

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

განათლებისა და მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ჰუმანიტარული მიმართულება

ლელა კუკულაძე

გიორგი შატბერაშვილი და ქართული ფოლკლორი

სპეციალობა: ლიტერატურათმცოდნეობა

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის

მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი : ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

რსუ სრული პროფესორი თინა შიომშვილი

ბათუმი-2013

შესავალი

ყოველი ცივილური ერის ისტორიაში დამწერლობის ჩამოყალიბებამდე გონებრივი და სულიერი საუნჯის ყველაზე გავრცელებულ ფორმას წარმოადგენდა ზეპირსიტყვიერება, რომელიც ასახვის მრავალფეროვნებითა და ფილოსოფიური ხედვის სიღრმით ხასიათდება. სამყაროს გაგების, გააზრების, მოვლენათა არსში წვდომის სურვილი განაპირობებდა მითოსური აზროვნების ჩამოყალიბებას. ბუნების მოვლენების მითოლოგიზებული წარმოდგენები ფართოდაა ასახული ზეპირსიტყვიერებაში, რომელიც განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს და პოეტური აზროვნების შედეგებს ქმნის. მითოსურ ეპოქაში იქმნება ხალხური ეპოსის ბრწყინვალე ნიმუში – თქმულება ამირანის შესახებ და მრავალი სხვა ეპიკური ნაწარმოები. ქართველი ხალხის ცხოვრებაში ეს ხანა დიდი ხნით უსწრებს წინ ქრისტიანობას და რკინის დამუშავების ეპოქებს ემთხვევა. იშვიათია მწერალი, რომელიც მეტ-ნაკლებად არ იყოს დაკავშირებული ხალხური შემოქმედების ფესვებთან, არ სარგებლობდეს მისი სახეებითა თუ მოტივებით. ზოგჯერ მწერლის მხატვრული შემოქმედების ღირსებაც იმით განისაზღვრება, თუ რამდენად ორიგინალურად და საფუძვლიანად არის გამოყენებული მასში ფოლკლორი.

ქართული ლიტერატურაც დიდადაა დავალებული ხალხური სიტყვიერებისაგან. ფოლკლორთან შემოქმედებითი სიახლოვე ამდიდრებს, აღრმავებს და ამრავალფეროვნებს სამწერლო ლიტერატურას როგორც მხატვრული, ისე იდეური თვალსაზრისით. ყოველი დიდი მწერალი მითოლოგიური ანთეოსისამებრ იყო დაკავშირებული მშობელ მიწასთან, გარემოსთან, ხალხთან; მათგან ქმნიდა იმ საძირკველს, რომელზედაც უნდა დაშენებულიყო რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოები ან მთელი შემოქმედება. ფოლკლორთან ამგვარი სიახლოვის გარეშე მწერალი შეიძლება ისევე დამარცხდეს, როგორც მშობელი მიწიდან მოწყვეტილი ანთეოსი.

ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა შინაარსობრივმა მრავალფეროვნებამ და მაღალმხატვრულობამ საფუძველი შეუქმნა საერო მწერლობის ჩასახვას და მის შემდგომ განვითარებაზეც მოახდინა მძლავრი გავლენა. ქართული მწერლობის შინაარსის გამდიდრების, მისი ფორმის სრულყოფის მნიშვნელოვან ფაქტორად ხალხური შემოქმედება გვევლინება; დიდია ხალხური პოეზიის, სახალხო

მთქმელთა როლი ქართული ლექსის პოეტურ დახვეწაში. სასულიერო ლექსში ფოლკლორიდან რითმა და ხალხური საზომები შევიდა, ხოლო ქართულ სასულიერო გალობაში საერო კილოები შეიჭრა. ქრისტიანობამ წარმართული სიმღერებისაგან ისესხა თავისთვის საჭირო ხმები და შინაარსობრივად განსხვავებული საგალობლები შექმნა.

ფოლკლორული ტრადიციების სერიოზულ გავლენას განიცდის ჰაგიოგრაფიული მწერლობაც, რომელშიც წარმართული ზეპირსიტყვიერების სიუჟეტების, მოტივების, გამომსახველობითი ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით მდიდარი მასალა იძებნება. „იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამებიდან“ დაწყებული ადაპტირებული ხასიათის ლეგენდები და სასწაულებრივი ეპიზოდები თავს იჩენს თითქმის ყველა ძეგლში, რომელიც კი მარტვილთა ცხოვრებას აღწერს“ (ახვლედიანი 1999:26).

ლეგენდებისა და სასწაულებრივი ეპიზოდების უხვ გამოყენებას ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში, რასაკვირველია, აქვს როგორც ახსნა, ისე – გამართლება. ახსნა რელიგიური დოგმების პროპაგანდის საჭიროებაში მდგომარეობს, რომლის დროსაც მომგებიანია ფანტასტიკური მოტივების გამოყენება; ხოლო გამართლება რელიგიურ თავისებურებაში უნდა ვეძიოთ, რომლის მიხედვითაც ყოველგვარი სასწაული რეალურ ფაქტად მოიაზრება.

ეროვნულმა ფოლკლორმა მხატვრული სტილის თვალსაზრისითაც მოახდინა ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებზე გავლენა, რაც ძირითადად მეტყველების ხალხური სიტყვიერებისმიერ უბრალოებაში, მთქმელსა და მსმენელს შორის მჭიდრო ურთიერთობაში, დიალოგების ბუნებრიობაში, ხალხურ კილოთა მეტყველებასთან მიახლოებაში გამოიხატა.

ხალხურმა პოეტურმა შემოქმედებამ, ეპოსმა და სასიმღერო ლირიკამ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანსაც“ დააჩინა კვალი. უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ზემოქმედება განსაკუთრებით შეინიშნება აღორძინების ხანის პოეტთა შემოქმედებაში. სულხან-საბას, მ. ბარათაშვილის, ვახტანგ VI-ის, დავით გურამიშვილისა და ბესიკის ნოვატორულ მოღვაწეობას ქართული ლექსის განახლების საქმეში მნიშვნელოვნად განაპირობებდა ხალხური პოეზია. მათ ფოლკლორიდან ისესხეს ნაირფეროვანი საზომები და ქართული ლექსთწყობის სრულიად ახალი სახეები შექმნეს.

პარალელურად თავად სიტყვაკაზმული მწერლობაც იწყებს ზემოქმედებას ფოლკლორზე, რის შედეგადაც ხალხურდება და ვარიანტებს იძენს არაერთი ნიმუში ძველი ქართული მწერლობისა. ამის მაგალითია ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“, „როსტომიანი“, „ბეჟანიანი“ და სხვა.

ფოლკლორული მასალები სანდო წყაროს წარმოადგენს ერის წარსულის შესასწავლად, ისინი დროისა და მოქმელთა კლასობრივი წარმოდგენების მიხედვით, მართალია, განიცდიან ცვლილებას, მაგრამ ისე, რომ მისი ძირითადი ქარგა დაურღვეველია. ამასთან დაკავშირებით მკვლევარი მიხეილ კეკელია აღნიშნავს: „ხალხურმა სიტყვიერებამ ბევრი ისეთი ცნობა შემოგვინახა, რაც დადასტურებას პოულობს ისტორიული და ნარატიული ხასიათის წყაროებში. მეორე მხრივ, მათში ვპოულობთ ისეთ მასალებსაც, რომელთა შესახებ ზემოთ აღნიშნული წყაროები დუმან. ამდენად, განუზომლად დიდია ამ მიმართულებით ფოლკლორის მნიშვნელობა“ (კეკელია 1976:85).

მკვლევარი მიხეილ ჩიქოვანიც მიიჩნევს, რომ „ხალხური შემოქმედება სინამდვილის ყოველგვარ ნიუანსს ასახავს. მხატვრული უკუფენა მეტად სწრაფია და უშუალო, მიუკიბავ-მოუკიბავი. ზეპირად თქმული ნაკლებ გრძნობდა იმ შეზღუდულობას, რასაც მწერლის კალამი განიცდიდა... სახალხო მომღერალი, მოქმელი, თავის მისწრაფებას, აზრსა და განცდას ნაკლებ უქვემდებარებდა საცენზურო კანონებს“ (ჩიქოვანი 1975:13). ეს განსაკუთრებით ითქმის მე-19-20 საუკუნეების ქართული ლიტერატურის შესახებ. სწორედ ამ საუკუნეებშია განსაკუთრებით ძლიერი სამწერლობო ლიტერატურაზე ხალხური სიტყვიერების გავლენა. მეტიც, ხშირად ძირითადი მახასიათებელი ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებისა ფოლკლორთან სიახლოვეთ განისაზღვრება. თვით XIX საუკუნის რეალისტურმა ქართულმა მწერლობამ შესანიშნავად შეძლო მითოსური სახე-სიმბოლოების სათანადოდ გამოყენება. ამირანის მითი, მედეას მითი, ზეპირსიტყვიერების ცალკეული მოტივები თუ პასაჟები ძლიერ პლასტად ჩამოყალიბდა და გადმოიცა; ხოლო XX საუკუნის ევროპული ლიტერატურული მიმდინარეობების შემოტანამ მოითხოვა მითოსური პლასტის სხვაგვარი ინტერპრეტაციები; დღის წესრიგში დადგა ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის, ეთნოგრაფია-ეთნოლოგიის მონაპოვართა ასახვა და ახლებური გადმოცემა. უნდა ითქვას ისიც, რომ მე-20 საუკუნეს აქვს თავისი მახასიათებლებიც რადიკალურად

განსხვავებული მე-19 საუკუნის ლიტერატურული მემკვიდრეობისგან. სწორედ ამ საუკუნის მწერლობაში ახლებურად დადგა მითოლოგიისადმი დამოკიდებულება. ქართულ პროზაში თავი იჩინა როგორც ბერძნულმა, ისე შუამდინარულმა მითოლოგიებმა, მაგრამ თავის კლასიკურ ნიმუშში იგი უბრუნდება ქართულ მითოლოგიურ პანთეონს („მთვარის მოტაცება“). მითოლოგიები ქართული პროზისათვის არის მუდმივი სიმბოლოები, რომელთა მეშვეობითაც უფრო მკაფიოდ ვლინდება მოვლენის ისტორიული ხასიათი, რამეთუ მითოლოგიური პარალელები ხაზს უსვამენ ისტორიული ტენდენციის გარდუვალობას.

XX საუკუნის ლიტერატურაში „მითოლოგიზმი“ მხატვრულ ხერხადაც გვევლინება და მსოფლგაგებადაც, ვინაიდან, მის დადგომასთან ერთად, გაჩნდა უამრავი ახალი სალიტერატურო ტენდენცია. „ევროპულ ხელოვნებაში გაჩენილმა სიახლეებმა თავისი კვალი დაატყო მსოფლიო, და შესაბამისად, ქართული ხელოვნების განვითარების პროცესს. ვაგნერის, ნიცშესა და ფროიდისეულმა „ნეომითოლოგიზმმა“ დიდი გავლენა მოახდინა ისეთ დიდ მწერალთა შემოქმედებაზე, როგორებიც არიან კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე, ლეო ქიაჩელი, მიხეილ ჯავახიშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, დემნა შენგელაია და სხვები. მძლავრი მითოლოგიური ნაკადი შეიჭრა, აგრეთვე, საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაშიც.

ნიცშესეულმა „ზეკაცისა“ და „მარადიული დაბრუნების“ იდეამ, ადამიანის ცხოვრებაში ორი საწყისის – აპოლონურისა და დიონისურის – აღმოჩენამ მითოსური პარადიგმების აზრობრივი საფუძველი შექმნა, ხოლო ზიგმუნდ ფროიდისა და კარლ იუნგის „სიღრმისეული ფსიქოლოგიის“ კონცეფციამ მეცნიერული ხასიათი შესძინა მწერლობის ნიმუშებს. ცნობიერების სფეროდან გაძევებულმა ფიზიოლოგიურად განპირობებულმა სახეებმა, პიროვნების „მე“-ს ბრძოლამ ქვეცნობიერ ინსტინქტებთან (ფროიდი) და ადამიანის არაცნობიერის ღრმა შრეებში თავჩენილმა არქეტიპებმა, სიზმარში გამოვლენილმა „ყველგანმყოფობის“ მოტივმა (იუნგი) ინტელექტუალურ-მწიგნობრული იერი შემატა მხატვრულ ტექსტებს. რაციონალურ აზროვნებაში პასუხგაუცემელმა კითხვებმა მითოსურ აზროვნებაში დაძვინა პასუხები. მითოსისადმი გაზრდილმა ინტერესმა განაპირობა მითოლოგიურ თეორიათა საოცარი სიმრავლე.

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ქართულ მწერლობაში გამოჩნდა მითოსური პარადიგმების მთელი წყება, რომლებიც სწორედ ნიცშეანური „მარადიული დაბრუნების იდეით“ იყო დადგასმული. გრ. რობაქიძემ, კ. გამსახურდიამ და „ცისფერყანწელებმა“ დაამუშავეს ანტიკური და ქართული, შუამდინარული და ეგვიპტური მითოსური გადმოცემები, შექმნეს მათი მხატვრული ინტერპრეტაციები და დღემდე საინტერესო მითოსური პლასტები.

ქართული მითოლოგიის განვითარების გზები, საზოგადოებრივი ურთიერთობების ცვლის შესაბამისად, სხვადასხვა ფორმითა და სახით ვლინდება. მკვლევარი აპოლონ ცანავა მიუთითებს, რომ „მასში სტადიალურად ასახულია ყველა ის მითოსური წარმოდგენები, რაც დაკავშირებულია ტოტემისტურ, ანიმისტურ-მაგიურ, ზომორფულ, ტერიომორფულ თუ ანთროპომორფულ წარმოდგენებთან. ამასთან ერთად, ქართული მითოლოგია იზოლირებულად არ ვითარდებოდა, მას მჭიდრო კავშირი ჰქონდა აღმოსავლური და დასავლური მითოლოგიის საუკეთესო მონაპოვრებთან“ (ცანავა 1986:11). ამ თვალსაზრისით მეტად საგულისხმოა აღმოსავლური მითრასა და დასავლური დიონისური კულტის გაგრძელება საქართველოში. დიონისური კულტის მითოსური ჩარჩოსადმი ინტერესი მძაფრად იგრძნობა კონსტანტინე გამსახურდიასა და დემნა შენგელაიას ნაწარმოებებში („დიონისეს ღიმილი“, „ვაზის ყვავილობა“, „ბათა ქექია“); თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში, ძირითადად მაინც, მითოლოგიების ეროვნული ფორმებია გამოყენებული. მიგნებულად შენიშნავს მკვლევარი შორენა მახაჭაძე: „თუკი ევროპულ მოდერნისტულ მწერლობას შთააგონებდა მოდური ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური თეორიები, ქართველ მწერლებს მითები აინტერესებდათ, უპირველესად, როგორც ქართველი ერის სულის პირველსაწყისების წვდომის საშუალება, მისი წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ორგანულ, განუყოფელ მთლიანობაში გააზრების, თანამედროვეობის ათასწლეულების მასშტაბით დანახვის, დღევანდელი დღის, როგორც ისტორიის გარკვეული მონაკვეთის, აღქმის სურვილი. მითი ხომ იძლევა დროისა და სივრცითი საზღვრების მოშლის უნიკალურ საშუალებას“ (მახაჭაძე 1996:33).

ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკური იდეოლოგიის პირობებში მითი ქართველ მწერალთა ხელში სიმართლის თქმის შემნიღბავ საშუალებად იქცა. როგორც მკვლევარი ეკა ცხადაძე აღნიშნავს, „მითით

შეინიღბა მწვავე სათქმელი, სამაგიეროდ სრულყოფილად აისახა სინამდვილე. იმდროინდელი მხატვრული ტექსტის გაშიფვრა გვაძლევს მეტატექსტის იმგვარად აღდგენის საშუალებას, რომ დღესაც შეგვიძლია აღვთოვანებულნი ვიყოთ ჩვენი მწერლობის საღი აზროვნებით, ეროვნული იდეალებისადმი უკომპრომისობით“ (ცხადაძე 2005:10).

მითოსის გარეშე შეუძლებელია ქართული „მსოფლხატის“ გაგებაც; სწორედ იგია წარმმართველი ქართული ყოფის, ქართული კულტურის, ქართული სიტყვიერების.

ქართული მწერლობის ცალკეული ნიმუშის მითოლოგიურმა საბურველმა, ხალხურ სიტყვიერებასთან შემოქმედებითმა ურთიერთობამ საოცრად გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა მხატვრული ლიტერატურა, მეტი იდეური სიღრმე შესძინა მას. ამ ტრადიციების ერთგულ დამცველად გვევლინება მწერალი გიორგი შატბერაშვილი, რომელიც თავისუფალი სიტყვისთვის რეპრესირებული და ექსორიაქმნილიც იყო. მთელი მისი შემოქმედება სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული ჩვენი ხალხის უმდიდრეს ზეპირსიტყვიერებასთან. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ურთიერთმიმართება დღემდე მონოგრაფიულად არ ყოფილა შესწავლილი, რის მორიდებულ ცდასაც წარმოადგენს წინამდებარე სადოქტორო ნაშრომი.

გიორგი შატბერაშვილი თბილისში დაიბადა და გაიზარდა, მაგრამ არასდროს მოსწყვეტია მშობლიურ სოფელს – თვალადს, რომელსაც, როგორც თავად აღნიშნავს უბის წიგნაკში, ხშირად სტუმრობდა ზაფხულისა და ზამთრის არდადეგების დროს. ქართული ზეპირსიტყვიერების სიტკბობასა და უდიდეს შთამაგონებელ ძალას პირველად სწორედ აქ ეზიარა მწერალი და ამ პირველი ზიარების ერთგული დარჩა სიცოცხლის ბოლომდე. აი, რას წერდა იგი თავის „უბის წიგნაკში“: „...მუდამ თოვლიანი მესახება ჩემი თვალი. მარხილით ტყეში წასვლა შემაზე, ციგაობა, სარკესავით კრიალა ყინულზე სრიალი კავთურის ხეობაში. საღამოობით თბილ ბოსელში ბუხართან ჯდომა, შაირობა, ზღაპრები. მეზობლის ბიჭებთან ძმებავით ვიზრდებოდი. ადრე იმ ბუხართან გაგონილი ზღაპრები და ხალხური ლექსები ახლაც ცოცხლობენ გულში. სხვა – შემდეგ წიგნში წაკითხული – დრომ წაიღო“ (შატბერაშვილი 1982:543). სწორედ მშობლიური

გარემოს, მშობელი მიწის მადლს მიაწერს პოეტი მის ამღერებას, ქართული სიტყვის სამსახურში ჩადგომას; ლექსში „დედის ეზოში“ იგი ამბობს: „ამ მიწის წვენმა მე ამამღერა, როგორც ჭალებში ასკილის მტკერი“ (გ. შატბერაშვილი, თხზულებათა ოთხტომეული, I, თბ. 1970:102; შემდგომში ციტატებს ლექსებიდან მოვიყვანთ ამ გამოცემიდან, მივუთითებთ მხოლოდ გვერდებს).

გიორგი შატბერაშვილის პოეზიის პირველი შემფასებელი, როგორც თავად იგონებს, მიხეილ ჯავახიშვილი გახლდათ; სწორედ მან დაულოცა მომავალ პოეტს შემოქმედებითი ვზა. ამის შემდეგ გიორგიმ თითქმის ყველა ჟანრში სცადა ბედი. ამასთან დაკავშირებით მკვლევარი ვ. ბაიაძე შენიშნავს: „იშვიათია მწერალი, რომელიც ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრის ჭაპანს თანაბარი ძალით ეწეოდეს; თანამედროვეთაგან ასეთთა რიცხვი თითებზე ჩამოითვლება; მათ შორის ერთ-ერთი პირველი გიორგი შატბერაშვილია. მან ლექსით წამოიწყო ფეხის მომაგრება მწერლობაში, შემდეგ პროზისა და დრამატურგიისკენ უფრო გაუწია გულმა, თუმცა პოეზიას არც ამ დროისათვის შემოსწერომია სრულიად. ტყუილად არ ამბოს პოეტი თავის ერთ პოეტურ შედეგში: „გულს ლექსები მომიშივდა“-ო (ბაიაძე 1963:129).

მიგნებულად შენიშნავს ლიტერატორი გიორგი ნატროშვილი: „გიორგის ერთ ლექსში ნათქვამი აქვს, რომ „ლექსების ფესვებს ყოველ გაზაფხულზე ახალი მიწის შემოყრა უნდათო“ და, მართლაც, მას ეს სიტყვები ყვავილების მიწასავით ჩამოჰქონდა თვალადიდან, ოქროყანიდან, საერთოდ – სოფლიდან, რადგან „ოქროყანის და სამადლოს მიწამ ყვავილიანი ლექსები იცის, ჯავარიანი ლექსები იცის“. აქ არის გასაღები გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებისა და ნათელია, რომ მთელი ამ დაუცხრომელი შრომის შედეგი იყო თვითონ გიორგის ენა – ჭეშმარიტად ხალხური და თანამედროვე“ (ნატროშვილი 1985:10).

„ჭეშმარიტი მწერალი ის ვერ იქნება, ვისაც სიტყვის მარილის გულისთვის აღზევანი არ მოუვლია. გიორგი შატბერაშვილისათვის ასეთი აღზევანი ქართლის ერთი პატარა სოფელი, მისი მშობლიური თვალადი იყო“, – შენიშნავს პროფ. ზურაბ ჭუმბურიძე (ჭუმბურიძე 1975:31).

გიორგი შატბერაშვილი დიდი სითბოთი და სიყვარულით გვიხატავს ქართული სოფლის ტიპურ გარემოს, უცხოდ დახლართულ ორღობეებს, „კაკლის ხეების მწვანე, მოშრიალე გუმბათებით დაჩრდილულ“ ბაღ-ვენახებს; ზენა ქარის

გაუთავებელი ოსტატობით ძერწავს გულდია, შრომისმოყვარე, მრავალჭირგადანახადი ქართველი გლეხის პორტრეტსა და ფაქიზ დამოკიდებულებას ბუნებისადმი, ყოველი ადამიანისადმი. ამიტომაც უწოდა გიორგი შატბერაშვილს მკვლევარმა შალვა აფხაიძემ „ადამიანთა კეთილშობილების მხატვარი“ და აღნიშნა მწერლის ოსტატობა პერსონაჟთა მაღალზნეობრივი თვისებების ხატვის თვალსაზრისით: „გიორგი შატბერაშვილს კარგად ეხერხება დადებითი გმირების ხატვა. კითხულობთ მის მოთხრობებს და ღრმა სიყვარულით იმსჯელებით იმ პერსონაჟების მიმართ, რომლებსაც მწერალი ჭეშმარიტად სიცოცხლეს ანიჭებს და მოქმედების სარბიელზე გამოყავს; გხიბლავთ ამ პერსონაჟების მაღალზნეობრივი თვისებები, სპეტაკი მისწრაფებანი. მწერლის ეს მხატვრული სახეები იმდენად ბუნებრივნი არიან, რომ გგონიათ, მათ ახლო იცნობთ, ხშირად შეხვედრიხართ“ (აფხაიძე 1959:246). ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს „მამალხინეს“ სახე, რომლის ბუნებაშიც მწერალმა ქართველი გლეხის ყველა დადებითი თვისება გააერთიანა, ანუ „მამალხინე“ ქართველი გლეხის ზოგადი ტიპია; ამიტომაც მიუძღვნა მწერალმა მთელი ციკლი მოთხრობებისა ამ პერსონაჟის სახის სრულყოფილ გამოძერწვას, ხასიათის გამოკვეთას: „მამალხინე“, „მამალხინეს ბიჭი“, „მამალხინეს სიკვდილი“; თუმცა, თუ კარგად დავაკვირდებით, სხვა მოთხრობებშიც წავაწყდებით ნასხლეტებს მამალხინეს ხასიათისას. პაპა მიხა, თედო, როსტომი, პაპა სულხანი სხვადასხვა მოთხრობის ის პერსონაჟები არიან, რომელთა ბუნებაში აუცილებლად ამოვიცნობთ მამალხინეს ზოგად ტიპს. მოთხრობების მთელი ციკლი მამალხინეზე იუმორით აღსავსე და რწმენის მომგვრელია.

გ. შატბერაშვილის მეგობრები იხსენებენ, რომ იგი დინჯი, იუმორით დამშვენებული ქართულით საუბრობდა: „ქართულია, ხალხურია, ჩვენებურია ე. ი. ნადდი და ეროვნულია“, – ასე უშუალოდ გამოხატავდა იგი თავის მსჯავრს, როცა მხატვრული ქმნილება თავისუფალი იყო მანერულობისაგან და თავისთავადობის ნიშნით იყო აღბეჭდილი. ხოლო სიახლეებისა და გამოხატვის ახალ ფორმებს რომ არ უფრთხოდა, განსაკუთრებით შემოქმედებითი ცხოვრების ბოლო წლებში, ეს მან უწინარეს საკუთარი მხატვრული ძიებით ცხადყო არაერთხელ“ (ცაიშვილი 1990:442).

გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში ორიგინალურად არის გამოყენებული მშობელი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ფოლკლორული შემოქმედება. მწერლის მხატვრული ნააზრევი მჭიდროდაა დაკავშირებული თავისი კუთხის ლექსიკასთან, ენასთან, თქმისა და გააზრების ხალხურ მანერასთან. თითქმის ყველა მოთხრობაში იგრძნობა, თუ როგორ უყვარს და იცნობს მწერალი მშობლიური სოფლის ბუნებას. სწორედ ამ გარემოებაზე მიანიშნებს მკვლევარი თ. დოლიძე გ. შატბერაშვილისადმი მიძღვნილ წერილში „სიტყვით მოკლულთა მზე“: „გ. შატბერაშვილის მოყოლილ ამბებს თბილი ღვინის გემო და დნობაშეპარული, მონაცრისფრო თოვლის ფერი დაჰკრავს, მაგრამ, ამავედროულად, ეს ყველაფერი გაზაფხულის სურნელით არის გაუღვნილი“ (დოლიძე 2011:64).

მსგავსია შეფასება ნიკოლოზ ტიხონოვისა, რომელსაც ეკუთვნის საინტერესო ესე გ. შატბერაშვილზე, რომელშიც ავტორი მიგნებულად შენიშნავს: „მის მოთხრობებში ნედლი მიწისა და გარეული ფუტკრის მაგარი და დამათრობელი სურნელი დგას, აქ საქართველოს მინდვრების ნათელი მყუდროება სუფევს და ადამიანებიც ისე მთლიანნი და გაუტყეხელნი არიან, როგორც ასწლოვანი ხეები ქართულ ტყეში“ (ტიხონოვი 1985:11).

გიორგი შატბერაშვილის პიროვნებისადმი, მისი შემოქმედებისადმი უდიდესი სიყვარულისა და პატივისცემის გამომხატველია შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „მესიზმრება გიორგი შატბერაშვილი“:

შენი სიტყვა და საქმენი გვახსოვს,
სადმე ჭირია ან თუ ლხინია.
ჩვენო უთქმელო, კეთილო კაცო,
გადაჩეხილო ჩვენო ღვინია.
შენ ახლაც წლები არ გემატება,
ეს მე მტვირთავენ წლები – ზოდები,
დრო გადის, მაგრამ კი არ გშორდება –
უფრო და უფრო გიახლოვდება...
მკვდრის მზე ჰორიზონტს მუჭაში იმწყვდევს,
უკვე ნელდება ქალაქის სიცხე...
და ეს სიზმარი, როგორც სურვილი,
დღემდე რომ ვეღარ მომითოკია,

გამიფრინდება მოლალურივით
და ატირდება: “ბიჭო-გოგია“...
“ბიჭო-გოგია...“

(ნიშნინიძე 1984:35).

ფრიად საგულისხმოა მწერალ რევაზ ჯაფარიძის მოსაზრება გ. შატბერაშვილის პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ: „ძნელად თუ იპოვით საშუალო ან უფროსი თაობის მწერალს, ვისაც გ. შატბერაშვილის სიტყვის მაღლი რაიმე კუთხით არ მოსცხებოდეს. მის მწერლურ და მოქალაქეობრივ ბუნებაში ხელუხლებლად ცხოვრობდა ქართული მწიგნობრობის დიდი მამების წმინდა ტრადიცია ერის სამსახურისა და სხვაგვარად ცხოვრება მას ვერ წარმოედგინა“ (ჯაფარიძე 1985:11).

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების საოცრად ზუსტ შეფასებას გვაძლევს მისი უახლოესი მეგობარი ნ. აგიაშვილი: „გ. შატბერაშვილი თავის სიცოცხლეში ბევრჯერ შეეჭიდა საჯილდაო სიტყვის მიძიმე ლოდს, და არც შემრკთალა, ვაითუ ვერ მოვერიო და ვერ ავწიოო. იმ ლოდქვემ ეძებდა იგი ჯადოსნურ სიტყვებს და იმ გმირთა გაცოცხლებას ღამობდა, რომელთა სახელოვანი საქმეები გვაფრთოვანებს დღესაც, მარად გზას გვიკვლევს ახალ-ახალ სიმაღლეთა დასაპყრობად და გვხდის რჩეულად!“ (აგიაშვილი, 1986:323)

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი გახდა გ. შატბერაშვილის ლექსი „წერილი ახალგაზრდებს“ და პიესა „დუშმანი“, რომლებიც მისი დაპატიმრების, შემდეგ კი გადასახლების მიზეზი გახდა.

საგანგებოდ უნდა შევხერდეთ გ. შატბერაშვილის ლექსზე „წერილი ახალგაზრდებს“, რამდენადაც მას, როგორც აღვნიშნეთ, გამოეხმაურა პარტიული კრიტიკა. მას აკაკი ბაქრაძემ მორგებულად უწოდა „კრიტიკა – ჟანდარმი“. ლექსი იმთავითვე მოინათლა ანტისაბჭოურად, ახალგაზრდებისათვის მავნე შეხედულებების მქადაგებლად, იმედდაკარგულის სკეპტიციზმად, ქვეყნისადმი მტრულ გამოვლინებად და ა. შ. ბრალდება მრავაფეროვანი იყო, მაგრამ, როგორც მცდარმა, მალევე დაკარგა ღირებულება. „დრომ გაამართლა ხალხური სიბრძნე – წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო“. გ. შატბერაშვილის შემოქმედებამ დაიჭირა თავისი ადგილი ქართული მწერლობის ისტორიაში“ (ბაქრაძე 1990:145).

გადასახლებიდან დაბრუნებულ გიორგის თბილისში ლიტერატურული მოღვაწეობა აეკრძალა, ამიტომ იგი გარკვეული პერიოდით თვალადში დაბრუნდა. სოფელში ცხოვრებამ უფრო გაამყარა მასში ბუნებისადმი სიყვარული, დაახლოვა მშობლიური კუთხის თავანკარა ქართულთან.

როგორც მკვლევარი სარგის ცაიშვილი მიუთითებს, თედო სახოკია ხშირად აღნიშნავდა, რომ „ახალ მწერალთა შორის პოხიერი ქართულით გ. შატბერაშვილი გამოირჩევა და ჩემს ხატოვან თქმათა ლექსიკონშიც არაერთი ნიმუში სწორედ მისი მოთხრობებიდან მაქვს აღებული და პირადად მისგან გამიგონიაო“ (ცაიშვილი 1990:442). სწორედ ქართული სიტყვის სიყვარულს დაუახლოვებია ერთმანეთთან ახალგაზრდა გიორგი შატბერაშვილი და მხცოვანი თედო სახოკია. სარგის ცაიშვილის ვარაუდით, დიდ ლექსიკოგრაფთან მეგობრობა შეიძლება ყოფილიყო საფუძველი „თვალადური ლექსიკონის“ შექმნის იდეისა.

გიორგი შატბერაშვილს კარგად ჰქონდა გათავისებულები, რომ „მწერლის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი მშობლიური ენის ჭეშმარიტ ბუნებასთან მიახლოვება უნდა იყოს“ (შატბერაშვილი 1982:546). იგი განსაკუთრებული სიფაქიზით ეპყრობოდა სიტყვას, სწამდა რა, რომ მასში პირველქმნილი სიწმინდე და გაუხრწნელი სიმშვენიერე ანათებდა. ამიტომაც ჩაუწერია უბის წიგნაკში: „მხოლოდ სიტყვაა უხრწნელი! ყველაფერი იხრწნება, იფშვნება, მტკვრდება.. მხოლოდ სიტყვაა უხრწნელი და უმტკვრებელი. ის უძლებს დიქტატორის შერისხვას, ჯალათის მახვილს, მძიმე უროს ცემას, არ გაიჭრება, არ გაიდუნება, არ გაცვდება, მხოლოდ სიტყვაა უხრწნელი!“ (შატბერაშვილი 1982:547).

სწორედაც უხრწნელი სიტყვის ოსტატია გ. შატბერაშვილი, რომელიც არა მხოლოდ სიტყვაში, არამედ ადამიანის ბუნებაში ეძებდა პირველქმნილ უბიწოებას. მთელი მისი შემოქმედება ადამიანში სიკეთის აღმოჩენის ნიშნითაა აღბეჭდილი, რასაც რაღაც ახლის, უცნობისა და მშვენიერის პოვნის სურვილი განაპირობებს... „თუ გინდა კარგი მწერალი გახდე, ბავშვს უნდა დაემსგავსო. ფართოდ უნდა გაახილო თვალები და ქვეყანას პირველშობილი ცნობისმოყვარეობით მიაშტერდე“, – ჩაუწერია უბის წიგნაკშიც. მართლაც, ახალშობილის სამყაროში ხომ ყველაფერი ახალი, უცნაური და მრავალმხრივ შესაცნობია, იდუმალი და შიშის მომგვრელია, მაინც საინტერესო, როგორც ზღაპარი. მერე ჩნდება ცნობისმოყვარეობა და მცდელობა ყოველ მოვლენაში გარკვევისა, და წლების ქარტეხილების შემდეგ,

აღმაფრენისა და სიგიჟის შემდეგ, ადამიანის სიცოცხლის დასასრულს, ჩნდება ლეგენდა, ლეგენდა მოკვდავ ადამიანზე, მასში ჩატეული სიმართლითა და გამონაგონით. ზოგჯერ ადამიანი თავად ქმნის ლეგენდას საკუთარ თავზე. სწორად შენიშნავს გიორგი შატბერაშვილი დიდ გალაკტიონზე: „პოეტმა ცისკენ სცადა გააფრენა, გალევენდება და გაზღაპრება“(277).

მართალია, გიორგი შატბერაშვილს გალევენდება და გაღმერთება არ ხდომია წილად, მაგრამ მის შემოქმედებაში ბლომდაა ლეგენდისა და ზღაპრის სიუჟეტურ-რომანტიკული ქარგა, ნიუანსურ-პასაჟური მომენტები და ხალხური მისტიკა, თუმცა, ყოველივე ამას არ აქვს მიმბაძველობითი ხასიათი და შეიძლება, თამამად ითქვას, მწერლის შემოქმედების დიდი ნაწილი ხალხური სიბრძნისა და საკუთარი პოეტური ფანტაზიის სინთეზურ ვარიანტს წარმოადგენს.

საერთოდაც, ზეპირსიტყვიერების ყოველი ნიმუშისადმი ჯანსაღი მიდგომა გამოქყნებლობითი თვალსაზრისით იმთავითვე გამორიცხავს მიმბაძველობას. ამის თაობაზე ვაჟა-ფშაველა სრულიად მართებულად აღნიშნავს: „ხალხის თქმულება, რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადუღა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვა, ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვის, იქ ვერ დაისადგურებს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1985:732).

ვაჟას რჩევისამებრ, გ. შატბერაშვილის მიერ შემოქმედებითადაა გამოქყნებული ხალხური ლეგენდაც, ზღაპრული პასაჟებიც, მითოლოგიური სახეებიც და ზეპირსიტყვიერი პოეზიის ცალკეული თემები და მოტივები. ამგვარი მიდგომა ფოლკლორისადმი მხოლოდ იმ შემოქმედს შეუძლია, რომელიც ზედმიწევნით კარგად იცნობს თავისი ხალხის ზეპირსიტყვიერებას.

გიორგი შატბერაშვილის სიღრმისეული ცოდნა ეროვნული ზეპირსიტყვიერებისა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაშიც ხშირად აღნიშნულა. მკვლევარი სარგის ცაიშვილი შენიშნავს: „ქართული ფოლკლორის ჩინებული მცოდნე იყო გიორგი შატბერაშვილი და გაითავისა კიდევ მამა-პაპათა მიერ საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე ინტონაციები“ (ცაიშვილი 1990:417). ფოლკლორისტი ფიქრია ზანდუკელიც მიიხნევს, რომ „გ. შატბერაშვილი ერთ-ერთი იმ მწერალთაგანია, რომელიც დიდად და მრავალმხრივ არის დაინტერესებული ხალხური

შემოქმედებით. იგი არა მარტო მხატვრულ ლიტერატურაში იყენებს ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, არამედ საგულდაგულოდ უღრმავდება ხალხის პოეტური ნააზრვეის ცალკეულ ნაწარმოებს და მათ შესახებ მეტად საინტერესო დაკვირვებებს გვთავაზობს“ (ზანდუკელი 1974:113). მკვლევარი ვასო ბაიაძე, განიხილავს რა გ. შატბერაშვილის პოეზიას, ასკვნის, რომ „მის ლექსებში მეტისმეტად ძალუმად გამოსჭვივის ხალხური სიბრძნისა და მარილიანი სიტყვის მადლი, რომელიც მიგვანიშნებს შემოქმედის ხალხურ პოეტურ გენიასთან სისხლხორცეულ ნათესაობაზე“ (ბაიაძე 1963: 142-143).

სამწუხაროდ, ფოლკლორთან მიმართებაში გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედების განხილვა მხოლოდ რამდენიმე მკვლევრის ზოგადი შეფასებით შემოიფარგლება, ძირითადი აქცენტი მწერლის ამა თუ იმ ნაწარმოებთან იდეურ-მხატვრული დონის ანალიზსა და მის ლექსიკოლოგიურ მოღვაწეობაზეა გაკეთებული.

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ზეპირსიტყვიერება სხვადასხვა კუთხითა და ასპექტით აირეკლება, თუმცა, როცა მის ნაწარმოებებში ფოლკლორული სახეების გამოყენებაზე ვსაუბრობთ, თავისთავად ცხადია, მხოლოდ უშუალო პარალელებითა და სიტყვასიტყვითი დამთხვევებით ვერ შემოვიფარგლებით, რადგან ზოგჯერ ცალკეულ ხატთა კალკირება ძალზე მცირეს ამბობს მწერლის ურთიერთობაზე თავისი ხალხის სიტყვიერებასთან. უფრო საგულისხმო და ანგარიშგასაწევია: 1) თემატიკური სიახლოვე, 2) მოვლენებისადმი მიდგომის თანხვდობა, 3) პრობლემის გადაწყვეტის იდენტურობა.

გ. შატბერაშვილმა დაგვიტოვა უაღრესად ღირებული კრიტიკულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობა, რომლის დიდი ნაწილი ქართული ფოლკლორისტიკის აქტუალურ პრობლემებს ეძღვნება; მწერალი აქტიურად ეწეოდა ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობასაც; მას ჩაუწერია არაერთი საგულისხმო ნიმუში ხალხური ზეპირსიტყვიერებისა; ამდენად, ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მწერლის, როგორც ფოლკლორისტის, მეცნიერული შეხედულებების, მის მიერ შეკრებილი ფოლკლორული ნიმუშების შესწავლა და მათთვის სათანადო ადგილის მიჩნევა ქართულ ფოლკლორისტიკაში, რასაც ემსახურება წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომი.

თემის აქტუალობა. ნაშრომი ეძღვნება ფოლკლორულ-ლიტერატურულ ურთიერთობას, რაც ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემაა, რადგანაც, როგორც არაერთგზის აღინიშნა, ფოლკლორში ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი ფუნქციაა; მხატვრული შემოქმედების ლიტერატურული და ფოლკლორული სფეროები ლიტერატურის წარმოქმნის დასაწყისიდანვე მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, რადგან ფოლკლორი ხშირ შემთხვევაში სიტყვაკაზმულობის პირველ წყაროს და საფუძველს წარმოადგენს.

თემის მიზანია გიორგი შატბერაშვილის, როგორც ფოლკლორისტის, მეცნიერული შეხედულებების შესწავლა და მის შემოქმედებაში გამოყენებულ ფოლკლორულ სახეთა და მოტივთა დაძებნა-ანალიზი.

სამეცნიერო სიახლე და შედეგები. ქართულ მწერლობას ფოლკლორთან შემოქმედებითი ურთიერთობის თვალსაზრისით მეტად მდიდარი ტრადიციები გააჩნია. ამ კუთხით ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობასა და ფოლკლორისტიკაში საკმაოდ ბევრი რამ გაკეთდა, მაგრამ მეოცე საუკუნის თვალსაჩინო მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, ძირძველი ქართული ტრადიციების უერთგულესი და სრულიად ორიგინალური შემოქმედის – გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორთან კავშირი მონოგრაფიულად არავის შეუსწავლია; მით უფრო, ძალზე საინტერესო და ანგარიშგასაწევი მისი ფოლკლორისტული წერილები დღემდე ელის თავის ადგილს ქართულ ფოლკლორისტიკაში; გიორგი შატბერაშვილის მიერ ჩაწერილი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების სამეცნიერო-ფოლკლორულ ბრუნვაში შემოსვლა კი თავისთავად საშური საქმეა.

კვლევის შედეგად ნათელი გახდა დღემდე ქართული სამეცნიერო აზროვნების მიღმა დარჩენილი უაღრესად საინტერესო შემოქმედის – გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედების კავშირი ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებასთან, მისი ფოლკლორისტული ნააზრევი და მის მიერ ჩაწერილი ფოლკლორული მასალის ღირებულება და ადგილი ქართულ ფოლკლორისტიკაში.

დისერტაციის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. ნაშრომი არის პირველი ცდა გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობის მონოგრაფიული შესწავლისა. იგი გარკვეული სახის დახმარებას გაუწევს

სტუდენტებს, შესაბამისი დარგის სპეციალისტებს და, საერთოდ, ამ საკითხით დაინტერესებულ პირებს.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა. წარმოდგენილი ნაშრომი – „გიორგი შატბერაშვილი და ქართული ფოლკლორი“ – შედგება ხუთი თავისა და დასკვნისაგან, თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

კვლევის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, ბათუმის რსუ-ს ბიბლიოთეკა, ბათუმის საჯარო ბიბლიოთეკა, ინტერნეტრესურსები.

კვლევის მეთოდები. სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობის დროს გამოვიყენე ისტორიულ-შედარებითი და ტიპოლოგიური მეთოდები. მათი გამოყენება განპირობებული იყო ამა თუ იმ ეტაპზე კვლევის მიზნითა და დანიშნულებით.

სადისერტაციო ნაშრომის გარშემო გამოქვეყნებული მაქვს:

1. ხე-მცენარეთა და ყვავილთა სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – ჟურნალი „ჭოროხი“, №6, ბათუმი, 2005;
2. საჯილდაო ქვის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – ჟურნალი „ჭოროხი“, №5, ბათუმი, 2006;
3. ფოლკლორი გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში, – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, ტ. XII, ბათუმი, 2007;
4. ვაზის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – ჟურნალი „ჭოროხი“, №3, ბათუმი, 2007;
5. ხარის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, ტ. XIII, ბათუმი, 2008;
6. მზის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, საერთაშორისო კონფერენციის მასალები, II, გამომცემლობა „შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, ბათუმი, 2010;
7. გიორგი სააკაძის ციკლის საისტორიო ზეპირსიტყვიერება (გ. შატბერაშვილის ნარკვევის - „გიორგი სააკაძე ხალხის ხსოვნაში“ - მიხედვით), – საერთაშორისო პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი „ინტელექტი“, №1(39), თბილისი, 2011

თავი პირველი
გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორისტული
მოდვაწეობა

გიორგი შატბერაშვილი ხალხური სიბრძნის დაუღალავი მაძიებელი და შემგროვებელია, შემსწავლელი და შემოქმედებითად გამომყენებელია. იგი ზეპირსიტყვიერ მასალას განყენებულად როდი უდგება, მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკური ტკობის საშუალებად როდი მიიჩნევს. მკვლევრის უტყუარი აღლოთი დაჯილდოებული მწერალი ღრმად ჩასწვდა ხალხის საუნჯეს და თავისი მხატვრული შემოქმედების იდეურ წყაროდ აქცია. გ. შატბერაშვილი ხშირად სარგებლობს ფოლკლორული პერსონაჟებით, რადგან კარგად ესმის, რომ ზღაპრიდან, თქმულებიდან, ლეგენდიდან შემოსული გმირი ნაწარმოებს ხალხურობას, უშუალობასა და ბუნებრიობას მატებს. ამასთან ერთად, კარგად ესმის მათი „დაკვირვებულად შესწავლის“ აუცილებლობაც; გააზრებული აქვს, რომ ამით „შუქი ეფინება ამა თუ იმ ერის ისტორიის, ეთნოგრაფიის, რელიგიის იმ საკითხებს, რომელთაც დავიწყების მტვერი მიჰყრიათ, დროთა განმავლობაში გაუგებარნი და აუხსნელნი დარჩენილან“ (შატბერაშვილი 1982:464). ამგვარ „დროთა განმავლობაში აუხსნელად და გაუგებრად დარჩენილ“ მთელ რიგ საკითხებს კი მკვლევარი სხვადასხვა ფოლკლორისტულ ნარკვევში განიხილავს და არაერთ საგულისხმო დაკვირვებასა და დასკვნას გვთავაზობს.

საკითხის კვლევისას გ. შატბერაშვილი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა ყოველ ნიუანსში ჩადრმავებას ცდილობს, რადგანაც ღრმად აქვს გათავისებული უტყუარი ჭეშმარიტება – „ძველი ხალხური ლექსის მცირე ფრაგმენტიც კი, თუ მას საჭირო ცნობა შემოუნახავს, დაკვირვებული მკვლევრის ხელში იმ ჩუქურთმად იქცევა ხოლმე, რომელიც აწ დანგრეული და შერყვნილი ძეგლის სახის აღდგენას ემსახურება“ (შატბერაშვილი 1982:464).

საკვლევი მასალისადმი მეცნიერული მიდგომის თვალსაზრისით გიორგი შატბერაშვილისათვის სამაგალითო და ფასდაუდებელია ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილისა, „რომელმაც ძველი ხალხური თქმულებების, ლექსებისა თუ სხვა ზეპირი გადმოცემების საფუძველზე გონებამახვილურად აღადგინა ქართველთა

უძველესი მსოფლმხედველობა, წარმართული პანთეონი“ (შატბერაშვილი 1982:464). სწორედ ამ დიდი მეცნიერის დაკვირვებებს ეყრდნობა გ. შატბერაშვილი თავის ნარკვევში „კვირია“.

გიორგი შატბერაშვილი ფრთხილი მკვლევარია. იცნობს რა ხალხური სიტყვიერების სპეციფიკას, ღრმადა აქვს გათავისებური აკაკი შანიძის სიტყვები: „შეკრებილი ლექსები მხოლოდ შავი მასალაა, რომელსაც შემოწმება, შედარება და მეცნიერული დამუშავება ეჭირება, რომ შესაძლო გახდეს მათი სათანადოდ მოხმარება და გამოყენება“ (შანიძე 1931:11). ამიტომაც მკვლევარი ცდილობს, „დაგროვილი აუარებელი ფოლკლორული მასალა გონივრულად შეისწავლოს“, რადგან, მართალია, „ხალხის მეხსიერება ზღვასავით ღრმაა, მაგრამ თვით ზღვაც ხომ არ არის ყველგან თანაბარი სიღრმისა... ხალხსაც ამა თუ იმ მხარეში, დროში თუ ვითარებაში ზოგჯერ დალატობს ეს ადამიანური მადლი (ხსონა) და სხვა მიმართულებას აძლევს პირველთქმულს. ხალხის მეხსიერებაც უნდა შემოწმდეს. საჭიროა ვარიანტების შედარება, უვარგისი ნაღვეის მოშორება, შერჩევა, თავანკარის მიღება“ (შატბერაშვილი 1982:436-437). ამიტომ გიორგი შატბერაშვილი ყოველთვის გაურბოდა დაუსაბუთებელ ვარაუდებს. ერთ-ერთ ნარკვევში იგი წერს: „ყველაფერს ეჭვიანი თვალებით ვკითხულობდი, ვეძებდი... ვეკითხებოდი ენის მცოდნეებს, ენათმეცნიერებს, ისტორიკოსებს, მწერლებს“ (შატბერაშვილი 1982:470). მოჭარბებული პასუხისმგებლობისა და შრომისმოყვარეობის შედეგია გ. შატბერაშვილის არაერთი მეტად საგულისხმო ლიტერატურულ-ფოლკლორისტული ნარკვევი. მათში იგრძნობა მკვლევრის ფაქიზი დამოკიდებულება ქართული სიტყვისადმი, უზომო სიყვარული ქართული ზეპირსიტყვიერი მასალისადმი. ეს ერთგვარი ნიშაა გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორისტულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობისა.

„საოცარია სიტყვის ბიოგრაფია, სიტყვის ბედი, - აღნიშნავს იგი, – დრო თავისი საჭიროების მიხედვით ექცევა სიტყვას: ზოგს დაივიწყებს, ზოგს დავიწყებულს გაიხსენებს, მზის სინათლეზე გამოიტანს და ყველასთვის მისაწვდომს გახდის. ამის მაგალითი ძალიან ბევრი იცის მხატვრულმა ლიტერატურამ, ენათმეცნიერებამ“ (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

ეროვნული ფილოლოგიისა და ქართული სიტყვისადმი მოჭარბებული სიყვარული თავისებურად გ. შატბერაშვილის ცხოვრების წესშიც გამოიხატებოდა.

