექსპრესიის
ნაშობია, ორივე ბალადაში ასეთი სისავსით რომ
წარმოგვიდგება და გიხარია, საბაბი რომ მოგე-
ცა, ძირისძირობამდე ჩაჰყოლოდი მათ ძველსა
და ახალ შრეებს და ახლებური თვალით განგე-
საჯა სიყრმიდანვე ნაცნობი, შეჩვეული და საყ-
ვარელი...

ეს ღაჳა აღრე თუ გჳიან ატყდეგოღა



ჰოი, რა მღელღარება მოჰყვა ვეფხვისა და მოყმის ბალადის ახალ პუბლიკაციას ზურაბ კიკნაძისა და ტრისტან მახაურის მიერ შედგენილ ქართული ხალხური პოეზიის ქრესტომათიაში (1992 წ.), უფრო კი მის განმეორებას გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ პირველ გვერდზე (1993, 5 ნოემბერი).

რა გამიკვირდეს, თავის დროზე მე თვითონაც ძალიან შეეცებუნდი, როცა ეს ლექსი შემდგენლებმა ამ სახით გამაცნეს.

ბალადა აქ წყდებოღა — „შაიძლებოღას დახელან ნაგლეჯნი ყანიმისანი“ — და გაუგებარი ჩანღა, რატომ აღარ გრძელდებოღა დედის მოთქმით, რატომ აპირებდნენ მხოლოდ ფრაგმენტის გამოქვეყნებას. ბარემ ამჯერაღაც ყოფილიყო ისეთი, როგორიც გეახსოვღა და გვიყვარღა თავისი უჩვეულობით, მოყმის დეღა ვეფხვის დედის საძებნელად რომ ეპირებოღა წასვლას: იქნებ ვეფხვის დეღაც ჩემებრ დღედღამ ტირისო. წავღღა და მეც იქ მივღღა, სამძიმარს ვეტყვი ჭირისასო, მე ჩემი შვილის ამბავს მოვუთხრობ, ის თავისი შვილისას მიამბობს, ისიც ხომ ძალიან განიცდის, უწყალოდ რომ დაუჩეხეს ხმლითო.

პერსონაჟი ისეთი ქალი ჩანღა, მართლღა დაადგებოღა გზას, მართლღა მოძებნიღა ვეფხვის დეღას და დარღღსაც გაუზიარებდნენ ერთმანეთს. შვილების ტრაგიკუ-

ლი აღსასრული სულ სხვაგვარად დაანახვებდათ სამყაროსაც და ერთმანეთსაც. თანაგრძნობა, სიბრალული, ურთიერთშენდობა გადალახავდა ყოველგვარ დაბრკოლებას, გაარღვევდა ნუთისოფლის საზღვრებსაც და აღადგენდა იმ პირვანდელ სულიერ თანაზიარობას ადამიანებსა და ცხოველებს შორის, მბჟუტავ ნამცეცებად რომ ინახავს კაცობრიობის ხსოვნა, მაგრამ მთლად მაინც არ გამქრალა და პოეტურ ნარმოსახვებში შთამბეჭდავდაც გაიელვებს ხოლმე.

მაგრამ ბალადა უეცრად წყდებოდა და თანაც მიმტკიცებდნენ: ფრაგმენტი კი არ არის, სწორედ ესაა „ვეფხვისა და მოყმის“ ხალხური ვერსია, დედის მოთქმა და სიზმრები მოგვიანო დანამატია, მხატვრული თვალსაზრისით თავისთავად ფასეული, ოღონდ ხელოვნურად დართული, სხვა კალაპოტში რომ გადააგდებს ლექსის სულისკვეთებას და ბოლოსდაბოლოს ავტორიც ცნობილიაო.

მეტი დამაჯერებლობისათვის დავით ხიზანიშვილისა და თედო რაზიკაშვილის XIX საუკუნისდროინდელ ჩანაწერებზე მიმითითეს. ბალადა მოყმის დაღუპვით რომ წყდებოდა, დედის მოთქმასა და სიზმარს კი ის ვარიანტები არ იცნობდა; ამასთან, აკაკი შანიძის „ქართული ხალხური პოეზიის“ I ტომიც გადმოიღეს, ხევსურული პოეზიის ნიმუშები, სადაც ამ ბალადის პუბლიკაციას მკვლევარის შენიშვნა დართვოდა: ეს ნაწილი, რომელიც იწყება სიტყვებით „იარებოდა დედაი“ — მთლად ახალიაო.

თვალსაჩინოებისათვის განსხვავებული შრიფტითაც დაებეჭდა.

იმასაც აღნიშნავდა: ეს მეორე ნაწილი, ანუ გადაკეთება-გავრცობა ძველი სიმღერისა გიორგი ჯაბუშანიურს ეკუთვნისო.

ტრისტან მახაური ამას უკვე აღარ გაიზიარებს და თავის საბუთებს წარმომიდგენს, რომ გიორგი ჯაბუშანიური მხოლოდ მთქმელია და არა ავტორი, ეს დაბეჯითებით შეიძლება ითქვასო. რაც შეეხება ნამდვილ ავტორს, საფიქრებელია, რომ ეს იყო... თუმცა გადაჭრით მტკიცება ჯერ მაინც ნაადრევიაო.

მოდით ავტორობას მოგვიანებით დავუბრუნდეთ, მაშინ უფრო უპრიანი იქნება ყოველგვარი მოსაზრების შემოწმება.

ჯერ კი:

აკაკი შანიძემ საგანგებოდ რომ განასხვავა ბალადის ძველი და ახლი მონაკვეთები, ვახტანგ კოტიეტიშვილმა ამგვარი ჩარევა ზედმეტად მიიჩნია და ერთ მთლიან ქმნილებად გამოაქვეყნა. პირველად ჟურნალ „ქართული მწერლობის“ ფურცლებზე (1927, №3-4), ხევსურული პოეზიის გამოცემამდე, მაგრამ მეორედ — მას შემდეგ. მისთვის უკვე ცნობილია აკაკი შანიძის შეხედულება, მაგრამ 1934 წელს ხალხური პოეზიის კრებულში ისევ ეს ვრცელი ვარიანტი შეიტანა.

სხვადასხვა პოეტურ ნიმუშებს ექსკურსები რომ დაურთო და მხოლოდ ცალკეული ლექსები დატოვა უკომენტაროდ, ვეფხვისა და მოყმის ბალადა მაინცდამაინც უკომენტარო ნიმუშებს შორის მოჰყვა, არადა, მეტად საგულისხმო იქნებოდა, თუ როგორ გააანალიზებდა მას ვახტანგ კოტიეტიშვილი.

ასეა თუ ისე, ერთ მთლიან ძეგლად მიაჩნდა და ნაწილებად არა ყოფდა.

მას მერე ასე დამკვიდრდა, ეს ვრცელი ვარიანტი იბეჭდება ყველა გამოცემაში, მას შევეჩვიეთ და ჩვენს წარმოდგენაში მეორე ნაწილმა სულაც გადაფარა ის პირველი; ბალადის სულისკვეთება და დედააზრი ამ მეორე ნაწილს გადაეწინა და ვეფხვისა და მოყმის შერკინების ეპიზოდს არამცთუ დამოუკიდებელ ბალადად აღარ აღვიქვამთ, არამედ მთავარი ამბის მხოლოდ შესავლად, ლამის განმარტებად.

ყოველ შემთხვევაში, მათი დაცვილება თანამედროვე მკითხველის თვალში იმას ემსგავსება, ერთიანი ბირთვი რომ გახლიჩო, თანაც მთავარი უბოდიშოდ მოაცილო.

სწორედ ამ თანამედროვე მკითხველსა და მის უეჭველ შეცბუნებას გულისხმობს „ლიტერატურული საქართველოს“ სარედაქციო მინაწერი, როდესაც ვეფხვისა და მოყმის ბალადა „თავდაპირველი სტრუქტურული სახით“ გამოაქვეყნა, ანუ შეწყვიტა დედის გამოჩენამდე (სხვათა შორის, როცა შევიტყე, რომ რედაქციას განზრახული ჰქონდა გაზეთის ნომრების პირველ გვერდზე გამოექვეყნებინა ხალხური პოეზიის მარგალიტები, ვეფხვისა და მოყმის ბალადის მაინცდამაინც ეს ვარიანტი მე შევთავაზე).

ამ თანამედროვე მკითხველს გულისხმობს ალექსი ჭინჭარაულიც 19 ნოემბრის გამოსმაურებაში და მიიჩნევს: მკითხველი არამარტო „შეცბუნდა“, არამედ შეშფოთდა კიდევაცო.

შეშფოთება რას უნდა გამოენვია? რას და, თურმე:

„ეს ბალადა მხოლოდ მისმა მეორე ნაწილმა აქცია ბრწყინვალე მხატვრულ ქმნილებად. სრულ ტექსტს იცნობს და მღერის ხალხი. ახლა, როცა საქართველოში მრავალი დედა „იარება ტირილით თვალცრემლიანი“, თქვენ ეს ბალადა მთლიანად უნდა გამოგექვეყნებინათ გაზეთის პირველ გვერდზე, მაშინ ეგება სხვა გაზეთებსაც მოებაძათ თქვენთვის და ეს ხალხური პოეზიის შედეგრი კიდევ ერთხელ გახშიანებულიყო საქართველოში. ეგებ შვილმოკლულ დედებს იმედისა და სიამაყის გრძნობა გაღვივებოდათ...“

განა ესაა მეცნიერული არგუმენტი, რამაც შეიძლება გაამართლოს ბ-ნი ჭინჭარაულის შეშფოთება? ფსევდო-პუბლიცისტური (თუნდაც პუბლიცისტური) მსჯელობა განა აბათილებს ძიების ნაბიჯს — მივწვდეთ სიმართლეს, გავერკვეთ, თუ რატომ უნოდებს ტრადიციული საზოგადოება, მთქმელთა წრე ბალადის მეორე ნაწილს „ახალსა“ და „უბრალოს“? რატომ არ მოჰყვებოდა ბალადის პირველ პუბლიკაციებს ეს მეორე ნაწილი? რატომ მიაჩნდა აკაკი შანიძესაც „იარებოდა დედაი“ ბალადის აშკარა დამატებად?

აკაკი შანიძის სახელსა და „ხევსურულ პოეზიას“ გამომხაურების ავტორიც საგანგებოდ იმონებებს: „იქ კარგად ჩანს ძველიც და ახალიც. იქვე გამოყენებულია და მეცნიერულად დამუშავებული ამ ბალადის 13 ვარიანტი“. ეს ყოველივე ისეთ კონტექსტშია მოხმობილი, მკითხველი იფიქრებს, რომ აკაკი შანიძე „იარებოდა დედაის“ ბალადის განუყოფელ ნაწილად მიიჩნევდა და ორთაბრძოლასა და დედის მოთქმას ერთ მთლიანობად აღიქვამდა.

იქ კარგად ჩანს ძველიც და ახალიცო...

სწორედაც რომ კარგად ჩანს, აკი პირდაპირაც წერია, მეორე ნაწილი მთლად ახალიაო, და ეს სხვაობა გვარწმუნებს კიდევ ერთხელ, რომ ბალადის თავდაპირველი სტრუქტურის საბოლოო დადგენას ვეცადოთ.

განა ძნელი მისახვედრია, რომ მიზანი ესაა და არა „იარებოდა დედაის“ მოკვეთა თუ განადგურება? ალექსი ჭინჭარაულის გამოხმაურება ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს ვინმე ხელიდან სტაცებდეს მისთვის რაღაც ყველაზე ძვირფასს და ის კი ორივე ხელით ებლაუჭებოდეს. ეს რომ ამ ან თითო-ოროლა გამოხმაურება-რეცენზიის პათოსი იყოს, იქნებ არც ღირდა ყურადღების გამახვილება, მაგრამ აშკარა ტენდენციად გამოიკვეთა ჩვენს რეალობაში — დასაბუთებული ანალიზის საპირისპიროდ ფსევდოპუბლიცისტური მსჯელობა.

ცოცხალი თავით არ უნდათ რომ დათმონ ის, რასაც შეჩვეულან.

მაგრამ შეჩვეული განა ჭეშმარიტსაც გულისხმობს?

არა, მაინც რა შუაშია შვილმკვდარი დედების ხსენება ბალადის ძველი პლასტების ძიებისას?

ანდა არგუმენტად მომარჯვება სუბიექტური და მყიფე მოსაზრებისა: სრულ ტექსტს იცნობს და მღერის ხალხიო.

მაგრამ ეს ხომ ის ხალხია, ვისაც ნიგნიერი გზით შეუთვისებია ბალადა, როგორი სახითაც დაუდგინეს, ის ჰგონია მისი კომპოზიციური ჩარჩო და იმას იქით აღარაფერს ეძიებს. ანკი რატომ უნდა ეძიებდეს? ეს ხომ არ არის ტრადიციული საზოგადოება, რომელიც ინახავს ფოლკლორულ სიბრძნეს, მეხსიერების ქურაში გამოტა-

რებულს; და სცნობს მხოლოდ დამკვიდრებულ ნორმებსა და ჩარჩოებს ყოფაშიც და აზროვნებაშიც.

მიუხედავად ამ ფსევდოპათოსისა, მიუხედავად იმისა, რომ ბალადის ამ სახით პუბლიკაციის მოწინააღმდეგეთ არაერთარი დამაჯერებელი საბუთი არ აღმოაჩნდათ, არაჯანსაღმა აჟიოტაჟმა მაინც მოახდინა ზეგავლენა რედაქციაზე და მალევე — 26 ნოემბრის ნომერში — ბალადა ხელახლა გამოქვეყნდება, ოღონდ ამჯერად იმ სახით, რომელსაც შევჩვეოდით — ვრცელ ვარიანტად.

ასე „გამოასწორა“ რედაქციამ „შეცდომა“.

მაშინ უსიამოვნოდ მომხვდა გულზე ეს უპრინციპობა, მაგრამ იქნებ ძალიანაც არ გაემტყუნებოდეთ არაჯანსაღი აჟიოტაჟის შუაგულზე მოქცეულთ.

* * *

რედაქციის მხრივ მობოდიშება იყო — აბა, სხვა რა — ასეთი საქციელი, მაგრამ არაფრით არ აპატიებენ და მწერალთა კავშირის კლასიკური მემკვიდრეობის ტექსტის დამდგენი კომისია მკაცრად გამოეხმაურება ვეფხვისა და მოყმის ბალადის „ხელყოფას“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1994, 18 მარტი).

ის პირველი პუბლიკაცია ხომ დაგმეს და დაგმეს, მეორე, ვრცელი ვარიანტიც არ მოიწონეს: „... სამწუხაროდ, ეს ლექსიც ძალიან შორს დგას ცნობილი მეცნიერების მიერ ჩანერილ-გამოცემული (ა. შანიძე, ე. ვირსალაძე, ვ. კოტეტიშვილი, მ. ჩიქოვანი...), ან უკვე ერის საკუთრებად ქცეული „ვეფხვისა და მოყმის ბალადისაგან“...

უცნაური საყვედურია.

ნუთუ კომისიის წევრთაგან არავის მოსვლია აზრად, შეემონმებინა, თუ რომელი მეცნიერული გამოცემით ისარგებლა რედაქციამ? შემონმება ადვილად გაარკვევდა, რომ მათ ეს ვრცელი ვარიანტი გადმოიღეს აკაკი შანიძის „ხევისურული პოეზიიდან“. მაშ რაღას ედავებთან: ეს ტექსტი ძალიან შორს დგას აკაკი შანიძის მიერ ჩანერილ-გამოცემულ ბალადისაგანო?

უხერხულია, პატივისცემით იხსენიებდნენ ვინმეს სახელს, სანიმუშოდ იმონმებდნენ, მის ნიგნებში კი აუცილებლობის დროსაც არ იხედებოდნენ.

არანაკლებ უცნაურია ეს მოთხოვნაც: „... ლიტერატურის ნიჭით მირონცხებულმა სწავლულებმა უნდა შეაჯერონ უამრავი ვარიანტი და მათგან ჩამოქნან-ჩამოაგვირისტონ ერთი — საანთოლოგიო, ჭეშმარიტად პოეტური ნიმუში...“

ეს აბსურდიაო — საპასუხოდ განაცხადებს ალექსი ჭინჭარაული — არცერთ ქვეყანაში ასეთი რამ არ ხდება, რადგან ლიტერატორის მიერ „ჩამოქნილ-ჩამოგვირისტებული“ ლექსი უკვე აღარ არის ხალხურიო (იქვე, 29 აპრილი).

მკითხველს შესაძლოა გაახსენდეს შალვა ნუცუბიძის მიერ რესტავრირებული მითოლოგიური პოემა „ამირანი“ და გიორგი შატბერაშვილისეული მცდელობა — ჩამოექნა ბალადის „შემომეყარა ყივჩაღი“ ყველაზე უკეთესი ვერსია.

ორივე ცდა მარცხით დამთავრდა, მიუხედავად იმისა, რომ არც ნუცუბიძეს კლებია პოეტური განცდა და გემოვნება და არც შატბერაშვილს.

ხალხურ ლექსში ამგვარი ჩარევა ყოველთვისაც ასე დასრულდება და „ჩამოქნილ-ჩამოგვირისტიებული“ ტექსტი ფსევდოხალხურის ნიმუშად წარმოგვიდგება იმ უბრალო მიზეზით, რომ ხალხურ პოეზიას თავისი განუმეორებელი სპეციფიკა აქვს, რომელსაც ინდივიდუალური ხელის შეხება იმ თავისებურ სურნელს დაუკარგავს და ახალს კი ვერაფერს შესძენს.

ალარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ამგვარი ცდები ყოველთვის ერთ მიზანს ისახავს — მოარგოს ხალხური ლექსი ამა თუ იმ მკვლევარის შეხედულებას, გაამართლოს ესა თუ ის კონცეფცია.

შალვა ნუცუბიძის კონცეფციის თარგზება მოჭრილი „ამირანი“.

გიორგი შატბერაშვილის კონცეფციის თარგზება მოჭრილი „შემომეყარა ყივჩაღი“.

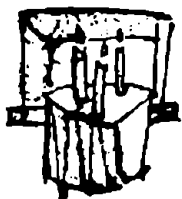
„ვეფხვისა და მოყმის“ „ჩამოქნილ-ჩამოგვირისტიებული“ ტექსტიც კომისიის ამა თუ იმ წევრის შეხედულებათა თარგზე მოიჭრებოდა, ესაა და ეს.

სხვათა შორის, ალექსი ჭინჭარაულის ის სტატია პირველ ყოვლისა ზურაბ კიკნაძის წერილის საპასუხოდ დაინერა, მაგრამ შესავალში კომისიის საპროტესტო განცხადებასაც ეხმაურება და კრიტიკული შენიშვნების გამოთქმის შემდეგ ამგვარად შეაფასებს: ასეთ რეკომენდაციებს ვერც „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქცია გაიზიარებს და ვერც რომელიმე სხვა რედაქტორ-გამომცემელიო.

ამ საპოლემიკო სტატიას ქვემოთ დავუბრუნდებით.

ჯერ ზურაბ კიკნაძის არგუმენტებსა და ანალიზს დავუკვირდეთ.

II ქველი და ახალი



სრულ ტექსტს იცნობს და მღერის ხალხი...

ამ გარემოებას ზურაბ კიკნაძემაც მიაქცია ყურადღება, რომ ალექსი ჭინჭარაულის „ხალხი“ არ არის ტრადიციის შემნახველი ხალხი, რომელიც ფოლკლორისტიკაში „ფოლკის“ სახელით არის ცნობილი. და ვერც ის მოსაზრება გაიზიარა, თითქოს ეს ბალადა მხოლოდ მისმა მეორე ნაწილმა აქცია ბრწყინვალე მხატვრულ ქმნილებად:

„ეს ბალადა ბრწყინვალეა თავისთავად, უპირობოდ. ის კლასიკური ნიმუშია საგმირო ბალადებისა თავისი ლაკონიზმით, სიმშრალით (არ არის მასში წყალი, ისევე როგორც არ არის ბელეტრისტული წყალი სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკებში), თავისი აღმასებრ განუკვეთელობით, კლასიკური ერთიანობით დროისა და სივრცისა — და კიდევ აკლია რამე მსოფლიო პოეზიაში ამ უმოკლეს ბალადას? გენიალურმა ხალხურმა პოეტმა ათიოდე სტრიქონში, — დრო აღარ ითმენდა, რადგან ყველაფერი ვეფხვთან შეჭიდებული მოყმის, არა გარეშე დამკვირვებლის თვალით უნდა ყოფილიყო დანახული, — მოაქცია ყველაფერი, რისი თვალისკიდებაც მოასწრო მოყმემ ამ საბედისწერო წამებში. ტემპი ჩქარია, როგორც „ვეფხვი ჩქარია კლდისანი“ — აქ მოყმის საკუთარი, ექსისტენციალური დრო გადის, ინურება („მოყმემ თქვა...“), არა გარეშე დამკვირვებლისა“.

ყველაფერი ვეფხვთან შეჭიდებული მოყმის, არა გარეშე დამკვირვებლის თვალით უნდა ყოფილიყო დანახულიო...

თავის დროზე აკაკი შანიძეც ჩაკვირვებია, „... ძველ მუხლებში რომ ამბავი პირველი პირის ფორმით არის გადმოცემული, ამას აღარ უდგება ჩამატებულ მუხლებში მესამე პირზე გადასვლაო“.

„ძველი“ და „ჩამატებული“ მუხლები გულისხმობს ბალადის პირველ ნაწილს, იქ მონაცვლეობას პირველი და მესამე პირისა, რაც შეუსაბამო ჩანდა პირწმინდად გრამატიკული თვალსაზრისითაც.

ზურაბ კიკნაძე ამ შეუსაბამობას გამოკვეთს მხატვრული ანალიზით. იგი ბოლომდე წვდება ბალადის შექმნის ფსიქოლოგიურ საწყისს, იმ სათავეს, რამაც მთქმელს შერკინება მოყმის თვალით დაანახვა.

მოყმემ თქვა პირშიშველამაო...

ეს პირშიშველა მოყმე ყვება ნამებში გაელვებული ორთაბრძოლის ამბავს, ისევე, როგორც მოყმისა და ყივჩაღის ბალადაში მოვლენის დრამატულ მსვლელობას მოყმე გვატყობინებს და არა გარეშე დამკვირვებელი.

ესაა მოყმისა და ვეფხვის ბალადის უმოკლესი ჩარჩოს საფუძველი, რაც გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენზე, მაგრამ მთქმელთა წრეში — როგორც ნიშანდობლივია ფოლკლორული პოეზიისათვის — მაინც დაიბადა მისი გავრცობის სურვილი.

არ დაგავინყდეთ: ჯერ მხოლოდ ბალადის პირველ ნაწილზე ვსაუბრობთ.

გაერცობა თავისთავად გულისხმობდა გარეშე დამკვირვებლის შემოსვლას თხრობაში და პირველი პირის შეცვლას მესამე პირით.

