

ნოღაჲ უამანამ

ხელსუნი

ღაჲ კის

საქითხუნი



~~8Г1 + 8РФ1
83.3Гр1 + 82.3(2Г)
899.962.1.09—2 + 398.2(47.922)
№ 201~~

© გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1981.

М—605

80101

68—81 აღგ.

ქართველ ხალხს თვითშემოქმედებითი სანახაობრივი კულტურა და დრამატულ სიუჟეტთა განსახიერების ტრადიციები უძველესი დროიდან მოჰყვება. ამას ქართულ ენაში შემორჩენილ ზოგიერთ სიტყვათა ისტორიაც გვიჩვენებს. დადგენილია, რომ სანახაობათა აღმნიშვნელ ტერმინად ძველ ქართულში „სახიობა“ იწოდებოდა¹. სულხან-საბა ორბელიანი ამ ტერმინს ასე განმარტავს: „სახიობა ესე არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და საკრავთან კმოანება ტკბილი, გალობა, თუ სიმღერა (კმოანება ტკბილი გალობათა, თუ სოფლიერთა სიმღერათა)“).

„სახიობის“ მნიშვნელობა მარტო ამით არ ამოიწურება. ძველი მწერლობის წყაროებში, იქ, სადაც სახიობაზეა ლაპარაკი, მგოსნები, მუტრიბები და მუშაითები იხსენიებიან. ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ სახიობის მონაწილე შემსრულებელნი სწორედ მგოსნები, მუტრიბები და მუშაითები იყვნენ². როგორც ცნობილია, მუტრიბი მუსიკოს-დამკვრელს, მომღერალსა და მოცეკვავეს ეწოდებოდა, მუშაითა კი — აკრობატ-ჟონგლიორს³. „მგოსან-მუტრიბ-მუშაითთაგან უპირატესი მნიშვნელობა მგოსნებს უნდა ჰქონოდათ, რადგან ისინი სახიობაში შესასრულებელ ნაწარმოებთა ავტორებიც იყვნენ და შემსრულებელნიც“⁴. ი. ჭავჭავიძე ი აღნიშნავს, რომ „მგოსანი ჩვეულებრივი მომღერლის სახელი კი არ ყოფილა, არამედ საკუთარი შაირებისა და ლექსების გამომთქმელისაც“⁵.

¹ დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., სახელგამი, 1948, გვ. 220.

² იქვე, გვ. 221

³ ი. ჭავჭავიძე ილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1938, გვ. 53.

⁴ დ. ჭანელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 221.

⁵ ი. ჭავჭავიძე ილი, დასახ. წიგნი, გვ. 53.

კალკე უნდა შეეჩერდეთ „შაირზე“. აღსანიშნავია, რომ იოანე ბატონიშვილმა „შაირი“ თეატრალურ თხზულებათა შორის მოიხსენიან⁶. მართლაც, „შაირობა“ ფოლკლორში „არა მარტო ლექსის თხზვას, არამედ ლექსის იმპროვიზაციას, მის გამოთქმა-შესრულებას გულისხმობს მსმენელთა თანდასწრებით და, ამდენად, მას სანახაობრივი მნიშვნელობა ენიჭება“⁷.

ამ დებულების დასადასტურებლად საკმარისია გავიხსენოთ ლექსთა ციკლი, „ქალუაიანის“ საერთო სახელწოდებით რომაა ცნობილი. ამ ციკლის ნაწარმოებები ხატოვანი სატრფიალო სცენებითა და მძაფრი დრამატიზმით გამოირჩევა. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „გოგოვ, შეჩერდი ერთ წამა“. როგორც ცნობილია, ეს ლექსი ოსტატურად გამოიყენა რეჟისორმა ნიკოლოზ შენგელაიამ ფილმში „ნარინჯის ველი“.

„ორი მოპასუხე მასხარა კაცი გვეყვანდა და ისინი ძალიან ხშირად გოგო-ბიჭის სიყვარულს თამაშობდნენ ხოლმე. ერთი ბიჭურად იყო გამოწყობილი და მეორე ქალურად, ერთმანეთში ვითომ შეყვარებულები იყვნენ“, — ამბობს ოთხმოცი წლის ვასილ მაზიერაშვილი ხსენებული ლექსის გასცენიურების თაობაზე⁸. მეორე მთქმელის დამოწმებით კი ამ ლექსს უფრო ხშირად ბიჭი და გოგო ასრულებდნენ⁹.

ჩვენს ხელთ არის ხსენებული ლექსის რამდენიმე ჩანაწერი. მათ შორის ყველაზე სრულყოფილად ქართლური ვარიანტი მიგვაჩინა¹⁰.

ამ ლექსის კომპოზიციურ აღნაგობასა და მეტრულ სტრუქტურაზე საინტერესო დაკვირვებანი წარმოგვიდგინა პროფ. დ. ჯანელიძემ. მან დაასაბუთა, რომ „გოგოვ, შეჩერდის“ „დრამატული კომპოზიცია იყოფა ნაკვეთებად. თითოეული ნაკვეთი შედგება რვა მარცვლოვანი ტაეპებისა და იმდენივე რეფრენისაგან, რამდენიც ტაეპია ნაკვეთში, რეფრენი (მისამღერებელი) ყოველი ტაეპის შემდეგ მე-

⁶ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, 1, კ. კეკელიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1936, გვ. 273.

⁷ დ. ჯანელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 227.

⁸ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერი № 38.

⁹ ფოლკლორული არქივი, კ 165, გვ. 18.

¹⁰ საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა, II, თბ., „ტექნიკა და შრომა“, 1936, გვ. 152.

ორდება“. მანვე მიუთითა, რომ „სულ სხვა მეტრული საზომით არის მოცემული რეფრენი, ვიდრე ტაეპი“¹¹.

აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ავტორი უეჭველად ცდება, როცა აღნიშნულ ნაწარმოებს გენეტიკურად უკავშირებს ცნობილ დრამატულ ლექსს — „მენაცვალე“. იგი წერს: „გოგოვ, შეჩერდის“ კულმინაციურ მომენტს წარმოადგენს მე-11 ნაკვეთი, როდესაც ვაჟის თავგანწირული სიყვარულით მოხიბლული ქალიშვილი თავის პასუხს ამჟღავნებს და ვაჟი შეჰხარის მას „გენაცვალე“-თი. აქედან მოყოლებული ყოველი ნაკვეთი შემკობილია „გენაცვალე“-ს რეფრენით.

აი, სწორედ ამ ნაწარმოების გასაკილავად, დასამცირებლად უნდა იყოს შექმნილი „მენაცვალე“, რომელიც წარმოადგენს „გოგოვ, შეჩერდის“ პაროდის, ან როგორც ძველად იტყოდნენ „განბასვრას“ („მეტად გაკიცხვას“ — საბა)¹².

პატივცემული პროფესორის ამ მოსაზრებას ვერ დავეთანხმებით. ჩვენ „მენაცვალე“ ქართული დრამატული პოეზიის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად მიგვაჩნია. აი ეს ლექსიცი:

— დედა, დედა, დედ-შვილობას,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.
— მე შენ არას გენაცვლები,
მამა გყავს და ინაცვალე.
— მამა, მამა, მამ-შვილობას,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.
— მე შენ არას გენაცვლები,
დაი გყავს და ინაცვალე.
— დაო, დაო, და-ძმობასა,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.
— მე შენ არას გენაცვლები,
ძმაი გყავს და ინაცვალე.
— ძმაო, ძმაო, ძმათ-ძმობასა,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.
— მე შენ არას გენაცვლები,
ცოლი გყავს და ინაცვალე.
— ცოლო, ცოლო, ცოლ-ქმრობასა,
სიკვდილ მითხოვს, მენაცვალე.

¹¹ დ. ჭ ა ნ ე ლ ი ძ ე, ქართული თეატრის ისტორია, თბ., ხელოვნება, 1965, გვ. 356.

¹² ი ქ ვ ე, გვ. 363.

— მე შენ არას გენაცვლები,
საყვარელ გყავს, ინაცვალე.
— საყვარელო, საყვრობასა,
სიკედელ მითხოვს, მენაცვალე.
— გენაცვლები შენსა მზესა,
გზა საით არს, გამასწავლე.

ეს ლექსი ჩაწერილია თუშეთში ევა ბაძოშვილის თქმით¹³. საინტერესო ვარიანტი ჩაუწერია აგრეთვე სერგი მაკალათიას მოხევე მთქმელისაგან¹⁴.

ჩვენთვის ცნობილია კიდევ ორი ჩანაწერი, რომლებსაც რაიმე თავისებურება და სიახლე არ გააჩნია¹⁵.

მკვლევარმა ვ. კოტეტიშვილმა „მენაცვალეს“ საგულისხმო კომენტარი მიუძღვნა. მისი აზრით, ეს ლექსი იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენს ჩვენს ხალხურ პოეზიაში. „სქესობრივი სიყვარული აქ ყველა სხვა სიყვარულზე მალლა არის დაყენებული. დედა უარს უცხადებს შვილს დანაცვლებაზე, საყვარელი კი მზად არის“¹⁶. მკვლევარმა „მენაცვალე“ საწესჩვეულებო პოეზიას დაუკავშირა და სხვა ხალხთა ფოლკლორში ანალოგიური სიუჟეტის მონახვას შეეცადა. სამწუხაროდ, ვ. კოტეტიშვილის შემდეგ აღნიშნული ლექსი დაკვირვებული თვალთ იშვიათად თუ ვინმეს წაუკითხავს. ამიტომ, რომ მას ზოგჯერ საეჭვო ღირებულების ნაწარმოებად აცხადებენ.

როგორც აღნიშნეთ, პროფ. დ. ჯანელიძემ „მენაცვალეს“ „გოგოვ, შეჩერდის“ პაროდია უწოდა. მისი აზრით, „მენაცვალეში“ თავდაზნაურული ოჯახის ზნეობრივი დაქვეითებაა გამოხატული¹⁷.

საყოველთაოდ ცნობილია პროფ. დ. ჯანელიძის ღვაწლი ქართული თეატრის ხალხური საწყისების კვლევა-ძიებაში. ამ თემას მან ფუნდამენტური ნაშრომები მიუძღვნა. მით უფრო გვაკვირვებს პატივცემული მეცნიერის უარყოფითი თვალსაზრისი ჩვენთვის საინ-

¹³ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., სახელგამი, 1934, გვ. 61

¹⁴ ს. მაკალათია, ზევი, თბ., სახელგამი, 1934, გვ. 155.

¹⁵ საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა, აკ. ჭყონიას რედ. II, „ტექნიკა და შრომა“, 1936, გვ. 103. ლიტერატურული მუზეუმი, 10032 ხ. გვ. 26.

¹⁶ ვ. კოტეტიშვილი, დასახ. კრებ. გვ. 332.

¹⁷ დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., სახელგამი, 1948, გვ. 220.

ტერესო ლექსზე, რომლის ბადალი პოეტური დრამა ეროვნულ ფოლკლორში ბევრი არ მოგვეპოვება.

უკვე ვთქვით, რომ პატივცემული პროფესორი აღნიშნულ ლექსში თავადაზნაურული ოჯახის მორალურ დაქვეითებას ხედავს.

ჯერ ერთი, „მენაცვალეს“ ოჯახურ დრამად წარმოდგენა და ამ თვალსაზრისით განხილვა ღრმად ფილოსოფიური ლექსის გაუბრალოება და დაკნინებაა. მეორეც, თუ ოჯახის დაქვეითებაზე გვინდა ვილაპარაკოთ, რაღა მაინცდამაინც თავადაზნაურული ოჯახი უნდა ვიგულისხმოთ? ლექსი ამგვარი გააზრებისათვის არავითარ საფუძველს არ იძლევა.

„მენაცვალეს“ პოეტი გ. შატბერაშვილიც შეეხო და მას „უკულმართი მორალის ლექსი“ უწოდა¹⁸.

მართლმსაჯულების ენით რომ ვთქვათ, მთავარი ბრალდება, ამ ლექსს რომ შეიძლება წავეყენოთ, ესაა: მშობელი დედა შვილს კატეგორიულ უარს ეუბნება, შენს მაგივრად ვერ მოვეკვდებიო, საყვარელი კი მზადაა მისთვის თავი გასწიროს. ზოგიერთი მკვლევარი და მკითხველი ამ ეპიზოდს დედური გრძნობის შებლაღვაღად და დამცირებად მიიჩნევს.

შეიძლება თუ არა, ეს ბრალდება მოიხსნას ან, უკიდურეს შემთხვევაში, შემსუბუქდეს? ამ კითხვას რომ ვუპასუხოთ, საჭიროა ერთი საკითხის განხილვა: როგორ გვიხატავს ფოლკლორი დედის სახეს, აღნიშნული ლექსი მართლაც გამონაკლისია თუ პარალელები ეძებნება?

„დედის გული ზღვა არის სიყვარულისა, რომ უთხრა, შვილი რომ უკვდებოდეს, ორი დღის სიცოცხლე კიდევ მიემატება შენს შვილსაო, ოღონდ სული საუკუნო ჯოჯოხეთს მიეციო, — დედა მაგას იქმს, შვილმა კი დედისათვის რომ ეგა ჰქნას, დედა იწყენს“¹⁹. — წერს ი. ჭავჭავაძე.

ახლა კი აკაკი წერეთელს მოვეუსმინოთ:

ცხრა თვეს მუცლით გატარებდი.
ვაით გშობე, უთ გზარდე,
და რად გიკვირს, ყოველ ქალზედ
უფრო დედას რომ უყვარდე?

¹⁸ გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1959, გვ. 54.

¹⁹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, III, თბ., სახელგამი, 1952, გვ. 311.

... ახლოს გულში მიტომ უძგერს,
შორს მყოფთ ფიქრით თავს ევლებს,
უფიქრელად თავს შესწირავს,
დედა თვის შვილს ენაცვლება²⁰.

„ვადიდოთ ქალი — დედა, რომლის სიყვარულს არა აქვს საზღვარი, რომლის მკერდით გამოზრდილია მთელი ქვეყანა! რაც კი საათნო არის ადამიანში, მზის სხივის და დედის ძუძუს ნაყოფია, აი, რა ჰქმნის ჩვენში სიცოცხლის სიტკბობებს!“²¹ აღნიშნავს მაქსიმ გორკი.

ვაიმე, დედის ამაგსა
რომ ვერ გაღვიბდი, რა ვუყო?
ზურგს ავიკიდო საბლითა?
რომ ვერა ვზიდო, რა ვუყო?
დავემხო დედაშიწასა,
ქვესკნელ კინკველას ხმა ვუყო!²²

ამას უკვე ხალხური მთქმელი ამბობს.

დედაშვილური სიყვარული ადამიანის არსებაში მართლაც ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი და უსპეტაკესი გრძნობაა. განსაკუთრებით უძირო და უნაპიროა დედის სიყვარული შვილისადმი. დედურმა სიყვარულმა და თავდადებას რელიგიურ რიტუალებსა და წეს-ჩვეულებებშიც კი ჰპოვა გამოხატულება. ამ მხრივ საინტერესო ცნობას გვაწვდის თედო სახოკია წერილში „მიცვალებულის კულტი სამეგრელოში“: „როდესაც დედას შვილი გაუხდება ავად, ზურგზე უნაგირს დაიდგამს, დაოთხდება, გამოხატავს მორჩილებას და აგრეთვე საფერხეს (ცხენი და სხვ.) ამა თუ იმ კეთილი სულისას, სამჯერ შემოუვლის ავადმყოფის სარეცელს და კეთილ სულს შეეხვეწება — ჩემი ავადმყოფი შვილის მაგიერ მე წამიყვანეო“²³.

საინტერესოა თქმულება „დედა და შვილი“, რომელშიც შემგვიძლია შემდეგი ძირითადი ეპიზოდები გამოვეყნოთ: I. ერთ სოფელში ცხოვრობს ლარიბ-ლატაკი დედა, რომელსაც ერთადერთი ვაჟი-შვილი დიდი წვალებითა და გარჯა-შრომით გაუზრდია; II. ეს ვაჟი-

²⁰ აკ. წერეთელი, ასი ლექსი, თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1960, გვ. 88.

²¹ გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1956, № 43.

²² ფოლკ. არქივი, 12352, თავ. I, გვ. 215.

²³ მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1940, გვ. 169.

შვილი ტყეში შემთხვევით შეხვდება მეფის ასულს, რომელსაც იგი შეუყვარდება და სამეფო სასახლეში მიიწვევს; III. მეფის ასული ჰაბუკს წინადადებას აძლევს: თუ ჩემი ცოლობა გინდა, ჩვენთან გადმოდი, დედა კი მიატოვე და სამუდამოდ დაივიწყეო; IV. ჰაბუკი სამ დღეს ფიქრობს, დედის მიტოვება ემძიმება, ბოლოს, მაინც ქალის სიყვარული გადასძლევს; V. შვილისგან მიტოვებული დედა მათხოვრობით ირჩენს თავს და დარდ-ნალველით მოშხამულ წუთისოფელს ტირილსა და ოხვრაში ატარებს; VI. ჰაბუკი მეფის სასახლეში განცხრობითა და ნეტარებით ცხოვრობს, დედა კი სულაც აღარ აგონდება; VII. ჰაბუკს უეცრად თავზე დაადგება სიკვდილი და გააფრთხილებს: მიდექ-მოდექი, იქნებ სიცოცხლე ვინმემ დაგიტომოს, თუ არა და, სამი დღის შემდეგ მოვალ და წაგიყვანო; VIII. ჰაბუკი ჯერ ამხანაგ-მეგობრებს შეევედრება, შემდეგ მეუღლეს, მაგრამ ერთი წლის სიცოცხლესაც არავინ უთმობს; IX. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილ ჰაბუკს დედა გაახსენდება და დახმარებისათვის მას მიაშურებს; X. დედა უყოყმანოდ სთმობს სიცოცხლეს და სიკვდილს შვილის მაგივრად ეგებება²⁴.

დედისა და ცოლის დაპირისპირება, ამ თქმულებაში მაღალმხატვრულად და შთამბეჭდავად რომაა წარმოდგენილი, სხვა ფოლკლორულ ნიმუშებშიც გვხვდება. ათასი მოსალოდნელი ხიფათითა და უბედურებით გულშეღონებულ მეცხვარეს ცოლის იმედი არა აქვს, იგი მხოლოდ, დედას იხსენიებს:

დედა ხომ მაინც მიტირებს,
მღულარეცრემლებიანი²⁵.

ამ აზრს კიდევ უფრო მძაფრად და გულში ჩამწვდომად გადმოგვცემს „ლექსო ამოგთქომ“. ამ ცნობილი შედევრის ლირიკულ-გმირი პირდაპირ აცხადებს:

დედის მეტს ჩემი სიკვდილი
არავის ატირებსა.

²⁴ ფოლკლ. არქივი, ი 184, გვ. 144.

²⁵ თუშური პოეზია, კ. კ რ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი ს რ ე დ., თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1962, გვ. 59.

შემდეგ კი თითქოს ბოდის იხდისო, სხვა ახლობლებთან ერთად ცოლიც მოაგონდება:

ცოლიც ძალიან მიტირებს.
ქვეყანას გააკვირებსა,
ცოტა ხნის შემდეგ ისიცა.
სხვათა ქირს გააღზინებსა.

ამ სტრიქონებთან დაკავშირებით, პოეტი გიორგი შატბერაშვილი წერს: „ძნელია შეედავო მთქმელს, იმის გამო, რომ ამ ლექსის იდეური კომპოზიცია — სქესობრივი და მშობლიური სიყვარულის დაპირისპირებისა, მოითხოვს ცხოვრების თანამგზავრის ამგვარ გაწირვას. მაგრამ ამ ლექსის მთქმელი მაინც ხელალებით არ სწირავს დაქვრივებული ქალის მორალს. პატარა რალაცას მაინც უტოვებს, „ცოტა ხანს“ მაინც აძლევს საგლოვად, სანამ ცხოვრების ცხოველმყოფელი ძალა „სხვისი გულის დაღზინებას მოითხოვდეს“²⁶.

ამბის ამგვარ განვითარებას ლექსის იდეური კომპოზიცია კი არ მოითხოვს, არამედ ცხოვრებისეული სიმართლე და გამოცდილება. სწორედ ცხოვრებისეული სიმართლითაა ნაკარნახევი მღელვარე სტრიქონები:

სუყველას დაევიწყებდი,
ყველას სხვა დაატირებსა.
მე დედის გულში ვიქნები,
ძილსაც ვერ დაიძინებსა.
ვენაცვალე ძუძუ გამზრდელსა,
გულით ვე დაჰტირებსა.

აღსანიშნავია, რომ მთაში მოწონებით არ სარგებლობს ცოლისგან ქმრის დატირება. ერთ ნატირალში ასეთი ადგილიცაა:

დედები გულით იტირებენ,
ცოლები კიდე გულგარეთა.

ამიტომ ცოლმა თავი უნდა შეიკავოს და სხვების დასაციინი არ გახდეს, მაგრამ ამ საზღვრებში ზოგჯერ ველარ ეტევა დამწუხრებელი ადამიანის გული და იწყებს მოთქმას, თუმცა იცის, რომ მის მწუხარებას ანგარიშს მაინც არ გაუწევენ და „გაიცინებენ“:

²⁶ გ. შატბერაშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 54.

გაიცინებენ ლანი კაცნი,
ემაწვილ-ემუწვილნი, უმეცარნი:
ქმარს ტირის ტოლათ შუქიანი.
შვილის კვირვის ახალზალი²⁷.

ვერ გეტყვით: ეს ადამი და ჩვეულება რამდენად მართებულია. ღმერთმა ნუ ქნას, ყველა მანდილოსნის გულწრფელობაში ეჭვი შეგვეტანოს და ქმრების ხსოვნისადმი მათი ერთგულება „სასაცილოდ“ აგვეგდოს. თუმცა ზემოთ მოტანილი ნატირალის სტრიქონები სრულიად უსაფუძვლოდ არ უნდა იყოს შექმნილი.

შვილისადმი დედის უსაზღვრო სიყვარული და თავგანწირვა განსაკუთრებული მგრძობელობითა და მხურვალეობით აისახა ცნობილ თქმულებაში „დედის გული“. იშვიათია ხალხური პროზაული ნაწარმოები, მსმენელსა თუ მკითხველზე ასეთი ძალით რომ მოქმედებდეს, ამგვარ ემოციურ მღელვარებას იწვევდეს. „ქვრივ დედას ერთადერთი ვაჟიშვილი ჰყავდა. წამოიზარდა ვაჟი, დავაჟკაცდა და ერთი ლამაზი გოგონა შეუყვარდა.

ქალს მაინცდამაინც არ მოსწონდა ყმაწვილი და თავიდან რომ მოეშორებინა. უთხრა: დედაშენზე უფრო თუ გიყვარვარ, წამოგყვები ცოლად, თუ არა და — არაო; ამოართვი დედაშენს გული და ცოცხლად აქ მომიტანეო.

არ დაფიქრებულა მიჯნურობის აღში გახვეული ვაჟი. არც აცია, არც აცხელა, მძინარე დედას გული ამოართვა და გააქანა ცხელი, ათაქთახებული გული თავის სატრფოსთან. ისეთი თავგამოდებით მირბოდა, რომ თვალები აუჭრელდა, წამოჰკრა ფეხი ქვას და ორივე ხილვით დაასკდა მიწას. დედის გული მძიმედ დაეცა მიწაზე...

დაიკვნესა დედის გულმა და შესძახა შვილს: — ვაიმე, შვილო, მოგიკვდეს დედა, ხომ არაფერი გეტყინაო?“.

თქმულება ამით რომ მთავრდებოდეს, ბევრად აჯობებს. ბოლო აბზაცი არაბუნებრივ შთაბეჭდილებას ტოვებს: „ვაჟი გონს მოვიდა, საშინელი ბოლმა მოაწვა, მიიჭრა სატრფოსთან და ისეთი გამეტებით ჰკრა გულზე დედის გული, რომ იქვე სული გააცხებინა: ეს ჩემი დედის ცოცხალი გული და ესეც შენი სიკვდილიო!“²⁸

ფინალი შედარებით კანონზომიერად ვითარდება ქართლურ ვა-

²⁷ ეურნ. „ციხკარი“, 1976. № 3.

²⁸ ხალხური სიბრძნე, ელ. ვირსალაძის რედ., III, „ნაკადული“, გვ. 221.

რიანტში: „შვილი ჩაფიქრდა და თქვა: — მოკლული დედის გულიც ჩემზე სწუხსო და ცოლმა კი რა მიქნაო. გაბრაზებული წამოვიდა სახლში, მოკლა ცოლი და ხევში გადააგდო“²⁹.

გვაქვს „დედის გულის“ ვარიანტი ლექსადაც:

ქალი და ვაჟი კვდებოდნენ
მაცდური სიყვარულითა,
ქალი გულცივი გამოჩნდა,
ვაჟს კი უყვარდა გულითა.
თუ გინდა ცოლად გამოგყვე:
-- ეს თხოვნა ამისრულე,
ძუძუნაწოვარ დედისა
გულ-ღვიძლი მომიტანე.
ადგა და ვაჟი წავიდა,
ვულ-ღვიძლის მოსატანადა,
მივიდა სახლში, რა ნახა —
ღეღეღა გაუხდა აეადა.
ცოტა ხნის შემდეგ ჰაბუკმა
გულზე დაადო დანა,
ძუძუნაწოვარ დედასა
გულ-ღვიძლი ააცალა.
მოვიდა, გოგომ რა ნახა
გულ-ღვიძლი მოტანილია.
უთხრა: შენ როგორ გამოგყვე,
ღეღეღა ვერ გაგიტანია.

როგორც ვხედავთ, მხატვრული მხარე ამ ლექსისა საკმაოდ მოი-
კოკლებს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ სულ სხვა რამ გვიინტერე-
სებს. ამ ვარიანტში ერთგვარი შინაარსობრივი სიახლე შეიმჩნევა:
გოგო ჰაბუკს თითქოს გამოცდას მოუწყობს. ეს უკანასკნელი დავა-
ლებას რომ შეუსრულებს, ქალიშვილი გაუბრაზდება და ზურგს
შეაქცევს:

ასე დაშორდნენ ერთმანეთს,
ვერ ნახეს სიხარულიო,
ქალი გათხოვდა და ვაჟმა
ვერ ნახა სიყვარულიო³⁰.

²⁹ ფოლკლ. არქივი, ქ 69, გვ. 38.

³⁰ ფოლკ. არქივი, XXX, XXIII ბ (69), გვ. 314.

კიდევ უფრო მეტი თავისებურებით ხასიათდება თქმულება, ზევსურ ვოჟა-ჯურხაის რომ უკავშირდება. „ვოჟა ჯურხაის უყვარდა ჩერქეზის ქალი. ქალმა ვაეს სიყვარულის საწინდრად დედის გული მოსთხოვა. ვაჟმა შეუსრულა თხოვნა სატრფოს, გაუბო დედას მკერდი და ამოაცალა გული. კარების ხერელიდან დაინახა, რომ მის სატრფოს სხვა ეხვეოდა. თავ² არდაცემული ვაჟი იქვე წაიქცა და დედის გული ხელიდან გაუეარდა. დედის გულმა შეილს ლმობიერად მიმართა: „ხომ არაფერი იტყინე. შეილოო“. ვოჟა ჯურხაის ელდა ეცა და იქვე მოკვდა“³¹.

„დედის გული“ ფართოდ გავრცელებული ყოფილა მსოფლიოს ხალხთა ზებირ პოეტურ შემოქმედებაში. ჟურნალ „ამერიკულ ფოლკლორში“ ანალოგიური სათაურით გერმანულ ენაზე დაბეჭდილია ლექსი, რომელიც ქართულ თქმულებას სიტყვა-სიტყვით ემთხვევა:

ქაბუკი გოგონას ტრფობაში ვაჟმა,
ის იყო ლამაზი, ოღონდაც თავნება.
ბიქს უთხრა: „თუ გინდა, ეს გული გვიღრსოს,
წახვალ და მომიტან გულს მშობელ დედისას“
ქაბუკი გაიქცა, განვიბრა მშობელი
და ახლა იჩქარის ოფლშეუშრობელი.
ღლივს სუნთქავს დაღლილი, გამორბის მანინა,
ქვას ფეხი წამოჰკრა, უეცრად წაიქცა.
დედის გულს, დედის გულს აღმოხდა: „ვაიმე!“
შეილო, იქნება გეტყინა რაიმე?!”

ეს არის ბრეტონული სიმღერა, რომელიც ჰოვარდ ფასტმა გადმოიღო ან რომელიდაც კოლექციიდან, ან რიხეპინის რომანიდანო, — გვაუწყებს კომენტარების ავტორი³².

ამ თქმულებას გამოძახილი უპოვია დიდ სომეხ პოეტ ავეტიკ ისაკიანის პოეზიაშიც.

თქმულებაა ძველთაძველი:
ვაეს მიწნური
მწველზე მწველი
ტრფილებით ჰკლავდა თურმე.

³¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული მწერლები და ხალხური შემოქმედება, თბ., სახელგამი, 1956, გვ. 139.

³² Journal of American Folklore, No. 267, 1955, გვ. 89.

ასე იწყება მისი ერთი ლექსი. შემდეგ მოთხრობილია. ქალიშვილმა თუ როგორ დააველა ჭაბუკს მშობელი დედის მოკვლა და მისი გულის მიტანა. პოეტი ცდილობს რამდენადმე შეარბილოს ჭაბუკის დანაშაული:

ჯექმა ცრემლი ღვარა ცხელი,
მოიარა
მთა და ველი,
იარით მოკლა ტყეში შველი...
და შვლის გული მოაქვს ქალთან,
მაგრამ ქალი
არას ითხოვს
კვანად დედის გულის გარდა.

შემდეგ კი ლექსი ზუსტად მიჰყვება ქართულ თქმულებას³³.

„დედის გულის“ ანალოგიური თქმულება ფილიპინელებსაც ჰქონიათ. მას „ბუტიკი“ ეწოდება. პროფ. მ. ჩიქოვანმა „ბუტიკი“ დეტალურად შეუდარა ქართულ თქმულებას და მათ შორის ბევრი საერთო მოტივი წარმოაჩინა; ამასთან, განსხვავებანიც აღნიშნა³⁴.

დასასრულ, გვინდა შევეხოთ ახალგვინეურ თქმულებას, რომელიც „დედის გულს“ საერთო მიზანდასახულებით ჰგავს, შინაარსობრივად კი საკმაოდ განსხვავდება. მისი მოკლე შინაარსი ასეთია: ახალ გვინეაში მიეღინება დიდი და მძლავრი მდინარე ფლაი. ამ მდინარეს სასწაულებრივი თვისება აქვს: მისი წყალი მოხუცებულს აახალგაზრდავებს. დედაბერი დანდაი, რომელსაც ერთადერთი შვილი ჰყავდა, წავიდა იმ მდინარეზე და ახალგაზრდობა დაიბრუნა. მაგრამ შინ რომ დაბრუნდა, შვილმა არ მიიღო, ველარ გცნობ ვინა ხარო. დანდაიმ ისევ მდინარეს მიაშურა და ასე მიმართა: „გმადლობ, დილო მდინარევ, ფასდაუდებელი ახალგაზრდობის დაბრუნებისათვის! მაგრამ უკანვე გიბრუნებ მას. შვილის სიყვარული სილამაზესა და ახალგაზრდობაზე ძვირფასია. ო, მდინარევ, მაპატიე, მაგრამ მოჰყიცი ისევ ჩემი სიბერე!“

მდინარემ მოისმინა მისი თხოვნა და შინ ძველებურად დაჩაჩანაქებული და წელში მოხრილი გაისტუმრა³⁵.

³³ მსოფლიოს პოეტები დედას, თბ., „ნაკადული“, 1967, გვ. 105.

³⁴ მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამბა, 1971, გვ. 219.

³⁵ ეურნ. „ლიტერატურული აპარა“, 1967, № 3, გვ. 54.

ჩვენს მიერ განხილული ყველა თქმულება და ლექსი დედისადმი მიძღვნილი ჰიმნი და ქებათა ქებაა. ამ ნაწარმოებებში რელიგიურად აისახა დედის, ამ წმიდათაწმიდა არსების უმწიკვლოება და კეთილშობილება, მისი დაუცხრომელი სწრაფვა შვილის კეთილდღეობისა და ბედნიერებისათვის.

ისმის კითხვა: მხოლოდ და მხოლოდ ამდაგვარი ფოლკლორული ნიმუშები რომ გვქონოდა; რამდენად კანონზომიერად ჩავთვლიდით? ეს უეჭველად იქნებოდა ცალმხრივობა, მოვლენის არსის არასრულყოფილი გამოხატვა, რაც ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას ცოტად თუ ბევრად გააღარიბებდა და გააერთფეროვნებდა. მაგრამ ხალხი ბრძენია, მოვლენას თუ საგანს ყოველი კუთხით აშუქებს, მთელი სისავსით და მრავალმხრივობით წარმოაჩენს. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ხომ არიან მსუბუქი ყოფაქცევის ქალებიც, რომლებიც დედურ მოვალეობას ივიწყებენ და, გრძნობებს აყოლილნი, უმწეო შვილებს ღვთის ანაბარა სტოვებენ? სწორედ ასეთმა ქალებმა ათქმევინეს გამოჩენილ რუს საბჭოთა პოეტ სერგეი მიხალკოვს შემდეგი: „ზოგჯერ ჩვენ გვეუბნებიან: რას სჩადიხართ! თქვენ ხომ უარყოფითი დედა უჩვენეთ? და განა არ არიან ცუდი დედები? და განა ბავშვი ვერ ამჩნევს თავისი დედის ნაკლოვანებებს? „ყველა დედა კარგია!“ სიცრუეა! რატომ ვიპირმოთნეთ?“³⁶

მართალია, „მენაცვალე“ თავისებური შინაარსობრივი მიზანდასახულობით გამოირჩევა, მაგრამ გამონაკლისი არაა, მას მრავალი ზეპირსიტყვიერი ნიმუში ეხმაურება როგორც ეროვნულ, ისე საერთაშორისო ფოლკლორში. ახლა სწორედ ასეთ ნაწარმოებებზე ვისაუბრებთ.

„ეროი დედა იკვეხნიდა: ჩემი შვილი ისე მიყვარს, რომ სიკვდილს ჩემს სიცოცხლეს მივსცემ და შვილს არაო. ისეც მოაჩვენა მსმენელთ: ვითომ იქამდე შეეშინდა, რომ სიკვდილი მართლა მოვაო და შვილი სადღაც ბოსელში ბაგის ბოლოს გადამალა, თვითონ კი თავში დაჯდა და ქალების წინ აკანკალდა. ამ დატანებაზე მართლა მოადგა სიკვდილი. სწორედ ეს დედა შეშინდა, დაენანა თავი, წამოვარდა და სიკვდილს ხელით უჩვენა: ბაგა-ბაგა იარე, სიკვდილო, ბაგა-ბაგაო“³⁷.

“ —————

³⁶ იაზ. „სახალხო განათლება“, 1977, პირველი ივნისი.

³⁷ ფოლკლ. არქივი, ი184, გვ. 151.

ამ იმერულ თქმულებაში განსაკუთრებით დასაწყისი იქცევს ჩვენს ყურადღებას. „ერთი დედა იკვებნიდაო“, — ვკითხულობთ და თავიდანვე ვგრძნობთ, როგორ ქალთანაც გვექნება საქმე.

