



შოთა რუსთაველის  
ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian literature**

# **Georgian Folklore**

**8(XXIV)**

**Tbilisi  
2016**

ქართული ფოლკლორი

8(XXIV)

თბილისი  
2016

**რედაქტორი**

რუსუდან ჩოლოყაშვილი

**Editor**

Rusudan Cholokashvili

**სარედაქციო კოლეგია**

ირმა რატიანი  
ნინო ბალანჩივაძე  
ქეთევან ელაშვილი  
ოთარ ონიანი  
ნესტან რატიანი  
ირმა ყველაშვილი  
ეკა ჩხეიძე

**Editorial Board**

Irma Ratiani  
Nino Balanchivadze  
Ketevan Elashvili  
Otar Oniani  
Nestan Ratiani  
Irma Kvelashvili  
Eka Chkheidze

**სარედაქციო საბჭო**

ზაზა აბზიანიძე  
ზურაბ კიკნაძე  
თეიმურაზ ქურდოვანიძე  
როსტომ ჩხეიძე  
თემურ ჯაგოდნიშვილი

**Editorial Council**

ZaZa Abzianidze  
Zurab Kiknadze  
Teimutaz Kurdovanidze  
Rostom Chkheidze  
Temur Jagodnishvili

**სარედაქციო კოლეგიის  
საპატიო წევრი**

ქევინ თუითი (კანადა)

**Honorary Member of editorial  
Boord**

Kevin Tuite (Canada)

**პასუხისმგებელი მდივანი**

სოსო ტაბუცაძე

**Responsible Editor**

Soso Tabutsadze

ქართული ფოლკლორი, 2016  
მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. 5.  
ტელეფონი: 99-18-81  
ფაქსი: 99-53-00  
E-mail: litinst@litinstitututi.ge

Georgian Folklor, 2016  
Address: 0108, Tbilisi  
M. Kostava str. 5  
Tel.: 99-18-81  
Fax: 99-53-00  
E-mail: litinst@litinstitututi.ge

**ISSN 1987-7021**

## ამირანის დასჯის ფორმათა სპეციფიკურობები მეგრულ, აფხაზურ და აჭარულ ფოლკლორში

დასავლეთ საქართველოს კუთხეთა შორის სამეგრელო მკვეთრად გამორჩეული თავისთავადობაა მდიდარი ფოლკლორული ტრადიციითა და ჟანრული მრავალფეროვნებით. აქ მოძიებულ მა-სალას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს ზოგადქართული სიტყვიერი ხელოვნების გზებისა და საფეხურების, ასევე საფუძვლების წარმოჩენისათვის. საქმე ისაა, რომ მეგრული და სვანური რთული ტომობრივი ენებია. ამ ენებზე შემორჩენილი ზეპირსიტყვიერი ძეგლები თემატიკური სიახლითა და არქაულობით წარმოგვიდგება. არქაიზმი ვლინდება როგორც შინაარსში, ისე ფორმაში. ამგვარი ნიშან-თვისებებით ისინი მნიშვნელოვნად გვეხმარება ზოგადი ფოლკლორისტიკის რთული თეორიული საკითხების სწორად დასმასა და გააზრებაში. ამ ფონზე საინტერესოდ გვეჩვენება, რომ ამირანი მეგრულში ნაკლებად პოპულარულია. მიხეილ ჩიქოვანის მიერ გამოცემულ წიგნში „მიჯაჭვული ამირანი“ და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორისტიკის განყოფილებაში უკვე გამოსაცემად მომზადებულ კრებულში ამ ეპოსის სულ ხუთი ვარიანტია წარმოდგენილი, კავკასიონის ქედზე მისი მიჯაჭვა კი მხოლოდ ორ ჩანაწერში დასტურდება. ამდენად, ცენტრალური გმირის დასჯის ფორმებზე იმ სისრულით ვერ ვისაუბრებთ, როგორც ეს სხვა კუთხეთა ვერსიების მიხედვითაა შესაძლებელი, მაგრამ რაც შემორჩენილია, უდავოდ საინტერესოა და ანგარიშგასაწევია. პრობლემის გარკვევაში მნიშვნელოვნად გვეხმარება ეთნოგრაფ ნიკო რეხვიაშვილის მონოგრაფიული ნაშრომი „ქართული ხალხური მეტალურგია“, გამოცემული 1964 წელს მკვლევარი ძალიან საინტერესო მოსაზრებებს გვთავაზობს მჭედლებსა და

მჭედ-ლობის კულტზე. „მჭედლებიო, – შენიშნავს ავტორი, – ახლოს იდგნენ ღვთაებათა სამყოფელ-საკულტო ადგილებთან და ამიტომ ხალხი მათ განსაკუთრებული ბუნების კაცებად, ხან ხშირად ზებუნებრივ ადამიანებად მიიჩნევდა ხოლმე. ამგვარი მსოფლმხედველობის ნიადაგზე შეიქმნა ფრიად საყურადღებო თქმულებები და ლეგენდები პირველ მჭედელზე და მჭედლობის მომგონ ღმერთკაცებზე – შაშის, სოლამის, სოლომოს და ამირანის შესახებ. ამ მიმართულებით აღსანიშნავია თქმულება „სირა მჭედელზე“, „კალმახელაზე“. შრომის ავტორის აზრით, სირა, ბადრი, ამირანი (ქართ.), პრომეთე (ბერძ.), აბსკრილი (აფხაზ.), ჰარამხუტუ (მეგრ.) და ქრისტიანული წმინდა გიორგი, კვირაცხოველ და სხვა, წარმოადგენდნენ ერთსა და იმავე საფუძველზე შექმნილ პერსონაჟებს, რომელთა კონკრეტული მოქმედება ასახავს ქართული მელითონეობის გარკვეულ ხასიათსა და თავისებურებას სხვადასხვა ეტაპზე“ (რეხვიაშვილი 1964: 216-217). ეს ოდნავ ვრცელი, შესავალი დაგვეხმარება პრობლემის გარკვევაში. როგორც ვხედავთ, არამხუტუ ცნობილ მითოსურ გმირებთან ერთად არის მოხსენიებული. ჩვენთვის საინტერესოა ვარიანტი „არამ ხუტუ“. ჩანანერის მიხედვით, მას ვეცნობით, როგორც განსაკუთრებული თვისებების მქონე გმირს, არაჩვეულებრივად ძლიერს: „იგიო არავის ეპუებოდა, ღმერთსაც ენაძლევებოდა, ურა (ლალი) კაცი იყო... მოდის ერთხელ არამ ხუტუ და შემოხვდა ღმერთი, დაილოცა მისი სახელი. ხედავს ღმერთი, რომ არამ ხუტუ უზარმაზარ ქვას, სამი სახლის ტოლას, აქანავებს. ღმერთს უთხრა: – თუ შეძლებო? გაიცინა ღმერთმა და უთხრა: ვერაო. მერე ღმერთმა უთხრა არამ ხუტუს: – ძაფს შემოგაქსელავ და თუ განყვეტო? -. როგორ არაო, – არამ ხუტუმ უპასუხა. მაშინ ღმერთმა ძაფი შემოაქსელა, ჯვრის სახე გადასწერა და ჯაჭვად აქცია. – გაინძერიო, – უთხრა ღმერთმა. მაგრამ არამ ხუტუმ ჯაჭვი ვერ განყვიტა. ამის შემდეგ ღმერთმა „დვაბში“ წაიყვანა და მისი რაშიც და თვითონ ისიც „ფოქვას დააბა“. სასმელ-საჭმელი წინ დაუდგა. თვითონ არამ ხუტუ ასფუთიანი რკინის პალოს მიაბა და ორმოცფუთიანი ურო წინ დაუდგა“. დასასრული ტრადიციულია: „არამ ხუტუ არყევს პალოს, ამოგლეჯამდე რომ მიიყვანს, პალოს ჩიტი დააჯდება, არამ ხუტუ უროს მოუქნევს, ჩიტი გაფრინდება და პალო ქვესკნელში წავა და ისევ ისე მაგრდება“ (ჩიქოვანი 1947:

385). საანალიზოდ წარმოდგენილ ტექსტში აქცენტი ცენტრალური გმირის ფიზიკურ ძლიერებაზეა გადატანილი, იმაზეცაა მინიშნება, რომ იგი ურა (ლალი) კაცი იყო. ჩანანერში მნიშვნელოვნად ორიგინალურია მაცხოვრისა და არამ ხუტუს დამოკიდებულება, შეხვედრა და დიალოგი: არამ ხუტუ სამი სახლის ტოლა ქვას აქანავებს, გმირი გაკადნიერებულია, არ ერიდება უფალს და ეუბნება: თუ შეძლებო. ღმერთის პასუხი დამაფიქრებელია. თუ ღრმად დაფუკვირდებით ამ მოკლე დიალოგს, უფალი, ძალიან ბევრი ვარიანტისგან, განსაკუთრებით კი სვანური ჩანანერებისაგან განსხვავებით, არ ბრაზდება, მხოლოდ გაიცინებს და ეტყვის: „ძაფს შემოგაქსელავ და თუ განყვეტო“. რასაკვირველია, აქ უნდა ვივარაუდოთ, რომ გმირმა დამამცირებლად მიიჩნია ასეთი გამოცდა და დათანხმდა, ის ხომ სამი სახლის ტოლა ქვას აქანავებდა. სწორედ აქ დაუშვა არამ ხუტუმ საბედისწერო შეცდომა და მისი დასჯა კანონზომიერია. ღმერთმა ჯვარი გარდასახა ძაფს და ჯაჭვად აქცია. უკვე გასაგებია, თუ რატომ გაეცინა ღმერთს არამ ხუტუს აშკარად კადნიერ მიმართვაზე, „თუ შეძლებო“. როგორც შინაარსიდან ვგებულობთ, ღმერთმა იგი „ფოქვას“ დააბა. ტექსტში გაუგებრობისათვის ადგილი აღარ რჩება. ის მთლიანად ამირანისეულია. აქაც არამ ხუტუ მისმა გადაჭარბებულმა სიამაყემ მიიყვანა მიჯაჭვამდე და არა ღმერთის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილმა. მიხეილ ჩიქოვანი საგანგებოდ დააკვირდა არამ ხუტუს თავგადასავალს და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „არამ ხუტუ აქ ამირანს აღარ ჰგავს“ (ჩიქოვანი 1947: 417). ცხადია, მკვლევარს მხედველობაში აქვს სხვა გადმოცემები, კერძოდ, „არამ ხუტუს“ ამბავი, რომელიც მისივე წიგნშია დაბეჭდილი. ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია მათი აქ წარმოდგენა და განხილვა, სულ სამი ჩანანერია: „არამ ხუტუ“ და „არამ ხუტუს ლექსი“. წინასწარ უნდა შევნიშნოთ, რომ თითოეული გადმოცემა დამოუკიდებელი თავისთავადობაა. მათ არანაირი კავშირი არა აქვთ და არც შეიძლება ჰქონდეთ ბოროტი ძალების წინააღმდეგ მებრძოლ გმირ ამირანთან. ისინი სულ სხვა შინაარსის ტექსტებია. იქ აღწერილი ტრაგედია ცხადია სრულიად კანონზომიერია. ასე, მაგალითად, პირველი გადმოცემის მიხედვით, არამ ხუტუ წარმოშობით აფხაზია. მას შეუთვალეს, რომ მოვრიგდეთო (ეს ეპიზოდი არაა გასაგებად წარმოდგენილი წიგნში). წამოვიდა შვილი და წამოიყვანა კაცის სული, უძღვნა საჩუქარი.

„გამოიტანეს კაჟიანი თოფი, დაინუნა, მუხლებზე მიიმტვრია. ასე განმეორდა მეორედ და მესამედაც. გული ძალიან მოიყვანა – ჯვარი არ მომიგლიჯოო – უთხრა მასპინძელმა... არამ ხუტუმ ჯვრის ხელში ჩაგდება გადაწყვიტა... წამოვიდა არამ ხუტუ დოფურის ზემოთ უცხერში. აქედან კი გოგო გაიტაცა და ტყეში წაიყვანა. სოფელი შეიკრიბა, ქრისეს და ჯგეგეს ხატებს შეეხვეწნენ, რომ არამ ხუტუ მოგვაკვლევინე და თოფსა და მის მონყობილობას შემოგწირავთ... საბოლოოდ არამ ხუტუ მოკლეს, თავი მოჭრეს და ჭოკზე წამოაგეს” (ჩიქოვანი 1947: 385).

მეორე გადმოცემითაც არამ ხუტუ აფხაზია. იგი ადამიანებს იპარავდა და ოსმალეთში ჰყიდდა... ჯვარში დედა-შვილი ღომს მკიდა. არამ ხუტუმ გოგო გაიტაცა. დედის კივილზე ხალხი შეიყარა. აქაც ქრისეს და ჯგეგეს ხატთა ძალით არამ ხუტუს მუხლები ასტკივდა, მდევერებმა მოკლეს, თავი მოსჭრეს, გრძელ ჯოხზე წამოაგეს და ქრისეს ეკლესიის კარებზე დაარჭვეს. აქვე მიაყუდეს მისივე რკინის წვეტიანი ჯოხი – ლაბაშა, არამ ხუტუს საპირისწამლე კი ჯგეგეს ეკლესიაშია. ორივე ვარიანტში არამ ხუტუ საზოგადოებისათვის საშიშ პიროვნებადაა წარმოდგენილი. იგი ადამიანებს იტაცებდა და ოსმალეთში ჰყიდდა, სამუშაოზე გასულ სოფლელებს შიშის ზარს სცემდა, გოგოებს იტაცებდა, ტყეში მიჰყავდა, ერთი სიტყვით, მოსვენებას არ აძლევდა ადამიანებს. ხალხი მხოლოდ ქრისესა და ჯგეგეს ხატთა ძალით ახერხებდა მასზე შურისძიებას. რასაკვირველია, მისი რაიმე ნიშნით შედარება ადამიანებისათვის ცეცხლის მომტან გმირთან აღარ შეიძლება.

მესამე ჩანაწერში არამ ხუტუს გამოჩენაც კი შიშის მომგვრელია ხალხისთვის. ის ასე იწყება:

„– უბედურო არამ ხუტუ, ცირას (ქალიშვილს) ნუ წაგვართმევ!  
უბედურო არამ ხუტუ, ჯვარში თავი არ წააგო!

ეს არ დაიჯერა და გაჭედო ინგურზე გადახტა, ოკალმახესთან რომ მიდიოდა,

ჯვარელი ხატები დაენია და მინაში თავი უკრეს,  
მისი ნაძარცვი იარაღი ახლაც ჯგეგეს ეკლესიაში ასვენია.



არამ ხუტუ უბედური  
ვახ, ვახ სად მიდიოდი,  
შე ბედდალეულო,  
ჯვარში რატომ გამოიარე”.  
(პოეზია 1975: 256)

როგორც ვხედავთ, სამივე ჩანანერის მიხედვით არამ ხუტუ დემონური პერსონაჟია.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა კორნელი დანელიასა და აპოლონ ცანავას მიერ გამოცემული კრებული “მეგრული ტექსტები” (1991 წ.). მასში დაბეჭდილია ერთ-ერთი ვარიანტი „ამირანის არაკი“. მთქმელი თავიდანვე გვაუწყებს, რომ იგი ნამდვილ ამბავს გადმოგვცემს და არა მოგონილს, „თუმცაო ცოტა ძველი ამბავი კია“. მისთვის ამირანი რეალური გმირია, უზარმაზარი ძალის მქონე, ტრაქტორი და ტანკი მას ვერ მოერეოდა, თვით ღმერთსაც რიდი ჰქონდაო. ერთხელ ამირანი მთაზე მიდიოდა, დაინახა, რომ ვიღაცა ჯვრით მოდის... ვინ არის ეს კაცი? დიდი ტანის კაცი იყო. ამირანი მიესალმა და ჰკითხა: ვინ ხარ შენ? ან საით მიდიხარ?! ღმერთი ვარო. აბა თუ ღმერთი ხარ, დამეჭიდევო. ღმერთმა უარი უთხრა... ამირანი ჩააცივდა, მაშინ ღმერთმა უთხრა: მე არ დაგეჭიდები, ნემსს მოგცემ და თუ გატეხე (გადალუნე), გამარჯვებული იქნები. ამირანი დასთანხმდა, მაგრამ ვერაფერი გააკეთაო. გაბრაზებული დაშორდა ღმერთს და გზა განაგრძო (დანელია 1991: 413). დამონმებულ ეპიზოდში მოულოდნელი ისაა, რომ ღმერთი ამირანს, ტრადიციული ვარიანტებისგან განსხვავებით, არ სჯის. ცენტრალური გმირის გამოცდა ძალის სფეროში მშვიდობიანად მთავრდება. ეს კი სრულიად ახალი ელემენტია ძველის კვლევის ისტორიაში. სიუჟეტი ძალიან საინტერესოდ ვითარდება: „დაიწყო სეტყვა, აცივდა, ხედავს ამირანი, რომ მწყემსები მინდორზე ცახცახებენ (სიცივისაგან), ფრჩხილებში სულს უბერავენ. შეეცოდა ამირანს მწყემსები, იფიქრა: რაც იქნება, იქნება, ღმერთს ნებით თუ არა ძალით უნდა წავართვა ცეცხლი. გამობრუნდა, დაედევნა ღმერთს, დაენია, მაინც გაბრაზებული იყო და პირდაპირ დაეტაკა:

– მომეცი ცეცხლი ხალხისათვის, მწყემსები სიცივით კვდებიანო.  
მაშინ ღმერთმა უთხრა:

– ცეცხლი მე ყველასათვის არ გამიჩენიაო.

დაეტაკნენ ისევ ერთმანეთს, წაართვა ღმერთს ცეცხლი. გაბრაზებულმა ღმერთმა დასწყევლა ამირანი და მიაბა მთაზე, სადაც ყველაზე მეტი სიცივე და ყინული იყო.” მართალია, საანალიზოდ წარმოდგენილ ვარიანტს აკლია მთელი რიგი სტრუქტურული ერთეულები: შობა, ნათლობა, ბობოქარი ბავშვობა, საგმირო თავგადასავლები და სხვა, მაგრამ რაც შემორჩენილია, განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. მასში ამირანი ხალხის კეთილდღეობისათვის მზრუნველ გმირადაა წარმოდგენილი. მთქმელი საგანგებოდ მიგვანიშნებს, რომ ამირანს შეეცოდა მწყემსები, რომლებიც სიცივისაგან ცახცახებდნენ. რასაკვირველია, გაუმართლებელი და ალოგიკურია ცენტრალური გმირის გადანყვეტილება, რომ ღმერთისთვის ცეცხლი წაერთმია, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, მან ეს შეძლო. გასათვალისწინებელია ამირანის მიერ ღმერთისადმი ნათქვამი სიტყვები – „მომეცი ცეცხლი ხალხისათვის, მწყემსები სიცივით კვდებიანო“. ამგვარ მიმართვაში მთელი სისრულითაა გაცხადებული გმირის ჭეშმარიტი ბუნება, მისია, რომ მისთვის უმთავრესი და უპირველესი საზრუნავი ადამიანთა არსებობის გაუმჯობესება, გაკეთილშობილებაა. აქ, ალბათ, განსხვავებული აზრის დაშვება გაჭირდებოდა. როგორც ითქვა, საანალიზოდ წარმოდგენილი ვარიანტი სპეციფიკური სირთულეების წინაშე გვაყენებს, ამდენად მასთან დაკავშირებული პრობლემებიც განსხვავებულ მიდგომას საჭიროებს. პირველ რიგში ეს ითქმის მაცხოვრის რეაგირებაზე ამირანის აშკარად კადნიერ ქმედებებზე: ღმერთის საჭიდაოდ გამოწვევასა და ფიზიკურ დაპირისპირებაზე ცეცხლის წასართმევად. მაცხოვარმა გმირის ფიზიკური ძლიერება სიტყვის ძალით გააწინაგადა. ვიცით, რომ ამირანმა ნემსიც კი ვერ გადალუნა და გაბრაზებული დაშორდა. ძალიან ძნელად გასახსნელ საიდუმლოებად რჩება ცენტრალური გმირის ბოლო შეხვედრა უფალთან, მისი კატეგორიული ტონით ნათქვამი სიტყვები, რომ ცეცხლი მიეცა ადამიანებისათვის. სიახლეა, რომ გმირმა ცეცხლი ღმერთს მიწიერ საუფლოში წარსტაცა. უფალმა დასწყევლა ამირანი და მიაბა ყინულოვან მთაზე. მართალია, წაწარმოებში არ ჩანს, ამირანმა ასწავლა თუ არა გურული და სვანური ვარიანტების მსგავსად ადამიანებს ცეცხლის დანთება, გამოყენება, მოვლა-პატრონობა, მაგრამ ჩვენთვის მთავარია, რომ

მან ცეცხლი მიწიერ საუფლოში ჩაიგდო ხელში. ამდენად, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მეგრული ვარიანტი რიგით მეხუთეა გურული და სვანური ვერსიების შემდეგ, სადაც ამირანმა მიწიერ საუფლოში შეძლო ცეცხლის მოპოვება. დასჯითაც ამის გამო ისჯება. ესეც მეგრული ვარიანტის სპეციფიკაა.

ამირანის მიჯაჭვა მნიშვნელოვანი ორიგინალური თავისებურებებითაა წარმოდგენილი აფხაზურ ფოლკლორში. ამჯერად ჩვენ გვინტერესებს ერთ-ერთი ჩანაწერი „აბსკრილი“. სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთხმადაა აღიარებული, რომ ამირანის ჩამომავლობა ყველაზე ორიგინალური ფორმით ამ ვარიანტშია წარმოჩენილი. გადმოცემა გვაუწყებს, რომ „ძველ დროში აფხაზეთში ცხოვრობდა მშვენიერი ქალი, სახელოვანი და მდიდარი ოჯახის ასული, რომელმაც პატარაობიდანვე მისცა აღთქმა ღმერთს, რომ ქალწულად დავრჩებო... რამოდენიმე წლის შემდეგ ეს ქალწული დაორსულდა... მშობლები დარწმუნებული იყვნენ, რომ მათი ქალი ზეგარდმო ძალით იყო ორსულად. ქალს ეყოლა ვაჟი, რომელსაც აბსკრილი უწოდეს... აბსკრილმა ჩქარა მოიპოვა სახელი... მისი დიდების ამბავი მთელ აფხაზეთს მოეფინა. მის დროს აფხაზეთი საიმედოდ იყო დაცული მტერთა შემოსევებისაგან... მძლავრი მტრებიც მასთან დაახლოებას ცდილობდნენ. ყველა სცემდა მას თაყვანს. ამით გმირმა აბსკრილმა თავი ღმერთის სწორად მიიჩნია და ყველაფერში ურჩობა დაუწყო მას... ღმერთმა ბევრი ღონისძიება იხმარა, რომ აბსკრილი გონზე მოეყვანა და მისთვის თაყვანი ეცა, მაგრამ ამაოდ. მაშინ ურჩ გმირზე განრისხებულმა შემოქმედმა უბრძანა თავის ანგელოზთ, დაეჭირათ აბსკრილი, შებოჭვილ-შეკოჭილი ჩაეგდოთ ქვესკნელში და ეტანჯათ მანამ, სანამ გონს მოვიდოდა და ღმერთს თაყვანს სცემდა. ანგელოზებიც შეუდგნენ ღვთის ნების აღსრულებას. ეს რომ გაიგო აბსკრილმა, მაშინვე აირჩია ორი უშიშარი ბინა: – ერთი მთა ერცახუს მწვერვალზე, მეორე – შავი ზღვის პირად. ამ ალაგთაგან ერთ-ერთზე ისვენებდა თვითონ გმირი, თავის რაშსაც ასვენებდა, სანამ მისი დამჭერი ანგელოზები მიუახლოვდებოდნენ. მერე ის შესკუპდებოდა თავის ერთგულ რაშზე, რომელიც ერთი ნახტომით გაჩნდებოდა მეორე ბინაზე... შენუხებულმა ანგელოზებმა, რომლებმაც უფლის ბრძანება ვერ შეასრულეს, საშველად მიმართეს ერთ გრძნეულ დედაბერს, რომლის რჩევითაც ერთ-ერთს

აბსკრილის არჩეულ ბინაზე ქონნაცხებული ხარის ტყავები დააფინეს... თვითონ ორ გუნდად გაიყვნენ... ამ გზით დაიჭირეს აბსკრილი. შეკოჭეს გმირი, რომლის მსგავსი არ მოვლენია ცისქვეშეთს...

ანგელოზებმა იმავე დედაბრის რჩევით რაში დაამწყვდიეს ძალიან ღრმა მღვიმეში. ამ მღვიმეში უშველებელი რკინის პალო ჩაარჭვეს მინაში, რომელზედაც აფხაზეთის გმირია ვეება ჯაჭვით მიბმული“ (ჩიქოვანი 1946: 387-388). საინტერესოა, რომ ამირანის ყველა ვარიანტისაგან განსხვავებით გმირთან დაბმულ რაშს ღვთისგან საჭმელად აქვს ფოლადი. ეს კი ახალი ელემენტია ძეგლის კვლევის ისტორიაში. ე.ი. აბსკრილის დასჯის ეპიზოდი ძალზე ორიგინალურია. ამირანის სხვა ვერსიებთან საერთო ის აქვს, რომ გმირი მისმა დიდმა ფიზიკურმა ძალამ მიიყვანა ღვთის ურჩობამდე. მართალია, პირდაპირი მითითება არ გვაქვს, მაგრამ უფალი, ცხადია, თვალყურს ადევნებს აბსკრილის მოღვაწეობას. იგი მთელი აფხაზეთის იმედის ძალადაა წარმოჩენილი, მასთან სიახლოვეს, დაკავშირებას ყველა ესწრაფვოდა, თვით აფხაზეთის მტრებიც. მასში თანდათან იმძლავრა სულის მაცდუნებელმა ძალებმა: გაამაყდა, გაკადნიერდა, ღმერთი მას მიაჩნდა „ტოლად და ამხანაგად და არა უფროსად“. მთქმელის შენიშვნით, აბსკრილი „გახლართული ვაზის ქვეშ არ გაივლიდა... თავი რომ დავხარო, ღმერთს ეგონება თაყვანს მცემსო“. რასაკვირველია, მრავლისმთქმელია, რომ ღმერთმა მრავალი ღონისძიება იხმარა „აბსკრილის გონზე მოსაყვანად, მაგრამ ამოდ“. მხოლოდ ამის შემდეგ გადაწყვიტა მისი დასჯა. სიუჟეტი ორიგინალურად ვითარდება. ვიცით, რომ ამირანის დამსჯელი ვარიანტთა აბსოლუტური უმრავლესობით მაცხოვარია. გამონაკლისს დასავლეთ საქართველოს ორი კუთხე: გურია და აფხაზეთი წარმოადგენს. გურული ჩანაწერებით ქრისტე ღმერთის ნებით (მართალია, უშუალო ბრძანებით არა, მაგრამ იგულისხმება), მჭედლებმა ამირანი სვანეთის კლდეზე მიაჯაჭვეს, ამიტომ ემტერება ამირანი მჭედლებს. უფრო განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე საანალიზოდ წარმოდგენილ აფხაზურ ჩანაწერში. აქ აბსკრილის კადნიერებით განრისხებულმა უფალმა თავის ანგელოზებს უბრძანა გმირის ქვესკნელში ჩაგდება. საინტერესოა, უფრო ზუსტად, მოულოდნელი, რომ ანგელოზებმა დამოუკიდებელად ვერ შესძლეს აბსკრილის დაჭერა. იძულებულნი გახდნენ კუდიანი დედაბრის-

თვის ეთხოვით დახმარება. ესეც მნიშვნელოვანი სიახლეა. პალოზე მიჯაჭვული აბსკრილის გვერდით მხოლოდ მისი რაშია, არ ჩანს ერთგული ძალდი ყორანა, რომელიც ჯაჭვს ლოკავს და გმირი მართო ენევა პალოს ამოსაგლეჯად. არ ვიცით, ვის მოაქვს აბსკრილისათვის საჭმელი. ასე რომ აფხაზურ ვარიანტში გმირის დასჯის ეპიზოდი ორიგინალურია, მას ანალოგი არ ეძებნება დღემდე ცნობილ ვერსიებში. „ერთხელ მის დასახსნელად წავიდნენ მისი პატივისმცემელი, თან წაასხეს თორმეტი ვირი, სანთლებით დატვირთული, მიუახლოვდნენ... აბსკრილმა აუხსნა, რომ მასთან მისვლა ყოვლად შეუძლებელია, რადგან ღვთის ბრძანებით, იმდენად გმორდებით, რამდენადაც თქვენ მიახლოვდებით, ამიტომ ურჩია, შინ დაბრუნებულიყვნენ. სანთლები არ გვაქვს და როგორ დავბრუნდებით უკანო. მაშინ აბსკრილმა ურჩია, ვირები დაებრუნებინათ უკან და მათ გაჰყოლოდნენ“. როგორც ვხედავთ, დასასრული აფხაზურ ვერსიაში სპეციფიკურია. მასში ადამიანთა მთელი ჯგუფი ახერხებს დასჯილი აბსკრილის ნახვას. ამირანის სხვა ვარიანტებში მსგავსი რამ არ დასტურდება.

მეორე ჩანაწერში „აბსკრილი“ გმირის დაბადებაზე არაფერია ნათქვამი, მხოლოდ იმაზეა საუბარი, რომ იგი „სწრაფად იზრდებოდა, ასევე სწრაფად მომწიფდა მისი ჭკუა-გონება, განუვითარდა ღონე და სიჩაუქე, აბსკრილის სახელის გაგონებაც შიშის ზარს სცემდა მტერს... აბსკრილი, რომელიც ვერ იტანდა მჩაგვრელებს და ბოროტ ადამიანებს, ღმერთსაც ვერ ურიგდებოდა. ის თავის რაშით მაღლა ცაში დაქროდა, ხმლით ღრუბლებს ჩეხდა და იქიდან ცეცხლს დაკვესდა ხოლმე“. ამ ჩანაწერშიც იმაზეა მითითება, რომ აბსკრილი ღმერთსაც არ უხრიდა თავს. მას მიწაზეც ჰყავდა მეტოქე – ბოროტი დევი, აბსკრილმა, როგორც ამირანმა, სვანური ვარიანტების მიხედვით, ეს ყველაზე საშიში დემონური არსება დაამარცხა. ე.ი. მიწიერი საუფლო განმინდა ავი ძალებისაგან. ბოლოს ველარ მოითმინა ღმერთმა აბსკრილის ქედმაღლობა, იხმო მსახურნი და უბრძანა: – ნადით, ქედმაღალი აბსკრილი შეჰკარით და უფსკრულში ჩააგდეთ. იტანჯოს იქ, სანამ ჭკუაზე არ მოვაო. ამ ჩანაწერებშიც, როგორც ზემოთ დამოწმებულ ვარიანტში, ღმერთის მსახურებმა კუდიან დედაბერს სთხოვეს დახმარება. თურმე ამ კუდიან დედაბერს სიტყვა ჰქონია მიცემული აბსკრილისათვის:

ჩემს საზიზღარ ხელობას თავს დავანებებო და გმირმაც შეიბრალა ის. გულში კი დედაკაცს სძულდა აბსკრილი. დედაბერმა უღალატა... ღმერთის მსახურებმა შეკრეს გმირი, მოხუცმა კუდიანმა დედაბერმა ატ-ჩილოუს გამოქვაბული აჩვენა, იქ ჩაამწყვდიეს შებორკილი აბსკრილი და მისი რაში... ბოლოს მოხუცს, რომელმაც შური იძია აბსკრილზე, შეეცოდა და რძესა და მოხარშულ გოგრას აჭმევდა, მის რაშს კი დაფქვილი ფოლადით კვებავდა. ამის გამო ღმერთმა დედაკაცი ძალად აქცია და გუშაგად დაუყენა აბსკრილს და მის რაშს... ამ ვარიანტში ხალხი ანთებული ჩირაღდნებით შევიდა გამოქვაბულში, მათ მტრედების გუნდი მიუძღოდათ, ესეც ამ ჩანანერის სპეციფიკურობაა. ზემოთ განხილულ ვარიანტში კი ადამიანებმა თორმეტი ვირი წაასხეს. ამირანის ყველა ჩანანერისაგან განსხვავებით, „ხალხი მიუახლოვდა თავის მფარველსა და მოსარჩლეს, გამოქვაბულში სინათლის სუსტმა შუქმა შეანათა, მხიარულად აჭიხინდა მიჯაჭვული რაში, გახარებული აბსკრილიც ახალი ძალით მოეჭიდა პალოს. რკინის ჯაჭვიც განყდა, პალო დაენარცხა მიწას. მას შემდეგ, შენიშნავს მთქმელი, აბსკრილის ხსოვნა აღარასოდეს გამქრალა“ (აფხაზური ზღაპრები 1956). საინტერესო ისაა, რომ როდესაც აბსკრილი მტრედებს გაესაუბრა და უფრო მეტი „გააფთრებით დაუნყო პალოს ნჯღრევა, უეცრად ის უცნობი ჩიტი მოფრინდა, რომელიც პალოზე ჯდებოდა, მაგრამ მტრედები შემოესივნენ და პალოსთან არ მიუშვეს. მტრედების ადამიანური ენით საუბარი და ფუნქცია სრულიად ახალი ელემენტია ძეგლის კვლევის ისტორიაში. დამონმებული ეპიზოდის შინაარსიდან აშკარაა, რომ აბსკრილის ჯაჭვებიდან გათავისუფლებაში გადამწყვეტი როლი მტრედებმა შეასრულეს. ასე რომ, განხილული ორი ვარიანტი არა მარტო ამდიდრებს და აფართოებს ამირანის საკითხთა წრეს, არამედ განსაკუთრებული მნიშვნელობის ორიგინალური სიახლეებით წარმოგვიჩეს.

მიხეილ ჩიქოვანი სქოლიოში შენიშნავს, რომ „მეორე ვარიანტით ღმერთმა იმავე დედაბერს უბრძანა, თვალყური ედევნება აბსკრილისათვის და საჭმელი ეჭმია, სანამ არ შეინანებდა დანაშაულს და ღმერთს შენდობას არ სთხოვდა. დედაბერს შეეცოდა აბსკრილი და აჭამა საჭმელი. უფალმა ლეკვად გარდასახა. აბსკრილის პალო რაშის ტკვერის გამო როცა გადაიქცევა ძაფის ოდენად და მისი გა-

დატება შესაძლებელია, ამ დროს ეს ცალკე საჭმელს ჭამს (მანამდე აკრძალული აქვს ჭამა), გამოძლება და პალო ისევ მთელდება“ (ჩიქოვანი 1947: 389). დამონმებული ეპიზოდიც ახალი ელემენტია ძეგლის კვლევის ისტორიაში. იგი ბევრ საფიქრალს გვიჩენს. ჩვენ სხვა ჩანაწერებიდან ვიცით, რომ კუდიან დედაბერს სძულდა აბსკრილი, მაგრამ მასში სიბრაღის გრძობაც ჩანს და აბსკრილს აჭამა საჭმელი. შინაარსიდან ვიცით, ღმერთმა ის სასტიკად დასაჯა. საბოლოოდ კი კუდიანი დედაბერი ისევ მოძულე აღმოჩნდება აბსკრილისა. რაშის ტკვერით ჯაჭვი ძაფის ოდენა გახდება, ამ დროს ლეკვი საჭმლით გამოძლება და ჯაჭვი მთელდება. ძალიან საინტერესო ფაქტია და ალბათ დამოუკიდებლად შესასწავლი დედაბრის გაორებული ბუნება: ერთ შემთხვევაში როგორც აბსკრილის მოძულე, მეორე შემთხვევაში კი მწყალობელი, რის გამოც იგი მარადიულ სატანჯველშია აბსკრილთან ერთად.

ამირანის მიჯაჭვა ორიგინალურადაა წარმოჩენილი აჭარულ ვარიანტში „დედჯალი“ (ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი, IVხ. გვ.94-100). გმირი აქაც არაჩვეულებრივი სიძლიერითაა გამორჩეული. ფათერაკებიანი თავგადასავლების შემდეგ „დედჯალს ღმერთმა დიენახვა და ღმერთს უთხრა დედჯელმა, რომ ქრისტიანის ღმერთო, ჩემთვის იმდენი ღონე მოგიცემია, რომ ქვეყანაზე არავინ გამიკავდაო. მოდი მეჭიდე ერთი, ქარვჭო! ღმერთმა უბრძანა, რომ – ღმერთს რაფერ დეეჭიდებიანო?! აბა, მე ერთ ჯოხს დავასობ და თუ ის ამოიღევი, იქნები მორევილო... გმირმა ორჯერ ამოიღო, მესამედ ვეღარ. უბრძანა ღმერთმა და ეგ წეიყვანეს და დააბეს... დაბმულია საქართველოს მთებზე, ვერავინ დიენახავს მას. დაბმულია დედჯალი და რკინის ჩივი აქ დასობილი. ჩივთან ათფუთიანი უროა დადებული“... გმირის ყოველგვარი ცდა, რომ ჩივი ამოიღოს, ამაოა. ამ ვარიანტშიც ხელის შემშლელად ჩივია მიჩენილი, რომელიც ამოღებისას ჩივზე დაჯდება. მთქმელის შენიშვნით, „ასე იქნება დედჯალი ყიამეთამდე, დუნიადქვევამდე. ყიამეთამდე ორმოცდაათი წლით ადრე უნდა ეიშვას ამ ზედჯირიდან“. იმას პურს და ღვინოს, საჭმელს უზიდავს ყვავი. ჩანაწერი საინტერესოდ ვითარდება. „დედჯალი მერე ეიშვებს და მეიბენს ქვეყანას. დაჯდეს ნაშამის მელეში. მისი კანონი და ოქმი უნდა ატაროს. იმან მხოლოდ ჯამიებში ვერნა შევიდეს. ვინცხაი შეასწრობს ჯამეში, ის გადარჩება.

ღისაფეხამბერი უნდა ჩამოვიდეს ციდან ჯუმა დღის (პარასკევს), ცის მეშვიდე ყათშია ღისაფეხამბერი, ჯუმაზე ხუთბეზე უნდა ევიდეს ხოჯა და ენა უნდა დეებას, ხუთბე ვერ უნდა იკითხოს. მაშინ უნდა ჩამოვიდეს შამამ ჯამი უმიაში. იმან უნდა ევიდეს ხუთბეზე და ხუთბე ნაიკითხოს. ამის შემდეგ უნდა შეხვდეს დედჯალს და დედჯალი უნდა მოკლას. ამის შემდეგ ღისაფეხამბერმა ორმოც წელიწადს მისი კანონი უნდა ატაროს”. უნდა დავძინოთ, რომ დედჯალის ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავალი და დასჯა სრული სიახლეა ამირანის ისტორიაში. იგი გარკვეულწილად ამირანის ტრადიციული სიუჟეტის მსგავსია, მაგრამ დამონმებულ ეპიზოდში სპეციფიკურადაა მოწოდებული. ასე, მაგალითად, დედჯალის მიმართვაში მაცხოვრისადმი: „ქრისტიანის ღმერთო, ჩემთვის იმდენი ძალა დაგიბედებია, რომ ქვეყანაზე ვერავინ მიმკლავდება“. ჩვენ კრძალვას უფრო ვხედავთ, ვიდრე შებრძოლების სურვილს. იგივე მნიშვნელობითაა ნათქვამი ფრაზა: „მოდი, მეჭიდე ერთი“. დავაკვირდეთ უფლის სიტყვებს: „ღმერთს რაფერ დეეჭიდებთან?“ რასაკვირველია, ამ სამ სიტყვაში წყენასთან ერთად გაკვირვებაცაა. მომდევნო ფრაზის შინაარსი განსაკუთრებით საინტერესოა, ღმერთმა თვითონ კი არ მიაჯაჭვა დედჯალი, არამედ უბრძანა და დედჯალი წაიყვანეს და დააბეს საქართველოს მთებზე. მას ვერავინ ვერ დაინახავს. იბადება კითხვა, ვინ არიან მისი ნების აღმსრულებლები? ვის უბრძანა ღმერთმა? მთქმელი დუმს, არაფერს ამბობს. მინიშნებულია დროც, რომ ორმოცდაათი წლით ადრე უნდა ეიშვას. დამონმებული ტექსტიდან ვიცით, თუ ვინ უნდა მოკლას დედჯალი, მაგრამ რატომ, არ ვიცით... ესეც ახალი ელემენტი ძეგლის კვლევის ისტორიაში...

აჭარულის მეორე ვარიანტი № 203 „დედჯალი“ – მთქმელი დურსუნ ლომანეს ძე მამაჯაძე, სპეციფიკურია იმ აზრით, რომ მასში დედჯალი, ანუ ამირანი, ქალღმერთ დალისა და მონადირის შვილია. მონადირეს კი ჰყავს ორი შვილი: ბადრი და იესოფი. დედჯალი ამ ვარიანტის მიხედვით, ყველა მოწინააღმდეგეს ამარცხებს. ბოლოს უთხრეს, რომ „მუსაი არის, ფეილამ ბერი, მის განკარგულებაში ხალხი ცხოვრობსო, მას ვერავინ მოუგებსო“. საინტერესოა, რომ მუსა დედჯალის ნათლია ყოფილა. ესეც მნიშვნელოვანი სიახლეა. გმირმა მუსას უთხრა: „გინდა თუ არა მეჭიდეთ. მუსამ უპასუხა,



რომ ჩვენ ვიჭიდოთ, კამეჩები ხომ არ ვართო?! თუ ძალიან გაინტერესებს, მე ჯოხს დავასოფ, თუ მოგლეჯ მომრეველი იქნები. დედჯალმა ერთჯერ მოგლიჯა“. კონკრეტულ შემთხვევაში საინტერესო რამ ხდება: მუსა ღმერთს შეეხვეწა, რომ ჯოხს ისეთი ფესვები გაედგა, ვერ მოგლიჯოსო. ასეც მოხდა. გმირმა ველარ მოგლიჯა. მთქმელის შენიშვნით, აქ დამთავრდა ამირანის ამბავი. გმირის ყოველგვარი ცდა, რომ პალო მოგლიჯოს, უშედეგოა. ამ ჩანაწერშიც ხელის შემშლელი ჩიტია. ნანარმოების მიხედვით ამირანი ჯაზების მთავარია, „ჯაზები ღამეში ფრინავენ, მასთან მიღიან და არჩენენ მას. ისპანისა და მისირის შუა არის მაი, პას-ალი იქაა დასობილი. მთქმელის შენიშვნით, მოვა დრო და პალო მისით ამოვა, აძვრება. ამირანი აიშვებს ოთხმოცდაათი ათასი ხოჯა გაუძღვება წინ ამირანს. მარჯვენა ხელში ექნება ჯენნეთი (სამოთხე) მარცხენაში ჯენენემი (ჯოჯოხეთი)... ამირანი ეტყვის ხალხს: მოდით ჩემთან, შეგიყვანთ სამოთხეში, თუ არა ჩაგყრით ჯოჯოხეთში“. ასე იგი ამყარებს თავის კანონს, ასე „ჩავაო შამში და თავის კანონს დაამკვიდრებს. ხეზრეთი ღისა ტყუილა დაჭედეს ლურსმნებით. მგზავრი ვიცი, ხეზრეთი ღისაი გააქციეს“. მომდევნო ფრაზა მრავალმხრივაა საინტერესო: „ამ ღისას უბრძანებენ, რომ მოვიდა დრო, წადი შამში, დედჯალი მოვიდა, ჩადი და მოკალი, შავი სისხლი დააქცევიეო“. მართალია, ერთგან გვხვდება ასეთი ფრაზა “იქნობამდი” ე.ი. მიჯაჭვამდე, ბევრი ხალხი, სახელმწიფოები აწვალა. „ამ ჯოხზე დააბა ხეზრეთი მუსამ და უთხრა, სანამ ქვეყნის დაქცევა არ მოახლოვდება, მანამ შენ აქნა იყოვო. ათას ხუთასზე არ ევაო, ათას ოთხასზე არ ჩამუაო... მერე ეიშვი და მექქეში ჩადიო, იქ ინახულეფ ხეზრეთის ღისას და მეხდი რასლუს“ (ხეზრეთი აღას შვილია). ე.ი. ამირანი და ხეზრეთი ერთ ჯოხზე არიან მიჯაჭვული. როგორც ვხედავთ, ძეგლის დასასრული არსებითი ხასიათის სიახლეა, სრულიად ახალ პერსონაჟებს ვეცნობით, ტოპონიმებსაც, ცხადია, ისინი ცალკეა გამოსაკვლევი, აქ აშკარად იგრძნობა აღმოსავლური გავლენები. ვგულისხმობთ პერსონაჟთა ბუნებას, ქცევებს, ხასიათებს და სხვა. შეიძლება ითქვას, რომ თვით ძეგლის შინაარსი, სტრუქტურა მთლიანად ამირანისეულია. იგი არ იძლევა ამგვარი დასასრულის საბაბს. საქმე ისაა, რომ დედჯალი ბოროტი ძალების წინააღმდეგ მებრძოლია. მას „ვერვინ ვერ მოუგო“. მერე ტყეში იაბან ხალხს

(ბოროტ) ებრძოლა, დიდხანს ებრძოლა. ეს ბრძოლა მოიგო დედ-ჯალმა. ბოლოს შეხვდა მუსას, მის ნათლიას, რომელმაც მიაჯაჭვა“. ტექსტში ქრისტე ღმერთთან დედჯალს არანაირი მიმართება არ აქვს, ამდენად, მის მიერ ღმერთის წინააღმდეგ ბრძოლაზე საუბარიც აღარ შეიძლება.

## **დამოწმებანი:**

**დანელია ... 1991:** დანელია კ., ცანავა ა. *ქართული ხალხური სიტყვიერება. მეგრული ტექსტები. ზღაპრები და მცირე ჟანრები*. ტ. II. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1991.

**მეგრული ტექსტები 1975:** *მეგრული ტექსტები. პოეზია*. ტ. I. გამოსაცემად მოამზადეს ტ. გუდავამ და აპ. ცანავამ. თბილისი: 1975.

**რეხვიაშვილი 1964:** რეხვიაშვილი ნ. *ქართული ხალხური მეტალურგია*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1964.

**ჩიქოვანი 1947:** ჩიქოვანი მ. *მიჯაჭვული ამირანი*. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1947.

**აფხაზური ზღაპრები 1956:** *აფხაზური ზღაპრები*. შეადგინა და დაამუშავა ხ. ბლაშხამ. 1956.

№ 202 – ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი, IVხ, გვ.94-100.

№ 203 – ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი მთქმელი დურსუნ ლომანის ძე მამაჯაძე. აჭარა, ჩამწერი ჯ. ნოღაიდელი.

### **Peculiarities of the Forms of Amirani's Punishment in Mingrelian, Abkhazian and Acharyan Folklore**

According to the established opinion, the folklore material obtained in Mingrelia is distinguished by thematic novelty and archaism. Their importance is also determined by general folkloristics. It is interesting to mention that the version of Amirani occupies a modest place in Mingrelian folklore. Of six records known to us, only two versions attest the chaining of the hero. In one of them "The Tale of Amirani", the hero while walking in the mountains came across the Lord and challenged him to a fight. God gave him a needle to break but Amirani could not do it and left. Thus, the hero's trial in power ended peacefully. This is a new element in the history of studying the monument. Amirani contends for the second time and stole the fire and gave it to men. God cursed him and chained to an icy rock. In the record "Aram Khutu" the most important thing is a trial of hero's physical power and not the wish to contend with God.

In both Abkhazian versions Abskri – Amirani is punished just because of arrogance. By order of Christ the Lord the angels captured him and chained in the deep pit. A significant novelty is that the crucial role in liberation of the hero was played by pigeons...

In Acharyan versions Dedjali – Amirani is distinguished by physical power. According to one of the records, the hero is chained by godmother Mesa and by another version – by God. In both versions Amirani is punished for transgression and not for contend with God.

## დალი და მონადირე ამირანის გურულ ვარიანტში

### „ კ ა ლ მ ა ხ ე ლ ა “

ამირანის დღემდე ცნობილი ვერსიებიდან გურიაში მოძიებული ჩანაწერები გამოირჩევა თემატიკური სიახლითა და არქაულობით. მათ შორის „კალმახელას“ განსაკუთრებული ადგილი შეიძლება მიეჩინოს. იგი ჯერჯერობით ერთადერთია, სვანური ვარიანტების შემდეგ, სადაც ამირანი კულტურული გმირის ყველა ნიშან-თვისებითაა წარმოდგენილი. სიახლეა, რომ ძველი მონადირის სახელს ატარებს და არა ცენტრალური გმირისას. დავძენთ, რომ საანალიზოდ წარმოდგენილი ტექსტი ყველაზე ვრცელია, დღემდე ცნობილ ვერსიათა შორის. კალმახელას თავიდანვე ვეცნობით როგორც შესანიშნავ ვაჟკაცს, კარგ მონადირეს, უცოლშვილოს, და უდაბური ტყის მფლობელს. ბოლო ფრაზა მრავალმხრივია საინტერესო, იგი ბევრ რამეზე მიგვანიშნებს, მასში ღრმა მისტიური სიბრძნეა ჩადებული. ვიცით, რომ უდაბური ტყე იდუმალებით მოცული არეალია. მას თავისი გამგებელი ჰყავს, სვანურად „ცხეკიმ ანგლოზ“, – ტყის ანგელოზი. უდაბური ტყის ფლობა არ ნიშნავს კონკრეტულად შემოსაზღვრული სივრცის ცალკეული კუთხე-კუნჭულის ზედმინევენით ცოდნას, არამედ მთლიანად ფლორა-ფაუნის ღრმად საფარველდებულ საიდუმლოებათა იმგვარად წვდომას, რომელიც მხოლოდ სულიერი ზეალსვლის მაღალ საფეხურზეა შესაძლებელი. ნაწარმოების მიხედვით ასეთი ინდივიდუალობაა კალმახელა. მთქმელის სიტყვებით, იგი ყოველთვის მშვილდისრითა და ზურგზე დათვის ტყავის ბოლჩამოკიდული ტყეში დადიოდა და ნადირობდა. მოუსვენარი კაცი იყო. ქალების მოყვარული, ქალებსაც მოსწონდათ. მენისქვილე ჯახუნას ქალიშვილთან, თუთაიასთან, კალმახელას ორი ვაჟი შეეძინა, ბადრი და უსუფაი. „მენისქვილემ ბავშვები წყალში გადაყარა, ჩემ ქალიშვილს ბუშები თუ გუუმხილდა, სახელი გუუტყდება და ვეღარ გათხოვდება. ბადრი და უსუფაი ანგელოზივით ბაღნები იყვნენ და წყალმა არ ჩაძირა. მეთევზე ბიჭინამ ორივე დეიჭირა და თავის სახლში წაიყვანა“. იცოდა, კალმახე-

ლაი მისი შვილობილების მამა რომ იყო, მარა არ ამხელდა. სიუჟეტი ძალიან საინტერესოდ ვითარდება. ერთ დღეს კალმახელამ დიდ ხანს იარა ტყეში, მაგრამ ვერაფერი მოინადირა, „ნამეტანი რუმ დაილალა, ხრამის ნაპირას ხის ძირში ჩამოჯდა და მიიძინა. სიზმარში უცხო ფრინველი მოფრინდა, მარცხენა მხარზე დააჯდა და კაცის ენაზე ლაპარაკობდა: კალმახელა, თუ გინდა ბედნიერი იყო, ამ ხრამის ძირში მდინარე რუმაა, იმის იქით არ გადახვიდეო. თუ არა, დიდ გასაჭირში ჩავარდებიო. ამის თქმისთანავე ფრინველი გაფრინდა. გამოღვიძებულმა კალმახელამ ხრამს გაღმა კლდეში თვალი მოჰკრა ოქროსფერ სინათლეს. დაინტერესდა, დაიღმუილა მგელივით და ნაგარიდან მგელი გამოვიდა, თვალების ბრიალით. კალმახელა შეაჯდა მგელს ზურგზე და ჯაგარში ხელი ჩაავლო. მგელმა მდინარეში გაიყვანა“. კალმახელა, შენიშნავს მთქმელი, მგელთან და დათვთან დამეგობრებული იყო. ეგენიც მონადირეები არიან და „მონადირე მონადირეს არ ერჩისო“. კლდის ძირში დარჩენილმა კალმახელამ გამოქვაბულში ასვლაზე დაიწყო ფიქრი, გადანყვიტა, ქვებს მოვზიდავ, ერთმანეთზე დავანყო კიბესავით და ავალ გამოქვაბულშიო. ქვების წყობა რომ დაიწყო, უხსენებელს მოკრა თვალი. კალმახელამ ქვას მოავლო ხელი, უნდა მოეკლა. უხსენებელმა უთხრა: „არ მომკლა და მიზანს მიგალწევინებო. კალმახელამ უბრძანა: თუ ამ კლდის ნათელ გამოქვაბულამდე ასვლაში მომეხმარები, არ მოგკლავ. უხსენებელმა უთხრა: იმ გამოქვაბულში ყველა ნადირთა მფლობელი დალი ცხოვრობსო, მე მისი მცველთაგანი ვარო. რაკი სიცოცხლე მაჩუქე, შენი მონა ვიქნები ფიცის თანახმად. ამ კლდეზე ასვლა კაცთაგან შეუძლებელი საქმეა“. ასწავლა, თუ როგორ ჩასულიყო გამთენიისას მწვერვალიდან გამოქვაბულში. თან დაარიგა: დალს თმები შეაჭერი და შენი მონა-მორჩილი იქნება. შენი სიტყვის სამტკიცედ რას მაძლევ, – ჰკითხა კალმახელამ უხსენებელს. უხსენებელმა უთხრა: – ეგერ, იმ ქვის ქვეშ ჩემი გამონაცვალი ტყავია და ჩემი სიტყვის სანინდარი ის იყოსო. კალმახელამ უხსენებლის ტყავი (პერანგი) დაგრიხა და წელზე მოირტყა ქამრის ზემოთ. მერე მოუბრუნდა და უთხრა: – იცოდე, თუ მილალატე, შენ მონაცვალ ტყავს ჩემ ძალს დავაგლეჯინებო და ამის გამო მთელ ტანზე მოურჩენელი მუნუკები გაგიჩნდებაო. უხსენებელმა უპასუხა: „ფიქრი ნუ გაქვს, ჩემი სიტყვა მუდამ გაუტეხელიაო“. კლდის

მწვერვალისკენ მიმავალ გზაზე კალმახელას დევის „ბლორინი“ მოესმა. გველის ტყავით დაიმედეხული თვითონაც იქითკენ წავიდა. დევს ეცა თუ არა უხსენებლის სუნი, ძუნძულ-ძუნძულით გაიქცა. დევებს ნამეტანი ეშინოდათ უხსენებლის, შენიშნავს მთქმელი. კლდის მწვერვალზე ასულმა კალმახელამ თავისი ბედი უხსენებლის ტყავს მიანდო. მოაბა კლდის მწვერვალზე ამოსულ ხის ტოტს (ეს გარემოებაც საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს). გველის ტყავი დაიჭიმა და ჩავიდა გამოქვაბულში, მძინარე დაღს ოქროს თმები შეაჭრა, ბოხჩაში შეინახა და ეზიარა დაღის სიყვარულს. გამოღვიძებულმა დაღიმ ტირილი დაიწყო, „ცრემლები მარგალიტებად ცვიოდა. მარგალიტები ისე მძიმე იყო, რომ ვერ ატარებდა კალმახელა და იქვე დატოვა“. ბოლოს დაღმა საიდუმლო ხვრელი ასწავლა. ყოველთვის ამ ხვრელით ამოდიო. თან დასძინა: „საიდუმლო გზა კი გასწავლე, მარა ახლა მითხარი, შენ როგორ ამოდი, როგორ ამომეპარეო“. კალმახელამ ყველაფერი უამბო, მაგრამ უხსენებელი არ გასცა. „კალმახელამ დატია გამოქვაბული და ხვრელის გზით გამოვიდა მეორე ნაპირას“ (რეხვიაშვილი 1964: 251). ჩვენ მონადირე კალმახელას თავგადასავალი გვანტყვებს. იგი ორ ნაწილად შეიძლება დაიყოს: დამონმებული ეპიზოდი კი ბევრ სიახლეებს გვთავაზობს, მას ანალოგი არ დაეძებნება ამირანიანის სხვა ვარიანტებში, ამიტომ სირთულეებიც სპეციფიკურია. ასე, მაგალითად, უხსენებელი, როგორც პერსონაჟი, ახალი ელემენტია ამირანის კვლევის ისტორიაში. მისი როლი აშკარად დადებითია, იდუმალებით მოცული. ამჯერად თავს ვიკავებთ იმის ჩვენებისაგან, თუ როგორაა უხსენებელი წარმოდგენილი ქართულ და უცხო ქვეყნების რწმენა-წარმოდგენებსა და ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ ძეგლებში. შემოვიფარგლებით მხოლოდ დამონმებული ეპიზოდით. როგორც ითქვა, იგი რთული შინაარსისაა და ბევრ სიახლეებს გვთავაზობს, ამიტომ სირთულეებიც სპეციფიკურია. თუ ღრმად დავაკვირდებით მონადირე კალმახელასა და უხსენებლის დიალოგს, ურთიერთობას, იდუმალებით მოცულ ქმედებებს, თვით გამონაცვალ ტყავის მაგიურობას, მფარველობით ფუნქციას და სხვა, ძნელი არ იქნება იმის დანახვა, რომ საქმე გვაქვს ბურუსით მოცულ სულიერ საიდუმლოებასთან. საქმე ის არის, რომ ტექსტში პირდაპირაა გაცხადებული, რომ უხსენებელი ქალღმერთი დაღის ერთ-ერთი მცველთაგანია.

მას ევალება ნადირთ პატრონის გამოქვაბულისკენ ასასვლელი საიდუმლო ხვრელის დაცვა. ამასთანავე, მან იცის, თუ როგორ, რა გზით შეიძლება მოკვდავმა მიაღწიოს დალის გამოქვაბულამდე. ბუნებრივია კითხვა: ვინ არიან სხვა მცველები? რას წარმოადგენენ ისინი? ან რა ევალებათ მათ? მოქმელი დუმს, ახსნა-განმარტებები-საგან თავს იკავებს. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ქალღმერთი დალის მცველები უხილავი არსებები არიან. ტექსტში მათი ვინაობა და ფუნქციები გაიდუმალებულია. ჩვენ ვიცით, რომ დალი კლდოვან-ყინულოვანი არეალის ბინადარია, კლდის დედოფლად წოდებული, მის გამგებლობაშია ჯიხვი და არჩვი. ამდენად, ფაქტი, რომ ნადირთ პატრონს მინიერ საუფლოსთან საიდუმლო ხვრელით აქვს კავშირი, არსებითი ხასიათის სიახლეა დალის ციკლის მასალებში, შეიძლება ითქვას, მოულოდნელიც. აქ კლდის დედოფლის ბუნება და ფუნქციები განსხვავებულადაა წარმოჩენილი, შესაბამისად კვლევის ახალი გზები და მეთოდებია საჭირო პრობლემის გააზრებისათვის. ტრადიციული ვარიანტებით მშობიარე დალის გამოქვაბულამდე მონადირე ან მჭედელი რკინის სოლების კლდეზე მიჭედებით აღწევენ. გურული ჩანაწერით კი პირიქითაა, უხსენებელი ეუბნება კალმახელას, რომ ამ კლდეზე ასვლა კაცთაგან შეუძლებელიაო, ამიტომ მან მწვერვალიდან უნდა მოახერხოს გამოქვაბულში ჩასვლა. ეს ეპიზოდი მნიშვნელოვნად სპეციფიკურია. ტექსტიდან ვიცით, რომ კალმახელამ თავისი ბედი უხსენებლის გამონაცვალ ტყავს მიანდო, ხის ტოტს მოაბა, ტყავი დაიჭიმა და ასე ჩავიდა გამოქვაბულში. საინტერესოა, რომ ეს ხდება გამთენიისას. ასე ურჩია უხსენებელმა. აქ დროსაც თავისი მნიშვნელობა აქვს. როგორც ვხედავთ, განსახილველ ჩანაწერში უხსენებელი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურაა „ამირანიანის“ პერსონაჟთა შორის. სწორედ მასთან ურთიერთობაში იკვეთება მონადირე კალმახელას რთული ბუნება. იგი შეიძლება შევადაროთ ინიციაციაცავილ გველისმჭამელ მინდიას, რომელსაც მთელი გარესინამდვილე ესაუბრება, მაგრამ სხვაობაც საგრძნობია. ასე მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ცნობილი მკვლევარი გრ. კიკნაძე საგანგებოდ მიგვანიშნებს პოემა „გველის მჭამელის“ მინდიაზე, რომ მან „კი არ იცის, არამედ მას აქვს უნარი იგრძნოს და მიხვდეს. ის ხვდება ბედსა და უბედობას. მისი გონება არაა ცოდნაზე ორინეტირებული. იგი არაა მოპოვებუ-

ლი იმ გზით, როგორითაც ნამდვილი ცოდნა შეიძინება. ამრიგად, დაასკვნის ავტორი, არ არის შესაძლებელი მინდიას ყოვლისმცოდნეობა მის ინტელექტუალურ მონაცემებს დავაფუძნოთ. ვაჟას აზრით, ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი, ეს გზა ინსტიქტის გზაა (კიკნაძე 1989: 150-152). იგივე შეიძლება ითქვას ხალხურ მინდიაზეც. ორივე ძეგლში გმირი გადის ინიციაციის რაინდულ გზას, შეიძენს დიდ სიბრძნეს. ორივე ქვეყნის საიმედო გუშაგია, მიზანიც – ადამიანებისათვის სარგო საქმეების კეთებაა. დავძენთ, რომ ამ აზრით, გამონაკლისს არ წარმოადგენს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის მითოსური ძეგლები. გენეზისურად იგი ზოგადქართული ჩანს. ასე, მაგალითად, სვანურ ზეპირსიტყვიერების ძეგლებში დაიძებნება მითოსური გადმოცემები, სადაც გმირი გველურ სიბრძნესაა ნაზიარევი. გადმოცემებში „ბაბუა ბევას თავგადასავალი“, ვკითხულობთ: „თიბვის დროს ბევას ცელს გველი მოედო, დაიჭრა და ენა გარეთ დარჩა. ბევამ დიდგულა მოჭრა, ერთი მხარე გველს მიაბჯინა ენაზე, მეორე კი ბაბუა ბევას ჰქონდა ყურთან მიბჯენილი. გველმა მისი გამამთელებელი წამალი (ბალახი) ასწავლა ბევას და ჯილდოდ ის მიიღო, რომ ყოველი სულდგმულის ენა ესმოდა (სვანური 1957: 78). მეორე გადმოცემით, ხიდზე მიმავალ ბევას წყლიდან ხმა მოესმა. საქმელი მაჭამეო. ბაბუა ბევამ ხაჭაპური ჩაუდო ხიდის საძირკველთან. ასე განმეორდა სამჯერ. უჩინარმა არსებამ ბევა ჩიტებისა და ყოველი სულდგმულის ენის ცოდნით დააჯილდოვა (ონიანი 2009: 563). მსგავსება აშკარაა. მათ დეტალურ შედარებაზე აღარ შევჩერდებით. ჩვენ მონადირე კალმახელას ინდივიდუალობა გვანტერესებს. დასახელებული მითოსური გადმოცემებისაგან განსხვავებით კალმახელას თავგადასავალში არ გვაქვს გმირის ინიციაციის (ხელდასხმის) გზებისა და საფეხურების აღწერა-დახასიათება. მონადირე კალმახელას ღრმა, იდუმალებით მოცული ბუნება ძალზე ორიგინალურადაა წარმორჩენილი. ისევ გავიხსენოთ მთქმელის სიტყვები, რომ იგი უდაბური ტყის მფლობელია. დამეგობრებულია მგელთან და დათვთან. „ისინიც მონადირეები არიან და მონადირე მონადირეს არ ერჩისო“. ფრაზა საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს, ამ მარტივად ნათქვამ სიტყვებში ღრმა აზრია ჩადებული. გავიხსენოთ კალმახელას დამოკიდებულება უდაბური ტყის ბინადარ ცხოველებთან:



საკმარისია მან რაღაცნაირად დაიღმუილოს, რომ მგლები და დათ-  
ვები მორბიან და ირგვლივ გარს შემოერთყემიან ძალღებვიტ კუდის  
ქიცინით და ელოდებიან პატრონის, თუ მათი მეგობრის, ნიშანს,  
რომ დაეხმარონ, მხარში ამოუდგენენ გასაჭირის ჟამს. ასევე რა-  
ღაცნაირი ხმით აგრძნობინებს დაბრუნებას და ისინიც მიდიან თავ-  
იანთ საბინადრო ადგილებში. ე.ი. კალმახელა ფლობს ჯგუფური  
სულის საიდუმლოს. იგი ახალი ფოლკლორული გმირია, მინდისა-  
გან განმსხვავებით ცნობიერ მიმართებაშია გარემოსთან, ამ სი-  
ტყვის ფართო გაგებით. საანალიზოდ წარმოდგენილი ეპიზოდის  
მიხედვით კალმახელას ჩვენ ვეცნობით, როგორც მაღალი საფეხ-  
ურის ინიციატივაგავლილ გმირს, შინაგანად განონასწორებულს,  
ცნობიერს, რომელიც ისე ღრმადაა ჩაძირული და შეზრდილი ფლო-  
რა ფაუნის, ფართო გაგებით, გარემოს საიდუმლოებებში, რომ ამ  
საუფლოში მიმდინარე პროცესებში ჰარმონიული წესრიგის დანახ-  
ვა შეუძლია, მეტიც, სულიერ იდუმალებათა ამოცნობამდეა ამაღ-  
ლებული. ამ ეტაპზე იგი უკვე თავადაა ზემხედველი ინდივიდუალო-  
ბა, ამდენად, გამონაკლისი ქართულ მითოლოგიაში.