შიზნ გავიარე კლდისანიო, — იქნებ ეს სულაც პირველი გასვლა იყო სანადიროდ, პირველი მონყეტა მამა-პაპისეულ კერას და გზაზე შედგომა ზღაპრის გმირივით, ყოველ შემთხვევაში, მისგან ვიგებთ კლდეთა შიზნის გასვლასაც და მონადირება-დალაზხვნასაც ბილიკთა ჭიუხისათა. — „შამამხედეს კლდისა თავზედა ხორონი ჯიხვებისანი, ჯიხვსა თოფ დაეკარ ბერხენსა, ჭალას ჯახ იქნენ რქისანიო“, — თავი მოსწონს ჭაბუკს პირველი ნარმატებით და არ უწყის, რომ საბედისწეროდ სწორედ ეს ნანადირევი გადაექცევა, ბედი მიაგდებს შუალამისას ვეფხვის ნაწოლსა და ვეფხვი რომ ნამოუფრინდება, „თვალნი მარისხა ხთისანიო“. ნეტა თუ მიხვდა, პირშიშველა მოყმე, ვეფხვის მზერაში რად მოელანდა „თვალნი ხთისანი“?

შეჯახება რეალისტური სცენაა, ოლონდ კოსმიური თვალთახედვით გააზრებული. ამიტომ: მიწაც უნდა დაიძრას, კლდეებიც „ჩამაინგრეს“ და შტონიც დაილენწონ ტყისანი.

თხრობის რაკურსიც აქ იცვლება გარეშე თვალი გვიამბობს, თუ როგორ არ დარჩა დრო მოყმეს და ხანი არა აქვს ცდისანი:

ფარსა უფარებს, ვერ ჰფარავს,
ვეფხვი ჩქარია კლდისანი,
გაზით გაართვა კალთანი,
ჯაჭვისა ჯავშანისანი.
მოყმემაც ხელში იყარნა

ვადანი თავის ხმლისანი.
მაშინ გაუჭრა ფრანგულმა,
დრონ იყვნენ ნაქცევისანი.
ვეფხვი კლდით გადაეკიდა,
ჩამოანთნა ქვიშანი.
თავად კლდის თავზე შემონვა
მოყმე სულ ამომდინარი.

წრე შეიკრა, ამბავი დასრულდა და ბალადაც მოთავ-
და, ახალი პერსონაჟის გამოჩენა — პოეტური კანონე-
ბის მიხედვით — მოსალოდნელი არ უნდა იყოს. „ვინ
ეჭყვის მაგის დედასა, კარს უსხედს ქადაგ-მკითხავ-
ნიო“, — ეს სტრიქონები ადრინდელია თუ გვიანდელი,
შესაძლოა არ იყოს ამოვარდნილი ბალადიდან, რო-
გორც თავისებური ბოლო აკორდი, დატირების ნასხლე-
ტი. მაგრამ მნიშვნელოვანი იმითაა, რომ მოყმის დედაა
ნახსენები, დასაბამს რომ დაუდებს უფრო ვრცელ გაგ-
რძელებას, ვიდრე თვითონ ბალადაა და მოყმის დედა
სულაც პერსონაჟად მოგვევლინება.

რაკი აქედან იცვლება ვრცელი ვარიანტის ზღურ-
ბლი, იქნებ ზედმეტი არ იყოს სხვადასხვა ვერსიიდან
გაგვეხსენებინა ანალოგიური სტრიქონები — დატირე-
ბის ნასხლეტებს რომ მოგვაგონებს:

სანყალს დედაჩემს უთხარით,
რად უნდა ქადაგ-მისანი;
შაყაროს ჩემებრ სნორები,
შიბნ დაიარნენ კლდისანი;
დამმარხონ მკედარი საფლავში,
ზედ მამაყარონ ქვიშანი!..

ან:

დედა ატირდა ბრალადა: შვილო, აღარ მაქვს ძალია,
მშვიდობით! ჯვარი გენერას, ეგეც სამარის კარია.

ყველაზე დამაფიქრებელი მაინც ეს არის, მოყმის
დედა კლდეს რომ შესტირებს:

ნეტავი ვეფხვის დედასა
ჩემებრ რა გული სტკივაო.

გლოვის ეს მკრთალი ანარეკლია, მოყმის დედის სა-
ხის შექმნა რომ უნდა გამოინვიოს.

სულაც პერსონაჟად მოგვევლინებაო...

ოღონდ ჯერ ვუკვირდებით, თხრობის რაკურსი რომ
იცვლება და ირღვევა ის ინტიმი, ის განსაკუთრებული
ეფექტი, რაც პირველი პირით თხრობამ შექმნა.

ზოგიერთი მთქმელი ამ შეუსაბამობას, თხრობის მო-
ნაცვლეობას რომ შეამჩნევდა, სულაც გარეშე დამკვირ-
ვებლის თვალით შეეცდებოდა ორთაბრძოლის აღწე-
რას. მოვლენათა მსვლელობა იგივე რჩებოდა, ეგაა,
მოყმე კი არ გვიამბობდა, არამედ მელექსე — მოყმემა
პირშიშველამა შიბნ გაიარნა კლდისანიო...

ეს ბალადა თანამედროვე პოეტური თუ პროზაული
ნიმუში ხომ არ არის, რაკურსის მონაცვლეობა მხატ-
ვრული თავისებურებით რომ ავხსნათ — მას თავიდან
ბოლომდე ერთი ხედვა უნდა გასდევდეს, უფრო მოსა-
ლოდნელია, რომ ეს მოყმის ხედვა იყოს. თუკი თავდა-
პირველი გარეშე დამკვირვებლის აღწერა იქნებოდა,

ალარავის მოუვიდოდა აზრად, მოყმის ნაამბობად გადა-
ეკეთებინა — დარჩებოდა ისე, როგორც შეითხზა. მაგ-
რამ პირველი პირით თხრობაში კი შეიძლებოდა შემოჭ-
რილიყო „გვერდითი გახედვანი“, რომელიც თანდათა-
ნობით იმძლავრებდა და შინაგან ინტიმს, განსაკუთრე-
ბულ ეფექტს დაარღვევდა.

ეს შესიტყვება — „გვერდითი გახედვანი“ — ზურაბ
კიკნაძისაა, რაც გვიანდელ ჩამატებებს გულისხმობს,
ოღონდ ნიშანდობლივია ის ნიუანსი, რასაც „ჩამატება“
ასე სრულყოფილად ვერ გამოთქვამდა ამ კერძო შემ-
თხვევაში.

ასეა თუ ისე, რაკურსის მონაცვლეობა ბალადის პირ-
ველ ნაწილში, მეორე ნაწილში კი ახალი პერსონაჟის გა-
მოჩენა დღესდღეობით დამკვიდრებულ, ვახტანგ კოტე-
ტიშვილის მიერ ხელდასხმულ ვარიანტს წარმოგვიდ-
გენს მოდერნისტულ ქმნილებად, XX საუკუნის დასავ-
ლური პოეტიკით გამოძერწილ ნიმუშად.

თავისთავად ასეთი ნიმუში სულაც არ დაინუნება,
მაგრამ ხელის შეხებისთანავე მონუმენტური ქმნილე-
ბის ნაცვლად შინაგანად დაცვილებული სტრუქტურა
რომ გამოიკვეთა, ესეც აშკარაა.

ზურაბ კიკნაძის ამ სტატიაში — რომელიც სათაუ-
რითაც კი იქცევეს ყურადღებას: „ორიოდე მოსაზრება
ლექსზე ვეფხვისა და მოყმისა, ბალადაზე, „ყუვის შეც-
ვლაზე“, „უბრალოზე“ და „ახალზე“ („ლიტერატურული
საქართველო“, 1993, 3 დეკემბერი) — მოხმობილია ყვე-
ლა ის მთავარი არგუმენტი, რაც საყრდენია ბალადის
სწორად გააზრებისა და შემდგომი უფრო ჩაკვირვებუ-
ლი ანალიზისათვის.

პირველ ყოვლისა, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ბალადის მეორე ნაწილის დიდმინდიასეულ (ხატის დეკანოზი) შეფასებას (გიორგი ჯაფარიძის მიერ ჩანერილ ვარიანტს რომ ერთვოდა კომენტარის სახით): „ეგ ახალია, უბრალო“, — და მიიჩნევს, რომ ამ პიროვნებისათვის, ვინც დროუამს განიცდის ერთი მთლიანი ტრადიციის ფარგალში, ყველაფერი „ახალია“, რაც არ ჯდება ტრადიციაში, „ახალი“ მისთვის არ ნიშნავს ახლადშექმნილს. ახლადშექმნილზე, თუ ის ტრადიციის წიაღში ზის, მინდია არ იტყვის „ახალიაო“. მინდიას თქმაში „ახალი“ კონცეპტუალური ცნებაა. ამ ცნებით მინდია გამოხატავს ყველაფერს, რაც ტრადიციულის მიღმა ძევს, რაც მისგან გადახვეულია.

„უბრალოც“ ასევე კონცეპტუალური ცნებაა ხატის დეკანოზისათვის და გამოხატავს იმ განსხვავებას, რომლითაც ტექსტი ემიჯნება ტრადიციას, ის კი არა, სულაც უპირისპირდება მას, როგორც არაკანონიკური — კანონიკურს.

ასე რომ, აღარ უნდა შეგვაცბუნოს მინდიას მიერ „იარებოდა დედაის“ ასეთმა შეფასებამ — უბრალოაო. ტრადიციული საზოგადოების წევრისათვის არავითარი მნიშვნელობა არ გააჩნია თხზულების თავისთავად მხატვრულ ღირებულებას, რა ძალის ქმნილებაც უნდა იყოს, თუ ტრადიციულის ჩარჩოებიდან ამოვარდნილია, მაშ უბრალო და არაფრისმთქმელიცაა.

როდესაც ხდება ხალხური პოეტური ნიმუშების შევსება-გადაკეთება, მთქმელები იმ ტრადიციულ წიაღში, იმ ჩარჩოში ტრიალებენ და ამიტომაც არ არის აუცილებელი, გაიმიჯნოს ძირითადი და ჩამატებანი, ხალხური

ტექსტის ხშირი ცვლილებების გამო, ეს შეუძლებელიცაა (ცხადია, აქ არ იგულისხმება ის შემთხვევები, როცა მთქმელის მეხსიერებისმიერი შეცდომების გამო სხვადასხვა ნიმუშები ერთმანეთში ირევა); მაგრამ ამჯერად, ვეფხვისა და მოყმის ბალადის ვახტანგ კოტეტიშვილისეული ჩანანერის ანალიზისას ზურაბ კიკნაძე წარმოაჩენს, რომ „იარებოდა დედაი“ შექმნილია იმ პირის მიერ, ვინც არსებული ტრადიციის გარეშე დგას, არ უნევს ანგარიშს ხალხურ კანონიკას და, შესაძლოა, ახალ ტრადიციას უყრიდეს საფუძველს. იგი ინდივიდუალური შემოქმედია და ხალხური სიტყვიერებისადმი ისეთივე დამოკიდებულებას იჩენს, როგორსაც ვაჟაფშაველა.

ახალ ტრადიციას ამიტომაც უყრის საფუძველს.

ახალი ფსიქოლოგიისა ამიტომაც არის.

ახალ ჰუმანიზმს ამიტომაც ქადაგებს.

საგულისხმოა ის დაკვირვებაც: ორთაბრძოლის აღწერას უამრავი ვარიანტი მოეპოვება, როგორც ეს ნიშანდობლივია ხალხური სიტყვიერებისათვის, „იარებოდა დედაი“ კი სულ რამდენიმე ვარიანტად არსებობს, როგორც ეს სჩვევია მნიგნობრული წარმოშობის ტექსტებსო.

საგულისხმოა ეს დაკვირვებაც: ვაჟა, როგორც შემოქმედი, ისევე იქცევა ხალხური შემოქმედების მიმართ, როგორც მისი გმირები — ტრადიციის მიმართო. და რაკილა „იარებოდა დედაის“ შემქმნელიც ვაჟასებურად იქცევა, იმავდროულად ალუდა ქეთელაურისა თუ ჯოყოლა აღხასტაისძის გზას მისდევს. იგი უკვე მონყვეტილა ხალხურ ცნობიერებას, გასულა ტრადიციის

მიჯნებს გარეთ და, ცხადია, ხალხური პოეტიკის იმ მოთხოვნასაც აღარაფრად აგდებს, მელექსეს ყუვის შეუცვლელობას რომ ავალდებულებს.

ყუვის შეცვლა რითმის შეცვლას ნიშნავს და ყუვის შეუცვლელობა კი ისეთივე აუცილებელია ბალადისათვის, როგორც ერთსიუჟეტოანობა. ზურაბ კიკნაძის აზრით, ბალადის ერთსიუჟეტოანობას ფორმალური მხრით ერთრიტმიანობა შეესაბამება და ფოლკლორულ პოეზიაში არ მოიძებნება ბალადა, რომელშიც ყუვი იქნება შეცვლილი ანუ ამბის მდინარების რაღაც, თუნდაც გარდამტეხ ზღურბლზე, ახალი რითმა იქნება შემოტანილი.

თუკი ასეთი რამ მოხდა, ტრადიციული საზოგადოების თვალში დაკნინებულია ყუვის შემცვლელი, როგორც ვერშემძლე პოეტური კანონების დაცვისა.

კიდევ ერთ შემთხვევაში ხდება რითმის შეცვლა: თუ სიმღერაში სხვა სიმღერა ან სხვა ლექსის სტრიქონები იჭრება. კონტამინაცია ფორმალური თვალსაზრისითაც თვალშისაცემი იქნება და ლექსის სტრუქტურის ანალიზი მხოლოდ დაადასტურებს სხვადასხვა სტრიქონთა შერწყმას.

ტექსტის ცვლილება, მისი გადაკეთება-გაგრძელებაც იმ ერთ, თავდაპირველ რითმას უნდა მისდევდეს, ისევე, როგორც ესაა არაბულ ბედუინთა პოეზიაში, რომლის კანონიკაც იმთავითვე გამორიცხავს ერთრიტმიანობის დარღვევას.

მკვლევარი თვალსაჩინოებისათვის მოიშველიებს შიოლასა და მთრეხელის ბალადის „ესქატოლოგიურ“ ფინალს, რომელიც აშკარად მიბმულია ბალადას („ამბობენ, ჩამაქცევასა ახალციხურის კლდისასა, თან

ჩაყოლასა ამბობენ ქერბელელაის ძისასა, — ვერ შეინახა სტუმარი, ვაი ვა დედას მტრისასა!“), მაგრამ ყუვი არ იცვლება.

ანდა: ბალადა „ივანეურს“ სხვადასხვა დასასრული აქვს, ასევე ჩანამატი, რადგანაც კომპოზიცია მანამდე უკვე ამოხვეულია, მაგრამ არც ერთგან („ივანეურის ფრანგულსა ქალაქს უსინჯვე ფხასაო...“) და არც მეორეგან („ამოყუკუყუკდი, მერცხალო, პირ-შაღმა შავდექ წყალსაო...“) ყუვი არ შეცვლილა.

ასე რომ: „იარებოდა დედაი“ ისედაც, ფორმალური თვალსაზრისითაც დაკნინებული, უბრალო გამოჩნდებოდა ტრადიციული საზოგადოების გარემოში (მითუმეტეს, თვითონ მის შიგნითაც წამდაუნუმ იცვლება ყუვი), მაგრამ თუ პიროვნული შემოქმედების კანონებით განესჯით, მხოლოდ მაშინ შეიძლება ვისაუბროთ მის ბრწყინვალეობაზე.



ბალადის თავდაპირველი სტრუქტურის (მისი განსაზღვრებით: მოკლე ვარიანტის) უარსაყოფად საპროტესტო გამოხმაურებამ რომ არ იკმარა, ალექსი ჭინჭარაული ტექსტოლოგიური ანალიზის ცდას გამოაქვეყნებს „ლექსი მოყმისა და ვეფხვისა“ და კრიტიკულ მახვილს მიმართავს ქართული ხალხური პოეზიის ქრესტომათიაში გამოქვეყნებული ვარიანტის წინააღმდეგ. რატომღაც მიიჩნია, ყველაფერი ამ ვარიანტის ბრალია, უშუალოდ მან გადაწყვიტა „იარებოდა დედაის“ გამოცალკევებაო, და უმკაცრესადაც მოექცა: ეს ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ახალი და ინტერპოლაციებით დამძიმე-

ბული ვარიანტია, მასში ძალიან ცოტა რამ რჩება ტრადიციული და „თავდაპირველი სტრუქტურული სახის“ მქონეო. თუმც თვითონვე იგრძნო გადამეტება და დასძინა: კატეგორიული მსჯელობა მაინც სახიფათოა. ეგებ სხვამ სხვაგვარად და უკეთ ახსნას ვარიანტთა ურთიერთმიმართებაო...

ცხადია, კატეგორიულ მსჯელობას უნდა ერიდებოდეს მკვლევარი, მითუმეტეს, როდესაც მთავარი საბუთები ხელთ არ უპყრია. მთავარი კი ისაა, რომ უშუალოდ ეს ვარიანტი იქნება თუ არა ახალი და ინტერპოლაციებით დამძიმებული, ამ გარემოებას არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭება „იარებოდეს დედაის“ ბედის გადასანყვეტად.

თუ ეს ვარიანტი აღმოჩნდება ახალი და ინტერპოლაციებით დამძიმებული, ხომ იარსებებს უკეთესი ვერსიებიც — ყოველ შემთხვევაში, ყველა ვერსია ადასტურებს ერთსა და იმავე აზრს: მოყმისა და ვეფხვის ორთაბრძოლა დამოუკიდებელი, კომპოზიციურად შეკრული ქმნილებაა, რომელიც არ საჭიროებს გაგრძელებავავრცობას.

ალექსი ჭინჭარაული გულმოდგინედ აანალიზებს ცალკეულ გამოთქმებს, განმარტავს მათ შინაარსს, ცალკეულ ნიუანსებს — რაც თავისთავად საპატიოა — მაგრამ როდესაც ეპაექრება ზურაბ კიკნაძეს (გადაჭარბებულად აფასებს ხუცესს, როგორც მთხრობელსო) და არც „ახალისა“ და „უბრალოს“ მნიშვნელობების მისეულ ახსნას იზიარებს, ანალიზს რატომღაც გაურბის და ერთადერთი განცხადებით კმაყოფილდება: მათზე მსჯელობა აქ აღარ გვინდაო.



მაშ სად და როდისღა უნდა ემსჯელა?

ამ სიტყვების განმარტებას ხომ არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება და დასაბუთებული ანალიზის პასუხად შიშველი უარყოფა განა სარწმუნო გამოჩნდება მკითხველის თვალში?

სარწმუნო ვერც ეს განცხადება იქნება: დედის ტირილი არ უნდა შევაფასოთ, როგორც ტრადიციის დარღვევა. ხალხურ მოღეჭეს უფლება აქვს, „დააბრალოს“ ტირილი დედასაც, ცოლსაც და მამასაცო.



ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ზურაბ კიკნაძე ამის სანინაალმდევოს ამტკიცებდა. არადა, იგი სულ სხვას ამბობდა: საგმირო ბალადების ტენდენცია: გმირის დალუპვის შემდეგ განივრცონ სამგლოვიარო სცენით, — თუშური „დაღაის“ რეპერტუარიდანაა ნასესხები და არ არის საგმირო ბალადის საკუთრივი, ორგანული ნაწილიო.

ერთი სიტყვით, ტექსტოლოგიური ანალიზის ეს ცდა საინტერესო ფოლკლორისტულ-ლინგვისტური ნარკვევია, მაგრამ სრულებით ვერ ადასტურებს, თითქოს: ვრცელი ვარიანტი (ორთაბრძოლა და დედის გლოვა) ხალხური შემოქმედების საბოლოო შედეგი იყოს და „ავტორის საბოლოო ნებადაც“ ის უნდა მივიჩნიოთ.

III

„ვეფხვისა და მოყმის“ მითოსური სამყარო



ამ თავის სათაურად პირდაპირაა გადმოტანილი სახელწოდება გიორგი ჯაფარიძის მეტად საგულისხმო ნარკვევისა („ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1979, №1). ცხადია, განსხვავებული სათაურის დარქმევას როგორმე მოვახერხებდი, მაგრამ მინდოდა ამ გამეორებითაც გამომეკვეთა იმ (და საერთოდ ამ რანგის) ნარკვევის ფასეულობა ფოლკლორისტიკისათვის.

გიორგი ჯაფარიძისთვისაც „იარებოდა დედაი“ ახალი და უბრალო ლექსი იყო, დამოუკიდებლად შექმნილი და ხელოვნურად გადაბმული ვეფხვისა და მოყმის ბალადას. იგი აშკარად განასხვავებდა ტრადიციის ნაკადიდან შობილ თხზულებასა და ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფს, ანუ განაცალკევებდა ბალადასა და მოთქმით ნატირალის ყაიდაზე შექმნილ ლექსს, თუმცა ამის თაობაზე საგანგებოდ აღარ უმსჯელია. ანკირა აუცილებელი იყო დამატებითი მსჯელობა, როცა დიდმინდიასეული (ხატის დეკანოზის) მნიშვნელოვანი შეფასება ბალადის ორივე ნაწილისა სწორედ მან შემოგვინახა. მისთვის მთავარი იყო, თუ როგორ ხდება ქართული მითოსის საძირკველზე დაყრდნობილი და ან უკვე გაფანტული ფრაგმენტების თავმოყრა და პოეტიზაცია იმ დროს, როდესაც კარგა ხნის მოჭრილია ლაშარისა და ხმალას მითოსური მუხა, რომლის წვერიცა

შიბით აბია და ფესვებთან უკვდავების ვეშა წყალი გად-
მოუდის.

ზოგადქართული მითოსური სამყარო დარღვეულა
და დაშლილა.

სარიტუალო მაგიური ტექსტები გაბუნდოვანებუ-
ლა.

საკულტო ფერხულებისა და საგაზაფხულო დღეო-
ბათა შინაარსი ამოუხსნელი გამხდარა.

და, აი „ცალკეული, ფრაგმენტებად ქცეული, მითო-
სური ელემენტებით დატვირთული ფრაზები და ტექ-
სტები თითქოსდა დაბორიალობენო საქართველოს
სხვადასხვა კუთხის მთქმელ-შემსრულებელთა მეხსიე-
რებაში. შემდეგ, პერიოდულად, რაღაც ქვეშეცნეული
გენეტიკური მახსოვრობისა თუ ინერციის წყალობით
ისევ ნივთდებიან და კონკრეტულ ფაქტს თუ პიროვნე-
ბას უკავშირდებიან...“

მკვლევარი გულისხმობს ვაჟა-ფშაველას, როგორც
აღმდგენელს თუნდაც ღვთაებასთან ნილნაყარობისა
და ღვთიურისაგან დაცლის წარმართული, ხალხური
მოდელისა, და „ვეფხვისა და მოყმის ბალადას“ — თავი-
სი ძველი და ახალი სახით. მიუხედავად იმისა, „იარებო-
და დედაი“ ხელოვნურად გადაება თუ არა ბალადის
„კლასიკურ“ სტრუქტურას, უძველეს წარმოდგენათა
ნამსხვრევებმა აქაც ისევე იჩინა თავი, როგორც საკუთ-
რივ ბალადაში.