ჩვეულებად დასჩემდა, სადაც არ უნდა წასულიყო, თან მუდამ უბის წიგნაკი და ფანქარი ჰქონდა „გაგონილისა და ნანახის“ ფურცელზე დროულად გადასატანად. ამგვარად ჩაიწერა ხალხური ბალადის – „შემომეყარა ყიფჩაღის“ – რამდენიმე ვარიანტი, გიორგი სააკაძის ციკლის ქართული ზეპირსიტყვიერების არაერთი ნიმუში, „მესხური სუფრულის“ ხუთი ხალხური ლექსი, „თვალადური ქართულის ჭაშნიკის“ თითოეული სიტყვა თუ ფრაზა და მრავალი სხვა. მართებულად შენიშნავს მკვლევარი გიორგი ნატროშვილი: „გიორგი შატბერაშვილმა იცოდა ყველაზე დიდი საიდუმლო მწერლობისა – სახელდობრ ის, თუ საიდან მოდის მადლი და სიტბო სიტყვისა, იცოდა, რომ ეს სათავე ხალხის წიაღშია. გიორგის ხელში ენა, სიტყვა ცოცხალი მატერია იყო, მეტყველი და მგრძნობიარე, ისეთივე მთრთოლვარე და ფაქიზი, როგორც ადამიანის გული. ქართული ენა მისთვის ცოცხალი ადამიანივით იყო, რომელმაც ათასი საიდუმლოება იცის და თავის შვილთა შორის ყველაზე გულითადასა და კარგს გაენდობა ხოლმე, თავის ყველა ცხრაკლიტულს გაუხსნის და უჩვენებს. შემთხვევითი როდი იყო, რომ გიორგიმ თავს იღვა საძნელო საქმე: შეადგინა ლექსიკონი – „თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“, რომელსაც ამიერიდან ქართული ენის ვერც ერთი მკვლევარი გვერდს ვეღარ აუვლის“ (ნატროშვილი 1985:10).

ქართული ენისადმი გიორგი შატბერაშვილის სიყვარულსა და მზრუნველობას შემფასებელი და დამფასებელი არ მოკლებია. მწერლის მეგობარი სილოვან ნარიმანიძე წერილში „კაიკაცობის სამახსოვროდ“ აღნიშნავს: „ქართული სიტყვა მხნეობდა და ზეიმობდა გიორგი შატბერაშვილის ლექსებსა და მოთხრობებში, წერილებსა და გამოკვლევებში. ბევრ მივიწყებულ ქართულ სიტყვას დაუბრუნა თავისი ჟღერადობა, ქართული ენის სამსახურში ჩააყენა“ (ნარიმანიძე 1985:11). სწორედ ამიტომ გიორგი შატბერაშვილმა სამართლიანად დაიმსახურა ქართველ მკვლევართა თუ შემოქმედთა მაღალი შეფასება. ზ. ჭუმბურიძემ მას „მარილიანი სიტყვის ოსტატი“ უწოდა (ჭუმბურიძე 1979: 12), გ. ნატროშვილმა „სიტვის დიდი ოსტატი“ (ნატროშვილი 1970:11), ე. გორგაძემ „ქართული სიტყვის ქანდაქარი“ (გორგაძე 2005:15), მ. მაჭავარიანმა კი „ქართული სიტყვის დიდი მოურავი“ (მაჭავარიან 1970:12).

გიორგი შატბერაშვილი არასოდეს უდგება პრობლემას ზერელედ, ზედაპირულად. საჭიროების შემთხვევაში იგი არ ერიდება ამა თუ იმ საკითხზე მსჯელობის

პროცესში წამოჭრილი პრობლემის დეტალურ განხილვა-გაანალიზებას. მაგალითად, სიტყვა „ხარების“ მნიშვნელობის გარკვევისას აზრის საილუსტრაციოდ მოყვანილი ხალხური ლექსის „გუროველები სამეკობროდ“ ერთ-ერთ სტრიქონში („დედასა ვინ ახარებდა? ბებერ ხყავ, იქამს ლხინსაო“) მოხუცი დედის მისამართით ნახმარმა ფრაზამ – „იქამს ლხინსაო“ – მკვლევრის ყურადღება მიიპყრო და მისი მნიშვნელობის გარკვევის სურვილი აღუძრა. ამისთვის მან რუსთაველის ცნობილი სტროფი მოიშველია, რომელშიც აცრემლებული ყრმის ხატვისას შემდეგ სტრიქონს ვაწყდებით: „მიაცორვებს და მიუბნობს, მოსთქვამს მისსავე ლხინასა...“ თეიმურაზ ბაგრატიონი თავის „განმარტებაში“ „ლხინას“ ამგვარად ხსნის: „...მოსთქვამს – გოდებს. მისსავე ლხინასა – მისი ლხინი მათ უამთა შინა მწუხარება და ტირილი იყო“. გიორგი შატბერაშვილს მიაჩნია, რომ სწორედ ამიტომ უწოდებს ავტორი მას „ლხინას“ და არა ლხინს, რომ ეს ორი სიტყვა შინაარსობრივი დატვირთვით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მკვლევარი გამოთქვამს ვარაუდს, რომ ზემოთ განხილულ ხალხურ ლექსში ხსენებული „იქამს ლხინსაო“ „ვეფხისტყაოსნის“ „ლხინას“ მსგავსად უნდა აიხსნას (შატბერაშვილი 1982:493).

გიორგი შატბერაშვილი თავის ნარკვევებში ეხება ქართული წარმართული პანთეონის საკითხებსაც. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა წერილი „კვირია“, რომელიც ხალხურ ლექსებზე დაყრდნობით ამ არქაული კოლორიტული დვთაების ადგილისა და როლის გარკვევის მცდელობას წარმოადგენს. ასევე ყურადღებას იქცევს სიტყვა „გერთან“ დაკავშირებით გამოთქმული ვარაუდები. მკვლევრის აზრით, „გერი“-ს ცნება დაკავშირებული უნდა იყოს ნაყოფიერებასთან, გამრავლებასთან“, რასაც გ. შატბერაშვილს ავარაუდებინებს ის, რომ, ალაზა ხაიაურის ცნობით, ხევსურეთში „მოზვერს „გერი“ მანამდის ჰქვია, სანამ დაკოდავენ“, ხოლო ქართლში, ძროხის დაგრილების დროს ბუღას „გრ, გრ, გრ!“-ს დასძახიან, რაც, შესაძლოა, ამ შემთხვევაში „გერ“ შეკუმშული „გერ“-ი იყოს (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>). გიორგი შატბერაშვილს ამ მოსაზრებას ისიც უმყარებს, რომ ქართლში, სოფელ არბოში, დღემდე მოღწეულია რელიგიური დღეობა – გერისთაობა, რომელიც, დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონის თანახმად, წმინდა გიორგის დღესასწაულს ემთხვევა, 22 მარტიამობის თვესა. ივანე ჯავახიშვილის ცნობით, ამ დღესასწაულს თავიგერისთაობა ჰქვია, ხოლო დვთაების

სალოცავ ადგილებს – „გერი“ და „თავგერი“. გ. შატბერაშვილის თამამი ვარაუდით, გერი, თავგერი წარმართული ღვთაება უნდა იყოს, რომლის ადგილას შემდეგ ქრისტიანული გიორგობა დაფუძნებულა. გერისთაობა ორ სწორზე სცოდნიათ და სოფ. არბოსა და მის ახლომახლო სალოცავ-ადგილებში თითქმის მთელი ქართლი იკრიბებოდა. ქართლში გაგრძელებულია ერთი ასეთი ხალხური ლექსი:

ქალი რომ ავად გახდება, იქ წაიყვანენ არბოსა,
ერთს მაინც გაითამაშებს, სულ რო არაფერს არგოსა.

(შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html> .)

მკვლევრის აზრით, ამ ლექსში საუბარი უნდა იყოს ქალის უშვილობაზე, ამიტომაც მიჰყავთ იგი სალოცავში. ეს ხალხური ლექსი ნათელი დასტურია იმისა, რომ „გერი“ ნაყოფიერების ღვთაებაა.

გ. შატბერაშვილის გამორჩეულად დადებით თვისებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ იგი საკითხზე მუშაობას ნარკვევის დაწერისა და გამოქვეყნების შემდეგაც არ წყვეტს, მეტიც – ცდილობს, სხვა თვალთ შეხედოს მის მიერ უკვე გაშუქებულ პრობლემას, ან ახალი არგუმენტებით გაამყაროს იგი. ამის ნათელ მაგალითად გამოგვადგება ნარკვევი „ხარება“, რომელშიც ვრცლად, ნათლად და საინტერესოდ გაანხილული სიტყვა „ხარების“ სამგვარი მნიშვნელობა. მიუხედავად ამისა, ამ საკითხზე მუშაობა შემდეგშიც არ შეუწყვეტია. აღნიშნავს კიდევ: „ხარებაზე“ გამოქვეყნების შემდეგაც ვფიქრობდი და ახალ ფაქტებს ვაგროვებდი... რაც უფრო მეტი საბუთი და მასალა მოიყრის თავს, საკითხი მით უფრო გამოირკვევა“ (შატბერაშვილი 1982:493-494). ამ ნაფიქრის შედეგია ნარკვევი – „ისევ ხარება“.

უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგი შატბერაშვილი არა მარტო შემგროვებელი გახლდათ ფოლკორული მასალისა, არამედ მისი პუბლიკატორ-გამომცემელიც. მან დღის სინათლეზე გამოიტანა ხალხური ბალადის „შემომეყარა ყივჩაღი“ მანამდე გამოუქვეყნებელი ვარიანტები (მწერლის ხელთ არსებული ყველა ვარიანტი გამოქვეყნდა წიგნში „ნაფიქრი“). მკვლევარი დაინტერესდა გიორგი სააკაძის ირგვლივ არსებული ხალხური გადმოცემებითა და ლექსებით, მოიძია მანამდე უცნობი ფოლკორული მასალა, რომელშიც დიდი მოურავის სახე მთელი სიცხოველითა და შთამბეჭდაობით არის წარმოდგენილი და საკუთარ საინტერესო

ნარკვევით („გიორგი სააკაძე ხალხის ხსოვნაში“) ქართული ზეპირსიტყვიერი საუნჯის დამფასებელ მკითხველთა ფართო წრესაც გააცნო.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია გ. შატბერაშვილის მიერ ვარძიასა და მის ახლომახლო მდებარე სოფლებში – ზედათმოგვსა და გოგაშენში – მოგზაურობის დროს შემთხვევით მიკვლეული და ჩაწერილი ხუთი ლექსი, რომლებიც მკვლევარმა პირობითად „მესხური სუფრულით“ დაასათაურა. ისინი ზედათმოგველი მთქმელებისაგან – გიორგი გრიგოლის ძე მაისურაძისა და სერაპიონ ივანეს ძე ნათენაძისაგან ჩაუწერია. გ. შატბერაშვილის გადმოცემით, ამ ლექსებს ისინი „სუფრულს“ უწოდებდნენ. მკვლევრის ვარაუდით, ალბათ იმიტომ, რომ მხოლოდ სუფრასდა შერჩენიან. ლექსები რელიგიური ხასიათისაა და საღვთო წერილის გავლენით არის შექმნილი (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

მისი მადლით ზარი ზეცას აიწია,
დასამანის კვდარი ადგა,
ყველი ყური მოიწია...
ქრისტე დაჯდა გამკითხველად,
შვილი მამას ვერ ეწია,
ჯანო, დარბაისელნო!

* * *

მტრედმა თავისი ჰალითა
ერუსალიმს კოშკი დადგა,
ზედ საყდარი ააშენა,
ქვეშ მირონის გუბე დადგა,
იქ რომ წირვა-ლოცვა იდგა,
მისი მადლი შეგეწიოთ!

* * *

დღეს ამისთვის ვწუხვარ, ვგლოვობ,
რათა ჟამნი მოიწიოს,
ჯვარნი ადგეს ამ სოფლისა,
ზარნი ზეცას აიწიოს,
ქრისტე დაჯდეს გამკითხველად,
შვილი მამას ვერ ეწიოს,

გვედრები, ღვთისმშობელო,
მადლი შენი შეგვეწიოს!

* * *

სოფლად ვიყავ, ბევრი ვცოდე,
ტვირთი მძიმე მოვიკიდე,
სამეულის გუნდმა გთხვიოს,
შენებურად მოეკიდე.
სასუფეველს რომ მოხვიდე,
ხელი მაგრად ჩვენ მოგკიდე,
გვედრები, ღვთისმშობელო,
მადლი შენი შეგვეწიოს!

* * *

გარდამოხდა სიტყვა ხვთისა,
სამებას რომ შეეხო,
გაბრიელის ხარებითა
მზე ქალწულმა მუცლად იღო,
გამოეცხადა ივანე,
ნათლისღებას ხელი მიჰყო,
გვედრები, ღვთისმშობელო,
მადლი შენი შეგვეწიოს!

(შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>)

გ. შატბერაშვილს ეს ლექსები, როგორც თვითონ აღნიშნავს, იმავე სახით გამოუქვეყნებია, როგორც ჩაიწერა. მისეული კომენტარი ამ ლექსზე გვაფიქრებინებს, რომ ზოგი სტრიქონი თუ სიტყვა თავად ჩამწერსაც აეჭვებდა, თუმც, სამწუხაროდ, მათ შესახებ არც ამ ნარკვევში და არც სხვა ფოლკლორისტულ წერილში არაფერს გვეუბნება. მიუხედავად ამისა, ამ ლექსების გამოქვეყნებით ქართულ სასულიერო პოეზიას მეტად საინტერესო ნიმუშები შეემატა. ამ ფაქტს ანალოგიური შეფასება მისცა მკვლევარმა ს. გიქოშვილმა წერილში „გიორგი შატბერაშვილი ფოლკლორისტი“, სადაც მან, „მესხური სუფრულის“ ვარიანტების გარდა, ყურადღება გაამახვილა შატბერაშვილის მიერ

მესხეთში ჩაწერილ ხერთვისის ციხესთან დაკავშირებულ ლეგენდაზე. ლეგენდა მესხური ვარიანტია მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ამშენებელი ოსტატის დასჯის ამბისა, თუმცა, მრავალმხრივ განსხვავდება მისგან. მესხურ ვარიანტში შურიანი ოსტატის ნიჭიერი შვირდი მკლავის მოჭრით არ ისჯება. იგი იღუპება მის მიერ აშენებული ხერთვისის ციხის მაღალი ქონგურიდან გადმოფრენის დროს (გ. შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

გ. შატბერაშვილს გიორგი მაისურაძისგან ჩაუწერია მეორე ლეგენდაც, რომელიც თმოგვის ციხეს უკავშირდება და ქართველთა მეფის – ლეონისა და მისი ლამაზი მეუღლის ამბავს ეხება. ლეგენდა სპარსთა მეფის მიერ ღირსეული ქმრის მოღალატე დედოფლის ცხენის ძუაზე გამობმით მთავრდება. გ. მაისურაძის მონათხრობით, ამავე ლეგენდას უკავშირდება ვარძიის ახლომდებარე სოფლების დანაკლისა და აფნიას სახელწოდებანი. იმ ადგილას, სადაც დედოფალმა ცრემლი აპნია, ახლა აფნია ჰქვია, ხოლო სადაც ცხენის ძუაზე გამოაბეს და თრევით მოკლეს, დანაკალი ჰქვია, რადგან გამწარებული დედოფალი გაპკიოდა: დამკალით, დამკალითო! (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>)

როგორც ვხედავთ, გ. შატბერაშვილის მიერ ჩაწერილი მასალა ჟანრობრივად და თემატურად მრავალფეროვანია.

ცალკე უნდა განიხილოს გ. შატბერაშვილის ის წერილები, რომლებიც სახელწოდება „კავთას“ წარმოშობის საკითხის გამორკვევას უკავშირდება: „კავთა“, „კავთისხევი და ქვათახევი“, „დიდი პოეტის ხუმრობა და... კავთისხევი“.

ვახუშტი ბაგრატიონი ამგვარად აღწერს კავთას: „...დიდგორის კალთას, არს ციხე კავთისა, მაღალს კლდესა ზედა შენი“. „კავთა“ მდინარე კავთურის ხეობაში გაბატონებული სახელწოდებაა (კავთა, თავკავთა, კავთის-ხევი, კავთურა, კავთის ციხე, კავთის ეკლესია, გვარი კავთიაშვილი), თუმცა გაურკვეველია ამ სიტყვის მნიშვნელობა. მისი შინაარსის ახსნა სცადა სერგი მაკალათიამ, რომელმაც დაწვრილებით აღწერა კავთურის ხეობა. იგი განიხილავს ხალხში გავრცელებულ ლეგენდას კავიანი ჯოხის შესახებ: უძველეს დროში ერთ მეცხვარეს კავიანი ჯოხით კავთურის სათავის ნანგრევებიდან ხატი გამოუტანია. ეს ხატი იქვე დაუსვენებიათ და კავთის წმინდა გიორგის პატარა ეკლესია აუგიათ. ამ ისტორიული კავის გამო ადგილსა და მდინარესაც კავთა დარქმევია. მეცხვარის გვარიც (ლომიძე) კავთიაშვილად შეუცვლიათ. ს. მაკალათია უარყოფს

სახელწოდება „კავთას“ წარმოშობის ამ ხალხურ ვერსიას და ფიქრობს, რომ იგი დაკავშირებული უნდა იყოს „კვართთან“ (ქრისტეს პერანგი), „კვართობასთან“. ამ ვერსიის ჭეშმარიტების ნათელსაყოფად მკვლევარს მოჰყავს საეკლესიო ლეგენდა, რომელიც მოგვითხრობს, რომ ქრისტეს კვართი დაფლულია მცხეთაში, ხოლო სოფელ ხოვლეში არის „კვართის კოშკი“ და „კვართის“ ეკლესია, სადაც იციან ხატობა „კვართობა“. გ. შატბერაშვილი არ იზიარებს ამ ვერსიას, რადგან თვლის, რომ ამ მოსაზრების წამოყენებისას ს. მაკალათიას ანგარიში არ გაუწევია იმ გარემოებისათვის, რომ კავთის ეკლესია დღემდე წმინდა გიორგის სახელს ატარებს, და, როგორც თვითონვე აღნიშნავს: „თავკავთაში დიდი ხატობა იცოდნენ 23 აპრილსა და 10 ნოემბერს (ძვ. სტ.) გიორგობას, სადაც სალოცავად მოდიოდნენ ქართლ-კახეთის სხვადასხვა მხრიდან...“ გიორგი შატბერაშვილის აზრით, წარმოდგენელია ეკლესიისთვის გადაერქვათ ქრისტიანული სამყაროსთვის უპირველესი სიწმინდის – კვართის – სახელი და სხვა წმინდანის, თუნდაც წმინდა გიორგის, სახელისთვის მიენიჭებინათ უპირატესობა. საეჭვოა ისიც, რომ მცხეთის საეპისკოპოსოს, რომელსაც ეს ეკლესია ექვემდებარებოდა, დაეშვა ხეობაში „კვართის“ მაგივრად „კავთის“ სახელწოდების გაბატონება. მით უფრო, რომ მის მეზობლად, თემის ხეობაში, დღემდე წმინდად შეინახა ეკლესიამაც და კოშკმაც „კვართის“ სახელი (გ. შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

გიორგი შატბერაშვილის აზრით, უფრო მართებული იქნებოდა კავთა, „კავ“-ი ხევსურულ „ქავ“-ს დაუკავშიროთ. ხევსურული ქავი გალავანია, შემოკავებული ადგილია მტრისაგან თავის დასაცავად. ქავის გალავნებითა და ღოდებით შემოზღუდვაც ხომ, მკვლევარის დაკვირვებით, შემოკავებას ნიშნავს. მას მოჰყავს სერგი მაკალათიას წიგნიდან კავთის აღწერილობა: „...მაღალ ქედზე აგებულია თავკავთას წმინდა გიორგის ეკლესია და დიდი ციხე-გალავანი... ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთით არის ძველი ციხე-გალავანი... იგი აგებულია კლდოვან ნიადაგზე ქვითკირით, მისი კედლის სიმაღლე რვა მეტრია. კავთის ციხე-გალავანი ნაგებია კლდის დიდი ღოდებით... უჭირავს ერთი ჰექტარი ფართობი. კავთის ეკლესია თავისი გალავნით შეერთებულია ამ დიდ ციხე-გალავანთან. თუ მტერი ეკლესიის გალავანში შეიჭრებოდა, მაშინ ხალხი ციხე-გალავანში იხიზნებოდა და იქედან ებრძოდა მტერს“ (გ. შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

როგორც ვხედავთ, კავთის ციხე-გალავანი დიდი თავდაცვითი სიმაგრე ყოფილა. ამგვარ ციხე-გალავანს კი, გ. შატბერაშვილის შენიშვნით, ქავი, ქავის-კარი, ქავ-ციხე ჰქვია. მეტი დამაჯერებლობისთვის მკვლევარს ალექსანდრე ჭინჭარაულის წიგნიდან „ხევსურულის თავისებურებანი“ ქავის აღწერა მოჰყავს: „ქავი მცირე მონაკვეთზე გაკეთებული მაღალი კედელია. თავდაცვის მიზნით აშენებდნენ. ქავი გალავანს ჰგავს, ოღონდ გალავანი მთელს სოფელს აქვს შემოვლებული, ხოლო ქავით შემოზღუდულია რამდენიმე ციხე ან ქვითკირი“. გ. შატბერაშვილს მაგალითისათვის ის ხალხური ლექსებიც მოყავს, რომლებშიც ქავი, ქავის-კარი, ქავციხეა ნახსენები: „იქ რო ქავის-კარს ვეტყვი“.

* * *

„ჭალაზე ქავი გამართეს,
ქორიც ვერ გადახტებისა...“

* * *

„თოფნ უყვარდიან ხირიმნი,
ქავი და ქავის-კარია“.

* * *

„მე კი რაისა მეშინის,
პატრონს უთურგათ ქავთასა,
საკემისას ვერ შამიმივლენ,
თაო მაული კართასა“.

გ. შატბერაშვილმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ბოლო ლექსის სტრიქონში გაუღერებული „ქავთა“-ს, რომელიც უღერადობით ძალიან წააგავს „კავთას“. იგი ვარაუდობს, რომ ოდესღაც „ქავთა“ იყო იმ სიმაგრის სახელი, რომელიც შორეულ წარსულში საქართველოს გულისკენ მიმავალ მტერს გზას უღობავდა და რომელსაც დღეს „კავთას“ ეძახიან (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

წერილში „დიდი პოეტის ხუმრობა და... კავთისხევი“ მწერალი აღნიშნავს: „ჩემი სოფელი ღამაზ სოფლად მიმაჩნდა. გაგონილი მქონდა ხალხური სიმღერა:

კავთისხეო, შემკობილო წინ, მინდორო, უკან ტყეო.

ბიჭებისა სათამაშო, ქალებისა სამოთხეო!

(შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>)

ამავე წერილში შატბერაშვილს საკუთარი სოფლის მშენიერების წარმოსახენად სიამაყით მოჰყავს ვახუშტი ბატონიშვილისა და არტურ ლაისტის სიტყვები: „არს ადგილი იგი შემკული, ზაფხულ გრილი, წყაროიანი; ზამთარ თბილი; გარემო მთა ტყიანი... არს ვენახიანი, ხილიანი...“ (ვახუშტი ბატონიშვილი) „ვისაც უნდა მოწმენდილ ამინდში კაკასიონის მთების სიდიადით დატკბეს, კავთისხევის მხრიდან უნდა გადახედოს მის მშენიერებას“ (არტურ ლაისტი).

გიორგი შატბერაშვილი გაანაწილებს აკაკი წერეთლის ერთ-ერთი ლექსიდან („პანორამა“) კავთისხევის გამკილავე სტროფის ამოკითხვამ:

ვინღა გაარჩევს პედაგოგს, უგვაროსა და გვარიანს,

როდესაც ერთი ფასია აქვს კავთისხევსა და ვარიანს!

(შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>)

მკვლევარი აღნიშნავს, რომ მას სოფელი ვარიანი არ ენახა, მაგრამ იმ ხალხურ ლექსებში, სადაც ქართლის სოფლებია დახასიათებული, წაკითხული ჰქონდა: „ვარიანი – ვალიანი, უტყეო და ქარიანი ...“ პეტრე უმიკაშვილი „ხალხური სიტყვიერების“ შენიშვნებში ამბობს, რომ ეს ლექსი სხვა სოფლების მკვიდრთ ეკუთვნის, ხოლო თვითონ ვარიანელებს ასე უთქვამთ: „ვარიანი – გვარიანი, უმტვერო და ქარიანი...“ ამავე შენიშვნებიდან ვიგებთ, რომ პირველი ვარიანტის მოქმედთან გაპაექრება „იაკობ გოგებაშვილის – ვარიანელის თქმით ჩაწერილი“ ყოფილა. ხალხურ ლექსებზე დაყრდნობით ამ ორ სოფელს შორის უპირატესობის გარკვევის ცდამ შატბერაშვილი დაარწმუნა, რომ ლექსში აკაკი მისთვის დამახასიათებელ შენიღბულ სატირას მიმართავს. „პანორამაში“ იგი მახვილი კალმით კილავს ქართველ პედაგოგთა შორის გამეფებულ მანკიერებას და გულისტკივილით ამბობს, რომ, თუ კი გამოჩნდა ღირსეული პედაგოგი – „როგორც ყვავებში ბუღბუღი და ან ჩხიკვებში ტოროლა“ – მაშინვე დევნას დაუწყებენ... ვის უნდა გულისხმობდეს აკაკი იმდროინდელ პედაგოგ ყვავებსა და ჩხიკვებში გარეულ ტკბილხმოვან ბუღბუღად და ტოროლად?... ცხადია, იაკობ გოგებაშვილს, რომელსაც თავს ესხმოდნენ ცარიზმის აშკარა დამცველები, ხოლო „კავთისხევში“ აკაკი უნდა გულისხმობდეს ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს ნიკო ცხვედაძეს, რომელიც წარმოშობით კავთისხეველი იყო... მაშინდელი საზოგადოების ერთ ნაწილში კი, როგორც ირკვევა, იგრძნობოდა ამ ორი მოღვაწის დამსახურების

გათანაბრების ტენდენცია. სწორედ ამის წინააღმდეგ უნდა ყოფილიყო მიმართული აკაკის ხუმრობა“ (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

გ. შატბერაშვილი ხშირად ამა თუ იმ მივიწყებული სიტყვის მნიშვნელობის დასადგენად ხალხურ პოეზიას მიმართავს. მაგალითად, სიტყვა „ნარბილი“ რომ „დამუშავებული სიტყვის აღმნიშვნელი ტერმინია და ხალხური ძირებიდან მოდის“, მკვლევრის აზრით, ადასტურებს ხალხური ლექსი „ორხელა და გუთანი“. ამ ლექსში ორხელა და გუთანი ერთმანეთს ეკამათებიან. გუთანი დასცინის ორხელას იმის გამო, რომ მას არ შეუძლია ყამირის გატეხა და მუდამ ნარბილ-დამუშავებულ მიწაში დაძვრება:

- საჭრეთლით დახვრეტილი ხარ, არ გირევია სატეხი,
მუდამ ნარბილში დაძვრები, ერთხელ ყამირი გატეხე!
- მაშინ სად იყავ, ორხელავ, მე რომ ყამირი გავტეხე!

(შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

მკვლევრის აზრით, „ამ ლექსში დაუმუშავებული მიწის აღმნიშვნელ ტერმინს – ყამირს ისე აშკარად უპირისპირდება დამუშავებული მიწის აღმნიშვნელი ტერმინი – ნარბილი, რომ კომენტარი ზედმეტია“. მით უფრო, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის განმარტებითაც, „ყამირი“ ძველი კორდია, ხოლო „ნარბილი“ – კორდი ნახნავი (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

როგორც ვხედავთ, მივიწყებული სიტყვის მნიშვნელობის დადგენას მკვლევარი ხალხური პოეზიის მეშვეობით ცდილობს, ზოგჯერ კი პირიქითაც ხდება, შემთხვევით გაგონილი ხალხური ლექსიდან გამოტყორცნილი სიტყვები ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონებში ამოგზაურებს და „სიტყვის პაპას“ (ასე ეძახდა იგი სულხან-საბა ორბელიანს) ასტუმრებს. მაგალითად, მშობლიურ სოფელში, დედის ეზოში, მეზობლის პატარა გოგოსგან გაგონილმა უცნაური სიმღერის ტექსტმა მკვლევარი ჩააფიქრა, რადგან იგი გაუგებარი სიტყვებითა და შინაარსით იქცევედა ყურადღებას:

- საჭმაჭიჭა ჭიჭდებოდა, ქალსა გული უკვდებოდა,
ქალო, გული ნუ გიკვდება, შაბათს ქმარი მოგიკვდება,
კვირას წირვა დაგჭირდება!

გ. შატბერაშვილმა გაარკვია, რომ საქმე მარტივ, საღალღობო-სახუმარო ლექსთან ქონდა, სადაც საჭმაჭიჭა ბალახი ყოფილა, ჭიჭდებოდა – ილეოდა, რაც

შიმშილის შიშით შეპყრობილ ქალს აშინებდა და გულს უკლავდა, ქალს შაბათს ქმრის სიკვდილით „ამშიდებენ“, ვითომდაც კვირას ტაბლა (მწერლის დედის თქმით, მეზობლის გოგოს შეშლია და ამ ხალხურ ლექსში შეცდომით შეუცვლია სიტყვა „ტაბლა“ „წირვით“) დაგჭირდება და გაძღებო. როგორც იტყვიან, „სახლი გეწვოდეს, ხელი მოითბეო!“ (შატბერაშვილი <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

გიორგი შატბერაშვილის ყველა ნარკვევი ხასიათდება ლირიკული გადახვევებით, რომლებიც, მართალია, ავტორის შენიშვნით, „მეცნიერებას არ უყვარს“, მაგრამ ისინი ნამდვილად ანიჭებენ შატბერაშვილის ფოლკლორისტულ წერილებს განუმეორებელ ხიბლს. ეს ერთგვარი ნიშაა მისი მეცნიერული ნამოღვაწევისა. საკვლევი საკითხისადმი ამგვარ შემოქმედებით მიდგომას სხვა მეცნიერებსაც უფასებდა. აღნიშნავს კიდევ ერთგან: „მე წამიკითხავს ერთი-ორი მეცნიერული მივლინების ანგარიში, სადაც მშვენიერი გადახვევებია და გული ჩემი გახალვათებულა, თითქოს თაკარა მზეში დასიცხულისთვის ცივი წყაროს წყლით სავსე ჭურჭელი მოუწოდებიათ. შემისვენია და გზა გამიგრძელებია სიცხეშიც და წიგნშიც“ (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>).

1959 წელს დაიბეჭდა გ. შატბერაშვილის წერილებისა და ნარკვევების კრებული, რომელსაც მკვლევარმა „ნაფიქრი“ უწოდა. მათი გაცნობის შემდეგ ნათელი სურათი იხატება ისტორიულ ქრონიკებს, ხალხურ ლექსებსა თუ თქმულებებში ჭეშმარიტების მაძიებელი შემოქმედი მკვლევრისა, ვისთვისაც ეს საქმე სულიერ მოთხოვნილებად ქცეულა. ეს ნაშრომები, ავტორის სიტყვებითვე რომ ვთქვათ, „სიმართლის ძიებაა, სინამდვილის დადგენის ცდაა, ამიტომ მიყვარს ეს „ძიება“. პატარა, სხვისთვის უმნიშვნელო სიმართლესთან თუ მიმიყვანს, მიხარია. დიდი სიმართლის პოვნა ძნელია“ (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>). მკვლევარს გათავისებული აქვს, რომ ამ გზაზე სიარული სირთულეებთანაა დაკავშირებული, მაგრამ თავს იმით იმშიდებს, რომ „ქართული სიტყვის სიყვარულით შეცდომაც ეპატიება“ (შატბერაშვილი, <http://www.buki.ge/author-2187.html>). სადოქტორო ნაშრომში მსგავსი განწყობით განვიხილავ გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორისტულ ნარკვევებს; მიმაჩნია, რომ მათ გარკვეული წვლილი შეაქვთ ქართულ ფოლკლორისტიკაში.

„ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“

ქართული ფოლკლორის დიდი მოტრფიალის – პოეტ გიორგი შატბერაშვილის კალამს ეკუთვნის არაერთი მნიშვნელოვანი წერილი ზეპირსიტყვიერების ცალკეულ ნიმუშთა შესახებ. მათ შორის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ნარკვევი „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“. ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღი“ გიორგი შატბერაშვილს პირველად ბავშვობაში სოფელ თვალადში სიმღერის სახით მოუსმენია მეზობელი გლეხებისგან და მოხიბლულა ლექსის შინაარსით, მისი სევდიანი დაბოლოებით. „თვალნათლივ ვხედავდი მუხრანის საზღვართან მჯდომ ცოლ-ქმარს და მოძალადე ყივჩაღს, რომელიც პურსა სთხოვდა და აჭმევდნენ, ურჩევდნენ თავთუხისას; ღვინოსა სთხოვდა, ასმევდნენ, ურჩევდნენ თავკვერისასა (ან ბადაგისასა); ხორცსა სთხოვდა და აჭმევდნენ, ურჩევდნენ ხოხობისასა... შეზარხოშებული, ვნებააშლილი მოძალადე სარგებლობდა ქართველი მოყმის თავშეკავებით, გადასწვდებოდა და „ცხრანაწნავ გიშრის“ თმაში ჰკოცნიდა ქალს. ქალი ტირილით ამოსთქვამდა: „– ვაჰჰე, უღონო ქმრისასა!..“ ეს დაძახილი ვაჟკაცურ სულს დაუბრუნებდა წუთით შემკრთალ მოყმეს, მისი გული ზღვის მორევს დაემსგავსებოდა, ხმაღს იშიშვლებდა. ბრძოლა სამკვდრო-სასიცოცხლო იყო, დაუზოგავი. ორივე ვაჟკაცი სასიკვდილოდ დაჭრილი ეცემოდა. ერთი აქეთ კვდებოდა, მეორე – იქით... სიმღერა სევდიანი მოთქმით თავდებოდა; „იმღენი კიდევ დამცალდა, ქალი გავგზავნე ძმისასა, აქათ მე მოგკვდი, იქით – ის საზღვარსა მუხრანისასა“, – წერს გიორგი შატბერაშვილი წერილში „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“ (შატბერაშვილი 1982:436-463). პოეტი აღუფრთოვანებია ქართველი ქალის პატიოსნებას, მანდილის უმწიკლოდ ტარების სურვილს. როდესაც მოგვიანებით ამ ბალადის დაბოლოების სხვა ორ ვარიანტს გასცნობია, გიორგი შატბერაშვილი გაოცებული დარჩენილა. განსახილველი წერილის მიზნად მკვლევარმა სწორედ ქართული ხალხული ბალადის – “შემომეყარა ყივჩაღის”– იმ ვარიანტის არახალხურობის დასაბუთება აქცია, რომელიც ამგვარად მთავრდება: „აქეთ მე კვდები, იქით ის, ქალი წავიდა სხვისასა“, რადგან მიიჩნია, რომ ამგვარ დაბოლოებაში ვაწყდებით „ბალადის ძირითადი იდეისაგან დიამეტრულ გადახვევას, მისი აზრის დამახინჯებას“.

ვარიანტთა გაცნობამ და იმ ლიტერატურის შესწავლამ, რომელიც ბალადის ირგვლივ გიორგი შატბერაშვილამდე შექმნილა, მკვლევარი დაარწმუნა, რომ მრავალი საკითხი, რომელსაც ზეპირსიტყვიერების ეს ნიმუში აღძრავს, შეუსწავლელია, ზოგიც მცდარადაა გაშუქებული, ამიტომ ბალადის პირველთქმული ტექსტის დადგენისა და დაბოლოების საკითხზე მსჯელობისას მკვლევარს აუცილებლობად მიუჩნევია ყურადღების გამახვილება შემდეგ საკითხებზეც: 1. ბალადის წარმოშობის ადგილი და მისი ქართველი პერსონაჟების სადაურობა; 2. ბალადის მთისა და ბარის ვარიანტების ურთიერთმიმართება; 3. ბალადის წარმოშობის დრო; 4. ბალადის სასხორული ვარიანტის სიყალბე. მართლაც, ამ საკითხთა გვერდის ავლით, მხოლოდ ენობრივი ანალიზის შედეგად ბალადის წარმოშობის საკითხის ხელაღებით გადაჭრა შეუძლებელია, რადგან, როგორც გიორგი შატბერაშვილი აღნიშნავს, „ვარიანტები ჩაწერის ადგილის მიხედვით ინარჩუნებენ მთქმელის კილოსა და გამოთქმას. ენობრივი სტრუქტურის მიხედვით არსებობს მთის კილოთი ნათქვამიც და ქართლური ან კახური. ხშირია ისეთი ვარიანტებიც, სადაც ერთსა და იმავე ჩანაწერში კილო აღრეულია, ფშაური გამოთქმის გვერდით გვხვდება ქართლური“.

ბალადის წარმოშობის სადაურობაზე მსჯელობისას გიორგი შატბერაშვილი საგანგებოდ განიხილავს ბალადაში აღწერილი ამბის გეოგრაფიულ გარემოს, თუმცა, დასძენს, რომ „მოქმედების ადგილის მიხედვით საკითხის გადაჭრა საეჭვოა. მართალია, ქართველ მთქმელთა რეპერტუარის ძირითად გეოგრაფიულ გარემოს ის ადგილი წარმოადგენს, სადაც მათ (მთქმელებს) უხდებოდათ ცხოვრება, მაგრამ არაიშვიათია შემთხვევაც, როცა ბარის მთქმელს თავისი სათქმელი მთაში გადააქვს, ანდა მთიელი მელექსე თავისი ფანდურით სხვა კუთხის შვილებს უმღერის.” თუმცა, ეს ის შემთხვევაა, როცა ნაწარმოებში აღწერილი ამბის გეოგრაფიული გარემოს გარკვევა ბალადის დათარიღების (თუნდაც მიახლოებითი) თვალსაზრისით აუცილებელია. გიორგი შატბერაშვილის მცდელობა ამ კუთხით სრულიად გამართლებულია. იგი საგანგებოდ აღწერს მუხრანის საზღვარს – ადგილს, სადაც ქართველი მგზავრები ყივჩაღს შეეყარნენ. მკვლევარს არ დავიწყებია, რომ ყივჩაღებმა ქართველ მეფეთაგან სამოსახლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის სხვა რაიონების გარდა, მიიღეს ქსნის ხეობა. მისი აზრით, ჩამორჩენილი და თავით ფეხებამდე შეიარაღებული უცხო ტომის ეს დიდი მასა

ღვთის რისხვად მოეკლინებოდა ახლომახლო მოსახლე ქართველობას. ნიშანდობლივია, რომ ქსნის ხეობა სწორედ მუხრანის ველს აკრავს და ბაღადაში აღწერილი ამბავი იშვიათ შემთხვევად არ ჩაითვლება.

ცენტრალური და შუა აზიის ველებიდან მოსულ ამ მომთაბარე ტომებთან მსოფლიოს არაერთი ხალხისა და სახელმწიფოს (ბიზანტია, ძველი რუსეთი, ბულგარეთი, უნგრეთი, პოლონეთი და სხვა) წარსულია დაკავშირებული. ამ სახელმწიფოთაგან ზოგს კეთილმეზობლური, ზოგს კი მტრული ურთიერთობა ჰქონდა ყივჩაღებთან.

1118 წელს დავით აღმაშენებელმა ჩრდილო კავკასიიდან 40 000 ყივჩაყის ოჯახი გადმოსახლა საქართველოში; მათ მისცეს მიწის ნაკვეთები, მიუჩინეს საზაფხულო და საზამთრო საძოვრები, უზრუნველყვეს ეკონომიკურად, რის სამაგიეროდ ყოველ ოჯახს ერთი შეიარაღებული მოლაშქრის გამოყვანა დაევადა. ყივჩაღებს საქართველოში იცნობდნენ როგორც კარგ მეომრებს (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1979:226). დავითის ისტორიკოსი გვამცნობს: დავითმა „უწყოდა კეთილად ყივჩაყთა ნათესავისა სიმრავლე, დაწყობათა შინა სიმხნე, სისუბუქე და მიმოსვლა სიფიცხე მიმართებისა“ (დავითის ისტორიკოსი: 336). დავითის ისტორიკოსი ასევე ხაზგასმით აღნიშნავს ყივჩაყთა მეშვეობით მიღწეულ წარმატებებს და ასკვნის, რომ მათი ჩამოყვანით მეფე „არა ცუდად დაშურეს; არც ცუდ იქმნა გამოყვანა მათი“, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დავით აღმაშენებლის მეფობაში მიღწეული წარმატებები მხოლოდ საქართველოში მეოფი უცხოელების დამსახურება არაა. აღმაშენებელს ყივჩაყთა მუდმივი ლაშქარი არასდროს გაუხდია თავის ძირითად დასაყრდენ ძალად. ამის უტყუარი დადასტურებაა დიდგორის ბრძოლა, რომელშიც დავითმა 40000-დან მხოლოდ 15000 ათასი ყივჩაღი გამოიყვანა, რადგან ის ძირითად დასაყრდენ ძალად მაინც „სამეფოს სპას“, ანუ ქართველთა ლაშქარს, თვლიდა (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1979:229).

ყივჩაღთა ჩამოსახლებას, ბევრ დადებითთან ერთად, უარყოფითი მხარეებიც ჰქონდა. მომთაბარულ ცხოვრებას მიჩვეულ ყივჩაღებზე დაყრდნობა ძნელი იყო; ამავე დროს, ისინი მიჩვეულნი იყვნენ სხვადასხვა სახელმწიფოთა მხარეზე ქირით ბრძოლას და ერთი მხრიდან მეორეზე გადასვლაც მათთვის უცხო არ იყო (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1979:228). მართალია, დავით აღმაშენებელმა მიწები მისცა და მკვიდრ ბინადრებად აქცია, რითაც ფაქტიურად საკუთარი მიწა-

წყლის დაცვა დააკისრა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც ძნელად მოსავლელნი იყვნენ. ყივჩაღნი დავით მეფის დალატსაც არ თაკილობდნენ. ისტორიკოსის სიტყვით, „რაოდენგზის ყივჩაყთა თვისთა განიზრახეს დალატი და განაჩინეს კაცნი მხნენი რომელნიმე ხრმლითა, რომელნიმე შუბითა, სხვანი ისრითა; და ესე არა ერთი და ორ, გინა სამ, არამედ მრავალგზის“ (დავითის ისტორიკოსი: 362).

ამრიგად, ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით შეგვიძლია, ნაწილობრივ შევიქმნათ წარმოდგენა მხნე, საომარ ხელოვნებაში დიდად გაწაფულ, ძნელად დასამორჩილებელ და ხშირად მოლაღატური ბუნების მქონე ყივჩაღზე.

გიორგი შატბერაშვილი საგანგებოდ ეხება ბალადის წარმოშობის დათარიღების საკითხს. მკვლევარი იზიარებს ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ გამოთქმულ აზრს იმის შესახებ, რომ „ხსენებული ლექსი XIII–XIV საუკუნეებზე გვიანი წარმოშობისა არ უნდა იყოს.“ ვახტანგ კოტეტიშვილს მნიშვნელოვნად მიაჩნია გარკვევა იმისა, თუ როდის აიშვეს თავი დავით აღმაშენებლის მიერ საქართველოში ჩამოსახლებულმა ყივჩაღებმა, როდის დაიწყეს შარაგზებზე დახვედრა და ქალების ტაციაობა. XIII საუკუნის დასასრულისა და XIV საუკუნის დასაწყისის შემდეგ “ყივჩაღი” ისტორიულ წყაროებში აღარ გვხვდება. მკვლევარი აქვე იმასაც დასძენს, რომ, ხალხის გადმოცემით, ეს ლექსი თამარ მეფემდე არსებულია (კოტეტიშვილი 1961:335-336).

გ. შატბერაშვილი კატეგორიულ მტკიცებად მიიჩნევს მუხრანული ბალადის წარმოშობის დათარიღებასთან დაკავშირებით მიხეილ ჩიქოვანის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას, რაც, ემყარება რა „ქართლის ცხოვრების“ ცნობებს დავით აღმაშენებლის მიერ საქართველოში ყივჩაღთა ჩამოსახლების შესახებ, ამბობს: „ქართული ბალადა შექმნილია ყივჩაღების ჩამოსახლების პირველ პერიოდში, დავითის სიცოცხლეში, როცა ახალმოსულებმა კარგად არ იცოდნენ ქართველთა ზნე-ჩვეულებები და ადგილობრივ მკვიდრთ აღმაცერად უყურებდნენ (ჩიქოვანი 1956:337). მკვლევარი თეიმურაზ ქურდოვანიძეც მიიჩნევს, რომ ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღი“ დავით აღმაშენებლის პერიოდში უნდა შექნილიყო და მოხრობელი ბალადისა აღმაშენებლის თანამედროვეა, თვითმხილველი ყივჩაღთა თავაშვებული თარეშის, ძალმომრეობისა და დალატისა (ქურდოვანიძე 2004:248).

განსხვავებული მოსაზრება აქვს გიორგი შატბერაშვილს. მისი აზრით, ყივჩაღთა მოთვინიერებისა და ასიმილაციის პროცესი არც ისე სწრაფად მოხდებოდა. ის ფაქტი, რომ მე-13 საუკუნიდან „ქართლის ცხოვრება“ ყივჩაღებს აღარ ახსენებს, ამ უფლებამოსილი და მრავალრიცხოვანი ტომის სწრაფ ასიმილაციას არ უნდა გვიდასტურებდეს. დავითისა და თამარის ძლიერი სამეფოს დაშლის შემდეგ, ცხადია, „ქართლის ცხოვრება“, როგორც ოფიციალური ისტორია, გვერდს აუვლიდა ყივჩაღთა ხსენებას, რადგანაც მათ სამხედრო-სახელმწიფოებრივი ფუნქცია აღარ ჰქონდათ. ყივჩაღთა „გაქართველების“ პროცესის ხანგძლივობის არგუმენტირებისათვის მკვლევარს მოჰყავს ანა დედოფლისეულ „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული ცნობა იმის შესახებ, რომ „თამარის დროს მთიულმან და ოვსმან, ყივჩაყმან და სუანმან ვერა იკადრიან პარვა.“ მემატინის ამ მოკრძალებული ცნობიდან გამომდინარე, გიორგი შატბერაშვილი ასკვნის, რომ „თამარის მეფობამდე ეს მოვლენა (პარვა, ტაცება,) იმდენად საჭირობოროტო და მასობრივი მოვლენა ყოფილა, რომ მისი მოსპობა საქართველოს ძლევადასილ მეფეს დამსახურებად ეთვლება ოფიციალური ისტორიის მიერ. ცხადია, თამარის გამეფებამდე არსებული სოციალური მოვლენა „პარვა“ (რაშიც ყივჩაღთა შეიარაღებული გათავსედებული ლაშქარი, ცხადია, პირველი იქნებოდა!), თამარის მიერ სამეფო ტახტზე ფეხის შედგომისთანავე სასწაულებრივად არ გაქრებოდა; ეს პროცესი უთუოდ თამარის მეფობის პირველ ხანებშიც გაგრძელდებოდა; ისე, ცხადია, „ქართლის ცხოვრება“ მას დამსახურებად ვერ ჩაუთვლიდა „პარვის“ მოსპობას.