სანაქებოა მისი გააზრებული, ცნობიერი დამოკიდებულება უხ-  
სენებელთან, გარემოსთან და ადამიანებთანაც. ასე, მაგალითად,  
როცა უხსენებელმა თავისი გამონაცვალე ტყავი გადასცა, კალ-  
მახელამ ნელზე შემოირტყა ქამრის ზემოთ, წასვლისას მოუბრუნდა  
და უთხრა: „იცოდე, თუ მომატყუე, ამ შენ ტყავს ჩემ ძალს დავა-  
გლეჯინებ და მთელ ტანზე მოურჩენელი მუნუკები დაგეყრებაო“.  
დამონმებულიდან ის აზრი შეიძლება გამოვიცნოთ, რომ კალმახელა  
ღრმადაა ჩამწვდარი გველურ საიდუმლოებას, სიბრძნეს, იმდენად,  
რომ ზედმინევენით იცის მისი სუსტი მხარეებიც. შთამბეჭდავია უხ-  
სენებლის პასუხიც: „ფიქრი ნუ გაქვს, ჩემი სიტყვა მუდამ გაუტეხე-  
ლია“. ირკვევა, რომ კალმახელამ და უხსენებელმა იციან ერთიმეო-  
რის სიტყვების თუ ქმედებების ძალა და მნიშვნელობა, მაგრამ  
ყველაფერი ეს ზედაპირზე არ დევს, არაა გამჟღავნებული. ტექსტი-  
დან ვიცით, რომ კალმახელას ნადირთ პატრონ დალისთან ვაჟი  
შეეძინა. დალმა უთხრა, რომ ვაჟი „იმფერ ვარსკვლავზეა დაბადე-  
ბული, ადამიანის კეთილდღეობისთვის მუდამ თავდადებული იქნე-  
ბაო“. მონადირე კალმახელამ ბავშვი შინ წამოიყვანა და იზრდება  
ბადრისა და უსუფაისთან ერთად. აქ კიდევ ერთ სიახლეზე უნდა

შევჩერდეთ. ვიცით, რომ ამირანის სვანური ვარიანტების მიხედვით ოქროს თმების შეჭრით დალი კვდება. კონკრეტულ შემთხვევაში (გურული ვერსიით) პირიქითაა: ქალღმერთს მუქი ფერის თმა ამოუვიდა, სიმსუბუქეც დაკარგა. კლდიდან კლდეზე ველარ ხტებოდა. ითქვა, რომ კალმახელა რთული გამოცდის წინაშე აღმოჩნდა – დალთან და უხსენებელთან ურთიერთობაში, ასევე უხილავ სულიერ ძალებთანაც. როდესაც ქალღმერთ დალის გამოქვაბულში შეაღწია უხსენებლის რჩევა-დარიგებით, ნადირთ ბატონმა ჰკითხა: „როგორ ამომეპარეო?“ კალმახელამ უხსენებელი არ გასცა, შეუნახა საიდუმლო. ე.ი. საქმე გვაქვს მტკიცე ნების მქონე ინდივიდუალობასთან. ჩანს, რომ უხსენებელი მუდამ თან სდევდა, ამონებდა კალმახელას ყოველ ნაბიჯს, ქმედებას, მაგრამ მასში ვერანაირი ნაკლი, ჩრდილოვანი ნერტილიც კი ვერ იპოვა. მონადირე კალმახელამ უხსენებლის სრული ნდობა დაიმსახურა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ კალმახელას ფარულად დალის მცველი უხილავი არსებებიც მეთვალყურეობენ, მაგრამ მან ყოველნაირ გამოცდას გაუძლო. როგორც ძლიერი ნების ინდივიდულობამ ქალღმერთ დალისაც შეუნახა საიდუმლო. არ გაამჟღავნა, რომ ადამიანთა საცხოვრისთან საიდუმლო ხერხით იყო დაკავშირებული. რასკვირველია, ესეც იცოდა უხსენებელმა. ქალღმერთ დალის ხომ უხილავი არსებებიც მფარველობენ, მაგრამ მათი როლი გაიდუმალებულია, არაა გამჟღავნებული გარეგნულ პლანში, დაფარულ საიდუმლოებად რჩება. მსგავსი რამ მხოლოდ კალმახელას ტიპის სულიერი თვალთ მხედველთათვისაა გაცხადებული სინამდვილე. ამდენად, არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ კალმახელას მხარს უჭერენ და ეხმარებიან როგორც კოსმიური, ისე მიწიერი ძალები, ამონებენ მის ყოველ ქმედებასა და ნაბიჯს. კალმახელამ დაიმსახურა სულიერი არსებების ასეთი მაღალი ნდობა. განსახილველი ძეგლი რთული სიუჟეტური აღნაგობისაა, მასში ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს ვხვდებით, რომლებსაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მთლიანი შინაარსის გაგებისათვის, პარალელურად იმგვარი ადამიანური ყოფითი რეალიებია ჩართული, ისეთი ფორმით, რომ იგი ბუნებრივ მიმართებაშია, უფრო ზუსტად, ჩვეულებრივი გაგრძელება და დამკვიდრებაა უმაღლეს სულიერ ძალთა ქმედებისა და მიზნების მიწიერ საუფლოში, სადაც მუდმივი ბრძოლაა ბოროტი არსებების წინ

ნალმდეგ. ამ ბრძოლაში ადამიანად გარდაქმნილი სულიერი არსებებიც მონაწილეობენ. ასეთი გმირია ამირანი, რომლის აღმზრდელი ფიზიკურ სამყაროში, გურული ჩანანერებით, კალმახელაა, არაჩვეულებრივი არსება ადამიანთა საცხოვრისში. ქალმერთმა დალიმ, რომელმაც აუწყა მონადირე კალმახელას ჩვილი ამირანის მომავალი მისია, რომ იგი ადამიანებისათვის მუდამ თავდადებული იქნება, პირდაპირ დაავალა: „ახლა ნადი, ირემი მოკალი და მის ნედლ ტყავში შეახვიე ჩვენი ამირანი და ისე წაიყვანე მეძუძურ ქალთანო“. კალმახელამ მეთევზე ბიჭინას ქალიშვილთან მიიყვანა. იქ შემთხვევით თვალი მოჰკრა ბადრისა და უსუფაის, რაცხა ეცნაურა“. ბოლოს გაირკვა, რომ ისინი მისი შვილები იყვნენ, რომლებიც მენისქვილე ჯახუნას ქალიშვილთან, თუთაიასთან შეეძინა. როგორც ზემოთ ითქვა, ჯახუნამ ბაღნები წყალში გადაყარა. ბავშვები მეთევზე ბიჭინამ გადაარჩინა. ტექსტიდან – ვიცით, რომ ჯახუნამ კალმახელას ჯოხი მოუქნია, მაგრამ ხელი ჰაერში გაუჩერდა, თუთაიამ ქვა ესროლა, მაგრამ კალმახელას ფეხთან დავარდა და ისეც მასთან გამოგორდა. ესეც ერთი სასწაულთაგანია, მასზე ქვემოთ გვექნება საუბარი. სიუჟეტი ძალიან საინტერესოდ ვითარდება. კალმახელა და თუთაი შერიგდნენ. ამირანიც ბადრის და უსაფაისთან გადმოიყვანეს გასაზრდელად. საერთო მხიარულების დროს გაირკვა, რომ ბიჭინას ორი ქალიშვილი დევებს ჰყოლიათ მოტაცებული. დავაკვირდეთ ამ ეპიზოდს – ბადრი, უსუფაი და ამირანი ამ ეტაპზე ბავშვები არიან, ცხადია, მათ ბრძოლა არ შეუძლიათ. ამაზე აქცენტირება იმიტომაა აუცილებელი, რომ პირველად ამირანის ვარიანტთა შორის და თვით კვლევის ისტორიაშიც, დევების წინააღმდეგ ბიჭინას ორი ქალიშვილის გასათავისუფლებლად მიდიან ჩვეულებრივი, სოფლის რიგითი ადამიანები: კალმახელა, მენისქვილე, ჯახუნა და ბიჭინა. აქ საინტერესო ისაა, რომ მენისქვილე ჯახუნა დევების ტყვე იყო ცხრა წელიწადი. იქიდან ძლივს გამოვიპარეო. ეს ეპიზოდიც საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს. ცხრა წელიწადი დევთა ტყვეობაში ყოფნა მენისქვილე ჯახუნას სულ სხვა, რთულ პიროვნებად წარმოგვიდგენს. ცხადია, მან ზედმინევენით კარგად იცის მათი წესჩვეულებები, არსებობის პირობები და სხვ. მართალია, დამონმებულ ეპიზოდში მარტივადაა თქმული, რომ „ძლივით გამოვიპარეო“, მაგრამ იგულისხმება, რომ მენისქვილე ჯახუნამ დევთა

ტყვეობიდან თავის დაღწევა მხოლოდ ჭკუითა და გონიერებით შე-  
ძლო. მან კარგად იცოდა დევების ხასიათი, ბუნება და ნეს-ჩვეულებ-  
ები. რასაკვირველია, მეთევზე ბიჭინას ქალიშვილთა ტყვეობიდან  
დახსნაც განსაკუთრებულ სიფრთხილესა და მოხერხებულ ქმედე-  
ბას საჭიროებდა. მენისქვილე ჯახუნას რჩევით: „ღამე უნდა მიეპა-  
როთ, დღე, რომ ჩაეძინებათო, მაშინ უნდა დავცეთ თავზარიო“. პირდაპირ რომ შევებათ, შეგვჭამენო. ხანგრძლივი სიარულის შემ-  
დეგ ერთ ტრიალ მინდორში, სადაც ერთი ძირი ხე იდგა, შეჩერდნენ.  
ჯახუნამ და ბიჭინამ თქვეს: დავისვენოთო. მივაქიცოთ ყურადღება  
კალმახელას პასუხს: „თქვენ რომ ამბობთ, თუ არა მე დალლილობა  
არ მიგრძენიაო“. გავისვენოთ უხსენებლის გამონაცვალის ტყავი.  
ჩამოჯდნენ თუ არა ხის ქვეშ, „ბალახი შეინძრა, მზეზე უხსენებლის  
ტანი აპრიალდა, ჯახუნამ და ბიჭინამ ხელკეტებს მოავლეს ხელი,  
მაგრამ კალმახელამ შეაჩერა, იცნო უხსენებელი და მიხვდა, რომ  
მისი კუთვნილი ტყავის „სათხუარად“ მოსულიყო“. ესაა ბოლო შეხ-  
ვედრა. უხსენებელმა გადამწყვეტ შამს (შეიძლება სამივე დაღუპუ-  
ლიყო) მოაკითხა კალმახელას. დავაკვირდეთ: კალმახელამ უს-  
იტყვოდ შეიძრო წელზე უხსენებლის მონაცვალის ტყავი და პატრონს  
გადაუგდო. უხსენებელმა გასინჯა ტყავი, დეისისინა და წასვლა  
დააპირა, მაგრამ უცეფ შეჩერდა – „რაკი ასე კარგად შეინახე ჩემი  
ტყავი, სამაგიეროდ ერთ სამსახურს კიდე გაგინევო“. თქვენ თითო  
ისარი ჩემს შხამიან კბილში ჩაანეთ, მერე ჰაერზე გააშრეთ და როცა  
ბრძოლაში წახვიდეთ, მისი მოხვედრით გზაზე ამართულ კლდესაც  
გაარღვევთო, მარა ერთი რამე დაიმახსოვრეთო, ისარმოხვედრილ  
კლდეს ერთი დღე-ღამის განმავლობაში არ მიეკაროთ. თუ არა შეი-  
ძლება თავზე დაგენგრეთო. კალმახელამ, ბიჭინამ და ჯახუნამ  
თითო ისრის წვერი უხსენებლის შხამიან კბილში ჩაანეს და ბალახზე  
დააწყვეს. უხსენებელი გასრიალდა და წავიდა. კალმახელამ ახლა  
იგრძნო დალლა, მიხვდა, რომ უხსენებლის ტყავი ამაგრებდა მას და  
ისიც მოაგონდა, რომ თუთაის ნასროლი ქვა და ჯახუნას მოღერებ-  
ული კეტი იმიტომ არ მოხვდა, რომ უხსენებლის ტყავის ჯადოს-  
ნურმა ძალამ იხსნა“. ამონარიდი რთულია და სპეციფიკური. ჩვენთ-  
ვის საინტერესო კითხვებზე ტექსტშივეა პასუხი გაცემული. ამ  
ეპიზოდში ერთხელ კიდე წარმოჩნდა კალმახელას რთული, იდუ-  
მალებით მოცული პიროვნება, რომ იგი სიღრმისეულადაა ჩამწვ-

დარი გველური სიბრძნის მრავალფეროვნებას. მან რაინდულად გაუძლო უხსენებლისა და დალის უხილავ მცველ არსებათა რთულ გამოცდას. უხსენებლის ბოლო შეხვედრა კი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. მისი რჩევა-დარიგება გარანტიის ძალის აღმოჩნდა გმირთა ჩანაფიქრის კეთილად აღსრულებაში. „მეორე დღეს, დილით, ისაუზმეს, ისრები საისრეში ჩაანყვეს და ამომავალ მზეს შეჰლაღადეს: „მზეო, მზეო, თუ ჩვენ კეთილ გზაზე მივდიოდეთ, შენ გაგვინათე გზა და კვალი, ჩვენ მტერს დაუფსე თვალი, არ დაგვიშრო წყალი, სიცივეში გაგვითბე ძვალი, გვიკურთხე ისარი და მარჯვენანი, ინებე ქვეყნად ჩვენი დარჩენაო. მუდამ დღეს გვინათე, გაგვახარე და გვაბედნიერე“. ტექსტი აშკარად არქაულია, იგი მზისადმი ლოცვა-ვედრებით იწყება. რასაკვირველია ცალკე დაკვირვებას საჭიროებს ფაქტი, რომ აღვლენილ ლოცვაში არაა ნახსენები ღმერთი, ანგელოზი, თუ წმიდანი. ამჯერად ამ საკითხზე საუბრისაგან თავს ვიკავებთ. ლოცვის დამთავრების შემდეგ გაუდგნენ გზას და მიაღწიეს დევთა სამფლობელომდე, სადაც მიდამოც შიშისმომგვრელია: „გარშემო ყველაფერი მდუმარე იყო. ცოცხალი არსება არ ჭაჭანებდა, დევების შიშით, ცაში ფრინველიც არ ჩანდა. დევებს მუდმივ სამყოფად კლდეები ამოერჩიათ. ჩვეულებრივ ქვეყანას დევების სამყოფელიდან შავი წყალი ყოფდა, რომელიც ისე ჩქარა მიედინებოდა, რომ კაცს ნაფოტივით დაატრიალებდა, ვინც ამ წყალს ჩაყლაპავდა, კვდებოდა. წყალი შავი იყო იმიტომ, რომ დევების ნაბანავები იყო. შავ წყალს გაღმა მაღალი კლდეები ჩანდა, რომლებსაც დევების ნაფეხურები კიბეებსავით აჩნდა. ერთ ადგილას შავი კვამლი ამოდებოდა, იქ დევები საჭმელს ამზადებდნენ. დევები უშიშრად ცხოვრობდნენ, დარწმუნებულები იყვნენ, რომ ჩვენ სამფლობელოს ვერავინ ვერ მიეკარებაო. ასე შემზარავად გამოიყურებოდა დევთა საბინადრო“. ამ ეპიზოდშიც თავს იჩენს მონადირე კალმახელას პიროვნების ორიგინალობა, რომ იგი, მართლაც, თავისებური ფოლკლორული გმირია. ზემოთ ითქვა, რომ მას ისეთი ხმით შეუძლია დაიღმუფლოს, რომ მგლებისა და დათვების ჯოგი გარს შემოერთყვას დასახმარებად. ამჯერადაც იგივე განმეორდა. ჯახუნა და ბიჭინა სულგანაბულები შეჰყურებდნენ ამ საკვირველებას, მერე კალმახელამ ერთი წყნარად დაიღმუფლა, მგლები ცხვრებით გვირეკა და წავიდა სიღრმეში. შუალამე იქნებოდა, რომ კალ-

მახელა დაბრუნდა. ბუნებრივია კითხვა: საით წავიდა, ან საიდან დაბრუნდა? „მგლები გვირეკა“, იგულისხმება ტყის სიღრმეში! ესეც ბუნებრივი ჩანს, მგლები და დათვები ხომ მისი მეგობრები არიან. თანაც თვით კალმახელაც უდაბური ტყის მფლობელია. ცხადია, მის ამგვარ ქმედებაში მნიშვნელოვანი საიდუმლოებაა საფარველდებული. დევებსო, შენიშნავს მთქმელი, ღამე ელვიძათ, დღე ეძინათ. ყველაფერი ეს ზედმინევნით კარგად იცოდა მენისქვილე ჯახუნამ, ის ხომ ცხრა წელიწადი იყო დევთა ტყვეობაში. კალმახელა, ბიჭინა და ჯახუნა „დევეების სამყოფის გეგმას ადგენდნენ. შავი მდინარის ქალაში ყველაფერი ჩამკვდარიყო. ბოლოს გადანყვიტეს, რამენაირად მდინარეზე გასასვლელი ხიდი გაეკეთებინათ. სამივემ მშვილდისარი ერთი კლდის ძირში ჩაარჭვეს. კლდე შეინძრა. მალე კლდის ზედა წვერი შავი წყლის (მდინარის) გამოღმა კიდეს დაეხეთქა და ხიდი გაკეთდა“. კალმახელას მოაგონდა უხსენებლის სიტყვები: „რასაც ჩემ შხამში ამონებული ისარი მიწვედა იმას ერთი დღე-ღამე ნუ მიეკარებითო“. კალმახელამო, შენიშნავს მთქმელი, დევების გამოქვაბულს მიაგნო, სადაც ყველა დევს მოეყარა თავი. პირდაპირ შებრძოლება ძვირი დაუჯდებოდათ, ამიტომ მოხერხება უნდა ეხმარათ“. ე.ი. აქცენტი გმირთა გააზრებულ მოქმედებაზეა გადატანილი. ბიჭინამ და ჯახუნამ მოძებნეს ქალიშვილები, გაათავისუფლეს და გამოვიდნენ დევების სამფლობელოდან. ყველაფერი დღისით გაკეთდა, დაღამებამდე, სანამ დევები გაიღვიძებდნენ. სამივენი წამოვიდნენ ქალიშვილებთან ერთად. კალმახელამ შენიშნა, რომ დევები მოსდევდნენ, მათი ნაბიჯებისგან მინა ზანზარებდა. გაპარვას ვერ მოასწრებდნენ. ქალიშვილები სახლისკენ გააქციეს, თვითონ დევებს დახვდნენ. მივაქციოთ ყურადღება, კალმახელამ თქვა: ერთ დევს მე გავუმკლავდები, მეორეს თქვენ მიხედეთო. მომავალ დევს შემოურბინა, ზურგზე შეახტა და ისრით ექვსივე თვალი ამოთხარა. ტექსტში დევებთან შებრძოლების ეპიზოდი განსაკუთრებითაა საინტერესო. გამოკვლევის ავტორი ნიკო რეხვიაშვილი ამბობს: „საგულისხმოა, რომ სამთა ბრძოლა ამ შემთხვევაში წააგავს ვეფხისტყაოსნის სამი გმირის: ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის სამთა ბრძოლას“ (რეხვიაშვილი 1964: 226). ჩვენც ვუერთდებით ამ აზრს. სამივე უშიშარი, მოხერხებული, ჭკუითა და გონიერებით გამორჩეული ჰარმონიული გმირები არიან, რომლებ-

საც ამშვენებთ და ალამაზებთ ფიზიკური ძლიერება. ქალიშვილების განთავისუფლების შემდეგ კალმახელა, ბიჭინა და ჯახუნა სახლებში წავიდნენ. დევებმა იმდენი არბენინეს, რომ ავად გახდნენ და დიდხანს არც ერთს არ უცოცხლია და მათი ოჯახები ობლად დარჩნენ.

ჩვენ ვიცით, რომ ცალკეული ვარიანტების მიხედვით, ამირანი და მისი ძმები ობლობაში გაიზარდნენ, ასეა ამ ვარიანტშიც. ამირანი გამოირჩევა ძლიერებით, გულადობით, ჭკუა-გონებითა და მოხერხებულობით. მართალია, კალმახელას, ჯახუნას და ბიჭინას დიდი ხანი არ უცოცხლიათ, მაგრამ იგულისხმება, რომ კალმახელამ საიდუმლოება გაანდო შვილებს. ე. ი. ბრძოლა ბოროტი ძალების წინააღმდეგ მომავალშიც უნდა გაგრძელდეს...

### **დამონემაანი:**

**ბერძნული ...1998:** ბერძნული მითების სამყარო. თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“, 1998.

**კიკნაძე 1989:** კიკნაძე ზ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1989.

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ზ. ქართული ხალხური ეპოსი. თბ.: „ლოგოსი“, 2001.

მითოლოგია 2000:

**ონიანი 2009:** ონიანი ო. კულტურული გმირის პრობლემა ქართულ ფოლკლორში. წიგნი I. თბ.: „უნივერსალი“, 2009.

**რეხვიაშვილი 1964:** რეხვიაშვილი ნ. ქართული ხალხური მეტალურგია. თბილისი: „მეცნიერება“, 1964.

**სვანური 1957:** სვანური პროზაული ტექსტები, ბალაქვემოური კილო. II. ტექსტები შეკრიბეს: ა. დავითიანმა, კ. ქალდანმა და ჯ. თოფურიამ. თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. 1957.

**სოზაშვილი 2010:** სოზაშვილი ნ. ამირანიანის სახისმეტყველება. თბილისი: 2010.

**ჩართულანი 1961:** ჩართულანი. ქართული ხალხური მატერიალური კულტურის ისტორიიდან. თბილისი: „მეცნიერება“, 1961.

**ხუნიაშვილი-წიკლაური 2006:** ხუნიაშვილი-წიკლაური მ. „ამირანის მშობლების მითოსური ძირების შესწავლისათვის“. ქართული ფოლკლორი. 3(XIX). თბილისი: 2006.

**Dali and the Hunter in Gurian Version of  
Amirani “Kalmakhela”**

The record “Kalmakhela” found in Guria is distinguished by thematic novelty and archaism. In it Amirani shows many of the characteristics typical to a culture hero. The novelty is that the monument bears the name of a hunter and not of a main character. The mystic nature of the hunter Kalmakhela is presented in peculiar way. According to the narrator, he is the owner of an uninhabited wood, makes friends with a wolf and a bear. It is just enough for him to howl somehow, as wolves and bears come running and surround him wagging their tails and wait for their friend’s sign to help him in difficulty”... Kalmakhela is a hero having passed a high stage of initiation, conscious, internally balanced, who is so much integrated in flora and fauna, and in the wide sense, in the mystery of environment, that he is able to see harmonic order in the processes taking place in this kingdom and can uncover spiritual mysteries, penetrated deeply into serpent’s wisdom too. Thus, Kalmakhela is a new folk hero... The novelty is that the serpent is an active personage in the epic. It is a defender of the tunnel leading to the cave of the goddess Dali. This is a new element in the history of studying the monument and in the materials of the cycle of Dali. It is interesting to note that the invisible creatures are also the protectors of the patron of beasts... This is the first case in the versions of Amirani when the villagers are the warriors in the fight against the *devis*...



### ეთერის, აბესალომისა და მურმანის მითოსური სახეები „ეთერიანში“

„ეთერიანის“ შესწავლა ადრეულ პერიოდში დაიწყო და არაერთი საინტერესო მოსაზრებაა გამოთქმული მასთან დაკავშირებით. ეს ეხება ვარაუდებს: მის ლიტერატურულ წარმომავლობაზე, ჯადოსნურ ზღაპართან მიმართებაზე, მითოსურ საფუძველზე, მისი პერსონაჟების ადამიანურ ბუნებაზე. ამ საკითხებთან დაკავშირებით არსებობს: პ. ინგოროყვას, ზ. ჭიჭინაძის, ჯ. ბარდაველიძის (ბარდაველიძე 1969), თ. ქურდოვანიძის (ქურდოვანიძე 1974), ზ. კიკნაძის (კიკნაძე 2001), რ. ჩხეიძის (ჩხეიძე 1995) ნაშრომები, რომელთაც თ. ქურდოვანიძე მოკლედ მიმოიხილავს თავის წიგნში „ქართული ფოლკლორის პოეტიკა“ (2011 წ.). „ეთერიანს“ უანრობრივად დრამატულ პოემად მიიჩნევდა ვ. ბარნოვი; რომანტიკული ეპოსის ნიმუშად – მ. ჩიქოვანი, ალ. ლლონტი და თ. ქურდოვანიძე; მითოლოგიურ თქმულებად კი – კარპეზ დონდუა (ჩხეიძე 1995: 11). ამ ნაწარმოების ლიტერატურული წარმომავლობის იდეას არ იზიარებს თ. ქურდოვანიძე (ქურდოვანიძე 2011: 307) და მის პირველწყაროდ ჯადოსნურ ზღაპარს მიიჩნევს (ქურდოვანიძე 1974: 113-114). მ. ხუხუნაშვილ-ნიკლაურმა ამ ნაწარმოების არაერთი მითოსური ძირი გამოავლინა, შეისწავლა და თვლის, რომ „ეთერიანში“ ასახულია ბუნების კვდომა-აღდგომის, ზამთარ-ზაფხულის ბრძოლა. მასში კალენდარულმა და ასტრალურმა მითებმა ხელი შეუწყო ამ ნაწარმოების შექმნას, თავად კი დემითოლოგიზაცია განიცადა (ხუხუნაშვილი-ნიკლაური 1998; 1999). უფრო ადრე „ეთერიანის“ სავარაუდო მითოსურ ძირებზე მიუთითებდნენ ჯ. ბარდაველიძე და ვ. კოტეტიშვილიც. ეს უკანასკნელი აღნიშნავდა, რომ ხალხურ ძეგლებში (აქ „ეთერიანსაც“ გულისხმობდა) საინტერესო იქნება საგაზაფხულო დღეობათა კვალის ძიება (კოტეტიშვილი 1967: 305).

ყველა მონაცემის მიხედვით აშკარაა, და საერთოდაც მიღებული აზრია, რომ ეს ნაწარმოები საბოლოო სახით შუასაუკუნეებში ჩამოყალიბდა, შეიძლება ითქვას – ადრეულ შუასაუკუნეებში.

ამ ხალხური ნაწარმოების მთელი რიგი ვარიანტების შესწავლის საფუძველზე დღეს უკვე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ის ადამიანურ გრძნობებზე არ მოგვითხრობს: აქ არ არის საუბარი ადამიანურ ხასიათებზე, საქციელთა მოტივირებაზე. „ეთერიანში“ მოთხრობილი მიჯნურობის ამბები, სასიყვარულო გრძნობები, ჩემი ღრმა რწმენით, აღემატება ადამიანურ ურთიერთობებს და ესადაგება ღვთაებათა ტრფიალს. ამ ნაწარმოების ცალკეულ ვარიანტთა განხილვა გვარწმუნებს, რომ მისი გმირები არამინიერნი, გენეტიკურად ღვთაებრივი არსებანი არიან. აქ სწორედ ღვთაებრივ ურთიერთობებზე – მიჯნურობაზეა საუბარი და ამდენად ამ ნაწარმოების მნიშვნელობა გაცილებით მეტია, ვიდრე ადამიანური სამიჯნურო განცდებით გამოწვეული სევდისა და თავგანწირვის ასახვა.

„ეთერიანის“ მთავარი გმირი ეთერი ყოველმხრივ გამორჩეული არსებაა. მისი დაბადება განსაკუთრებულად მოხდა – ის კაცის კოჭში (წვივში, მუხლში) ჩაისახა მას შემდეგ, რაც უშვილობის წამალი კაცმა „იმ“ ქვეყნიდა წამოიღო, რომლისკენ მიმავალი გზაც მას ირემმა (მკითხავმა) მიასწავლა: „წადი ცხრა მთას იქით, ცხრა ღელეს იქით, იმ ტყეში უამრავი ხე დგას, რომელსაც ვაშლი ასხიაო“. ნაყოფიერების მომნიჭებელი ეს ორი (სამი) ვაშლი კაცის ცოლს უნდა შეეჭამა, მაგრამ მოშიებულმა გზაში – სახლში მისვლამდე თვითონვე შეჭამა. ბავშვიც მასვე ჩაესახა ქვედა კიდურში. ე.ი. ეთერი კაცის სხეულის ნაწილიდან იყო ნაშობი, მსგავსად – ბიბლიური ევასი. ეს უკანასკნელი ხომ ხალხური გადმოცემის მიხედვის ადამის ნეკნიდან შექმნა ღმერთმა: მოჰგვარა რა ადამს ღრმა ძილი, გამოუღო გვერდიდან ნეკნი და შეუქმნა მეგობარი ცოლი, რომელსაც ადამმა ევა დაარქვა. ქალის კაცის ორგანიზმიდან გაჩენის მოტივი სამხრეთ აზიის ხალხებშიც, მაგალითად, ბირმაშიც იყო გავრცელებული. ამ ხალხის რწმენით, ღრმეთმა ქალი გააჩინა მამაკაცის ბარძაყიდან (ფრეზერი 1990: 19). ქართულ ხალხურ პოეზიაში ევა ადამის გვერდის წკნელიდან არის გაჩენილი (პოეზია 1973: 102). ფაქტია, რომ ეთერის გაჩენაშიც ღვთაების ხელი ერია: ის კაცის წვივში ჩაისახა მზის მეტამორფოზული სახესხვაობის – „იმ“ ქვეყნიდან მოტანილი

ვაშლის შექმნის შემდეგ, რომლის ადგილსამყოფელის მცოდნეც (ირემი, მკითხავი) ჩვეულებრივი მოკვდავნი არ არიან.

ყოველივე ამის გარდა, ის ფრინველის – ორბის ბუდეში (ეთერიანი №2; 32)\* გაჩნდა: „მოიჭრა კანჭი კაცმა და დააგდო გზაზედ. გაიგო სუნზედ ორბმა, მოფრინდა, დააყოყინა, დააყოყინა, კანჭს ჩაეჭიდა კლანჭებით და წაიღო თავის ბუდეში, ერთი მაღალი ხის კენწეროზედ. გაჩნდა ქალი. უფლის ორბი... სადაც კარგი საჭმელი იქნებოდა, მოუტანდა ქალსა. ქალი დღით იზრდებოდა: ისეთი ლამაზი იყო, ისეთი ლამაზი, რომ იმაზე მშვენიერი ამომავალი მზეც აღარ იქნებოდა.

„კაცის კანჭში ჩასახული,  
შარის პირას ნაგდებო,  
ორბის კლანჭით აღებული,  
ხის კენწეროს გაზრდილი“ (№20).

სხვა ვარიანტების მიხედვითაც: „დაორსულდა ეს კაცი ფეხის წვივში. რამდენიც დრო გადის, ეს წვივი უფრო ეზრდება – ბალლი იზრდება წვივში... ანუხებს ... გაიჭრა და სიმწრისაგან ის ბავშვი იქ გადააგდო. ჩამოექახნენ ანგელოზები და თქვეს: – ვინც წლით გაიზარდოს, ეს ბალლი დღითაო; მიუჩინეს ერთი არწივი ძიძად (სხვაგან ეთერს დათვიც ზრდის), წაავლო კლანჭები არწივმა, წაიღო ბავშვი. აიყვანა და ერთ კარგ ბუდეში ჩააწვინა. წავა ეს არწივი სოფლად, მოიტანს ბავშვების ტანსაცმელს გასაშრობად გაფენილს... ასე ზრდის. გავიდა ხუთი დღე, ათი დღე, ოცი დღე, ოცი წლისა გახდა“ (№26). ან კიდევ: მკითხავის მიცემული „ვაშლის ქამის შემდეგ კაცს მუხლზე გამოუვიდა მუნუკი. ამოიჭრა და გადააგდო. ამ მუნუკიდან დაიბადა ბავშვი, რომელიც აიყვანა ყორანმა ხის კენწეროზე და გაზარდა. ბავშვს დაარქვეს ეთერი“ (№10). სხვა ვარიანტის მიხედვით მისი სახელი თერეზინაა (№40), ასევე – ათერი (№38).

„მე ყორნის კლანჭით აღებული  
ხის კენწეროზე გაზრდილი“ (№10).

\* „ეთერიანიდან“ ციტატების ტექსტების ნიმუშები მითითებულია „ქართული პროზის მრავალტომეულის“ მე-4 ტომის მიხედვით, რომელიც ხელნაწერის სახით ინახება შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში.

მითოსური გააზრებით ფრინველი არ არის უბრალო არსება, ის მზის სიმბოლოა, მისი მეტამორფოზული სახესხვაობა მსგავსად ვაშლისა (ფრინველის მზის ღვთაებასთან მიმართების საკითხზე და მასთან დაკავშირებულ ლიტერატურაზე იხილეთ – ჩოლოყაშვილი 2016:185-197). ე.ი. ეთერი ფრინველის – მზის შვილია, თავად – მზე. ამაზე ის ფაქტიც მიუთითებს, რომ ეთერი ანგელოზების ნებით დღით იზრდება და არა წლით მსგავსად ჯადოსნური ზღაპრის გმირის ყოველდღიური ზრდისა. აკი მზედ მოიხსენიება ის ნაწარმოების ყველა ვარიანტში: „აბესალომმა სიზმარი ნახა, თეთრწვერა მოხუცი გამოეცხადა: ... წადი სანადიროდ, იქ მზე შემოგეყრება და არ გაუშვა ხელიდან“ (№1);

„მზეო, რათ შეკრთი ჩემითა,  
რით დაგიკარგავს ცნობაი?  
მე ძილში გნახე როგორც მზე,  
მან დამიკარგად ცნობაი“ (№19).

„ვის უნდა ქალი ეთერი  
გორსა მზე ამომავალი?“ (№27).

მზე კი იმთავითე იყო ერთადერთი სიმბოლო, სახე ღვთისა (მოსია 2006: 90). „ეთერი ისეთი ლამაზი იყო, რომ მზეს ეუბნებოდა: – შენ ჩადი, მე უნდა ამოვიდეო“ (№ 44; 33). ამგვარი ნათქვამები თავდაპირველად რწმენით იყო განპირობებული, ტროპად კი მოგვიანებით იქცა. „რამდენი ხანიც მიდიოდა იმდენი ეთერი უფროდაუფრო მშვენიერი და მზის დარი ხდებოდა“ – აქ უკვე მზესთან გაიგივებამ შედარების სახე მიიღო.

ეთერი, საერთოდ, მანათობელი არსებაა: „ხელმწიფის შვილი სანადიროდ იყო... უმთვარო ღამე იყო... საიდანღაც როგორც მთვარე ისეთი შუქი გამოდიოდა... დაინახეს, რო ხის კენწეროზე არწივის ბუდეში ქალი ზის და მატყლს ართავს, გვერდზე კი არწივი უზის გაუკვირდათ“ (№ 26).

„– ამამავალმა მზის შვილმა,  
ნანილმა ბარძიმისამა,  
ამ წყალმა და მისმა შვილმა  
ზედ მოფენილმა მზის შვილმა“ (№ 26).

„ერთხელ გამოიარა აბეშიკმა აბესალომმა თავისი ხელქვეითი მურმანით. მათ შორის შუქი შენიშნეს“ (№10); „მუხიდან შუქი გამოდის, გაუკვირდა (აბესალომს – რ. ჩ.), შეიხედა, მზეთუნახავ გრძელთმიან ქალს ეძინა“ (№3). ხელმწიფე და ვეზირები ხედავენ, „დაბლობზე რა-ღაც შუქი გადმოჩანს. ხეს თვალს ვერ აუნვდენ“ (№43). „მივიდა აბესალომი, ახადა თონეს, მზესავით გოგო ანათებდა“ (№11).

მზის სიმბოლოა ოქრო და მისი გამოხატულება – ოქროს თმა: ეთერი იყო „ოქროთავგვირგვინ ოქროს თმიანი“ (№9); ყვითელ წყალში თავის ჩაყოფით „ცხრა ნაწნავი ოქროს თმა დაესხა“ (№11); „მისი ხუჭუჭი თმები ოქროს თმებად იქცა“ (№ 30); „ოქროსთავთ-მოსნიანი“ (№ 20).

ასევე მზის სიმბოლოა ამ მეტალის საგნები: გვირგვინი, ქოში, ღილი, ოქროს ქარქაშში ჩაგებული ოქროს ხანჯალი. მაგალითად, „აბესალომმა ერთგულების ნიშნად ოქროს ქარქაშში ჩაგებული ოქროს ხანჯალი აჩუქა“ (№32). მითოსური გააზრებით პერსონაჟის მზიური ბუნების დასტურია, მისი შემკობა ძვირფასი ქვებითა და ძვირფასი სამოსით: „ოქროსა ღილი შეგეხსნა, ბროლისა მკერდი გეჩინა“ (№20); „უშველებელ ხეზე გაჩნდა ქალი, თვალი იმაზე ღამაზს რას ნახავდა?!... ამ ალვის ხის ქვეშ უამრავი მარგალიტი ეყარა. მარგალიტი ეთერს თვალთაგან სცვიოდა ცრემლების მაგივრად“ (№32). მარგალიტის მზიურ ბუნებასთან დაკავშირებით იხილეთ ჩემი სტატია „ჯადოსნური ზღაპარი მზის სადიდებელი“ (ჩოლოყაშვილი 2016: 185-197). სიკვდილის წინ აბესალომმა ბრძანა:

„– ეთერს მოართვეთ, ამჟამად  
ოქრო და ვერცხლი სწრაფადა,  
მარგალიტი აუკიდეთ  
და გააყოლეთ მალათა,  
კარგი რაშიცა მოართვეთ  
ოქროთი მოვერცხლილია“ (№11).

„მეფისა და დედოფლის ოქროს კუძო თვალმარგალიტით შეამკეს, ორივე შიგ ჩაასვენეს:

„ორივენი იმას ჰგავდგენ,  
მზე და მთვარე დაატყუპო.

.....

ოქროს აუზი გამართეს,  
შიგ ვარდის წყალი დიოდა,  
მეფესა და დედოფალსა  
ზედ გულზე გადასდიოდა“ (№ 19).

მნათობთა სიმბოლოა ასევე ყველაფერი რაც ანათებს და ელვარებს: ეთერის „ძვირფასი ტანისამოსი ანათებდა ეკლესიას“ (№30); `ქალი შეევმოსო ქებული, სულ-ხორციით განათებული“ (№11); ძროხის ძვლების სანახავად ორმოსთან მისულმა ნახა: „ისეთი შეკაზმული ცხენი იდგა, ხელმწიფესაც კი შეშურდებოდა მისი ნახვა. ცხენზე იყო ისეთი ხურჯინი... ხელმწიფესაც არ ექნებოდა იმისთანა, შიგ ენყო ძვირფასი ტანისამოსი და ერთი წყვილი ოქროს ქოში“ (№44); წყალში ჩავარდნილი ქოშის ელვარებამ აბესალომის ცხენი დააფრთხო (№44).

მზე თუ მზის დარი ხმითაც გამორჩეულია:

„ეთერმა ინყო ხმა ტკბილი –  
სირინოზ მსგავსი ტკბილადა“ (№19).

ყველას უკვირდა, ეს ქალი კი არა, საიდანღაც მოფრენილი ანგელოზი არისო“ (№20).

აბესალომის სიკვდილით გაოგნებული ეთერი თვითმკვლევლობის წინ ამბობს:

„მე თავს დაგაკლავ ამითო

.....

ამას ღმერთი გვაპატიებს,  
ამოგვივა ვარდი შლილი,  
ბულბულები იბუდევენ,  
ხმა გაისმის ყველგან ტკბილი“ (№19).

გარდაცვლილი „ეთერის თვალთაგან მოხეთქილი უკვდავების წყარო მრავალ მიჯნურს ჰკურნავდა“ (№31) და ალბათ არამიჯნურსაც.

სიცოცხლეში კი ეთერს ხელში ჰური არ ელეოდა და შეეძლო, გამვლელისათვისაც ეჭმია, გამომვლელისათვისაც, ფინიასთვისაც (ლორისთვისაც), თვითონაც ეჭამა და შინაც იმდენივე მიეტანა დედინაცვლის დავალების მიხედვით. ე.ი. ეთერის ხელში ყველაფერი ღვთაებრივი ბარაქის მქონე – ულავი ხდებოდა. ეთერი კიდეც ერთი ნიშნით ემსგავსება ღვთაებას – თითისტარით ხელში მატყლის მრთველია (№45), ასევე „ყაჭს ართავს და აბრეშუმსა“ (№22). ის წინდის მქსოველია და სხვა ღვთაებრივ ხელობებსაც მისდევს: მწყემსია, მენახირე, მებატე (№22): „იყო ერთი მწყემსი ძლიერ მშვენიერი გოგო თერეზინა“ (№40). ან კიდეც: ათერი იყო „ქალი გლეხის კაცისა, მეხრე, რომელსაც წინდის ქსოვაში დასძინებოყო“ (№39). ის ტყის გარდა ბაგაშიც არის მჯდომარე (№22) და – წისქვილშიც. ეს ადგილები კი საკრალური დატვირთვის მატარებელია. ეთერი „იმ“ ქვეყანასაც არის ნამყოფი ერთ ბებერთან: „პატარა ფერდობი ჩაიარა, შვეიდა კლდეში პატარა შესავალით. ნახა, რომ ზის ერთი ბებერი დედაკაცი, მატყლის ფთილებს ართავს... – ხაშის ქილას დახედე, როგორიაო?“ (№29), თავიც გამიხილეო. მართალია, ორივე ჭია-ლუათი და მატლით იყო სავსე, მაგრამ ეთერმა კარგი უთხრა და შეუქო: „– ბებია, რა კაი თავი გაქო, სულ მარგალიტები გაქ თმებშიო“ (№29). ეთერს ტყუილი არ უთქვამს, მან დაფარული საიდუმლო ამოიცნო, მიხვდა, რომ „იმქვეყნიური“ მდგომარეობა ქალისა ამ ქვეყნიური მშვენიერების წინაპირობა იყო. აკი თავად ეთერის გაბედნიერებაც იქიდან „აქ“ ოქროს თმით დაბრუნებას მოჰყვა. ბებრის ნათქვამი: „ბედნიერი გახდებო“ (№30), ახდა. საერთოდაც ახალგაზრდა და მშვენიერი ეთერი იმ ბებრის აქაური მეტამორფოზული სახესხვაობაა. აკი ერთი ვარიანტის მიხედვით ეს ბებერი უსინათლოა (№28). თვალხილული და ნათელი ეთერისაგან განსხვავებით. ამ ნაწარმოებში სიბნელისა და სინათლის შერწყმა არ არის იშვიათი. ამ საკითხზე მ. ხუხუნიანიშვილმა-ნიკლაურმა გაამახვილა ყურადღება მას შემდეგ, რაც აბესალომის დედისა და დის სახელები გააანალიზა. ამ კვლევის შედეგად ჩანს, რომ მათ ორსახოვანებას ორსახელიანობა განაპირობებს. ფშაური ვარიანტის მიხედვით დედის სახელია „უმტარნათელი“. ამ კუთხეში უმტარი ორივე თვალთ უსინათლოს ნიშნავს. ე.ი. მას სიბნელისა და სინათლის სახელები ჰქვია; მესხური ვარიანტის მიხედვით კი აბესალომის და „უსინათ ლამაზია“. ყოველივე

ამას მკვლევარი უკავშირებს წარმართული ეპოქის ორსახოვან ღვთაებას, რომლის ერთ-ერთი სახეა – ქვესკნელური, უმზეური, ბნელი; ხოლო მეორეში – „ლამაზი“ მისი ზეციური, სინათლიანი სახე იგულისხმება და „ნათელის სინონიმი წყვილია“ (ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური 1999: 58).

გარდა იმისა, რომ „ეთერიანის“ ეთერი ყოველმხრივ სხივოსანი არსებაა, აქ აღვნიშნავთ, რომ ეს სახელი, ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, „ჰაერის მაღალი ფენის განსახიერებაა, ზევსის ადგილსამყოფელი. მოგვიანებით კი „ეთერი“ მიიჩნიეს მსოფლიოს უმაღლეს სფეროდ, საიდანაც წარმოიშვა მზე, ვარკვლავები, სადაც ცხოვრობდნენ ღმერთები. იგი წარმოადგენდა სამყაროს პირველ სანყისსაც (გაფრინდაშვილი 1972: 72). „ეთერი“ ძველ ებრაულად ვარსკვლავს ნიშნავს (ჭუმბურიძე 1987: 385). მ. ხუხუნაიშვილი-ნიკლაურის მიერ მოძიებული მასალების მიხედვით ეთერი იშთარის ორეულად მიაჩნდათ ნ. მარსა და დ. შენგელაიას; სემიტურად კი „ეთერი“ – „ასტარი“ პლანეტა ვენერას ნიშნავს. მკვლევარი ამ ფუძეს ანგლო-საქსების ქალღვთაება ეატრე (ეოსტრეს); ასევე ბასკური ციური სინათლის პერსონიფიკაციას უკავშირდება (ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური 1998: 38).

ეთერის ამგვარი გააზრების შემდეგ ნათელია, რომ ის ყოვლისმცოდნეა, „იქ“ ნამყოფი და უკან დაბრუნებული – არამიწიერი და არაამქვეყნიურია. ეთერი დაქონწინებამდე „იმ“ ქვეყანას სამჯერ არის ნამყოფი: ტყეში, როცა ძროხას (ხბორებს) აბალახებდა, ან წყაროსთან იყო ჩაძინებული; როცა კლდის გავლით დედაბერთან ჩავიდა და როცა დედინაცვალმა თონეში ჩააგდო, დასამალად. ამის შემდეგ კი უკვე აბესალომმა იპოვა და

„ციდან ოქროსა გვირგვინი  
მათ თავზე დაიდგმიანო“ (№ 30).

ამას კი მოჰყვა ღვთაებათათვის დამახასიათებელი დიდი ლხინი და ზეიმი – მათი „ქორწილი შვიდი (ორმოცი) დღე და ღამე იყო. ყველა ლხინობდა და მხიარულობდა“ (№1).

გვირგვინოსანი ეთერის სამჯერად სიკვდილად კი, მითოსური გააზრებით, ითვლება მისი დასნეულება – მოუცილებელი მკბე-



ნარი რომ დაეხვა, მსგავსად იმქვეყნიური დედაბრისა და ამის გამო, ბუნებრივია, აბესალომთან განშორება მოუწია; მისი სიკვდილია ასევე განკურნებული ეთერის მურმანის შორეულ კოშკში გამოკეტვაც და ის კვდება ასევე გარდაცვლილი აბესალომის ხილვისას, მის ნაჩუქარ შავგარიან დანას რომ დაიცემს „მარცხენა ძუძუსთანაო“. თუმცა ნანარმოები ეთერის მესამე სიკვდილითაც არ თავდება – ამქვეყნიურ სამყაროს კვლავ უბრუნდება აბესალომთან ერთად. ისინი მცენარეთა სახით აღდგებიან. თ. ქურდვანიძეც აღნიშნავს, რომ მათ საფლავებზე ყვავილები ამოდის, რაც სიმბოლურად მიგვანიშნებს, რომ მიჯნურთა სიცოცხლე გრძელდება და რომ ქვეყანაზე სიყვარულს ვერაფერი სძლევს – თვით სიკვდილიც კიო (ქურდოვანიძე 2011: 318). მთავარი მართლაც ეს არის, რომ ეთერი და აბესალომი საფლავებიდან მცენარეთა სახით უბრუნდებიან სამყაროს: პირველი – იად, მეორე კი – ვარდის სახით. ეს ხდება სწორედ გაზაფხულზე, მაშინ, როდესაც ზამთრისაგან მიძინებული ქვეყნიერება განახლდება. ეს ხდება მას შემდეგ, რაც აბესალომის დები, ზოგჯერ დედაც არაერთი ცდის შემდეგ მოახერხებენ თავიანთი რძალყოფილის დახსნას ეშმაკეული მურმანის კოშკიდან. ამისათვის მათ სწორედ გაზაფხულის სამი თვე დასჭირდათ: მარტი, აპრილი, მაისი. ე.ი. ეთერი და აბესალომი „ამ“ ქვეყანას უბრუნდებიან გაზაფხულზე ქვესკნელის ღვთაებათა – იისადა ვარდის სახით:

„ეს გაზაფხულიც მოვიდა –  
მარტი, აპრილი, მაისი“ (№20).

იასა და ვარდზე, როგორც ნაყოფიერების ღვთაებაზე ჯერ კიდევ ვ. კოტეტიშვილი გამოთქვამდა ვარაუდს. ზღაპრის „იამ რა უთხრა ვარდსა და ვარდმა რა უთხრა იასა“ (რაზიკაშვილი 1951: 51) განხილვისას. ის აღნიშნავდა, რომ აქ არავითარ მცენარეებზე არ არის საუბარი და იისა და ვარდის სახით „შეიძლება აქ პირდაპირ ქვესკნელთა ღვთაებების სახელები ისმოდესო“ და იას ქვესკნელის დედოფლის და ვარს ქვესკნელის მეფის სახელთან აკავშირებდა. მე ადრეც მივუთითებდი (ჩოლოყაშვილი 2009: 120), რომ ამ მოსაზრებას იზიარებს ქართული საწესჩვეულებო პოეზიის მკვლევარი მ. გიორგაძე, როცა აღნიშნავს, რომ ბუნების ნაყოფიერების ძალები

თავისი არსით კატახტონური ბუნებისაა – ქვესკნელთან დაკავშირებული. მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების ეპიფანიის ნიშნები კი გაზაფხულზე სწორედ პირველი ყვავილების აღმოცენებაა (გიორგაძე 1993: 88). იას ქალღვთაებად თვლიდა რ. ცანავაც. ის მეგრულ სანქსრვეულებო ლექსში „ო, იო, ქომორთიო? (ო, იო, მოხვედი?) ხედავს იოს მოლოდინს და მისი მოსვლით გამონვეულ სიხარულს. მკვლევარი იოს აფიქსირებს შრომის სიმღერაშიც რეფრენის სახით და მიუთითებს, რომ „იო“ ბერძნულად ნიშნავს იას და ის ჰერას ყვავილია. აგრეთვე აღნიშნავს, რომ ქართულ მითოსში „ია“ დიდი დედის ნანას ყვავილად ითვლებოდა“ (ცანავა 2002: 93).

ია და ვარდი, როგორც აღდგომისა და განახლების ღვთაებანი – ე.წ. მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაებანი, ჩანან ქართული აკვნის სიმღერებშიც და ასევე ინფექციურ დაავადებათა, ე.წ. ბატონების, ოჯახში მობრძანების დროს აუცილებლად შესასრულებელ სიმღერებშიც. ამ სიმღერებს უმღეროდნენ დაძინებისას თუ დაძინებულ და დაავადებულ ბავშვებს. მითოსური გააზრებით, თუ ადამიანის დაძინება ან დასნეულება მისი დროებითი გარდაცვალების ტოლფასია, ტრადიციული სიმღერა „იავნანა, ვარდო ნანა“ სწორედ მათი კეთილად გაღვიძებისა და გამოჯანმრთელებისათვის – აღდგენისათვის სრულდებოდა. ამ პარალელის მოტანა მეტ დამაჯერებლობას შეიძენს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ არაერთი მხატვრული სახე, რომლებითაც გაჯერებულია ამ სიმღერათა ვარიანტები, საერთოა „ეთერიანის“ მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებებთან. აქაც ხშირია: მცენარეთა და ფრინველთა, ძვირფასი ქვებისა და ლითონების, ციური სხეულების, ძვირფასი ქსოვილების ხსენება (რატიანი 2016: 120-148). მაგალითად:

„იავნანა, ვარდო, ნანა,  
შე ოქრო აკავანასაო,  
აკავანო ხარატულო,  
შიგ ჩანვენილო ყმანვილო“.  
(პოეზია 1979: 581)

ამ ტიპის ტექსტებში „იავნანა, ვარდო, ნანა“ მისამღერის ფუნქციას ასრულებს. უძველეს ტექსტებში კი მისამღერებში ღვთაებათა სახელები იხსენიებიან:

„იისა და ვარდის ბაღში  
იავნანინაო“ (პოეზია 539).

„ბატონების ბაღშიაო,  
ვარდო ნანინაო“... (პოეზია 602).

ეთერმა წინასწარ იცის, რა ბედი ელით მას და აბესალომს გარ-  
დაცვალების შემდეგ და ასევე მათ მტერ მურმანს:

„გზის თავსაც დაგვმარხიანო,  
წყარონი გადმოსკდებიან,  
შიგ ვერცხლის თასი დიანო,  
ამდინარ-ჩამომდინარი  
სმიან და გვლოცავდიანო:  
– ეს რა კარგნი დახოცილან,  
ისევეც ადგებიანო!  
ჩვენშიცა მოვლენ იანი,  
დილის ნიაენი შლიანო.

.....

მურმანზეც მოვლენ ეკლები,  
ვირნი საკორტნად დიანო“ (№ 8).

ეთერისა და აბესალომის საფლავზე, მართლაც, ია და ვარდი ამ-  
ოვიდა; მურმანზე დილა-სალამოს ლეკვები ამოძვრებიან და ყმუნა  
ხოლმე.

როგორც ვხედავთ, არც აბესალომია ჩვეულებრივი მოკვდავი,  
ის ხელმწიფის ვაჟია – უფლისწული, ე.ი. მზის ღვთაების ღირსეული  
მეწყვილე. მართალია, მის დასახასიათებლად ნაწარმოებში ბევრი არ  
არის ნათქვამი, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ ერთ-ერთ ვარიანტში  
ის „ანათად“ იწოდება: „ხელმწიფის შვილ ანათას ნადირობისას მოე-  
კლა ხოხობი“ (№34). ზოგიერთ სხვა ვარიანტებში კი მისი სახელია:  
ადესალომი (№35), აბესალამი (№36). აქვე აღვნიშნავთ, რომ „აბე-  
სალომი“ სპარსულად „ყვავილნარს“, „ვენახს“ ნიშნავს (ჭუმბურიძე  
1987: 319). ფშაურ ვარიანტში კი აბესალომი შუქურვარსკვლავია.  
ე.ი. ისიც ეთერის მსგავსად მანათობელი ყოფილა. მართლაც,

აბესალომ და ეთერი  
ღმერთმა შეჰყარა ერთფერი (№№ 2, 9, 14)

სხვაგან კი აბესალომი იხსენიება როგორც „ცათასწორი“ (№19). მანათობელია ასევე აბესალომის და – მარეხ-ვარსკვლავი (№1), რომელმაც სამი თვის სავალი სამ დღეში გაიარა (№ 31); ასევე მარიამ-ვარსკვლავი (№3), ალბათ მარიამი – მარი ქალიც (№9); მარეხი მთვარედაც იწოდება:

„გასწი, მარეხო – მთვარეო,  
ნულარ შემაცდენ ენითა“ (№1).

სინათლესთან მიმართებაში ჩანს აბესალომის და „უსინათლამაზიც“ (№40) და დედაც „უშტარ-ნათელი“.

აქვე დავძენთ, რომ „ეთერიანს“ თავდაპირველად ლიტერატურული ნაწარმოები რომც დასდებოდა საფუძვლად, რაც დიდად საეჭვოა, სულაც არ გამორიცხავს, ის ღვთაებათა მიჯნურობაზე მოგვითხრობდეს. შუასაუკუნეების ლიტერატურული ნაწარმოები ძირითადად გადამუშავებაა მითოსური თუ ფოლკლორული აზროვნებისა, სადაც ჩვეულებრივი მოვლენაა ღვთაებათა დიდება.

აბესალომთან დაპირისპირებული მურმანი კი ფაქტია, რომ ეშმაკთან არის წილნაყარი და ამდენად თავადაც ეშმაკია. მას შემდეგ, რაც მან ეშმაკს მიჰყიდა თავისი (№4), თავისი საგვარეულოს (№26), თუ დედის (№10, 20, 21) სული გაიგო საშუალება, როგორ უნდა შეეძლებინა ეთერი აბესალომისათვის: „ეშმაკმა მისცა ერთი მუჭა ფეტვი“ (ზოგჯერ შელოცვილი – №45) და ასწავლა: „როდესაც საყდარში ჯვარი დაინერონ, ეს ფეტვი ხელუკუღმა გადააყარე ეთერსა, შეეხვევა კბენარი, უვლიდნენ, უვლიდნენ, მაგრამ სანამ შენი ხელი არ მოხვდება, კბენარი არ მოშოდებაო. გამობრუნდა სულგაყიდული მურმანი“ (№9, 32). „მურმანი იმის (აბესალომის – რ.ჩ.) მოჯამაგირე იყო – ეშმაკი და... უმტრო ეშმაკმა“ (№28). ეშმაკის ფუნქციას იმ უბნის კუდიანი ბებერიც ასრულებს: „აძვრება ბებერი ჭერში, ჩამოყრის ფეტვსა და აყრის ეთერსა თავზე. დაესევა ჭიათა-მატლად და აჭმევს ეთერსა ჭიალუასა“ (№ 6); ან კიდევ, შური ჩაუვარდა გულში... კაცის სახით ეშმაკი გამოცხადა (№3)... დამითმე შენი სული და შენს

ნაღველს უშველიო. მურმანმა (შალამბარომ) სული შავი ლუქით და-  
ბეჭდილი მისცა ეშმაკს (№1): „მისცა იმ ვეზირმა სული ეშმაკსა, რომ  
მოკვდება, უნდა იმან ამოხადოს სული“ (№27).

ფეტვი ხორბლის მსგავსად უძველესი სამეურნეო კულტურაა  
და საადრევო მცენარე. ის ითესებოდა როგორც დასავლეთ, ისე  
აღმოსავლეთ საქართველოში (ბრეგაძე 1969: 74-75). ფეტვი მინდ-  
ვრის კულტურებიდან ყველაზე უხვმოსავლიანია (ლომოური 1959:  
3-5). როგორც ყველა მარცვლეულს, ფეტვსაც ნაყოფიერების მომ-  
ნიჭებელი ძალა მიენერებოდა როგორც ეთნოგრაფიულ სინამდ-  
ვილეში, ასევე ზღაპრებში (ჩოლოყაშვილი 2004: 143). მაგალითად,  
ზღაპარში „მელის ეშმაკობა“ (რაზიკაშვილი 1951: 54-55) მელია  
ოჯახში ფეტვით ხელდამშვენებული შედის. სტუმარს კი, რომელიც  
ღვთაებად ითვლებოდა უძველეს დროში, ოჯახში ხვავი, ბარაქა და  
ყოველგვარი სიკეთე უნდა შეეტანა, სწორედ ამიტომ გვხვდება აქ  
ძღვენის სახით ფეტვი. მას, და საერთოდ მარცვლეულს, ნაყოფი-  
ერებასთან აკავშირებდა ვ. კოტეტიშვილი ჩვენი ხალხური პოე-  
ზიისა და ზღაპრების მიხედვით და იქვე ეთერიანსაც იხსენიებდა  
(კოტეტიშვილი 1961: 387). მკვლევარი აღნიშნავდა, რომ რუსულ  
ფოლკლორში ფეტვთან დაკავშირებული სიმღერები სანესო ხასი-  
ათისაა – საქორნილო და ის გვხვდება საერთოდ სლავურ, ევროპულ  
და სხვა ხალხთა ზეპირსიტყვიერებაში (კოტეტიშვილი 1961: 389).  
იმავეზე მიუთითებენ რუსი ფოლკლორისტიებიც (ბაგატიროვი 1971:  
254-259; სოკოლოვი 1948: 168). სამწუხაროდ ქართულ საქორნილო  
პოეზიას ამის ნიმუშები არ შემოუნახავს (ჩოხელი 1990: 52).

ეს გამრავლებისა და სიუხვის სიმბოლო მას შემდეგ რაც ეთერ-  
ის თავზე ჩამოცვივა „დედოფალს სულ ტილად და მატლად ექცე-  
ვა. იმას ვერავინ უშველის“ (№26), სანამ მურმანს არ მისცემენ. ამ  
ნაწარმოებში ფეტვის შეყრას ბედნიერების ნაცვლად უბედურება  
იმიტომ მოაქვს, რომ ფეტვი მურმანმა ხელუკუღმა შეაყარა ეთერს.

ხელუკუღმა, ე.ი. უკუღმა-წაღმას საპირისპიროდ გაკეთება  
საქმისა, დიდ ცვლილებას – წაღმა გაკეთებული საქმის – მოვლენის  
უკუღმა შემოტრიალებას იწვევს. ე.ი. არსებული სიტუაციის სანი-  
წაღმდოდ განვითარება შეუძლია. მაგალითიც ფეტვის მექორ-  
ნილეთათვის შეყრა თუ მათთვის ბედნიერების მომტანია, ხელუკუ-  
ღმა შეყრას უბედურება მოაქვს. ზღაპრის გამირმაც გაფრთხილებით

იცის- რომ უკან არ უნდა მიიხედოს, თორემ, როგორც ჩანს, უკვე სასიკეთოდ ანყობილი საქმე უკულმა დატრიალდება – შესრულებული რთული დავალება გაბათილდება. სიტუაცია იცვლება ჯადოსნური საგნების ზურგს უკან გადაყრისასაც, თუმცა ამ ქმედებას უკვე დადებითი შედეგი მოაქვს კრიტიკულ სიტუაციაში ჩავარდნილი მთავარი გმირისათვის – რაშისა თუ ნიქარას მხედრისათვის, რამეთუ წარმატებასთან ახლოს მყოფ მდევარს ჯერ ძნელად დასაძლევ, ბოლოს კი დაუძლეველ დაბრკოლებად გადაექცევა და იღუპება კიდევ.

რაც შეეხება ეშმაკზე სულმიყიდული მურმანის ციხეს (კოშკს), ის შორს არის აბესალომის სასახლისაგან. ამ უკანასკნელის დებმა იქ მისასვლელად ხომ სამი თვე იარეს: მარტი, აპრილი, მაისი. უფროსმა დამ ფეხშიშველამ გადაიარა ცხრა მთა:

„– ეთერო, გადმომივლია  
ცხრა მთანი ფერხშიშველასა“ (№4).

ე.ი. მურმანის ციხე ზღაპრულ „იმქვეყანას“ მდებარეობს და ჯადოსნურ ზღაპარში თუ მთავარი გმირის მეტოქენი და ცოლის მოცილენი არიან გველეშაპი თუ დევი, მოგვიანებით უკვე, ქრისტიანულ სამყაროში, ამ ფუნქციას „ეთერიანში“ ასრულებს ეშმაკი და მისი მეტამორფოზული სახესხვაობა – მურმანი: „ეშმაკს ეშმაკი გამოუჩნდა და ასწავლა...“ (№8). ერთი ვარიანტის მიხედვით მურმანი დევის გაზრდილია.

მურმანი აქ მტერია ნანარმოების მთავარი გმირისა – ხელმწიფის შვილისა. აბესალომი, გარდაცვალების მიუხედავად, მასზე გამარჯვებას მოიპოვებს იმდენად, რამდენადაც ის გაზაფხულზე ეთერთან ერთად უბრუნდება ამქვეყნიურ სამყაროს ღვთაებრივი ვარდის სახით ღვთაებრივ იასთან ერთად – ე.ი. მათ საფლავებზე თავითთ ია და ვარდი ამოდის, ფეხებთან კი – წყარო. გარდაცვლილი მურმანიც კვლავ აღმოცენდება, მაგრამ ის ეკლად (ძეძვად, ნარად, ასკილად) იქცევა, რათა გააგრძელოს თავისი ავი საქმე – ხელი შეუშალა იისა და ვარდის ერთობას, ე.ი. – სამყაროს განახლებას. მაგრამ ეს ეკალი ვირებმა დაკორტნეს, თავად მურმანის ძვლები კი გლეხებმა საფლავიდან ამოაგდეს და ძაღლებს მიუყარეს: „მეცხვა-

რეები მოიდნენ წყაროზე ნახეს, აქამდე ია და ვარდი იყო, ეხლა ნარ-  
ეკალი და ძალის ლეკვი გაჩენილა. დაუგდეს ჩომბახები, ამააგდეს  
მურმანი, გადაუგდეს ძალლებს და შააჭამეს, ისევ ისე ია და ვარდი  
ერთმანეთს ეხვევიან და ვინც წყაროს სვამს, შენდობას უთვლის  
აბესალომსა და ეთერს“ (№9); „ერთი კაცი მოვიდა, მოუვიდა გული,  
დაჰკრა ბარი და ასკილი და ძეძენარი ამოაგდო (№3); მერე დიდი  
ნარი მოსულა იმ მურმანის საფლაზედა... მოსულან მეძროხეები...  
სჭრიან და ვერა და ვერ მოუშორებიათ... მოსულა ხალხი ბლომათა,  
ამოუნვიათ ამ ნარისთვინ, ამოუგდიათ მურმანი, დაუჭრიათ, დაუ-  
კაპიათ, გადაუყრიათ ძალლებისთვის. აბესალომ და ეთერის სასა-  
ფლაო დარჩენილა თავისუფლათა, ოქროს წყლითა, გადაფურჩქნუ-  
ლი ვარდითა“ (№6). ამდენად გამარჯვედა აბესალომსა და ეთერს  
დარჩათ, მათ დაამარცხეს ეშმაკისეული მურმანი, ხელახლა ააყ-  
ვავეს სამყარო – ეხვევიან და ეალერსებიან კვლავაც ერთმანეთს ია  
და ვარდი:

„ერთადაც დავიხოცებით,  
ერთადაც დაგვმარხიანო,  
გზის ძირსა წაგვიღებენ და  
გზის თავში დაგვმარხიანო.  
ჩვენს თავსა იდენს წყარონი,  
შიგ ოქროს თასი იდგმება,  
ამვლელი და ჩამომვლელი  
შენდობასაც იტყვიანო“ (№4).

„გაასვენეს სოფლის გარეთ,  
დაფლეს ერთსა კარგსა ველსა.  
გრგვინვა იყო საშინელი,  
თავს იცავდნენ ორსაგ ხელსა“ (№19).

ამ ნაწარმოებში ხალხის გარდა ეთერიც გამოუტანს განაჩენს  
მურმანს, რომლის რჩეულადაც ბოლომდე აბესალომი რჩება:

„რადგან მურმან წამიყვანა,  
არ გგონივარ ამით შენი?!“  
ვარდს ვერ გავცვლი ასკლიშია,  
თუ გინდ მომცენ წონა ჩემი.

.....

მას თუ ვუყვარვარ, მე მიჩანს  
ვით შხამიანი გველია,  
მათი ცქერაცა თვალითა  
ცეცხლზედაც არის მწველია.  
მურმან სული ეშმაკს მისცა,  
მით დაამძიმა წყლულები.  
ვითლა ფიქრობს, მე ვისურვო  
ეშმაკისა ყურებანი?“ (№19).

„მურმანს ჩვენი დატანჯვისთვის  
მიეცემა ცეცხლის დება“ (№30).

„ეთერიანის“ ზღაპრულმა სიუჟეტმა შუასაუკუნეებში უდიდესი დატვირთვა შეიძინა. წამოვიდა რა წინა პლანზე საზოგადოებისათვის ეთიკისა და მორალის ნორმები.

რაც შეეხება სწეული ეთერის გამეტებას აბესალომის მხრიდან და საქორწინო გვირგვინის მოხდას, თავისი გამართლება აქვს. აბესალომი უფლისწული იყო და ხელმწიფის სასახლეში სწეული პატარძლის არსებობა საფრთხეს უქმნიდა როგორც სასახლის, ასევე ქვეყნის მომავალს. ამიტომ აბესალომი იძულებული იყო ქვეყნის სასიკეთოდ გადაედგა ეს ნაბიჯი, ნაბიჯი, რომელსაც ემსხვერპლა კიდევ (ჩოლოყაშვილი 1009: 11). ამას ეთერიც ხვდება და ნაწარმოების შემქმნელი ხალხიც. ამიტომაც არის ყველა აბესალომის მხარეს და სასტიკად იმეტებს არა თუ ქვეყნის, მთელი სამყაროს მტერ მურმანს.