ქართლურ ვარიანტში დედასთან ერთად მამაც იხსენიება: „ერთი შვილი ჰყავდა დედ-მამას. მისულა სიკვდილი და უთქვამს: „შვილი უნდა მოგიკლათო“. წაუყვანიათ შვილი, ბაგაში დაუმალავთ, — სიკვდილი ვერ იპოვისო. სიკვდილს უთქვამს: „მამ თქვენ უნდა დაიხოცოთო თქვენი შვილის მაგივრად. „მაშინ უთქვამთ: სიკვდილო, ბაგა, ბაგაო!“³⁸

ვრცელ ხალხურ პოეტურ ეპოსში „ბატონი ასლანი“ მოცემულია მამაცი და გაბედული ასლანის ბრძოლა გაბრიელ მთავარანგელოზთან. უშიშარი მებატონე ხმალში საომრად იწვევს გაბრიელს. ეს უკანასკნელი ბოლოს და ბოლოს ამარცხებს ასლანს და სულის წართმევას უპირებს.

დაღღღ-დაქანცული შინ მიდის ასლანი,
ლოგინად ჩაურდა. მამა ვკითხება:
„სოქვი, რა დაგეშართა, შვილო საყვარელო,
აეად ხომ არა ხარ, ეგრე რამ დაგქანცა?“
ასლანი მიუგებს: „გაბრიელს ვებრძოდი,
მას სურს, რომ მოვიდეს, სული ამომართვას!

მამა ურჩევს შვილს: ვეცადოთ, მთავარანგელოზი იქნებ საჩუქრებით მოვისყიდოთო. ასლანიც მიუგებს:

გაბრიელს რად უნდა ჩემი საჩუქარი!
ის ჩემის სანაცვლად სხვის სულს თუ მიიღებს...

სულის დათმობაზე კი მამა კატეგორიულ უარს ეუბნება. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა დედის პასუხი:

სამასი წლისა ვარ,
ქმარი მყავს, სიცოცხლე ჭერ არ მომწყენია,
შვილო, შენს მაგივრად ჩემს სულს მე ვერ დაეთმობ.

ასლანს ცოლიდა დარჩა უკანასკნელ იმედად. მან მართლაც გაუმართლა იმედი:

³⁸ ხალხური სიბრძნე, V, თბ., „ნაკადული“, 1965, გვ. 316.

ეგ როდი ვიცი, ¹
თუ შენის სანაცვლოდ ჩემს სულს დასჯერდება!
მზადა ვარ, ჩემი სული დღესვე შეეთავაზო.

„მენაცვალესგან“ განსხვავებით, ნაწარმოები აქ არ თავდება. გაბრიელ მთავარანგელოზი გაკვირვებულია ასლანის ცოლის საქციელით:

სთქვი, ასე იოლად შენს სულს რად იმეტებ?
მამას არ უნდოდა, დედას არ უნდოდა,
ქმრის სულის სანაცვლოდ შენს სულს რად მთავაზობ?

საგულისხმოა ქალის პასუხი. მას უმეუღლეობასა და ბედკრულ ქვრ ივობას სიკვდილი ურჩევნია.

აღსანიშნავია, რომ ქმრისთვის ცოლის თავგანწირვა თვით გაბრიელ მთავარანგელოზსაც კი უკვირს. იგი უფალს დიდის ამბით მოახსენებს:

მამა შეილისთვის თავის სულს არ სწირავს,
დედა შეილისთვის თავის სულს არ სწირავს,
ქმრის სულის სანაცვლოდ ცოლი სულს მთავაზობს.

უფალი ასლანის მშობლებზე გაბრაზდება და მთავარანგელოზს უბრძანებს:

წადი და ორთავეს,
მამასაც, დედასაც სული ამოართვი,
ხოლო ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს ბედნიერი
სრული ორასი წლის სიცოცხლე უბოძე!³⁵

ახლა უნდა გავიხსენოთ „ქილილა და დამანას“ ერთი არაკი: „ბებერი დედაკაცი და მისი ავადმყოფი ქალიშვილი“, რომელიც მოგვითხრობს: ერთ ბებერ დედაკაცს ერთადერთი ქალიშვილი მძიმე ავად ჰყავდა. დედაბერი ყოველ დღე ხელუბაპყრობილი ლოცულობდა და შვილის სანაცვლოდ საკუთარი სულის შეწირვას იხვეწებოდა. თითქოს ნატვრაც აუსრულდა და ერთხელ სულთამხუთავის მოვლინება ჰოეჩვენა. დედაბერს სიკვდილის შეეშინდა, პირობა გატეხა,

³⁵ კავკასიური ხალხური პოეზია, გ. კალანდარიძის თარგმანი, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1959, გვ. 35.

ღრიალი მორთო და უცხო სტუმარს სულთმოპობავე ასულის სარეცელზე მიუთითა⁴⁰.

აკადემიკოსი ალექსანდრე ბარამიძე, რომელმაც „ქილილა და დამანას“ ფუნდამენტური ნაშრომი მიუძღვნა, აღნიშნული არაკიან შესახებ წერს: „ეს არაკი აშიშვლებს ეგოისტური გრძნობის ბრმა ძალას: ბებერი დედაკაცი საკუთარ შვილსაც კი ანაცვალებს თავის „ნაძრახ“ სიცოცხლეს“⁴¹.

ხომ არ ვიფიქროთ, რომ ეს სიუჟეტი „ქილილა და დამანადანა“ ნასესხები?

სანამ ამ კითხვას ვუპასუხებდეთ, ჯერ გავეცნოთ „ქილილა და დამანას“ ხსენებულ არაკზე დართულ სულხან-საბა ორბელიანის კომენტარს: „ესრე არის, რა ჭირი კაცსა მიადგების, მაშინ გამოჩნდების პირველი იგი სიყვარული. თუ მას დედასა ვითა უყვარდა თავისი ასული და თავს ანაცვალებდა; და რა ჭირი მიადგა, იგივე მისაცემელად გაიმეტა...“

მე ესე მინდა, რომე სცნათ: ისეთი კაცი არ არის, რა ჭირი მიადგეს, თავი გასცეს და სხვა, თუ შეიძლოს, სანაცვალოდ თავისის თავისათვის იგი არ გაიმეტოს!“

ამ კომენტართან დაკავშირებით ალ. ბარამიძე ერთგვარი გულიანტივილით წერს: „საბა სერიოზულად ამტკიცებს, რომ ერთი კაციც არ მოიპოვება ისეთი, რომელმაც, თუ მოახერხა, საკუთარი ინტერესების გამო სხვა არ გასცესო.“

ამ მწარე სიტყვებს ატქმევიანებდა, ალბათ, მწარე გამოცდილება. რა ზნეობრივ სიმდაბლემდე უნდა დაცემულიყო საბასდროინდელი საზოგადოებრიობა (რომლისთვისაც ითარგმნებოდა „ქილილა და დამანას“), თუ მსგავს ცნობიერ წარმოდგენას აძლევდა მის ერთ-ერთ საუკეთესო წარმომადგენელს⁴².

„მენაცვალეს“ თავდაპირველ წყაროდ „ქილილა და დამანას“ ვერ მივიჩნევთ. ცნობილია, რომ თვით „ქილილა და დამანას“ ბევრი არაკი ფოლკლორული წარმოშობისაა. ჩვენი ღრმა რწმენით, აღნიშნული სიუჟეტი შეიქმნა სწორედ „მწარე გამოცდილებისა“ და ცხოვ-

⁴⁰ ქილილა და დამანა, თბ., სახელგამი, 1938, გვ. 415.

⁴¹ ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. I, თბილისი სახ. უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1945, გვ. 329.

⁴² ი. ქ. ვე.

რებისეული სინამდვილის ნიადაგზე. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ ანალოგიურ შეხედულებებს ჯერ კიდევ პლატონი გამოთქვამს. „ნადიმში“ იგი წერს: „მხოლოდ შეყვარებულთ შეუძლიათ თავი დასდონ ერთმანეთისათვის და არა მარტო მამაკაცებს, არამედ ქალებსაც. ალკესტიდამ, პელეასის ასულმა, ეს ერთხელ კიდევ ცხადად დაუმტკიცა ბერძნებს. მხოლოდ მან ირჩია სიკვდილი მეუღლის გულისათვის, თუმცა ამ უკანასკნელს დედ-მამა ცოცხალი ჰყავდა. მისი გრძნობა საყვარელი მეუღლის მიმართ შეუდარებლად უფრო ღრმა აღმოჩნდა მშობლების სიყვარულზე“⁴³.

ვინ იყო ალკესტიდა? იგი იყო მეუღლე თესალიელი გმირის — არგონავტთა ლაშქრობის მონაწილის, ადმეტესი. ალკესტიდა დათანხმდა არტემიდეს მიერ უდროოდ განწირული მეუღლის ნაცვლად ჩასულიყო ჰადესში, და ამრიგად, დაეხსნა იგი. მითის თანახმად, ალკესტიდას თავგანწირვით აღფრთოვანებულმა პერსეფონამ, დედოფალმა ჰადესისა, უკან გამოაბრძანა იგი⁴⁴.

ეს ამბავი საოცრად ჰგავს ზემოთ განხილული „ბატონი ასლანის“ ფინალს. როგორც ვნახეთ, ერთგული ცოლის თავგანწირვამ უფალი დიდად ასიამოვნა, მან ხანგრძლივი სიცოცხლე აჩუქა ერთგულ დედაკაცს, ასლანის მშობლები კი სიკვდილით დასაჯა.

უნდა შევჩერდეთ კიდევ ერთ ჩეჩნურ-ინგუშურ ლექსზე, რომლის სათაურიცაა „ჯიგიტის საფლავი“. ამ ნაწარმოებმა ცხოველადისკუსია გამოიწვია „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ფურცლებზე ამ ათიოდე წლის წინათ.

1868 წელს, თბილისში, რუსულად გამოიცა „ცნობების კრებული კავკასიელ მთიელებზე“. ამ წიგნში პირველად იყო თარგმნილი ზემოთ ხსენებული ჩეჩნურ-ინგუშური ლექს-სიმღერაც. ლევ ტოლსტოის ეს პროზაული თარგმანი ამოუწერია და პოეტ ფეტისათვის გაუზგავნია. ფეტს პროზაული ტექსტი ლექსად გაუწყვიტა:

ჩემი საფლავი წაიშლება, გადამიწდება,
ძვირფასო დედავ, შენი შვილი დაგაკვიწდება.
სამარე ჩემი ამწვანდება ბალახ-ბუჩქებად,
მამავ მოხუცო, შენც ნალველი მიგიყუჩდება⁴⁵.

⁴³ პლატონი, ნადიმი, თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1964, გვ. 18.

⁴⁴ იქვე, გვ. 82.

⁴⁵ «Литературная газета», 1963, № 110.

„ჰაჯი-მურატის“ წერისას ტოლსტოის გახსენებია ეს ლექსი და რომანის მეოცე თავში შეუტანია პროზაულად. აი ისიც: „ჩემს საფლავზე მიწა გახმება და შენც დაგავიწყდები, ჩემო მშობელო დედა. საფლავზე სამარის ბალახი ამოვა, ბალახი ჩაახშობს შენს სევდას, ჩემო მოხუცო მამა. ჩემი დის თვალებზე ცრემლები გაშრება და მწუხარებაც გაფრინდება მისი გულიდან“⁴⁶.

ახლა გავეცნოთ რუს საბჭოთა პოეტ ნ. გრებნევის ახალ თარგმანს:

საფლავი ჩემი მთების იქით გადამიწდება,
ცოლს გაგივებით რომ ვუყვარდი, —
დავავიწყდები.
ბალახბულახი გადამფარავს დამახშობელი
და დამივიწყებს საყვარელი მამა-მშობელი⁴⁷.

გამოჩენილი პოეტი კორნეი ჩუკოვსკი შეეხო რა ნ. გრებნევის თარგმანს, აღნიშნა: ეს თარგმანი აზრობრივად მთლიანად ემთხვევა ფეტსაც და ლ. ტოლსტოისაც, ოღონდ არის ერთი სიტყვა, რომელიც მთლიანად ასხვადფერებს სიმღერის შინაარსს: დედა შეცვლილია ცოლითო.

კ. ჩუკოვსკის თვალსაზრისი ამ საკითხზე ასეთია: ნ. გრებნევემა გადათარგმნა არა ერთი, არამედ სამასზე მეტი სიმღერა: ავარელების, ჩერქეზების, კუმუიკების, ყაბარდოელების, ოსებისა და სხვ. ზედმიწევნით შეისწავლა რა კავკასიური ფოლკლორი, მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ დედის მიერ დავიწყება დაღუპული შვილისა ეწინააღმდეგება იმ ხალხის მსოფლმხედველობას, რომელმაც სიმღერა შექმნა.

მთარგმნელი სწორად მოიქცა თუ არა, ტექსტი რომ შეცვალაო? — სვამს კითხვას კ. ჩუკოვსკი და ასეთ პასუხს იძლევა: საზოგადოდ რომ ვთქვათ, მთარგმნელს არავითარი უფლება არა აქვს, სათარგმნელ ტექსტს თვითნებურად რომ მიუდგეს და მასში რაიმე ცვლილება შეიტანოს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი ტექსტში ჩარევა სავსებით გამართლებულია, რადგანაც ეს მთარგმნელის თვითნებობა კი არაა, არამედ მისი კანონიერი მისწრაფება, რათა დედანი უფრო სრულყოფილი და სრულქმნილი გახადოს⁴⁸.

⁴⁶ ლ. ტოლსტოი, ჰაჯი-მურატი, თბ., საბლიტგამი, 1938, გვ. 204.

⁴⁷ «Литературная газета», 1963, № 110.

კ. ჩუკოვსკის ვრცელი წერილით გამოეხმაურა მწერალი ილია სელვინსკი. მან მკაცრად გააკრიტიკა კ. ჩუკოვსკის ზემოთ მოტანილი მოსაზრება და თავისი შეხედულების დასამტკიცებლად ერთი საგულისხმო მაგალითი წარმოგვიდგინა: „ალექსანდრე ბლოკი წერდა: „ოი, რუსეთო ჩემო! ცოლო ჩემო!“.. ეს სტრიქონი გრებნევემა რომ გადათარგმნოს სხვა ენაზე, ალბათ, „ცოლს“ შეცვლის, „დედით“, რადგან რუსეთი ჩვენს პოეზიაში ყოველთვის დედის სახეს გვაგონებს... მაგრამ ბლოკი არის ბლოკი — იგი ან ისე უნდა ვთარგმნოთ, როგორც წერს, ანდა საერთოდ სჯობია, მოვეშვათ“⁴⁹.

დავუბრუნდეთ ისევ ლექსს „ჩიგიტის საფლავი“. დედისა და მამის შემდეგ ლირიკული გმირი ძმებს მიმართავს: „მაგრამ არ დამივიწყებ შენ, ჩემო უფროსო ძმაო, სანამ ჩემი სიკვდილისთვის შურს არ იძიებ. არ დაგავიწყდები შენც, ჩემო მეორე ძმაო, სანამ ჩემს გვერდით თვითონ არ დაწვები“⁵⁰.

ი. სელვინსკი სწორედ ლექსის ამ ნაწილს მიაქცევს მკითხველთა ყურადღებას და კ. ჩუკოვსკის საპასუხოდ წერს: „ჩემთვის სრულიად ნათელია, რომ ამ სიმღერის უცნობი ავტორი ნაკლებ არ ეთაყვანებოდა დედის სახეს, ვიდრე მთარგმნელი, რომელმაც ტექსტი შეასწორა. მაგრამ კავკასიელი პოეტი იმ ზომამდე იყო შურისძიების გრძნობით ანთებული და ისე ოცნებობდა კაცზე, რომელიც მის მკვლელს სამაგიეროს მიუზღავდა, რომ ძმა თვით დედაზეც წინ დააყენა. ამ „თვითშია“ მთელი მგზნებარება მთიელისა, რომელსაც სწამდა: უკვდავი ვიქნები, თუ ჩემს სისხლს აიღებენო. არც დედას, არც მოხუც მამას არ შეეძლოთ სისხლის აღება, ამის ძალა მხოლოდ ძმებს შესწევდათ“.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, ი. სელვინსკის ვემხრობით. ფოლკლორული ტექსტი, მით უმეტეს, თუ იგი პოპულარულია, თაობიდან თაობაზე გადადის და ხანგრძლივი დროითაა შემოწმებული, მთელი ხალხის ნაფიქრ-ნააზრევად ითვლება. ცალკეული პიროვნება შეიძლება შეცდეს, ხალხი კი არასდროს და არავითარ პირობებში არ შეცდება, შეუსაბამო სტრიქონს და ეპიზოდს ან შეასწორებს, ანდა ტექსტს საერთოდ დაივიწყებს. ეს კარგად უნდა გვახსოვდეს ყველას, ვინც ხალხურ ზეპირშემოქმედებას ვიკვლევთ ან ვთარგმნით. თორემ ფოლ-

⁴⁹ «Литературная газета», 1963. № 120.

⁵⁰ ლ. ტოლსტოი, დასახ. რომანი, გვ. 204.

კლორული ნიმუშები ჩვენ-ჩვენი ნება-სურვილისა და შეხედულები-სამებრ რომ ვასწოროთ, ბოლოს ხელთ აღარაფერი შეგვრჩება.

ი. სელვინსკის მსჯელობაში ჩვენ განსაკუთრებით ის მოგვწონს, რომ მწერალი საკამათო სტრიქონს გარკვეული პირობებითა და გარემოებით ხსნის და ამართლებს.

მართლაც, მუსლიმანური რელიგიით გონებადაბინდული მთიე-ლისათვის ამქვეყნიური ცხოვრება დროებითია, მთავარია საიქიო — მუდმივი და მარადიული სამყოფელი. იგი ღრმადაა დარწმუნებული, რომ თუ მის გამო შური არ იძიეს და სისხლი არ აიღეს, საიქიო ცხოვრებას სამუდამოდ დაჰკარგავს. ამიტომ, შურისძიების გრძნობით ისე ფანატიკურადაა შეპყრობილი, რომ დედის ამაგიც ავიწყლება და მამისაც. მას ძმებილა ახსოვს, რადგან მხოლოდ მათი იმედი აქვს: ჩემს სისხლს აიღებენ და სულის უკვდავებას მაზიარებენო. აღნიშნული ლექსის ლირიკული გმირი რომ ამბობს, დედა დამივიწყებსო, აქ ცხოვრებისეული სიმართლე რამდენადმე იქნებ მართლაც ირღვეოდეს, მაგრამ, სამაგიეროდ, ძლიერდება შურისძიების გრძნობის გამონახტვა. ლექსის მთავარი მიზანი კი სწორედ ის არის, რომ მთის ხალხის ძვალსა და რბილში გამჭდარი შურისძიების ჩვეულება მთელი სისრულითა და სისაყსით გვაგრძნობინოს.

ასეთივე თვალსაზრისით უნდა მივეუდგეთ ჩვენს განსახილველ ლექსსაც „მენაცვალე“. თუშურ ვარიანტში შვილი თავდაპირველად დედას მიმართავს:

— დედაჲ, დედაჲ, დედ-შეილობას,
სიკვილ შითხოვს, მენაცვალე.

დედა უპასუხებს:

— მე შენ არას გენაცვლები,
მაშა გყავს და ინაცვალე.

მოხევეურ ვარიანტში კი შვილი ჯერ მამას მიმართავს, შემდეგ — დედას. ეს უკანასკნელი აქ სულ სხვა პასუხს იძლევა:

— ვერა, ვერა შენმა მზემან,
ძმები გყავს და ინაცვალე.

როგორც პირველ, ისე მეორე შემთხვევაში დედის პასუხს ერთგვარი გამომწვევი, გაჯაერებული კილო დაჰკარავს. შეიძლება ვიგუ-

ლისხმობთ, რომ მისი დიალოგი შვილთან ნორმალურ პირობებში არ შემდგარა.

ამასთან. უნდა გავიუვალისწინოთ „მენაცვალეს“ მიზანდასახულობაც. ამ ნაწარმოების იდეა, მთავარი მიზანი ინტიმური სიყვარულის, ამ უძლიერესი ადამიანური გრძნობის მთელი სისრულით ჩვენებაა. ამაზე დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ამგვარად, ჩვენ განვიხილეთ მრავალი ლექსი და თქმულება. რომელთა საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ: I. დედაშვილური სიყვარული ფოლკლორის ყველაზე სათუთი, ყველაზე მგრძნობიარე და წმიდათაწმიდა თემაა. დედის ერთგულება შვილისადმი ზღვარდაუდებელია. იგი მზადაა, შვილს სული და გული ანაცვალოს, თუ საჭირო იქნება, მის ბედნიერებას საკუთარი სიცოცხლე ზვარაკივით შესწიროს: II. დედის სიყვარული შვილისადმი „მენაცვალეში“ გაფერმკრთალებულადაა წარმოდგენილი; III. „მენაცვალე“ გამონაკლისი არაა, მას პარალელები მოეპოვება, როგორც ქართულ, ისე მსოფლიო ხალხთა ფოლკლორში; IV. ზოგიერთ ნაწარმოებში დედა რომ შვილისადმი თავგანწირვაზე უარს ამბობს, საერთოდ დედის წმიდათაწმიდა ხატებას ოდნავადაც ვერ აყენებს ჩრდილს. აი, რატომ: ა) ამგვარი ფოლკლორული ნიმუშები მხოლოდ ქალთა მცირე ჯგუფის განწყობილებას გამოხატავს და სულაც არ ეხება დედათა უმრავლესობას, ბ) ზოგიერთ შემთხვევაში შვილისადმი თავგანწირვაზე დედის მიერ უარის თქმა ნაწარმოების საერთო მიზანდასახულობითაა ნაკარნახევი.

როგორც აღვნიშნეთ, „მენაცვალე“ სიყვარულის ძლევამოსილებას, მის უკვდავებას და მარადიულობას უმღერის. იგი თითქოს პლატონის ნააზრევს ეხმაურება. გავიხსენოთ, რას ამბობს ეს ბერძენი ფილოსოფოსი: „მე, ჩემი მხრივ, შემიძლია დავასკვნა, რომ ეროსი ყველაზე ძველი, ყველაზე ძალმორკმული, ყველაზე პატივსაცემი ღვთაებაა უკვდავთა შორის, რადგან ყველაზე მეტად მას ძალუძს სათნობასა და ნეტარებას აზიაროს კაცი, როგორც ამქვეყნად, ისე საიქიოში“⁵¹.

ახლა ისიც ვიკითხოთ, როგორია „მენაცვალეში“ გამოხატული სიყვარული?

⁵¹ პლატონი, ნალიძი, ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი, გვ. 19.

ცოლი ქმარს უპასუხებს:

— მე შენ არას გენაცვლები,
საყვარელ გყავს, ინაცვალე.

საყვარლის უზნეობასა და ცბიერებაზე მრავალი ფოლკლორული ნაწარმოები გვხვდება. მაგრამ სიტყვა „საყვარელს“ მეორე მნიშვნელობაც აქვს — სატრფოს, მიჯნურს ნიშნავს. ჩვენს განსახილველ ლექსში „საყვარელი“ უეპქველად მიჯნურის მნიშვნელობითაა გამოყენებული. თავგანწირვამდე ერთგულება სწორედ სატრფოს შეუძლია. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ მოხვეურ ვარიანტში „საყვარელი“ უკვე აღარ იხსენიება. ცოლი მეუღლეს ასე მიმართავს:

— არა, ქმარო, შენსა მზესა,
ვინც სხვა გიყვარს — ინაცვალე.

რა თქმა უნდა, იურიდიულ-ზნეობრივი თვალსაზრისით სულაც არაა გამართლებული, ცოლიან კაცს სატრფო ან საყვარელი ჰყავდეს. პროფ. დ. ჯანელიძემ „მენაცვალეს“ აკი ამიტომაც გამოუტანა მკაცრი განაჩენი. მისი აზრით, ეს ლექსი „მიმართულია ცოლქმრული და სხვა ყოველგვარი სიყვარულის წინააღმდეგ“⁵².

გაუგებარია, საიდან გაკეთდა ასეთი დასკვნა? ძმამ ძმას რომ უთხრას, შენს მაგივრად ვერ მოვკვდებო, ნუთუ ძმური სიყვარულის უარყოფა იქნება? პატივცემულ მკვლევარს კარგად მოეხსენება, რომ ფოლკლორი ხალხის კოლექტიური შემოქმედებაა და მასში ასახული ცხოვრებისეული სინამდვილე ყოველი კუთხითაა დანახული და საუკუნეთა მანძილზე ასჯერ გაზომილ-აწონილი. მრავალმხრივობა და მრავალფეროვნებაა სწორედ ხალხური ზეპირშემოქმედებისათვის დამახასიათებელი. „მენაცვალე“ ტიპური ფოლკლორული ნიმუშია, სიყვარულის თავისებური გამოხატვით, ზღვარდაუდებელი ვნებიანობითა და ფილოსოფიური გააზრებით რომ გვხიბლავს.

ლექსი დიდად საინტერესოა პოეტური შესრულებითაც. ყანრობრივი თვალსაზრისით იგი სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოებია, ოპერის ნიშან-თვისებებით ხასიათდება. წინა პლანზე წამოწეულია

⁵² დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, თბ., „ხელოვნება“, 1965, 1, ვ. 363.

მოქმედება და მოძრაობა. სულ ექვსიოდე სტროფ-ლექსში შვიდი მოქმედი გმირია: შვილი, მამა, დედა, და, ძმა, ცოლი და სატრფო. სცენაზე გაუთამაშებლადაც კი, ლექსს უბრალოდ ჩვენთვის რომ ვკითხულობთ, თვალწინ წარმოგვიდგება სულის სიღრმემდე შემფოთებული კაცი, სიკვდილი კარს რომ მოსდგომია და შემცვლელს ეძებს. პირველივე სტრიქონებიდან მწვავე სიტუაცია იქმნება: დედა სიცოცხლის დათმობაზე უარს ამბობს. ამის შემდეგ მოქმედება ელვისებურად ვითარდება: დედას მამა ცვლის, მამას — და, დას — ძმა, ძმას — ცოლი, ცოლს — სატრფო... დედის უარი ჩვენს ცნობისმოყვარეობა კიდევ უფრო აღიზიანებს, სულმოუთქმელად მოველით მოქმედების დასასრულს. თითოეული გმირი ორად ორ სტრიქონს წარმოთქვამს, მაგრამ ამ უაღრესად მცირე მასალაშიც იგრძნობა მათი ხასიათი. თითქოს მათ სახის გამომეტყველებასაც კი ვხედავთ, უარის ნიშნად მხრებს რომ იჩეჩენ და თავიანთ ახლობელ ადამიანზე უთითებენ: ის ინაცვალეო. მოქმედება უკვე კულმინაციას აღწევს, ცოლიც უარს რომ მიახლის. ამ უაღრესად დაძაბულ სიტუაციაში უეცრად მზის გამოშუქებას ჰგავს საყვარელი ქალის თანხმობა:

— გენაცვლები შენსა მზესა,
გზა საით არს, გამაწაველე.

ეს ლექსი ამ მოულოდნელი ფინალითაც იქცევა ყურადღებას. მართლაც, ამდენი უარის შემდეგ ასეთ პასუხს თითქოს აღარც მოველოდით. სატრფოს (თუ საყვარლის) თანხმობა ნამდვილად მოულოდნელია, მაგრამ არაბუნებრივი სულაც არაა. რა თქმა უნდა, დედას და სხვა ახლობლებსაც შეეძლოთ სასიკვდილოდ განწირული ძვირფასი ადამიანისათვის სიცოცხლის დათმობა, მაგრამ აღნიშნული ნაწარმოების თავისებურება სწორედ ისაა, რომ მათ ეს არ მოიმოქმედეს. ამ შემთხვევაში ყველას აჯობა მიჯნურმა.

ძირითადი მხატვრული გამომსახველობითი ხერხი, რომელსაც „მენაცვალე“ ემყარება, არის პოეტური გამეორება. ეს ხერხი ისე ოსტატურადაა გამოყენებული, რომ დიდ ესთეტიკურ და შემეცნებით მნიშვნელობას იძენს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სიტყვა „მენაცვალეს“ გამეორება, რომელიც ლექსის კომპოზიციურ წყობაში მთავარ როლს ასრულებს.

დაბეჭდვით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „მენაცვალე“ სინამდვილისადმი თავისებური მიდგომით, ცხოვრებაზე ფილოსოფიური ჩა-

ფიქრებით და მაღალი მხატვრული ღირსებებით ქართული ხალხური დრამატული პოეზიის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებია.

„ქალვაჟიანთა“ ციკლს მიეკუთვნება ლექსები, რომელთა ავტორადაც ფშაველი ხალხური პოეტი ქალი სამუკათ ხვარამზე ანუ ხვარამზე სამუკაშვილი ითვლება. ეს ლექსებია: „ქალ-ვაჟის სიყვარული ვაჟიკასი და ხვარამზისა“, „ლეკების თარეში“, „ქალის ნატვრა“, „წუხელ მოიდა ცისკარი“, „ნატვრა“, „ქალი ხვარამზე“, „სამუკათ ხვარამზის ლექსი“, „ჩემთან წამოდი, ხვარამზე“, „ქალო, სამუკათ ხვარამზე“, „ქალის ნატვრა“. (ორი ლექსია ამ სათაურით), „შენ ჩემსა ქმარსა“.

ამ თერთმეტი ლექსიდან მხოლოდ: „ქალის ნატვრას“ და „შენ ჩემსა ქმარსა“ არ ახლავს ჩამწერის მითითება ავტორის ვინაობაზე, მაგრამ აღნიშნულ ნაწარმოებთა შინაარსი გვარწმუნებს, რომ მათი ავტორიც ხვარამზეა.

თუმცა აქ ჩამოთვლილი ყველა ლექსი პოეტურად გამართული და შინაარსობრივად საინტერესოა, განსაკუთრებით აღსანიშნავი ქმნილება მაინც პირველია: „ქალ-ვაჟის სიყვარული ვაჟიკასი და ხვარამზისა“. ამ ლექსმა ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება ჯერ კიდევ ადრე მიიქცია. თედო რაზიკაშვილი გავზე „დროებაში“ 1909 წელს წერდა: „ილია ჭავჭავაძემ საგურამოში ერთი ფშაველი დედაკაცისაგან ჩასწერა ერთი ხალხური სატრფიალო ლექსი „ვერცხლის თასამდაც მაქცია, რომ ღვინით აგვესებოდი“. ამავე ლექსის ვარიანტი აქვს ჩაწერილი დავით ხიზანიშვილს „ფშაურ ლექსებში“. ამავე ლექსის საუკეთესო ვარიანტი მაქვს მოქცეული მეც დაუბეჭდავ კრებულში, სადაც შეგროვილი მაქვს 3000 ლექსზე მეტი. ამ ლექსს ჩვენი პოეტი დიდებულად და შედევრად თვლიდა“.

ხსენებული ლექსის ილიასეული ჩანაწერით დიდად დაინტერესდა პროფ. მ. ჩიქოვანი. მან აღნიშნა: „ჯერჯერობით აღმოჩენილი არ არის, თუ რომელი ტექსტი ჩაწერა ილიამ და როდის, ჩვენ შესაძლებლად მიგვაჩნია, რომ ილიას ჩაწერილი იყოს ამ ლექსის ის ვარიანტი, რომელიც პ. უმიკაშვილის კრებულშია მოთავსებული“⁵³.

⁵³ ს. პუშკინის სახ. თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, ტ. IX, 1952, გვ. 241.

აქ 610-ე ნომრით დაბეჭდილია აღნიშნული ლექსის ვარიანტი სათაურით „ვერცხლისამც თასად მაქცია“. იგი ჩაუწერიათ 1886 წელს, მთქმელია ფშაველი ბაბაღე მინდოდაური, ჩამწერის ვინაობა არ ვიცით.

როგორც ცნობილია, პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ ორმოცდაათ ტექსტზე მეტი ი. ჭავჭავაძის მიერაა ფიქსირებული და ჩამწერი ყველგანაა მითითებული. „ვერცხლისამც თასად მაქცია“ კი ჩამწერის აღუნიშნავადაა დაბეჭდილი.

ჩვენი აზრით, საეპკოა პ. უმიკაშვილის კრებულში დასტამბულ ვარიანტის ჩამწერი ი. ჭავჭავაძე იყო. თუმცა, როგორც ვნახეთ, ამ თვალსაზრისს არც პროფ. მ. ჩიქოვანი გამოთქვამს დაბეჭდვებით, იგი მხოლოდ ვარაუდს გვთავაზობს.

მ. ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ „ვერცხლის თასადამც მაქცია“ არაა სრული, იგი ნაწყვეტია უფრო მოზრდილი ლექსისა: „ქალ-ვაჟის სიყვარული ვაჟიკასი და ხვარამზისა“, რომელიც თ. რაზიკაშვილს ჩაუწერია⁵⁴.

ჩვენ კი ვფიქრობთ, არც ეს ვარიანტია სრული. საერთოდ. ხვარამზეს სახელით მოღწეული თერთმეტივე ლექსი ფრაგმენტების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს იმით აიხსნება, რომ ამ ლექსთა ფიქსაცია მოგვიანებით მოხდა, მათი ავტორი კარგა ხნის გარდაცვლილი რომ იყო. მაგრამ როგორ ფრაგმენტულად და ნაკლულოვნადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ერთი რამ უეჭველად ცხადია: ხვარამზეს შემოქმედება ეროვნული ფოლკლორული საუნჯის დიდებული და უნიკალური ფურცლებია. თ. რაზიკაშვილს ამ პოეტი ქალის ლექსების გარდა, სხვა ფოლკლორული ნიმუშები სულაც რომ არ ჩაეწერა, მისი ღვაწლი ხალხური პოეტური შემოქმედების შეკრებასა და ფიქსაციაში მაინც დიდი და დაუეციყარი იქნებოდა.

აღსანიშნავია პროფ. მ. ჩიქოვანის დამსახურებაც. იგი არქივში გაეცნო თ. რაზიკაშვილის მიერ ფშავსა და თუშეთში შეკრებილ კოლექციას და მთელი ეს მასალა მაღალ მეცნიერულ დონეზე გამოსცა ცალკე წიგნად. ამასთან, მან ხვარამზეს შემოქმედებას მიუძღვნა წერილი, რომელიც შემდგომ „ხალხური სიტყვიერების ისტორია-

⁵⁴ ა. ს. პუშკინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, ტ. IX, 1952, გვ. 241.

შიკ“ შეიტანა საყოფიერო ლექსებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ თავში⁵⁵.

ყოველივე ამის შედეგად ხვარამზეს სახელი ფართოდ ცნობილი გახდა. აი, რას წერს მწერალი გიორგი ნატროშვილი მის შესახებ: „დიდი ხანია, ვფიქრობდი დამეწერა მოთხრობა ერთ პოეტ ქალზე, რომელიც ცხოვრობდა მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებში და რომელსაც მართლაც გულამდე ჩამწვდომი ლექსები და კიდევ უფრო საინტერესო ბიოგრაფია აქვს; დღემდე ვერ მოვახერხე ეს, სათქმელს ფორმა ვერ მოვუძებნე“.

მას მოთხრობა არ შეუქმნია ამ თემაზე, მაგრამ სტატია კი დაწერა. აი, როგორ ხატონვანდ გვიხასიათებს იგი ხვარამზეს შემოქმედებას: „ქალზე უბრალოა ეს ლექსები, პრიმიტიულია, მაგრამ ეს არის პრიმიტივი კლდეზე ამოსული პირიმზისა, ეს არის პრიმიტივი ფურისულას ყვავილისა, იფნის ძირებში რომ აღაღანდება ხოლმე გაზაფხულზე. ეს არის პრიმიტივი ალბიური მდელოს ყვავილებისა, რომელთაც არც ერთი სელექციონერის ხელი არ გაჰკარებიათ და ადამიანის თვალს იტაცებენ პირვანდელი სილალითა და მშვენიერებით, ეს არის პრიმიტივი ტოროლას გალობისა ყანის თავზე“⁵⁶.