როგორც ვხედავთ, „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული ეს მწირი ცნობა გიორგი შატბერაშვილს საფუძველს აძლევს, იფიქროს, რომ მუხრანული ბაღადის წარმოშობის დროის მონაკვეთი უფრო ფართოდ იქნას მოაზრებული; თუმცა, მის მიერ გამოთქმული რამდენიმე მოსაზრება, ვეფიქრობ, სადავოა. მიმაჩნია, რომ არადამაჯერებელია მხოლოდ ანა დედოფლისეულ „ქართლის ცხოვრებაში“ მოტანილი მწირი ინფორმაციის საფუძველზე ყივჩაღთა ასიმილაციის პროცესის განსაზღვრა. ამ საკითხთან დაკავშირებით უფრო სარწმუნოდ უნდა მივიჩნიოთ დავითის ისტორიკოსის მიერ მოწოდებული ცნობა იმის შესახებ, რომ „ყივჩაღნიცა უმრავლესნი ქრისტიანე იქმნებოდეს დღითი-დღე; და სიმრავლე ურიცხვი შეეძინებოდა ქრისტესა“. ყივჩაღებს ქართული ენაც სწრაფად შეუთვისებიათ

(საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1979:227). ცხადია, რელიგიური და ენობრივი ფაქტორი დიდად განაპირობებდა ყივჩაღთა სწრაფ ასიმილაციას. გიორგი შატბერაშვილს ვერც იმაში დავეთანხმებით, თითქოს ანა დედოფლისეულ „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული ცნობა მყარ საფუძველს წარმოადგენდეს იმის სამტყობნობლად, თითქოს „პარვის“, როგორც სოციალური მოვლენის, მასობრივ გავრცელებაში ყივჩაღთა შეიარაღებულ „გათავხედებულ ლაშქარს“ წამყვანი როლი მიუძღვოდეს, მაშინ, როდესაც ზემოხსენებულ ისტორიულ დოკუმენტში ხაზგასმითაა ჩამოთვლილი პარვის პროცესში მონაწილე მოსახლეობის არაყივჩაღი ნაწილი. ასეც რომ არ იყოს, „პარვა“, როგორც უზნეო სოციალური მოვლენა, საზოგადოდ რომელიმე ეროვნულ-ნაციონალური ნიშნით არ უნდა იყოს განპირობებული. აქედან გამომდინარე, ის მწირი ისტორიული ცნობები, რომლებიც გიორგი შატბერაშვილს მოჰყავს ყივჩაღთა ასიმილაციის ხანგძლივი პროცესის არგუმენტად, ვერ გამოგვადგება ბაღდადის წარმოშობის დროის მონაკვეთის განსაზღვრისათვის. რატომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ბაღდადა „შემომეყარა ყივჩაღში“ სწორედ ახალჩამოსახლებული, ქართული ტრადიციის უმეცარი, ჯერ კიდევ მტაცებლური ინსტინქტებით მოქმედი ყივჩაღის სახეა დახატული. რა თქმა უნდა, ეს მოსაზრება არ წარმოადგენს ხელაღებით მტკიცებას იმისას, თითქოს ეს ბაღდადა მაინცდამაინც დავითის სიცოცხლეში უნდა იყოს შექმნილი; გასათვალისწინებელია რა ადამიანის ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური ფაქტორი, სრულიად შესაძლებელია, უკვე ასიმილირებული ყივჩაღების რომელიმე უზნეო წევრი შეხვედროდა გზად მიმავალ ქართველ ცოლ-ქმარს. აქედან გამომდინარე, მიმაჩნია, რომ მცდარია გიორგი შატბერაშვილის მცდელობა ყივჩაღთა ასიმილაციის პროცესის საფუძველზე ბაღდადის თარიღის განსაზღვრისა. ერთი ცხადია: ბაღდადა XIV-XV საუკუნეებზე გვიანი წარმოშობისა არ უნდა იყოს, რადგან, როგორც მკვლევარი ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს, ამის შემდეგ „ყივჩაღთა სახსენებელი ქრება.“

ასევე ნაკლებ დამაჯერებლად მიმაჩნია გიორგი შატბერაშვილის მცდელობა, გზადმიმავალი ცოლ-ქმრის სადაურობის გარკვევას მათივე სანოვავის საფუძველზე რომ ცდილობს. საკუთარი მოსაზრების არგუმენტირებისას მკვლევარი აღნიშნავს: „ყველაფერი, რაც კი ამ საბედისწერო სუფრას ამშვენებს, ბარის კუთვნილებაა: პური – თავთუხისაა, ხორცი – ხოხობისა, ღვინო – ბადაგისა... თუ მოყვრებში

მიმავალი სიძე ფშაველი ან ხევსური იქნებოდა, ცხადია, იგი ხელს მთის კუთვნილების მოსაკითხით დაიმშვენებდა... მუხრანის ველზე გაშლილ სუფრას მაშინ ხოხბის კი არა, ჯიხვის, ირმის ან არჩვის ხორცი დაამშვენებდა... ასევე საეჭვოა, რომ თავთუხის გამტკიცული პური ან ბადაგით სავსე ტიკტორა აღმოჩენილიყო ხევსურეთიდან ან ფშავიდან წამოდებულ ხურჯინში”. მკვლევარი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ „ბალადის ყველა ვარიანტში ქართველი ცოლ-ქმარი ბარის კუთვნილების ხორაგით უმასპინძლდება ყიფჩადს.” მისი აზრით, გამონაკლისს მხოლოდ მის მიერ 1954 წელს ქართლის სოფელ თვალადში გაბინაშვილისაგან ჩაწერილი ვარიანტი წარმოადგენს, სადაც ყიფჩადს ხოხბის ნაცვლად ბატკნის ხორცი უმასპინძლდებიან; თუმცა, ეს ვარიანტი არ არის ერთადერთი, სადაც ხოხბის მაგივრად ბატკნის ხორცი გვხვდება. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს რაჭაში, სოფელ ღებში, ნონა ღამბაშიძის მიერ 1870 წელს ჩაწერილი ვარიანტი (მთქმელი მაღაქია ალექსის ძე გობეჯიშვილი), რომელშიც ქართველი ცოლ-ქმრის საგზავს “ბატკან-მშველის” ხორცი ამშვენებს (ქართული... 1975:381).

საერთოდ, „შემომეყარა ყიფჩადის” სხვადასხვა ვარიანტში პურის, ღვინისა და ხორცის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია გვხვდება. პური ხან ქაბაბისაა, ხან – ფაფუკის, ხანაც – სიმინდის; ღვინო ხშირად „შაფანცკისა” გვხვდება, ზოგჯერ – „კაბიშტვისა”, იშვიათად – „კახეთისა”; ასევე ხშირად ხორცი არა „ხოხობისა”, არამედ „კაკაბისაა”. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა გ. ყაბანაშვილის მიერ სოფელ წიფორაში (კასპის რაიონი) ჩაწერილი ვარიანტი, რომელშიც ქართველი ცოლ-ქმარი გუდის ცხვრის ყველითაც უმასპინძლდება ყიფჩადს: „ყველი მთხოვა და მივართვი, ურჩევდი გუდის ცხვრისასა”. (მთქმელი ალექსანდრე ივანეს ძე გოგოლაური, 19. VII – 1961წ. ფ. არქ., ქ-60, გვ.144. სათაურად აქვს “ყაჩადის მსხვერპლი“.) (ქართული... 1975:372).

როგორც ვხედავთ, ბალადის სხვადასხვა ვარიანტში ქართველი ცოლ-ქმრის „საბედისწერო სუფრას” ხშირად სხვადასხვაგვარად ინტერპრეტირებული სანოვაგე ამშვენებს; ამიტომაც შეუძლებელია მგზავრთა სადაურობის დადგენა საგზავის მთისა თუ ბარის კუთვნილებათა გარკვევით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბალადა „შემომეყარა ყიფჩადის” უამრავი ვარიანტი მოგვეპოვება (დაახლოებით 40-მდე). ამათგან უძველესია ნინო ბარათაშვილის მარაბდული (XIX ს. 70-იანი წლები) და

პეტრე უმიკაშვილის გრემისხეული (1879წ.) ჩანაწარები. დიდია ამ ბაღადის გავრცელების სფერო: ქართლი, კახეთი, ხევსურეთი, ფშავი, იმერეთი, სამხრეთი საქართველო (ხიზაბავრა, მარაბდა).

მკვლევარ გიორგი კალანდაძის თქმით, „ყივჩაღის ლექსის“ ვარიანტები თავიანთი ძირითადი შინაარსით ერთმანეთისაგან არ განსხვავდება, გარდა ბაღადის დაბოლოებისა... ზოგი ვარიანტის მიხედვით, მორკინალნი ერთურთს დახოცავენ; ზოგში კი ქართველი გმირი იმარჯვებს და ეს სრულიად ბუნებრივია, რადგან სამართლიანია მისი ბრძოლა მოძალადის წინააღმდეგ“ (კალანდაძე 1957:43). მკვლევარი აქვე საგანგებოდ აღნიშნავს ბაღადის ვარიანტთა უმთავრეს განსხვავებულობას – გმირთა სახელებისა და მათი მოქმედების ადგილის ნაირფერობას. ნათქვამის ნათელსაყოფად რამდენიმე ვარიანტიდან მას მოჰყავს დასაწყისი სტრიქონები:

„შემომეყარა ყივჩაღი საზღვარს მუხრანის გზისასა“, – ვკითხულობთ სასხორულ ვარიანტში; „თუ მკითხავთ, ამბავს გიამბობთ, ჩემსა და ხირჩლაისასა: სამზღვარსა შევიყარენით, საზღვარსა მუხრანისასა“.

მოხვეური ვარიანტის დასაწყისი ასეთია:

„შავნაბადელსა მიქებდნენ ცუდსა და ავი ზნისასა,
ორნი იქ შევიყარენით, სამზღვარსა მუხრანისასა“.

* * *

„ავსა გზას შევიყარენით სამზღვარსა მუხრანისასა,
მკითხავ და მეც მოგახსენებ ჩემსა და ქინცრაძისასა“.

* * *

„ჭირთ შამოგჩივლებთ, ბატონო, ჩემსა და ჩრდილო ყმისასა,
ჩრდილო ყმა შამამეყარა სამძღვარსა კალკეთისასა“

(უმიკაშვილი 1964:51-556).

ბაღადის ვარიანტთა „ხირჩლა“, ყინჩა“, „ყიბრაგი“, „შავნაბადელი“, „ქინცრაძე“, „ჯიჯიბი“ და მისთანანი – „ყივჩაღის“ სახელცვალებანია.

მკვლევარი შალვა რადიანი წერილში “ტრადიციისა და ნოვატორობის საკითხი“ („ლიტ. გაზეთი“, №30, 1953), ეხება რა გიორგი ლეონიძის ლექსს „ყივჩაღის პაემანი“, წერს: „არსებობს ამ ხალხური სიმღერის („შემომეყარა ყივჩაღი“) რამდენიმე ვარიანტი (მცირედ განსხვავებული ერთმანეთისაგან)“. გიორგი შატბერაშვილი

კატეგორიულად არ იზიარებს ამგვარ შეხედულებას და მიიჩნევს, რომ ამ ბალადის ვარიანტთა „მცირედ განსხვავებულობაზე“ ლაპარაკიც კი არ შეიძლება. განა ის მცირე განსხვავებაა, როცა ვარიანტული სხვაობა (თუნდაც ერთი გამოთქმა) ნაწარმოების იდეურ ხერხემალს ცვლის?!. ამგვარ განსხვავებად მკვლევარს მიაჩნია ბალადის სამი სხვადასხვაგვარი დაბოლოება:

1. მე აქეთ მოვკვდი, იქით – ის,
ქალი წავიდა ძმისასა;
2. ქალი სიდედრსა მივგვარე,
ის კი იქა სჭამს ქვიშასა;
3. მე აქეთ მოვკვდი, იქით – ის,
ქალი წავიდა სხვისასა...

როგორც ვხედავთ, პირველი ვარიანტის მიხედვით ქმრის სიკვდილის შემდეგ ქალი მიდის ძმისას, სადაც ყივჩაღთან შეხვედრამდე მიდიოდა, ანუ დანიშნულების ადგილზე; მეორე ვარიანტი ქართველი მოყმის გამარჯვებით მთავრდება; ხოლო მესამე ვარიანტით, ახლადდაქვრივებული ქალი მიდის „სხვისას“, რომელიც, გიორგი შატერაშვილის აზრით, არის „ქართულ ხალხურ პოეზიაში ცნობილი „სხვა“ – სატრფო, საყვარელი, სხვა კაცი“. ამიტომაც ცდილობს მკვლევარი, ქალის ამგვარი საქციელის ახსნას და უშვებს ვარაუდს, „იქნებ ეს ხვედრი ქართველმა მოყმემ იმით დაიმსახურა, რომ მაშინვე არ იშიშვლა ხმალი, ცოლის საყვედურს დაელოდა („ვაჰმე, უღონო ქმრისასა“)“... ასეც რომ იყოს, „ქალი, რომელმაც საბედისწერო წუთებში სინდისით ნაკარნახევი მტკიცე ნებისყოფა გამოიჩინა და თავისი ამოძახილით ქმარი მოძალადის წინააღმდეგ აამხედრა, ლექსის იდეისა და სტრუქტურის მიხედვით, ასეთ განაჩენს არ გამოუტანდა მოკლულ ქმარს“.

ბუნებრივია, თუ ლოგიკის ამგვარ დინებას მივყევით და „სხვაში“ სხვა კაცს მოვიაზრებთ, ბალადის იდეის სახეცვლილებას მივიღებთ; მაგრამ, თუ დავეუშვებთ, რომ „სხვისას“ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში „მისას“ ფორმის ანალოგიური მნიშვნელობა აქვს, ყველაფერი ცხადი ხდება – ქმარმოკლული ქალი არა სატრფოსა თუ საყვარელთან, არამედ საკუთარ მშობლებთან ან ძმასთან მიდის, სხვა მრავალი ვარიანტის მსგავსად. პროფ. მიხეილ ჩიქოვანს სწორედ ამგვარი დასასრული („ქალი წავიდა ძმისასა“) მიაჩნია ბალადისთვის ბუნებრივად. პროფ. გიორგი კალანდაძე არ იზიარებს ამგვარ შეხედულებას და თვლის, რომ

„ადრინდელ ტექსტში იგი არ უნდა გვეკონოდა. ამას ორი გარემოება გვაფიქრებინებს: ჯერ ერთი, ის, რომ ბალადაში თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს, იმის მაჩვენებელია, რომ ყივჩაღთან მეომარი გმირი ცოცხალი გადარჩა; მეორეც ის, რომ ქართველი გმირის ბრძოლა ყივჩაღის წინააღმდეგ სამართლიანია და, საფიქრებელია, ხალხის ფანტაზია არ დაღუპავდა სიმართლისათვის მებრძოლ გმირს“ (კალანდაძე 1957:46). რაც შეეხება ბალადის პერსონაჟთა მიერ ურთიერთდახოცვას, „შემომეყარა ყივჩაღის“ ამგვარი ფინალი ბალადა „მოყმისა და ვეფხის“ გავლენით შექმნილად მიიჩნია მკვლევარს. ვერ დავეთანხმები პატივცემულ მკვლევარს. ვთვლი, რომ გამომდინარე ბალადის ჟანრის სპეციფიკიდან, რომლისთვისაც ბუნებრივი სწორედ ტრაგიკული დასასრულია, „შემომეყარა ყივჩაღის“ დასასრულიც იმთავითვე ქართველი ვაჟკაცის დაღუპვით უნდა დასრულებულიყო.

„ქალი წავიდა სხვისასა“... ბალადის ამგვარად დაბოლოებული ვარიანტი დაბეჭდილია „საბჭოთა მწერლის“ მიერ 1950 წელს გამოცემულ კრებულში: „ხალხური პოეზია“ (ალექსანდრე გომიაშვილისა და რაჟდენ გვეტაძის რედაქტორობით). გიორგი შატბერაშვილი მიიჩნევს, რომ მუხრანული ბალადის „საბჭოთა მწერლისეული“ ტექსტი, თავისი მოულოდნელი დასასრულის გამო, ხალხური საწყისებიდან მომდინარე ვარიანტს არ წარმოადგენს. იგი აკრიტიკებს კრებულსაც, რომელშიც „ბალადის მანამდე უცნობი, დაუბეჭდავი და სადავო ტექსტის მიწოდება მკითხველისათვის წარმოადგენდა ტრადიციული ვარიანტების დაუსაბუთებელ უარყოფას და გვერდის ავლას“. მკვლევარი სამართლიანობად მიიჩნევს, რომ „უკეთესი იქნებოდა, ბალადის ეს ვარიანტი კრებულში შეტანამდე ცალკე გამოქვეყნებულიყო სათანადო კომენტარით და იმის აღნიშვნით, თუ სად და როდის, ვისგან და ვის მიერ არის ჩაწერილი, არსებობის რა უფლება და უპირატესობა აქვს მას მანამდე გამოქვეყნებულ ვარიანტთა შორის“. ამგვარ საჭიროებას კრებულის სპეციფიკა განაპირობებს, რადგან ეს წიგნი ფართო მასებისთვის საკითხავად განკუთვნილ რჩეულ ნაწარმოებთა კრებულს წარმოადგენს, ამიტომ „მას დართული არა აქვს სათანადო აპარატურა“.

„საბჭოთა მწერლისეული“ ბალადის ტექსტისადმი გიორგი შატბერაშვილის ეჭვი იმითაც არის განპირობებული, რომ ის ერთადერთი ვარიანტია ბალადისა,

რომელშიც ქმრის სიკვდილის შემდეგ ქალი „სხვისას“ მიდის. ამგვარი დაბოლოება, მისი აზრით, „ქმარმოკლული ქართველი ქალის ავად მოხსენიებაა“.

გიორგი შატბერაშვილი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ „იმდროინდელი ლიტერატურული საზოგადოების ერთ ნაწილში გავრცელებული იყო მოსაზრება იმის თაობაზე, თითქოს ამგვარი დაბოლოება („ქალი წავიდა სხვისას“) უფრო „რომანტიკული“ და „ზოგადკაცობრიულიც“ კი იყო. მას კი მიაჩნდა, რომ ეს მთარული შეხედულება დამყარებული არ იყო ამ ლექსის მხატვრული სტრუქტურისა და იდეის საფუძვლიან გათვალისწინებაზე (იქვე). აქედან გამომდინარე, მკვლევარი საგანგებოდ სვამს კითხვას, „განა მუხრანული ბაღადის მთქმელის იდეა იქამდე უნდა დავიყვანოთ, რომ ოჯახის ნამუსის დაცვისთვის შარაგზაზე გულგანგმირული მოყმე მიატოვოს ცოლმა და უმაღლვე „სხვისას“ წავიდეს?“ წერილის ავტორის აზრით, „აქ არ არის საუბარი ცხოვრების ცხოველმყოფელ ძალაზე, რომლის მიხედვითაც გულმოკლული პატიოსანი ქალიც კი საკმაოდ დროის გასვლის შემდეგ იშვიათად თუ გაუწევს წინააღმდეგობას ადამიანურ ვნებას, ახალ სიყვარულს“.

გიორგი შატბერაშვილი საგანგებოდ მიმოიხილავს ქართულ ხალხურ პოეზიაში დახატული ქალის მრავალ საინტერესო სახეს; პატივისცემით იხსენიებს „ვაჟკაცი სულის“ მათა წყნეთელს, თინა წავკისელს, თამრო ვაშლოვანელს; აღტაცებულია ბაღადაში „ვეფხვი და მოყმე“ დახატული ქართველი დედის უკვდავი სახით; ამასთან, საგანგებოდ იხსენებს ერთ პატარა ხალხურ ლექსს, რათა აღფრთოვანება გამოხატოს მტრისგან მოკლული ვაჟკაცით მოხიბლული და სიბრალულით შეწუხებული ქართველი ქალის მიმართ, რომელიც „ქმრის ხათრით“ მისთვის უცნობი ყმაწვილის დატირებასაც კი ვერ ახერხებს:

ლომო, შე ლომის მოკლულო, ბუსნიჭაღაის პირსაო,
ვინ შეგიღება წითლადა ბეჭები პერანგისაო!
ვინ გაგიმეტა სათოფრად პატრონი ბევრის ცხვრისაო!
ჯავრისგან დაგიღრეჯიაკბილები ბროლებისაო...
ლამაზად დაგიტირებდი, ხათრი არ მქონდეს ქმრისაო.

გიორგი შატბერაშვილი ქართველი ქალის თავგანწირული სიყვარულის უნარისა და ერთგული ბუნების ნათელსაყოფად იშველიებს ხალხურ ლექსს „სიკვდილი მითხოვს“. მომაკვდავ მოყმეს სიკვდილი ითხოვს, და-ძმა და დედა ერთმანეთზე

უთითებენ მოყმეს და გულცივად ეუბნებიან: „ – დაი გყავს და, ინაცვალე“... „ – დედა გყავს და, ინაცვალე“... „ – საყორელ გყავს, ინაცვალე“... მოყმისთვის ყველაზე თავდადებული საყვარელი ქალი აღმოჩნდება. იგი გულმხურვალედ ეუბნება მომაკვდავს: „ – გენაცვლები, საით არის სიკვდილის გზა, მასწავლეო!“ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მკვლევარს არ ავიწყდება ქალთა ის კატეგორია, რომლებიც მალევე ივიწყებენ გარდაცვლილ სატრფოსა თუ ქმარს და ახალ სიყვარულს უხსნიან გულს. მაგალითისთვის მას მოჰყავს შესანიშნავი ხალხური ლექსი „ლექსო, ამოგთქომ, ოხერო“, რომელშიც სიკვდილის გარდუვალობით გულგატეხილი მოყმე გულისტკივილით ამბობს: „დედის მეტს ჩემი სიკვდილი არავის აატირებსა“, ხოლო ცოლის შესახებ ასკვნის:

ცოლიც ძალიან მიტირებს, ქვეყანას გააკვირვებსა,
ცოტა ხნის შემდეგ ისიცა სხვისა ჭირს გააღხინებსა.

გიორგი შატბერაშვილს არ ავიწყდება „მსუბუქი ჭკუისა და ზნის გაუტანელი ვერაგი ქალებიც“, რომლებიც ამგვარ ღოცვებს წარმოთქვამენ:

ყოვლად წმინდა ღვთისმშობელო, ქმარი ავად გამიხადე,
ნურც მოკლაგ და ნურც დაარჩენ, დამიწვი და დამიდაგე!
ან:

იჯდა, უკრავდა ფანდურსა ქირვა ხოშაძეთ ქალიო,
ღმერთს იმას ეხვეწებოდა: მალე მომიკალ ქმარიო!

ზოგი ნატვრასაც არ სჯერდება და სურვილის შესრულებასაც ზეიმობს:

ქალმა თქვა: ჩემთან მოხვიდი, სახლში არა მყავს ქმარია,
ციხის საგებლად გავგზავნე, თავს დასცემია ქვანია,
სამახარობლო გავიღე სამოცი სული ცხვარია...

როგორც ვხედავთ, გიორგი შატბერაშვილმა ქართულ ხალხურ პოეზიაში თავჩენილი ქალის მრავალი საინტერესო და სხვადასხვაგვარი სახე დაგვიხატა. თითოეულ ამ ნიმუშში წარმოჩენილი მხატვრული სახეები პოეტურ ქმნილებათა იდეურ განსახიერებას წარმოადგენენ, რაც, მკვლევრის აზრით, არ შეიძლება ითქვას „შემომყვარა ყიფნალის“ „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტის შესახებ. მასში ქართველი ქალის სახე „სრულიად მოულოდნელად, მთქმელის თუ გადამთქმელის სურვილით ეწირება „ზოგადფილოსოფიურ კითხვას: თუ რას იზამდა ეს ქალი ქმრის სიკვდილის შემდეგ, დარჩებოდა თუ არა მისი ერთგული, წმინდად

დაიცავდა თუ არა დაღუპული ქმრის სსოვნას?“ „შემომეყარა ყივჩაღის“ სხვადასხვა ვარიანტის შესწავლამ მწერალი მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ არ არსებობს არც ერთი ვარიანტი ამ ლექსისა, სადაც ქმარმოკლული ქართველი ქალი ავად იყოს ნახსენები, გარდა პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ დაბეჭდილი ვარიანტისა (მთქმელი აღ. გოძიაშვილი), რომელიც საინტერესოა იმით, რომ შეიცავს ორგვარ ფინალს:

ერთი იმანაც გადმომკრა, ლახვარსა გვანდა ღვთისასა,
ორნივ იქ დავიხოცენით, ქალი წავიდა ძმისასა.
რო ვკვდებოდი, ვინანოდი: რისთვის დავდექი შარზედა,
ორივე ქალმა გვინაცვლა, ხელი გადადო სხვაზედა,
ის კაცი ცუდი იქნება, ვინც დადგეს ქალის ჭკვაზედა.

გიორგი შატბერაშვილის მართებული შენიშვნით, „ბალადის ბუნებრივ და ტრადიციულ ფინალზე („ქალი წავიდა ძმისასა“) გამობმული ეს სამი სტრიქონი არც იდეით, არც ლექსის მხატვრული ღირსებით არ გამომდინარეობს ამავე ვარიანტის ზემო სტრიქონებიდან, სადაც მოყმე ვაჟკაცურად ამბობს:

ისეთი გული გამიხდა, მორევსა გვანდა ზღვისასა,
ხელი გავიკარ ფრანგულ ხმალს, ნაჩუქებ ცოლის ძმისასა,
დაგკარ, შუაზე გავწყვიტე, ხმალმა გაუსო ქვიშასა“.

როგორც მკვლევარი დასძენს, „ამ ხორცმეტის შემოქმედს, ეტყობა, ბალადის ტექსტის აზრიც კი ვერ გაუგია. უბრალოდ, ისიც კი არ იცის, რომ „შარზე“ ქართველი მოყმე კი არ დამდგარა, არამედ – ვნებააშლილი მოძალადე, რომელიც პურის თხოვნიდან ქალის თხოვნამდე მივიდა!“

გიორგი შატბერაშვილს მიაჩნია, რომ „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტი მომდინარეობს ბალადის „სასხორული“ ვარიანტიდან. ამგვარი დასკვნის უფლებას მკვლევარს შემდეგი მსგავსებები აძლევს:

1. არც ერთ ვარიანტში, გარდა სასხორულისა, არ არის ნახმარი: „შიღლსა გაზრდილსა სხვისასა“. ბუქურაულის მიერ თუშეთში ჩაწერილ ვარიანტში არის „გაზარდულს სხვისა შვილსაო“, რის პოეტურად გალამაზებულ ვარიანტსაც წარმოადგენს სასხორულში გადატანილი: „შიღლსა გაზრდილსა სხვისასა“; ამ გამართულ ფრაზას სიტყვასიტყვით იმეორებს „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტი;

2. სახორულის გარდა, არც ერთი ვარიანტი არ იცნობს გამოთქმას: „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა“... ამას „საბჭოთა მწერლისეული“ ტექსტი ასე იმეორებს: „მოზიდა ნაწნავს თმისასა“;

3. ბალადის სასხორული ვარიანტის გარდა, არსად არ გვხვდება „მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“... ასევეა „საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტშიც;

4. სახსორული ვარიანტის გარდა, არც ერთ ვარიანტში არ არის: „არ იყო ღირსი, მოშორდა ცქერას ნათელი მზისასა“.

„საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტში ამ სიტყვების გამეორება კვლავ ზემოთქმული მაგალითით ულოგიკობას წარმოადგენს.

ამ სიტყვების ქვეტექსტი, დაბოლოების ჩაუკითხავადაც, აფიქრებინებს მკითხველს, რომ ამის მთქმელი მოყმე ცოცხალი უნდა დარჩეს და „მზის ცქერას“ მხოლოდ უღირსი ყიფილი უნდა „მოშორდეს“, რაც ამ ვარიანტში არ ხდება.

5. ბალადის „საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტში სიტყვასიტყვით გამეორებულია: „ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“.

სასხორულ ვარიანტში, შატბერაშვილის აზრით, ლაშარისადმი მინდობა აზრობრივად ლოგიკურია, რადგან ამ მინდობამ ქართველ მოყმეს გაამარჯვებინა. „საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტში კი ლაშარის ჯვრისადმი მინდობის შემდეგ მოყმეს იმედი უცრუდება, იგი იღუპება, ცოლიც „სხვისას“ მიდის; ამდენად, ლაშარის ხსენება აქ ულოგიკოა.

რაც შეეხება სასხორულ ვარიანტში ნახსენებ ლაშარის ჯვარს, მკვლევრის აზრით, იგი უნდა წარმოადგენდეს ჩამწერის თუ რედაქტორ – გამომცემლის ჩანამატს, პოეტური ქმნილების შელამაზების მიზნით უნებლიე დამახინჯებას ლექსის ბუნებრივი სახისა. ამ ეჭვს ისიც უღრმავებს, რომ მთაში მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს ჩაწერილ ვერც ერთ ვარიანტში ვერ წასწყდომია ნახსენებ „ლაშარის ჯვარს“, მაშინ, როცა 1934 წელს ჩაწერილ ქართლურ-სასხორულ ვარიანტს შემოუნახავს და დაუცავს იგი. მკვლევარი იმთავითვე გამორიცხავს დროთა ვითარებაში მთისთვის დამახასიათებელი გამოთქმის გაქრობას და მთიელი კაცის მეხსიერების უეჭველობისა და შეუმცდარობის ნათელსაყოფად აღნიშნავს შემდეგს: „საინტერესოა, რომ ქართლის მთიან სოფლებში (კასპის რაიონში) დიდი ხნის წინათ გადმოსახლებული ფშავლები ამ ბალადას დღესაც „ჯიმშერის ლექსს“ უწოდებენ, ისევე, როგორც ეს ფშაურ, თ. რაზიკაშვილისეულ, ვარიანტშია („თუ

მიუხედავად სულ სხვა გარემოცვისა, ხალხის მეხსიერება არ ცვლის, უკეთ რომ ვთქვათ, არ თმობს გმირის სახელწოდებას. მოსალოდნელი იყო, რომ „ლაშარის ჯვრის“ ხსენებასაც არ დათმობდნენ ქართლში მცხოვრები, მაგრამ მაინც იზოლირებული, თავის დედაკუთხეს მოშორებული ფშავლები, მაგრამ ეს ასე არ არის“. შატბერაშვილის აზრით, ეს მუხლი რომ ყალბია, ამას ამტკიცებს ფორმა „ლაშარის“ არაბუნებრივ მდგომარეობაში დაყენებაც. ნათქვამია არა „ლაშარის“, არამედ „ლაშრის“. „ლაშარი“ თავისი გრამატიკული ფორმით ეკუთვნის ისეთ სახელთა კატეგორიას, რომელნიც ნათესაობით ბრუნვაში არ იკუმშებიან. როგორც ჩანს, ამ ვარიანტში ლაშარის ჩამწერს არ გაუთვალისწინებია ფშავ-ხევსურთა ღვთაების საკუთარი სახელის თავისებურება ამა თუ იმ ფორმაში დაყენების დროს. მთიელი მთქმელი არავითარ შემთხვევაში არ იტყვის „ლაშრის“, ასევე არ იტყოდა „თამრის“, „ყამრის“, „ნუგზრის“ და სხვა. ქართული ენის ბუნება მკაცრია: მან თვით ღმერთსაც კი გაუბედა „შეკუმშვა“ და ნათესაობით ბრუნვაში მის ზოგად სახელს ფუძისეული „ე“ წაართვა. (ღმერთის – ღმრთის, ღვთის), რადგან „ღმერთი“ უმაღლესი ღვთაების საკუთარი სახელი არ არის. საწინააღმდეგო შემთხვევაში ენა თავის ბუნებას მკაცრად იცავს და, როგორც ზემოთ ვთქვით, ნათესაობით ბრუნვაში საკუთარ სახელებს ფუძისეულ ხმოვანს უნარჩუნებს“. მკვლევარს გადაუთვალთვლება თითქმის ყველა ხალხური ლექსი, სადაც ლაშარია ნახსენები და „ლაშრის“ ფორმას ვერსად წასწყდომია. საილუსტრაციოდ მოჰყავს რამოდენიმე მონაკვეთი ზეპირსიტყვიერი მასალიდ: „ღელეს ატირდა ლაშარი, ლაშარს – ლაშარის ჯვარია“; „ლაშარის ჯვარის ლურჯასა ფაფარ ასხავის გიშრისა“.

შატბერაშვილი საეჭვოდ თელის ლაშარის ჯვრის კონტექსტში ნახსენებ გამოთქმასაც: „ვენდვე მადლს“, რადგან მიაჩნია, რომ „ამ ლექსის გადამკეთებლის მიერ გათვალისწინებული არ არის ის გარემოება, რომ მორწმუნე მთიელი თავისი საყვარელი ღვთაების მადლისა და სიკეთისადმი ნდობის საკითხის დასმას ვერ გაბედავდა. სხვა ამბავია, თუ აქ იგულისხმება „მინდობა“. მაშინ უნდა ყოფილიყო „მივენდე“ და არა ვენდე (ნდობა გამოვუცხადე). შატბერაშვილის აზრით, „ვენდეს“ ლექსში ხსენება დიამეტრულად ცვლის ამ ფრაზის შინაარსს და ეჭვს ამ სტრიქონის ხელოვნურობის შესახებ უფრო აძლიერებს. მკვლევარი არ ითვალისწინებს ლექსის „თავისუფალ“ ბუნებას და არც უფლებას, რითმის

დაურღვევლობის მიზნით იმსხვერპლოს მარცვალოთა რაოდენობა, თუნდ, მოცემული შემთხვევის მსგავსად, სამმარცვლიანი სიტყვების ორმარცვლიანად გადაკეთება გახდეს აუცილებელი. მით უფრო, რომ, „ვენდე“ კონტექსტიდან გამომდინარე, სწორედაც რომ „მინდობას“ უნდა გულისხმობდეს. ასეც რომ არ იყოს, არა მგონია, წერილის ავტორისეული გაშინაარსება ამ სიტყვისა – „ნდობის გამოცხადება“ საყვარელი ღვთაებისადმი შეურაცხყოფად მიეჩნია მთიელ კაცს, რადგან თავად ნდობა უკვე შეიცავს რწმენას მისანდობისადმი. ამიტომ ვერ გავიზიარებ მოსაზრებას ამ სტრიქონის არახალხურობის შესახებ.

„ლაშარის ჯვრის“ არახალხურობის დასამტკიცებლად მკვლევარი სხვა არგუმენტებსაც იშველიებს. კერძოდ, „გარდა ამ ერთადერთი ვარიანტისა, „ლაშარის ჯვარს“ არ ახსენებს არც ერთი ბარში გაგონილი და ჩაწერილი ვარიანტი! მაგრამ ეს კიდევ არაფერი, „ლაშარის ჯვარი“ ნახსენები არ არის მთაში ჩაწერილ არც ერთ ვარიანტში, არც ფშაურში, არც ხევსურულში, არც თუშურში; მით უმეტეს, რომ ამ კუთხეებში ეს ვარიანტები ჩაწერილია ცნობილი ფოლკლორისტების – დ. ხიზანიშვილის, თ. რაზიკაშვილის, ივ. ბუქურაულის და მის. შამანაურის – მიერ ქართული ფოლკლორისტიკის გარიჟრაჟზე, ე.წ. სასხორული ვარიანტი კი გამოქვეყნებულია 1934 წელს!“

ამასთან დაკავშირებით მეტად საინტერესო და საგულისხმო ცნობას გვაწვდის მკვლევარი ლალი ბერძენიშვილი წიგნში „ხალხური სიტყვიერება აკაკის კრებულში“. მკვლევარი ქალბატონი ყოველგვარ ეჭვს „ლაშარის ჯვრისა“ და მის კონტექსტში მოაზრებული გამოთქმის („ვენდე მადლს“) არახალხურობის ირგვლივ აქარწყლებს, უპირისპირებს რა 1899 წელს ს. მერკვილაძის მიერ ჩაწერილი ბალადის ვარიანტს. რაც შეეხება ტექსტის სადაურობას, სამწუხაროდ, სოსიკო მერკვილაძეს არა აქვს აღნიშნული ჩაწერის ადგილი. ლალი ბერძენიშვილის აზრით, აშკარა მხოლოდ ის არის, რომ ბალადის ეს ვარიანტი უდავოდ აღმოსავლეთ საქართველოშია მოპოვებული. კატეგორიული მტკიცებისგან, ტექსტი ბარშია ჩაწერილი თუ მთაში, მკვლევარი თავს იკავებს. ბალადის ეს ვარიანტი ერთი წაკითხვით ხსნის ბრალდებას სასხორული ვარიანტის ჩამწერსა და გამომქვეყნებელს. რაკი ეს ტექსტი მნიშვნელოვანია ბალადის ისტორიისათვის, მოგვყავს მთლიანად:

შევიყარენით ძმობილნი სამზღვარს მუხრანის გზისასა,

პური მთხოვა და ვაჭმიე, ვურჩევდი თავთუხისასა,
 ხორცი მთხოვა და ვაჭმიე, ვურჩევდი ხოხობისასა,
 ღვინო მთხოვა და ვასმიე, ვურჩევდი ბადაგისასა.
 ცოლი მთხოვა და ვერ მივეც, მიმყვანდა სიდედრისასა.
 ან კი ცოლს როგორ მივცემდი, შვილსა გაზრდილსა სხვისასა.
 ხელი მოჰხვია, აკოცა, მოზიდნა ნაწნავს თმისასა,
 შესტირა საბრალო ქალმა: „გაი ცოლს ცუდი ყრმისასა“.
 მეც გულმა ველარ გამიძლო, მოვზიდნე ვადას ხმლისასა,
 უმაღვე იმან დამასწრო, ელვასა ჰგვანდა ცისასა,
 მაგრამ დაუცდა მუხანათს, ვენაცვლე მადლსა ღვთისასა,
 ეხლა მე შემოვუქნივე, ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა,
 გაგჭერი ცხენი და კაცი, წვერის მომიხვდა ქვიშასა.
 არ იყო ღირსი, მოშორდა ცქერას ნათელი მზისასა,
 ცოლი სიდედრსა მივგვარე, ის კი იქა სჭამს ქვიშასა!

(ბერძენიშვილი 1986:26-27)

დ. ბერძენიშვილს მიაჩნია, რომ „ეს ტექსტი, სამწუხაროდ, არ გაუთვალისწინებიათ ამ ბალადის მკვლევრებს. ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ სტრიქონებმა, რომელიც ქართლში, სოფ. სასხორში, ჩაწერილ ვარიანტშიც არის და რომელიც ამ ტექსტის ჩამწერის შემოქმედებად მიიჩნიეს. ეს სტრიქონებია: „შვილსა გაზრდილსა სხვისასა“; „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა“; „მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“; „ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“. რაც შეეხება ბალადის დასასრულს, დ. ბერძენიშვილის აზრით, მართალია, იგი არ გამოხატავს ქართველი ხალხის იდეალს, მაგრამ ეს მაინც არ უნდა იქცეს ეჭვის საფუძვლად, რადგან „ზეპირსიტყვიერებაში არაიშვიათია ამბის სხვადასხვაგვარად გადმოცემის მაგალითები“ (ბერძენიშვილი 1986: 26-27).

უკანასკნელი სტრიქონის („მე აქეთ მოვკვდი, იქით – ის, ქალი წავიდა სხვისასა...“) შესახებ ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი. რაც შეეხება დანარჩენებს, რომელთაც გ. შატბერაშვილი ეჭვის თვალთ უყურებს და ხალხური სიტყვიერებიდან მომდინარედ არ მიიჩნევს, შეძლებისდაგვარი დაწვრილებით მიმოვიხილავთ.

გიორგი შატბერაშვილი მიიჩნევს, რომ სტრიქონი „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა“ ბალადის არც ერთ ვარიანტში არ გვხვდება და შესატყვისი ადგილი ამგვარად იკითხება:

„გადაეხვია, აკოცა ნაწნავს გიშრისა თმისასა“.

* * *

„არ დაიშალა, აკოცა ნაწნავს გიშრისა თმისასა“.

* * *

„ხელი გადავყავ, ვაკოცე ნაწნავსა გიშრის თმისასა“.

* * *

„არ დაიშალეს, აკოცეს ცხრანაწნავ გიშრის თმისასა“.

* * *

„არ დაიჯერა, აკოცა ნაწნავსა გიშრის თმისასა“.

ის ფაქტი, რომ ზემოთ მოყვანილ არც ერთ ვარიანტში არ გვხვდება ფორმა „მოზიდნა“, მკვლევარს აფიქრებინებს, რომ ეს სიტყვა ქალის თმის ეპითეტის („გიშრის“) ადგილას „ლექსის გამშალაშინებლის“ მიერაა ჩაწერილი ისევე, როგორც „მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“. ეს უკანასკნელი მკვლევარს თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ფშაური ვარიანტის გავლენით შექმნილად მიაჩნია. ანალოგიური გამოთქმა არა ძირითად ტექსტში, არამედ წინათქმაშია მოცემული, რომელსაც შატბერაშვილმა პირობითად „თავსართი“ უწოდა:

„ცოლსა ნუ გაეხუმრები თავს უკეთესის ყმისასა,

გაგიგებს, გაგიგიჟდება, ვადას მაჰზიდნავს ხმლისასა“.

უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი თავსართი ამ ბალადის ზოგიერთ სხვა ვარიანტსაც აქვს.

გ. შატბერაშვილი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას იმ ფაქტზე, რომ „პარალელური გამოთქმების („ვენაცვლე მადლსა ღვთისასა“ და „ვენდე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“) შემდეგ მეორდება „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა“-ს მსგავსი გამოთქმა: „მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“; გამოთქმათა ასეთ პარალელიზმს აგრე ადვილად არ დაუშვებდნენ ნამდვილი ხალხური მთქმელები“. ბუნებრივია, ძნელია, დაეთანხმო ამ მოსაზრებას. პარალელიზმები და კონტრასტული სახეები (ხშირად მოულოდნელნი) ქმნიან პოეტური ქმნილების მთელ ხიბლს. გამონაკლისს არც ეს ბალადა წარმოადგენს. სწორედ მოხდენილი პარალელიზმებისა და კონტრასტული

სახეების მეშვეობით ახდენს სახალხო მოქმელი მსმენელზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას:

„პური მთხოვა და ვაჭმიე, ვურჩევდი თავთუხისასა;
ხორცი მთხოვა და ვაჭმიე, ვურჩევდი ხოხობისასა;
ღვინო მთხოვა და ვასმიე, ვურჩევდი ბადაგისასა“.

და უცებ – მკვეთრი კონრასტი:

„ცოლი მთხოვა და ვერ მივეც, მიმყვანდა სიდედრისასა“.

ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო შენიშვნას აკეთებს პროფ. გ. კალანდაძე: „სიტყვები – „ვერ მივეც“ – ისეთსავე მძაფრ კონტრასტშია სიტყვებთან: „ვაჭმიე“, „ვასმიე“, „ვურჩევდი თავთუხისასა“, „ვურჩევდი ხოხობისასა“ „ვურჩევდი ბადაგისასა“, როგორშიაც ქართველი ვაჟკაცის პურადობა, გულუხვობა და სტუმართმოყვარეობა – მოძალადე გადამთიელის მტაცებლურ ბუნებასთან“ (კალანდაძე 1957:44-45).

გიორგი შატბერაშვილი საეჭვოდ მიიჩნევს გამოთქმასაც: „სამზღვარს მუხრანის გზისასა“, რადგან თვლის, რომ „ძნელია კაცმა წარმოიდგინო გზის საზღვარი, მით უმეტეს გზისა, რომელიც არ თავდება ან სოფელში შესვლით, ან ჩიხით... ასეთ შემთხვევაში კი ითქმის გზის ბოლო, დასასრული და არა საზღვარი.. ამ შემთხვევაში კი გზის ბოლო ნაგულისხმევი არაა: ბაღადის მიხედვით, მგზავრებს გზა უნდა გაეგრძელებინათ“. ამ გამოთქმის საეჭვოობას მკვლევარს ისიც განუმტკიცებს, რომ, მისი აზრით, არც ერთ სხვა ვარიანტში არ გვხვდება ანალოგიური გამოთქმა. ყველგან გარკვევითაა ნათქვამი, რომ ყიფნალი მგზავრებს შემოეყარა მუხრანის საზღვარზე („სამზღვარსა მუხრანისასა“ ან „ბოლოსა მუხრანისასა“). ცხადია, ეს მოსაზრება იმთავითვე მიუღებელია, რადგან, ენობრივი თვალსაზრისით სასხორული ვარიანტი საოცარ მსგავსებას ამჟღავნებს ს. მერკვილაძისეულ ვარიანტთან. უმნიშვნელო სხვაობით სასხორულ ვარიანტს იმეორებს, აგრეთვე, შ. ახვლედიანის მიერ სოფ. ლაილაშში ჩაწერილი (ლიტ. მუზ. 20046-ხ.ყ. 336, გვ. 33. 1935 წ. განსხვავება სტრიქ. 315. ვაჭამი.) და ალ. გომიაშვილის და რ. გვეტაძის მიერ შედგენილ კრებულში გამოქვეყნებული ტექსტები (ხალხური პოეზია, რჩეული, 1950:63-64).

ასევე ძნელია, გავიზიაროთ გ. შატბერაშვილის ეჭვი სასხორულ-ქართლურ ვარიანტში არსებული მთის კილოზე გაწყობილი გამოთქმებისადმი – „ვაჭმიე,

ვასმიე“, რომლებიც, მისი აზრით, ბაღაღის პირველწყაროში არ უნდა ყოფილიყო, რადგან ქართლში ჩაწერილ ყველა ვარიანტში იკითხება: „ვაჭმევი, ვასმევი“. ამ მხრივ მკვლევრის ინტერესი „შემომეყარა ყიფნადის“ იმ ხევესურული და თუშური ვარიანტების დასაწიხებს აღუძრავს, რომლებსაც ბარის გამოთქმა შემოუნახავთ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღება გამოუწვევია თუშურ ვარიანტს:

„პური მთხოვ, პური ვაჭამე, ირჩევდა სიმინდისაო,
ხორცი მთხოვ, ხორცი ვაჭამე, ირჩევდა ხოხობისაო...
ღვინო მთხოვ, ღვინო ვასვი მე, არჩია ბადაგისაო“.

წერილის ავტორი არც ხევესურულ ვარიანტს ივიწყებს და საგანგებოდ მოიხმობს მოსაზრების საილუსტრაციოდ:

„შემომეყარა ყიფნაგი ბოლოსა მუხრანისასა,
პური მთხოვა და ვაჭამე, ვურჩევდი თავთუხისასა,
ღვინო მთხოვა და ვასვი მე, ვურჩევდი ბადაგისასა...“

გ. შატბერაშვილის რწმენით, „შემომეყარა ყიფნადის“ სასხორული ვარიანტის არახალხურობა იმითაც დასტურდება, რომ იგი „ყველა ჩანაწერზე ვრცელია, თხრობის განვითარებისა და ლექსალობის მხრივაც სხვა ვარიანტებზე მეტად „დახვეწილი“ და დამთავრებულია... იგრძნობა რედაქტორის, არცთუ უგემოვნო რედაქტორის, ხელი“. მოსაზრების უტყუარობის გადასამოწმებლად მწერალს სოფელ სასხორში წასვლა, სასხორული ვარიანტის მთქმელის ვ. კავთიაშვილიას ნახვა და სადაო ვარიანტის ნამდვილობის შემოწმება გადაუწყვეტია (სოფელი სასხორი მდებარეობს შუაგულ ქართლში, მცხეთის რაიონში). სამწუხაროდ, ვ. კავთიაშვილი სამი წლის გარდაცვლილი დახვედრია, ამიტომ სოფელ სასხორში მცხოვრებ მის ბიძაშვილთან და თბილისში მყოფ ოჯახის წევრებთან გადაუწყვეტია გასაუბრება. ამ საუბარს მისი ეჭვები არამცთუ გაუქარწყლებია, პირიქით, გაულრმავებია კიდევ. ვ. კავთიაშვილის ბიძაშვილების – ლადო და კოლა კავთიაშვილების – ცნობით, მათ არასოდეს გაუგონიათ, რომ ვანო კავთიაშვილს ოდესმე ხალხური ლექსი ეთქვას ან ემღეროს. 80 წლის მეწისქვილე კოლა კავთიაშვილს მწერლისთვის უთქვამს: „მან როდის იცოდა მღერა, არც ლექსი იცოდა. სალდათში იყო, მოვიდა, მერე რკინიგზაში მუშაობდა. ჩვენ კი „მუხრანის ლექსი“ გუთანზეც გვიმღერიაო“. გიორგი შატბერაშვილს „გუთანზე ნამღერი“ „მუხრანის ლექსის“ ტექსტიც ჩაუწერია. იგი შემდეგნაირად იკითხება:

ჩვენ სამნი შავიყარენით,
მუხრანსა ბატონისასა,
ღვინოსა ვსვამდით, გვასმევდნენ,
გვირჩევდნენ ბადავისასა.
ქალსა ვთხოვდით და გვაძლევდნენ,
გვირჩევდნენ ლამაზისასა.“

როცა მწერალს მოხუცი მეწისქვილისთვის სასხორული ვარიანტი წაუკითხია, კოლა კავთიაშვილს უთქვამს: „აქ ასეთი არაფერი გაგვიგონია, ვანო ქალაქის კაცი იყო, იქნებ იქ ისწავლაო!“ არც თვით ვანო კავთიაშვილის ოჯახის წევრების გამოკითხვას დაუდასტურებია მისი მთქმელობა, რაც მკვლევარს უღრმავეს ეჭვს „შემომეყარა ყივჩაღის“ სასხორული ვარიანტის სიყალბის შესახებ და განუმტკიცებს მოსაზრებას, რომ მასზე დაყრდნობა ამ ლექსის მეცნიერული შესწავლისას არ შეიძლება.

ბუნებრივია, გიორგი შატბერაშვილის ამგვარი რადიკალიზმი, მთქმელის ახლობლების მონათხრობის შეუმცდარობისადმი გადაჭარბებული რწმენა, ემოციური და სუბიექტურია, თუმცა, ნამდვილად სანიმუშოა ის მიდგომა, რასაც მკვლევარი ამუღავნებს ხალხური სიტყვიერების ნიმუშთა შესწავლისას.

უდავოდ საინტერესო წერილის ბოლოს ავტორი გვთავაზობს ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღის“ ტექსტს, რომელიც, მისი აზრით, პირველთქმულთან მიახლოებული იქნება, თუმც არ გამორიცხავს მარცხს, რომელიც შეიძლება „პირვანდელი ძეგლის ნანგრევებიდან ნამდვილის აღდგენის“ მცდელობისას მოუვიდეს, ვინაიდან მის ხელთ არსებულ დაბეჭდილ და დაუბეჭდავ ვარიანტებზე გულდასმითმა დაკვირვებამ მკვლევარი დაარწმუნა იმაში, რომ „მთქმელთა საცხოვრისის, გემოვნების, მეხსიერების და ზოგჯერ მორალის მიხედვითაც ეს ხალხური ლექსი ცვლილებას განიცდიდა, ხან გაბრწყინდებოდა, ხან ფერმკრთალდებოდა“.

რადგანაც გ. შატბერაშვილის მიერ ბალადის პირველთქმულთან მიახლოებულ ტექსტად მოაზრებული ვარიანტი არის ერთგვარი შეჯამება მკვლევრის მიერ გამოთქმული ყველა იმ მოსაზრებისა, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი, ვთავაზობთ მას სრულყოფილად:

შემომეყარე ყივჩაღი საზღვარსა მუხრანისასა,

პურსა მთხოვდა და ვაჭმევედი, ვურჩევედი თავთუხისასა,
ღვინოსა მთხოვდა, ვასმევედი, ვურჩევედი ბადაგისასა,
ხორცსა მთხოვდა და ვაჭმევედი, ვურჩევედი ხოხობისასა,
ცოლი მთხოვა და არ მივეცე, მიმყვანდა თავის ძმისასა,
ანკი ცოლს როგორ მივცემდი, ცოლსა ჯვარნაწერისასა?!
არ დაიშალა, აკოცა ნაწნავსა გიშრის თმისასა,
ქალმა ტირილით ამოთქვა: „ვაჰმე, უღონო ქმრისასა!“
ისეთი გული გამიხდა, მორევსა ჰგვანდა ზღვისასა,
ხელი გავიკარ ფრანგულსა, ნაბოძებს ცოლისძმისასა,
ერთი ისეთი გადავკარ, რისხვასა ჰგავდა ღვთისასა,
ერთი იმანაც გადმოძკრა, ელვასა ჰგვანდა ცისასა,
იმდენი კიდევ დამცალდა, ცოლი გავეზავნე ძმისასა,
აქეთ მე მოვკვდი, იქით ის საზღვარსა მუხრანისასა.