არა მარტო ია და ვარდი, „ეთერისა და ცათასნორის საფლავე-ბზე აღვის ხეები ამოვიდა, ცასა სწვდებოდა“ (№4), რომელიც ასევე სამყაროს ხეა – სამყაროს მარადიული განახლების სიმბოლოა. ასევე „იმათი საფლავებიდან უკვდავების წყარო გამოდის და იქ ამოსულ ყვავილებს რწყავს; მურმანის საფლავიდან კი ლეკვები ამოდიან და თავიანთი უსიამოვნო ყმუილით იქაურობას იკლებენ“ (№34).

„ეთერიანის“ სწორედ ამ ტიპის ფინალებია განაჩენი მურმანისათვის. ნაწარმოების იდეა კი ღვთაებრივი სიყვარულის გამარჯვებაა. ის გამრჯევა, რომელიც სამყაროს მუდმივი განახლებისა და მარადიულობის საფუძველია.



## დამოწმებანი:

**ბაგატიროვი 1971:** Багатыров Т. Г. *Вопросы теории народного искусства*. Москва: 1971.

**ბარდაველიძე 1959:** ბარდაველიძე ჯ. „ინდივიდუალური ხასიათის პრობლემა ფოლკლორში“. *ქართული ფოლკლორი*, III. თბილისი: „მეცნიერება“, 1969.

**ბრეგაძე 1969:** ბრეგაძე ნ. *მთის მინათმოქმედება დასავლეთ საქართველოში*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1969.

**გაფრინდაშვილი 1972:** გაფრინდაშვილი ნ. *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბილისი: „განათლება“, 1972.

**გიორგაძე 1983:** გიორგაძე მ. *ქართული ხალხური კალენდარული პოეზია*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1983.

**ეთერიანი:** ეთერიანი. *ქართული ხალხური პროზის მრავალტომეული*. IV. ხელნაწერის სახით ინახება შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში.

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბილისი: „ლოგოს პრესი“, 2001.

**კოტეტიშვილი 1961:** კოტეტიშვილი ვ. (შემდგენელი). *ხალხური პოეზია*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

**კოტეტიშვილი 1967:** კოტეტიშვილი ვ. „საგაზაფხულო დღეობათა წრე (ნეფე-დედოფალი)“. *რჩეული ნაწერები*, II. თბილისი: 1967.

**ლომოური 1959:** ლომოური. *მარცვლეული კულტურები*. I. თბილისი: 1959.

**მოსია 2006:** მოსია ბ. *ქართული სახისმეტყველება*. თბილისი: „მერანი“, 2006.

**პოეზია 1973:** *ქართული ხალხური პოეზია*. II. თბილისი: „მეცნიერება“, 1973.

**პოეზია 1979:** *ქართული ხალხური პოეზია*. VIII. თბილისი: „მეცნიერება“, 1979.

**რაზიკაშვილი 1951:** რაზიკაშვილი თ. (შემდგენელი). *ქართული ხალხური ზღაპრები*. I. თბილისი: 1951.

**რატინი 2016:** რატინი ნ. „ზოგიერთი მხატვრული სახის ტრანსფორმაციის რამდენიმე ასპექტი აკვნის სიმღერებში“. *მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში*. თბილისი: „სამშობლო“, 2016.

**სოკოლოვი 1948:** Соколов Ю. *Русский фольклор*. Москва: 1948.

**ფრეზერი 1990:** Фрезер Дж. *Фольклор в Ветхом завете*. Москва: „Политической литературы“, 1990.

**ქურდოვანიძე 1974:** ქურდოვანიძე თ. *ეთერიანი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1979.

**ქურდოვანიძე 2000:** Курдованидзе Т. *Указатель сюжетов грузинской народной сказки*. Тбилиси: „Мерანი“, 2000.

**ქურდოვანიძე 2011:** ქურდოვანიძე თ. *ქართული ფოლკლორის პოეტიკა*. თბილისი: „მნიგნობარი“, 2011.

**ჩიქოვანი 1954:** ჩიქოვანი მ. (რედაქტორი). *ხალხური სიტყვიერება*, IV. სერია II. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1954.

**ჩოლოყაშვილი 2004:** ჩოლოყაშვილი რ. *უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში*. თბილისი: „ნეკერი“, 2004.

**ჩოლოყაშვილი 2009:** ჩოლოყაშვილი რ. *ზღაპარი და სინამდვილე*. თბილისი: „ნეკერი“, 2009.

**ჩოლოყაშვილი 2016:** ჩოლოყაშვილი რ. „ჯადოსნური ზღაპარი მზის სადიდებელი“. *მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში*. თბილისი: „სამშობლო“, 2016.

**ჩოხელი 1990:** ჩოხელი ს. *ქართული საქორწილო წესჩვეულებანი*. თბილისი: „ნეკერი“, 1990.

**ჩხეიძე 1995:** ჩხეიძე რ. *მურმანის ტრაგედია. ლიტერატურულ-ფოლკლორული ცდა*. თბილისი: „ლომისი“, 1995.

**ცანავა 2002:** ცანავა რ. *მითო-რიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხებისათვის*. ACADEMIA, № 4, 2002.

**ჭუმბურიძე 1987:** ჭუმბურიძე ზ. *დედა ენა ქართული*. თბილისი: 1987.

**ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური 1998:** ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური მ. „ეთერიანის“ მითოსური ძირების შესწავლისათვის“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XIX. თბილისი: 1998.

**ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური 1999:** ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური მ. აბესალომის დედისა და დების მითოსური ძირების შესწავლისათვის „ეთერიანში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XIX. თბილისი: 1999.

## ***Rusudan Cholokashvili***

### **Mythical faces of Eteri, Abesalom and Murman in “Eteriani”**

The remarkable medieval folklore work “Eteriani”, despite was it originally based on literature work or not, narrates about divine love. The main characters – Eteri and Abesalomi is the folk authoring of mortal and resurrected idols mythological thinking. As for Murmani his character has life and death confrontation with Abesalomi, and he is represented as devil by the influence of Christianity.

# საგმირო ეპოსი

---

დალილა ბედიანიძე

## ხალხური „როსტომიანის“ მხატვრული მხარე

ფირდოუსის ხელთუქმნელი ნაწარმოები „შაჰ-ნამე“ ოდინთგანვე ცნობილი იყო საქართველოში. მან გამოძახილი ჰპოვა ქართულ ფოლკლორში „როსტომიანის“ სახით. როსტომის ამბები ხალხში მნიგნობრული გზით არის გავრცელებული, მაგრამ იმდენად შეცვლილია, რომ ზოგჯერ ძნელი დასაჯერებელია „შაჰ-ნამედან“ მოდიოდეს. ჩვენში განსაკუთრებით ორი ეპიზოდი გავრცელებული: როსტომის და ზურაბის ამბები, ანუ საკუთრივ „როსტომიანი“ და „ბეჟანიანი“. „როსტომიანი“ მოგვითხრობს მამა-შვილის როსტომის და ზურაბის ორთაბრძოლისა და მამის მიერ შვილის მოკვლის ამბავს. ეს ეპიზოდი ერთობ პოპულარულია ქართულ ფოლკლორში და მისი „შაჰ-ნამესთან“ მიმართებით შესწავლა გვიჩვენებს, რომ იგი გახალხურდა, ქართული ფოლკლორის საკუთრება გახდა. ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ ცენტრალური პერსონაჟი როსტომი და ქართული ფოლკლორის როსტომი ერთმანეთის ორეულებს არ წარმოადგენენ. როსტომის ეპიკურ თავგადასავალში ისეთ ამბებსაც გვიყვება ხალხი, რომელთა კვალიც „შაჰ-ნამეში“ არ იძებნება. ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი გამოკვლევა არსებობს. სხვადასხვა დროს მისით დაინტერესებულან: ა. შანიძე, კ. კეკელიძე, დ. კობიძე, ვ. მაცაბერიძე, თ. ჯაგოდნიშვილი და სხვები.

პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს ეს არის ხალხური „როსტომიანის“ კავშირი ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებთან. ხალხური „როსტომიანის“ რიგი ვარიანტები იწყება ტრადიციული ზღაპრისთავით: „იყო ორი ძმა – როსტომი და კეისარი“ (სვანური „როსტომი და კეისარი“), რასაც მოსდევს საფინალო ფრაზა: „იმათ მოსვლამდე

---

\* ხალხური „როსტომიანის“ ვარიანტები იხილე „ქართული ხალხური პროზის“ მრავალტომეულში.

იდლეგრძელეთ“, ხოლო საფინანსო ფრაზა „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი აქა, მთას ურემი ავიტანე, ჩამოვიდა გორებითა, აქ სიცოცხლით დამიძეხით, საიქიოს ცხონებითა“ – გვხვდება 1962 წელს ჩანერილ ვარიანტში „ამბავი როსტომისა“. ვარიანტი „როსტომი და მისი ვაჟი ზურაბი“ იწყება ზღაპრისთავით „იყო და არა იყო რა“ და თავდება ფრაზით – „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი აქა“, ისევე, როგორც ქართლური ვარიანტი „ბეჟანისა, როსტომისა, გივისა და გოდერძისა“. სვანური ვარიანტი იწყება ფრაზით „იყო და არა იყო რა, იყო ერთი ცოლ-ქმარი. ქმარს ერქვაროსტომ ჭაბიკვ, ცოლს კი – მარიამი“. ვარიანტში „როსტომიანი“ ზღაპრისთავი გვხვდება თავისი სრული სახით: იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა, იყო სახელგანთქმული გმირი, რომელსაც როსტომი ერქვა“. ამ ვარიანტს საფინანსო ფრაზა არ ერთვის, ხოლო ვარიანტს „ზღაპარი ბეჟანზე“ (სოფ. გალავანი) არა აქვს ზღაპრისთავი და აქვს მხოლოდ საფინანსო ფრაზა: „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი – აქა“. ვარიანტში „ხორავ ნავგრიანი“ ზღაპრისთავია „დაგლოცოთ ღმერთმა“ და საფინანსო ფრაზაა „ამათმა კარგი ყოფა-ცხოვრება გაატარეს და იდლეგრძელეს“, ხოლო ვარიანტში „როსტომი და კეისარი ხელმწიფე“ ზღაპრისთავია „დალოცვილი ვიყოთ“, ისევე, როგორც ტეზერულ ვარიანტში „ბეჟანი“. ჯავახურ ვარიანტში „როსტომი“ საფინანსო ფრაზაა: „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა ფქვილი – აქა“, ხოლო ზღაპრისთავი არ გვხვდება. სამეგრელოში ჩანერილ „ბეჟანისა და მანიჟავის ამბავში“ საფინანსო ფრაზაა: „ნუხელი იქ ვიყავი, დღეს აქ მოვედი“, ზღაპრისთავი კი არ არის. ტეზერულ ვარიანტში „ბეჟანი“ და მთიულურ ვარიანტში „ხალხური ბეჟანიანი“ საფინანსო ფრაზაა: „შინ მივიდნენ და ქორნილი ქნეს, ერთი ჯიხვი მეც დამალევინეს ჭირი იქ დავაგდე და ლხინი აქ მოვიტანე“.

როგორც ვხედავთ, მდიდარი სურათია წარმოდგენილი. გარდა ზღაპრისთავისა და საფინანსო ფრაზებისა, ზოგ ვარიანტს აწერია „ზღაპარი“ (მაგალითად, „ზღაპარი ბეჟანზე“, „როსტომიანი“ – ზღაპარი – ორივე სოფ. გალავანშია ჩანერილი. ასევე – ხელთუბანში ჩანერილია „როსტომის ზღაპარი“).

„როსტომიანი“ გვხვდება ჯადოსნურ ზღაპრებში აღწერილი ზღაპრის გმირის სწრაფი ზრდის მოტივი – „სხვა რომ წლით იზ-

რდება, ის დღით იზრდება“ („ცხრა ძმა“, ხალხური სიბრძნე 1963: 119), ან ცხვრის შვილი „თურმე დღეში თითო მათრახის ტარს იზრდებოდა, ათი დღისამ მჭედელს მშვილდ-ისარი გააკეთებინა“ („ცხვრის შვილი“, ხალხური სიბრძნე 1963: 80) „დათუაში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 233) დათუა „ერთი წლისა ხუთი წლისას ჰგავდა, ათი წლისა ოცდახუთის წლისას. ათი წლისას მთელ სახელმწიფოში ვერავენ ერეოდა“. „მონადირის შვილში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 290) „რასაც სხვა წლით იზრდებოდა, ის დღით იზრდებოდა“. „ასფურ-ცელაში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 384) „ვინც წლით იზრდებოდა, ის დღით იზრდებოდა“. „ადიხანჯალაში“ (იყო და არა იყო რა 1977: 549) ადიხანჯალა „ერთი კვირისა ათი თვისას ჰგავდა, ხოლო ერთი თვისა – ათი წლისას“. მაგალითები მრავლად დაიძებნება ზღაპრებში. ვნახოთ, როგორ არის დამუშავებული ეს ფრაზა ხალხურ „როსტომიანში“. ვარიანტში „ბუმბერაზი როსტომი“ „ვინც წლობით იზრდებოდა, ზურაბი დღით იზრდებოდა. ექვსი თვისა კოჭებს ფხვნიდა. სამი წლისა ხეებს გლეჯდა“. ვარიანტში „ამბავი როსტომისა“ ზურაბი „ვინც წლით იზრდება, ის დღით იზრდება. გახდა თექვსმეტი წლისა“. გლოლაში ჩანერილ ვარიანტში „როსტომი“ როსტომის ორსულ ცოლს „გამოუშთა ვაჟი და ერთის წლისა რო გონია, სამის წლის არის, ისე იზრდება, ღვთის ნაწილია პირდაპირ“. სვანურ „როსტომი ქაბუკში“ ზურაბი „დღე მტკაველს იმატებდა, ღამით ოთხ თითს“. მეორე სვანურ ვარიანტში „სხვა რომ ერთ წელს იზრდებოდა, ზურაბი ერთ კვირაში იზრდებოდა“. ხელთუბანში ჩანერილ „როსტომის ზღაპარში“ „ვინც წლით იზრდებოდა, ის დღით იზრდებოდა“. ვარიანტში „როსტომიანი“ სხვა რომ წლობით იზრდებოდა, ზურაბი კვირობით იზრდებოდა, „ხუთი წლის ბავშვი ოცი წლის ვაჟკაცებს სძლეოდა“. გალავანში ჩანერილ „როსტომიანში“ „ზურაბი იზრდება თვითა და კვირობლივ, რვა წლისა ვაჟკაცი დადგა“. ვარიანტში „ჰ1960“ ზურაბი ერთ მტკაველს დღისით მატულობდა, ერთს – ღამით. ფრაგმენტში „როსტომი ქაბუკი“ ზურაბი დღე-ღამეში გოჯს იზრდებოდა.

„როსტომიანში“ ასევე გვხვდება ზღაპრებში გავრცელებული ფრაზა „ჩემი შიშით ძირს ჭიანჭველას ვერ გაუვლია და მაღლა ფრინველს“ – შეადარე ჯადოსნური ზღაპრები: „შავ-თეიმურაზი, მზე-თეიმურაზი, მთვარე – თეიმურაზი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 88) – „ვინ ხარო და როგორ გაბედე ამ ჩემს სამფლობელოში შემოსვლა,

აქ ჩემი შიშით ჭიანჭველასაც ვერ გაუვლიაო“ – უთხრა მზე-თეიმურაზმა შავ-თეიმურაზს“. „ზღაპარი უხეიროსი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 133) თეთრი დევის დედამ უხეიროს უთხრა: „ჩემი შვილის შიშით ფრინველსაც ვერ გადაუფრენია ცაში და რა სულიერი ხარ, აქ რომ მოსულხარო?“ (იქვე: 134). ნითელმა დევმა უხეიროს უთხრა: „შენ ვინა ხარ, აქ ჩემის შიშით ძირს ჭიანჭველას ვერ გაუვლია და მალლა ფრინველს, რა სულიერ ხარ, რომ აქ მოსულხარო?“ და ა.შ. ხალხურ „როსტომიანში“ ეს ფრაზა გვხვდება ლექსნარევე ვარიანტში „ლექსი ბეჟანზედ“: მანიჟამ ფანჯრიდან გადმოიხედა და ბეჟანს უთხრა. „ჩემი შიშით ზეცას ფრინველს ვერ გაუვლია და ძირს ჭიანჭველასა, შენ რა სურიელი ხარ, რომ მოსულხარ ჩემ წყაროსთან და დაგიძინაო“.

გარდა ზემოხსენებული ფრაზებისა, ხალხურ „როსტომიანში“ გვხვდება ჯადოსნური ზღაპრების მოტივებიც. უ. ცინდელიანის მიერ ჩაწერილ სვანურ ვარიანტში „როსტომი და კეისარი“ ზურაბი ისეთი ძლიერი ბავშვი იყო, რომ სოფელს მოსვენებას არ აძლევდა. ერთმა ბებერმა დედაკაცმა, რომელსაც ოხარი დაუმტვრია ზურაბმა, უთხრა მას, თუ ასეთი ღონიერი ხარ, წადი და მამაშენს დაეჭიდო. ამის შემდეგ დაინტერესდა ზურაბი მამის ვინაობით. ვარიანტში „ბუმბერაზი როსტომი“ ზურაბი ექვსი თვისა კოჭებს ფხვნიდა. სამი წლისა ხეებს გლეჯდა. ტოლ-ამხანაგს ერეოდა და ჩაგრაავდა. ქაქევაზის შვილებმა უთხრეს, თუ მართლა გმირი ხარ, მამაშენი მოძებნო. ზურაბმა დედამისს ძალით ათქმევინა მამის ვინაობა (თუ რა ხერხი იხმარა, აქ არ წერია, ამას სხვა ვარიანტებში ვხვდებით). ვარიანტში „როსტომი“ (რაზიკაშვილი 1952: 176, 188) ზურაბი ექვსი თვისა ბავშვებთან თამაშის დროს კოჭებს ხელით ამტვრევდა. ბავშვებმა უთხრეს, მამაშენი მონახე, ჩვენზე რა ბიჭობას იჩენო. იგივე მომენტია ვარიანტში „როსტომი და მისი ვაჟი ზურაბი“. ვარიანტში „როსტომ ქაბუკი“ ზურაბი ყველას ლახავდა. ქაქევაზის შვილებმა წამოსძახეს, მამა მონახეო. მესხურ ვარიანტში „როსტომი“ ზურაბი 12 წლის გახდა, ვედარაფერი უძლებდა. ერთმა ბიჭმა უთხრა, – შენ რომ კარგი იყო, ამომავალ ადგილას მამას მიეხმარებო. ზურაბმა დედას ძუძუზე მოუჭირა კბილები და ასე ათქმევინა მამის ვინაობა. სვანურ ვარიანტში სხვა რომ ერთ წელს იზრდებოდა, ზურაბი იმდენს ერთ კვირაში იზრდებოდა, ბურთში ყველას ჯობნიდა. ერთხ-

ელ წყლიდან მომავალ ქალებს დოქები დაუმტვრია. ერთმა ქალმა უთხრა, მამაშენი ეძებე, ჩვენგან რა გინდაო. ზურაბმა ჯერ იტირა, მერე დედამისს ხელ-ფეხი შეუკრა, ნაწნავებზე მოკიდა ხელი, ხეს მიაბა და უთხრა, თუ მეტყვი მამა სად არის, აგიშვებ, თუ არა და აქ მოკვდები უპატონოდო. დედამ გაუმხილა მამის ვინაობა. ხელ-თუბანში ჩანერილ „როსტომის ზღაპარში“ ზურაბმა ერთი ბავშვი ცემა და დედამისმა უთხრა ზურაბს, მამაშენი ქაქაოზ მეფესა ჰყავს ფალავნად ის გამოიხსენიო. ზურაბმა დედას ძუძუზე კბილები მოუჭირა და ასე ათქმევინა მამამისის ვინაობა. ვარიანტი „როსტომიანი“ ხუთი წლის ზურაბი ოცი წლის ვაჟუცავებს სძლევდა. ტოლებმა უთხრეს, დაკარგული მამაშენი მოძებნეო. ზურაბმა დედამისს ძუძუზე კბილები მოუჭირა და ასე გაიგო მისგან მამის ამბავი. ვარიანტი „როსტომი და კეისარი ხელმწიფე“ ზურაბი სხვა ბავშვებს ხოცავდა. ერთ ღამეს ერთმა ბებერმა ქალმა უთხრა, თუ ასეთი ყოჩალი ხარ, მამაშენი იძიეო. ზურაბმა დედას ცხელი ხაჭაპური მიადო ძუძუზე და ასე ათქმევინა, ვინ იყო მამამისი. ასე მოექცა ზურაბი დედამისს ფრაგმენტში „როსტომ ჭაბუკი“. ვარიანტი „ჰ1960“ ზურაბი ყველას ჩაგრაგდა და ერთმა ბავშვმა უთხრა, მამაშენი მოძებნეო. ზურაბმა დედამისს ცხელი ხაჭაპური მიაკრა ძუძუებზე და ასე გამოტეხა.

ზემოსხენებული მოტივის არსებობა დასტურდება ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში, ოღონდ აქ საქმე ეხება არა მამის მოძებნას, არამედ – საყვარელი ქალის ან ძმების მოძებნას. ზღაპარში „ლერნმის ქალი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 65) „იყო ერთი ხელმწიფე. მას ჰყავდა ერთი ვაჟი. ერთ მშვენიერ დღეს ხელმწიფის ვაჟი გავიდა ბიჭებში საკოჭაოდ. ამ დროს წყალზე გამოიარა ერთმა ქალმა, კოკა ეჭირა ხელში. ხელმწიფის ბიჭმა ესროლა ქვა და კოკა გაუტეხა. ქალი წავიდა სახლში ტირილით. დედამ უთხრა: ნაიღე, შვილო, მეორე კოკა, თუ კიდევ გაგიტეხა, ნუ დასწყევლი, რადგან დედისერთაა, მხოლოდ უთხარი: ისეთი ქალის სიყვარული ჩაგივარდეს გულში, რომ ადამიანის ნაშობი არ იყოს-თქო“. ქალი ასე მოიქცა.

ზღაპარში „ცხრა ძმა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 119) ცხრა ძმის დამ ბავშვებთან თამაშობისას ერთი გოგონა აატირა, გოგოს დედამ დაინწყევლა და უთხრა, თუ ეგეთი ღონიერი ხარ, ცხრა მთას იქით რომ ცხრა ძმა გადაგეკარგა, მათ რატომ არ იპოვიო და უშველიო.

გოგომ დედას ძუძუზე კბილი მოუჭირა და ასე ათქმევინა, რომ მართლა ჰყავდა ცხრა ძმა და წავიდა მათ საძებრად. ზღაპარში „დედაბრის შვილი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 150) ხელმწიფის ერთადერთმა ვაჟმა დედაბერს კოკა გაუტეხა ისრით. ბებერმა არ დაწყევლა, უთხრა კი: ცხრა ძმა დევის დის სურვილიმც ჩაგვარდნა გულშიო. ზღაპარში „მონადირის შვილი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 290) მოთხრობილია: „ხალხი ლაპარაკობს: მონადირის შვილმა რომ თავისი მამის ხელობა იცოდეს, ან მისი იარაღი, აუცილებლად მამაზე კარგი მონადირე იქნებოდაო. მონადირის შვილმა დედას ძუძუზე კბილები მოუჭირა და ასე ათქმევინა, მამამისი რა ხელობის იყო, ან მისი იარაღი სად ინახებოდა. ზღაპარში „ასფურცელა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 383) ეს მოტივი ასე გამოიყურება: „ერთ მშვენიერ დღეს უბნის ბიჭები კორაობას თამაშობდნენ. ასფურცელაც ამ ბიჭებში იყო. ერთ სოფლის დედაკაცს კოკით წყალი მოჰქონდა. ასფურცელამ კორა გაარტყა ჯოხს, გაბზრიალდა ეს ჯოხი, კოკას მოხვდა და გატეხა. დედაკაცი გაბრაზდა: – დაგწყევლო, როგორ დაგწყევლო, დედისერთა ხარ, ვერ გიმეტებო. თუ შნო გაქვს, შენი ძმები და შენი და ასთავიანი დევისგან გამოიხსენიო!“ ასფურცელამ დედას ძუძუზე მოუჭირა კბილები და ათქმევინა, რომ მისი და-ძმები დევთან იყვნენ.

გარდა ზღაპრებისა, ეს მოტივი გვხვდება „ამირანიანშიც“: „ერთხელ ამირანმა კოშკიდან გამოიხედა და დაინახა დედაკაცი, რომელსაც კოკით წყალი მოჰქონდა. ამირანმა ისრით გაუტეხა კოკა დედაკაცს, დედაკაცი გაჯავრდა და სთქვა: დაგწყევლო, როგორ დაგწყევლო, დედისერთა ხარ, წახვალ და დევებისაგან დაიხსნი შენს ბიძებს, რომელნიც დევების მელვინეობას ვერ ასდიანო“ (ჩიქოვანი 1947: 272).

შემდეგი მოტივი, რომელიც ჯადოსნურ ზღაპრებშიც დასტურდება და ხალხურ „როსტომიანშიც“ არის მშობლის მიერ სახლიდან წასვლის წინ შვილის გამოცდა. ხალხურ „როსტომიანში“ დედამ, ხურომანმა გამოსცადა თავისი შვილი ზურაბი გზაში, როცა ის მამის საძებნელად მიდიოდა (მაგ., იხილე სოფ. გალავანში ჩანერილი „როსტომიანი“). ჯადოსნურ ზღაპარში „ბერნადის შვილი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 203) მამა გამოსაცდელად დახვდა გზაში შვილებს. სამი ვაჟიშვილი უკან გააბრუნა, უმცროსმა ქალმა კი იმარჯვა და მამამ



მას გზა დაულოცა, როგორც ხურომანმა – ზურაბს. ასევე ზღაპარში „გაუცინარი ხელმწიფე“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 125) ხელმწიფემ შვილები გამოსცადა სილის გარტყმით, სანამ სახლიდან გაისტუმრებდა. აქაც უმცროსმა იმარჯვა და მამამ ის გაგზავნა დავალების შესასრულებლად. როგორც ვხედავთ, გამოცდა სახეზეა, თუმცა გამომცდელი მამაა და არა დედა. მკვლევარ ვ. მაცაბერიძეს მიაჩნია, რომ „ვაჟის წასვლა მამასთან, მისი სრულუფლებიან ნევრად აღიარება ხდებოდა მაშინ, როცა იგი გაივლიდა სათანადო გამოცდას, რომელიც მოითხოვდა გარკვეული წეს-ჩვეულების შესრულებას. მამა-შვილის ბრძოლის ქართულ სიუჟეტებში დედისაგან შვილის ვაჟკაცობაში გამოცდა მიგვანჩნია გვაროვნული წყობისათვის დამახასიათებელი ინიციაციის ერთ-ერთ სახეობად“ (მაცაბერიძე 1958: 4430. ჩვენ ამ მოსაზრებას სავსებით ვეთანხმებით.

უ. ცინდელიანის მიერ ჩანერილ სვანურ ვარიანტში „როსტომი და კეისარი“, რომელიც სვანურ ზღაპრებშია შეტანილი, კიდევ ერთი საზღაპრო მოტივი გვხვდება. როსტომმა ღამე ერთ ქალთან გაათია და მას დაუბარა, თუ ვაჟი გეყოლოს, მტრედი გამოგზავნე, თუ ქალი – ყორანიო. ქალს ვაჟი ეყოლა, მტრედი გააგზავნა, მაგრამ გზაზე ქაჯებმა მტრედი ყორნად აქციეს. ვარიანტში „როსტომი და კეისარი ხელმწიფე“ ერთ სოფელში როსტომს ქალიშვილი შეუყვარდა, დააორსულა და დაუბარა: თუ ქალი გეყოლოს, სკვინჩა გამოგზავნე, თუ ბიჭი, მაშინ – მტრედიო. ქალის გაგზავნილი მტრედი ქაჯებმა სკვინჩად აქციეს. ვარიანტში „ჰ1960“ როსტომმა ქალს დაუბარა თუ გოგო გეყოლოს, მაშინ ჩემთან მახარობლად ყვავი გამოგზავნე და თუ ვაჟი, მაშინ – გვრიტო. ქალის გაგზავნილი გვრიტი ქაჯებმა ბაყაყად აქციეს. ქრისტიანულ ცნობიერებაში ბაყაყი მიჩნეულია უწმინდურ არსებად და მწვალებლობას განსახიერებს. რაც შეეხება ყვავს (ყორანს), ყორნის რეპუტაცია ერთობ შებღალა ცნობილმა ბიბლიურმა ეპიზოდმა, რომელშიც ყორანი ნოეს წარუმატებელი მაცნეს როლს ასრულებს. ეს შავი ფრინველი სიკვდილისა და საბედისწერო განსაცდელის მაცნეა (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 39; 2012: 111-112). ეს მოტივიც დასტურდება ზღაპრებში მთლიანად. იხ. ზღაპარი „ცხრა ძმა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 149): ცხრა ძმამ სანადიროდ წასვლის წინ ორსულ დედას დაუბარა – თუ ვაჟი გეყოლოს, უღელი გამოდგი ბანზე, თუ ქალი – ჯარაო. ერთმა წყეულმა ბებერმა უმტრო: აიღო ჯარა და უღელი გამოდგა.

„როსტომიანის“ ვარიანტების უმრავლესობაში ნათქვამია, რომ როსტომს დიდი ხმა ჰქონდა. ფიდა კვინინიძის მიერ ჩანერილ ვარიანტში ეს დეტალი ასეა აღწერილი: როსტომს ისეთი ხმა ჰქონდა, რომ ყვირილის დროს რკინის სალტე უნდა შემოერტყა, რომ თავი არ გახეთქოდა. წითელ არაბს როსტომმა უთხრა: „ჩემი ხმით ცხრა მთას იქით ორსულ დედაბერს ვაბერნებ და განა შენ როგორ ვერ გაგაღვიძებო“. მართლაც, როსტომმა დაჰყვირა წითელ არაბს, გააღვიძა, შემდეგ კი მის მტერ შავ არაბს დაჰყვირა და ყვირილით დააუძღურა, მერე გაქცეულ მზეთუნახავ ქალს დაჰყვირა ისე, რომ მას გული წაუვიდა და როსტომმა დაიმორჩილა. ჩახედოთ ზღაპრებს. ზღაპარში „მეფე მუზარბი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 461) მოთხრობილია: „ყოფილა ერთი მეფე მუზარბი. ერთი ქალის მეტი შვილი არ ჰყოლია. ჰქონდა დიდი კოშკი, საიდანაც მას ყოველ საღამოს უნდა გადაეკიჟინებია თავის სამეფოსათვის, რომ ამით შეეშინებინა დევები, რომლებიც დაეცემოდნენ ხოლმე ამ მეფის სამფლობელოს მცხოვრებთ და ხოცავდნენ. თუ მუზარბი დაიძახებდა კოშკიდან, იმ ღამეს დევები ვერ შეებედვდნენ მის სამფლობელოში. ამნაირად, მუზარბი ღამით იფარავდა თავის სახელმწიფოს ყვირილ-კიჟინით, სადაც კი ხმა მიუწვდებოდა“. ხმა, როგორც საბრძოლო იარაღი, გვხვდება „ამირანიანშიც“.

ქართულ ვარიანტში „ამირან დარუჯანაშვილი“ (ჩიქოვანი 1947: 272). „უსიპს ერთი რკინის ქუდი ჰქონდა, დაიხურავდა ამ ქუდს, ავიდოდა ალვის ხეზედ... და ერთს ისეთს საშინლად დაიყვირებდა, რომ დევებს იმის შიშით ძღვენები მოჰქონდათ“... ამირანმა უსიპის ქუდი დაიხურა და დაიყვირა, დევებს გული გაუხეთქა (ჩიქოვანი 1947: 273). „ამირანი“ (ქართლი): „ათი-თორმეტი წლის ამირანი რომ დაიყვირებდა, ხეებს ფოთლები სცვიოდა“ (ჩიქოვანი 1947: 292). „სოლომონი და მისი შვილი“ (კახეთი): „სოლომონს ერთი ხე ბმია კარებზე მაღლა. ამ ხეზე ცხრა თვეში ერთხელ ადიოდა და დაიყვირებდა. მის ყვირილზე ყველა მდევს მუცელი დაანყდებოდა“ (ჩიქოვანი 1947: 306). მკვლევარი ნ. სოზაშვილი გვამცნობს: „მკვლევრებს მიაჩნიათ, რომ „ამირანიანში“ დაპირისპირებულთან ხმის, როგორც საბრძოლო იარაღის გამოყენება ხალხური „როსტომიანისეული“ პასაჟი უნდა იყოს... და ნადირობის ტრადიციასთან უნდა იყოს დაკავშირებული“ (სოზაშვილი 2010: 60). ჩვენი მოსაზრებით, ეს მოტივი ზღაპრისეულია და მეტად არქაული უნდა იყოს.

უ. ცინდელიანისეულ ვარიანტში „როსტომი და კეისარი“ აღ-  
ნერილია, თუ როგორ დაიდგა თავზე ზეთით სავსე ჯვამი ჭიდაობი-  
სას კეისარმა დევების მოთხოვნით — ისე უნდა ეჭიდავა, ზეთი არ  
დაღვროდა (იხ. ასევე ვარიანტი „როსტომი და კეისარი ხელმწიფე“).  
დევმა დააღვრევინა ზეთი კეისარს, ნააქცია, იგი ციხეში ჩააგდო და  
მისი ამხანაგები გადაყლაპა, ხოლო როსტომმა დაამარცხა დევი და  
იხსნა ყველა. ეს მოტივი არაერთ ზღაპარში გვხვდება. მაგ., „ისრის-  
მასრის სანდლის ქალი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 472) — ქალმა  
უთხრა ბიჭს: მამაჩემი მოგცემს ხელში წყლით სავსე ჯვამს და გეტყ-  
ვის: ეს ჯვამი ისე უნდა აიტანო ჩემ ალვის ხეზე, რომ ერთი ცვარიც  
არ დააქციოო. როცა წყლით სავსე ჯვამი მოგცენ ხელში, მაშინ ჯვამში  
ჩააგდე ბეჭედი და ერთი ცვარიც არ დაიღვრებაო. ზოგ ზღაპარში  
წყლის ნაცვლად რძე გვხვდება. ეს დეტალი გმირის ვაჟკაცობაში  
გამოცდას უკავშირდება, ისევე, როგორც შემდეგი მოტივი – ჭამა-  
სმაში შეჯიბრი.

სვანურ ვარიანტში „როსტომი და კეისარი“ დევმა სანამ კეისარი  
ხარის მესამედს შეჭამდა, თავისი წილი გაათავა. კეისარს ზეთიც  
დაეღვარა, ჭიდაობისას. დევმა იგი გომურში შეაგდო, ამხანაგები  
კი გადაუსანსლა. როსტომი ნავიდა ძმის საძებრად. შეეჯიბრა დევს  
ჭამაშიც და აჯობა და თავისი ზეთიანი ჯვამით გააგორა. როსტომ-  
მა რკინის გომურიდან ძმა გამოუშვა და დევის მუცლიდან – მისი  
ამხანაგები. დევს თავი მოაჭრა, მისი სახლ-კარი ძმას დაულოცა,  
წამოვიდა შინ. ვარიანტში „როსტომი და კეისარი ხელმწიფე“ დევმა  
კეისარს ხარი დაუკლა, ნახევარი კეისარს დაუდო წინ და ნახევარი  
თვითონ დაიდო. დევმა თავისი წილი უცებ შეჭამა, კეისარმა კი ეს  
ვერ შეძლო. დევმა კეისარი ციხეში ჩააგდო და მისი ამხანაგები გა-  
დაყლაპა. მოვიდა როსტომი კეისრის საშველად დევისას. ის და დევი  
ჯერ ხარის ჭამაში შეეჯიბრნენ ერთმანეთს, მერე ჭიდაობაში. როს-  
ტომმა აჯობა დევს და მოკლა იგი. გაათავისუფლა კეისარი და მისი  
ამხანაგები და ძმა დევისას დაასახლა. ზღაპარში „ასფურცელა“  
(ხალხური სიბრძნე 1963: 383, 385) დევმა ასფურცელას ორი ძმა  
ჭამა-სმაში დაამარცხა და შეჭამა, ასფურცელასთან კი დამარცხდა  
და უთხრა. „შენი და სახლში არის, შენი ძმები კი მუცელში. ერთი  
კოლოფი მაქვს და იმაში სხედან. ასფურცელამ დააჭრა თავები,  
გაჭრა შუაზე, ამოიღო კოლოფი, რომელშიც ისხდნენ ძმები, მონახა  
თავის დაც და გაემგზავრნენ შინისაკენ“.

რაც შეეხება როსტომის და ზურაბის ორთაბრძოლას, იგი ზღაპრული ელფერიტაც არის აღბეჭდილი და „ამირანიანთან“ იჩენს მსგავსებას. ვარიანტში „როსტომ ჭაბუკი“ მოიქნია როსტომმა ზურაბი, მუხლამდე მინაში ჩაფლა, მოიქნია ზურაბმა, წელამდის ჩაფლა“. შდრ. ზღაპარს „ზღაპარი საკვირველი ქალისა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 306): „ამ ბიჭმა ასნია თერთმეტთავიანი დევი, დასცა და ჩასვა გვერდამდის“. „ამირანის ზღაპარი“ (მესხეთ-ჯავახეთი): „პირველად დაიქნია დევმა და ჩასვა ამირანი ფეხის ტერფამდის. დაიქნია ამირანმა და ჩასვა კოჭამდის, დაიქნია მდევმა და კოჭი დაუმალა, მერე ამირანმა დაიქნია და მუხლამდის ჩასვა მინაში“. ბოლოს ამირანმა დევი ჩასვა ყელამდის და მოკლა“ (ჩიქოვანი 1947: 328).

ზურაბის დაბადების ამბავი და შემდეგ მამის ძებნის მოტივი „როსტომიანის“ ერთ-ერთი კარდინალური მოტივია და გვხვდება იგი „ამირანიანშიც“. ხალხური „როსტომიანის“ რიგ ვარიანტებში ზურაბის დედა მზეთუნახავი ხურომანია (მაგ. „ბუმბერაზი როსტომი“, „ამბავი როსტომისა“ და სხვა), რომელიც დევს წაართვა როსტომმა და ყვირილით დაიმორჩილა. „ამირანიანის“ ვარიანტში „სოლომონი და მისი შვილი“ (კახეთი) ამირანი სანადიროდ წავიდა და ტყეში სისხლის ღვარი ნახა, მივიდა და ნახა დევი, რომლისთვისაც ცოლი მოუტაცებიათ. „იმის ყარაულობაში დევი შუბზედ არის დაყუდებული რომ არ ჩაეძინოს, შუბლს დაკრავს შუბს და გამოდის სისხლი“. დევმა ჰკითხა, ამირანი ხომ არ ხარო. ამირანმა მიუგო – დიახო. მაშინ მიყარაულე, თუ ვერ გამაღვიძე, შუბი ჩამეცი შუბლშიო. ამირანი ასეც მოიქცა, ასე გააღვიძა დევი. დევმა დაჰკრა ნიხლი მიწას და ამირანი შიგ მოთავსდა. დევები ბრძოლით დაილაღნენ და დაიხოცნენ, ქალი კი ამირანს დარჩა და იგი მისი შვილის დედა შეიქნა (ჩიქოვანი 1947: 308-309). აქ სახეზეა ყველა ის დეტალი, რომელთაგანაც შედგება ხალხური „როსტომიანის“ ვარიანტების უმეტესობის დასაწყისი. რაც შეეხება მამის ძებნას, ეს დეტალიც დასტურდება „ამირანიანში“, ხეცსურულ ვარიანტში „ამირანისა“. ამირანის მამა მონადირე კაცი იყო და დარეჯანი ერქვა. შეუყვარდა ქალი და მასთან ეყოლა ვაჟი, „რომელიც დედამ გაზარდა წამოვაყვაცებამდი. დედაო, უთხრა შვილმა, მამას რა ერქვა ჩემსაო? ემა და ემ ალაგას გაიარეო, უთხრა, წადიო, დარეჯანიან იკითხევი – დარეჯანისო“ (ჩიქოვანი 1947: 343). ქართლურ ვარიანტში „ამირან დარუ-

ჯანაშვილი“ უსიპმა მისგან დაორსულებულ მზეთუნახავს დაუტოვა ნიშანი შვილისთვის – ალმასის ბეჭედი და სამ დღეში მოკვდა. ქალს მიეცა ვაჟი, რომელიც გმირი გამოვიდა. ვარიანტი „სოლომონი და მისი შვილი“ სოლომონმა ძალით დაიმორჩილა ქალი და უთხრა: „მე ვიცი, რომ მოვკვდები, შენ გაგიჩნდება ბიჭი, რომელიც შეგანუხებსო და მისცა ნიშნად ჯაჭვი. თუ გითხრა, მამაჩემი ვინ იყოვო, აღმოსავლეთით გაუშვირე ხელიო“ (ჩიქოვანი 1947: 306). მესხეთ-ჯავახეთში ჩანერილ ვარიანტში „ამირანი“ „ამირანის მამას ერქვა ცუდკალმახი. ეს მონადირე იყო... ნადირობის დროს მას ერთ მაღაროში შეხვდა ერთი დედაკაცი. ამ ცუდკალმახს აღთქმა ჰქონდა, რომ ცოლს თუ შეირთავდა, მოკვდებოდა. მივიდა ამ ქალთან, ქალს უთხრა, რომ ჩემგან შვილი გაგიჩნდება შენო, დაუტოვა ბეჭედი. ამ ბეჭედს გაუკეთებ ხელზეო და ზედ ჰქონდესო. შემდეგ ცუდკალმახი მოკვდა. როგორც ვხედავთ, „ამირანიანი“ ნიშანი არის ბეჭედი და ჯაჭვი, ხოლო იგი სხვადასხვაა „როსტომიანიში“, რათა მამას შვილი ეცნო. როსტომმა მზეთუნახავს დაუტოვა შვილისთვის ნიშანი, რომელიც ორგან იხსენიება. ერთხელ – დატოვებისას, მეორეჯერ კი – მომაკვდავი ზურაბის ამოცნობისას. ვარიანტში „ბუმბერაზი როსტომი“ ნიშანი ასეთია: „როცა ზურაბმა ჭაბუკობა მოიწყინოს, ყელს შინა შეაბი, ჯიბეში ეშმა (იაშმა) ჩაუდე, ტახტზე მუზარადი შემოუდე და ესე გაისტუმრეო. ფინალში ზურაბი ნიშნის შესახებ ეუბნება მამას: „მხარს მეკრა, ზრახვით შეგვიხსენ, აი, არწივისა კვერი. გამიხსენი ჩაფრასტები, ილლი ნახე, იქ არისო“. სვანურ ვარიანტში „როსტომი და კეისარი“ როსტომმა ქალს ნიშნად მივი დაუტოვა (როსტომი ქალს არ ეკარებოდა. ვალად ედვა ჭაბუკობა არა ქალთა არშიყობა). ძარნემულ ვარიანტში „როსტომი“ „ამირანთან“ აშკარა გავლენას ვხვდებით. აქ როსტომი მონადირე იყო, მისი ცოლი ორსულად იყო და ქმარს უთხრა, საშინელი ვაჟიშვილი მყავს მუცელში, მე მაგას ვერ ვშობ, გამიჭერ ფერდი, ამოიყვანე და ზღვაში გადაისროლეო. როსტომი ასეც მოიქცა, შემდეგ გაზრდილი ბიჭი ზღვიდან როსტომის ძმებმა გამოიყვანეს, იმაით დაიმორჩილეს, რომ თავზე ქოჩორი შეაჭრეს. ეს ეპიზოდი ენათესავება „ამირანიანის“ ოსურ ვარიანტს (იხ. ჩიქოვანი 1947: 391). დავუბრუნდეთ ნიშანს. გლოლაში ჩანერილ ვარიანტში „როსტომი“ – როსტომმა თავის ორსულ ცოლს დაუტოვა ვაჟისათვის ნიშანი „ოქროს ბურთი ტახტაზე შებმული და ტახ-

ტაზე წინ და უკან ვარდი უყვავის“. ემშაკმა აცდუნა ზურაბი და მან ეს ნიშანი როსტომთან შეხვედრამდე მოიხსნა. როგორც ეს ყველა ვარიანტიში გვხვდება. ეს „ოქროს ბურთი“ როგორც საგმირო ნიშანი იხსენიება „ღვთისშვილთ დაბადებაში“.

„ქუდ აღარ მამცა მორიგემა.  
საგმიროდ მამცა ოქროს ბურთვი  
ქაჯთ ბუბუნეებით მოტანილი“...(ქსპ. I, 1972: 128)

ვარიანტიში „როსტომი და მისი ვაჟი ზურაბი“ ნიშანი ისევ არნივის კვერია. „როსტომ ჭაბუკში“ კი როსტომმა უთხრა ცოლს: „ერთი შარნი (ერთნაირ მძივს ეძახიან) ყელზე მოაბი, ჰეშმა ახალუხის ჯიბეში ჩაუდე და მუზარადი უნაგირის ტახტზე დააკერეო. ვარიანტიში „როსტომი“ (ფ. არქ. XXVI, 82) ერთი როსტომი იყო და უშვილო იყო, ბოლოს ვაჟი ეყოლა (ესეც ზღაპრებისეული მოტივია), რომლის ნიშანიც ასეთი იყო: ზურაბმა გულზე დაიკერა მამის ხალათის ნიშანი. მესხურ ვარიანტიში „როსტომი“ როსტომმა ქალს ნიშანი დაუტოვა: თავისი ხმალი, ცხენი და ქუდი, ფეხზე აბრეშუმის ბუზანგი. ლენტეხურ ვარიანტიში როსტომმა ქალს დაუბარა: ბიჭს შარნა შეაბი გულზეო, ხოლო სვანურ ვარიანტიში ნიშანი ასეთია: შავ რაშს დააჯდეს, ოქროს უნაგირი დაადგას, ოქროს სარტყელი მოიბას, ოქროს ბეჭედი გაიკეთოსო. „როსტომის ზღაპარში“ ნიშნად როსტომმა ცოლს მისცა ერთი ბეჭედი და ავგაროზი. ვარიანტიში „როსტომიანი“ როსტომმა ქალს დაუტოვა არნივის თავი, რომ წამოვიდეს ჩემთან ეს გულზე დაიკეროსო. არნივის თავის ნიშანი მეგრულ ვარიანტიშიც „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების ამბავი“. გაღავანში ჩანერღ „როსტომიანში“ ქალს ნიშნად როსტომმა ბეჭედი დაუტოვა და არნივის კვერი მისცა, ეს კვერი მარჯვენა მხარზე დააკერეო. სვანურ ვარიანტიში „როსტომ“ როსტომმა ქალს უთხრა: „მე დაგიტოვებ საჯდომ ტახტს, ვაზის წკნელებს და ოქროს ფოჩს. თუ გაიზარდოს ვაჟი, ცხენზე შეაჯდინე, ვაზის წკნელები უნაგირის მოსართავქვეშ გაუყარეო, ხოლო ფოჩი ქუდს მოაბი შუაზეო. ვარიანტიში „ხარავ ნავგრიანი“ როსტომმა ქალს დაუბარა, ბიჭი რომ დავაჟკაცდება, შესვი ჩემს ცხენზე და ქუდზე ფოჩი მოაბი და ვაზის წკნელები გვერდებქვეშ გაუტარე და ავგაროზი ღლიაში

დაკიდევო. ვარიანტში „როსტომი და კეისარი ხელმწიფე“ როსტომმა ქალს თავისი ავგაროზი დაუტოვა, ეს ბავშვს ჩააბი ყელშიო. ჯავახურ ვარიანტში როსტომმა ქალს ნიშნად დიდი ძვირფასი ნივთი მისცა, თუ ბიჭი გეყოლა, გულზე დააკერეო. ვარიანტში „31960“ ნიშანი არის ქილიბ-ქარქაში და მანიაკი. როგორც ვხედავთ, ყველა ნიშანი საგმიროა, განსაკუთრებით კი არნივის კვერი, თუ არნივის თავი, რადგან არნივი თვითონ არის საგმირო პოეზიის მშვენიერება და გმირობის სიმბოლო, რაც შეეხება დანარჩენ ნიშნებს, სურათი ასეთია: ავგაროზი – უძველესი ადამიანი შეუცნობელი, მტრული გარემოსაგან თავდაცვის საკუთარ, გულუბრყვილო სისტემას ქმნის, რომლის ეფექტი ნმინდა ფსიქოლოგიურ ფენომენზეა აგებული. ხილულ საფრთხეს თუ უხილავ, გრძნეულ ძალებს ის უპირისპირებს რეალურ საგანში „მომწყვდეულ“ კეთილისმყოფელ ენერგეტიკას, რომელსაც ამიერიდან მასთან უწყვეტი, მფარველობითი კავშირი აქვს. ეს „დამუხტული“ მაგიური საგანი ავგაროზად, თილისმად, ამულეტად იწოდება... თილისმად ძვირფასი ქვაც გამოიყენებოდა (ქართულ სინამდვილეში მეტნილად კი გიშერი), დანული თასმაც, უბრალო, ნასვრეტიანი ქვაც, გაფეტიშებული ცხოველის კბილი ან ბენვი და ა.შ... ავგაროზი თავისი კლასიკური სახით მედალიონის მსგავსი გულსაკიდა. ს.საბასთან გვხვდება „შანა“, როგორც „სანდო ნიშანი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 18-19).

ვაზი – ვაზი ბუნების სიუხვის ერთ-ერთი უძველესი სიმბოლო იყო მთელს ახლო აღმოსავლეთსა და ეგვიპტეში... საქართველოში ვაზის ბიბლიურ სიმბოლიკას შეერწყა ჩვენი ეროვნული თაყვანისცემა ვენახისა – ქართველთა წარმოდგენით ის არის სიცოცხლის ხე (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 68-69).

ვარდი – ვარდი ყველაზე პოპულარული სიმბოლოა ყვავილთა სახისმეტყველებიდან ევროპასა და ახლო აღმოსავლეთში. დასავლური ტრადიციით ვარდი სრულყოფილი ადგილია, რაც სამყაროს ცენტრსა და კოსმიურ ბორბალს განასახიერებს, ამასთანავე – ღვთაებრივ, რომანტიკულ თუ გრძნობად სიყვარულს... ძველი აღთქმის წიგნებში ვარდი სიმბოლოა სილამაზის, სრულყოფის, სიხარულის, ხოტბის, ღვთიურობის, სიბრძნის, იდუმალების, სიამაყის, მდუმარების; ამასთან მასში სიმბოლიზირებულია მზე და ვარსკვლავები (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 70-71). რაც შეეხება ბეჭედს,

მას წარმოშობისთანავე ჰქონდა ამულეტის ფუნქცია, რომელიც მან ათასწლეულობით შეინარჩუნა (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011. 70-71).

„ამირანიანთან“ მიყვავართ ხალხური „როსტომიანის“ რიგ დეტალებს. მაგალითად, მოხეური ვარიანტი „როსტომი, ტარიელი და ამირანი“ – მენჯიდან გაცოცხლებულმა კაცმა ამირანს უთხრა, სისხლის პურს ჭამო, აბა, პური მომეციო. ამან რომ პური მისცა „მოუჭირა მჯილი და სისხლი გაღვარდა. მოატანინა ამირანს კლდის ქობიდან უზარმაზარი პური, მოუჭირა მჯილი და რძე გაღვარდა“ – შდრ. „ამირანია“ (კახეთი) – გლეხის პური – ამირანმა უთხრა გლეხს: „ემ პურს როგორ სჭამთ, თქვე სანყლებო, ასეთ შავ ოფლში არის მოზელილიო“. მაშ შენ როგორღა სჭამო? ამირანმა მოუჭირა პურს ხელი და რძე კი გასვლოდა წურწურით. „მე რომ ავეშო, ქვეყანაზედ სისხლის პურის ჭამა აღარ იქნებაო“ (ჩიქოვანი 1947: 306). შეადარე ასევე „ამირანი და მეცხვარე“ – ამირანმა მოუჭირა მეცხვარის პურს ხელი და სისხლი დაიქცა. მერე უთხრა, თქვენ სისხლის პურს სჭამთო. თავისი პურისთვის ხელი რომ მოუჭერია, რძე გასვლია, რძიანი პურით ვცხოვრობ მეო (ჩიქოვანი 1947: 335). იგივე მოტივი გვხვდება ვარიანტში „ამირანის გორა ჯავახეთში“ (ჩიქოვანი 1947: 338).

ხალხური „როსტომიანის“ უმრავლესობაში გვხვდება ჯადოსნური ზღაპრებისეული. მზეთუნახავი, კუდიანი დედაბერი, ქაჯი და ეშმაკი, უკვდავების წყალი.

„როსტომიანის„ სვანურ ვარიანტში ქმარს ერქვა როსტომ ჭაბუკი, ცოლს კი მარიამი. ჰყავდათ შვილი ზურაბი. როსტომმა ორთაბრძოლაში მოკლა ზურაბი და მხოლოდ მისი სიკვდილის წინ გაიგო, რომ ის მისი ვაჟი იყო. „განვიდა როსტომი გონიდან და მოიკლა მასთან თავის თავი. ეს ამბავი მარიამმა რომ გაიგო, დააჯდა რაშს, მოძებნა თავის ქმარ-შვილის საფლავი, გათხარა ორმო და ჩანვა შუაში, ქმარსა და შვილს შუა და მოიკლა თავი“. ეს ეპიზოდი, როგორც ვხედავთ, „ეთერიანის“ ფინალთან იჩენს მსგავსებას - „მოვიდა მეცხრე დღეს მურმანი, მისცა სული ეშმაკს, გათხარა საფლავი აბესალომსა და ეთერს შუა და ჩანვა“ (იყო და არა იყო 1977: 318). როსტომის სიკვდილი გარდა ზემოხსენებული ვარიანტისა, გვხვდება „როსტომის ზღაპარში“ – როსტომი ბოლოს ზღვაში გადავარდა, გაღმა ნაპირზე გავიდა და იქ მოკვდა. როსტომის ამგვარი აღსასრული მხოლოდ ქართული ვარიანტებისეულია და განსხვავებულია „შაჰ-ნამესაგან“.



„როსტომიანის“ მესხურ ვარიანტში როსტომი დევებს ეუბნება:  
„სომეხი პეტროსა ვარ, ვირები დავკარგე და ვეძებო“. აქ საქმე უნდა  
გვექონდეს „ამირანიანის“ სათანადო ეპიზოდის გავლენასთან, როცა  
ამირანი დევის ქალს ეუბნება:

„რას იცინი, დევის ქალო, რას მიეღვი თეთრსა კბილსა,  
გამივლი და გამომივლი, გამისინჯავს ბაგე-კბილსა,  
სომეხი ვარ, ტანტრე მქვიან, დავკარგე და ვეძებ ვირსა,  
დღეს დავკარგავ, ხვალ ვიპოვნი, ჩემი ბედი ასე სჭრისა“.

(ჩიქოვანი 1947: 319)

„როსტომიანის“ რამდენიმე ვარიანტში გვხვდება ცნობილი საგ-  
მირო ლექსის პერიფრაზი:

„აგერ იმ მთასა, ამ მთასა  
სუყველას თავის თავს ვუზამ,  
ალაზანსა და იორსა  
დავენაფები, ყლაპს ვუზამ.

თორმეტსა ფუთსა რკინასა  
კბილქვეშ შევიგდებ, კნაპს ვუზამ  
თავაღებულსა დიაცსა  
აბა, მითხარი, რას ვუზამ!“

(ფიდა კვინინიძის ნაამბობი ვარიანტი)

„ალაზანსა და იორსა  
დავაყენებ და ყლაპს ვუზამ.  
თავაღებულსა დიაცსა  
გავუშვებ, ველარას ვუზამ!“

(რაზიკაშვილისეული ვარიანტი „როსტომი“)

„როსტომ სთქო: – იმ მთა, ამ მთასა ხელსა მოვუსვამ, თავს ვუზამ,  
თორმეტსა ლიტრა რკინასა კბილსა მოვუჭერ, კნანს ვუზამ,  
თავაღებულსა დიაცსა გავუშვებ, ველარას ვუზამ“.

(სოფ. გალავანში ჩანერილი „როსტომიანი“)

შდრ. ხალხურ ლექსს:

„ალაზანსა და იორსა ზედ დავანვები, ყლაპს ვუზამ,  
აი, იმ მთას ნიხლს ამოვკრამ, ქალო, მან შენ წინ ტყაფს ვუზამ,  
და თავგასულსა დიაცსა მე იმას ველარას ვუზამ!“

(უმიკაშვილი 1964: 180)

„როსტომიანში“ გამოყენებულია ასევე ქართული ანდაზა „არ გათეთრდება ყორანი, რაც უნდა ხეხო ქვიშითა“ – ვარიანტების უმრავლესობაში ამ ანდაზას როსტომი იმ დედაბერს ეუბნება, რომელიც მის გასალიზიანებლად შავ მატყლს რეცხავს ზღვის პირას:

„აქ სად მოსულხარ, წყეულო,  
რას მიბღვერ ვაით, ვიშითა,  
არ გათეთრდება ყორანი,  
რაც უნდა ხეხო ქვიშითა!“

(იხ. ფიდა კვიციანიძის მიერ ნაამბობი ვარიანტი, ვარიანტი „როსტომი და მისი ვაჟი ზურაბი“ და სხვა).

ჯადოსნური ზღაპრებისეული მოტივია ზურაბის გაცოცხლება, რომელიც გვხვდება ვარიანტებში „ამბავი როსტომისა“ და ძარნემულ ვარიანტში „როსტომი“, ასევე „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკი“ ძარნემულ „როსტომში“ ეს ეპიზოდი ასე გამოიყურება: ორთაბრძოლისას როსტომმა მოკლა თავისი შვილი და დასამარხად თავის მინა-წყალზე წაიღო. გზად ერთ უდაბურ ტყეში კურდღელი მოკლა და ცეცხლზე შამფურით შეწვა დაუნყო. ხორცზე ცეცხლის მიკარება და კურდღლის გაცოცხლება-გაქცევა ერთი იყო. როსტომმა ახლა მკვდარი შვილი დასვა ცეცხლზე. როსტომის შვილმა შმუშენა დაიწყო – ეს რამდენი მძინებიაო. ისე მტერს სძინებია, შენ რომ გეძინაო. ცეცხლზე არ შემენვი, ეხლაც უსულ იქნებოდიო. – უთხრა როსტომმა.

„ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკი“ ეს მოტივი ასე გამოიყურება: ტყის კაცმა მის მიერ მოკლულ ხრისტაგანს ჯიბიდან საფულე ამოუღო და ნახა მისი მინაცემი ბეჭედი. „ტირის ტყის კაცი განუწყვეტილად და თავს ხეებს ახეთქებს. ტყის კაცის ბლავილი ღმერთმა გაიგონა და მტრედი გამოგზავნა ამბის გასაგებად. მტრედმა ყველაფერი ნახა და ღმერთს მოახსენა. ღმერთმა მისცა

მტრედს ერთი ცხვირსახოცი და უთხრა: შენ ეს წაიღე ნისკარტით, მიდი მკვდრის ახლოს, და უდარაჯე იმ კაცს. როდესაც წავიდეს თავის მისახლელად, მაშინ ეს ცხვირსახოცი ზევიდან დააგდე მკვადრს სახეზე. შენ თავს გაუფრთხილდიო.

მტრედმა წაიღო ცხვირსახოცი, იხელთა დრო, დააფრინდა მკვადარს და ცხვირსახოცი სახეზე დაადო. თვითონ გაფრინდა. ტყის კაცი რომ მოდის და მოლრიალებს, ნახა, მკვდარი ვაჟი ფეხზე დგას. გაექანა, ეტაკა, გადაკოცნა და ჰკითხა, – სახელი რა გქვიათ – ხრისტაგანო, – უთხრა მან.

„ახლა ყველაფერი გაიგეს, ერთიმეორის ამბავი, მამა და შვილი არიან“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 440).

მტრედი უფლის მოციქულია და მკვდრის გამაცოცხლებელია „ამირანიანშიც“: ამირანი რომ მოკლეს, მისი მზეთუნახავი ცოლი ვაებდა. „მაშინ უფალმა გამოგზავნა ყორანი, რომ გაეგო რა ამბავი მოხდა. ყორანი ლემით გაძღა და მოახსენა. გუთანი უბიათო. ღმერთმა მერე ყვავი გაგზავნა, ყვავიც ასე მოიქცა. მერე ღმერთმა გაგზავნა მტრედი, რომელმაც ფეხები სისხლში მოისვარა და ღმერთს სწორად მოუტანა ამბავი. უფალმა მტრედი დალოცა, მკვდრებსაც დაეკვლოდე და ცოცხლებსაც ექმეოდეო. ყვავი და ყორანი კი მუგუზლით გააშავა, ხოლო ამირანს გამაცოცხლებლად თავი გამოუგზავნა“ (ჩიქოვანი 1947: 276). მტრედი უძველესი დროიდან ითვლებოდა ღვთაებრივი სინმინდის და უმანკოების სიმბოლოდ. მასში ხედავდნენ ზეციურ მაცნეს, ერთგვარ „კურიერს“ ადამიანებსა და უფალს შორის. არქაულ პლასტში ბიბლიისა ჩვენ ვხედავთ საყოველთაო წარღვნის ჟამს ნოეს კიდობანთან ნისკარტში ზეთისხილის რტოთი მობრუნებულ მტრედს, რომელიც გვაუწყებს, რომ ადამიანთა მოდგმაზე გარდმოვლენილ ღვთის წყრომას მადლი შეენაცვლა და წარღვნის საშიშროებას კაცობიობის მეორედ მოსვლამდე აღარ ელის (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 153).

ხალხური „როსტომიანის“ ფინალში დამუშავებულია ლეგენდა ჩანგის და ჭიანურის წარმოშობაზე. ეს ლეგენდა ვარიანტების უმრავლესობაში გვხვდება. მაგალითად, იხ. სვანური ვარიანტი „როსტომი და კეისარი“: „როსტომმა ერთი ღრმა ხარო გაათხრევინა, შვილი შიგ ჩასვა და თვითონაც იქ ჩავიდა. იმდენ ხანს იჯდა იქ ხაროში, რომ შვილისაგან ძვლებილა დარჩა, თვითონ კი იმოდენა

წვერი გაეზარდა, კოჭებამდე სწვდებოდა. მაშინ როსტომმა თავისი შვილის ძვლებისაგან ჩანგი გამოთალა, სიმებად თავისი წვერი გაუბა, იჯდა სანწყალი და დღედაღამ თავის მწუხარებაზე აკვნესებდა“. ვარიანტი „ბუმბერაზი როსტომი“ ნათქვამია: „როსტომმა დაჰყო ორმოში ერთი ცხრა წელი და კიდევ ერთი წელიწადი. წვერი ფერხთამდის დაედო, მისი ბენვისაგან სიმები დასწნა, ზურაბის მკლავს გააბა, გლოვის ხმაზედ აჟღერებდა იგი ამ ჭიანურს და მოსთქვამდა თავისი ვაჟის საშინელი სიკვდილის ამბავს“.

გლოლაში ჩანერილ ვარიანტში როსტომს ორმოში უღვაში თავიდან ფეხებამდე წვდებოდა. გააკეთა ჭიანური ბაღნითა და უკრავდა გულსაკლავად.

სვანურ ვარიანტში „როსტომ ჭაბუკი“ როსტომი ორმოში ღმერთს ეხვეწებოდა ათი წელი შვილის გაცოცხლებას. „წვერი კოჭებამდე სწვდებოდა, წვერის თმიდან სიმები დასკვნა, ზურაბის მკლავებზე მიაბა და ჭიანური გააკეთა. ამ ჭიანურზე დასტირის ყოველდღე თავის თავგადასავალს და უკანასკნელ უბედურებას – შვილის მოკვლას“.

სხვა სვანურ ვარიანტში „როსტომი და კეისარი ხელმწიფე“ ნათქვამია: როსტომმა თორმეტი საჟენი მიწა გათხარა და შვილი კუბოთი იქ ჩაიტანა. იმდენ ხანს იყო მიწაში, რომ მკვდრის ძვლებიც აღარ დარჩა. ბაღანი გაეზარდა, ფეხქვეშ ეგო. როსტომმა ჭიანური გააკეთა შვილის ძვლებისგან და თავის წვერისგან.

ქართულ ფოლკლორში გვხვდება „ლეგენდა ჭიანურზე“, რომელიც უდავოდ უკავშირდება „როსტომს“ – „სვანეთში, ლატალის თემში ცხოვრობდა ერთი დიდი ფალავანი დოტო ბექმურზა. მისი შიშით მთებიც იდრიკებოდნენ თურმე. ერთხელ მეფემ ქუდზე კაცი იხმო – მტერი შემოესია ქვეყანას. დოტომ იარაღი აისხა, ფაყუს (სვანური ქუდი) ღილ აანყვიტა, ფეხმძიმე ცოლს მისცა და დაუბარა – თუ ვაჟი გაგიჩნდეს, ჩემი სახელი დაარქვი; ეს ღილი საკინძედ დაუუკერეო და გაუდგა გზას. მამაცურად იბრძოდა დოტო, სულ გაჟუჟა მტერი. მეფეს ისე შეუყვარდა, რომ გვერდიდან არ იცილებდა, ხან საფალავნოდ დაჰყავდა და ხან საომრად.

ამასობაში დოტოს ცოლს ვაჟი შეეძინა და ისე მოიქცა, როგორც ქმარმა უბრძანა. დოტოს ვაჟიც დიდი გმირი და ვაჟკაცი გაიზარდა. მისი ჭიანჭველასაც კი ეშინოდა დედამინის გულში.

მამა უნდა ვნახო, გამოუცხადა ერთ დღეს დედას. დედა რაღას იზამდა – გზა ასწავლა შვილს. დოტო იმ დროს მისულა სასახლეში,

როცა ფალავნები ერკინებოდნენ ერთმანეთს. უძლეველს შეეცოლა დოტო და ბექებზე დასცა. პირველად დამარცხდა დოტო ბექმურზა და ითაკილა – მეორედ შებმა შესთავაზა ყმანვილს. თუ ყარა დოტო უმცროსმა იცოდა, მამას მეტად ველარ გაჰყვებოდა მოედანზე. განრისხებულმა ბექმურზამ დანა ჩასცა გულში ჭაბუკს და საკინძეზე მისეული ღილიც შენიშნა ვაჟს. თავზარი დაეცა, იტაცა სულთმო-ბრძავი... მის მკლავებში დალია სული შვილმა.