გახსოვთ? — უკვდავების ბალახის თავისთავად უძ-
ველესი მოტივი ამირანის თქმულების ვერსიებში მოგ-
ვიანებითაა მიკერებული და არავითარი საერთო არ
გააჩნია თქმულების პირვანდელ მოტივებთან.

ამიტომაც დედის სულიერი განწმენდა ვეფხვისა და მოყმის ორთაბრძოლის სიზმრისეული ხილვის დროს, მას აგონებს ისეთივე კათარზისს, ისეთივე მარადიულ ზიარებას, რაც ხოგაის მინდიას გამოუცდია — ნადირთა ხოცვა რომ აღიკვეთა, რადგანაც მისი შემეცნებისათვის ადამიანი აღარ არის გამოყოფილი გარემომცველი სამყაროსაგან და ცხოველებს მოძმეებად ამიტომ აღიქვამს.

ეს მითოსური მოდელი იჩენს თავს ვეფხვისა და მოყმის ბალადის მეორე, დამატებით ნაწილში.

და კიდევ:

რაკილა მოყმესთან ერთად ვეფხვიც იღუპებოდა, მაშ სანესჩვეულებო რიტუალიც უნდა აღსრულებულიყო, რაც თაობიდან თაობას მოსდევდა და ყოფასაც შემოუნახავს და პოეზიასაც.

ბალადა ყოველგვარი დატირების გარეშე მთავრდებოდა, სიუჟეტი იკვროდა და აჩქარებული ტემპი — ნამებში მომხდარი ბრძოლის შესატყვისი — მოკვეთილად ბოლოვდებოდა.

მაგრამ რიტუალიც რომ არსებობს?

ვეფხვი თუ მოკლა მონადირემ, ეს საღვთო ცხოველი, უფალს რომ უნდა მოუბოდიშოს?

საკულტო ცხოველის მოკვლას თუ მონანიება არ მოჰყვია, უფალი მონადირეს არ აპატიებს. ამიტომ დატირება-მობოდიშების გარეშე მონადირე განწმენილი იქნება დასალუპავად.

ბალადის მოყმე რომ ისე გაიწმინდა, დატირება-მობოდიშება არ დასცალდა?

მაგრამ მან ვეფხვის მოკვლამდე აკი ბერხენი ჯიხვი გამოასალმა სიცოცხლეს, კიდევ ერთი საკულტო ცხო-

ველი. ამიტომაც გაინირა ნადირთმფარველისაგან. ვეფხვი შურისმგებლად გამოგზავნილს ჰგავს, ღვთის რისხვა რომ უნდა დაატეხოს ჭაბუკ მონადირეს, და კიდევ დაატეხა, თუმც თვითონაც ბერხენის ბედი გაიზიარა. „ნაიქცა, ღმერთსაც უძახაო“ — ასე შემორჩა ბალადის მისი უკანასკნელი ამოსუნთქვა; და ვეფხვის მიერ ღმერთის ძახილი სწორედ იმ მითოლოგიური რწმენის ანარეკლია, ეს ცხოველი საკულტოდ რომ შეირაცხებოდა. ცხადია, იმავე რწმენაზე მიგვანიშნებს ბალადის ერთ-ერთი ვარიანტის ის სტრიქონიც, მონმე რომ ამბობს: „ვეფხ მკლავზე შამოვინვინე, მარსკვლავ დათხოვდეს ცისანი“.

ეს „მარსკვლავი ცისანი“ არ არის პოეტური მეტაფორა ვეფხვისა, თუმც დღესდღეობით სწორედ ასე აღვიქვამთ. გაქვავებული მითოლოგემაა, უძველესი სიმბოლიკით გამობატული.

რაკილა ვეფხვის დატირება სარიტუალო მოვლენა გახლდათ, მისი ინსცენირებაც ამიტომ ხდებოდა. ელენე ვირსალაძის მიერ მოძიებული ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით: ხევსურეთში — მოკლულ ვეფხვს ვაჟის ტანსაცმელს ჩააცმევდნენ, გვერდით იარაღს დაუწყობდნენ და ისე დაიტირებდნენ; სვანეთში კი — თუ ვეფხვი შემოაკვდებოდა ვინმეს, იმდენნაირი დატირება უნდა თქმულიყო, რამდენი ზოლიც ჰქონდა ვეფხვის ტყავს.

გიორგი ჯაფარიძეს ეს ცნობები შემოაქვს ვეფხვისა და მოყმის ბალადის ანალიზისას და თავის მიერ მოპოვებულ ერთ გადმოცემასაც უმატებს დასტურად იმისა, ვეფხვის მოკვლა უბედურების მომასწავებელი რომ ყო-

ფილა: სოფელ გუდანში ვეფხვის მოკვლის შემდეგ ყურადღებულად მთამომავლობა „გათაულა“.

საგანგებოდ იმონებს სვანურ ლექსს, დავით წერედიანის მიერ გადმოქართულბულს, სვანი მოყმისა და ვეფხვის შერკინების ამბავს რომ გვაუნყებს უალრესი ექსპრესიით.

შერკინება უგურ-მთაზე ხდება, მზის დასავალთან და პეიზაჟი — მიუხედავად ძუნწი შტრიხებისა — იდუმალი შუქითაა განათებული, ღვთიურ გარემოზე რომ მიგვანიშნებს. ეს ღვთიური, ზეციური მაღლი მთელი სისრულით წარმოჩნდება, როდესაც თეთრი თამბი ვეფხვს ხმალს დაკრავს და მძიმედ დადრიკავს, და მისი ზმორება სასიკვდილო მხოლოდ ასეთი შეიძლება იყოს: მდინარეს ჰგავდეს ადიდებულს.

თეთრმა თამბიმ წინასწარვე უწყოდა, სადაც მიდიოდა, იგი შემთხვევით არ გადაყრია ვეფხვს, სწორედ მასთან შესახვედრად მიეშურებოდა უგურ-მთისაკენ, მანამდე იქ ხომ მისი ძმობილები ნასულიყვნენ, მაგრამ მძიმე ძილით დაუძინიათ. ეს ვეფხვმა დამართათ და თეთრი თამბი შურის საძიებლად დაეძებს ნადირს, ანგარიშს არ უწევს, რომ მას ღმერთი მფარველობს. მაგრამ ვეფხვს სასიკვდილო ზმორება დაეწყება თუ არა, მოყმეს გონება გაუნათდება და ძალდაუტანებლად მოსჩქეფს ბაგეთაგან სინანულის სიტყვები, რაც დატირებას ჩამოჰგავს. თავიდან მისი ქებით იწყებს („ფიცხი ყოფილხარ, ზოლიანო, მოყმე ყოფილხარ უშიშარი, მე ავთვალი რისთვის მეგონე, მოხატული ტანი გქონია, ეკლიანი რისთვის მეგონე, ატლასივით ბენვი გქონია, მოუქნელი რისთვის მეგონე, ელვასა-

ვით ტორი გქონია“) და რაოდენ უცნაურიც უნდა მოეჩვენოს ამგვარი ხოტბა დღევანდელ მკითხველს, ვის თვალშიც სრულიად ნაშლილა ეს წეს-ჩვეულება, ასე თუ ისე გასაგები მაინცაა, არ გამოიწვევს ისეთ გაოგნებას, ლექსის ფინალი რა შთაბეჭდილებასაც გვგვრის:

ნეტავი შენ არ მომეკალი,
მამაჩემი შემომკვდომოდა,
ნეტავი შენ არ მომეკალი,
ღვიძლი შვილი შემომკვდომოდა.
ნეტავი შენ არ მომეკალი,
თავი მომეკლა-და-ტიალი.

განცდა აქ უკიდურეს ზღვარს აღწევს და ის, რაც ცნობიერებადაშლილ საზოგადოებაში ლამის მკრეხელობის ტოლფასია, ტრადიციულ გარემოში ერთადერთი გზაა, რათა არ უღალატო წეს-ჩვეულებებს, არ დაკარგო ღმერთის მფარველობა და შეინარჩუნო ის ძარღვი, სამყაროს გარიჟრაჟთან რომ გაკავშირებს. გინდა ოჯახის წევრი და ნათესავი მოგიკლავს და გინდ ბერხენი ჯიხვი თუ ვეფხვი, რომელნიც შენი ოჯახის წევრებიც არიან და ნათესავე-მოყვარენიც.

ის, რაც სვანური ლექსის ერთიანი სტრუქტურაა (ორთაბრძოლა და დატირება), ხევსურულ ლექსშიც ამავე სახით წარმოგვიდგება, ოღონდ, „თეთრი თამბისაგან“ განსხვავებით, ხმით ნატირალი აქ უფრო ხერხადაა გამოყენებული, რათა ვეფხვისა და მოყმის ბალადას გადაეხას... ახალი ბალადა — თავისი ახალი პერსონაჟით.

ერთ დასრულებულ თავგადასავალს ენაცვლება მეორე დამოუკიდებელი თავგადასავალი.

პოეტური ქსოვილი ნატირალისაა, მაგრამ აშკარად მოჩანს სიუჟეტური ხაზი, რაც ნიშანდობლივია სწორედ ბალადისათვის და არა ხმით ნატირალისათვის.

ოლონდ ჯერ დავუკვირდეთ იმ გარემოებას, რომ „იარებოდა დედაი“-ს სტილური მანერა ნაკარნახევია ხალხური რწმენა-წარმოდგენით.

ნუთუ ეს ძალდაუტანებლად არ გვარწმუნებს, რომ ლექსის ეს ნაწილიც უძველესი წარმოშობისაა?

მაგრამ არა. ზემოთ უკვე ნახსენები უკვდავების ბალახის მოტივი რომც არაფრად მივიჩნიოთ, თვითონ ვეფხვის დატირების რიტუალი იჩენს თავს ორ მოთხრობაში: ვასილ ბარნოვის „ქალი კახელი“ და ბასილ მელიქიშვილის „ტარიგი“.

ვასილ ბარნოვი მოესწრო ამ რიტუალს, მის ხსოვნაში ცხოვლადაა შემორჩენილი მონადირეთა მიერ ვეფხვის დატირება, უფლის მიმართ გამოთქმული მობოდიშება და მოთხრობის ეს პასაჟი ამიტომაცაა რეალისტურიც და სიმბოლურიც ერთსა და იმავე დროს. თვალით ნანახს ეწვნის სპონტანურად აღდგენილი მითოსური რეალია და მკითხველიც რიტუალის თანაზიარი ხდება, თითქოს ისიც მონადირეებთან ერთად იმეორებდეს: „მე დავკარი ბოძალი მაგ ლომ-გულშია. თუ გვცოდნიყო, რა იყავი, ვინ გაგიბედდა... ვეფხვო, შენ არ მეგონე, მე ფოცხვერი მეგონე! ვეფხვო, შენ არ მეგონე, მე აფთარი მეგონე! ვეფხვო, შენ არ მეგონე! ვეფხვო, დათვი მეგონე! ვეფხვო, შენ არ მეგონე! ვეფხვო, მგელი მეგონე!“

არც ფოცხვერი, არც აფთარი, არც მგელი, არც დათვი არ არის რიტუალური ცხოველი და მათი მოკელისათვის მონადირეს სასჯელი არ ემუქრება. რიტუალურ ტექსტში ამიტომაც ჩნდება ეს სახელები, როგორც თავისებური გამართლება დაბნეულობისა. ამასთან, მკვეთრდება რიტმი, ექსპრესიის საყრდენი მაგიურ ტექსტებში.

ვეფხვო, შენ არ მეგონეო...

ნეტა ბასილ მელიქიშვილსაც თუ ენახა ან უშუალო თვითმხილველთაგან მოესმინა ვეფხვის დატირების რიტუალი?

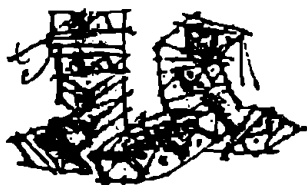
ყოველ შემთხვევაში, მის მოთხრობაში ვეფხვის დატირების სცენა რიტუალის გამოძახილია („როგორ უსულოდ იმზირებიან შენი თვალები! სად დაეკარგათ ცეცხლიანობა! მიჰლევია ძალა შენს თვალებს, რა უყავი სული, ძვირფასო ძმარო?! როგორ მოგდუნებია კუნთები! როგორ მომწყურდა, გმირო, შენი კივილი! სად გაგთელეს, დიადო ვაჟო? ნუთუ, ჩემი გულის მოსაკოდავად კვლავ დამეფუშა სამყარო“), იმ გზებით აღვსილა და სპონტანურად აღადგენს იმ პირვანდელ ძარღვს, მითუმეტეს „ტარიგი“ თავიდან ბოლომდე განმსჭვალულია ადამიანისა და ვეფხვის ძმობის იდეით, მათი ერთარსებობის რწმენით.

ხელთ მხოლოდ ეს ფრაგმენტები რომ გვეპყრას ან ერთი მოთხრობიდან, ან მეორედან, ალბათ დავინწყებდით მტკიცებას, უძველესი მაგიური ტექსტები მოვიპოვეთო, მაგრამ „ქალი კახელიც“ და „ტარიგიც“ ლამის ჩვენს დროშია შექმნილი; ის კი არა, მომავალ საუკუნეებშიც იჩენს თავს ძველი წარმოდგენები ამა თუ იმ მხატვრულ თხზულებაში.

ანალიზი რაღაც ძველის კვალზე დაგვაყენებს, მაგრამ როგორი ნიუანსობრიობითაც უნდა აღვადგინოთ ეს „კვალი“, მთლიანი თხზულება ამით ხომ არ „დაძველდება“?

IV

ნეტა გამომთქმელი ვინ უნდა ყოფილიყო?



უნცრუა ჯაბუშანურმა, ვინც აკაკი შანიძის ჩაანერინა ვეფხვისა და მოყმის ბალადის ტექსტი თავის გაგრძელებიანად, ისიც დასძინა: ძველი სიმღერის გადაკეთება-გავრცობა გიორგი უთურგას ძე ჯაბუშანურს ეკუთვნისო.

მაშ რაღას ვეძიებთ ამდენს, ავტორი გარკვეული ყოფილა და ესაა და ამიერიდან მაინც მისი სახელით უნდა ქვეყნდებოდეს „იარებოდა დედაი“.

მაგრამ დამაფიქრებელია, რომ ფოლკლორისტთა წრეებში მაინცდამაინც არ გაუზიარებიათ ეს ცნობა, მოგვიანებით კი დავით გოგოჭურიც უარყოფს გიორგი ჯაბუშანურის ავტორობას და ტრისტან მახაურიც დაბეჯითებით განაცხადებს: ბალადის შემქმნელი ეს პიროვნება არა ყოფილაო. იგი ეყრდნობა სანდო პირთა ნათქვამს, რომ: გიორგი ჯაბუშანური იყო ლექსების ფანდურზე შემსრულებელი და არა შემთხზველი.

ამ გარემოში მცხოვრები და ჩვენს პოეტურ ფოლკლორში ღრმად გათვითცნობიერებული ადამიანები



ირწმუნებიან იმას, რაც კარგად მოეხსენებათ. მათი ეს თვალსაზრისი გიორგი ჯაბუშანურის ქალიშვილმა თამარმაც რომ უნყოდა, შეკითხვით ამიტომაც მიუმართავს სათანადო დანესებულებისათვის: ახალია თუ არა ვეფხვისა და მოყმის ბალადა და ვის ეკუთვნის მისი მეორე ნაწილი.

იგი ცდილობდა დაეკანონებინა საავტორო უფლება. რაკილა მორალურ მხარდაჭერას ვერ გრძნობდა, ბუნებრივია, გაუჩნდა სურვილი, ოფიციალურად გაეფორმებინა გიორგი ჯაბუშანურის ავტორობა.

ცხადია, საავტორო უფლება არ დაუკანონებიათ.

უნცრუა ჯაბუშანურის ცნობა, მაშინ, როდესაც სხვა არავინ იზიარებს ამგვარ შეხედულებას, სარწმუნო წყაროდ ვერ ჩაითვლებოდა.

ამასობაში აკი საბოლოოდ გაირკვა, რომ იგი შემსრულებელი ყოფილა ამ ბალადისა.

* * *

გიორგი ჯაბუშანურს ვეფხვისა და მოყმის ბალადის გადამკეთებელ-გამავრცობლად თინათინ და ალექსი ოჩიაურები რომ მიიჩნევენ, თავისთავად ეს ცოტას სულაც არ ნიშნავს. ორივე ხომ ღრმად ჩახედული პიროვნებაა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. და მაინც: სავსებით დამაჯერებელია დავით გოგოჭურის დეტალური ანალიზი, გიორგი ჯაბუშანურის ავტორობას რომ უარყოფს („ეს უმღერია პაპასა“, 1990 წ.).

„გიორგის ჩვენც მოვესწარით. დროისა და ადგილის კვალობაზე მას განათლებულ კაცად თვლიდნენ. გარდა ქრისტიანული ლიტერატურისა, იგი საკმაოდ ერკვეოდა

საქართველოს ისტორიასა და ლიტერატურაში. სასიამოვნო მოსაუბრე იყო... ერთ დროს მღვდელიც ყოფილა. გ. ჯაბუშანური ჯერ კიდევ ახალგაზრდა დაილუბა 1939 წელს“, — ასე მოხაზავს მკვლევარი იმ კაცის სილუეტს, ვისი სახელიც ყველაზე ხშირად იხსენიება „ვეფხვისა და მოყმის“ ირგვლივ საუბრისას.

კოლორიტული პორტრეტი იკვეთება, მაგრამ ერთია ღრმა ცოდნა ფოლკლორული ნიმუშებისა და მეორეა — თვითონაც თუ შეგწევს უნარი პოეტური შედევერი შექმნა.

მკვლევარმა საგანგებოდ შეისწავლა ხალხური პოეზიის კრებულებში გამოქვეყნებული მასალები, გასინჯა გამოუქვეყნებელი საარქივო ხელნაწერები, გამოიკითხა გიორგის თანამედროვე მთქმელები და დაადგინა, რომ „ვეფხვისა და მოყმის“ გაგრძელების ავტორად შერაცხილ გიორგი ჯაბუშანურს ეკუთვნის კიდევ ორი ლექსი: „შოთას“ და „ჯიხვი მოეკლა ჯარჯოსა“. რა შთაბეჭდილება დარჩა მათი გაცნობისას? — ვეფხვისა და მოყმის ბალადის ავტორს ასეთი ნაწარმოებები არ ეკადრება, გამოსაქვეყნებლადაც კი საჩოთიროა, რადგან მათში ერთიმეორეზე სუსტი, უშინაარსო და დაბალმხატვრული ტაეპებიანო.

იქნებ დავით გოგოჭური რალაცას აჭარბებს?
თვითონვე დარწმუნდებით:

ეგ შენი ბასრი კალამი არხოტსაც კიდევ მავიდა,
კაცმა და მანდილოსნებმა სუყველამ ერთად გაიგა.
გაგვიგონია, შოთაო, შოთა ქაჯეთში შავიდა,
ავთანდილი და ფრიდონი სულ ტარიელთან წავიდა.

ასე იწყება და ამავე მხატვრული ძალით გრძელდება ლექსი „შოთას“ და „ჯიხვი მოეკლა ჯარჯოსაც“ ვერ დაიკვებნის უფრო მეტი პოეტურობით:

დანვა და სძინავ ჯარჯოსა, სძინავ და ფიქრით სავსეა,
რაც წელან ნახა სიზმარი, იმასავ ხედავს ძილშია.

დევების ყრილობაშია ერთი ცხრათავიც სტანია,
ყვიროდა ცხრათავიანი, მთა-ბარი ერთობ ინძრევა.
მაგის მნახველი ჯარჯოი სრუ გუნებაში ირევა.

გვაფრთხილებდა მკვლევარი, გამოსაქვეყნებლადაც
საჩოთიროაო და სხვა რა ექნა.

ამ ფსევდო-ლექსების გაცნობისას ლამის აღარც ის
ირწმუნო, რომ გიორგი ჯაბუშანურს თუნდაც სულ მცირე
წვლილი მიუძღვის ვეფხვისა და მოყმის ბალადის გა-
დაკეთება-გავრცობაში, მაგრამ რაკილა ტრადიციამ შე-
მოგვინახა მისი სახელი, ეტყობა, რალაც კვალი
დააჩნია, ყოველ შემთხვევაში, იღვწოდა მისი პოპულა-
რობისა და გადარჩენისათვის.

აი, „იარებოდა დედაის“ შეთხზვა მის მიერ საბოლოო-
ოდ ჩანს ჰაერში გამოკიდებული. იგი ვერ შეეტოლებო-
და იმ დიდ პოეტურ ტალანტს, რომელმაც შვა ქართული
პოეზიის ეს შედეგრი.

* * *

გიორგი ჯაბუშანური შემსრულებელი ყოფილა ამ
ბალადისაო...

შემქმნელი ვინლაა?

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი ტრადიციულ პოეტიკას დაპირისპირებია, ბედად ეს ერგო, რომ ხალხურ მთქმელთა შორის გათქვეფილიყო?

ჯერჯერობით ასეა, მაგრამ...

მაგრამ რატომ ახსენებენ „იარებოდა დედაიზე“ სიტყვის ჩამოვარდნისას მიხა ხელაშვილის სახელსაც?

რაიმე სანდო საბუთი მოუპოვებიათ თუ ეს მხოლოდ თავისებური პატივის მიგებაა ტრაგიკულად აღსრულებული ჭაბუკის ხსოვნისათვის? ხალხს ემეტება მისთვის ეს შესანიშნავი პოეტური ნიმუშიც, მაგრამ მიხა ხელაშვილი თვითონ არაფერს მიიკუთვნებდა სხვისას და უნებლიეთ ნუ მივაყენებთ ჩრდილს მის კეთილშობილ სახელს.

თუმცა იქნებ მართლაც მისია?

იდუმალების ბურუსს ჯერჯერობით ვერაფერი არღვევს, ხელჩასაჭიდი არაფერი ჩანს და ამიტომაც მხოლოდ სხვათა შორის გავიხსენოთ მისი სახელი ვეფხვისა და მოყმის ბალადაზე მსჯელობისას.

ასე რომ:

გაიელვებს გიორგი ჯაბუშანურის სახელი.

გაიელვებს სახელი მიხა ხელაშვილისა.

ესაა და ეს. და „იარებოდა დედაის“ ადგილი ჯერჯერობით იქაა — ხალხურ პოეტურ ფოლკლორში.



„იარებოდა დედაი“ არაერთხელ მოვიხსენიეთ ბალადის გაგრძელებად.

ის სტრუქტურა, რომელსაც ვიცნობთ ვახტანგ კოტეტიშვილისა და აკაკი შანიძის ჩანაწერების მიხედვით, ანკი სხვას რას გვაფიქრებინებდა.