გ. შატბერაშვილის მიერ შემოთავაზებული ბალადის დაბოლოების ბოლო ორი სტრიქონის მაგივრად მკვლევარი უშვებს ვარაუდს, რომ უპირატესობა შეიძლება მიენიჭოს ი. სონღულაშვილის მიერ დილომში ჩაწერილი ვარიანტის დაბოლოებას:

აქეთ მე ვკვდები, იქით ის, ქალი წავიდა ძმისასა,
შენდობას მაინც იტყვიან მე და იმ ყიფნაღისასა...

მოყვანილი სტროფიდან გამომდინარე, შატბერაშვილი ქართული ხალხური პოეზიისათვის ნიშანდობლივ ერთ საინტერესო მოვლენაზე აკეთებს აქცენტს – ხალხისთვის საყვარელი გმირის სიკვდილის აღწერისა და ხოტბის გვერდით, სახალხო მთქმელი არ იფიწყებს მისი მძღვევლის ვაჟკაცობასაც. მაგალითისთვის მკვლევარს მოჰყავს ბალადა „მოყმე და ვეფხვი“.

გიორგი შატბერაშვილის წერილი – „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყიფნაღისა“ – იმითაც არის საგულისხმო, რომ მას დართული აქვს ბალადა „შემომეყარა ყიფნაღის“ სხვადასხვა ვარიანტი შენიშვნებითურთ. თითოეულ ვარიანტს ამა თუ იმ თვალსაზრისით მიუპყრია მკვლევრის ყურადღება. ასე მაგალითად, ავტორი გვთავაზობს მიხეილ შამანაურის მიერ ხევესურეთში ჩაწერილ ვარიანტს (დაბეჭდილია ექვთ. თაყაიშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“), რომელიც

განსაკუთრებულია იმით, რომ რეკოლუციამდე ჩაწერილ გამოქვეყნებულ ვარიანტთა შორის ერთადერთია, სადაც გვხვდება „ყიფხალის“ ხსენება („ყიფხაგის“ სახით).

გ. შატბერაშვილს მნიშვნელოვნად მიუჩნევია ივ. ბუქურაულის მიერ თუშეთში ჩაწერილი ვარიანტის მოხმობაც (დაბეჭდილია ექვთ. თაყაიშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“), რომელიც ყურადღებას იპყრობს იმით, რომ იცავს ბარის კილოს: „ვაჭამე, ვასვი“ და არა „ვაჭმიე, ვასმიე“-ს. ასევე გვთავაზობს ირ. სონღულაშვილის მიერ სოფელ დიღომში, თედო რაზიკაშვილის მიერ ფშავში ჩაწერილ ვარიანტებს და ბოლოს – თავად ვ. კავთიაშვილისეულ სასხორულ ვარიანტს.

ამრიგად, გიორგი შატბერაშვილის გამოკვლევა „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყიფხალისა“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომია ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიოგრაფიისათვის. იგი მრავალმხრივი თვალსაზრისით იქცევა ბალადით დაინტერესებულ მკვლევართა ყურადღებას. ავტორი განიხილავს ისეთ საინტერესო საკითხებს, როგორებიცაა ბალადის წარმოშობის ადგილი, პერსონაჟთა სადაურობა, ბალადის მთისა და ბარის ვარიანტების ურთიერთმიმართება, ბალადის წარმოშობის დრო, ბალადის სასხორული ვარიანტის სიყალბე. ამავდროულად იგი გვთავაზობს ბალადის სხვადასხვა ვარიანტს, რომელთაც თან ურთავს მისეულ, ხშირად საგულისხმო, შენიშვნებს.

„გიორგი სააკაძე ხალხის ხსოვნაში“

ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება იქმნებოდა და ვითარდებოდა იმ გამუდმებული ბრძოლების საფუძველზე, რომელთაც ქართველი ერი საკუთარი ღირსებისა და ქვეყნის დამოუკიდებლობის დასაცავად საუკუნეთა მანძილზე შეუპოვრად აწარმოებდა მომხდურთა თუ შინაურ მტერთა წინააღმდეგ. სხვადასხვა მკვლევართა მხრიდან იგი სამართლიანადაა მიჩნეული ჩვენი ქვეყნის შეუფარავ, თავისებურ ზეპირ ისტორიად. მისი შინაარსი მდიდარი და ღრმაა, ფორმა – ნაირგვარი და მიმზიდველი. ჩვენი ხალხის საისტორიო ფოლკლორული შემოქმედება უშუალოდ განგაცდევინებს სხვადასხვა ეპოქის ბედნიერებასა და ძნელბედობას, გამარჯვებასა და მარცხს, რადგან, როგორც ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერების დეაწლმოსილი მკვლევარი ქსენია სიხარულიძე შენიშნავს, „თავისი სოციალური შინაარსითა და იდეური მიმართულებით საისტორიო ზეპირსიტყვიერება ერთიან ნაკადს არ წარმოადგენს. იგი იქმნებოდა სხვადასხვა ეპოქაში, სხვადასხვა სოციალურ ფენაში, სხვადასხვაგვარად განწყობილ პირთა მიერ“ (სიხარულიძე 1970:222).

ქართული ხალხური სიტყვიერების საგმირო-საისტორიო განყოფილების ძირითად ფონდს ადგილობრივი წარმოშობის ნაწარმოებნი შეადგენენ, რომლებიც ისტორიული პირის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ან კონკრეტული ფაქტის თავისებურ მხატვრულ გამოვლენას წარმოადგენენ. ამით აიხსნება მათი კოლორიტულობა და ხშირ შემთხვევაში – ვიწრო ლოკალური ხასიათი.

ხალხური საისტორიო ლექსების ძირითადი ნაწილი საგმირო ხასიათისაა და მათი საზოგადოებრივი ფუნქციაც ანალოგიურია. ჭეშმარიტად ხალხური ის საისტორიო ნაწარმოებია, რომელიც გამოხატავს ამ თუ იმ ეპოქის პროგრესულ იდეებს. ისტორიულ ლექსებში განსაკუთრებით ნათლად ჩანს, თუ როგორ ერწყმის ერთმანეთს სინამდვილე და მხატვრული გამონაგონი. ხალხისთვის საყვარელი ისტორიული პირის გმირული ბუნების ნათელსაყოფად მათში ხშირია ჰიპერბოლიზირებული მხატვრული სახეები. იგივე შეიძლება ითქვას საისტორიო სიტყვიერების მეორე ჟანრზე – გადმოცემაზე. იშვიათად მათში ამა თუ იმ ისტორიული პირისადმი დამოკიდებულება უკიდურესად სუბიექტურია, ამიტომ ქართული ისტორიული მატყანეებისათვის ორჭოფულად განსახილველი, მაგრამ

ხალხისთვის საყვარელი ესა თუ ის გმირი ლექსებსა და გადმოცემებში მხოლოდ დადებითი კუთხითაა წარმოდგენილი. ამის ნათელი მაგალითია XVII საუკუნის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გიორგი სააკაძე. საქართველოს ისტორიის მკვლევართა ნაწილი მას დიდ მამულიშვილად მიიხნევს, ნაწილი – ქვეყნის მოღალატედ. ეს დაგა დღესაც გრძელდება. ამის ნათელი მაგალითია ისტორიულ-შემეცნებით ჟურნალ „ისტორიანის“ ფურცლებზე მიმდინარე დისკუსია ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორ გივი ჯამბურიასა და მწერალსა და პუბლიცისტ როსტომ ჩხეიძეს შორის. პოზიციები რადიკალურად განსხვავებულია. თუ გივი ჯამბურიასთვის გიორგი სააკაძე ქვეყნის კეთილდღეობისთვის თავდადებული მებრძოლი, მისთვის თვითშეწირული გმირია, როსტომ ჩხეიძისთვის იგი მხოლოდ „ერის გამყიდველი“, „გულბოროტი“, „შურისმაძიებელი“, „პირადი განდიდების წყურვილით შეპყრობილი“ პიროვნებაა. ძნელია, დაეთანხმო ბატონი როსტომ ჩხეიძის მიერ წარმოთქმულ მოსაზრებას, რომელიც ქართულ ფოლკლორში გიორგი სააკაძეზე შექმნილი ლექსებისა და თქმულებების მისამართით არის გაკეთებული: იგი მიიხნევს, რომ „საბჭოური იდეოლოგიისთვის ნიშანდობლივი ფალსიფიკაციის ხერხის მოშველიებით შეითხზა ხალხური პოეტური ციკლი გიორგი სააკაძეზე“ (ჩხეიძე 2011:65). ჩემი აზრით კი უფრო გასაოცარი ამ უაღრესად საინტერესო ისტორიული პირის შესახებ ხალხური ლექსებისა თუ თქმულებების არარსებობა ან აღმოუჩენლობა იქნებოდა. აქვე ცალსახად უნდა აღინიშნოს, რომ საისტორიო ზეპირსიტყვიერებაში „დიდი მოურავისადმი“ დამოკიდებულება ერთმნიშვნელოვნად დადებითია: ხალხურ ლექსებსა თუ გადმოცემებში იგი ქვეყნისთვის თავდადებული გმირია.

ცნობილმა ქართველმა ისტორიკოსმა და მწერალმა პლატონ იოსელიანმა პირველმა დაიწყო გიორგი სააკაძეზე ხალხში არსებული ხალხური ზეპირსიტყვიერი ნიმუშების გამოვლინება და ჩაწერა. მან რვა ხალხური გადმოცემა ჩაიწერა. მისი საქმის გაგრძელება თავად ილო ასევე ცნობილმა ქართველმა მწერალმა და პუბლიცისტმა ანტონ ფურცელაძემ. მწერალი ამ მიზნით დიდი ხნის განმავლობაში დადიოდა ხალხში და აგროვებდა მსგავსი ხასიათის მასალებს.

გიორგი სააკაძის შესახებ ხალხში გაფანტული გადმოცემების შესწავლის საქმეში ფასდაუდებელია გიორგი შატბერაშვილის წვლილი; სწორედ ისაა პირველი გამომქვეყნებელი „დიდ მოურავზე“ შექმნილი ზეპირსიტყვიერი მასალისა. თუ

გიორგი სააკაძის სიცოცხლეშივე ხალხში არსებობდა მისი ქებანი, XX საუკუნემდე ჩაწერილ და გამოქვეყნებულ ხალხურ სიტყვიერებაში (კერძოდ, პოეზიაში) არსად ჩანდა ამ დიდებული გმირის სახელი. ამ ფაქტისთვის ყურადღება ქართული ხალხური სიტყვიერების დიდ მოტრფიალეს გიორგი ლეონიძესაც მიუქცევია. იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანის“ შესავალ წერილში იგი წერს: „უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ ხალხურ პოეზიაში, დღემდე გამოქვეყნებულსა და შეგროვილ ლექსებში, არსად არ სჩანს გიორგი სააკაძის სახელი. დიდი მოურავის გმირობის შესახებ არავითარ ძველ ლექსს ჩვენამდე არ მოუღწევია. ხანგძლივი მუშაობის შემდეგ მე მხოლოდ 1935 წელს ხელთ ჩამივარდა ჯერ ერთი ფრაგმენტი და შემდეგ ორი ლექსი...“ ეს ლექსები, მკვლევრის განცხადების თანახმად, წიგნური წარმოშობისაა და ა. ფურცელაძის მონოგრაფიის გავლენათ უნდა შექმნილიყო (შატბერაშვილი 1975:13-25). ამის შემდეგ გიორგი ლეონიძემ კიდევ მიაკვლია ორ ხალხურ ლექსს გიორგი სააკაძეზე. ესენია: „გივი გოგბაძე“ და „ხმალმა თქო“, რომლებიც 1960 წელს გამოქვეყნდა ქართულ პრესაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ პროფ. ქსენია სიხარულიძეც ხაზს უსვამს გიორგი ლეონიძისა და გიორგი შატბერაშვილის უდიდეს დამსახურებას დიდ მოურავზე შექმნილი ხალხური ლექსებისა თუ თქმულებების მოძიება-გამოქვეყნების საქმეში; წერილში „მცირე რამ მოგონებიდან“, იხსენებს რა პოეტ-აკადემიკოს გიორგი ლეონიძესთან თანამშრომლობას, წერს: „1939 წელს დუშეთის რაიონში მივდიოდი ექსპედიციაში. ბაზალეთშიც უნდა მემუშავა. დამავალა, იქ, განსაკუთრებით ბაზალეთში, მომეძია ლექსები და თქმულებანი გიორგი სააკაძეზე. გულისტკივილით მოიგონა პოეტმა 1626 წელს ბაზალეთის ომში გიორგი სააკაძის დამარცხება. მას გულს აკლდა, დიდ ეროვნულ გმირზე რომ არ იყო მოპოვებული ხალხური მასალა. ეს ხარვეზი პოეტმა თვითონ ამოავსო. ახლა რაც გვაქვს ლექსები და თქმულებანი გიორგი სააკაძეზე, თითქმის ყველა გიორგი ლეონიძისა და გიორგი შატბერაშვილის მოპოვებულია“ (სიხარულიძე 1970:268-269).

მკვლევარი ვ. სიღამონიძეც აღნიშნავს, რომ „პლატონ იოსელიანის, ანტონ ფურცელაძისა და გიორგი ლეონიძის საშვილიშვილო საქმე (გიორგი სააკაძის ციკლის ზეპირსიტყვიერების მოძიება) ძალისხმევით გააგრძელა მწერალმა გიორგი შატბერაშვილმა, რომელმაც ჯერ კიდევ 40-იან წლებში, მწერალ მიხეილ კეკელიძესთან ერთად კავთურას ხეობის სოფლებში (კავთისხევსა, ეზატსა,

ნოსტესა, თვალადსა და ახალციხეში) ჩაიწერა შესანიშნავი ხალხური ლექსები და თქმულებანი“ (სიღამონიძე 1988:8).

გიორგი შატბერაშვილი შეუშფოთებია იმ ფაქტს, რომ „კაცი, რომელიც თანამედროვეთა ცენტრში იდგა თავისი სამხედრო საქმიანობით და ზოგის აღტაცებას იწვევდა, ზოგის – შურსა და სიძულვილს, თითქოს არავითარ გამოსმაურებას არ პოულობს ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში“. ეს, ერთი შეხედვით, პარადოქსული მოვლენა ეჭვს აღუძრავს მკვლევარს: „ნუთუ მართლა ასეთი დუმილი სუფევდა მოურავის გარშემო?“ დუმილი კიდევ უფრო დაუჯერებელია მაშინ, როდესაც ღრმად რწმენა, „ხალხი უნდა გამოსმაურებოდა გიორგი სააკაძის პოლიტიკურ მრწამსს თუ არა, მის სამხედრო წარმატებას მაინც... როგორც სარდალი, სააკაძე ხომ აღტაცებას იწვევდა თანამედროვეთა შორის“. ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად ისტორიკოს მწერალს (გიორგი შატბერაშვილმა 1932 წელს თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტი ისტორიკოსის დიპლომით დაამთავრა) ქართველი მემკვიდრის სიტყვები მოჰყავს: „იმდინდელი მოურავის ნაქმარი ომი და საქმეები პირველთა გმირთაგანცა არა თქმულ არს, რაც იმ დღეს მოურავმა სახელი და ომი ქნა“.

სამართლიანად წერდა გამოჩენილი პოეტი და მკვლევარი გიორგი ლეონიძე: „ეჭვი არაა, ამ დიდებული გმირის ხმალსა და სახელს არაერთი აღტაცებული სიტყვა უნდა გამოეწვია თავის დროშივე. ამიტომ დამაჯერებელია იოსებ თბილელის ცნობა, რომლის მიხედვითაც გ. სააკაძის სიცოცხლეში ხალხში არსებობდა „ქებანი“ მისი გმირობის შესახებ“ (სიღამონიძე 1988:4).

იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანში“ მართლაც ვხვდებით პოემის მთავარი გმირის – გიორგი სააკაძის მიერ წარმოთქმულ შემდეგ სტრიქონებს:

სრულ მესხნი ტკბილად მომეპყრნეს,
ჩემთანა სადგურობდიან,
უფროსნი მიაღერებდნენ,
უმცროსნი კარგა მძღნოდნენ;
რა ამბავს თავსა ახსნიან,
ხან ჩემს ქებასაც ჰხმობდიან.

(თბილელი 1989:675)

გიორგი შატბერაშვილი მართებულად შენიშნავს ერთ გარემოებას: „ხალხი თავის ლექსებში იხსენიებს „სისხლის წვიმების დროის მრისხანე ფეოდალებს“ – ნუგზარ და ზურაბ ერისთავებსაც კი... თუმცა წყევლა-კრულვით, მაგრამ მაინც იხსენიებს, გიორგი სააკაძეზე კი დუმს, რას უნდა მივაწეროთ ეს? იქნებ იმას, რომ დიდმა მოურავმა ნეფსით თუ უნებლიეთ მტკივნეული ჭრილობა მიაყენა საკუთარ ხალხს თავისი ტრაგიკული ბედის გამო? თუ ეს ასეა, ხალხი მას წყევლა-კრულვით მაინც მოიგონებდა, როგორც მის გულქვა თანამედროვე ერისთავებს!“

ბევრი გადმოცემა გიორგი სააკაძის შესახებ დაკარგული უნდა იყოს. ამ ფაქტს გულისტკივილით აღნიშნავს ანტონ ფურცელაძეც: „ერთი მრავალ თქმულებათა გადმომცემთაგანი იყო ხიდისთაველი მოხუცი გლეხი ზაქარია ტლაშაძე, რომლისა ბევრი თქმულებანი და ანდაზანი მაქვს დამარხული. სამწუხაროდ, ბევრი ანდაზანი და ძველებური ამბავი ჩაჰყვნენ ამას საფლავში ჩვენი უთაურობის გამო“ (სიღამონიძე 1988:5).

გ. შატბერაშვილის აზრით, სააკაძისადმი მიძღვნილი ხალხური ლექსების სიმწირის ფონზე ცოტა უცნაურად ჟღერს „ენიმკის მოამბის“ რედაქციის შემდეგი შენიშვნა: „ცნობები გიორგი სააკაძის შესახებ მრავალნაირი მოიპოვება უცხოურსა და ქართულ მწერლობაში, ზეპირსიტყვიერებაში“. გიორგი შატბერაშვილი გამოთქვამს ვარაუდს, რომ ამგვარი ცნობები შესაძლოა ა. ფურცელაძის არქივში იქნას აღმოჩენილი. ასევე ფერეიდნისა და ირანის სხვა რაიონებში მცხოვრებ ქართველთა ხსოვნაშიც შეიძლება იყოს შენახული თქმულება თუ ლექსი სააკაძის შესახებ.

შატბერაშვილს დიდი მოურავის პიროვნების შესახებ ხალხში გაფანტული გადმოცემების შესწავლა სააკაძის მშობლიური კუთხიდან დაუწყია. ამ მიზნით მას ნოსტე და სოფლები – კავთისხევი, თვალადი, ეზატი და ახალციხე – შეუსწავლია; ისიც, ავტორისავე თქმით, ნაწილობრივ და არასრულად; ამდენად, შესაძლებელია, ბევრი საინტერესო მასალა კიდევ აღმოჩნდეს იმავე სოფლებში და სხვაგანაც. მიუხედავად ამისა, მკვლევარს მოუხერხებია ჩაეწერა თქმულებები და ლექსები, რომლებიც მეტად საინტერესოდ გვიშუქებენ დიდი მოურავის პიროვნებას და ნათელ წარმოდგენას გვაძლევენ სააკაძისადმი ხალხის დამოკიდებულების თაობაზე. ეს მასალა იმითაც არის ნიშანდობლივი, რომ წარმოდგენს გიორგი

სააკადის პიროვნების შესახებ არსებულ ზეპირგადმოცემათა პირველ გამოქვეყნებულ ნიმუშებს.

გიორგი შატბერაშვილის მიერ შეკრებილი მასალა ყველა უშუალოდ დიდ მოურავს ეხება, გარდა ერთისა („გიორგის დროზედ ნათქვამი“), რომელიც ასახავს მე - 17 საუკუნის ქართლ-კახეთის პოლიტიკურ ვითარებას და გაჯერებულია სამშობლოსადმი სიყვარულით (მთქმელი კონოფრიშვილი, სოფ. თვალადი, 1942 წ.). ეს ლექსი გამოქვეყნების შემდეგ, როგორც იმ შავბნელი დროის ამსახველი, პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ მთლიანად შეიტანა თავის პოემაში: „რას გადაურჩა თბილისი“:

შენ, ტკბილო ქართლო, კახეთო, განახლებული გნახეთო,

მთელი ველი და მინდორი სულ ფეხით გადალახეთო,

გახსოვდეთ ენა მშობლური, ეს კარგად შეინახეთო,

ვისაც გიწოთ სიკვდილმა, ქართულად დაიმარხეთო.

თქვენი ნაცომი ჩოხები სახსოვრად შაინახეთო!

შენ ტკბილო ქართლო, კახეთო, გასახლებული გნახეთო,

შენ ტკბილო ქართლო, კახეთო, დაბრუნებულმც გნახეთო.

გიორგი სააკადის პიროვნებისადმი ინტერესმა ბევრ მკვლევარსა თუ მწერალს ააღებინა ხელში კალამი, მრავალი მოსაზრება გამოითქვა თუ დაიბეჭდა. ზოგი მას საქართველოსთვის თავგანწირულ რაინდად მიიჩნევს და მის მოღვაწეობაში მხოლოდ დადებითს ხედავს; ზოგის აზრით, მას პირადული ინტერესები ამოძრავებდა. ერთი ცხადია: გიორგი სააკაძე ტრაგიკულ – ისტორიული ფიგურაა და მისი ბიოგრაფიის ნათელი თუ ჩრდილოვანი მხარეები ანარეკლია მე - 17 საუკუნის საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებისა.

გიორგი შატბერაშვილის დამოკიდებულება გიორგი სააკადის პიროვნებისადმი ერთმნიშვნელოვნად დადებითია. იგი თვლის, რომ „გიორგი სააკადის ნიჭი, მისი მხედრული უნარი და გამოცდილება, საერთაშორისო პირობების გამო, სათანადოდ ვერ გამოიყენა მაშინდელმა საქართველომ. მდგომარეობას კიდევ უფრო აუარესებდა შიდა არეულობანი და ფეოდალთა შორის არსებული შეურეგებელი დამოკიდებულება, რის გამოც არჩილ მეფე გულისტკივილით ამბობდა: „ასრე სჭირთ საქართველოსას დიდებულთ, გინა მცირეთა, აზვავდებიან, იტყვიან: „უჩემოდ ვინ იმღერეთა?“, „უჩემოდ ვინ იმღერეთობის“ სენმა იმსხვერპლა გიორგი სააკაძეც. როგორც ცნობილია, საქართველოდან განდევნილი დიდი მოურავი ჯერ სპარსეთს

გადაიხვეწა, შემდეგ კი – ოსმალეთს, საიდანაც სამშობლოში დაბრუნება არ ღირსებია და თავისი მშფოთვარე სიცოცხლე ტრაგიკულად დაასრულა ქ. ალეპოში 1629 წელს.

გ. შატბერაშვილი ცდილობს, ისტორიულ წყაროთა და მის მიერ მოპოვებულ ზეპირგადმოცემათა ურთიერთშეჯერების შედეგად დაგვიხატოს დიდი მოურავის როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი პორტრეტი. მაგალითად, გიორგი სააკაძის გარეგნობაზე საუბრისას იშველიებს თურქი ისტორიკოსის – მუსტაფა ნაიმის ცნობას, რომელშიც ვკითხულობთ: „მოურავი ჭეშმარიტად გულადი, ღონიერი, ტანით სპილოს მსგავსი, იშვიათი ვაჟკაცი და დევისღონე იყო“. ცოტა ქვემოთ იგი განსხვავებულ ცნობას გვაწვდის: „მოურავი სპეტაკწვერიანი, საშუალო ტანისა იყო“. ინტერესს იწვევს მოურავის შესახებ უცნობი ავტორის მიერ თურქეთში გამოთქმული ლექსი, რომელიც სპარსულ ენაზე ყოფილა დაწერილი გიორგი სააკაძის ერთ-ერთი მხლებელი ქართველის მიერ:

„ვარ მსმელი, მივირთმევ ღვინოს ფლავით,
ტანით ვარ მსხვილი, როგორც ხარი.
არ ვარ წარმართი, არც მუსლიმი, არც იუდეველი,
ვარ ყარამანის მირ-მირა მოურავი“.

(სიღამონიძე 1988:19)

გიორგი შატბერაშვილი მიიჩნევს, რომ ლექსში შური და დაცინვა გამოსჭვივის სააკაძისადმი. მისი განხილვისას მუსტაფა ნაიმიც სწორედ ამ დეტალზე ამახვილებს ყურადღებას.

ამ ლექსისთვის სხვადასხვა ისტორიკოსსა თუ მკვლევარს მიუქცევია ყურადღება, მოსაზრებებიც განსხვავებული გამოთქმულა. კერძოდ, ავსტრიელ ისტორიკოსს ი. ჰამერს მიუჩნევია, რომ „მოურავს, მისი არაჩვეულებრივი აგებულების გამო, ეძახდნენ „ხარს“. ქართველ ისტორიკოსს ს. ჯიქიას, რომელმაც ქართულად თარგმნა მუსტაფა ნაიმის „ისტორიის“ ის თავი, რომელიც გიორგი სააკაძეს ეძღვნება, მიაჩნია, რომ „უკუეთუ ჰამერს სხვა წყარო არა აქვს და მხოლოდ ამ ლექსზე დაყრდნობით ამბობს ამას, მაშინ მის სისწორეში შეიძლება ეჭვი შევიტანოთ; აქ სიტყვა „ხარი“ შეიძლება რითმისთვის დასჭირდა და არა იმიტომ, რომ აესახა ხალხში გავრცელებული რომელიმე დახასიათება მოურავისა“.

მკვლევარი ვ. სიღამონიძე კი თვლის, რომ „საქმე გვაქვს მხოლოდ და მხოლოდ საღალღობო-სახუმარო ხალხურ ლექსთან“, რომელშიც „მოურავი აშკარად აღიარებს, რომ თუმცა ის თურქეთში არის, სამმართველოდ დიდი ვილაიეთი უბოძეს, მაგრამ სინამდვილეში რჯული არ გამოუცვლია. ის არც მუსულმანია, არც იუდეველი, არც ცეცხლთაყვანისმცემელი, რომ ის ისევ ქრისტიანი დარჩა“ (სიღამონიძე 1988:11).

სააკაძის თანამედროვე იტალიელი მისიონერი კასტელი, რომელმაც დიდი მოურავის პორტრეტი დახატა, წერდა: „დიდი მოურავი, სარდალი საქართველოს მხედრობისა, კაცი წარჩინებული, დიდად შემძლე და ყოველთა უმამაცესი; მან მრავალი სახელოვანი საქმე მოახდინა იბერიის სამეფოში სპარსეთთა მეფის წინააღმდეგ ბრძოლის დროს“ (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1973:258). სამწუხაროა, რომ ამ „დიდად შემძლე და ყოველთა უმამაცესი“ კაცის გარეგნობის შესახებ არაფერია ნათქვამი ვ. შატბერაშვილის მიერ მოპოვებულ მასალაში. სამაგიეროდ, ფრიად საინტერესო ცნობას ვაწყდებით გიორგი სააკაძის წარმოშობის შესახებ: „გიორგის გვარი ნამდვილად სააკაძე კი არ იყო, არამედ – გიგაური, ხევსურეთიდან იყო. სააკაძეობა მაშინ დაირქვა, როცა დიდი სახელი გაითქვა. ის გლეხი კაცი იყო. სააკაძეს თავადები ემტერებოდნენ, რადგან იგი გლეხი იყო“.

ანალოგიურია ს. ჯიქიას ნაშრომში დაცული ცნობა: „ხალხის წარმოდგენით, გიორგი წარმოშობით გლეხკაცი იყო, გვარად – გიგაური, ხევსურეთიდან. გიორგის და ლუარსაბ მეფემ შეირთო ცოლად, თავადებმა იწყინეს - „ეგ გლეხის ქალიაო, ჩვენი ბატონი რად უნდა იყოსო“. როგორც ვხედავთ, აქაც იგივე ნიადაგზეა ახსნილი ბრძოლა თავადებსა და გიორგი სააკაძეს შორის. ერთ მხარეს დიდი ფეოდალები არიან, მეორე მხარეს – დაბალი სოციალური ფენა, რომელსაც მფარველობს მოურავი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ანტონ ფურცელაძეც თავის მონოგრაფიაში გიორგი სააკაძის წინააღმდეგ ფეოდალთა ბრძოლის მიზეზად დიდი მოურავის გლეხურ წარმოშობას ასახელებს. ამ მოსაზრებას არ იზიარებს ივანე ჯავახიშვილი და სააკაძის არაგლეხური წარმოშობის მტკიცებულებად 1523 წლის ბარათიანთ გაყრილობის წიგნი მოაქვს. ამ საბუთიდან ჩანს, რომ სააკაძენი მაშინ ბარათაშვილების აზნაურებად ითვლებოდნენ: „მივეციოთ გუგუნასა აზნაურის

შვილებისაგან საუფროსედ სააკაძე როსტეგან და გიორგი მათითა მამულითა“ (ჯავახიშვილი 1967:350).

საგულისხმოა, რომ სააკაძის ნათესავი („ძმისწული“, „ძმისძე“) იოსებ თბილელი პოემა „დიდმოურავიანში“ გიორგის ათქმევინებს:

ლხინი მზა, სიტყვის გაგონა მქონდა მუდამად პურობა,
ამხანაგთ კარგ მეგობრობა, მიცემა და უშურობა,
კარგთ კაცთა წყობა-ალერსი, მდიდართა მე უშურობა,
ვეჭუ, ზოგს თავადსაც მოსწადდეს ჩემებრივ აზნაურობა.

(იოსებ თბილელი 1989:665).

უნდა აღინიშნოს, რომ სააკაძის გვარი საქართველოს ისტორიაში, არაპირდაპირი წყაროების მიხედვით, XII-XIII საუკუნეებიდან არის ცნობილი. განსაკუთრებით გაძლიერდნენ და დაწინაურდნენ სააკაძეები XVI საუკუნის მეორე ნახევარში, სიმონ I-ის მეფობის დროს. გიორგის მამა სიაუშ გიორგის ძე სააკაძე, საბუთების თანახმად, მეფის სალაროს მოღარეა, 1590 წლიდან კი – თბილისის მოურავი. ბიძა, ზურაბ სააკაძე, ქართლის სამეფო კარის სახლთუხუცესი იყო. სააკაძეთა „ძველი სამკვიდრო“ ატენის ხეობის ზემო წელში მდებარეობდა. შემდეგ კი თემის ხეობაშიც მოიკიდეს ფეხი. გიორგი სააკაძის ფეოდალური სამფლობელო სწორედ ამ ხეობაში ჩამოყალიბდა. მისი ცენტრი იყო სოფელი ნოსტე. აქ ჰქონდა მას სასახლე ციხე-კოშკით და კარის ეკლესია (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1973:257-158). საგულისხმოა, რომ სწორედ თემის ხეობაში არსებულ გიორგი სააკაძის ციხე-კოშკთან დაკავშირებული საინტერესო გადმოცემა გვხვდება გიორგი შატბერაშვილის მიერ შეკრებილ მასალაში: „საყარაულო სერზე (სააკაძის კოშკის სამხრეთ-დასავლეთით მდებარეობს) იდგა ყარაული, რომელსაც დღისით ალაში ეკავა ხელში, ღამით კი, თუ საჭიროება მოითხოვდა, აანთებდა ჩირაღდანს ან კიდევ თივის ზვინს წაუკიდებდა ცეცხლს. მას თვალს ადევნებდა კოშკის თავზე დაყენებული ყარაული. როდესაც მტერი მოახლოვდებოდა, საყარაულო სერზე მდგომი გუშაგი ალამს დაუშვებდა, ღამით კიდევ ცეცხლს მისცემდა თივას. ეს ნიშანი იყო. ამ ალამს კოშკის თავზე მდგომი ყარაული ადევნებდა თვალყურს. მინდვრის მუშებიც მუდმივ უცქერდნენ მას, რადგან შიშიანობა იყო. როცა დაშვებულ ალამს დაინახავდნენ კოშკის თავზე, მაშინ ხალხი საფრებში გარბოდა, ზოგი იმალებოდა, ზოგიც იარაღს ისხამდა. ციხე-

კოშკები წინათ ისე იყო აგებული, რომ ერთიმეორეს უცქეროდა. სააკაძის კოშკიდან ჩანს ჭყოპიანი ციხე თემძის ხეობაში, ჭყოპიანის ციხიდან – ცხირეთის ციხე. საყარაულო სერიდან ჩანს ძლევის ქედი, ძლევის ქედიდან – წინარეხი და სხვა. ასე რომ, მტრის მიახლოვებას კლდეკარიდან ყოველმხრივ გაიგებდა ხოლმე ახლომახლო სოფლები. ეს საყარაულო სერი გიორგიმ მოაწყო“. (მთქმელი: ვგობაძე, სოფ. ნოსტე).

როგორც ვხედავთ, გადმოცემა ნათლად გვიხატავს გიორგი სააკაძის წინდახედულებას. სამშობლოს დასაცავად დიდი მოურავის მუდმივ მზადყოფნას, მისთვის თავგანწირვის უნარს კიდევ ერთი გადმოცემა ცხადყოფს: „მერმე ყენი შემოესია საქართველოს, მანგლისის თავზე იდგა იმის ჯარი. გიორგიმ დაიძახა: „დედა შეერთოს ცოლადო, ვინც უღალატოს მამულსო“ და შეკრიბა ჯარი მეტეხიდან, ნოსტედან, კავთისხევიდან და სხვა სოფლებიდან. ყენის ჯარი მოტყუილებით ერთმა მღვდელმა გოსტობისკენ წამოიყვანა. იქიდან – თემძის ხეობაში და ცხავერს მიიყვანა, მოატყუელა მღვდელმა, გზა გაუგრძელა და ამისთვის აწამეს, ასო-ასო აჰკუწეს. გიორგიც იქ დახვა თავისი ასი კაციოთა. მაშინ ომი ისრებითა და ფარებით იცოდნენ. აბა, ასი კაციოთ რას დაამარცხებდა უთვალავ ჯარსა, მაგრამ გიორგიმ ასეთი ომი იცოდა: გულმკერდზე ხელებს მოიჭერდა და ისეთი ხმით დაიკვივებდა, რომ ყველას აშინებდა. მაშინაც ეგრე მოიქცა და ყენის ჯარი სულ გააქცია... გამოუდგა გიორგი თავისი ჯარითა. დაჰხოცეს ბევრი. ამ ომში მოჰკლა გიორგიმ ყენი. დაბრუნდა გიორგი ნოსტეში. დიდი სახელი გაითქვა...“ (მთქმელი ქ. იაშვილი, 80 წლის, სოფ. ეზატი, 1943წ.) ამ გადმოცემის მნიშვნელობასა და ღირებულებას მამულისათვის მსხვერპლად შეწირული მღვდლის - თევდორეს გმირობის გახსენებაც განაპირობებს.

გ. შატბერაშვილის მიერ ჩაწერილ გადმოცემათა დიდ ნაწილში საუბარია გიორგი სააკაძის დისა და ლუარსაბ მეფის ქორწინებაზე, ფეოდალთა მოშურნეობაზე, მათი ძალისხმევით „დიდი მოურავისადმი“ მეფის გადამტყრებაზე. ასე მაგალითად: „გიორგი დიდი მეომარი იყო (აქაური იყო, ნოსტელი). ლუარსაბ მეფემ მისი და გაიცნო და ცოლად შეირთო. გიორგის ეწყინა, ფიქრობდა, თავადები გადამეკიდებიანო; მართლაც გადაეკიდნენ, ნოსტიდამ აიყარა და ყენთან წავიდა“. (მთქმელი ა.ქებაძე, 60 წლის, სოფ. კავთისხევი, 1943წ.)

იმავეს მოგვითხრობს შემდეგი გადმოცემაც: „გიორგი დიდი სარდალი იყო, მაგრამ თავადები ემტერებოდნენ, რადგანაც გიორგის და ლუარსაბ მეფემ შეირთო ცოლად. თავადებმა იწყინეს: „ეგ გლეხის ქალიაო, ჩვენი ბატონი რად უნდა იყოსო“. გიორგი უნდოდათ მოეკლათ, მაგრამ გაიქცა სპარსეთში“. (მთქმელი ს.ბერიძე, სოფ. კავთისხევი, 1943წ.).

სააკაძისადმი მეფის მტრად მოკიდების იგივე მიზეზი სახელდება შემდეგ გადმოცემაშიც (მთქმელი ქ. იაშვილი, სოფ. ეზატი, 1943წ.): „მეფემ მისი დაი ცოლად შეირთო, მაგრამ უღალატეს, გადაეკიდნენ შემდეგ და მოკვლა დაუპირეს. ნოსტეს ცეცხლი წაუკიდეს. აიყარა გიორგიმ ცოლ-შვილით. მა რა უნდა ექნა? ბინა მოუშალეს და სხვაგან წავიდა“.

სხვადასხვა თვალსაზრისით იქცევეს ყურადღებას შატბერაშვილის მიერ ჩაწერილი შემდეგი გადმოცემა: „გიორგი დიდი ვაჟკაცი ყოფილა ყმაწვილობითვე. ერთხელ ნოსტეში მეფე ესტუმრა. გიორგი პატივისცემით დაუხვდა, ღამაში სუფრა გაშალა. სუფრაზე გიორგის დამ ბუღბუღივით იმღერა. მეფეს მოეწონა. გიორგიმ თქვა: „თუ ცოლად უნდა, ჯვარი დაიწეროსო“. მეფემ ჯვარი დაიწერა. გიორგის დას მაკრინე ერქვა. მეფეს ნაზირ-ვეზირები აუჯანყდნენ: ან გიორგი უნდა მოეკლათ, ან არა და, ჩვენ თავს დაგანებებთო. აიყოლიეს მეფე. გიორგის შემოუთვალა: „იჯდე, ზეზე ადექი, ზეზე იყო – ადგომა აღარ გინდა, ჩემთან მოდიო“. გიორგის ავჭალაში სახლი ჰქონდა. იქ შეისვენა. ქალაქში ჯერ არ ჩასულიყო. მაშინ გიორგისთან ერთად მზითვის ბიჭი მივიდა და უთხრა, ქალაქში არ ჩახვიდე, თორემ მოგკლავენო. ერთ ვიღაცა ბებერ დედაკაცს საწყალი მზითვის ბიჭი მეფესთან დაებუღებინა, გიორგი გააფრთხილათ და ბიჭი მოჰკლეს. გიორგი გაიქცა, მტკვარი გასცურა და უცხო ქვეყანაში წავიდა“.

როგორც ვხედავთ, მეფის გამიჯნურებისა და ქორწინების აღწერის გარდა, გადმოცემაში დეტალურადაა მოთხრობილი სააკაძის წინააღმდეგ დაგეგმილი შეთქმულება. საუბარია სააკაძის ერთგული მომხრის – „მზითვის ბიჭის“ – შესახებ, რომელსაც სიცოცხლის ფასად დაუჯდა მოურავის გაფრთხილება მეფისა და ფეოდალების ვერაგული გეგმის შესახებ.

გიორგი შატბერაშვილის მიერ ჩაწერილი ეს საგულისხმო ეპიზოდი ოდნავ განსხვავებული სახით ისტორიულ წყაროებშიც პოულობს ასახვას. კერძოდ, ბერი ეგნატაშვილი მოგვითხრობს: „დაასკვნეს რა საქმე ესე, არა დაფარა ღმერთმან

საქმე ესე, არამედ იხსნა მეფე ლუარსაბ უბრალოს კაცის სიკვდილისაგან და სისხლისაგან და მოვიდა მოურავთანა ფარეშთუხუცესი ხერხეულიძე ბააკა და გაამჟღავნა მეფე. ხოლო სცნა რა ესე მეფემან ფარეშთუხუცესისაგან, რომელ არაოდეს უყოფიეს კაცსა გონიერსა განთქმა საიდუმლო მეფისა თვისისა, შეიპყრა ფარეშთუხუცესი და დააჭრეს ცხვირ-პირი“ (ბერი ეგნატაშვილი 1989წ:760).

უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგი შატერაშვილის მიერ შეკრებილ ყველა გადმოცემაში სააკაძის ირანში გადახვეწა, მსგავსად ისტორიული წყაროებისა, შექმნილი პოლიტიკური სიტუაციით არის ახსნილი; გამონაკლისს წარმოადგენს სოფელ ნოსტეში ჩაწერილი გადმოცემა (მთქმელი ვ. სიღამონიძე, 65 წლის, 1943), რომელშიც სააკაძის „თათრების მიერ დაჭერისა და ტყვედ წაყვანის შესახება“ საუბარი. ხალხის ღრმა რწმენით, სამშობლოდან გადახვეწილი, მტრის ბანაკში მყოფი გიორგი სააკაძე არ წყვეტს საქართველოს კეთილდღეობაზე ფიქრს. ზოგი გადმოცემის მიხედვით, იგი ყოველნაირი გზით ცდილობს შაჰ-აბასის დარწმუნებას საქართველოს დალაშქრის აუცილებლობაში იმ მიზნით, რომ შური იძიოს მტერზე, შეძლოს მისი შემოტყუება და განადგურება; ახერხებს კიდევ, მაგრამ ეს ნაბიჯი შვილის – პაატას - სიცოცხლის ფასად უჯდება: „გიორგიმ შაჰს უთხრა, „ჯარი გამომაყოლე, საქართველო უნდა დავიპყრო“. ყენი არ ენდობოდა. მძევლად გიორგიმ პაატა დაუტოვა, თავისი ალალი შვილი. საქართველოში რო მივიდა, სულ უუუა და უუუა სპარსელების ჯარი“. (მთქმელი ა. ქებაძე, 60 წლისა, ს. კავთისხევი, წერა-კითხვის მცირე მცოდნე. ჩაწერილია 1943 წლის იანვარში).

იგივეს მოგვითხრობს შემდეგი გამოცემაც: „გიორგიმ უთხრა თათრებს: „–გამიშვით, ჯარი მომეცით და საქართველოს დაგიპყრობთ“. თათრებმა ჯარი მისცეს, მაგრამ მძევლად შვილი დაატოვებინეს. გიორგიმ ჯარი საქართველოში მიიყვანა, აქ სულ გაწყვიტა ისინი. თათრებმა შური იძიეს, შვილს თავი მოუჭრეს და გამოუგზავნეს. გიორგიმ თქვა: „ – სულძაღლო თათრებო, თქვენ ერთი შვილი მომიკალით, მაგრამ ყველა ეს მეომარი ქართველი ჩემი შვილია, ერთის ნაცვლად მრავალი შევიძინეო“. (მთქმელი ვ. სიღამონიძე, 65 წლის, სოფ. ნოსტე, 1943 წ.)

ყურადღებას იპყრობს ერთი გადმოცემა, რომლის თანახმადაც სააკაძის მიერ შაჰ-აბასის ლაშქრის განადგურება წინასწარ დაუბეგმავ, მოურავის მიერ სპონტანურად მიღებულ გადაწყვეტილებად არის მიჩნეული: „სპარსეთში ბევრი ჯარი მისცეს, მაგრამ იქაურმა ნეფემ უთხრა: გენდო? და შვილი გამოართო

მძევლად. იმ შვილს შალვა ერქვა. წამოვიდა ჯარით გიორგი სააკაძე. მოვიდა საქართველოში, მაგრამ გულში თქვა: „საქრისტიანო როგორ გავწირო?“ მოუბრუნდა სპარსეთის ჯარს და სულ გაწყვიტა. გიორგის ძლიერ ეხმარებოდნენ მხარგრძელი და ჩივაძე. შვილი გასწირა გიორგიმ და სამშობლო კი – არა“. (მთქმელი ს ბერიძე, სოფ. კავთისხევი, 194 წ).

მონათხრობი იმითაცაა საყურადღებო, რომ აქ სააკაძის შვილის ნამდვილი სახელის „პაატას“ ნაცვლად „შალვა“ იხსენიება.

გიორგი სააკაძისა და პაატას გმირობის შესახებ საოცრად ღრმა განცდით მოგვითხრობს გ. შატბერაშვილის მიერ სოფელ თვალადში ჩაწერილი ლექსი. მასში ნათლად ჩანს, რომ არა მხოლოდ მამას, შვილსაც გაცნობიერებული ჰქონდა შაჰის წინააღმდეგ გალაშქრების შემთხვევაში მოსალოდნელი საფრთხე (მთქმელი კ. ონოფრიშვილი, სოფ. თვალადი, 1942წ.):

გიორგი სააკაძემა მისცა ყენსა პირობა,
გავიდა ბრძოლის ველზედა, გიორგიმ კარგად იომა.
გიორგიმა და პაატამ შექმნეს ლამაზი ფიქრები,
უთხრა პაატამ გიორგის: – შენ წადი, მე აქ ვიქნები.
აისხა იარაღები, ჯარს გამოუძღვა წინაო,
მოვიდა ნოსტის თავზედა, თავის ჯარს მისცა ბინაო.
გიორგიმ სიხარულითა ნოსტეში ჩაირბინაო,
კახეთის მეფეს უბრძანა, ი ჯარიც შაიძინაო,
თავის ჯარი და კახეთის სულ ერთად შაადგინაო.
შაუდგა ნოსტის აღმართსა, დიდი ხმით დაიკივლაო,
რომელსაც ხმალი შამოჰკრა, მკლავი, არ შაარჩინაო,
რომელსაც დაჰკრა კისერში, თავი დაუგდო წინაო,
ოსმალოები დასწყვიტა, ერთი არ დაარჩინაო.
დაღალულია გიორგი, დაწვა და დაიძინაო...
გიორგიმ ნახა სიზმარი: შვილი მისვლოდა შინაო!
ი ოსმალეთის მეფემა რა თავი შეირცხვინაო,
მოუჭრა თავი პაატას, გამოუგზავნა შინაო!
გიორგიმ ნახა პაატა, ცრემლები დაადინაო,
თავის სიზმარი გიორგიმ რა ჩქარა აიხდინაო!“

სათანადოდ არ დაუფასეს გიორგის სამშობლოსათვის თავდადება. საქართველოში დაბრუნებული მოურავი ამჯერად მეფე თეიმურაზს უპირისპირდება. იგი იძულებული ხდება, ოსმალეთში გადაიხვეწოს, მიზეზად ხალხური მთქმელი სხვისი ვაჟკაცობის შეცნობის უნარმოკლებული ზოგი მოშურნე ქართველის „ქალაჩუნობას“ მიიჩნევს: „საქართველო გაძლიერდა, მაგრამ ვაი, რომ ქალაჩუნებს სხვისი ვაჟკაცობა სძულთ. კიდევ გააქციეს გიორგი სხვაგან და იქ მოჰკლეს“ (მთქმელი გ.ბარნოვი, სოფ. ახალციხე, 1943წ.).

გიორგი სააკაძის ოსმალეთში გაქცევისა და იქ მოკვლის შესახებ მრავალ საინტერესო ცნობას შეიცავს XVII საუკუნის ცნობილი სპარსი ისტორიოგრაფის – ისქანდერ მუნშის თხზულება „ზეილ-ე“: „ოსმალეთში ჩასული მოურავი რუმის ხონთქარმა დიდი პატივით მიიღო, შემდეგ კი, სარდალ ხოსრო მირზასთან ერთად, ბაღდადს გაგზავნა ყიზილბაშთა წინააღმდეგ საომრად. სხვადასხვა მიზეზის გამო, შენიშნავს ავტორი, მოურავსა და ხოსრო ფაშას შორის უთანხმოება ჩამოვარდნილა, რის შემდეგაც მოურავმა ბრძოლაში მოპოვებული ნადავლი აქლემებს აჰკიდა და საქართველოს ციხის – ალთუნყალასკენ (ოქროს ციხე) გაგზავნა, მაგრამ ოსმალებმა შეიტყვეს ეს ამბავი, მოურავი შეიპყრეს და სარდალთან გაგზავნეს. ხოსრო ფაშამ მის საქციელში გაქცევის განზრახვა დაინახა და ამიტომ მოურავი, მისი უფროსი ვაჟი და რამდენიმე ქართველი, რომელიც თან ახლდა, დახოცა (ისქანდერ მუნში 1981:19).

სავსებით დასაშვებია, რომ სამი წლის ლოდინის შემდეგ გ. სააკაძეს იმედი გადაწურვოდა ოსმალეთის მთავრობის მხრიდან რაიმე დახმარებაზე და საქართველოში დაბრუნება ეცადა, რათა საკუთარი ძალებით მაინც განესორციელებინა თავისი ჩანაფიქრი – საქართველოს გაერთიანება (ჯამბურია 1973:291). გიორგი სააკაძის ოსმალეთში გაქცევისა და მისი დაღუპვის ამბავი მოთხრობილია სხვადასხვა (ქართული, სომხური, თურქული) წყაროებში. მოპოვებული მასალა ავსებს ზემოხსენებული სპარსული წყაროს ცნობებს. ქართული საისტორიო თხზულებებიდან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ ფარსადან გორგიჯანიძის ნაშრომი, რომლის მიხედვითაც, ოსმალეთის სულთანმა ხოსრო ფაშა და მოურავი დიდი ღაშქრით ბაღდადს გაგზავნა ყიზილბაშთა წინააღმდეგ საბრძოლველად, სადაც მათ ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვეს. ამ გამარჯვების შედეგად გიორგიმ დიდი სახელი მოიხვეჭა ოსმალეთში. ეს კი ვერ

აიტანა სულთნის დამ, რომელიც ხოსრო ფაშას ცოლი იყო და შურით აღესიღმა ქმარს ასეთი წერილი მისწერა: „მოურავის ქების ამბავი მოდის და თქვენი არაო“. ამისთვის ხოსრო ფაშამ მოურავი, მისი შვილი, მუხრანის ბატონი და ყველა მხლებელი ქართველი დახოცა (ფარსადან გორგიჯანიძის ისტორია 925:237).