უდაბნოში ხარო გათხარა დოტო ბექმურზამ, ჩაჯდა შიგ, მკვდარი ვაჟი მუხლებზე გადაიწვინა და მიეცა გლოვას... ხორცი ჩამოაგდნა ვაჟს, გამწარებულმა მამა ძვლებზე შვილის ოქროს თმა ლარებად გადასჭიმა და თითები დაუსვა... გულის წამლები კვნესა აღმოხდა სიმებს: ვო, საბრაღე, ვო, საბრაღე...

მას შემდეგ მოსთქვამს ჭიანური ჭუნირი მამა-შვილის მწუხარე ამბავს“ (ქართული ხალხური პროზის მრავალტომეული, 7, გვ. 402).

ზღაპრებთან სიახლოვით ყურადღებას იქცევს „როსტომიანის“ მეგრული ვარიანტი „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების ამბავი“. ზღაპრის ელემენტები იმდენად ძლიერია მასში, რომ იგი შეიძლება დამოუკიდებელ ზღაპრადაც მივიჩნიოთ, ან გაზღაპრებულ „როსტომიანად“. როგორც ცალკე ზღაპარი, იგი შეტანილია „ხალხურ სიბრძნეში“ (ტ. I, 1963: 436-453). „ხრისტაგან და ბჟალთაგან ტარიელების არაკი“ ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველი ნაწილი წარმოადგენს „როსტომიანის“ ვარიანტს (როსტომის ნაცვლად აქ ტყის კაცია გამოყვანილი, რომელსაც როსტომის ყველა თვისება ახასიათებს, თანაც აღწერილია მამის მიერ უცნობი შვილის მოკვლა, მამის მწუხარება შვილის ამოცნობის შემდეგ და შვილის გაცოცხლება უფლის მიერ). მეორე ნაწილი შეიცავს მოტივებს ჯადოსნური ზღაპრებისა „ზღაპარი უხეიროსი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 136-138) და „მეცხვარე ბრმა დევი და ფეიქრის შეგირდი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 143-149). ეს ზღაპრები ვარიანტებია ცნობილი და საერთაშორისო გავრცელების ზღაპრისა „ქაჩალ მებატი“, რომლის ნომერიც ქართული ზღაპრების სისტემატურ კატალოგში არის 530A=AA530\*B (ქურდოვანიძე 2000: 52).

ზღაპრებში „ზღაპარი უხეიროსი“ და „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკი“ გვხვდება საერთო მოტივი – ჯადოსნური თმის მოტივი, რომელზეც გმირის სიცოცხლეა დამოკიდებული –

კუდიანმა დედაბერმა უხეიროს ამოაძრო თმიდან სამი ბენვი, შეახვია ნითელ ჩვარში და ზღვაში გადაუძახა. უხეირო მოკვდა. მისმა მეგობარმა დევებმა ბებერი თევზის მუცლიდან გამოიღეს უხეიროს თმები და მიუსვ-მოუსვეს უხეიროს, რომელმაც თვალი გაახილა და თქვა – „უჰ, რა ბევრი მძინებიაო“. იგივე მოტივი ასე გამოიყურება „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკში“ – ქოჩორას (იგივე ხრისტაგანი) ცოლის თმა ნახა გაღმელი ხელმწიფის ვაჟმა და ქალის ცოლად შერთვა განიზრახა. მისი დახმარება ერთმა დედაბერმა იკისრა. ცოლისგან გაიგო, რომ ქოჩორას ძალა ერთ ღერ თმაში აქვს შუაგულ თავზე. დედაბერმა ქალი დააძინა, ქოჩორას კი თმა ამოგლიჯა, ზღვაში გადააგდო და ქალი ხელმწიფეს მიგვარა. ბელთაგან-ტარიელს გულმა უთხრა, თუ სად იყო ხრისტაგანის თმა, ამოიღო, ისევ თავის ადგილას მიადო და გააცოცხლა ძმობილი. ამან თქვა: „ჰა, ჯიმაღურელი როგორ დამძინებიაო“.

რაც შეეხება ამ ტიპის ზღაპრებთან მსგავსებას „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკისა“, აქ თანხვედრილია ზღაპრის გმირის ხელმწიფის უმცროს ასულზე დაქორწინება, ისე რომ, ზღაპრის გმირი მალავს თავის ვინაობას. იგი ინკოგნიტოდ ჩაიდენს სამ გმირობას: გარეული ღორის გულღვიძლის მოტანა, მთის ირმის რძის მოტანა და ომში თავის გამოჩენა აჯობებს მეფის ორ უფროს სიძეს და ამის ნიშნად უფროს სიძეს ფრჩხილს აძრობს, საშუალო დის ქმარს კი – მარჯვენა ყურს და როცა ფინალში ყველაფერს ფარდა აეხდება, ამ ნიშნებს უბრუნებს ხელმწიფეს. განსხვავება ის არის, რომ ხრისტაგანს თავისი ხუჭუჭა თმის გამო ქოჩორას ეძახდნენ, ხოლო „ქაჩალ-მებატეში“ და „მეცხვარე ბრა დევი და ფეიქრის შეგირდში“ ზღაპრის გმირი მალავს თავის ოქროს თმა ცხვრის მაჭიკით.

მკვლევარი ვ. მაცაბერიძე გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „მამა-შვილის ბრძოლის ქართული სიუჟეტი საერთაშორისო ხასიათისაა. მისი თემა საერთო-საკაცობრიოა. მიუხედავად ამისა, მას გააჩნია თავისი ეროვნული ნიშნები, ამ ნიშნებით იგი გამოიყოფა საერთო ფონდიდან და საფუძველს გვაძლევს, რომ მივიჩნიოთ ქართულ ნიადაგზე წარმოშობილად... ეს სიუჟეტი ბევრად ადრე არსებობდა ქართულ ხალხურ ეპოსში, ვიდრე „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიები“ და თვით ფირდოუსის „შაჰ-ნამე“ (მაცაბერიძე 1953: 445).

როსტომის და ზურაბის ბრძოლა და მამისაგან შვილის მოკვლის ამბავი ქართულ ნიადაგზეა წარმოშობილი და შედის ფირდოუსის პოემის ფოლკლოლურ წყაროებში. იგი ძალიან ძველია და პატრიარქატის მატრიარქატთან ბრძოლას ასახავს. მას საინტერესო თანხვედრა აქვს ქართული ჯადოსნური ზღაპრების მოტივებთან, ირკვევა, რომ ამბავი თითქმის გაზღაპრებულია. ასევე აქვს შეხების ნერტილები „ეთერიანთან“, ლეგენდასთან ჭიანურის წარმოშობაზე და „ამირანიანთან“.

### **დამონებიანი:**

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2011:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. I. თბილისი: „ბაკმი“, 2011; II, 2012.

**იყო და არა იყო რა 1977:** იყო და არა იყო რა. თბილისი: 1977.

**ლეგენდა ჭიანურზე :** ქართული ხალხური პროზის მრავალტომეული. ტ. 7 (ხელნაწერი სახით ინახება ფოლკლორის განყოფილებაში).

**მაცაბერიძე 1958:** მაცაბერიძე ვ. „ქართული ხალხური „როსტომიანი“. ლიტერატურული ძიებანი. ტ. XI. თბილისი: მეცნიერებათა აკადემია, 1958.

**რაზიკაშვილი 1952:** ქართული ხალხური ზღაპრები შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ. 1952.

**სოზაშვილი 2010:** სოზაშვილი ნ. „საბრძოლო საშუალებათა სახისმეტყველება „ამირანიანში“. ქართული ფოლკლორი 5(XXI). თბილისი: 2010.

**უმიკაშვილი 1964:** უმიკაშვილი პ. ხალხური სიტყვიერება. ტ. II. თბილისი: 1964.

**„ქართული ხალხური პროზის მრავალტომეული:** „ხალხური „როსტომიანის“ ვარიანტებში“. ქართული ხალხური პროზის მრავალტომეული. ტ. VII, ტ. X (ხელნაწერი სახით ინახება ფოლკლორის განყოფილებაში).

**ქ. ხ. პ. 1972:** ქართული ხალხური პოეზია. ტ. I. თბილისი: 1972.

**ქურდოვანიძე 2000:** Курдованидзе Т. *Указатель ..... Грузинской народной сказки (Систематический указатель по системе Аарне Томпсона)*. Тбилиси: Мерატი, 2000.

**ჩიქოვანი 1947:** ჩიქოვანი მ. *მიჯაჭვული ამირანი*. თბილისი: 1947.

**ხალხური სიბრძნე 1963:** „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკი“. ხალხური სიბრძნე. I. თბილისი: 1963.

*Dalila Bedianidze*

## **Artistic Aspect of Folk “Rostomiani”**

Work by Dalila Bedianidze, Artistic Aspect of Folk “Rostomiani” provides discussion of the characters and motifs in folk “Rostomiani” . They were created on Georgian basis and included into the folklore sources of Shahnameh by Ferdowsi. They are very old and depict fight of patriarchy and matriarchy. There are interesting similarities with the motifs and characters of Georgian fairy tales, as well as common points with “Eteriani”, legend of Chianuri creation and “Amiraniani”



## სახალხო გმირის – ანაბაჯის სახის შესწავლისათვის

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივი ერთ-ერთი უმდიდრესი სიძველეთსაცავია საქართველოში. არქივის აუდიო ჩანაწერებში ჩვენი ყურადღება მიიპყრო 1975 წლის ქსნის ხეობის ექსპედიციის მასალებმა, კერძოდ- ხეობის საერისთაოს დღემდე უცნობმა ისტორიულმა ამბებმა, გადმოცემებმა და ლეგენდებმა, ხალხურმა ტრადიციებმა. აქ უნდა აღინიშნოს მთქმელის, ალექო პავლიაშვილის მრავალფეროვანი და მდიდარი რეპერტუარი. ამ რეპერტუარიდან საყურადღებოა „ანაბაჯის ლექსი“ (PHN 105b – 00:03:21-00:19:11).

გადმოცემების მიხედვით ანას XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში უცხოვრია, წარმოშობით თბილისელი, სიონის უბნელი ყოფილა და მამა ხელოსანი ჰყავდა. ის თექვსმეტი წლის ასაკში გათხოვილა თეთრიწყაროს რაიონის სოფელ მუხათში. ანას სახელი გაუთქვამს სიმამაცით და იშვიათი ფიზიკური ძალით- მკლავში როსტომის ღონე ჰქონია და ხმალსაც მარჯვედ ხმარობდა. მას ყველა განთქმული ფალავანი დაუმარცხებია და თათრებმა ანაბაჯი შეარქვეს („ბაჯი“ თათრულად „დას“ ნიშავს). „ანამ სთქვა: მეტი სახელი ბაჯი მაზედა მქვიანო, მტერს რომ მეხივით ვუხვდები, მისთვის დას მეძახიანო“. მაია წყნეთელის, თინა ნავკისელისა და თამარ ვაშლოვანელისაგან განსხვავებით მისი პიროვნება ჯეროვნად არ არის შესწავლილი და შეფასებული. ანაბაჯის ამბავი პირველად იეთიმ გურჯმა 1895 წელს აღწერა პოემაში „გმირი ანაბაჯის ლექსი“, რომლითაც პოეტმა ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო (იეთიმ გურჯი, დაბლიშვილი 1911: 3-20). იეთიმ გურჯის დედა წარმოშობით სოფელ მუხათიდან იყო და პოეტს ანაბაჯის ამბავიც იქ მოუსმენია. საფიქრებელია, რომ მან მეტი იცოდა ანას შესახებ, თუმცა ნაწარმოებში მხოლოდ მისი საფალავნო ამბები გადმოგვცა. ანაბაჯის შესახებ მოგვითხრობს დ. ქორიძე ნიგში „ქართველი ქალები“ (ქორიძე 1976:199-207).

ალექო პავლიაშვილის რეპერტუარის გარდა ანაბაჯიზე ლექსები ქსნის ხეობის კიდევ ორ აუდიო ჩანაწერში გვხვდება (PHN125c;

PHN126b), თუმცა ისინი სრულყოფილი არ არის, ყველა დასახელებული ჩანაწერი იეთიმ გურჯის პოემის გახალსურების მცდელობაა. ფოლკლორის არქივში დაცულია კიდევ ხუთი ხელნაწერი ტექსტი ანაბაჯიზე, რომელიც სხვადასხვა დროს არის ჩანერილი შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების თანამშრომლების მიერ. ერთი გადმოცემა ჩანერილია რ. ჩოლოყაშვილს მიერ 1973 წელს რაჭაში, ონის რაიონის სოფელ ნიგვზნარაში (ID 2496, ფარ275 გვ194), დანარჩენი ოთხი ტექსტი კი 1961 წელს მ. ჩიქოვანის მიერ ჩატარებული ექსპედიციის დროს კახეთში, თელავის რაიონის სოფელ ნაფარეულში (ID 845, ფაკ8 გვ493-503), საგარეჯოს რაიონის სოფელ უჯარმაში (ID 4837, ფაკ10 გვ291), გარდაბნის რაიონის სოფელ ნორიოში (ID 3665, ფაკ6 გვ16-53) და დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ ზემო ქედში (ID 10170, ფაკ37 გვ412-413). პირველი ოთხი ჩანაწერი იეთიმ გურჯის პოემის ეპიზოდების გახალსურებული ვერსიებია, მეხუთე ხელნაწერის ტექსტი კი ოთხსტროფიანი ლექსია და ეკუთვნის ავტორ-მთქმელ მიხეილ ჭინჭარაულს.

საყურადღებოა, რომ ანაბაჯის თემატიკა პოპულარული ყოფილა, როგორც აღმოსავლეთ ისე დასავლეთ საქართველოში და როგორც მამაკაცი, ასევე ქალი მთქმელების რეპერტუარში არის წარმოდგენილი. მთქმელების განმარტებით ანაბაჯის ამბავი ყმანვილობაში უფროსებისგან ჰქონიათ მოსმენილი. ჩვენ მიერ შესწავლილი ფოლკლორული ჩანაწერების მიხედვით ანას სათავგადასავალო ისტორიები თექვსმეტი წლის ასაკიდან იწყება: გომურში ძროხების ნველისას ბულა შევარდნილა, ანას ბულა გაუკავებია და გომურიდან გაუყვანია; წყნეთში სტუმრობისას კი მასპინძელ ქალებთან ერთად ტყეში შინდის საკრეფად წასულებს დათვი დასხმიათ თავს. სანამ სოფლიდან მშველელი მოვიდოდა ანას დათვისთვის მუშტი დაუკრავს და მინაზე დაუგდია. შემდეგ სამველად მოსული ზაქარასთვის ხანჯალი წაურთმევია და დათვისთვის ყელი გამოუჭრია; კოდაში კვირაცხოვლობის ხატობისას გამართულ ჭიდაობისას კი, როცა მისი თანასოფლელი მამაკაცები დამარცხებულან, ანას თავი დამცირებულად უგრძენია, მამამთილისგან ნებართვა აუღია, საჭიდაოდ გასულა და ცნობილი ფალავნები: ბორჩალოელი სოსია, დურდუკელი პოლოსა, ყაზახელი ვართანა, ქიზიყელი

შაქრუა, კუმისელი თედო და ავლაბრელი კარაპეტა დაუმარცხებია. ამგვარად ანას სახელი ისე გაუთქვამს, რომ იმ დროის ცნობილ თბილისელ ფალავანს ტერტერას ბოლნისში გიორგობის ხატობისას გამართულ ჭიდაობაში გამოუწვევია. ანასაც გამოწვევა მიუღია და მამამთილთან და მაზლთან ერთად გამგზავრებულია. გზაზე ბორჩალოელი ყაჩალი ბაირამა რვაკაციანი ბანდით დასხმია თავს. შეტაკებისას მამამთილი დაღუპულა და მაზლი დაჭრილა. ანამ ბაირამას თავი მოჰკვეთა, ერთი ყაჩალი გაექცა, დანარჩენი დახოცა. მაზლი მოკლულ მამამთილთან ერთად შინ დააბრუნა, თავად ბაირამას ცხენზე ამხედრებული ბოლნისში ჩავიდა და ტერტერა დაამარცხა. გადმოცემები ანაზე იმითაც არის საყურადღებო, რომ ბევრ მნიშვნელოვან ცნობას შეიცავს იმდროინდელი კახეთის ყოფის შესახებ. ყველა ჩანანერში, სამნუხაროდ მხოლოდ ანაბაჯის ფიზიკურ შესაძლებლობებზეა გამახვილებული ყურადღება და მოთხრობილია მხოლოდ მისი საფალავნო თავგადასავლები. მასში არაფერია ნათქვამი მის ურთიერთობებზე მეუღლესთან და ოჯახის სხვა წევრებთან. ცოტა რამ ვიცით მასზე როგორც ფეოდალური ჩაგვრისგან გლეხების მფარველზე, მოთარეშეთა თავდასხმებისგან სოფლის დამცველზე. ზოგი რამ ამის თაობაზე დ. ქორიძის წიგნშია მოთხრობილი, რომელიც ავტორს ანაბაჯის თანასოფლელების ნაამბობიდან მოუპოვებია (ქორიძე 1976:204-207):

„ჩვენი სოფლის მშრომელ ხალხს,  
ესეოდა მტერი მალვით,  
სისხლისაგან იცლებოდა  
დიდ-პატარა, ქალი, კაცი.  
ანა დროზე გამოუჩნდათ  
ტერს ესხმოდა როგორც მეხი,  
სადაც მიწვდა, დაენია,  
მიამტვრია ყველას ფეხი.  
ანა იყო გმირი ქალი,  
მომხდურების შემმუსრავი,  
გლეხის კაცის დამცველი და  
მტრებისათვის სულთ მხუთავი“.

(ქორიძე 1976: 205)

იოსებ გრიშაშვილი „ძველი ტფილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“ იეთიმ გურჯის შემოქმედების განხილვისას წერდა: „საზოგადოდ შემჩნეულია, რომ ყოველი მწერალი პატარა ლექსებით იწყებს თავის ლიტერატურულ კარიერას. იეთიმ-გურჯი ამ შემთხვევაში გამონაკლისს შეადგენს. მან თავის პირველ თემად „ანაბაჯის“ ვრცელი თავგადასავალი აირჩია. ამ პოემის გმირი ქალია, რაღაც ლეგენდარული ძალ-ღონის პატრონი... ეს ქალი ამარცხებს ყველა განთქმულ ფალავანს; მკლავში როსტომის ღონე აქვს და ხმლის ტრიალიც ეხერხება“ (გრიშაშვილი 1985: 297). ი. გრიშაშვილმა მიაგნო ხალხურ მუხამბაზს ანაბაჯის შესახებ და თავის წიგნშიც შეიტანა, „რომ დავინყების ნავლმა არ დაჰფაროს ეს უავტორო და უპრეტენზიო შემოქმედებო“ (გრიშაშვილი 1985: 297-298):

„თუმც მოქუჩდნენ ქვეყნის აშულებია  
და მომართონ ყველამ თავის ჩანგები,  
ანას ქებას მაინც სრულ ვერ იტყვიან,  
თუ არ იყოს ისევ შოთას ჰანგები!..  
დავინახე საჯირითო ჯარშია,  
ცხენზედ მჯდომი, მოქარგული ზარშია:  
ყველა იცნობს ანას გურჯისტანშია,  
ნატრულობენ სპარსნი, ინდნი, ფრანგები...  
რადგან ანამ საქართველოს ულოცა,  
ბრძოლის ველზე ბევრი მტერი უხოცა,  
დიდ ბატონმა ვერცხლის ხმალი უბოძა,  
დაანერა მამულისა რანგები“.

(გრიშაშვილი 1985:297-298)

„დიდ ბატონში მეფე ერეკლე იგულისხმება. გადმოცემის მიხედვით მეფე ერეკლეს ანასთვის ვერცხლის ხმალი უჩუქებია ბრძოლაში გამოჩენილი სიმამაცისა და დახმარებისთვის.

მკვლევარმა იაკობ ახუაშვილმა საყურადღებო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი უძღვნა სოფელ მუხათს, სადაც ანაბაჯი ცხოვრობდა და მოღვანეობდა. ანას ქმრის წინაპრები ვარდუაშვილები ყოფილან და გვარი ანას საპატივცემულოდ ბაჯიაშვილად შეუცვლიათ. მკვლევარს ეს გვარი საარქივო მასალებში მიუკვლევიან. ანას ქმრის წინაპრები ვაშლოვანისა და მუხათის მებატონის

მამუკა ორბელიანის ყმები ყოფილან. სოფელს უწყლობა ძალიან აწუხებდა, რაც ხალხურმა ლექსმაც შემოინახა:

„ოი, მუხათო, მუხათო,  
აიყარენით, აქ ნუ ხართო,  
თავგი თქვენ არ დაგაყენებთ,  
არცა წყლითა ხართ უხვათო,  
ნისქვილიც არ გაოხრიათ,  
მუდამ წელიწადს სწუხართო“.

პოეტმა გრიგოლ ორბელიანმა, რომელიც საქველმოქმედო საქმეს ეწეოდა სოფელ მუხათს საკუთარი ფულით წყარო გამოუყვანა, რომელსაც დღესაც ორბელიანის წყაროს ეძახიან (ახუ-აშვილი 1989: 99-150).

ანაბაჯის პოპულარობით უნდა ყოფილიყო განპირობებული ფიროსმანის მიერ მისი პორტრეტის დახატვაც. სამწუხაროდ ანას ამ პორტრეტს ჩვენამდე არ მოუღწევია და მხოლოდ ზეპირი გადმოცემით არის ჩვენთვის ამის შესახებ ცნობილი (ბარჯაძე 2010: 6-7). ანას პიროვნებას იმდენად დიდი კვალი დაუტოვებია ხალხისა და საზოგადოების მეხსიერებაში, რომ დღესაც, ოცდამეერთე სუკუნეში, ცოცხლობს ზეპირი გადმოცემები ანას შესახებ. ამ ცოტა ხნის წინ მოვიპოვეთ ახალი ფოლკლორული მასალა ანაბაჯიზე, რომელიც თბილისის მოსწავლე ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლის ფოლკლორის კაბინეტში ინახება. გორის მე-3 საშუალო სკოლის მე-8 კლასის მოსწავლეს ანა პაპუაშვილს 2011 წელს ჩაუწერია ანაბაჯის შესახებ გადმოცემები სოფელ ახალდაბაში, რომელიც გორიდან შვიდი კილომეტრით არის დაშორებული. მისი მოგვარეები ქართლში ცნობილი ფალავნები ყოფილან. ანა პაპუაშვილის დაბადებას, როცა ელოდნენ, ოჯახი ვაჟის მოლოდინში ყოფილა, რომ გვარის საფალავნო ტრადიციები გაეგრძელებინა, მაგრამ გაჩნდა გოგო და ბაბუამ და ფალავანმა ნათესავეებმა ანაბაჯის პატივსაცემად მას ანა დაარქვეს. ბავშვობაში ანას ბიძაშვილებს აჭიდებდნენ, მაგრამ მალე მიხვდნენ, რომ მისგან ანაბაჯი ვერ დადგებოდა. ანა პაპუაშვილმა ანაბაჯის ამბები მისი თანასოფლელი ვეტერანი მოჭიდავეებისაგან შეკრიბა (80 წლის ილო, 76 წლის გაიოზ და 72 წლის გიორგი პაპუშ-

ვილებიდან). მათი მონათხრობიდან ნაწილი იეთიმ გურჯის პოემის საფალავნო ამბებს იმეორებს. ზოგი რამ კი ახალია: „ანას ჭიდაობა ქმარს თურმე არ მოსწონდა, მაგრამ მისით ამაყოფნენ მამამთილი და შვიდი მაზლი. მამამთილი ანას ანებივრებდა. მამთილის გარდაცვალების შემდეგ დედამთილს აუთვალისწუნებია და ანას ქმარს ყოველთვის საყვედურებს ეუბნებოდა ცოლზე... ერთ დღეს ანა და თავისი მაზლის ცოლები ძროხებს წველიდნენ, ერთი ძროხა გაურჩებულა და გაქცეულა. ანა დასაჭერად გამოჰკიდებია. დედამთილს ეს რომ დაუნახავს, თავის შვილისთვის უთქვამს, სანამ რძლები ძროხებს წველიდნენ შენი ცოლი აქეთ-იქით დარბოდაო. ანას ქმარი გაბრაზებულა და ანასთვის სახეში გაურტყამს. ანა სიმწრისგან განითლებულა, თავი დაულუნავს, მაგრამ ხმა არ ამოუღია, თავი არ გაუმართლებია. დედამთილს შეშინებია-ახლა ამან რომ ხელი მოიქნოს, შვილს მომიკლავსო, ვაჟიშვილისთვის უთქვამს: ტყუილი გითხარო და ანასთვის პატიება უთხოვია“ (პაპუაშვილი 2011: 1-9). ცნობილია, რომ ანას მეუღლე გიორგი მასზე ადრე გარდაცვლილა, ანას ორი ვაჟი და ერთი ქალიშვილი ჰყოლია. იგი ორმოცდაორი წლის ასაკში მუხანათურად მოუკლავთ, სააღდგომო სუფრაზე ვილაც ბოროტსა და შურიანს მისთვის საჭმელში სანამლავი ჩაუყრი-  
ა. ანა სოფელ მუხათის ეკლესიის ეზოში დაუსაფლავებიათ (იეთიმ გურჯი, დაბლიშვილი 1911: 19-20; ბარჯაძე 2010: 4-7).

2006 წელს ქართველი პარლამენტარებისა და ქართული ჭიდაობის ეროვნული ფედერაციის ინიციატივით დაარსდა ანაბაჯის თასის გათამაშება ქართულ ჭიდაობაში, რომლის ორგანიზებაში თეთრინყაროს რაიონის ვეტერანი მოჭიდავეებიც მონაწილეობდნენ. პირველი ტურნირი ანაბაჯის სოფელ მუხათის განახლებულ ღია საჭიდაო მოედანზე ჩატარდა 2006 წლის 26 მაისს (ბარჯაძე 2010: 2). ყოველივე ზემოთქმული ადასტურებს ანას პიროვნების ისტორიულ არსებობას, მის ფიზიკურ სიძლიერეს და ოჯახური ტრადიციებისადმი პატივისცემას. ზეპირი გადმოცემებიდან ისიც კარგად ჩანს, რომ მეთვრამეტე საუკუნის ქართული საზოგადოება არა თუ კილავდა ქალის მიერ მამაკაცებზე უპირატესობის გამოვლენას, არამედ თავად მამაკაცები იყვნენ მზად, განსხვავებით ანას დედამთილისგან, ელიარებიანთ ქალისა და მამაკაცის თანასწორუფლებიანობა.

როგორც ირკვევა, ხალხში ანაბაჯისადმი ინტერესი დღემდე არ

შენელებულა და მასზე ფოლკლორული მასალების მოძიება უნდა გაგრძელდეს, რათა მოხდეს ამ ქეშმარიტად სახალხო გმირის მხატვრული სახის სრულყოფილი შესწავლა.

### **ღამონათვალი:**

**ახუაშვილი 1989:** ახუაშვილი ი. მუხათი. *ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1989.

**ბარჯაძე 2010:** ბარჯაძე გ. *ქართული ჭიდაობა ანაბაჯის თასზე*. თეთრინყაროს რაიონის კოდის საკრებულო, 2010.

**გრიშაშვილი 1985:** გრიშაშვილი ი. ტ. 3. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**იეთიმ გურჯი (დაბლიშვილი) 1911:** იეთიმ გურჯი (დაბლიშვილი). *გმირი ანაბაჯის ლექსი*. შაირწყობილი იეთიმ დაბლიშვილის მიერ. თბილისი: მ. ზარიძის გამომცემლობა, 1911.

**პაპუაშვილი 2011:** პაპუაშვილი ა. „ანაბაჯი“. *მოსწავლეთა 65-ე რესპუბლიკური სასწავლო-შემოქმედებითი კონფერენციის მასალები*. თბილისის მოსწავლეთა-ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლის ფოლკლორის კაბინეტი. თბილისი, 2011.

**ქორიძე 1976:** ქორიძე დ. *ქართველი ქალები*. თბილისი: „განათლება“, 1976.

### **საარქივო მასალები:**

**შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივი, შიფრები:** ფარ275 გვ193 – ID 2496; ფაკ8 გვ491 – ID 845; ფაკ10 გვ291 – ID 4837; ფაკ6 გვ16 – ID 3665; ფაკ37 გვ412 – ID 10170;

**შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივის მონაცემთა ბაზა:** აუდიო ჩანაწერები – <http://www.folktreasury.ge/ARPA:PHN105b-00:03:21-00:19:11>; PHN125c – 01:06:24-01:12:09; PHN126b – 01:23:34-01:32:16.

## **Studying the Image of the Folk Hero Anabaji**

Folklore archive of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature (founded in 1932) is one of the important sections of the Institute which offers its service not only to the folklorists but to the scientists working in various fields of the cultural history of the country. At present there are gathered more than hundred thousand documents from all parts of Georgia: manuscripts, audio recordings, films and photos. In the end of the XXth century there was created the innovative programme for their conservation and global accessibility, since this period the programme has been refining annually. During the past two years there was realized the project (with financial support of Shota Rustaveli Scientific Foundation) of digitalization and electronic systematization of the audio materials recorded between the 50s and 80s of the past century.

Working on the project we have got valuable information on the history of the historical-geographical provinces of the country, on their musical and verbal folklore. In the audio materials recorded in 1975 during the expedition in Ksani Gorge there were discovered traditional stories about forgotten folk hero (XVIII century) Anabaji who in the end of the XIX century became known by Ietim Gurji's poem on her. Besides the audio materials in the folklore archive we have found five manuscripts of Anabaji's history recorded in Racha and in Kakhetia in the 60s and 70s of the XX century. Studying the image of the folk hero we enriched the knowledge on her with the modern recordings made in 2011 by the pupil Ana Papuashvili from Gori region and from the materials of Tetrtskaro region where Anabaji lived. Collecteing the scattered adventures of the historically existing person, the woman living with knightly life will help us to restore her legendary life fully which is the part of the history of Georgia, too.



## გაქვავებული გველის მოტივი ქართულ ფოლკლორში

გველი ერთ-ერთი უძველესი მითოლოგიური სიმბოლოა. მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორში ის განსხვავებული იდეური დატვირთვით იყო გამოყენებული და მისადმი მიდგომებიც განსხვავებული იყო. გველის სიმბოლიკის შესახებ ვრცლად მსჯელობენ სიმბოლოთა ილუსტრირებულ ენციკლოპედიაში ზაზა აბზიანიძე და ქეთევან ელაშვილი (აბზიანიძე, ელაშვილი, 2006, 51-53). გველისადმი დამოკიდებულება ერთმანეთისგან რელიგიამდელ და რელიგიის შემდგომ ეპოქებში განსხვავებული. მისადმი ადამიანები მონივნებას, მოკრძალებას, რიდს, შიშს, სიძულვილსა და პატივისცემასაც გამოხატავენ, ის სიბრძნის სიმბოლოა. ჩვენი წინამდებარე ნაშრომის თემა კიდევ ერთხელ გველის სიმბოლურ სახეებს ეხება. აქ გამოვყოფთ თავისი მნიშვნელობით უნიკალურ გაქვავებული გველის მოტივს, რომლისთვისაც საგანგებო ყურადღება ქართულ ფოლკლორში მიუქცევიათ ზურაბ კიკნაძესა და სერგი მაკალათიას. გაქვავებული გველის მოტივის უნიკალურობას ხაზს უსვამს ქართული ფოლკლორის მდიდარი საგანძური, რომელშიც დაცულია არა ერთი მისი მაგალითი და ამ მხრივ ნამდვილ ეროვნულ საგანძურს წარმოადგენს. ჩვენი წინამდებარე ნაშრომის შექმნის იდეა 2014 წელს მსოფლიო ფოლკლორისტთა სამეცნიერო საზოგადოების (IS-FNR) მე-16 საერთაშორისო კონფერენციაზე კალიფორნიელ მეცნიერ დან ბენ ამოსთან საუბრისას დაიბადა, რომელმაც განიხილა რა გაქვავებული გველის უნიკალური მოტივი ებრაელთა ფოლკლორში, დაინტერესდა ქართული მასალით და პირადად მოხოვა, მომეძია საქართველოში დაწყველის შედეგად გაქვავებული გველის შესახებ არსებული ლეგენდა, რომელიც დარაჯობდა წყალს და არ ასმევდა ტყეობიდან გამოსულ ებრაელებს. ლეგენდის გეოგრაფიულ არეალად მან მიუთითა, დაახლოებით, მდინარეების არაგვისა და მტკვრის შესართავთან მთა, კლდე, სადაც ეს გველი ბინადრობდა და წყალს

დარაჯობდა. ის დაწყველის შემდეგ გაქვავდა. ამ საინტერესო საკითხის გარშემო მოკვლევამ, სრულიად მოულოდნელად, მიმიყვანა ბატონ ავთანდილ არაბულთან, რომელიც დღემდე ინახავს ყაზბეგის მთაზე, გველეთის კლდის შესახებ ლეგენდას, რომლის ჩანაწერსაც უცვლელად გთავაზობთ. „ლეგენდა გველეთის კლდეზე“.

ჩანერილია თბილისში (20 აგვისტო 2013 წელი). ლეგენდა გავრცელებული იყო სოფელ სნოში, ყაზბეგის წვერზე არსებული გველეთის კლდის შესახებ. გთავაზობთ ა. არაბულთან დიალოგს უცვლელად:

„მყინვარს რომ შეხედავთ ყაზბეგის მხრიდან, რაც ჩანს, რამდენიმე მხარე აქვს. მყინვარწვერს ყაზბეგიდან რომ შეხედავთ, პირდაპირ ჩანს. ჩემი ბავშვობის დროს, განსაკუთრებით, თოვლით იყო მოსილი, გლობალურმა დათბობამ გამოიწვია როგორც ჩანს. გარკვეულად ყინული ჩამოტყავდა და აღარ არის ის ეფექტი, მაგრამ...

– ეს იყო ყინულის ფორმის? (მე)

– არა, ყინულის ფორმის არ იყო, აი, ამ თოვლის გარემოს ჩანდა შავად, გრძლად, მყინვარის შუბლზე, შეიძლება მეხსიერებაში გაქვთ კიდევ ეგა. ფრიალო კლდე შორიდან ჩანს როგორც ვეშაპისნაირი რალაც გამოსახულება, ჩანს და წინ კიდევ შავად არის რალაც, მე ბავშვობაში იქ მაქვს დამთავრებული სკოლა, იქ ვსწავლობდი – სნოში, კერძოდ, პატრიარქის სოფელში და რამდენჯერმე მაქვს ეს მოსმენილი, რომ ის რაც წინ ჩანს შავად, **ეს არის დედა, რომელსაც გველუშაპი გამოეკიდა და დედამ დაწყველა გველუშაპი და გაქვავდა. ეს გველუშაპი გაქვავდა და ეს გამოსახულება არისო გაქვავებული გველუშაპის.**

შემდეგ ნამდვილად მაინტერესებდა ეს ლეგენდა. სხვათა შორის ბავშვობაში რასაც გიყვებიან, ზღაპრისა და ლეგენდის სიუჟეტი, რალაცნაირად გრჩება, შეიძლება დეტალები დაგავიწყდეს, მაგრამ ეს ზოგადი ხატი გრჩება. და თვითონ ამოკითხვით მე არ შემხვედრია და ვეძებ კიდევაც ტექსტები. ივანე ქავთარაძეს აქვს გამოცემული ტექსტები, რაც არის. იქნებ სადღაც მენახა, ვერ მოვიძიე, მაგრამ ჩანერილი თითქოს არ მინახავს, მაგრამ სამაგიეროდ ჩანერილი რა არის იცით? ზურაბ კიკნაძეს აქვს გამოქვეყნებული, ზურაბ კიკნაძის წიგნში: „ქართული ხალხური ეპოსი“: იქ აქვს ასეთი გადმოცემა, რომ მიჯაჭვული კაცის შეჭმას აპირებდა გველუშაპი და წმინდა გიორგიმ გააქვავა.

– წმინდა გიორგის სახელთან დაკავშირებული (მე).

– ეს არის პრომეთეს მითის, ამირანის, მიჯაჭვული ამირანის მითი. ახლა ეს ასეთი, სხვათა შორის, მე იქ არ მომისმენია – იქ ადგილობრივად, მაგრამ საინტერესოა თავისთავად ესეც იმიტომ რომ პრომეთეს ამირანის მითს უკავშირებენ, რომელიც ძალიან ძველია და თანაც წმინდა გიორგი მერე რომ ამას ედება ზედ, რა თქმა უნდა შემდეგდროინდელია. ამათ რალაც კავშირი აქვთ ერთმანეთთან, იმასაც რომელსაც თქვენ ბრძანებთ, რომ ჩანერილი ყოფილა (იგულისხმება ებრაულ ფოლკლორში), იქ უბრალოდ გეოგრაფიული ადგილია არეული. მცხეთის, არაგვისა და მტკვრის შესაყართან.

– მცხეთის, ვახტანგ გორგასლისეული ლეგენდები, ისტორიული მასალები, ყველაფერი შესწავლილი აქვს დან ბენ ამოსს, ძალიან საინტერესო მასალები აქვს მოძიებული, მაგრამ გაქვავებული გველემშაპის მოტივი საერთოდ თუ არსებობს ქართულ სინამდვილეში ეს აინტერესებდა. ეს მოტივი – როგორც მსოფლიოში უნიკალური (მე).

– ამ ლეგენდებსა და მითებში, ზოგჯერ, ხშირად ერთმანეთს დაედება ხოლმე სხვადასხვა სიუჟეტი. რასაც თქვენ ყველით, აშკარაა, რომ ქართულ ზღაპრებში რომ არის, წყალი რომ გველეშაპს უჭირავს, მერე რომ მიდის რაინდი, რომელიც კლავს მას და ათავისუფლებს წყალს, ეგეთი. ეს არის მაგაში და გაქვავების მოტივიც არის, ანუ ეს ლეგენდაც და ის ლეგენდაც, ზღაპრული სიუჟეტი, წყლის დატყვევების მოტივი არის ერთმანეთზე დადებული, როგორც ჩანს, ეგ სიმპტომურია, ოღონდ ეგ ნამდვილად, აი, რასაც გეუბნებით, ნამდვილად არსებობდა, ჩემი ბავშვობა იყო იქ 60-იან წლებში (გასული საუკუნის, 1960-იანი) და 60-იან წლებში ადგილობრივად ნამდვილად არსებობდა ის, რომ ეს არის გაქვავებული, დაწყველილი, გველეშაპი“.

ბატონი ავთანდილის თხრობის მიხედვით გველეთის კლდე უკვე ტოპონიმად გადაქცეული სახელია, რაც მის სიძველეს უსვამს ხაზს. ისიც გაიხსენა თუ როგორ აშინებდნენ სალამოს ბავშვებს გველეთის კლდისკენ არ ევლოთ. ვეშაპის შიშით თვით მწყემსებიც კი კლდეს ერიდებოდნენო. ლეგენდის თანახმად გეოგრაფიული არეალი განსხვავებულია, თუმცა ფოლკლორის თავისებური ბუნება ამას იცნობს და ამით ლეგენდის მნიშვნელობა აზრს მოკლებული ვერ

იქნება. ზემოაღნიშნული ლეგენდა ჩემ მიერ ითარგმნა ინგლისურად და გადაეგზავნა ბატონ დან ბენ ამოსს ებრაელთა ფოლკლორის მეექვსე ტომში შესატანად.

წინამდებარე ნაშრომში გადავწყვიტე, გაქვავებული გველის მოტივის შემცველი სხვა სიუჟეტიც მომეძია და კვლევის შედეგები შემეჯამებინა. იმდენად, რამდენადაც ქართული ფოლკლორი უნიკალურია, იმედი მქონდა, რომ მის ფონდში საკმაოდ საინტერესო დეტალები და მნიშვნელოვანი ფაქტები გამოჩნდებოდა, როგორც პელოცვის ტექსტებში, ასევე მითებსა თუ გადმოცემებში.

გაქვავებული გველის მოტივის მხრივ საინტერესოა ამირანის ეპოსი, რომლის მიხედვითაც, გავრცელებული აზრის თანახმად, ამირანი და პრომეთე კავკასიის ქედზე არიან მიჯაჭვულები. განსხვავებულია ქართულ ფოლკლორში კუთხეების მიხედვით არამხუტუს (სამეგრელოში) და აბსრკილის (აფხაზეთში) მიჯაჭვის ადგილები. არამხუტუ თავის ეთნიკურ გარემოსა დაკავშირებული, მას წმინდა გიორგი ვერაფერს აკლებს და ღმერთი სჯის, ძაფს შემოაქსელავს ტანზე, ჯაჭვად უქცევს და პალოზე დააბამს. ხოლო აბსრკილის აფხაზური თქმულება იცნობს აბსრკილის დასჯას ღმერთის მიერ, მას უფალი ჯაჭვით შებორკილს ქლოუს გამოქვებულში (ოჩამჩირის მახლობლად) რკინის ბოძზე მიაბმევენებს. ზურაბ კიკნაძე „ქართულ ხალხურ ეპოსში“ აღწერს მაკალათიას მიერ ჩანერილ ვარიანტს, რომლის მიხედვითაც ამირანი მიჯაჭვულია მყინვარზე, გერგეტის სამების სამხრეთით.

ეს არის ის ლეგენდა, რომელსაც ზურაბ კიკნაძე იხსენიებს, როგორც ჩანს, სერგი მაკალათიას წიგნიდან „ხევი“, თბილისი 1934.

„როდესაც გამარჯვებებით გაბუდაყებულმა ამირანმა ქრისტე ღმერთთანაც შეჯიბრება მოინდომა, ღმერთმა ის ამისთვის მყინვარწვერის ფერდობზე მიაჯაჭვაო. ამით უნდოდა ესარგებლა ამირანის დაუძინებელ მტერს გველეშაპს, მყინვარის წვერიდან გადმოცოცდა და დაბმულ ამირანს შეჭმას უპირებდა. მაგრამ მისი ეს განზრახვა წმ. გიორგის გაუგია და სწრაფად იქვე გაჩენილა. წმინდანს გველეშაპისათვის თითის დაქნევით უთქვამს: „შეჩერდი, ამირანი ცოდვების მოსანანიებლად დავაბი და არა შენ გასაძლომადო, მანდვე გაქვავდიო“. ამ სიტყვებით გველეშაპი იქვე გაქვავებულია (მაკალათია 1934: 242).

გველის გაქვავების მოტივის ძიებამ გადაგვანყვეტინა, ქართულ ფოლკლორში არსებული მასალებიდან მოგვეტინა მაგალითები გველის გაშეშების ცნობილი შელოცვებიდან, რომელთა ნაწილიც პირადად მქვს ჩანერილი. დასავლეთ საქართველოში დღემდე იცნობენ შელოცვის ტექსტებს, რომელთაც გველის გასაშეშებლად იყენებენ. გველი გარკვეული დროის განმავლობაში გაშეშდება და შემდეგ ისევ იწყებს მოძრაობას. გველის შელოცვის უძველესი ტექსტია დაცული წმინდა შიოს ცხოვრების XVIII საუკუნის ხელნაწერის ბოლო ფურცელზე, რომლის ტექსტს უცვველად გთავაზობთ:

სახელითა მღვთისათა,  
მამისა და ძისათა  
და წმიდისა სულისა.  
გველი მოვკალ უფლისათვის,  
გველი მოვკალ უფლისათვის,  
გველი მოვკალ უფლისათვის!  
(აქ სამჯერ ჯვარი გადინერე  
და სთქვი ესე ლოცვა)  
ქიშფაშნით მოვალ,  
ქიშფარ მაცვია,  
ქიშფარ მარტყია.  
ვერა, ვერა, ვერა.  
ილან ილა უსურ  
სურუნ იათარ.  
(მოსულიშვილი : 11)

ჩვენ მიერ ჩანერილი ტექსტები, რომლებსაც გთავაზობთ, მოძიებულია სვანეთში, მთქმელი ვალია ვოუბა აფხაზეთიდანაა, გაზრდილი ზუგდიდში, ტექსტები ჩანერილია 05.02.2014 წელს. მოცემული ტექსტი გველის ნაკბენის შელოცვაა:

„ანთე-სანთე-სანთე კართე იახური თაბახური, მკბენელი მოკვდეს, ნაკბენი მორჩეს, დავდგი ოქროს სტოლი, დავაჯინე ოქროს გველი, თუ ვერ გადადრჩა (ფუი, თაში გაქარია; ბოლო ფრაზა სამჯერ)“.

ჩვენთვის საინტერესოა გველის გაშეშების შელოცვის ტექსტი:

„ჰალაია – მალაია, გვერი ოსარსალაია,  
გვერცუ უღუს გედგუნან დო  
ქვიშას ოხონაფუნანა, თხირიმ  
ჭინს მიკოტახუნან დო გვერცუ ოვილაფუნანა.  
ფუი, თას გაქარია“ (ბოლო ფრაზა სამჯერ)

„ჰალაია – მალაია გვერი სრიალა,  
გველს უღელს ადგამენ და  
ქვიშას ახნევინებენ, თხილის  
წკნელს მოტეხავენ და გველს აკვლევინებენ.  
ფუი, ისე გააქრე“ (ბოლო ფრაზა სამჯერ)

„ურგებელი სარგებელი  
სარგებელი სერიშა დამინერია  
დამიცხაკალოვია, შენი უცხო ლაკარტი მოგინამალოვია.  
ფუი, თემ გაქარია“ (ბოლო ფრაზა სამჯერ)  
(წყლით ან თხილის წკნელით უნდა შეულოცო).

„უსარგებლო სარგებელი  
სარგებელი ღამე დამინერე (გამომისახე)  
დამიცხაკალოვე,\* შენი უცხო ენა მოგინამლეო.  
ფუი, ისე გააქრე“ (ბოლო ფრაზა სამჯერ)

„ვსხალ ვჭამე, ვსხალ ვსვი, ვსხალ გიღია ვსხალ, ფუი, თემ გაქარია“  
(ბოლო ფრაზა სამჯერ).

ზემოაღნიშნული გველის გაქვავების შელოცვის ტექსტები უნიკალურია თავისი შინაარსით, მნიშვნელობით. განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას მის სიძველეს, არქაულობას. აღნიშნული მოტივის არსებობა ქართულ ფოლკლორში ჩემში ნამდვილად არ იწვევს გაკვირვებას, იმდენად რამდენადაც ქართული ეროვნული საგანძურის უნიკალური ბუნება არ ახალაია, მხოლოდ მნიშვნელობას იძენს ის ფაქტი, რომ ქართული ფოლკლორი მსოფლიო ფოლკლორის უნიკალურ საგანძურში განუმეორებელ ადგილს იმკვიდრებს და სულს ავსებს სიამაყით ის, რომ ეს ყოველ დღე უფორ და უფრო რეალური ხდება.

\* გაუგებარი ტერმინია.

## **დამონებიანი:**

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2006:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. I. თბილისი: „ბაკმი“, 2006.

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბილისი: 2001.

**მაკალათია 1934:** მაკალათია ს. *ხევი*. თბილისი: 1934.

**მოსულიშვილი :** მოსულიშვილი მ. „გველი მოვკალ უფლისათვის“. *ქართული შელოცვები*. ნიგნთა და ხელნაწერთაგან გამოკრიბა მ. მოსულიშვილი. თბილისი:

*Bela Mosia*

### **Petrified Snake Motif in Georgian Folklore**

Petrified snake motif is one of the most unique motif in world folklore and Georgian materials has never been studied according noticing the main materials dedicated to the petrified serpents. We find the legend in mountain Mkinvarcveri about cliff named “Gveleti” which means Gveli = serpent so the place for serpent. The legend tells about the snake which was petrified by the mother who cursed the snake never giving the water so the another version of the legend tell about Amirani, hero which was chained on the cliff and serpent trying to kill the hero and the snake was cursed by the Saint George. Trying to think about petrified snake we look around charms about petrifying snakes. There are some unique charms in Georgian folklore petrifying snakes and some unique literary heritage of XVIII century for snake charms.

## **საყეინო თასისა და ნარტების ვაცამონგას მითოსი**

ხალხური ეპოსები, როგორც წესი, ცოცხალი ყოფიდან მომდინარე ტრადიციებს ასახავს. საკრალური თასის სალოცავის კარზე საზეიმო გამობრძანებას ქართველ მთიელთა საკულტო რიტუალებში კულმინაციური ადგილი უკავია და დღემდე შემორჩა. საკრალური თასის მოტივი ოსურმა ტრადიციამ ნართულ თქმულებებში ეპიკური ნარატივის სახით შემოგვინახა. შეგვიძლია ვიმსჯელოთ საყეინო თასისა და ნარტების ვაცამონგას სიღრმისეულ მსგავსებაზე, რაზეც მათი გამოყენების საერთო ფუნქციური და იდეური საფუძვლები, აგრეთვე, ქართულ ხალხურ საკულტო პრაქტიკაში დადასტურებული არაერთი ელემენტი მიუთითებს.

ოსური ეპოსის მიხედვით, ნარტების დიდ საგანძურში ერთ-ერთ ძვირფას განძს წარმოადგენდა ვაცამონგა. ვაცამონგა იყო მოზრდილი თასი, რომელიც ნარტების სამი გვარიდან ერთ-ერთთან, კერძოდ, ალაგათებთან ინახებოდა. ვაცამონგას საკულტო დანიშნულება ეჭვს არ იწვევს, რადგან ალაგათებს ის საზეიმოდ გამოჰქონდათ დიდ ხაძარში სადღესასწაულო და სარიტუალო სუფრებზე. ალაგათები, რომლებიც განთქმულნი იყვნენ თავიანთი ჭკუითა და გონებით, ჟ. დიუმეზილის აზრით, ნარტების სამ გვარში კულტმსახურთა ფუნქციებს ინაწილებდნენ (დიუმეზილი 1976: 11).

ქრისტიანულ გადმოცემებში უდიდესი სიწმინდეების დაარსება საკრალურ თასს უკავშირდება, რომელიც განასახიერებს იმ ბარძიმს, საიდანაც საიდუმლო სერობაზე მაცხოვარმა თავისი მონაფეები რიგრიგობით აზიარა.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ჯვარ-ხატთა დღე-სასწაულზე საკულტო რიტუალში ზოგჯერ რამდენიმე თასი მო-ნაწილებოდა. მათ შორის ყველაზე უმთავრესს ხევსურეთში სახუცო კოჭობს ან ბარძიმს უწოდებენ, რომელიც, განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო შიბებითა და მონეტებით არის შემკული. მთავარი საკულტო თასის ორივე ხევსურული სახელწოდება – „სახუცო კოჭობიცა“ და „ჭიქა-ბარძიმიც“ – მის საეკლესიო წარმომავლობაზე უნდა მიუთითებდეს. ფიზიკური შეხება სახუცო კოჭობთან,



მისი უმაღლესი საკრალური სტატუსიდან გამომდინარე, მთავარი კულტმსახურის გარდა, ყველას ეკრძალება. სახუცო კოჭობით აღავლენს ხუცესი ჯვარ-ხატთა სადიდებელს. რელიგიურ რიტუალში გვხვდება სხვა დანიშნულების თასებიც. მაგალითად, ხევსურეთის სალოცავებში საკულტო რიტუალის დროს შვიდ, ცხრა ან თორმეტ თასს დგამდნენ მფარველ წმინდანთა სადიდებლად; ხოლო ფშავში, დ. ხიზანიშვილის ცნობით, სასმელ ჭურჭელს, ყანნი იქნება, ჭიქა თუ ჯამი, თასს უწოდებენ (ხიზანიშვილი 1899).

საყეინო თასის დადგმა, ისევე როგორც დროშის გამობრძანება, თასების დალოცვა, მსხვერპლშენიშვა-დამწყალობნება და ქადაპურების გასერვა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ჯვარ-ხატთა რელიგიურ დღესასწაულზე ერთი მთლიანი საკულტო რიტუალის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. იგი დღის ბოლოს, მზის ჩასვლის წინ, დღესასწაულის ფინალურ ეტაპზე იმართება, რის შემდეგაც სრულდება საფერხისო სიმღერა და დროშის ჯვარში შებრძანების რიტუალი. უდავოდ ამ წეს-ჩვეულების განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ალ. ოჩიაური, რომლის მიხედვითაც ფშავში დღესასწაულზე ნათავარ ღვინოს, როგორც წესი, დღესასწაულზე სულ არ დაღვედნენ და ერთ ტიკს მაინც უეჭველად საყეინო თასისთვის გადაინახავდნენ (ოჩიაური 1991: 76). ღვინო კი ფშავ-ხევსურეთის ჯვარ-ხატებში კახეთიდან, ჯვრის სახელზე შეწირული ვენახის მარნიდან მოჰქონდათ. წმინდა ადგილიდან და წმინდა ქვევრიდან საკულტო რიტუალისთვის მოტანილი კულუხი, როგორც ზედაში, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ხატობებზე განსაკუთრებით ფასობდა.

საყეინო თასის დადგმის ცერემონიას ხუცეს-ხევისბერი უძღვება, რადგან ხატში შეწირულ ჩვეულებრივ თასს საიდუმლო რიტუალით სწორედ ხევისბერი გარდაქმნის წმინდა ნივთად. მთავარი კულტმსახური საყეინო თასს დგამს საჯარესთან, სიპქვაზე ან პირდაპირ მდელოზე. სანამ მფარველი წმინდანის ყმები რიგრიგობით მიეახლებიან საყეინო თასს და ეზიარებიან მასში ჩასხმულ სასმელს, მანამდე ხუცეს-ხევისბერმა ჯვრის დროშა უნდა დაანკარუნოს და თასი აკურთხოს. ის ზარების წკარუნით საზიარებლად უხმობს სალოცავის კარზე შეკრებილ მფარველი წმინდანის მადიდებელ ყმებს. ხევისბერი, მუხლმოყრილი საყეინო თასის წი-

ნაშე, პირველი ეზიარება მფარველ წმინდანთა სახელზე საგანგებოდ მომზადებულ და ნაკურთხ სასმელს. შემდეგ კი, ერთი სალოცავის ყმები მორიგეობით მიეახლებიან უმაღლეს სინმინდეს. მათ ეკრძალებათ საყეინო თასზე არა თუ ხელის შეხება და მიწიდან აღება, არამედ ბაგის მიკარებაც. ისინი მოკრძალებით მიდიან ბარძიმთან, რომელსაც ჯერ ფულს სწირავენ, ხოლო შემდეგ „ჩოქის მოხრით“ ეწაფებიან და პირაუღებლად სვამენ ღვინოს საყეინო თასიდან. ალ. ოჩიაურის ცნობით, „ერთი კაცი საყეინოსთან იჯდა, ზურგზე ღვინით სავსე ტიკი ჰქონდა წამოკიდებული და თასში რამდენიც დანაკლულდებოდა, უმატებდა (ოჩიაური 1991: 123).

საყეინო თასის დადგმის ტრადიცია ჩვენს დრომდე შემოინახა ფშავის ზოგიერთი საყმოს რელიგიურმა დღესასწაულმა. თუმცა დღეს საყეინო თასიდან სასმლის შესმამ ერთგვარი ასპარეზობის, შეჯიბრებისა და გართობის სახე მიიღო. ალ. ოჩიაურის ცნობით, ყველას, ვინც შეეცდებოდნენ თასიდან სასმლის დაღევას, რიტუალის მონაწილენი შეძახილებით ამხნევებენ: „გაუმარჯოს ლაშარის ჯვრის პიროფლიანთ, გაუმარჯოს, შაიშრო, შაიშრო!“ ვითომც იმ თასში, რაც სასმელი იდგა, ამოაშროო (ოჩიაური 1991: 79). საყეინო თასთან მლოცველები ფულს დებენ და ერთმანეთს ეპატიჟებიან. ალ. ოჩიაური აღნიშნავს, რომ საყეინოში დაპატიჟება ყველა დაპატიჟებაზე მეტად ფასობდა, რადგან ფული ხატს ეწირებოდა, შემწირველს კი სახელი რჩებოდა (ოჩიაური 1991: 79). საყეინოს თასიდან სმის დროს დიდი მხიარულებაა. საყეინო თასი, ისევე როგორც ნართების ვაცამონგა, მხოლოდ მამაკაცებისთვის იდგმება და ის ქალებთან არ გააქვთ.

მართალია, საყეინო თასის დადგმის რიტუალში დესაკრალიზებულმა ელემენტებმა მნიშვნელოვანი დატვირთვა შეიძინა, მაგრამ საყმოსთვის საკრალური თასი ზეციური წარმომამავლობის საგანია, ამიტომაც საკულტო რიტუალის ეს ნაწილი არ ტარდება გართობის მიზნით და იგი საღვთო ლიტურგიის ელემენტებს უნდა შეიცავდეს.

ერთ-ერთი ანდრეზის მიხედვით, საყეინო თასთან გამართული რიტუალის დროს მოულოდნელად ხახმატის ჯვარი მტრედის სახით მოფრენილა და საყეინო თასის პირზე შემომჯდარა (ანდრეზები 2009: 28). ჯვარჩენა და მტრედის სახით მფარველი წმინდა-

ნის გამოცხადება საყეინო თასთან გამართული რიტუალის მაღალ სინმინდესა და განსაკუთებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს. ეს ანდრეზი ყმების თვალში საყეინო თასის საკრალურ ავტორიტეტს კიდევ უფრო ამაღლებს. შემთხვევითი არ არის, რომ საყეინო თასზე ხშირად ვხვდებით მტრედის გამოსახულებებს. ალ. ოჩიაურის ცნობით, ცაბაურთის ხატში საყეინო თასზე, რომელიც მოგვიანებით მოუპარავთ, მტრედი და ლომი ყოფილა გამოსახული (ოჩიაური 1991: 153).

რადგან აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საყმობები წარმოადგენდა მეომრულ საზოგადოებებს, ამ კუთხის ყოველდღიურ ყოფაში ძირითადი ადგილი ჰეროიკულმა ელემენტებმა დაიკავა. „დეკ-კერპთ მეომარი“ ღვთისშვილების ყმები ხატობებზე საფერხისოდ რელიგიური სიმღერების ნაცვლად საგმირო ბალადებს ასრულებდნენ. შესაბამისად, საგმირო მოტივებით შეიმოსა საყეინოს დადგმის რიტუალიც. ალ. ოჩიაურის ცნობით, დღესასწაულზე საყეინო თასი ლაშარის ჯვრის ბრძანებით ომში წასულ და იქ დაღუპულ გმირთა მოსაგონებლად იდგმებოდა. მათ ფშავლები ლაშარის ჯვრის პიროფლიანებად მოიხსენიებდნენ.

ანდრეზის თანახმად, ერთხელ ფშაველ-ხევსურთა ლაშქარი მითხოში გადასულა, მაგრამ ქისტებს გზები შეუკრავთ და მთელ ლაშქარს თურმე დაღუპვა ელოდა. შვიდი ფშაველი შებრძოლებია ქისტებს. შვიდ მეომარს თავი დაუდვია ლაშარის ჯვრის დროშისათვის, ხალხისათვის, ფშაველ-ხევსურთათვის. მათ გზა გაუხსნიათ, თვითონ კი ბრძოლაში დახოცილან (ოჩიაური 1991: 78). ამ შვიდი ფშაველის გარდა, ლაშარის ჯვრის პიროფლიანებად მიიჩნევდნენ ლაშარის ჯვრის დროშის წინამძღოლობით ლაშქრობაში დახოცილ სხვა გმირებსაც, რომელთა მოსაგონარს ფშავლები რელიგიურ დღესასწაულზე საყეინო თასიდან სვამდნენ.

საგმირო მოტივებით არის გამდიდრებული ოსურ ფოლკლორში ნართების ჯადოსნური თასის ვაცამონგას ფუნქციები, რომელიც ოსურ ეპოსში სხვადასხვა სახელწოდებით მოიხსენიება. მას ასევე ჰქვია ნართამონგა ან უბრალოდ, ამონგაც (დიუმეზილი 1976: 44). მისი ჰეროიკული ელემენტებით აღჭურვა განპირობებული უნდა იყოს ნართების ეპოსის იდეოლოგიით. ნართების სოციუმში, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საყმობების მსგავსად წარ-

მოადგენდა მეომრულ საზოგადოებას. თვით ნართული ქადაგები განეკუთვნება საგმირო ეპოსის ჟანრს და ტექსტი მიზნად ისახავს მთავარ მოქმედ პირთა საგმირო ისტორიების გადმოცემას.

ოსური ეპოსის მიხედვით, ნართების ვაცამონგას მიეწერება ჯადოსნური თვისებები, სახელდობრ, სასმლით სავსე თასი ხელის მოუკიდებლად, თავისთავად აინეოდა და მთხრობელის პირთან ჩერდებოდა. მაგრამ სასნაული მხოლოდ მაშინ ხდებოდა, თუ მთხრობელი საკუთარ ვაჟკაცობაზე გულწრფელად ისაუბრებდა და სიმართლეს იტყოდა. ვაცამონგას წინაშე ნართ გმირებს უეჭველად უნდა ელიარებინათ სიმართლე და მოეთხროთ თავიანთი ნამდვილი საგმირო ისტორიები. წმინდა თასთან ზიარების დასტური ნართებს დამსახურების მიხედვით გმირობის გამოვლენისა და სიმართლის აღიარების ნიშნად ეძლეოდათ. ხოლო, თუ მთხრობელი ტყუოდა, ვაცამონგა ადგილიდანაც არ დაიძვროდა. ამით თასი საშუალებას აძლევდა ნართებს გაერჩიათ ნამდვილი გმირები. ნართების თასი გმირების გამოსავლენ საშუალებას წარმოადგენდა. ვაცამონგა, ისევე როგორც გრაალის თასი, რჩეულებს უხმობდა.

ვაცამონგას ძირითადი ფუნქცია მხოლოდ საკრალური და საკულტო გამოყენება უნდა ყოფილიყო, რადგან ვაცამონგასთან, ისევე როგორც საყეინო თასთან, რიტუალური ქმედების დროს, აქტიურ ფაზაში, მოსალოდნელი იყო ჰიეროფანია. თუ საყეინო თასზე მტრედის სახით მოდიოდა მფარველი წმინდანი, ნართების ვაცამონგას მოსავლის მფარველი ხორ-ალდარი სტუმრობდა. როდესაც ბათრადი ვაცამონგას წინაშე თავის საგმირო ისტორიებს ყვებოდა, თასში მოსავლის მფარველი ხორ-ალდარი იყო ჩამალული და გმირ ჭაბუკს ყურადღებით უსმენდა (ნართები 2014: 308). ნართების ძვირფასი თასი ამ დროს ყველას წინაშე ხელშეუხებლად მაღლა აინეოდა და გაჩერდებოდა იმ გმირთან, რომელიც, ჩადენილი გმირობის დასტურად, თასიდან სასმლის შესმის ღირსი გახდებოდა. ამის საპირისპიროდ, თუ იქიდან ვინმე დაუმსახურებლად შეეცდებოდა ლუდის დაღევას, თასი გველებით ივსებოდა.

ვაცამონგა ნართებისგან და საყეინო თასი მფარველი ღვთისმშვილის ყმებისგან პირველ რიგში სინმინდეს, ზნეობრივ სრულყოფილებასა და განსაკუთრებულ გმირობას მოითხოვდა. ამ თვალსაზრისით ისინი ერთგვარად გრაალის თასის იდეას გამოხატავენ,

რადგან „გრაალის ძიება სრულყოფილების გზაზე სვლა“ (კიკნაძე 2007: 176).

ნართებს შორის ყველაზე გონიერი, მამაცი და ზნეკეთილი ვაჟაკი კი იყო ბათრადი, რომელიც „კაცობის უმძიმეს ტვირთს ბოლომდე წესითა და პატივით ეზიდებოდა“ (ნართები 1988: 256). ნართი ბათრადის მონათხრობზე, რომელიც მის მიერ ჩადენილ გმირობებს ეხებოდა, ჭაბუკის ბრძანებით, ვაცამონგა ჯერ ხამიცის მუხლებამდე აიწია, შემდეგ საქამრემდე და ბოლოს ხამიცის პირთან გაჩერდა (ნართები 2014: 308). ხამიცმა როგორც კი პირთან მიიტანა სასმისი, ვაცამონგა უმაღვე ყველანაირი ქვეწარმავლით აივსო, რადგან, ეპოსის მიხედვით, იმ თასიდან შესმის ღირსი ბათრადი იყო და არა მისი მამა ხამიცი. როდესაც მან სმა დაიწყო, გველები და სხვა ქვეწარმავლები ხამიცის პირისკენ დაიძრნენ, მაგრამ ხამიცი თავის ფოლადის უღვაშებს ურტყამდა მათ და ისინიც ვაცამონგას ფსკერზე იმალებოდნენ (ნართები 2014: 308).

ქართველ მთიელთა ანდრეზული გამოცდილებიდანაც ვიცით, რომ, თუ ვინმე უწმინდური გაბედავდა საყეინო თასიდან ზედაშის შესმას, მას უსათუოდ თავს დაატყდებოდა მფარველი წმინდანის რისხვა. ალ. ოჩიაურის ცნობით, ერთხელ ერთი ფშაველი დაწაფებია საყეინო თასს და სანამ დაცლიდა, მოულოდნელად მტრედის სახით ჯვარი მოფრენილა, რომელსაც ლუდი კაცისთვის სახეში შეუსხამს. ფშაველს უღიარებია, რომ საყეინოს ღირსი არ იყო, რადგან ის უწმინდურად ეახლა ხატს. წასულა სინმინდის გამტეხი და მოსანანიებლად დიდი ყოჩი მოუყვანია, რომელიც ხატისთვის შეუწირავს (ანდრეზები 2005: 28).

ვ. მილერი, ჟ. დიუმეზილი და ვ. აბაევი პარალელს ავლებენ ნართების ვაცამონგასა (ნართამონგა) და სკვითი მეომრებისთვის განკუთვნილ ღვინით სავსე თასს შორის, რადგან, მათი აზრით, ორივე თასი, მართლაც, გმირობის წარმოჩენას ისახავდა მიზნად.

**ტექსტი:** წელიწადში ერთხელ თითოეული ოლქის მმართველი სასმისში შეაზავებდა ღვინოს და ასმევდა მხოლოდ იმ სკვითებს, რომელთაც მტერი ჰყავდათ მოკლული, ხოლო, ვისაც არ ჩაედინა ეს საქმე, არც კი გაასინჯებდა ამ ღვინოს და ისინი ცალკე ისხდნენ ხოლმე შერცხვენილები, რადგან ეს მათთვის უდიდეს სირცხვილს წარმოადგენდა. ხოლო ისინი, ვისაც ძალიან ბევრი ჰყავდათ დახო-

ცილი, ორ თასს ღებულობდნენ ერთად და ორივედან ერთბაშად სვამდნენ (ჰეროდოტე IV, 66).

ზ. კიკნაძე თასს კულტის აღორძინების ჭურჭელს უწოდებს, რადგან „თასიდან, როგორც კერიიდან იფანი, აღმოცენდება კულტი“ (კიკნაძე 2016: 78).