შინაარსობრივადაც თითქოს წინ რა უდგას ამგვარ განსაზღვრებას: ილუპება მოყმე და დედა გლოვობს. ამჯერად ნუ გამოვედევნებით, არის თუ არა გლოვა ბალადის ორგანული ნაწილი, ბოლოსდაბოლოს, სხვა არაერთ ბალადასაც გაუჩნდა ასეთივე გაგრძელებანი — თუშური „დალაის“ რეპერტუარიდან ნასესხები.

ისე ჩანს, რომ ინდივიდუალური შემოქმედი ხელუბლებლად ცოვებს ვეფხვისა და მოყმის იმ ვერსიას, რომელსაც იცნობს, და ქმნის მის გაგრძელებას.

მაგრამ ასე რომ იყოს, რისთვის დასჭირდებოდა „იარებოდა დედაის“ ტექსტში ხელახლა ჩართვა მომხდარი ამბისა, თანაც რამდენჯერმე: დედის მოთქმასა და სიზმარში კვლავ და კვლავ ტრიალებს ორთაბრძოლის აღწერა.

„ჩემ შვილს გზად ვეფხვი შეჰყრია გაჯავრებული, ტიალი, ჩემს შვილს — ხმლით, იმას — ცოტითა დღე დაულამდათ მზიანი. არც ვეფხვი იყო ჯაბანი, არც ჩემ შვილ შახვდა ჭკვიანი, მათ დაუხოცავ ერთურთი, არ დარჩენ სირცხვილიანი“, — ამას გზად მოსთქვამს თვალცრემლიანი დედა, მერე წყლულებს რომ უხვევს ვეფხვის კლანჭებით დაჭრილს, ისევ ამას დასტირის:

„შვილო, არ მოჰკვდი, შენ გძინავს, დაქანცული ხარ ჯაფითა, ეს შენი ჯაჭვის კალთები ტიალმა როგორ დაფლითა? შენც იმის საფერ ჰყოფილხარ, ხმალი ქნევაში გაგიცვდა. არც იმან მოგცა მეტი დრო, აღარც შენ დააცალია, ვეღარც შენ დაიფარიე შენ ხელთ ნაჭედი ფარია, ვეღარცა ვეფხვმა ცოტებით, ხმალმა დაკუნა ძვალია“.

მერე სიზმრებში შემოცურდება ორთაბრძოლის სურათები: „ხან ვეფხვი ვითომ იმის შვილს ტანზეით

აპყრის რკინასა, ხან კიდენ იმისი შვილი ვეფხვს გადაავ-
ლებს ყირასა“.

აშკარად ჩანს, ანონიმად დარჩენილი პოეტი სულაც არ ფიქრობს გაგრძელების მიზმას ბალადისათვის, მან ამ სახით გადაამუშავა ნაცნობი ვერსია, ორთაბრძოლის სცენა სურათებად შეურწყა თავის ლექსს და ვაჟა-ფშაველასავით შექმნა ორიგინალური ნიმუში, დაყრდნობილი პოეტურ გადმოცემაზე.

თავისი რწმენით, მან გააუქმა ძველი და შექმნა ახალი.

მაგრამ ის „ძველი“ არ აღმოჩნდა იოლი გასამეტებელი, მისი თავისთავადი მხატვრული ღირებულება მთქმელთა წრისთვისაც, ამ ვრცელი ვარიანტის პირველი პუბლიკატორებისთვისაც და მიუკერძოებელი მკითხველისთვისაც სავსებით კმარა, რომ მისი მნიშვნელობა არ გაუფასურდეს.

გნებავთ ცალკე დაიბეჭდოს, გნებავთ „იარებოდა დედაი“-სთან ერთად.

სურათებად გადადის მეორე ნაწილში, მაგრამ არ ითქვიფება მასში და დამოუკიდებლობასაც ინარჩუნებს.

ტრადიციულ საზოგადოებაშიც და სამოქალაქო საზოგადოებაშიც „მოყმემ თქვა, პირშიშველამა“ ერთი გამორჩეული ქმნილებაა და არა „უფრო ბრწყინვალე ქმნილების“ ექსპოზიცია.

წამებში ჩატეული დიდი ტრაგედია, იშვიათი სისწრაფით ჩაქროლილი სცენა, ზეალმტაცი ექსპრესია ვერაფრის ექსპოზიციად ვერ იქცეოდა.

დაე „იარებოდა დედაი“-თ ახალი ფსიქოლოგია მკვიდრდებოდეს, ახალი ჰუმანიზმის ქადაგება ხდებოდეს. მის ფონზე ყავლი არ გაუდის ძველ შეხედულებებსა და წარ-

მოსახვებს, გამოტარებულს ტრადიციის ქურაში და და-
ბეჭდილს ხვეისბერთა თუ ხატის დეკანოზთა ბეჭდით.

... და ყოველთვისაც ასე მოხდება, როდესაც ორი დი-
დებული შემოქმედი შეხვდება ერთმანეთს რეალობაშიც
და უფრო დიდ რეალობაშიც — იქ, სივრცეებში.

* * *

აქ ზედმეტი არ იქნება გახსენება ერთი ეპიზოდისა
სომხური საგმირო ეპოსიდან „დავით სასუნცი“, მით
უმეტეს, რომ ეს სცენა ერთხელ უკვე შეუპირისპირეს
ვეფხვისა და მოყმის ბალადას.

ესაა მჰერისა და ლომის ორთაბრძოლა.

ლომი ბედისწერად გამოუჩნდა სასუნის მხარეს —
მონყვიტა სირიის ქვეყანას, საიდანაც ამ მხარეში პური
შემოდოდა. ამ გზაზე გავლას ქარავენები ვერა ბედავენ.
და აი, მჰერი გადანყვეტს ლომთან შებრძოლებას — პი-
რისპირ და სხვათა დაუხმარებლად, რადგან ლომსაც
ისეთივე გმირად აღიარებს, როგორიც თვითონაა.

ამიტომაც მიმართავს ამ სიტყვებით თანამოლაშ-
ქრეებს:

ლომის დედაი უფალს ევედრა,
როდესაც იქმნა ლომი შობილი,
ჩემი მშობელიც ჩემს გაჩენისას
ღმერთს ლოცულობდა ხელაპყრობილი.

აქ მართლაც მოჩანს თანასწორობა ადამიანისა და
ლომისა განგების წინაშე, ორივე სიყვარულითა და
ლოცვა-ვედრებითაა შობილი.

პავლე ინგოროყვა ქართულ ლექსსა და სომხური პოემის ეპიზოდს დამოუკიდებელ ქმნილებებად მიიჩნევს, მაგრამ გვერდიგვერდ ათავსებს, როგორც დასტურს ქართველი და სომეხი პოეტების კონგენიალობისა („დავით სასუნცი“, შესავალი ნარკვევი სომხური პოემისათვის, 1939 წ.).



კომპოზიციური სტრუქტურისა და სტილის მიხედვით ვეფხვისა და მოყმის ორთაბრძოლის სცენა და მგლოვიარე დედის მოთქმა ორი დამოუკიდებელი პოეტური ნიმუში კი აღმოჩნდა, მაგრამ ნაკლებად მოსალოდნელია ცალ-ცალკე დაიბეჭდოს ხალხური სიტყვიერების სამეცნიერო თუ პოპულარულ გამოცემებში.

უკვე ისე ჩაიბეჭდა ერთ ქმნილებად საზოგადოებრივ ცნობიერებაში, ცალ-ცალკე ძნელად აღვიქვამთ.

გამომცემელნიც არ იყაბულებენ.

სამეცნიერო კრებულში მეორე ნაწილი შესაძლოა განსხვავებული შრიფტითაც გამოქვეყნდეს, მაგრამ პოპულარული გამოცემა ისევე გაიმეორებს, როგორც თავის დროზე ვახტანგ კოტეტიშვილმა შეარჩია.

სტილურად დაცილებული ეს ორი ნაწილი — ორთაბრძოლის სცენა კლასიკური ხალხური ქმნილებაა, დედის მოთქმა კი ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი, სულაც რომ უპირისპირდება ტრადიციულ ყალიბს — იდეურად გადაეჭდო ერთმანეთს და ცალ-ცალკე ლამის თვითონვე აღარ გაეძლებათ.

და მაინც:

ვინმემ ცალკეც რომ გამოაქვეყნოს ორთაბრძოლის სურათი ან დედის მოთქმა, აღსაშფოთებელი ნამდვილად არაფერია და უხერხულია ბრალი დასდო გამომცემელს პოეტური ნიმუშის ხელყოფაში.

დიახ, ბალადა ეს არის, ამჟამად პირველი ნაწილი რასაც დარქმევია, ბალადა — თავისი დასრულებული სტრუქტურით; და ჟანრობრივი კუთხით ანალიზისას შესაძლოა ხელისშემშლელიც აღმოჩნდეს ის ვრცელი დანართი, მეორე ნაწილად სახელდებული.

მაგრამ ბედისწერა სხვაგვარად სჯის. ლექსებსაც ხომ თავისი ბედი აქვთ და უნდა შევეგუოთ ვეფხვისა და მოყმის ბალადის იმ სახეს, რასაც შევჩვეულვართ.

ისევე, როგორც „არსენას ლექსი“ დადგინდა იმ სახით, როგორც პეტრე უმიკაშვილმა დააღაგა მესტიურიული სიმღერები.

რა დაშავდებოდა, ზოგიერთი ეპიზოდიც რომ მიმატებოდა, ეპიზოდი, რომელთა მიყრუებაც ასე დაენანა ზურაბ კიკნაძეს და სცადა მათი შემოტანა სალიტერატურო მიმოქცევაში?

აღბათ არც არაფერი და სამეცნიერო გამოცემაში შესაძლოა ის ეპიზოდებიც დაერთოს „არსენას ლექსს“, იქნებ შიგნითაც ჩაერთოს, გათვალისწინება ხომ აუცილებელია და აუცილებელი, მაგრამ ვერც ვერავის გავამტყუნებთ, თუ ისევე პეტრე უმიკაშვილის ვერსიას მიანიჭებს უპირატესობას პოემის ხელახალი გამოცემისას.

თუკი ეჭვშეუვალად დადგინდება „იარებოდა დედა“-ის ავტორი, მაშინ სხვა რა გზაა და ეს ლექსიც ისევე ამოაკლდება ხალხური პოეზიის ანთოლოგიებს, რო-

გორც მიხა ხელაშვილის პოეტური შედეერი „დედას ვუყვარვართ შვილები“ ამოაკლდა. თუ არა და უცნობი პოეტის (იქნებ თვითონ მიხას) ეს შედეერიც ბალადას გადაჯაჭვული ან მის გვერდით შემორჩება, თუნდაც ვერ თავსდებოდეს ტრადიციულ ჩარჩოში.

იქნებ ახალ ტრადიციას უდებდეს სათავეს?

ასეა თუ ისე, ორთაბრძოლის ექო მსჭვალავს დედის დარდს და მოგვაგონებს, რომ აუცილებელი არ არის განვიცადოთ ტრაგედია, რათა შეგნებული გვექონდეს ჩვენი ადამიანური მოვალეობა, როგორც კაცთა მოდგმის, ისე ჩვენი პირვანდელი ძმების — ცხოველთა წინაშე. დაკარგული ჰარმონია ყოველთვის თავს უნდა გვახსენებდეს და ხანდახან მაინც მოგვანდომოს რალაც ასეთი, უჩვეულო და მძაფრი საქციელი, „წავიდე, მეც იქ მივიდე“.

ეს მონატრება რომ არა, ეს რეალური განცდა რომ არა ოდინდელი ჰარმონიული თანაცხოვრებისა, არც „იარებოდა დედაი“ შეიქმნებოდა და არც არაფერი ამგვარი, რაც არაერთი ჩამოითვლება ჯერ მარტო ქართული ზეპირსიტყვიერებიდან და მწერლობიდან.

... არა, აღსაშფოთებელი კი ნამდვილად არაფერია და მხოლოდ ინტერესს უნდა ვამჟღავნებდეთ, როცა კარგად ნაცნობსა და შეჩვეულს უეცრად სხვა თვალით შეგვახედებენ.

ვერ შეთანხმებულან ბალადის „შემომეყარა ყივჩაღი“ ფინალზე



აქეთ მე ვკვდები, იქით ის, ქალი ნავე-
და სხვისასაო.

მნარე ამონაკვნესია.

ჯერ ასე ცალკეც მძაფრი დრამატიზ-
მითა და ირონიითაა განმსჭვალული ეს

სიტყვები.

როგორ თავსდება ერთად დრამატიზმი და ირონია?

ხშირად ჩინებულადაც მისადაგებიან ერთმანეთს.
ბოლოსდაბოლოს, რაც უცნაური ჩანს დაშტამპული აზ-
როვნებისათვის, ბუნებრივად გამოიყურება ხელოვანის
ხელში.

აქაც ასეა.

მარტოდენ ეს ორი პნკარიც რომ გადარჩენილიყო,
მკითხველის წარმოსახვა ძალდაუტანებლად აღადგენ-
და ვითარების სიმწვავეს და მოულოდნელ დაბოლოე-
ბას. აშკარაა, ორი რაყიფი შეჯახებია ერთმანეთს და
ისეთი დაუნდობელი ყოფილა ეს შერკინება, ორივე უმ-
სხვერპლია, ქალი კი არცერთს არ ჩაჰყოლია საფლავეში,
მალევე უპოვნია ახალი გულისსწორი.

დატირებით ალბათ კიდევ დაიტირებდა ან ორივეს,
ან ერთს მაინც, მაგრამ სტრიქონები ამის თაობაზე არა-
ფერს გვაუწყებს, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, თით-
ქოს ქალი იქიდანვე იმ „სხვასთან“ გაქცეულა.

იქნებ ბალადას მთლიანად რომ მოვისმინოთ, მაშინ მა-
ინც გაქარწყლდეს ეს შთაბეჭდილება და ქალი ერთხანს

იგლოვდეს, მის სიყვარულს ორი ვაჟკაცის სიცოცხლე რომ შეენირა.

არა, სიცოცხლის ძახილს ვინ წასვლია, გალაკტიონის „მესაფლავის“ პერსონაჟებისა არ იყოს, ანდა მიხა ხელაშვილის ლექსისა „დედას ვუყვარვართ შვილები“ (იმჟამად ხალხურ პოეტურ ნიმუშად რომ მოიხსენიებოდა).

ცოლიც ძალიან მიტირებსო, — ასე წარმოუდგენია ლირიკულ გმირს თავისი აღსასრული, — ქვეყანას გააკვირვებსა, ცოტა ხნის შემდეგ ისიცა სხვისა ჭირს დაახსინებსაო.

ისევ „სხვა“.

ოღონდ ქალი მაშინვე კი არ გარბის იმასთან ჭირის დამალხინებლად, „ცოტა ხანს“ შეიცდის, ეტყობა, მოვალეობას მოიხდის და გამოიგლოვს გარდაცვლილ მეუღლეს, და მხოლოდ მერე გახსნის გულის კარის ახალი სიყვარულისათვის.

„ცოტა ხანი“ ქმნის ფაქიზ ნიუანსს, ფარულ ინტიმს და ამ გარემოებას საგანგებოდ მიაქცევდა ყურადღებას გიორგი შატბერაშვილი: ლექსში თვითნებურად „ცოტა ხნის“ მაგივრად „მაშინვე“ რომ ჩავწეროთ, ხომ დაირღვევა ზომიერება, ის სისათუთე, რაც ამ ლექსს აქვსო.

და ეს ფრაზა ნათქვამია ამ სტრიქონებისა და ბალადის ფინალის შეპირისპირებისას, იმ ბალადის, ქართველი მოყმისა და ყივჩაღის შერკინების ქარგაზე რომ გაშლილა და უამრავ ვარიანტთაგან ზოგი ასე რომ ბოლოვდება: აქეთ მე ვკვდები, იქით ის, ქალი წავიდა სხვისასაო.

ზოგი იმიტომ, რომ ბალადა სხვაგვარადაც მთავრდება: ქართველი მოყმე და ყივჩაღი იქაც იღუპებიან, მაგრამ ფარდაც იქვე ეშვება და გაურკვეველი რჩება ქა-

ლის ბედი, იმასლა ვიგებთ, რომ მოყმეს მოუსნრია მისი
გაგზავნა ძმისასა.

კიდევ სხვაგვარი დასასრულიც გვხვდება: მთქმელი
იბრალებს ქართველ ჭაბუკს, მუხრანის საზღვარზე
მხოლოდ ყივჩაღი გაიწირება, ეს კი ცოლთან ერთად მი-
დის სიდედრისასა.

მკვეთრია სხვაობა ამ სამ ფინალს შორის და უთან-
ხმოებასაც ეს ინვეეს მკვლევარებსა და გამომცემლებ-
ში: რომელია პირვანდელი დასასრული, უფრო ბუნებ-
რივი და ორგანული ბალადის სიუჟეტისათვის, და რო-
მელი — ხელოვნური გადაკეთება.

გიორგი შატბერაშვილს ნარკვევის შექმნა ამ ბალა-
დის შესახებ იმ მიზნით გადაუნყვეტია, რომ დაემტკი-
ცებინა ამგვარი დაბოლოების — ქალი სხვისას რომ მი-
დიოდა — არახალხურობა, ძირითადი იდეისაგან დია-
მეტრული გადახვევა, მეტიც, ბალადის შინაარსის დამა-
ხინჯებად მიაჩნდა.

ფინალის მოულოდნელობა ვერ გააოცებდა, მაგრამ
ის, რაც ეფექტური დასასრული იქნებოდა ნოველისათ-
ვის, ბალადასაც ასევე თუ მოუხდებოდა? ეს აეჭვებდა
და ქალის სხვასთან წასვლას ამიტომაც ვერ აღიქვამდა
მოულოდნელ, ეფექტურ შემობრუნებად, იუმორით
გაჟღენთილ სიუჟეტურ სვლად.

ნიკო კეცხოველისათვის კი ამგვარი ფინალი სულაც
„უხამსობად“ გამოიყურებოდა.

არგუმენტი ამჯერადაც ისაა: ვაჟკაცის ცოლი ასე
უცბად არ წავიდოდა სხვისასაო.

აპოლონ ცანავაც ამავე შეხედულებას ემხრობა,
თუმც „უხამსი“ მაინც ეხამუშა ქალის საქციელის შესა-

ფასებლად, როგორც ზედმეტად მკაცრი განსაზღვრება.

ლალი ბერძენიშვილიც ამასვე ამტკიცებს: ქალის სხვასთან წასვლა არ გამოხატავს ქართველი ხალხის იდეალს, არ არის ქართული ხასიათის შესატყვისიო.

ეს მოსაზრება ერთიხანობა ისე დამკვიდრდება, რომ ფოლკლორისტები ბალადის ერთადერთ „კანონიკურ“ დასასრულად მიიჩნევენ ქალის დაბრუნებას მშობლიურ სახლში (ქმარი ზოგი ვარიანტის მიხედვით იღუპება, ზოგი ვარიანტისა — გადარჩება) და „ქართული ხალხური პოეზიის“ IV ტომში ქართველი მოყმისა და ყივჩაღის ბალადის 35 ვარიანტს რომ გამოაქვეყნებენ, ერთგანაც კი არსად შეგვხვდება „ქალი წავიდა სხვისასა“, თითქოს ამგვარი ფინალი საერთოდ არ არსებულებოდა.

ამის გამო გურამ ბარნოვი გაოცებას გამოთქვამს: ხალხური პოეზიის სრული კორპუსის გამოცემის პრინციპებში ვკითხულობთ: „თუ ვარიანტი მცირე სახესხვაობით არის წარმოდგენილი, იმ შემთხვევაში მითითებული იქნება ჩანაწერი, განსხვავებული ნაკითხვის აღნიშვნით“, — არადა, „გამორჩენილია“ დასასრული, რომელიც რადიკალურად განსხვავდება ბალადის „კანონიკური“ ვარიანტების ფინალისაგანო.

სიტყვა „გამორჩენილია“ სწორედ ასე წინწკლებში უწერია, ისევე როგორც „კანონიკური“, რათა გაამკვეთროს ირონია, რაც მასში გამოუნვევია ასეთ ხელოვნურ ჩარევას.

შეხედულება შეხედულებად, მაგრამ მართლა რა ედგა წინ ფოლკლორისტთა ერთი ნაწილის მიერ დაწუნებული სტრიქონების დამონმებასაც ვარიანტებში.

ამგვარი ჩარევა: ფინალური სტრიქონის მოკვეთა, — მართლაც ძალდატანებად ხომ არ აღიქმება?

რაკი არსებობს ის ფინალიც, მისი ძალდატანებით გაქრობის უფლებაც არ უნდა გვექონდეს, მითუმეტეს, მეცნიერული გამოცემისას.

სხვა პოეტურ ნიმუშთა ვარიანტებიდან ნუთუ ყველა ერთნაირად მოსაწონია, „ქართული ხალხური პოეზიის“ ამ ტომებს რომ შემოუნახავს?

ეტყობა, თანდათან ისე დაიზაფრნენ ქალის საქციელით, გახსენებაც აღარ უნდათ.

ამჯერად ნუ განვსჯით, მოსაწონია თუ დასაწუნნი ქალის წასვლა „სხვასთან“, ჩვეულებრივი, ბუნებრივი საქციელია თუ ზნეობის გამქელავეი. ნუთუ ბალადებსა თუ სხვა პოეტურ ნიმუშებში ქალი მარტო შექებული უნდა იყოს და იდეალად დასახული? ხომ შეიძლება უღირს ნაბიჯს დგამდეს და მთქმელები არაფრის შელამაზებას არ ცდილობდნენ, ეს იყოს და ეს.

მაგრამ როცა ხალხური პოეზიის სრული კორპუსის გამოცემისას და 35 ვარიანტის დამონშებისას პაექრობის საგნად ქცეული ორი სტრიქონის ადგილი არსად აღმოჩნდება, ეტყობა, რაღაც დიდ უბედურებად მიიჩნევენ, ეროვნული გრძნობებისა და იდეალის შებღალვად და ასეთ დროს ძნელია რაიმეს ანგარიში გაუწიო.

ამოაგდეს და მორჩა.

მაგრამ იმ გამოცემით ბალადის ამ ფინალის ბედი ვერ გადაწყდებოდა და არც გადაწყვეტილა და გურამ ბარნოვი შეეცდება შერისხული ვარიანტის დაცვას:

ბალადაში ასე მოჭრით ნათქვამი „ქალი წავიდა სხვისასა“ მკითხველში არ ტოვებს იმ შთაბეჭდილებას, რომ

ქალს ერთი სული ჰქონდა ქმარი დაღუპულიყო, რათა თვითონ სხვასთან წასულიყო.