აღნიშნულ ამბავს ფარსადან გორგიჯანიძის მსგავსად მოგვითხრობენ ვახტანგ VI-ის „სწავლულნი კაცნი“ და ვახუშტი ბატონიშვილი. დიდი მოურავის მოკვლის ამბავს მოკლედ ეხება არჩილ მეფეც თავის პოემაში. ნაწარმოების მიხედვით, გიორგი ხონთქარს ეახლა, რომელმაც იგი დიდი პატივით მიიღო, მაგრამ მალე ვეზირის ქიშპისა და შურის გამო მოკლულ იქნა („გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“, არჩილიანი 1937:81).

ამრიგად, სპარსელი ისტორიკოსისაგან განსხვავებით, ყველა ქართული წყარო ერთხმად აღნიშნავს, რომ გიორგი სააკაძე დალატის გამო კი არ მოუკლავს ხოსრო ფაშას, არამედ – შურით.

გიორგი სააკაძის გარდაცვალების შესახებ ისტორიული წყაროსგან განსხვავებულ ცნობას გვაწვდის ხალხური გადმოცემა, თუმცა, ფარსადან გორგიჯანიძის თხზულების მსგავსად, დიდი მოურავის დაღუპვის მიზეზად აქაც ქალი (ხონთქრის, ფაშას ცოლი) სახელდება. გ. შატბერაშვილის მიერ სოფ. კავთისხევში ჩაწერილი გადმოცემით, ფეოდალების მიერ მეორედ მოძულებული მოურავი ხონთქართან მიდის: „ხონთქარს ოცი ცოლი ჰყავდა. მეოცე ცოლი ცოტა უხამსი იყო, შავგვრემანი იყო; გიორგის უთხრა, უნდა დაგნებდეთ, მაგრამ გიორგიმ არა ჰქნა, შორს დაიჭირა. ქალი გაბრაზდა, ჩამაემტერა და მძინარე მოჰკლა. გიორგის ალაღმა ცოლმა თავი ზედ დააკლა“, საცა ჩემი გიორგი მოკვდა, მეც იქ უნდა მოკვდეო“. იმათ საფლავებს ახლაც ყარაულები უყენია“ (მთქმელი ა. ქებაძე).

როგორც ვხედავთ, ხალხურ გადმოცემებში „დიდი მოურავის“ სახე მხოლოდ დადებითი კუთხითაა დანახული და შეფასებული. ისტორიკოსთათვის საორჭოფო ყოველ საკითხზე სააკაძისათვის გამამართლებელი მიზეზია ნაპოვნი, ხოლო მოურავის ნამოქმედართ გამოწვეული არასასიამოვნო შედეგი, მისი ნების მიღმა, მძიმე ისტორიული რეალობიდან გამომდინარე, გარდაუვალ აუცილებლობადაა მიჩნეული.

სააკადისადმი ხალხის მოჭარბებული სიყვარულის ნათელი დასტური ქართველთა სათაყვანებელი მეფე ქალის – თამარის გვერდით ხსენებაცაა. გ. შატბერაშვილის მიერ ჩაწერილ ერთ-ერთ გადმოცემაში (მთქმელი გ. ბარნოვი) ვკითხულობთ: „თამარ მეფის შემდეგ ყველაზე დიდი სახელი მას ჰქონდა“.

გიორგი სააკადის ციკლის გადმოცემათა გარკვეული ნაწილი უხვად შეიცავს ხალხური ეპოსისათვის დამახასიათებელ ცალკეულ ეპიზოდებსა თუ ატრიბუციას. მწერალი ვასილ ბარნოვი წერდა; „დიდი მოურავი გიორგი სააკაძე ზღაპრულ ქმნილებად არის გადაქცეული ხალხურ თქმულებაში. ხალხი მოგვითხრობს მის საარაკო საქმეებს საქართველოს მეფის კარსა, შაჰ-აბასთანაც. შაჰ-აბასთან იყო, როცა ორი ღომი აკუწა მარტო ხმლის ამარამ“. მსგავსი სიუჟეტის თქმულება მართლაც ჩაუწერია დავით ჯავახიას 1938 წელს ბათუმში. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ეს თქმულება („გიორგი სააკადის ღომებთან შებმა“) მოხსენიებულია იოსებ თბილელის პოემაში, სადაც დიდი მოურავი ამბობს: „ღომთან ვიყავ მე მებრძოლი, არა გვარი არვისაგან“ (თბილელი 1989:683). მკვლევარი ვსიდამონიძე მიიჩნევს, რომ აღნიშნული თქმულება იოსებ თბილელს ხალხური სიტყვიერებიდან უნდა შეეტანა თავის პოემაში. ეს იმით მტკიცდება, რომ ეს ამბები უნდა ეკუთვნოდეს მისი სპარსეთში ყოფნის ხანას (1612-1619 წწ.). უეჭველია, სპარსეთიდან ეს ამბები საქართველოში მალე მოვიდოდა და გავრცელდებოდა“ (სიდამონიძე 1988:10).

ყურადღებას იქცევს გადმოცემა, რომლის თანახმაც მითურ ლურჯ ცხენზე ამხედრებული გიორგი სააკაძე გამოიყურება ზღაპრისა თუ მითოსის გმირად, რომელიც ებრძვის დემონოლოგიურ პერსონაჟს – გველეშაპს, ემსახურება სიკეთეს და ბოროტთა ტყვეობიდან ათავისუფლებს როგორც ცალკეულ ადამიანებს, ისე – მთელ თემს. ეს ლეგენდა XX საუკუნის დასაწყისში თავის პოემაში გამოიყენა პოეტმა გ. ხეჩუაშვილმა. ერთ-ერთი ამგვარი ლეგენდა მოგვითხრობს, თუ როგორ დაამარცხა სახელგანთქმულმა მოურავმა ტბას დაპატრონებული უზარმაზარი გველეშაპი. (მთქმელი ქ. იაშვილი, 80 წლის, სოფ. ეზატი, ჩაწერილია 1943 წლის იანვარში). „გიორგი სააკაძე ნოსტეში იყო. ერთხელ სახლის წინ ჩრდილში იწვა. ამ დროს მოვიდა მასთან ბერიკაცი, ორად მოხრილი და უთხრა: „- გიორგი, დღეს გველეშაპს ერთი ბავში უნდა მივართვათ“. გიორგი სააკაძეს ეს ამბავი გაურკვევრდა და უთხრა: „- აბა, წავიდეთ, ვნახოთო“. ნოსტეს ზემოდან არის პატარა

ტბა. იმ ტბაში, თურმე, ყოფილა გველეშაპი და ის გველეშაპი თხოულობდა, თურმე, ბავშვსა. გიორგი სააკაძე იმ დროს ახალგაზრდა, ჯეელი ყოფილა. ბევრი აღარ აღაპარაკა გიორგიმ, დაჯდა ლურჯა ცხენზე და მივიდა გველეშაპთან. გველეშაპმა სამადლიანი პირი გააღო და გიორგიმ ისარი ესროლა, ზედ ენის წვერზე მოარტყა და მოკლა გველეშაპი. ამ ამბავმა გიორგის სახელი გაუთქვა“.

გიორგი სააკაძის მიერ გველეშაპის მოკვლის მოტივი გვხვდება ვ. სიღამონიძის მიერ 1967 წელს სოფ. ფხვენისში ჩაწერილ (მთქმელი ნ. ნოდარიძე) გადმოცემაში: „გიორგი სააკაძისთვის ერთ კაცს უთხოვნია: „– გმირი ხარ, გიორგი, შენი სახელი მოფენილია ყველგან, დიდი და პატარა შენს ქებაშია და შენს მზეს ფიცულობს. სოფელი ისპობა, ხსნას შენგან ელის, გველეშაპია მჭმელი ჩვენი სოფლისაო. გველეშაპი მტკვარს გაღმა გადის, ხალხს სჭამს, გამოვა და აქეთ მხარესაც იკლებსო.“ გიორგი და ის კაცი წამოვიდნენ. გიორგი ამხედრდა თეთრ ცხენზედ, შეიჭურვა – შეიარაღდა და გაქანდა გველეშაპისაკენ და როგორც წმინდა გიორგი, ისე მიუხდა გველეშაპსა. ჯაგრიანი შეიყალყა, გიორგიმაც შუბი შემართა და დიდი ბრძოლის შემდეგ ჯერ შუბით და მერე მახვილით დასჭრა, გაჰკვეთა. გველეშაპმა სიმწრით გაჰკრა კუდი გიორგის ცხენს და ძირს დასცა. გამარჯვებული გიორგი წამოვიდა, ხალხი შეეგება სიხარულით და აღტაცებით“ (სიღამონიძე 1988:22-23).

როგორც ვხედავთ, აშკარაა მსგავსება წმინდა გიორგის მიერ გველეშაპის მოკვლის სასწაულებრივ ამბავთან; ეს მსგავსება სააკაძისადმი ხალხის მოჭარბებული სიყვარულით, მისი ნებისმიერი მოქმედების კეთილგანზრახვათა რწმენით უნდა აიხსნას. წინააღმდეგ შემთხვევაში ქართველი ხალხი მის საყვარელ წმინდანს მოკვდავ მოურავს არ გაუტოლებდა.

წმინდა გიორგის ხსენება ქართველი ხალხისთვის საყვარელ ისტორიულ პირთან ნაცადი ხერხია ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ამის ნათელი მაგალითია ხალხური ლექსი „თამარ დედოფალი და ლაშარის ჯვარი“;

შვიდი წლის ქალი მობრძანდა თამარი დედოფალია,
ჩიქილა გადაიქნია, გადააქანნა ზღვანია,
შუა ზღვას ჩადგა სამანი: არ გადმასცილდეს ცვარია!
ლურჯცხენა ყმაწვილ მობრძანდა, ლაღი ლაშარის ჯვარია.
– ერთურთის პირდაპირ დავდგეთ, ვიმსახურნოდეთ ყმანია!
შიბი გაუდვავ ხიდადა, იმაზე გასავალია!

(ხალხური სიბრძნე 1965:171)

წმინდა გიორგისა და თამარ მეფის პირისპირ დგომა გამომხატველია მათდამი ქართველი კაცის თანაბარი პატივისცემისა. ამის ცოცხალი მაგალითია ისიც, რომ უკანა ფშავში თამარისა და ლაშარის სალოცავები, ანუ ნიშები, ერთმანეთის პირისპირ დგანან, არაგვის გაღმა – გამოღმა გორებზე.

გიორგი სააკაძე წმინდა გიორგის მსგავს მსხნელად სახელდება ხალხურ ლექსში „გიორგი სააკაძე“, რომელიც შ. თამარაშვილს ჩაუწერია სოფელ ჯუთაში, ხოლო გიორგი ლეონიძეს გამოუქვეყნებია; ლექსი თავიდან ბოლომდე გიორგი სააკაძისადმი ქართველი კაცის უსაზღვრო სიყვარულის გამომხატველია. მასში აღნიშნულია დიდი მოურავის ფასდაუდებელი დამსახურება ქვეყნისა და ერის წინაშე. ყოველივე ეს აბედვინებს სახალხო მთქმელს, მას „საქართველოს გმირი“ უწოდოს და ქართველთა სათაყვანებელ წმინდანს – წმინდა გიორგის – გაუტოლოს:

წმინდა გიორგის სეხნიავ, რისხვა ხარ თათრის რჯულისა,
ჩვენს მსხნელათ მოვლინებულო, გამხარევ საწყალო გულისა!

(სიდამონიძე 1988:14)

ქართველთა რწმენა-წარმოდგენებში ბოროტებასთან მებრძოლი, თეთრ ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგი ქედუხრელ ვაჟკაცად, ქრისტიანობის მცველად, ჩაგრული ადამიანის შემწედ არის მიჩნეული. იგი მოსაველიანობის, სიუხვის, შვილიერების, ოჯახური ბედნიერების მიმნიჭებელია. ქართული ხალხური სასულიერო პოეზიის თანახმად, ცეცხლისფერ ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგი გარს უვლის თავის საყმოს, პატრონობს და ამხნევეს მას:

წმინდა გიორგიმ დაკმაზა თავისი აღისფერია,
შამაუარა საყმოზე, შამაიგროვა ყმანია.
უგულოს გული ჩაუდგა, წელზე შააბა ხმალია,
შამაუარა საყმოზე, გარშემოავლო ყავლია.

(ქართული... 1972:230)

წმინდა გიორგის შემწეობისადმი რწმენა ქართველ კაცს ოდითგანვე მატებდა ძალას მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ხოლო უსაზღვრო სიყვარულის ერთ-ერთი მიზეზთაგანი სამშობლოსა და რელიგიის ერთგულ მცველად მისი წარმოდგენა იყო. ქართულ ხალხურ პოეზიაში წმინდა გიორგის მხატვრულ სახეზე საუბრისას

მართებულად შენიშნავს პროფ. თინა შიოშვილი: „ქართული რაინდობის, „კაი ემობის“, სამშობლოსა და რჯულისათვის თავდადების გენეზისი, უფლის სიყვარულთან ერთად, წმინდა გიორგის სახეშიც უნდა ვეძიოთ. ამიტომაც ქართულმა ხალხურმა პოეზიამ დიდების შარავანდედით შემოსა მისი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წმინდანი – წმინდა გიორგი, რომლის ხატებაც ქართველთათვის პერმანენტული სიცოცხლისუნარიანობის, გამბრუნების, ძალისხმევის, რაინდობისა და მტერთა ძლევის უშრეტო წყარო გახდა“ (შიოშვილი 2010:171).

ყოველივე ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, ბუნებრივია შემდეგი დასკვნის გამოტანა: წმინდა გიორგის კულტთან, მის მიერ გველეშაპის მოკვლის სასწაულებრივ მოტივთან გიორგი სააკაძის შესახებ ხალხში არსებული თქმულების სიუჟეტურ – პასაჟური მსგავსება დიდი მოურავისადმი ქართველი კაცის სიყვარულითა და პატივისცემით, მისი ფიზიკური ძლევა მოსილგებისადმი გადაჭარბებული რწმენით უნდა აიხსნას. ამის ნათელი მაგალითია ისიც, რომ ხშირად ხალხური მთქმელი გიორგი სააკაძეს ადამიანურ შესაძლებლობათა ზღვარს მიღმა არსებულ უჩვეულო უნარს მიაწერს. ასე მაგალითად, ერთ-ერთი თქმულება (მთქმელი ვ. გობაძე, სოფ ნოსტე, 62 წლისა, 1943) მოგვითხრობს: „საკაძე ხმლითა და ხმით ომობდა. ხმალი მისი ისეთი მძიმე იყო, რომ ახლანდელი ათი კაციც ვერ აწევდა. ხმაც ძალიან დიდი ჰქონდა. საფეთქლებზე ხელებს მოიჭერდა და საშინელი ხმით დაიკვივლებდა. მტერს ამით აშინებდა“. გიორგი სააკაძის ხმის უცნაურ შესაძლებლობებზე კიდევ ერთ გადმოცემაშია საუბარი: „გიორგიმ ასეთი ომი იცოდა: გულმკერდზე ხელებს მოიჭერდა და ისეთი ხმით დაიკვივლებდა, ყველას აშინებდა, მაშინაც ვერე მოიქცა და ყვინის ჯარი სულ გააქცია“. (მთქმელი ქ. იაშვილი, 80 წლის, სოფ. ეზატი, ჩაწერილია 1943 წლის იანვარში).

ჯადოსნური ხმლისა და ხმის მოტივი უცხო არ არის აჭარის ზეპირსიტყვიერებისთვისაც. ქართველ მუსლიმთა რწმენა-წარმოდგენებში არსებული ძლიერი მეომრისა და ბრძენკაცის – ხეზრეთი ალის ციკლის აჭარულ ლეგენტოთა თანახმად, ფალავნური ღირსების ერთ-ერთი თანამდგევი ატრიბუტია ჯადოსნური ხმალი, რომელიც, ხალხის რწმენით, ღმერთმა აჩუქა უფლის მხედარ ალის. მას ხშირად „ლეკურის“ სახელითაც მოიხსენიებენ. „მისი ლეკური იმფერი იყო, უნდოდა, ჯიბეში ჩეიდებდა, რასაც ეტყოდა იმას აასრულებდა, ღმერთიდან ჰქონდა

მიცემული“. ხალხს სჯეროდა, რომ ხეზრეთი აღის „ჰქონდა ხმალი, რომლითაც სერიდან სერზე გადადიოდა მოქნევის დროს“ (შიოშვილი 2010:182)

აჭარულ ლეგენდათა უმრავლესობა ხაზგასმით მიანიშნებს, აგრეთვე, ხეზრეთი აღის საარაკო ხმაზეც: „ხეზრეთი აღის, მეგემ, აფერი არ გუუმკლავდებოდა, იმისიმსხო ფეჰლივანი ყოფილა; მეგემ, ეს ფეჰლივანი რუმ დეიყვირეფს, იმისიმსხო ხმა აქ, რუმ მის ახლომახლო თუ ვინმე ინსანი იქნება, ამ ხმით გასწყდება, ამნაირი შეძლებული ფეჰლივანია, მეგემ, ეს ხეზრეთი აღი“; ხეზრეთი აღიმ „ერთი დააკვილა იმფერი, რომე მალარამ კანკალობა დეიწყო, გამოეღვიდა დიფს...“; ხეზრეთი აღი „რომ დეიყვირებდა, მარტო დაყვირებაზე ნახევარი ჯარი წყდებოდა“ (შიოშვილი 2010:184).

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული სიტყვიერებისათვის სისხლხორცეულია საყვარელი ისტორიული პირის საბრძოლო იარაღისადმი განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვის მინიჭება. მრავალ მომხდურთა მომხწრე ქართველი კაცი ვერ ითმენდა საბრძოლო იარაღისა და საჭურველის უქმად დებას, რაც კარგად აისახა პატრიოტულ საგმირო ლექსებში. საყვარელი გმირის იარაღისადმი პატივისცემა, მოკრძალება კარგადაა გამოხატული ერეკლე მეფის ციკლის შემდეგ ხალხურ ლექსებში:

მეფე ერეკლემ დასტყვივლა იმ თავის გორდა ხმალსაო:
„–შენ რაღას მეტყვი, ფრანგულო, რატომ არ მაძლევ ხმასაო?!
უშიშრად შემომიტიე, მკლავში მიმატე ძალსაო,
გაკვეთა ჩემზე მოაგდე, სად გაუგორებ თავსაო!

ან კიდევ:

ხმალო, ხევსურეთს ნაჭედო, აღვანში თუშმა გაგფერა,
გაკურთხა მეფე ერეკლემ, საომრად ჯვარი დაგწერა.

(ხალხური სიბრძნე 1965:190)

იგივე შეიძლება ითქვას გიორგი სააკაძის ციკლის ხალხური ლექსების შესახებაც. გ. ლეონიძის მიერ მოპოვებულ ლექსში „ხმალმა თქო“ დიდი მოურავის ხმალი სიამაყით აცხადებს საკუთარი პატრონის ვინაობასა და გმირულ შემართებას:

ხმალმა თქო, ლეკმა გამჭედა, ქართველმა მლესა ფხაზედა,
შამკიდეს სააკაძესა, მაკურთხეს გმირის ტანზედა.

მაგარი მაჯა ჩამიგდა, მაღალა ხოყანაზედა,
მიმაგდის ჯაჭვე-მუზარადზე, ვკიოდი გველის ხმაზედა.

(სიღამონიქე 1988:18)

გიორგი სააკაძის უკვდავების მათემატიკურ სახე-სიმბოლოდ ქცეულა დიდი მოურავის ხმალი ხალხურ ლექსში „არ დაეღევა საბადურს“ (მოპოვებულია კლორთქიფანიძის მიერ):

არ დაეღევა საბადურს დენა უძილო წყალისა,
არც საქართველოს კაშკაში სააკაძიანთ ხმალისა.

(სიღამონიქე 1988:18)

როგორც ვხედავთ, ხალხური სიტყვიერების ზოგადი პრინციპის შესაბამისად, ხალხურ ლექსებსა და თქმულებებში „საქართველოს გმირად“ შერაცხული დიდი მოურავის ხმალი ქების ობიექტად არის ქცეული, იგი ძლევა-მოსილების სახე-სიმბოლოა.

გიორგი შატბერაშვილის მიერ შეკრებილ გიორგი სააკაძის ციკლის საისტორიო ზეპირსიტყვიერ მასალაზე საუბრისას გასათვალისწინებელია ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი: მის მიერ ჩვენთვის მოწოდებული ყველა გადმოცემა თუ ლექსი გიორგი სააკაძის მშობლიურ კუთხეშია ჩაწერილი. ამით კიდევ უფრო ძლიერდება მთქმელთა სუბიექტური დამოკიდებულება ამ უდავოდ საინტერესო ისტორიული პირისადმი. ხშირად სწორედ ამით აიხსნება სააკაძის მიერ გადადგმული ყოველი ნაბიჯის დადებითი კუთხით შეფასების სურვილი, თუმც ისიც უდავოა, რომ გიორგი შატბერაშვილის მიერ მოპოვებული მასალა ფასდაუდებელია გიორგი სააკაძის ისტორიული გადაწყვეტილებების ორიგინალური ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით; ამავე დროს, გ. შატბერაშვილის მიერ მოპოვებული მასალა გიორგი სააკაძეზე ქართული საისტორიო ზეპირსიტყვიერების ღირებული შენახვია.

„ხ ა რ ე ბ ა“

გიორგი შატბერაშვილის მეტად საინტერესო ნარკვევი „ხარება“ ნათელი გამოხატულებაა ზეპირსიტყვიერი მასალისადმი მწერლის დამოკიდებულებისა. სიტყვა „ხარების“ მნიშვნელობის გარკვევა მშობლიური სიტყვის კვალში ჩამდგარ შემოქმედს ერთმა ხალხურმა ლექსმა და მასში ამოკითხულმა სტრიქონმა – „მოალთ და ცოლსაც ვახარებთ სიკვდილსა თავის ქმრისასა“ – გადააწყვეტინა, რადგან გამოთქმა „ვახარებთ“ ამ შემთხვევაში კონტექსტისათვის შეუფერებლად მიიჩნია. ეს ხალხური ლექსი თათრის ტყვიით განგმირული ფშაველი მწყემსის – პაპია თათარაშვილის ღირსეულ დატირებას წარმოადგენს. პაპია სახელოვანი ვაჟკაცი, „მთის შავარდნისა“ და „არწივის დარი“ კარგი ყმა ყოფილა. ასეთი გმირის სიკვდილს კი, გიორგი შატბერაშვილის აზრით, ფშაველები „სახარებლად“ არ გაიხდიდნენ. ამ გაურკვეველობამ მკვლევარს სიტყვა „ხარების“ განსხვავებული მნიშვნელობის ძიების სურვილი აღუძრა. მან იმთავითვე გამორიცხა მთქმელის ან ჩამწერის შეცდომა, რადგან იგი ისეთი ცნობილი და გამოცდილი მწერლისა და ფოლკლორისტის მიერ იყო ჩაწერილი, როგორცაა თედო რაზიკაშვილი. გიორგი შატბერაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ თედო რაზიკაშვილის ხელით ჩაწერილ თითქმის ყველა ლექსს თან ერთვის გაუგებარ სიტყვათა და ზოგჯერ ბუნდოვან გამოთქმათა ახსნაც კი. ამ ლექსიდან სამი სიტყვაა განმარტებული („კრაველისასა“, „შემოუდგებით“, „დაღრიჯეს“). ჩვენ მიერ შენიშნულ გამოთქმას („ვახარებთ სიკვდილსა“) განმარტება არ ახლავს. რა შეიძლება ვიფიქროთ იმის გამო, რომ თედო რაზიკაშვილი ამ გამოთქმას უყურადღებოდ სტოვებს? უფრო ის, რომ მისთვის ამ გამოთქმაში გაუგებარი არაფერი იყო... „ვახარებთ“ თავის ადგილზეა, მაგრამ სხვას ნიშნავს“ (შატბერაშვილი 1982:469-494).

გიორგი შატბერაშვილის აზრით, ეს ხალხური ლექსი არც გმირი ფშაველის ცოლის უარყოფითი ხასიათის ხატვას ისახავს მიზნად, თუმც ქართული ხალხური პოეზია იცნობს იმ ავ და კაპას ცოლებს, რომლებიც ქმრების სიკვდილს ნატრობენ. მაგალითად, ერთ ხალხურ ლექსში ცოლი ქმრის სიკვდილის მაცნეს სამახარობლოს აძლევს: „სამახარობლო მივეცი სამოცი სული ცხვარია...“; ლექსში „ქირვა ხოშაძეთ ქალი“ კი სულ იმას ნატრობს: „ღმერთო, მომიკალ ქმარიო...“

მკვლევრის აზრით, ასეთ ქალებს, ცხადია, ეს ამბავი გაახარებდათ, მაგრამ მიიჩნევს, რომ ხალხურ ლექსში სხვა ამბავია მოთხრობილი.

ლექსზე თვალის გადავლებაც კი საკმარისია დავრწმუნდეთ, მის მიზანს არა ცოლის ძაგება, არამედ ფშაველი კაი ყმის სახისა და მისი გმირული სიკვდილით გამოწვეული მწუხარების ჩვენება წარმოადგენს. ამიტომ ბუნებრივია მკვლევრის ვარაუდი, რომ იქნებ „ხარებას“, გარდა ჩვეულებრივი ვაგებისა, სხვა მნიშვნელობაც ჰქონდა (ან სრულიად სხვასაც ნიშნავდა) ძველ ქართულში და ამ შემთხვევაში მის გადმონაშთთან გვაქვს საქმე.

სულხან-საბას განმარტებით, „ხარება“ სასიხარულოს თქმას ნიშნავს. საბას ლექსიკონში „ხარ“ ძირისაგან წარმომდგარი ყველა სიტყვა დადებითი ემოციის გამომხატველია, თუმცა მოგვიანებით ერეკლე მეორის ოქმში, რომელიც პაატა ციციშვილის საჩივარს აქვს დართული, ხალხური ლექსის მსგავსად, სიტყვა „გვიხარებია“ შეტყობინების, თხრობის, გამოცხადების მნიშვნელობით შეხვედრია. ამ საქმიანი დოკუმენტით ერეკლე მეფე აფრთხილებს მოდავე ციციშვილს: „–რომელიც სამართალში გამტყუნდებით, ჯარიმას, სასამართლოს მიერ გაწეულ ხარჯებს გადაგახდევინებთო, ეს ამბავი წინასწარ „გვიხარებიაო“. (

ცხადია, საქმე სიტყვის მნიშვნელობის ცვლასთან გვაქვს. დროთა განმავლობაში სიტყვათა შინაარსის ამგვარი ცვლილება იშვითი არ არის. ცნობილია, თუ როგორ დიამეტრულად შეიცვალა შინაარსი სიტყვა „პატივისა“, „ცხედრისა“, „კადრებისა“ და სხვათა. სიტყვა „ხარების“ განსხვავებული მნიშვნელობის შემონახვას გიორგი შატბერაშვილი, ერთის მხრივ, მთის ლექსის ტრადიციულობითა და, მეორეს მხრივ, ოქმის ენის კონსერვატიულობით ხსნის. „როგორც ცნობილია, მთის კილოებში, მთის ფოლკლორში მრავლად არის შემონახული წარმართული ყოფის გამომხატველი ელემენტები და ენობრივი არქაიზმები... ფაქტია, რომ ნაწილობრივ ამგვარი გადმონაშთების საფუძველზე მოახდინა ივანე ჯავახიშვილმა ქართული წარმართული პანთეონის აღდგენა“.

გარკვევა იმისა, ხალხური ლექსის „ვახარებთ“ და ერეკლეს ოქმის „გვიხარებია“ გვიანდელი ენობრივი წარმონაქმნია თუ აქამდე შეუნიშნავი კვალი, გადმონაშთი წარმართული ღვთაებისა, ძველი ენობრივი ძეგლების საფუძვლიან შესწავლას მოითხოვდა. წარმართული ხარების კვალის ძებნა გიორგი შატბერაშვილს ქართული სახარების უძველეს ძეგლებში, სახარების შატბერდულ რედაქციებში,

დაუწვია, რადგან გაუთვალისწინებია აკაკი შანიძის მოსაზრება, რომ შატბერდული ოთხთავების ტექსტები, მართალია, გადაწერილია მეცხრესა და მეათე საუკუნეებში, მაგრამ ძირეულად ისინი მაინც IV-V საუკუნეთა ენას ასახავენ. მკვლევარს გაუთვალისწინებია კორნელი კეკელიძის საგულისხმო დაკვირვება იმასთან დაკავშირებით, რომ ქართველებმა ახალი რელიგიური სისტემა ძველ წარმართულ სარწმუნოებაზე დაამყნეს და ბიბლიური წიგნების თარგმნის დროსაც გამოიყენეს მარაგი წარმართული საკრალური ენისა (კეკელიძე 1956:186-187).

სხვადასხვა ჰაგიოგრაფიული, საერო და ისტორიული ლიტერატურის, ასევე ქართული სახარების საფუძვლიანმა შესწავლამ და მისმა შედარებამ ბერძნული, ინგლისური და გერმანული სახარების ტექსტებთან, მკვლევარი დაარწმუნა, რომ სიტყვა „ხარებას“ ქართულ ოთხთავში, სასულიერო თუ საერო ძეგლებში ჰქონია სამგვარი მნიშვნელობა: 1) მასში სასიხარულოს თქმა მოაზრებულია მხოლოდ და მხოლოდ ქრისტეს მოძღვრების ქადაგების, სულიერი ნეტარების და ამაღლების მნიშვნელობით („...სხვათაცა ქალაქთაცა ჯერ არს ჩემდა ხარებად სასუფეველი ღმრთისაი, რამეთუ ამისთვის მოვივლინე“); 2) ჩვეულებრივი სასიხარულო ამბის თქმისა და ამით გამოწვეული დადებითი განცდის მნიშვნელობით („განისვენე, ჭამე, სუ და იხარებდ“); 3) თქმის, თხრობის, ამბობის მნიშვნელობით. ეს უკანასკნელი მკვლევარს უძველესი, წარმართული მნიშვნელობის გადმონაშთად მიაჩნია. გ.შატბერაშვილის აზრით, ხშირად სახარების მთარგმნელნი თხრობის, თქმის, შეტყობინების მნიშვნელობით ხმარობდნენ სიტყვა „ხარებას“. მაგალითისათვის გ. შატბერაშვილს მოჰყავს ადიშური რედაქციის იოანეს თავი, სადაც აღწერილია ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომისა და ამ სასიხარულო ცნობის მოწაფეთათვის შეტყობინების ამბავი, რომელშიც ვკითხულობთ: „მოვალს მარიამ მაგდალინელი და ახარებს მოწაფეთა მათ, ვითარმედ იხილა მან უფალი და ესე ჰრქუა მას“ (იოანე, 20, 18). მკვლევრის დაკვირვებით, ადიშური რედაქციის იოანეს თავი ერთადერთია, სადაც უთხრას ადგილას სიტყვა „ხარება“ გვხვდება. ამავე სახარების ლუკას, მარკოზის, მათეს თავებში, ასევე გიორგი მთაწმინდელის მიერ რედაქტირებული ქართული სახარების შესაბამის ადგილას – ყველგან გვხვდება „თხრობა“ და არა „ხარება“, რაც გ. შატბერაშვილს ავარაუდებინებს, რომ ზემოხსენებული სახარების მთარგმნელი „ხარების“ წარმართული გაგების გავლენით უნებლიედ ხმარობს მას „თხრობის“ მნიშვნელობით.

მოგვიანებით, ნარკვევის – „ხარება“ – გამოქვეყნების შემდეგ, აკაკი შანიძის მიერ გამოცემულ „ხევსურულ პოეზიაში“ ორ ლექსს მიუყვრია გიორგი შატბერაშვილის ყურადღება. ერთ მათგანს „სადარა“ ჰქვია. ამ ლექსში აღწერილია უსამართლობასთან ბრძოლაში ვაჟკაცურად დაღუპული ხევსური სადარას ამბავი. სადარა, შეუპოვარი წინააღმდეგობის შემდეგ, მეფის მთავრობას ჩაბარდა. ხევსურმა მელექსემ დაუფასა თავის მოძმეს თავდადება და ლექსში დიდი გულისტკივილი გამოხატა:

შავო, სად მიხვალ წერილო, პირ-შემდ რად მიზღვე წყალთაო?

მაუვე მახარობელი დედა-მამასა, ძმათაო:

– „სადარა აღარ მაგივათ, გწერდათ სამუდმოდ ჯვარსაო“.

იწყინეს მაგის სწორებმა ტანზე ჩაიცმენ შავსაო,

ქალ-ძალს დაუდგა წკმუტუნი, თავზე იგლეჯენ თმასაო.

გიორგი შატბერაშვილი მართებულად შენიშნავს, რომ ამ ლექსში „მახარობელი“ უბედურების მაცნეს, მთხრობელის შინაარსით არის ნახმარი.

მეორე ლექსში („გუროველები სამეკოპროდ“) აღწერილია ხევსური ვაჟკაცებისა და ქისტების შეტაკების დრამატული ამბავი. ქისტების წინააღმდეგ იბრძვიან ძმები იღუა და მინდია „სულაკაურის შვილნი“ და „შავარდნის მართვე“ აპარეკაი. ქისტები პირველად ტყვიას მინდიას მოახვედრებენ. იღუა ძმის ცხედარს საფარად გაიხდის და თავგანწირვით იბრძვის, მაგრამ ისიც სასიკვდილოდ დაიჭრება. იღუა სიკვდილის წინ აპარეკას შინ წასვლასა და ამბის მიტანას ავალებს:

შენ წვედ, აპარეკაო, წასვლა წესია მთლისაო,

დედას უამბე ამბავი ჩვენის-ქისტების ცდისაო!

ლექსი ამგვარად მთავრდება:

დედასა ვინ ახარებდა? ბებერ ხყავ, იქამს ღხინსაო.

და თუ ვინ გააგებიებს, ნაჭაპნ დაიჭრენ თმისაო.

ამ ლექსში ორი შვილის დამკარგავ დედას უნდა „ახარონ“ თავისი უბედურება. ბუნებრივია, ესეც, გ. შატბერაშვილის აზრით, თქმა და შეტყობინებაა; თუმცა, „ხარება“, „მიხარება“ თხრობის მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში ბოლო დრომდე მრავალ ვარიანტად გავრცელებულ სატრფიალო ლექსში „...მადლიდან გადმომდგარიყო“:

მადლიდან გადმომდგარიყო თვალჟუჟუნ თეთრი ქალიო,

უკრიალებდა საყურე, ყურში უვლიდა ქარიო.
ხელს მიქნევს: აქეთ წამოდი, შინ არა ჩემი ქმარიო;
ციხის სანგრეგად გავგზავნე, თავსაც სწოლია ქვანო!

.....

მახარობელიც მოვიდა: ქალო, მოგიკლეს ქმარიო.

სამახარობლო გაიღო სამასი სული ცხვარიო...

(ქართული... 1978:148)

როგორც ვხედავთ, ამ ლექსში „ხარება“ პირდაპირი მნიშვნელობით გვხვდება. ქმრის მოულოდნელი სიკვდილის შეტყობით გახარებული ქალი ამბის მომტანს – „მახარობელს“ – „სამახარობლოსაც“ კი სწირავს

განსახილველი საკითხისათვის საგულისხმო და დამაფიქრებელ ფაქტად მიიჩნევს. შატბერაშვილი სოლომონ ლიონიძის „მოთქმით ტირილში“ ნახმარ გამოთქმას „სიკვდილს მახარობლობდა“: „ვაი თუ უძლეველი ხელები, რომელსაც ხმლის ვადაზე დადება სიკვდილს მახარობლობდა, ტრფიალთ სატკივრად გულზე დაკრეფილ იყოს!“ აქ სიტყვა „მახარობლობდა“ „ამცნობდას“, „მოასწავებდას“ უნდა ნიშნავდეს. მკვლევრის აზრით, საჭოკმანო „მახარობელი“ გვხვდება მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში. კერძოდ, ანტონ ფურცელაძის ნაწერებში: „დაიძრა ეს აუარებელი ჯარი ქართლისაკენ უზომო სამზადისით... მახარობელად იმ ჯარებისა გაუგზავნა შაჰმა სააკაძეს თავისი სანატრელი და სიკვდილამდის დაუვიწყარი შვილის პაატას თავი, გახვეული უბრალო ტომარაში“. მახარობელი აქ მაცნეს, შემტყობინებელს ნიშნავს.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, გ. შატბერაშვილი სიტყვა „ხარების“ წარმართული (როგორც ამას თავად უწოდებს) მნიშვნელობის გარკვევას ძველ ისტორიულ ქრონიკებსა და ხალხური პოეზიის ცალკეული ნიმუშებზე დაყრდნობით ცდილობს. მათი ურთიერთშეჯერებით მას არაერთი საგულისხმო დასკვნა გამოაქვს, რაც ნარკვევს მეცნიერულ ღირებულებას მატებს.

კ ვ ი რ ი ა

გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორისტულ ნარკვევთაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს წერილი „კვირია“, რომელშიც მკვლევარი შეეხო ქართულ წარმართულ პანთეონს და მისი ერთ-ერთი საინტერესო და კოლორიტული ბინადრის – კვირიას ადგილისა და როლის საკითხს. ამ პრობლემის წარმოსაჩენად გ. შატბერაშვილის ძირითად იარაღს ხალხური თქმულება-გადმოცემები და ლექსები წარმოადგენს, რადგან მიიჩნევს, რომ „ხალხური პოეზიის, თქმულებების, ზღაპრებისა თუ ანდაზა-გადმოცემების დაკვირვებულ შესწავლა შუქს ჰფენს ამა თუ იმ ერის ისტორიის, ეთნოგრაფიის, რელიგიის იმ საკითხებს, რომელთაც დავიწყების მტვერი მიჰყრიათ, დროთა განმავლობაში გაუგებარნი და აუხსნელნი დარჩენილან. „ძველი ხალხური ლექსების მცირე ფრაგმენტიც კი, თუ მას საჭირო ცნობა შემოუნახავს, დაკვირვებული მკვლევრის ხელში იმ ჩუქურთმად იქცევა ხოლმე, რომელიც აწ დანგრეული და შერყვნილი ძეგლის სახის აღდგენას ემსახურება“ (შატბერაშვილი 1982:464-467). ბუნებრივია, ამგვარი მეთოდით საკითხის კვლევა მისაღები და გასაზიარებელია; ხალხური სიტყვიერება ხომ შესაბამისად აირეკლავს ამა თუ იმ მითოლოგიურ-რელიგიურ წარმოდგენას თქმულებების, გადმოცემებისა თუ ლექსების სახით. ადამიანის განვითარების უმაღლეს საფეხურზე მხატვრული აზროვნება, პოეტური ხელოვნება მითოლოგიური სახეებისა და პერსონაჟების თავშესაფრად იქცა; ზოგჯერ შეუძლებელიც ხდება მათი ერთმანეთთან დაცილება. ერთიმეორეში შეჭრა და გადაკვანძვა, შექსოვა და გაფერადება, ორი – რეალური და მითოსური – საწყისისა, ხალხურ შემოქმედებაში ხანგძლივი ისტორიული პროცესის ნაყოფია.

საანალიზო ნაშრომში გიორგი შატბერაშვილი მოკლედ ეხება წარმართულ ღვთაებათა იერარქიის საკითხს და აღნიშნავს, რომ ღვთაება კვირია ქართულ წარმართულ პანთეონში გავლენიანი ღვთაება ყოფილა. მას უმაღლესი („მორიგე“) ღმერთის კარზე თავისუფალი შესვლა-გამოსვლისა და, მოქმედების უფლება ჰქონია და, ხალხის რწმენით, „ღვთის კარზე მოარულ“ ღვთაებად ყოფილა მიჩნეული.

ქართული წარმართული პანთეონის საკითხს არაერთი მკვლევარი შეხებია (ი.ჯავახიშვილი, მ. ჩიქოვანი, თ. ოჩიაური, რ. სირაძე, ა. ონიანი და სხვ.). მათი

დაკვირვებით, მითოლოგიური იერარქიის სათავეში დგას უზენაესი ღვთაება – ღმერთი (დემიურგი), რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ინაწილებს ზოგიერთ ფუნქციას სხვა ღვთაებებთან, არსებითად წარმოადგენს მსოფლიო წესრიგის ერთადერთ დამფუძნებელსა და დამცველს, ყოველივე არსებულის მბრძანებელს. იგი იმყოფება მეცხრე ცაზე და მისი ნების გარეშე არაფერი ხდება არც მზისქვეშეთში, არც – გარდაცვლილთა საუფლოში. ივანე ჯავახიშვილის ცნობით, ფშავლები და ხევსურები მას „მორიგეს“ უწოდებენ... ხევსურებს ჰგონიათ, რომ „მორიგე რიგს და წესს აძლევს ქვეყნიერებას“, მაგრამ „თვითონ ქვეყნის მმართველობაში არ ერევა და ბრძანების მეტს არას აკეთებს“-ო; მას ფრთოსანი ხელქვეითნი ჰყავს დიდნი და პატარანი, რომელთაც „ხატები“ ან კიდევ „ღვთის მოკარვე“ ჰქვიათ (ჯავახიშვილი 1960:62).

უმთავრესი ღვთაების ეპითეტი სამყაროს წესრიგზე მიუთითებს; ესაა მხატვრული წესრიგის შეტანა სამყაროში თავისუფალ ფანტაზიაზე დაყრდნობით და მისი საშუალებით... ქვეყნიერების „რიგი და წესი“ მის მშენებლობაში მუდგანდება და, ამდენად, რაღა თქმა უნდა, „მორიგე“ ღმერთი სილამაზის წესის გამრიგებელია. თუ უშუალოდ თვითონ არ აკეთებს ამას, მაშინ ამას ახორციელებენ მისი წესის აღმსრულებელნი (სირაძე 1977:40).

ივანე ჯავახიშვილის ვარაუდით, „მორიგის“ ერთ-ერთ დიდ ხელქვეითთაგანი უნდა ყოფილიყო „ხმელთ მოურავი“, რომელსაც „მორიგის ახლო კარავი უდგია“... „ხმელთ მოურავი ღვთაებაა, რომელსაც „კვირია“-ს ან „კვირა“-ს უძახიან ფშავ-ხევსურნი; ზღვის პირას „რაც-კი რამ მოხდება ხმელეთზე, ყველაფერი მას ეკითხვის“; მას „კარავი უდგია“ და „სამწერლო აქვს აღმართული“; ამიტომ არის, რომ მას „კარავიანი“ ეწოდება და ფშაველი ხევის-ბერები თავიანთ დიდებაში სხვათა შორის ასე ღოცულობენ ხოლმე: „დიდება შენთვის კვირიას კარავიანს“-ო (ჯავახიშვილი 1960:62). ზოგიერთი მითის მიხედვით, კვირია ითვლებოდა შუამავლად ღმერთსა და დანარჩენ ღვთისშვილებს შორის, რომლებიც მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში იკრიბებოდნენ უზენაესი ღმერთის კართან.

კვირია მორიგის ძედაც სახელდება. ამ სიტყვის მნიშვნელობას ხსნიან ხევსური მთქმელები და ჩამწერნი; მათი აზრით, კვირია ღმერთის მოადგილე, ანგელოზი, იახსრის მონათესავე, მორიგე ღმერთის თანაშემწეა, რომლის საკულტო ადგილია სოფელი ატაბეა (გელოვანი 1983:250).

გიორგი შატბერაშვილი კვირიას ძალაუფლებაზე საუბრისას იშველიებს ეთნოგრაფ ვერა ბარდაველიძის მიერ თუში მოქმელისაგან ჩაწერილ ლექსებს, რომლებშიც კვირია ღმერთის შემდეგ იხსენიება:

პირველად ღმერთი ვახსენოთ, ის უფრო დიდებულია,
მემრე ვადიდოთ კვირაე, კვირაე კარადეთისია,
მემრე ვადიდოთ ფიწალე, ლაშქრისა წინამძღვარია,
მემრე ვადიდოთ კოპალე, კოპალე კარატისია...

.....

ჯერელა ღმერთი ვადიდოთ, მით უფრო დიდებულია,
მემრე ვახსენოთ კვირაე, კვირაე კარადეთისია;
მემრედ ვადიდოთ გიორგი, გიორგი სახეოსია;
მემრედ ვადიდოთ ფიწალე, ფიწალე დოჭურთისია...

მკვლევარი თინა ოჩიაური, განიხილავს რა აღმოსავლეთ საქართველოში არსებულ მითოლოგიურ გადმოცემებს, კვირიას შესახებ აღნიშნავს, რომ იგი, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა წარმოდგენით, ლოკალური სათემო ღვთაებების – ხეთისშვილთა – წინამძღოლია, უზენაეს ღმერთსა და ადამიანებს შორის შუამავალი და სამართლის შემოქმედი. კვირიას საპატივსაცემოდ ეწყობოდა დღესასწაულები კვირაცხოვლობა, ხალარჯობა დამისთევით, მსხვერპლის შეწირვით და საკულტო ნადიმებით. დღესასწაულების დროს მწვანე ტოტებით ქოხებს აშენებდნენ. დასავლეთ საქართველოს მთიელებში კვირია ბუნების ნაყოფიერების მამაკაცური ღვთაებაა. მას ეძღვნებოდა ადრეული საგაზაფხულო დღესასწაულები, რომელებიც რვა ცალკეულ რიტუალს შეიცავდა. დღესასწაულთა დროს აშენებდნენ თოვლის კოშკს, აწყობდნენ მეზობელ სოფლებს შორის შეჯიბრებებს, მღეროდნენ ჰიმნებს, თამაშდებოდა სცენები, რომლებშიც თვალნათლივ მოჩანდა ღვთაების ფალოსური ბუნება. დასავლეთ საქართველოს მთიელთა ცალკეულ სიმღერებში კვირია, აგრეთვე, უზენაეს ღვთაებად გვევლინება, რომელიც ზეცას და ზეციურ წყალს განაგებს. კვირიას ჰიმნს გვაღვის დროს მღეროდნენ, რომ წვიმა მოსულიყო (ოჩიაური 1967:147).

გიორგი შატბერაშვილი მიიჩნევს, რომ კვირია, მორიგე ღმერთთან ერთად, დარ-ამინდის, ანუ ტაროსის გამგებელიც უნდა ყოფილიყო. ამ მოსაზრების დასტურად მკვლევარ ვ.ბარდაველიძის მიერ ფიქსირებული ერთი ხევესურული დამწვალობება

მოჰყავს: „მორიგე ღმერთსა და დიდ კვირავს გახვეწებთ, თქვენ უშველეთ თქვენს მესხვეწეთ... ეს ზაფხული მშვიდობით დამდგარ მშვიდობით გადააყენეთ!“

ივანე ჯავახიშვილის აზრით, კვირიას სამართალიც ეკითხებოდა; ხახმატის ჯვრის დეკანოზები თავიანთ კურთხევაში ყოველთვის იტყვიან ხოლმე: „დიდება და გამარჯვება ძალ-ღვთისას, სამართალს კვირიაესას, ძალა ღვთისა გწყალობდეთავე და სამართალი კვირიაესა“. მაშასადამე, როგორც ღმერთს ძალა ეკუთვნის, ისე კვირიას საგანგებო კუთვნილებას სამართალი შეადგენდა (ჯავახიშვილი 1960:63). შატილის ხუცის დამწყალობებაშიც ხაზგასმულია კვირიას სამართლიანობა, მართლმსაჯულება და მიუკერძოებლობა: „დიდება ძალ-ღვთისასა, სამართალი კვირიაისასა!“ (ქართული... 1972:65).

კვირიას მართლმსაჯულება ღვთისშვილთა შერკინების მითურ სურათშიც იხატება. მორიგის კარზე გამართულ შეჯიბრებაში კვირია სამართლიანობის დამცველი მსაჯულია. მორიგის დავალებით, იგი თვალყურს ადევნებს ფალავანთა გამოცდას – გამოდგეს სასწორ-ჩარეკი, დიდი სიმძიმის შემცველი (60 და 100-ლიტრიანი). ზოგჯერ სიმძიმეს კვირიაც უმატებს, ზოგჯერ კი – პირიქით, უყურადღებოდ ტოვებს ღვთისშვილის (მაგ. იახსრის) მოთხოვნას სიმძიმის დამატების თაობაზე: „ხუთი მავსთხოვე კვირასა, გარმამიმეტა სამია“ (ჩიქოვანი 1971:156).

ამას გარდა, კვირიას „წულის მომატება“, ანუ ჩამომავლობის მიცემა, და გამრავლებაც შეეძლო. დეკანოზები ლოცვაში ხახმატის ჯვარს შესთხოვენ ხოლმე: „წული ვის ჰყავდეს, გაუზარდეთ, და, თუ ვინმე გესხვეწებოდეს, ღმერთსა და კვირიას გამოუთხოვეო“. ივანე ჯავახიშვილის აზრით, ამ ლოცვიდან ჩანს, რომ შვილიერება ღმერთისა და კვირიას ხელთ ყოფილა, მათი საქმე იყო (ჯავახიშვილი 1960:63). მკვლევარი ზურაბ ჭუმბურიძე სახელ კვირიას განმარტებისას შენიშნავს, რომ სვანეთში კვირია ითვლებოდა ამინდის, მიწის ნაყოფიერებისა და შვილთა სიმრავლის მიმნიჭებელ ღვთაებად. ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგ ის გაიგივებული იქნა წმინდა კვირიკესთან, რომლის სახელობის ტაძარი (ლაგურკა – ზემო სვანეთის სოფელ კალაში) დღესაც განსაკუთრებული პატივით არის გარემოსილი.