ქართული მითოსის მიხედვით, საკულტო დანიშნულების თასი ზეციური წარმომავლობისაა და ის ციდან ჩამოვარდა. აღსანიშნავია, რომ მეფობის წარმოშობის სკვითურ მითშიც, ციდან ჩამოვარდნილ ოქროს ნივთებს შორის, ერთ-ერთ სიმნიშვნელოვან ოქროს თასი წარმოადგენდა. ქართული და ოსური მითები მოგვითხრობს სალოცავის დაარსების შესახებ იმ ადგილზე, სადაც საკრალური თასი იყო ჩამარხული (მამისიმედიშვილი 2015: 90-92).

ჩერქეზულ ფოლკლორში ფეთერეზის თქმულება მოგვითხრობს ვაცამონგას მსგავს სასწაულმოქმედ თასზე, რომელშიც ღვინო ქაფდებოდა და ნაპირებიდან გადმოდიოდა, თუ მის წინ მუხლმოყრილი მოყმე სიმართლეს აღიარებდა. აფხაზურ ნართების ეპოსში საკრალური დანიშნულება ჰქონდა ქვევრს – უაძამაქიათს, რომელშიც, გადმოცემის მიხედვით, წვრილად დაკეპილი წითელი გველი ეგდო და ის ღვინოს სასწაულმოქმედ ძალას ანიჭებდა. უაძამაქიათი ნაჰარის მთის მწვერვალზე ყოფილა ჩამარხული, რაც ქვევრის მალალ საკრალურ ხარისხზე მიანიშნებს. ნართები დიდ პატივს სცემდნენ ამ ქვევრს. ვინც უაძამაქიათს დაიფიცებდა, ნათქვამი უეჭველად უნდა შეესრულებინა. საგმირო ამბების მონათხრობზე კი ჭეშმარიტი გმირის წინაშე უაძამაქიათში ღვინო დუღილს იწყებდა (ამბავი ნართებისა 2007: 192-193). უაძამაქიათში, ისევე როგორც საზედაშე ქვევრში, წმინდა სასმელი ინახებოდა. აღსანიშნავია, რომ ქიზიყური ტრადიციის მიხედვით, საზედაშე ქვევრთან თავს იყრიდა ერთი საგვარეულო და გვარის მფარველი ანგელოზის მიმართ ლოცვა-ვედრებას აღავლენდა.

ვაცამონგას საკრალურობას თასის ეტიმოლოგიაც ადასტურებს. ვ. აბაევის აზრით, ვაცამონგა არის ერთგვარი *divina revelatrix*, რაც ღვთაებრივ გამოსავლენს, საკრალურ მაჩვენებელს აღნიშნავს (აბაევი 1989: 30). კომპოზიტიის პირველ ნაწილს – „ვაც“ ელემენტს – ოსურ ენაში აქვს საკულტო სემანტიკა, ხოლო მეორე ნაწილს, ამონგას (<ამონუნ) – ჩვენების, მითითების მნიშვნელობა.

ოსურ ენაში „ვაც“ ხშირად ახლავს მფარველ წმინდანთა სახელებს: ვაცილა (ვაც-ილა – წმინდა ილია), ვაც ნიკოლა. „ვაც“, როგორც წინსართი, გამოიყენება, აგრეთვე, მრავლობითში დასმულ წმინდანთა სახელებთანაც (ვაცილები ← уащиллатә). ვ. აბაევის აზრით, ანალოგიური დანიშნულება აქვს ოსურ ენაში „ვას“ ელემენტს: ვასთირჯი (ვას-თირჯი), ვას თუთირი (აბაევი 1989: 31).

რაც შეეხება ქართველ მთიელთა, კერძოდ, ფშაველ-ხევსურთა საკულტო ტრადიციაში თასის სახელწოდებას „საყინო“, ეს სიტყვა, როგორც ჩანს, XIII-XIV საუკუნეებზე ადრე ვერ გაჩნდებოდა, რადგან ამ პერიოდიდან როგორც ოსურ, ისე ქართულ ენაში შემოვიდა მონღოლური ლექსიკა. ნართების ეპოსში გვხვდება მონღოლური წარმომავლობის სახელები: ბათრაძი, ყანძარგისი და სხვ. მონღოლურმა ლექსიკამ ქართველ მთიელთა საკულტო ტრადიციაშიც შეაღწია. მონღოლური სახელი „ბაადური“ (<ბალათური) არის გუდანის ჯვრის ერთ-ერთი სახელწოდება.

სიტყვა **საყინო** დანიშნულების გამომხატველი არსებითი სახელია. მასში გამოიყოფა ფუძე „ყინ“ (<ყენი) და დანიშნულების მანარმოებელი აფიქსები – **სა-**ყინ-**ო**. იგი ყინისთვის განკუთვნილ თასს აღნიშნავს.

საკრალური რიტუალების გახალხურებას ზოგჯერ თან სდევდა ზოგიერთი საკულტო ელემენტის დესაკრალიზაცია. ალ. ოჩიაურის აზრით, საყინო იყო ის თასი, რომელშიც ყენისთვის მისართმევი ფული გროვდებოდა. ცნობილია, რომ ხატობაზეც საყინო თასში ყმები შესანირად ვერცხლის მონეტებს ყრიდნენ, ხოლო ქალაქის ფულს საყინოს გვერდით სხვა თასში აგროვებდნენ. ამდენად, ალ. ოჩიაური მიიჩნევს, რომ საყინო თასის სახელწოდება ყენობის საგაზაფხულო რიტუალიდან მომდინარეობს. შეიძლება საყინო თასის სახელწოდებას მართლაც ჰქონდეს კავშირი ყენობის რიტუალთან, რომელიც ტარდებოდა კახეთში, საიდანაც ფშაველებს დღესასწაულისთვის ხატში კულუხი მოჰქონდათ. რიტუალის მთავარი პერსონაჟი ყენი თანმხლები პირებით დადიოდა კარდაკარ. გზადაგზა ხალხი სვამდა სასმელს საყინოთი. თასში ყრიდნენ მონეტებს, რომლითაც საერთო ტრაპეზისთვის სურსათს ყიდულობდნენ (ოჩიაური 1991: 38).

საყინო თასის შესახებ უაღრესად მნიშვნელოვანი ცნობები არის დაცული ალ. ოჩიაურის ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ ჩანა-

წერებში. ალ. ოჩიაური თვითონ იყო ფშავ-ხევსურთა ყოფის უბადლო მცოდნე და მთის ერთ-ერთი საიდუმლო საზოგადოების წევრი. მას საყვინო თასთან დაკავშირებით საგანგებოდ შეუკრებია ცნობები ადგილობრივი უხუცესებისგან, მათ შორის ის იმონმებს ცაბაურთელ ლევან თათარაშვილს და ერთგან წერს: „ლევან თათარაშვილმა საყვინოს ამბები სულ სხვანაირად ჩამანერინა“ (ოჩიაური 1991: 150), ხოლო მეორეგან აღნიშნავს: „საყვინოს სახელწოდების წარმოშობის შესახებ ლევანის თქმა არასწორად მიმაჩნია“ (ოჩიაური 1991: 153). როგორც ჩანს, ალ. ოჩიაური ყველა ცნობას თანაბარი ნდობით არ ეკიდებოდა. აღსანიშნავია, რომ ლევან თათარაშვილი იყო ცაბაურთის თემის ხევისბერი და ფშავის თემებში გამორჩეული, დიდი გამოცდილებისა და მაღალი რეპუტაციის მქონე პიროვნება. ალ. ოჩიაურის სიტყვებით, ის „თავის ბავშვობაში შესწრებია ერთ ხევისბერს – კუდოელ ჩოთემას, რომელიც ხატს პირადად ელაპარაკებოდა და მის ბრძანებას ყმათ გადასცემდა“ (ოჩიაური „1991: 26).

ისევე როგორც ნართების ვაცამონგას, საყვინო თასსაც უფრო მეტად საგმირო ამბები უკავშირდება. ლევან თათარაშვილის ანდრეხის მიხედვით, პირველი საყვინო თასი, რომელიც სალოცავში დაიდგა, აფხუშოელ ლაჭაურის მიერ მოკლული ყაენის მუზარადი იყო, სწორედ ამიტომ დარქმევია, მისი აზრით, თასს საყვინო. ლაჭაურს ყაენის მუზარადი სალოცავ თასად აფხუშოში თავის სალოცავ წმინდა გიორგისთვის შეუწირავს. შემდეგ ის მუზარადი ლაშარის ჯვარს მოუთხოვია: – მოლაშქრე ღვთისშვილი მე ვარ და მუზარადი მე მეკუთვნისო. ლაჭაურს ასევე შვიდი საყვინო თასი ცაბაურთის მთავარანგელოზისთვის შეუწირავს. ისინი ყოფილა ბაკნის ხელა ვერცხლის თასები, რომლებიც ცაბაურთის ხატში ინახებოდა და ბოლოს ვილაცას მოუპარავს (ოჩიაური 1991: 152).

როგორც ჩანს, ფშავის სალოცავებში საბრძოლო მუზარადისა თუ ჩაჩქნის საყვინო თასად გამოყენება წესად ყოფილა. გოგოლაურთის თავარმონამის ხატში საყვინო თასად ყარტაულას ჩაჩქანს დგამდნენ. გადმოცემის მიხედვით, ყარტაულა გაბუდაყებულა. ამის გამო თავარმონამეს მდიდარი ყარტაულა მსახურებითა და ოჯახით ამოუწყვეტია, დაჰპატრონებია მთელ მის ქონებას, ხოლო მისი ნაქონი ჩაჩქანი საკულტო გამოყენებისთვის საყვინო თასად დაუწესებია (ოჩიაური 1991: 39).



ი. ქეშიკაშვილმა განსხვავებული შეხედულება გამოთქვა თასის სახელწოდებასთან დაკავშირებით. მისი აზრით, საყეინო ერქვა ბრტყელ ქვას თუ სიპს, რომელზეც დგამდნენ თასს. მკვლევარი წერს: „ფშავის ხატებში იყო საყეინო (უმთავრესად ბრტყელი ქვა), რომელზეც დგამდნენ ვერცხლის საყეინო თასებს, ავსებდნენ საკულუხე ღვინით ანდა სახატო ლუდით“ (ქეშიკაშვილი 1990: 201).

საყეინო თასის წარმომავლობა ბუნდოვანია. უფრო მეტიც, არ ვიცით რა ერქვა ამ თასს, სანამ საყეინო დაერქმეოდა. ეს სახელწოდება უფრო გვიანდელი უნდა იყოს. თუმცა დაზუსტებით ვიცით, რომ საყეინო თასიც და ვაცამონგაც კულტმსახურებს ებარათ და თასებს ისინი ემსახურებოდნენ. ორივე მათგანი საზეიმოდ გამოჰქონდათ დღესასწაულზე შეკრებილი საზოგადოების წინაშე. როგორც საყეინო თასთან, ისე ვაცამონგასთან იკრიბებოდნენ ერთი მისტიკური საზოგადოების წევრები, რომლებიც ამგვარი შეკრებითა და საერთო თასიდან ზიარებით ერთიანობას ადასტურებენ თავიანთი მფარველის წინაშე. ორივე თასს ჰქონდა საკრალური სტატუსი და რიტუალური დანიშნულება. მას ეზიარებოდნენ მხოლოდ ღირსეულნი, რომლებსაც, რჩეულობის მიუხედავად, ეკრძალებოდათ თასთან შეხება და ამიტომ ისინიც ხელის მოუკიდებლად სვამდნენ წმინდა ჭურჭლიდან. ვაცამონგასთან რჩეულები თავიანთ საგმირო ამბებს აღიარებდნენ. საყეინო თასთან კი გმირებს ადიდებდნენ და მათ შესანდობარს სვამდნენ. ორივე შემთხვევაში, რიტუალური ზიარების დროს, საზოგადოების თვალწინ ხდებოდა სასწაული: საყეინო თასთან მტრედის სახით მფარველი წმინდანი მოფრინდებოდა, ვაცამონგასთან კი – პურეული მოსავლის მფარველი ანგელოზი. როგორც ჩანს, საყეინო თასის რიტუალსა და ეპიკურ თხრობას ნართების სასწაულმოქმედ თასზე კონკრეტული რელიგიური მოვლენა ედო საფუძვლად, რომელიც მითოსურმა სტიქიამ თავის წიაღში მოაქცია. თუმცა რიტუალის საშუალებით შესაძლებელი ხდება იმ პირველქმედების ყოველწლიური გამოხმობა, განამდვილება და საკრალიზება. ჩამოთვლილი საკრალური ნიშნების მიხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ საყეინო თასისა და ვაცამონგას მითოსი საერთო არქეტიპიდან მომდინარეობს და ის წმინდა ევქარისტის აღსრულების, როგორც „ერთიანობის საიდუმლოს“ ელემენტს შეიცავს.

## დამოწმებანი:

**აბაევი 1989:** Абаев В. И. *Историко-этимологический словарь осетинского языка*. Т. 4. Ленинград: «Наука», 1989.

**ამბავი ნართებისა 2007:** ამბავი ნართებისა. აფხაზური ხალხური ეპოსი. თბილისი: კავკასიური სახლის გამომცემლობა, 2007.

**ანდრეზები 2009:** კიკნაძე ზ. ანდრეზები (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რელიგიურ-მითოლოგიური გადმოცემები). თბილისი: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

**დიუმეზილი 1976:** Дюмезиль Ж. *Осетинский эпос и мифология*. Москва: «Наука», 1976.

**კიკნაძე 2007:** კიკნაძე ზ. დიოგენე. შვიდი ბრძენი, თასი და სამფეხი. სემიოტიკა, № 2, 2007.

**კიკნაძე 2016:** კიკნაძე ზ. „ჯვარი და საყმო“. ქართული მითოლოგია. №1. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

**მამისიმედიშვილი 2015:** მამისიმედიშვილი მ. *ოსური ფოლკლორი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015.

**ნართები 1988:** ნართები. ოსურიდან თარგმნა მ. ცხოვრებოვამ. ცხინვალი: „ირისთონი“, 1988.

**ნართები 2014:** ნართები. წიგნი შეადგინა და ქართულ ენაზე თარგმნა ნ. ბეპიევმა. თბილისი: „უნივერსალი“, 2014.

**ოჩიაური 1991:** ოჩიაური ალ. ქართული ხალხური დღესასწაულები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. თბილისი: „მეცნიერება“, 1991.

**ფლოროვსკი 1929:** Флоровский Г. *Евхаристия и соборность*. Путь, №19 (ноябрь), 1929.

**ქეშიკაშვილი 1990:** ქეშიკაშვილი ი. ღმერთები, მითები, რიტუალები. თბილისი: 1990.

**ხიზანიშვილი 1899:** ხიზანიშვილი დ. „ფშავეთი და ფშაველები“. გაზ. „ივერია“, № 140, 1899.

## **Mythos of the Khan's cup and Vatsamonga**

Folk eposes usually depict the traditions of a real life. The festive carrying-out of the sacral cup to the door of the house of worship is in the zenith of the cult rituals of the Georgian mountain people, survived in the folk religious life to date. In the Osetian tradition, the motif of a sacral cup survives in the Nart legends as an epic narrative. We can talk about a strong similarity between the Khan's cup and Narts' Vatsamonga evidenced by the common functional and ideological fundamentals of their use, as well as a number of elements proved in the Georgian folk cult practice.

Both, the Khan's cup and Vatsamonga were under the care of cult servants. Both of them were festively carried out to the society gathered for a festival.

The members of the same mystic society gathered both, at Khan's cup and Vatsamonga, who, confirmed their unity to their guardian by coming together and taking the communion from the same cup. Both cups had a sacral status and ritual designation, and only those who were worthy took communion with it. They, despite of being selected, were forbidden to touch the cup, and drunk the liquid from the holy ware without touching it with their hands. At the Vatsamonga, the selected told about their heroic deeds, while at the Khan's cup, they glorified the heroes and drunk for the repose of their souls. In both cases, during the ritual communion, a miracle happened in the eyes of the people: a guarding angel flew to the Khan's cup as a pigeon and a guarding angel of cereal crop flew to the Vatsamonga. As it seems, the ritual of the Khan's cup and epic narration of the miraculous cup of the Narts were based on a concrete religious event, which was captured by the mythic bosom. However, the ritual can be used to call, realize and sanctify the original action every year.

By considering the above-listed sacral signs, we can think that the mythos of the Khan's cup and Vatsamonga come from the same archetype and include the element of Saint Eucharist, as that of the "the mystery of the unity".

მითის ენა თანამედროვე პოლიტიკურ დისკურსში  
(პოლიტიკური მითომეტაფორა)

მითი როგორც მაგია-ენა

მითი უპირველესად არის სიტყვა, გადმოცემა, მაგრამ მითი არის არა მხოლოდ ზეპირი თქმულება, არამედ, იგი შეიძლება გადმოცემული იყოს წერილობითი ან ვიზუალურ-გამომსახველობითი ფორმით. ჯერ კიდევ უძველეს საზოგადოებებში მითოსი სიტყვასთან ერთად გადმოიცემოდა რიტუალისა და მაგიის თანხლებით, რაც ტრადიციასა და წეს-ჩვეულებასთან ერთად, თავისთავად, მითის გამომსახველობით-ვიზუალურ გამოხატვასაც გულისხმობდა. თანამედროვე ტექნოლოგიურ სამყაროში კიდევ უფრო გაფართოვდა მითის გამომსახველობითი ფორმები, ამასთან, ფართო ასპარეზი მიეცა მათ ფაბრიკაციასა და ტირაჟირებას. დღეს უკვე მითის მატარებელია არა მხოლოდ სიტყვა, არამედ, ნებისმიერი რამ, რაც კი რაიმენაირი ფორმით ატარებს ინფორმაციას, შეტყობინებას, ნიშანს და ა.შ. მითის გამომსახველობითი ფორმები, ნებისმიერი რამ რაც მითის საზრისის მატარებელი შეიძლება იყოს, მყისიერად იძენს საკრალური და მაგიური ენის საზრისსაც ძალიან ფართო გაგებით. ამიტომ შეგვიძლია გამოვიყენოთ ტერმინი **მითი-ენა** (და არა *მითის ენა*, რომელიც სხვა სემანტიკის შემცველია). მითი-ენა სტრუქტურულადაც იმეორებს ლინგვისტურ ენას, რაც ძალიან კარგად აჩვენა ლევი-სტროსმა „სტრუქტურულ ანთროპოლოგიაში“ (ლევი-სტროსი 2001:216-218). მაგრამ მითი-ენა გაცილებით მეტია, ვიდრე უბრალოდ ენა. მითს, ისევე როგორც ენას გააჩნია სხვადასხვა სტრუქტურული დონეები, მაგრამ მითოლოგიური აზროვნების სპეციფიკურ ხასიათს სწორედ ის განსაზღვრავს, რომ „მითი არის ერთსა და იმავე დროს შიდაენობრივი და გარეენობრივი მოვლენა“ (ლევი-სტროსი 2001:216). მითის, როგორც ენის ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ მის „აზრს“ შეუძლია თავი გაითავისუ-

ფლოს თავისი წარმომშობი ენობრივი სტიქიისაგან. „მითი არის ენა, მაგრამ ეს ენა მუშაობს ყველაზე მაღალ დონეზე, რომელზეც აზრს შეუძლია გამოეყოს იმ ენობრივ საფუძველს, რომლისგანაც თავად წარმოიშვა,“ – წერს ლევი-სტროსი (ლევი-სტროსი 2001: 218). ამ გზით, მითი-ენა, რომელიც ითავსებს და გარდაქმნის ლინგვისტურ კატეგორიებს თავისუფლდება ენობრივი განმაპირობებელი ფაქტორებისაგან, ანუ თავად ენის ლინგვისტური კანონებისაგან, რადგან ემორჩილება სხვა მეტალინგვისტურ კანონს. სწორედ მეტალინგვისტური მექანიზმით მითი-ენა არის არა უბრალოდ ენა, არამედ, უფრო მეტი, ვიდრე ენაა.

მითი როგორც ენა(მითი-ენა) და მითი როგორც „ენის მიმტაცებელი“ („მითი იტაცებს ენას“ (ბარტი), ბარტთან იძენს „მეტა-ენის“ სტატუსს და მოექცევა ორჯერად სემიოლოგიურ სისტემაში: „მითში არის ორი სემიოლოგიური სისტემა, – წერს ბარტი, – ერთი, რომელიც მოქცეულია მეორეში ი: ლინგვისტური სისტემა, ენა (ან მისი მსგავსი წარმოდგენის ხერხები), რომელსაც მე ვუწოდებ ენა-ობიექტს, რადგან ამ ენის წყალობით მითს საშუალება ეძლევა ააგოს საკუთარი სისტემა; და მეორე, თვითონ მითი, რომელსაც ვუწოდებდი მეტა-ენას, რადგან ის წარმოადგენს მეორე ენას, რომელზეც ლაპარაკობს პირველი“ (ბარტი 2011:190).

მითი, რომელიც ბარტის სემიოლოგიურ კონცეფციაში „მეტა-ენაა“, **მითი, რომელიც მართლაც არის რაღაც „სხვა“ ენა, თავად მითოლოგიურ ტრადიციაში, თავის მითოსურ ავთენტურობაში, ეს ენა შეიძლება იყოს მხოლოდ „მაგია-ენა“**, სწორედ მაგიურობაშია მითის როგორც ენისა და მითის როგორც მსოფლმხედველობის ძალა და სიცოცხლისუნარიანობა.

თანამედროვე სამყაროში, სადაც ტრადიციულ მითს ჩაენაცვლა პოლიტიკური მითი, იგი რჩება მაგიური ენის ფორმად. არქაული მითოლოგიები და არქეტიპები ახალ პოლიტიკურ და სოციალურ ხორცს ისხამს და ახალ მითოამბებს გადმოგვცემს. პოლიტიკური დისკურსი და ნარაცია გაჯერებულია მითიური, როგორც მაგიური ენობრივი გამოვლინებებით. ახალი მითი, რა თქმა უნდა, ბარტისეული „შექცობინების“, „ნიშნისა“ და პოლიტიკური გზავნილის საუკეთესო საშუალებაა, მაგრამ იმავდროულად, ახალი მითო-

პოლიტიკური მსოფლმხედველობრივი მოვლენაც, დაფუძნებული თანამედროვე მითის მაგიაზე.

პოლიტიკური მითების ერთ-ერთი პირველი თეორეტიკოსის, გერმანელი ფილოსოფოსისა და კულტუროლოგის ერნესტ კასირერის აზრით, ახალი პოლიტიკური მითების ტექნოლოგიური კონსტრუირებისას უმთავრესი მნიშვნელობა ენიჭება ენის ფაქტორს. **ენის ფუნქცია მიზანმიმართულად უნდა შეიცვალოს და „აღწერი-თი და ლოგიკური სიტყვა გადაიქცეს მაგიურ სიტყვად“** (კასირერი 1946: 282-296). პოლიტიკურ მითებში მაგიური სიტყვა ჩაენაცვლება სემანტიკურს. თუკი ჩვენ თვალს მივადევნებთ კაცობრიული ენის განვითარებას, – წერს კასირერი, – აღმოვაჩენთ, რომ ცივილიზაციის ისტორიაში სიტყვა ასრულებდა ორ დიამეტრულად განსხვავებულ ფუნქციას, რომელთაც შეგვიძლია ვუნოდოთ – სემანტიკური და მაგიური სიტყვათგამოყენება. ეგრეთნოდებულ პრიმიტიულ ენებშიაც კი, სემანტიკური ფუნქცია ენას არასოდეს ჩამოსცილებია, მის გარეშე მეტყველება უზრალოდ ვერ იარსებებდა, მაგრამ პრიმიტიულ საზოგადოებებში სიტყვის მაგიური ფუნქცია, მისი ზეგავლენა დომინანტურია. მაგიური სიტყვა არ აღწერს საგანს, ან საგანთა ურთიერთმიმართებას; ის მიისწრაფვის იმოქმედოს და შეცვალოს გარესამყაროს მოვლენები. მსგავსი ქმედებები ვერ განხორცილდება განვითარებული მაგიური ხელოვნების გარეშე. მხოლოდ მაგს, ან ჯადოქარს შეუძლია მართოს სიტყვის მაგია და მხოლოდ მის ხელში გადაიქცევა სიტყვა ძლევაშოსილ იარაღად. არაფერს შეუძლია წინ აღუდგეს მის ძალაუფლებას. საოცარია, მაგრამ ეს ყველაფერი წარმოებს თანამედროვე სამყაროში. თუკი ჩვენ შევისწავლით თანამედროვე პოლიტიკურ მითებს და მათი გამოყენების მეთოდებს, ჩვენდა გასაოცრად, მათში აღმოვაჩენთ, არა მხოლოდ ჩვენი ყველა ეთნიკური ღირებულების გადაფასებას, არამედ, ასევე – ადამიანური მეტყველების ტრანსფორმაციას. სიტყვის მაგიური ფუნქცია ღიად დომინირებს სემანტიკურზე. იქმნება ახალი სიტყვები, ხოლო ძველი გამოიყენება უჩვეულო მნიშვნელობებით, რადგან მათმა შინაარსმა განიცადა ღრმა ტრანსფორმაცია. შინაარსის ამგვარი ცვლილება განაპირობა იმ ფაქტორმა, რომ სიტყვები, რომლებიც ადრე გამოიყენებოდა დესკრიპტული, ლოგიკური ან სემანტიკური მნიშვნელობით, ამიერიდან გამოიყენება, როგორც მაგიური

სიტყვა, მოწოდებული გამოიწვიოს განსაზღვრული ქმედებები და გააღვივოს სავსებით განსაზღვრული ემოციები. ჩვეულებრივი სამეტყველო სიტყვები შემოსილნი არიან მნიშვნელობებით, მაგრამ ეს კვლავშექმნილი სიტყვები აღჭურვილნი არიან ემოციებით და დამანგრეველი ვნებებით(კასირერი 1946:282-283).

მართლაც, თუკი თანამედროვე პოლიტიკურ პროცესებს დავაკვირდებით, აღმოვაჩინებთ, რომ პოლიტიკურ დისკურსში მიზანმიმართულად, ზოგჯერ სპონტანურადაც, ჩნდება ახალი ლექსიკური მარაგი, რომელიც ორიენტირებულია არა გადმოსაცემი აზრის ლოგიკურ სიზუსტეზე, არამედ – ემოციური, მაგიური ზეგავლენის ხარისხზე. ყოველ პოლიტიკურ რეჟიმს, თითოეულ პარტიას, მცირე სოციალურ ჯგუფსაც კი გააჩნია საკუთარი სპეციფიკური ტერმინოლოგიური არსენალი, რომელიც ზოგჯერ მყისიერად, ზოგჯერ კი დროთა განმავლობაში იძენს მაგიურ დანიშნულებასა და ზემოქმედების ძალას.

პოლიტიკური „მაგიური სიტყვა“ შეიძლება იყოს სხვადასხვა ენობრივი ფენომენი, რომელთა შორის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ სახედ მეტაფორა რჩება. პოლიტიკური მეტაფორა პოლიტიკური ნარატივის ორგანული ნაწილია, მას ვხვდებით პოლიტიკური დისკურსის ნებისმიერ სახეობასა და დონეზე.

არქაულ სამყაროსთან, უძველეს კულტურებთან თუმცა ათასწლეულები გვაშორებს, ადამიანი კვლავინდებურად მითისა და მითომეტაფორის ტყვეა, იგი უხილავად, მაგრამ მყარადაა მიბმული თავის სანყისთან – მითიურ ეპოქასთან. სწორედ ამით აიხსნება თანამედროვე ადამიანის თანდაყოლილი, გაუცნობიერებელი მიდრეკილება ირაციონალიზმისკენ, მისტიციზმისკენ. ჩვენი აზროვნება გამუდმებით განიცდის არქაული, წინარელოგიკური მენტალური სტრუქტურების ზეწოლას. მისი გამოვლინებები უსისტემოა(ან, ნაკლებადსისტემური), მაგრამ სამყაროსა და რეალობის აღქმაში აქტიურადაა ჩართული. სწორედ ამ წინარელოგიკური მენტალური სტრუქტურების მონაწილეობით აიხსნება თანამედროვე ადამიანის ცნებითი სისტემის მეტაფორიზება, რომელიც სამყაროს გაგებისა და აღქმისათვის სტრუქტურირებულია მითოსურ-არქეტიპულად. ყოველი კულტურა წარმოშობს ახალი შინაარსის მითს და მეტაფორას, მაგრამ ხელუხლებლად ტოვებს თავად

მითომეტაფორულ სტრუქტურას, მითოპარადიგმებისა და არქეტიპების სისტემას. თანამედროვე სამყაროში წინარელოგიკური, მითოსური აზროვნების შემოჭრა არის რეალობაც და აუცილებლობაც: მითი და მისი მეტაფორა ზუსტად ისევე ჭირდება თანამედროვე ადამიანს, როგორც – არქაულს. როგორც ლაკოფი და ჯონსონი წერენ, „მითები, ისევე როგორც მეტაფორები, აუცილებელია იმის გასააზრებლად, თუ რა ხდება ჩვენს გარშემო. მითი არის ყველა კულტურაში და ადამიანებს არ შეუძლიათ იმოქმედონ მითის გარეშე, ისევე როგორც – მეტაფორის გარეშე. ისევე ხშირად, როგორც ჩვენ ჩვენი კულტურის მეტაფორებს ვიღებთ როგორც ჭეშმარიტებას, ასევე ხშირად ჭეშმარიტებად აღიქმება ჩვენი კულტურის მითები“ (ლაკოფი, ჯონსონი 2004: 209).

### **მითომეტაფორა და მითოსური პარტიციპაციის კანონი**

თანამედროვე პოლიტიკური მეტაფორა ძველი მითომეტაფორის უშუალო მემკვიდრეა. თავდაპირველი მეტაფორა წარმოიშვა მითის წიაღში და დღემდე თანამედროვე მითსა და თანამედროვე მითოსურ აზროვნებაში განაგრძობს არსებობას. მაშინაც, როცა მითის კვალი ღიად არ იკვეთება, მეტაფორა ნიშანს გვაძლევს მითის არსებობაზე. სამყაროს აღქმა-გაგების მეტაფორიზებული ფორმები მხოლოდ მითოსური აზროვნებისაგან ინსპირირებული ხატებია. მითი გვესაუბრება მეტაფორების ენაზე, მაგრამ მეტაფორა მითისთვის ლიტერატურული მხატვრული ხერხი როდია, არამედ – მეტაფორა მითოსური აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის სისტემაში ამ ტიპის აზროვნების განმახორციელებელი ერთ-ერთი უმთავრესი მექანიზმია:

**მითოსური აზროვნება გარესამყაროსა და სინამდვილის შემცნებისას ეფუძნება მეტაფორიზების სპეციფიკურ სტრუქტურას – ერთი მოვლენის ნიშან-თვისებების მეორეზე გადატანას, მათი სრული იდენტიფიცირების პირობით.**

**მითოსურ აზროვნებაში მეტაფორიზების პროცესი ატარებს არა ალუზიურ-მეტონიმიურ ხასიათს, არამედ – თვისობრივს. მითოსური მეტაფორა გულისხმობს ნიშან-თვისებათა არა უბრალო გა-**



**დატანას, არამედ – ჩანაცვლების გზით მის სრულ იდენტიფიცირებას, რაც ემყარება პირველყოფილი სინკრეტიზმისა და მითოსური პარტიციპაციის კანონს.**

მითომეტაფორული იდენტიფიცირების სტრუქტურული მაორგანიზებელი მექანიზმი არქაული მსოფლმხედველობრივი სინკრეტიზმია, რომელიც ბევრად წინ უსწრებს პირველყოფილ ჟანრობრივ სინკრეტიზმს – სანამ სინკრეტიზმი ჟანრობრივად აისახება პირველყოფილ სიტყვიერებასა და ხელოვნებაში, უწინარესად, ფუნქციონირებს აზროვნებასა და მსოფლმხედველობაში. ჟანრობრივი სინკრეტიზმი ბუნებრივად წარმოიშვა და ჩამოყალიბდა მსოფლმხედველობრივი სინკრეტიზმის წიაღში, სხვაგვარად შეუძლებელიც იქნებოდა, როგორც ყოველთვის, ხელოვნებამ გამოხატა ეპოქის მსოფლმხედველობა, მით უფრო, რომ არქაულ, საწყის სამყაროში არ არსებობს სხვა, წინარე მსოფლმხედველობრივი ტრადიცია, სინკრეტული მითოსური აზროვნება არის იმ საწყისი ეპოქის აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის ერთადერთი ფორმა.

არქაული მსოფლმხედველობრივი სინკრეტიზმი ეფუძნება პარტიციპაციის კანონს და არცერთ დონეზე არ ცნობს/(არ იცნობს) დიფერენციაციის პრინციპს. პირველყოფილი პარტიციპაცია ყოველგვარ ზღვარს შლის სფეროებსა და დარგებს შორის, რაც ბუნებრივად სძენს საგანს ორმაგ, სამმაგ და მეტ მნიშვნელობას და დანიშნულებას. ერთი და იგივე საგანი/არსება ერთსა და იმავე დროს ატარებს ყოფით(საცოფაცხოვრებო) და საკულტო(რელიგიურ) ფუნქციას. თასი(განვითარებულ კულტურებში – ბარძიმი) არის საკულტო ობიექტი, მაგრამ იგი იმავდროულად, ყოველდღიური მოხმარების საგანია; პირველყოფილ საზოგადოებებში მთავარი საარსებო საშუალება(საკვები) გარეული ნადირია, მაგრამ ნანადირევის ნაწილები(გულ-ღვიძლი, რქები, თავი, ტყავი), პარტიციპაციის ძალით გადაიქცევა წეს-ჩვეულების, კულტმსახურების საგნად; იგივე პროცესი გრძელდება განვითარებულ, მიწათმოქმედ ხალხებში, სადაც ხარი არის ოჯახის თითქმის ერთადერთი სარჩოსაბადებელი, მაგრამ იგი, იმავდროულად, კულტმსახურების, მსხვერპლშენიერვის შეუცვლელი ობიექტია. ამ ტიპის პარტიციპაციის რელიგიური არსი და მორალი ნათელია – რელიგიური მსახურების,

მსხვერპლშენიშნის მთავარი ობიექტი ის არის, რაც საყოფაცხოვრებო სფეროს, მატერიალური ყოფის ქვაკუთხედაა. ეს არის ადამიანური აზროვნებისთვის უხსოვარი დროიდან თანამედროვე სამყარომდე ნიშანდობილივი უკიდურესობების თამაში, ზღვრული დამოკიდებულებები, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბენვის ხიდზე სიარული – იწინება, იკვლება სწორედ ის, რაც არსებობისთვის აუცილებელია, ურომლისოდაც მატერიალური არსებობა შეუძლებელია; იჭრება ის ტოტი, რომელზეც ვზივართ, იმ რწმენით, რომ ამის შემდეგ, მყიფე ტოტის ნაცვლად, ხის მყარი ფესვები შეგვინახავს.

პირველყოფილი პარტიციპაციული სინკრეტიზმი წარმოაჩენს სტრუქტურულ ერთეულთა ურთიერთჩახლართულ, სამყაროს აღქმის ურთულეს სისტემას, იმდენად, რამდენადაც პარტიციპაცია ხორციელდება სულ სხვადასხვა რგოლებსა და დონეებს შორის – როგორც ჰომოლოგიურ, ისე ჰეტეროგენულ ერთეულებს შორის. პირველყოფილი პარტიციპაციის კანონი განაპირობებს სუბიექტისა და ობიექტის, საგნისა და ნიშნის, ნივთისა და სიტყვის, არსებისა და მისი სახელის, სივრცისა და დროის ურთიერთმიმართების, წარმოშობისა და არსის(და ა.შ.) გაიგივებას, ურთიერთობას, რომელიც ეფუძნება სრულ იდენტიფიცირებას.

ამგვარი მითოლოგიური ურთიერთგაიგივების პროცესში, მაიდენტიფიცირებელი რგოლი იკვრება არა მხოლოდ ადამიანსა და ბუნებას შორის, არამედ, თავად ბუნების შიგნით, ერთმანეთისაგან მითოსური იერარქიით დიფერენცირებულ სფეროებს შორის. მითოსური მეტაფორა შეაპირისპირებს ზეცისა და ხთონურ, ზომორფულ და ასტრალურ და ა.შ. ანტიპოდურ სამყაროებსაც კი და მიჰყავს ისინი(ორივე მხარე) – ერთმანეთთან სრულ იდენტიფიცირებამდე. მაგალითად, მითოსური მეტაფორა გვეუბნება, რომ ცაზე გამოსახული ცისარტყელა არა მხოლოდ ჰგავს გველს, არამედ, მართლაც არის გველი. ამიტომ არქაული მითების პერსონაჟს მფრინავ გველს მითომეტაფორულ სახელს – „გველ-ცისარტყელას“ უწოდებენ. ისევე როგორც, თევზი არა მხოლოდ რაიმე ნიშნით უკავშირდება მთვარეს, არამედ – თევზი არის მთვარე; ირემი არის მზე და ა.შ. ამგვარი იდენტიფიკაციების წყარო თავად მითოსია. მითი ხსნის და სანქცირებს გაიგივების თითოეულ ფორმას. მთვარე თევზი რომ არის, ჩვენ ეს მითმა, როგორც წარმოშობის ეტი-

ოლოგიურ-კანონიკურმა გადმოცემამ მოგვითხრო: მაგალითად, ქართული მითის მიხედვით, ერთხელ როცა თევზი უნდა დაეკლათ, მის მაგიერ მთვარე დახვდა და მას შემდეგ აკრძალულია თევზის დაკვლა(ბსკიფა 1962:132); ასევე მითები და ზღაპრები გვეუბნება, რომ ირემი მზეა: ქართული ზღაპრის- „დღისით მკვდრის” მიხედვით, როცა მონადირე ირემს დაჭრის ამით ცხრათვალა მზეს ერთი თვალი დაუბრმავდება.

გაცილებით რთულია ადამიანისა და ბუნების პარტიციპაციის პროცესი, რომელიც პირველადი აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის სისტემაში წარმოშობილ ბუნებისა და კულტურის კონფლიქტს და რაც მთავარია, ამ კონფლიქტის ტოტემური მითის საშუალებით განეიტრალებას უკავშირდება. მითოსური აზროვნება გულისხმობს, რომ „მამაკაცს შეუძლია მეუღლეს ისე მოექცეს, როგორც ცა ექცევა მიწას, ან რომ მას შეუძლია შეასრულოს ხელშუბის, ცოლს კი – ხნულის როლი. უფრო რთული კულტურების ადამიანმა იცის, რომ მისი სუნთქვა ქარია, რომ მისი ჭიპი შეიძლება იქცეს „სამყაროს ჭიპად” და ა.შ.(ელიადე 2009:126).

ბუნება და ადამიანი, ეს არის ოპოზიცია – ბუნება და კულტურა, თვისობრივად დაპირისპირებულთა ორი მხარე. ადამიანი საკუთარი მითოშემოქმედებით ქმნის/განასრულებს(სრულყოფს) პირველად კულტურას, ე.ი. საკუთარ თავს – ადამიანს, რითაც უპირისპირდება ველურ ბუნებას. ეს იქნებოდა ფატალური ჩიხი, ადამიანური კატასტროფა, ურთიერთობა ბუნებასა და ადამიანს შორის კონფლიქტზე რომ შეჩერებულიყო და ადამიანს არაფერი ეღონა მის გასანეიტრალებლად. ამ კონფლიქტის გადასაჭრელად არქაულმა ადამიანმა მიმართა ტოტემურ მითს, რითაც საფუძველი ჩაუყარა მითოსური პარტიციპაციის კანონს და მოხსნა კონფლიქტი მასსა და გარესამყაროს შორის. მხოლოდ მითის საშუალებით, მხოლოდ მითოსის შიგნით არის შესაძლებელი ადამიანისა და ბუნების თანაზიარება. ტოტემური მითი უზრუნველყოფს ადამიანის დამკვიდრებას გარესამყაროში, ბუნების მოვლენებთან და ობიექტებთან, ზოომორფულ არსებებთან ადაპტირებას, ბუნების კანონებისა და საიდუმლოებების შემეცნებას. ტოტემური მითის გზით განხორციელდა ადამიანისა და ბუნების უკიდურესი დაახლოება, ბუნების ცოდნის მატარებლებთან – ზოომორფულ სამყაროსთან კაცობრი-

ობის გენეტიკური ნათესაობის ორგანიზება. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება ტოტემური მითები ტოტემურ პირველწინაპრებზე, ადამიანებისა და ცხოველების ქორწინებებზე, სულის მცენარეულ და ზოომორფულ რეიკარნაციებზე, ზოო-ანთროპომორფულ მეტამორფოზებზე და ა.შ. „ეს იყო იმ დროს, როცა ცხოველები ჯერ კიდევ იყვნენ ადამიანები...“ ან პირიქით: „ეს იყო იმ დროს როცა ადამიანები ცხოველები იყვნენ...“; ან: „ეს იყო იმ დროს, როცა ადამიანები ყვავები იყვნენ, ყვავები – ადამიანები...“; ან: „ეს იყო იმ დროს, როცა სამყაროში ცხოვრობდა დიდი ყვავი ...“ – ეს ტოტემური მითების ტიპური დასაწყისებია, თავფორმულები, რომელთაც უძველესი ტოტემისტური მსოფლმხედველობით გაჟღერებული ნარატივი მოსდევს, თავისი ცხოველურ-ადამიანური, ან პირიქით: ადამიანურ-ცხოველური პერსონაჟებით(მაგ. ყვავი დემიურგი, გველზე დაქორწინებული ქალი და ა.შ.), სადაც ადამიანი იდენტიფიცირებულია არა უბრალოდ ზოომორფულ არსებასთან – ცხოველთან, არამედ ტოტემურ არსებასთან, რაც განსაკუთრებულ საკრალურობას, ნუმინოზურობას ანიჭებს ამ ორი მხარის ურთიერთმიმართებას. სხვაგვარად, საკრალურობისა და ნუმინოზურობის დაშვების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა მითოსური იდენტიფიცირება, პარტიციპაცია და პირველადი სინკრეტიზმი.

### **მითოსური პარტიციპაციის კანონი და „პოლიტიკური თამაშები“**

მითოსური პარტიციპაციის კანონი – ბუნებასთან თანაზიარება, არქაული სამყაროს მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედი, იგი შეჭრილია პირველყოფილი ადამიანის არსებობის უკლებლივ ყველა სფეროში, რელიგიასა და ყოველდღიურ ყოფაში. პარტიციპალური მსოფლმხედველობიდან აღმოცენდა ის წეს-ჩვეულებები და რიტუალები, რომლის არსსაც ბუნების იმიტაცია, გამეორება, „გათამაშება“ წარმოადგენს. „რადგან ადამიანი და ბუნება ერთი და იგივეა და ის რომ ადამიანი არის ბუნება, მისი ცხოვრება არის ბუნების ცხოვრება, ცხოვრება ცის, მზის, წყლის, მიწის. საზოგადოების წევრი ადამიანი, თავის ყოველდღიურ ყოფაში აკეთებს

იმასვე, რასაც ყოველდღიურად აკეთებს ცა, მზე ან მიწა. ამიტომ მისი ცხოვრება, არის უწყვეტი განმეორება კოსმიური ქმედებებისა“... (ფრეიდენბერგი 1997:51). ბუნების განმეორება, „გადათამაშება“, როგორც ბუნებასთან პარტიციპაციის მეტატექნოლოგიურ-ონტოლოგიური მექანიზმი, გაცილებით ღრმა საზრისის მატარებელია – არქაული ადამიანისთვის ბუნების იმიტაცია-მიბაძვა განსაზღვრავს ყოფიერების, არსებობის რეალურობის ხარისხს. როგორც მირჩა ელიადე წერს, პირველყოფილი ადამიანისთვის „რეალობა ზეციური არქეტიპის იმიტაციაში მდგომარეობს“, აგრეთვე იმაში, თუ რამდენად არის დაკავშირებული „ცენტრის სიმბოლიზმთან“; და ბოლოს, თუ რამდენად იმეორებს იმ ქმედებებს, რომლებსაც საწყისში ახორციელებდნენ ღმერთები, გმირები ან წინაპრები (ელიადე 2000: 45).

მითოლოგიური აზროვნება არ ასხვავებს მოვლენას მისი იმიტაციისაგან, რაც მიმბაძველობითი მაგიის საფუძველი გახდა. მაგალითად, როცა მზის ან მთვარის დაბნელება ხდებოდა, არქაულ ადამიანს სწამდა, რომ ამ დროს მნათობს მფრინავი გველეშაპი ყლაპავდა. რამდენადაც, მითებში გველეშაპთან მებრძოლად ცისა და ჭექა-ქუხილის უზენაესი ღვთაება გამოდის და მხოლოდ მას შეუძლია გაათავისუფლოს შთანთქმული მნათობი, ამიტომ ადამიანები მნათობის დასახმარებლად მიმართავენ მიმბაძველობით მაგიას – მიძიმე საგნებზე დარტყმით, ხმაურით იმიტირებენ ჭექა-ქუხილის ხმას, რასაც ბუნებრივად მოსდევს გაიგივება-პარტიციპაცია – იდენტიფიცირება ტაროსის ღვთაებასთან. **ბუნების „გათამაშება“, მისი იმიტაცია პირველი მეტაფორაა, რომელიც ადამიანმა შექმნა. იმიტაცია პრიმიტიულ მაგიაში, არსების/მოვლენის „გადათამაშების“ გზით მიღწეული პარტიციპაცია-იდენტიფიცირება, სხვისი სვლების, ქმედებების მონესრიგებული, რიტუალური განმეორებადობა – ეს არის პირველი თამაში-მეტაფორა, რომელშიც ბუნება კვლავ და კვლავ (პრაგმატული ფაქტორებით) „გადათამაშდება“ ადამიანის მიერ.** ოღონდაც ეს არის ბუნებასთან თანაშემოქმედების პროცესი, ბუნების „სრულყოფის“ დემიურგული აქტი, ინტერპრეტაციების შესაძლებლობა, მეზოკოსმოსი, რომელიც საჭიროებს მონესრიგება-განსრულებას. როგორც იენსენი ამბობს, „ადამიანს საქმე აქვს არა მზა მოვლენასთან, არამედ გარემომცველ

ბუნებასთან, რომელიც საჭიროებს ინტერპრეტაციას: ის წვდება მის იდუმალ დემონურობას და მის ინტერპრეტაციას ცდილობს“ (იენსენი 1933:150). **გარესამყაროს ამგვარ ინტერპრეტაციებს მივყავართ კულტურის წარმოშობასთან.** არქაული ადამიანის „თამაშში“, მის რიტუალურ-მისტერიულ ქმედებებში, რომელიც რწმენასთან, საკრალურ განცდასთან ერთად აღსავსეა თეატრალიზებული, წარმოდგენითი ელემენტებით, აღმოცენდება კულტურის ფესვი. ჰაიზინგა კულტურის წარმომშობის მთელ ამ პირველყოფილ სანახაობას „საღვთო თამაშს“ უწოდებს: „ეს საღვთო თამაშია, ერთობის კეთილდღეობისთვის აუცილებელი, კოსმიური განჭვრეტებისა და სოციალური განვითარების შესაძლებლობებით დატვირთული, მაგრამ მაინც თამაში...“ (ჰაიზინგა 2004: 44).

თამაში გრძელდება, ის სულ ახალ და ახალ იერს იძენს, უფრო და უფრო აზარტული ხდება, ამკვიდრებს ახალ კულტურებს. თანამედროვე სამყაროს წესრიგში, მის მმართველ ძალებში ჩამოყალიბდა განსაზღვრული პოლიტიკური კულტურა, დაფუძნებული „პოლიტიკურ თამაშებზე“, რომელიც თავისი გენეზისით სწორედ თამაშის პირველად მითომეტაფორას უკავშირდება. **შემოქმედი დემიურგის იმიტაციის თამაში ყოველი პოლიტიკური ლიდერის საყვარელი და სავალდებულო პოლიტიკური თამაშია,** ხოლო თავად პოლიტიკური პროცესების თამაშებრივი კულტურა განსაზღვრულია კონკრეტული ქვეყნის, სახელმწიფოს პოლიტიკური კულტურით, ტრადიციითა და გამოცდილებით. მაგალითად, ჰაიზინგა ერთმანეთს შეუპირისპირებს ინგლისურ-ბრიტანულ, ამერიკულ და ფრანგულ „პოლიტიკურ თამაშებს“, რომლებიც ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულია: „მეთვრამეტე საუკუნის დამლევადან დებატები ქვედა პალატაში არსებითად თამაშის ნორმების მიხედვით მიმდინარეობს. მათ როგორც წესი, პიროვნული შეჯიბრის მომენტები განსაზღვრავს. ეს არის ერთი დიდი „მატჩი“, რომელშიც მატადორები მეტოქის დაშამათებას ესწრაფვიან ისე, რომ ზიანი არ მიაყენონ მათი უსერიოზულესი ზრუნვის საგანს – ქვეყნის ინტერესებს... ბრიტანულ პარლამენტარიზმზე უფრო თვალსაჩინოდ თამაშის ელემენტი ამერიკის პოლიტიკურ ჩვეულებებში ავლენს თავს. ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ ორპარტიული სისტემა შეერთებულ შტატებში მოთამაშეთა ორი გუნდის დაპირისპირებას დაემსგავსებოდა,

წინასაარჩევნო პროპაგანდას დიდი ეროვნული თამაშის ფორმა მიეღო... პარტიის ბრმა ერთგულება, საიდუმლო ორგანიზაცია, მასების ენთუზიაზმი გადაბმული გარეგნულ სიმბოლოთა ბავშვურ სიყვარულთან ამერიკული პოლიტიკის თამაშებრივ ელემენტს გულუბრყვილობასა და სპონტანურობას სძენს (ჰაიზინგა 2004:266-267). რაც შეეხება საფრანგეთს, აქ პოლიტიკური პარტიების მიერ გაჩაღებული პოლიტიკური თამაშები „სახელმწიფო ინტერესების საზიანოდ, მინისტრების გაუთავებელი გადაყირავებითაა გართული და ქვეყანას გამუდმებით აგდებს პოლიტიკურ კრიზისებში“ (ჰაიზინგა, 2004: 268).

ამ დიდი ქვეყნების პოლიტიკური გამოცდილების ფონზე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, თუ რა სახიფათოა და იმავდროულად გარდაუვალიც, პატარა ქვეყნისთვის შიდაპოლიტიკური თამაშები და მით უფრო მისი ჩათრევა საერთაშორისო დიდ პოლიტიკურ თამაშებში, ან თუნდაც მოჩვენებით თამაშებში ჩაბმა ან პოლიტიკური თამაშებრივი მიმართებების დეკლარირება. ამ ტიპის რიტორიკის ტიპური ნიმუშებით გაჯერებულია პოლიტიკურ-ანალიტიკური პრესა. გავეცნოთ ერთ-ერთ ნიმუშს ქართული ბეჭდური მედიიდან, სადაც სტატიის სათაურშივე – „ნისლი ჭადრაკის დაფაზე“, გამოტანილია პოლიტიკის თამაშებრივი ელემენტი და იგივე რიტორიკას ამყარებს პირველივე სტრიქონები:

*„სამწუხარო მოლოდიც გამართლდა. ჩემი აზრით, სავსებით სიმბოლურია არასაპარლამენტო ოპოზიციის შეკრება ჭადრაკის სასახლეში. იქ გამოიკვეთა კრემლის ქართული პოლიტიკური საჭადრაკო ტაქტიკა...“* (ზაქრაძე 2010).

ფეხბურთთან ასოცირებული კარგად ნაცნობი ინგლისურ-ამერიკული იდიომური მეტაფორა – „**A Political Football**“, რომელიც გამოხატავს – „პოლიტიკურ თამაშებს“ (და არა „პოლიტიკურ ფეხბურთს“), ეფექტური რიტორიკით გამოიყენა ქართველმა პოლიტიკოსმა, „თავისუფალი დემოკრატების“ ერთ-ერთმა ლიდერმა ალექსი პეტრიაშვილმა, როდესაც, 2014 წლის 8 ნოემბერს, „თავისუფალი დემოკრატების“ მესამე ყრილობაზე, ოპოზიციაში ახლადგადაბარებული თავისი პარტიის სამომავლო ბრძოლა საფეხბურთო მატჩს შეადარა. როგორც მოსალოდნელი იყო, მისი გამოსვლიდან სწორედ ეს ფრაგმენტი აიტაცა მასმედიამ:

„დღეს ჩვენ, როგორც ოპოზიციური პარტია ვინვევთ ხელისუფლებას პაექრობაში, რომლის ბოლო კეთილია: ძვირფასო ხელისუფლებავ, მოედანი თქვენია. სავარაუდოთ, – მთავარი მსაჯიც, მაგრამ ბურთი მრგვალია. გპირდებით, რომ დავიცავთ თამაშის წესებს და იმავეს მოვითხოვთ თქვენგან. ერთადერთი, რასაც ვერ გპირდებით არის ის, რასაც დოდო აბაშიძე ამბობს „პირველ მერცხალში“ – ნახევარი ძალით დავარტყამ პენალტსო. ჩვენ ამას ნამდვილად ვერ შეგპირდებით. ასევე გპირდებით, რომ გადამწყვეტ გოლს ჩვენი მთავარი გარე მტრის კარში ჩვენ, „თავისუფალი დემოკრატები“ გავიტანთ. საგოლე მომენტის ავტორები ამ დარბაზში სხედან“ (ყრილობა 2014).

პოლიტიკური თამაშები, რომელსაც ადგილი აქვს პოლიტიკოსებს შორის, ყველაზე მეტად ჰგავს გუნდური სპორტის სახეობებს, მათ შორის კი ყველაზე პოპულარულ სპორტს – ფეხბურთს. საფეხბურთო მატჩი თავისი მსვლელობის პროცესში, მოედანზე მოთამაშეს აძლევს ინტერპრეტაციის უამრავ შესაძლებლობას. „ბურთი და მოედანი“ სამოქმედო ასპარეზია, სადაც დასაშვებია რეაქციები და მანევრები, რომლებიც ან შესაბამისობაშია დადგენილ წესებთან, ან პირდაპირ თუ ირიბად არღვევს მათ. ხშირად მოედანზე ცალკეული ფეხბურთელის ნიჭიერი სპორტული იმპროვიზაციები გადწყვეტს ხოლმე თამაშის ბედს. ამას გარდა, ფეხბურთი, ისევე როგორც პოლიტიკა იქცა გარიგებების და დიდი ფულის კეთების ბიზნესად. მსოფლიო მასშტაბის სხვადასხვა ჩემპიონატების დროს მუდმივად საუბრობენ „გაყიდულ თამაშებზე“. ეს ყველაფერი, თავისი ტყუილ-სიმართლით, ძალიან ჰგავს პოლიტიკას, რომელსაც კიდევ ერთი იდიომით – „ბინძური პოლიტიკა“, მოიხსენიებენ.

მხოლოდ უნივერსალურ, მარადიულ პარადიგმას ძალუძს არსებობა-ფუნქციონირება დროის უსასრულო პერპექტივაში. გარესამყაროს შეცნობის, მაგიური ზეგავლენისა და მისი დამორჩილების მიზნით ბუნებასთან პარტიციპაცია, მისი გათამაშება-იმიტაცია და მითორიტუალური ქორწინებები ზოომორფულ-ტოტემურ არსებებთან, ყველაფერი ერთად, მთლიანობაში, შეიძლება ითქვას, არქაული ადამიანის პირველი პოლიტიკურ-დიპლომატიური გამოცდილებაა, საკმარისზე მეტად გაცნობიერებული და ორგა-



ნიზებული. ამიტომაც შეუძლებელიცაა, ასეთი უნივერსალური პარადიგმის უკვალოდ გაქრობა. მისი ტრანსფორმაცია ახალ პოლიტიკურ ტრადიციად და კულტურად ჩვენი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების თვალხილული რეალობაა. „პოლიტიკური თამაშების“ მეტაფორა სწორედ არქაული პარტიციპალური პარადიგმის თანამედროვე გამოვლინებაა, ახალი მსოფლმხედველობით გადამუშავებული, მაგრამ უცილობლად მაინც თამაშისა და იმიტაციის პარადიგმიდან, იმ საკაცობრიო პარტიციპალური მეხსიერებიდან ამოზრდილი.

### **კოსმოგონიური პოლიტიკური მითომეტაფორები**

თანამედროვე ადამიანის ცხოვრება ნარმოადგენს ერთ დიდ სოციალურ-პოლიტიკურ დისკურსს, როგორც – პროცესს, როგორც – რეალობას და როგორც – ჰიპერრეალობას. მასში ძალზედ ბუნებრივად, ყოველგვარი პარადოქსულობის გამორიცხვით მონანილეობს მითი და მისი მეტაფორა – სამყაროს აღქმისა და გაგების უძველესი, ტარადიციული მექანიზმი. ამიტომ როცა თანამედროვე პოლიტიკურ დისკურსში შემოდის „იდეოლოგიურ“, „პარტიულ“, „საპარლამენტო“, „სახელისუფლებლო“, „ოპოზიციურ“ და სხვა უამრავ მსგავს ცნებასთან მიბმული არქაული მითოლოგემა თუ მითომეტაფორა, ვიღებთ ბუნებრივ და ადვილად აღქმად სახეხატს, რომელიც უფრო ეფექტურად აღწევს მიზანს – მკვიდრდება მასების ცნობიერებაში, ვიდრე იგივე აზრი გადმოცემული ზუსტ პოლიტიკურ ტერმინებში. ამდენად, პოლიტიკოსი თავისი ორატორული ნარატივის კონსტრუირებისას ირჩევს ორი გზიდან ერთ-ერთს: ან საუბრობს პროფესიული, რთული, ძნელად აღქმადი, მაგრამ აკადემიური ტერმინებით; ან ხალხისთვის გასაგებ მარტივ ენაზე, მითოსიდან და ფოლკლორიდან წამოსული მეტაფორული სახეებით. შესაძლებელია, აგრეთვე, ამ ორი მოდელის წარმატებული კომბინირება, რომლის დროსაც, რიტორიკა, „ტერმინოლოგიურ“ და „ხალხურ“ (მითომეტაფორულ) აზრთა პერმანენტულად გარდამავალ კონსტრუქციებს ეფუძნება – რთულ ტერმინოლოგიურ დეკლარირებას იუმორისტული რეპლიკა, მითომეტაფორული სახე და ა.შ. ცვლის.

**მითოპოლიტიკური ნარატივები ჩვეულებრივ იგება ისეთ მითომეტაფორებზე, რომლებიც ეფუძნებიან უნივერსალურ, კარდინალურ პრესახეებსა და პარადიგმებს და შესაბამისად, გააჩნიათ დროში უწყვეტობის, მარადიული არსებობის პერსპექტივა.**

ამ ტიპის მითომეტაფორები, იმისდა მიუხედავად, რომ შორს დგას პროფესიულ-დარგობრივი და ზოგადად ტერმინოლოგიური გაგებისაგან, მაინც, ბუნებრივად და „კანონიკურად“ არის ჩართული პოლიტიკურ ნარატივებში. ასეთი მეტაფორები თავისი გენეზისით უნივერსალურ კოსმოგონიურ წარმოდგენებს უკავშირდება და მათი აქტივაციის ხარისხი დღესაც ისეთივეა, როგორც – მრავალი ათასწლეულის წინ. მათ დღემდე არ დაუკარგავთ მითიურ დროში აღმოცენებული და ჩამოყალიბებული აბსტრაქტული, ცნებითი ბუნება, დაფუძნებული ცოცხალ, კონკრეტულ სურათ-ხატზე. ამიტომაც, **კოსმოგონიური მითომეტაფორები თანამედროვე პოლიტიკურ ნარატივებში, ჩვეულებრივ, შემოდიან ცნებითი კატეგორიით.**

მაგალითად, არქაული არქეტიპი **„ურჩხული“** (გველემაპი, მონსტრი), რომელიც მთელი ხთონური სამყაროს სიმბოლოა და ზეციურ, ნათელ სამყაროსთან დაპირისპირებულ სრულიად დემონური, ბოროტი, ქაოსური ძალების გამოხატულებაა, აქტიურადაა ჩართული თანამედროვე პოლიტიკურ დისკურსში. იგი გამოიყენება, როგორც ლოკალური ბოროტების, ისე სრულიად პოლიტიკური აპოკალიპტიკური სურათის გადმოსაცემად. გავეცნოთ ტიპურ ნიმუშს: **„მიმაჩნია, რომ ბოკერია მონსტრი იყო, თუმცა აბსოლუტურად დარწმუნებული ვარ, რომ თავად არანაირი დანაშაული არ ჩაუდენია. ეს ადამიანი იყო იდეოლოგიური მონსტრი იმ მიმართულეებებისა, რომელიც იყო ქვეყანაში და შეიძლება ყველაზე დიდი მიზეზი იმ ბოროტებისა, რომელიც ქვეყანაში არსებობდა, თუმცა ეს არნიშნავს, რომ ბოკერიას დანაშაული აქვს ჩადენილი“**, – აცხადებს ხიდაშელი“ (ხიდაშელი 2013). მოცემულ პოლიტიკურ ნარატივში, კონკრეტული სუბიექტი თავისი პოლიტიკური ოპონენტის მიერ შედარებულია (და იდენტიფიცირებულიც კი) მონსტრ/ურჩხულთან. აქ „მონსტრი“ განყენებული, „უპიროვნო“ მოვლენა კი არ არის, არამედ იგი კონკრეტულ პერსონასთან არის იდენტიფიცირებული. აზროვნების ამგვარი ფორმა – მეტაფორაში მხარეთა(შედარებულისა და შესადარებლის) გაიგივება, როგორც ვნახეთ, აზროვნების მითოლოგიური

მექანიზმია. ურჩხული, როგორც რაღაც განყენებული, „უპიროვნო“ მოვლენა არც არქაულ სამყაროში არსებობს. იგი პირდაპირ იყო იდენტიფიცირებული კონკრეტულ ხთონურ ღვთაებასთან, რომლის ზოომორფულ იპოსტასს/სანყისს წარმოადგენდა. კლასიკურ ნიმუშად გამოდგება შუამდინარული კოსმოგონიური მითი, სადაც ღმერთების მშობელი ანთროპომორფული დიდი დედა ქალღმერთი თიამათი თავის ნაშიერებთან – კოსმოსის ღმერთებთან ბრძოლისას თავის ზოომორფულ სანყისს უბრუნდება და ურჩხულის ფორმით იბრძვის. ანალოგიურად, თანამედროვე აზროვნებაში „მონსტრის/ურჩხულის“ მეტაფორული მიმართება ოპონენტის, მონინაალმდევგის, მტრის სახესთან, ატარებს იდენტიფიცირების საკმაოდ მაღალ ხარისხს. **ურჩხულის, მონსტრის, როგორც ხთონური, ბნელი სამყაროს რადიკალური ხატის პოლიტიკური მეტაფორიზება აღადგენს კოსმიური და სოციალური „მტრის ხატის“ რადიკალურ სურათს, რომელიც ადამიანმა უხსოვარი, მითოსური დროიდან შეიმუშავა.** „მონსტრი“ თანამედროვე პოლიტიკურ-სოციალურ დისკურსში იქნეს არქეტიპულ-კონცეპტუალური მეტაფორის ფუნქციას და ხშირ შემთხვევაში ხდება მისი უფრო მეტი კონკრეტიზირება მსაზღვრელად მტრის მახასიათებელი ფუნდამენტური ნიშან-თვისების, სიმბოლოს დართვით. მაგ. „წითელი მონსტრი“, „ინდუსტრიული მონსტრი“, „საუნივერსიტეტო მონსტრი“ და ა.შ.

როგორც ამ ერთი, ტიპური ნიმუშიდანაც ჩანს, **თანამედროვე პოლიტიკური მეტაფორა დღემდე ეფექტურად ახერხებს ორი მხარის – შედარებულისა და შესადარებლის ნიშან-თვისებათა არა უბრალო გადატანას, არამედ – ჩანაცვლების გზით მათ სრულ იდენტიფიცირებას. ოღონდაც, ეს იდენტიფიცირება არქაულისაგან განსხვავებით, არის არა მითოსურ-რელიგიურ რწმენაზე დაფუძნებული უტყუარი „რეალობა“, არამედ – „რეალობა“ აბსტრაქტული და იმპლიციდური, ნასაზრდოები საერთო საკაცობრიო მესხიერებით, უნივერსალური პარადიგმებით, მითოსური არქეტიპებით და ა.შ.**

არქეტიპულ-მითოლოგიური ცნებითი მითომეტაფორებით გაჯერებულია თანამედროვე პოლიტიკური დისკურსი. „ურჩხულის“ მონათესავე მითომეტაფორაა შედარებით გვიანი, რელიგიური დატვირთვის მქონე არქეტიპი – **„დემონი“**. იგი გამოიყენება სხვადასხვა პოლიტიკური მასშტაბით: ქვეყნის, პარტიის, პერსონის, მე-

ორე მხარის – ოპოზიციის და ა.შ. მისამართით: „მეზობელი ქვეყნის დემონიზირება“; „დემოკრატების“ დემონიზირებას ახდენს“. **„ქაოსი“** – ხშირად პოლიტიკური სფეროს („სივრცის“) დასახასიათებლად გამოიყენება: „ქართული პოლიტიკური პალიტრის ნაცრისფერი ქაოსი“, „იტალიის ქაოსური არჩევნები და პოლიტიკური ჩიხი ევროპისთვის საფრთხე ხდება“; „მსოფლიოს ელოდება გლობალური ქაოსი... ასეთი მიდგომა, სამწუხაროდ, ბოლო დროს აშშ-ს პოლიტიკის სავიზიტო ბარათი გახდა რუსეთთან მიმართებაში“. **„დემიურგი“** – ქვეყნის შემოქმედი: „სააკაშვილი, როგორც ახალი საქართველოს დემიურგი“. **„ტრიქსტერი“** – მითოლოგიური გაიძვერა, მასხარა, დემიურგის უარყოფითი ორეული: „ჯაბა იოსელიანი – ქართული პოლიტიკის ტრიქსტერი“. **„ქაჯი“** – ავსული, ხთონური სამყაროს არქეტიპი: „ქაჯები მიდიან, ქაჯები არ მოდიან“ და ა.შ.

საით მიყვავართ ამ ტიპის პოლიტიკურ დისკურსს? რას ემსახურება, რა ფუნქციას იძენს პოლიტიკურ ნარატივებში კოსმოგონიური მითომეტაფორები?

თანამედროვე პოლიტიკურ დისკურსში კოსმოგონიური ცნებითი მითომეტაფორების გამოყენების სიხშირე გამოავლენს ერთ ძალზედ მნიშვნელოვან ტენდენციას: პოლიტიკური დისკურსი ალუზიურად მიმართულია რადიკალური, ზღვრული დაპირისპირებებისაკენ, კოსმიური „საღვთო ომისაკენ“, ამიტომ პოლიტიკურ მოვლენას/პერსონას სწორედ ამ ქრილში – ურჩხულისა და დემიურგის, ზეციური და ხთონური ძალების, წყვიდადისა და ნათელის ტოტალური მტრობის, დაპირისპირების, მათი ურთიერთშერკინების, ბრძოლის კონტექსტში წარმოაჩენს.