მეტი დამაჯერებლობისათვის ამასაც მოადევნებს:

თუ ყველაფერს პირდაპირ გავიგებთ, მხოლოდ „კანონიკური“ დასასრულიც რომ გვქონდეს ხელთ: „ქალმა შეაბა ხარები, გასწია თავის ძმისასა“, — განა ამ სიტუაციაშიც ქალის საქციელი „უხამსად“ არ გამოიყურება? განა ასე „უცბად“ ხარების შებმა და წასვლა (თუნდაც ძმისასა) შეიძლებოდა? განა მინას მიბარების ღირსიც არ იყო ცოლისთვის თავგანწირული ქმარი? თუკი მოხუცმა სანათამ თავის ქმარ-შვილის დასამარხად „ორ კვირას საფლავებ თხარა“, განა ახალგაზრდა ქალს ერთი სამარის გაჭრა უნდა გასჭირებოდა? დასაფლავებას ვილა ჩივის, ქალს ცრემლიც კი არ ჩამოუგდია დაღუპული ქმრის ცხედარზე (ყოველ შემთხვევაში არც ერთ ვარიანტში ამის შესახებ კრინტიც კი არ არის დაძრული).

მსჯელობა აშკარად უტრირებულია, მაგრამ ამ ხერხით გამოკვეთს მკვლევარი პოეზიის ასე „პირდაპირ“ გაგების მცდარობასა და ფინალის შერისხვის მიზეზს.

მისი აზრით, ფინალი სწორედ უტრირებულ ანალიზს შეეწირა, თორემ ქალის სხვასთან წასვლის მოტივი არც ისეთი ახალია, როგორც შეიძლება მოგვეჩვენოს, ის კი არა, იქნებ გაცილებით ძველიც აღმოჩნდეს, ვიდრე ყოველგვარ ჩამოსახლებაა საქართველოში.

იმონმებს მსგავს მოტივს ძველი შოტლანდიური ბალადიდან, რომელიც თავის დროზე პუშკინს უთარგმნია რუსულად და ფინალში დაქვრივებული ქალი ელის იმ „სხვის“ მოსვლას.

არც შოტლანდიელი მთქმელი მორიდებია „უხამს“ ფინალს, არც პუშკინი და სტატიის ავტორი იმასაც ვარაუდობს: პოეტს იქნებ სწორედაც ფინალი მოეწონა და ამიტომაც თარგმნაო.

და კიდევ: ნუთუ დაღუპული გმირის ქვრივის სხვასთან წასვლა შოტლანდიური ხასიათის შესატყვისია, ანდა ამგვარი დასასრული შოტლანდიელი ხალხის იდეალს გამოხატავსო?

ამის თაობაზე დავფიქრდებით თუ არა, მაშინვე უნდა ვალიაროთ, რომ ქართული ბალადის ფინალსა და კერძო პერსონაჟის საქციელს ასერიგად არ უნდა განვაზოგადებდეთ და ეროვნული იდეალის რანგში არ უნდა აგვყავდეს.

ქალი უკანმოუხედავადაც და წამის დაუკარგავადაც რომ გარბოდეს „სხვასთან“, ამით რატომ ილახება ჩვენი ეროვნული გრძნობები და იდეალი? პერსონაჟის არასწორი საქციელი რატომ უნდა გაუიგივდეს რაღაც კატასტროფას და ყველა ქართველი ქალის ღირსება რატომ უნდა იბღალეობდეს?

ზნეობრივია თუ არაზნეობრივი ქალის საქციელი, ბალადას საერთოდ და კერძოდ ქართველი მოყმისა და ყივჩაღის შერკინების ამბავს აქვს თავისი სტრუქტურა, მხატვრული კონცეფცია და ყველაფერი ამის მიხედვით უნდა განვსაჯოთ.

ქართველი ქალი ასე არ მოიქცეოდაო, ვითომ რა საბუთია.

ქართველ ქალს, ისევე, როგორც ყველა ეროვნების ქალს, გამოუჩენია ყოველგვარი ღირსებაც და ყოველგვარი მანკიერებაც.

ზედმეტად მტკივნეული განცდა რომ არ გვიპყრობდეს ბალადის შერისხული ფინალის მიმართ, საგანგაშოს იქ ისედაც ვერაფერს დავინახავდით.

საინტერესო ისაა, ბალადის კანონების მიხედვით თუ არის ეს ფინალი ლოგიკური და ბუნებრივი, თორემ პოლემიკა თუ გამწვავდა, „კანონიკურად“ შერაცხილი ფინალიც შეიძლება აბუჩად აიგდონ და ბევრად ამჯობინონ შერისხული დასასრული: მკითხველს ნამდვილ და ულალატო სიყვარულზე დაფიქრების იმპულსს ამგვარი ფინალი უფრო მისცემს, ვინემ ქმარდაკარგული ქალის ძმასთან მისვლა და მისი გადარჩენის „სამალარიჩოდ“ გამართული სუფრაო (ტარიელ ჭანტურია).

დიახ, სწორედ ბალადის კანონებით უნდა განისაჯოს, ხალხური პოეტური აზროვნების თავისებურების მიხედვით, თორემ რომელიმე პოეტს რომ შეექმნა, შერისხული ფინალი — რა უხამსი და რისი დასანუნი — მომხიბლავი და შთამბეჭდავი იქნებოდა ნოველისტური დასასრულით.

ორი ვაჟკაცი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შებმია ერთმანეთს ქალის გულისთვის, რომელიც არცერთს არ დარჩება, ცხარე ვნებათაღელვაში უეცრად შემოაშუქებს შემოქმედის ღიმილი და მთელი ამბავი ერთბაშად შემობრუნდება.

მძაფრი დრამატიზმი და ირონია ერთმანეთს გადახლართვია.

ასეთი აკორდი ბევრ ხალხურ ნიმუშს არ აგვირგვინებს და მითუფრო ძნელი გასამეტებელია ამოსაკვეთად.

და მაინც:

არის თუ არა პირვანდელი? არის თუ არა ბუნებრივი?

რაიმეს საბოლოოდ დავადგენთ თუ ისევ უნდა შევეგუოთ, ხალხური პოეზიის ხელახლა გამოცემულ ტომეულეებში ბალადის მრავალ ვარიანტს შორის რომ ვერ აღმოვაჩინთ „არაკანონიკურ“ ფინალს?

შეკითხვა სხვაც ბევრი დაგვებადება, მაგრამ ჯერ იმას დავეუკვირდეთ, ნოველისტური ფინალი ბალადის და, მათ შორის, ქართული ბალადების ცალკეულ ნიმუშებს თუ ახასიათებს?

ასე ზეპირად და სახელდახელოდ სხვა არცერთი ნიმუში არ მოგვაგონდება.

რა აუცილებელია სახელდახელოდ გაგვხსენებოდა, გულდასმით გავსინჯოთ ქართული ბალადები და განსაკუთრებით ის რკალი, რომელშიც მოქცეულია მოყმისა და ყივჩაღის შერკინების ამბავი, და ამ ფონზე თავისთავად გახდება ცხადი ის, რაც გვალეღვებს.

ბალადები რამდენიმე რკალად აქამდეც დაეყოთ ფოლკლორისტებს, მაგრამ ტრისტან მახაურმა სადისერტაციო ნაშრომში „ქართული ხალხური საგმირო ბალადა (სინამდვილე და პოეზია)“ (1999) კიდევ უფრო ზუსტად განსაზღვრა ეს დაყოფაც და თითოეული რკალის თავისებურებანიც.

ჩვენი ფოლკლორისტი დაეყრდნო ვლადიმირ პროპის მეთოდოლოგიას. მართალია, რუსმა მკვლევარმა ეს მეთოდი ჯადოსნური ზღაპრის მიმართ მოიმარჯვა, მაგრამ მისი გადმოტანა ქართულ სინამდვილეში და შეფარდება საგმირო ბალადისათვის არ არის ხელოვნური. რაკილა საგმირო ბალადაც და ჯადოსნური ზღა-

პარიც კომპოზიციისა და სიუჟეტის ერთიანობას გულსხმობს, პროპისეული მეთოდი კი განზოგადებულა, ძალდაუტანებლად მიესადაგება ბალადასაც, ცხადია, სპეციფიკურ გარემოებათა გათვალისწინებით.

ასე რომ, ქართული ხალხური საგმირო ბალადის ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა ოთხი ძირითადი სტრუქტურული მოდელი: 1 — ორთაბრძოლის ამსახველი ბალადები; 2 — ბალადის გმირის უთანასწორო ბრძოლა მომხდურებთან; 3 — ტყვეობის ამსახველი ბალადები; 4 — ბალადის გმირის აღზევება და დაცემა.

„შემომეყარა ყივჩაღი“, ისევე როგორც „ვეფხვი და მოყმე“, პირველ რკალშია მოქცეული. სხვა კიდევ რომელი ბალადებია ამ რკალში? თუნდაც: „ფხოველი და შავანელი“, „ივანეური“, „ვაჟისძე და ფილიპაი“, „ჩანთელი და აფთარაული“, „ლამბერდი და შახანა“, „შიოლა და მთრეხელი“, „ფაცხვერი და ალუდი“...

და სწორედ მათ ფონზე უნდა ჩავუკვირდეთ „შემომეყარა ყივჩაღის“ სადავო ფინალს, ამბის ნოველურ შემოტრიალებას.

ნოველური დასასრული არ შეგვხვდება არცერთი ამ ბალადის არცერთ ვერსიაში, ერთადერთი „ვეფხვისა და მოყმის“ მეორე ნაწილია ერთგვარი შემობრუნება მთავარი ამბიდან, მაგრამ ეს ნაწილი აკი დამოუკიდებლად შექმნილ ლექსად, ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფად წარმოჩნდა და არ გამოგვადგება იმის სამტკიცებლად: რა მოხდა, თუ მოყმისა და ყივჩაღის ორთაბრძოლა ნოველური ფინალით დაგვირგვინდა, აგერ, მოყმისა და ვეფხვის შერკინებაც რა უცნაურად გაგრძელდაო.

„შემომეყარა ყივჩაღის“ კანონიკურად მიჩნეული ტექსტი მიჰყვება იმ ხაზს, რომელიც საერთოა ყველა ამ ბალადისათვის — ხდება ის, რაც უნდა მოხდეს.

ნოველური დასასრული სრულიად ამოვარდნილია ამ ხაზიდან, ამ ქარგიდან, ამ რკალიდან — ხდება ის, რაც ცვლის ბალადის აზრობრივ შინაარსს.

მაშ ნულა გვაოცებს, თუ ქსენია სიხარულიძე, ნიკო კეცხოველი, მიხეილ ჩიქოვანი თუ სხვანი არ სცნობენ ფინალად: „ქალი ნავიდა სხვისასა“-ო, თუ ბალადის უამრავ ვარიანტს შორისაც არ მიუჩენენ ადგილს ასეთ დაბოლოებას.

აღბათ არც ის უნდა გაგვიკვირდეს, თუ ამ ფინალს ლიტერატორების ჩარევის ნაყოფად მიიჩნევს ვინმე.

და კიდევ აპოლონ ცანავამ:

„ბალადის ჟანრისათვის ტრაგიკული ფინალი უფრო ბუნებრივია და ეს თვალსაზრისია გაზიარებული ქართულ მეცნიერებაში, მაგრამ, ჩვენის აზრით, პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ბალადის ძირითად მიზანდასახულობის გაგებისათვის ტრადიციულ სტრიქონს — „ქალი ნავიდა ძმისასა“, რომელიც თვითნებურად იქნა შეცვლილი 1950 წელს ასეთი სახით „ქალი ნავიდა სხვისასა“.

ტრისტან მახაური ბალადის ყველა ხელმისაწვდომ ვარიანტს რომ შეისწავლიდა, დარწმუნდებოდა, რომ „ტრადიციული სტრიქონი“ 1950 წლის გამოცემაში კი არ შეუცვლიათ „თვითნებურად“ ალექსი გომიაშვილსა და რაჟდენ გვეტაძეს, არამედ დაბოლოება „ქალი ნავიდა სხვისასა“ XIX საუკუნეშივე არსებობდა და „აკაკის კრებულში“ სწორედ ეს ვარიანტია დაბეჭდილი (1899, №1).

ასე რომ:

„ეს ბრალდებაც უსაფუძვლოა ა. გომიაშვილისა და რ. გვეტაძის მიმართ. მათ ახალი ტექსტი არ შეუთხზავთ, გაიმეორეს ძველი გამოცემა“.

ქალი წავიდა სხვისასა...

განა ამგვარი ფინალი იმას ნიშნავს, თითქოს ქალი მაშინვე სხვასთან გარბოდეს? თითქოს გახარებულიც კი იყოს, ქმარი რომ დაელუბა, და მისთვის სასურველი „სხვა“ ორთაბრძოლის ტრაგიკულად დასრულებისთანავე აერჩიოს — გზა ხსნილი აქვს და რაღა დააკავებს?

ფინალი მხოლოდ ერთს გულისხმობს — ცხოვრება გრძელდება, და როგორ მოუშუშებელ ტკივილდაც უნდა დარჩეს ქალის გულში ეს საბედისწერო ეპიზოდი, მან მხოლოდ გლოვასა და მოთქმა-გოდებაში არ უნდა გაატაროს დარჩენილი სიცოცხლე და ეცადოს ცხოვრების ახლიდან დაწყებას.

თუ მაინცდამაინც საქებრად და სამაგალითოდ არ ეჩვენება ვინმეს ამგვარი საქციელი, დანაშაული რატომღა არის?

ტრისტან მახაურისათვის ასეთი ფინალი ზოგადსაკაცობრიო და რომანტიკულია და ამავე თემის მხატვრული გააზრების ნიმუშებად — გარდა მიხა ხელაშვილის ქმნილებისა „ლექსო, ამოგთქომ“ — გაიხსენებს გალაკტიონ ტაბიძის „მესაფლავესა“ და ლადო ასათიანის „ამისი ქმარი სარდაფში მოკვდა“...

ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ ქალის „სხვასთან“ წასვლა ბალადას მაინც ანათებს იუმორის შუქით, ალბათ იმიტომ, რომ უშუალოდ გადაებმის ორთაბრძოლას და

ამბობს არა გარეშე დამკვირვებელი, არამედ სულ-
თმობრძავი მოყმე, ან თუნდაც: სულეთიდან ჩაგვესმის
მისი ხმა.

ტრაგიზმი და ირონია ამიტომაც ერწყმის ერთმა-
ნეთს.

მოყმის ეს სინანულით გაჟღენთილი ამონაკენესი
პირველ ყოვლისა ცხოვრების აუცილებლობას, მის
ნეს-კანონებს კი არ შეგვაგონებს, არამედ — გულის
დანყვეტას: მოძალადეს თავი შეაკლა და არც ის გაუშ-
ვა ცოცხალი, ქალი კი მაინც სხვას დარჩა — იქნებ
ღირსეულ კაცს, მაგრამ იქნებ ისეთივე მოძალადე-
საც...

მრავალგვარ ფიქრს აღძრავს ეს დაბოლოება და ეს
მოტივი, იმგვარ ფიქრებს, რასაც ორთაბრძოლის ამსახ-
ველი ბალადების ციკლი არ იწვევს მკითხველის გონე-
ბაში.

მაგრამ მთავარი აქ ისაა, რომ ამგვარი დასასრული
არ ყოფილა ინდივიდუალური შემოქმედების, გამომცე-
მელთა თვითნებური ჩარევის ნაყოფი და „ქალი წავიდა
სხვისასა“ შეიქმნა მთქმელთა წრეში, მასაც ჰყავს თავი-
სი მიმდევარნი და მათ სულაც არ ჰგონიათ, თითქოს რა-
ღაცას არღვევდნენ.

ასე რომ: ეს დაბოლოება არც დასაწუნია და არც მო-
საკვეთი.

მასაც ისეთივე უფლება აქვს არსებობისა, როგორც
იმ სხვაგვარ ფინალებს, ის კი არა... იქნებ ცოტა უფრო
მეტიც. ყოველ შემთხვევაში, ხალხური პოეტური შედევე-
რები რომ გამომაცემინა, უპირატესობას ამ ფინალს მი-
ვანიჭებდი. სხვას სხვაგვარად ურჩევნია და უშუალოდ

სიკვდილის სცენით მოათავებს ბალადას? არც ის იქნება დასაანუნი და არც ეს. გამომცემელი არ უნდა შევრისხოთ, რა უფლებით ამჯობინა ის ფინალი, ნოველური დასასრული რატომ უარყო.

რაკი ზეპირსიტყვიერებაშივე არსებობს განსხვავებული ტრადიცია ფინალური სცენის გადანყვეტისა, დაე შევინარჩუნოთ ეს თავისებურებანი, გვახსოვდეს: ჩვენ მოგვწონს ერთი, მაგრამ ბალადის ხელმყოფად ნუ შევრაცხავთ, ვისაც მოსწონს მეორე.

სადავო აღარაფერი იქნება.

და, ცხადია, ვერაფერი გაამართლებს, თუ ქართული ხალხური პოეზიის ტომეულებში „მოყმისა და ყივჩაღის“ ვარიანტების დაბეჭდვისას უარყოფენ და თავის ადგილს არ მიუჩენენ მაინცდამაინც ამ ფინალს, ნოველისტები რომ ინატრებდნენ და ერთ-ერთი მთქმელის პოეტურმა ალლომ ასე მოხდენილად რომ განჭვრიტა.

... ქალი წავიდა სხვისასაო.

VI

პუსმენთ მეორე მხარესაც



ყივჩალი ბალადაში მარტივი ბუნების პიროვნებად გამოიყურება: მოძალადეა, ეგაა და ეგ და მისი ფსიქოლოგიური პროტრეტი ამიტომაც არ იხატება რთული განცდების ფონზე.

მარტივი ბუნების პიროვნებაა ტაძემარუც, აკუტავას ნოველის („უსიერ ტყეში“) გმირი: მოძალადეა, ეგაა და ეგ, და ცხადია, არც მისი ფსიქოლოგიური პროტრეტი იხატება რთული განცდების ფონზე.

და მაინც:

ნოველაში სხვა სირთულე, სხვა სიღრმეები ჩნდება და ეს იმ მხატვრული მეთოდის მოშველიებით, როცა ერთი და იგივე მოვლენა წარმოისახება სხვადასხვა პერსონაჟის თვალთ.

ვითომ ნათელი ხდება, რა იყო სინამდვილეში.

ზოგჯერ ასეცაა, სხვადასხვა ნაამბობი მიგაკვლევინებს სიმართლეს, მაგრამ ამ ნოველაში არა, მეტიც, უფრო ბუნდოვანდება ყაჩაღისა და მგზავრის შეჯახების ეპიზოდი და ამ ბუნდოვანების, ამ იღუმალების გამოკვეთა უფრო ხელშესახებს ხდის წუთისოფლის ტრაგიზმს, რეალობის მოჩვენებითობასა და ამაოებას.

აკუტავას მიზანიც ეს იყო.

სხვა მონმეებთან ერთად ყვება სამი მთავარი პერსონაჟიც — ყაჩაღი, კაცი და მისი ცოლი — და სამივე ნაამბობი ისე განსხვავდება ერთმანეთისაგან, თითქოს ამბავიც სხვადასხვა იყოს. არადა, ერთია.



როგორ გინდა დაადგინო სიმართლე, თუ რა მოხდა მაშინ ტყეში? ყაჩაღმა ორთაბრძოლაში მოკლა შეურაცხყოფილი ქალის ქმარი, ქალმა თვითონ გაიმეტა საკუთარი მეუღლე, ვინც ხელებგაკრულმა უყურა ცოლის შერცხვენას და ქალს ამის გადატანა აღარ შეუძლია, თუ კაცმა, თავმოყვარეობაშელახულმა, თვითმკვლევლობით დაასრულა სიცოცხლე? ყოველივე ბურუსში იძირება.

აკუტაგაეას ნოველა რამ გამახსენა?

ნუ გეგონებათ, რომ გარეგნულმა მსგავსებამ დრამატული კონფლიქტისა: ცოლი, ქმარი და მოძალადე. გარეგნული მსგავსება სხვა ნაწარმოებებთანაც შეიძლება გვეპოვნა, მაგრამ „უსიერ ტყეში“ უფრო საინტერესო გარემოების გამო გადაეჯაჭვა მოყმისა და ყივჩაღის ბალადას.

დიახ, დაუკავშირდა მათ შორის არსებული მეტად მნიშვნელოვანი რგოლის წყალობით.

„ყივჩაღის პაემანია“ ეს შუალედური რგოლი, ჩვენი საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი შედეგრი.

ასე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი რომ არ იყოს, ბალადის შესწავლისას იქნებ მაშინაც გაგვხსენებოდა, მაგრამ ამჯერად მაინც სხვა ფასი აქვს გიორგი ლეონიძის ცდას — შეხშიანებოდა და თავისებურად გაეაზრებინა მუხრანის საზღვართან საუკუნეთა წინათ მომხდარი ტრაგიკული ამბავი.

ვეფხვისა და მოყმის ბალადის გამგრძელებელსაც აკი გულს დააკლდა, პირვანდელი სიუჟეტი — ორთაბრძოლის ამბავი — რომ მოისმინა და ისე შეავსო, არსებითად ხელახლა გაიაზრა და უიმისოდ, „იარებოდა დედაის“ გარეშე, ველარც წარმოგვიდგენია ეს ნიმუში.

იქ საბოლოოდ ერთი ქმნილება გამოიძერწა.

„იარებოდა დედაი“-ს ნაწილს დამოუკიდებელი არსებობა როგორ არ გააჩნია, მაგრამ ისე შეეჩვეულვართ ამ ორი ლექსის ერთ ქმნილებად აღქმას, ლამის ვედარც შევეგუოთ, რომ „იარებოდა დედაი“ გაგრძელება არ არის, არამედ ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი.

გიორგი ლეონიძეც ლირიკულ გაგრძელებას ხომ არ შექმნიდა და დღესდღეობით გვერდიგვერდ ცოცხლობს ეს ორი ძეგლი: ზეპირსიტყვიერი და მწიგნობრული.

კითხულობ უკვდავ ბალადას და არ გშორდება ბუნდოვანი შთაბეჭდილება, თითქოსდა რალაც გამორჩა ავტორს, ანდა დაიკარგა, ჩაინთქა შემდგომში, — დანერს თამაზ ნატროშვილი, — რადგანაც მთქმელთა თაობების ხელში გამოიარა, ვიდრე ჩვენამდე მოაღწევდა. მხატვრული თვალსაზრისით სრულყოფილი ბალადა მაინც ბადებს უკმარისობის შეგრძნებასო.

ახლა ბუნებრივია ამგვარი განცდა, რადგანაც არსებობს „ყივჩალის პაემანი“ და ამ თვალთახედვის გარეშე უკვე ველარ წარმოგვიდგენია მუხრანის ორთაბრძოლა, არამარტო ქართველი მოყმე უნდა გადმოგვცემდეს იმ ამბავს, არამედ — ყივჩაღიც.

გიორგი ლეონიძის ეს ლექსი რომ არა, მაშინაც გაგვიჩინებოდა ბუნდოვანი შთაბეჭდილება, უკმარისობის შეგრძნება მხატვრული თვალსაზრისით ამ მართლაც სრულყოფილი ბალადისადმი?