გიორგი შატბერაშვილიც აღნიშნავს, რომ კვირია, როგორც ღვთაება, სვანურ გადმოცემებშიც იხსენიება. მაგალითისთვის ივანე ჯავახიშვილის მიერ ვრცლად

განხილული არსენ ონიანის მიერ სვანთა ძველი საგალობლის – „კვირია ღერთას“ – შესახებ შემონახული ცნობები მოჰყავს: „არც ერთი სასოფლო ღოცვა არ იქნება, რომ პირველად „კვირია“ არ თქვან. კვირიას თქმის დროს ყველანი პირს აღმოსავლეთისაკენ იზამენ და საგალობელს ისე ამბობენ ხოლმე. ეს საგალობელი ღვთის დიდი სავედრებელია და მისი წარმოთქმის დროს ყველა ქუდმოხდილია და პირჯვარს იწერს“ (ჯავახიშვილი 1960:65).

ივანე ჯავახიშვილი, ვრცლად განიხილავს რა სვანეთში არსებულ „მურყვამობის“ დღესასწაულს, ასკენის, რომ იგი სქესობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების – „კვირიას“ დღესასწაულის ნაშთი უნდა იყოს (ჯავახიშვილი 1960:70). მკვლევარი სინანულით აღნიშნავს, რომ თავად არსენ ონიანს არაფერი აქვს ნათქვამი იმის შესახებ, თუ რა ღვთაებად ეხატებათ სვანებს კვირია და რას შესთხოვენ ხოლმე მას.

გიორგი შატბერაშვილის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს არსენ ონიანის მონათხრობის შემდეგი ნიუანსი: თუ ჩავუფიქრდებით არსენ ონიანის ცნობას, რომ კვირიაზე მლოცველი წარმართები „პირს აღმოსავლეთისაკენ იზამენ და საგალობელს ისე ამბობენ ხოლმე“, სავარაუდებელი ხდება, რომ კვირია რომელიმე მნათობს უნდა წარმოადგენდეს. გ. შატბერაშვილი დარწმუნებულია, რომ ქართველებს კვირია მზის სახით არ უნდა წარმოედგინათ, რადგან მზე მუდამ პირველ მნათობად და, აქედან, პირველ ღვთაებად, იყო მიჩნეული; მაგრამ, რადგან ქართულ წარმართულ პანთეონში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველი ადგილი მორიგეს ეჭირა, ბუნებრივია, გასაგებია მკვლევრის ვარაუდი – ხალხი კვირიას მზის სახით ვერ წარმოიდგენდა.

გ. შატბერაშვილისაგან განსხვავებით, მკვლევართა დიდი ნაწილი კვირიას სწორედ მზის ღვთაებას უკავშირებს. ჯერ კიდევ ივანე ჯავახიშვილი გამოთქვამდა ვარაუდს, რომ „კვირია“ შეიძლება კვირისგან იყოს წარმომდგარი, რადგან შვიდეულში სწორედ ეს დღე ჰქონდა მიკუთვნებული. კვირას მეგრულად „კაშხა“, სვანურად „მიულადელ“, ანუ „მზის დღე“ ჰქვია. თუ მართლაც ამ ღვთაებამ, ზემოაღნიშნული მიზეზის გამო, მიიღო „კვირიას“ სახელი, მაშინ იგი ჩვენ „მზე“ ღვთაებად უნდა ვცნოთ... ივანე ჯავახიშვილის ერთ-ერთი ვერსიით, „კვირია“ შეიძლება ძველბერძნული სახელის „კვირია“-საგან (უფალი) იყოს წარმომდგარი, „კვირიო“-ს ბერძნები მზესაც უწოდებდნენ (ჯავახიშვილი 1960:76).

მკვლევარი ქ. სოსხაძე ნაშრომში – „დღე „კვირა“ და ღვთაება „კვირია“, საუბრობს რა „კვირა“ დღის ეტიმოლოგიის შესახებ, აღნიშნავს, რომ იგი უნდა მომდინარეობდეს ქართული წარმართული ღვთაების სახელისაგან კვირია || კვირაე || კვირეე || კვირა; იგი მიიხნევს, რომ კვირია იგივე მზის ღვთაებაა, ხოლო საერთოქართული მნიშვნელობის ტერმინები: „მზის დღე“ და „მზირა“ კვირის ამ დღისათვის მისი მფარველი ღვთაების სახელის ტაბუირების მიზნით დაურქმევიათ მას შემდეგ, რაც ამ მნათობს სახელად „მზე“ უწოდეს. უფრო მოგვიანებით კი, ქრისტიანობის შემოდების შემდეგ, ხელახალი ტაბუირებით (ხალხის მეხსიერებიდან წარმართული ღვთაების ხსოვნის ამოსაშლელად) ახალი სახელით მოიხსენიეს. ტრადიციის მიხედვით, მარტო ქართულში კი არა, თვით მსოფლიოს უძველეს ცივილიზაციათა წრეშიც (ბაბილონი, ეგვიპტე, ბერძნულ-რომაული კულტურა) კვირის დღეთა მფარველებად შვიდი უზენაესი ღვთაება გვევლინება. უკვე მივიწყებული სახელდების ბერძნულთან დაკავშირებას კი („კვირიაკე“, „კვირა“) კლერიკარული წრეების სურვილად მიიხნევს (სოსხაძე www.nplg.gov.ge/caucasia/Messenger/Geor/N9/SUMMARY/28.HTM). მკვლევარი ი. ტატიშვილიც მიიხნევს, რომ კვირია „ხმელთა მოურავი“, ღვთის შვილთა საქმეების მომწესრიგებელ-მომრიგებელი და ადამის მოდგმის ქომაგი „მზე მიწისა“ (ტატიშვილი 2001:123).

ეთნოგრაფი ა. ლეკიაშვილი აღნიშნავს, რომ თეონიმი კვირია, რომელიც იესო ქრისტეს ადგილობრივი ზედწოდებაცაა, წარმოდგება კვირა დღის სახელისგან იმის გამო, რომ კვირადღეს განსაკუთრებული როლი ენიჭება ამ ღვთაების კულტში (ლეკიაშვილი 1987:167-168). საკითხისადმი ამგვარ მიდგომას საეჭვოდ მიიხნევს მკვლევარი ნელი ბრეგაძე და თვლის, რომ კვირა დღის გამო კი არ უნდა დარქმეოდა ღვთაებას კვირია, არამედ მზიური ღვთაების სახელი – კვირია უნდა დადებოდა საფუძვლად დღეთა შვიდეულის ჩამონათვალში უქმე დღის, ანუ უფლისადმი მიძღვნილი დღის სახელს – კვირას. რაც შეეხება მოსაზრებას, რომ საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთში სახელით „კვირია“ და მასთან დაკავშირებული თეონიმებით, ეპითეტებით, ადგილობრივი მეტსახელებითა და ზედწოდებებით მოიხსენიება იესო ქრისტე, მკვლევრის აზრით, სადავო არ არის; თავად ქრისტე ხომ მზიურ ღვთაებად აღიქმება და სავსებით ბუნებრივია, ძველი წარმართული ღვთაების, მზის სახელი, დროთა განმავლობაში, ქრისტიანობის

გაგრძელებასთან ერთად, მორგებოდა იესო მაცხოვარს (ბრეგაძე ru-ru.connect.facebook.com/note.php?note_id).

როგორც ვხედავთ, მკვლევართა დიდი ნაწილი კვირიას სწორედ მზის ღვთაებად მოიაზრებს. ყოველივეს გათვალისწინებით კი გიორგი შატბერაშვილისეული არგუმენტი, რომელიც საკითხის ამგვარ განხილვას გამორიცხავს, ჩემი აზრით, არადამაჯერებელია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ღვთაება კვირიას კულტში გარკვეული ადგილი კვირა დღესთან ერთად, შაბათსაც ენიჭება. სვანეთში ახალი წლის კვირაძალზე – წინა ორშაბათს – მამაკაცთა გუნდი დადის კარდაკარ, ჰიმნს გალობს, უმღერის კვირიას, ახსენებს მიცვალებულებს და „ელია ლირდეს“ (ელია სიცოცხლეს) მისამღერით გადადის სხვა სახლში. ეს მიმართვა „სიცოცხლე“ უთუოდ გულისხმობს, რომ კვირიამ მიცვალებულებს შეუნდოს, ცოცხლებს კი დღეგრძელობა მიანიჭოს.

პროფესორი აკაკი გელოვანი მიიჩნევს, რომ ეს წარმართული სვანური ჰიმნი, რომელშიც მხოლოდ ცალკეული სიტყვები მოისმის : „კვირიაო, ეი-ვოი, ჰე!“, გადმოცემით ძველი სარწმუნოებრივი სიმღერაა, „ლილეს“ და „რიპოს“ სახესხვაობაა, ხოლო კვირისა (მზის დღე) და ორშაბათის (მთვარის დღე) კავშირი ღვთაება კვირიასთან კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ კვირია სინათლის ღვთაებაა (გელოვანი 1983:250).

გიორგი შატბერაშვილი კვირიას არც მთვარის ღვთაებად მოიაზრებს, რადგან მიიჩნევს, რომ კვირია ღვთის („მორიგის“) კარზე მოარული ღვთაებაა. ასეთად კი უფრო შესაძლებელია, ცისკარი მივიჩნიოთ, რომელიც უშუალოდ უსწრებს მზის ამოსვლას, მოუძღვის მას და თითქოს მზის მობრძანების მაცნე და მახარობელია.

გიორგი შატბერაშვილი მიიჩნევს, რომ კვირიას ცისკრობის დასადასტურებლად შეიძლება გამოდგეს ივანე ბუქურაულის მიერ თუშეთში ჩაწერილი ერთი ძველი ხალხური ლექსი „თუშეთის წმინდანები“, რომლის დასაწყისი სტრიქონები მკვლევარს საგანგებოდ მოაქვს:

პირველად ღმერთი ვახსენოთ, ის უფრო დიდებულია,
მემრე ნასისკარ კვირაე, ღვთის კარზე მდგომიარეა;
მემრინას ბერი სამება, წოვათას მბრძანებელია,
მემრინას ღაშას გიორგი, ღაშქართა წინამძღოლია,
მემრინას გმირი კოპალა, დევ-ქაჯთა პირის მშღელია;

მემრინას ხახმატ გიორგი, გაჭირდეს მშველბელია,
მემრინას მაგეს გიორგი, მთაზედა ყარაულია;
მემრინას წმინდა თეველორე...

როგორც ვხედავთ, კვირია, „ღვთის კარზე მოარულ“ (ღვთის კარზე მდგომიარე) ღვთაებად არის წარმოდგენილი... მაგრამ რას ნიშნავს „კვირიას“ წინ ნახსენები გაუგებარი გამოთქმა „მემრე ნასისკარ?..“ გიორგი შატბერაშვილი თვლის, რომ აქ მთქმელის, ჩამწერის ან მბეჭდავის შეცდომასთან უნდა გვქონდეს საქმე. ეს გაუგებარი „ნასისკარ“-ი ორი ნაწილისაგან შესდგება („ნა“-„სისკარ“) „ნა“ ეკუთვნის მის წინ მდგომ „მემრეს“ და მათი ბუნებრივი დაკავშირებით (მემრე+ნა) ვღებულობთ „მემრენას“ ანუ „მემრინას“, რაც ამ ლექსში ამის შემდეგ კიდევ ხუთჯერ არის გამეორებული: „მემრინას ბერი სამება“; „მემრინას ლაშას გიორგი“; „მემრინას გმირი კოპალა“ და სხვა. ე.ი. ჯერ მთავარი ღვთაება ღმერთი ვახსენოთ და მემრე („მემრინას“) მისი მომდევნო ღვთაებები – კვირია, ბერი სამება და სხვაო.

რაც შეეხება ლექსში ნახსენებ „სისკარს“ მკვლევარი მას იგივე „ცისკრად“ მოიაზრებს, ითვალისწინებს რა მთის კილოთათვის დამახასიათებელ ბგერათა ასიმილაციის პროცესს. ამ საინტერესო მოსაზრებას ერთი ხევესურული ლექსის შემდეგი სტრიქონიც ამყარებს: „ტირილით ამამხდარიყვა სისკარი თენებისაო“ (ა. შანიძე, ხევესურული პოეზია, გვ. 88, ლექსი 209).

ასევე გამოითქმის „ცისკარი“ კარატის ხუცის იმ დამწყალობნებაში, რომელიც ივანე ჯავახიშვილს მოჰყავს ქართველთა უძველესი მსოფლმხედველობის გარკვევის დროს: „თუ რა შეგცოდონ ან ბნელსა (ე. ი. რამე), ან სისკარსა, ან . . . ნალითა, ან პირისქართა (ე. ი. სიტყვით), იამან-მახვილითა, საბელ-სამხრითა, გზა-შარად ლახვითა (ე. ი. მგზავრობაში). შანაწყენ-შანაცოდარს შაუნდევით“ (ჯავახიშვილი 1960:181).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, გიორგი შატბერაშვილი ცდილობს, აღადგინოს ივანე ბუქურაულის მიერ ჩაწერილი ლექსის – „თუშეთის წმინდანები“ – პირველი სტროფის პირვანდელი სახე და მასზე დაყრდნობით დაასკვნას, რომ ამ ძველი ხალხური ლექსით ცისკრისა და კვირიას მნიშვნელობა გაიგივებულია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ქართველებს ერთ-ერთი მთავარი წარმართული ღვთაება „კვირია“ ცისკრის სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი: „პირველად ღმერთი ვახსენოთ, ის უფრო დიდებულია, მემრინას სისკარ კვირაე, ღვთის კარზე მდგომიარე“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგი შატბერაშვილი არ აკონკრეტებს ცისკრის ვარსკვლავზე (ვენერა) აქვს საუბარი თუ უბრალოდ ცისკარზე, რომელსაც სულხან-საბა შემდგენაირად განმარტავს: „ცისკარი ეწოდება მოწვენას განთიადისასა, შემდგომად მისა – განთიადი, და შემდგომად – რიჟრაჟი, ხოლო აღმოსვლასა მზისასა – დილა“ (სულხან-საბა ორბელიანი 1993: 338). ბუნებრივია, თუ უბრალოდ ცისკარს მოვიაზრებთ, საუბარი მზის ამოსვლის, როგორც სრული პროცესის, საწყის ეტაპზე იქნება და ამდენად გ. შატბერაშვილის მცდელობა კვირიას მზის ღვთაებად არმიხნევის მტკიცებისა მკვლევრისავე ნათქვამის წინააღმდეგობაში მოვა. სავსებით დასაშვებია, შატბერაშვილის მიერ განხილულ ხალხურ ლექსში კვირიას, როგორც მზე ღვთაების, მობრძანების სურათი იყოს დახატული, თუ საერთოდ დავუშვებთ და მკვლევრის მიერ გაანალიზებულ სიტყვა „ნასისკარს“ მართლაც სისკარად – ცისკარად მივიჩნევთ; ასეც რომ იყოს, გასათვალისწინებელია, რომ მზე ასტრალურ მნათობთა უმაღლესი სახეა, მზის ამოსვლა ცისკრის გაღებასთანაც იყო დაკავშირებული. გათენება ხალხურ ლექსებში ცისკრის ამოსვლის ხანს ეწოდება. ცისკარი მოსალოდნელი დღის მაუწყებელია, ნათებაა, სილამაზეა. ამდენად, იგი ანალოგიური სიმბოლური მნიშვნელობით იტვირთება ხალხურ ლექსებში: „რა მშვენიერი რამა ხარ, ცისკარო თენებისაო!..“ (ქართული... 1980:50); „ხომ იცი, რომ ეშმაკს მოკლავს, ცისკრის ღოცვის მომსმენელი...“ (ქართული... 1973:105)

მკვლევარი ბელა მოსია ცისკრის ვარსკვლავზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ ცისკრისა და ცისკრის ვარსკვლავის, შუქურ ვარსკვლავის, საგამთენებლო ვარსკვლავის გაიგივება არ იქნება ბოლომდე გამართლებული (მოსია 2006:116); ერთმანეთისგან მიჯნავს და ცალ-ცალკე განმარტავს მათ სულხან-საბაც. ცისკარი რომ განსხვავდება შუქურ ვარსკვლავისგან, ამაზე ხალხური ლექსიც მიუთითებს:

ცისკარი მოჩანჩალებდა, თავის ტყავსა მოათრევსა,
გათენებისას ამოდის, პანდური ჰკრეს, დაათვრესა.
შუქურ ვარსკვლავი მობრძანდა, ის ძალიან დაათვრესა,
ხალათი გამოუცვალეს, კაი ჩოხა ჩააცვესა...

(კოტეტიშვილი 1961:160)

ამრიგად, გიორგი შატბერაშვილი თავის უდავოდ საინტერესო წერილში „კვირია“ მოკლედ მიმოიხილავს ქართულ წარმართულ პანთეონს და ღვთაება კვირიას ადგილს ამ პანთეონში. ნაშრომი წარმოადგენს მცდელობას ღვთაება კვირიასა და ცისკარის იგივეობის მტკიცების შესახებ, თუმცა, მიუხედავად საკითხის ორიგინალური გააზრებისა, იგი მაინც ნაკლებად დამაჯერებელია. მკვლევარი მხოლოდ ერთი ხალხური ლექსის საფუძველზე ცდილობს კვირიას გენეზისის გარკვევას, დანარჩენ მითოლოგიურ მასალას კი უყურადღებოდ ტოვებს, რის გამოც, ბუნებრივია, გარკვეულ წინააღმდეგობებში ვარდება. მიუხედავად ამისა, გ. შატბერაშვილის ეს ნარკვევი საინტერესო სიტყვაა ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიოგრაფიისათვის.

თავი მეორე
„თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“ და
ეროვნული ფოლკლორი

„მწერლის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი მშობლიური ენის ჭეშმარიტ ბუნებასთან მიახლოება უნდა იყოს“, – აღნიშნავს გიორგი შატბერაშვილი, რომელიც მთელი თავისი მოღვაწეობით ერთგულად იცავდა კიდევ ამ პრინციპს. მწერალს კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ „სიტყვა თავად არის ერის ისტორია და სულიერ შესაძლებლობათა ყველაზე უტყუარი საბუთი“ (გ. შატბერაშვილი, რჩეული, თბ., 1982:546; შემდგომში ციტატებს „თვალადური ქართულის ჭაშნიკიდან“ მოვიყვანთ ამ გამოცემიდან, მივუთითებთ მხოლოდ გვერდებს). ამიტომაც ეპყრობოდა განსაკუთრებული სიფაქიზით სიტყვებს – უკვირდებოდა, ანალიზებდა, ეფერებოდა. მკვლევარი სარგის ცაიშვილი იხსენებს: „გიორგი შატბერაშვილი ქართული სიტყვის მესაიდუმლე და, როგორც თვითონ ამბობდა ხოლმე, „მხსრეკელი“ იყო, ხოლო ძიებათა ამ გზაზე იგი მაინც თავის ყველაზე დიდ მოძღვრად სულხან-საბას მიიჩნევდა. საალერსოდ „სიტყვის პაპა“ შეარქვა მწერალმა სახელოვან წინამორბედს და ერთგულად მისდევდა კიდევ მის ნათელ ანდერძს. „სამკურნალო ბალახებივით“ არჩევდა ხატოვან თქმებს და ასევე ხატოვანი, სანაქებო ქართულით გამოხატავდა მის მიერვე მიკვლეულ, მეტწილად შემთხვევით უსამართლოდ მივიწყებულ სიტყვას. გიორგიმ იცოდა, რომ სიტყვა ცოცხალ არსებას წააგავს: იბადება, იზრდება და უდიერი მოპყრობის შემთხვევაში ნაადრევად კვდება კიდევ“ (ცაიშვილი 1990:443).

ამიტომაც ევედრებოდა ასე მხურვალედ „სიტყვის მფარველ ღმერთს“ თითოეული ქართული სიტყვისთვის უკვდავების მინიჭებას:

ქართული სიტყვის მფარველო ღმერთო,
გონიერების, მშვენიერების,
ბედნიერების მფარველო ღმერთო –
ღმერთო, მიცოცხლე ქართული სიტყვა,
არ გააგონო ხმა გუგუნისა,
გადაუვლინე წარღვნა და სეტყვა
აწ და მარადის და უკუნისად! (გვ. 272)

გიორგი შატბერაშვილი განსაკუთრებული გულისყურით ეპყრობოდა თითოეულ სიტყვას, დაჟინებით იკვლევდა მის სათავეებს, ხალხურ პოეზიაში, ხატოვან თქმებში ეძებდა მშობლიური სიტყვის გენეზისს, უკვირდებოდა ხალხის, განსაკუთრებით გლეხის მეტყველებას, ცდილობდა „ანკესმოდებული სიტყვის“ დაჭერასა და მივიწყებულის აღდგენას. როგორც თავად მწერალი აღნიშნავს „თვალადური ქართულის ჭაშნიკში“, ყოველ სიტყვას რვეულში იწერდა, ხანაც უბის წიგნაკში, ძველი და ახალი მარკის პაპიროსის კოლოფის ყდებზე. ფრჩხილებში სიტყვების, გამოთქმების მოკლე ახსნას, ჩაწერის თარიღსა და მოქმედის ვინაობას აღნიშნავდა. გიორგი ნატროშვილი იგონებს: „სადაც უნდა ყოფილიყო გიორგი – შინ, თავის სოფელში თუ სხვაგან სტუმრად, ეძებდა სიტყვას ხატოვანს, ლამაზს, ჯერ სალიტერატურო ქართულში შეუტანელსა და უცნობს“ (ნატროშვილი 1985:10). თავად გ. შატბერაშვილიც აღნიშნავს: „უნდა გამოვტყდე, ყოველი სიტყვა თუ გამოთქმა, რომელიც სხვა ლექსიკონებში აღმოჩნდებოდა, ჩემთვის ინტერესს კარგავდა, ვეძებდი სრულიად „ყამირსა და დაუკრეფავს“. ასეთი სიტყვებისა და გამოთქმების მიგნება სიამოვნებას მგვრიდა“ (გვ. 555).

ქართული ენისადმი გიორგი შატბერაშვილის უსაზღვრო სიყვარულს აღტაცებაში მოჰყავდა გრიგოლ აბაშიძე, რომელიც „ლიტერატურული საქართველოს“ 1985 წლის 19 აპრილის ნომერში წერს: „გიორგი შატბერაშვილს სიცოცხლეზე მეტად უყვარდა თავისი მშობელი ხალხი, ხოლო ამ ხალხის ენისადმი მისი სიყვარული მართლაც ფანატიკური იყო. დედაენისადმი ეს უჩვეულო ტრფიალი მან მხატვრულ ნაწარმოებზე მეტად „თვალადურ ჭაშნიკში“ გამოამჟღავნა, რომელშიც ასე კარგად შეერწყა მხატვრის შთაგონება ლექსიკოგრაფის დიდ შრომას“. გრიგოლ აბაშიძეს ღრმად სწამს, რომ „ეს წიგნი მკითხველთა ფართო ფენებისათვის დედაენის ცოდნისა და სიყვარულის საუკეთესო ნიმუშად დარჩება“ (აბაშიძე 1970:8-11).

მართლაც, „დიდი გარჯა და რუდუნება, ფუტკრის შრომა იყო საჭირო ამ მასალის შესაგროვებლად. ამას ვერ გააკეთებდა სოფელში რამდენიმე კვირით ან თუნდაც რამდენიმე თვით ჩასული კაცი“ (ჭუმბურიძე 1975:31). ამიტომ დიდი დრო დასჭირდა ლექსიკური მასალის შეგროვებას. როგორც თვითონ იხსენებს, დაახლოებით ოცი წლის განმავლობაში დაეძებდა იგი ხალხურ სასაუბრო მეტყველებაში ძვირფას საუნჯეებს, რომლის უნიკალური ნიმუშები მშობლიურ

კავთისხევსა და თვალადში ჰქონდა დადასტურებული. „თვალადური ქართულის ჭაშნიკის“ წინათქმაში გიორგი შატბერაშვილი შენიშნავს: „ეს ჭირნახული თვალადის მინდვრებში, ორღობებსა და წისკვილებშია მოწეული, წვეთ-წვეთად, წლობით ნამკალი, ნაგროვები და ნარუდუნები. ოც წელზე მეტი გასულა მას შემდეგ, რაც პირველი ხილველი გამოუღია და ჭირნახულის ხვაიცი დიდია. ხვავს განიაგება, გაცხრილვა, დარეკვა და საწისკვილედ გამზადება უნდა“ (გვ. 555).

გიორგი შატბერაშვილი კარგად გრძნობდა ქართული სიტყვის მრავალფეროვნებას და ესმოდა, რომ „ჩვენი ხალხი სიტყვის ავ-კარგის დასახასიათებლად ყველაზე მეტად გემოვნების სფეროს მიმართავს. არსებობს სიტყვა ტკბილი და მწარე, მკვახე და ცხარე... არსებობს, აგრეთვე, მარილიანი სიტყვაც. ცნობილი ანდაზაა: „მარილის მთხოვნელს, მარილი თუ არ გქონდეს, მარილიანი სიტყვა მაინც უთხარიო“. – ეს საოცრად მოხდენილი და ხატოვანი დახასიათება სიტყვისა, უეჭველია, ბევრ რამეს გულისხმობს, ბევრ ნიუანსს შეიცავს. ჩემს წარმოდგენაში კი მარილიანი ის ცინცხალი, ჯერ ხმარებიდან გაუცვეთელი, ხატოვანი სიტყვაა, რომლის პოვნა და სალიტერატურო ენაში გზის გაკაფვა ისევე ძნელია, როგორც ძველად აღზევანს მარილზე წასვლა იყო (გვ. 555).

თუ რა დიდი სიყვარულით ეპყრობოდა ქართულ სიტყვებს გიორგი შატბერაშვილი, თუ რა მზრუნველობას იჩენდა მათ მიმართ, როგორ განიცდიდა ქართული სიტყვების დაკარგვას, მწერალ ოთარ ჩხეიძის ერთი მოგონებაც ცხადყოფს: „თვალადში, შატბერაანთ აივანზე, ვისხედით შემოდგომის ერთ უინჟლიან დღეს. ჩამობურულიყო, წვიმა სცრიდა და კატაულა ოღნავდა გამოლანდულიყო გაცრილ წვიმაში. გარემო ჩამობურულიყო და ჩამოებურულეიყავით ჩვენცა. საუბარიც უინჟლიანი გამოგვიოდა, რამეთუ ვწუწუნობდით, თუ როგორ იკარგებოდა ძველი, ღონიერი, სახიერი ქართული გამოთქმები, როგორ მსუბუქდებოდა ენა დინჯი, ღრმა, შემძლე ყოველისა. გიორგი ადგა უჩუმარი პირითა, შიგნით შევიდა... მერე რვეული გამოიტანა. ოღნავ ჩაყვითლებოდა ფურცლები რვეულს. მაშინდელი გახლდათ, ერთხანს სოფლად რომ ჩარჩა გიორგი, ქვემოჭალაში მასწავლებლობდა და გაჰქონდა ბილიკები თვალადიდან ქვემოჭალამდისა; მაშინდელი გახლდათ, იმ ბილიკებზე, იმ გზებზე აკრეფილიყო მადლიანი ქართული სიტყვები, მაშინ ჯერ კიდევ უხვად რომ აფრქვევდნენ თვალადელნი და წინარეხელნი, კავთისხეველნი თუ კასპელნი,

სამთავისელები თუ ქვემოჭალები; აკრეფილიყო და ჩაწიკწიკებულიყო უკვე გაცრეცილ ფურცელზე. დავხედეთ და თითქოს ჟინჯლი აიყარა თვალადმაო,... ხალისმა დაგვრია ხელი, აგვიყოლია, აგვიტანა, – ეგლა გაკლდაო, ასე ვუთხარით, სულხან-საბაობადა გაკლდა, ეგეც წამოგიწვიაო... შემდეგ „თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“ ამოვიდა იმა გაცრეცილი ფურცლებიდანა. ამოვიდა ერთი საუკეთესო ნიმუშთაგანი ქართული ლექსიკოგრაფიისა. ასეც იქნებოდა, ასეცა სჩვეოდა გიორგისა, აღარც დასთმობდა გნზრახულსა, სძლეოდა, მოერეოდა, გაიტანდა თავისასა“ (ჩხეიძე 1970:5-6).

როგორც მწერლის „თვალადური ქართულის ჭაშნიკიდან“ და მეგობრების მოგონებებიდან ირკვევა, ლექსიკონისათვის მასალა ძალიან ბლომდა ჰქონდა მწერალს თავმოყრილი (თუმცა დიდი ნაწილი ამ მასალისა „ჭაშნიკში“ არ შეუტანია, რადგან გადაწყვეტილი ჰქონდა, თვალადური დიალექტური ლექსიკონის გამოცემა, რაც განუხორციელებელი დარჩა). ამ მასალის გაანალიზება რომ იოლი საქმე არ იყო, თავადაც კარგად გრძნობდა, მაგრამ არ ავიწყდებოდა ერთი ხალხური სიბრძნეც – „იქნებ სწორედ ისა სჯობს, ადგილის კურდღელს ადგილის მწვეარი გამოეკიდოს?“

ამ გადაწყვეტილების მიღებაში გიორგი შატბერაშვილს ისიც აგულიანებდა, რომ ძალიან ბევრი სიტყვის თუ ხატოვანი სიტყვა-თქმების განმარტებას საკუთარი დედისგან იღებდა, რომელსაც სიყვარულით „სიტყვის დედას“ ეძახდა.

„სიტყვის დედა“ დედაჩემია... ამ ჩანაწერთა დიდი ნაწილის პირველმთქმელი და ამხსნელი, ამიტომ განზრახულ ნაშრომს შინაურულად „დედის ლექსიკონს“ ვეძახი და მასვე ვუძღვნი“, – აღნიშნავს მწერალი წინათქმაში (გვ. 554).

გიორგი შატბერაშვილის აზრით, ერთმანეთისგან განირჩევა დიასახლისისა და მამასახლისის ენა. „დედა ოთახის, ეზო-ყურის, სათონის, ბოსტნის ენით საუბრობს. მამის ენას ვენახის, მარნის, ორღობის, მინდვრისა და სათიბის სურნელი დაჰკრავს. უსმენ, იწერ, იმახსოვრებ და სადღაც შენში ეს ორი ნაკადი ერთმანეთს ერთვის, როგორც ერთ დროს ამ ორი ადამიანის სული, სისხლი და ხორცი შემოვიდა შენში და გაერთიანდა... პირველად მათ დამაწაფეს ქართულის ჭაშნიკს“ (გვ. 555-556).

გ. შატბერაშვილი არც თავისი მეზობლის – სანდრო ქვლივიძის დამსახურებას ივიწყებს, რომელსაც სიყვარულით „მამალხინე“ შეარქვა და არაერთი მოთხრობის კოლორიტულ პერსონაჟად აქცია. მოთხრობაში „მამალხინეს ბიჭი“ ვკითხულობთ:

„მამალხინემ ენის არქეოლოგად მაქცია, იტყვის რაღაცას და მერე უნდა მიჰყვე, მისდით, თხარო... რა არის, რას ნიშნავს, ვისგან გაიგონა? მამალხინე ცოცხალი ლექსიკონია თქმისა და სიტვისა, მისი ნათქვამი ლურსმანივით იჭრება ხსოვნაში, აბა სცადე და დაივიწყე!“ (გვ. 177).

„თვალადური ქართულის ჭაშნიკის“ ხასიათსა და თავისებურებას თავადვე განმარტავს მწერალი წინათქმაში: „თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“ თავისებური აღნაგობისა და ხასიათის ნაშრომია... ესაა ფიქრები ქართულ სიტყვაზე, მის აღნაგობაზე, გენეზისზე, ქართული ენის სხვადასხვა კილოების ნათესაობა-დამოკიდებულებაზე, შინაარსით თუ ფორმით მსგავსებაზე. ეს ფიქრები და მოსაზრებები, ზოგჯერ დაუმთავრებელი გუმანი თუ ეჭვი, ჩართულია განმარტებულ სიტყვათა შუა პატარა წერილებისა და გამოკვლევების სახით“ (გვ. 554).

სიტყვათა მნიშვნელობების გარკვევას მკვლევარი ძირითადად ზეპირსიტყვიერი მასალის ამა თუ იმ ნიმუშთა გაანალიზებით ცდილობს, სწორედ ამ თვალსაზრისითაა „თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“ საინტერესო ქართული ფოლკლორისტიკისათვის. ხალხურ ლექსებში, თქმულება-გადმოცემებში, ანდაზებსა თუ გამოცანებში დაეძებს გუმანმართალი მკვლევარი მივიწყებულ ქართულ სიტყვათა თუ ხატოვან სიტყვა-თქმათა პირვანდელ მნიშვნელობას, რადგან, როგორც ხალხური სიტყვიერების ჩინებულ მცოდნეს, ღრმად აქვს გაცნობიერებული უტყუარი ჭეშმარიტება – ხატოვან სიტყვებსა და გამოთქმებს უმთავრეს შემთხვევაში საფუძვლად უდევს რაიმე თქმულება – გადმოცემა, ზნე-ჩვეულება, ისტორიული ფაქტი, რწმენა. ეს ძველი ჩვეულებანი თანდათანობით დავიწყებას ეძლევიან, მათი ამსახველი ესა თუ ის გამოთქმა კი განზოგადებული, გადატანითი მნიშვნელობით მკვიდრდება ენაში და, იმდენად, რაც დრო გადის, უფრო და უფრო ემიჯნება, სცილდება პირვანდელ საფუძველს. ამიტომ ფიგურალური სიტყვა-თქმების ეტიმოლოგიაზე მსჯელობისას მკვლევარს მრავალმხრივი და ღრმა ცოდნა ესაჭიროება, რათა სწორად ჩასწვდეს მათ თავდაპირველ მნიშვნელობას, რაც აუცილებელი პირობაა გადატანითად, ხატოვნად მათი გარდაქმნისა.

გიორგი შატბერაშვილი ხშირად ზეპირსიტყვიერების სხვადასხვა ნიმუშის შედარებითი ანალიზის ნაცადი მეთოდით ცდილობს სიტყვის მნიშვნელობის დადგენას. მაგალითად, სხვადასხვა ხალხური ლექსის კონტექსტთა მეშვეობით

არკვევს მკვლევარი სიტყვა „გრიმოს“ მნიშვნელობას. ამ მიზნით გვთავაზობს დავით ჩუბინიშვილის მიერ სენაკის მაზრაში ჩაწერილ ხალხურ ლექსს, რომელშიც ეს სიტყვა შემდეგ კონტექსტში გვხვდება:

აღვის ხეო და ხელვარდო ზამბახიანო,
სათალალო და ბროლო და შუბლ სადაფიანო,
მარად დიდებიანო, ემხით სრულო, ენატკბილო და შაქარო,
ლომო გრიმო, მარგალიტო, მზე უდრუბლოდ აღმოსრულო!

ეპითეტზე დაკვირვებამ მკვლევარს თავდაპირველად ავარაუდებინა, რომ ლექსის შინაარსი ქალისადმი ხოტბის შესხმას უნდა წარმოადგენდეს და შესაბამისად სიტყვა „გრიმიც“ ამ კონტექსტში უნდა მოიაზრებოდეს, მაგრამ დ. ბარნაბიშვილის მიერ 1971 წელს სენაკის მაზრაში ჩაწერილ ხალხურ ლექსში აშკარად იკვეთება, რომ ხოტბის ობიექტი არის არა ქალი, არამედ – კაცი:

ჩემო ძმაო, საყვარელო, უღვაშკოკობ ამოსრულო,
ლომო გრიმო, მარგალიტო, მზე უდრუბლოდ აღმოსრულო!

აქედან გამომდინარე, მკვლევარი მართებულად ასკვნის, რომ სიტყვა „გრიმი“, იგივე „გმირია“ და მოსაზრების ნათელსაყოფად კახეთში ჩაწერილი ხალხური ლექსის ერთი ადგილი მოყავს: ...ათი ათასი ოსმალო ათ კაცზედა წამოვიდა. გრიმი გოგია სარდალი არიგებდა თავისთვინა (გვ. 591). როგორც ვხედავთ, სიტყვა „გრიმის“ მნიშვნელობის გარკვევას გიორგი შატბერაშვილი მხოლოდ და მხოლოდ ქართული ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებზე დაყრდნობით ახერხებს.

გ. შატბერაშვილი ქართული ფოლკლორის სხვადასხვა ნიმუშში გულმოდგინედ დაეძებდა მივიწყებულ სიტყვებსა თუ გამოთქმებს. თუკი წააწყდებოდა, ცდილობდა, იმავე ნაწარმოების სხვა ვარიანტებსაც გასცნობოდა, რათა შედარებითი ანალიზის გზით მოეხერხებინა მივიწყებული სიტყვის მნიშვნელობის გარკვევა. მაგალითად, თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ხალხურ „ეთერიანში“ საინტერესო მხატვრული სახე – „აბანოურის ხე“ – შეუნიშნავს და მისი მნიშვნელობის გასარკვევად პოემის სხვა ვარიანტებს გასცნობია. მათი გადაკითხვის შემდეგ მსგავსი კონტექსტით ეს მხატვრული სახე პ. მირიანაშვილის გალექსილ „ეთერიანშიც“ აღმოუჩენია. აბესალომის ავადმყოფობით შეწუხებული მარეხი ეუბნება ეთერს:

...ისეთ სასახლეს აგიგებ,

სულ მარმარილოს ქვისასა,
შიგა-შიგ ფიცარს ჩაუყრი
აბანოურის ხისასა,
წინ საჩრდილობელს მოვიყვან
მაღალსა ალვის ხისასა.

რამდენიმე ვარიანტში ერთსა და იმავე კონტექსტში აღმოჩენილმა სიტყვამ მკვლევარი დაარწმუნა, რომ „რადგან ასეთი სახელწოდების ხე ბუნებაში არ არსებობს, ამიტომ „აბანოური“ უნდა იყოს გახალხურებული ფორმა აბანოზისა, რომლის შესახებაც სულხან-საბა შენიშნავს, „აბანოზი სხვათა ენაა, ქართულად ეკალმუხა ჰქვიანო“ (გვ. 560).

პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ დაბეჭდილ ლექსში ამოკითხულ კიდევ ერთ მხატვრულ სახეს – „ბადალოვან ყანას“ – მიუპყრია გ. შატბერაშვილის ყურადღება:

ყანასა ბადალოვანსა არ უნდა დახედულობა,
თავში შემოკვრა ნამგლისა, ბოლოში გახედულობა.

ლექსის კონტექსტმა თავდაპირველად მკვლევარს ავარაუდებინა, რომ „ბადალოვანი“ წარმოქმნილი უნდა იყოს ბადალისაგან (ისევე, როგორც „სახელოვანი“ – სახელისაგან), მაგრამ, როდესაც ამ ლექსის სხვა ვარიანტებს გასცნობია და აღმოუჩენია, რომ ზოგან „ბადალოვანის“ მაგივრად „ყანასა ფათალიანსა“ ან „ყანასა დაღეულასა“ არის ნახმარი, ყველაფერი ცხადი გამხდარა: სიტყვის ძირი „ფათალო“, „ფათალა“ (იგივე „ხვართქლა“) ყოფილა, რომელიც სტ. მენთეშაშვილის ახსნით, ყანის მტერია, „ყანას თუ მოვიდა, დაეხვევა, დააწვენს და დაღუპავს“ (გვ. 571). „ფათალა“ განმარტებითი ლექსიკონის ახსნითაც „იგივეა, რაც ხვართქლა“. ამ განმარტებას ერთვის ხალხური ლექსი: „გულს ჯავრი გადამეხვია, როგორც ყანაზე ფათალი“ (გვ. 571-572).

ხალხურ ლექსს დაყრდნობია გ. შატბერაშვილი მეტივური ტერმინების განმარტებისასაც:

მეტივე და ყუდრო ჭალა, ჩიბუხ დაატანა ძალა,
თითონ ტივი წაახდინა, მებოლოვეს დააბრალა.

გ. შატბერაშვილის განმარტებით, ტივს ორი ორთაყვირი აქვს და ორი მეორთაყვირე ჰყავს. უკანას „მებოლოვე“ ჰქვია, წინას, ალბათ, „მეწინავე“. ტივს

მიმართულებას მეწინავე აძლევს (გვ. 605). მკვლევარს ყურადღება მიუპყრია თ. ოქროშიძის მიერ გამოქვეყნებული ერთი ხალხური ლექსისთვის, რომელშიც საინტერესო მეტივური ტერმინი შეუნიშნავს - „ხელისმკვრელი“:

ქარელში ტივი აუშვი, იქვე მოიღერა ყელი,
საყორნიას მივატანე, ფინთათ შემიცვალა ფერი,
ორივე წყალში დამეხრჩო – მებოლოვე, ხელისმკვრელი.
(შრომის სიმღერები 1961:165)

ზოგ შემთხვევაში მკვლევარი ვერ ახერხებს ხალხურ ლექსებში ამოკითხული ამა თუ იმ სიტყვის მნიშვნელობის დადგენას, რასაც თავადვე აღნიშნავს „ჭაშნიკის“ პირველთქმაში: „ჭაშნიკში განუმარტებლად“ შევიტანე ჩემთვის გაუგებარი სიტყვები. ეს სიტყვები და გამოთქმები უმთავრესად ქართული ფოლკლორიდან არის ამოღებული. მაგალითად, ასეთი სიტყვებია: „მირაშხანი“, „მიექონება“, „გარნახი, გარნახის წვერი“ (გვ. 656).

გ. შატბერაშვილისათვის ბუნდოვანი დარჩენილა სიტყვა „წინწიბურას“ მნიშვნელობაც, რადგან იგი სხვადასხვა ხალხურ ლექსში სხვადასხვა მნიშვნელობითაა ნახმარი. ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში წინწიბურა წინწასულს ნიშნავს და ამ ლექსს წინ მიმავლის შესაყოვნებლად ან ჩამოსარჩენად ამბობენ თანამოსიარულეები: „წინასა, წინწიბურასა, გველი აუდგა ყირასაო“ (გვ. 652). პეტრე უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ მოთავსებულ ლექსში კი ვკითხულობთ:

თბილი ქათმის კისერი, ისიც მუხლზე დავიდევო,
წიწიბურამ მომტაცაო. მაცა, მაცა, წინწიბურავ,
მეც გადმოვალ სერზედაო!“ (გვ. 652)

ბუნდოვანი დარჩენილა ამ სიტყვის მნიშვნელობა განმარტებითი ლექსიკონების გადაკითხვის შემდეგაც. ახსნა აქაც სხვადასხვაგვარი აღმოჩნდა: თუ სულხან-საბასთან „წიწიბურა“ „ბალანთ საგლეჯელი პატარა მშვილდია“, გურამ შარაშიძის „გურულ ლექსიკონში“ „წვერს, მწვერვალს ხისას“ ან „კიდეს“ ნიშნავს (გვ. 653).

როგორც ვხედავთ, სხვადასხვა ხალხური ლექსისა და დიალექტის შედარებითი ანალიზის მოშველიებითაც კი მკვლევრის სურვილი სიტყვის გენეზისის დადგენისა ზოგჯერ დაუკმაყოფილებელი რჩება.

საერთოდაც, უნდა აღინიშნოს, რომ დიალექტთა შედარებითი მეთოდით შესწავლას გიორგი შატბერაშვილი განსაკუთრებული ინტენსიურობით ცდილობს; ამა თუ იმ დიალექტში დაძებნილ სიტყვებსა თუ იდიომურ თქმებს ხშირად ადარებს ქიზიყურში, ხევსურულში, გურულში, ზემო იმერულში არსებულ იდენტურ ფორმებს, რისთვისაც ის, ბუნებრივია, მიმართავს ამ კუთხის ზეპირსიტყვიერებას. მაგალითად, მკვლევარს მოჰყავს ცნობილი ხალხური ლექსი: „ზღვაში ვხნავ და ზღვაში ვთესავ, მშრალზე ვინადირებ თევზსა“ და აღნიშნავს, რომ “მშრალი” აქ არაა პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენებული, რამედ „ხმელის“, „ხმელეთის“ გაგებით მოიაზრება და თუ თვალაღური დიალექტისათვის „მშრალი ზამთარი“ ჩვეულებრივი გამოთქმაა, გურულ დიალექტში მის პარალელურად „ზამთარ-ხმელობა“ და „ხმელი ზამთარი“ გვხვდება (გვ. 658).

სხვადასხვა სიტყვათა განსამარტავად გიორგი შატბერაშვილი, როგორც ვნახეთ, ხშირად მოიხმობს ხალხური ლექსის სტრიქონებს. მაგალითად, სიტყვა „ნორღალის“ მნიშვნელობის გარკვევას მკვლევარი ხალხური ლექსის მოშველიებით ცდილობს:

ფიცარ–ფიცარ ნორღალო,
ციბრუტო და ოქროს მკერდო,
ღმერთო გაუმარჯვე ოცი! (გვ. 618)

ხალხური ლექსის მოხმობით შემოიფარგლება იგი სიტყვა „მიექონების“ მნიშვნელობის დადგენის დროსაც:

წავიდეთ, ვნახოთ ცხედარი, ნეტავ რას მიექონება.
სამი არშინი მიტკალი, ეს არის მისი ქონება (გვ. 610).

ანალოგიური ვითარებაა სიტყვა „უფთურის“ მნიშვნელობის დადგენის დროსაც. ხალხური ლექსის მცირედი ნაწილის გარდა არაფერია ნათქვამი ამ სიტყვის შესახებ: „უფთურსა მთასა, უგზურსა, ღამე უსანთლოდ დავალო“ (გვ. 632) და ეს, ხალხური პოეზიის უტყუარობისა და სანდლობის გ. შატბერაშვილისეულ შეხედულებაზე მიუთითებს.

სიტყვის „ღეშკაცი“ მნიშვნელობის ახსნის ფუნქციას შემდეგი ხალხური ლექსი ასრულებს:

ოჯახის შემარცხვენელი ლაფში სვრის თვის მოგვართა,
ვერ ნახავთ მისებრ ღეშკაცსა თუნდ ხმელი მოიართა (გვ. 606).

წყველის რამდენიმე ნიმუშს იშველიებს გიორგი შატბერაშვილი სიტყვა „მოსალოკის“ მნიშვნელობის გასარკვევად: „აი, ეგ მოსალოკი და ამოსავარდნი!“ „თქვენ მოისპეთ და მოილოკეთ, როგორც არა ერთი და ორი ამოწყვეტილა!“ (გვ.615). სიტყვის მაგიური ძალის რწმენაზე აღმოცენებული წყველა ზეპირსიტყვიერების უბედესი უანრია და მიიხნევა ეპოსის ერთ-ერთ სახედ, რომელიც ვრცელდება როგორც ზეპირი, ისე წერილობითი გზით (ჩიქოვანი 1975:175).

„ჭაშნიკზე“ მუშაობის პროცესში გ. შატბერაშვილს შეუნიშნავს საანალიზოდ მოხმობილ ლიტერატურულ და ფოლკლორულ ტექსტებში არსებული ზოგიერთი უზუსტობა. ამის თაობაზე საყურადღებო შენიშვნები და მოსაზრებებია ჩართული ცალკეულ სიტყვათა განმარტებებში, უფრო ვრცელი ეტიმოლოგიური ძიებანი და სიტყვის ისტორიული მნიშვნელობის დადგენის ცდები კი ცალკეულ გამოკვლევებად არის გამოყოფილი.

„ჭაშნიკი“ ხასიათდება ხალხური ხატოვანი სიტყვა-თქმების სიუხვით: „აცრით რწყვა და დატანით, ანუ მიგდებით რწყვა“, „გვართხელი და გვარგამრავლებული“, „უძრახი წყალი“, „ნასწავლი პური“ და „პირუბანელი პური“, „ახნაური ყანა“, „ვაზის დაწვრილშვილება“, „ყურძნის სიცილი“, „ცომის შეცოლქმარება“, „დამთქნარება დღე“, „გაფრენილი ნაბიჯი“, „ავი სახლი“ და ა. შ. ყოველ ხატოვან სიტყვასა თუ გამოთქმას დართული აქვს შესაბამისი ახსნა. საილუსტრაციოდ მოხმობილია სათანადო ფრაზასთან დაკავშირებული – ეთნოგრაფიული მასალა.

ფოლკლორისტიკისათვის ხატოვან სიტყვა-თქმებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგანაც ისინი თვალნათლივ გვიჩვენებენ, თუ, ერთის მხრივ, რა ფიგურალური სიტყვები და გამოთქმები განზოგადდა ზეპირსიტყვიერი წყაროებიდან და, მეორეს მხრივ, ქართულ ფოლკლორში რომელი თქმები დამკვიდრდა. ამ თვალსაზრისით ძალზე ღირებულია გ. შატბერაშვილის „თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“, რადგან მასში არა მხოლოდ ხატოვანი სიტყვა-თქმების გაანალიზების დროს არის მოხმობილი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, არამედ სიტყვების მნიშვნელობის დადგენის პროცესშიც აქცენტი გამახვილებულია ფოლკლორულ მასალაზე. ქართული იდიომების ეტიმოლოგიის გარკვევისას გიორგი შატბერაშვილი განსაკუთრებულ სიფრთხილეს იჩენს, ცდილობს, სწორად ჩაწვდეს

მათ თავდაპირველ მნიშვნელობას. უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგი შატბერაშვილმა წარმატებით გაართვა თავი დასახულ ამოცანას. საგულისხმოა ისიც, რომ მრავალი ქართული იდიომის საფუძველს მკვლევარი ზეპირსიტყვიერებაში ეძებს და საილუსტრაციო მასალაც, რასაკვირველია, ქართული ფოლკლორიდან მოაქვს. ასე მაგალითად, ხატოვანი სიტყვა-თქმების „აზნაური ყანისა“ და „ნაგზაური მიწის“ ახსნისას გიორგი შატბერაშვილი იყენებს ხალხურ ლექსს: „მიწა მოხან ნაგზაური, ყანა მოვა აზნაური“. მკვლევარი დასძენს, რომ „აზნაურ ყანას თავანკარა, საუკეთესო ყანას ეძახიან“, ნაგზაური მიწა კი წლობით დაუხნავ, დასვენებულ მიწას ჰქვია (გვ. 563).