კარგი საქმე გააკეთა ირაკლი გოგოლაურმაც. მან თ. რაზიკაშვილის ჩაწერილ და მ. ჩიქოვანის გამოქვეყნებულ ხვარამზეს ყველა ლექსს ერთად მოუყარა თავი და გამოსცა ცალკე წიგნად, რომელსაც მისივე წინასიტყვაობა და კომენტარები ერთვის⁵⁷.

ასეთია ხვარამზე სამუკაშვილის ავტორობით მოღწეულ ლექსთა შეკრებისა და შესწავლის ისტორია.

ახლა კი შევეცდებით, ეს საინტერესო ქმნილებანი ჩვენი კუთხით, ჩვენი თვალთახედვით განვიხილოთ და გავაანალიზოთ.

ხვარამზეს ყველა ლექსი წარმოგვიდგება ერთ მთლიან ნაწარმოებად, რომელსაც ხალხური დრამის გარკვეული ნიშან-თვისებანი ახასიათებს. რა ნიშან-თვისებანია ეს?

როგორც ცნობილია, „დრამაში ამბებისა და მოვლენების გან-

⁵⁵ შ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბილისის უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1956, გვ. 423.

⁵⁶ გ. ნატროშვილი, ლექსი და სიყვარული, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1960, № 25.

⁵⁷ ხვარამზე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1976.

შვილი და ბარბარე ფხიკელაშვილი-რაზიკაშვილისა უეჭველად ხშირად ხედებოდნენ ერთმანეთს. ჩანს, ხვარამზე სიყმაწვილეში გარდაიცვალა. თედოს იგი პირადად, ალბათ, ნანახი არ ჰყავდა. მაგრამ ეს კი შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ დედის უღროოდ დაღუპულ პოეტ მეგობარზე ბევრი რამ ჰქონდა გაგონილი. ამითაც უნდა აიხსნას ხვარამზე შემოქმედებით მისი დაინტერესება.

თ. რაზიკაშვილი მთქმელებზე მხოლოდ ორ შემთხვევაში მიუთითებს. პაპა მარტიაშვილის ნასწავლებიო, წერს ერთი ლექსის ბოლოს⁶¹, მეორეგან კი ქალიკელ გორზამაულს ასახელებს⁶². ამ უკანასკნელის შესახებ გვეუბნება: „ეს ქალიც ხვარამზეს ტოლი იყო, იმავე სოფლისა“. ირ. გოგოლაურმა გაარკვია, რომ ქალიკელი ჩარგლელი ქალი იყო არტანში გათხოვილი, თვითონაც კარგი მოლექსე⁶³.

ამგვარად, ჩამწერი მთქმელებზე ცნობას მხოლოდ ორ შემთხვევაში გვაძლევს, დანარჩენ ლექსებს კი ამ მხრივ არავითარი შენიშვნა არ ახლავს. რით აიხსნება ეს? სანამ ამ კითხვას ვუპასუხებდეთ, გავეცნოთ კიდევ ერთ კომენტარს. „ქალის ნატურას“ ასეთი შენიშვნა ერთვის: „ეს ლექსი ეკუთვნის ხვარამზე სამუკაშვილსა, შესანიშნავი მოლექსე ქალი ყოფილა. ამასვე ეკუთვნის ბევრი სხვა ლექსებიც. მომეტებულად სიყვარულზედა“⁶⁴.

ამ შენიშვნაზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვივარაუდოთ: I. ხვარამზეს ზემოთ ჩამოთვლილი თერთმეტი ლექსის გარდა, სხვა ლექსებიც ჰქონდა, მაგრამ მათი ფიქსაცია, სამწუხაროდ, თავის დროზე არ მოხდა; II. თ. რაზიკაშვილს ხვარამზეს ლექსები ბავშვობაში ჰქონდა ნასწავლი და მოგვიანებით ზოგიერთი მათგანი მესხიერებით აღადგინა. ასე რომ არ ყოფილიყო, იგი მთქმელების ვინაობას ისევე გვამცნობდა, როგორც ეს ორ შემთხვევაში გააკეთა.

თ. რაზიკაშვილს არა მარტო შემოქმედება აინტერესებს ხვარამზესი, არამედ მისი ბიოგრაფიაც. იგი ერთგვარი სინანულით

⁶¹ ხალხური ლიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 156.

⁶² იქვე, გვ. 45.

⁶³ ხვარამზე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1976, გვ. 28.

⁶⁴ ხალხური ლიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის, რედ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 140.

წერს: „ვაეიკა ნაკვეთაური — ნაკვეთაურები ერთი უმდიდრესი ოჯახი იყო ფშავში, დიდი ცხვარი და ძროხა ჰყავდა და დიდი ოჯახი და შეძლება. ვაეიკასა და ხვარამზეს უყვარდათ ერთმანეთი (ის სხვა სოფლისა იყო და ის სხვისა), მაგრამ პატრონებმა ნება არ მისცეს შაერთო ცოლად. ხვარამზე სხვაზე გაათხოვეს, უხვირო ქმარი შეხვდა, სიყვარული კი ისევ ვაეიკასი ჰქონდა“⁶⁵.

ახლა მეორე შენიშვნას მოვუსმინოთ: „წიქას უყვარდა ხვარამზე საშინლად, თავგადადებული იყო, როგორმე შაერთო ხვარამზე ცოლად, მაგრამ ხვარამზეს ვაეიკა ნაკვეთაური უყვარდა და აბა რა ყურადღებას მიაქცევდა წიქასა“⁶⁶.

კიდევ ერთი შენიშვნა: „ვერც ხვარამზე იყო თურმე ბედნიერი ოჯახში, ერთი ბებერი უხვირო ქმარი შეხვდაო“⁶⁷.

ამ შენიშვნებში დაპირისპირებულ მხარეთა ინტერესებისა და შეხედულებების იმგვარი შეხლა-შემოხლა და კონფლიქტები შეიძლება ამოვიკითხოთ, ერთი სრულყოფილი დრამატული ნაწარმოებისათვის რომ იქმარებდა. გამოვეყნოთ ეს კონფლიქტები: I. ვაეიკა ნაკვეთაურს მდიდარი ოჯახი აქვს. მისი მშობლები მრავალ ცხვარსა და ძროხას ფლობენ, რაც მთიელი კაცისათვის ყველაზე დიდი ქონება და სიმდიდრეა. ხვარამზეს ქონებრივ მდგომარეობაზე შენიშვნებში არაფერია ნათქვამი, მაგრამ ერთი ლექსიდან ვტყობილობთ, რომ იგი ძალიან ღარიბია:

ჩემთან წამოდი ხვარამზე,
ჩემ სალ არა ჰგავ სხვისასა,
ქერ-ასლიც ვენატრებოდა,
მე ჯერად ვაქმევი უმინდასა⁶⁸.

ქერ-ასლს ჩამწერი ასე განმარტავს: „ვერაფერი სახარბიელო საკმელია, ასლის პური, ნახევარი ქატოა“.

ქონებრივი უთანასწორობა გადაულახავ ბარიერად აღიმართა ხვარამზესა და ვაეიკას სიყვარულის გზაზე. ვაეიკას მშობლებმა

⁶⁵ ტალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 150.

⁶⁶ იქვე, გვ. 163.

⁶⁷ ტალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 163.

⁶⁸ იქვე, გვ. 168.

შვილს ხელმოკლე ოჯახის სიძეობის ნება არ მისცეს. II. ხვარამზე წიქასაც უყვარს, უყვარს „საშინლად, თავგადადებით“ (ჩამწერის სიტყვებია).

ამგვარად, იქმნება მეტად რთული სიტუაცია: ერთი გოგო სამ ვაჟს უყვარს: ვაჟიკას, წიქასა და მერცხალს. სხვა რომ აღარაფერი ვთქვათ, უკვე ეს კონფლიქტი იძლევა საბაბს სიუჟეტის გაშლისა და გმირთა მოქმედების ჩვენებისათვის. ვაჟიკა სხვაზე ქორწინდება, ხვარამზეც სხვაზე თხოვდება, მაგრამ ეს უკანასკნელი კვლავ ძველი სიყვარულის თავგადაკლული ერთგულია. მისი მთელი ცხოვრება ამართლებს პოეტის სიტყვებს:

ვერ დაივიწყებ, ვინც გიყვარს,
შეყვარებული დარჩები⁶⁹.

ყველაზე მძაფრი კონფლიქტი მაინც ხვარამზეს შინაგან არსში უნდა ვეძიოთ. ეს პოეტი ქალი დიდი ვნებებისა და მტკიცე სულის ადამიანია. მას შეიძლება ბუნების საყვარელი შვილი ვუწოდოთ. მართალია, შენიშვნებში მის ფიზიკურ აღნაგობაზე არაფერია ნათქვამი, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ბუნებამ სულიერ სილამაზესთან ერთად გარეგნული მშვენიერებითაც დააჯილდოვა. სხვაგვარად ვერ ავხსნით მისადმი თაყვანისმცემელთა დაუცხრომელ ღტოლვას, ლექსებში ასე თვალნათლივ რომაა დახატული. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ავტორი უეჭველად თავის პორტრეტს ხატავს შემდეგ სტრიქონებშიც

აღმოსავლეთით აღმოჩნდა
თვალად ლამაზი ქალიო,
ამაყუა საყურ-ბეჭედი
უქრიალებდა ქარიო⁷⁰.

ხვარამზეს ნაზ სხეულში მემამბოხე სული ტრიალებს. იგი ვერ იგუება პატრიარქალური წყობილებით განმტკიცებულ ადამ-წესებს და გაბედული, თამამი მოქმედებით ხშირ შემთხვევაში ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მეტბრძოლ პერსონაჟებს მოგვაგონებს. თვით ის ამბავი,

⁶⁹ ლ ა დ ო ა ს ა თ ი ა ნ ი, რჩული ლექსები, თბ., საბჭოთა მწერალი, 1947, გვ. 77.

⁷⁰ ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 216. |

ხვარამზე შაირებს რომ თხზავს და მამაკაცებს ალექსებს, იმ დროის ადამ-წესების მიხედვით, არაგონივრული საქციელია. ვაჟა-ფშაველა ამის თაობაზე წერდა: „ქალს ცოტა არ არის, უწუნებს კიდეც მამაკაცი მოლექსეობას საზოგადოდ: შენი საქმე არ არისო, ეუბნება მამაკაცი, შენ უნდა „ფარტენას“ (დაჩეჩილი მატყლი) ართავდეო“⁷¹.

ანალოგიურ აზრს გამოთქვამს გრიგოლ აფშინაშვილიც: „ნუ დავივიწყებთ იმასაც, რომ ლექს-შაირობაში დედაკაციც იღებს მონაწილეობას, ხოლო ისე აშკარად კი არა, როგორც მამაკაცი. მამაკაცი-სავით სახალხო ლექსობა დედაკაცისათვის ძალიან სირცხვილია ფშავში... დაფარულად ლექსობს ფშაველი ქალი, სანამ ახალგაზრდა“⁷².

მსგავსი ვითარება ყოფილა ხევსურეთშიც. დოცენტი დავით გოგოჭური წერს: „ქალის მიერ გალექსება-გაშაირებით მამაკაცის ნაკლის მხილება და მისი საჭაროდ გამოტანა, ქალის „თავაგდების“ ნიშნადაა მიჩნეული, რასაც ხშირად ლექსის ადრესატსა და ქალის პატრონს შორის მტრობა მოსდევდა“⁷³.

ხვარამზეს ერთი ლექსი ასე მთავრდება:

ნუ დამგობოთ, ჩემო სწორებო,
დამნანდნენ შამის ძმანია
ამ თავის სიუჟკოვითა
სულ ავიშურენ სწორნია⁷⁴!

ამ სტრიქონებს ასეთი განმარტება ახლავს: ნუ დამგობოთ, „რაკი ვალექსეო“. ე. ი. ჩემმა „სიუჟკოემ“ ცუდი რამ დამმართა, ლექსაობით ბევრი ვინმე გადავიმტერეო.

აქედან ჩანს, რომ მას „შაირობამ“ ბევრი უსიამოვნება მიაყენა, თუმცა არ შეშინდა და თავისი მოწოდებისადმი ბოლომდე ერთგული დარჩა.

ხვარამზე საერთოდ მებრძოლი ბუნების ქალია. იგი ბევრი რამით ჰგავს თავის სახელოვან წინაპრებს: მიაა წყნეთელს, თამარ ვაშ-

⁷¹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. V, თბ., სახელგამი, 1961, გვ. 89.
⁷² ხვარამზე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1976, გვ. 9.
⁷³ დავით გოგოჭური, მელექსეობა ხევსურეთში, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1974, გვ. 59.
⁷⁴ ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 45.

ლოენელსა და სხვებს. მარბიელი რაზმის გატაცებულ თანასოფლელს
პოეტი ქალი ბრძოლის ენით გულანთებული ეხმიანება:

ნეტავი, დაო, დედუკავ,
მაშენა სამსამი მხანო,
რო გული ატკივდებოდა,
ეკლია შენი კვალიო!
ანამც მაქცოა ვაჟადა,
მამცა თოფი და ხმალიო,
კი საით მამაკლინა
ი ლეკი-შენი ქმარიო⁷⁵.

აღსანიშნავია, რომ ხვარამზე ვაჟად გადაქცევას ხშირად ნატ-
რობს. ამ ნატვრასა თუ სურვილშიც ნათლად ჩანს მისი სწრაფვა პი-
რადი თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. როგორც ცნო-
ბილია, თემური წეს-ჩვეულების არტახებში მოქცეული ქალი ყო-
ველგვარ დამცირებასა და დაბეჩავებას განიცდიდა. მამაკაცთან შე-
დარებით მისი უფლებანი ყოვლად შეზღუდული იყო. „ისეთი საკი-
თხები, როგორცაა რაჭულ-სამართალი, მოსისხლეობა („თავი-მეთა-
ვეობა“), ადგილ-მამულის საქმე, შინაური მტრობა-ქიშობა და სა-
ერთოდ ამ სფეროებიდან მომდინარე სადავო კონკრეტული ამბე-
ბის განსჯა და შეფასება ქალის საქმე არ იყო“⁷⁶.

ხვარამზე ტრაგიკული პიროვნებაა. იგი სიყვარულისა და ბედ-
ნიერებისათვის დაიბადა, ცხოვრების უკულმართობამ კი უზომო
დარდ-ნალველი არგუნა. მის ტრაგიზმს კიდევ უფრო აძლიერებს ის,
რომ უგვანო, უგერგილო კაცზე გათხოვდა, თანაც ხნიერზე. როგორც
აღვნიშნეთ, თ. რაზიკაშვილი საგანგებოდ მიუთითებს: ბებერი, უხე-
ირო ქმარი შეხვდაო. ეს რომ ასეა, ლექსებშიც ჩანს. ერთგან ვკი-
თხულობთ:

შენ რო საქმარე გყოლია,
თუნდა გავითლი ხისასა,
ლეკეთს ციხეზე მიჰაქრავ
მარჯვენას შენი ქმრისასა⁷⁷.

⁷⁵ ხალხური ლიტერატურა, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., საქ. სსრ მეც-
ნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 45.

⁷⁶ დ. გოგოჭურო, დასახ. ნაშრომი, გვ. 59.

⁷⁷ ხალხური ლიტერატურა, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., საქ. სსრ მეც-
ნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 168.

შეიძლება გვკითხონ: ხვარამზე მებრძოლი ბუნების ქალი თუ იყო და ვაჟკაცი იდეალებისადმი ერთგულებას იჩენდა, უხეირო, ბებერ კაცთან შეუღლებას როგორღა დათანხმდებოდა?

მართლაც, ხვარამზეს, ვაჟიკას გარდა, სხვა თაყვანისმცემლებიც ხომ ჰყავდა? სხვებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, წიქა აი როგორ ეხვეწება:

გადმაყუე, გადაგყოლე,
შენ დაუჭერე წიქასა!⁷⁸

ჰოდა, რა მოხდა ისეთი, ხვარამზემ ყველას უარი რომ უთხრა და მაინცდამაინც უხეირო, ბებერი კაცის მეუღლეობა ირჩია?

ამის თაობაზე არც შენიშვნებსა და არც ლექსებში უბრალო მინიშნებაც კი არაა. უნდა ვიფიქროთ, რომ მის მიმართ ეს უსამართლობაც ქონებრივი უთანასწორობის ნიადაგზე მოხდა. „უხეირო“ სასიძო უეჭველად მდიდარი ოჯახიდან იყო. ხვარამზეს მშობლები სწორედ ამ სიმდიდრეს დახარბდნენ, ალბათ, და ქალიშვილი ძალდატანებით გაათხოვეს.

რაოდენ ბედის დაცინვაა: ვაჟიკას მშობლებმა ხვარამზეს უარი უთხრეს რძობაზე: ღარიბს და უპოვარს შინ ვერ შემოგიშვებთო, საკუთარმა მშობლებმა კი ძალით გაათხოვეს, მდიდარ ოჯახში შეღიხარ, ქმარს კი რას დაეძებ, როგორიცააო.

ვიმეორებთ: თუ რა ვითარებაში გათხოვდა ხვარამზე, ამის თაობაზე არავითარი ცნობა არა გვაქვს, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი მშობლების ძალდატანებით დაოჯახდა. მის უიღბლო ქორწინებას სხვაგვარ აზნას ვერ მოვუძებნით.

ამგვარად, ხვარამზეს ერთი უყვარდა და მეორეზე გაათხოვეს. ასეთი შემთხვევები ქონებრივ უთანასწორობაზე დაფუძნებული საზოგადოებისათვის ჩვეულებრივი ამბავია. მაგრამ ხვარამზეს თანამედროვე ქალთა უმრავლესობა წმინდა გრძნობას გულში იკლავდა და გათხოვების შემდეგ მორჩილად ეწეოდა მძიმე, უსიხარულო და უსიყვარულო მეუღლეობის ჭაპანს. ზოგიერთი მათგანი ისე ბეჩაუდებოდა და კნინდებოდა, რომ საკუთარ თავსაც ვეღარ უტყდებოდა, თუ ოდესღაც ცინმე უყვარდა.

⁷⁸ ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 168.

ხვარამზეს სულიერი გმირობა, როგორც ქალისა, ისაა, რომ იგი ვერ იქნა და ვერ შეურიგდა თავის მდგომარეობას და პირველი სიყვარულის ერთგული დარჩა ბოლომდე. თუმცა სიტყვა „ერთგულეზა“ მთელი სისრულით ვერ გამოხატავს ამ მხრივ მის თავდადებას. ერთგულება შეიძლება აქტიურიც იყო და პასიურიც. ხვარამზე სწორედ აქტიურობით, მეზრძოლი სულისკვეთებით გვხიბლავს. მას არავისი და არაფრისა არ ეშინია და თავისი გულის ხეაშიადს თამამად გამოთქვამს ყველას გასაგონად.

აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ მის მხურვალე, ზღვარდაუდებელ სიყვარულს ვაჟიკა ნამდვილად არ იმსახურებს. ჩანს, ამ უკანასკნელის ტრფობა ხვარამზესადმი იმ დღესვე დამთავრდა, როგორც კი ცოლი ითხოვა. ამას გვაფიქრებინებს სტრიქონები:

— ვინა ხარ? ვინ იარები,
ლალო, მაგ ლალის ცხენითა?
თავს რად არ შამაიბრუნებ,
ყანას რად მაკებ ცრემლითა?⁷⁹

ხვარამზე ისე განიცდის გზად ჩავლილი მიჯნურის დანახვას, მისი სახელის წარმოსათქმელად ენაც აღარ ემორჩილება და ვინა ხარო, ანგარიშმიუცემლად ბუტბუტებს თავისთვის, ვაჟიკა კი არც შეჩერდება, გულგრილად განაგრძობს გზას. მოკლედ, ისე იქცევა, ერთ ხალხურ ლექსში რომაა ნათქვამი:

გაგიელი და გამოგიელი,
დილის ნიავე-ქარივითა,
ისე დაგწევე და დაგდაგე,
ჩამოვახშობ სარივითა⁸⁰.

ახლა თ. რაზიკაშვილის კიდევ ერთ კომენტარს მოვუსმინოთ: „ერთ ნაწვიმარ დღეში, ვაჟიკამ ცხენით მათ სოფელში გაიარა, იმათ სახლის გვერდზე გზაზე... ხვარამზემ იმისი ცხენის ნაფეხურებს ღობე თურმე შემოაველო, რომ არ წაიშალოსო“⁸¹.

⁷⁹ ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 150.

⁸⁰ ფოლკ. არქივი, 165, გვ. 18.

⁸¹ ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 150.

ხვარამზეს ეს მოქმედება უაღრესად ადამიანური გრძნობების სათუთი და შთამბეჭდავი გამოხატულებაა. ამასთან ეს ეპიზოდი სცენურადაც იქცევს ყურადღებას. წაკითხვისას თვალწინ წარმოგვიდგება სიყვარულით გაოგნებამდე მისული ქალი, გზაზე ჩავლილი მიჯნურის ნაკვალევს რომ ღობავს და მის ნაფეხურებს ცოცხალ არსებასავით ელოლიავენა. ალბათ, დაგვერწმუნებით, ეს მიზანსცენა სიყვარულის თემაზე შექმნილ ნებისმიერ სპექტაკლს დაამშვენებდა.

ხვარამზეს ლექსებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ შემოქმედი ქალი წარმოსახვით ჰქმნის ისეთ მხატვრულ სინამდვილეს, რომელიც ზოგჯერ ცხოვრებისეულს არა თუ შეესაბამება, არამედ კიდევ უპირისპირდება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მწარე სვე-ბედით გულდამწვარი ავტორი ვარაშს ოცნებით იქარებდა და ამის კვალობაზე ცდილობდა, რომ მის მიერ შექმნილი მხატვრული სინამდვილე ოცნებას დამსგავსებოდა. მაგალითად, ხვარამზეს საყვედურზე: „თავს რად არ შამაიბრუნებ, ყანას რად მამკებ ცრემლითა“, ვაეიკა უპასუხებს:

— ის გეგონაა, ქალო,
გუშინ რომ მელიდებოდი?
კაც-შუაყაყებ გიგზავნე,
თხა-წალებურად ხტებოდი⁸².

ამ სტრიქონებს თუ დავუჯერებთ, უნდა უარვყოთ ყველაფერი ის, რაც აქამდე ვთქვით. მაგრამ არა, ვაეიკასა და ხვარამზეს შუაყაყები არ სჭირდებათ. ეს ხვარამზეს მხატვრული წარმოსახვაა მხოლოდ. ამით ლექსის სიუჟეტური ხაზიც გაამძაფრა და შელახული თავმოყვარეობის ერთგვარ აღდგენასაც შეეცადა.

ხვარამზემ ვაეიკას მეუღლედ წარმოიდგინა თავი ლექსში „ქალი ხვარამზე“. „აღმოსავლეთით აღმოჩნდა თვალად ლამაზი ქალი“, რომელმაც:

თან მოყმე ამაყოლა,
წითლად ეღება ფარიო!
— „აკოცეთ ქალსა ხვარამზეს, —
მე ვარ ამ ქალის ქმარიო!“

⁸² ხ ვ ა რ ა მ ზ ე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, „საბჭოთა საქართველო“, 1976, გვ. 13.

აკოცა ბიჭმა რეგვენმა, —
თავს გაღიმტვრია ხმალიო⁸³.

ხვარამზე ვაეიკას ცოლად უნდა გულისხმობდეს თავს აგრეთვე მეორე ვრცელ ლექსში. ამიტომაა, რომ წიქას ასე მედიდურ, ამაყ პალუსს აძლევს:

— ვგეთ-ეგეთაჲ ნუ ამბობ,
ნუ იხარჯები ბრიყვად,
შენდ ავი არ მექმერება;
დაგლებენ თოფის ლიშანსა⁸⁴.

საინტერესო შენიშვნა ახლავს „ნატვრას“: „სამუკათ ხვარამზე“ ხომ ნაკვეთაური უყვარდა. იმან სხვა შაირთო. ახლა ხვარამზემ თავის თავი ნაკვეთაურის ალაგას დააყენა. ვითომდა ხვარამზე გაუთხოვს, ნატრობს ვაეიკა, ჯარზე მაინც ნახოს ხვარამზე. ვითომ ველარა სძლებს და ცხვარში მიდის დარდის გასაქარწყლებლად“⁸⁵.

ამ ეპიზოდში ერთგვარ თეატრალურ გარდასახვასთან გვაქვს საქმე: თვითონ ვაეიკად იქცევა, ვაეიკა კი ხვარამზეს როლში გამოდის. ამ ხერხით დახატული ისედაც მძაფრი სიტუაცია კიდევ უფრო მძაფრდება და ლექსის ემოციური ზემოქმედება იზრდება.

ნეტავი ფრინვლად მაქცია,
დამწვა მალალსა მთაზედა,
ქალო, შენს წამამყვანელსა
გამუდგებოდი კვალზედა...
მენაც იქ მოვშავდებოდი,
სადაც შენ დავსმენ ჯარზედა,
აქმისას ჩამოვხედნებოდი,
თვალს შავავლებლი ტანზედა, —
რარიგად მაგიხდებოდა,
ვის დაგიწვედნენ მხარზედა!..
ჩემ სწორებ, კარგებ ვაეები
დასხდება ღვინის სმაზედა, —
მამერევიან ტირილინი,

⁸³ ხვარამზე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1976, გვ. 11.

⁸⁴ იქვე, გვ. 30.

⁸⁵ იქვე, გვ. 28.

ქედს მიეიფარებ თვალზედა:
მე ხომ ევ აღარას მარგებს,
ი-ეე თუ წაეალ ცხვარზედა,
გუნებას შეახალიზებ
იკელიე-იანოს მთაზედა,
შოპიგონოლით, სწორებო,
რო ჩამაპსხლებით სმაზედა!⁸⁵

ხვარამზეს ერთ-ერთი ღირსება, როგორც შემოქმედისა, ისაა, რომ მის ლექსებს ახასიათებს განცდის შინაგანი სიწრფელე და ზე-აწეული მგრძნობელობა. ავტორის ყოველი სიტყვა რაღაც გადამღე-ბი ძალით მოქმედებს და სულსა და გულს სწვდება.

ღაქდა, დოწყო ტირილი, —
ცრემლი სწვდებოდა ხმელეთსა:
„ნეტავი, ანამც შენი მქნა,
ანამც მქონოღეს ჩემ ნება!“⁸⁷

იციოთ ვინ ტირის? მერცხალი, ხვარამზეზე უიმედოდ შეყვარე-ბული. ვაყვაცის ტირილი, თუნდაც სიყვარულის სახმილით გამოწვე-ული, ღიდად მოსაწონი არ უნდა იყოს, მაგრამ ამ ლექსს ესეც უხდება და მკითხველის თანაგრძნობას იწვევს.

მეორე მაგალითი:

მაჰერვეიან ტირილი,
ქედს მიეიფარებ თვალზედა:
მე ხომ ევ აღარას მარგებს,
ისიე თუ წაეალ ცხვარზედა!⁸⁸

საინტერესოა „თვალეზზე ქულის მიფარება“. ამ უბრალო, ცხოვრებისეული დეტალით თვალწინ წარმოგვიდგება ეროსის ის-რით გულდაჭრილი მეცხვარე, უნებურად ცრემლები რომ მოსდენია და არაეინ დამინახოსო, თვალეზზე ქედს იფარებს. ამ მთიელი ვაყვა-ცის ცრემლებს ასხიგოსნებს და ანათებს ადამიანური ვნებების შუ-ქი. უნებლიეთ გვაგონდება რუსთაველის მიერ დახატული ტარიე-ლი, ლომ-ვეფხვს პირისპირ შებმით რომ ამარცხებს, საკუთარი გულა

⁸⁶ ხ ვ ა რ ა მ ზ ე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბუთოთა საქართელო“, 1976, გვ. 15.

⁸⁷ ი ქ ე ე, გვ. 23.

⁸⁸ ი ქ ე ე, 15.

კი ვერ დაუძლევია, ადამიანთა მოდგმას გარიღებია, მდინარის ნაპირას ჩამომჯდარა და იცრემლება.

ხვარამზეს ლექსთა გმირებს ხშირად საპიროსპირო ინტერესებო და მიზნები ამოძრავებთ, მაგრამ ერთმანეთისადმი მაინც პატივისცემასა და თბილ, ადამიანურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ. მაგალითად, ქმრიანი ქალი თავის მოტრფიალე მიჯნურს ასეთ პასუხს აძლევს:

ეგ რომ ჩემ ქმარმა ვაიგოს,
თავსა მოგაპრის იმ წაშსა,
სისხლს მენავ მაშინჯინებენ
მაგ შენის მხარ-ბეუქისასა,
დადეგ, დამეხსენ, კაი ყმაჲ,
გაფიციბ სახელს ძმისასა⁸⁹.

ამ პასუხს სუსხი და სიმკაცრე კი ახლავს, მაგრამ შეურაცხმყოფელი და დამამცირებელი სულაც არაა. გაგულისებულ ქალს ეყო მოთმინება და თავდაპირილობა, მკვახე კილო ბოლოს შეერბილებინა. მან სტრიქონში უცებ მანდილივით ჩააგდო სიტყვა „კაი ყმა“. ამით ახირებული მიჯნურისადმი პატივისცემა გამოხატა, შემდეგ კი კვლავ გადამწყვეტი უარი უთხრა. მოკლედ, ეს ქალი ისე იქცევა, როგორც ერთი ქართული ანდაზა ამბობს: „ქარგსა ქალსა თავი ვსთხოვე, არც დამთანხმდა და არც გამცაო“.

ხვარამზეს შემოქმედებაზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ იგი ცოცხალი, ხალისიანი ბუნების ადამიანი უნდა ყოფილიყო. ზოგიერთი ლექსი გამთბარია ლალი, გონებამახვილური იუმორით. მაგალითად, შეგვიძლია დავასახელოთ „ქალო; სამუკათ ხვარამზე“.

ქალო, სამუკათ ხვარამზე,
რად დამიძალე მგზავრები?
მე კარჩი გამოვიდოდი,
განა კი დავიძალეზი.
მალედაუ უნდა გაშეგო, --
სწორობას გავიმწარებდი.

ამ ლექსს ჩამწერის საინტერესო კომენტარი ახლავს: „ხვარამ-

⁸⁹ ხვარამზე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1976, გვ. 18.

ზესთან მივიდა ამისი დობილის წაწალი ვაჟი. წაწალს არ გააგებინა, ის ღამე ტყუილად ჩაუტარა. მერე თვითონვე აღექსა⁸⁰.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი კარგი ღირსება: სიტყვათა სიძუნწე და ლაკონიურობა.

„აჲოცეთ ქალსა ხვარამხეს, —
მე ვარ ამ ქალის ქმარიო!“
აჲოცა ბიჭმა რეგვენმა, —
თავს გადმტერია ხმალიო.
— „რად ეგრე, ბიჭო რეგვენო,
რაზედ მაიკალ თავიო?“⁸¹

რამდენი რამაა ნათქვამი ამ ექვს სტრიქონში! ისე ეგრძნობთ, თითქოს ტრაგედია ჩვენს თვალწინ დატრიალდა. ამგვარი მაგალითების მოტანა მრავლად შეგვიძლია.

გამომსახველობითი ხერხებიდან და საშუალებებიდან ყველაზე ხშირად ჰიპერბოლები გვხვდება. მთის პოეტისათვის დამახასიათებელ ამ ნაცად ხერხს ავტორი მეტად ოსტატურად იყენებს. ყოველ ჰიპერბოლა-გაზვიადებას საფუძვლად უდევს დიდის გემოვნებით შერჩეული საგნები და მოვლენები.

ისე გააჭხდევ სურვილსა,
ნემსს ყუნწზე აეგებოდე!
ჩაჰქონდე დილის ნიავსა,
უსულოდ ჩაელღეოდე.
პატარას ნარის ჩიტასა
თვალში ფხად ჩაეგდებოდე⁸².

ან:

საძოვრად არ ეყოფიან
დიდნი ალგეთის მთანიო,
სალოკად არ ეყოფიან
სამნი მარილის ქეანიო,
სასმელად არ ეყოფიან
ალაზანი და მტკვარიო⁸³.

⁸⁰ ხვარამხე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, გვ. 33.

⁸¹ იქვე, გვ. 11.

⁸² იქვე, გვ. 13.

⁸³ იქვე, გვ. 11.

ტროპის სახეებიდან ხშირად გვხვდება შედარება, რაც ლექსს მხატვრულ-სამკაულებრივად ამდიდრებს და ემოციური ზემოქმედების ძალას ჰმატებს.

ჯე-შუაქაეებ გიგზანე.
თხა-წალეზურად ბტეზოდო⁹⁴.

გაშლილი შედარების მაგალითი:

შენ ჩემსა ქმარსა ვერ იცნობ,
ლერწამსა ზღვას პირისასა,
წვიმას ჰგავ, მზნეპრად მოაულსა,
ნიაესა გორ-გურისასა⁹⁵.

დიდი ესთეტიკური და შემეცნებითი მნიშვნელობის შემცველია პოეტური განმეორებანი, ხვარამზეს ლექსებში რომ გვხვდება. ეს განსაკუთრებით ითქმის შემდეგ სტრიქონებზე:

— ვერცხლის თასადამც მაქცია,
რო ღვინით აგეესებოდი,
დაფერილი მქნა წითლად,
შამსეამდი — შაგერგებოდი.
ანა მქნა ვერცხლის სათითე,
რო ხელზე ჩაგედებოდი,
ანა მქნა ოქროს ბურთთვი,
კალთაში ჩაგეშლებოდი.
ან ვერცხლიან ფულად მაქცია,
ჯაბეში ჩაგეყრებოდი
ან შენი ნამგლის ყანა მქნა,
რო ხელზე ჩაგედებოდი,
ანა მქნა ვარდი, ყოილი.
რო პირზე დაგეყრებოდი.
ანა მქნა შოის პერანგი,
რო გულზე დაგადნებოდი!
ან შენი ძმა მქნა მოწილე,
აროდის გაგეყრებოდი,
ან შენი ნანდაური მქნა,
გულს ჯავრად ჩაგეკრებოდი!⁹⁶

;

⁹⁴ ხვარამზე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჰოთა საქართველო“, 1976, გვ. 13.

⁹⁵ იქვე, გვ. 11.

⁹⁶ იქვე, გვ. 14.

აღბათ, დაგვერწმუნებით, გამეორების პრინციპზე აგებული ეს ლექსი დაამშვენებდა ნებისმიერი ეპოქის ნებისმიერი პოეტის შემოქმედებას.

ასევე გვხიბლავს მძაფრი დრამატიზმით დამუხტული დიალოგები.

ერთგვარ პოეტურ ხერხად აღიქმება მუქარა და ნატვრა, რომლებსაც ხშირად ვხვდებით.

მუქარა:

ლეკეთს ციხეზე მივაცაკვ
მარჯვენა, შენის ქმრისაა,
დნებოდეს, ჩამოდიოდეს,
ლიბოს ალპობდეს ქეისაა⁹⁷.

ნატვრა-მუქარა:

ნეტაეი ფრინვლად მაქცია,
დამსეა მალალსა მთაზედა,
ქალო, შენს წამაყუანელსა.
გამედგებოდი კეალზედა⁹⁸.

ნატვრა:

ვერცხლის თასადამც მაქცია,
რო ლენით აგვესებოდი⁹⁹.

გვხვდება ისეთი სტრიქონებიც, რომლებზეც ვერც ტროპული სახეების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ვერც რაიმე სტილისტიკურ ხერხს მივუყენებთ, მაგრამ ჩვენზე მაინც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. მაგალითად, შეყვარებული ვაჟი თავისი გულისტოლის მიმართ ამბობს:

შენს სახელს როცა იტყვიან,
მე სამჯერა ვემქ მიწასა¹⁰⁰.

⁹⁷ ხ ვ ა რ ა მ ზ ე, ვერცხლის თასადამც მაქცია, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1976, გვ. 18.

⁹⁸ ი ქ ვ ე, გვ. 15.