ვითომ „იარებოდა დედაი“ რომ არ შექმნილიყო, მაშინაც გულს დაგვაკლდებოდა, ვეფხვისა და მოყმის შერკინების აღწერისას ან პირველმთქმელს გამორჩა რალაც, ანდა შემდგომ დაიკარგა და ჩაინთქაო?

ალბათ არა.

მაგრამ დღეს წრფელია ჩვენი შეხედულება, ორივე ბალადა ნაკლული რომ გვეჩვენება.

აკუტაგავას ნოველასაც თამაზ ნატროშვილი გაიხსენებს ნარკვევში „მოსმენილ იქნეს მეორე მხარეც“ („კლდეკარი“, 1992, №1) არა ტიპოლოგიური მსგავსების წარმოსაჩენად, არამედ იმ ვარაუდის გამოსათქმელად, რომ მნიგნობარი და უაღრესად განათლებული პოეტი გიორგი ლეონიძე გაეცნო „უსიერ ტყეს“ და მაშინ შესაძლოა „ყივიჩაღის პაემანის“ დასაწერად აღძრული ბიძგი გაორკეცებულიყო და ხალხური ბალადის თანამედროვე ლექსად ამეტყველებას მაინცდამაინც ყივიჩაღის პირით კიდევ უფრო წაექეზებინა პოეტის შემოქმედებითი ფანტაზია.

აკუტაგავაც, თავის მხრივ, იაპონურ ფოლკლორულ სიუჟეტს ეყრდნობოდა XI საუკუნის ძეგლიდან „კონძიაკუ მინოგატარი“ („ძველისძველი მოთხრობები“). ის იყო მარტივი ქარგა გაიძვერა ყაჩაღსა და გულუბრყვილო ადამიანზე და, როგორც ამბის ასეთ გადმოცემას შეეფერება, მხატვრულად გაანალიზებული არა ყოფილა პერსონაჟთა ხასიათები.

მწერლისათვის ეს სქემატური ამბავი აღმოჩნდა ჩინებული მასალა თავისი მსოფლმხედველობის გამოსაკვეთად — მოვლენათა ალოგიკურობის, რეალობის აბსურდულობის წარმოსახვისათვის.

საამისოდ კი აუცილებელი შეიქნა, რომ ტაძემარუ ჩვეულებრივი მოძალადიდან ქცეულიყო უზომოდ შეყვარებულ კაცად, ქალის ერთი დანახვით გონს რომ გადავიდა („ქარმა, ის იყო, აბრეშუმის საბურველი ააფრი-

ალა და ერთი ნამით გამოჩნდა იმ ქალის სახე. ერთი ნამით გაიღვა და ისევ დაიძალა. და იქნებ სწორედ ამის გამოც მისი სახე მომეჩვენა ბოდისატვას ხატებად. მაშინვე გადავწყვიტე დამემორჩილებინა ის ქალი, თუნდაც ამისათვის მისი ქმრის მოკვლა დამჭირებოდა“) და თუმცა დანაშაულს სჩადის, მისი საქციელი უფრო ღრმად ჩაკვირებას მოითხოვს და მარტივ სქემაში ვეღარ ჩაიჭედება.

აკუტაგავას ნოველა რუსულ ენაზე პირველად გამოქვეყნდა 1926 წელს კრებულში „აღმოსავლეთი და დასავლეთი“.

გიორგი ლეონიძის „ყივჩალის პაემანი“ 1928 წელსაა შექმნილი.

ეს რეალიები — ერთი მხრივ დროში სიახლოვე, მეორე მხრივ კი ერთი ამბის სხვადასხვა ვერსია — ძალაუნებურად აფიქრებინებს მკვლევარს, რომ იაპონურ ნოველასა და ქართულ ლექსს შორის ეძიოს უფრო მეტი საერთო, ვიდრე ტიპოლოგიური მსგავსებაა.

იქნებ მართლაც აკუტაგავას ნოველამ გაუორკეცა გიორგი ლეონიძეს იდუმალი ნადილი?

თუ იაპონურ ქმნილებაში თავის გზაზე მიმავალი კაციც ყვებოდა ამბავს და მოძალადეც, ვითომ რატომ არ შეიძლებოდა ქართული ბალადაც გაგრძელებულიყო და მოყმესთან ერთად მოძალადეც ამეტყველებულიყო?

ნეტა ის რას იტყვოდა?

თავს რითი გაიმართლებდა?

თუ ყველაფერს სულაც მოყმეს გადააბრალებდა?

აკუტაგავა აკუტაგავად და თვითონ ქართველ მთქმელებსაც გასჩენიათ სურვილი, ყივჩალსაც მოეთ-

ხრო შერკინების ეპიზოდი, მისი თვალითაც დაგვეჩინა, რა მოხდა იმ დღეს მუხრანის საზღვართან.

ღიახ, არსებობს ერთი ამგვარი ვერსიაც.

ესაა ჯავახური ვარიანტი. ის არ არის უცნობი ფოლკლორისტებისათვის, რადგანაც ჯერ კიდევ პეტრე უმიკაშვილს აქვს გამოქვეყნებული და მერეც განმეორებულა, მაგრამ მაინცდამაინც არა ტრიალებს სამეცნიერო მიმოქცევაში.

თან აშკარად დანაკუნებულიც ჩანს.

სხვას რას იფიქრებ, როცა ამ რამდენიმე სტრიქონს გადაიკითხავ:

ნადირის კვალსა შემოვეყვ, ნახტომსა ჯეირნისასა,
ვეძებ და ვერსად შევეყრივარ მიჯნურს ჩემს გუნებისასა.
ორნივ იქ შევიყარენით ჭალასა დიდ ვაკისასა,
ხელი გადავყავ, ვაკოცე ნანნავსა გიშრის თმისასა!
იმან შემომკრა ერთი მე, ნვერი ურია ქვიშასა,
თავსა ის მოკვდა, ბოლოს მე ჭალასა დიდ-ვაკისასა.

რომ არ ვიცნობდეთ „შემომეყარა ყივჩაღის“ კომპოზიციურ ქარგას, ამ სტრიქონების მიხედვით ძნელია დაბეჭდითებით ამოიცნო, რა მოხდა, და აღადგინო რეალური სურათი.

მაგრამ, საბედნიეროდ, ბალადა არ დაკარგულა და მასთან შედარება გზას გაგვიხსნის ამ ახალი ვერსიის სათავისაკენ.

ეს ვერსია უაღრესად საგულისხმოა არსებითი სხვაობის გამო ჩვენთვის ცნობილ ბალადასთან — ამბავს აქ მოძალადე გვიყვება.

მერედა, როგორია ეს მოძალადე-მთხრობელი, ისეთივე, როგორსაც სხვა ვერსიებითაც ვიცნობდით, თუ

მისი სახე ახალი შტრიხებით შეესებულა და აღარც ისე საშიშად გამოიყურება?

აქაც: ხელი კი გადაყო, აკოცა ნაწნავსა გიშრის თმისასა, — მაგრამ ნუ გამოგვრჩება, რომ: ეძებს და ვერსად შეყრია მიჯნურს თავის გუნებისასა.

ნადირის კვალს რომ შემოჰყოლია, თურმე სევდის გაქარვებას ცდილობდა და ოცნების ქალის ხატებას მიჰყვებოდა, გულის გადაყოლებას ლამობს, „გუნების მიჯნურს“ რომ ვერსად ნაწყლომია.

სიყვარულით ანთებულა და ეგაა.

ეძიებდა და აჰა, ჰპოვა, შეეყარა „გუნების მიჯნურს“, მაგრამ არ პატიობენ მისი ნაწნავების დაკოცნას და ქალის ბოლოს დაასრულებს სიყვარულის უნით ატანილ სიცოცხლეს.

ნაკუნებია თუ რაც არის, ყივჩაღის გულისძგერას კი გვაგრძნობინებს.

იმ ვერსიას რაღაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ ენიჭება ფოლკლორული თვალსაზრისით, მაგრამ გიორგი ლეონიძის მიერ „ყივჩაღის პაემანის“ შექმნა იმ მიკარგულ ვარიანტს მაინც ხელახლა მოგვაძებნინებს და ჩაგვაფიქრებს იმ უცნობ მთქმელზე, ვინც დაისაჭიროვა სხვა თვალითაც შეეხედა იმ ტრაგიკული ეპიზოდისათვის.

დასაფასებელია მისი ეს სურვილი, თუმცა პოეტური ძალ-ღონე კი აღარ ეყო და, ეტყობა, თხრობის განმეორებასაც ვერ გასცდა.

ასეთ დროს ახალი მხატვრული რეალობა უნდა შექმნილიყო, თორემ იმ ქარგაში ტრიალი ჩაახშობდა პოეტურ აღმაფრენას.

იმ უცნობ მელექსეს ჩახშობია, თორემ გიორგი ლეონიძეს — არა; და იმ უცნობის ნადილმა ადრე თუ გვიან მაინც ჰპოვა ხორცშესხმა.

ნეტა ლეონიძე ამ ვერსიას თუ იცნობდა?

ყოველ შემთხვევაში, უშუალო გავლენა რომც არ ვიგულისხმობთ ან ამ ვერსიისა, ან იაპონური ნოველისა „ყივჩალის პაემანის“ ჩანაფიქრზე, ღრმა სულიერი სიახლოვე ხომ უდავოა, ხომ ამკარაა, რომ უსიყვარულოდ დრამატული სიმწვავე მოაკლდებოდა ძველი ამბის ხელახალ გააზრებას.

ასე იქცა მოძალადე თავგანწირულ მიჯნურად.

ასე ნაიშალა ყოველგვარი სამანი დროსა და სივრცეში და ასე ამეტყველდა ყივჩალი რუსთველის ლექსით. ჯერ იყო და: „ხოხობას გნახე, მიწურვილ იყო როცა ზაფხული რუსთაველისა“, მერე კი: „ვარდის ფურცლობის ნიშანი არის და დრო ახალი პაემანისა!“

თამაზ ნატროშვილისა არ იყოს: ამ მოვლენის გაზომვა ისტორიული სინამდვილის პრინციპებით, ცხადია, არასწორი იქნებოდა, ვინაიდან სარბიელზე შემოსულია ბრწყინვალე პოეზია და ქმნის ახალ რეალობას.

ეს ხილვაა, ძალაუნებურად რომ გაიძულეებს მოუსმინო მეორე მხარესაც, აღადგინო ძველი რომაული სამართლებრივი პრინციპი და მხოლოდ ერთი ვერსიის ამარა არ დატოვო მკითხველი. „მოსმენილ იქნეს მეორე მხარეც“ — მართლაც მარჯვედ მოძებნილი სათაურია ნარკვევისათვის, ფოლკლორულსა და მნიგნობრულ ქმნილებებს ერთმანეთს რომ შეუპირისპირებს.

როცა სამსჯავროს იურიდიული ნორმები დაცულია, მსაჯული, რა გასაკვირია, ორივე მხარის ჩვენებას უკვე

გულმოდგინედ ანონ-დანონის და პირუთვნელ განაჩენ-საც გამოიჭანს.

„მაგრამ თვითონაც დაილენება, დაბადებული ვინც კი ყივჩაღად“, — თანამედროვე პოეტის განაჩენი ეს არის, მიუხედავად სხვაგვარი გააზრებისა, გიორგი ლეონიძე იმავე შეფასებას იმეორებს, რა შთაბეჭდილება ც გვრჩება ხალხური ბალადიდან, მაგრამ ეს შეფასება უკვე „მკაცრ იურიდიულ ნორმებსა“ გამოტარებული და წარმოგვიდგება საბოლოო განაჩენად, „კასაცია“ რომ აღარ მოჰყვება. თუმც ვისგან უნდა მოჰყვეს, თვითონ ყივჩაღი ნანობს თავის საქციელს და ბედისწერის განაჩენად აღიქვამს, ქართველი მოყმე თავს შუაზე რომ გადაუჩეხავს: ნეტამც ბადაგი არ დამელია და იმ დღეს ხმალი არ ამეღესაო.

მაგრამ ბადაგიც დაღეულია, ხმალიც აღესილი, მცხეთის საკეტურებიც დამტვრეული, კელაპტრიანი ტაძრებიც დაღენილი და ყივჩაღის აღსასრულიც ლოგიკური დაბოლოებაა ამ ყველაფრისა — თვითონაც უნდა დაღენილიყო დაბადებული ყივჩაღად.

ყივჩაღი თავის შემმუსვრელ რბევას კი ნანობს, მაგრამ არა ნანობს, სიყვარულის გულისათვის რომ გაინი-რა.

მედეამ სამშობლო, მამა და ძმა ანაცვალა სიყვარულს.

მურმანმა — სიცოცხლე.

ყივჩაღმაც — სიცოცხლე.

მედეამ მწარედ ინანა სწორედ სიყვარული, რომელიც ფუჭი ილუზია აღმოჩნდა მისთვის.

მურმანი სიკვდილის შემდეგაც სიყვარულის ერთგული რჩება.

და ყივჩაღიც, სიყვარულის ყოვლისმომცველ განცდაში ჩაძირული, სიკვდილის მერეც მის ნათელს შერთვია.

ბალადის მოძალადემ ასე იცვალა სახე ლექსში, მარტივი ხასიათი რთულ ფსიქოლოგიურ ტიპად წარმოსდგა და სიყვარულის სიმბოლომდე ამაღლდა. და ეს მხოლოდ იმიტომ არა, რომ გიორგი ლეონიძეს სურვილი გაუჩნდა, აემეტყველებინა მეორე მხარეც. თვითონ ყივჩაღის წარმომავლობამ, როგორც ველური სტიქიის ნასხლეტმა, მიიპყრო მისი ყურადღება.

ყივჩაღს ასეთ სიმბოლოდ ადრე არავენ დასახავდა. ხომ სრულიად წარმოუდგენელია, ან ილია ჭავჭავაძეს, ან აკაკი წერეთელს, ან ვაჟა-ფშაველას გაეაზრებინათ ბალადის მოძალადე ყივჩაღი ახლებური თვალით და სიყვარულისათვის შეწირულ ზვარაკად გამოეხატათ.

მაგრამ, აი, გამოჩნდება გრიგოლ რობაქიძე და, სხვა თემებთან ერთად, ქართულ ლიტერატურაში შემოიტანს... თემურ-ლენგის კულტს. ეს, ცხადია, მოხდა ევროპული ზეგავლენით. იქ თემურ-ლენგი გაიზრება ყოვლისწამლევაც სტიქიონურ ძალად, პიროვნული სიძლიერის სიმბოლოდ და გრიგოლ რობაქიძემაც ამ კუთხიდან შეხედა და სიმპათიაც გაუჩნდა ამ ისტორიული პიროვნებისადმი, ვინც არაერთგზის სასტიკად ააოხრა საქართველო და წელში გატეხა. ამ ახლებური კუთხიდან თემურ-ლენგი სწორედ ამგვარად გამოიყურებოდა — მომხიბლავ, ძლევამოსილ ფიგურად, რომელსაც აღფრთოვანებით უნდა შეხედო.

მაშინდელი ახალგაზრდა მწერლებისათვის მიმზიდველი, შეიძლება ითქვას, დამაინტრიგებელი გამოჩნდა

ამგვარი ხედვა, მოვლენათა „ზეეროვნული“ გააზრება და აპყენენ ამ სიახლეს: ტიცციან ტაბიძეც, გიორგი ლეონიძეც, სიმონ ჩიქოვანიც. აქ ნუ ჩავუღრმავდებით, რამდენად გამართლებულია ამგვარი სიახლენი დაპყრობილი ქვეყნის ლიტერატურაში, რამდენად აუცილებელია თემურ-ლენგს შევყურებდეთ ისე, როგორც ევროპელი ან ამერიკელი, რომელთა ისტორიულ წარსულშიც არსადაა ამ პიროვნების მიერ მოტანილი ნგრევა და სისხლი, არსადაა ის, რაც მოუშუშებელ ჭრილობად დააჩნდა ჩვენს ისედაც ტრაგიკულ წარსულს, სავსეს სისხლითა და ცრემლით, მაგრამ თემურ-ლენგის ურდოთა შემოჭრის ბადალი ჟლეტა ბევრი არ დაითვლება.

და, აი, უეცრად: იგი პიროვნული სიძლიერის, სტიქიონური ძალის სიმბოლოდ ჩნდება ჩვენს მხატვრულ წარმოსახვებში.

ეს იმგვარი სიახლეა, დამკვიდრება რომ არ ეწერა და არც დამკვიდრებულა, ოღონდ დროებით მაინც მოახდინა გარკვეული ზეგავლენა ლიტერატურულ ცხოვრებაში და გიორგი ლეონიძეც, სიყვარულის უზენაესობა და ყოვლისნამლეკი ძალა რომ უნდა გვაგრძნობინოს, შედარებისათვის თემურ-ლენგის აჩრდილს გამოიხმობს: „როგორც ხმალი, ძმებო, ტამერლანისა, სიყვარული ისე დამჯახებია!“

მაინცდამაინც ტამერლანის ხმალი...

ამავე მოტივით იმავე ლექსში („ნინონმინდის ღამე“) ჩნდება ხაზართა სახელიც და ასე გამოითქმის გრძნობის განსაკუთრებულობა და წარუშლელიობა: „ნინონმინდა... ჩვენ, როგორც ხაზარები... ოჰ, იმ ღამეს რო-

გორ აგვაბრიალა საქართველოს ლექსის მეხანძარენი ძმობამ, ცრემლმა, სიყვარულის იარამ!"

ნინოწმინდის შემოგარენი, საქართველოს ბედით შეძრული პოეტების სულიერი განცდები, სიყვარულად დაღვრილი აღსარებანი და... ტამერლანი და ხაზარები!

ეს შეუსაბამობა მხოლოდ იმ დროებითი სიახლით შეიძლება აიხსნას, გარეგნულად მიმზიდველი რომ ჩანდა.

სიყვარულის სიმბოლოდ ყივჩაღის დასახვაც ამ სიახლის გავლენითაა გამოწვეული.

და არამარტო „ყივჩაღის პაემანში“, იმ ლექსშიც — „ყივჩაღური ღამე“ — მძაფრი მონატრებაა გამოხატული იმ ადამიანებისადმი, რომელთაც გატორეს ერთხელ ტრამალი, გულის ფიცარს ამტვრევდნენ, მაგრამ ქვეყნად წამალი ვერა ნახეს და ახლაც გამწარებით ხრავენ მიწასა.

ტრამალის გატორვაც და გულის ფიცრის მტვრევაც მათ ბობოქარ, შმაგ სულთან და სიყვარულის დაუმცხრალ ძებნასთანაა გაიგივებული სიმბოლურად და მათი ტრაგიკული ბედისწერა ამიტომაც განზოგადდება და პოეტურ წარმოსახვაში კვლავდაკვლავ წამოატივტივებს მშობლიურ ხედებს („მოჩანს სამშობლო, ივრის ვაზები“).

არც ერთ ლექსში და არც მეორეში მინიშნებაც არსად გაკრთება იმ ისტორიულ ეპიზოდზე, დავით აღმაშენებელმა დაქირავებულ ლაშქრად რომ მოიწვია და დედანულიანად ჩამოასახლა ეს კავკასიის ქედსგადაღმა მომთაბარენი და ქართული სახელმწიფოს აღსადგენად მათაც მიუძღვით წვლილი, გამათავისუფლებელ ბრძოლებში მათი ხმალიც ელავდა, ის კი არა, არაბი ის-

ტორიკოსის იბნ ალ-ასირის ცნობით, დიდგორის ომში გადამწყვეტი როლი სწორედ მათ შეუსრულებიათ — ყივჩაღებს.

ეს ის გახმაურებული ეპიზოდია:

ერთმანეთის პირისპირ რომ დგას მაჰმადიანთა კოალიციური ლაშქარი და ქართული მხედრობა და ქართველთა მწკრივს ორასი მეომარი რომ გამოეყოფა და მშვიდად დაიძრება მომხდურებისაკენ, რომელნიც ასევე წყნარად ადევნებდნენ თვალს. ორასი კაცი იერიშზე მომავალს არა ჰგავდა და მაჰმადიანები სხვას რას იფიქრებდნენ, თუ არა: ესენი განდგომილნი არიან და ჩვენგან მფარველობას ითხოვენო. მაგრამ უეცრად მოხდება მოულოდნელი რამ. ეს ორასი კაცი შეიჭრება მაჰმადიანთა წყობაში და ისრების წვიმას დაატეხს თავს მათ. პირველი რიგები შემდრკალან, უკანა რიგებს მოეჩვენებოდათ, წინამებრძოლნი უკვე დამარცხდნენო და პანიკას მოუცავეს მაჰმადიანთა ლაშქარი. ამასობაში კი მთელი ქართული მხედრობაც დაძრულა და ძლევადი საკვირველიც ასე მოუპოვებია დავით აღმაშენებელს.

იმ ორას კაცს იხსენიებს იბნ ალ-ასირი ყივჩაღებად.

ისტორიკოსთაგან ყველა არ იზიარებს ამ ცნობას, გაკვირვებას გამოთქვამენ, ქართველთა მეფე ასეთ პასუხსაგებ დავალებას უცხო ტომის მოლაშქრეებს როგორ მიანდობდაო.

თამაზ ნატროშვილი კი იზიარებს: ისიც ძნელი დასაჯერებელია, თითქოს ის ორასი მხედარი ქართველი ყოფილიყოს, რადგანაც მაჰმადიანები იოლად არ ირწმუნებდნენ მათ ლალატს და გზას არ გაუხსნიდნენ თავიან-

თი ჯარის ნყოფაში შესაჭრელად, ხოლო ყივიჩაღთა ღალატი არავითარ დაეჭვებას არ გამოიწვევდაო.

ამასაც დასძენს: თუნდაც არ ვენდოთ უაღრესად სანდო ავტორად აღიარებული არაბი ისტორიკოსის ამ ცნობას, თხუთმეტი ათასი ყივიჩაღის მონაწილეობა დიდგორის ომში საკმაოდ ანგარიშგასაწევია და სავსებით კმარა საიმისოდ, რომ ყივიჩაღებს სახელი არ დავუკარგოთ და ჯეროვანი პატივი მივაგოთო.

დიდგორის ომიდან საკმაო დრო გასულა.

ქართული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისათვის თავდადებით მებრძოლი ყივიჩაღიც შეცვლილა და მოძალადედ ქცეულა.

ხალხურ ბალადაში მისი სახელი არა რაღაც შორეულსა და ბუნდოვანზე მიგვანიშნებს, საქართველოში შემთხვევით მოხვედრილ გადამთიელზე, არამედ აქ დამკვიდრებულზე, გაქართველებულ ყივიჩაღზე, იქნებ იმ ორასი მხედრიდან ერთ-ერთის უშუალო შთამომავალზეც.

და, აი, გიორგი ლეონიძის ლექსში არაფერი მიგვანიშნებს მის „გაქართველებას“. სწორედ პირიქით, დასაწყისშივე ყურღანებისა და ყაბარდოს ველის ხსენება ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ ყივიჩაღი ესესაა იქიდან შემოსულა და მუხრანის ბოლოს ჩასაფრებულს თან შემოჰყოლია ტრამალების სუნთქვა, ველური ჟინი და სიშმაგე.