## **ტოტემურ-კოსმოგონიური პოლიტიკური მეტაფორები და იდიომები**

კოსმოგონიური მითომეტაფორების ნაწილი, განსაკუთრებით იგავური და იდიომური მითომეტაფორები, თავისი გენეზისით წინარე ტოტემისტურ (პრეკოსმოგონიურ) მითონარმოდგენებს უკავშირდება. გვაქვს საკუთრივ ტოტემისტურ-იგავური მითომეტაფორებიც, რომლებსაც თან ახლავს იგავური სიუჟეტი, ამბის ვრცელი თხრობა.

ტოტემურ მეტაფორებს ახასიათებს ზოომორფული სახეების ალეგორიული გამოყენება, რითაც იგი იგავ-არაკთან, აქედან კი – ცხოველთა ეპოსთან და კიდევ უფრო უკან – ტოტემისტურ მითოსთან, არქაულ რწმენა-წარმოდგენებთან ამჟღავნებს გენეტიკურ კავშირს. ამდენად, თანამედროვე ტოტემური პოლიტიკური მეტაფორის გენეზისის სქემატური სურათი ასე გამოიყურება: მითოსური აზროვნება – ტოტემიზმი – ტოტემური მითოსი – ცხოველთა ეპოსი(ზღაპარი) – იგავ-არაკი – თანამედროვე ტოტემური მეტაფორა.

თანამედროვე პოლიტიკური მეტაფორა აცოცხლებს უძველეს ტოტემურ პრესახეებს და მათ თანამედროვე პოლიტიკურ კონტექსტებს სძენს. **„ტოტემურ პრესახეებში“ მოვიაზრებთ „ტოტემურის“ ძალიან ფართო გაგებას, ტოტემიზმის სოციალურ-რელიგიურ ტრადიციასთან შერწყმულ იმავე და მოგვიანო პერიოდების კოსმოგონიურ წარმოდგენებსაც, რომლებიც ტოტემიზმთან ერთად და მისგან დამოუკიდებლადაც განვითარდა(განვითარებულ მითოლოგიებში).** ამიტომ ნებისმიერი თანამედროვე ტოტემური მითოსახე, თავისი გენეზისით, ერთსა და იმავე დროს, შეიძლება იყოს, როგორც წმინდა ტოტემური, ასევე – კოსმოგონიური.

**ა) მითოკოსმოგონიური მსოფლმხედველობიდან (/მითოლოგიებიდან) აღმოცენებული პოლიტიკური მეტაფორები**

*თანამედროვე მითომეტაფორები ყოველთვის უნივერსალური მითო-სახეებიდან, ფუნდამენტური მითოარქეტიპებიდან და კოსმოგონიური მითოლოგიებიდან მომდინარეობენ.*

თანამედროვე პოლიტიკურ დისკურსში შეჭრილ ერთ-ერთ ასეთ ფუნდამენტურ კოსმოგონიურ მითოლოგიებაზე დაფუძნებულ იდიომურ გამონათქვამს წარმოადგენს „კოჭლი ცხვრისა“ და „შემობრუნებული ფარის“ მითომეტაფორა, ქართული ხალხური ანდაზის/სიბრძნის ნიმუში – **„ფარა რომ შემობრუნდება, კოჭლი ცხვარი სათავეში მოექცევა.“** იგი ფართოდ გამოიყენება ქართულ პოლიტიკურ დისკურსში.

**ნიმუშები უახლესი ქართული პოლიტიკური დისკურსიდან:**

*მიხეილ სააკაშვილი:* „როდესაც ცხვრის ფარა შემობრუნდება, კოჭლი ცხვარი აღმოჩნდება სათავეში და ასე ვართ დღეს. ეს არის

ძველი ხალხური სიბრძნე და ეს არა მხოლოდ ისტორიული და ტრადიციული სიბრძნეა, ეს არის რასაც დღეს ვუყურებთ“ (სააკაშვილი 2013).

თეა თუთბერიძე ზაქარია ქუცნაშვილს: „მიმიფურთხებია იმ ქვეყნისთვის, სადაც შენ და ბესელიას ქვეყნის პარლამენტის წევრები გქვიათ და ბაჩო ახალიას პატიმარი. ფარა რომ შემობრუნდება კოჭლი ცხვარი სათავეში მოექცევაო, შენზე და შენისთანებზეა ნათქვამი! მაგრამ არა უშავს, კვლავ შებრუნდება ეგ ფარა!“ (თუთბერიძე 2014).

**„შემობრუნებული ფარის“ პოლიტიკური მითომეტაფორა უშუალოდ კოსმოგონიურ მითოსური მსოფლმხედველობის მეტაფორული ხორცშესხმბაა, იგი ეფუძნება სამყაროს წრებრუნვის ციკლურ მითოსურ კონცეფციას, რომელიც „მარადიული ბრუნვის მითის“ სახელით არის ცნობილი.**

კიდევ ერთი ფუნდამენტური კოსმოგონიური მითოლოგემა ხორცშესხმულია ცნობილ პოლიტიკურ მითომეტაფორაში, რომელიც საბჭოთა ტოტალიტარული პოლიტიკური მითოლოგიის პირმშოა. ეს არის ე.შევარდნაძის მიერ დამკვიდრებული მლიქვნელური პათოსის მატარებელი პოლიტიკური მეტაფორა **„მზე ჩრდილოეთიდან ამოდის“**, რომლის თავდაპირველი წყაროც ზოგიერთი ვერსიით აფხაზური ხალხური ანდაზაა. ამ მითომეტაფორის ღრმა ფესვებს უძველეს კოსმოგონიურ „დედასთან(მზის დედასთან) დაბრუნების“, სამყაროს საწყისთან შეერთების მითოლოგემასთან მივყავართ. ესაა მზის ცარგვალზე მოძრაობისა და მზის ამოსვლა-ჩასვლის – მზის დედასთან, ზოგადად „დედასთან დაბრუნების“ მითოსი, „მარადიული ბრუნვის მითის“ კიდევ ერთი მითოსიუჟეტური რგოლი.

## **ბ) მითოკოსმოგონიური არქეტიპებიდან აღმოცენებული იდომური პოლიტიკური მეტაფორები**

კოსმოგონიური მითომეტაფორების ნაწილი, განსაკუთრებით იგავური და იდიომური(იდიომი – მხატვრული გამოთქმა, რომელსაც გააჩნია გადატანითი მნიშვნელობა) მითომეტაფორები, თავისი გენეზისით წინარე ტოტემისტურ(პრეკოსმოგონიურ) მითონარმოდგენებს უკავშირდება.

„Lame Duck~– „კოჭლი იხვის“ პოლიტიკური იდიომა მხატვრული და პირდაპირი მნიშვნელობით აღნიშნავს იხვს, რომელიც ჩამორჩა თავის გუნდს, დაუძღურებულს ძალა აღარ შესწევს დაენიოს მათ და მტაცებლების სამიზნე ხდება. ეს მეტაფორა გაჩნდა მე-18 საუკუნეში, ლონდონის საფონდო ბირჟაზე, რომელიც უკავშირდებოდა გაკოტრებულ ბირჟის მაკლერს. მე-19 საუკუნეში „კოჭლი იხვის“ სტატუსი გადავიდა პოლიტიკოსებზე. პირველად წერილობით ტერმინი გვხვდება „Congressional Globe~–ში, შეერთებული შტატების კონგრესის 1863 წლის 14 იანვარის ოფიციალურ ჩანაწერში(კოჭლი იხვი 2015).

„კოჭლი იხვის“ პოლიტიკურ სტატუსს შეიძლება ატარებდეს: ადამიანი, ორგანიზაცია და ა.შ. რომელსაც უნარი აღარ შესწევს მართოს სხვა ძალების დახმარების გარეშე. მაგ., პრეზიდენტი, რომელიც ბოლო ვადით არის არჩეული; ან თანამდებობის პირი, რომელიც უახლოვდება ვადის ამოწურვას, განსაკუთრებით კი ისეთი, რომლის შემცვლელიც უკვე არჩეულია; აგრეთვე, უკანასკნელი მოწვევის პარლამენტი, რომელსაც ვადის ამოწურვამდე ცოტა დრო აქვს დარჩენილი და ვერ უზრუნველყოფს სრულფასოვან ფუნქციონირებას.

ქაოსის, წყლის კოსმიურ ფრინველს – იხვს, რომელიც კოსმოგომიური მითოსის სამყაროს შემოქმედი/დემიურგია(იხვი/წყლის ფრინველი კოსმოგონიური მითოსის პერსონაჟია: ქაოსური უსაზღვროებიდან მოფრენილი იხვი/წყლის ფრინველი ჯდება დასაბამისეულ წყალზე, დებს კვერცხებს, საიდანაც სამყარო და ყოველი სიცოცხლე წარმოიშვება) პირდაპირი კავშირი არა აქვს „Lame Duck” /**„კოჭლი იხვი“**-ით გამოხატულ იდიომურ პოლიტიკურ მეტაფორასთან, მაგრამ თუკი ჩავუღრმავდებით, შესაძლებელია მათ შორის ღრმა და შორეული, არაცნობიერ-არქეტიპული კავშირის დანახვა – ნებისმიერ პოლიტიკურ ძალას თუ ერთპიროვნულ ლიდერს აქვს შინაგანი ლტოლვა, თუ ამბიცია, მოახდინოს საკუთარი თავის იდენტიფიცირება დემიურგთან, ქვეყნის შემოქმედთან. მაგრამ თუკი დემიურგი იხვი ხეიბარია, მაშინ მის მიღმა მოაზრებული პოლიტიკოსიც „კოჭლი იხვის“ ანუ, – „კოჭლი დემიურგის“ მეტაფორით კომიკურ, ე.ი. დემიურგის უარყოფითი, კომიკური ორეულის – **ტრიქსტერის** სახეს იღებს და სრულიად დისკრედიტირებულია.

„კოჭლი იხვის“ სტატუსის მატარებელ პოლიტიკურ ფიგურას დაკარგული აქვს პოლიტიკური ძალაუფლება. მასთან ნაკლებად, ან საერთოდ აღარ თანამშრომლობენ სხვა პოლიტიკური ძალები. თუმცა, „კოჭლი იხვის“ სტატუსი მათ აძლევს შესაძლებლობას გამოიყენონ უკანასკნელი შანსი და მიიღონ არაპოპულარული პოლიტიკური გადაწყვეტილებები, შეწყალებები, დანიშვნები და ა.შ. ასეთია წამსვლელი პრეზიდენტების უკანასკნელი ბრძანებები. ამერიკის პრეზიდენტი ბილ კლინტონი მკაცრად იყო გაკრიტიკებული კოლეგებისა და მომხრეების მიერ, თეთრ სახლში ყოფნის ვადის ამონუტრვის ბოლო დღეს მის მიერ მიღებული 140 შეწყალების აქტის გამო (კოჭლი იხვი 2015). ქართულ პოლიტიკურ სინამდვილეში, „კოჭლი იხვის“ სინდრომით დალდასმულია საქართველოს ექსპრეზიდენტის მიხეილ სააკაშვილის უკანასკნელი ბრძანებები, მას განსაკუთრებით მწვავედ აკრიტიკებდნენ შეწყალებების მთელი სერიის გამო, რაც პრეზიდენტობის ვადის ამონუტრვის ბოლო სამ თვეში განახორციელა.

ციტატა სტატიიდან: „სტატისტიკას თუ ნახავთ, პრეზიდენტმა ბოლო სამი თვის განმავლობაში 1544 მსჯავრდადებული შეიწყალა. შთაბეჭქდავი რიცხვია, თანაც გასათვალისწინებელია, ოქტომბერში, ანუ მას შემდეგ, რაც „ნაცმო“ დამარცხდა, შეწყალებულია 43 მსჯავრდადებული, ნოემბერში – 559, ხოლო დეკემბერში – 942. ეს დინამიკა ერთობ საეჭვოა. ვგონებ, სააკაშვილს 1544 პატიმარი პრეზიდენტობის 9 წლის განმავლობაში არ შეუწყალებია. პრეზიდენტის მიერ შეწყალებულთა შემადგენლობა ასეთია: ნაკლებად მძიმე დანაშაულის ჩამდენი – 289 ადამიანი, 723 – მძიმე დანაშაულის ჩამდენი, ხოლო 532 – განსაკუთრებით მძიმე დანაშაულის. შეწყალებული არიან შემდეგი კატეგორიის დამნაშავეები: დასრულებული მკვლელობისთვის – 9 პირი, დამამძიმებელ გარემოებებში მკვლელობისთვის – 3, განზრახ მკვლელობის მცდელობისთვის – 30, დამამძიმებელ გარემოებებში მკვლელობის მცდელობისათვის – 8, ქურდობისთვის – 364, ყაჩაღობისთვის – 94, თავისუფლების უკანონო აღკვეთისთვის – 6, ქურდული სამყაროს წევრობისთვის – 2, ხოლო ნარკოდანაშაულზე – 407 პირი“ (შეწყალება 2013).



## “Dark horse” / „მუქი ცხენი“

მიტოსისა და ზღაპრის პოპულარული პერსონაჟი, სამყაროს სამივე სკენელში მოძრავი მითიური ფრთოსანი ცხენი როგორც უნივერსალური მითოლოგემა „ბნელი ცხენის“ მეტაფორით შემოდის თანამედროვე მითოპოლიტიკურ ნარატივში. მითიური ცხენის უჩინარობა, სამგანზომილებიანობა და განუსაზღვრელი შესაძლებლობები ბუნებრივად იძლევა შესაბამისი პოლიტიკური ინტერპრეტაციის საშუალებას. მეტაფორა იმთავითვე ფოკლორული წარმოშობისაა: “Dark horse” / „მუქი ცხენი“, ან „ბნელეთის ცხენი“, იგივე „შეუმჩნეველი ცხენი,“ მომდინარეობს დოლის ცხენის ხალხური სახელწოდებიდან და გამოხატავს დოლში მონაწილე ისეთ ცხენს, რომელიც ყველასათვის შეუმჩნეველია.

თავდაპირველად „მუქი ცხენის“ კონცეფცია გვხვდება 1831 წელს პოლიტიკოსისა და მწერლის, ბენჯამენ დიზრაელის (*Benjamin Disraeli (1804-1881) კონსერვატორი, დიდი ბრიტანეთის მე-40 და 42-ე პრემიერმინისტრი*) რომანში – „ახალგაზრდა ჰერცოგი.“ რომანის სიუჟეტის მიხედვით, ჰერცოგი ჯეიმსი ესწრება დოლს, რომელსაც აქვს სრულიად მოულოდნელი დასასრული: „მუქი ცხენი“, რომლის წარმატებაც არავის უფიქრია და რომელიც ჯეიმს დოლში მონაწილე ცხენების სიაშიც კი არ შეუმჩნევია, დოლის დროს ტრიუმფით მიდის ფინიშამდე.

„მუქი ცხენის“ მეტაფორა პოლიტიკური შინაარსით პირველად გამოჩნდა მე-19 საუკუნეში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, როცა ის მიმართული იყო ჯეიმზ ნოქს პოლკისადმი, შედარებით უცნობი ტენესის შტატის დემოკრატისადმი, რომელმაც მოიგო დემოკრატიული პარტიის საპრეზიდენტო არჩევნები 1844 წელს. მან მოუგო კარგად ცნობილ ადგილობრივ კანდიდატებს.

დროთა განმავლობაში მეტაფორის პოლიტიკური სემანტიკა გაფართოვდა და მოიაზრებს ისეთ პოლიტიკოსს, რომლის მიზნები და ზრხვები სრულად გასაგები, გამჭვირვალე არ არის და ბნელით არის მოცული (Dictionary 2011).

## “Carrot on a stick”/„სტაფილო ჯოხზე“ “Carrot and stick”/ „სტაფილო და ჯოხი“

გამოკვეთილი მცენარეული მითოსიმბოლიკით არის დატვირთული პოლიტიკური იდიომი – “Carrot on a stick”/„სტაფილო ჯოხზე“. მითოსური ინტერპრეტაციით სტაფილოც და ჯოხიც როგორც ვერტიკალური საგნები ფალოსური საკულტო სიმბოლოებია. ამას გარდა, მითოსში ყოველი ვერტიკალური საგანი(განსაკუთრებით, ხე, ჯოხი) უშუალოდ გამოხატავს კოსმიური ღერძის უნივერსალურ კოსმოგონიურ მითოლოგიას. აღნიშნული იდიომი თავისი თანამედროვე დატვირთვით გამოხატავს ზესკნელურ/ციურ ფალოსურ-მამრულ, თანამედროვე ტერმინოლოგიით კი – მასკულანურ ძალასა და ძალაუფლებას.

მეურმე ორთვალზე შებმული ვირის/ჯორის წინ ამოძრავებს ჯოხზე ჩამოკიდებულ სტაფილოს, ჯორი მოძრაობს სტაფილოს მიმართულებით, რომ მისწვდეს საკვებს, მაგრამ იმავდროულად ჯოხზე ჩამოკიდებული საკვები წინ მიიწევს და მას შორდება. ჯორიც სტაფილოს/ძღვენს მისდევს და წინ მიიწევს. ცხოველი თუ გაჩერდება მას ჯოხი მოხვდება, გაიროზგება.

„სტაფილო და ჯოხის“ პოლიტიკური მეტაფორა გამოიყენება საერთაშორისო ურთიერთობების პოლიტიკაში, მყარი ძალაუფლების გადმოსაცემად. იგი გამოხატავს სხვადასხვა ქმედებების მიმართ დასჯისა და დაჯილდოების კომბინაციებს. ამ პოლიტიკური იდიომის კლასიკური ნიმუშია აღმოსავლეთ ევროპის გაკონტროლების პოლიტიკა სტალინის მიერ ცივი ომის პერიოდში. სტალინმა საფუძველი ჩაუყარა „სტაფილოსა და ჯოხის“ პოლიტიკას საბჭოთა სივრცის ქვეყნებზე სრული კონტროლის განსახორციელებლად.

„სტაფილო ჯოხზე“/“Carrot on a stick”) – „ძღვენის ან როზგის“ შეთავაზების, ხისტი პოლიტიკის გამომხატველ იდიომურ პოლიტიკურ მეტაფორად იქცა. ამ მეტაფორის პოლიტიკურ ნარატივში გამოყენების ერთ-ერთ ყველაზე ადრეულ წერილობით დადასტურებას წარმოადგენს ბრიტანული ჟურნალის “The Economist”-ის 1948 წლის 11 დეკემბერის, 957/2 ნომერი (Brians 2013). სტაფილო შეიძლება გამოხატავდეს სხვადასხვა ფინანსურ სარგებელს, ხოლო ჯოხი მთავრობის ძალადობის, მუქარისა და ფსიქოლოგიური ზეწოლის იარაღს.

## დასკვნები:

- ამდენად, მითოსატების თანამედროვე პოლიტიკური ტრანსფორმაციები, მათი ფორმირება თანამედროვე პოლიტიკურ მეტაფორებად და იდიომებად გამოხატავს ძალიან ღრმა და ლატენტურ პროცესს: **თანამედროვე საზოგადოებრივი და პოლიტიკური აზროვნების ღრმა კავშირს უძველეს ტოტემურ და კოსმოგონიურ ზოგად წარმოდგენებთან, საერთო საკაცობრიო მესხიერებასთან.**

- თანამედროვე აზროვნება არქაული წარსულიდან, სრულიად გაუცნობიერებლად („კოლექტიური არაცნობიერიდან“), სწორედ ფუნდამენტურ, უნივერსალურ პრესახეებს აცოცხლებს ახალი პოლიტიკური მითომეტაფორების შესაქმნელად, რადგან უნივერსალური, მითოსურ-არქეტიპული პრესახეები მარადიული, მდგრადი კულტურული ერთეულებია. მათზე, როგორც მყარ ნიადაგზე, ნებისმიერ დროს ხელახლა აღმოცენდება და დაფუძნდება ახალი შინაარსები და ნარატივები, მეტად და ნაკლებად დაკავშირებული თავდაპირველ მნიშვნელობებთან.

- თანამედროვე მეტაფორა, ესაა უნიკალური ლინგვისტური ფენომენი, რომელიც თავის სტრუქტურაში უხსოვარი დროიდან მოყოლებული დღემდე ინახავს მითოსსა და მითოსურ აზროვნება-მსოფლმხედველობას.

- მითოსური აზროვნება და მისი გამოვლინება – მითომეტაფორა, იყო და რჩება სამყაროს ფენომენების შეცნობის, სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ პროცესებთან ურთიერთმიმართების კოგნიტურ მექანიზმად.

- პოლიტიკური მითომეტაფორა არის პოლიტიკური წარმოდგენების, კონცეპტების, იდეოლოგიების, ილუზიების, ღირებულებების და ა.შ. ლინგვისტურ-მხატვრული ინტერპრეტირება, რომელიც უშუალოდაა ჩართული თანამედროვე სოციალურ-პოლიტიკურ პროცესებში. იგი პროფესიონალთა ხელში გადაიქცევა პოლიტიკური ბრძოლის, მოღვაწეობის, საზოგადოებრივი აზრის მანიპულირების ეფექტურ იარაღად; მისი ოსტატური გამოყენებით, შესაძლებელი ხდება სოციალურ-პოლიტიკური პროცესების ფორმირება, კრიზისებზე ზემოქმედება, ლიდერის პოლიტიკური პორტრეტის მოდელირება და ა.შ.

• თანამედროვე მეტაფორის თვისება არის ის, რომ იგი აცოცხლებს კაცობრიობის, კონკრეტული ერის უძველესი წარსულის, მითური ეპოქის უნივერსალურ ხატებს და მათი იტერპრეტირებით, განვრცობით ან შეკუმშვით ახალი მითომეტაფორული ხატების ფორმირებას ახდენს.

## დამოწმებანი

**ბარტი 2011:** ბარტი რ. *მითოლოგიები*. თბილისი: „აგორა“, 2011.

**ბრაიანსი 2013: Brians 2013:** Brians, P. “Department of English, Washington State University “Carrot on a stick” vs. “the carrot or the stick.”. Brians, P. *Common Errors in English Usage: The Book* (3rd Edition, 2013). <http://public.wsu.edu/~brians/errors/carrot.html>

**ბსკიფა 1962:** ბათუმის სახელმწიფო კვლევითი ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივი, № 67, 1962.

**ელიადე 2000:** Мирча, Э. “Миф о вечном возвращении”. Мирча, Э. *Избранные сочинения. Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское*. Москва: Научно-издательский центр «Ладомур», 2000.

**ელიადე 2009:** ელიადე მ. *მითის ასპექტები*. თბილისი: ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

**იენსენი 1933:** Jensen, A. E. *Beschneidung und Reifezeremonien bei Haturvolkern* StuttgartЖ 1933.

**კასირერი 1946:** Cassirer E. *The myth of the state*. NEW HAVEN AND LONDON: Yale university press, 1946.

**ლაკოფი ... 2004:** Лакофф, Д., . Джонсон, М. *Метафоры, которыми мы живем*. Москва: Едиториал УРСС, 2004.

**ლევი-სტროსი 2001:** Леви-Строс. *Структурная антропология*. Москва: Эксмо-пресс, 2001.

**ლექსიკონი 2011:** *American Heritage Dictionary of the English Language*. Fifth Edition. Copyright © 2011 by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. <http://translate.google.ge/translate?hl=ka&sl=en&u=http://www.thefreedictionary.com/dark%2Bhorse&prev=search>.

**ფრეიდენბერგი 1997:** Фрейденберг, О. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: «Лабиринт», 1997.

**ჰაიზინგა 2004:** ჰაიზინგა ი. *HOMO LUDENS, კაცი მოთამაშე. კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ*. გამოცა მშვიდობის, დემოკრატიის და განვითარების კავკასიის ინსტიტუტში. თბილისი: 2004.

## ელექტრონული სტატიები:

**ზაქრაძე 2010:** ზაქრაძე თ. *ნისლი ჭადრაკის დაფაზე*. 6 მარტი, 2010. <http://www.24saati.ge/weekend/story/3940-nisli-chadrakis-dafaze>

**თუთბერიძე 2014:** *Newposts*, 2014-07-03. <http://www.newposts.ge/?id=43991>

**კოჭლი იხვი 2015:** *Lame duck* 2015. Wikipedia, the free encyclopedia. Lame duck (politics), 2015. [http://en.wikipedia.org/wiki/Lame\\_duck\\_%28politics%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Lame_duck_%28politics%29)

**სააკაშვილი 2013:** საქართველოს ახალი ამბების სააგენტო, 10.17.2013. <http://ghn.ge/com/news/view/97037>

**ყრილობა 2014:** [https://www.youtube.com/watch?v=rLI\\_BxeOWxo](https://www.youtube.com/watch?v=rLI_BxeOWxo)

**შენჯალბა 2013:** „ვინ შეინჯალა პრეზიდენტმა“, for.ge, 2013-01-16. [http://for.ge/view.php?for\\_id=20448&cat=9](http://for.ge/view.php?for_id=20448&cat=9)

**ხიდაშელი 2013:** <http://primetimenews.ge/news/bokeria-xidasheli>

*Khatuna Tavdgiridze*

## **The language of Myth in modern political discourse (Political metaphor)**

Modern political metaphor came from an old mythometaphor. The original metaphor was created in the entrails of the earth and it still continues its existence in modern myth and mythical thought. Mythopolitical narratives are usually made according to such mythometaphors which are based on universal preimages and paradigms, therefore they can exist forever.

The mythometaphors of cosmogony in modern political narratives usually enter by mind categories, e. g. archaic archetype “Monster/ “ideological / monster.”

Like a mythometaphor modern political metaphor manages to transfer characteristic features of two sides of compared and those to be compared by means of replacing and identifies it perfectly.

Totemic political metaphors and idioms, part of mythometaphor, especially allegorical and idiomatic mythometaphors are connected with pre-totemic (precosmogony) imagination of myth.

The creation and formation of such type of metaphors in political narratives express much deeper and latent process, profound connection of modern social and political thinking with ancient totemic and general perceptions of cosmogony, general human memory.

In this work specific political metaphors, idioms and fables are reviewed: A Political Football”/ “Political Games”, “Lame Duck”, “Dark Horse”, “Carrot on a Stick”, “Snow Under”, “Lame Sheep”, “Fox Uses Tiger’s Power”, “The Sun Rises in the North”, etc.

They are interpreted according to the traditions and mythical worldviews.

## შორენა თავბერიძე

### ხალხური სამჭედლო სიმღერები

ქართული ხალხური შრომის ლექს-სიმღერების კლასიფიკაციის ერთ-ერთი პირველი ცდა XIX საუკუნით თარიღდება. ალექსანდრე ორბელიანი ნაშრომში „ივერიანელების გალობა, სიმღერა, ლილინი“ ქართული ხალხური სიმღერების კლასიფიკაციისას ცალკე გამოყოფს შრომის სიმღერებს, რომელშიც ათზე მეტ სახეობას განარჩევს (ჯაგოდნიშვილი 1986:22-23). დროთა განმავლობაში, ქართული ფოლკლორისტიკის განვითარებასთან ერთად, მოდიებული და შეკრებილია სხვადასხვა თემატიკის ხალხური შრომის ლექს-სიმღერები. მათთვის თვალის ერთი გადავლენაც საკმარისია, რათა დავრწმუნდეთ მესხი მთქმელის სიტყვების ჭეშმარიტებაში – ბავშვობიდან მახსოვს, არცერთი შრომა არ იყო, რომელსაც სიმღერა არ ხლებოდაო (პოეზია 1983:593). დღესდღეობით ხალხური შრომის პოეზიის რამდენიმე ათეულ ჯგუფს გამოყოფენ, მაგალითად: გუთნური, სამკალი, მეტივური, ურმული, ნადური, ხელხვაი, მთიბლური, საფეიქრო, ქვევრის გარეცხვისა, ყურძნის დაწურვისა, სახლის აშენებისა, მიწის დაფარცხვისა, სიმღერა ბარვის დროს, თოხნური, ნამგლის გაღვებისა, ძნის მოტანისა, კალოური, ხვავის განიავებისა, საწყალზედო, სამონადირეო, საზღვაოსნო, სამეთუნეო, წველისა, მემთევრული, ელესა, მელორეობა, მეცხვარეობისა და ა. შ. და ა. შ. (პოეზია 1983; ჩიქოვანი 1975; ოქროშიძე 1963; თანდილავა 1972; ჩხეიძე 1972). აღნიშნულის მიუხედავად, ხალხური შრომის პოეზიის კლასიფიკაცია, რომელიც ამჟამად სამეცნიერო ლიტერატურასა და ხალხური პოეზიის სხვადასხვა კრებულში გვხვდება, ვფიქრობ, არასრულია, რადგან ამ ფოლკლორულ ნიმუშებს შორის შეტანილი არ არის მჭედლობასთან დაკავშირებული სიმღერის ტექსტები.

ერთ-ერთი შრომა, ანუ საქმიანობა, რომელსაც საქართველოში უძველესი დროიდან მისდევდნენ, მჭედლობა იყო, რასაც მოწმობს

არა მხოლოდ მატერიალური ნივთები, მაგიური რწმენა-წარმოდგენები და რიტუალები, არამედ ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებიც.

მჭედლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კერა იყო რაჭა. ძველად მთელი ზემო რაჭა „სარკინეთად“ იწოდებოდა, ხოლო იქაურ მცხოვრებლებს „რკინის კაცები“ ერქვათ (რეხვიაშვილი 1953:171-172). შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ რაჭულ თქმულებაში ამირანი მჭედლის შვილია – მზეთუნახავს იგი სირამჭედლისგან შეეძინა. საგულისხმოა აგრეთვე რაჭული ხალხური გადმოცემა, რომელიც მოგვითხრობს სოფელ წედისისა და მისი მცხოვრებლების უმთავრეს საქმიანობაზე – მადნის მოპოვება-დამუშავებასა და მჭედლობაზე. ცნობილია ამ გადმოცემის ორი ვარიანტი. ერთი ვარიანტის თანახმად, ჯიბრითა და შურით გულავსილ რაჭველ თავადებს სოფელ წედისში მცხოვრები მაისურაძეები მეფესთან დაუბეზდებიათ: გვანუხებენ მაისურაძეებო, დილიდან საღამომდე მუშაობენ, შეშას ამზადებენ, საღამოს კი ნამუშევარს წვავენო. გულმოსულ მეფეს ჯარი გაუგზავნია და წედისი გადაუნჯავს. სოფელი რომ გადაბუგეს, სიმართლე მერე გამოჩნდა. წედისელები საღამოს შეშას რომ ცეცხლს მოუკიდებდნენ, თურმე ნახშირს ამზადებდნენ: რკინის გადადუღებას ბევრი ნახშირი სჭირდებოდა. ეს რომ მეფემ გაიგო, გაამართლა წედისელები, მოუნონა მადნის დამუშავება (ხალხური სიბრძნე 1964: 163).

ოციოდე წლით ადრე იმავე სოფელში ჩანერილ გადმოცემაში კი წედისის დაწვას მთქმელი გრიგოლ წერეთლის სახელს უკავშირებს: „წედისს და სულ სარკინეთს ბატონი არ ყავდა, არც ვინმეს ემორჩილებოდა. ამ დროს შემოვიდა გრიგოლ წერეთელი. თხოვნით წაიღო თითო თავი რკინეული. მეორე წელსაც ასე – თხოვნით. მერე, როგორც დაჩვეული, ბეგარათ უქცია. ადგა ჩვენი მამები და ცემით გააგდეს. წავიდა თურმე. თავის უფროსს მოახსენა: – ხალხია ისეთი ველური, რომ დღე რომ იმუშავენ, საღამოს ცეცხლს წაუკიდებენ და დაწვავენო. თხოვა, ჯარი მომეციო. თურმე საჭედურ ნახშირს წვავენ... მიეცა მართლა ჯარები. შემოხტომოდა ჩვენ სოფლებს და აეოხრებია სულ ი რჯულძაღლს“ (რეხვიაშვილი 1939: 335).

რაჭველი მჭედლების საქმიანობა და, შესაბამისად, მათ მიერ დამზადებული რკინეული, ცნობილი და გავრცელებული იყო საქართველოს სხვა კუთხეებში. ამას მოწმობს ქართლელთა მეტყველებაში წედისის დაწვის ამბის ანდაზად დამკვიდრება

(რეხვიაშვილი 1973:13). აღნიშნულთან დაკავშირებით ნ. რეხვიაშვილი შენიშნავს: ქართლში, სოფელ მერეში, მეურმემ კამეჩების დაღლასთან დაკავშირებით ასეთი გამოთქმა გამოიყენა: „ჰე, შე კაცო, წედისი დაინვა, რაც იმას ბერვა ჰქონდა!“ ძველი ანდაზა არის. უმანდელმა ხალხმა იცოდა, რო ვეტყოდით კაცს – სანყალი რათა ხარო, გვეტყოდა – ჰე, შე კაცო, წედისი დაინვა, რაც იმას ბერვა ჰქონდაო, დიდი გაჭირვება გამომივლია და მა რა მომივიდოდაო (რეხვიაშვილი 1941: 17-18).

მჭედლების საქმიანობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ქურაში „უმი“ ლითონის რკინად დანურვა. ქურის ერთ-ერთი მთავარი ნაწილი საბერველია, რომლის ძირითადი ნაწილი, ცაცხვისაგან დამზადებული „დედანი“ და მისი ბოლოები, ხელპირებად წოდებული, საბერვლის გუდას უერთდება. გუდა საბერვლის მთავარი კომპონენტია, რომელსაც, ჩვეულებრივ, არჩვის ტყავისაგან (როგორც უფრო გამძლე მასალისაგან) ამზადებენ. საბერვლის ნაწილებია აგრეთვე „ძრო“ – ხის მილი, რომლისთვისაც მორს „გალოპრავდნენ“, ანუ ქერქს გააცლიდნენ, და თიხის „შტვირი“. შტვირს, რომლის წინა ნაწილი ცეცხლგამძლე უნდა ყოფილიყო, ამზადებდნენ ბანეთური (ადგილის სახელია) აყალო მიწისა და ონჭეური (სოფლის სახელია) თიხისაგან, რომლებსაც ერთმანეთში ურევდნენ (რეხვიაშვილი 1953:67-71). როგორც წედისელი ლუკა მაისურაძე იხსენებს, საბერვლის დაბერვისას რომ არ ჩასძინებოდათ, ხანდახან ჩაუღლინებდნენ საბერვლის ლექსს:

„დაუბერ, დაულულუნე  
საბერველო არჩვისაო!  
ხელპირებო ცაცხვისაო;  
ძროებო ნალოპრისაო.  
ნახშირო წვერუკნისაო,  
ლითონო „ქვანთლისაო“,  
მინა ონჭეურისაო,  
აყალო ბანეთისაო,  
ჩანურე საორხლისაო“.

(რეხვიაშვილი 1939: 329)

ცნობილია კიდევ ორი, ამ ტექსტისგან მცირედით განსხვავებული ტექსტი. კერძოდ:



„საბერველო, არჩვისაო!  
ხელპირებო ცაცხვისაო,  
ძროებო ნალოპრისაო,  
ნახშირო წვერუკნისაო,  
მინა ონჭეურისაო,  
აყალო ბანეთისაო,  
ლითონო ქვანითლისაო,  
ჩანურე საორხლისაო“.  
(რეხვიაშვილი 1953:78)

„დაუბერ დაულულუნე,  
საბერველო არჩვისაო!  
ხელპირებო ცაცხვისაო,  
ძროებო ნალოპრისაო.  
ნახშირო წვერუკნისაო.  
ლითონო ქვანითლისაო,  
მინა ონჭეურისაო,  
აყალო ბანეთისაო,  
დაუბერ დაულულუნე  
ჩანურე საორხლისაო“.  
(რეხვიაშვილი 1976:79)

საბერველის დამბერავეების სიფრთხილე – რომ არ ჩაგვიძინებოდა, სიმღერას ვლიღინებდითო – გასაგები გახდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ რკინის დაწურვა და დამუშავება უმთავრესად ღამით ხდებოდა, რასაც გარკვეული რწმენა-წარმოდგენები ედო საფუძვლად (რეხვიაშვილი 1953). აღნიშნულთან მიმართებით საგულისხმოა ერთი ხალხური თქმულება: ფშავლებს ღვთაება პირქუშის ხატიდან, რომელიც ოქრომჭედლობის გამჩენი და მცოდნე ყოფილა, ვერცხლის თას-განძი მოუპარავთ. მაგრამ იძულებული გამხდარან, დაებრუნებინათ. ზოგი თასი დაჭყლეტილი ყოფილა და ეს თასები ერთი მჭედლისათვის, ყვირილაურთ ბაძიასათვის, მიუტანიათ ხელმეორედ გასაკეთებლად. პირქუშმა თურმე ბაძიას სახუცო თასის დღისით გაკეთების ნება არ მისცა. მოდიოდა ღამით პირქუში ბაძიასთან და თვითონ ასწავლიდა, როგორ უნდა გაეკეთებინა თასები

(ჩიტაია 1997:252). ღამით რომ მუშაობდნენ, საბერვლის დამბერავებიც იმიტომ ფრთხილობდნენ, ძილმა თვალი არ მოგვტაცოსო და მღეროდნენ, მსგავსად ღამით მომუშავე ფეიქარი ქალისა, რომლის სიმღერას, ძილის გასაფრთხობად ნამღერს, რეფერენად ერთოდა თხოვნა-ვედრება: „ძილო, რასა მეძინები, მე საბრალოსაო“.

იყო კიდევ ერთი მიზეზი, რომლის გამოც „ჩალუღუნებდნენ“ საბერვლის ლექსს. საბერველს, რომელიც მარჯვედ იყო მოწყობილი, მთქმელის ცნობით, ერთი კილი (ნაკლი) ჰქონდა – „მძიმე ქვე იყო დასაბერავად და მისანევად“ (რეხვიაშვილი 1953:70). ამიტომაც საბერვლის დაბერვა მოითხოვდა დახელოვნებულ „დამბერველ კაცს“ ნყვილად, რომლებსაც ხელანყობით და თანაზომიერად უნდა ეწარმოებინათ საბერვლიდან ბერვა (რეხვიაშვილი 1939:329). ლითონის დანურვისას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მომუშავეთა „ხელანყობით“ (ანუ რიტმულად) მუშაობას და შრომის რიტმის შენარჩუნებას; „ხელაშლილი“ დაბერვა არ შეიძლებოდა (რეხვიაშვილი 1939:329), რადგან საბერვლიდან „ხელანყობით“ და თანაზომიერი ბერვა გავლენას ახდენდა რკინის ხარისხზე. მთქმელის ცნობით, „ერცახე ხელი რომ აგშლოდა, ქვე კი ვერ გადურჩებოდიყე ძველ კაცებს. ქვეც არას ტყუოდენ“ (რეხვიაშვილი 1953:78). ამიტომაც „დამბერველ კაცებს“ რკინის დანურვის მთელი პროცესის განმავლობაში საბერვლებიდან შეუსვენებლად და ხელანყობით უნდა ებერათ. ამას კი დამბერველები სწორედ სიმღერით (მელოდიით) ახერხებდნენ – რომ ხელი არ აშლოდათ, მუშაობაში „ჩალუღუნებდნენ“ ნაღვლიანად საბერვლის სიმღერას (რეხვიაშვილი 1939:329). როგორც ცნობილია, კოლექტიური შრომის დროს, როდესაც რამდენიმე ადამიანს უხდება ერთმანეთში საერთო ტაქტის, ტემპისა და რიტმის გამონახვა და შრომის რიტმთან შეთანხმება, მათი მოძრაობა და შინაგანი რიტმი სწორედ სიმღერის საშუალებით აღწევს სრულ შეთანხმებას (ოქროშიძე 1963:9).

მთქმელთა ცნობით, რაჭველი მჭედლები მუშაობისას „ქვედრულას“ ღლინებდნენ (რეხვიაშვილი 1939: 329), ხოლო სიმღერას „დაუბერ, დაულუღუნე“, რომელსაც ისინი გრდემლის თავზე რკინის ჭედვისას ამღერებდნენ, მთიბელნი თიბვის დროს ასრულებდნენ და ამით შრომას იმსუბუქებდნენ (რეხვიაშვილი 1976: 79). შესაბამის სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ამა თუ იმ

სამუშაოს შესრულების დროს, სათანადო შრომის სიმღერების გარდა, ხშირად ასრულებდნენ სხვა ჟანრისა და თემატიკის ნაწარმოებებსაც. მაგალითად, ხენის, თოხნის და მკის დროს სატრფიალო და სანესჩვეულებო სიმღერა-შაირებს მღეროდნენ; ხშირად ენაცვლებოდა ერთმანეთს აგრეთვე ურმულის, გუთნურისა და მეტივურის სასიმღერო ტექსტები (ოქროშიძე 1963: 68). აქედან გამომდინარე, გასაკვირი არ არის და არც უჩვეულო, რომ თიბვის დროს მღეროდნენ საგანგებო შრომის ამსახველ სიმღერას „დაუბერ, დაულულუნე“, ხოლო საბერვლის დაბერვისას – „ქვედრულას“. რადგან „ქვედრულას“ ლითონის დამუშავებისას მღეროდნენ, ამიტომ, სტატიის მიზნებიდან გამომდინარე, აქვე მოვიყვან ამ სიმღერის ტექსტსაც:

„ქვედრულა მოდიდებულა  
თან მოაქვს მთა და ბარია,  
ლალაშვილს დაუქადნია,  
მე მომდის ბევრი ქერია.  
შენი ქვედრულა მოგიკვდეს,  
თუ ვერ გიცვალოს ფერია!  
მოსტაცა კალო საბძელი,  
სამასი კოდი ქერია!  
წისქვილიც უკან გაჰკიდა,  
წადი და აქა ფქვევია,  
გობ-საცერიც გაადევნა,  
წადი და იქა სცერია!  
კეცებიც უკან გაჰკიდა,  
წადი და იქა სცხვევია.  
დიასახლისი სტიროდა,  
ვაი, რას მოვესწარია!  
მომივა გულის სტუმარი,  
ჭადზედ ვარ მასპინძელია,  
რა ვქნა, რითა ვსცე პატივი?  
სჯობს გამოვიჭრა ყელია!“  
(რაჭული სიმღერები 1918: 6)

ალბათ, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სიმღერა „ქვედრულას“ ვარიანტს, რომელიც პ. უმიკაშვილს აქვს ჩანერილი, ბოლო

სტროფად ერთვის ცალკეული სტრიქონები ხალხური ლექსიდან „ახალი პატარძალი“. მოვიყვან შესაბამის ბოლო სტრიქონებს:

„...მომივა გულის სტუმარი, ჭადზე ვარ მასპინძელია.  
ჩიქილით სახლი დავგავე, ცოცხიც ვერ მამიგონია,  
საცერი ცეცხლზე მივადგი, კეციც ვერ მამიგონია,  
ცხრილითა წყალზე წავედი, კოკაც ვერ მამიგონია.  
ვაი, რა დღეში ჩავარდი, ვაი რას მოვესწარია!“

(უმიკაშვილი 1964:246)

რაც შეეხება „დაუბერ, დაულულუნე“ სიმღერის ტექსტს, ქართული ხალხური შრომის პოეზიის ნიმუშებს შორის არცთუ ცოტაა ისეთი სიმღერები, რომლებშიც სამუშაო იარაღს მიმართავენ, როგორც ცოცხალ არსებას. მაგალითად:

„ჩემო ნამგალო, რკინაო,  
გასჭერ, გამიძებ ნინაო“.

(პოეზია 1983:87)

„საჩეჩელო, გამიჭერი,  
მატყელი არის გასაჩეჩი“.

(პოეზია 1983:173)

„გადი, გამოდი, გუთანო,  
შორით მოჭრილო ხისაო,  
შე მამიჩემის ნაქონო,  
შე პაპიჩემის ხნისაო“.

(პოეზია 1983:14)

ხალხური შრომის პოეზიისათვის აგრეთვე ტიპურია თავად სამუშაო იარაღის აღწერა – რა მასალისაგან და როგორ მზადდება, რომელი ნაწილი რომელ ნაწილს უნდა გადაეხას და სხვა. მაგალითად, მეტივურ ლექსებში საუბარია ტივის გამართვაზე, ორთაყვირებზე, გეოგრაფიულ ადგილებზე, საიდანაც მტკვარში ტივებს უშვებდნენ (ოქროშიძე 1963:131). ერთ-ერთ გუთნურ ლექსში კი მთქმელი თანამიმდევრულად ჩამოთვლის, გუთნის რომელი ნაწილი

რისგან და როგორ დაამზადა, რომელი ნაწილი რომელ ნაწილს გადააბა, რომ გუთანი ისე გაემართა, „როგორ რომ მართებულა“:

„...პირველ გავთალე ხის რვალი,  
სახელდებული თელისა,  
მოუჭერ სახლმე შუაზედ,  
შემოუღერე ყელიცა...  
კაკლის დედანი შევაბი  
შალაშინგადასმულია...  
იფნის ხმალი გავატარე,  
ფარეშით გათანგულია.  
ღირღიტის მორგვი გავთალე,  
პიტალო კაკლის გულია,  
მუხისა სოლი ვახმარე,  
ხელეწოთ განმენდილია...  
ზედ მოვუბი საყვერები  
წნელებით გადაბმულია,  
შიგ დავუმართე უღლები,  
ახალი დატუსულია:  
შიგ ჩავუყარე ტაბიკი,  
დათლილი შვინდის გულია,  
შევაბი აპეურები,  
ახალი დაგრეხილია“...  
(პოეზია 1983:11)

ხალხური შრომის პოეზიის ნიმუშებს შორის გვხვდება ისეთი სიმღერებიც, რომლებიც, მართალია, უშუალოდ მუშაობის დროს არ იმღერებოდა, მაგრამ რამდენადმე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მუშაობის პროცესთან; ამ სიმღერებს მუშაკნი მღეროდნენ სამუშაოდ წასვლისას, შესვენების დროს, როდესაც სამუშაო იარაღს ლესავდნენ, და შინ დაბრუნებისას. აღნიშნულთან მიმართებით შევნიშნავ, რომ რაფიელ ერისთავი ხალხური პოეზიის ერთ-ერთ თემატურ რკალში – „სოფლებში სხვა-და-სხვა შემთხვევაში და სხვა-დასხვა დროს სამღერლები“ – გაერთიანებულ სიმღერებში ცალკე გამოყოფს სიმღერების ჯგუფს სახელწოდებით: „მუშური (მკიდან

რომ დაბრუნდებიან“ (ჯაგოდნიშვილი 1986: 57). ნ. რეხვიაშვილის ცნობით, მადნის მოსაპოვებლად გვირაბში შესვლისას „რკინის კაცები“ გაყურებული იყვნენ, გულში რაღაცას, „ჩიმჩამობდნენ“ (ფიქრობდნენ); სამუშაოს დასრულების შემდეგ გვირაბიდან გამოსვლისას კი – „ერთი ამბავი გაქონდათ და ვარიალალოს იძახდნენ“ (რეხვიაშვილი 1953: 51). თუ აქ ნახსენებ ვარიალალოში ქართული ხალხური სიმღერების მისამღერი ვარხალალა (ვარხალალო // ვარხალალე) იგულისხმება, მაშინ საფიქრებელია, რომ არსებობდა სიმღერები, რომლებსაც მჭედლები სამუშაოდან დაბრუნებისას მღეროდნენ.

მჭედლობა, როგორც შინა მრეწველობის მნიშვნელოვანი დარგი, განვითარებული იყო საქართველოს სხვა კუთხეებშიც, მათ შორის, აჭარაში, რაზედაც ამ რეგიონში ლითონის დამუშავების უძველესი კერების არსებობაც მიუთითებს. აჭარული შრომის პოეზიის განხილვისას ჯ. ჩხეიძე გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ აჭარაში უნდა არსებულიყო ლითონის წარმოების შრომის ლექს-სიმღერები, რომლებიც დროთა ვითარებაში დაიკარგა (ჩხეიძე 1961: 75). სამნუხაროდ, იშვიათი არ არის ისეთი შემთხვევა, როდესაც ფოლკლორისტიკისათვის ცნობილია ზეპირსიტყვიერების ნიმუშის სახელწოდება, ხოლო თავად ნიმუში (მისი ტექსტი, შინააარსი) დაკარგულია. მოვიყვანო ორიოდე მაგალითს: გ. ჩიტაიას ცნობით, მესხეთში ძველად სახლის ბალავრის ჩაყრისას და შენობის მოთავებისას შესასრულებელი რაღაც სიმღერა-ლექსები ყოფილა, მაგრამ უკვე არავის ახსოვს მათი შინაარსი (ჩიტაია 2001: 214); გ. შარაშიძე გურულ სიმღერებს შორის ასახელებს ძველ გურულ სიმღერა „ოსოსოიას“, რომელიც ამჟამად დაკარგულია (შარაშიძე 2014: 50). ალბათ, ამ და სხვა ხალხურ სიმღერათა მსგავსად დაიკარგა ლითონის წარმოების აჭარული შრომის ლექს-სიმღერებიც.

რაც შეეხება შესაბამისი სიმღერების აღსანიშნავ ტერმინს, საზოგადოდ, იმ ჯგუფთა სახელწოდებები, რომლებშიც სათანადო შრომის ლექს-სიმღერებია გაერთიანებული, როგორც წესი, მიუთითებს მათი შესრულების დროზე, იმ სამუშაოზე, რომლის შესრულების დროსაც ისინი იმღერებოდა. იმ შემთხვევებშიც კი, როდესაც ამ სიმღერების აღსანიშნავად ერთზე მეტი ტერმინი გამოიყენება, ისინი აღნიშნული თვალსაზრისით ერთმანეთისაგან

არ განსხვავდება. მაგალითად: გუთნური – მინის ხვნისა, ყანური – ყანის მომკისა, კალოური – კალოს გალენვისა, სანიავებელი – ხვავის განიავებისა, ურმული – საბაროს ურმით წასვლა-მოსვლისა, სავენახო – სიმღერა ვენახის მუშაობისა (ჯაგოდნიშვილი 1986; პოეზია 1983; ოქროშიძე 1963). თუ გავითვალისწინებთ სახალხო მთქმელების ცნობას, რომ მჭედლები სიმღერებს საბერვლის დაბერვისას მღეროდნენ, ამ სიმღერების აღსანიშნავად უნდა გამოგვეყენებინა ტერმინი „საბერვლის დაბერვისა“ (მსგავსად ტერმინებისა: ქვევრის გარეცხვისა, მინის დაფარცხვისა, ყურძნის დანურვისა). მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, საფიქრებელია, რომ მჭედლები მხოლოდ სამჭედლოში და უშუალოდ მუშაობის დროს არ მღეროდნენ, რომ არსებობდა სიმღერები, რომლებსაც ისინი სამუშაოდან დაბრუნებისას ასრულებდნენ. აღნიშნულის გათვალისწინებით კი ტერმინი „საბერვლის დაბერვისა“ სრულად ვერ მოიცავს ყველა ამ სიმღერას. ამიტომაც, ჩემი აზრით, მჭედლების მიერ შესრულებული შრომის ლექს-სიმღერების საერთო სახელწოდებად მიზანშეწონილი იქნება გამოვიყენოთ ტერმინი „სამჭედლო“ ან „სამჭედლო სიმღერები“, რომელიც ნაწარმოებია სხვა, შესაბამისი ტერმინების – საფეიქრო, სავენახო, სამონადირეო, სანიავებელი, სანყალზედო, სამეთუნეოს მსგავსად.

ამდენად, სამჭედლო სიმღერებს უმთავრესად ორი მიზნით ასრულებდნენ: პირველი, რათა ეფხიზლათ, არ ჩასძინებოდათ და, მეორე, რათა „ხელი არ აშლოდათ“, შეენარჩუნებინათ მუშაობის საჭირო რიტმი, რომელიც უშუალო გავლენას ახდენდა მჭედელთა საქმიანობის საბოლოო შედეგზე – ლითონის ხარისხზე. ამასთანავე, ამ სიმღერებშიც, სხვა სიმღერების მსგავსად, აღწერენ-ახასიათებენ შრომის იარაღს და მას ისე მიმართავენ, როგორც ცოცხალ არსებას. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ქართულ შრომის ლექს-სიმღერებს უნდა დაემატოს ხალხური სამჭედლო სიმღერები (მიუხედავად იმისა, რომ დღესდღეობით მხოლოდ ორი ასეთი სიმღერაა ცნობილი), რაც, თავის მხრივ, ხელს შეუწყობს ზეპირსიტყვიერების ამ ნიმუშების მიზანმიმართულ მოძიებას, შეკრება-ჩაწერასა და შესწავლას.

## დამოწმებანი:

**თანდილავა 1972:** თანდილავა ზ. *ლაზური ხალხური პოეზია*. ბათუმი: „საბჭოთა აჭარა“, 1972.

**ოქროშიძე 1963:** ოქროშიძე თ. *ქართული ხალხური შრომის პოეზია*. თბილისი: საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**პოეზია 1983:** *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. 10. შრომის ლექსები. თბილისი: „მეცნიერება“, 1983.

**რაჭული სიმღერები 1918:** *რაჭული სიმღერები* შეკრებილ-შედგენილი ევგენი დვალისაგან. თფილისი: გამოცემა გეო ფანჯავიძის მიერ, 1918.

**რეხვიაშვილი 1939:** რეხვიაშვილი ნ. *მივლინება ზემო რაჭაში*. ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის (ენიმკის) მოამბე, IV<sub>3</sub>. ტფილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1939.

**რეხვიაშვილი 1941:** რეხვიაშვილი ნ. *რაჭაში მივლინების მოკლე ანგარიში*. ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის (ენიმკის) მოამბე, XI. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1941.

**რეხვიაშვილი 1953:** რეხვიაშვილი ნ. *„მჭედლობა რაჭაში“*. *ქართული მეტალურგიის ისტორიიდან*. I. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1953.

**რეხვიაშვილი 1976:** რეხვიაშვილი ნ. *„გლონაისა მოიჭედა“*. *მჭედლობის ისტორიიდან მთის რაჭაში*. საბჭოთა ხელოვნება. № 7. თბილისი: 1976.

**უმიკაშვილი 1964:** უმიკაშვილი პ. *ხალხური სიტყვიერება ოთხ ტომად*. ტომი I. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

**შარაშიძე 2014:** შარაშიძე გ. *გურული ლექსიკონი*. გურიის სიძველეთა კვლევის ცენტრი. თბილისი: 2014.

**ჩიტაია 1997:** ჩიტაია გ. *შრომები ხუთ ტომად*. ტ. I. თბილისი: „მეცნიერება“, 1997.

**ჩიტაია 2001:** ჩიტაია გ. *შრომები ხუთ ტომად*. ტ. III. თბილისი: „მეცნიერება“, 2001.

**ჩიქოვანი 1975:** ჩიქოვანი მ. *ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია*. I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

**ჩხეიძე 1972:** ჩხეიძე ჯ. *შრომის პოეზიის ძირითადი სახეები აჭარულ ზეპირსიტყვიერებაში*. ბათუმი: „სახელგამი“, 1961.

**ხალხური სიბრძნე 1964:** *ხალხური სიბრძნე* ხუთ ტომად. ქართული ეპოსი. ტ. 3. თბილისი: „ნაკადული“, 1964.

**ჯაგოდნიშვილი 1986:** ჯაგოდნიშვილი თ. *ქართული ფოლკლორისტიკის სათავეებთან*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1986.



### **Folk Smith's Songs**

The classification of the Georgian folk song of labour is not complete. Among them are not mentioned smiths' folk song. According to the various beliefs the iron should have been made at night and in order not to fall asleep smiths used to sing. Besides, as the blowing of the bellow was team work it was performed by several men and while singing they maintained rhythm because rhythmical work and continual blowing of bellow influenced not only the process of making iron but its quality as well. While working smiths used to not only sing those songs in which like other labour songs they addressed and described their tools, such as bellow but other songs too; for example, the song "Kvedrula". Besides, there might also have existed other songs too in which smiths performed their returning from work. Thus to Georgian folk labour songs one group should be added – such as, folk smiths' songs (in spite of the fact that nowadays there are only two such texts are known) which will promote intentional searching, gathering and studying of the theme.

## კიდევ ერთხელ ქართული ხალხური სიმღერის „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ შესახებ

დღეისათვის მეცნიერებისათვის ხელმისაწვდომი ფოლკლორული ტექსტები ფაქტებისა და მოვლენებისადმი, ყოფითი რეალობებისადმი თავისებურ დამოკიდებულებას ცხადყოფს. ისინი ხან წერილმანებისადმი გასაოცარ გულისხმიერებას ამჟღავნებს, ხან შინაარსისაგან დაცლილი ფრაგმენტებით იქცევს ყურადღებას, ხანაც – ძველში ახალი შინაარსის შეტანით. ასე რომ, ფოლკლორული სინამდვილე თავისებური ბუნებისაა. მათში განსაკუთრებით სპეციფიკურია დროის დინების განცდა. ტექსტი გათავისუფლებულია ყოფიერების ერთფეროვნებისაგან, აქცენტირებულია მეხსიერებითა და ხსოვნით გამორჩეული და სასწაულებრივი. ფოლკლორში დროის ამგვარი განცდა ქმნის ისტორიის საქმიანობა-მოქმედებებისა და მოგონებების ერთიანობას. ისტორია თავს იმის მიხედვით ავლენს, როგორც არის ყოფიერება და ადამიანი თავისი ლტოლვა-მისწრაფებებით, დროის განცდით, მოგონებებით და მათს დაცვაზე ზრუნვით. ამის გამო განიცდებოდა (გვიან კი ინერებოდა) ისტორია ყოველ ეპოქაში ახლებურად და სოციოკულტურული სივრცის შესატყვისად.

ჩვენამდე მოღწეული ფოლკლორული ტექსტები ადასტურებს, რომ ზეპირი ისტორიის სივრცეში მეხსიერება ხსოვნას უცნაურად ასაზრდოებს, და რაც მთავარია, დროის დინებას ვერ უძლებს. თუ ფოლკლორი ტექსტის მატარებელი (მთქმელი) ძალიან დაშორებულია ამ ტექსტის წარმომშობ მოვლენას (რწმენა-წარმოდგენასა და წეს-ჩვევას), ან კონკრეტული ეთნოკულტურა აღარ იცნობს მას იმის გამო, რომ მოვლენის ხსოვნის ხსოვნაც დაკარგულია (გამქრალია), იგი რაღაცნაირად მეზობელი ხალხების ეთნოკულტურების სივრცეებშია შემორჩენილი. მიზეზი, ცხადია, მეზობელი ხალხების კულტურათა ინტენსიური ურთიერთმიმართებებით შემოსაზღვრული „კულტურული წრის“ არსებობაა და მეზობელი ეთნოკულტურებით ერთნაირი კულტურული ფასეულობების ღირებულებითი სისტე-

მის შექმნა. ამის შედეგად თუ რომელიმე ღირებულებითი ელემენტი ერთი ეთნოკულტურის სივრცეში შინაარსისაგან დაიცლება, გაუფასურდება და დავინყებას მიეცემა, შესაძლოა, იგი სხვა მეზობელ ეთნოკულტურის სივრცეს შემორჩეს. ცნობილია, რომ ფოლკლორში მეხსიერება თავისი წესით ირჯება. ამბავს, ფაქტს რალაც-ნაირად ისე „ანანილებს“, რომ მისი მთლიანობა იკარგება და რჩება ამ მთლიანობის ვირტუალური განცდა. თვალშისაცემი ეს მოვლენა ხალხური ეპოსის შემთხვევაშია, თუმცა არც სხვა ჟანრებისათვის არის უცხო. მაგალითად, სანესჩვევო პოეზიაში „კულტურული წრის“ ერთი ეთნოკულტურის სივრცეში შეიძლება რომელიმე ფოლკლორული ტექსტისა და მისი სასაფუძვლო რწმენა-წარმოდგენისა თუ წეს-ჩვევის ერთი ფრაგმენტი იყოს შემორჩენილი, მეორე მეზობელ ეთნოკულტურაში – სხვა, მესამეში – კიდევ სხვა, მაგრამ ჯამში თითოეულ ეთნოკულტურაში „განიცდებოდე“ მთლიანობა. თუმცა შეიძლება ხანდაზმულობის (დროგადასულობი) გამო, ეს განცდაც დაიკარგოს და მხოლოდ ფრაგმენტებში დაიღექოს. ამ შემთხვევაში ფრაგმენტის ინფორმაციული სისავსე მთლიანად „კულტურული მეხსიერებით“ (ასმანი 1983:) არის განსაზღვრული.

მართალია „კულტურული მეხსიერების“ თეორია, თავისი „ცხელი“ და „ცივი“ ხსოვნის სტრატეგიებით, კულტურის ფასეულობების ელემენტების განმეორებადობის გამო, დაუვინყარი კონცეპტებისა და უნიკალური ცვლილებების დამახსოვრებისაკენ იყო მიმართული (ასმანი 1992:), მაგრამ მაინც ნაკლებად ითვალისწინებდა ფოლკლორული მეხსიერების ბუნებას – **ფრაგმენტულობას** და **ასოცოაციურობას**.

ცხადია, რომ დავინყებულ-დაკარგული რწმენა-წარმოდგენისა და მისი წეს-ჩვევის რეკონსტრუქცია ერთი რომელიმე ფრაგმენტით ხშირად შეუძლებელია, მაგრამ შინაარსგამოცლილი და ინერციით შემორჩენილი „კულტურული წრის“ ყველა ეთნოკულტურაში შემორჩენილი ფრაგმენტების შედარებითი კვლევების საფუძველზე გაერთიანებით წარმოუდგენლად რთული ამოცანის გადაწყვეტა ზოგჯერ მაინც ხერხდება. ამგვარი კვლევების შედეგიანობას, მაგალითად, ცხადყოფს კავკასიური ფოლკლორის სამყარო, რომელიც აშკარად ინახავს კავკასიური „კულტურული წრის“ ხსოვნას ქართული კულტურის დომინანტურობით.

აღნიშნულის ერთი გამოძახილია ქართული ხალხური სიმღერა „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“, რომლის აშკარად ფრაგმენტულ ტექსტს ადიღურ ფოლკლორში შემორჩენილ მოხუცებულთა სააკვნო სიმღერებში მოედებნა ვრცელი ვარიანტი და შესაბამისად ახსნაც სიმღერის ტექსტის უცნაურობას. კვლევის შედეგები პირველად გამოქვეყნდა ნიგნში „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ (ჯაგოდნიშვილი 1990: 44-50). ამ სიმღერის სასაფუძვლო წეს-ჩვევის გამოძახილი აღმოაჩნდა ადიღე-ყარაჩაულ ზღაპარს „ბრძენი ბავშვი“, რომელიც დაბეჭდილია ჩრდილო კავკასიური ზღაპრების კრებულში „ჯადოსნური ხმალი“ (1939, რუსულ ენაზე).

ამ ტექსტში გაზღაპრებულია უძველესი წეს-ჩვევა, რომელიც ასევე ძველთაძველ რწმენა-წარმოდგენას ემყარება. ეს იყო ღრმად მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების წეს-ჩვევა. რიტუალური მოკვდინების არსი კი ის იყო, რომ მითოსისათვის სიკვდილი მტრის მოქმედების შედეგად მოიაზრებოდა, რადგან მითოსი ბუნებრივ სიკვდილს არ ცნობს. მტერი კი იმიტომ კლავს, რომ მოკლულის სული სამუდამო მსახურებაში მოიქციოს. ამ ხვედრის აცილება კი მტრისთვის დასწრებაში – რიტუალურ მოკვლაში იყო დანახული. ამ რწმენა-წარმოდგენას კარგად იცნობს მსოფლიოს არა ერთი ხალხის, მათ შორის, კავკასიის ხალხების ფოლკლორი. ამ რწმენა-წარმოდგენისა და წეს-ჩვევის არსებობას ცხადყოფს სწორედ ზღაპარი „ბრძენი ბავშვი“. ამ ზღაპრის ტექსტის მიხედვით, ყარაჩაელებს ასეთი წესი ჰქონიათ: კაცი ძალიან რომ მოხუცდებოდა და დაუძლურდებოდა, საკაცეზე დაანვენდნენ და კლდიდან აგდებდნენ, ოჯახს ტვირთად რომ არ დასწოლოდა.

ერთხელაც ვინმე კანშაუს მამა მოუხუცდა და საკაცის კეთებას შეუდგა. მისმა პატარა ბიჭმა ჰკითხა მამას – რას აკეთებო. მამამ აუხსნა. შვილმა უთხრა: – კარგია, ოღონდ საკაცე შეინახე. შენ როცა დაბერდები, მეც გამომადგებაო. კანშაუ მიხვდა ყველაფერს და იმ დღიდან არა მარტო მან, არამედ ყველამ ხელი აიღო ამ ჩვევაზე.

ამ ზღაპრის ტექსტი მრავალმხრივ არის საინტერესო. უპირველესად კი იმით, რომ ძველი, ხსოვნადაკარგული რწმენა-წარმოდგენის გაზღაპრების პროცესის სპეციფიკას წარმოაჩენს.

ზღაპარი აღარ იცნობს რიტუალური მოკვდინების საფუძველს და აღარც რიტუალურობას!) – ძველ რწმენა-წარმოდგენას, არც ამ

რწმენა-წარმოდგენის მითოსურ ფილოსოფიას. მითოსის „სიკეთეს“ აქ ცხოვრების გულგრილი პრაგმატიკა შენაცვლებია: მოკვდინებას მოხუცებულის სულის ხსნა კი არ უდევს საფუძვლად და მიზნად, არამედ მუქთამჭამლის თავიდან მოშორება, ოჯახისათვის ტვირთის მოცილება. ფოლკლორისათვის ამგვარი პრაგმატიკა უცხოა, რადგან უცხოა ადამიანის (და არა ბოროტმოქმედის) სიძულვილი. ამიტომ აქ მთქმელისაგან რიტუალური მოკვდინების არსისა და მიზნის არცოდნა უნდა დავინახოთ. ზღაპრის ტექსტისათვის ასევე უცნობია რიტუალური მოკვდინების სტრუქტურა. მთქმელისათვის მნიშვნელოვანია შიშველი ქმედება – საკაცზე დაანვენდნენ და კლდიდან აგდებდნენო. მთქმელს საერთოდ არ აინტერესებს როგორ აწვენდნენ საკაცზე, როგორ აჰქონდათ საკაცე კლდეზე, როგორ აგდებდნენ. დეტალიზაცია, ჩვეულებრივ, რიტუალშია შთაბეჭდილი, რიტუალის ცოდნა კი პირდაპირ არის დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენის არსის ცოდნასთან. ეს ყველაფერი კი დიდი ხნის – შორეული ეპოქების პროდუქტია და მისი ხსოვნა მეზღაპრის ეპოქისათვის დაკარგულია. იგი მხოლოდ იმას ხედავს, რასაც წეს-ჩვევის ინერციით შესრულება უჩვენებს და ამიტომაც მხოლოდ წეს-ჩვევის შესრულების ფაქტს მოგვითხრობს. ზღაპრის ტექსტში ფოკუსირებულია შეგონება – რასაც დასთეს, იმას მოიმკი ანუ რასაც უმზადებ მამას, იმავს მოგიზღავს შვილი. მორალისტური ტენდენცია მთლიანად არის აფარებული ძველი რწმენა-წარმოდგენისა და წეს-ჩვევის არსზე. ფოლკლორული მხატვრული აზროვნების, მხატვრული ცნობიერების ბუნების რკვევისათვის ამ ფაქტის განსაკუთრებული მნიშვნელობა სრულიად ცხადია.