⁹⁹ ი ქ ვ ე, გვ. 14.

¹⁰⁰ ი ქ ვ ე, გვ. 19.

ვეიქრობთ, ვერავითარი მხატვრული ხერხი ვერ გადმოგვეცმდა შეყვარებული კაცის მშფოთვარე სულის ღელვას ისეთი განცდითა და მთელი გრძნობით, როგორც ეს ორი სტრიქონი.

დასასრულ, გვინდა შევეხოთ ერთ საკითხს. როგორც ცნობილია, ქალ-ვაჟთა სიყვარულს ყოველთვის საფუძვლად უდევს სექსუალური ლტოლვა, მძაფრი ეროტიკული განცდები. აქ ერთი ფილოსოფიური ცნების გამომხატველი სიტყვა უნდა მოვიშველიოთ. ესაა სუბლიმაცია, რომელიც ადამიანის დაბალი აქტიობების მაღალ აქტიობაში გადაართვას აღნიშნავს. „ე. ი. ეროტიკული აღტყინება პასუხგაცემულია არა რეალურად, არამედ სახეცვლილი პასუხით. ეროტიკული ცეცხლი გადაქცეულია სულიერი სინათლის წყაროდ. უცეცხლოდ შემოქმედება ცივია, სულს არ მოეკიდება და ბეუტავს“¹⁰¹.

სუბლიმაციის შესახებ მრავალი შეხედულება არსებობს დაწყებული პლატონიდან ვიდრე უკანასკნელ დრომდე. მაგალითად, ფროიდის მიხედვით, სუბლიმაცია ისეთი პროცესია „...რომლის დროსაც განსაკუთრებით ძლიერი აღგზნებები გამოსავალს და გამოუყენებას რომ პოულობს სხვა სფეროებში. ასე რომ მიიღება ფსიქიური შრომისუნარიანობის მნიშვნელოვანი ამალღება თავისთავად სახიფათო მიდრეკილებებიდან“¹⁰².

საერთოდ, ფროიდის თეორია რომ მცდარია, ეს მრავალგზისაა დასაბუთებული, მაგრამ ამ შემთხვევაში იგი უდავოდ საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს. მართლაც „ეროტიკული წუხილი ხელოვანში აღწევს არა რეალურ განმუხტვას, არამედ სულიერ განმუხტვას. ეროტიკული გზნება ეს არის ენერჯია, რომელიც სჭირდება სულს შემოქმედებისათვის, მაგრამ თვით ეროტიკა დაიფერფლება ვითარცა სფინქსი. როდესაც ეროტიკული გზნება თავის წვაში სულიერ ფაქტად იქცევა, ეს არის გზნება სულიერი შემოქმედებისა, რომლის წყალობად მიიჩნიათ მხატვრული სახე ბეატრიჩესი, ლოტესი და ა. შ.“¹⁰³.

ხვარამზე სამუკაშვილის სიდიადე ისაა, რომ მან ეროტიკული გზნება შემოქმედებით ენერჯიად გარდაქმნა და ამამალღებელი გრძნობის წყალობით ადამიანის სულიერ სიღრმეებში ჩაგვახედა. იგი

¹⁰¹ ეურნ. „ცისკარი“, 1977, № 5, გვ. 151.

¹⁰² З. Фрейд. Очерки по психологии сексуальности, Москва-Петроград, выпуск VIII, стр. 117.

¹⁰³ ეურნ. „ცისკარი“, 1977, № 5, გვ. 151.

სიყვარულში დაიწვა და ყოველი სტრიქონი ღვთიური ცეცხლის შუქით გაათბო. ხვარამზე სიყვარულმა აქცია პოეტად და შემდეგ პოეზიით თავისი სიყვარული გააუკვდავა. ადამიანური ვნებებისა და გრძნობების გამოხატვაში მან დიდ სიმაღლეებს მიაღწია. დაბეჭითებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ მას შემოქმედ ქალთა შორის ტოლი არა ჰყავს ქართულ სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში — არც მწერლობაში და არც ფოლკლორში თითქმის მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრამდე. ხატონად რომ ვთქვათ, ხვარამზე ჰგავს ანთებულ ჩირაღდანს, რომლის შუქიც დროთა დინებასთან ერთად არათუ მოიკლებს, არამედ კიდევ უფრო მოიმატებს და ტექნიკური პროგრესით განებივრებულ თაობებს პირველყოფილი სიყვარულის სიწრფელითა და უბიწოებით გააოცებს.

* * *

ქართულ ფოლკლორში გვაქვს ისეთი ნაწარმოებნი, რომლებიც საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვან მხარეებს, აგრეთვე ზოგიერთი ადამიანის მანკიერებას ხუმრობა-სიცილის ფორმით კიცხავენ და სააშკარაოზე გამოაქვთ. ასეთია, მაგალითად, „ჯანსულო“¹⁰⁴, „ჯამუ“¹⁰⁵, და სხვ. ახლახან მოვიპოვეთ კიდევ ორი ჩანაწერი; „ზარმაცი მევენახის დატირება“ და „ლუკას დასაფლავება“. ამ ჩანაწერებს ახასიათებს მამხილებელი პათოსი და იუმორისტული ენარის ნიშან-თვისებანი. ვფიქრობთ, ეს ნაწარმოებნი ხალხური კომედიის ისტორიისათვის უეჭველად გამოდგება.

მწერალმა გურამ დოჩანაშვილმა 1973 წელს გამოაქვეყნა ვრცელი ნარკვევი „შილდელი მევენახე“. ავტორი ერთგან წერს: „მუყაითი კახელი გლეხი და თუ ზარმაცი გამოერევათ, მშვენიერი წესიც სცოდნიათ — მოჰკრეფავენ მოძალებულ ბალახ-ბულახს იმის მოუვლელ ვენახში, დაახვავებენ, ყვავილებს დააყრიან, შეასწორ-შემოასწორებენ და მერე ამ იმპროვიზებულ საფლავზე ხუმრობით თავპირში წაიშენენ ხელს: — ვაზო, ვენახო, შე საცოდავო, პატრონი მოგკვდომია, მოუვლელი დარჩენილხარო... ვენახის ზანტი პატრონი კი ორლობეში მხრებაწურული მიიპარება, ეს რა მომიწყესო, და სულ

¹⁰⁴ დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., სახელგამი, 1948, გვ. 527.

¹⁰⁵ იქვე, გვ. 530.

სიმწრის ოფლი მოსდის... ასე „გამოიგლოვებს“ უქნარას სოფელი და ისიც, რა გასაკვირია თუ, სირცხვილნაქამი, მეორე დღეს დილა-უთენია მიაშურებს ვენახს“¹⁰⁶.

ჩვენ ვინახულეთ ავტორი და აღნიშნულ „წესთან“ დაკავშირებით დამატებითი ცნობები ვთხოვეთ. მან გადმოგვცა ლექსი, თანაც აგეიხსნა: „საფლავის „დატკეპნის“ პროცესში ორმა ბერიკაცმა შეასრულოა.

აი ის ლექსიც:

- ეაზო, პატრონი ავად გყავს,
ეაზო, ლხენის წყაროვ!
- მე პატრონი სულ არა მყავს,
უპატრონოდ ვწვალობ.
- ეაზო, პატრონი მოგიყვდა,
ეაზო, ლხენის წყაროვ!
- მე პატრონი არ მყოლია,
უპატრონოდ ვწვალობ!
- პატრონს მიწა დაგიყარეთ,
ეაზო, ლხენის წყაროვ!
- კიდეუ მეთი, კიდეუ მეთი,
უნდა დააყაროთ!
- ამ უქნარას საფლავს ვტკეპნით,
თან გიმაგრებთ ფესვებს.
- ტკეპნეთ. ტკეპნეთ, მაგრად ტკეპნეთ,
ველარ ადგეს ზეზე!

ახლა „ლუკას დასაფლავებას“ გავეცნოთ.

ეურნალ „პიონერს“ უკვე მერვე წელიწადია აქვს განყოფილება „შევეკრიბოთ ხალხური საუნჯე“. რედაქციაში დიდძალი ფოლკლორული მასალები დაგროვდა. ჩვენ განსაკუთრებით დაგვიინტერესა საჩხერის რაიონის სოფელ ჭალოვანის საშუალო სკოლის მასწავლებლის მამო კაპანაძის მიერ გამოგზავნილმა „ლუკას დასაფლავებამ“. სანამ ამ ნაწარმოებს შევეხებოდეთ, გავეცნოთ ჩამწერის ბარათს:

პატივსაცემლო მუხრანლ „პიონერის“ რედაქციასი

ლექსები და ზღაპრები გამოგიგზავნეთ ორიოდე კვირის წინათ. აღბათ, მიიღებდით. ახლა ვგზავნი გამოცანებს, ანდაზებსა და კიდეუ

¹⁰⁶ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1973, 21 სექტემბერი.

ერთ რაღაც ჩანაწერს. ამ ჩანაწერს, რა ვუწოდო, არ ვიცი. პირობითად „ლუკას დასაფლავება“ დავარქვი. აღარც მახსოვდა, მოსწავლეობის დროინდელ რვეულებში წავაწყდი. გაკრული ხელით იყო დაწერილი და ზოგი სიტყვა ძლივს ამოვიკითხე და თქვენთვის გადმოვწერე. არაფერი დამიმატებია, მხოლოდ სახელები შეეცვალა (გვარები დავტოვე).

ამ ჩანაწერის ისტორია ასეთია: ჩემს დეიდაშვილს მინადარ გოგოლაძეს. და ლუკა ხარაიშვილს უყვარდათ ერთმანეთი. ორივენი სოფელ ქალოვანში ცხოვრობდნენ, ერთი ზემო უბანში, მეორე — ქვემოში. შევხედოთ და, ომი დაიწყო. ლუკა ჯარში წაიყვანეს. მინადარი ქე მუშაობდა კოლმეურნეობაში პატიოსნად, კაცად გამოსახულისკენ არც იხედებოდა. მუდამ ლუკაზე ფიქრობდა. ბარათს ბარათზე წერდა, ზოგჯერ თავისი ხელით მოქსოვილ წინდებსა და ხილ-არაყსაც უგზავნიდა. ომის დამთავრებას ბევრი რომ აღარა უკლდა რა, შეწყდა ლუკას წერილები. საწყალი მინადარი უნდა გენახათ, რა დღეში იყო: ზეზეულად ჩამოხმა და ჩამოდნა. მაგრამ წელიწადი თუ ცოტა ნაკლები დრო გავიდა და ლუკას ბარათი ისევ გამოჩნდა: დაქრილი ვარ და პოსპიტალში ვწევარო. ერთიც ვნახოთ და, წერილს სულ მალე თვითონ მოჰყვა. მხარში იყო დაქრილი, მარცხენა ხელს კარგად ვერ ხმარობდა. მინადარს ძველებური სიყვარულით შეხვდა. რომ გვეგონა დღესა თუ ხვალ ქორწილში დაგვიძახებნო, ისეთი რამ გავიგეთ, ყველას გულს შემოგვეყარა: ლუკა კორბოულელ მამიდას სტუმრად წაუყვანია და იქაური დედისერთა, მდიდარი გოგო უნახვებია. ბიჭს გოგო თვალში შესვლია, მის ქონებასაც დახარბებია და შეყვარებულზე გული აჩხრეკია. ლუკას გოგოს მშობლებიც დასთანხმებიან, ხელი ხელზე დაუკრავთ. კვირის თავზე ქორწილი უნდა გაჩაღებულყო. ვაი შენს მინადარს, ერთი სიკვდილი მოკვდა და გათავდა!.. მისი ნათესავეებიც ძალიან დავლონდით. ჩვენ კი არა და, მთელი სოფელი შეწუხდა! მინადარი ყველას უყვარდა, დიდსა თუ პატარას თვალში რომ ჩავარდნოდა, ხელს არ ამოისვამდნენ. ბევრი ვიფიქრეთ, რა გაგვეკეთებია. შური როგორ გვეძია. მერე ის იყო, ბებიაჩემმა გვიჩია, ლუკა უსინდისოს „დასაფლავება“ მოუწყვეთ, საქვეყნოდ შეარცხვინეთო. წინათ ვიცოდით ასეო. მან თანაც აგვიხსნა, როგორ მოვქცეულიყავით. მე მისი დარიგება ჩავიწერე. მერე ჩვენი უბნის გოგო-ბიჭები შევიკრიბეთ, ბებიას ნაამბობს ზოგი რამ

დავუმატეთ, როლები გავინაწილეთ და შევუდექით მზადებას. მესამე დღეს უკვე საჯარო წარმოდგენა გავმართეთ.

ლუკას დასაფლავება

მოკმედი პირნი და შემსრულავალნი

ლუკას დედა — მაქარაშვილი თამარ

ლუკას და — გაფრინდაშვილი ნადია

ლუკას მამა — ლომიძე უარამან

მინადარის დეიდაშვილი — შავაძე ანტა

მინადარის I ბიძაშვილი — გელაშვილი ზოია

მინადარის II ბიძაშვილი — შუბითიძე კატუშა

მეზობლები, მეგობრები, ამხანაგები

ჩვენი ერთი მეზობელი სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა. მას ლუკას დიდი სურათი დაეახატინეთ. ბიჭებმა კუბო შეკრეს. ძველი კოსტუმი და შარვალი თივით გავტენეთ, კუბოში ჩავდეთ, ზედ სამზედრო ქუდი და ხელჯოხი დავადეთ. გოგობმა ძაძები ჩავიცვიოთ, ზოგ-ზოგებმა პირიც მოვიბუღნეთ შავი თავსაფრებით. რამდენიმე ბიჭმა ბებრულად ჩაიცვა, მატყლის წვერ-ულვაში გაიკეთეს, ხელჯოხები დაიბიჯგეს (შეიძლება ჩხუბი დავიწყონ და ჯოხები ამ მხრივაც გამოგვიდგებო). ოთხმა ბიჭმა ასწია კუბო და დაიძრა „პროცესია“. გეზი ლუკას სახლისკენ ავიღეთ. მივდიოდით, თანაც წინასწარ განაწილებული როლების კვლად რიგრიგობით მოვთქვამდით, მივყვიროდით, „პროცესია“ ბანს გვაყოლებდა.

მინადარის დეიდაშვილი — ლუკა, ლუკა, ოი ლუკა, შენ დაგაწვეს დიდი ძილი, დიდი დარდი და ვარამი გულზე დავაწოლე, შე პირშავო, შენა!

მინადარის I ბიძაშვილი — დიდი ძილიც დააწვა და დიდი პირიც, უკვე გაქიმა ფეხები, ახლა მიწაში ჩავაგდებთ და მოვისვენებთ!

I მეზობელი — რა დროს მოკვდი, ლუკა, და რა დროს წაიღე წერილი, შე სასიკვდილე: შენს კორბოულელ სასიმაძროს ძროხას ტყუპი ხბო დაუგდია!..

II მეზობელი — ვაი, ვაი, ლუკა, იმ ძროხის ყველის ჭამას და რძის ხვრებას ველარ მოესწარი, შე საწყალო!

მინადარის II ბიძაშვილი — ღმერთმა გაგაწვალოს და გაგაჯახიროს, ლუკა!.. თვალზე ჯიბლიბო გამოგივიდეს, თითზე — დუდკა, წელზე — ძირძიდა, საჯდომზე — ძირმაგარა!

მინადარის I ბიძაშვილი — რას ამბობ, კატუშა, ამაზე მეტი გაწვალება და გაჯახირება რალა იქნება: სიკვდილის წინ თვალზე მართლაც ჯიბლიბო გამოუვიდა, თითზე — დუდკა, წელზე — ძირძიდა, საჯდომზე — ძირმაგარა! ენახოთ და გავსინჯოთ, თუ არ გჯერათ?!

პროცესია ერთხმად — გვჯერა! გვჯერა!

III მეზობელი — ლუკა, შე საცოდავო, როგორ გიხაროდა თურმე: ჩემს კორბოულელ სასიმაძროს ეზოში ოცდაჩვიდმეტი გოჭი და ათი ბურვაკი უჭყვივისო... ვაი, ვაი, ახლა რალა გეშველება, შე პირდაღუმებულო!..

IV მეზობელი — უი, რა ქონება გამოგეცალა ხელიდან, ლუკა დაბდურო!.. გოჭის ხორცი მაინც გექამა და მიქელგაბრიელს მერე ჩაბარებოდი!

მინადარის დეიდაშვილი — ლუკა, ლუკა, ოი, ლუკა, შენ დაგლუკოს და დაგხრუკოს მამაზეციერმა!.. ისე დაგასნეულოს, პირში ბამბით წყალს გაწვეთებდნენ!.. ისე დაგაუძლუროს, ქიშმშიში შეიღჯერ გაკბიჩო!

II მეზობელი — ჰო, ასე იყო, ასე: სიკვდილის წინ პირში წყალს ბამბით აწვეთებდნენ! არა გჯერათ, ხალხო?!

პროცესია ერთხმად — გვჯერა! გვჯერა!

ლუკას დედა — გებრალეობოდეო, ქალებო, გეცოდებოდეო, ქალებო, შვილის სიკვდილი ძნელი ყოფილა!.. ძნელი ყოფილა, სირცხვილიც, ქალებო! ვაი ჩემს გაჩენას, უი ჩემს მოსწრებას!

პროცესია ბანს აძლევს ქვითინით — იპიო, პიო, პიო! ლუკას მამა — ლუკა, ბიჭო, ნეტაი ფრონტზე მომკვდარიყავი, იტყოდნენ ვაჟაკურად დაიღუპაო. ახლა კი რა ვქნა, რა ვუყო, შენგან შერცხვენილმა და თავზე ქუდმოხდილმა!.. ერ-

თხელ სიკვდილი ყველასათვის გარდაუვალია, მაგრამ შენ სიკვდილამდე რომ მოკვდი, ეს მაწუხებს და ეს მტანჯავს მე უბედურს!.. (თავზე ხელს წაიშენს, მეზობლები ამშვილებენ).

ლუკას და — ვაი, დედა, დედა, ამას რას მოვესწარი!.. არამი იყოს, რაც ჩემს ძმაზე ცრემლი დავღვარე!.. სინხარულით ფეხზე აღარ ვიდექი, ჩამოვა და აქაც გვასახელებს-მეთქი. ჰმ, ჩამოვიდა და გვასახელა ბიჭმა!.. (ცოტა ხანს გაჩუმდება, მერე შეჰყვირებს) უიმიე, უიმიე, ეს რა გვიყო, ეს რა გვიქნა! (შეტორტმანდება და ვითომ გული მისდის, ჩაიჩოქებს. ხალხი აჩოჩოლდება. შეიქმნება გადაიხილ-გადმოძახილი. წყალს მოარბენინებენ, გულშეღონებულს დაასხამენ, მოახულიერებენ. პროცესია კვლავ გზას განაგრძობს. დროდადრო თავიანთ სიტყვებს ისევ იმეორებენ. არის წამოძახილები, კენესა-ამოხვრა).

ლუკას სახლის წინ რამდენჯერმე ავიარ-ჩავიარეთ. მთელი უბნის ხალხი შარაგზაზე გამოეფინა, ბავშვები მტრედის გუნდივით დაგვდედნენ. ლუკა ეზოში ბოსტანს ღობავდა. რომ მიხვდა საქმე როგორც იყო, მყისვე სახლში შეირბინა. მის მერე აღარც გამოუხედა. ისე დაირცხვინა, იმ ღამესვე ქიათურაში გაიპარა და იქ დაიწყო მუშაობა. ერთხანს სოფელში აღარც ამოდოდა. სამიოდე თვის შემდეგ კი, შევხედოთ და, ისევე მინადარს არ შეუერიგდა? სულ მალე კიდევ შეუღლდნენ, ოღონდ ქორწილი აღარ გადაუხდიათ. მის შემდეგ ცხოვრობდნენ ტბილად და კეთილად. ხუთი შვილი გაზარდეს, სამი ბიჭი და ორი გოგო. ახლა უკვე შვილიშვილებიც ბლომად ჰყავთ.

როგორც ზემოთ ხსენებული ნარკვევის ავტორი გ. დოჩანაშვილი წერს. „ზარმაცი მევენახის დატირება“ წესად, ჩვეულებად ყოფილა გავრცელებული. ამიტომ უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ სანახაობას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ასევე ითქმის „ლუკას დასაფლავებაზეც“. წინათ ვიცოდით ასეო, — ამბობს ჩამწერის ბებია აღნიშნული სანახაობის შესახებ.

„ლუკას დასაფლავების“ ჩამწერი მაშო კაპანაძე არ გვიმაღავს, რომ მან ბებიას მონათხრობს „ზოგი რამ“ დაუმატა. რა თქმა უნდა, ჩვენთვის უფრო საინტერესო იქნებოდა, რომ მას ბებიას ნაამბობი

ცალკე ვარიანტად გამოეგზავნა, ყოველგვარი ცვლილებების გარეშე. თუმცა ახლაც შეგვიძლია ამ ჩანაწერში უძველესი დროის დანაშრევები გამოვყოთ: ხალხური მოთქმა-გოდების დამახასიათებელი სიტყვიერი ქსოვილი, წყევლის ფორმულები და, რაც მთავარია, მოქმედებათა თანმიმდევრობა და შესრულების წესი.

როგორც აღვნიშნეთ, ახალი მოპოვებული ჩანაწერები იუმორისტული დრამატული ქანრის ნაწარმოებებია, კომედიის ნიშან-თვისებებით ხასიათდება. რა ნიშან-თვისებანია ეს? ჯერ განვიხილოთ „ზარმაცი მევენახის დატირება“.

ამ ნაწარმოებში კომიზმს ჰქმნის: I. ცოცხალი კაცისათვის საფლავის გამზადება; II. ცოცხალი კაცის მკვდრად წარმოდგენა და მისი დატირება; III. ფეხით საფლავის დატკეპნა; IV. ვაზ-ბერიკაცისა და მისი მეზობლის ლექსით გაპაექრება საფლავის ტკეპნის პროცესში.

კომიზმი კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოგვიდგება „ლუკას დასაფლავებაში“. აქ უკვე კომიზმის რამდენიმე სახეობა გვაქვს. დავახასიათოთ ცალ-ცალკე.

I. სიტუაციის კომიზმი — ცოცხალი „ადამიანის“ ჩასვენება კუბოში და სამგლოვიარო პროცესის მიერ მოთქმა-გოდებით მისი გაცილება; II. ფორმალური კომიზმი — „ჭირისუფალთა“ თავისებური ჩაცმულობა და მორთულობა, სახელდახელოდ დახატული „მიცვალებულის“ სურათი და სხვა; III. მეტყველების კომიზმი — ტექსტზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ჩამწერს იგი საკმაოდ გაუჩარხავს, ლიტერატურული ენობრივი ნორმების მიხედვით შეუსწორებია. მაგრამ ზემო იმერული დიალექტის სურნელი მაინც იგრძნობა. ეს განსაკუთრებით წყევლის ფორმულებზე ითქმის; IV. ქცევის კომიზმი — „ჭირისუფალთა“ მიერ თავში ხელის წაშენა, „გულის წასვლა“ და სხვ.

კომედიას ხშირ შემთხვევაში მხიარული და მშვიდობიანი ფინალი აქვს. ხსენებული ხალხური სანახაობანიც კეთილად და მშვიდობიანად მთავრდება.

კიდევ ერთი გარემოებაც უნდა აღვნიშნოს: როგორც „ზარმაცი მევენახის დატირებას“, ისე „ლუკას დასაფლავებას“ შეუძლია მაყურებელზე აღმზრდელობითი ზემოქმედება მოახდინოს. ეს ნაწარმოებები კომედიას ამ მხრივაც ენათესავენ.



მათეუმეთში 1961 წელს იმყოფებოდა ფოლკლორული ექსპედიცია პროფესორ მიხეილ ჩიქოვანის ხელმძღვანელობით. ექსპედიციის მონაწილენი სოფელ ფარსმაში დავესწარიტ დღეობას, რომელსაც ათნიგენობას უწოდებენ და წმინდა გიორგის კულტს უკავშირდება. ამ დღეობაზე დასწრებამ დაგვარწმუნა, რომ დღეს წარმართული ხასიათის საკულტო სამლოცველოები მივიწყებას ეძლევა და დღეობები გასართობად ტარდება.

მასპინძლებმა მრავალი საინტერესო სანახაობა გვიჩვენეს. მათ შორის განსაკუთრებით საყურადღებო იყო „დღეების გაქცევა“, რომელსაც შეიძლება ხალხური თეატრალური წარმოდგენა ეწოდოს. იგი სრულდება ერთხელეე დანერგილი ჩვეულებითა და თანმიმდევრობით, ოლონდ, როგორც ჩანს, სიტყვიერი მასალა განიცდის არაარსებით ცვლილებებს, იმისდა მიხედვით, თუ როგორი ენამეტყველი იმპროვიზატორია, ესა თუ ის შემსრულებელი.

ჩვენ შევეცადეთ, ზუსტად ჩაგვეწერა აღნიშნული წარმოდგენის შინაარსი.

მ ო ა მ ე ა დ ი გ მ ი რ ნ ი:

1. პირველი დედა
2. მისი ვაჟი
3. ამ ვაჟის ცოლი
4. მეორე დედა
5. მისი ვაჟი
6. ამ ვაჟის ცოლი
7. ბჭე (მოსამართლე)

ჩ ა ც მ უ ლ ო ბ ა — დედებს აცვიათ ძველისძველი, ჩერადქცეული პალტოები, შებუდნული არიან დაკონკილი ხაზლის თავმოსახვევებით, წაღებში ტერფები უჩანთ, ხელში პატარ-პატარა ფუთები უქირავთ. დანარჩენ მოქმედ გმირთა ტანსაცმელი თითქმის ჩვეულებრივია.

მზის გადახრისას, როცა მთელი სოფელი ღხინობდა და მხიარულობდა, ორმა დედაკაცმა ჩუმად მიატოვა თავ-თავისი ოჯახი;

ისინი განაწყენებული გაექცნენ თავიანთ შვილებსა და რძლებს. როცა საკმაო მანძილი გაიარეს და მახლობელ მთაზე ავიდნენ, მათმა შვილებმა გაიგეს ეს ამბავი, შესხდნენ ცხენებზე, გამოუდგნენ და გაქცეულნი უკან დააბრუნეს. დედები გზადაგზა ცდილობდნენ კვლავ გაქცევას, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ. ისინი თითქოს მშვიერები იყვნენ და სიარული აღარ შეეძლოთ, წამდაუწუმ ძირს ვარდებოდნენ, იგრიხებოდნენ, რაც ხალხში სიცილს იწვევდა.

ჩამოვიდნენ რა სოფლის შუაგულში, შვილები და დედები რძლებთან ერთად ბჰეთა წინაშე წარსდგნენ. ბჰობა ანუ სასამართლო ასე მიმდინარეობდა (ვიცავთ თუშურ დიალექტს):

ბჰე — რად გარბიხართ, გან ვერ იცით, ემაგთა ქცევით სოფელს თავს სჭირთ?!

პირველი დედა — მეტის ატანა აღარ შეიძლება. კაცი მეტს ველარ მითმენს.

მისი ვაჟი — (დედას) რა დავაშავეთ იაგთაი?!

ამ ვაჟის ცოლი — (ქმარს) რად დააბრუნეთ, საბალახოდ მიდიოდეს!

მეორე დედის რძალი — მოსძოვდენ და მოვიდოდეს!

პირველი დედის რძალი — ცხვრებსავეთ ზომ არ დაიკარგებოდეს?

პირველი დედა — ხალხნო, ეასრ დაგვეცინიან ეს ღვთისკარ დასახშობნი...

მეორე დედა — ეგ ბალებ უარესს გვიშერებიან!

პირველი დედა — ყველაფერში თვითონ უფროსობენ!

მეორე დედა — ჩირისოდენს არ გვეკითხებიან!

პირველი დედა — თავად ერბო-კვერცხს სჭამენ, ჩვენ კი ამის ამარაი ვყრივართ (გახსნის ფუთას, რომელშიც საქონლის ფუნა და პურის გამხმარი ნატეხებია. ხალხი იცინის).

მეორე დედა — (ხალხს) შეხედეთალ, რაგვერთა ტანსაცმელი გვაცვია, ნამუსს ველარ გვფარავს (ხელს ირფყამს კაბის ქვედა ნაწილზე. ხალხი იცინის).

პირველი დედა — თითისტრის ტრიალით თვალეები გამიწყალდა და კაბა ველარ გამოვიცვალ.

პირველი რძალი — შეხედითაღ, ამის ხნისიად ახალ-უხალნი ეახლა მუნდეს.

მეორე რძალი — ყვანის (ქუმელის) კამით დაბერდეს და ეხლა გვემდურთან, მწვადებს რად არ ვაქმევთავ (ხალხში წამოძახილები: მეხიმც დავაყარეთ ასეთ შვილებს! არის სიცილი. ვიდაც ბავშვებს მიმართავს: ეავთა სირცხვილ, თუ მშობლებს არ დააფასებ).

ბჭე — (ხალხს) დაჩუმდით, სმენა იყოს და გავგონებანი! ეს უარგისი შვილები ღირსს არიან ეასრ დავსაჯოთ: შევსვათ ჯორიკებზე და წინ ქალები გაუძღენენ (განაჩენი მართლაც შესრულდება, რაც ხალხის საყოველთაო სიცილსა და ჟრიაბულს იწვევს).

ამ პატარა ხალხური დრამის თეატრალური განსახიერების ნაბვამ რამდენიმე კითხვა აღგვიძრა: 1. როდის და რა პირობებში უნდა წარმოშობილიყო იგი? 2. აქვს თუ არა მას მნიშვნელობა ქართული ხალხური სანახაობრივი კულტურის ისტორიისათვის? 3. რა სიახლე გააჩნია მას სხვა ქართულ ხალხურ სანახაობებთან შედარებით?

„ღედების გაქცევა“ ფარსმაში ჩვენი ყოფნის დროს შემთხვევით არ შესრულდა. თანაც მას დიდი ხნის ისტორია გააჩნია. ამის დასადასტურებლად, უპირველეს ყოვლისა, აღნიშნული სოფლის მცხოვრებთ უნდა მივმართოთ. სამოცდათხუთმეტი წლის მოსე ივანეს ძე ქააძე მოგვითხრობს, რომ ამ „ხუმრობის“ შესახებ თავისი პაპისაგან გაუგონია: ჩვენ უკეთ ვასრულებდითო. ასეთივე აზრს გამოთქვამენ სოფლის სხვა ბერიკაცებიც: ბუქვაიძე ლეო, ქააძე გაბო, ბუჩაიძე იროდიონ და სხვები.

საყურადღებოა, რომ ხალხი აღნიშნულ სანახაობას „ხუმრობას“ უწოდებს. ეს ტერმინი ძველისძველია. „ხუმარას“ სინონიმს — „მასხარას“ სულხან-საბა ასე განმარტავს: „სხვათა ენაა, ხუმარა ჰქვიან“. როგორც აკადემიკოსი კ. კეკელიძეც შენიშნავს, „მასხარა“ არაბული სიტყვაა და იგი, ისევე როგორც მასკარადი, უნდა შემოსულიყო არაბთა ბატონობის დროს, ე. ი. მეშვიდე საუკუნიდან¹⁰⁷.

„მასხარა“ გვხვდება იოანე ოქროპირის სიტყვაში „სახიობა“,

¹⁰⁷ კ. კეკელიძე, ეტიუდები, I, თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1947, გვ. 155.

რომელიც მეათე საუკუნეში ითარგმნა¹⁰⁸. აკაკი წერეთლის პოემის „თორნიკე ერისთავის“ მიხედვით მასხარა ჰყავს დავით კუროპალატს. აღნიშნული სანახაობა სიტყვა „მასხარას“ გავრცელების შემდეგ რომ შექმნილიყო, მას მასხარაობა დაერქმეოდა და არა ხუმრობა. ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს სანახაობა ისევე ძველია, როგორც სიტყვა „ხუმარა“.

„დედების გაქცევა“ უძველეს სანახაობათა რიცხვს რომ ეკუთვნის, ამას ისიც ამტკიცებს, რომ იგი წარმართობის დროინდელ დღეობას უკავშირდება. მის სიძველეზე მეტყველებს აგრეთვე ბქეთა გამოტანილი განაჩენი, რომლის ძალითაც დამნაშავე შვილებს ჯორიკაებზე სვამენ. ეს დეტალი გვხვდება უძველეს ქართულ ხალხურ სანახაობა „ბერიკაობაში“.

დამნაშავის შესმა სახედარზე და ხალხში ჩამოტარება ძველ საქართველოში ფართოდ გავრცელებული ჩვეულება ყოფილა. მეექვსე საუკუნის ისტორიულ წყაროებში მოთხრობილია, რომ მეფე გუბაზის მკვლელობაში მონაწილენი „შესხეს ჯორებზე და ისე ჩაატარეს ქუჩებში“¹⁰⁹.

როცა „დედების გაქცევის“ ვუყურებდით, უპირველეს ყოვლისა, თვალში გვხვდებოდა მისი კომედიური ხასიათი. მრავალრიცხოვან ქართულ ხალხურ სანახაობებში არ მოგვეპოვება ერთი სხვა სანახაობა, კი, რომელიც დედებისა და შვილების ურთიერთობაზე იყოს გაშლილი და მას კომედიური სიტუაციები ახასიათებდეს. უფრო მეტიც: ქართულ ფოლკლორში არ გვეგულება ნაწარმოები, რომელშიც დედა კომიკურად იყოს წარმოდგენილი. მართალია, ჩვენ გვაქვს ქართული ხალხური სანახაობის ფართოდ გავრცელებული ნიმუში „რძალდედამთილიანის“ სახელწოდებით, მაგრამ ეს სულ სხვა ამბავია. აქ სამოქმედო ასპარეზზე მხოლოდ რძალი და დედამთალი გამოდის, ამ უკანასკნელის შვილი არ ჩანს, „დედების გაქცევაში“ კი დედები შვილებზე უფრო არიან განაწყენებული, ვიდრე რძლებზე. „ეგ ბალებე უარესს გიშვრებიან“, — აცხადებენ ისინი.

რით უნდა აიხსნას აღნიშნული სანახაობის კომედიური ხასიათი? ხომ არ შეგვიძლია მასში ვიგულისხმოთ უძველესი ეპოქის რაი-

¹⁰⁸ ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1949, გვ. 103.

¹⁰⁹ ს. ყაუხჩიი შვილი, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1938, III, გვ. 153.

მე დანაშრევი? ამ კითხვებს პასუხი რომ გავცეთ, გავიხსენოთ სანახაობა. დედების პირველი სამღურავი შვილებისადმი ესაა: ყველაფერში თვითონ უფროსობენო. სწორედ ეს პატარა დეტალი უნდა შეიკავდეს უძველესი ეპოქის დანაშრევის მეტად მკრთალ გადმონაშთს. ჩვენი აზრით, „დედების გაქცევაში“ მოცემულია ანარეკლი ადამიანთა საზოგადოების განვითარების უხსოვარი დროისა, როცა მატრიარქატი დაშლილია და მისი ადგილი მტკიცედ უჭირავს პატრიარქატს.

პროფ. მ. ჩიქოვანის აზრით, „ამირანის ეპოსის გაფორმების მაღალ საფეხურზე მატრიარქატი იშლება და დედის უფლება საფრთხეშია“¹¹⁰. „დედების გაქცევა“ კი ამირანის ეპოსის გაფორმების შემდგომი დროის გადმონაშთია, როცა მატრიარქატი მთლიანად დაშლილია და კომიკურ მდგომარეობაშია ჩავარდნილი.