ხატოვანი სიტყვა-თქმისათვის – „ავი სახლი“ და „კარგი სახლი“ – მკვლევარს მიუქცევია ყურადღება ერთ ხალხურ ლექსში, სადაც „ავი სახლი“ და „ავი კარი“ ცუდ ოჯახს ნიშნავს, ხოლო „კარგი სახლი“ და „კარგი კარი“ – კარგ, კეთილ ოჯახს. ამ გამოთქმაში „სახლს“ და „კარს“ თავისი ნიუანსი აქვს და გადატანით ოჯახურ გარემოს გულისხმობს:

კარგმა სახლმა, კარგმა კარმა კარგად გამომიყვანაო,
ავმა სახლმა, ავმა კარმა ავად გამომოყვანაო (გვ. 561).

საინტერესოა იდიომური თქმის „ციციანთ სუფრის“ კავშირი ხალხურ გადმოცემასთან. შატბერაშვილი მოგვითხრობს: „თავად ციციშვილს ქართლის მეფე სტუმრად დაუპატიჟნია და სანამ სუფრაზე მიიწვევდა, კარავში შეუყვანია. ამ კარავს ლავაშის ფარდები ჰქონია. უზარმაზარ მაგიდაზეც სუფრად ლავაში ყოფილა გაშლილი. ამ გადმოცემას დაკავშირებია შემდგომში გამოთქმა: “ციციანთ სუფრა ხომ არ არის, პური რომ არ მოგიტანიაო“ (გვ. 647).

გამოთქმების „არ ვიცის დედასა“ და „ვიცის დედას“ ახსნისას მკვლევარი იშველიებს ერთ ხალხურ ლექსს, რომელიც აკაკი შანიძის „ხევსურულ პოეზიაში“ არის დაფიქსირებული:

არვიცაი და ვიცაი ფიცის კარს მეუდიანა,
არვიცა შინავ დაბრუნდა, ვიცას აფიცებდიანა (გვ. 569).

კიდევ ბევრი საინტერესო ხატოვანი სიტყვა-თქმები შეუტანია გიორგი შატბერაშვილს „თვალადური ქართულის ჭაშნიკში“, რომელთა უმრავლესობას ერთვის ხალხური, უშუალოდ მეტყველების პროცესში ჩაწერილი, ფრაზეოლოგიური

ერთეულები, ხალხური ლექსები, ლიტერატურული ტექსტები, ნაწყვეტები ქართული ისტორიული დოკუმენტებიდან და სხვა.

„ჭაშნიკში“ გამოქვეყნებულია საინტერესო ლეგენდა კაციჭამია სერზე (წინარეხი). ლეგენდა მოგვითხრობს: წინარეხელი ქალი ცოლად გაჰყოლია ამ სერზე მცხოვრებ კაცს. ქალს შეუნიშნავს, რომ აქაურები ადამიანის ხორცს ჭამდნენ. დაუვლია ძუძუთა ბავშვისათვის ხელი და გაქცეულა. ბავშვს ტირილი აუტეხია. შეშინებულ დედას ბავშვისთვის ძუძუ მიუცია და სწორედ ამ დროს კავთურაზე გადებულ ხიდსაც მისდგომია. კავთურა აღიდებული მიქუხდა, თურმე, საცალფეხო ხიდქვეშ. ქალი რომ ხიდზე შემდგარა, ბავშვი უფრო გამწარებულა და დედისათვის ძუძუზე კბენა დაუწვია. ქალს წამოუძახნია: „მოსწი გვარისაო!“ (ე.ი. შენი გვარი მოგდგამსო) და აღიდებულ წყალში გადაუგდია ძუძუთა ბავშვი. ლეგენდა საგულისხმოა ხსენებული ტოპონიმის („კაციჭამია სერი“) გენეზისის გამოსარკვევად, თუმც, როგორც აღექსანდრე დლონტი აღნიშნავს, მისი არეალი მარტო წინარეხით არ შემოიფარგლება. მისი აზრით, სასურველი იყო, ავტორს აღენიშნა, რომ ანალოგიური შინაარსის ლეგენდა საქართველოს სხვა კუთხეშიცაა ჩაწერილი (დლონტი 1980:294). ერთი ვარიანტი, კერძოდ, გასული საუკუნის 90-იან წლებში სოფ. საროში (ჯავახეთი) ჩაუწერია კ. გვარამაძეს. ამ ლეგენდის თანახმად, სოფ. საროში კაციჭამია ცხოვრობდა. დილით ის ნადირობდა ადამიანზე და სადამოს შინ ბრუნდებოდა. ერთხელ ლამაზი ქალი დაიჭირა, არ შეჭამა და ხასად დაისვა, დაკეტილში ჰყავდა. შეეძინათ ვაჟი. როგორღაც კაციჭამიას კარი დარჩა ღია, ქალმა წამოავლო მცირეწლოვან ბავშვს ხელი და გაიქცა, მტკვარზე გადაასწრო. კაციჭამიამ შეიღს დაუძახა: “შვილო მამისაო, გასწი გვარისაო!” შვილმა გაიგონა მამის ძახილი და მოინდომა დედის გაჩერება. გამწარებული დედა მოთმინებიდან გამოვიდა, მოიგლიჯა გულიდან მოღალატე შვილი და მტკვარში გადაისროლა („აკაკის კრებული“ 1898:75–76).

ორივე ლეგენდას, როგორც ვხედავთ, ერთი საფუძველი აქვს. მათი შეპირისპირება ავტორის მსჯელობას მეტ დამაჯერებლობას მისცემდა.

ამრიგად, გ. შატბერაშვილის „თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“, რომელიც ლექსიკოგრაფიული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი შენაძენია, ქართული ფოლკლორისტიკისთვის მეტად საინტერესო და ღირებულია. როგორც განხილული მასალიდან ხდება ნათელი, მკვლევარი მის მიერ შეგროვებული სიტყვებისა თუ

ხატოვანი სიტყვა-თქმების მნიშვნელობების დადგენისას უმეტესწილად ფოლკლორულ მასალას ეყრდნობა, მრავალი ქართული იდიომის საფუძველს სწორედ ზეპირსიტყვიერებაში ეძებს და საილუსტრაციოდაც ეროვნული ფოლკლორის პოეტური ნიმუშები მოაქვს, რითაც ნათლად ავლენს ქართული ხალხური სიტყვიერების ღრმა ცოდნას.

გ. შატბერაშვილის „ჭაშნიკი“ ნათელი დადასტურებაა იმ გულმოდგინე მუშაობისა, რომელსაც მწერალი ეწეოდა ხალხში გავრცელებული ფრაზეოლოგიზმების შესაკრებად. მასში წარმოდგენილი შენიშვნები დიდად დაეხმარება როგორც ფოლკლორისტებსა და ეთნოგრაფებს, ისე ქართული კულტურის ისტორიით დაინტერესებულ პირებს.

თავი მესამე

ფოლკლორულ სახეთა და მოტივთა ტრანსფორმაციისათვის გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში

გიორგი შატბერაშვილის ლალი და თავისთავადი პოეზია სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული მშობელი ხალხის ზეპირსიტყვიერებასთან. ეს კავშირი მრავალი კუთხითა და ასპექტით ვლინდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდეგი: 1) თემისადმი მიდგომის ხალხური ტრადიციის ერთგულება; 2) ზეპირსიტყვიერებისათვის ნიშანდობლივი თემატიკის გამოყენება; 3) ეროვნული ფოკლორის ცალკეული დეტალების მოშველიება.

ეროვნული საუნჯის სამყაროდან პოეტი ხშირად მოიხმობს ზნემაღალ ქართველ გმირთა ანრდილებს და თანამედროვეთ შეახსენებს მათ იდეალებს. ამ თვალსაზრისით გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში ყურადღებას იქცევს „არსენას ლექსისა“ და მისი მთავარი პერსონაჟის მხატვრული სახის პოეტური ინტერპრეტაცია. ლექსში „არსენა ყაჩაღი“ თეთრ ჩოხაში გამოწყობილი არსენას ლანდური სახე თრიალეთიდან გადმოსცქერის საქართველოს და კვლავ ბრძოლისაკენ მოუხმობს მიძინებულ ქართველობას:

აიშაღეთ, წინამძღოლად გაიჭრების არსენ...

აიშაღეთ... არწივები ვეღარ დაიხაგრონ,

სხვა ლეკვები დაიხარდონ ვეფხვის ნაბუდარზე!

ოძელაშვილს გამომყევით, ვაჟკაცები ჩანხართ,

ამოიღებთ ქარქაშიდან ჩაჟანგებულ ხანჯალს!.. (გვ. 42)

არსენას ზნეობრივი სახის ხატვითა და საერთოდ, მისი პიროვნებისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით, გიორგი შატბერაშვილი თემისადმი მიდგომის ხალხური ტრადიციის ერთულ დამცველად გვევლინება.

არსენა ოძელაშვილი რეალური პირია. მისი სამოქმედო ასპარეზიც, ცხადია, სავსებით რეალურ სივრცეშია გაშლილი, თუმცა ქართველი კაცის ცნობიერებაში იგი, როგორც ვაჟკაცობის, დამოურჩილებლობისა და სამართლიანობის სიმბოლურ-ეტალონური სახე ქვეყნის მარადიულ თანამდევ არსებად არის მოაზრებული, რომელიც მისი პიროვნების არდავიწყებას ევედრება თითოეულ ქართველს და საკუთარი ზნეობრიობის აქცენტირებით ცდილობს მომავალი თაობების ზნეობრივი

პოტენციალის შექმნას. თექვსმეტ წელს ყაჩაღად მყოფს ადამიანის ცოდვა არ დაუდვია. ხალხის საყვარელ გმირს ასე ალაპარაკებს პოეტი:

საქართველოში ვინც კი გაბედავს,
კარგი შეაქოს, ავს უთხრას ცუდი,
მან დაულოცოს ალგეთელ დედას
ჩემი ნამუსის პატარა ქუდი!

.....

ახსენოს ჩემი ქერა უღვაში,
ასე წმინდად რომ გადარჩენილა,
და თეთრი ჩოხა – დროთა ბრუნვაში
წვეთი სისხლიც რომ არ ამჩნევია (გვ. 42).

არსენას უსისხლო ფირალობა („თხუთმეტ წელს ყაჩაღადა ვარ, კაცის ცოდვა არ მაძევს“), რამაც დიდად განსაზღვრა ხალხში მისი ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბება, იქცა საფუძვლად მიხეილ ჯავახიშვილის გენიალური რომანის – „არსენა მარაბდელის“ შექმნისა. ამის შესახებ მწერალი თვითონ აღნიშნავს წერილში „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“: „არსენამ დიდი ზნეობრივი ძალის წყალობით მოიპოვა სახელი. მას სისხლით არ მოუპოვებია ვაჟკაცობა. ვაჟკაცობის კულტი და ერთგვარი სულიერი კეთილშობილება – აი, რამ მომცა ოძელაშვილის ხასიათის გასაღები“ (ჯავახიშვილი 1980:168).

არსენას ჰუმანიზმი მარად მოქმედებაშია, იგი არ არის დროისა და სივრცის მიხედვით შეზღუდული. მკვლევარი აპოლონ ცანავა არსენაზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ „მისთვის საჭირო არ არის სისხლის ღვრა, რადგან ყველაფერი მის სურვილს უნდა დაექვემდებაროს. იგი ყოვლისშემძლეა; საკმარისია, აქეთ-იქეთ დაკრას წიკპურტებიც კი, რომ ყველგან სამართლიანობა დამყარდება. რამდენადაც უძლეველია, იმდენად თავმდაბალია, ჰუმანისტი და საუკეთესო ადამიანური თვისებებით შემკული“ (ცანავა 1953:168). მართლაც, „არსენას ლექსის“ გავრცელების ფართო არეალი და ხალხის განუსაზღვრელი სიყვარული, არსენა ოძელაშვილის სხვა დადებით თვისებებთან ერთად, მისმა ჰუმანურობამაც განაპირობა.

არსენას თავისუფლებისმოყვარე სული, მისი მართალი სიტყვა და საქმე გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში ერის თავისთავადობის, შეუდრეკლობისა და ვაჟკაცობის

სიმბოლოა; ამიტომაც ხშირად გვახსენებს მას. ლექსში „არსენა ყაჩაღი“ პოეტი მეხრე ბიჭს შთაგონებით ამღერებს „შავლეგოს“, რაც ლექსისათვის ერთგვარი სიმბოლური უვერტიურაა:

შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო,
შავად შეგიხამებია, შავლეგო!
შავლეგ, შენი ყაწიმები, შავლეგო,
შენი შავი ჩაბალახი, შავლეგო. . . (გვ. 42)

შალვა – შავლეგი ჩვენი ხალხის შემეცნებაში სამშობლოსათვის დაღუპული გმირია; მისი ხატება ერის ვაჟკაცობისა და ქედუხრელობის მარადიული შეგრძნებაა; ასეთად დასახა ხალხმა მათი ქომაგი არსენაც და ამიტომ გ. შატერაშვილის ლექსში თეთრჩოხიან ოქელაშვილს მიმართავს მეხრე, შესვას მუხრან-ბატონის დამხობისა და გლეხის გამარჯვების სადღეგრძელო, წყევლა-კრულვა გაუგზავნოს ზაალ ბარათაშვილს და ევედრება, წამოდგეს, კვლავ ძველებურად გააჭენოს ლურჯა, ეგებ ახლა მაინც ეწიოს საწადელს. ამით პოეტი მომავალ თაობასაც მოქმედებისკენ მოუწოდებს: „ვინ გააჭყვება არსენა ბიჭს – ბარში ნაყაჩაღარს?“ – კითხულობს იგი და სჯერა, რომ მოვა დრო და ერის ლაშქარში ჩადგებიან ვაჟკაცები, თუმცა დღესდღეობით მწარე სინამდვილე მარტოოდენ ცრემლისა და დარდის ნებას იძლევა, ჯერჯერობით „დუმს ფარეხი“ და „ყალყზე დგება ლურჯა“; ფლატეებზე ჩამოწოლილ ნისლებში კი ვედრებასავით გაისმის:

- არსენ, ხშირად მოხვიდოდე!
.....
მოხვიდოდე თრიალეთზე თამამი და ლაღი,
მეხრე ბიჭი შენზე ვფიქრობ – შენი მონატრული,
მეზმანება შენი ჩოხა, შენი ყაბალახი... (გვ. 10)

„არსენას ლექსი“ ბოლო დრომდე მესტვირეთა რეპერტუარის აუცილებელ ნაწილს შეადგენდა და სრულდებოდა რელიგიური თუ სახალხო დღესასწაულების, ასევე – თავყრილობების დროს. მისი სიუჟეტი საფუძვლად დაედო მრავალ მხატვრულ ნაწარმოებს. მათ შორის აღსანიშნავია ალ. ყაზბეგის პიესა „არსენა“ და ალ. შანშიაშვილის „არსენა“. პ. უმიკაშვილი მიიჩნევს: რადგან „არსენას ლექსს“ მღერის მთელი საქართველო, ჩანს, ამ ლექსში არის რამე ისეთი, რომ ხალხის

გონებასა და გულს ეუბნება გასაგონ საგანსა“ (უმიკაშვილი 1964:207). ზ. კიკნაძე „არსენას ლექსზე“ საუბრისას შენიშნავს, რომ „მასში სჭკვივის ქრისტიანული სული, გამგები და მიმტყვებელი ყოველი ადამიანური ცოდვისა. ხსენება ღვთის სახელისა, მირონის მადლისა, პირჯვრისა, დალოცვის სიტყვებისა „არსენას ლექსში“ არც შემთხვევითია, არც უბრალოდ სიტყვის მასალაა, არც მხოლოდ ჩვეულება და ტრადიციაა, არც ე.წ. ხარკია ეპოქისადმი. ეს რეალიები ლექსის ორგანული ნაწილია, რომელიც განსაზღვრავს მთავარი გმირის ხასიათს, როგორადაც სურს, იგი დაინახოს მესტვირემ, რომელიც თავის სიმღერას ძველი რაფსოდების მსგავსად უზენაესის ხსენებით იწყებს: „შაირსიტყვითა მესტვირემ ღმერთი მაღალი ახსენა...“ (კიკნაძე 2001:107).

გიორგი შატბერაშვილი „არსენას ლექსს“ წარსულიდან გადმოყოლილ ტკბილ მოგონებას უწოდებს:

და მომაგონდა არსენას ლექსი!
და წნორებს სურდათ მტკვარზედ ეტირათ,
მათ ყოველ დილით არსენა ბიჭის
ძახილი ესმით თრიალეთიდან!
... ახლა აქ ცაზე მთვარე ირხევა,
მთვარე, მოხრილი ვერცხლის წარბივით,
შორით ხალხური ისმის სიმღერა
და ამ სიმღერის არ სჩანს ნაპირი...
გაიშრიალებს არსენას ლექსი,
თითქოს ჭალაში შეირხა ძეწნა
და ცეცხლაპირას კასპელი მწყემსი
ქართულ კილოზე ატირებს ლერწამს! (გვ. 36)

ლექსში „ქართლის ველზე“, რომელშიც გაცხადებულია უდიდესი გულისტკივილი ქართლის ველ-მინდვრების გაჩანაგების გამო, გ. შატბერაშვილის პოეტური ხილვა ელაციცება არსენა ოძელაშვილის აჩრდილს, იხსენებს ქართველი ხალხისათვის საყვარელსა და გულშიჩამწვდომ „არსენას ლექსს“ და გულისტკივილით ამბობს:

სადაც კიოდა ბიჭი არსენა
და ატეხილი ჭალები ჩანდნენ,

დღეს ინდუსტრიამ „განძი ახსენა“–

ვერ უპოვნია იგი კუჭატნელს!. (გვ. 36)

არსენას პიროვნებაში სინთეზირებულია ყოველი ქართველის გრძნობა–გონებათა სამყარო. მისი წუხილიცა და თავგანწირული ბრძოლაც ზოგადქართულია, დაუმონებელი სულის ამბოხია. მართებულად ასკვნის პ. უმიკაშვილი არსენას პიროვნული თვისებების ანალიზისას: „არსენა არის წარმომადგენელი ჩვენი ხალხის გრძნობისა და გონებისა. მასში იხატება გარკვევითა და ცხადად, რა მწუხარება აწუხებს ხალხსა და რა იმედი აიმედოვნებს. იმისი სიცოცხლე ხალხის სიცოცხლე იყო, მწუხარება და იმედი ორისავე ერთი იყო და არსენას ცხოვრება ხალხის შემავალიანებელი სიცოცხლე იყო და ხალხის ცხოვრების გამომთქმელი“ (უმიკაშვილი 1964:207).

მეორე მხრივ, არსენა ზეკაცური ბუნების პიროვნებაცაა. იგი თავიდან ქმნის და აწესებს კანონებს. „არსენა გამონაკლისია, მის ხასიათსა და ცხოვრების წესს ღრმად დამჩნევია ერთადერთობის დადი. არსენა თავისებური გადახრაა ნორმიდან, ვინაიდან თავისი მდგომარეობით მკვეთრად განსხვავდება უმრავლესობისაგან: არც ხნავს, არც თესავს“ (ასათიანი 1975:77). არსენას ამგვარ საქციელს ზურაბ კიკნაძე რუსთველურ მოცალეობას ადარებს, რაც, მკვლევრის აზრით, კიდევ სხვა მოწოდებებს უხსნის გზას: „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“, რუსთველური „შენ დაამდიდრე ყოველის“ თავისებური პარადიგმაა. არსენა იქცევა როგორც უფლებამოსილი და ეს უფლება, გამოჭედოს ახალი ადლი, მან თვითვე მიანიჭა თავის თავს“ (კიკნაძე 2001:122).

არსენა, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერს აკეთებს გლეხობისთვის, სოციალური მდგომარეობის შესამსუბუქებლად, მაინც ვერ ახერხებს თავისი წრის ფარგლებში ჩატევას. იგი აუცილებლად უნდა გასულიყო ამ შეზღუდულობის ფარგლებიდან, რათა მოეხდინა საკუთარ შესაძლებლობათა სრული რეალიზება. გასვლის მოტივად, როგორც სამართლიანად მიიჩნევს ზ. კიკნაძე, „ქალის მოტაცება – აკრძალულის ხელყოფა – იქცა. ამ ფაქტს ფარული მოტივი აღძრავს, რის განხორციელებასაც არსენა მთელ თავის ცხოვრებას მიუძღვნის: ის დაუპირისპირდება ბატონს, რათა თავად გახდეს ბატონი და თავისებურად გაგებულ სამართალი დაამყაროს („მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“) (კიკნაძე 2001:122). სწორედ ამგვარი პრინციპისათვის არსენა მისაღებია ხალხისთვის,

როგორც ახალი ტიპის ბატონი. ამგვარ განწყობას ისიც უწყობს ხელს, რომ არსენა მათივე წრიდანაა გამოსული და კარგად ესმის გლეხობის სოციალური გაჭირვებისა და ყოველგვარი უუფლებობის სირთულე. სწორედ ეს მომენტი გათვალისწინებული ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღში“ ზაქროს მიერ წარმოთქმულ მონოლოგში (ჭავჭავაძე 1984:136).

გლეხობაზე ზრუნვითაა განპირობებული არსენას სიკვდილისწინა სიტყვები:

ჩემი შვიდასი თუმანი კასაში ერთ კლდის ქვეშა ძევსა,
ღარიბსა და არამქონეს მიეცეს და მოხმარდესა.

(ხალხური სიბრძნე 1965:223)

გიორგი შატბერაშვილს ეს სიტყვები საინტერესოდ აქვს გამოყენებული ლექსში „ქართლის ველზე“, რომელშიც მიიჩნევს, რომ არსენას ამგვარმა ზრუნვამ ადრე თუ გვიან კეთილი ნაყოფი გამოიღო: „ბოლო მოედო გლეხის კაემანს, თითქოს არსენას აუხდა ნატვრა“ (გვ. 37).

უნდა აღინიშნოს, რომ არსენას ჩვეულებაც – „გზაზედ სუფრის გადაფენა“ – ახლოს დგას ქართველი კაცის ბუნებასთან და, ამდენად, ეს ჩვეუაც დადებით თვისებად მიიჩნევა ხალხის მიერ. ეს მომენტი კარგად აქვს გამოყენებული გიორგი შატბერაშვილს ლექსში „არსენა ყაჩაღი“, რომელშიც დიალოგურ პრინციპზე აგებული სტრიქონების მეშვეობით არსენას პურობის სურათს გვიხატავს:

არსენ, შენი თეთრი ჩოხით მიწოლილხარ მხარზე.

მწყემსი გეტყვის:

– ერთიც შესვი ამ ჯიხვის რქით, არსენ!...

ბნელ ფარეხში სიჩუმეა, მეხრეები სდუმან,

შეგხარიან თრიალეთზე გადმოვარდნილ სტუმარს...

– შესვი მუხრან – ბატონების დამხობის და მტრობის,

– შესვი, ოხერ თავადიშვილს გამოექეც მთაში,

– ასწი გლეხის გამარჯვების, იცვლებიან დრონი,

– შესვი, არსენ,

წყევლა უთხარ ზაალ ბარათაშვილს!...

წამოდგები, ბიჭო არსენ, თეთრი ახალუხით,

ქვეშ ნაბადი გაგიშლია – ხელს გიმშვენებს ჯიხვი...

სვამ, არსენავ, და ჯიხვის რქას მიაწოდებ სარქაღს.

სდუმს ფარეხი, მხოლოდ ისმის: „ – ალავერდი, არსენ!“ ...

ირიურაჟა, აცრიატდა, ხარითვალა ჩაქრა,

გარეთ ლურჯა დაჭიხინებს ცვრიან იალაღზე (გვ. 41-42).

გიორგი შატბერაშვილი აუცილებლობად მიიჩნევს არსენას შესანდობარის დაღევას ქართველი კაცის მიერ. მეტი სიმძაფრისათვის თავად არსენას ათქმევინებს შემდეგ სათხოვარს:

ნუ დამივიწყებს... აქაც და იქაც
დიდხანს სიცოცხლე გულით მინატროს,
გულით აჯახოს ჭიქა ჩემს ჭიქას,
კეთილი სიტყვით გზა გამინათოს.
ხელით კი არა, გულით ასწიოს,
ნუ დამივიწყებს, ოღონდ მახსენოს,
და, თუ მტრის ტყვიამ წამომამკციოს,
კეთილი სიტყვით წამომამყენოს (გვ. 154).

ლექსის ეს ნაწილი უსათუოდ დავალებულია ქართული ხალხური სამგლოვიარო პოეზიის ერთ-ერთი არქაული უბნით – ეპიტაფიით; შესანდობარისა და არდავიწყების თხოვნა ხომ ეპიტაფიის აუცილებელი ელემენტია. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ხალხური სამგლოვიარო პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი უბანი – ეპიტაფია – თავისი სტილითა და შინაარსით უხვად ასახრდობს გიორგი შატბერაშვილის პოეზიას. მის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება ეპიტაფიური ხასიათის ლექსები.

ხალხური ეპიტაფიური ლექსი, რომელსაც მკაცრად განსაზღვრული შინაგანი არქიტექტონიკა აქვს და ტრადიციული პოეტური ფორმულების ინტენსიური განმეორებით ხასიათდება, ხალხის ინტელექტუალური დონისა და მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების შესატყვისია. იგი, როგორც სამგლოვიარო პოეზიის ერთ-ერთი უბანი, და, ამავე დროს, საფლავის ქვათა მორთულობის აუცილებელი კომპონენტი, წინაპართა კულტის თვალსაჩინო გამოხატულებაა. ამ ხასიათის ლექსებში გაიდვალებულია და ხშირად გაზვიადებულიც კია მიცვალებულის ამქვეყნიური მოღვაწეობა. ხალხური ლექსის ამ სპეციფიკურ ნაირსახეობას, როგორც მკვლევარი ქს. სიხარულიძე აღნიშნავს, „ზეპირი გავრცელება არ ჰქონდა“ (სიხარულიძე 1960:287). ამის გამო ბევრი ეპიტაფია სამუდამოდ არის გამქრალი.

ძველისძველ საფლავის ქვებს თანდათანობით ფარავს ხავსი და ისპობა შესაძლებლობა მათზე ამოკვეთილი ლექსების გადმოწერისა. თუმცა, „ამ სახის ლექსები ზეპირადაც იქმნება და ავტორებად ხშირად გვევლინებიან ცნობილი პროფესიონალი მთქმელები“ (ჩიქოვანი 1946:257). ეპიტაფიური ლექსების უმრავლესობა ავტობიოგრაფიულია და შესაბამისად პირველ პირშია ნაწერი. ამ მომენტზე პირველად ვ. კოტეტიშვილმა გაამახვილა ყურადღება.

ეპიტაფია, წარმომავლობის მიხედვით, ორგვარია: ფოლკლორული და ლიტერატურული. ფოლკლორული ეპიტაფიის ტიპური ნიმუშია „ცა გამირისხდა, ბუნებამ“ და „ამ უბედურმა სიკვდილმა“ (კოტეტიშვილი 1961:288). მწიგნობრული ეპიტაფიის ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ: დავით გურამიშვილის „საფლავის ქვაზედ დასაწერი“, გრ. ორბელიანის „ჩემი ეპიტაფია“, რ. ერისთავის „ეპიტაფია“. ეპიტაფიური ლექსები ხშირად გვხვდება გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაშიც. ლექსი „ჩემი ეპიტაფია“, მსგავსად ფოლკლორული ეპიტაფიებისა, პირველ პირში გადმოგვცემს სათქმელს:

მე ვიყავ ქვეყნად, შენ ხარ, მაგრამ აღარ იქნები.
სცდების, საწუთროს ვინც მიიღებს და მიენდობა,
მეც დავყურებდი ამ წარწერებს მძიმე ფიქრებით,
მეც გარდაცვლილი წინაპრები მთხოვდნენ შენდობას.
.....
ვინც უნდა იყო – ბედნიერი თუ შავბედითი –
ხარ ძე კაცისა, შენც ამ ლოდქვეშ დარჩები თბილად,
ვინც უნდა იყო: ცოდვილი ხარ, მცირე თუ დიდი,–
აიღე ჭიქა, წამკითხველო, მითხარ შენდობა! (გვ. 172)

გ. შატბერაშვილის ლექსი „ჩემი ეპიტაფია“ დიდ აზრობრივ მსგავსებას ავლენს ერთ-ერთ საფლავის ქვაზე მინაწერ ცნობილ ეპიტაფიასთან: „რაც ხარ შენ, ის ვიყავ მე, რაც ვარ მე – ის იქნები შენ“.

ხალხურ ეპიტაფიაში ხშირად ღრმა ფილოსოფიური აზრია ჩატეული. მკლევარ თინა შიოშვილის მართებული შენიშვნით, „ქართულ ხალხურ ეპიტაფიაში მთელი სიმწვავეით არის ასახული სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემა, სიკვდილის აუცილებლობა, მისი მოუსყიდველობა. ამგვარი გააზრება, ბუნებრივია, გარკვეულ როლს თამაშობდა და თამაშობს ადამიანის შეგუებაში ამ გარდაუვალი

მოვლენის მიმართ და მტკიცედ, უშიშრად დახვედრაში, თუმც ადამიანის სიკვდილს ყოველთვის ახლავს დიდი სინანული და წუხილი“ (შიოშვილი 2002:189).

გიორგი შატბერაშვილის ეპიტაფიური ხასიათის ლექსში „უამი ესეცა წარვალს“ სწორედ სიკვდილის გარდაუვლობით გამოწვეული სინანულია გამჟღავნებული:

ყველას დრო წასულა, ჩემი დროც წავა,
ყველას მზე ჩასულა, ჩემი მზეც ჩავა...
აქეთ ნატბეური, იქით ნამარნალი,
ხმალი – წართმეული, იყო... აღარ არი (გვ. 84).

მართალია, ქართულ პოეტურ ფოლკლორში უმეტესწილად პირველი პირით ნათქვამი ეპიტაფიები ჭარბობს, მაგრამ გვხვდება ისეთებიც, რომლებშიც მეორე პირის მიმართვაა მოცემული პირველი პირისადმი. გიორგი შატბერაშვილის ლექსის – „ამის დამწერი“ – ეპიტაფიური ხასიათის ნაწყვეტი სწორედ მიცვალებულისადმი მეორე პირის მიმართვას წარმოადგენს:

აქაც და იქაც, სადაც არ იყოს,
გარიყოს ბედმა თუ არ გარიყოს,
მოკვდეს, სამარის ქვას დაეწეროს:
„აღსდექ, იცოცხლე... ვსვამთ სადღეგრძელოს!“ (გვ. 170).

როგორც ვხედავთ, გიორგი შატბერაშვილის ეპიტაფიური ხასიათის ლექსები მთელი რიგი თავისებურებებით მსგავსებას ავლენენ ქართულ ხალხურ პოეტურ ფოლკლორში დაფიქსირებულ ეპიტაფიის ნიმუშებთან.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, ამინდის მართვასთან დაკავშირებული საგაზაფხულო რიტუალების ამსახველი ზეპირსიტყვიერების გავლენით დაწერილი გ. შატბერაშვილის სტრიქონები:

შვიდ მაისის დაქუხებამ და შხაპუნა წვიმამ
დასიცხული დაგვინახა – ნამში ჩაგვაწვინა (გვ. 181).

ამინდის აგკარგიანობა და მისი ზეგავლენა ადამიანებზე ოდითგან იქნებოდა დაკვირვების საგანი, რაც მათზე გარკვეული ზემოქმედების მოხდენის მცდელობის სურვილს აღძრავდა. მკვლევარ ქეთევან სიხარულიძის აზრით, „მიწათმოქმედების დაწყებასთან ერთად ამინდის პრობლემამ უკვე საარსებო მნიშვნელობა შეიძინა. მიწათმოქმედმა იცოდა, რომ მისი ნამუშავევი დიდად იყო დამოკიდებული იმაზე,

თუ როგორი ამინდი დაესწრებოდა ჭირნახულის მოწევას, ამიტომაც უთქვამთ: „შენ რას იკვებხნი, მამულო, ყანა ამინდის შვილია“ (სიხარულიძე 2006:136).

ადამიანები ამინდის გამგებელი ღვთაების გულის მოგებას რიტუალებით ცდილობდნენ. სწამდათ, რომ წლის სხვადასხვა დროს ან დღეს განსაკუთრებული მაგიური ძალა ჰქონდა. ერთ-ერთ ასეთ დღედ მიიჩნეოდა შვიდი მაისი, ამიტომაც სწორედ „შვიდ მაისს იწყებდნენ სამკურნალო მცენარეების მოგროვებას, რაც მეღვას ბაღის ტრადიციიდან უნდა იყოს შემორჩენილი“ (ჩხეიძე 2001:436). ხალხის რწმენით, შვიდმაისის წვიმა მოსავლიანობის, ბარაქიანობის საწინდარია, ამავე დროს იგი ხელს უწყობს თმის ზრდასაც. ქართულ ხალხურ ლექსში, რომელსაც ქალები ხის ტოტისგან გაკეთებული ფოჩიანი გვირგვინებით თავშემოსილნი მღეროდნენ და თან ფერხულს აბამდნენ, ნათქვამია:

შვიდ მაისის ნამი თავზე დამედინა,
შვიდ-შვიდი ნაწნავი ზურგზე დამეჭიმა.

(ხალხური სიბრძნე 1965:285)

გაზაფხულის გამანაყოფიერებელი წვიმის ნაკადის ოქროს სახით წარმოდგენა („მაისის წვიმა ოქროა“) უძველესი მითოსური პლასტების შემცველია. გ. შატბერაშვილიც მოიხსენიებს „ოქროს წვიმას“, რომელიც „თავზე დასდის“ გაშუქებულ სამზეოში დაბრძანებულ ღვთაებას – მზეს.

მაისის წვიმა, ხალხის რწმენით, მაგიური თვისებებისაა. ზრდიდა რა თმებს, შესაბამისად, იწვევდა დედამიწის მცენარეული საფარის ზრდასა და სიუხვეს. შვიდ მაისის წვიმის მადლზე აგრარულ-მაგიური ხასიათის ბევრი ლექს-სიმღერა მეტყველებს:

შვიდი ფეხი ყანა გქონდესო,
შვიდ მაისი წვიმა მოგხვდესო, -
იმედი გქონდესო.

* * *

შვიდ მაისის წვიმაო
შვიდას თუმნად ღირდაო,
საწყაღსა და არამქონეს
აღარ გაუჭირდაო.

* * *

წვიმავ შვიდ მაისისაო...

წენარად მოსულო დილის ცისკრისაო.

* * *

შვიდ მაისის წვიმაო,

თმა კოჭებდინაო.

(სახოკია 1979:70-74)

შვიდი მაისის წვიმის კეთილბუნებიაობაზე მრავალი ანდაზაც მეტყველებს: „შვიდი მაისის წვიმაო შვიდ ათასად იქცაო“, „შვიდ მაისს რომ შვიდი ძირი ყანა იდგეს, შვიდ მაისის წვიმა რომ მოხვდეს, მაინც ყანად იქცევაო“ და ა.შ. (სახოკია, 1979:761).

შვიდმაისის წვიმის მოტივი, როგორც სამკურნალო დანიშნულების შემცველისა, ქართულ ზღაპარშიც დამკვიდრდა. ზღაპარში „ქალქვა“ ირემი ცამდე მიბჯენილ რქებს მაისის წვიმით დაიცვენს (თანდილავა 1984:53). „სამი ძმის ზღაპარში“ საიქიოდან დაბრუნებული ვაჟი ირემს ასეთ პასუხს მოუტანს: „შვიდ მაისის წყალი დალიოს და გასცვივდებაო“ (ბსკიფა, ს. №2, 183-186).

საგულისხმოა, რომ იერის ხეობის ფშაველთა სამედიცინო ფოლკლორში ფიქსირებული „შვიდი მაისი“ სისხლის გაღებისა და მცენარეების შეგროვების დღეა (შენგელაია 1963:7).

მაისის წვიმასთან დაკავშირებით საქართველოს კუთხეების მიხედვით საინტერესო ცნობები აქვს ჩაწერილი მკვლევარ მ. გიორგაძეს. მას მიაჩნია, რომ ხალხური კალენდრის დღეობა შეერწყა იერუსალიმში ჯვრის გამოჩენის ქრისტიანულ დღესასწაულს, ამდენად ამინდის მაგიური მართვის ხალხური წეს-ჩვეულება, რომელიც მაისის დასაწყისში აღინიშნებოდა, შვიდ მაისს ქრისტიანული ჯვარპატიოსნობის დღესასწაულის გავლენით დაუკავშირდა (გიორგაძე 1990:18).

შვიდმაისობის დღესასწაული საქართველოს ბევრ კუთხეში ყოფილა გავრცელებული. შვიდ მაისობის დღეობის საინტერესო აღწერას „დროებაში“ გამოქვეყნებული პუბლიკაციიდან „შვიდმაისობა ქართველებში“ ვეცნობით: „ქალებო! მოდით და ერთი კიდევ ჩაკვლაკნოთ ჩვენი ლაზარე და ვთხოვოთ გამჩენელს ღმერთს, რომ შეისმინოს ჩვენი ვედრება და მოსცეს ქვეყანას წვიმა...“ შეგროვდებიან ყველანი ერთად და „ლაზარეს“ სიმღერით გასწვევენ მდინარისაკენ,

წყალში ეჭიდებიან ერთმანეთს, როცა გაწვიმდება, იტყვიან: „ვერ დავაქუხეთ, აი! ვენაცვალე ჩვენ ლაზარეს!“ („დროება“ 1875, №59). „ლაზარობისა“ და „გონჯაობის“ რიტუალში წყლის სხურება სიმბოლური აქტია და მას წვიმის გამოწვევის ფუნქცია აკისრია (მაკარაძე 2003:71).

ამრიგად, „მაისის წვიმა“ თავისი გენეზისით ამინდის მართვის მაგიურ რიტუალს უკავშირდება და ხალხურ შემოქმედებაში ბარაქიანობის, მოსაგლიანობის საწინდარია; ამასთანავე, სამკურნალო ფუნქციაც აქვს შეთავსებული.

გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში „შვიდი მაისის წვიმა“ ახალი ფუნქციის მატარებლად გვევლინება. მაისის წვიმას გრძნობათა განახლების უნარით ტვირთავს პოეტი:

ოღონდ ვუწყოდე, რად ამამაღერე,
მაისის წვიმა რისთვის მასხურე,
რად გამანედლე, რად ამამღერე,
კვლავ სიჭაბუკე რად მომაწყურე?! (გვ. 107)

პოეტი შვიდმაისის წვიმის შემდგომ სურათსაც გვიხატავს ლექსში „შვიდმაისის წვიმის შემდეგ“ ტოტებზე წვეთებშემშრალი ხეები ღრუბლებს ეძებენ ცაში და წვიმის მოსვლას ელოდებიან.

ხეს შერჩენია წვეთები წვიმის,
უკვე მზის თვალი ბრიალებს ციდან,
მზეს შესცქერიან წვეთნი ციმციმით...
ნეტავ ღრუბელი საით წავიდა?
უცებ ამტყდარი თავგამეტებით
გრიგალი ფოთლებს ნამს მოაშორებს,
ხე შეირხევა, ცვივა წვეთები...
და ხის ქვეშ შემკრთალ ბალახს აურჟოლებს (გვ. 138).

ამრიგად, გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში შვიდ მაისის წვიმის მოტივი უშუალოდ საზრდოობს ამინდის მართვის მაგიური რიტუალის გამომხატველი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებით.

შატბერაშვილის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია ხალხური პოეზიის ცალკეული სტრიქონების უცვლელი აზრობრივი კონტექსტით ხმარება, რითაც კიდევ უფრო ცხოველმყოფელი ხდება ნაწარმოების თემა და იდეა. ლექსში

„გაზაფხული მუხრანის ველზე“ სიყვარულის კეთილშობილური ბუნების წარმოსახენად პოეტი ცნობილი ხალხური სტროფის ციტირებას ახდენს:

ასე მღეროიან მუხრანზე: „ღღეს ღამე უთენებია,

რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია!“, (გვ. 67)

ამის პარალელურად გვხვდება ისეთი ნიმუშებიც, სადაც ხალხური საუნჯიდან აღებული ესა თუ ის გამონათქვამი საწინააღმდეგო აზრობრივ კონტექსტშია წარმოდგენილი, თუმცა გათვალისწინებულია ხალხური მასალის მუსიკალური მხარე. მაგალითისათვის შეგვიძლია დავასახელოთ ლექსი „სიყვარულსა მალვა უნდა?“ რომელიც ხალხურ ლექსზე დაყრდნობითაა დაწერილი. მიუხედავად ამისა, სრულიად განსხვავებულ შეხედულებებს ამჟღავნებს. თუ ხალხური ლექსის მიხედვით,

სიყვარულსა მალვა უნდა, ვითა ცხენსა ნაპარავსა,

გამოჩნდება, გლოვა უნდა, როგორც გულის საყვარელსა.

(ხალხური სიბრძნე 1965:348).

პოეტის შეხედულებით:

ის მკვდარია, რაც გულში წლობით მინამქრულია.

თუ ნიაჲმაც არ იცის, ის რა სიყვარულია!

ვერა და ვერ დაფვარე, თუმცა დამალვად მიღირდა –

ნაპარავი ქურანი მუდამ ამიჭიხვინდა (გვ. 98).

ამდენად, ფოლკლორულ ტრადიციებზე დაყრდნობით შემოქმედი ახერხებს, მოგვცეს ახალი განწყობილების გამომხატველი ლირიკული ლექსი, რომელშიც პოეტური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი სახე მოსჩანს:

გზაზედ ვინ შემეყარა, გულში ვინ გამიყარა

ულმობელი ღახვარი, გზისპირს გადამეყარა

ყვავილები ახალი (გვ. 98).

გზაზე მოულოდნელად შეყრილი სატროფო, რომელიც სიმბოლურად ყვავილების სახეშია გაცხადებული, უცხო არ არის ხალხური პოეზიისათვის. გზად შეყრილი პეპელაც, რომელსაც „წითლად უჩანდა მხარი“, ხალხურ პოეზიაში გარდაცვლილი სატროფოს სიმბოლური სახეა.

როდესაც პოეტის შემოქმედებაში ტრანსფორმირებულ ფოლკლორულ სახეებზე ვსაუბრობთ, უნდა აღინიშნოს მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ლირიკული ლექსი

„სამაია“, რომელიც ხალხური ნიმუშის „სამაია სამთაგანას“ ასოციაციურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს:

ერთი ვინმე აგვემგზავრა უმჯობესი ქალთაგანა,
მიდიოდა, ღიღინებდა სამაია სამთაგანას:
„სამაია სამთაგანა, არ იქნება ორთაგანა,
დამიტრონ თვალთა შენთა, დავიმარხო სწორთაგანა.“

.....

სიყვარულის სამაია არ იქნება სამთაგანა... (გვ. 178)

ერთ ქალზე გამიჯნურებული ორი მეგობარი სამუდამოდ სცილდება ერთმანეთს, თანაც ისე, რომ ვერც ერთი მათგანი ვერ აღწევს სასურველ მიზანს. „სიყვარულის სამაია“, რომელიც პოეტისთვის ფაქიზი, ღვთაებრივი გრძნობის ტოლფარდი სიმბოლური სახეა, მიუღწეველი აღმოჩნდა, ამის მიზეზი მარტივია: „სიყვარულის სამაია, არ იქნება სამთაგანა“.

ხალხურ ლექსში „სამაია“ სილამაზის, მშვენიერების სიმბოლურ განსახიერებას წარმოადგენს, რასაც ეტრფის ლირიკული გმირი:

სამაია სამთაგანა – რა ტურფა რამ ხარო;
სამაიას თავი მიყვარდა – რა ტურფა რამ ხარო;
ღისო ღისო, ქარი ქრისო – ღისიმ დაღალეო,
შავარდენი ფრთასა შლისო – ღისიმ დაღალეო!
არიგებულ, ჩარიგებულ – რა ტურფა რამ ხარო;
დაუვლიდა, დაჰყვებოდი – რა ტურფა რამ ხარო;
ღისო ღისო, ქარი ქრისო – ღისიმ დაღალეო,
შავარდენი ფრთასა შლისო – ღისიმ დაღალეო (გვ. 330).

„სამაიას“ ქართველი ქალების ფერხულად მიიჩნევს მის. ჩიქოვანი, ეყრდნობა რა მე-19 საუკუნის შემკრების – აღ. გარსევანიშვილის ჩანაწერებს, რომელსაც ციტირებული ლექსის განმარტებაში აღნიშნული აქვს: „მორთული ქალები, ყველიერის კვირაში, ხელი-ხელ ჩაკიდებულები, როგორც კაცები ფერხულში, ირგვლივ, გარშემო უვლიან წყნარად და რამდენჯერმე, მანამ სურთ და ამ სიმღერას იტყვიან“ (ჩიქოვანი 1975: 77).

პოეტური ტექსტის თვალსაზრისით, სამაიას ლექსში საყურადღებოა გასამეორებელი ფრაზები: „რა ტურფა რამ ხარო“, „ღისო, ღისო, ქარი ქრისო,

ლისიმ დალალო“ და სხვა. მეტი სიცხადისთვის უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხურ „სამაიაში“ გვხვდება როგორც ტექსტებისაგან შინაარსობრივად და რიტმულად განსხვავებული მუსიკალური მნიშვნელობის, ასევე ლექსთან აზრობრივად დაკავშირებული ფრაზები, რომლებიც, ამავე დროს, მუსიკალურ ფუნქციასაც ასრულებენ. პირველი ტიპის რეფრენის მაგალითია:

ლისო ლისო, ქარი ქრისო – ლისიმ დალალო,
შავარდენი ფრთასა შლისო – ლისიმ დალალო.

ხოლო მეორე ტიპის რეფრენს მიეკუთვნება შემდეგი სტრიქონები:

სამაია სამთაგანა – რა ტურფა რამ ხარო;
სამაიას თავი მიყვარდა – რა ტურფა რამ ხარო;

ამდენად, ლექსთან აზრობრივად დაკავშირებული ფრაზა – „რა ტურფა რამ ხარო“ გვეხმარება „სამაიას სამთაგანას“ სახის სწორად გააზრებაშიც და გვაძლევს საშუალებას, ვიფიქროთ, რომ „სამაია სამთაგანა“ მშვენიერი ქალის სიმბოლური სახეა. ამასთან ერთად, „სამაიას“ სიტყვაკაზმულ სახელწოდებაში, მის საფერხულო სახილველის საგალობელში მითური წარმომავლობა შეიძლება ამოვიკითხოთ. ჩვენს დრომდე მოღწეულ მითურ მგოსნობაში არეულ გლოვისა და სალხინო ლექსების რამდენიმე ნაწყვეტსა და ამდენივე მისამღერში სამაია წარმოგვიდგება რთულ, დახვეწილ, ჩამოქნილ საფერხულო წყობის როკვად, რომელიც „სამთაგან“ უნდა შესრულდეს. ფშავის ხატობაში სამაიას ფერხულს რომ დააბამდნენ, „სამ კუთხად უვლიდნენ და უვლიდნენ“ (ჯანელიძე 1981:10).

1861 წელს ალექსანდრე ორბელიანმა „ცისკარში“ დეტალურად აღწერა ეს გუნდური თამაში. მისი მოწმობით, სამაიას დაბბაში ორმოცზე მეტმა პირმა შეიძლება მიიღოს მონაწილეობა. მე-17 საუკუნის დასასრულის ცნობით კი, ამნაირი როკვის შესრულება ერთსაც შეეძლო. „სიბრძნე-სიცრუისას არაკში“ აქლემი ამბობს: „ – ძმაო, მინდა ერთი დავროკდე და სამაია და ცეკო ვქმნაო“ (სულხან-საბა ორბელიანი 1989:60). მაგრამ თვით ფერხულისა და სასიმღერო ლექსის სახელწოდება „სამაია“ იმის მაჩვენებელია, რომ ის სამის სათამაშოა.

რიცხვთა იდუმალი ძალის რწმენას ძველთაძველი ტრადიცია აქვს. მისი არქეტიპები, ადამიანის საკუთარ სახელთა და გვართა გარდა, ტოპონიმებშია გაქვავებული. გავიხსენოთ სამგორი, სამება, სამთავისი, სამთაწყარო, სამწყარო და ა. შ. სამი მოფერხისე ქალი ასრულებს მას მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ერთი

ფრესკის გამოხატულების მიხედვით. მკვლევარი დ. ჯანელიძეც სამაიაზე საუბრის დროს საგანგებოდ აღნიშნავს: „სამაია სამთაგანა“ იმაზე მიუთითებს, რომ საქართველოში წმინდა რიცხვთა შორის უწმინდესად „სამი“ იყო მიჩნეული. ამიტომაც იყო, რომ თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოხატული სიცოცხლის ხისა და უკვდავების წყლის მადიდებლობის საკურთხეველი, რომელიც (თარიღდება ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის შუა ხანით) სამფეხზე დგას“ (ჯანელიძე 1981:11).

რაც შეეხება გიორგი შატბერაშვილის ლექსში მოხსენიებულ „სამაიას“, იგი ტრანსფორმირებული ფოლკლორული სახეა და, სიყვარულის ღვთაებრიობის ტოლფარდ სიმბოლოდ მოაზრებული, მხოლოდ მაშინ არის სიცოცხლისუნარიანი, თუ რეალურ ყოფაში მასში მხოლოდ ორი პირი დომინირებს, თუ გრძნობათა ფერხულს მხოლოდ ორი პირი უვლის, რადგან „სიყვარულის სამაია, არ იქნება სამთაგანა“.