კავკასიის ფოლკლორში მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების რწმენა-წარმოდგენებსა და წეს-ჩვევებსაც მეტ-ნაკლებად იცნობს, ოღონდ ეგაა, რომ ცალკეული ხალხის ფოლკლორსა და მითოლოგიაში ამ რწმენა-წარმოდგენისა და წეს-ჩვევის სხვადასხვა ფრაგმენტია შემორჩენილი და ამ ფრაგმენტების გამთლიანებით რწმენა-წარმოდგენისა და წეს-ჩვევის სრული რეკონსტრუქცია მხოლოდ აღნიშნული ფრაგმენტების კომპარატაჟისტული კვლევებით არის შესაძლებელი. ამას, მაგალითად, ცხადყოფს ქართული ხალხური სიმღერის „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ შემოქმედებითი ისტორიაც.

ქართული ფოლკლორი პატრიარქალურ ოჯახში ადამიანის მოხუცებულობის, მისი შრომისუნარიანობის და აქედან გამომდინარე სარგებლიანობის თემაზე შექმნილ უამრავ ტექსტს იცნობს. მარტო „ქართული ხალხური პოეზიის“ სრული კორპუსის მეშვიდე ტომში ამ თემატიკის ათეულობით ფოლკლორული ტექსტია გამოქვეყნებული. ლექსი „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ ამ თემატურ რკალში ყველასაზე თავისებურია და ეს თავისებურება სწორედ ბერიკაცის მოკვდინებას უკავშირდება.

ხალხური სიმღერის ეს ტექსტი პირველად ილია ჭავჭავაძემ ჩაინერა სოფელ ველისციხეში, 1871 წელს. იგი ასევე პირველად გამოაქვეყნა პ. უმიკაშვილმა, დაბეჭდილია მის ფოლკლორულ კრებულში „ხალხური სიტყვიერება“ (ტომი I, № 1919). ეს ლექსი თავის კრებულში შეიტანა ვ. კოტეტიშვილმაც (კოტეტიშვილი 1961: 279). ამ სიმღერის ფოლკლორული ტექსტების ქართლში ჩანერილი ვარიანტები დაბეჭდილია „ქართული ხალხური პოეზიის“ მერვე ტომში. სიმღერის ტექსტის ვარიანტულობის მთავარ პირობად გამოდის ბერიკაცის მოკვდინების მოტივი (სხვა უმნიშვნელო ნიუანსებთან ერთად), თუმცა ტექსტის ფრაგმენტულობის გამო შინაარსი აშკარად გაუგებარია. ვარიანტების ერთ წყებაში ლაპარაკია მოკვდინებაზე, მეორეში – ჩაგვრაზე:

1. ბერი კაცი ვარ, ნუ მჩაგრავ,  
ყველა დაგინყებს გმობასა,  
გაგწირავს მთელი ქვეყანა,  
არავინ გიზამს ძმობასა.
2. ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ,  
ერი დაგინყებს გმობასა,  
სადაც კი შემოგეყრები,  
გეტყვი შვილსა და ძმობასა.

ამ ფოლკლორული ტექსტის ზოგ ვარიანტს სხვა ლექსიც ებმის. მაგალითად, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივში (კ. 16, გვ. 195) დაცული ვარიანტის ტექსტს ებმის ლექსი „შვილო, დავბერდი, დავბერდი“. ეს ლექსი გამოქვეყნებულია „ქართული ხალხური პოეზიის“ მეშვიდე ტომში (გვ. 253).

ამ სასიმღერო ტექსტის ვარიანტებსა და ამავე თემატიკის სხვა ფოლკლორულ ტექსტებში უმეტესად აქცენტირებულია ჩაგვრის მოტივი. მოკვდინების მოტივი კი მხოლოდ ორ ტექსტშია. ერთი ზემოთნახსენები ი. ჭავჭავაძის მიერ ჩანერილი ტექსტია, ხოლო მეორე ქართლში. არა და სიმღერის ტექსტი მაინცა და მაინც მოკვდინების მოტივს ემყარება. თუ გავითავლისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ჰანგი, მელოდია სიმღერის ტექსტის სიმყარეს და უცვლელობას განაპირობებს, უნდა ვალიართ, რომ ბერიკაცის მოკვდინების მოტივი ჩაგვრის მოტივთან მიმართებაში უფრო ძველია. ეს გარემოება კი იმაზედაც მიანიშნებს, რომ იგი დაკავშირებულია ღრმად-მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების რწმენა-წარმოდგენასა და წეს-ჩვევასთან და რომ ქართულ ფოლკლორში ამ რწმენისა და რიტუალის კვალიც გამქრალია და ხსოვნაც. თუმცა მათს ძველად არსებობაზე მიუთითებენ ანტიკური ხანის ავტორები – **აპოლონიუსი** და **სტრაბონი**. ეს წეს-ჩვევა გავრცელებული ყოფილა კავკასიის აბორიგენ მოსახლეობაში. მისი კვალი ფოლკლორის სფეროში მკაფიოდ დასტურდება ნართების ეპოსში. ამ ეპოსში მოთხრობების მთელ წყებაშია გადმოცემული ამბები მოხუცებულთა გოდორში (კალათაში) ჩასმისა და კლდიდან უფსკრულში გადაგდების და ან ქვებით ჩაქოლვის შესახებ. ნართების ეპოსის სპეციალურ კრებულში („ნართები – ადიღეური საგმირო ეპოსი“, მოსკოვი, 1974). მითითებულია, რომ წესად ჰქონდათ ყველაზე ხანდაზმული მოხუცის მოკვლა. მას ამ აქტისათვის რიტუალურად ამზადებდნენ. სარიტუალო ცერემონიისათვის სპეციალურად ასუქებდნენ ხარს, ამზადებდნენ მათრობელა სასმელებს. სასიკვდილოდ განწირულ მოხუცს გაუმართავდნენ ნადიმს, მიიწვევდნენ სუფრასთან, ასმევ-აჭმევდნენ. გარს ნართები შემოუსხდებოდნენ. თითოეულს ხელში მოზრდილი ქვა ეჭირა და ელოდებოდნენ წამს, როდის გამოცლიდა მოხუცი ფიალას და დაუშენდნენ ქვებს, რიტუალურად ჩაქოლავდნენ. ამავდროულად სრულდებოდა წეს-ჩვევის სასაფუძვლო რწმენა-წარმოდგენის არსის წარმომჩენი სიმღერა. მაგალითად, ადიღეელთა, ყაბარდოელთა, ჩერქეზთა ზეპირსიტყვიერებაში ამგვარ სიმღერათა ტექსტებს მოხუცებულთა სააკვნო სიმღერების ჟანრს მიაკუთვნებენ. ამის საფუძველია მოხუცებულთა მოკვდინების რიტუალის კომპოზიცია, კერძოდ, მისი ერთი ნაწილი – სასიკვდილოდ განწირული

მოხუცის აკვანში ჩანვენისა და რიტუალური სიმღერის შესრულება, რის შემდეგაც მოხუცს აკვნიდან ამოიყვანდნენ და სუფრასთან დასვა მდნენ. ქართული ხალხური სიმღერა „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ ამ სააკვნო სიმღერის სავარაუდო ფრაგმენტია.

მოხუცებულთა სააკვნო სიმღერების, როგორც სამუსიკო ფოლკლორის ჟანრის არსებობას რიტუალური მოკვდინების რწმენა-წარმოდგენის ერთი კონკრეტული ელემენტიც ედო საფუძვლად. ეს იყო იმის შეგნება, რომ ღრმა სიბერეში გადასული ადამიანი ფიზიკურ-სხეულებრივად ჩიავდებოდა – პატარა ბავშვს ემგვანებოდა და გონებრივ-ინტელექტუალურადაც იწრიტებოდა – ბავშვის ჭკუაზე დგებოდა. ამ პრობლემის აქტუალობას ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ ყაბარდოსა და ჩერქეზეთში გავრცელებული იყო ლეგენდა, რომლის თანახმადაც პატრიარქალური ოჯახის უფროსი პატარძლები გადაბერებულ მოხუცებულებს აკვანში აწვენდნენ და მოხუცებულთა იავნანას უმღეროდნენ. ამ იავნანას ტექსტი დიალოგური იყო, პატარძლის სიმღერის ტექსტი მოხუცებულის პასუხებსაც შეიცავს რეპლიკების ფორმით. პატარძლების იავნანები კი მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების წეს-ჩვევის დეტალურ აღწერას შეიცავდა. ერთი ასეთი რიტუალური სიმღერის ტექსტი გამოქვეყნებულია ადიღეელი მკვლევრის ზ. ნალოევის ნაშრომში (ნალოევი 1985: 114-115):

პატარძალი: „იავნანა მოხუცო, შენი მიხრწნილი გვამიც გაუტანიათ აქედან!

მოხუცი: – ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო!

პატარძალი: – ხარის ტყავისაა შენი აკვნის არტახები, ჩვენო პაპა!

მოხუცი: – ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო!

პატარძალი: – სასუდარე ქსოვილი მოაქვთ შენთვის, ჩვენო პაპა!

მოხუცი: – ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო!

პატარძალი: – გოდორს წნავენ შენი გვამისადმის, ჩვენო პაპა!

მოხუცი: – ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარძალო!

პატარძალი: – მარმაშის ხალათს გიკერავ, ჩვენო პაპა!

მოხუცი: – ასე იამბე, ჩვენო პატარძალო!



პატარძალი: – შენი მიხრწნილი გვამიმც გაუტანიათ აქედან, ჩვენო პაპა!

მოხუცი: – ამას ნუ იტყვი, ჩვენო პატარაძალო!“...

მსგავსი ტექსტი გამოქვეყნებული აქვს ადიღეული ფოლკლორის მკვლევარს შ. ხუტს ნაშრომში „ადიღეელთა არაზღაპრული პროზა“ (ხუტი 1989: 56). ზ. ნალოვეთან ერთად ეს მკვლევარი ფიქრობს, რომ ამ წეს-ჩვევის საფუძველია გარდაცვლილის (რიტუალურად მოკვდინებულის) სულიერი აღორძინების, ახლადშობის ძველთაძველი რწმენა. მათი აზრით, ამიტომაც ახლავს მოკვდინების რიტუალს მწარე, სარკასტული სიცილი. მათი აზრით, ამ სიცილს ბევრი საერთო აქვს ფინიკიელების, ფრაკიელებისა და სხვა ძველი ხალხების ანალოგიურ საწესჩვევო სიცილთან. შესაძლოა, ეს ასეც იყოს, მაგრამ რატომ ახლავს ამ წეს-ჩვევას ასეთი მძაფრი პროტესტი მოკვდინებისთვის განწირული მოხუცისაგან? ახლადშობის რწმენა განა არ შეაგუებდა ამგვარ მოხუცს მოკვდინების ფაქტს? სწორედ ასეთი რაბლენური (მ. ბახტინი) სიცილის არსებობა მიანიშნებს, რომ აღნიშნულ წეს-ჩვევას სრულიად სხვა რწმენა-წარმოდგენა უდევს საფუძვლად (იხ. მ. ბახტინის ნაშრომი „ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუასაუკუნეებისა და რენესანსის ხალხური კულტურა“).

ნაშრომში „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ (ჯაგოდნიშვილი 1990: 42) გამოთქმული გვაქვს მოსაზრება, რომ მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების წეს-ჩვევას ახსნა უფრო ზოროასტრიზმში ეძებნება. თავის დროზე ამ საფუძველზე სცადა კავკასიაში დაფიქსირებულ მიცვალებულთა დაკრძალვასთან დაკავშირებული წეს-ჩვევებისა და რწმენა-წარმოდგენების ახსნა ცნობილმა ოსოლოგმა და კავკასიოლოგმა აკადემიკოსმა ვსევოლოდ მილერმა. მან სპეციალური ნაშრომი უძღვნა ამ საკითხს (მილერი 1911: 125-136).

ზოროასტრიზმის დუალისტური მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, ადამიანის ბუნებრივი სიკვდილი ბოროტი, არიმანული ძალის მოქმედების შედეგი იყო. ეს ძალა ჩაუძვრებოდა დაუძლურებული ადამიანის სხეულს, შეჰყრიდა ავადმყოფობას, სენს, დაასნეულებდა და მოკლავდა. ეს რომ თავიდან აეცილებინათ, არიმანული ძალის მიერ ადამიანის სხეული წაბილწვისაგან რომ ეხსნათ, რიტუალურად კლავდნენ და ამით კეთილ, ორმუზდულ ძალას

ამარჯვებინებდნენ. ვს. მილერი ამ წეს-ჩვევის საფუძველად კავკასიაში ზოროასტრიზმზე უფრო ადრინდელი, უკვე აბსოლუტურად დავიწყებული რწმენა-წარმოდგენის არსებობას ვარაუდობდა და ფიქრობდა, რომ ზოროასტრიზმმა მხოლოდ წეს-ჩვევის კანონიზირება მოახდინა.

აღნიშნულის საფუძველზე იმის ვარაუდიც შეიძება, რომ ქართულხალხურსიმღერას „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ უფრო ვრცელი ტექსტი უნდა ჰქონოდა, შესაძლოა, ისეთივე დიალოგური ფორმისა, როგორც ადილეური, ყაბარდოული და ჩერქეზული ფოლკლორისათვის ცნობილი მოხუცებულთა სააკენო სიმღერებია. თანამედროვე ეტაპზე ქართულ ხალხურ სიმღერაში დაფიქსირებულ პროტესტის ფორმას (შეგონება, ნამუსზე შეგდება...) ახსნა ვერ ეძებნება. ესაა რიტუალური მოკვდინებისათვის განწირული მოხუცებულის პროტესტი არა მარტო ახალგაზრდა ოჯახის წევრისადმი, არამედ წეს-ჩვევისადმი. პროტესტის, გაკიცხვის საგანია წესი, ჩვევა, ადათი და მათი სასაფუძველ რწმენა-წარმოდგენა. ეს პროტესტი ათვალსაჩინოებს მორალს, ზნეობის ცვლის პროცესსაც, რის შედეგად გაკიცხვის ობიექტი ხდება მორალი. ეს კი იმასაც ნიშნავს, რომ აქ ერთი საკითხიც ჩნდება. პასუხს ითხოვს კითხვა: რატომ ნიშნავს პროტესტი მორალის, ზნეობის ცვლას? იმიტომ, რომ მორალის გრძნობა სურვილების რეალიზებას ემყარება (ტ. რიბო) და სოციალური ჯგუფის სივრცით არის განსაზღვრული: ყველაფერი, რაც შეესაბამება სოციალური ჯგუფის ინტერესებს, კარგია, ყველაფერი ამ ინტერესების საწინააღმდეგო – ამორალურია. ეს ხედვა განსაკუთრებით საცნაურია ძველი, ისტორიამდელი ეპოქისათვის, ისეთი სოციალური სინამდვილისათვის, სადაც ინდივიდი სოციალურ ჯგუფშია შერწყმული (ვრცლად ამის შესახებ ზემოთდასახელებულ ნიგნში „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“, გვ. 44-50). ამას ცხადყოფს ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტში კულტურის ფასეულობით კონცეპტების ცვლაც: „ნუ მამკლავ“ – იდან „ნუ მჩაგრაგ“-ზე გადანაცვლება.

ფოლკლორულ ტექსტში წეს-ჩვევის, ადათის კონცეპტუალობის შეჭრა კი ძველი მითოსის მსხვერვის გამოვლენაც არის. მართალია, მოხუცებულთა რიტუალური მოკვდინების ადილეურ ფოლკლორულ ტექსტშიც არის გამოხატული თავისებური ადამიანური პროტესტი, მაგრამ ეს პროტესტი უფრო ბედსშერიგებული ადამი-

ანის გულისტკივილია. გულისტკივილი კი პროტესტის ძალიან სუსტი ფორმაა. ქართულ ხალხურ სიმღერაში გამოხატული პროტესტი ამ მხრივ უფრო ქმედითია და შედეგზე ორიენტირებული. გათვლა აქაც მორალურ-ზნეობრივ გაკიცხვაზეა. ადილეურ სააკვნო სიმღერაში რიტუალური მოკვდინებისათვის განწირული მოხუცი პატარძალს – რიტუალური მოკვდინების პროცესის მონაწილე აქტიორს – არ მიაწინებს მოსალოდნელ მორალურ სასჯელზე – ზნეობრივ გაკიცხვაზე, რადგან ადილეურ კულტურულ ცნობიერებაში ამ ტექსტის შემქმნელებისათვის ამდაგვარი გაკიცხვის საფუძველი არ არსებობს.

კიდევ უფრო მეტად არის დაშორებული თავდაპირველ საფუძვლებს, სათავე რწმენა-წარმოდგენებს და წეს-ჩვევას, საანალიზო ზღაპარი „ბრძენი ბავშვი“. აქ ამ ძველი წრწმენა-წარმოდგენის გამოძახილის სისუსტეზე ზღაპრის ტექსტის ნოველისტური ფრაგმენტულობაც ცხადყოფს, აქცენტირებულია არა რიტუალური მოკვდინების პროცესი (მაგალითად, მზადება და მისი რიტუალური ელემენტები), არამედ მამა-შვილის დიალოგი. დიალოგში სასხვათაშორისოდ „გამოიკვეთება“ თემაც და პრობლემაც – ოჯახის მოხუცებული წევრის რიტუალური მოკვდინების გადაწყვეტილება, მზადება (საკაცის კეთება), წეს-ჩვევის არსისა და რიტუალის ახალ თაობაში არცოდნა. ზღაპარში არ დგას წეს-ჩვევის შეფასების საკითხი (მისი სამართლიანობა-უსამართლობის რკვევა) და არც ამბოხი ახალი დროის ხედვით მისი ბარბაროსულობის წინააღმდეგ. ბავშვი არც ფიქრობს პრობლემის ამ ასპექტზე. იგი მამას ურჩევს საკაცის შენახვას შემდეგში გამოსაყენებლად უკვე მისი რიტუალური მოკვდინებისათვის. აქ სრულიად აშკარაა საყოფიერო-ნოველისტური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი მორალისტური ტენდენცია – შეგონებით ჭკუისსწავლების მიზანი. სწორედ ეს მიზანი აშორებს ზღაპრის ტექსტს მის წარმოშობ წეს-ჩვევასთან. ამ მხრივ ქართული ხალხური სიმღერა უფრო „მიბმულია“ წეს-ჩვევასა და რწმენა-წარმოდგენასთან, რადგან აქ აქცენტირებულია მთავრი ფიგურანტის ამბოხი, ყარაჩაულ ზღაპარში კი ეს ფიგურანტი არც კი ჩანს. მისი ბედი მის დაუკითხავად არის გადაწყვეტილი წეს-ჩვევის ძალით. ზღაპრის მთქმელისათვის მთავარი ბავშვის გონიერებაა, საკითხის იმგვარი დაყენება, რომლის ძალითაც წეს-ჩვევის აღმსრულებელი

ხელს იღებს ამ წეს-ჩვევის შესრულებაზე. მაგრამ აქ მიზეზი მორალი და ეთიკა კი არაა, არამედ შიში საკუთარ ბედ-იღბალზე, წეს-ჩვევის "გაუქმების" ფორმით საკუთარი სიბერის ხსნაზე ფიქრი. ზღაპარი თავისი პრაგმატიკით გულგრილია ადამიანის ბედისადმი, მისი შინა სამყაროს და სულიერი ლტოლვა-მისწრაფებებისადმი, სიმღერის ტექსტში (ფრაგმენტულობის მიუხედავად) სწორედ პერსონაჟის შინა სამყარო და მისი განცდებია წარმოჩენილი.

საანალიზო ზღაპრის ტექსტი, ამდენად, იმას ცხადყოფს, როგორ შორდება ამბავი თავის წარმომშობ რწმენა-წარმოდგენებს, წეს-ჩვევებს და როგორ აგრძელებს თავის არსებობას როგორც მხატვრული ნარატივი, ცხადია განსხვავებული აქცენტებითა და ქვეტექსტურობით.

### **დამოწმებანი:**

**ასმანი 1992:** Ассман Ян. *Культурная память: письменность, память прошлого и политическая идентичность в древних цивилизациях*. 1992.

**ასმანი 1983:** Ассман Ян. *Культура и память*. 1983.

**მილერი 1911:** Миллер Вс. *О некоторых древних обрядах погребения на Кавказе*. Этнографическое обозрение, том 88-89, 1911.

**ნალოევი 1985:** Налоев З. *Этюды по истории адыгейской культуры*. Нальчик: 1985.

**ნართები 1974:** *Нарты: адыгейский героический эпос*. 1974.

**ხუტი 1989:** Хут Ш. *Несказачная проза Адыгов*. Нальчик: 1989.

**ჯაგოდნიშვილი 1990:** ჯაგოდნიშვილი თ. „ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“. თბილისი: 1990.

*Temur Jagodnishvili*

**Once again about the Georgian folk song  
“I am old, don’t kill me!”**

The work covers the specificity of reality depicted in folk texts. It is clear that the texts in some cases are oriented at the detailed depiction of reality, but sometimes the mechanical completion of the fragments by new content is evident. It should be highlighted that folklore is characterized by virtual depiction of the plot wholeness: one narrator remembers one fragment, other remembers other fragment and the third remembers third etc. But all of them feels the wholeness of the folk narration (plot, story)

Sometimes the fragment or the most important parts of the folk texts are lost in particular national folklore, and it is found in the folklore of the neighboring nations or sometimes not particularly in neighboring nations; or it is found in the ethno culture of the nations who creates the particular “cultural circle”.

The Georgian folk song survived to our day “I am old, don’t kill me!” is fragmented and unclear. The work covers the cradle songs of Aigheain old people that are survived in full version and fairy tale novel “The Wise Boy”

# გამოცანები

---

## ნესტან რატიანი

### გათვლები და მათ მიღმა

უძველესი ხალხური რწმენა-წარმოდგენების აღსადგენად ეთნოლოგებისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა საბავშვო თამაშების შესწავლა. მიუხედავად იმისა, რომ თამაშები ცოცხალი პროცესია და ყველაზე მეტად განიცდის ცვლილებებს, მაინც არის შესაძლებელი მათზე დაკვირვებით ბევრ მანამდე ბუნდოვან საკითხს მოეფინოს ნათელი. ზოგიერთი თამაში ტექსტების თანხლებით მიმდინარეობს, ამიტომაც კვლევის პროცესში ფოლკლორისტთა როლიც განუზომელია, აღარაფერი რომ არა ვთქვათ ენათმეცნიერებზე, რადგანაც ამგვარი სიტყვიერი ტექსტები ბავშვთა თამაშებში ისეთ ენობრივ მასალას ინახავს, რომლებიც ცოცხალი მეტყველებისთვისაა დამახასიათებელი და არაა ასახული, უკეთ რომ ვთქვათ, გამქრალია ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან.

მთელი რიგი თამაშები ერთგვარი პრელუდიით, გათვლით იწყება. გათვლებით თამაშის დაწყებას სისტემატური სახე არა აქვს მხოლოდ ერთ რომელიმე კონკრეტულ კულტურაში ან ეთნოსში, გათვლები გვხვდება მსოფლიოს ნებისმიერი კუთხის საბავშვო ფოლკლორში. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ ქართული საბავშვო ფოლკლორისთვისაც გათვლების ტექსტები მრავალფეროვანია, მაგრამ, ისევე როგორც სხვა კულტურებისთვის სახასიათო გათვლებში, აქაც, ქართულ ფოლკლორში, შესამჩნევია რამდენიმე კანონზომიერება, რომელთაგანაც გამოვყოფდი შემდეგს: 1. ფორმულადქცეული შესავალი; 2. მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვების მოზღვაგებული რაოდენობა; 3. სპეციფიკური ტერმინებისა და საკუთარი სახელების ჩართვა, რომლებიც უადგილოდ გამოიყურება ტექსტებში. განვიხილოთ თითოეული მათგანი ცალ-ცალკე:

1. ფორმულადქცეული შესავალი: ფორმულად გადაქცეული სიტყვები გათვლების შესავალში ზოგჯერ ნასესხობებს წარმოადგენს, რომლებიც სხვადასხვა დროსაა შემოსული გათვლებში (მაგ. ენკი-ბენკი<sup>1</sup> ანკა-ბანკა<sup>2</sup> და ჰოპ-ჰოპ<sup>3</sup> უნდა წარმოადგენდეს რუ-

სული გათვლებისთვის დამახასიათებელ დასაწყისს<sup>4</sup>, თუმცა თავად რუსულ საბავშვო ფოლკლორში გავრცელებული დასაწყისი გერმანული და სხვა ევროპული გათვლებიდან უნდა იყოს შესული) ან მათი გაჩენა სრულიად დამოუკიდებელ ხასიათს ატარებს (მაგ. ესა-მესა<sup>5</sup>). საინტერესოა, რომ ეს ფორმულები ერთი სიტყვის (ამ სიტყვას ხან აქვს მნიშვნელობა, ხანაც – არა) გარშემო ტრიალებს, ხდება მისი პირდაპირი გამეორება<sup>6</sup> ზოგჯერ სახემუეცვლელად<sup>7</sup>, ზოგჯერ კი მცირედი სხვაობით<sup>8</sup>. ეს უკანასკნელი რედუქციკაციის სახესხვაობას წარმოადგენს და მას ექო სიტყვებს უწოდებენ. ექო სიტყვები სიტყვის უმცირესი სეგმენტის ცვლილებით ხასიათდება, ეს შეიძლება იყოს თავკიდური ასოს შეცვლა ან თავკიდურ ხმოვანზე თანხმოვნის დამატება. როგორც ენათმეცნიერები ვარაუდობენ, სალაპარაკო ქართულში ასეთი სიტყვების გავრცელება, თურქული ენის გავლენით აიხსნება (აქ საუბარია ისეთი ტიპის სიტყვებზე, როგორებიცაა არემარე, ახლომახლო და ასევე ისეთ სამეტყველო სიტყვებზე, როგორებიცაა ხილი-მილი, ფული-მული და სხვ. (Southern 2005, p. 83), თუმცა მეოცე საუკუნიდან რუსული ენის გავლენაც შეინიშნება, რომელზეც, თავის მხრივ, გავლენა სხვადასხვა ენებმა იქონიეს<sup>9</sup>. თურქული ენისთვის დამახასიათებელია თანხმოვანი მ-ს დამატება-ჩანაცვლება<sup>10</sup> (თუმცა ქართული ენის ნაცვალსახელების შესწავლა აჩვენებს, რომ, შესაძლოა, თანხმოვანი მ სიახლოვესიშორის გამოხატვის მცდელობას უკავშირდებოდეს<sup>11</sup>). სწორედ ეს პროცესი შეინიშნება გათვლებშიც და საბავშვო ფოლკლორის სხვა ჟანრებშიც, სადაც დამატებულ/ჩანაცვლებულ თანხმოვნად არა მხოლოდ თანხმოვანი მ, არამედ ბ და დ-ც გამოდის. ამ თანხმოვნების გაჩენაც არაა მხოლოდ ქართული ენისთვის ნიშანდობლივი პროცესი, მსგავსი პროცესი სხვა გეოგრაფიულად მეზობელ რეგიონში გავრცელებულ ენებშიც შეინიშნება.

2. მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვების მოზღვავებული რაოდენობა: მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვების მოზღვავებული რაოდენობა არა მარტო ქართული საბავშვო გათვლების, არამედ ყველა ენაზე შესრულებული გათვლების დამახასიათებელი ნიშანია. დღეს ძალიან რთული, თითქმის წარმოუდგენელიცაა სხვადასხვა ენის სპეციალისტების დახმარების გარეშე ამ სიტყვების თავდაპირველი მნიშვნელობის აღდგენა, თუმცა მკვლევარები

ძალღონეს არ იშურებენ მათი საწყისი მნიშვნელობების დასადგენად. მაგ. ლათინური ფრაზა “hoc est corpus” იმის გამო, რომ რიგითი ადამიანები არ ფლობდნენ ამ მკვდარ ენას, იმდენად დამახინჯდა, რომ საბავშვო თამაშების თანმხლებ ტექსტებში გავრცელდა ფორმით hocus pocus, ან Pastor Iona შეიცვალა ნაცნობი დასახელებით Barcelona-თი, ხოლო ჰოლანდიურში იგივე სიტყვა – უფრო ნაცნობი porcelain-ით<sup>12</sup>. დღეს უკვე ცნობილია, რომ ინგლისური საბავშვო ფოლკლორისთვის დამახასიათებელი hickory-dickory უნდა მომდინარეობდეს ekkeri, akkairi-დან<sup>13</sup>, რომელიც ჩარლზ ლელანდის აზრით, ბოშებისთვის კარგად ნაცნობი შელოცვაა და მარტივად ითარგმნება, რადგან სანსკრიტზე ეს რაოდენობითი რიცხვითი სახელებაა.<sup>14</sup> როგორ გაჩნდა ინგლისურ გათვლაში ბოშური შელოცვის ტექსტი არაა რთული ასახსნელი. ბოშების განსახლების არეალი ხომ ფართოა და, როგორც ჩანს, რიგითი მაცხოვრებლები ავადმყოფობის შემთხვევაში მიმართავდნენ ამ ხალხის დახმარებას, შემდეგ კი საკუთარი ძალებით ცდილობდნენ ცუდად დამახსოვრებული ფორმულების გამეორებას და სასაცილო ჟღერადობის გამო ადვილად უნდა მოხვედრილიყო ბავშვების რეპერტუარში. სწორედ ის, რომ ბავშვებს მოსწონთ სასაცილო, სახალისო ჟღერადობის სიტყვების გამოყენება განაპირობებდა ამ სიტყვების გადატანას ერთი გათვლიდან მეორეში და მათ სიცოცხლისუნარიანობასაც. თუმცა არც ის ფაქტი უნდა გამოვირიცხოთ, რომ ზოგიერთ ბავშვს მოსწონს ლიდერობა. ლიდერები კი ამ როლს ბევრად ადვილად მოიპოვებენ თანატოლებში, თუკი სხვებისთვის უცხო ჟღერადობის სიტყვებს გამოიყენებენ, რაც გამოიხატება მათ მიერ მეტის, განსხვავებულის ცოდნით. ეს ყველაფერი მათ უპირატესობას და აღმატებულობას დაადასტურებს. ბავშვობაში მეც სოფელში ჩასული ქალაქელობის უპირატესობის პრივილეგიით ვსარგებლობდი, მაგრამ თამაშებში უკან ვიხევდი, რადგან გათვლების ნარმოთქმის უფლება მათი არცოდნის გამო არ მქონდა. ჩემი სმენისთვის ულამაზესად, ჯადოსნურად მომხიბვლელად გაისმოდა მუშტებით გათვლისას სიტყვები „ბუქტარ, ბუქტარ, ბუქტარ, ბე, აბელ, კამელ, კუმანე, ინკლი, ბინკლი, კამა, ცინკლი, ვიშლა ძე, ვისი ხელი გინდა შენ, ამოირჩიე“ და ერთი სული მქონდა, სახლში დაბრუნებული როდის გავხდებოდი გათვლის წამყვანი და გავიმეორებდი ამ საკრალურ სიტყვებს. ცხა-



დია, რომ გათვლის ამ სიტყვებში არაფერია საკრალური და მათი ნაწილი მაინც რომელიღაც (სიტყვა ვიშლა-დან გამომდინარე, სავარაუდოდ, ეს ენა რუსული უნდა იყოს) ენის დამახინჯებულ სიტყვებს წარმოადგენს, ერთმემა სხვა მოგონილ „სიტყვებს“ და ასე ვიღებთ ვისთვის სახალისო და ვისთვის ჯადოსნური შინაარსით დატვირთულ გათვლას.<sup>15</sup> ამ რიგის გათვლებად უნდა ჩაითვალოს: „აგნა, აგნა ჭუქჭუბუჭუ, ბელბეილა, ბელსა ბედი, სანი ოლლი, სან მალალი ქეს, სახლი გალესეს, პური გამოიცხვეს, შენ კი გაჭამეს, მე არ მაჭამეს“ (801)\* – ამ გათვლაში დასაწყისი სტრიქონების მანარმოებელი სიტყვები შინაარსისგან სრულიად დაცლილია, ხოლო ბოლო სტრიქონებში რალაც აზრი იკითხება, მაგრამ მისი ფუნქცია წინა სტრიქონებთან გართიმვაა და არა – რაიმე ღრმა აზრი; „ონი, ონი, კაპიტონი, დელიცკონი, ნაპრიკონი, იიშკი, ბიშკი, ნაკალუკი ვიდი ონ“ (813) – სავარაუდოდ, ეს გათვლა რუსული ენიდან უნდა იყოს შემოსული. ამაზე სიტყვების ფლერადობა და ბოლო სიტყვები მიიუთითებს („ვიდი ონ“ ალბათ უნდა ითარგმნებოდეს როგორც „გადი აქედან“, ხოლო დაბოლოება კონი, როგორც – „ცხენი“); აცაბაცა, ბაცანიკი, ძუაგრძელი, სატკვეცილი, ინერ-ბუნერ, ტყვეპი კვაჭი, გიოლური, გიაჩხური, ვამირი და აში მორთო“ (815) – სავარაუდოდ, ეს გათვლა დამახინჯებული მეგრული უნდა იყოს. გიოლური ნიშნავს დააკვდი-ს, ვაძირი და აში მორთი – თუ ვერ ნახე, აქ მოდი-ს, ხოლო გიაჩხური, სავარაუდოდ, შემცივნება-ს უნდა ნიშნავდეს, რადგან ჩხუ არის სიცივე. აზრსმოკლებული არ უნდა იყოს იმის მტკიცება, რომ საბავშვო გათვლაში ეს ტექსტი შელოცვიდან გადავიდა, თუმცა არასრული სახით დამახინჯდა და შემდეგ მას, შევსების მიზნით, დაემატა სიტყვები, ზოგი მნიშვნელობის მქონე და ზოგიც ყოველგვარ შინაარსს მოკლებული;<sup>16</sup> ამ რიგის გათვლებში გამოიყოფა გათვლების ერთი ჯგუფი, რომლებიც თითქოს უშინაარსო სიტყვების წყებაა, მაგრამ მათი განხილვა ცალკე უნდა მოხდეს. ასეთი გათვლებია: „უგმა, უგმა, ბარბარუკა, სამარ ხიდურ, საჯურ გედურ, აბულბულდი, ჩახტი გეთურ“ (814); „ადელ, დუდელ, ვაშლის კუდელ, ლიკლიკა, ტონჩურათი, იანვარი მოსულა, ვარდო, ვირდო ქის, ეს გადის“ (809); „ეგლე, დუგლე, ყარა, ყურე, აჯინჯილე,

\* ტექტების ნომრენი მითითებულია კრებულიდან „ქართული ხალხური პოეზია“, ტ. 8, 1979.

ედერ კაფი, კუჭი ჭახი, ჭუხი, ია, ვარდი ბუჩქი“ (808); „დოლ, დოლ ბაია, ახჩა ბახჩა ჩაიარ, თევზი მითალ-მოთალა, ყალა ქოჩი, ქოთანა, ქოთანს ძირი გავარდა, მახუხი დაიღვარა“ (807) – ამ გათვლებშიც რამდენიმე სტრიქონი უშინაარსო სიტყვების რახარუხია, ხოლო სიტყვები, რომელთაც შინაარსი გააჩნიათ ხშირად არც კი ერიტმება ასეთ სტრიქონებს. თანაც ეს სიტყვები წააგავს სიტყვებს, რომლებიც სხვა ჟანრისთვისაა სპეციფიკური. ამიტომ მიმაჩნია, რომ ეს გათვლა შერეული ტიპისაა და მასში ორი სხვადასხვა ჟანრია არეული. სწორედ ამიტომ გამოვყავი საბავშვო ჟანრის ფოლკლორის, კერძოდ, გათვლების მესამე კანონზომიერება.

3. სპეციფიკური ტერმინებისა და საკუთარი სახელების ჩართვა, რომლებიც უადგილოდ გამოიყურება ტექსტებში: სავარაუდოდ, ისეთი ტერმინებისა და საკუთარი სახელების ჩართვა ტექსტებში (807, 808, 809, 814), როგორებიცაა „ბარბალუკა/ბარბარუკა“, „ვარდი“, „ია“, „ქოთანი“ შემთხვევითი ხასიათის არაა. ვ. ბარდაველიძე ვარაუდობს, რომ საკუთარი სახელის „ბარბარეს“ არსებობა ერთ კონკრეტულ გათვლაში<sup>17</sup> მზის ღვთაება ბარბალეს კულტის გადმონაშთი უნდა იყოს.<sup>18</sup> მის აზრს ეთანხმება და იზიარებს ფ. მაკალათიაც.<sup>19</sup> ჩემი აზრით, ეს ტექსტი არა მზის ღვთაების და გველეშაპის მარადიული ბრძოლის ასახვას, არამედ სულ სხვა სინამდვილეს უნდა წარმოადგენდეს. მიმაჩნია, რომ ეს თამაში ავადმყოფობების, ე.წ. ბატონების დროს ჩატარებული რიტუალის იმიტაცია უნდა ყოფილიყო. ამ მოსაზრების მართებულობას უნდა ადასტურებდეს სხვა ისეთი სპეციფიკური სიტყვების არსებობაც დანარჩენ ზემოთ ჩამოთვლილ ტექსტებში, რომლებიც ალბათ ამ კულტის მსახურების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა. საქმე ისაა, რომ, ჩემი ღრმა რწმენით, ამ რიტუალის იმიტაციას მხოლოდ ერთი კონკრეტული თამაში „ნიშხა-ნიშხა“ კი არ უნდა წარმოადგენდეს, არამედ სხვა მსგავსი თამაშებიც, რომლებსაც წინ პრელუდია-გათვლა არ ახლავს, ხოლო გათვლების ტექსტებმა შემოგვინახა სპეციფიკური ტერმინები, რომლებსაც აუცილებლად მსგავსი ტიპის თამაშები (ვგულისხმობ დახუჭობანას, დაჭერობანას და წრის გარღვევის აქტით შესასრულებელ თამაშებს) უნდა მოჰყოლოდა. როგორც აღვნიშნე, სპეციფიკური ტერმინები სხვადასხვა გათვლებისთვის სახასიათო შემდეგი სიტყვებია: ვარდი, ია. შევეცდები ავხსნა, რა-

ტომ მივიჩნევ ამ სიტყვებს სპეციფიკურ ტერმინებად და რატომ მივიჩნევ მათ რიტუალის ნაწილად. მძვინვარე ბატონების ეპიდემიის დროს შესასრულებელ იავნანას ტიპის სიმღერების შესწავლისას ტექსტებში, როგორც წესი, სხვა სპეციფიკურ ტერმინებთან ერთად სწორედ ზემოთ ნახსენები სიტყვები იკვეთება. რადგან, როგორც ჩანს, ამ სიმღერებში რიტუალის აღწერა ხდებოდა.<sup>20</sup> რაც შეეხება სიტყვა „ქოთანს“, იგი ისევდაისევ ბატონების გავრცელების ცრურწმენას უნდა უკავშირდებოდეს. საინტერესოა, რომ ინდოეთში სჯეროდათ, რომ სახადებისთვის დამახასიათებელ გამონაყარს შესაბამისი ჭურჭლიდან ყრიდა ამ დაავადების გამავრცელებელი ღვთაება. ეგებ ქართულ სინამდვილეშიც ქოთნის გატეხვა და იქიდან მარცვლის, მარილის გადმოყრა და სითხის გადმოღვრა იყოს იმის მიმანიშნებელი, რომელსაც სწეულების გავრცელება უნდა მოჰყოლოდა. სამწუხაროდ, „ქოთანი“ არ შემოინახა აკვნის სიმღერებში, მაგრამ გათვლებში მისი გაჩენა იმავე რიტუალის ნაწილი უნდა ყოფილიყო. სიტყვა „ქოთანს“ სხვა ტექსტებში სიტყვა „ტაშტი“ ენაცვლება და მისი დატვირთვაც იგივე უნდა იყოს.

ჩემი ვარაუდით, სხვა ჟანრისთვის (ამ შემთხვევაში ინფექციური დაავადებების დროს შესასრულებელი რეპერტუარისთვის) სპეციფიკური ტერმინებისა და საკუთარი სახელების არსებობა გათვლის ტექსტებში მიუთითებს გარკვეული სტრიქონების ერთი ჟანრიდან მეორეში არა მექანიკურ გადატანას, არამედ კონკრეტული რიტუალის ბავშვურ იმიტაციას გათამაშებით და ამ რიტუალის შემდგომი „პროფანაციით“.

როგორ და რატომ უნდა გაჩენილიყო რიტუალისთვის სახასიათო სიტყვები საბავშვო ფოლკლორის ამ კონკრეტულ ჟანრში? პასუხი საკმაოდ მარტივია. თუკი ჭურჭლის გატეხვა ინფექციური დაავადების გავრცელების ავისმომასწავებელ წინმსწრებ ნიშნად ითვლებოდა, მას აუცილებლად უნდა მოჰყოლოდა ამ წინმსწრები ნიშნის გასანეიტრალებელი რიტუალი. ხალხში დღემდე შემორჩენილია მარილის დაპნევის შემთხვევაში შესაბამისი ტექსტის თანხლებით მნიკვითმისი ზურგსუკან სამჯერ გადაყრის პრაქტიკა, უბედურების მაუწყებლად მიჩნეული სიზმრის შესაბამისი ტექსტის თანხლებით წყლისთვის გატანების პრაქტიკა, რომლებიც მოკლე რიტუალებადაც შეიძლება ჩაითვალოს. თანმხლები ტექსტები ან გულში უხ-

მოდ ან ჩურჩულთ/ბუტბუტით წარმოითქმებოდა. სწორედ ამგვარ პრაქტიკასთან უნდა გვეკონოდა საქმე ქოთნის, რომელშიც მარცვლელული (სხვადასხვა ფორმით, ეს იქნებოდა ფაფა თუ მოუხარშავი ბურღული) ინახებოდა და ტაშტის, რომელშიც სითხე ესხა, გატეხვის შემთხვევაში. ალბათ ამ ინციდენტს მოჰყვებოდა შესაბამისი ტექსტის (სავარაუდოდ, მოკლე და მარტივი დასამახსოვრებლად) ჩურჩულთ/ბუტბუტით წარმოთქმა. სწორედ ეს მოკლე ტექსტი მოხვდა თამაშში, რომელიც ავადმყოფობის იმიტაციას, გაჩენიდან განკურნებამდე, წარმოადგენდა. იმ დროს, როდესაც თამაშების და მისი თანმხლები ტექსტების ჩანერგა მოხდა, ცხადია, თამაშის ნამდვილი შინაარსი და კარგული იქნებოდა და ოდესღაც ერთიანი თამაშიც დანაწევრებული იქნებოდა მეტნაკლებად ალოგიკურ ნაწილებად. ამ დანაწევრებული თამაშების გაერთიანებით ძირძველი და პირვანდელი თამაშის რეკონსტრუქცია ასეთ სურათს იძლევა: თამაში დაიწყებოდა გათვლის ტექსტით, რომელიც შეარჩევდა ავადმყოფობის მფარველ ღვთაებას. ამის შემდეგ მოხდებოდა ღვთაების ჭურჭლის გატეხვის იმიტაცია. ეს შეიძლებოდა კენჭის სროლა ან სხვა მსგავსი ქმედება ყოფილიყო (საინტერესოა, რომ არაერთი ზღაპრის დასაწყისში შემოგვინახა პროტაგონისტის მიერ ბავშვობაში კენჭის სროლით და დედაბრის დოქის, კოკის ან სხვა ჭურჭლის გატეხვის ამბავი. ალბათ ამ მოტივის გაჩენას ორ ჟანრში ერთი წარმომავლობა უმდა ჰქონოდა). რა თქმა უნდა, ამ დროს თამაშში ნამდვილი ჭურჭლის ნაცვლად იმიტირებული საგანი იქნებოდა გამოყენებული. ამას მოჰყვებოდა წინმსწრები ნიშნის გამანეიტრალებელი ტექსტის წარმოთქმა. მიუხედავად ამისა გაბრაზებული ღვთაების წყრომა არ დაცხრებოდა და ის სამართლიანად მოითხოვდა ქალს ან ვაჟს ონავრების ჯგუფიდან. აი, სწორედ ეს ნაწილი შემოინახა, ჩემი აზრით, თამაშმა „ნიშხა-ნიშხა“. აქ შეკითხვა „ქალი/ვაჟი ვინა?“ თავის დროზე სწორედ ღვთაების მიერ უნდა დასმულიყო, რასაც უნდა მოჰყოლოდა პასუხი „ჩვენ გახლავართ, მზად გახლავართ“, რაც მიუთითებდა, რომ სასჯელს სამართლიანად მიიჩნევდა ჯგუფი. ამ კონტექსტიდან გამომდინარე, საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს იმის მტკიცებაც, რომ ნიშხა-ნიშხა გველემში კი არ იყო, რომელიც მზის ღვთაება ბარბალუკას იტაცებდა, როგორც ამას ბარდაველიძე ვარაუდობდა, არამედ სიტყვები „ნიშხა-ნიშხა, ბარბა-

ლუკა“ უნდა ნიშნავდეს, „ნადი, ნადი, ბარბალუკა“ და ამ სიტყვებში „ნიშნა“ დაახლოებით იგივე იყო, რაც „აქმა“, სიტყვა, რომელსაც დღესაც გამოიყენებენ ფრინველების მოსაგერიებლად. გარდა ამისა გათვლა „უგმა, უგმა, ბარბარუკა“ (814) მთავრდება სიტყვებით „აბულბულდი ჩახტი, გეთურ“, სადაც სიტყვა „აბულბულდი“-ც იმავე აზრის (მოშორდი, გაფრინდი) მატარებელი უნდა იყოს. ეს ვარაუდი ემყარება იმასაც, რომ ერთ-ერთი აკვნის სიმღერა ინყებოდა სიტყვებით „აქმა, ქმა, ქმა“.<sup>21</sup> ასევე უამრავი აკვნის სიმღერა შეიცავს სიტყვებს, რომლებიც ფრინველებს ასახავს (544, 564, 566, 573, 598, 576, 585). გარდა ამისა, ცნობილია, რომ ბატონების ხეც ეწყობოდა გააუტული შაშვით, რომელსაც კუდი შენარჩუნებული ჰქონდა. თუკი ისევ გავიხსენებთ ინდურ მითოლოგიას, დავრწმუნდებით, რომ მარაო (რომლის ფუნქციასაც ქართულ სინამდვილეში ფრინველის ფრთები და ბუმბულები ასრულებდნენ) არა მარტო იმ ფუნქციას ატარებდა, რომ აწყნარებდა გამონაყარის შემანუხებელ ქავილს, არამედ იმიტომაც, რომ მისი დაქნევაც ისევე ინვევდა გამონაყარს, როგორც ჭურჭლიდან გამონაყარის მიმოყრა. რაც შეეხება იმას, რამდენად დაესესხა ქართული რწმენა-წარმოდგენა ინდურ ტრადიციას, ძნელი სათქმელია. ამ ორს შორის, შესაძლოა, ტიპოლოგიური მსგავსებაც იყოს და, შესაძლოა, ერთი მეორეს გაგრძელება იყოს. რომელი ძველია, საიდან გავრცელდა და რომელი რომელს დაესესხა, ძნელი სათქმელია. თუმცა, ორი აზრი არ არის, რომ ინდურმა ტრადიციამ ბევრად მეტი მასალაც და უფრო სრულყოფილი სახეც შემოინახა. რაც შეეხება სიტყვებს „ვარდი“ და „ია“ – ეს სიტყვები იმდენად განუყოფელი ნაწილია აკვნის სიმღერების (იავ, ნანა, ვარდო, ნანა), რომ ამ ჟანრს სხვაგვარად იავნანასაც უწოდებენ. და ბოლოს, ყურადღება უნდა შევაჩერო საკუთარ სახელ ბარბარეზე. თავის დროზე ერთ-ერთ ჩემს კვლევაში გამოვთქვი ვარაუდი, რომ ჰომეროსის „ოდისეაში“ მოხსენიებული აიეტის და და მზის ასული „ბარბარა კირკე“, რომელსაც თარგმნიან, როგორც – „უცხოელ კირკეს“,<sup>22</sup> უნდა ყოფილიყო ბატონების მფარველი ღვთაება და მის მიერ ოდისეუსის მეგობრების ღორებად გადაქცევა ყბაყურის, ანუ ეპიდემიური პაროტიტის მხატვრული ასახვა.<sup>23</sup> გათვლების შესწავლამ კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ ბარბარა კირკეს შესახებ გაფანტული ცნობების მოძიება ნამდ-

ვილად შესაძლებელია ქართულ ფოლკლორში, საბავშვო გათვლები იქნება ეს, თუ აკვნის სიმღერები.

ცხადია, ჩემს მიერ აღწერილი და რეკონსტრუირებული თამაში არ წარმოადგენს ერთადერთ სიმართლეს; შესაძლოა, ბარდაველიძის მოსაზრება იყოს უფრო მართებული ან კიდევ სხვა ვარაუდებიც გაჩნდეს მომავალი კვლევებისას. მაგრამ იმის გამო, რომ ცოცხალი თამაშები მუდმივად ექვემდებარებოდა ცვლილებებს, დანამდვილებით იმის მტკიცება, თითქოს რომელიმე ერთი მოსაზრებაა უტყუარი, აზრსაა მოკლებული და ყველა მოსაზრებას არსებობის თანაბარი უფლება აქვს. თანაც ქართული გათვლებისა და აკვნის სიმღერების ერთ პარადიგმაში განხილვა კიდევ ერთხელ ამყარებს ჰიპოთეზას, რომ ჰომეროსის პოემაში დაფიქსირებული ცნობა კირკეს შესახებ სწორედ ქართული მასალის შესწავლის საფუძველზე უნდა ხდებოდეს.

### **შენიშვნები:**

1. ენკი, ბენკი სიკლისა,  
ენკი ბენკი, ბა,  
გავიდა. (803)
2. ანკა-ბანკა,  
ჩემმა ძმამ დამკრა... (804)
3. ჰობ, ჰობ, ჰობა,  
აზია, ევროპა,  
ანგლია, კიტაი,  
ანუკა, ვილეტაი. (810)
4. Эники—Беники—ели—вареники...
5. ესა მესა, გადის ესა. (811)
6. დავაზუსტებ, რომ ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ არა რედუბლიკაციის მორფოლოგიის პროცესს, არამედ კონკრეტული სიტყვის ორჯერ გამეორებას.
7. გეფიცები, გეფიცები (790); ბრინჯი, ბრინჯი (792); კომში, კომში (793); ტაში, ტაში (794); აგნა, აგნა (801); ნიშხა-ნიშხა (802); ვარდი, ვარდი (805); დოლ, დოლ (806); შვინდი, შვინდი (812); ონი, ონი (813); უგმა, უგმა (814).
8. აყინულა, ბაყინულა (787); ინილო, ბინილო (800); ეგლე, დუგლე (808); ადელ, დუდელ, კუდელ (809) აცა-ბაცა, ბაცანიკი (815); გინალა, ბუნალა (817); აცქა, ცუცქა, ჩაიციუცქა (818); ელა-ბელა (820).
9. მაგ., იდიშის გავლენაა შმ თავკიდურით სიტყვის სანყისი თანხმოვნის ჩანაცვლება (Southern 2005, pp.16-17).

10. თურქულ საბავშვო ფოლკლორში გავრცელებული შემდეგი სიტყვები: ala mala, aya maya, ena mena, encik mencik, enlik menlik (Southern 2005, p. 61)
11. სიახლოვე-სიშორის გამოსახატავად თანხმოვნებთან ერთად ხმოვნებიც გამოიყენება. ხმოვნებიდან აღსანიშნავია ე/ა და ა/ი წყვილები (ეს-ის, ასეთი-ისეთი, ამან-იმან), სადაც ე/ა საჩვენებელი საგნის სიახლოვეზე, ხოლო I სიშორეზე მიუთითებს; თანხმოვნებიდან კი სწორედ მ თანხმოვანი იღებს თავის თავზე სიშორის ფუნქციის შესრულებას (ამან-მაგან, კუთხური მეტყველებისათვის დამახასიათებელი იგი-მაგი). სწორედ ეს მაგალითები იძლევა საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ სიტყვებში არემარე და ახლომახლო, მარა თურქულიდან შემოსული მოვლენაა, არამედ ანალოგიის გზით ადგილის აღმნიშვნელი სახელების ნაცვალსახელებისთვის ნიშანდობლივ სისტემაში მოქცევა.
12. Edward B. Tylor, p. 56.
13. Ekkeri, akkairi, you kairan, fillisin, follasy, Nicholas jasn; kivi, kavi, Irishman, stini, stani, buck.
14. Edward B. Tylor, p. 44.
15. ამ უაზრო “სიტყვების” რახარუხი Inika, binika, tinske wos, gayste shole and leamste wost, conste hinan, conste nichs, strixe bucle fiil of vicks ადვილად აიხსნა მას შემდეგ, რაც იმედგაცრუებული ავტორი, რომ ოდესმე გაშიფრავდა გათვლას, გადააწყდა გერმანულ გათვლას: Enige, denige, Tintefass, Gang i di schuell und leme was. Chummet du Helm und channst du nix Kriegst de Buggel voile wix (Edwar B. Tylor, p. 57).
16. დიდ მადლობას მოვასხენებ ქალბატონებს ნესტან სულავას და მეგი მოსია, რომლებიც მეგრული ენიდან ამ სიტყვების თარგმნისას დამეხმარნენ.
17. ნიშხა-ნიშხა,  
ბარბალუკა,  
ქალი ბინა,  
მე გახლავართ, მობრძანდით და  
მზად გახლავართ. (802)
18. მკვლევარის დასკვნით, “ნიშხა-ნიშხა” მნათობი მზისა და შავბნელი ძალის, გველეშაპის, დაუცხრომელი ბრძოლის კოსმიურ-მითოლოგიურ სცენას ასახავს: „თამაშობაში წარმოდგენილი ბრძოლა სპეციფიკური ხასიათის არის, აქ – ბანაკი ბანაკს კი არ ეცემა უშუალოდ, არამედ თავდამსხმელის მხრიდან ერთი მეზობლი გამოდის, მონიშნულმდეგე მწკრივს ეცემა და საკუთარი ძალით ცდილობს მისი მწკრივი გაარღვიოს და გამარჯვება მოიპოვოს. თუ მან ეს მოახერხა, მაშინ მას ტყვედ თავის ბანაკში მხოლოდ ერთი ბავშვი მიჰყავს. წინააღმდეგ შემთხვევაში დამცემს ატყვევებენ. ამ ბრძოლაში მიზანი თავდაპირველად, უთუოდ, ბარბალუკას დატყვევება უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან თამაშში სავსებით აშკარად არის მითითებული იმაზე, რომ მტერი ბარბალუკას ეძებს, და მისი ხელში ჩაგდება სწავლია და ამ მიზნით

ბარბალუკას და მის ბანაკს ეცემა და ებრძვის. ეს თავდასხმა და ბრძოლა იმართება მხოლოდ იმის შემდგომ, რაც ბარბალუკა თავის თავს ამჟღავნებს, როდესაც მტრის შეკითხვაზე – „ქალი ვინაო“, უპასუხებს: „მე გახლავარო“. ამრიგად, ბრძოლის ძირითად მიზანდასახულობას, ერთი მხრივ, ბარბალუკას გატაცება და, მეორე მხრივ, ბარბალუკას დაცვა და მტრის მოგერიება-განადგურება (ტყვედ ჩაგდება) წარმოადგენს. ბარბალუკას მტერი, მასზე თავდამსხმელი და მასთან მე-ბრძოლი ერთი პირი იყო და ეს პირი თავდაპირველად უთუოდ ნიშხანიშხა უნდა ყოფილიყო, რადგან თამაშობის ერთ-ერთი ძირითადი პერსონაჟი ეს პირია და ის მეთაურობს ბარბალუკას მონინალმდევე ბანაკს“ (ბარდაველიძე 1941: 106).

19. მითოლოგიურ სახეებზე აღმოცენებული გათვლის ეს მეტად საინტერესო ტექსტი ტრანსფორმაციის წყალობით იქცევა თამაშობად, რომელიც დღეს სირბილში გაჯიბრებისა და ვარჯიშობის ფუნქციითაა დამკვიდრებული”. (მაკალათია 1980: 162-163).
20. ამ საკითხებზე იხ. შესაბამისი წერილი ნ. რატიანი: ზოგიერთი მხატვრული სახის ტრანსფორმაციის რამდენიმე ასპექტი აკვნის სიმღერებში“, გვ. 120-139 კრებულში „მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში“.
21. ნანა, ნანა,  
აქშა, ქშა, ქშა,  
დაიძინე, დაიძინე,  
მგელი მოდის,  
ნანა, ნანა,  
ქათამი მოდის  
აქშა, ქშა, ქშა. (559)
22. საინტერესოა, რომ თავად სახელი კირკე ითარგმნება, როგორც შევარდენი, თუმცა მკვლევარების ნაწილი (მათ შორის - მეც) მიიჩნევს, რომ ეს სახელი კრკ ძირამდე დაიყვანება და მას კავშირი აქვს მზის დისკოსთან.
23. იხ. ნ. რატიანი, სად ცხოვრობდა კირკე?

### **დამოწმებანი:**

**ბარდაველიძე 1941:** ბარდაველიძე ვ. ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან. თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1941.

**ზანდუკელი 1980:** ზანდუკელი ფ. წერილები საბავშვო ფოლკლორზე. თბილისი: „ნაკადული“, 1980.

**რატიანი 2016:** რატიანი ნ. მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში. თბილისი: „სამშობლო“, 2016.

**რატიანი ნ.** სად ცხოვრობდა კირკე (ოდისეუსის მოგზაურობის მარშრუტის დადგენისათვის ჰომეროსის „ოდისეას“ მიხედვით) <http://www.nplg.gov.ge/gsd/>



cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1----0-10-0---0---0direct-10---4-----  
0-11--11-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL2.16&d=HASH410b  
1af9f78b7e4040c016.7.3&gt;1

**საუზერნი 2005:** Mark R. V. *Southern*, Contagious Couplings – Transmission of expressive in Yiddish Echo Phrases, Praeger Publishers, 2005.

<http://nadineyanu.deviantart.com/journal/Downloads-Contagious-Couplings-Transmission-of-Ex-296708655>

**ტაილორი:** Tylor, E. B. *Primitive Culture Researches into the Development of Mythology*. Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom.

[https://archive.org/stream/primitiveculture01tylouoft/primitiveculture01tylouoft\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/primitiveculture01tylouoft/primitiveculture01tylouoft_djvu.txt) <http://zagadki.kakras.ru/schitalki.html>

**ქართული ხალხურ პოეზია 1979:** საყოფაცხოვრებო ლექსები. ქართული ხალხურ პოეზია. ტ. 8. თბილისი: „მეცნიერება“, 1979.

*Nestan Ratiani*

## Counting Rhymes and Beyond

Since children's games are often accompanied with folklore repertoire, it is worthy to study by folklorists. The focus of the paper is to investigate counting rhymes, which is prelude of many children's games. Georgian counting rhymes can be classified in various ways, although three main aspects can be noticed: 1. The opening words of counting rhymes that have been transformed into formulae; 2. Obvious number of the words which do not have any meaning; 3. The terms which are specific to different rituals and are included in Georgian counting rhymes. From the detailed analyzes of the texts the following conclusion can be derived: 1. The starting words of counting rhymes easily transformed into formulae as they follow certain linguistic laws, e.g. reduplication (it may be also echo words); 2. The words which have no meaning may construct the sentences which can be translated into another language, even they are distorted; 3. The terms which are specific to different rituals may be grouped into the terms which can be found in the rituals which are related to diseases.

I assume, that children who experienced or witnessed sickness of the siblings, might subconsciously remember and refer to the texts used by elders in that moment. Then children transmitted these distorted texts into games, and this way the texts were remembered by other children. Perhaps the text was distorted many times until it was written down. Careful analyzes of the vocabulary of the counting rhymes may be supportive during the process of reconstruction of rituals related to diseases for experts of the field.

## ტრისტან მახაური

### შურისძიების მოტივი კავკასიურ ბალადებში

შურისძიება განსაკუთრებული გრძნობაა, რომელიც ჭარბად იყო კავკასიის მთიელებში. ამ ფაქტს განაპირობებდა მათი ყოფაცხოვრება, ზნე-ჩვეულებები, მეზობელ ტომებსა და თემებს შორის ურთიერთდამოკიდებულება, მუდმივი მტრობა და შუღლი, რაც დიდად აზარალებდა და, როდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს ამის თქმა, გარკვეულწილად ანესრიგებდა კიდევ მეზობელთა შორის დაძაბულ ურთიერთობას. კავკასიის მთიელებში დიდად ფასობდა ძველი აღთქმისეული შეგონება: „თვალი თვალისა წილ და კბილი კბილისა წილ“. მტრის დანდობის ქრისტიანული მორალი მათთვის უცხო და მიუღებელი იყო. ეს იმითაც აიხსნება, რომ კავკასიის ხალხებში ისლამის ფართოდ გავრცელება XVII საუკუნიდან დაიწყო და XIX საუკუნის ბოლოსათვის თითქმის მთელი ჩრდილოეთ კავკასია უკვე გამაჰმადიანებული იყო.

სისხლის აღების წესი განსაზღვრავდა შურისძიების აუცილებლობას, ის იყო დაკანონებული ადათობრივი ნორმა, მტრულ ურთიერთობაში სამართლიანობის აღდგენისა და დაცვის ერთადერთი პირობა. მოსისხლედ ითვლებოდა უცხოტომელიც და თანამემამულეც, ვინც ამა თუ იმ პიროვნების ოჯახის წევრს ან ნათესავს მოკლავდა. დაზარალებულს ხალხში აღარ გამოესვლებოდა, თუ ის სისხლს არ აიღებდა. სისხლის აღებას ემატებოდა მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ტრადიცია, რომელიც უძველესი წარმართული რწმენა-წარმოდგენებიდან იღებდა სათავეს. ასეთი სულისკვეთებითაა გაჟღენთილი კავკასიური ხალხური პოეზია და ანდრეზები, რომლებიც კვებავდნენ და აყალიბებდნენ მთის მცხოვრებთა ადათობრივ სამართალს.

ამ კუთხით კავკასიური ბალადების კვლევა ძალზე მნიშვნელოვან შედეგს მოგვცემს, რადგანაც შურისძიების მოტივი ფართო სპექტრითაა წარმოდგენილი საგმირო და საყოფაცხოვრებო ხა-

სიათის ბალადებში: 1. შურისძიება პიროვნების თუ თემის შეურაცხყოფისათვის ზოგადად; 2. ძმის სისხლის აღებისათვის; 3. მამის სისხლის აღებისათვის; 4. დანიშნულის ან ქმრის სისხლის აღებისათვის; ; 5. სიყვარულში ღალატისათვის; 6. რაიმე პირობის დარღვევისათვის; 7. სხვისი ქონების მიტაცებისათვის და ა. შ.

კავკასიური ხალხური ბალადები თავიანთი სისხლიანი სისასტიკით შეიძლება ინგლისურ ხალხურ ბალადებსა და უილიამ შექსპირის ტრაგედიებს შევადაროთ. ეს სისასტიკე ყველაზე თვალსაჩინოდ მოცემულია დაღესტნურ ბალადებში, რომლებსაც ამჟამად მიმოვიხილავთ და მათი ანალიზის დროს სხვა ხალხთა ბალადურ ტექსტებთანაც გავავლებთ პარალელებს. ვინაიდან კავკასიური ბალადების მხოლოდ მცირე ნაწილია ქართულად თარგმნილი, ამიტომაც მსჯელობისას საანალიზო ტექსტების პროზაულ თარგმანს მოვიტანთ, ან მოკლედ გადმოვცემთ ამა თუ იმ ბალადის სიუჟეტს.

1. „ხოჩბარი“ (კავკასიური ხალხური პოეზია 1959: 72-77). ავარიის მხარეში სახელგანთქმულ ყაჩაღს მოტყუებით შეიპყრობს ნუცალ-ხანი და კოცონზე დანვას უპირებს. განწირული ტყვე უკანასკნელ სურვილს გაანდობს - მინდა სიმღერით მოვკვდე, მიმიტანეთ ჩაღანა, მამღერეთ და მერე დამწვითო. სურვილს შეუსრულებენ. სეირს მონყურებული ბრბო და ნუცალ-ხანი ახლა ცეკვას მოსთხოვენ დატყვევებულ ხოჩბარს. ხელ-ფეხ გახსნილი ხოჩბარი დროს იხელთებს, ხანის მცირეწლოვან ვაჟებს მკლავებს მოხვევს და მათთან ერთად გადაეშვება მოგიზგიზე ცეცხლში. ასე იძიებს შურს თავისუფლებისმოყვარე ხოჩბარი ავარიის ხანზე. შურისძიების ამაზე უფრო სასტიკი ფორმა თითქმის წარმოუდგენელია. მტერზე შურისგების მსგავსი სიუჟეტის მქონე არათუ ბალადა, ლირიკული ლექსიც კი არ მოიპოვება ქართულ ფოლკლორში. ქართულ ხალხურ საგმირო აფორიზმებსა თუ სხვა სახის ლექსებში თუმცა ხშირად გაისმის მტრისთვის სამაგიეროს მიზღვისაკენ მოწოდება, მაგრამ ასეთი დაუნდობელი განაჩენი ქართული ბუნებისთვის წარმოუდგენელია. მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე უამრავი სისხლისმღვრელი ომი გადაუტანია და ღალატისა და ტანჯვა-წამების არაერთი საშინელი სურათი უნახავს, ქართველი კაცი სამაგიეროს გადახდის ამგვარ ფორმას არასოდეს აიდეალებს და არც პოეტურ ძეგლს უდგამს.