აღსანიშნავია, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში მატრიარქატსა და პატრიარქატს შორის ბრძოლა ტრაგიკული სურათებითაა გადმოცემული. ამ მხრივ საინტერესო თქმულება არსებობს აგამეგნონზე, რომლის სიუჟეტიც გამოყენებული აქვს ჰომეროსს, სტესიქორეს, და სხვ. მეხუთე საუკუნის (ჩვ. წ-მდე) უდიდესმა დრამატურგმა ესქილემ ამ თემაზე შექმნა ტრილოგია „ორესტია“¹¹¹.

ჩვენი აზრით, რაც აგამეგნონის მითსა და შემდეგ ესქილეს ტრილოგიაში დამაჯერებლად, მაღალმხატვრულად, ამალღებული ტრაგიკული სურათებითა და ფართო დიაპაზონით გამოიხატა, ქართულ ხალხურ სანახაობაში უბრალო კომედიური დიალოგებითა და მინიშნებებით ჰპოვა გამოვლინება. როცა ამას ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს დღევანდელი სურათი აღნიშნული სანახაობისა, რომელიც ადრეულ ეპოქებში, რა თქმა უნდა, უფრო მითიური იქნებოდა.

უნდა შევნიშნოთ, რომ მითიური ელემენტი დღესაც შეიმჩნევა ამ სანახაობაში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ერთ-ერთი დედის ნათქვამი შვილებზე: ხალხო, ესარ დაგვცინიან ეს ღვთისკარ დასახშობნიო. რას ნიშნავს ღვთის კარის დახშობა? ეს რომ გავარკვიოთ, გავიხსენოთ ქართველი ტომების ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონის შემადგენლობა. „აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელების რელიგიუ-

¹¹⁰ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1959, გვ. 46.

¹¹¹ ს. ყაუხჩიშვილი, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, თბილისის სახელ. უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1961, გვ. 160.

რი რწმენების მიხედვით, მათ ორი რიგის ღვთაებები ჰყავთ: უფრო-სი ანუ უმაღლესი და ადგილობრივი. უმაღლესს თუ უფროს ღვთაებებად მიაჩნდათ ღმერთი ანუ მორიგე ღმერთი, ქალ-ღვთაება მზე, იგივე მზექალი ანუ დღე დღე-სინდელი და კვირია¹¹².

მთიელთა რწმენით, უმაღლესი ღვთაების საბრძანებელი ცაში იყო. ამ საბრძანებელს კარი ჰქონდა, რომელსაც ღვთის კარი ერქვა. ამრიგად, ცაში იყო უმაღლესი ღვთაების კარი. გარდა ამისა, იყვნენ სატომო და სათემო ღვთაებანიც, რომლებიც, უმაღლესი ღვთაებისგან განსხვავებით, დედამიწაზე იმყოფებოდნენ. მათი სალოცავი ნაგებობანი შესაბამისი ღვთაების კარსაც შეიცავდა¹¹³.

ჩვენი აზრით, დედის ზემოთ აღნიშნულ სიტყვებში რომელიმე ამ ღვთაებრივი კარის დასწოებაზე უნდა იყოს ლაპარაკი.

ერთი შეხედვით, უბრალო ხალხურ სანახაობაში ისეთ შორეულ საზოგადოებათა ურთიერთობის დანახვა, როგორც მატრიარქატი და პატრიარქატი იყო, შეიძლება უჩვეულოდ მოგვეჩვენოს. მაგრამ ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს: ყველა მკვლევარი, ვინც კი თუშების წარსულს ეხება, საგანგებოდ უსვამს ხაზს, რომ ამ ხალხის ცხოვრებაში უკანასკნელ დრომდე შემორჩა უხსოვარი დროის საზოგადოებრივ ურთიერთობათა თუ რელიგიურ შეხედულებათა გადმონაშთები.

აკადემიკოსი ი. ჯავახიშვილი ქართველი ერის ისტორიის ზოგიერთი საკითხის გასარკვევად თუშური ხალხური შემოქმედების მასალებსაც უხვად იყენებს. მოვიტანთ ორ მაგალითს. იგი თუშურა სიტყვის „სადიაცო მერხის“ საფუძველზე ადგენს „ვარძის“ შორეულ წარმოშობას, საიდანაც გვაქვს „საგარძელი“¹¹⁴.

ჩვენი შორეული წინაპრები, წელიწადს 183 დღით რომ განსაზღვრავდნენ ერთ დროს, ამის დასამტკიცებლად ი. ჯავახიშვილი

¹¹² ვ. ბარდაველიძე, ქართველი ტომების ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონის ერთი საფუძვრთაგანი, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1959, X, გვ. 156.

¹¹³ იქვე, გვ. 156.

¹¹⁴ ი. ჯავახიშვილი, საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული პრობლემები, თბილისის უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1950, გვ. 166.

იმოწმებს საკლავის დაკვლის წინ წარმოსათქმელ ერთ-ერთ ლოცვას¹¹⁵.

ჩვენს საკვლევ სანახაობას დროთა განმავლობაში დიდი ცვლილებები განუცდია, მაგრამ კომედიური საწყისი მაინც შემორჩენია. ამას ხელს უწყობს რძალთა პერსონაჟების გამოჩენა, რაც შედარებით გვიანი დროის ამბავი უნდა იყოს.

თუ ქართულ ხალხურ სანახაობათა უმრავლესობას დღეს უმთავრესად გასართობი ხასიათი აქვს, „დედების გაქცევას“ დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ენიჭება. მასში დიდაქტიკა მყვირალა ფრაზებით კი არ არის მოცემული, არამედ მოქმედებაში, გმირთა ურთიერთობაში პოულობს გამოხატულებას. ჩვენ მოწმე ვიყავით. მაყურებელთა როგორ უარყოფით რეაგირებას იწვევდა უღირსა „შვილებისა“ და „რძლების“ საქციელი. დამსწრეთა უმრავლესობა კი ბავშვები და ახალგაზრდები შეადგენდნენ. ისინი ცხადად ხედავდნენ, რომ მშობლებისადმი უპატივცემლო მოპყრობა წარუხოცელა სირცხვილია, „თავისმომპრელი“ მოქმედებაა. ამდენად, ამ უძველეს ქართულ ხალხურ სანახაობას ერთგვარი პრაქტიკული მნიშვნელობაც აქვს. იგი შემდგომი დაკვირვებისა და ღრმად შესწავლის ღირსია.

* * *

როგ ურც ცნობილია, შაირობა ერთგვარ სანახაობრივ ფუნქციასაც ასრულებს. ამ საკითხზე უფრო ვრცლად ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ირაკლი აბაშიძემ საზღვარგარეთ მოგზაურობის დღიურებში მიმზიდველად აგვიწერა პოეტთა პაექრობა ანუ მუშაირა. ზოგიერთი ამის გამო ერთგვარ გაკვირებას გამოთქვამდა: ინდოელებს ეს რა კარგი ჩვეულება ჰქონიათო. ალბათ დაავიწყდათ, რომ ასეთი ჩვეულება ქართველ ხალხში უძველესი დროიდან არსებობს.

ხალხური პოეტური შეჯიბრების ერთ-ერთ სახეს შაირობა ჰქვია. საგულევებელია შაირობასა და მუშაირას შორის გენეტიკური კავშირის არსებობა. ამას გვაფიქრებინებს არა მარტო ამ ტერმინთა ფონეტიკური მსგავსება, არამედ ორივე შემთხვევაში პოეტური ტურნირის ერთნაირი ხასიათი.

შაირობისას მოპაექრენი მარტო ლექსებით კი არ ეჯიბრებიან

¹¹⁵ ი. ჯავახიშვილი, საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელ აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული პრობლემები, თბილისის უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1950, გვ. 161.

ერთმანეთს, არამედ ფოლკლორის ყოველგვარი ქანრდთ. ვინც იალალზე ერთად შეკრებილ მწყემსთა შორის გაჩაღებულ შაირობას დასწრებია, შეუხედავს ექსტაზში შესულ მოპაექრეთა სახეებისათვის, მოუსმენია მაყურებელთა სიცილი და გამამხნევებელი შეძახილები, დაგვერწმუნება, რომ შაირობას თეატრალური იერი დაჰკრავს.

მთათუშეთში ფოლკლორული ექსპედიციის დროს ჩვენ დავესწარიტ მწყემსთა გაშაირებას და მათი ძირითადი რეპერტუარის ჩაწერაც მოვახერხეთ. პაექრობდნენ ნოე ჯაგადონიძე და ისიდორე ხეცაურიძე. ეს უკანასკნელი შუახნის კაცია, კარგად ჩასუქებული, წარმოსადეგი; ნოე კი შედარებით ახალგაზრდა, მაგრამ ტანდაბალი და გამხდარი. პოეტური ცეცხლი პირველად ნოემ გახსნა და „ძველ მეტოქეს“ გამომწვევად მიმართა:

ტრუმენივით იბერებო,
პირში გჩრია ყალიონი.
მაჲ თმანაეთ გუშინწინა
საუ დაფანტე ცხვარიონი?

ისიდორე მელოტი იყო, თმა აქა-იქ შერჩენოდა. ამასთან, ორიოდე დღის წინ ნისლსა და წვიმაში ცხვარი მართლაც დაფანტოდა და შემდეგ ძლივს მოეგროვებინა. სწორედ ეს წამოძახა მოპაექრემ. მაგრამ არც „ტრუმენივით გაბერილმა“ დააყოვნა პასუხი:

შენ ტრუმენი არ გინახავს,
იქნებ დაჩუტულიაო;
წყალის ნაცვლად სულ რძეს ხერეპაე,
გწყურია და გწყურიაო.

როგორც ცნობილია, მწყემსებს შორეულ საძოვრებზე სხვადასხვა მოვალეობის შესრულება უხდებათ. ერთი ფარას აძოვებს. მეორე ბინაში რჩება და წმინდა საოჯახო საქმეებს აკეთებს, მესამე რძის პროდუქტების დამზადებას ხელმძღვანელობს და ა. შ. ამ უკანასკნელი მოვალეობის შესრულებელს „მეკოდე“ ანუ „ყველისმკეთებელი“ ეწოდება. როგორც შემდეგ გავიგეთ, ნოე „ყველისმკეთებელი“ ყოფილა და ამ მხრიდან შეუტია მას მოკამათემ. ნოემ კი ისევ „მოწინააღმდეგის“ ფიზიკურ მონაცემებს ჩასჭიდა ხელი და მიუგო:

ჩოგებს ჩოგებზე ინელებ,
ძლივს დაბაჭბაჯებ მსუქანი,
ცხვარი ძვალ-ტყაუში დაგიღის,
პირს ვერ იკიდებს ღუქარდი.

მწყემსი ახალმოყვანილ ყველს, თუ იგი შვიდ კილოზე ბევრად ნაკლებია, გულაში არ ჩადებს, არ დაამარილებს და სახარჯოდ გადადებს. მას კუშული ჰქვია. გადაზელილ კუშულს უწოდებენ ჩოგს. ღუქარდი ცხვრის საპარსავეი მაკრატელია. და რამდენად უნდა იყოს ცხვარი გამხდარი, ღუქარდმა პირი რომ ვერ მოიკიდოს! მოპაექრე მწყემსის პასუხი ნამდვილად მიზანში ხვდება.

ასე გრძელდებოდა პოეტური ტურნე. ხარხარებდნენ ირგვლივ შემომსხდარი კომბლიანი ვაჟკაცები და ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს წინასწარ მომზადებულ სანახაობას ვესწრებოდით.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მილექსება ანუ კაფია. იგი დიალოგიური ლექსია და „რითმის ერთიანობასა და უმეტესად, ტაქტთა თანაბარმონაცვლეობაზეა დამყარებული“.

დიდი ვაჟა მოხიბლული იყო კაფიის ფშაველ ოსტატთა გონება-მახვილობითა და ნიჭიერებით. მან ვრცლად მიმოიხილა მერცხალასა და ჯაბანას რეპერტუარი.

მილექსების ტრადიციამ ფართო გავრცელება ჰპოვა ჩვენს დროშიც. მთქმელები თავიანთ კაფიებს იუმორისტულ-სატირულ ხასიათს აძლევენ და გვეხმარებიან ცალკეულ ნაკლოვანებათა მხილებაში. მოიხატა ერთ მაგალითს: მეცხვარე კიმოთე შავერდაშვილმა თიანეთის რაიონის ერთ-ერთი შორეული სოფლის მაღაზიაში საჭირო პროდუქტები ვერ შეიძინა, რაც გამყიდველის სუსტი მუშაობით აიხსნებოდა. დახლის მუშაკსა და კიმოთეს შორის ამგვარი პოეტური პაექრობა გაიმართა:

— ძმაო, ჩემი მაღაზია
შზიანი და ლაშაზია!
— შიგ არაფერი გიყრია,
საყვედური ამაზეა.
— გზა არ ვარგა... მაღაზია
მალლობზეა, მაღალზეა.
— თუკი არაფერს შოიტან,
მაღაზია რალაზეა?!

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ლექს-ბარათები, რომლებსაც სახალ-ხო მგოსნები პოეტური პაექრობის დროს ერთმანეთს უგზავნიან. ასეთი ნაწარმოების თემა ზოგჯერ პირადულია, მაგრამ არა იშვია-თად ფართო საზოგადოებრივი უღერადობის სტრიქონებიც გვხვდე-ბა. საილუსტრაციოდ გაგაცნობთ ერთი ასეთი პოეტური შეჯიბრის მონაწილეთ: ჩაბანოელი (თიანეთი) ივანე ჭიმშიტაშვილისა და მისი თანასოფლელის პეტრე გორელაშვილის ზოგიერთ ლექს-ბარათს. აღსანიშნავია, რომ მთელი მასალა ი. ჭიმშიტაშვილმა ჩაგვაწერინა; მას ზეპირად ახსოვს როგორც თავისი, ისე მოპაექრის მრავალი ნა-წარმოები. ივანემ სიცილით გვითხრა: „მეცხვარე მყავს გადაკიდებუ-ლი, მას ველექსები. მე წერა არ ვიცი, ბალებს ვკარნახობ, ვაწე-რინებ და ვუგზავნი პასუხს“. ი. ჭიმშიტაშვილი არის ოთხმოცი წლის, პენსიონერი, ახალგაზრდობაში მწყემსად უმუშავებდა. არის პირველი მსოფლიო ომის მონაწილე, თურქეთთან ბრძოლაში თავის გამორჩენი-სათვის მედალი მიუღია. გორელაშვილი შედარებით ჭარბაგია, მე-ცხვარედ მუშაობს. იგი ჩასიძებულია, ჩაბანოშია მისული სოფელ ახალიდან.

ივანე ამაცობს ომში მიღებული ჯილდოთი და მოპაექრეს ნიშნის მიგებით უთვლის:

მიტომ მკიღია მენდალი,
ალალ რომ იყოს ჩემზედა,
ხმლის ქნევით მიღებული მაქვს,
გავჰალარავდი ცნენზედა.

გორელაშვილი ნართაულ ხერხს იყენებს და მოსწრებულად პა-სუხობს:

მტერი შენი ხმლით დამფრთხალი
რბოდა უბნიდან უბნებზე,
ხოთქარს ხელდახელ შეები,
ხახვი დაჰვერ ყურებზე.

ივანე პოეტურ მეტოქეს დასცინის საკუთარი სოფლის დატოვე-ბის და ქალის ოჯახში ჩასიძებას:

ქალივით გამოთხოვილო,
აქ ახალიდან გადმახველ,
უცხო მხარეში უცხოდ ხარ,
მოკვდები — უცხოდ დავმარხვენ.

გორელაშვილი მოთმინებას იჩენს. „უღირსზე მაინც არ ვიტყვი სიტყვებსა უღირსულებსაო“. — ამბობს იგი და მართლაც, მშვიდ, აულელებელ პასუხს იძლევა:

კაცებს კაცებად გვიცნობენ
სხვის სახლშიც შახიზნულებსააც,
ჩენი ამაგით დაგვმარხვენ,
არაინ მოგვიძულებსა.

მაგრამ „ახადიდან გამოქცეული“ ყოველთვის არ არის დინჯი. ასეთ „გაცეცხლებულ“ სტრიქონებსაც უგზავნის:

ბროლიას კბენა ასწავლე,
ეგეც ბალიან ცუდია,
მაგას დახურე. ძმობილო,
შენი ნახური ქულია.

გორელაშვილი ამბობს, რომ შრომის ფერხულშია ჩაბმული და სამშოლოს ემსახურება.

სულ მთაზე დავხეტილობ,
საბნად ღრუბელი მფარავსა,
საშშობლოს სიტყვას ვუსრულებ,
ვზრდი შეილებივით ფარასა,
შენ კი „პენსიას“ შესცქერი,
როგორც სიბერიის წამალსა.

მეცხვარეობაში გაჭაღარავეებული მოლექსე მის შრომისმოყვარეობაში ექვის შეტანას იწყენს და ოსტატურად პასუხობს:

ცხერის ფარის ერთი დანახვაც
გამკურნავს ორად გაჭრილსა,
ოთხმოცი წლისა ვსრულდები,
მწყემსა მეძახიან ნამდვილსა,
„პენსია“ მაშინ დაძრახენ,
როცა გახდები ამ ხნისა.

ხალხურ პოეტურ შეჯიბრებას აღმზრდელიობითი მნიშვნელობაც აქვს. მოპაექრეთა მიერ ერთმანეთის ნაკლოვანებათა მხილება ერთგვარი კრიტიკის როლს ასრულებს და სხვისთვისაც ჭკუის სასწავლებელია.

ლიტერატურული გვარის მიხედვით მწყემსთა პოეზია უმთავ-

რესად ეპიკურ გვარს მიეყუთვნება, ნაწილობრივ კი ლირიკულს. უფრო სწორი იქნება, მას ლირიკულ-ეპიკური ვუწოდოთ. მწყემსთა პოეზიისათვის დამახასიათებელია სიუჟეტიანობა. იშვიათად გვხვდება ლექსი, რომელიც რაიმე ამბავს ან შემთხვევას არ ასახავდეს. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა მეკობრეობის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები და ე. წ. მკვდრის ლექსები. ამ ორი ჯგუფის ლექსების ზვედრითი წონა მწყემსთა პოეზიაში ძალიან დიდია. როცა ასეთ ლექსს ისმენთ ან კითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მასში მოთხრობილი ამბავი ჯერ პროზაულად ვრცელდებოდა, ზელიდან ხელში გადადიოდა და მხოლოდ მის შემდეგ ვალექსეს, როცა უბედური შემთხვევით მიყენებული გულის ტკივილები ასეთ თუ ისე მიუყუჩდათ. ამის შესახებ ზოგჯერ თვით ლექსშიც არის მიწინააღმდეგარე. მთქმელი ნაწარმოების ბოლოს ხაზს უსვამს, რომ მას ეს ამბავი ან ესა თუ ის გმირი „მოაგონდა“, „გაახსენდა“.

მომაგონდები. არსენო,
თვალზე მომდის ცრემლია,
ხელმარტობამ შემაწუხ,
სულ სხვათ შვილობა ძნელია¹¹⁶.

რადგან სიტყვა მეკობრეობის ამსახველ ნაწარმოებებზე ჩამოვარდა, აქვე დაწვრილებით შევჩერდებით მათ შესახებ. კომპოზიციური თვალსაზრისით ასეთი ლექსებისა და ბალადების აღნაგობა თითქმის ყოველთვის ერთი და იგივეა. შესავალში ზოგან სათარეშოდ წამსვლელთა მზადებაა მოცემული, ზოგან კი სამწყემსურის ჩვეულებრივი სურათია დახატული, სადაც თავდამსხმელები უეცრად გამოჩნდებიან. ნაწარმოებში შემდეგ მომხდურთა და მწყემსთა გაცხარებული ბრძოლაა ნაჩვენები. ბოლოს გამქლავებულია მომხდარი ფაქტის თაობაზე მთქმელთა თვალსაზრისი და შექმნილია მწყემსები, რომლებმაც ბრძოლაში თავი განსაკუთრებით გამოიჩინეს.

მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებების მხრივ უფრო ზშირად ჰიპერბოლები გვხვდება.

ვრცელ ლექსში, რომელიც იოსებ ხარანაულისა და მისი ბიძა-

¹¹⁶ ს. მაკალათია, თუშური ლექსები, თბ., „ფედერაცია“-ს გამ-ბა, 1937, გვ. 73.

შვილის გიორგის თავგადასავალს გვაცნობს, ნათქვამია, რომ შეტაკებისას, როცა გიორგი დაქრეს, ცა და დედამიწა შეიძრა.

მეორემ გიორგისა ჰკრა,
დაიძრნა მიწა, ცანია¹¹⁷.

გომეწრის ხეობაში უეცრად მტრის რაზმი გამოჩნდება. ამ ამბით აღშფოთებულ თუშთა რეაგირებას მთქმელი ასე გადმოგვცემს:

წელთა აისხეს აბჯარი,
ცხენთ ჩაანათეს ნალიო,
მოეწვიან წყაროვანა, —
უწვიმოდ ჰქუხდა ცანია¹¹⁸.

თოფის ერთი გასროლა და მეცხვარის სიკვდილი ისეა დახატული, თითქოს ჭარის შუაგულში ყუმბარა სტყორცნეს და უამრავი ადამიანი იმსხვერპლეს.

დაქება გასაოხრებმა,
კაცი დაეცა ძირსაო,
ტვინის ნამტვრევი ჩამოდის,
როგორც კაპები ხისაო.

მამაც მწყემსს ხუტით ქავთარს საძოვარზე მძარცველები დაესხნენ და წინააღმდეგობის გაწვევისათვის სიცოცხლე მოუსპეს. ამის თაობაზე ისეთი სტრიქონები შეუქმნიათ:

სოფლად მოვიდა ამბავი,
შუქი დაბნელდა მზისაო,
შეიტყო ხუტის დედ-მამამ,
მთა-ბარი შეინძრესაო¹¹⁹.

საგნები, მოვლენები თუ გმირები კიდევ უფრო განდიდებულად, გაზვიადებულად წარმოგვიდგებიან ჰიპერბოლურ მეტაფორებში, ეპითეტებსა და შედარებებში. ორიოდ მწყემსისა და ამდენივე თავდამსხმელის შებრძოლებისას სისხლის ნიაღვრები მიედინება და მთები მთებს ეჯახება!

¹¹⁷ „ივერია“, 1893, № 19.

¹¹⁸ „მოამბე“, 1897, IX.

¹¹⁹ ფოლკლორ. არქივი, კ23, გვ. 447.

თავისი ფარებისაკენ მიმავალ გიორგის გზაზე მტრის რაზმი შეხვდა. დაუპატიებელმა სტუმრებმა მოსთხოვეს, იარაღი აეყარა. და მათთვის ჩაებარებია. გიორგიმ პასუხად დამბაჩაზე გაივლო ხე-ლა, რაც მისთვის საბედისწერო გამოდგა:

ესროლეს ჩვენსა გიორგის,
ტყვიამ გაიღო ჩქამია,
ძირს გადმოვარდა ცხენიდან,
სისხლისა დაღვა ტბანია¹²⁰.

ფშაველთა და ლეკთა ბრძოლის ერთ-ერთი სურათი ასეა დახატული:

აფხუშურაზე გადმოდის
სისხლისა ალაზნია;
წინ მაქვს ფარი და ხმალი,
უკან ღუშმანის თავია.

მთქმელი ისეა შეჩვეული ასეთი სახეობით ლექსის შენებას, რომ ზოგჯერ იქაც წაცდება, სადაც ეს სრულიად მოულოდნელია.

ერთ-ერთ ლექსში, სადაც აღიდებულ მდინარეში მწყემსებისა და მათი ცხვრების დახრჩობაზეა ლაპარაკი, ასეთი სტრიქონებია გვხვდება:

თუშის ცხვარ-მწყემსის სისხლითა
ალაზან წითლად დისაო¹²¹.

სინამდვილეში კი წყალში დახრჩობისას ადამიანს (არც პირუტყვის) წვეთი სისხლიც არ გამოდის, ისე იგულებია!

პოეტური გამომსახველობითი საშუალებების მდიდარ კომპლექსში სახეობრივი აზროვნების საფუძვლად ხშირად გამოყენებული შინაური და გარეული ცხოველები, აგრეთვე — ფრინველები. ეს განსაკუთრებით ხარზე ითქმის. რამდენადაც გლეხთა ყოველდღიურ საუბარში ამ გამრჯე პირუტყვის ხსენება ხშირია, იმდენად, და კიდევ უფრო მეტადაც, მწყემსები მას მიმართავენ როგორც მარად ძველსა და თანაც მარად ახალ პოეტურ სახეს. ისინი მდგარ და გაუტყნელ მებრძოლს ხარს ეძახიან. ამის შესახებ ცნობას ვაჟა-

¹²⁰ ფოლკლ. არქივი, კ¹, გვ. 418.

¹²¹ შალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩ. ი. ქოჯანის რედ. გვ. 91.

ფშაველაც იძლევა: „კარგს ვაქვაცს ფშაველი ეძახის „ხარს“, — ეს ერთი ეპიტეტთაგანია, როგორც „ბირხლა“, „ზეზვა“, „მოზვერი“, „ბუტაყი“ და სხვ“¹²².

მამაცი მწყემსის ძიუნა პაპუჩელათის შესახებ მოქმელი სინანულით ამბობს:

თოფ დაკრეს ქისტის შვილებმა,
ოთხზედ შაყუდეს ხარია.

აღსანიშნავია, რომ ამ პოეტურ სახეს სულ სხვადასხვა ვითარებასა და სიტყვიერ ქსოვილში იყენებენ, რის გამოც მის ესთეტიკურ ღირებულებას ოდნავადაც არა აკლდება რა, ზოგჯერ კი მოულოდნელი სიახლით გამობრწყინდება ხოლმე.

ლექებმა ტყვედ ჩაიგდეს ერთ-ერთი მეცხვარე და თავიანთი მკვდარების სულის მოსახსენებლად საფლავზე დაკვლა დაუპირეს. ამას მოქმელი ასე გადმოგვცემს:

შამახდინეს საფლავზე
სანთელ რაჯრული ხარია¹²³.

მამუკა ქალუნდაურის შესახებ ნათქვამია:

ჩამოვა თაორის გორასა,
ჩამობუბუნებს ქარია.

ან კადევ:

უწინ ბერიძემ დაასწერა,
ოთარს მოსტეხა მხარია,
მეჰრე ბერიძეს მოარტყეს,
მანძილავ, დასხენ რქანია¹²⁴.

როგორც ვხედავთ, ამ პოეტური სახეების ერთად წაკითხვის დროსაც არ იგრძნობა ერთფეროვნება და ტრაფარეტი, ცალკეულ ნაწარმოებებში კი მათი ზემოქმედების ძალა ერთიორად იზრდება.

ჩვენს მიერ მოტანილ მაგალითებში ხალხური გმირისა და ხარის უბრალო შედარება ან გაიგივება კი არ არის, არამედ მათი შეტოლუ-

¹²² ვ ა ე ფ შ ა ვ ე ლ ა, აფხუშობა, „ივერია“, 1886, № 141.

¹²³ ფოლკლ. არქივი, კ22, გვ. 133.

¹²⁴ ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, ფშავე, თბ., სახელგამი, 1930, გვ. 216.

ბა. პოეტური სტილის ამ სახეობას ა. ვესელოვსკი ფსიქოლოგიურ პარალელიზმს უწოდებს და ანიმისტურ შეხედულებათა ერთ-ერთადგადმონაშთად მიაჩნია¹²⁵.

ხართან გმირის შეტოლების ხერხს მკვლევარმა ვ. კოტეტიშვილმაც მიაქცია ყურადღება (იგი შეტოლების მაგივრად გაიგივებას ხმარობს). მისი ვარაუდით: „ეს მომენტი უნდა უკავშირდებოდეს უშუალოდ რულ-ეგვიპტური კულტურის წრეს და ახსნა უნდა მოექმნოს ისეთი მოვლენების ფონზე, როგორც ეგვიპტური გამორა (ხარი ღვთაება), ასურეთის ღვთაება ნინი (აღამიანი — ხარი), ფინიკიის ასტარტა (ნახევარკაცი, ნახევარხარი) და სხვ.“¹²⁶.

ჩვენი აზრით, ასე შორს წასვლა არ არის საჭირო. ქართველ ტომებში ხარის კულტისა და მისადმი თაყვანისცემის დამადასტურებელი ზოგიერთი ფაქტის გახსენებაც კმარა, რომ აღნიშნული პოეტური სახის ქართულ ნიადაგზე წარმოშობა გავითვალისწინოთ.

როგორც აღვნიშნეთ, შედარების ობიექტად, ხარის გარდა, სხვა ცხოველები და აგრეთვე ფრინველებიც გამოიყენება.

მომხდურთა ერთ-ერთი თავდასხმა ასეთი რთული მეტაფორული გზითაა მოცემული:

დილაზე ჩამოკვეტივნეს
პირ-შავნი ღომნი მთისანი,
თავი სკრეს ვაცსა და ვერძსა,
აწითლებინეს ქვიშანი¹²⁷.

ლექთა წინააღმდეგ მებრძოლ ნადირო მგელოიძეზე მთქმელი სინანულით შენიშნავს:

მობრუნდნენ, ნადიროს დაკრეს,
მუხლი მოკვეთეს მგლისაო.

მძარცველ რაზმს დადევნებული გიგაური შევარდნადაა წარმოდგენილი:

შულამისას მტერს მისდევს
კლდის შევარდენი ჩქარია.

¹²⁵ А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, 1940, стр. 126.

¹²⁶ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., სახელგამი, 1934, გვ. 345.

¹²⁷ დ. ხიზანაშვილი, ფშაურული ლექსები, თბ., „ივერიის“ რედაქციის გამოცემა, 1987, გვ. 16.

მთქმელი ხშირად ლექსის დასაწყისშივე ჰიპერბოლური შედარებებით გვიხატავს მწყემსს, ხოლო შემდეგ მის მიერ ჩადენილ საგმირო საქმეებზე მოგვითხრობს, ლექსი ასე იწყება:

გაბრო, შენ აღოს შვილოო,
არწიეო მალის მთისაო!¹²⁸.

ზოგჯერ გმირს შედარებათა მთელი კომპლექსით გვიხატავენ. მეცხვარე დავით ჩილოელიძეზე ნათქვამია:

ქორივით თვალებს აფეთებს,
ფერს იკრავს ბერი მგლისაო.

სხვა მაგალითი:

ივანე აქიმიშვილი
ვეფხვია, ველის კანჯარი.

ან კიდევ:

მოვარლა ხალიაიძე, —
არწიეი მეომარია,
ისე დაბრუნდა ომშია,
როგორც კალოში ხარია.

ანალოგიურ მაგალითებს კიდევ მოვიტანთ, მაგრამ თქმულითაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ მეკობრეობის ამსახველ პოეტურ ნაწარმოებთა ზოგიერთი მხატვრული თავისებურება. ამასთან დაკავშირებით, უნდა შევჩერდეთ ერთ საკითხზე. 1887 წელს გაზეთ „ივერიაში“ ეთნოგრაფმა და პუბლიცისტმა ნ. ხიზანაშვილმა გამოაქვეყნა წერილი „ხევსურულ პოეზიაზე“, რომელიც, ჩვენი აზრით, ზოგიერთ სადავო დებულებას შეიცავს. იგი მართებულად მიუთითებს რა, რომ ხევსურული პოეზიის დედაძარღვი მეკობრეობის ასახვაა, წერს: „ხევსურის აზრით, განსხვავება არაა მეკობარსა და აი თუნდა ასპინძის ველზედ მეომარ გმირს შორის, — ხევსური ორთავეს ერთგვარად დამღერის, თანასწორად აქებს, აღიღებს. მოგეხსენებათ, რომ მეკობრეობა, რომელსაც ხევსური თავის სიმღერაში ველობასა და მზირობას უწოდებს, ცუდი ჩვეულება იყო და არის კიდევ. კანონი არ თანაუგრძნობდა ამ ჩვეულებას, მაგრამ ხევსური თავისას არ იშ-

¹²⁸ ფოლკლ. არქივი, კ24, გვ. 731.

ლის, მეკობარს იმავე ღირსებას და პატივს აკუთვნებს, რომელიც უნდა ეჭიროს ნამდვილ გმირს“¹²⁹.

თარეშობის ამსახველ ნაწარმოებთა სიქარბე მართო ხევისურულ პოეზიას არ ახასიათებს. ასეთივე სურათს გვიჩვენებს სხვა მთიელ ტომთა ზეპირსიტყვიერებაც. მაგალითად, რევოლუციამდელი თუშური პოეზიის ძირითადი ნაწილი მეკობრეობის თემას ემყარება.

რაც შეეხება ავტორის შენიშვნას, უნდა ითქვას, რომ ჩვენს ფოლკლორისტიკაში ძნელად მოიძებნება ნაწარმოები, რომელშიც მეკობარი კეთილი გმირის თანაბრად იყოს შექმნილი. ხალხი აქებს და აღიღებს იმას, ვინც მეკობრეებისა და მტაცებლების წინააღმდეგ ბრძოლაში თავი გამოიჩინა და თავდამსხმელებზე შური იძია. მეკობრეობა გარკვეული ისტორიულ-პოლიტიკური პირობების, გარკვეული სოციალური ცხოვრების მახინჯი გამოვლინება იყო, რომელიც ხშირად ქართველ ტომებს გადაგვარებასა და მოსპობას უქადდა. ბევრმა ე. წ. ტომობრივმა გმირმა, რომელთაც პოეზია უმღერს და აღიღებს, მძარცველების წინააღმდეგ თავგანწირული ბრძოლით თავის ღროზე არანაკლები საქმე გააკეთეს, ვიდრე ასპინძისა და, თუგინდ, ბოროდინოს გმირებმა. ფრონტის სიდიდით კი არ იზომება გმირობა, არამედ ვაჟკაცობით და იმ მიზნის სიდიდით, რისთვისაც ისინი იბრძვიან.

ნ. ხიზანაშვილი გმირთა ჰიპერბოლური მანერით ხატვას, მათ გაზვიადებულად წარმოდგენას პოეტური აზროვნების სიღარიბედ-და უმწეობად თვლის. იგი აღნიშნავს: „თითოეული თავისი ვაჟკაცი ხევისურს ვეფხვად, შევარდნად, არწივად მიაჩნია: როცა მეომარი თუ მეკობარი ხმაღს მოიქნევს — შევარდენმა მხრები გაშალაო; თუ გახელებულს ომში შევარდება ვინმე, აი თუნდა აპარკა ან მინდია — ვეფხვმა ნახტომი ჰქნაო... სულ ამისთანა გარეგანის ნიშნით და სურათით იხატება ხევისურული გმირობა!.. ამ გმირობას მეტად მდარე პოეტური ფერი სდევს, გამომეტყველება, სურათიანობა აშკარად აკლია, და ეს ნაკლი, ჩვენის აზრით, იმის შედეგია, რომ ხევისური პოეტურის ბუნების არ არის, პოეზიის მეუფისაგან ნაკლებად აქვს მადლი მინიჭებული“¹³⁰.

¹²⁹ ნ. ხიზანაშვილი (ურბნელი), ეთნოგრაფიული ნაწერები, გ. ჩიტაიას რედ., თბ., სახელგამი, 1940, გვ. 119.

¹³⁰ ნ. ხიზანაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 116.

გმირთა გაზვიადება, ჰიპერბოლიზაცია არა მარტო ხეცურულს, არამედ საქართველოს ყველა კუთხის პოეზიას ახასიათებს. მერედა, მართლა ცუდია ეს? სანამ ამ კითხვაზე ვუპასუხებდეთ, გვინდა ორ მომენტს გავუსვათ ხაზი.