აშკარაა:

ჯერ ისედაც შეიძლებოდა გიორგი ლეონიძეს გახელებული, თავგანწირული სიყვარულის სიმბოლოდ დაესახა ხაზარი თუ ყივიჩაღი და ხალხური ბალადა ამიტო-

მაც აღმოჩნდა მისთვის შესაფერისი მასალა ახლებური გააზრებისათვის.

„ავტოპორტრეტში“ ამიტომაც ესახება თავისი სულის ყველაზე არსებით შტრიხად ის, რომ: „ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაციინი...“

ბარბაროსობას ნაკლად კი არ მიიჩნევს, თავმომწონეობს.

ხალხური ბალადის პერსონაჟები ამიტომაც უღვიძებენ განსხვავებულ ფიქრებსა და გრძნობებს, ვიდრე მთქმელებს წარმოედგინათ, როცა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღის შეჯახების ამბავს იხსენებდნენ. მთქმელიც და მსმენელიც ქართველ მოყმედ წარმოიდგენდა თავს, მისი სულის თანაზიარნი ხდებოდნენ, გიორგი ლეონიძემ კი ყივჩაღს გაუიგივა თავი, ეს თვით არის თავგანწირული მიჯნური, სიცოცხლე ზვარაკად რომ მიაქვს ამ უზენაესი გრძნობის საკურთხეველზე.

ამიტომაცაა ბუნებრივი „ყივჩაღის პაემანის“ პერსონაჟი გადამთიელისაგან რუსთველური სტრიქონებით ამეტიყველება, მის თავგანწირულ ღალადისს მელოდიურად რომ ჩაეფინება: „მინურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნად ამოსვლა მწვანისა, ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა“.

ჩვენი დრო ახალ რუსთაველს ელისო, — გალაკტიონმა.

ყივჩაღი კი ახალ პაემანს ელის, ელის გიორგი ლეონიძის წყალობით, თორემ სხვაგვარად ვის ააღელვებდა მუხრანის საზღვართან თავის მოძალადეობას შეწირული გადამთიელის ბედი.

XX საუკუნის დასაველურ ლიტერატურაში ჩვეულებრივი მოვლენა, ის კი არა, მოდური გახდა ნაცნობ პერსონაჟთა გაცოცხლება ახალ გარემოში — არამარტო პაროდირების, არამედ მათ ხასიათსა და ბედზე ხელახალი დაკვირვების წადილით. ეს ახალი პერსონაჟი თან ისევ ის არის, თან, ცხადია, განსხვავებულიც.

როგორც გიორგი ლეონიძის ლირიკული ლექსის გამირი, თავგაჩეხილიც რომ ახალ პაემანს ელის.

* * *

ხომ შეიძლებოდა გიორგი ლეონიძე რეპრესიებს შესწირვოდა და „ყივჩალის პაემანი“ დაკარგვისაგან რომ გადაერჩინათ, მაღლიან ადამიანებს ხალხური პოეზიის კრებულებში შეეტანათ — როგორც ზეპირსიტყვიერების ნიმუში. ცხადია, ქართველი მოყმისა და ყივჩალის ბალადს გადააბამდნენ, თითქოს მისი გაგრძელება თუ მეორე ნაწილი ყოფილიყოს, და მკითხველს ერთიან ქმნილებად ჩაებეჭდებოდა გონებაში ეს ორი დამოუკიდებელი ლექსი.

„შემომეყარა ყივჩალს“ თუ უამრავი ვარიანტი მოეპოვება, „ყივჩალის პაემანს“, როგორც მნიგნობრული წარმომავლობის ძეგლს, სულ რამდენიმე ვარიანტი აღმოაჩნდებოდა.

მის მნიგნობრულ წარმოშობას იოლად ამოიცნობდნენ ხალხური მთქმელები და იგივე დიდმინდიაც ასე განსაზღვრავდა მის რაობას: ახალია, უბრალო (ანუ: ტრადიციის მიღმა დგასო).

ბოლოს და ბოლოს, რომელიმე მკვლევარიც შეეცდებოდა ამ ორი ლექსის განცალკევებას და „მეორე ნაწი-

ლად" სახელდებულ სტროფებს ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფად მიიჩნევდა.

ის ხომ ახალი ფსიქოლოგიისაა.

ახალ ჰუმანიზმს ქადაგებს.

ყუვიც იცვლება, ანკი ინდივიდუალური შემოქმედი ბალადის რითმას რატომ შეინარჩუნებდა!..

და ატყდებოდა ერთი ამბავი: ბალადის მნიშვნელობა დაამცირა, მთავარი ნაწილი მოკვეთაო; ამ ბრწყინვალე ნიმუშის გადაგდება განუზრახავსო; არიქა, სასწრაფოდ კლასიკური მემკვიდრეობის დამცველი კომისია უნდა შეიქმნას და ის ჩაერიოსო...

ზუსტად განმეორდებოდა იგივე, რაც „იარებოდა დედაი“-ზე მართებული აზრის გამოთქმას მოჰყვა და შენც იძულებული შეიქნებოდი გემტკიცებინა: არც დამცირება განუზრახავს არავის, არც ამ მართლაც ბრწყინვალე ლექსის გადაგდება, უბრალოდ, შეგვეძლოს ერთმანეთისაგან გავარჩიოთ ხალხური აზროვნების ნიმუში და პიროვნული შემოქმედების ნაყოფიო.

ოღონდ სიფრთხილე კი დიდი უნდა გამოგვეჩინა, სხვისი ლექსი სხვას არ მიწეროდა.



ასეა თუ ისე, ალბათ უკვე ცხადია ის კიდევ ერთი მოტივი, რამაც ამ სამეცნიერო ნარკვევში ერთმანეთს დაუკავშირა ეს ორი ბალადა: „ვეფხვი და მოყმე“ და „შემომეყარა ყივჩაღი“.

ორივე შთამაგონებელი გახდა პოეტებისათვის — შეექმნათ ბრწყინვალე ლირიკული ნიმუშები.

და ორივე პირველწყარომ შეინარჩუნა თავისი ღირსებანი და მათ ფონზე, ამ ბრწყინვალე ლირიკული ნიმუშების — „იარებოდა დედაი“ და „ყივჩალის პაემანი“ — ფონზე არ გაფერმკრთალებულან, არ გაუქმებულან და მხოლოდ მკვლევართათვის არ დარჩენილან მასალად, მათი ადგილი ყოველთვის იქნება არა მხოლოდ ფოლკლორულ კრებულებში, არამედ პოეტურ ანთოლოგიებშიც — თვით ყველაზე მკაცრი შედგენის დროსაც.

VII შურისგება... ლექსით



გაზვიადებულა, გარომანტიკულე-ბულა ყივჩალის სახე და, რა გასაკვირია, „ვეფხისტყაოსნის“ გარდა გრიგოლ რობაქიძის პოეზიასაც რომ უკავშირდებოდეს. ამის ირგვლივ საგანგებოდ საუბრობს ელიზბარ ჯაველიძე („ერთი ლექსის საიდუმლოება“, წიგნში: „უკეთუ სულითა“... 1989) და შეპირისპირებისას იმონუმებს „ვეფხვების თვეში“ მომხდარ იმ მძაფერი, დაუოკებელი ვნებით აღვსილ ეპიზოდს, ყოველი სტრიქონი სიშმაგით რომ ცახცახებს:

ყივჩალეთს იყო
ქალი მოვიტაცე
ცხენზე შემოვიგდე დედალი ავაზა.



ეს „დედალი ავაზა“ ლამის პირდაპირაც აღიქვა და არა მეტაფორულ გააზრებად, ისეთი ვნება ტრიალებს ლექსში, სწორედ დედალი ავაზისა და ნადირის ორთაბრძოლის შესაფერისი:

**ტანი დაყურსული გავშხვართე უნაგირზე
თეთრი თეძოების ვიხილე გახელება
ხტოდენ ატეხილი ავხორცი მუხლები
და თვითონ ნადირი გავხდი მე ნადირი.**

ასეთ დროს იმასაც მოელი, რომ: კოცნა კბენა იყოს, ალერსი — დანა, გაზნექილი მუცელი პირითაც გადაილადროს და მარჯვე ნაპრალიდან ქალი გაფატრული ესროლონ მდინარეს. მერე სისხლიანი ტუჩები ფაფარზე აინმინდონ და სიგიჟის ნვეთი ცხენს მოხედეს საფეთქელში.

საზარელია ეს ყოველივე, საზარელი და დამთრგუნველი, კოსმიური სურათი იხატება, თუმც ორადორი პერსონაჟია. იყოს ორი, თუ დაიტევენ უსაზღვრო, დაუცხრომელ ვნებას. და გმირი ამიტომაც შეიგრძნობს რეალობას სამყაროს ტოლად, რომ რაღაც დიდი მსხვერპლშენირვა აღასრულა და საკუთარი ძალაც უკეთ შეიცნო:

**მე სისხლის ყივილი მოღუშულ
სივრცეებს
მათრახად გადავკარი.**

მისტერიის მოწმენი გავხდით, სულიერ ნათესაობას რომ გვიმყლავნებს „ყივილის პაემანთან“. მათ შორის აშ-

კარაა იდეური და თემატური მსგავსება, მაგრამ ამჯერად სხვა რამ უფრო მაფიქრებს: ხომ არ არის გრიგოლ რობაქიძის ეს ლექსი თავისებური პოეტური შურისძიება?

ხალხური ბალადა მხოლოდ ბიძგი კი არ ყოფილიყოს მისთვის, არამედ შურის საძიებლად აღმძვრელი.

იქ ყივჩაღი ცდილობს ქართველი ქალის მოტაცებასა და დამორჩილებას, და თუმც ნადილს ვერ ისრულებს და განგმირულიც დაეცემა, ხელს ხომ მაინც მოხვევს და აკოცებს ცხრა ნაწნავს გიშრის თმისასა. და ქალს ცრემლსაც დაადენს.

აქ ქართველი მოყმე იქით მიუხტება ყივჩაღებს, ქალსაც წარსტაცებს და მიზანსაც მიაღწევს.

მისტერიის გათამაშებად იმიტომაც წარმოგვიდგება ის მძაფრი ვნებებით აღბეჭდილი სურათი, რომ სამაგიერო გადახდილია და შელახული ეროვნული თავმოყვარეობა აღდგენილია.

სისხლის ყივილი მოლუშულ სივრცეებს მათრახად რომ გადაეკვრის, მაგიური ანაბეჭდია, გაბედული განზრახვის აღსრულების ხელშესახები შარავანდი. სწორედ ხელშესახები, რადგანაც აქეთ მოდის ლექსის განწყობილება და მხატვრულ-იდეური კონცეფცია.

ანტიკური ტრაგედიის ამ ფრაგმენტში შედედდა ათასგვარი განცდა, რაც დანაწევრებას ვერ აიტანს და უნდა შევიგრძნოთ იმ მთლიანობად, გრიგოლ რობაქიძეს როგორც განუზრახავს.

იქნებ მეჩვენება და გრიგოლ რობაქიძეს თავისი ლექსი ხალხური ბალადის გაგრძელებად არ ჩაუფიქრებია, და შემთხვევითი დამთხვევაა, მაინცდამაინც ყივჩაღეთიდან რომ ხდება ქალის მოტაცება?

არა, აქ შემთხვევითი არაფერია და „ყივჩაღეთი“ გაჩნდა როგორც მუხრანის საზღვარზე დატრიალებული ტრაგედიის უშუალო გამოძახილი.

ორი შემოქმედი — გრიგოლ რობაქიძე და გიორგი ლეონიძე — ალანთო „შემომეყარა ყივჩაღმა“, და ორივემ თავთავისი გზა გამოძებნა იმ ეპიზოდის ახალ რეალობაში გადასატანად, იდეურად და თემატურად მსგავსი, მაგრამ სრულიად დამოუკიდებელი.

როგორც იქნა დადგა დრო ქართულ მწერლობაში, საფუძვლიანად მოვკიდოთ ხელი ლიტერატურული გაგენების შესწავლას და ყველაფრისათვის თავთავისი ადგილის მიჩენას: რემინისცენციას რემინისცენცია ერქვას, გამოძახილს — გამოძახილი, ბიძგს — ბიძგი, გადამღერებას — გადამღერება, პლაგიატს — პლაგიატი...

ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო ჩანს და ქრესტომათიულ მნიშვნელობას იძენს ამ სამი პოეტური შედეგის შეპირისპირება: ხალხური ბალადისა „შემომეყარა ყივჩაღი“, გრიგოლ რობაქიძის ლექსისა „ყივჩაღეთს ვიყავ“ და გიორგი ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანისა“. ისინი ერთმანეთზეა გადაბმული იდუმალი ძაფებით და, რაც უფრო ვუკვირდებით, ეს სიახლოვე კიდევ უფრო საცნაურდება, მაგრამ სამივე ინარჩუნებს იმ დამოუკიდებლობასა და თავისთავადობას, ურომლისოდაც თხზულება კარგავს მხატვრულ ღირებულებას და უსიციოცხლო სქემად იქცევა.

სამი განსხვავებული კონცეფცია და... ერთი ღერძი.

არა, ორთაბრძოლა მუხრანის ბოლოს ვერ დამთავრდებოდა. განცდათა ისეთი მორევი აბორგდა, დაუს-

რულებლად უნდა მეორდებოდეს, ყივჩაღი კვლავ და კვლავ უნდა ეღობებოდეს წინ ცოლთან ერთად მიმავალ ქართველ მოყმეს და ჯერ პურსა სთხოვდეს, მცხეთასაც უმტვრევდეს საკეთურებს და კელაპტრიან ტაძრებსაც ლენავდეს, ქართველი მოყმე კი კვლავ და კვლავ უჩეხავდეს თავს შუაზე, მერე ყივჩაღეთს გაიჭრებოდეს და ქალს რომ მოიტაცებს, კოცნა, კბენა იყოს და ალერსი — დანა...

და სისხლიანი შარავანდიც დაუსრულებლივ ამუქებდეს.

გრიგოლ რობაქიძისა და, განსაკუთრებით, გიორგი ლეონიძის ლექსები რომ არა, ხალხური ბალადა ვერ შეიძენდა მითოსურ რიტმს და დარჩებოდა ერთხელ მომხდარ ამბად, თუნდაც შთამბეჭდავად ასახულ ეპიზოდად პოეტურ ენაზე. ახლა ეს რიტმი რეალობაა და ახალი პაემანიც სხვა არაფერია, თუ არა ამ რეალობის მეტაფორული გამოხატულება.

და კვლავ თავიდან უნდა დაიწყოს ის, რაც გათავდა მუხრანის ბოლოს.

ეს განცდა ისედაც აშკარაა, მაგრამ გიორგი ლეონიძე არ კმარობს გამჭვირვალე მინიშნებასაც და პირდაპირ გამოთქვამს ამ აზრს, გამოთქვამს სხვა ლექსში, რადგან ვერა და ვერ შეხორცებია გახსნილი ჭრილობა.

VIII

ის, რაც გათავდა მუხრანის ბოლოს



ჯერ ის გვიკვირს, ნუთუ შეიძლება კარმენი და ყივჩაღი შეხვედროდნენ ერთმანეთს?

იქ, სივრცეებში რა არა ხდება და ვინ აღარ თანაბრდება, რეალური პიროვნებანიც და არანაკლებ რეალურნიც — პერსონაჟები, მაგრამ... კარმენი და ყივჩაღი?

ცისფერყანწელებს ყოველთვის აწვალვდათ სურვილი, ერთად მოეყარათ თავი დაშორიშორებულ სახელთათვის, გაერღვიათ დროისა და ეპოქის მიჯნები და ეს სახელები გადაეჯაჭვათ პოეზიის მაგიით; და გიორგი ლეონიძეც, როგორც მათი ძველი თანამოაზრე, ყოველთვის შეინარჩუნებდა ამ განცდას — როგორც პოეტური აზროვნების ერთ-ერთ თავისებურებას, ერთ აუცილებელ ფერს.

და მაინც:

კარმენი და ყივჩაღი?

სად ის და სად ეს?

მაგრამ გიორგი ლეონიძე სხვაგვარად სჯის და პროსპერ მერიმეს გმირი და უცნობი ქართველი მელექისის პერსონაჟი უეცრად იგრძნობენ ურთიერთლტოლვას, ისეთ მძაფრს, ისეთ წამლექავს, ზვაივით რომ ატყდება თავს თვით შემოქმედს და შიშნარევი აღტაცებით ათქმევინებს:

ვაჰ, თუ თავიდან იწყება ახლა
ის, რაც გათავდა მუხრანის ბოლოს.



და ის, რაც მუხრანის ბოლოს გათავდა, ხელახლა იწყება კარმენის ცხოვრებაში. ეს იმიტომ, რომ კარმენის ხსოვნაში წარუშლელად აღბეჭდილა მუხრანიც და „მთვრალი ყივჩაღიც გზად მობულრავე მტვერში ღრიალით დანამუხლარი“.

„გახსოვს მუხრანი?“ — რიტორიკული შეკითხვაა, რადგან პოეტმა ისედაც იცის, რომ კარმენისათვის მუხრანი დაუვინყარია და თავისუფლებასა და თავდავინყებასთან გაიგივებული ქალი კიდევ ერთხელ შეერთვის ყოვლისნამლეკავ გრძნობას. სიყვარული სიკვდილს უქადის? დაე უქადდეს. რა ბედენაა სიცოცხლე უსიყვარულოდ, რა ბედენაა უფერულად განვლილი წლები, თუ მართლა ქარიშხალს ჩამოსტყდომიხარ ცეცხლის ნატეხად, თუ ხმალივით ეღვარებ და შენი ხმალი ბაბილონზე მეტხანს სძლებს.

ბასკებისა და ქართველების იგივეობის ძველმა ლეგენდამ უბიძგა გიორგი ლეონიძეს ყივჩაღისა და კარმენის დასაახლოებლად, თუ ყივჩაღსა და კარმენს შორის სულიერი ნათესაობის აღმოჩენამ გაახსენა ის ლეგენდა, ძნელი სათქმელია და ალბათ არცაა საძიებელი. მთავარია, რომ დაშორებული მოვლენები ერთად იყრიან თავს და მშვენივრადაც ესადაგებიან ურთიერთს.

„კარმენ, ბასკი ხარ, ვგონებ, ქართველი!“ — ეს დაახლოება ისედაც აუცილებელი იყო, მით უმეტეს, ლეგენდის საბურველით შემოგარსულა.

ვაჰ, თუ თავიდან იწყება ახლა ის, რაც გათავდა მუხრანის ბოლოსო...

არა, ნამდვილად ცოდვაა ამ სტრიქონებისა და ამ ლექსის მივიწყება, თუკი გიორგი ლეონიძის სრული

პორტრეტის გამოკვეთას ვლამობთ და კიდევ დაუბრუნდა „კარმენი“ სალიტერატურო ცხოვრებას მაია ჯალიაშვილის წყალობით. მისი „ყივჩალის პაემანი... კარმენტან“ („ომეგა“, 2000, №8) გაჯერებულია იმ პოეტურობით, ლეონიძისეულ ექსპრესიას რომ უხდება და რუსთველური პაემანი ყივჩალისა და კარმენის შეყრად გარდასახულა.

„სწორედ ყივჩალის სახის ქვეშ ვლინდებოდა მისი „სხვა მე“, ჩვეულებისამებრ, დაფარული, მიყუჩებული, მინავლებული. შეიძლება ეთქვა, რომ ყივჩალი თვითონ არ ასვენებდა, მიიხმობდა და მანამ არ მოეშვებოდა, სანამ მასთან შერწყმას არ დასთანხმდებოდა, სანამ არ მისცემდა საშუალებას, გაცოცხლებულიყო მისი გზით“, — ასე აიგივებს ესეისტი პოეტსა და ლირიკულ გმირს, იმ „სხვა მედ“ გაიაზრებს, განსაკუთრებულად რომ ჩაჭრია სულში და გიორგი ლეონიძეს ველარც განუსხვაებია, მართლა ყივჩალის ტრაგედიას გვიამბობს თუ საკუთარი ტკივილების მოზიარედ გვხდის.

და იქვე:

„... პოეტი მედიუმით ატარებდა თავის არსებაში ყივჩალს და ლექსში შემოჰყავდა ცოცხალი, ატეხილი, ვნებადაუოკებელი“.

რუსთველური პაემანის გამობმობა თავისთავადაა მაგიური ფონი ყივჩალის განცდათათვის, მაგრამ მაია ჯალიაშვილი კიდევ ერთ ძვირფას სახელს გაიხსენებს საუკუნეთა სიღრმიდან.

თუ შეხვედრაა, შეხვედრა იყოს.

„წლები წარვიდნენ, და შუადღეც თუ მიინურა, ისევ ვენახში გელოდები, ჩემო სულამით“, — ეს ხომ სოლო-

მონ მეფეა, ზვავივით მომსკდარი სიყვარულით ალტკინებული.

საუკუნეებს მოჰყვება ეს ალტკინება, ეს გახელება, ეს მარადიული შეხვედრის უინი.

სად კარმენი და სად ყივჩაღიო?

მაგრამ რაც მუხრანის ბოლოს გათავებულა, სამყაროულ რიტმს შერწყმია და დაუსრულებლად უნდა განმეორდეს.

საბედისწეროა? შიშისმომგვრელია?

რას იზამ, ზეცას ასე განუჩენია და ახლა თავიდან იწყება.

და თუ ასეა...

გახსოვს მუხრანი?

დანაყულ ხმალზე სისხლის კურცხალი,

მთვრალი ყივჩაღი გზად მობულრავე

მტვერში ღრიალით დანამუხლარი.

ასეა და: მუხრანიც ახსოვს, ავი სიზმარიც ახდება და ტორეადორიც დაეცემა.

ჯერ ის გვიკვირდა, ნუთუ შეიძლება კარმენი და ყივჩაღი შეხვედროდნენ ერთმანეთსო.

ახლა ის გვიკვირს: ნუთუ შეიძლება არ შეხვედროდნენ? და თავიდან არ დაინყოს მათ ცხოვრებაშიც ახლა ის, რაც გათავდა მუხრანის ბოლოს?

ეპილოგი



ბალადის ჟანრს როგორი შეტყუება
სცოდნია...

ანკი რომელმა ჟანრმა, თემამ თუ
პერსონაჟმა არ იცის შეტყუება, თუ
ნამდვილად ფასეულია და, მით უფრო,
თუ ისეთ შეხლა-შემოხლას იწვევს, რაც ჩვენი ბალადე-
ბის ირგვლივ ატყდა.

ქართველი მოყმის ბედიც ალბათ კიდევ ბევრჯერ
შეგვახსენებს თავს. ამ მოყმეს ხან სახელი არც ერქმევა
— ვეფხვთან და ყივჩაღთან შერკინებული ჩვენი გმირე-
ბივით; ხან ამა თუ იმ სახით მოგვევლინებიან, მაგრამ
ყველა მაინც ერთი მოყმე იქნება, კრებითი სახე, განზო-
გადებული პერსონაჟი სხვადასხვა გარემოში.