ეს მძაფრი ხასიათის ბალადა, როგორც ფოლკლორული წყარო, საფუძვლად დაედო ვაჟა-ფშაველას პოემას „სისხლის ძიება“ (1897). პირველად ამის თაობაზე ყურადღება გაამახვილა პოეტმა და მკვლევარმა გიორგი კალანდაძემ, რომელმაც ქართულად თარგმნა აღნიშნული ბალადა (კავკასიური ხალხური პოეზია 1959: 72-77). ამ საკითხზე აგრეთვე საგულისხმო წერილი გამოაქვეყნა ლევან ჭრელაშვილმა (ჭრელაშვილი 1974). მან სამართლიანად მიუთითა, რომ ვაჟა ხოჩბარის შესახებ გავრცელებულ თქმულებას უნდა გაცნობოდა XIX საუკუნეში თბილისში გამომავალი რუსული პერიოდიკის ფურცლებზე, სადაც ხსენებული ბალადის გმირის ამბავი სამჯერ დაისტამბა. დალესტნური ბალადისა და ვაჟას პოემა „სისხლის ძიების“ ტექსტები ერთმანეთს შეუდარა თეიმურაზ ქურდოვანიძემ და აღნიშნა, რომ „ვაჟა-ფშაველას გმირი თავისი არსით განსხვავდება დალესტნური სიგყვიერების სახელოვანი გმირისაგან... ვაჟას მიერ დალესტნური ლეგენდით სარგებლობა სიუჟეტურ-შინაარსობრივ დონეზე უნდა შეფასდეს. პოემის იდეურ და აზრობრივ განსხვავებულობას ხალხური ლეგენდისაგან ხელს უწყობს მთავარი პერსონაჟის მოქმედებათა საგანგებო მოტივაციები, ამბის თავისებური გააზრება“ (ქურდოვანიძე 1991: 125).

ხალხური ბალადის გმირი ხოჩბარი შურს იძიებს იმის გამო, რომ ნუცალმა ქორწილში დაპატიჟების საბაბით მიიტყუა დაუმორჩილებელი გმირი, სტუმარ-მასპინძლობის წესი დაარღვია, სტუმარი ჩასაფრებულ ნუქერებს შეაპყრობინა, შეაკვრევინა ბორკილებით და კოცონზე დანვა მოუნდომა. ხოჩბარმა ვერ აიტანა ასეთი დამცირება და, შესაბამისად, მისი შურისძიებაც ძალზე სასტიკი და დაუვინყარი აღმოჩნდა.

ვაჟა-ფშაველას პოემა „სისხლის ძიებაში“ ასლანის მიერ ქიჩირბეის მოტყუებით სასახლეში მიპატიჟებას წინ უძღვის მთელი რიგი სისხლიანი ამბები, რომლის მიხედვითაც ქიჩირბეი სამართლიან გმირადაა დახატული და პოემის ბოლოს მისი შურისძიებაც სწორედ საზოგადოებრივი ინტერესების დაცვითაა გამართლებული - ასლანი არამართო პირობის დამრღვევი და სტუმარ-მასპინძლობის წესების შემბლაღველია, არამედ იგი სამშობლოს გამყიდველიცაა და ბოროტებისკენ უბიძგებს მონადექცეულ ხელქვეითებსა და სეირის მაყურებელ ბრბოს.

ხალხურ ბალადაში თემური ტრადიციის ნიადაგზე წარმოშობილი დაპირისპირება ვაჟამ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის პრობლემით შეცვალა და პოემის ბოლოს მისთვის დამახასიათებელი სიღრმითა და ალეგორიული მინიშნებით გამოიტანა სათანადო დასკვნა:

„ათასჯერა წვიმს, სეტყვაა,  
მთებზე ნისლევი ჰკიდა.  
ბევრი რამ ხდება ქვეყნადა,  
შიგ ცოდვა-ბრალი დიდა.  
ბუნება წარბსაც არ იხრის,  
მაინც მშვიდი და მშვიდია.“

(ვაჟა-ფშაველა 1964: 308)

2. „მწყემსი და იუსუფ-ხანი“ (ანთოლოგია 1980: 24-28). ცხვრის ფარის მწყემსვაში ანაზღად ჩაძინებულ მეცხვარეს თავს დაადგება იუსუფ-ხანი და სანამ მწყემსი გონზე მოვა, სასიკვდილოდ დაჭრის, მის სამწყსოს კი გაირეკავს. მწყემსის ძმა გუმანით მიხვდება, რომ მისი ძმის თავს რაღაცა უბედურებაა, იარაღს აისხამს, ცხენზე ამხედრდება და იალალზე მიაგნებს მომაკვდავ ძმას, რომელსაც გაჭირვებით ათქმევინებს, რაც მოხდა. შემდეგ თავისი ტაიჭით მსწრაფლ გაიჭრება შურის საძიებლად. დურბინდით დაინახავს, რომ იუსუფ-ხანის სასახლეში ნადიმია, ცხვრებს კლავენ, ატყავებენ და სუფრებს შლიან. მუსიკა უკრავს. ვაჟები საცეკვაოდ უხმობენ ტურფებს და მათ თავაშვებულ ღრეობას საზღვარი არ აქვს. გამწარებული შურისმაძიებელი მსწრაფლ მიიჭრება ხანის სასახლეში, მოზიემე იუსუფ-ხანს თავზე დაადგება, ერთს დასჭყვიღებს და სანამ ხანი გონს მოეგება, მისი თავი უკვე მიწაზე გორავს. მისი ნუქერებიც ვერ მოასწრებენ იარაღის ხმარებას. გამმაგებული შურისმაძიებელი დარბის ხანის სასახლეში და მის ჯალაბობას მუსრს ავლებს. ათჯერ შემოურბენს ის სასახლეს ხმალამოლებული და ორმოცდაათ კაცს გამოასალმებს სიცოცხლეს (ასეთი ჰიპერბოლა საერთოდ ახასიათებს კავკასიურ ხალხურ საგმირო პოეზიას), დატყვევებულ ქალებსა და ხანის მიერ დამონებულ მსახურებს კი თავისუფლებას უბოძებს. სახელოვანი ბრუნდება ძმასთან და სურს

უამბოს, თუ როგორ გადაუხადა სამაგიერო იუსუფ-ხანს, მაგრამ ძმა უკვე სულს ლევს. სიკვდილის წინ სათქმელ ლოცვას წაუკითხავს მომაკვდავ ძმას, შემდეგ მის უსულო სხეულს უნაგირზე მოათავსებს და სახლში წამოასვენებს. ხედავს: მთელი აული მასთან შესახვედრად მოიჩქარის. წინ დგას სანყალი დედა, რომელიც აკანკალებული მარჯვენა ხელით ძლივს იკავებს არგანს, ხოლო მარცხენათი ცრემლებს ინმენდს.

შვილი დედას გადასცემს მკვდარი ვაჟუკაცის ანდერძს - არ იტიროს და გამხნეების ნიშნად ეტყვის, რომ მის ჭერქვეშ მხოლოდ ერთი მიცვალებულია, იუსუფ-ხანის სასახლეში კი ორმოცდაათ კაცს სამუდამოდ დაუხუჭავს თვალი.

ძმის სისხლის ალების არაერთი გადმოცემაა შემონახული ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. ხალხური პოეზიიდან კი დავიმონწმებთ ბალადას „ვაჟიკა მარჯუროშვილი“, სადაც ქართული ლექსისთვის დამახასიათებელი სიმოკლით არის გადმოცემული შურისძიების საგულისხმო ამბავი:

„ვაჟიკა მარჯუროშვილი მარცხნივ გახედავს ლიბნასა,  
მარტუა მეკოპარს წავა, გულსა ვენაცვლე ყმისასა!  
საქარავნოსას წამუა, გაივლის ბორბლის მთისასა,  
გადაუჩნდება მწყემსებსა, პატრონებს ცხვარ-ბევრისასა.  
გარდითა ჰკითხავს ამბავსა თუშებსა ლეკებისასა:  
„ - აღარ დადისა, თუშებო, ლეკები თქვენის მთისასა?“  
ჩავალის დაღესტანშია, შუქს ჩაიყოლებს ხმლისასა,  
მაჰკლავს თავის ძმის მამკლავსა, წყალს მისცემს დაღესტნისასა!“  
(მთქმელი გიორგი ელიზბარაშვილი, სოფ. მათურა,  
ჩამწ. ტრისტან მახაური, 1980 წ.)

3. „მშვენიერი ბიქა“ (ანთოლოგია 1980: 76-78). გოგონას დანიშნული ლაშქარში მიდის. ბიქი გოგონას შეჰფიცავს, რომ ლაშქრობიდან დაბრუნების შემდეგ ცოლად შეირთავს, მაგრამ სამი თვის თავზე მკვდარს მოასვენებენ. გოგონა შეყვარებულს დაიტირებს და შეიარაღებული მტერზე შურის საძიებლად წავა.

მსგავსი ხასიათის ბალადა ქართულ სინამდვილეში არა გვაქვს, სადაც დანიშნულს აეღოს საქმროს სისხლი ან შურის საძიებლად წასულიყოს, სამაგიეროდ მოიპოვება ბალადა „გიგაის ცოლი“,

რომელიც, თავის მხრივ, უკავშირდება მეორე საგმირო ბალადაში „გიგა და გიორგი“ აღწერილ სისხლიან ამბავს და მის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს (ქვზ III : 118-120). ბალადაში „გიგა და გიორგი“ თუშ მეცხვარეებს დალესტენელი მეკობრეები დახოცავენ, ხოლო გიგაის ცოლის გმირობის ამსახველ ტექსტში ნათქვამია: „თათრებს მაუკლავთ გიგაი, ზედ არ აბია მკლავია“ (ქვზ III : 119). შურისმაძიებელი ქალიც, ბუნებრივია, თათრებს ებრძვის და ხოცავს, მერე კი ქმრის სულს ჩასძახის: „ისე ავკეპე ლეკები, როგორც ბოლოკა მხალია“ (ქვზ III : 120). ამის შესახებ ქსენია სიხარულიძე წერს: „მართალია, საქართველოში მოთარეშე მტრებად ბალადაში „გიგა და გიორგი“ ლეკებია გამოყვანილი და ამ ლექსში - თათრები, მაგრამ ამ ორ სხვადასხვა ტომს მთქმელები ხშირად აიგივებენ“ (ქვზ III ; 357). მტერზე შურისძიების წყურვილი ჩანს აგრეთვე ქართველი ქალების მიერ ნათქვამ საგმირო ლექსებსა და აფორიზმებში.

„მშვენიერი ბიქას“ ანალოგიურ სიუჟეტზეა აგებული აფხაზური ხალხური პოემა „ამბავი მამაცი მანჩასი და მშვენიერი მადინასი“. ამ უკანასკნელ ხალხურ ნაწარმოებში მანჩას სიკვდილის შემდეგ მისი ცოლი მადინა კაცურად ჩაიცვამს, მტერს გმირულად შეებრძოლება და თანამოძმეთ გაამარჯვებინებს. განსხვავება ამ ორ პოეტურ ქმნილებას შორის მხოლოდ ჟანრობრივ სფეროშია - ერთია ბალადა, ხოლო მეორე პოემა. დალესტენური ბალადის მიხედვით ბიქა მხოლოდ დანიშნულია, აფხაზური პოემის პერსონაჟი ქალი მადინა კი უკვე მანჩას ცოლია.

4. „სულეიმანის და“ (ანთოლოგია 1980:87-90). სანადიროდ წასულ სულეიმანს მტერი შეხვდება და მოკლავს. ძმის საძებრად და წავა, იპოვის სულეიმანის ცხედარს, ხურჯინში ჩადებს და შინ წამოიღებს. გზაში შეხვდება ძმის მკვლელს, რომელსაც ქალი ცბიერებითა და ეშმაკობით მიინდობს, მოკლავს, შემდეგ ხელსა და ფეხს მოკვეთს, ძმის ცხედართან ერთად მტრის მოკვეთილი სხეულის ნაწილებსაც ხურჯინში ჩააწყობს და დედას მიაართმევს. სულეიმანს აბრეშუმის სუდარაში გაახვევენ და პატივით დაკრძალავენ.

ამ დარგული ბალადის მსგავსი სიუჟეტი ქართულ ხალხურ პოეზიაში არ გვხვდება, სამაგიეროდ დალესტენის სხვა ხალხებში დასტურდება აღნიშნული ბალადის ვარიანტები. მსგავს ტრაგიკულ ამბავს იცნობს ხუნძური და ლაკური ზეპირსიტყვიერება.

ლაკური ვერსიის მიხედვით (დასახ. კრებ. გვ. 204-213), სული-მანის და ჯერ ძმის მკვლელის ცოლი გახდება, მერე კი გადაუხდის მას სამაგიეროს.

6. „მამაცი ბეკულათი“ (დარგუული ფოლკლორი 1999 : 21-24). ბეკულათი სიცოცხლეს გამოასალმებს მამამისის მკვლელს, მაგრამ მისი ტყვიით მძიმედ დაჭრილი თვითონაც იღუპება. აღმოჩნდება, რომ ბეკულათის მიერ მოკლული მოსისხლე დედამისის საყვარელი ყოფილა.

ბალადა იწყება დედისა და შვილის დიალოგით. შვილი ეუბნება დედას - ცოლი მომგვარეო. დედა პასუხობს: ჯერ მამის სისხლი არ აგილია და როგორ უნდა მოგიყვანო ცოლიო? როგორ უნდა მოვკლა მოსისხლე, როცა არ ვიცი, ვინ არისო, - პასუხობს შვილი. ცხენს ცხენი იცნობს და იარაღს იარაღიო, - ხატოვნად ეუბნება დედა. შვილს საგძალს გაუმზადებს, მამის დანატოვარ თოფს გადასცემს და თითქოს დაარიგებს: გზაჯვარედინზე, მაღალ ხეებთან, სადაც ცივი წყარო გამოდის, ცხენი დაასვენე, აბალახეო. ვაჟი ასეც მოიქცევა. უეცრად გამოჩნდება მამის მკვლელი, რომელიც პირველი ესვრის ბეკულათს და სასიკვდილოდ დაჭრის. შემდეგ ბეკულათი გაისვრის და მოკლავს მოწინააღმდეგეს. სიკვდილის წინ მტერი მაინც მოასწრებს უთხრას ბეკულათს: „მამაშენის მტერი კი ვიყავი, მაგრამ ამასთანავე დედაშენის მეგობარიც ვიყავი და ძალიან ნუ დამასახიჩრებო“. ბეკულათმა მას თავი მოჰკვეთა, მოაჭრა ხელის თითი, შემდეგ ფეხის თითი, ჩაყარა ისინი ხურჯინში, ცხენს გადაჰკიდა, თვითონაც გაჭირვებით შეჯდა და მერანს შეევედრა, ნელა ევლო, რადგან თავადაც მძიმედ იყო დაჭრილი.

დაჭრილი ბეკულათი შუალამისას დედას მიადგა კარზე. დედამ კარი არ გაუღო, - ძილს ვერ გავიტეხო. შემდეგ დას მიაკითხა. არც დამ გაუღო კარი - თბილ ლოგინს ვერ მივატოვებო. ბოლოს საცოლეს მიადგა. საცოლემ კარი გაუღო. ბეკულათმა სავსე ხურჯინი გადასცა, დედაჩემს მიუტანეო. საცოლემ შეატყო რა, რომ ბეკულათი მძიმედ იყო, ლოგინი გაუშალა, შემდეგ მოლებს დაუძახა და სამი სურა წააკითხა ყურანიდან.

შუალამისას მოკვდა ბეკულათი. მწარედ ტიროდა მისი საცოლე. მწარედ ატირდა დედამისიც, როცა სავსე ხურჯინი გადასცეს. დედაკაცი სათითაოდ იღებდა ხურჯინიდან მოკლული საყვარლის



სხეულის ნაწილებს და ყოველ ამოღებაზე წყევლას უგზავნიდა საყვარლის მკვლელს (ანუ საკუთარ ვაჟიშვილს!).

ესეც მძაფრი და ტრაგიკული ბალადაა, რომლის ანალოგიც არ მოიძებნება ქართულ ხალხურ პოეზიაში.

დალესტნური ბალადების მოკლე მიმოხილვა გვიჩვენებს, რომ ყოველ ბალადას დამოუკიდებელი სიუჟეტი გააჩნია, რადგანაც ისინი კონკრეტულ ამბებს გადმოგვცემენ. მაშასადამე, ყოველ საგმირო ბალადას საფუძველი ხალხის რეალურ ცხოვრებაში აქვს. თითოეულ ბალადაში აღწერილი ამბავი უაღრესად ტრაგიკული და თავისთავადია. ქართულ ხალხურ ბალადებთან შედარებისას შიძლება შევნიშნოთ კომპოზიციური მსგავსება და საერთო მოტივები (სისხლის აღება, მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ტრადიცია, პირდაპირობა, ღალატი და სხვა). მსგავსია მტერ-მოყვარის შეფასების კრიტერიუმებიც.

კავკასიურ ხალხურ ბალადებში შურისძიება მთავარი და გადამწყვეტი მომენტია და ის ყველაზე მძაფრად დალესტნურ ბალადებში იჩენს თავს.

## **დამონუმბანი:**

**ანთოლოგია 1980:** დალესტნური პოეზიის ანთოლოგია (რუსულ ენაზე). მახაჩყალა: 1980.

**დარგუული ფოლკლორი 1999:** დარგუული ფოლკლორი. თბილისი: „კავკასიური სახლის“ გამოცემა, 1999.

**ვაჟა-ფშაველა 1964:** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. III, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964.

**კავკასიური ხალხური პოეზია 1959:** კავკასიური ხალხური პოეზია. თარგმანი ნინასიტყვაობითა და შენიშვნებით გიორგი კალანდაძისა. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

**ქურდოვანიძე 1991:** ქურდოვანიძე თ. ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეტური სიტყვა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1991.

**ქსე III 1974:** ქართული ხალხური პოეზია. ტ. III. თბილისი: „მეცნიერება“, 1974.

**ჭრელაშვილი 1974:** ჭრელაშვილი ლ. „ვაჟა-ფშაველას პოემა „სისხლის ძიების“ შემოქმედებითი ისტორიიდან“. ტექსტოლოგიური ძიებანი. I. თბილისი: „მეცნიერება“, 1974.

*Tristan Makhauri*

**Georgian folk heroic ballad “Tilisdze came to Lashar”**  
**(The son of Tili came to the holly place lashar)**

The ballad depicts the one episode of Georgian highlanders' - Fshavians and Tushi's inner contentions. Tushi Tilisdze (son of Tili) who devastated the village Khoshara in Fshavi, goes to Lashari shrine for repentance, sacrifice the victim and reconcillate with Fshavians. There is no analogue of the work in East Georgian folk heroic epos.

# ფოლკლორი და ლიტერატურა

*ქეთევან ელაშვილი*

## ბინდის მხატვრული დიაპაზონი

საკუთარი ბიოგრაფიისა და ტრადიციების მქონე ქართული მწერლობა ქმნის მხატვრული აზროვნების სრულიად განსხვავებულ სისტემას, სადაც ნათლად იკვეთება ფოლკლორულ არქეტიპთა ინტეგრირების დიაპაზონი ლიტერატურულ ძეგლებში. „ფოლკლორი კი თავისთავად წარმოადგენს ეთნოკულტურის იმ „დაცულ“ ანუ უძველეს პლასტს, რომელიც განაპირობებს ნებისმიერი ეთნოსის შემოქმედებით ევოლუციას“ (ელაშვილი 2014:180).

საგულისხმოა ისიც, რომ „მხატვრული აზროვნების ფორმირება საუკუნეთა მანძილზე სამყაროს შეცნობის ეტაპების პარალელურად ყალიბდებოდა, რასაც განაპირობებდა ცვლილებები რწმენა – წარმოდგენებში. ზეპირსიტყვიერების ნაწარმოებებმაც საუკუნეთა მანძილზე შეიძინა მრავალფეროვნება და დღესდღეობით უკვე სხვადასხვა ჟანრად თუ სიუჟეტად ჩამოყალიბდა“ (ჩოლოყაშვილი 2016: 11).

ეგებ ამიტომაცაა, რომ მწერლობის გამორჩეულ ნიმუშებს, თავისი სრულყოფილებითა თუ სიღრმით არაფრით არ ჩამოუვარდება „ფოლკლორული შედეგები“. სწორედ ამგვარია წუთისოფლის ზეპირსიტყვიერი ხატი (თავისი ფოლკლორული წვდომის სისავსით უნივერსალურია თავად ეს უჩვეულო კომპოზიტი **წუთისოფელიც** – მრავლისმთქმელი სახისმეტყველებით; ქ.ე.):

ბინდის ფერია სოფელი,  
უფრო და უფრო ბინდდება,  
რა არის ჩვენი სიცოცხლე?!  
ჩიტივით გაგვიფრინება.

(ხალხური პოეზია 1961: 31)

აქ წუთისოფლის მთელი შეუცნობადობა სწორედ მის „ბინდის-ფერ“ დაფერილობაშია საძიებელი, რადგან ბინდი თავისი არსით ფრიად ორაზროვანია:

„ბინდი – ღამის შემოსვლა“.  
(ორბელიანი 1991: 104)

„ბინდი – ნაწილობრივი სიბნელე დაღამებისას ან გათენების წინ, – დღე-ღამის გასაყარი; საღამოს ბინდი – დილის ბინდი“ (ლექსიკონი 1986: 60);

საინტერესოა, რა ფილოსოფიური თუ ეზოთერიკული წვდომის (ალარაფერი რომ ვთქვათ მის მხატვრულ დიაპაზონზე – ქ.ე.) შესაძლებლობას ფლობს ეს სიტყვა – **ბინდი**, რომ ის დღისა თუ ღამის „ილუზორულ მაცნედ“ გვევლინება?! და შესაბამისად, უკვე სავსებით ბუნებრივია ისიც, რომ **წუთისოფელიც** სწორედ ბინდთან ქმნის ზედმიწევნით სრულყოფილ „მხატვრულ ხატს“ – ჩვენი ამქვეყნიური არსებობის უკეთ შესაცნობად.

ეს ყოველივე აისახა კიდევ **ბინდის** იმ ლიტერატურულ თუ ფოლკლორულ ილუსტრაციებში, რომლის წყალობითაც გვინდა ბინდისა თუ ბინდის ფერის ორაზროვნების ერთგვარად გათავისებვა. თუმცა განმარტებისათვის ისიც უნდა ითქვას, რომ წუთისოფლის **ბინდისგვარობა** („ვეფხისტყაოსანი“) თუ **ბინდისფერობა** (ხალხური პოეზია) იმდენად ბუნებრივად არის შესისხროცებული ჩვენს შემოქმედებით სულისთქმასთან, რომ ძალზე ძნელია მათი არათუ „სახისმეტყველებითი გამიჯვნა“, არამედ იმის დადგენა, თუ სავარაუდოდ, რომელია უფრო წინარე?!

უდავოდ, ამავე მხატვრულ-ფილოსოფიურ ქრილში უნდა განვიხილოთ ბედთან „სახისმეტყველებით ტანდემში“ მყოფი **ბინდიც** („ბედი არს ქცევა წუთისა, ვით დღისა ნაომ-ბინდობა“, დ. გურამიშვილი, „დავითიანი“), რომელიც მარადიული დროის მინიერი ზესრულობის ხატია, რადგან სწორედ „ბინდის ორსახოვნებაშია პროეცირებული „დაკარგული ზედროულობის ანარეკლი, რაც თავისთავად უკვე გამოხატავს ღვთის ნების ბედის ანალოგიამდე დაყვანას; და ამიტომაც განგება ადამიანური საზრისისათვისაც რომ იყოს მისაწვდომი, ერთი და იგივე წუთი განმეორებადი სახით არის მონოდებული (წარმოვიდინოთ ჩრდილისა და სხეულის ანალოგია, ამგვარივეა საღამოსა და დილის ბინდი...) წუთი განგებისეული და წუთი აღქმული ადამიანის მიერ – მინიერი ქვრეგით გაცნობიერებული, ცდომას განიცდის – ერთი მეორის არასარკისებური ასახვა; ეს ცდომა სწორედ დაკარგული დროა (ღვთაებრივი დრო), ადამი-

ანის მიერ ტრაგიკულად განცდილი და ბედის სახელდებით გააზრებული. ეს ის ცდომაა, რომელიც ადამიანს მიჯნავს ცხოვრებიდან და დროს ქაოტურ წრებრუნვაში აბრუნებს, სადაც ადამიანური საზრისი დანაწევრებულია და გაბნეული... რაც არ უნდა პარადოქსულად მოგეჩვენოთ, დროის სასრულ ათვლამდე მხოლოდ სიკვდილის გზით მალღდება ადამიანი“ (ელაშვილი 2009:12). შესაბამისად ჩვენი ამქვეყნიური ცხოვრების „წუთისოფლობაც“ სიკვდილის იდუმალებაშია დაგმანული (რისი მეტყველი ილუსტრაციაცაა ვაჟა-ფშაველასთან: „ღმერთმა გიშველოს სიკვდილო / სიცოცხლე შვენობს შენითა“, „მოგონება“).

თუმცა, იგივე სიკვდილი მარადიულ „მისტიკურ თავსატეხად“ ექცა ადამიანს. ამ „ეზოთერიკული ბურუსის“ ნაწილობრივი გაფანტვისა თუ თანაცხოვრების ერთადერთ გზას კი სიტყვათა მიღმიურ არსში ხედავს ის, რისი ერთგვარი საცნაურობაც მარტოოდენ „სახის მწერლობაშია“\* საძიებელი. ამ თვალსაზრისით – გამორჩეულ ლიტერატურულ ძეგლთა სრულიად სხვაგვარი გაშინაარსებაა შესაძლებელი. რომელთაგან აბსოლუტურად უნივერსალურია შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართული და ამასთანავე მსოფლიო სულიერების უმაღლესი საზრისი.

სწორედ „ვეფხისტყაოსანში“, XII საუკუნიდან მოყოლებული (პოემის შექმნის სავარაუდო თარიღი 1189–1207 წლები) დღემდე, წუთისოფლის მთელი იდუმალება, წარმავლობა, არაერთგვაროვნება, ზოგჯერ კი სრული გაუცხოებაა თუ უკიდურესი სასონარკვეთა ბინდთან ნილნაყრობაში ქმნის ერთგვარ „სახისმეტყველებით კოდს“;

ბინდის გვარია\*\* სოფელი, ესე თურამად ბინდების,  
კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდების!  
(ვეფხისტყაოსანი, 1085, 3-4)

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ბინდი ორბუნებოვანია; ღამის ბინდი სრულიად განსხვავდება რიჟრაჟის ბინდისაგან, როგორც ფერთამეტყველებით, ასევე ეზოთერიკული არსით; რადგან ის, სრულიად უხედველობის ჟამსაც კი, ჩვენი ამქვეყნიური ცხოვრებ-

\* სახის მწერლობა – სახისმეტყველების სულხან-საბასეული განმარტება.

\*\* თ. ხვედელიანი, „ვეფხისტყაოსნის „მიოთსურ-ფოლკლორული სამყარო, თბ.; 2007; გვ 67.

ის იდუმალ პულსაციას სულ სხვაგვარად გვაგრძობინებს და იმავ „მსოფლიო სევდაში“ ჩაძირულ ადამიანს ცხოვრების განსხვავებულ ნაკითხვასაც ასწავლის – ბინდის „თვალშეუვლელი ჭეშმარიტებით“. აქვე ისიც იკვეთება, რომ რომანტიკული თვალსაწიერის უძველესი არქეტიპი სწორედ ბინდის საბურველში გახვეული მთელი სამყაროა („ვეფხისტყაოსანი“), რისი გარკვეული მხატვრული სახეცვილებაც ფოლკლორულ ნიმუშებშიც ფიქსირდება.

ესაა წუთისოფლის ციკლის ხალხური შედეგრი – „ბინდისფერია სოფელი“; „ამ ლექსის ერთ ვარიანტში იკითხება: „ღვინის ფერია სოფელი“ და ეს ტრანსფორმაცია მოტივირებულია მომდევნო ტაიპებით:

ღვინის ფერია სოფელი  
უფრო და უფრო დინდება,  
რასაც კოკაში ჩაახსამ,  
იგივე წარმოსდინდება.  
(პოეზია 1979: 232)

რა თქმა უნდა, ამ ვარიანტშიც ფილოსოფიური გააზრება შეინ-  
იშნება, მაგრამ თავისთავად აზრის საბურველმა პირველი სიტყვის  
ლოგიკურობა განაპირობა. კახურ ვარიანტში „ბინდისფერი“ შეცვ-  
ლილია „თალხისფერით“ (ჩხეიძე 2016; 343).

ზეპირსიტყვირების სხვადასხვა ვარიანტში ფერთა ლექსიკური  
გრადაცია სრულიად არ ცვლის საწყისი ლექსის „ფილოსოფიურ  
მარცვალს“; იქნება ეს **„ბინდის ფერი“**, **„ღვინის ფერი“**, თუ **„თალ-  
ხისფერი“** (თალხი – სამგლოვიარო ფერები, სულხან–საბა...) – სა-  
მივე ამ ფერში დომინანტურია ნაწილობრივი შეუცნობლობის  
პირველადი იმპულსი და თვითგადარჩენის მარადიული ინსტინქ-  
ტი. ტყუილად როდი აღნიშნავდა ვ.კოტეტიშვილი „ექსკურსებში“  
– ფოკლორის ერთგვარ სახისმეტყველებით გზამკვლევაში, რომ „ეს  
ლექსი გარდა თავისი მხატვრული მთლიანობისა და აზრის მონუ-  
მენტური ნაკვეთობისა საინტერესო არის სახეობრივი აზროვნების  
საოცარი ექსპრესიით...“ (კოტეტიშვილი 1961: 321).

ამ მოსაზრებას, რალა თქმა უნდა, კიდევ უფრო აღრმავებს  
სწორედ ფერთამეტყველება, რადგან „სიტყვაში მოქცეულ ფერში  
ყველაზე უკეთ აისახება სულის მოძრაობა და იკვეთება ფერთა სუ-  
ლისთქმის დასრულებელი მისტერია. ფერი იმდენადვეა თავისთა-

ვადი და სტიქიური, ცნობადი და იდუმალი, საზღვრული და უსაზღვრო, რა სახისმეტყველებითაცაა ის მოწოდებული. ამიტომაც ფერებით აზროვნება ადამიანის დაუსრულებელი მცდელობაა გაითავისოს სრულქმნილი სამყარო...

ფერის არსში წვდომა, ხშირ შეთხვევაში, წარმოადგენს დაკარგული დროის ფენომენის გაცნობიერებასაც, ლოგიკურ შედეგს ზემგრძნობლობის განსხეულებისას, რომლისკენაც მუდამყამ ილტვის ადამიანი, რადგანაც მისი თვითგადარჩენაც კონკრეტულ ფერში აისახება და თვითწარმოსახვაც, ისევე და ისევე, ფერის უსასრულობაში – თვითდინებაში იკვეთება... ფერებითაა წარმოდგენილი არა მხოლოდ ვიზუალურად აღქმადი და გრძნობადი სამყარო, არამედ წარმოსახულიც და ამასთან ის სასიცოცხლო ენერგიაც, რომელიც ზნეობრივი კატეგორიების სახითაა გამოსახული სხვადასხვა რელიგიურ თუ კულტუროლოგიურ სისტემებში (ელაშვილი 2009: 85). ამიტომაცაა, რომ „სიტყვა „ფერი“ გამოხატავს კიდევ არსს, არსებას, ყოველ საგანს, ყოველ მყოფს, თუ მოვლენას თავისი ფერი აქვს“ (ნოზაძე, 2001: 57).

ეს ფენომენი კი გაცილებით სიღრმისეულად იკვეთება არაპირველად ფერებში, არამედ აბსტრაქტულ თუ ირეალური სახელთაგან **(ბინდისმაგვარ)** ნაწარმოებ – იდუმალმეტყველ თუ ორაზროვან ფერთა მხატვრულ დიაპაზონში. სწორედ ამგვარ ფერთათვისაა დამახასიათებელი შინაგანი ამბივალენტურობა, რითაც სამყაროს სახისმეტყველებითი გაშინაარსებაა მეტ-ნაკლებად შესაძლებელი. ბინდის სემანტიკა კი ამ სპექტრს კიდევ უფრო აღრმავებს; რადგან „რიჟრაჟის ბინდი“ წუთისოფლის პოზიტიურ შეუცნობლობას გაცილებით მეტყველს ხდის – ის ხომ „სინათლის დაბადებას“ მოასწავებს, მაშინ როცა „სალამოს ბინდი“ ღამის წყვდიადის უსასრულობაში შთანთქავს ყოველივეს. თავად წუთისოფელიც ხომ ამგვარად „მერყევი“ – ზოგისთვის ტკბილი და დანდობილი, ზოგისთვის კი შეუვალი და პირქუში. და რაც მთავარია, როგორც ბინდი ჩამოწვება ხოლმე უეცრად – ისეა ეს ცხოვრებაც. ამიტომაცაა „ბინდისფერი“ თუ „ბინდისგვარი“ სოფელი (იგივე სანუთრო თუ წუთისოფელი...) – ერთ-ერთი უძველესი სახისმეტყველებითი ნიმუში.

## დამოწმებანი:

**ელაშვილი 2009:** ელაშვილი ქ. *სიტყვით თრობა*. თბილისი: „ბაკმი“, 2008.

**ელაშვილი 2014:** ელაშვილი ქ. „ერთი ფოლკლორული არქექტივის „ლიტერატურული ველი“. *ქართული ფოლკლორი*. 7(XXIII). თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2014.

**კოტეტიშვილი 1961:** კოტეტიშვილი ვ. *ქართული ხალხური პოეზია*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

**ლექსიკონი 1986:** *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. ერთტომეული. თბილისი: „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1986.

**ლექსიკონი 2008:** *ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონი*. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა (სსგ), 2008.

**ნოზაძე 2001:** ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი. ნიგნი I. ფერთამეცყველება. თბილისი: „სადარა“, 2001.

**ორბელიანი 1991:** ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. ტ. I თბილისი: „მერანი“ 1991

**პოეზია 1979:** *ქართული ხალხური პოეზია*. VII. თბილისი: „მეცნიერება“, 1973.

**რუსთაველი 1988:** რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. *ქართული მწერლობა*. ტ. IV. თბილისი: „ნაკადული“, 1988.

**ჩოლოყაშვილი 2016:** ჩოლოყაშვილი რ. შესავალი ნიგნში: *მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში*. თბილისი: შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016

**ჩხეიძე 2016:** ჩხეიძე ე. „მხატვრულ-გამომხატველობითი საშუალებების ტრანსფორმაციის ფორმები საყოფაცხოვრებო პოეზიაში“. *მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში*. თბილისი: შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016.



### **The Artistic range of Mist**

The Georgian literature with its history is ancient and traditional. That is the reason why it is forming absolutely universal artistic system, where alongside with fiction, folklore has a great value as well. Folklore archetypes are sort of keys to perceive the literature.

In this point of view we are discussing the artistic range of mist in „The Knight in the Panther’s Skin“ (Vepkhistaosani), in D. Guramishvili’s “Davitiანი” and in one of the folklore masterpieces “Life is Misty”.

The mist is ambivalent with its nature. There are dusk and dawn mists. It is representing the one and the same emotion with bifacial angle and it is the symbol of everything that is mystic or esoteric.

Most relevantly it is expressing the shortness and obscurity of our lives. At the same time in „The Knight in the Panther’s Skin“, mist is representing one of the ancient archetypes of „world’s sorrow” and is somehow similar to above mentioned folklore masterpiece.

## გზაჯვარედინის გააზრება ჯემალ ქარჩხაძის რომანში „მდგმური“

„სიკეთისა და ბოროტების ნაყოფის გამოსხილვამ არსებითად შეცვალა ადამიანის ბუნება. ადამმა დაკარგა უბინობა, ბუნების უშუალო განცდა, მისმა ახელილმა თვალებმა იხილა, უფრო სწორად, შექმნა სიკეთედ და ბოროტებად გახლეჩილი სინამდვილე“ (კიკნაძე 1989: 12).

სამოთხიდან განდევნის შემდეგ ადამიანი მუდამ გზაჯვარედინზეა, რაც ერთსა და იმავე დროს სასჯელიცაა და ჯილდოც. სასჯელია, რადგან ამ რთულ და წინააღმდეგობრივ გზაზე ის მარტო აღმოჩნდა; ჯილდო კი – იმიტომ, რომ არჩევანის თავისუფლებით თვითშემეცნების შესაძლებლობა მიეცა და თავად გახდა „შემოქმედი“. თავისუფალი ნება ადამიანური არსის განმსაზღვრელ ნიშნად იქცა.

გზაჯვარედინი, როგორც უნივერსალური არქეტიპი, ჯემალ ქარჩხაძის მოდერნისტულ რომანში „მდგმური“ განსაკუთრებულ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს და ადამიანური არსებობის საზრისის პოვნის პროცესთანაა დაკავშირებული: „შესაძლებელია, კაცის ცხოვრება ცხოვრება კი არა, მიჯნაა. ამიტომაც ახლავს ამდენი ტკივილი. მაგრამ ეს მიჯნა მაინც ჩვენი ცხოვრება ყოფილა“ (ქარჩხაძე 1986: 475).

უნდა აღინიშნოს, რომ მოდერნისტულ სააზროვნო სივრცეში მითის ფუნქციური საზღვრები მნიშვნელოვნად გაფართოვდა. „ამ ტიპის მხატვრულ ქსოვილში არ გამოისახება რომელიმე კონკრეტული მითი. სამაგიეროდ იქმნება მითის შეგრძნება, განწყობილება, მითოპოეტური ნისლიანი სამყარო, იდუმალების განცდა“ (მილორავა 2006: 159).

ჯემალ ქარჩხაძის რომანში „მითის შეგრძნება“ მიიღწევა დრო-სივრცული პარადიგმის პირობითობით, ტექსტისთვის დაფარული საზრისის მინიჭებით, პერსონაჟებისა თუ ჩვეულებრივი საგნების მისტიფიკაციის გზითა და გმირის იმანენტური სამყაროსკენ მიმართული ხედვის რაკურსით.

რომანის მთავარი გმირი (მდგმური) მარტოსული, უსახლკარო ადამიანია – მოსაწყენი სამსახურით. ერთადერთი ღირებული ნივთი მდგმურისთვის ჩარჩოში ჩასმული დედოფალი ნეფერტიტის პორტრეტი, რომელიც მისთვის მშვენიერებასთან, სინმინდესთან, ჰარმონიასთან, ოცნებისკენ სწრაფვასთან ასოცირდება, ზნეობრივ იდეალად აღიქმება. ამდენად, „ნეფერტიტის სახე ესთეტიკურ შინაარსთან ერთად ეთიკურ შინაარსთანაცაა დაკავშირებული“ (ჩხეიძე 1977: 98): „რალა ეს სურათი დამითმია და რალა ეშმაკისთვის სული მიმიყიდა“ (ქარჩხაძე 1986: 223). მდგმურის დაეჭვება, შინაგანი ჰარმონიის რღვევის პროცესი დეიდა მარიამის\* სახლში გადასვლითა და მანქანის, როგორც მატერიალური კეთილდღეობის გამომხატველი სიმბოლოს, შეძენის სურვილით იწყება. გმირის ღირებულებათა სისტემას ბზარი უჩნდება, რაც მყარი სოციალური სტატუსის მოპოვებისკენ მის უჩვეულო მისწრაფებაში გამოიხატება. შინაგან დაპირისპირებას ორი განსხვავებული ქალის, როგორც ორი საწინააღმდეგო საწყისის (სიკეთისა და ბოროტების, ნათელისა და ბნელის), გმირის ცხოვრებაში გამოჩენა ამძაფრებს. მაკა და ირინე, ისევე როგორც ნეფერტიტის პორტრეტი და შავი ვოლგა ორ განსხვავებულ სახე-იდეას განასახიერებს. მაკა და ნეფერტიტის პორტრეტი სინათლესთან, სინმინდესთან, კეთილ საწყისთან ასოცირდება, მაკა, ნეფერტიტის თანამედროვე ორეული, გაზაფხული და მზის სხივია; ხოლო ირინე და ვოლგა ცდუნების, ხორციელი ვნების, ამქვეყნიური სიამის გამომხატველი სიმბოლოებია: „ირინე ყველა ღირსებათა მატარებელია, მაგრამ მაინც ვერ არის უზადო. მას ერთი ნაკლი აქვს: არ შეუძლია ილუზია აღძრას. მისი ღირსებანი ვერაა დაგვირგვინებული გაუცხოების, იდუმალების, უჩვეულობის ეფექტით. ირინეს კარგობა არ გადის ჩვეული ცხოვრების სფეროდან“ (შარაშიძე 1990: 83).

საკრალური მნიშვნელობის მქონე საგნების (ნეფერტიტის პორტრეტი, შავი ვოლგა) პერსონაჟებით ჩანაცვლება კიდევ უფრო ამწვავებს გმირის შინაგან კონფლიქტს. მდგმური საბედისწერო არჩევანის წინაშე დგება: აქ მჟღავნდება ადამიანური არსებობის პარადოქსულობა: იცოდე, რა არის „სწორი“ და მიდიოდე საწინააღმ-

\* რომანში დეიდა მარიამი განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე პერსონაჟია: სწორედ ის უგზავნის მდგმურს ორ მთავარ ცდუნებას: კოლექციონერსა და ირინეს.

დეგო მიმართულებით. გმირი აცნობიერებს ნეფერტიცის პორტრეტის მნიშვნელობას მისი შინაგანი წონასწორობის შენაჩუნებისთვის, მაგრამ ვოლგის შესაძენად ფულს მაინც ჯიუტად აგროვებს; აცნობიერებს, რომ ირინეს შესახებ მაკას უნდა უამბოს, მაგრამ არ ჰყოფნის „გამბედაობა“. „შეუცნობლად ვგრძნობდი, რომ ამ ამბის აღიარება რალაც ჩირქს მოსცხებდა მაკას, როგორღაც გააუბრალოებდა“ (ქარჩხაძე 1989: 272). გმირი ვერ ახერხებს არჩევანის გაკეთებას და გარბის, მისი გადაწყვეტილება არჩევანის უფლებაზე უარის თქმას და არა თავად არჩევანი.

მდგმური, რომელიც „გზაჯვარედინს“ გაექცა და „უგზოობა“ აირჩია, პროფანული დრო-სივრცული მოდელისგან განსხვავებულ, ზედროულ და ზესივრცულ გარემოში აღმოჩნდა, რომელიც თავისი არსითა და ფუნქციით ბიბლიური ედემის პროტოტიპად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. „ცხოვრება დღევანდელი დღეების ჯამია. არ არსებობს არც „ხვალ“, არც „გუშინ“. გუშინდელი დღეც დღევანდელი დღეა. ოღონდ სადღაც სხვა სივრცეში დევს და ვერ ვხედავთ. დრო მკვდარი ცნებაა“ (ქარჩხაძე 1989: 396).

განსხვავებით სხვა მოდერნისტი ავტორებისაგან, რომლებიც ან ანტიკურ მითოლოგიას უბრუნდებიან, ან ლიტერატურული პერსონაჟების, ისტორიული გმირების მითოლოგიზაციის ხერხს მიმართავენ, „ტექსტის მხატვრული და აზრობრივი შრეების გასალრმავებლად, სახეების განსაზოგადებლად, მითის მაკრომოდელში გმირის ცხოვრების მიკროსამყაროს ასარეკლად“ (ჯალიაშვილი 2006: 40) ჯემალ ქარჩხაძემ ბიბლიური არქეტიპი აირჩია.

მითოსურ დრო-სივრცეში მდგმური მართალია დროებით, მაგრამ მაინც თავისუფლდება მტანჯველი კითხვებისგან, ხელოვნურად წყვეტს შინაგან კონფლიქტს და „სულიერი სიზანტის“ მდგომარეობაში გვევლინება: „იმ ხანებში არც ერთხელ არ წარმომითქვამს უცნაური მონოლოგი, არც ერთხელ არ მიხილავს ოსტატი, რომელიც ნილოსის პირას დედოფლის სახეს ძერწავდა. ნიგნებიც იშვიათად მაგონდებოდა“ (ქარჩხაძე 1986: 459). ის ცხოვრობს როგორც ბიბლიური პატრიარქი: „მე შენ ბრძოლით მოგიპოვე და ჩემს მეუფედ გაგამნესე. ახლა ყველაფერი შენია და შენს ხელთაა. შენ იქნები ღონიერი და მარჯვე მონადირე. შენ იქნები ნამდვილი პატრიარქი, გრძელი წვერი გექნება და დარბაისლური

მიხვრა-მოხვრა. ათი შვილი გვეყოლება და ათჯერ ათი შვილიშვილი“ (ქარჩხაძე 1986: 403). მოჩვენებითი ჰარმონიიდან გამორკვევის პროცესი ირინეს სახეზე ნაოჭების აღმოჩენით იწყება და წყავის ნაყოფის, როგორც ხე ცნობადის, დაგემოვნებით სრულდება. უნდა აღინიშნოს, რომ ჯ. ქარჩხაძის რომანში წყავის ხეს იგივე სემანტიკური დატვირთვა აქვს, რაც ბიბლიაში „ხეს კეთილისა და ბოროტის შეცნობისა“: „იცის ღმერთმა, რომ როგორც კი შეჭამთ, თვალი აგეხილება და შეიქნებით ღმერთივით კეთილისა და ბოროტის შემცნობელნი. როცა დაინახა დედაკაცმა, რომ კარგი იყო საქმელად ის ხე, რომ თვალწარმტაცი და საამური სანახავი იყო, მოწყვიტა ნაყოფი და შეჭამა. მისცა თავის კაცს და კაცმაც შეჭამა. აეხილათ თვალი ორივეს და მიხვდნენ, რომ შიშველნი იყვნენ“ (დაბადება, თ. 2-3 2013: 8). წყავის ნაყოფის დაგემოვნების აქტი გმირის ცნობიერებაში გარდამტეხ ფუნქციას ასრულებს, ეს არის ერთსა და იმავე დროს დასასრულიცა და დასაწყისიც, გზა სიბნელიდან სინათლისკენ, გზა შემეცნებისკენ. საიდუმლო ცოდნას ნაზიარები გმირი მოჯადოებულისწიდან თავის დაღწევას ახერხებს, რაც ტექსტის დონეზე ორეულის მკვლევლობით ფორმდება. მთის მწვერვალისკენ სვლა განმმენდას, შინაგანი ჰარმონიის მოპოვებას უკავშირდება. მთა როგორც უნივერსალური სიმბოლო, უძრაობის, სიმტკიცის, მარადიულობის გარდა, როგორც ორი სამყაროს შეხვედრის ადგილი, მიჯნა, დაკავშირებულია სულიერ ტრანსფორმაციასთან, ფერიცვალებასთან, სულიერი პერსპექტივის გაფართოებასთან, საკუთარი თავის შემეცნების პროცესთან. მზე კი, როგორც ცნობილია, სინათლის, კეთილი საწყისის სიმბოლური სახეა. ამდენად, მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ გმირის სულიერი თავგადასავალი მთაზე, მზის (მაკას) ხელახალი პოვნით სრულდება. თბილისში დაბრუნება, მაკას ძიება, მისი გამოცხადება, ნეფერტიტის პორტრეტის გაყიდვა კი სიუჟეტური კვანძის შეკვრას ემსახურება. მნიშვნელოვანია მხოლოდ გმირის მეტამორფოზა, მისი სულიერი ევოლუცია: „მომყიდეთ თქვენი ილუზია... – „მუქთად წაიღეთ. მაინც აღარ მჭირდება“ (ქარჩხაძე 1986: 465-466)

ტექსტის დასასრულს მდგმური კვლავ გზაჯვარედინზე დააყენა მწერალმა. თუმცა ახლა ის უკვე „სხვა“ გმირია, გმირი, რომელსაც გაცნობიერებული აქვს, რომ ადამიანური არსებობის განმსაზ-

ღვრელი მდგომარეობა – გზაჯვარედინზე დგომაა, გაქცევა კი გმირს მარადიულ მდგმურად აქცევს, უსახელო ადამიანად, რომელიც თავად ამბობს უარს საკუთარ „მეზე“.

„რამდენი ტანჯვა გავიარე, სანამ გიპოვიდი... გონიერების უგუნურობაც ვნახე და უგუნურობის გონიერებაც. ვნახე, როგორ იშლებოდა მთელი ნაწილებად და რაოდენი თავგანწირულობით ისწრაფოდა ნაწილი მთელისაკენ. რამდენჯერ ამებნა გზა. რამდენჯერ მიმოვიხედე შეშინებულმა და, სადა ვარ-მეთქი, ჩემს თავს ვკითხე. ყოველთვის სხვაგან მერჩივნა ყოფნა და ყოველთვის გავრბოდი. ბოლოს მაინც აქ დავბრუნდი!“ (ქარჩხაძე 1986: 475).

### **ღამოწმებანი:**

**ბიბლია 2013:** ბიბლია. დაბადება. თ. 2-3, თბილისი: 2013.

**კიკნაძე 1989:** კიკნაძე ზ. *საუბრები ბიბლიაზე*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1989.

**მილორავა 2006:** მილორავა ი. „მითოპოეტური სამყაროს მხატვრული დრო და სივრცე“. *ლიტერატურული ძიებანი. XXVII*. თბილისი: 2006.

**ქარჩხაძე 1986:** ქარჩხაძე ჯ. *მდგმური*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

**შარაშიძე 1990.** შარაშიძე ჯ. „ილუზორული ღირებულებანი-ადამიანად ყოფნის უთუო წინაპირობა“. *კრიტიკა*. № 677. თბილისი: 1990.

**ჩხეიძე 1977:** ჩხეიძე თ. „გმირს გამოცდის ცხოვრება“. *კრიტიკა*. № 4. თბილისი: 1977.

**ჯალაშვილი 2006:** ჯალაშვილი მ. *მითოსის მხატვრული ფუნქცია რომანში. ქართული მოდერნისტული რომანი (XX საუკუნის გამოცდილება)*. თბილისი: „წყაროსთვალი“, 2006.

**The book of symbols. Taschen 2010:** [https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/06703/facts.the\\_book\\_of\\_symbols\\_reflections\\_on\\_archetypal\\_images.htm](https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/06703/facts.the_book_of_symbols_reflections_on_archetypal_images.htm)

**Understanding of the Cross-Road in the Novel  
„The Lodger“ by Jemal Karchkhadze**

Article emphasizes functional load of the cross-road as the universal archetype in Jemal Karchkhadze's modernist novel „The Lodger“. The text illustrates the complicated and contradictory way of the self-understanding, gaining internal harmony and spiritual evolution of the main character.

The work makes special emphasis on the powerful mythos background of the novel, so called „sense of the myth“ achieved through conditionality of the time and space paradigm, at the text level, adding concealed sense to the text, mystification of the characters and common things and the character's vision recourse oriented towards immanent world.

## MEMORIA

---

### მზია ჩაჩავა (1932-2014)

გარდაიცვალა ამაგდარი მეცნიერი, ქართული ფოლკლორის მოამაგე და მკვლევარი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი მზია ჩაჩავა. ის დაიბადა 1932 წ. თბილისში. 1937 წლის რესპრესიებს



ემსხვერპლა მამამისი და, შესაბამისად, „მტრის“ ოჯახის წევრს არ დაჰკლებია გაჭირვება. 1950-1955 წწ. სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე ირანისტიკის განხრით. ამ სპეციალობის სიყვარული მას ბოლომდე გაჰყვა და სპარსული ენისა და ლიტერატურის ცოდნას მშვენივრად იყენებდა ფოლკლორისტული მოღვაწეობისას. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ ქალბატონი მზია მუშაობას იწყებს საქართველოს

სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჯერ რუსთველოლოგიის განყოფილებაში, 1959 წლიდან კი ფოლკლორის განყოფილებაში. ის პროფესიული თვალსაზრისით აღზრდილი იყო ისეთი დიდი ფოლკლორისტებისა, როგორებიც იყვნენ: მ. ჩიქოვანი, ქს. სიხარულიძე, ელ. ვირსალაძე, თ. ოქროშიძე და ამასთანავე – მათი უმცროსი მეგობარი.

მზია ჩაჩავა ძირითადად იკვლევდა ზღაპართმცოდნეობის საკითხებს, თუმცა ქართული ფოლკლორის არც სხვა სფეროები იყო მისთვის უცხო და ხელშეუხებელი. ის წლების მანძილზე კოლეგებთან ერთად მოიძიებდა ფოლკლორულ მასალებს ექსპედიციებში და



სისტემატურად იღებდა მონაწილეობას ფოლკლორისტთა სამეცნიერო კონფერენციებში, „ქართული ფოლკლორის“ კრებულებში აქვეყნებდა თავისი კვლევის შედეგებს. მის კალამს ეკუთვნის არაერთი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა ქართულ ფოლკლორისტიკაში, რომელთაგან პირველ რიგში აღსანიშნავია მისი საკვალიფიკაციო ნაშრომი. „დემონური პერსონაჟები ქართულ ფოლკლორში“ (1971). აქ საგანგებოდ შესწავლილია: ემმაკის, გველეშაპის, სიმურღი – ფასკუნჯისა და დევის სახეები, რომელნიც ძირითადად განხილულია ინდო-ირანული მითოლოგიის – მაზდეანობის, ავესტას, მითრას კულტის გათვალისწინებით. ამ ტიპის კვლევის შედეგად უკეთ გამოიკვეთა ამ პერსონაჟთა ეტიმოლოგიისა თუ მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხები; ქართული ფოლკლორის პერსონაჟებიდან, უკვე დასახელებულთა გარდა, აქვე განხილულია. ქაჯი, ჰაერის მცველი, ჭინცა, როკაპი, ტარტაროზი და სხვა. ეს საკითხები შესწავლილია ქართველ თეოლოგთა მოსაზრებების გათვალისწინებით. ეს მონოგრაფია მთლიანობაში დაბეჭდილი არ არის. გამოქვეყნებულია მხოლოდ: „ფასკუნჯი ქართულ ხალხურ ზღაპარში“, „ჯადოსნური ფრინველის სიუჟეტი ქართულ ფოლკლორში“, „სპარსულ-ქართული ფოლკლორული პარალელები. მისი ნაშრომებიდან ასევე აღსანიშნავია: „გარდაქმნები (მაქციობა) ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში“, „ზღაპრის კლასიფიკაციის პრინციპები ქართულ ფოლკლორში“, „იუსუფ და ზილიხას ქართული ხალხური ვერსია“, „აშუღური ტრადიციები სამცხე-ჯავახეთში“, „გადმოცემათა ჟანრობრივი თავისებურებანი“, „გადმოცემები ინგილოთა ზეპირსიტყვიერებაში, „გადმოცემები ქეთევან დედოფლის შესახებ ქართულ ფოლკლორში“, „ს.ს. ორბელიანის იგავთა ხალხური პარალელები“, „ისტორიულობის პრობლემა თანამედროვე საბჭოთა ფოლკლორისტიკაში“ და სხვა.

კეთილშობილებით, სინაზით, სილამაზითა და აკადემიურობით გამორჩეული ქალბატონის – მზია ჩაჩავას ხსოვნა სამუდამოდ დარჩება მისი ახალგაზრდა კოლეგების გულეებში.

**რუსუდან ჩოლოყაშვილი**

## ირმა ყველაშვილი (1969-2016)

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა, მისმა ფოლკლორის განყოფილებამ ირმა ყველაშვილის გარდაცვალებით სერიოზული დანაკლისი განიცადა. ქარბატონი ირმა გახლ-



დათ ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ოცი წლის მანძილზე ფოლკლორის განყოფილების სწავლული მდივანი, რუსთაველის ფონდის მიერ დაფინანსებული არაერთი სამეცნიერო პროექტის მენეჯერი. მისი სადოქტორო დისერტაცია ეხებოდა რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში ქართული ფოლკლორული ძირების შესწავლას. ეროვნული სულისკვეთებით გაჟღენთილი

მწერლის ნაწარმოებები ზეპირსიტყვიერების გარდა ირეკლვდა მშობლიური ქვეყნისა და კუთხის უძველეს თუ თანამედროვე ყოფით დეტალებს, ჩვენი სამშობლოს კეთილ ტრადიციებს. ახალგაზრდა მეცნიერიც ფოლკლორთან მიმართების გარდა რუდუნებით ეძიებდა იმ ეთნოგრაფიულ მონაცემებსაც, რითიც მდიდარი და გამორჩეული იყო დიდი მწერლის შემოქმედება, რისთვისაც მწერლის პირად არქივსაც გულისყურით ეკიდებოდა.

ამ სერიოზული საქმის კეთილად დაგვირგვინების შემდეგ ის კოლეგებთან ერთად მთელი პასულისმგებლობით ჩაერთო შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებულ „ქართული ხალხური პროზის“ მრავალტომეულის შედგენის მეტად საპასუხისმგებლო და მძიმე საქმეში. მისი შედგენილია ხალხური მახვილსიტყვაობის, თქმულება-გადმოცემებისა და ლენგედების ტომები (2009-2011 წწ.). ამ ტომთა შესადგენად მან მასალები ფოლკლორული არქივების გარდა მოიძია ხელნაწერთა

ინსტიტუტშიც. ფოლკლორულ ექსპედიციებში ის სხვებთან ერთად აგროვებდა ანტისაბჭოთა სიტყვიერების ნიმუშებს მთელი ქვეყნის მასშტაბით (2008-2010 წწ.), რომელთა გამორჩეული ნიმუშებიც საბოლოოდ წიგნად „ანტისაბჭოური სიტყვიერება“ შეიკრა და გამოქვეყნდა; ამავე ფონდის დახმარებით მან მონაწილეობა მიიღო „საბავშვო ფოლკლორის კრებულის მომზადებაში (2012წ.).

ის მთელი პასუხისმგებლობითა და სიყვარულით იკვლევდა ქართული ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს და გახლდათ არაერთი სერიოზული გამოკვლევის ავტორი ფოლკლორისტიკის სფეროში. ქალბატონი ირმა მონაწილეობას იღებდა საერთაშორისო თუ ლოკალურ კონფერენციებში. მისი ნაშრომები სისტემატიურად იბეჭდებოდა „ქართული ფოლკლორის“ კრებულებში. ბოლოს კი მისი ხუთი სერიოზული ნაშრომი დაიბეჭდა მეტად მნიშვნელოვან სამეცნიერო კრებულში „მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში“ (2010 წ.).

სამეცნიერო კვლევების გარდა ირმა ყველაშვილი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, სისტემატიურად იღებდა მონაწილეობას ეროვნული გამოცდების ცენტრის ქართული ენისა და ლიტერატურის საგამოცდო ტექსტების შეფასებაში.

ჩვენი ირმა გახლდათ გამორჩეულად კარგი ოჯახის, წარმატებული შვილის პატრონი. მეგობრებზე, ახლობლებზე მზრუნველი და ყველას მოსიყვარულე. არც თავად დაჰკლებია სითბო და თანადგომა მისთვის მძიმე დღეებში, მაგრამ ულმოებელმა სიკვდილმა ყველა დაგვამარცხა.

**რუსუდან ჩოლოყაშვილი**

## დევიდ ჰანტი (1930-2016 წწ.)

2016 წლის 16 ოქტომბერს ლონდონთან ახლოს პატარა ქალაქ ვესტ ვიკჰემში 86 წლის ასაკში გარდაიცვალა ჩვენი ქვეყნის დიდი მეგობარი, ქართულ-კავკასიური ფოლკლორის მკვლევარი და



მთარგმნელი პროფესორი დევიდ ჰანტი. ქართველ ფოლკლორისტებს ეს სამწუხარო ამბავი მისმა ქალიშვილმა დიანამ გვამცნო, ეს ჩვენთვის მოულოდნელი იყო, რადგან სულ ახლახან, ივლისში ბატონი დევიდი თბილისს სტუმრობდა მის მიერ თარგმნილი „ქართული ხალხური გადმოცემებისა და ლეგენდების“ გამოცემის აღსანიშნავად ეს წიგნი დაიბეჭდა გამომცემლობა „არტანუჯის“ მხარდაჭერით. ამასთანავე, ბა-

ტონმა დევიდმა გამოსაცემად დაგვიტოვა თავისივე თარგმანი პროფესორ ელენე ვირსალაძის ცნობილი ნაშრომისა „ქართული სამონადირეო მითი და პოეზია“.

ოცდახუთი წელია, რაც დევის ჰანტმა თავისი მეცნიერული და მთარგმნელობითი მოღვაწეობა ქართულ და საერთოდ კავკასიურ ფოლკლორს დაუკავშირა. აღსანიშნავია, რომ მან 1999 წელს, მარჯორი უორდროპის მიერ პირველად დასტამბული „ქართული ხალხური ზღაპრების“ (1894 წ.) გამოცემიდან ასი წლის შემდეგ, ქართული ხალხური ზღაპრების ახალი კრებული თარგმნა, რომელიც გამომცემლობა „მერანმა“ გამოაქვეყნა. მისი უანგარო და თავდადებული საქმიანობის შედეგად ინგლისურენოვანმა სამყარომ კარგად გაიცნო ქართულთან ერთად სხვა კავკასიელ ხალხთა ფოლკლორი. 2012 წელს ლონდონში დაიბეჭდა მის მიერ თარგმნილი „კავკასიური ლეგენდები“, რისთვისაც მაკდოუელის პრემია მიენიჭა. იგი აქტიურად მონაწილეობდა საერთაშორისო კონფერენციებში, იბე-

ჭდებაოდა უცხოურ გამოცემებში: „ქალი მარტორქა და კავკასიის სამონადირეო ეპოსი“ (ბრიტანეთის ფოლკლორული საზოგადოების ჟურნალი “Folklore” № 114, 2003), „მჭედლობა მთიანი კავკასიის ფოლკლორში“ (ჟურნალი „ისტორიული მეტალურგია“, №37, 2003), „კავკასიური ჯადოსნური ზღაპრის მოტივები“ (გამომცემლობა „ბრუვერი“, კემბრიჯი, 2003), „ხუროთმოძღვრის დაღუპვის მოტივი“, „თეთრი ცხოველის მოკვლის მოტივი“ (ბრიტანეთის ფოლკლორული საზოგადოების მოამბე, №36, 2002; №41, 2003). დევიდ ჰანტი ორმოცი წელი ბრიტანეთის ფოლკლორული საზოგადოების წევრი იყო, აქტიურად ეხმარებოდა ბრიტანელ ფოლკლორისტებს ქართული ფოლკლორული მასალების მოპოვებასა და კვლევაში. 1998 წელს მან შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ნაიკითხა საჯარო ლექცია: „ინგლისურ-ქართული ფოლკლორული პარალელები“.

დევიდ ჰანტი საქართველოში ქველმოქმედებასაც ეწეოდა: 2012 წელს საქართველოს ეროვნულ ბოტანიკურ ბაღს სოლიდური თანხა შესწირა კავკასიის რეგიონული თესლების ბანკის შესაქმნელად, რომელიც მიზნად ისახავს მთლიანად საქართველოს ფლორის, მათ შორის იშვიათი და გადაშენების პირას მისული სახეობების, გადარჩენას თესლის გრძელვადიანი კონსერვაციის (შენახვის) გზით.

ბატონი დევიდი იყო ენერგიული და დაუღალავი პიროვნება, ხანდაზმულ ასაკშიც კი.მისი სახით დაკვარგეთ გამორჩეული, გულთბილი მეგობარი, ქართული კულტურული მემკვიდრეობის მკვლევარი და დამფასებელი.იმედია მის მიერ ჩვენი ქვეყნისთვის განუღებელი უნგარო სამსახური სპეციალური კვლევის საგანი გახდება მომავალში.

ნათელში ამყოფოს უფალმა!

**შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,  
ფოლკლორის განყოფილება**

## სარჩევი

### ამირანიანი

#### **ოთარ ონიანი**

ამირანის დასჯის ფორმათა  
სპეციფიკურობები მეგრულ, აფხაზურ  
და აჭარულ ფოლკლორში.....5

#### **Otar Oniani**

Peculiarities of the Forms of Amirani's  
Punishment in Mingrelian, Abkhazian  
and Acharyan Folklore

#### **ოთარ ონიანი**

დალი და მონადირე ამირანის  
გურულ ვარიანტში „კალმახელა“ .....20

#### **Otar Oniani**

Dali and the Hunter in Gurian Version  
of Amirani "Kalmakhela"

### ეთერიანი

#### **რუსუდან ჩოლოყაშვილი**

ეთერის, აბესალომისა და მურმანის  
მიტოსური სახეები „ეთერიანში“ .....33

#### **Rusudan Cholokashvili**

Mythical faces of Eteri,  
Abesalom and Murman in "Eteriani"

### საგმირო ეპოსი

#### **დალილა ბედიანიძე**

ხალხური „როსტომიანის“ მხატვრული მხარე.....51

#### **Dalila Bedianidze**

Artistic Aspect of Folk "Rostomiani"

#### **მერი ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური**

სახალხო გმირის –  
ანაბაჯის სახის შესწავლისათვის.....73

#### **Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri**

Studying the Image of the Folk Hero Anabaji

## მიტოსური სამყარო

### **ბელა მოსია**

გაქვავებული გველის მოტივი  
ქართულ ფოლკლორში.....81

### ***Bela Mosia***

Petrified Snake Motif in Georgian Folklore

### **ხვთისო მამისიმედიშვილი**

საყეინო თასისა და ნართების  
ვაცამონგას მიტოსი.....88

### ***Khvtiso Mamisimedishvili***

Mythos of the Khan's  
Cup and Vatsamonga

### **ხათუნა თავდგირიძე**

მიტის ენა თანამედროვე პოლიტიკურ დისკურსში  
(პოლიტიკური მიტომეტაფორა).....100

### ***Khatuna Tavdgiridze***

The language of Myth in modern political discourse  
(Political metaphor)

## პოეზია

### **შორენა თავბერიძე**

ხალხური სამჭედლო სიმღერები.....126

### ***Shorena Tavberidze***

Folk Smith's Songs

### **თეიმურაზ ჯაგოდნიშვილი**

კიდევ ერთხელ ქართული ხალხური სიმღერის  
„ბერი კაცი ვარ, ნუ მამკლავ“ შესახებ.....138

### ***Temur Jagodnishvili***

Once again about the Georgian folk  
song “I am old, don't kill me!”

## გამოცანები

### **ნესტან რატიანი**

გათვლები და მათ მიღმა.....150

### ***Nestan Ratiani***

Counting Rhymes and Beyond

## ბალადა

### **ტრისტან მახაური**

შურისძიების მოტივი

კავკასიურ ბალადებში.....162

### ***Tristan Makhauri***

Georgian folk heroic ballad “Tilisdze came to Lashar”

(The son of Tili came to the holly place lashar)

## ფოლკლორი და ლიტერატურა

### **ქეთევან ელაშვილი**

ბინდის მხატვრული დიაპაზონი.....171

### ***Ketevan Elashvili***

The Artistic range of Mist

### **ლილი მეტრეველი**

გზაჯვარედინის გააზრება

ჯემალ ქარჩხაძის რომანში „მდგმური“ .....178

### ***Lili Metreveli***

Understanding of the Cross-Road in

the Novel „The Lodger“ by Jemal Karchkhadze

## MEMORIA

**მზია ჩაჩავა**.....184

**Mzia Chachava**

**ირმა ყველაშვილი**.....186

**Irma Kvelashvili**

**დევიდ ჰანტი**.....188

**David Hunt**