ქართველ ხალხში უძველესი დროიდან ისე ძლიერი ყოფილა ეპიკური ციკლის საგმირო ნაწარმოებთა და საფალავნო-სარაინდო ამბებზე გაშლილი ზღაპრების ტრადიცია. რომ მათი გავლენა ფოლკლორის თითქმის ყველა ეანრზე შეიმჩნევა. როგორც ცნობილია, ამ გავლენას ეამთაალმწერლებიც ვერ ასცდნენ. აი როგორი სტილით წერენ ისინი: „მაშინ იყო სპარსთა შორის კაცი ერთი გოლიათი, სახელით ჭუმბერ, რომელი ლომსა კელითა შეიპყრობდა, და მან სთხოვა ბრძოლა თავის-თავ მეფესა ფარსმანს. ხოლო ფარსმან ქუელი სიხარულითა აღიჭურა და განვიდა და აღიზახნეს ორთავე კმითა სასტიკითა, და მიეტევნეს ურთიერთის, და იწყეს ბრძოლა კრპლითა. კმა ბრძოლისა მათისა ემსგავსა კმას — ქუხილისა და ტუხისასა. აჯობა ფარსმან, ჩამოაგდო და მოკლა, და მიექცა სპისა თვისასა კერძო, და კმა-ყო კმითა მალლითა და რქუა მათ: „აჰა, ლომნო მძვნვარენო, ცხოვარნი დასეტყვილნი“¹³¹.

როგორც ვხედავთ, აქ დახატული ფარსმან მეფის ომის სურათი თავდამსხმელთა წინააღმდეგ ზოგიერთი მწყემსის თავგანწირული შებრძოლების ამსახველ სტრიქონებს მოგვაგონებს. და ყველაფერი ეს კი ძალიან ჰგავს ამირანიანის, როსტომიანისა და სხვათა ცალკეულ დეტალებსა და ეპიზოდებს. შესაბამისი პარალელების მოტანა შორს წაგვიყვანდა. ამ თვალსაზრისით შევჩერდებით მწყემსთა პოეზიის მხოლოდ ერთ ნიმუშზე. ლექსში მოთხრობილია, რომ თუმის ქალი მარია ხელთ იგდეს თავდამსხმელებმა და ტყვედ წაიყვანეს. ქალმა გზადაგზა საყურ-ბეჭედი დაყარა, რომ ქმარმა კვალი არ დაკარგოს. მარია გამტაცებლებს თხოვს, შვიდი დღე აგლოვონ და ხელი არ შეახონ. ზუსტად მეშვიდე დღეს მისი ქმარი გამოჩნდება, მტერს დახოცავს და მარიას დაიბრუნებს¹³². ბევრი მტკიცება არ უნდა, რომ ამ ბალადური ხასიათის ლექსში გადმოცემული ზოგიერთი მოტივი ჩვენი ზღაპრების დამახასიათებელი მოტივია.

მეორე მხრივ, იმასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ ჩვენს სა-

¹³¹ ქართლის ცხოვრება, I, ს. ყ ა უ ზ ჩ ი შ ე ი ლ ი ს რ ე დ., 1955, გვ. 52.

¹³² ფოლკლ. არქივი კ. 22, გვ. 128.

ხალხო პოეტებს თავსებურ ბუნებრივ პირობებში უხდებათ ცხოვრება. ეს განსაკუთრებით მთიელ მთქმელებზე ითქმის. ისინი ბალობიდანვე შეპყურებენ ცაში მობოინე არწივებსა და ორბებს. ეს-მით მკლების ყმეილი და ტურების ჩხავილი. ყურს უგდებენ უფროსების ხშირ საუბარს დათვებზე, ვეფხვებსა და მათთან მებრძოლ ლეგენდარულ ვაჟაკებზე. მას ისიც ემატება, რომ მთაში გვიანობამდე არსებობდა ზოგიერთი შინაური და გარეული პირუტყვის კულტი და თავყანისცემა. იქ მესაქონლეობასთან დაკავშირებული რიტუალისა და საწესჩვეულებო სიტყვიერების გადმონაშთები ნაწილობრივ დღემდე შემორჩა. ამის გამო მთქმელები პოეტური წარმოსახვის საშუალებად იმას იყენებენ, რაც მათთვის ნაცნობია, რაც მათ სულთან და გულთან ახლოა. არა გვგონია, რომ მთქმელმა, რომელიც უსაზღვროდ გაშლილ, ტრიალ სტეპებში დაიბადა, იქ გაიზარდა და ლიტერატურული ცოდნა არ გააჩნია, მხატვრული აზროვნების კარს ლომსა და არწივს მიმართოს, მათი სახეები მოიშველიოს. მას ხომ ამ მხეცთა და ფრინველთა მეფეებზე წარმოდგენაც არ ექნება. აკი დაახლოებით ასეც არის ბილინებში. იქ გმირთა გაზვიადებულად დახატვისათვის მეტი სიტყვათმრავლობაა, მეტი ზოგადობაა. ვიდრე კონკრეტული მეტაფორები და შედარებები. მაგალითად, ილია მურომეცმა თავისი უძლეველობის საჩვენებლად სამლოცველოს მიაწერა:

ამ გზით ვალოდა ესა და ეს მწლე ბომჰარაში,
ვინმე ილია მურომეცი, ძე იენესი¹²².

ილიას უხეი რომ დაგვიხატოს, მთქმელი გვეუბნება:

და კაში ღრუბლებს თითქმის სწვდებოდა,
ტრას ეს დარტყმით მან ვალია თხუთქეტი ვერსი...

ბოროტ ყაჩაღ-ბუღბულზე ნათქვამია:

დაიღრიალებს ის მუხთალი, ვითა ნადირი.

ის, რაც ნ. ხიზანიშვილს პოეზიის ნაკლად მიაჩნია, ჩვენ მის ღირსებად ვთვლით. პოეზია სახეებით აზროვნებაა, ხოლო გაზვიადება. პიპერბოლა სახეებით აზროვნების ერთ-ერთი პოპულარული

¹²² ილია მურომეცი, თბ., საბლიტგამი, 1944, გვ. 4.

სხერხი. ამ ხერხთა ოსტატურად გამოყენება, როცა მხატვრული სი-
მართლედ არ ირღვევა, მეტ შნოსა და ლაზათს აძლევს ლექსს, ზრდის
მისი ემოციური ზემოქმედების ძალას. ამ მხრივ მეკობრეობის ამსახ-
ველი პოეტური ნაწარმოებები პირდაპირ ვირტუოზულად და სანი-
მუშოდაა შესრულებული.

მწყემსთა პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს უეცარი
ავადმყოფობის ან უბედური შემთხვევის მსხვერპლთა თემაზე შექმ-
ნილ პოეტურ ნაწარმოებებს, რომლებსაც „ანდერძებს“ ან „მკვდრის
ლექსებს“ უწოდებენ. როგორც მკვლევარი ელ. ვირსალაძეც მიუ-
თითებს¹³⁴, ავადმყოფობით გარდაცვლილთა თემაზე შეთხზული ნა-
წარმოებები კომპოზიციური თვალსაზრისით თითქმის ყველა ერთ-
ნაირია. დასაწყისში აღნიშნულია, რომ ამა თუ იმ მწყემსს ბედისწე-
რა რაღაც ცუდს უქადის. შემდეგ მოთხრობილია ავის მომასწავებე-
ლი სიზმრის ნახვა. მართლაც, მწყემსი ავად ხდება და ამხანაგებს
მიშველება არ ძალუბთ. ამას მოჰყვება ოჯახის წევრთა გახსენება.
სინანული იმისა, რომ ვაჟკაცი ახლობელთა უნახავად ლევს სულს.
შემდეგ მოცემულია მთქმელის მიმართვა გარდაცვლილის ტოლ-სწო-
რებისადმი, რომ მათ გამოაკლდათ გულადი მეომარი და ისინი მო-
ვალენი არიან ხშირად მოიხსენიონ იგი. ლექსის ბოლოს კი მთქმე-
ლის ვინაობაა გამჟღავნებული.

დაახლოებით ასე ვითარდება მოქმედება იმ ლექსებშიც, რომ-
ლებიც უბედური შემთხვევით დაღუპულებს ეძღვნება. ოღონდ იქ
ავადმყოფობის მაგივრად ბუნების სტიქიურ მოვლენებზე ან სხვა
საბედისწერო შემთხვევებზეა ლაპარაკი.

„ანიმისტურად გააზრებული სამყარო“ სიმბოლიკის დაუშრეტე-
ტელი წყაროა¹³⁵. როცა მწყემსთა სამგლოვიარო პოეზიას ვეცნო-
ბით, უპირველეს ყოვლისა, თვალში გვხვდება ფართოდ განვითარე-
ბული სიმბოლიკა, ბუნების მოვლენებისა და საგნების ანიმისტური
გააზრება. ამას კიდევ აქვს თავისი ობიექტური მიზეზები. შეიძლება
ითქვას, რომ მწყემსები დასაბამიდან ყველაზე უფრო სისხლზორცე-
ულად არიან დაკავშირებული ბუნებასთან, მუდამ მის წიაღში ტრია-
ლებენ, ყოველ მეტეოროლოგიურ ცვლილებას მთელი არსებით გა-

¹³⁴ ელ. ვირსალაძე, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, თბ., საქ.
სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1958, გვ. 68.

¹³⁵ მ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, თბ., სახელგამი, 1946, გვ. 263.

ნიციდიან. მიწათმოქმედს რაღაც პატარა ქოხისებური მაინც ყოველ-
თვის ჰქონდა, რომ თოვლსა და ქარიშხალში თავი შეეფარებია.
მწყემსები კი მომთაბარე ცხოვრებას ეწეოდნენ და, ნახირთან ერ-
თად, მუდამ ველზე იყვნენ. ისინი (რა თქმა უნდა, არა მარტო ისინი)
კოსმოსური აზროვნების ადრინდელ საფეხურზე ბუნების მოვლე-
ნებსა და საგნებს ასულიერებდნენ და ადამიანურ თვისებებს მია-
წერდნენ.

ბევრ პოეტურ სახეში, რომელიც დღეს მხოლოდ ლექსის მხატვ-
რულ აქსესუარად ითვლება, უძველესი წარმოდგენებისა და შეხე-
დულებების ექვემიუტანელი კვალი იმალება. თანამედროვე მთქმელი
ამ პოეტურ სახეებს გაუთვითცნობიერებლად იყენებს და ისევე არა
იციის რა მათი წარსულისა, როგორც გლეხმა, რომელიც ხმარობს რა
თავის სამუშაო იარაღებს, სრულებით არ ფიქრობს ამ სამუშაო ია-
რალთა წარმოშობის ისტორიაზე.

სიმბოლიკური სახეებით მდიდარია ლექსი „მე იაგორ ნატრო-
შვილი“. შორეულ საძოვრებზე მყოფი მწყემსი ასეთ სიზმარს ნახუ-
ლობს:

გამქრალი სანთელი ეკრა
ჩენს დელა-ბოძეო,
ქვევით იღვა შაი ბოძი.
როგორც ყორნის ფთო.

იაგორი მალე ტრაგიკულად იღუპება:

გასაოხრები სიზმარი
აცხადდა ჩემზეო:
დელა-ბოძი — მამაჩემი,
სანთელი ვარ მეო,
შაი ბოძიც — დელაჩემი.
გაშაედა ჩემზეო!¹³⁶

ანთებული სანთელი სიცოცხლის სიმბოლოა, ხოლო ჩამქრა-
ლი — სიკვდილისა. სახლის ბოძი ოჯახის უფროსის პოეტური სახეა.
დ. გურამიშვილი ვახტანგ მეფის გარდაცვალების გამო ქვითინებდა:
„ვაი, რა ბოძი წაგვექცა, სახლკარი თავს დაგვექცაო“.

¹³⁶ ვ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 111.

ცის დაღრუბვლა, მისი დანისვლა სიკვდილისა და ცრემლის მო-
მასწავებელია. ლექსი „მიხაი უშარაული“ ასე იწყება:

ცამან შეყარა ღრუბელი.
ნამი ჩამოდის ძირსაო.

შემდეგ კი მოთხრობილია მდინარეში პატარა მწყემსის დახრ-
ჩობის ამბავი.

ცაღან წამოიდ ღრუბელი.
დაბლ დაცემულა ბანზედა,
კყოფლვარ ცოტაის ხნაა,
წერა დამბუის თავზედა.

მოთქვამს მეორე მეცხვარე და გვაცნობს, თუ როგორ გაქართლ-
და მისი წინათგონობა: უეცრად ავად გახდა შორს „თათრის კარზე-
და“ და მოულოდნელად გამოესალმა სიცოცხლეს.

სხვა მწყემსის, ილიკო ოტიაშვილის გარდაცვალების ამბავსაც
წინ ბუნების ასეთივე სურათი უძღვის:

ცა მოიღრუბლა ცოდვითა,
შექი დაბნელდა მზიააო.

სიკვდილის სიმბოლოებია აგრეთვე „ცაზე ვარსკვლავის მოწყ-
დომა“, „ცის დახურვა“, „კარზე ლერწამის წაქცევა“ და სხვა.

ცაღან მოსწყდ წითელ ვარსკვლავი,
დაბლ დაცემულა ბანზედა,
ჩილოში აქიმინებს
ცა დახურვით თავზედა:
-ალარ არს თქენი თემურაზ,
ლერწამ დაწოლილ კარზედა“.

ხშირად გვხვდება პოეტური მეტყველების ისეთი ფართოდ გავრ-
ცელებული სახე, როგორიცაა გაპიროვნება. გარე სამყარო ინდიფე-
რენტულად კი არ არის მწყემსებისადმი განწყობილი, არამედ ხში-
რად ადამიანივით „განიცდის“ მის ბედსა თუ უბედობას. მზე, მთვა-
რე, ვარსკვლავები, ხევები, მდინარეები, ფრინველები და სხვანი
გლოვობენ მწყემსის მოულოდნელ სიკვდილს, მწყუხარებით მოთქვა-
მენ და ცრემლებს ღვრიან. ამ მხრივ კიდევ უფრო მეტ „სათუთა

შგრძნობელობას“ ამელავენებენ შინაური პირუტყვები, რომლებიც თავიანთ მომვლელთა და მზრუნველთა დალუპეას ნამდვილი ჭირისუფლებივით ხედებიან.

მეცხვარე რუსო მათაიძის შესახებ, რომელიც კასპიისპირეთში იღუპება, ნათქვამია:

საქათველოდან მოსული
მართო დასტირის ქარია,
ვარსკვლავნიც დაქვეთინებენ,
ერემლის დაადეს ნამია.
...მხეხაჲ კი უმამს ამოსელა,
რა ცოდობა არია.
აღარ მოისმის ფრინველთ ხმა.
ვალობა საამურია¹³⁷.

ანალოგიური სტრიქონებია ლექსში „ეგო ღალაგიშვილის სიკვდილი“.

მე დამტირინ ღრუბლები,
ერემლეს მალერიან თავზედა,
დაქვეთინებენ ხევები,
ჩამამდინარე მთებზედა.

მძიმე ცხოვრებით სიცოცხლემოძულებული მენახირე თოფით იკლავს თავს. ამ ამბავთან დაკავშირებით კოლექტიური პოეტი ასეთ სურათს გვიხატავს:

მოვარდა შეთვალა ძროხა,
ტიროლა როგორც ქალიო,
ვიმე, ჩვენო პატრონო,
ელამ გაგვიღოს კარიო,
ელიამ წაგვასხას ბალახზე,
ვილამ ვეჩვენოს წყალიო.

ერთგვარი პოეტური ხერხია მომაკედავი მწყემსის თხოვნა ამა თუ იმ ფრინველისადმი, რათა მისი უბედურება შორს მყოფ მშობლებსა და ახლობლებს შეატყობინოს. ანდა პირიქით, შინაურები მიმართავენ ფრთოსნებს, შორეულ საძოვრებზე მყოფთა ამბავი აცნობონ.

¹³⁷ ფოლკლ. არქივი, კ24, ვე. 682.

ქვევით მიმდინარე ქედანო,
შინა შირაქის ქედზედა,
ბიძას მითქვიდი თევდორეს:
„მომეშველისა ხანზედა“.

ამ საქმის შესასრულებლად ისეთი „იზოლირებული“ ფრინველებიც კია მოხმობილი, როგორიც არის ყვავი და ყორანი.

სად მიხვალ, შავო ყორანო,
სად მივაქვს შავი მხრებია?
ჩვენი ვერ ნახე დავითი —
თრიალეთს იყო ცხვარზედა.

დამახასიათებელია ლექსში ჩართული მონოლოგი, რომელსაც მწყემსი სიკვდილის წინ წარმოთქვამს და ნაწარმოების ემოციურ მხარეს, მისი ზემოქმედების ძალას საგრძნობლად აღიღებს. იგი, როგორც იტყვიან, პირდაპირ გულს ზედება. მასში მომაკვდავის უკანასკნელი ოცნებანი, მისი განუხორციელებელი სურვილები უშუალოდ და გულწრფელადაა გადმოცემული, რამაც შეიძლება კიდევაც დაგავიწყოს, რომ ლექსი ზედმიწევნით კონკრეტულ ამბავზეა გაშლილი და მეტად ფართო, ზოგად საკითხებზე ფაქრს კი აღძრავს.

მოვწყდი ლამაზსა სამზეოს,
როგორც ვარსკვლავი ცისაო.
მშვიდობით, თბოლო დებო,
დამკარგნო ერთი ძმისაო.
დღეიდან თქენი ერთი ძმა
ტყვე არის შავ მიწისაო¹³⁸.

გოდებს ყიზლარში გარდაცვლილი მეცხვარე შოთა თათულაშვილი. მას უკანასკნელ სიტყვიერ პაექრობაში თითქოს შესჯიბრებია მისი ბედის მოზიარე ფილიპე ლაგაზიძე:

ველარ გავიელი ფილიპე
დაცვარულ იალაზედა,
მეწველ ცხვარს ველარ ავევები
ალაზნის თავის მთაზედა,

¹³⁸ ფოლკლ. არქივი, კ22, გვ. 36.

სილალეს ველარ შევიგარძნობ
ბორბალის შურთხის ხმაზედა.
ყაბალახს ველარ შევიარხე
აღვანის შარაგზაზედა¹³⁹.

როგორც ვხედავთ, ამგვარი მონოლოგები ძალიან ჰგავს ეპიტაფიებს. ჰგავს კი არა და, ნამდვილი ეპიტაფიებია, საფლავის ქვებზე წარწერადა აკლიათ! ეს გვიჩვენებს, რომ წარმოშობით ეპიტაფია სამგლოვიარო ლექსებთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული, ცალკე ეანრად მისი ქცევის პროცესი ჯერაც არ დამთავრებულა. შეიძლება, ითქვას, ეპიტაფიური ფორმა მწყემსთა პოეზიის სამგლოვიარო ლექსთა ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა.

ცალკე იმიტომ გამოვყავით მეკობრეობისა და გლოვის ამსახველი პოეტური ნაწარმოებები, რომ ისინი მწყემსთა რეპერტუარის ძირითად ნაკადებს შეადგენენ და აქ ყველაზე რელიეფურად მქლავნდება ზოგიერთი მხატვრული თავისებურება. ახლა კი განსახილველ თემას მთლიან ასპექტში გადავხედოთ.

მწყემსთა პოეზიის ერთ-ერთ თავისებურებას ის წარმოადგენს, რომ მისთვის რეფრენები და მისამღერები არაა დამახასიათებელი. თვით საფერხისო სიმღერებიც კი, რომლებიც მწყემსთა ცხოვრებას შეეხება, უმთავრესად რეფრენისა და მისამღერის გარეშე წარმოდგება. რა უნდა იყოს ამის მიზეზი? სანამ ამ კითხვაზე ვუპასუხებდეთ, შევეხოთ ჩვენს ფოლკლორისტიკაში გამოთქმულ ერთ დებულებას:

„მწყემსურ ლექსებს სასიმღერო ხასიათი არა აქვს. არ არის რიტმული შეფარდება ფიზიკურ შრომასა და სიმღერას შორის, როგორც ეს გვხვდება ზემოხსენებულ შრომის სიმღერებში“¹⁴⁰.

თუ ეს მართლაც ასეა და მწყემსურ ლექსებს სასიმღერო ხასიათი არა აქვს, მაშინ ბუნებრივად ჩაითვლებოდა რეფრენებისა და მისამღერების უქონლობა. მაგრამ აღნიშნული მოსაზრება არ უნდა იყოს მართალი და აი რატომ. ჯერ ერთი: თითქმის ყველა მწყემსური ლექსი იმღერება და კიდევ მღერიან. ვფიქრობთ, ეს იმდენად ცნობილია, რომ მასზე სპეციალურად შეჩერება არ დაგვჭირდება. მეორე: განა ყველა ლექსი, რომელიც იმღერება, რიტმულად ფიზიკურ შრომასთანაა შეთანხმებული! შრომის რიტმსა და სიმღერას ამ უკა-

¹³⁹ ფოლკლ. არქივი, კ 22, გვ. 36.

¹⁴⁰ თ. ბეგიანიშვილი, ქართული ფოლკლორი, თბილისის უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1941, გვ. 31.

ნასკნელის გენეზისის გარკვევისათვის უკავშირებენ ერთმანეთს, თორემ არა ყოველი ლექს-სიმღერის მიმართ ისმის მისი რიტმულ მოძრაობებთან კავშირის საკითხი.

მწყემსთა ლექსებს რეფრენები და მისამღერები არ ახასიათებს. ეს შეიძლება აიხსნას იმით, რომ ისინი ფანდურის ან სხვა მუსიკალური საკრავის აკომპანემენტის თანხლებით სრულდება ინდივიდუალურად. რეფრენები და მისამღერები უმთავრესად გუნდურ სიმღერებში გვხვდება¹⁴¹. მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ მწყემსურ ლექსებში მოქმედება ისე დაძაბულად ვითარდება, სათქმელი ისე განსაზღვრულ ჩარჩოებშია მოქცეული, რომ გამაჰიანურებელი და ტემპის შემანელებელი ელემენტებისათვის ადგილი აღარ რჩება.

მწყემსთა პოეზიაზე მსჯელობისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ მის მდიდარ, ძარღვიან პოეტურ ენას. ჯერ კიდევ ადრე ამ საკითხზე ა. ვესელოვსკი წერდა: «Язык поэзии продолжает психологический процесс, начавшийся на доисторических путях: он уже пользуется образами языка и мифа, их метафорами и символами, но создает по их подобию и новые».¹⁴²

ბევრი პოეტური სახე პირდაპირ გვაოცებს არა მარტო მაღალი ოსტატობით, არამედ თავისი მოულოდნელობითა და სიახლით. იმის მაგივრად, რომ მთქმელმა ფუნჯა ჯამრულს უთხრას: შენ გულბათის შვილმა ხაწემ თოფით მოგკლავ, იგი მას ასე მიმართავს:

გულბათის ხაწემ გაქვია
სადილი შხამგარეული.

მტერთან ბრძოლაში ილუპება მამაცი მეცხვარე ხალიაისძე, მაგრამ საკმაოდ ვრცელ ლექსში მთქმელი სიკვდილს ერთხელაც არ ახსენებს და მეტაფორულად გაცილებით მეტს გვაგრძნობინებს; ვიდრე პირდაპირ გვეტყოდა:

შენც დაგერეს, ხალიაისძე,
მატყდა ფშაეის ხევს მხარიო,
მათურელ გოგოლაურია
გამეეთხარა თვალიო.

¹⁴¹ ჯ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსწყობის საკითხები, თბ., საქ. მეცნიერებათა აკადემიის გამ-ბა, 1960, გვ. 8.

¹⁴² ა. ვესელოვსკი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 133.

ხევსურთა ხალისიანი წასვლა საბრძოლველად ასეა გადმოცემული:

ორღ პირ მასრა აისხეს,
თოფებს უხარის მხარზედა¹⁴³.

თავდამსხმელების დევნის დროს ქალუნდაურის გამოჩენილი სისწრაფე მოხდენილადაა გამოხატული ერთი პატარა ფრაზით: „მუხლებს შაუჯდა ქარია“. ანდა ავილოთ სტრიქონი: „ურჯულომ თოფი დაღრიჯა“. მტკმელთა განმარტებით, ჩახმახს რომ შეაყენებენ, იმას ჰქვია თოფის დაღრეჯა, მაგრამ რამდენად მეტს ამბობს იგი, ვიდრე გულისხმობენ. უნდა ითქვას, რომ ეს სიტყვა სხვადასხვა კონტექსტში ხშირად გვხვდება და ერთხელაც არ იგრძნობა გამეორება, ისე ღიღია მისი ემოციური ძალა. როცა ამბობენ „თოფი დაღრიჯაო“, ისეთი შეგრძნება გვაქვს, თითქოს ხმალივით მოიქნიეს თოფი და რალაც არაჩვეულებრივი რამ გააკეთეს.

მწყემსთა მეტყველებისათვის დამახსიათებელია ნართაული და აფორისტული გამოთქმები. მწყემსურ ლექსებში ბევრი აფორიზმი გვხვდება. ზოგიერთი მათგანი ნამდვილი შედეგია.

ვნახოთ მარტო ერთი ლექსიდან ამოკრებილი აფორიზმები:

ქვიანი ვაცის ნათქვამი
სიტყვა ძვირფასად ღირსაო.
ოჯახს უბლების ქონება,
ვაქვაცს სახელი ცღისაო.
ჯერთა თქმა, მერე გარდათქმა,
ვაქვაცს არ შეენის ისაო¹⁴⁴.

ჩვენ მთელ რიგ პოეტურ ხერხზე ვილაპარაკეთ და არაფერო გვითქვამს ეპითეტზე.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულია აზრი, რომ ხალხური სიტყვიერებისათვის მუდმივი ეპითეტია დამახასიათებელი¹⁴⁵. შეიძლება ითქვას, რომ მწყემსთა პოეზიის მიხედვით ეს მო-

¹⁴³ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია. ხევსურული, თბ., სახელგამი, 1931, გვ. 55.

¹⁴⁴ პ. უმიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება, თბ., „ფედერაცია“, 1937, გვ. 62.

¹⁴⁵ ს. გაჩეჩილაძე, ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბ., სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამბა, 1955, გვ. 314.

საზრება ძირითადად დასტურდება. მთქმელი საგნებსა და მოვლენებს უმთავრესად ნაცნობი ეპითეტებით ამკობს და ნაკლებად ეძიებს თვისებების ახალი კუთხით გაშუქებას, რაც სხვათა თქმულისაგან განსხვავებული იქნება. მაგალითად, ვაცი მუდამ „ზარევენია“, „ცხვრის გამქეჩავია“. მინდვრები და ველები „ბალახით შემკობილია“, ვერძი „რქიანია“, მთა „ნისლიანია“, მომლექსებელი „თვალცრემლიანია“, „მწუხარია“ და მრავალი სხვა. მაგრამ, ამასთან ერთად, არაიშვიათად გაივლებს ახალი ან ახლებურად ნათქვამი ეპითეტები, როგორც მაგალითად: თვალი — „სათოფე“, სიათა — „დედის ერთა“, მკვდარი — „წითლად ნალები“, ქალი — „ხელუკადრისი“, ლოდები — „შავად ჩამოქინდრულნი“, ზაფხული — „მთის შემკრელებელი“, კაცი — „წარბშემღვრეული (ალბათ წარბშეკრულის მნიშვნელობით) და სხვა.

„შავი“ ეპითეტად ხშირად გამოიყენება, მაგრამ იგი ახლებურად ჟღერს შემდეგ სტრიქონებში:

გიტირა შავა დედამა,
ხალიასძე, მკვდარია!

აქ კანის ფერის სიშავე არ იგულისხმება, მასში შავით, ძაძით მოსილი ქალის ტირილზეა ლაპარაკი. ხალხურ პოეზიაში ეპითეტის ასე ახლებურად გააზრება იშვიათი როდია. განსაკუთრებით ხაზი უნდა გავუსვათ ერთი ეპითეტის მეტად თავისებურ გამოყენებას, რომლის მხოლოდ ერთადერთი შემთხვევა გვაქვს დამოწმებული. ხახაბოელმა მთქმელმა მოსე ბოხაჩაურმა ასეთი სტრიქონები ჩაგვაწერინა:

ეს ჩვენი მწვანე ფარები
ლეღით მოდიან ველზედა.

ჩვენ გვეუცხოვა ფარების ასე განსაზღვრა და გვეგონა მთქმელს შეუგნებლად, ინსტინქტურად გამოუვიდა ეს შეუსაბამობა. მაგრამ შეკითხვის დროს მან აგვიხსნა: ნორჩი ბატკნის ფარა ცალკე რომ არის და ძონა-ძონით ველოვანს მიჰყვება, ძალიან ჰგავს ახლად-აყრილ, მწვანე ჭეჭილს, რომელსაც ნიავე ნელ-ნელა არხევესო.

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, ზოგიერთ ხალხთა ფოლკლორში მწვანე ფერი აღიქმება ახლის, ნორჩის, ძლიერისა და ნათელის გაგებით. მაგალითად, სერბულ პოეზიაში, „მწვანე“

ხშირად გვხვდება ცხენის, შევარდნის, მდინარისა და სხვათა გამსაზღვრელად“¹⁴⁶.

ამ საკითხზე შეიძლება უფრო ვრცლად ვისაუბროთ, თუ ზემოთ მოტანილი მაგალითი შემთხვევითი არ აღმოჩნდება და მსგავსი ნიმუშები კიდევ იქნება მოპოვებული, თანაც გამართლებული იქნება ზოგი ქართველი პოეტის ასეთი გამოთქმები: „მწვანე სიმღერა“, „მწვანე ახალგაზრდობა“ და სხვა.

ცალკე უნდა შევჩერდეთ მხატვრულ ხერხებზე, რომლებიც პროფესიონალიზმებს ემყარება, სადაც მწყემსთა მეტყველებისა და აზროვნების კვალი უკეთ ჩანს.

ერთ ლექსში ვკითხულობთ:

ზოგიერთს გაუგონია,
რომ ცხერის ნაწლავი გრძელია,
ის კი არ იცის საწყალმა,
რომ მონაგრება ძნელია.

გონებამახვილურ ხერხად მიგვაჩნია ცხერის ნაწლავის სიგრძით ყველა სიკეთის გაზომვა, რასაც ეს პირუტყვი ადამიანს აძლევს. ამავე დროს კარგადაა ხაზგასმული, რომ მწყემსობა მძიმე სამუშაოა და ზოგს მასზე წარმოდგენაც არა აქვს.

მეფის ჭარში გაწვეული მეცხვარე მისდამი ოფიცრების დამოკიდებულებას ასე გამოხატავს:

ესენ კი დამლალიან,
როგორც ჩობნებ მსუქან ცხერებსა.

ფარის სიდიდე ამგვარადაა გადმოცემული:

ქალაქის თავზე ჩამოდგებ,
ცია არ ვადასწვდებ ნამია.

მწყემსის ალტაცებული წამოძახილია შემდეგი სტრიქონები:

ჩქე მოდის ჩქაფაჩქუფითა,
როგორც რო წყალი მილითა.

სხვა მაგალითი:

¹⁴⁶ ა. ვე ს ე ლ ო ვ ს კ ი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 83.

თან გამწვანდება გორები,
ვერ ვძლები იმის ცქერითა,
შას შეესხმება ცხვარ-ძროხა,
მიდის და მოდის ძოვნითა.

ნახირშეფენილი, ამწვანებული გორები მსხმოიარე, ნაყოფით და-
ხუნძლულ ხეხილთა ასოციაციას იწვევს და ისეთი შთაბეჭდილება
ჩრება, თითქოს ამ სტროფშიც ასეთ მოსხმაზე იყოს ლაპარაკი.

ზამთრის სიმკაცრით შეწუხებული მწყემსი გამოზაფხულებას
ნატრობს. იგი ამ სურვილს მეტაფორული გზით წარმოგვიდგენს:

ზამთარს ჭიჭენიდეს ზაფხული,
გამოფატრადეს ფაშესაო,
შროშნებით დამფრთხალი ცხვარი
ღუმით უკრავდეს ფაშესაო¹⁴⁷.

საინტერესოა ერთსტროფიანი იუმორისტული ლექსი, რომლი-
თაც ჩვენი თანდასწრებით სუფრაზე მყოფმა მწყემსმა ამხანაგს მი-
მართა:

კოჩხო ხარ, ძმაო, ჰამაში,
საქმეში მართლა ქიტი ხარ,
ქალებში დახვალ ჰედილად,
კაცებში ყოჩად გვიზიხარ.

კოჩხო ძალიან დიდი კოვზია, ქიტი კი — პატარა, ჰედილა დაკო-
დილ ვერძს ჰქვია, ხოლო ყოჩი — დაუკოდავს.

ზოგიერთ პოეტურ სახეში შეიძლება ტაბუიზმის უძველესი გად-
მონაშთებიც ვიგულისხმოთ.

ამდენი ღუმეურები
თოვლივით ყ რ ი ა ვ ე ლ ზ ე და...

ქოჩორბევრნი ბევრად იქცენენ,
ვაფართოებ ფარეხსაო,
ციურ ვარსკვლავებად ჩავთვლი
ბუეიერნის თ ვ ა ლ ე ბ ს ა ო.

ხორციელნი მთიდან მოგვეყავს,
მოდის ნ ა გ უ ბ წყალივითა.
ბაჩას რად არ ათამაშებ,
რად არ აკმევე ქეერსაო?

147 ფოლკ. არქივი, კ25, გვ. 39.

დუმეურები, ქოჩორბევრნი, ბუეიერნი, ხორციელნი ცხვრის სი-
ნონიმებია, ხოლო ბაჩა — ცხენისა. მწყემსები ამ შემცვლელი სიტ-
ყვებით პირუტყვის საალერსოდ მიმართავენ. უძველეს დროში ამგვარ
გამოთქმებს ტაბუს დაცვის ფუნქცია უნდა ჰქონოდა.

ტაბუს რალაც მკრთალ ნიშნებს ვხედავთ ერთ პატარა ლექსში.
რომელიც თ. რაზიკაშვილის ჩანაწერებშია შემონახული. ეს ლექსი
მიძღვნილია ცხვრისადმი, თუმცა იგი ერთხელაც არ იხსენიება პირ-
დაპირი სახელით.

ვინა თქვა შენი დალევა. გამოთრებულო მთისაო,
პატრონის გამლაღებულო, გამჭაერებულო შტრისაო!
არ დაისვენებთ, ოხრებო, ყანა, სათიბის პირსაო,
არ დაასვენებთ ჩობნებსა, არ დააძინებთ ძილსაო¹⁴⁸.

ზოგჯერ პოეტური სახე შექმნილია ლიტერატურული გავლე-
ნით, რაც მწყემსთა წრეში წიგნის ფართოდ შექრას, მათზე ბექდვი-
თი სიტყვის იდეურ-ესთეტიკურ ზემოქმედებას გვიჩვენებს.

გულდაკოდლი ჯანლისგან
ექენესივარ ტრისტანივითა,
შემომეხვია გარს ჯანლი
მწუხრის ქამს საბანივითა.

ყოზეფ ბედიეს მიერ რესტავირებული „ტრისტან და იზოლ-
და“, რომელიც ოცდაათიან წლებში ოსტატურად თარგმნა გერონტო
ქიქოძემ, ფართოდ გავრცელებული ყოფილა მთქმელებში. მისი ერ-
თი ვარიანტი პროფ. ქს. სიხარულიძემ ხევსურეთში ჩაიწერა¹⁴⁹.

ამის შემდეგ რაღა გასაკვირია, რომ მწყემსები მხატვრული
წარმოსახვის საშუალებად რუსთაველის გმირებს იყენებდნენ.

ნესტანის ორეული ხარ,
ტრფობაზე ჩაფიქრებული.

ასე მიმართავს ერთი გრძნობამორეული მეცხვარე თავის გულის-
ტოლს, მეორე კი უფრო გულჩვილობს და ერთგვარ სენტიმენტა-
ლიზმში ვარდება:

¹⁴⁸ ხალხური სიტყვიერება, III, მ. ჩიქოვანის რედ., საქ. სსრ მეცნიე-
რებათა აკადემიის გამ-ბა, 1953, გვ. 93.