იქნებ მხოლოდ ჩემი სურვილია მათი სულიერი დაახ-
ლოება?

იქნებ მხოლოდ ამ ერთ შემთხვევაში გაამართლა
ორი ბალადის გადაბმამ ანალიტიკური განსჯისას?

თუ მათ გვერდიგვერდ თანაარსებობას მონოგრაფიუ-
ლი ძარღვი კი არ განაპირობებს, არამედ ორი სტატიის ხე-
ლოვნური შეერთება, ისინი ადრე თუ გვიან ისევე დაცილ-
დებიან ერთმანეთს, როგორც „იარებოდა დედაი“ მოწყდა
ორთაბრძოლის სცენას და საბოლოოდ გამოიკვეთა დამო-
უკიდებელი სახით, ყოველ შემთხვევაში, მკითხველისათ-
ვის თვალნათლივია მათ შორის არსებული ზღვარი.

შეჩვეულის გადაჩვევა მაინც გიძნელდებათ?

დაე თქვენს წარმოდგენაში დედა ისევ ისე იგლოვდეს
შვილს და მიისწრაფვოდეს ვეფხვის დედისაკენ, რო-

გორც მოყმე კვლავ და კვლავ უნდა მიადგებოდეს ვეფხვის ნაწოლს და იქიდან თვალნი არისხონ ღვთისანი.

და როგორც მოყმისა და ყიფჩაღის ტრაგიკული ამბავი ისევ ისე სრულდება ხატობებში, მეორდება და მეორდება ფერხისაიდ და ენენის ტრადიციული საზოგადოების ნანგრევებს.



ბრუნავს სამყარო და შორს, ბურუსებში ზეზვა გაფრინდაულის სახეც მოჩანს. მისი დრამატული ბედისწერა საგმირო სიმღერებმა შემოგვინახა, კიდევე ერთმა ჟანრმა, ჩათრევა რომ სჩვევია... იქნებ სულაც ეპოსის ნამსხვრევებია ეს სიმღერები, ვერშექმნილი ეპოსის ნატეხები?

მისკენაც ვცადოთ გზის გაგნება... ისე, „შატილს გადიდდა ხოხობიც“ გიზიდავს, თავის დროზე ვაჟა-ფშაველაც რომ გაუტაცია და პოემა შთაუგონებია მისთვის... ჯერ კი მაინც ხატობას დაველოდოთ და იქ მისულთ აუცილებლად ჩაგვესმის ფერხისაის დანყების („ჰაა, დიდება, მადლი ღმერთსა ჩვენსა მლოცავსა, ჯერ პირველ ღმერთი ვახსენოთ, მემრე ბატონი ჩვენია“) მერე: თუ მკითხავ, ამბავს გიამბობ ჩემსა და ხირჩლაძისასა...

და ორივე მებრძოლი რომ გაიწირება, მთქმელი ამით განუგეშებს: ელასა, მელასა, ღმერთი გწყალობდათ ყველასაო...

ეს ის ნუგეშია, ის დალოცვა, იმგვარი მოთავება სანესჩვეულებო სიმღერისა, ამ ჩანაწერების ბოლო აკორდადაც ყველაზე შესაფერისი რომ იქნება: ღმერთი გწყალობდეთ ყველასა!..

2000

აბგავი პირუიწველა მოყვისა, ვეფხვისა და ყივჩაღისა



როსტომ ჩხეიძის ლიტერატურულ-ფოლკლორულ ძიებათა ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს მისი ახალი მონოგრაფია „მოყმე, ვეფხვი, ყივჩაღი“.

ქართული ფოლკლორისა თუ ლიტერატურის ფუნდამენტური საკითხების კვლევას და რკვევას მაშინ აქვს აზრი და მნიშვნელობა, როცა ავტორი ინერციის ძალით ჩვენამდე მოღწეულ აშკარად მცდარ შეხედულებებს უარყოფს, თავის მოსაზრებებს არგუმენტებით ამაგრებს და გვთავაზობს ახლებურ თვალთახედვას, რაც, შესაძლოა, სადავო და მიუღებელიც იყოს, მაგრამ ცნობილი სიუჟეტების, ამბებისა თუ მოვლენების განსხვავებული რაკურსით განსჯის ხელთუქმნელ ხიბლსაც იუნჯებდეს და ინარჩუნებდეს.

წინა თუ ჩვენი თაობის მკითხველი საზოგადოებრიობა იმდენადაა შეჩვეული და შეგუებული დაშტამპული აზროვნებით შექმნილ ცალკეულ ინტერპრეტაციებს, ფსევდომეცნიერულ ფორმულირებებს, პერსონაჟთა დახასიათების ტრაფარეტულ სქემებსა და მოდელებს, ხალხურ თუ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა იდეური მხარის ტრენდენციურ გააზრებებს და ფაქტობრივ მონაცემებზე „ზენოლას“, რომ, ეჭვიც არ მეპარება, მსგავსი მონოგრაფიის გაცნობა უსათუოდ გამოიწვევს მის

გალიზიანებას, გაფოთებას და უკმაყოფილებას კელევის „ტრადიციული“ მაგისტრალიდან თამამი გადახვევის გამო.

თუკი გვინდა, რომ ერთი ადგილი არ ვტკეპნოთ, წინ წავიდეთ და ეროვნული კულტურის ჯერაც უცნობი სიღრმეები გავხსნათ და გამოვამზეუროთ, მეტი გამბედაობა უნდა გამოვიჩინოთ. იმავდროულად, არ უნდა დავეკარგოთ გრძნობა ობიექტურობისა, რომელიც, გვსურს თუ არა, ყოველგვარ პიროვნულ უთანხმოებასა თუ დაპირისპირებაზე მაღლა დგას და თავისი სუფთა სამრეკლოდან მეცნიერულ სინდისთან პირმართლად ყოფნას გვასწავლის, გვირჩევს და გვავალებს.

ქართული ზეპირსიტყვიერების ორი უმშვენიერესი ნიმუში — „მოყმე და ვეფხვი“ და „შემომეყარა ყივჩაღი“ — ის ჯუფთი სასინჯი ქვაა, ფიქრისა და განსჯის ის ორი მიმზიდველი, მოუნყინარი, უთვალსაჩინოესი ობიექტია, რომელთაც უნდა გამოეცადათ და, როგორც მოსალოდნელი იყო, გამოსცადეს კიდევ მათზე ორიენტირებული და ყურადღებაშეჩერებული სწავლულნი მათს ცოდნაში, გამოცდილებაში და უპირველეს სულიერ ღირებულებათა საფუძვლიანი შესწავლისა და შეფასების შემძლეობაში.

საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტი და კანონზომიერებაა: კამათს იწვევს ის, რაც თავისი უჩვეულობით გამოირჩევა; რაც „ავტორიტეტებთან“ დამოკიდებულებაში მონური მორჩილების ბორკილებს ლენავს და უკუყრის; რაც, ხშირ შემთხვევაში, რადიკალური სიახლის მომტანი და მომასწავებელია; რაც, პერსპექტივის თვალსაზრისით და მომავლის გათვალისწინებით, ნამ-

დვილად სარგო, სანდო და ფასეულია და, რასაც, სამწუხაროდ, ფსევდოლირებულებათა გარემოში ნაზარდი, ნანრობი და დაპროგრამებული მოხალისე — „მეცნიერის“ ტიპიური წარმომადგენელი, აშკარად თუ შეფარვით, დღენიადაგ ეურჩება, ებრძვის და ეწინააღმდეგება.

როსტომ ჩხეიძის, როგორც მოუღლეელი მწერლის, მოღვენისა და მკვლევარის, დიდ ღირსებად მიგვაჩნია ის, რომ როცა საქმე ქართული ფოლკლორისტიკისა თუ ლიტერატურათმცოდნეობის საარსებო მნიშვნელობის კარდინალურ პრობლემებს ეხება და ნებით თუ უნებლიეთ ჩამომდგარ ბუნდოვანებაში შუქის შეტანაა საჭირო, იგი საკუთარ თვალსაზრისს, თუნდაც საეჭვოსა და „საჭოჭმანებს“, ყოველთვის ღიად, მოიარებითი მინიშნებებისა და ქვეტექსტების გარეშე გამოხატავს.

ცილობას „მოყმისა და ვეფხვის“ სტრუქტურის, მხატვრული სამყაროსა თუ ენობრივი ქსოვილის რიგი ნიუანსების გამო საკმაოდ ხანგრძლივი და, შეიძლება ითქვას, საინტერესო ისტორია აქვს.

თავი რომ დავანებოთ ბალადაში კუთხურ-კილოკავური ნიშნებისა თუ რეალიების ჩხრეკას, რაც, საბოლოოდ, ვინროეთნოგრაფიულ ლოკალში მის გამომწყვდევას და, ამდენად, გაუაზრებელ დამცრობას უწყობს ხელს, დღემდე არ შეწყვეტილა პაექრობა იმის თაობაზე, არის თუ არა ამ ქმნილების ორგანული ნაწილი მისი გაგრძელება „იარებოდა დედაი“.

ბალადის ძველი (ტრადიციული გაგებით!) ანუ პირველი ნაწილი იმზომ მთლიანი, მონოლითური, უხინჯო და კრისტალივით ჩამოქნილია, რომ „ხამი“ და ყურმიუჩვევი მკითხველი მისთვის გვიანდელი დანამატის

თანხლებას მართლაც ნონსენსად თუ თავისებურ დი-
სონანსად აღიქვამს.

მოყმის დედის მოთქმისა და სიზმრის შემცველი პო-
ეტური ტექსტი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, რომ-
ლის ინდივიდუალურ ავტორად ზეპირი ტრადიცია რამ-
დენიმე პიროვნებას, მათ შორის გიორგი ჯაბუშანურს
და მიხა ხელაშვილს, ასახელებს. გარდა ამისა, აზრთა
სხვაობა სუფევს იმის შესახებაც, სადაური იყო ვეფ-
ხვთან მორკინალი მოყმე, ჭიდალელი თუ ისტორიული
ფხოვის რომელიმე სხვა სოფლელი... სანამ ეს საჯაყი
ტენდენცია არ მოიშლება, ამრეკლავი კუთხური ინტე-
რესებისა თუ შინაზარდი პატრიოტიზმისა, გაჭირდება
გონივრულობამდე მისვლა და სისწორის დადგენა...

მიუხედავად იმისა, რომ ბალადის დაუნაწევრებლო-
ბის მომხრეთა ბანაკში ისეთი ერუდიტი და ავტორიტე-
ტი მოიაზრება, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი გახ-
ლავთ (დღეს მის ამგვარ პოზიციას ალექსი ჭინჭარაული
ემხრობა და იცავს), როსტომ ჩხეიძე შეძლებისდაგვა-
რად აჩვენებს და ასაბუთებს მოყმისა და ვეფხვის ორ-
თაბრძოლის ამსახველი ლექსის თავისთავადობას, მის
კომპოზიციურ მთლიანობას და ხაზგასმით აღნიშნავს,
რომ იგი „არ საჭიროებს გაგრძელება-გავრცობას“.

ბალადის მეორე, ე.წ. ახალი ნაწილი, ზურაბ კიკნაძის
თქმით, „შექმნილია იმ პირის მიერ, ვინც განდგა არსე-
ბული ტრადიციისგან და შესაძლოა ახალ ტრადიციას
უყრის საფუძველს...“

„იარებოდა დედაი“, ბალადის ერთ-ერთი ვრცელი და
უაღრესად საგულისხმო ვარიანტის მთქმელ-მომწო-
დებლის, ჩხუბიონი დიდმინდიას (მინდია არაბულის)

მრავლისმეტყველი განმარტებით, „ახალია, უბრალო“, რაც მის არატრადიციულობას, შემოქმედებითი პროცესის ბუნებრიობიდან განდგომას, ფოლკლორული კანონზომიერების დარღვევას, ჩვეულებრიობიდან გადახრა-გადახვევას გულისხმობს.

ინფორმატორის მიერ უპრეტენზიო ინტონაციით ნახსენები „ახალი“ და „უბრალო“ იმ ტიპის კონცეპტუალური ცნებებია, რომელთაც გაცილებით მეტი აზრობრივი დატვირთვა ახლავთ მოცემულ კონტექსტში, ვიდრე ამას სიტყვის სემანტიკური სივრცე მოიცავს...

მართალია მონოგრაფიის ავტორი, როცა გმობს და უარყოფს ხალხური ლექსის „ჩამოქნა-ჩამოგვირისტების“ არცთუ იშვიათ პრაქტიკას. ცის ნამივით ძალდაუტანებლად ნაშობი შედეგის „შევსება“, შემოკლება თუ თვითნებური შესხვაფერება, გინდაც სულ რამდენიმე ლექსიკური ერთეულისა თუ ფრაზეოლოგიის დონეზე, მისი „ამომთქმელის“ კომპეტენციაში უადგილო ჩარევაა, რასაც, რაოდენ კეთილშობილური განზრახვითაც უნდა ხდებოდეს ეს, რგების ნაცვლად ვნება მოაქვს: კლებულობს ანდა სულაც იკარგება პირველქმნილი სინათლე, სინედლე და სისადავე; გარედან „მიკერებული“ ყოველი დეტალი თუ ეპიზოდი ერთგვარ რუდიმენტად აჩნდება ნაწარმოების აღნაგობას, არქიტექტონიკას, აქვეითებს და გარკვეულ დაღს ასვამს მის მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას...

„მოყმისა და ვეფხვის“ მითოსურ სამყაროზე საუბრისას როსტომ ჩხეიძე ახსენებს გიორგი (იურა) ჯაფარიძის შესანიშნავ გამოკვლევას, სადაც საკრალური სინამდვილის შიგნიდან მხედველი პიროვნების მიერ სანი-

მუშო სიცხადით არის გაანალიზებული ბალადის სიუჟეტში დადასტურებული რწმენა-წარმოდგენათა არქაული პლასტიკები, ტოტემიზმის კვალი, ადამიანთა აზროვნების შორეული საფეხურების ხელშესახები დანაშრევები. უძველეს შეხედულებათა ნამსხვრევებს, რ. ჩხეიძის სიტყვით, ბალადის ახალ ნაწილშიც უჩენია თავი. სახელდობრ, იგულისხმება საკულტო ცხოველის მოკვლა და ტრაგიკული შედეგი, რაც ამგვარ ქმედებას სდევს ხოლმე. ბალადის მოყმეს ბერხენი ჯიხვის მონადირებისთვის სჯის განგება. სამაგიეროს მიმგები ანუ შურისმაძიებელია ვეფხვი, რომელიც, ასევე, წმინდა ცხოველად ითვლებოდა და რომლის განგმირვისთვის მონადირეს უფლის წინაშე უნდა მოეხადა ბოდიში (ზეპირგადმოცემების თანახმად, ხევსურები მათ მიერ მოკლულ ვეფხვს ვაჟკაცის პერანგით შემოსავდნენ და ისე დამარხავდნენ, ხოლო სვანეთში რამდენი ზოლიც ჰქონდა ვეფხვის ტყავს, იმდენნაირად დაიტირებდნენ).

ადამიანისა და ცხოველის ჰარმონიული თანაცხოვრების მოსაკლისება, მონატრება და რეალური განცდა დასდებია საფუძვლად ვასილ ბარნოვის მოთხრობას „ქალი კახელი“ და ბასილ მელიქიშვილის „ტარიგს“. რ. ჩხეიძე ათვალსაჩინოებს ამ ორი მწერლის შემოქმედებით მიმართებას ძირძველ რიტუალთან და მიუთითებს, რომ მათ ხსენებულ ნაწარმოებებში სპონტანურად არის აღდგენილი მითოსური ხედვის პირვანდელი ძარღვი...

მონოგრაფიის, პირობითად რომ ვთქვათ, მეორე ნაწილში მოცემულია სერიოზული ცდა „შემომეყარა ყივჩაღი“-ს განსხვავებული ფინალური ეპიზოდების არაერთგვაროვან ინტერპრეტაცია-შეფასებათა კრი-

ტიკული გადასინჯვისა, ამათგან, დაუმსახურებლად შერისხული, დანუნებული და ათვალნუნებული ვარიანტის — „ქალი ნავიდა სხვისასა“ — ფსიქოლოგიურ ასპექტში განხილვისა და, საბოლოოდ, მისი მართებულობის დასაბუთებისა.

ცოტა არ იყოს, უცნაურია ის, რომ ქართული სიტყვის ჭეშმარიტი ჭაშნაგირი გიორგი შატბერაშვილი არახალხურად თვლიდა ბალადის იმ დასასრულს, რომლის მიხედვით სასიკვდილოდ განწირული ქართველი მოყმის ცოლი „სხვისას“ ნავიდა; კიდევ უფრო მკაცრი იყო ამგვარი ფინალის მიმართ ნიკო კეცხოველი, როცა „უხამსს“ უწოდებდა მას. ფოლკლორისტთა ერთი ნაწილიც (აპოლონ ცანავა, ლალი ბერძენიშვილი...) ამ შეფასებას იზიარებდა და ქართველი ქალისთვის უსაკადრეო საქციელად მიიჩნევდა საბედისწერო ორთაჭიდილის გამომწვევი ნაჭაპნიანი პერსონაჟის მოულოდნელ ნაბიჯს...

დაუნდობელი კრიტიკის სამიზნედ ქცეული დასასრული თავის დროზე დაიცვა გურამ ბარნოვმა. არსებითად, მისსავე თვალსაზრისს ავითარებს როსტომ ჩხეიძე. ზედმეტი ფილოსოფიური თუ მორალურ-ეთიკური წიაღსვლებისგან და ფსიქოლოგია-ემოციის ლაბირინთებში „ხეტიალისგან“ განტვირთული და თავისუფალი მისი მსჯელობა მკაფიოდ დაგვანახებს ქალის „სხვისას“ წასვლის შესაძლებლობას, ბუნებრიობას, ლოგიკურობას და კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმაზეც, რაოდენი სიფრთხილე, ზომიერება, ანონ-დანონილი მიდგომა და სისათუთის გამოჩენა გვმართებს, როცა ცხოვრებისეული სიბრძნის უეჭველი ნიშნით აღბეჭდილ ხალხის ნააზრევს ვეხებით და განვიხილავთ...



შეუძლებელია არ დაეთანხმო ავტორის შემდეგ სიტყვებს: „ქართული ბალადის ფინალსა და კერძო პერსონაჟის საქციელს ასერიგად არ უნდა განვაზოგადებდეთ და ეროვნული იდეალის რანგში არ უნდა აგ-

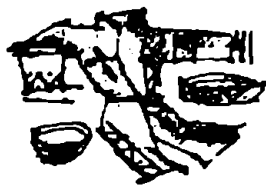
ვყავდეს“.

„შემომეყარა ყივჩაღი“ იმ მხრივაც არის სახლის მყარი საძირკველივით ძვირფასი ბალადა, რომ უშუალოდ მისი შთაგონებით და კეთილისმყოფელი გავლენით შეიქმნა გიორგი ლეონიძის შედევერი „ყივჩაღის პაემანი“ და გრიგოლ რობაქიძის ცეცხლოვანი ექსპრესიით აღსავსე „ყივჩაღეთს ვიყავ“, რომელიც, რ. ჩხეიძის გულსა და გონებაში პოზიტიური პასუხის პერსპექტივის მატარებელ ასეთ კითხვასაც აღძრავს: ხომ არ წარმოადგენს ეს ლექსი თავისებურ პოეტურ შურისძიებას და ერთგვარ მისტერიას, რომელიც მოძალადე გადამთიელისთვის სამაგიეროს მიგებას და შელაბული ეროვნული თავმოყვარეობის აღდგენას გულისხმობს?..

გ. ლეონიძე და გრ. რობაქიძე, ეს ორი მადლცხებული შემოქმედი, მათი მშობელი ერის უწმინდეს წიაღში შექმნილმა ბალადამ აღანთო, აღაფრთოვანა და, როგორც რ. ჩხეიძე ამბობს, ორივემ თავთავისი გზა გამოძებნა ფინალური ეპიზოდის ახალ რეალობაში გადასატანად... მიუხედავად იმისა, რომ ძირი და ღერძი საერთოა, სამივე პოეტური ნაწარმოები თვითკმარი ღირებულებისაა, თავისთავადი და განმსგავსებული კონცეფციების დამტევია.

ყივჩაღის ფოლკლორულ სახესთან დაკავშირებით ასოციაციურად აქვე გაკრთება ლანდი კარმენისა და

სოლომონ მეფისა, რომლის უგონო და ზღვარდაუდებელი სიყვარულის ნახმევი — „ისევ ვენახში გელოდები, ჩემო სულამით“ — საუკუნეთა უსასრულო სივრცეებში გატყორცნილა და მიმოფანტულა...



„მოყმე, ვეფხვი, ყივჩაღი“ ხანგრძლივი ფიქრის შედეგად შექმნილი როსტომ ჩხეიძის მორიგი მონოგრაფიაა. თავის მოსაზრებათა სიმართლეში დარწმუნებულ ავტორს არც ამჟერად ღალატობს ჩვეული პირდაპირობა, ბელეტრისტული სილალე, გამბედაობა და სხვადასხვა ქვეყნების ფოლკლორულ-ლიტერატურულ ფაქტებს, მოვლენებსა თუ მოტივებს შორის დღემდე შეუმჩნეველი გენეტიკური კავშირების დანახვის, დადგენისა და მკითხველამდე მიტანის საშური უნარი...

ხალხური სიტყვიერება, მსგავსად ლექსში „რა ვენისა ციხე ავაგე“ ასახული ენიგმური სიტუაციისა, ბოლომდე ვერახსნილი საიდუმლოებებით გაჭედილი ის უცნაური ქვეყანაა, გნებავთ, სამყაროა, რომელიც კარს ყველას არ უღებს და თავის სიღრმეებში ახედებს მხოლოდ მას, ვინც წრფელი ზრახვით, გულით და დაუმცხრალი ცნობისნადილით მიუახლოვდება და მიეახლება მას...

ვფიქრობთ, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში სწორედ მსგავს ვითარებასთან გვაქვს საქმე.

ამირან არაბული

სარჩევი

მიმართვა მკითხველს	3
I ეს დავა ადრე თუ გვიან ატყდებოდა	6
II ძველი და ახალი	15
III „ვეფხვისა და მოყმის“ მითოსური სამყარო	28
IV ნეტა გამომთქმელი ვინ უნდა ყოფილიყო?	36
V ვერ შეთანხმებულან ბალადის „შემომეყარა ყივჩაღი“ ფინალზე	48
VI ვუსმენთ მეორე მხარესაც	62
VII შურისგება... ლექსით	80
VIII ის, რაც გათავდა მუხრანის ბოლოს	86
ეპილოგი	91
ამბავი პირშიშველა მოყმისა, ვეფხვისა და ყივჩაღისა (ამირან არაბული)	93