¹⁴⁹ ლიტერატურული ძიებანი, V, თბ., საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამ-
ბა, 1949, გვ. 349.

რად არ მიღიმი, ქალო,
რად შეგინისლავს პირია,
მთა-ლრეში დაეხეტიალობ,
ტარიელივით ვტირია.

მწყემსთა ლექსები პოეტური სინტაქსის თვალსაზრისითაც საინტერესო სურათს იძლევა. მასში ამ მხრივაც მრავალი პოეტური ხერხია გამოყენებული, რომელთაგან განსაკუთრებით ხშირად ვხვდებით გამეორებას. გამეორება ორი სახით წარმოგვიდგება: ერთი მხრივ, მეორდება ცალკეული სიტყვა ან გამოთქმა, ხოლო, მეორე მხრივ, — მთელი სტრიქონი.

რეფრენისა და მისამღერისაგან განსხვავებით, ასეთი განმეორებანი არ ანელებს, არ აკვიანურებს ლექსის მდინარებას, ხოლო ნათქვამს უფრო დამაჯერებელს, სარწმუნოსა და ემოციურს ხდის.

პირველი სახის გამეორების ნიმუშია:

ბევრი მიშალეს, მიშალეს,
არ დავიშალეო,
სიზმარი ენახე, სიზმარი.
თათარი ენახეო.

რუსთაველის სტრიქონებს მოგვაგონებს ვირტუოზულად შესრულებული ვრცელი ლექსის ეს პატარა ნაწყვეტი:

სადაური სადა კედება,
სად ვინ მოაქრა თავია,
სად წოვა ძუძუ დედისა,
სადაური სვა წყალია,
სად გაქრა შინი სიცოცხლე,
სად სვა სიკვდილის შხამია¹⁵⁰.

მეორე სახის გამეორების მაგალითი:

— შენ აქ არ მოგველოდა,
ბევრჯერ დალაზე მთანია;
შენ აქ არ მოგველოდა,
დიდი ჰქენ ცოდვა-ბრალია.

მთლიანად გამეორების ხერხზეა აგებული მრავალი ვარიანტად ცნობილი ოჩხართან დაკავშირებული ლექსი:

¹⁵⁰ ფოლკლ, არქივი, კ24, გვ. 682.

სამოცი ნიშა ხარი მყავს,
იმათთან წაბლა სხვა არის,
სამოცი ნიკორა ზაქი,
იმათთან დელა სხვა არის;
სამოცი იაბო ცხენი,
საშენებელი სხვა არის;
სამიათასი ცხვარი მყავს,
მათი ბატყანი სხვა არის!¹⁵¹.

ა — ა — ა
ქ — ზ — ზ

ერთგვარ პოეტურ ხერხად მიგვაჩნია გმირის ფიცი იმის შესახებ, რომ იგი ცოცხალი არავის დანებდება და მტერს არ შეასრულებინებს განზრახულს. ეს მოტივი ბევრ ლექსში მეორდება სხვადასხვა ვარიაციით:

— თუ თქვენ ცხვარს წაგასხმენებთ,
ნურც მიტირებენ ქალნია! —

მიმართავს მეკობრეებს მამაცი მწყემსი ხალიაისძე.

— თუ სისხლი წაგაღებინო,
ქულიც ნუ მხურავს თავსაო.

გასძახის ყარალამაზს სხვა მწყემსი და კიდევ ასრულებს ვაჟკაცურ სიტყვას.

მწყემსები შემოქმედებით პროცესში ზოგჯერ ფართოდ გავრცელებულ ფოლკლორულ ნიმუშთა ცალკეულ ადგილებსაც იყენებენ.

ვრცელ ლექსში, რომელიც მეცხვარე ილიკო ოტიაშვილის გარდაცვალების ამბავს მოგვითხრობს, ასეთი სტრიქონებია:

დელია ტირილი ეგონა
გვერდით შხული წყლისაო,
დების ტირილი ეგონა
თავს ყეფა ყორნებისაო,
ძმები ეგონა გარშემო,
ლოდებ რომ ეწუო ქვისაო.

ამ სტრიქონებს ტავტოლოგიური რითმა ახასიათებს ყველგან, რომელ ლექსშიც იგია შერეული. აქ კი თავისებურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე: მწყემსი ტავტოლოგიურ რითმას არ სჯერდება და მომ-

¹⁵¹ ეურნ. „ჩეჩელი“, 1917, XI, გვ. 153.

დევნო სტრიქონებსაც რითმავს, რაც კიდევ უფრო ამალღებს უამისოდაც ემოციურ ნაწარმოებს.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ზოგს ხალხური ლექსი ისე წარმოუდგენია, თითქოს იგი ყველაფერს ხელისგულზე გვიშლიდეს და სტრიქონებს შორის საძიებელი აღარაფერი რჩებოდეს. სინამდვილეში ეს ასე არ არის. მწყემსთა პოეზიაზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ მასში ზოგიერთი რამ ქვეტექსტებითა და მინიშნებებითაა მოცემული. რა თქმა უნდა, ეს ქვეტექსტები და მინიშნებანი უფრო მარტივია, ვიდრე ლიტერატურული ნაწარმოებისა.

ბრძოლიდან დაბრუნებულ მამამთილს რძალი ეკითხება: რატომ არ გამოჩნდა იმავე ბრძოლაში მყოფი მისი ქმარი თინიბეგი? მამამთილი პასუხობს:

გაესწირე მუქის ღელესა,
წითლის არაყით მთერალია;
გვერდით დაეუბი ლურჯაი,
დასტირის როგორც ქალა¹⁵².

წითელ არაყში უეჭველად სისხლი იგულისხმება. სისხლით დათრობა როგორღა გავიგოთ? ჩვენი აზრით, ამით მთქმელმა იმაზე მიგვანიშნა, რის შესახებ ერთი სიტყვაც არ არის ლექსში ნათქვამი: თინიბეგი ვაჟკაცურად იბრძოდა, მტრების სისხლით დათვრა და ბოლოს თვითონაც დაეცა.

აგილოთ პატარა ლექსი:

ამ ზამთარ ვეძებზე ვიყავ, საგრეხელეებ ვაქრელე,
შირაქში წაველ სადოლოდ, ხუთი-ექვს ველარ მოხელე
დავქე, დაიწყე ტირილი, დაიქცეს ქალაფთ დამქარე.

ამ სტრიქონებს შორის შეიძლება მთელი ამბავი ვიგულისხმოთ. მეცხვარეს სხვების ანაბარა მიუტოვებია სამწყსო იმ დროს, როცა ფარა ყველაზე მეტ ყურადღებას საჭიროებს. თვითონ, ოჯახის წევრთა თხოვნით, შინა სამუშაოს შესდგომია. ჩანს, ფარისათვის შესაფერი მზრუნველობა ვერ გაუწევიათ, ალბათ, ბევრი დედა-ცხვარი დაჯანდაგდა, ზოგიც დაიხოცა და, ამდენად, ვეძაზე ნამყოფმა მეცხვარემ სასურველი ნამატიც ველარ მიიღო:

¹⁵² გ. თ ე დ ო რ ა ძ ე, ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, II, თბ., საქმედგამა, 1939, გვ. 125.

გავიხსენოთ ერთი მაგალითი:

მემცხვარე მგლისა შიშითა
ვერ გაიგრძელებს ნადიშსა,
თუ გაიგრძელებს, ინანებს,
მგელს გაუკეთებს სადილსა.

იმის მაგივრად, რომ მთქმელმა პირდაპირ გვითხრას: მემცხვარე თუ ფარას მოშორდა და თავის საქმეზე გული აიცრუა, ინანებს, რადგან მგელი დროს უშოვის და ფარას დაუზიანებს. აქაც სახალხო მგოსანი მინიშნების ხერხს მიმართავს.

არ შეიძლება დავივიწყოთ ლექსთწყობის საკითხებიც. მწყემსური პოეზიის ძირითადი ნაწილი რეამარცვლიანი ლექსით არის შესრულებული. მიუხედავად მეტრული ერთფეროვნებისა, გვაქვს რიტმითა და ინტონაციით მეტად განსხვავებული პოეტური ნაწარმოებნი.

მთა-მთა რას გვივლი ვაზოძე,
ბარის არ, გეყო ზიანი?
გარდახვალ ხევსურეთშია —
ხმალნიც მანდ წყვენან ფხიანნი.

ამ ლექსს ახასიათებს ღინჯი, სასაუბრო ინტონაცია. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მთქმელი ვაზოძესთან დგას და შინაურულად ელაპარაკება მას.

არღოტში რა ამბავია?
ჩამატეხას ღვავ ცისასა;
ამობენ ლაშქრის მოსელსა:
„გარდამახლა არშიკისასა“.

აქ, პირობით, რიტმი აჩქარებულია, მთქმელი თითქოს ცდილობს, რაც შეიძლება მალე ამოყაროს გულიდან სამწყუხარო ამბავი, რომ კირთა თქმით ოღნავ მაინც შეიმსუბუქოს მდგომარეობა.

დაუნწუხდი ჩემის ქმრისაკენ,
როგორც მუშაი წყლისაკენ,
დილაზედ გადმოვილიყე,
ვიცქირებიყე გზისაკენ,
ვერ დაუინახე მგზავრიცა,
თოლნი ამომშრა მისაკენ,
არ ვიცი, მოკლა ღუშმანმა,
არ ვიცი მიდის მთისაკენ.

ამ საკმაოდ ვრცელ ლექსში გადმოცემულია ქალის ფიქრა შორს, სახიფათო საქმეზე გაგზავნილი ქმრის შესახებ. ლექსის რიტმი, მისი ინტონაცია ისეთია, თითქოს დამწუხრებული, მარტოხელა დედაკაცი თავისთვის ბუტბუტებს და ამით დარდიან გულს იოხებს:

ქალაღნ მალაღნ მწყეემსობად,
დაჟალამებ დღესაო,
ნეტარ, როს-რა დაღამდების?
ამოხელავ მზეესაო.

აქ რიტმი პირდაპირ უნიკალური და არაჩვეულებრივია. ხმოვნების წარმოთქმა მთელი ლექსის მანძილზე ისე გრძელდება, როგორც წამლერების, წალიღინებისას.

რვა მარცვლიანი მეტრული სქემის ფარგლებში მხოლოდ ოთხი რიტმული ვარიაციის მაგალითები ვაჩვენეთ, მაგრამ ამითაც ნათელი ხდება მწყემსური პოეზიის ინტონაციური მრავალფეროვნება.

აღსანიშნავია, რომ იმ დროსაც კი, როცა მეტრი უცვლელია, ზოგიერთ ლექსში რიტმი უეცრად ირღვევა. რიგ შემთხვევაში რიტმის დარღვევას მარცვლის ჩავარდნა და სტრიქონის დაკოჭლება იწვევს. ეს მოვლენა პოეტურ ნაწარმოებთა ზეპირსიტყვიერი გავრცელებით უნდა აეხსნათ. ზოგჯერ მთქმელს სტრიქონი ავიწყდება, რის გამოც ერთხანს ჩერდება, ფერხდება და რომ განაგრძოს, როგორც მოუხერხდება, ისე გადაივლის იმ ადგილს, სადაც გაუჭირდა.

როგორაა საქმე რითმების მიხედვით? შეიძლება ითქვას, ლექსების ერთ ნაწილში რითმის როლი იგნორირებულია, ან თითქმის იგნორირებულია. ეს განსაკუთრებით თუმ მწყემსთა ლექსებზე ითქმის.

ფოლკლორისტიკაში გამოთქმულია მოსაზრება: „რომ ქართულ ხალხურ პოეზიაში აბსოლუტურად გაურითმავი ლექსი არ არსებობს. ყოველ შემთხვევაში ე. წ. თეთრი ლექსი ხალხურისათვის უცნობია“¹⁵³.

სინამდვილეში ჩვენ შეგვხვდა ისეთი ლექსები, რომელთა ერთი ნახევარი სრულიად გაურითმავია, მეორე ნახევარში კი რითმი ძალიან სუსტად არის გამოსახული. გვაქვს თეთრი ლექსიც:

¹⁵³ ქ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, დასახ. წიგნ., გვ. 47.

ქალმა სთქვა: ქმარი არ მინდა,
ნუ გამათხოვებ, დედაო,
ნუ მიმცემ მონადირესა,
კლდეს სადმე გადმოვარდება.
ნუ მიმცემ მონადირესა,
დაძილბერდება მალეო,
თუ მიმცემ და არ დაიშლი,
იყვეს გუთონისა დედაო.

რითმისადმი უყურადღებობის მიზეზი აქ ის უნდა იყოს, რომ ამგვარ ლექსებს უმთავრესად ფანდურზე ან გარმონზე ასრულებენ. შემსრულებელი სიმღერის დროს რითმიანობას კონტროლს ვეღარ უწყევს და ამდენად უიმისოდაც იოლად მიდის.

მოსალოდნელია, თვითონ გრიგოლ ორბელიანი, რომელმაც თეთრი ლექსის პირველი საუკეთესო ნიმუშები მოგვცა, თუში მთქმელებით იყო შთაგონებული. გრ. ორბელიანი შამილთან ხანგრძლივი ბრძოლის დროს თუშეთში იყო, ხოლო მის მეომართა შორის, უეჭველია, თუში მოლექსეებიც იქნებოდნენ.

რითმასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ პროსოდიულა ხმოვნები ო და ა, რომლებიც მწყემსთა პოეზიაში ძალიან ხშირადაა გამოყენებული. ჩვენ ვეთანხმებით იმ მოსაზრებას, რომ ეს ხმოვნები ლექსის სიადვილისათვის გამოიყენება. განსაკუთრებით ორივე აზ ხმოვნის ერთად მოხვედრა აიოლებს გარითმევას.

მართებულია პროფ. აკ. გაწერელიას მოსაზრება, რომელიც აღიარებს, რომ ქართული ხალხური ლექსის რითმა პრიმიტიულია¹⁵⁴. ამის თქმა არ უნდა მოგვერიდოს არა მარტო რითმაზე, არამედ მთელ ხალხურ ლექსზეც. რადგან „ეს არის პრიმიტივი ფურისულას ყვა-ვილისა, იფნის ძირებში რომ აღაღანდება ხოლმე გაზაფხულზე, ეს არის პრიმიტივი ალპიური მდელოს ყვავილებისა, რომელთაც არც ერთი სელექციონერის ხელი არ გაჰკარებიათ და ადამიანის თვალს იტაცებენ თავიანთი პირვანდელი სილაღითა და მშვენიერებით“¹⁵⁵.

მწყემსურ პოეზიაში გვხვდება სტილიზებული ლექსებიც. ერთი მათგანი ასე იწყება:

¹⁵⁴ აკ. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, თბ., საბჭოთა მწერალი, 1953, გვ. 166.

¹⁵⁵ გ. ნატროშვილი, ლექსი და სიყვარული, „ლიტ. გაზეთი“, 1960, № 25.

ლაშე რომ ჩაწეება ქედების მკლავებში,
მდინარის დუდუნი ნიავს რომ აყუება,
ილეიქებს ღრუბლები, სწყურიათ თარეში
და ცაზე ვარსკვლავნი ლამაზად ყვავდება.

აქ აღარ იგრძნობა პრიმიტიულობა, პროსოდიული ხმოვნებიც აღარ გვაქვს. ლექსი გამართულია ჯვარედინი რითმით, მაგრამ ეს უკვე აღარ არის ტრადიციული ხალხური, იგი ლიტერატურულ ნაწარმოებს უფრო ჰგავს. მას განათლებული შემოქმედის ხელი ატყვიან.

დასასრულ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგიერთი რამ, რაც მწყემსთა პოეზიაზე ვთქვით, შეიძლება მარტო მას არ ეკუთვნოდეს. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მწყემსთა ლექსები რაიმე სადემარკაციო ხაზებით კი არაა გამოყოფილი, არამედ მთელი ქართული ხალხური პოეზიის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია.

• • •

მწყემსი მთქმელები ხშირად იყენებენ მუსიკალურ საკრავებს, რაც მათ პოეტურ პაექრობას სანახაობრივად კიდევ უფრო მიმზიდველსა და ეფექტურს ხდის. მათ განსაკუთრებით ფანდურზე დაკვრა ემარჯვებათ. ფანდურზე დამღერებული ლექსი ერთიორად მეტ ემოციურ ძალასა და ფსიქოლოგიურ დატვირთვას იძენს.

მუსიკალური საკრავი არა მარტო აკომპანემენტის როლს ასრულებს, არამედ იგი ერთგვარი შთაგონების წყაროცაა. ამიტომაც, რომ მთქმელები ხშირად მიმართავენ მას და სიმღერის მიმნიჭებლად მიიჩნევენ:

გამახალისე, ფანდურო,
ამიხმიანე ენაო,
რა ლექსიც დამიღეროა,
შენი ბრაღია ყველაო
და, რაც ვერ მითქვამს კარგადა,
ესეც გბრაღდება შენაო.

ზოგჯერ ფანდური ყოვლისშემძლე ძალად წარმოუდგებათ და ისეთ რამესაც სთხოვენ, რაც მსმენელისა თუ მკითხველის უნებლიე ლიმიტს იწვევს. აი, ერთი მწყემსი ფანდურს როგორ მიმართავს:

ფანდურო, ცოლი მითხოვე,
ყელ-ლილიანი ქალია,
მართო ჩამოქდეს კერასა,
ჩამაიქანეს თმანია.

აქ მთქმელის უბრალო გახუმრება არ არის. ფანდური არც მაგიური ძალის ატრიბუტადაა წარმოდგენილი. ჩვენი აზრით, ფანდურისადმი მთქმელის თხოვნით ნაგულისხმევია ქალზე ამ მგრძობიარე ინსტრუმენტის ზემოქმედების შესაძლებლობა, რომლის შედეგადაც კარგ მეფანდურეს შეუძლია ჭიუტი გულისტოლიც მოინადიროს.

ფანდური მწყემსების საყვარელი მუსიკალური საკრავია უძველესი დროიდან. ფანდურისაგან ნაწარმოები ტერმინი „საფანდურებელი“ მეთათე საუკუნეზე ადრეულ ძეგლში გვხვდება¹⁵⁶.

იალალზე და უბრალო საძოვარზე არაიშვიათად გაისმის სტვირის მომჭადობელი ხმა. აღსანიშნავია, რომ ქართული ხალხური თქმულება სტვირის შექმნასა და წარმოშობას მეცხვარეს მიაწერს. სიღნაღში მცხოვრები ვანო ბურდილაძის თქმით სტვირი ასე გაჩნდა: „ცუდი ამინდი დაუდგა მეცხვარეს, ცხვარი არ ისვენებდა. რით დავაყენოთ? სალამური ეჭირა ხელში, მეორე სალამურიც გაუკეთა და ორივემ ერთად ტკბილი სიმღერა თქვა. დაუკრა მეცხვარემ, ცხვარი გაჩერდა. გათენდა მეორე დილა, ცხვარი მშვიდობით გადაჩა. მერე სალამურს გულა გაუკეთეს იმ მეცხვარეებმა და ასე გაჩნდა სტვირი“¹⁵⁷.

მწყემსთა განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობს სალამური. მწყემსებისათვის იგი ისეთივე დამახასიათებელია, როგორც კომბალი და ნაბადი. ქართული თქმულებით სალამურის შექმნა და წარმოშობაც მეცხვარეს უკავშირდება. ოლონდ, როგორც ი. ჯავახიშვილი მიუთითებს, სალამურს ძველ ქართულ ძეგლებში არ ვხვდებით¹⁵⁸. მას სულხან-საბა ასე განმარტავს: „ზურნაიკი (ზურნაიკის ჰვავს)“. ზურნაიკს კი „მწყემსთ ნესტვს“ უწოდებს. სალამური

¹⁵⁶ ი. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., „ფედერაცია“-ს გამომცემლობა, 1938, გვ. 150.

¹⁵⁷ ა. ცანავა, ქართული მესტვირული პოეზია, თბ., ხელოვნება, 1953, გვ. 24.

¹⁵⁸ ი. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., „ფედერაცია“-ს გამ-ბა, 1938, გვ. 150.

შეიძლება იყო: ენიანი, უენო და მრავალღეროანი. მრავალღეროვან სალამურს სოინარს უწოდებენ, სამეგრელოში კი — ლარქემს.

სალამურზე ლექს-სიმღერების აყოლება არ ხერხდება. ამიტომ მას მწყემსთა სიტყვიერების განვითარებისა და გავრცელებისათვის მნიშვნელობა არა აქვს. მხოლოდ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის, რომ სალამური მოლექსეს ხელს უწყობს შემოქმედებით პროცესში.

ღ სვანი მწყემსების საყვარელი საკრავია კუნირი.

დასასრულ, უნდა მოვიხსენიოთ გარმონიც. მწყემსებისათვის არც გარმონია უცხო ხილი, მაგრამ იალაღებზე მისი ტკბილი ხმა მაინც იშვიათად ისმის.



ფოლკლორი, საერთოდ, და ხალხური სანახაობრივი კულტურა, კერძოდ, შემოქმედებითი წყაროა ჩვენი დრამატურგებისათვის. ამის ნათელსაყოფად გვინდა განვიხილოთ ი. მოსაშვილის პიესები.

ილო მოსაშვილი ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მისი მდიდარი შემოქმედება მაღალმხატვრულობითა და ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. იგი იყო პოეტი, დრამატურგი, პროზაიკოსი, კინოსცენარისტი, პუბლიცისტი, საბავ-შვო მწერალი. რომელ ჟანრშიც არ უნდა ემუშავა, მისი პოეტური ლირა ყოველთვის ეპოქის მოთხოვნილებას ეხმიანებოდა. მაშინაც კი, როცა ნაწარმოებს ისტორიულ თემატიკაზე ქმნიდა, იგი ისეთ ეპოქასა და პერსონაჟებს ხატავდა, რომლებიც თანადროული ადამიანების ფიქრებსა და მისწრაფებებს შეესაბამებოდნენ.

ი. მოსაშვილის შემოქმედებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მისთვის რთული სახეობრივი აზროვნებისაკენ მისწრაფებაა დამახასიათებელი, თუმცა არც სისადავესა და ხალხურობას ღალატობს. ხალხურობისა და სისადავის მისაღწევად ავტორი ხშირად იყენებს ფოლკლორულ ნიმუშებს, ფრთიან ხალხურ თქმებსა და სიტყვის მასალას.

ეროვნულ ხალხურ საუნჯესთან ი. მოსაშვილის პოეტური მემკვიდრეობის შემოქმედებითი კავშირის პრობლემას ჩვენ სპეციალური ნაშრომი მიუძღვეს. აქ კი მისი პიესების ფოლკლორულ წყაროებზე ვისაუბრებთ.

ი. მოსაშვილი ჩარგალში დაიბადა და ბავშვობაც იქვე გაატარა. იგი ბალაობიდანვე ეზიარა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას. ამასთან, მან შეისისხლხორცა და მთელი გულით შეიყვარა ფშავე-ხევსურული პოეზია და ამ პოეზიის შემოქმედნი — უბრალო ხალხური მთქმელები. ამის თაობაზე თვით პოეტი მიგვანიშნებს:

მობრუნდა ვაჟა და გმირის მტკაელთ
გამითბო მხრები, თოვლი ნატარი,
ბუხარში წითლად ღუოდა ნაელი
და ცეცხლს ეფარა ლომი: ფაფარი.
გაფენილ ტყაზე ვისხედით სამნი:
ვაჟა-ფშაველა, მე და ზღაპარი¹⁵⁹.

„ზღაპარი“ პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ. აქ ამ ქანრთან ერთად იგულისხმება ის იღუმალი და ირეალური სამყარო, რომელიც მითოლოგიასა და, საერთოდ, ქვეშაირიტ ხალხურ პოეტურ შემოქმედებას უკავშირდება.

აღსანიშნავია, რომ ი. მოსაშვილი თვით ეწეოდა ფოლკლორულ შემკრებლობით მუშაობას¹⁶⁰. ისიც საგულისხმოა, რომ მისი ინიციატივითა და წინასიტყვაობით 1935 წელს გამოიცა ხალხური პოეზიის ერთი მშვენიერი ნიმუში „მიხას ლექსი“.

მწერალმა ფოლკლორი შემოქმედებით წყაროდ ჯერ კიდევ სიკაბუჯეში გამოიყენა. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს დრამა-ლეგენდა „ზღაპარი სალამურზე“, რომელიც ძირითად ხაზებში ხალხურ პოეტურ ეპოსს ემყარება. ეს პიესა რამდენჯერმე დაიდგა სიღნაღის თეატრის სცენაზე¹⁶¹.

პოეტი თეატრითა და დრამატურგიით ყოველთვის დაინტერესებული იყო, მაგრამ ამ ქანრში განსაკუთრებულ წარმატებებს 50-იან წლებში მიაღწია. ამ პერიოდში დაწერა მან „სადგურის უფროსი“, „ჩაძირული ქვები“, „მისი ვარსკვლავი“, „გზა მომავლისა“, რომლებიც დიდი მოვლენა იყო არა მარტო დრამატურგის შემოქმედებაში, არამედ მთელ თანადროულ ქართულ ლიტერატურაში. ამ პიესებზე ბევრი კარგი ითქვა და დაიწერა, მომავალშიც დაიწერება.

¹⁵⁹ ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგია, თბ., „მერანი“, 1970, გვ. 149.

¹⁶⁰ ი. მოსაშვილი, ილო მოსაშვილის ცხოვრების ქრონიკა, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1973, გვ. 102.

¹⁶¹ ვახ. „კოლმეურნე“, 1967, № 7.

ჩვენ ამ ნაწარმოებების ფოლკლორულ მასალასთან მიმართება გვიანტერესებს და მხოლოდ ამ თემით შემოვიფარგლებით.

როგორც ცნობილია, მდიდარი ფოლკლორული საუნჯის შემოქმედნი, საუკუნეთა მანძილზე მისი შემნახავნი და გამავრცელებელნი მთქმელები არიან. ისინი პოეტური ნიჭითა და ლალი ფანტაზიის უნარით გამოირჩევიან, უყვართ მხატვრული სიტყვა, მის შთამაგონებელ ძალას მთელი გულით განიცდიან და მსმენელსაც განაცდებიან.

მთქმელთა რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს პოეზიას, რომელიც უმთავრესად სასიმღერო ხასიათისაა. მთქმელისათვის სიმღერა და ლექსი თითქმის ერთი და იგივეა. იგი ხშირ შემთხვევაში მღერის და ისე გადმოსცემს ლექსებს. ამიტომაც, რომ მთქმელებში უაღრესად პოპულარულია ზოგიერთი მუსიკალური საკრავი, რომელთა შორის ფანდურს პირველი ადგილი ენიჭება. ფანდურზე დამღერებული ლექსი ერთიორად მეტ ემოციურ ძალასა და ფსიქოლოგიურ დატვირთვას იძენს. ეს მუსიკალური საკრავი არა მარტო აკომპანემენტის როლს ასრულებს, არამედ ერთგვარი შთაგონების წყაროცაა. ასევე ითქმის ჩონგურზეც. თუმცა ფანდური და ქართული ჩონგური ისე ჰგავს ერთმანეთს, რომ ეს ორი ტერმინი ხშირად სინონიმებად მიაჩნიათ.

ქართველი ხალხის ერთ-ერთი უძველესი ეროვნული საკრავი იყო აგრეთვე ჯერ სტვირი, მერე მისი გაუმჯობესებული სახე — გუდა-სტვირი. სტვირსა და გუდა-სტვირს უკავშირდება მრავალსაუკუნოვანი მესტვირული პოეზიის ტრადიცია, რომელიც საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში დღესაც ცოცხლობს.

ი. მოსაშვილის პიესებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ მათი ავტორი კარგად იცნობს ხალხურ მთქმელებს და მათ მუსიკალურ აკრავებს. დრამატურგისათვის ზედმიწევნით ახლობელია მთქმელთა და ავტორ-მთქმელთა ბუნება-ხასიათი, მათი რეპერტუარის ძირითადი შინაარსი და მხატვრული ნიშან-თვისებანი. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ქართველი საბჭოთა მწერლებიდან არავის გამოუჩენია იმდენი ყურადღება ხალხური მთქმელებისადმი, რამდენიც ი. მოსაშვილს. მან თავის პიესებში დაგვიხატა მეჩონგურის, მეფანდურისა და მესტვირის კოლორიტული სახეები. დავიწყოთ მეჩონგურით.

1930 წელს ი. მოსაშვილმა გამოაქვეყნა ოთხმოქმედებიანი

დრამა „ორი ნაპირი“, რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებასა და ახალი სახელმწიფოებრივი სისტემის განმტკიცებისათვის ბრძოლას ასახავს. პირველ მოქმედებაში ასეთი სურათი წარმოგვიდგება: იმპერიალისტური ომიდან შინმოუსვლელის მოხუცი დედა — ხვარამზე სახლის წინ ზის დირეზე და მოთქმით ტირის: „შენ ქამარ-ხანჯალს ვინლა შემოირტყამს, შვილო, მაყრიონში ლურჯას ვინლა შეაჭიხვინებს, ჩემო უკვალოდ დაკარგულო თვალის სინათლევ“¹⁶². მას მხარს უბამს მეზობელი ბერიკაცი — ნინია, რომელიც მკერდზე მუშტის ცემით ჰკოდებს: „ვაი, შვილებო, თქვენო ძვლებიც კი აღარსად არი, ჩვენ კი ამ საძალღე ხორცსა და სულს ისევა ვზიდაეთ“¹⁶³. მათ მეორე მეზობელიც ეხმაურება: „ცალკე კიდე ჩვენი ქალები მეცოდება. რაღა შორს წავიდე, საწყალმა ქალმა შვიდი წელიწადი ლოდინში დააღამა“. ვიზე ამბობო, — ნინია ჰკითხავ: ხვარამზეს რძალზე მოგახსენებო, — მიუგებს იგი.

ისინი ასეთ მწუხარებასა და მოთქმა-გოდებაში რომ იყვნენ, მეჩონგურემ თავისი საკრავი მოიმარჯვა, სიმებს თითები შეახო:

— ნინიავ, ხო არ გამიწყრები?

ნინია — რაღა, შვილო, იმღერე, გულს ეამება.

მეჩონგურე ხალხური ინტონაციითა და ფოლკლორული ტროპული სახეებით ამღერებულ ლექსს მწუხარე ხმით დაიწყებს:

ნიკოლოზ, ღმერთმა გიმტყუნოს,
 ქვეყნად ანთე გენია,
 ომში წაასხი ბიჭები,
 არაეინ გადაგრჩენია.
 დედა შვილს ტირის, ცოლი — ქმარს,
 ყველგან თალხები ჰფენია,
 ობლები მშობლებს გლოვობენ,
 ცხარე ცრემლები სდენიათ.
 თბრილებში სხედან ბიჭები,
 ხელს ვერ უშვებენ იარაღს,
 ქორი და ყუავი უჭიჯგნის
 კრილობასა და იარაღს.
 ცელს აშრიალებს გალესილს,
 სიკედლიმა ჩამოიარა.

¹⁶² ი. მ. ო. ს. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი, რჩეული თხზულებანი სამ ტომად, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 14.

¹⁶³ ი. ქ. ვ. ე.

ვაიმე, ცოლო და შვილო,
ტუულიად მომელოდებით,
საძმო საფლავში ჩაგვეყარეს,
გზა დაგვიხურეს ლოდებით,
რაღას გვიშველით, უბედურთ,
ცრემლის ღვრითა და გოდებით¹⁶⁴.

ამ სიმღერას დაამთავრებს და ხვარამზეს რძალიც გამოჩნდება. მეჩონგურე კვლავ წამოიწყებს სიმღერას, ახალ სიტუაციას რომ შეესაბამება:

უკვალოდ გადაიყარვა,
ცოლი გასწირა მტირალი,
ვაი, რა ადრე დაეცა
იზემი, მთასა მყვირალი¹⁶⁵.

ამ სტრიქონების წაკითხვისას არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს ცნობილი ხალხური ლექსი:

— იზემო, მთასა მყვირალი,
რამ ჩამოგადო ბარადა?
— მეუღლე მტერმა მომიკლა,
დავეხეტები ცალადა¹⁶⁶.

მოქმედებაში მეჩონგურის ჩართვით, სულ ცოტა, სამი საქმე გაკეთდა: 1. გლოვისა და წუხარების ატმოსფერო განიმუხტა, მერე კი მოქმედება კვლავ დაიძაბა და სულ მალე კულიმინაციურ წერტილს მიაღწია. მეფანდურის სიმღერამ, ჰანგად ქცეულმა მისმა ყოველმა სიტყვამ მგლოვიარე მეზობლები კიდევ უფრო აღაშფოთა და საპროტესტოდ განაწყო. მოვუსმინოთ პიესას:

„ნ ი ნ ი ა — ღმერთო, შე დასანგრევო, შვილის სიკვდილის მომსწრეს, სიკვდილს რად მიგვიანებ!

ხ ვ ა რ ა მ ზ ე — (ქვითინით). ამ ხანჯალს ვისი მარჯვენა ამოზიდავს ქარქაშიდან, შე უბედურ ვარსკვლავზე გაჩენილო!

ნ ა თ ე ლ ა — (ხვარამზეს რძალი. ქვითინით). ჩემ სასთუმალზე ცრემ-

164. ი. მ. მ. ს. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი., რჩეული თხზულებანი სამ ტომად, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 14.

165 ი ქ ვ ე ი, გვ. 15.

166 ფოლკლორ. არქივი, კ165, გვ. 103.

ლის ჰორევი ბრუნავს და გამშრალ ძუძუებს გველის-
წიწილები მილოკავენ. შვიდი წელიწადი გრძელ-
ლოდინით გელოდი და არ დამიბრუნდი. ახლა შენს
ნაცვლად სიკვდილს ველი, მაგრამ ვაი, რო ისიც არ-
სად სჩანს“¹⁶⁷. II. მეჩონგურისა და მისი მუსიკალუ-
რი საკრავის მეშვეობით სპექტაკლს ახალი მიზან-
სცენა შეემატა, III. მეჩონგურის სიმღერამ სცენა-
ზე სიხალისე შეიტანა და შემდგომ, მოქმედებათა
აღსაქმელად, მაყურებელთა ყურადღება გაამახ-
ვილა.

„სადგურის უფროსის“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირია-
ბრმა მეფანდურე. ამ პერსონაჟს ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზი-
ციურ განვითარებაში მეტად დიდი როლი აკისრია. ნიშანდობლივია,
რომ პიესა მეფანდურის გამოსვლით იწყება. იგი მზის საგალობელს
ასრულებს:

ბრმა ვარ და შენს ნათელს, მზეო,
თვალდაშრეტილიც ვხედავ,
მარად გვიძლოდუ ქვეყნად,
მზეო, სინათლის დედავ.
ეს რა ღრუბელი მოსჩანს,
რა წარღვნა მოღის, ნეტავ,
ბნელეთისაგან გვიხსენ,
მზეო, სინათლის დედავ!
ცაში არწივებს ვთვლიდი,
ეხლა ყორნები სხედან.
ბრმა ვარ და უსინათლო,
ბნელეთის მოსვლას ვხედავ.
მზეო, იხსენი ხალხი,
მზეო, სინათლის დედავ¹⁶⁸.

სანამ ამ ლექსზე ვიტყვოდეთ რამეს, გავეცნოთ ავტორის მითი-
თებას, მიზანსცენას რომ ახლავს: „ბუფეტის პირდაპირ ჩამომჯდარი
ბრმა მეფანდურე მრავალსიმიან ფანდურზე მღერის. ეს სიმღერა კუ-

¹⁶⁷ ი. მ. ო. ს. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი., რჩეული თხზულებანი სამ ტომად, II, თბ., „საბჭოთა
საქართველო“, 1968, გვ. 59.

¹⁶⁸ იქვე. გვ. 59.

არ არის, — მოთქმაა სიბნელის შიშით შეპყრობილი ადამიანისა, თანაც ღრმად მორწმუნე კაცის ლოცვას გვაგონებს“¹⁶⁹.

სწორედ სიბნელისა და სიცივის შიში იყო ძირითადი მიზეზი, რომელმაც ადამიანთა განვითარების გარკვეულ საფეხურზე მზის კულტი წარმოშვა. როგორც ცნობილია, უძველესი ქართველი ტომები თაყვანს სცემდნენ მზეს, როგორც ასტრალურ ღვთაებას. ამის თაობაზე „ქართლის ცხოვრებაშიც“ არის მითითება. ლეონტი მროველი წერს: „დაივიწყეს ღმერთი დამბადებელი მათი და იქმნეს მსახური მზისა და მთვარისა და ვარსკვლავთა სხვათა“¹⁷⁰.

მზის მხატვრული სახე ქართულ ფოლკლორში მითოლოგიური აზროვნების საფუძველზე შემუშავდა. იგი ზოგიერთ ლექსში ქალღვთაებად იხსენიება. მაგალითად:

მზე დედა ჩემი,
მთვარე — მამაჩემი,
მოციმციმე ვარსკვლავები
და და ძმა ჩემი¹⁷¹.

ხალხური მთქმელები უგალობენ მზეს, როგორც სიცოცხლის წყაროს, სინათლის დედას, ქვეყნის სანთელს. ამ მხრივ საინტერესოა მითოლოგიური ლექსი:

მზეო, ამოდი, ამოდი,
მთლად ენთები ქვეყანას;
იკურთხოს შენი გამჩენი.
შენ ხარ ქვეყნის სანთელი¹⁷²

ამგვარი ხალხური ლექსები არა მარტო საგალობლებია, არამედ ლოცვა-კურთხევაც, მითოლოგიური რწმენებისა და წარმოდგენების შორეულ ექოდ რომ მოგვესმის. ზემოთ მოტანილ ლექსზე ზერელე

¹⁶⁹ ი. მოსაშვილი, რჩეული თხზულებანი სამ ტომად III, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 59.

¹⁷⁰ ქართლის ცხოვრება, I, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., სახელგამი, 1955, გვ. 49.

¹⁷¹ ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ნაკვეთი პირველი, მ. ჩიქოვანის რედ., 1972, გვ. 81.

¹⁷² იქვე, 1972, გვ. 80.

დაკვირვებაც კი გვარწმუნებს, რომ დრამატურგი იცნობს არა მარტო მზის კულტის ამსახველ ფოლკლორულ ნიმუშებს, არამედ ამ ნიმუშთა შესრულების ხალხურ ტრადიციასაც.

ხსენებული მეფანდურის ლექსის მნიშვნელობა მაინც კონკრეტული ვითარებით განისაზღვრება. იგი სასცენო კომპოზიციაში მეტად დიდ როლს ასრულებს. ამიტომ, რომ მისი სტრიქონები მოქმედებიდან მოქმედებაში მეორდება.

ყურადღებას იქცევს აღნიშნული ლექსის ალეგორიულ-სიმბოლისტური გააზრებაც. ყორნებში ფაშისტთა ურდოები იგულისხმება, წარღვნაში — ომის ქარიშხალი, მზეში კი — ის კეთილი ძალა, რომელიც წინ აღუდგა ბოროტებას და კბილებამდე შეიარაღებული დამპყრობელი თავისისავე ბუნაგში გაანადგურა. ამიტომ, რომ მეფანდურე პიესის დასაწყისში ამბობს:

ბრმა ვარ და უსინათლო,
ბნელეთის მოსვლას ვხედავ,
მზეო, იხსენი ხალხი,
მზეო, სინათლის დედაც¹⁷³!

მეოთხე მოქმედებაში კი, მტრის განდევნისა და დამარცხების იმედი რომ გაჩნდა, მეფანდურე უკვე „ნათელს“ ხედავს:

ყრუ ვარ და ზეცის ხმა მესმის,
ბრმა ვარ და ნათელს ვხედავ¹⁷⁴.

ბრმა მეფანდურე მარტო ლექსითა და სიმღერით კი არ იბრძვის, მტრის ზურგში მეტად მნიშვნელოვან დავალებებსაც ასრულებს. სადგურის უფროსი — ლევანი სწორედ მისი მეშვეობით ამყარებს კავშირს პარტიზანებთან. ხეიბარი ბერიკაცი ნამდვილად პატრიოტა და მტრის წინააღმდეგ შეურიგებელი მებრძოლია. იგი კონსპირაციული თვალსაზრისითაც მეტად მოხერხებული და საიმედო მეომარია. რაც მთავარია, ეს პერსონაჟი ისე ცოცხლად და დახატული, ასე მგონია სადღაც შევხვედრივარ და მისი რეპერტუარიც ჩამიწვრია. იგი ავტორმა უეჭველად კონკრეტული სინამდვილის საფუძველზე

¹⁷³ ი. მ. ს. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი., რჩეული თხზულებანი სამ ტომად, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 60.

¹⁷⁴ იქვე, გვ. 100.

შექმნა. თავს ნებას მიეცემთ და გამოვთქვამთ ჩვენს ვარაუდს ამ საკითხზე.

ქართულ ფოლკლორში ცნობილ პროფესიულ მთქმელ-მომღერალთა შორის საპატიო ადგილი ეჭირა ილო ივანეს ძე მათიაშვილს. იგი წარმოშობით მარტყოფელი იყო. ცხოვრობდა თბილისში (ხრამის ქ. № 6). ბავშვობაში თურმე ტვინის ანთება გადაიტანა, რის ნიადაგზეც დაბრმავებულა. იგი ფანდურზე ლექსების დამღერებითა და სიონში მიმსვლელების მოწყალებით ირჩენდა თავს. „ბრმა მომღერალი აბანოების ახლოს სიონის შესასვლელში იჯდა ქვაფენილზე შორთხმით და დაბალი ხმით დასძახოდა საგმირო-სათავგადასავლო ლექსებს“¹⁷⁵.

ი. მათიაშვილი იყო არა მარტო მთქმელი, არამედ ავტორ-მთქმელიც. მის საკუთარ ლექსებში ასახვას პოულობდა როგორც პირადი განცდები, ისე მღელვარე საზოგადოებრივი ამბებიც. ხალხური პოეტის რეპერტუარში ბოლო ხანს სამამულო ომის თემატიკა სქარბობდა.

ჩვენი აზრით, „სადგურის უფროსის“ ავტორი ილო მათიაშვილს უეჭველად იცნობდა. ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი: 1. 30-იან წლებში გაზეთ „კოლექტივიზაციის“ რედაქციამ გამოაცხადა შ. რუსთაველისადმი მიძღვნილი კულტურული ლაშქრობა ფოლკლორული ნიმუშების შესაკრებად. ამ ლაშქრობაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო ი. მოსაშვილმა. როგორც აღვნიშნეთ, მან 1935 წელს „კოლექტივიზაციის“ რედაქციის მეშვეობით შეკრიბა და ცალკე წიგნად გამოსცა სახელგანთქმული წითელი პარტიზანის მიხა ჭუჭულაშვილისადმი მიძღვნილი ვრცელი პოეტური ნაწარმოები. ამავე პერიოდში ქვეყნდებოდა „კოლექტივიზაციის“ რედაქციისადმი გაგზავნილი ხალხური პოეტური შემოქმედების ნიმუშები, რომელთა შორის მრავლად იყო ი. მათიაშვილის თქმით ჩაწერილი ლექსები („საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა“, ტ. I, გვ. 249. ტ. II, გვ. 253.)¹⁷⁶.

არა გვგონია, ფოლკლორით დაინტერესებულ პოეტსა და დრა-

¹⁷⁵ სახალხო მთქმელები, მ. ჩიქოვანის რედ., სახელგამი, 1956, გვ. 29.

¹⁷⁶ იქვე.

მატურგს ნიჭიერი მოქმელისათვის ყურადღება არ მიეცეოდა. II. ი. მათიაშვილის თქმით ჩაწერილი ერთი ლექსი ასე იწყება:

მოულოდნელად დაკვიდგა
სამგლოვიარო ხანა,
ღაბნელდა მთელი ქვეყანა,
შენ ჩაიცვა ცამა¹⁷⁷.

ეს სტრიქონები რიტმით, მეტრით და, რაც მთავარია, განწყობილებით უეჭველად ენათესავენ პიესაში წარმოდგენილ ლექსს, თუნდაც აი ამ სტროფს:

ეს რა ღრუბლები მოჩანს,
რა წარლენა მოდის, ნეტავ,
ბნელეთისაგან გვიხსენს,
მზეო, სინათლის დედა¹⁷⁸.

ვიმეორებთ, ჩვენი მოსაზრება ამ საკითხზე მხოლოდ ვარაუდია. ილო მათიაშვილი პიესის ბრმა მეფანდურის პროტოტიპად რომ ვირწმუნოთ, უფრო დამაჯერებელ საბუთებს უნდა მივაკვლიოთ.

ი. მოსაშვილმა 1953 წელს დაწერა ოთხმოქმედებიანი დრამა „გზა მომავლისა“, რომელიც ისტორიულ თემატიკას ეძღვნება. მასში მოთხრობილია ერეკლე მეფის მოღვაწეობის უკანასკნელი პერიოდი, მის მიერ ისტორიული გზის არჩევა. რამაც „ქართლის ბედის“ საკითხი საბოლოოდ გადაწყვიტა. ამ პიესის მეორე მოქმედების მესამე სურათში ავტორი გვიხატავს ქორწილის სცენას. როგორც ცნობილია, ქართულ ქორწილს უძველესი დროიდან თან ახლდა ხალხური გართობა-სანახაობანი, სადაც ერთ-ერთ წამყვან როლს მესტვარეები ასრულებდნენ. ისტორიული კოლორიტის შესაქმნელად დრამატურგს შემოჰყავს ხნიერი გლეხი გელა — პროფესიული მესტვირე. ავტორის რემაკა ასეთია: „შემოდინან საქორწილოდ მორთული მზექალა და მახარე, რომლებსაც ჩონაშემოკვალთულთ პატარა გლეხის ბიჭები და გოგონები გზადაგზა ყვეილებს უფენენ. უკან — მაყ-

¹⁷⁷ ჩახალხო მოქმელები. მ. ჩიქოვანის რედ., სახელგამი, 1956, გვ. 29.

¹⁷⁸ ი. მოსაშვილი, თხზულებანი, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 59.

რები, მათ შორის მაიკო, სედოვი. სულ უკან — ნაბადმოსხმული მესტვირე გაბერილი გუდითა და ლამაზად მოქედალი ქამანჩით.

გელა ნეფე-პატარძალს ტრადიციულად ლოცავს:

პატარძალი — ქვეყნის თვალი,
ნეფე — ცეცხლის ნაპერწკალი.
ორთავე მოგკეთ გრძელი დღენი,
პურით სავსე ერდო-ახვენნი.
მტერი — მცირე, მოძმე — ბევრი,
პირმოხდილი მუდამ ქვევრი.
მგზავრად მზე და მთვარე გზამო,
წყალზე — ხიდი, ნაეი — ზღვაში,
ვაეს — ბრძოლაში ფიცხი რაში.
ქალს — თორმეტჯერ ტყუპი ვაჟი¹⁷⁹

მესტვირეები და მემუსიკენი არა მარტო ღვინისა და საზეიმო დღეობებში იღებდნენ მონაწილეობას, არამედ მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაშიც. მუსიკალურ საკრავზე ოსტატურად დამღერებასთან ერთად მათ ხმლის ვაჟკაცურად მოქნევაც და ფარის ფარებაც ხელეწიფებოდათ. საემარისია გავიხსენოთ კრწანისის ომის მონაწილე მაჩაბელი, რომელსაც შთამაგონებლად უმღერა პოეტმა ლადო ასათიანმა¹⁸⁰.

ამიტომაც, რომ ი. მოსაშვილი მესტვირეს ომის ვითარებაშიც გვინახავს. მეოთხე მოქმედების მეშვიდე სურათის დასაწყისში ასეთ ავტორისეულ რემარკას ვკითხულობთ: «ერეკლე მეფის ჯარების ბანაკი მტკვრის ხეობაში. მარცხენა მხარეს, მდინარის პირას, მწვანედ ჩამოყოლებული წნორები. წნორებთან თვლებზე შემდგარი ორი ზარბაზანი. მარჯვენა მხარეს, სიღრმეში, პატარა ბორცვი, რომელზეც ნაბადგადახურული მეფის კარავი დგას. სიღრმეში ტიალი მინდორი და უფრო შორს ცაში აზიდული შიშველი მთები.

ფარდის ახდისას ზარბაზნებთან თავმოყრილი რუსი ჯარისკაცები, მათი მათი და სედოვი ნაღვლიან სიმღერას მღერიან ხმადაბლა. წნორებთანა და ბორცვის ძირას, ბალახზე, ქართველი მეომრები მიყრილან. წინ — მოხუცი გლეხი და გელა, მათს გვერდით —

¹⁷⁹ ი. მოსაშვილი, თხზულებანი, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, გვ. 263.

¹⁸⁰ ლ. ასათიანი, რჩეული ლექსები, თბ., „საბჭოთა მწერალი, 1947, გვ. 63.

ბალახზე გამხლართული ელიბო. გათენებაა, უღრუბლო ცას მზის პირველი სხივები შესევნიან¹⁸¹.

მესტვირე მტერზე შეტევის ამ მძიმე სიტუაციაშიც არ იშლის ენამახვილობას და თანამებრძოლებში მხიარულება და სილალე შეაქვს. ამ მხრივ საინტერესოა შემდეგი სცენა:

გ ე ლ ა (გულას ჩაბერა) — მეომარი მძინარაო,

უკან გარბის, წინ არაო!

ჩემი ხმალიც და ჩემი სტვირიც რისხვია მტრისა,

შენი ხმალი კი, მალე ენახეთ, რის მაქნისია.

ე ლ ი ბ ო — ეხლავე ენახოთ, აქ მომეცი ეგ სატევეარი.

გ ე ლ ა — მოგცე? — რად გინდა?

ე ლ ი ბ ო — არ შეგიჭამ, ნუ გეშინია.

(გელამ ხმალი გაუწოდა. ელიბომ თავისი ხმალი ზედიზედ დაჭრა)

გ ე ლ ა — ბიჭო, რას სჩადი, სააღდგომო კვერცხია განა?!

ე ლ ი ბ ო — კვერცხი არა და, — აპა, ნახე, ყველი ყოფილა. ამის იმედით გინდა, განჯის ციხე აიღო?! (ხმალი გადაუგდო).

გელამ ხმალი ჩოხის კალთით სათუთად გაწმინდა, ქარქაშში ჩააგო და მოპაექრეს უპასუხა ხალხური ლექსის სტრიქონებით:

ეუკაცსა გული რეინისა,

აბჯარი თუნდაც ხისაო!

გარდა მეფანდურის, მეჩონგურისა და მესტვირისა, ხალხურ ლექსებს სხვა პერსონაჟებიც მღერიან და წარმოთქვამენ. მაგალითად, პიესაში „ორი ნაპირი“ მესამე სურათი იწყება მეწისქვილის სიმღერით:

შარი-შური, შარი მაქო,

მაქოშია შუქურმაქო,

გოგოვ, შუშანაო.

მაქოშია შუქურმაქო,

გოგოვ, შუშანაო.

¹⁸¹ ი. მ. ო. ს. ა. შ. ე. ო. ლ. ი, დასახ. ტ. გვ. 297.

ხალხური სატრფიალო ლირიკის ამ ნიმუშს ავტორი გარკვეულ როლს აკისრებს სიუჟეტის განვითარებაში. ამიტომაც, რომ მეწისქვილის ზემოთ ხსენებული მიზანსაცენა კიდევ ორჯერ მეორდება: მესამე სურათის ბოლოს და მეხუთე სურათის დასაწყისში.

ავტორი შემოქმედებითად იყენებს აგრეთვე სუფრულ მრავალ-ეამიერს. პიესაში „გზა მომავლისა“ მეხუთე სურათს ასეთი დასაწყისი აქვს: „ფარდის ახდისას გრძელი სუფრული მრავალეამიერი გუგუნებს. მკაფიოდ ისმის მოძახილი“:

ხმალო, ხევსურეთს ნაქებო,
აღვანში თუშმა დაგფერა,
გაქურთხა მეფე ერეკლემ,
საომრად ჭვარი დაგწერა.

ამავე პიესის მეექვსე სურათში ჩართულია ლაშქრული სიმღერის ტექსტი:

ვისაც მოუკლავს. ის მოჰკლავს
ნადირსა მაღალ მთისასა,
ვინც დახვდა, იგივე დახვდება
გულდაგულ რაზმსა მტრისასა.

ავტორს ხალხურ ტექსტში ზოგჯერ ცვლილება შეაქვს. მაგალითად, ერეკლე მეფეზე ცნობილია ასეთი ლექსი:

ერეკლე, ჩვენი ბატონი
ერთი პატარა კახია,
ჯაჭვის პერანგი ჩააცვეს,
გაპკრა ხელი და გახია.
რაც უყო ლეკ-ოსმალებსა,
აღალია და ახია.

პიესაში კი ვკითხულობთ:

ერეკლე ბატონიშვილი
განა უბრალო კახია?
რკინის პერანგი ჩააცვეს,
გაპკრა ხელი და გახია!

ცვლილება კიდევ უფრო თვალსაჩინოა საქორწილო-მაყრულ ლექსში „მოვდივართ, მოგვიხარია“:

მოვლივართ, მოგვიხარია,
მოგვეყვას დედალი ხოხობი,
თუ-ღწარბებ გადახატული
ქალაი ძეძუ-კოკობი.

ახლა მწერლისეულ ვარიანტს გავეცნოთ:

დედალ-მამალი ხოხობი
მოგვეყვას და მოგვიხარია,
ქალი სიტურფით მზე არის,
ვაჟიე მნათობის დარია¹⁸².

ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული მონაცემებით ვრწმუნდებით, რომ ქართველი ხალხის ყოფაში უძველესი დროიდან ფართოდ იყო გავრცელებული აგრარული წესჩვეულებები, რომელთა შორის ამინდის მაგიურ მართვას განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. გვალვით შეწუხებული გლეხკაცობა ცდილობდა, რომ ტაროსის ღვთაებაზე სიტყვიერი ფორმულებითა და შესაბამისი რიტუალით ემოქმედა. მისი „გული“ მოელბო, რათა წვიმა „გამოეგზავნა“. ამინდის მართვის ორგვანი წესი არსებობდა: ლაზარობა და „დიდება“. მწერალი ამინდის მაგიური მართვის მეორე სახეობას იყენებს. „ორ ნაპირში“ ერთგვარი სიტყვიერე შეაქვთ თეთრკაბიან, ფეხშიშველ ქალებს. რომლებსაც ანთებული სანთლები უჭირავთ. შუა სოფლისკენ მიემართებიან და ასრულებენ „დიდებას“:

ალარ გეინდა გორახი,
დიდება,
ღმერთო, მოგვეც ტალახი,
დიდება.
ცამ მზე ტახტზე დაიწვა,
დიდება.
მიწა ცეცხლით დაიწვა,
დიდება.
ალარ გეინდა გორახი,
დიდება,
ღმერთო, მოგვეც ტალახი,
დიდება¹⁸³.

¹⁸² ი. მ. საშვილი, თხზულებანი, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968,

გვ. 261.

¹⁸³ ი. ქვე, გვ. 48.

დრამატული ნაწარმოები მოკლე, ლაკონიურ დიალოგებს ემყარება უმთავრესად. ამიტომ ხალხურ პროზაულ ჟანრთა გამოყენება ერთგვარ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ი. მოსშვილი ადვილად სძლევს ამ სიძნელეებს. იგი ხალხური ისტორიული თქმულების საფუძველზე მეტად ცოცხალ, მეტყველ სურათს წარმოგვიდგენს.

ჯერ გავეცნოთ ფოლკლორულ ნაწარმოებს. „გლეხის ქალი და მეფე ერეკლე“ მოგვითხრობს: „ერეკლეს მეფობისას ქიზიყს, სოფელ ანაგაში, სცხოვრობდა ერთი ღარიბი გლეხის ქალი და ისეთი მამულის მოყვარე რამ ყოფილა, ისე გაბრაზებული ჰქონია გულო საქართველოს მტრებზე, რომ ამის გამო ერთხელ მეფე ერეკლესთვის შეუტაცხყოფა მიუყენებია, რადგან ტანსჩაცმულობაზე უფიქრია, რომ ის უთუოდ სპარსელი უნდა იყოსო. ეს ქალი თურმე ლელვზე იყო ასული და ამ დროს მეფემ გაიარა გზის პირას ანაგაში. გულმა არ მოუთმინა, მოგლიჯა ლელვი და შიგ ზურგში სთხლინა. ის მაშინვე დაიჭირეს, გამოჰკითხეს მიზეზი ამგვარის ქცევისა და იმანაც აუხსნა, რომ მტერი ყიზილბაში მეგონაო; რა ვიცოდი, თუ ჩვენი მეფე იყოო? მაგას ტანისამოსი ჩვენებურად რატომ არ აცვია, თუ მართლაც ეგ ქართველი მეფე არისო. მეფე არამც თუ არ გსწყრომია ამის კანდიერებისათვის, არამედ მადლობაც კი უთქვამს მის შეშინებული მამისათვის, რადგან ასეთი მამულის ერთგული შვილი გაეზარდა. ქალს ტანზე ძალიან დაკონკილი ტანისამოსი სცმია, მეფეს საჩუქარი მიუცია მამისთვის მის შესამოსად“¹⁸⁴.

პიესაში „გზა მომავლისა“ ასეთი სცენაა: ერეკლე მეფე თავად რევაზ ციციშვილის ეზოში ზის ნადიმად. ყმა გლეხის გოგონა — მაიკო ქლიავის ხეზე ავა, ტოტს რამდენიმე მწიფე ქლიავს მოსწყვეტს და სუფრას ზედიზედ ესვრის. მეფეს ქულზე მოარტყამს. „მეფე ერეკლე წამოიქრა, ხალხი წამოიშალა. მოურავმა მაიკოს თვალი შეასწრო, ხელი სტაცა და მეფესთან მიათრია.

მ ო უ რ ა ვ ი — როგორ შეჰბედე, შე ალქაჯო, ჩვენს ძვირფას მეფეს?!

მ ა ი კ ო — (მოურიღებლად) ჩვენი თუ არის, მაშ, სპარსული ქულა რად ხურავს?!

¹⁸⁴ ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, II, ქს. სიხარულიის რედ., თბ., მეცნიერება, 1964, გვ. 74.

ციციშვილი — დიღო მეფეო, არ შერისხო... ხელავ? გიჟია.
ერეკლე — გიჟი კი არა, — არ გეწყინოს, შენზე ჰკვიანი.

ყოჩაღ, გოგონავ! ამ ქუდს ვიხდი, — შენ მართალი ხარ!

(ქული მოიხადა).

ქართველთა მეფეს უნდა ჰქონდეს ქუდიც ქართული.
აჰა, ეს ქისა, შენს მეშვიდე ვაჟს შეუნახე,

გატყობ, იქნები სასახელო ქართველი ღედა¹⁸⁵.

როგორც ცნობილია, ხსენებული ხალხური თქმულების მოტივებზე იაკობ გოგებაშვილმა შექმნა მშვენიერი მოთხრობა „ერეკლე მეფე და ინგილო ქალი“¹⁸⁶. დრამატურგი, რა თქმა უნდა, ამ მოთხრობასაც იცნობს, მაგრამ ძირითადად მაინც ხალხურ თქმულებას ემყარება.

ახლა „ერეკლეს სტუმარს“ გავეცნოთ:

ერეკლეს სტუმარი
მოდის, მოგალობს,
ლილინებს ნელა,
ფეხებსა ხლართავს.
უყურებს ყველა.
ჰკითხეს: — სად იყავ?
— მეფესთანაო,
ისიც კაცია
ჩვენისთანაო¹⁸⁷.

ამ პატარა ხალხურ ლექსს რომ ვკითხულობთ, თვალწინ გვიდგას კაცი, რომელიც ორგვარ გრძნობას განიცდის: I. იგი უზომოდ აღტაცებულია. ვინაიდან ოცნება შეუსრულდა, მეფე ერეკლე პირადად გაიცნო, მისგან პურმარილიც მიიღო. ახლა მოდის, მოლილინებს. ფეხი ეშლებს. თუმცა იმდენად ღვინით არაა მთვრალი, რამდენადაც სიხარულით. II. იგი გაოცებულია: მეფე ერეკლე ზღაპრულ ბუმბერაზად წარმოედგინა, უბრალო, ჩვეულებრივი ადამიანი კი ყოფილა. ეს ამბავი კიდევ უფრო მკვეთრადაა გადმოცემული პროზაულ

¹⁸⁵ ი. მოსაშვილი, თხზულებანი, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 257.

¹⁸⁶ პატარა საუნჯე, I, თბ., „ნაკადული“, 1962, გვ. 159.

¹⁸⁷ ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, II, ქს. სიხარულიძის რედ., თბ., მეცნიერება, 1964, გვ. 53.

თქმულებაში „კახელი კაბუკი“: „ერთხელ საბუეს ლეკების ჯარი შემოესია. სოფელმა იარალი აისხა და მტერს გააფთრებით შეება. შუა ბრძოლაში რომ იყვნენ, ერეკლე მეფეც გამოჩნდა, მცირე რაზმით ახლდა. მას საბუელების ბრძოლა ძალიან მოეწონა. განსაკუთრებით გააოცა ერთმა შავულვაშა კაბუკმა.

— საჩუქრად რას ინებებო? — ჰკითხა მეფემ კაბუკს, ბრძოლა რომ დამთავრდა.

— მეფე ერეკლე დამანახვა, მეტი არაფერი მინდაო!

— მე ვარ მეფე ერეკლეო!

კაბუკი შემცბარა. ერთხანს ტყუილი ჰგონებია. რომ დარწმუნებულია, შეუბედნია: — ნახვას სახელი სჯობია, დიდო მეფეო!¹⁸⁸

პიესა „გზა მშვიდობისა“ ანალოგიურ სურათს წარმოგვიდგენს: „ე ლ ი ბ ო — (მაღალი, განიერ მხარბეჭიანი, ერეკლეს გულდასმით ათვალიერებს. იქვე მდგომ თაეჩაჩქანიან შემოშარს ხელი ჩაავლო). მეფე ეს არის?

მ ე ო მ ა რ ი — ჰო, ეს არის. (გაკვირვებული იყინის) პირველად ხედავ?

ე ლ ი ბ ო — (ნაწყენი). რა იყო! შენ თუ ადრეც ნახე, რითი მჯობინხარ?

მ ე ო მ ა რ ი — (მკვახედ). რა დიდ გულზე ხარ? მჯობნის მჯობნი არ დაილევია!

(ელიბო ერეკლეს ცნობისმოყვარეობით უელს ირგვლივ).

ე რ ე კ ლ ე — (ელიბო შენიშნა, თვითონაც აათვალიერა).

რა იყო, ბიჭო, გარშემო რას დამტრიალებ?

ე ლ ი ბ ო — (მოურიდებლად). რას და დიდი გაქვს ქვეყანაზე, მეფეც სახელი, თვალად კი დიდი არაფერი არა ყოფილხარ!¹⁸⁹

ქართულ ფოლკლორში მრავალ ვარიანტადაა გავრცელებულა „კურდღლის არაკი“, რომელიც მოგვითხრობს: „ერთი კურდღელი დაფეთებული სერიდან სერზე გადაბროდა. შემოხვდა ტურა.

— რა მოგივიდა, ცანცარავ, რატომ გარბინხარო? — ჰკითხა ტურამ.

¹⁸⁸ ფოლკ. არქივი, კ165, გვ. 38.

¹⁸⁹ ი. მოსაშვილი, თხზულებანი, 11, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 300.

— ტყის ბოლოს დიდი უბედურება ტრიალებს: აქლემებს იჭერენ და ჯორის ნალებით ჭედავენო, — მიუგო ტურამ.

— მერედა, რამ შეგაშინა, შენ ხომ აქლემი არა ხარო? — გაუცინა მან.

— ჯერ დაგჭედავენ და მერე მოდები და უმტკიცე აქლემი არავარო¹⁹⁰!

ახლა „ჩაძირული ქვების“ პერსონაჟთა საუბარს მოვუსმინოთ:

შ უ ქ რ ი — ასე ამბობენ, რიზეში მებაღურებისათვის რაღაც ქართული გაზეთები უპოვნიათ. რამდენიმე გურჯა დააპატიმრეს თურმე.

გ ა ი ა ნ ე — კი მაგრამ, ის მეზღვაურები რა შუაში არიან?

შ უ ქ რ ი — კურდღლის არ იყოს, ჯერ დაგჭედავენ, მერე დაუმტკიცე, რომ აქლემი არა ხარ¹⁹¹!

როგორც ვხედავთ, მწერალს მთელი არაკი ერთ წინადადებად უქცევია, რითაც დიალოგი აზრობრივად დაუტვირთავს, თანაც მეტი ემოციური ზემოქმედების ძალა მიუნიჭებია.

ი. მოსაშვილის ენა მდიდარი, ძარღვიანი და ხატოვანია. მის პიესებში ძვირფასი თვლებივითაა გაბნეული ფიგურალური თქმები, სიტყვის მასალა და ანდაზები. ვხვდებით ანდაზის გამოყენების სამგვარ შემთხვევას: I. ავტორს ანდაზა მთლიანად კი მოაქვს, მაგრამ ამა თუ იმ სიტუაციის შესაბამისად ცვლის. II. მწერალი მკითხველისა თუ მაყურებლის ცოდნას ენდობა და ანდაზის მხოლოდ პირველ ნაწილს იყენებს. III. პერსონაჟი ანდაზას სრულიად უცვლელად წარმოთქვამს: „გველი გარედანაა ჰრელი, კაცი შიგნიდანო“.

ზოგჯერ ავტორი თვითონ ჰქმნის ანდაზას. მაგალითად: „ვინც მოლაღატეს დაინდობს, ის თვითონ მოლაღატეა“.

გმოჩენილი ქართველი მწერლები ეროვნული ფოლკლორისადმი ყოველთვის დიდ ყურადღებას იჩენდნენ და თავიანთ ნაწარმოებებში შემოქმედებითად იყენებდნენ. ი. მოსაშვილი ამ მხრივაც მოწინავე მწერლად და კლასიკოსთა ტრადიციების გამგრძელებლად გვევლინება.

¹⁹⁰ ფოლკლ. არქივი, კ165, გვ. 81.

¹⁹¹ ი. მოსაშვილი, თხზულებანი, II, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 115.

დასკვნები

1. ქართველ ხალხს თვითშემოქმედებითი სანახაობრივი კულტურა და დრამატულ სიუჟეტთა განსახიერების ტრადიციები უძველესი დროიდან მოკვება. ამას ქართულ ენაში შემორჩენილი ზოგიერთ სიტყვათა გენეზისიც გვიჩვენებს („სახიობა“, „მეტრები“, „მუშაითი...“).
2. ქართულ ფოლკლორში გვაქვს ისეთი დრამატული ნაწარმოებნი, რომლებიც საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვან მხარეებს, აგრეთვე ზოგიერთი ადამიანის მანკიერებას ხუმრობა-სიცილის ფორმით კიცხავენ და სააშკარაოზე გამოაქვთ. ახლახან მოვიპოვეთ კიდევ ორი ჩანაწერი: „ზარმაცი მევენახის დატირება“ და „ლუკას დასაფლავება“. ეს ნაწარმოებნი კომედიის ნიშან-თვისებებით ხასიათდება.
3. როგორც „ზარმაცი მევენახის დატირებას“, ისე „ლუკას დასაფლავებას“ შეუძლიათ მაყურებელზე აღმზრდელითი შემოქმედება მოახდინონ.
4. მრავალმხრივ საინტერესოა ხალხური თეატრალური წარმოდგენა „დედების გაქცევა“, რომელიც სოფელ ფარსმაში ათნიგენობის დღეობაზე შესრულდა.
5. „დედების გაქცევა“ უძველეს სანახაობათა რიცხვს რომ ეკუთვნის, ამას ისიც ამტკიცებს, რომ იგი წარმართობის დროინდელ დღეობას უკავშირდება.
6. „დედობის გაქცევასაც“ კომედიური ნიშან-თვისებანი ახასიათებს.
7. თუ ქართულ ხალხურ სანახაობათა უმრავლესობას დღეს უმთავრესად გასართობი ხასიათი აქვს, „დედების გაქცევას“ დიდი აღმზრდელითი მნიშვნელობა ენიჭება. მასში დიდაქტიკა მყვირალა ფრაზებით კი არ არის მოცემული, არამედ მოქმედებაში, გმირთა ურთერთობაში პოულობს გამოხატულებას.
8. როგორც „ზარმაცი მევენახის დატირებას“ და „ლუკას დასაფლავებას“, ისე „დედების გაქცევას“ ქართული ხალხური კომედიის ისტორიისათვის უქველად აქვს ერთგვარი მნიშვნელობა.
9. „შაირობა“ ფოლკლორში არა მარტო ლექსის თხზვას, არამედ ლექსის იმპროვიზაციას, მის გამოთქმა-შესრულებას გულისხმობს მსმენელთა თანდასწრებით და, ამდენად, მას სანახაობრივი მნიშვნელობა ენიჭება.
10. შაირობა“ ანუ პოეტური პაექრობა უფრო ხშირად მწყემსებთან გვხვდება. შათი ლექსები გამოირჩევა დრამატიზმით, მაღალი პოეტური ხელოვნებითა და ცხოვრებისეული სიმართლით.
11. მწყემსი მთქმელები ხშირად იყენებენ მუსიკალურ საყრავებს, რაც მათ

პოეტურ პაექრობას სანახაობრივად კილევ უფრო მიმზიდველსა და ეფექტურს ხდის.

12. ხალხური ლექსი „მენაცვალე“ დრამატული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშია. ენარობრივი თვალსაზრისით იგი სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოებია.

13. „ქალეჯიანის“ ციკლის პოეტური ნაწარმოებნი ხატოვანი სატრფიალო სცენებითა და მძაფრი დრამატიზმით გამოირჩევა. ამ ციკლს მიეკუთვნება ლექსები, რომელთა ავტორადაც ფშაველი ხალხური პოეტი ქალი სამუკათ ხეარამზე ითვლება.

14. ფოლკლორი, საერთოდ, და ხალხური სანახაობრივი კულტურა, კერძოდ, შემოქმედებითი წყაროა ჩვენი დრამატურგებისათვის. ეს კარგად ჩანს, მაგალითად, გამოჩენილი პოეტისა და დრამატურგის ი. მოსაშვილის შემოქმედებაში.

ШАМАНАДЗЕ НОДАР ШАЛВОВИЧ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ГРУЗИНСКОЙ ДРАМЫ

(На грузинском языке)

Издательство «Хеловнеба»
Тбилиси, пр. Плевахова, 179
1981

გამომცემლობის რედაქტორი გ. ხეთაგური
მხატვარი რ. შაქარაშვილი
მხატვრული რედაქტორი შ. ნუცუბიძე
ტექნიკური რ. კობრეიძე
კორექტორი შ. შარაშენიძე
გამომწვები ს. შაყულაშვილი

ИБ № 420

გადაეცა წარმოებას 18/II-81 წ.
ხელმოწერილია დასაბუქდად 25/V-81 წ.
ქალაქის ზომა 60×90^{1/16}
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 5,39
ნაბეჭდი თაბახი 7
ტირაჟი 5.000 შეკვ. № 605 უე 13703

ფასი 45 კაპ.

ჭ

გამომცემლობა „ხელოვნება“
თბილისი, პლესხანოვის 179
1981

საქ კვ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა,
თბილისი, ლენინის 14.

Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14.