გიორგი შატბერაშვილის ლექსი „ა, იმ მთაზედა, თოვლიანზედა“ გარკვეულ მსგავსებას ავლენს მთელს საქართველოში გავრცელებულ საფერხულ ბალადასთან „ია მთაზედა“. მთის კალთებზე სატრფოსთან მოთამაშე ლირიკული გმირი ია-ვარდის ფიანდაზად დაგებას ჰპირდება მიჯნურ ქალს:

მხარი დამკრას, თავს დამკივლოს: ბიჭო, ხომ არ მოიქანცე?
ერთხელ კიდევ აგერბინოს ა, იმ მთაზე, თოვლიანზე...
ვერ გაგესწროს, წინ დაგიხვდე, თოვლზე იად დაგებნიო,
თუ გაგესწროს, ვარდად ვიქცე, თოვლში ვარდი გაკრეფინო.
გამექცე და ვერ გამექცე, გზა მოგიჭრა, გაგეფინო,
ჩემი ლექსის ფიანდაზზე ირემივით გაგერბინოს! (გვ. 175)

ყვავილად ქცევის მოტივი საკმაოდ ძველია და განსაკუთრებით სწორედ სამიჯნურო ლირიკული ლექსებისათვის არის დამახასიათებელი, თუმცა, ამჯერად ამაზე არ შევჩერდებით, რადგან ამ პრობლემას შეძლებისდაგვარად შევეხებით ხემცენარეთა და ყვავილთა სიმბოლიკაზე საუბრისას. აღნიშნავთ მხოლოდ, რომ ლექსში „ა, იმ მთაზედა, თოვლიანზედა“, როგორც ჩანს, „ია“ ნატვრაშესრულებული მიჯნურის სიმბოლურ სახედაა წარმოდგენილი, ხოლო „ვარდი“ ნაწილობრივ გაწბილებული, თუმც არა იმედდაკარგული სატრფოს გამოხატულებაა.

ლექსში განსაკუთრებულ ყურადღებას ირმის სიმბოლური, ღვთაებრივი სახე იქცევს. ირემში, როგორც ნადირთპატრონის განმასახიერებელ ცხოველში, პოეტის

სატრფოს სახე მოჩანს. ამ თვალსაზრისით გ. შატბერაშვილის ლექსი განსაკუთრებულად არის დავალებული ხალხური საფერხულო ლექსით „ია მთაზედა“.

გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში ყურადღებას იქცევს ლექსი „ტივის ხე“, რომელიც დიდ მსგავსებას ავლენს მეტივეური ციკლის ხალხურ ლექსებთან. საკუთარი თავის დაშლილი ტივის ხედ წარმოდგენით პოეტი გრძნობათა განმარტოხელების და ბოლოს დაშლის მტკივნეულ პროცესს გვიხატავს:

მას შემდეგ, რაც ჩვენ დავშორდით,
წყალს მივდეგ დაუდგრომელსა,
ორთაყვირები დამემსხვრა,
გულზე მდინარე მომექცა...
დროც მიდის, როგორც მდინარე...
თურმე შენ გადამივიწყე,
დაშლილა, ტივი დაშლილა,
მივცურავ ერთი ტივის ხე (გვ. 123).

გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში იგრძნობა ხალხური ლექსის მსგავსი მელოდიური ინტონაციები. მაგალითად:

ხოდაბუნებს ჩრდილი სცემდეს,
ჩემი იყოს, განა სხვისი.

ან კიდევ:

მართალია, ის გული
მე დაგკოდე, შენ არა!

მთლიანად ხალხურ მელოდიაზეა აგებული ლექსი „მინდოდი, გინდოდი“, რომელსაც ახლავს ხალხური ფილოსოფიური ლირიკისთვის დამახასიათებელი დასკვნითი სტროფი, რომელშიც მოკლედაა გამოთქმული პოეტის შეხედულება ამა თუ იმ მოვლენის ირგვლივ:

ქალო, მინდოდი, გინდოდი, ფარვანასავით ვიწვოდი,
მაინც შორიშორ ვიდოდი, ერთი რამ კი არ ვიცოდი:
თურმე, შენც გულით გინდოდი, თურმე ჩემსავით იწვოდი,
მაინც შორიშორ ხვიდოდი. რა გექნა... არც შენ იცოდი!
... ასე შორიშორ ვიდოდი, ასე შორიშორ ვიწვოდი,

ქალო, მინდოდი, გინდოდი, ვაიმე, რომ არ ვიცოდით!
... წუთისოფელი ასეა გული ტრფობისთვის მზად არი,
ბევრსა ჰკლავს ბევრის სურვილი, მაგრამ გაგება სად არის? (გვ.123)

ლექსის დასასრულს კი უცვლელად არის მოხმობილი ქართული ხალხური სატრფიალო ლირიკის სტრიქონები ცნობილი ხალხური ლექსიდან „მინდორს რო სისხლის ტბა ბრუნავს“.

ქართული ხალხური პოეზიის გავლენა იგრძნობა გ. შატბერაშვილის ლექსში „თებერვალი“, რომელშიც გამოყენებულია საგაზაფხულო ციკლის ხალხური ლექსები („თებერვალი ბერავსო“, „თებერვალი დადგაო“), ასევე – გამოცანის ფორმულა („ზოგან წითელ, ზოგან ყვითელ, ზოგან აღისფერია“):

მოდის, მოდის გაზაფხული,
თებერვალი სტვენს და ბერავს,
ხეებს ხელით გაწაფულით
მარტი კაბას შეუკერავს.
ზოგან წითელ, ზოგან ყვითელ,
ზოგან კიდევ აღისფერად.
.....
გაცოცხლდება დღეს თუ ხვალე
ნაბუდარი ძველისძველი,
თავს ჩიორა დასტრიალებს,
უკვე ჩადგა საძირკველი (გვ. 217).

გიორგი შატბერაშვილის რამდენიმე ლექსს ეპიგრაფად ფოლკლორული ნიმუშებიდან აღებული სტრიქონები აქვს წამძღვარებული. მაგალითად, ლექსში „უთქმელი ლექსი“ საუბარია რა პოეზიის სიფაქიზესა და სილამაზეზე, ეპიგრაფად ხალხური პოეტური ნიმუშის ცნობილი სტრიქონები აქვს წამძღვარებული: „ლექსო, ამოგოქომ, ტიალო, თორე იქნება ვკვდებოდე!“

ლექსში „რთველი ძველ საქართველოში“ პოეტი ეპიგრაფად ხალხური ლექსის ნაწყვეტს – „ქვევრსა ნუ გაეხუმრები, ნამეტურ თადარისასა“ – იყენებს, რის შემდეგაც ღვინის დამათრობელ ძალას მშვენიერ ლირიკულ სტრიქონებს უძღვნის.

ქართული ფეხბურთის ერთ-ერთი დიდოსტატის – ავთანდილ ლოღობერიძისადმი მიძღვნილი ლექსის დედააზრის გამოსახატავად გ. შატბერაშვილმა მოიხმო ხალხური საგმირო ლექსის სტრიქონები „გაგვიძეხ, ბერო მინდიავ!“

ქართული ხალხური ლექსის - „გაზაფხული დადგაო, ხეში წყალი ჩადგაო“ – პერიფრაზული სტრიქონები გვხვდება ლექსში „ა, იმ მთაზე, თოვლიანზე“, რომლის სახელდებაც ასე დავალებულია ხალხური ბალადის – „იმ მთაზედა თოვლიანზედა“ - სათაურით: „ლექსის ხეში წყალი ჩადგეს, სიყვარული აღმოცენდეს! (გვ. 40)

ლექსს „შვილის დალოცვა“, რომელშიც საუბარი მრავალშვილიანობის აუცილებლობაზეა, ეპიგრაფად აქვს წამძღვარებული ხალხური სტრიქონები:

ერთი შვილი – არა შვილი!

ორი შვილი – ვითომ შვილი!

სამი შვილი – მართლა შვილი!

ქართული ხალხური სააკვნო პოეზიით არის შთაგონებული გიორგი შატბერაშვილის ლექსი „ნანა, მეშვიდევ“, რომელშიც პოეტი მიზანმიმართულად იყენებს ხალხური ლექს – სიმღერის მზა ფორმულებს (გვ. 63).

გ. შატბერაშვილის პოეზიას ასაზრდოებს, აგრეთვე, ქართული ხალხური გაბაასების უანრის ლექსების („მზისა და მთვარის გაბაასება“ და „ხილთაქება“) დიდაქტიკური შეგონებანიც. ლექსში „მზე, მთვარე და ქარი“, რომელსაც ეპიგრაფად უძღვის ხალხური ლექსის სტრიქონები - „ნათელმა მთვარემა ბრძანა, ბევრით მე ვჯობივარ მზესა“, პოეტი გმობს განდგომილობასა და შუღლს და უძღერის სიკეთესა და სიმართლის გამარჯვებას, „მარად სიხარულს თავისუფალ სამზეოში“. ლექსი „ხილთაქებაც“ ურთიერთთანხმობისა და ერთობის ქადაგებაა (შიოშვილი, კუკულაძე 2012:76). ლექსის დასასრულს ტოტებგაფარჩხული ბებერი კაკლის ხე - ჯანმავარი და ძლიერი საქართველოს სიმბოლო – ასე მიმართავს ყველას:

იზარდეთ, ტკბილად დამწიფდით, ქართველი კაცი ახარეთ!

ოქროს და ლალის ნაყოფი ჩვენს მიწას გადმოაყარეთ! (გვ. 251)

ქართული ხალხური ბალადა „შემომყვარა ყივჩაღი“ მრავალი პოეტის შთაგონების წყარო გახდა. ამ მშვენიერი ბალადით არის შთაგონებული გ. შატბერაშვილის ლექსი „გაზაფხული მუხრანის ველზე“. გაზაფხულზე

აბღღერიალებული მუხრანის ველის სილამაზით მოხიბლული პოეტი მკითხველის ყურადღებას ითხოვს:

მოდ, შევჩერდეთ, არ გესმით, მუხრანის მიწა იძახის...

აქ ხომ სისხლია დაღვრილი ქართველისა და ყივჩაღის (გვ. 66-67).

ორი ვაჟკაცის შებმას გ. შატბერაშვილი ორი საწყისის – სიკეთის და ბოროტების, ბნელისა და ნათელის – შებმას ადარებს და მათ ნაომარ ადგილზე მის მახვილსა და ნათელმხილველ მზერას იპყრობს ორი ყვაველი, რომელთაგან ერთი ცისფერია – ქართველი ვაჟკაცის სიმბოლო, მეორე კი შავი – თავშეუკავებელი მომხვედურის სიმბოლო. ლექსის დასასრულს პოეტი გვევლინება დიდ ჰუმანისტად, მეგობრობისა და ძმობის, ურთიერთგაგების მომდერლად, რაც კვლავ ქართული ხალხური პოეზიიდან მოხმობილი სტრიქონებით არის გაცხადებული:

ისევ მღერიან მუხრანზე: „ღამე დღეს უთენებია,

რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია!“ (გვ. 67)

უმაღური, თავხედი სტუმრისადმი შეურიგებლობა, ჯანყი, მარადიული გულისტკივილი, რომ ოდითგან სტუმრის მადმერთებელმა ქართველმა კაცმა სტუმარზე ხელი აღმართა, მშვენივრად გაცხადდა ჩვენი ეროვნული ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთ მარგალიტში – ბალადაში „შემომეყარა ყივჩაღი“. ამგვარ გულისტკივილსა და სულიერ ამბოხს, ავყია სტუმრისადმი აშკარა პროტესტს და მაინც მასპინძლის ტრადიციულ ხელფესშებორკილობას მიუძღვნა გიორგი შატბერაშვილმა ლექსი „რთველი ძველ საქართველოში“ [თ. შიოშვილი, ლ. კუკულაძე, 2012: 74]. რთველობისას გაღმიდან მოსულ ავყია სტუმარს, ამ ლექსის თანახმად, ქართული ხალხური ბალადის გმირის – ქართლელი ვაჟკაცის – მსგავსი სტუმართმოყვარეობით ხვდებიან:

ღვინო მოგვთხოვა, დაეუსხით, კარგი და ძველი ღვინისა,

დალიოს, არ გვენანება ღვინო თავია ღვინისა (გვ. 75).

მაგრამ დაუპატიჟებელმა, „მარადის სხვათა მბაძავემა“ სტუმარმა „საკმარი აღარ იკმარა“, მასზე ძლიერებს გაეჭიმა და თანაც

განჯინებისკენ მიიწევს, ასტეხს ჯამების ჯახებას,

შრომით მოქანცულ ვაჟკაცებს უტევს და ეტრაბახება (გვ. 76).

„ვაზებქვეშ დაბადებულნი, ქვევრებთან დამისმთვეელი“ გოლიათი მასპინძლები კი მაინც „თვალს არიდებენ ავციას“, იციან, რომ ამ ქონდრისკაცს არ შეერგება ალალი ყურძნის ნაჟური, რომ „ჯავრს იყრის ქვევრი თავლია“, რომ

ქართული ლხინის შერცხვენას ველარ მოითმენს, ველარა,

მარნის კუთხეში მიაგდებს ჭირვეულსა და მკვებარსა! (გვ. 76)

ბობოქარი მეოცე საუკუნის 30-იან წლებში დაწერილ ამ ალეგორიულ ლექსში ძნელი არ არის მოძალადე ყივჩაღის მემკვიდრის – „გალმელი სტუმრის“ – სახისა და სადაურობა-ვინაობის შეცნობა; მასში გაცხადებული იდეაც, ისევე როგორც გ. შატბერაშვილის მაღალმოქალაქეობრივი სულით გაჟღენთილი მთელი შემოქმედება, დიდი ზნეობრივი გმირობა იყო შიშითა და კანკალით მიყუჩებულსა და სისხლის მორევში დათრგუნულ იმ ავბედით წლებში. ნაწარმოების დედააზრის გამომხატველ ზემოაღნიშნულ ეპიგრაფშიც მშობელი ხალხის წიაღიდან მოხმობილი დიდაქტიკური შეგონება ისევ და ისევ გვახსენებს „შემომეყარა ყივჩაღის“ ზნეობრივ კრედოს, რაც სახტად და ლაკონურად გაცხადდა ერთ-ერთ ქართულ ხალხურ საგმირო აფორიზმში: „ცოლსა ნუ გაეხუმრები თავს უკეთესის ყმისასა“.

სამოყვროდ გამიზნული ქართული ხალხური დალოცვა-სადღეგრძელოებისა და მტრისადმი მიმართულ წყევლა-კრულვათა გავლენა იგრძნობა გ. შატბერაშვილის ლექსში „ბუღბუღს დავსვამ ჭიქაზე“:

აიზილოს ჩვენს ჭიშკართან საკართანო ტალახი,

ჩვენს კიბეზე – სტუმრის ფეხი, მტრის კიბეზე – ბალახი! (გვ. 39)

გიორგი შატბერაშვილის ლექსები „თიბათვე“, „მკათათვე“ და „კალობა“ ქართული ხალხური შრომის პოეზიით სულდგმულობს. მათში ისმის ქართველი გლეხის შრომისმოყვარე სულის ძახილი:

ერთი ქართლელი ბიჭი ვარ, გულში ხალხის მიბრუნავს,

ბიჭებო, ბანი მომეცით, დავაგუგუნოთ მთიბლურად!

მაღე მკათათვე დადგება, „ჰოპუნაც“ დავაგუგუნოთ! (გვ. 227)

მკის ორომტრიალში მყოფი ქართული სოფლის მშობლიური სურნელი იფრქვევა სტრიქონებიდან:

ერთვის „ჰოპუნას“ ძახილი მოხუცთა „ჰეკა-ოკასა“,

კალოები და საბძლები ოქროს სხივებმა მოკაზმა (გვ. 228).

კალობა – პურის თავთავთა ლეწვა ერთ-ერთი მხიარული და რიტუალურ სიწმინდემდე აყვანილი ჩვეულება იყო ძველ საქართველოში; კევრზე დგომისას და მოსავლის განიაგებისას კი სიმღერა განუყრელი, აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა; ქართული ხალხური კალოური ლექს-სიმღერების ჰანგები მოისმის გ. შატბერაშვილის ლექსის სტრიქონებიდან:

კევრქვეშ იშლება მწიფე თავთავი,
სოფლის ბარაქას უცინის ყველა,
ისმის სიმღერა, ისმის დიდინი
ხან „კალოური“, ხან „ოროველა“!
ხოლო როდესაც მზე გადიხრება,
შემოუქროლეს მზეს ზენაქარი,
რომ გააგონოს კალოს და საბძელს
ხალისიანი ხვავის ხარხარი (გვ. 30).

შატბერაშვილისთვის ახლობელი და, ამავე დროს, ნოსტალგიურია „ურმულის“ სევდიანი, გულშიჩამწვდომი მელოდია, რომლის ხმაზეც ჩამწკრივებული ურმები ძველი საქართველოს წარუშლელ კოლორიტს ქმნიდა; პოეტი გულით შეჰხარის ამ უაღრესად მშობლიურ სურათს:

ურმულით, შენი ურმულით გზად მიმავალი ურმები,
მათი კოფო და ზეწრები, ჭრელ-ჭრელი აპეურები... (გვ. 26)

ამგვარად, გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში მრავალი კუთხითა და ასპექტით არის გამოვლენილი ეროვნული ზეპირსიტყვიერი სამყარო, მისი ლექსებისათვის ნიშანდობლივია ხალხური პოეზიის ცალკეული სტრიქონების უცვლელი აზრობრივი კონტექსტით ხმარება. ამის პარალელურად გვხვდება ისეთი ნიმუშებიც, რომლებშიც ხალხური საუნჯიდან მოხმობილი გამონათქვამები საწინააღმდეგო აზრობრივ კონტექსტშია წარმოდგენილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხური სიტყვიერების ცალკეული მოტივებისა თუ პასაჟების გამოყენება გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში არ იღებს თვითმიზნურ ხასიათს, პირიქით, ხელს უწყობს იდეის მკითხველამდე ნათლად მიტანას და, ამავედროულად, დიდად განაპირობებს პოეტის ლირიკული ნიმუშების მხატვრულ დონეს.

თავი მეოთხე

ეპიკური მოტივები

გიორგი შატბერაშვილის მთელ რიგ ლექსებსა თუ მოთხრობებში ქართული ხალხური ზღაპრებისა და ლეგენდების სიუჟეტურ–რომანტიკული ქარგის გავლენა იგრძნობა. ამგვარ ნაწარმოებებში ზღაპრულია როგორც გარემო, რომელიც მაგიურ-მითოლოგიური ელემენტებით არის შემკული, ასევე – პერსონაჟები, რომლებიც თავდავიწყებით იბრძვიან ბედნიერების მოსაპოვებლად და მრავალი თავგადასავლის შემდეგ აღწევენ სასურველ მიზანს. პერსონაჟებად გვევლინებიან როგორც ცხოველები, ასევე – მნათობები: მზე, მთვარე, ვარსკვლავები. გვხვდება საზღაპრო ეპოსისათვის დამახასიათებელი ჯადოსნური ნივთები: ყოვლისამრეკლავი სარკე, ზურმუხტის ქოში, ვერცხლის წყარო, უკვდავების ჯამი და ა. შ. ამგვარ ნაწარმოებებში მითოლოგიზირებულია დრო. განვითარების ადრეულ ეტაპზე მითი ორგანულად იყო დაკავშირებული რელიგიურ-მაგიურ წეს-ჩვეულებებთან. თემებისა და მოტივების გარკვეული ნაწილი მრავალი ხალხის მითებში მეორდება. ასეთია მითები მზის, მთვარისა და ვარსკვლავების შესახებ, ასევე – კოსმოგონიური მითები. მითი თავისი სინკრეტული ბუნების წყალობით გახდა საწყისი მასალა ზღაპრის, საგმირო ეპოსის, ლეგენდის, ისტორიული გადმოცემების განვითარებისთვის. მითოსური წარმოდგენების შესწავლა ჯადოსნურ ზღაპარში, მითოლოგიური სისტემებისა და ციკლების დადგენასთან ერთად, ნათელს ჰფენს ზღაპრის გენეზისის საკითხსაც. თუ მითოლოგიურ მონაპოვარს აქვს კოლექტიური და კოსმიური მნიშვნელობა, ზღაპარში მოპოვებული საგნები და მიღწეული მიზნები გმირის პირად კეთილდღეობას წარმოადგენს, რომლის მოპოვებასაც აქვს საოჯახო, საგვარეულო მნიშვნელობა. ზღაპარში გმირის დემითოლოგიზაცია ხდება. ტოტემური პერსონაჟები დესაკრალიზებულნი არიან, რამაც შექმნა წინამძღვრები ცხოველთა ზღაპრის შესაქმნელად. ჯადოსნური ზღაპრის დემითოლოგიზირებულ გმირს ღვთაებრივი მშობლები ჰყავს ან სასწაულებრივად იბადება, ზოგჯერ ტოტემურ თვისებებსაც ინარჩუნებს. ჯადოსნური ზღაპრის გმირს, უმეტეს შემთხვევაში, არა აქვს მაგიური ძალა, რითაც დაჯილდოვებულია მითოლოგიური გმირი. ამ თვისებას ზღაპარში გმირი იძენს ინიციაციის,

განსაკუთრებული ძალების წყალობით. ჯადოსნური ზღაპარი ინარჩუნებს მნიშვნელოვან მითოლოგიურ დაპირისპირებას: გმირი – ანტაგონისტი, სააქაო – საიქიო.

ადამიანის უსასრულო ფანტაზიამ და სამყაროს შეცნობის სურვილმა ჯერ კიდევ უძველეს ეპოქაში გადალახა სივრცე და დრო ჯადოსნური მფრინავი ხალიჩით, გადახედა თვალუწვდენელ შორეულ სივრცეს უცნაური სარკით, შეისრულა სურვილი ნატურისთვლით, შეიქმნა საკუთარი მიკროსამყარო უზარმაზარი სასახლის აგებით და მასზე ოქროს გალაგნის შემოვლებით.

ზღაპარს მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს და თემატური მრავალფეროვნებით ხასიათდება. უძველესი მაგიური და მითური ელემენტები ზღაპრებისა მიგვითითებენ იმ შორეულ წარსულზე, როდესაც პირველყოფილ ადამიანს გულუბრყვილოდ სჯეროდა, რომ მას მაგიური მოქმედებით ბუნების დამორჩილებაც შეუძლია და მისი წარმართვაც. პროფესორი მიხეილ ჩიქოვანი მიუთითებს: „ზღაპარი თავისი ფილოსოფიური პრობლემებით, მარადიული სიმშვენიერისა და ხელოვნების აღმოჩენით, ადამიანის ბედისა და მიწიერი ძალის საზღვართა ძიებით, წარმავალობისა და მარადიულობის მუდმივი ბრძოლით, მათი თანაარსებობის ჩვენებით, მსოფლიო ეპოსის ძეგლთა შორის იჭერს თავის ადგილს“ (ჩიქოვანი 1964:145).

უჩვეულო ფერებით შექმნილი ზღაპრული სინამდვილე ყოველთვის იზიდავდა ადამიანის მეოცნებე ბუნებას და მას კიდევ უფრო მეტი იდეური სიღრმითა და განცდათა მრავალგვარობით ტვირთავდა. გ.შატბერაშვილი ჩვეული პოეტურობით შენიშნავს თავის ერთ-ერთ ნაწარმოებში: „საწუთროს გზაზე ჩვენს გვერდით მომავალი ზღაპარი ყოველი მზის ამოსვლისას თითო სხივს მაინც იმატებს, რომ სინამდვილეს შეეჯიბროს“ (შატბერაშვილი 1982:138).

ზღაპარში გამონაგონისა და სინამდვილის ერთგვარ კავშირზე საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ილია ჭავჭავაძეს: „ჩვენი ზღაპარი ტყუილად კი არ იწყება „იყო და არა იყო რა“ - თი. „იყო“ შიგ ჩასახლებული აზრია და აზრი ხომ ყოველთვის ყოფილა, არის და იქნება. „არა იყო რა“! კი ეკუთვნის თვით ამბავსა, რომელიც არც ყოფილა და არც არის. ამიტომაც არაკი, რომელშიაც ცოცხლად, ცხოვლად არის ჩასახული აზრი, იზიდავს ადამიანის გულის-ყურს იმდენად, რომ

თვით არაკის სიცრუეც—კი მართალი გგონიათ და სულ გავიწყდებათ, რომ ყურს უგდებთ მოგონილ ამბავსა. ამ სასწაულს სჩადის ხელოვნება“ (ჭავჭავაძე 1941:280).

ზღაპრის ფერადონებით მოჯადოებული გიორგი შატბერაშვილი ლექსში „გვიანი ყვავილები“ მადლობას უხდის სატრფოს, რომელმაც უფერულ რეალობაში ზღაპრული ფერები შემოუტანა და დაუსაკუთრა: „და მიხარია, რომ შენ დაბადე ეს ლექსი, ეს ღღე, ფერები ზღაპრის“(გვ. 197).

ზღაპარი ისტორიული განვითარების პროცესში ჩამოყალიბდა. პირველად მას მარტივი ამბის, მოთხრობის ხასიათი ჰქონდა, რომელმაც შემდეგ, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სირთულის ზეგავლენით, რთული მხატვრული სახე მიიღო. ფოლკლორისტიკაში დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად, საზღაპრო ეპოსში ძირითადად ზღაპრის სამი სახეობა გამოიყოფა: 1) ზღაპრები ცხოველების შესახებ, ანუ ცხოველთა ეპოსი, 2) ჯადოსნური, ანუ ფანტასტიკური ზღაპრები და 3) საყოფაცხოვრებო, ანუ ნოველისტური ზღაპრები.

ზღაპრებს ცხოველების შესახებ საფუძველი ჩაეყარა ადრეგვარონული წყობილების დროს. ამ ეპოქის ადამიანებს სჯეროდათ, რომ მათ გვარს კავშირი ჰქონდა ცხოველებთან, ცხოველებისგან იყვნენ წარმოშობილნი. მატრიარქატის დროს ცხოველებისადმი რიდი და თაყვანისცემა განსაკუთრებით დიდი იყო. ამ პერიოდის მითურ გადმოცემებში იგრძნობოდა ადამიანთა მოწიწება მათ წინაშე, რადგან მათ ღვთაებებად მიიჩნევდნენ. ამგვარ ზღაპრებში ცხოველები ადამიანებივით ლაპარაკობენ, ფიქრობენ, განიცდიან, აზროვნებენ, რეაგირებენ; ერთი სიტყვით, ისინი ადამიანური თვისებების მატარებელნი არიან.

მკლევარ ზ. თანდილაგას მოსაზრებით, დაჭერილი თევზის წყალში გაშვების მოტივს საფუძველად არ უდევს ყოველთვის მეგობრობა ან თევზის სიბრალული. საქართველოს მრავალ კუთხეში (სამცხე-ჯავახეთში, აჭარაში, სამეგრელოში, იმერეთში) დამოწმებული ჩვეულების თანახმად, მეთევზეები მათ მიერ დაჭერილ პირველ თევზს (ან ყოველ მეთევზს) ხშირად ისევე წყალში უშვებენ მიცვალებულის სახელზე. მკლევრის აზრით, თევზის ცოცხლად გაშვების მოტივი გენეტიკურად უკავშირდება ანიმისტურ მსოფლმხედველობას, რომლის მიხედვითაც, თევზი ტოტემად არის მიჩნეული (თანდილაგა 1996:154-155). პროფ. თინა შიოშვილი იზიარებს ამ მოსაზრებას და მიაჩნია, რომ „ადამიანისადმი კეთილად განწყობილი ცხოველები თავდაპირველად ტოტემებს წარმოადგენდნენ და ადამიანი მათ

სათანადო პატივს მიაგებდა. ცხოველების შებრალება, რაც ესოდენ ხშირია ზღაპრებში, გვიანდელი მოვლენაა და ადამიანის მიერ ბუნების მოვლენების განცდა-გააზრების შედეგს წარმოადგენს“ (შიოშვილი 2002:235).

ზღაპრები უმთავრესად ფოლკლორული წარმოშობისაა, მაგრამ მას ხშირად ფოლკლორული მასალების საფუძველზე ქმნიან მწერლებიც. როგორც ცნობილია, ზღაპრებს წერდნენ აკაკი წერეთელი, პუშკინი, ანდერსენი და სხვა.

გიორგი შატბერაშვილის ვრცელი მოთხრობა „მტკვრის სათავისაკენ“ (შატბერაშვილი 1978:61-93). მრავალ მსგავსებას ავლენს ცხოველთა ეპოსთან როგორც სიუჟეტური, ისე იდეურ- შინაარსობრივი თვალსაზრისით. მოთხრობის პერსონაჟები თევზები არიან, რომლებიც ადამიანებივით ლაპარაკობენ და განიცდიან, ზრუნავენ და ფიქრობენ ერთმანეთზე. ამიტომ ამ მოთხრობას თავისუფლად შეიძლება ლიტერატურული ზღაპარი ვუწოდოთ. მისი სიუჟეტური ქარგა ასეთია: კალმახთა ქარავანს „უშიშა კალმახი განაგებს და თავის მემკვიდრედ სილამაზით, სიმამაცითა და მოხერხებულობით გამორჩეულ „მერცხალას“ ამზადებს. უშიშა გამოცდილი კალმახი იყო, „არა ერთი და ორი განსაცდელი ჰქონდა გადატანილი. ბევრჯერ აღმასის კბილებით დაუგლეჯია დახლართული ბადე. მებადურებს თვალსა და ხელს შუა გასხლტომია და სამშვიდობოს გასულა“. როგორც ვლადიმერ პროპი აღნიშნავს, „ზღაპრის კვანძი ჩვეულებრივ რაიმე უბედურებასა და გმირის სახლიდან წასვლას შეიცავს. ზოგჯერ თვით სახლიდან წასვლა უკვე უბედურებაა. ეს უბედურება უნდა მოისპოს“ (პროპი 2008:119). ზღაპრის სიუჟეტის მსგავსად, გ. შატბერაშვილის მოთხრობაშიც ქარავნის უფლისწული დიდი დაბრკოლებების გადალახვისა და ხიფათით სავსე თავგადასავლის შემდეგ გამარჯვებული უბრუნდება მოქმედებს. ცხოველთა ეპოსის მსგავსად, ნაწარმოებში სამოქმედო არე შეზღუდულია – თევზები მხოლოდ მტკვრის სივრცეში დაცურავენ. მოქმედებაც ცხოველთა ეპოსისეული პრინციპით, ანუ შეხვედრით, იწყება. კალმახების ქარავანი მტკვრის სანაპიროზე მოთამაშე ბავშვებს გადააწყდება. სწორედ მათ მიერ გამოსროლილ „საბედისწერო ბადეში“ ებმება მერცხალა ორ ახალგაზრდა კალმახთან ერთად. აქაც დაცულია ზღაპრისათვის დამახასიათებელი – სამმაგობის პრინციპი. შემდგომ განვითარებულ მოქმედებებში ვლინდება მეგობრების ურთიერთერთგულება და სიყვარული, რაც საზოგადოდ დამახასიათებელია ზღაპრისთვის და გარკვეული

დიდაქტიკური ფუნქციის მატარებელია. სწორად წარმართული თხრობა ყმაწვილებს ახვედრებს, რომ უპირატესობა სიკეთეს, ერთგულებას, ურთიერთგამტანინანობას, სიყვარულს, მოხერხებულობას, გონებამახვილობას, სამართლიანობასა და ვაჟკაცობას უნდა მიანიჭონ.

საზღაპრო ეპოსის დიდაქტიკურ-მორალური იდეალები საკმაოდ ძველია და ცნობილია ყველა ხალხში. როგორც მეკლევარი ქს. სიხარულიძე შენიშნავს, ზღაპარს ფართო გამოყენება აქვს ბავშვის აღზრდის საქმეში. ასეთი დანიშნულებით თავის დროზე შეიქმნა გარკვეული ტიპის ზღაპრებიც, რომლებიც ხალხურ პედაგოგიკასთან არის დაკავშირებული (სიხარულიძე 1958:26).

მეცნიერები და მწერლები ყოველთვის ითვალისწინებდნენ ზღაპრის აღმზრდელობით ფუნქციას. ბერძენი ფილისოფოსი პლატონი დედებსა და ძიძებს ურჩევდა, რომ ბავშვებისათვის მოეთხროთ მითები და ზღაპრები. ზღაპრის დიდაქტიკური ფუნქციის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ადამიანის ზნეობრიობის ჩამოყალიბების პროცესში ილია ჭავჭავაძეც ხაზგასმით აღნიშნავს: „ზღაპარი იმისთანა სახეა, კანია აზრისა, რომელიც საჭკუო და საზნეო ჭეშმარიტებას ზედმიწევნით გვიხატავს ხორცშესხმულად, ჭკუას გვასწავლის, გვარიგებს, ზნეს გვიწვრთვნის, ავსა და კარგს გვანიშნებს ერთმანეთში გასარჩევად“ (ჭავჭავაძე 1986:365).

აღ. პუშკინი, რომელმაც მრავალი ზღაპარი შეთხზა, თავის ძმას სწერდა: „...საღამოობით ზღაპრებს ვისმენ, რა წარმტაცია ეს ზღაპრები! თითოეული მათგანი პოემაა“ (გახეჩილაძე 1957:481).

ქართული ფოლკლორის მოამაგე აკაკი წერეთელი „ჩემს თავგადასავალში“ ამბობს, რომ მასზე დიდი გავლენა მოახდინა ბავშვობაში მოსმენილმა ზღაპრებმა; იგი მიუთითებდა ზღაპრების დიდ როლს ქართული მეტყველების დაუფლებაში. ვაჟა-ფშაველა ავტობიოგრაფიაში „ჩემი წუთისოფელი“, იგონებს რა თავის ბავშვობას, გულწრფელად აცხადებს, რომ საგმირო ამბებს დიდ აღტაცებაში მოჰყავდა, რაც საძირკვლად, ლიბოდ დასდებია მის შემოქმედებას.

ქართული საზღაპრო ეპოსი მდიდარია დიდაქტიკური ზღაპრებით. ისინი გარკვეული მორალისა და ეთიკის საფუძველზე არიან შექმნილნი. ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის თანახმად, მიზანი, რომელსაც ესწრაფვის ზღაპრის გმირი, ძნელად მისაღწევია, არაადამიანური გარჯა და თავდადება სჭირდება.

ცხოველთა ეპოსი განსაკუთრებული დიდაქტიკური ფუნქციის დატვირთვის მატარებელია, რადგან ბავშვები გამორჩეულ ინტერესს იჩენენ ამგვარი ზღაპრებისადმი, რაც, ერთი მხრივ, შინაარსის სიმარტივითა და უბრალოებით არის განპირობებული, ხოლო მეორე მხრივ – ცხოველებისადმი სიყვარულით.

სწორედ ეს ორი მომენტი იქნა გათვალისწინებული გიორგი შატბერაშვილის მოთხრობაში „მტკერის სათავესკენ“: იგი ბავშვებისათვის გასაგები ენით არის დაწერილი და გათვალისწინებულია ის კრიტიკულ–კონფლიქტური სიტუაციები, რომლებიც მნიშვნელოვან ინტერესს სძენენ ნაწარმოებს. ამასთან ერთად, მოქმედ პერსონაჟებად ბავშვების გამოყვანით და მათი კონფლიქტური ბუნების დახატვით მწერალმა კიდევ უფრო გაუსვა ხაზი იმ ზნეობრივ თვისებებს, რომლებიც მიმბაძველობის საგნად უნდა იქცნენ. ამ თვალსაზრისითაც მოთხრობის ავტორმა მთლიანად გაითვალისწინა ზღაპრის სპეციფიკა და მისი ტრადიციული დიდაქტიკური მისია.

ქართული საზღაპრო ეპოსის სხვა ნიმუშთა მსგავსად, გ. შატბერაშვილის ნაწარმოებსაც კეთილი დასასრული აქვს: დიდი დაბრკოლებების გადალახვის შემდეგ ქარაგნის უფლისწული „მერცხალა“ გამარჯვებული უბრუნდება მეგობრებს. ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც „ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის ოპტიმისტური სულისკვეთება ყოველთვის სიკეთის ზეიმსა და გამარჯვებას გვაზიარებს, ბოროტების დათრგუნვით გვახარებს და სწორედ ამაშია ამ უძველესი და მარად ახალი ჟანრის ფასდაუდებელი მნიშვნელობა თაობათა ზნეობრივი ფორმირების საქმეში“ (შიოშვილი 2002:34).

ამრიგად, გ. შატბერაშვილი მოთხრობა „მტკერის სათავესკენ“ მთელი რიგი ნიშნებით ავლენს მსგავსებას ქართულ ხალხურ ცხოველთა ეპოსთან; ამიტომაც შეიძლება, იგი საზღაპრო ეპოსის სწორედ ამ სახეობას მივაკუთვნოთ, თუმცა ნაწარმოებში საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ზღაპრებისათვის დამახასიათებელი ცხოვრებისეული პრობლემებისგან წარმოქმნილი კონფლიქტური სიტუაციებიც გვხვდება. მოთხრობაში რეალური სინამდვილე ასახულია შეუღალაზებლად; მასში წამოჭრილი პრობლემები ცხოვრებისაგან არის ნაკარნახევი და მათი გადაწყვეტა მიზნად ისახავს სოციალური უკუღმართობისა და სხვა ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა გამოაშკარავებასა და დაძლევას.

გ.შატბერაშვილის საბავშვო თხზულებების შესახებ არაერთი საყურადღებო მოსაზრება და შენიშვნა გამოითქვა კრიტიკოსთა მიერ. აღსანიშნავია მწერლების – ოთარ ჩხეიძისა და შალვა აფხაიძის, საბავშვო ლიტერატურის მკვლევრების – ანა ღვინიაშვილისა და თინა კობალაძის შეხედულებები. შალვა აფხაიძის აზრით, „გ.შატბერაშვილის პროზაული ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მოთხრობები, რომელთა თემა ბავშვების ცხოვრებიდან არის აღებული. ყველა ეს მოთხრობა აღბეჭდილია ავტორის ნიჭიერებით, მხატვრული გემოვნებით, ადამიანის ხასიათის, ბუნების ცოცხლად გადმოცემის უნარით“ (აფხაიძე 1959:246).

1955 წელს გამოიცა გ. შატბერაშვილის საბავშვო მოთხრობების პირველი კრებული „მერცხლის ბუდე“, რომელშიც 39 ნაწარმოები შედიოდა. ამ კრებულის შესახებ ანა ღვინიაშვილმა 1958 წელს ჟურნალ „მნათობში“ (№9) გამოაქვეყნა წერილი, რომლის შესავალშიც ვკითხულობთ: „თანამედროვე ქართველ საბავშვო მწერალთა შორის გ. შატბერაშვილი გამოირჩევა საკუთარი თემატიკით. მის შემოქმედებას ანაყოფიერებს კეთილშობილური იდეები“ (ღვინიაშვილი 1958:180).

მოთხრობაში „მტკვრის სათავისკენ“ მწერალი ხატავს ბედნიერი და უბედური ცხოვრების კონტრასტულ სურათებს. პირველი სურათიდან თავისუფალ საქართველოში მცხოვრები ხერთვისელი ბავშვის სიხარულით სავსე, მომღიმარი თვალები შემოგვცქერის, ხოლო მეორედან ცხოვრებისაგან დაჩაგრული, უღუკმაპუროდ და უპატრონოდ დარჩენილი ყმაწვილის ცრემლიანი თვალები იმზირება, რომელსაც ბედმა თურქეთის ტერიტორიაზე დარჩენილ ქართულ სოფელში ცხოვრება არგუნა, სადაც ბოლო ლუკმას ართმევენ ქართველ გლეხებს გადასახადის თურქი ამკრეფნი და წინააღმდეგობის გაწევის შემთხვევაში დაუნდობლად სცემენ მოხუცსა თუ ბავშვს. კალმახებს ესმით შორეული ნაპირიდან სევდიანი ქართული სიმღერა, „გულსაკლავი და ჟრუანტელის მომგვრელი სევდიანი მოთქმა. ვიდაც თავის უკუღმართ ბედს უჩიოდა. ეს სიმღერა კვნესას უფრო ჰგავდა, ვიდრე სიმღერას“.

კონტრასტული სურათები საზოგადოდ დამახასიათებელია ხალხური ეპოსისათვის. ამის მაგალითია თუნდაც ზეცისა და ქვესკნელის სამყაროთა ხატვა. სწორედ ამგვარ მოვლენასთან გვაქვს საქმე გ. შატბერაშვილის საინტერესო ლექსში „ანაღათ“. ზეცის თეთრი და ქვესკნელის შავი სამყაროს ჩვენებით პოეტი

ქმნის გარემოს კონტრასტულ სურათებს, სადაც მოგზაურობს თეთრი და შავი სიბრძნის მოპოვების სურვილით შეპყრობილი შემოქმედის სული:

ყველა აღმართი ავიკაფე შენი გულისთვის,
ყველა აღმართი ავიკაფე და აველ ცაში.
ავიცერ ზეცის სილამაზით და თეთრი სიბრძნით,
ყველა დაღმართი ჩავიარე და ჩაველ ქვესკნელს,
გაგქეხი მიწის სიყვარულით და შავი სიბრძნით,
ავივსე სიბრძნის სილამაზით და კვლავ დაემშვენდი,
და კვლავ ავმადლდი, რომ კვლავ გავხვდე დედის რჩეული,
მე ვარ უხორცო, აღარ ვიცი სიკვდილის შიში,
მე მისთვის მოველ, რომ კვლავ მოვკვდე (გვ. 141).

აღმართი – დაღმართი, შავი – თეთრი, ზეცა – ქვესკნელი, სიცოცხლე – სიკვდილი – ხალხური სიტყვიერებისათვის ორგანული კონტრასტული სახეებია. ამგვარმა ანტითეზებმა თავის დროზე გარკვეული როლი ითამაშეს მითოლოგიურ წარმოდგენათა შექმნაში. მხიარულება ყოველთვის სინათლესთან, მზესთან, სითბოსთან არის დაკავშირებული; მოწყენა და მწუხარება – სიბნელესთან, ღრუბელთან, სიცივესთან.

ორგვარობის პრინციპი საკმაოდ ხშირად გაიელვებს ხალხურ პოეზიაში. წუთისოფლის „ორ გზად“ მოაზრებაც, რომელშიც კეთილისა და ბოროტის კონტრასტული სახეები იგულისხმება, ორგვარობის პრინციპის გამოძახილია:

წუთისოფელი რა არი? აგორებული ქვა არი,
რა წამს კი დაეიბადებით, იქვე საფლავი მზა არი.
საცა სოფელში მიხვიდე, სუყველგან ორი გზა არი,
შუაში არი ხმელეთი, გარშემო დიდი ზღვა არი.

(კოტეტიშვილი 1934:5)

სამყაროს კონტრასტული ბუნება ადამიანის გრძნობებშიც პოულობს გამოძახილს, რაც, ბუნებრივია, ხალხური პოეზიის სპეციფიკიდან გამომდინარეობს. მასში ადამიანი და ბუნება ერთ გრძნობად სამყაროში მოიაზრება და ამ მჭიდრო კონტრასტს ქმნის ფსიქოლოგიური პარალელიზმები, სიმბოლიკა, ეპითეტები და შედარებანი:

... ეს ჩემი გული ორია, ერთში წვიმს, ერთში დარია,

ავტირდე – შევეყრი ღრუბელსა, რომ გავიციხო – დარია.

(კოტეტიშვილი 1934:4)

ზღაპრის ფორმას იყენებს გიორგი შატბერაშვილი საბავშვო მოთხრობაში „ხორბალი“, რომელიც მან პოეტ რევაზ მარგიანთან ერთად დაწერა. მასში გადმოცემულია პურის მარცვლის თავგადასავალი. ხორბალა, თანამოძმეებთან ერთად, საწყობიდან გამოიტანეს და დასათესად წაიღეს. გზაზე იგი ტომრიდან გადმოვარდა. მარტოდმარტო დარჩენილს მრავალი გასაჭირის გადატანა მოუხდება. თავს ძლივს დააღწევს მსუნაგ ჭიანჭველას. ქარი წყალში გადააგდებს, მაგრამ ბედი გაუღიმებს და რუ ნაპირზე გარიყავს. ბელად, კეთილი ადამიანი შეხვდება, რომელიც შეიბრალებს და ხნულში ჩაფლავს. ხორბალი ახალი საშიშროების წინაშე აღმოჩნდება: თავი მის თვალწინ შესანსლავს ერთ მის ამხანაგს – გრძელკისერას, მაგრამ აქაც ადამიანი გამოჩნდება და გადაარჩენს. ხორბალი ხნულში გაფუვდა, ამოყელყელავდა, აჯეჯილდა, თავთუხი გაიკეთა და პატარა შვილებიც დაავაკაცა. შვილთაგან ერთ-ერთს ხორბალა უწოდა. ამ ახალ ხორბალას გამოფენაზე წაიღებენ. იგი მნახველთა აღფრთოვანებას დაიმსახურებს.

ნაწარმოებში ლაიტმოტივად გაისმის – ყველაფერი ადამიანთა სიკეთისათვის, ყველაფერი ხალხის ბედნიერებისათვის. ეს კარგად ჩანს ანდერძშიც, რომელსაც დედა ხორბალა უტოვებს თავის მეგვიდრეებს: „...გიყვარდეთ, შვილებო, ერთმანეთი, ემსახურეთ კეთილ ადამიანებს, მიეცით ქვეყანას ტკბილი პური, აი ჩემი ანდერძი“.

გ. შატბერაშვილის მოთხრობებში თვალსაჩინოდ მუდავნდება ხალხური ზღაპრის გავლენა. მწერალმა კარგად გამოიყენა ეპიკური ჟანრის ფორმა, სტილი, როგორც სინამდვილის ასახვის თავისებური გზა და საშუალება. ეს იმითაც აიხსნება, რომ ზღაპარი შეიცავს მრავალ შესაძლებლობას, მოიცვას სხვადასხვაგვარი ამბავი, ერთდროულად შეეხოს სხვადასხვა ხალხისა თუ ქვეყნის ცხოვრებას, ერთმანეთს დაუკავშიროს გამონაგონი და რეალური.

გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში მრავლად გვხვდება ჯადოსნური ზღაპრისათვის ნიშანდობლივი სიმბოლური სახეები თუ საგნები. მაგალითად: „ზურმუხტის ქოში“, რომელიც ფრენის ჯადოსნური უნარის მატარებელია; მისი ჩაცმის შემთხვევაში ზღაპრის პერსონაჟს სივრცეში სწრაფი გადაადგილების საშუალება ეძლევა:

ფეხზე მაცვია ზურმუხტის ქოში,

მომინდება და ბაღში ჩავირბენ,
მომინდება და მთასაც გადავალ (გვ. 103).

ლექსში „მზე, მთვარე და ქარი“ ჯადოსნური ოქროს ქოში მზის ერთ-ერთ ატრიბუტად არის წარმოდგენილი:

გაბრწყინებულ ცის დარბაზში
მშვიდობის და ცეცხლის დროშით
მიჰქრის დიდი მბრძანებელი, –
დგას ლაჟვარდზე ოქროს ქოში,
დგას მარადის სიხარული
თავისუფალ სამზეოში (გვ. 250).

ლექსში „მოგონება“ პოეტმა დაგვიხატა დილის ნამში ჩაძინებული ცეროდენას ზღაპრული სახე, რომელსაც თავზე ცისარტყელა ადგას:

მე რომ ვიყავ ცეროდენა, დილის ნამში ვიძინებდი,
თავზე მედგა ცისარტყელა, ქვეშ მეფინა ზიზილები (გვ. 183).

ჯადოსნური საგნების ნაირგვარობა ზღაპრის ფერადოვნებას ქმნის. გ. შატბერაშვილი ცდილობს, ზღაპრული სახეებისა და გასიმბოლოებული საგნების მოშველიებით საკუთარ ლექსებს მსგავსი ფერადოვნება შესძინოს. მის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება უკვდავების წყაროს, ვერცხლის წყლის, უკვდავების ჯამის ზღაპრული სიმბოლოები. ლექსში „გაიმინდვრა“ პოეტი ბერძენის ქვეშ ამოხეთქილ წყაროს და ჯადოსნურ ჯამს ნატრობს უკვდავების დასასაკუთრებლად:

ამოქუხდეს, ამოდუდეს, ბერძენის ქვეშ წყარო წვიმდეს,
თან ისეთი ჯამი მქონდეს, უკვდავებას ამოსცილდეს (გვ. 39).

შატბერაშვილი ხშირად ხატავს ოქროსფრად აელვებული შინდების ზღაპრულ სურათს. მაგალითად, ლექსში „გაზაფხული მუხრანის ველზე“ ვკითხულობთ: „თოვლში ოქროსფრად ელავენ აყვავებული შინდები“ (გვ. 65).

ლექსში „ნანა, მეშვიდე“ კიდევ ერთხელ გაიელვებს უკვდავების „ვერცხლის წყლის“ სიმბოლო, რომელსაც „ოქროს მსხმოიარე შინდები“ და „სამი ძმის“ ზღაპრული მოტივი ასაზრდოებს:

სიზმარში ვერცხლის წკრიალებს წყარო
და ოქრო სცვივათ აპრილის შინდებს.

.....
აგერ სამი ძმა ჯილა ხარს ჰკოცნის

შუშუნა წვიმით დანამულ რქებზე (გვ. 63).

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ უკვდავების წყლის მოტივზე, რომელიც უშუალო კავშირშია სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემასთან და რომლითაც მდიდარია ქართული ხალხური ეპოსი. უკვდავების წყალი, რომელსაც ხშირად ენაცვლება უკვდავების ვაშლი, უკვდავების ყურძენი, უკვდავების ბროწეული, თუ უკვდავების წამალი, სიცოცხლის ხის კონკრეტული გამოხატულებაა და ნათლად წარმოაჩენს ადამიანის სწრაფვას სიცოცხლის გახანგრძლივებისაკენ.

საზღაპრო ეპოსის მიხედვით, უკვდავების წყალი საიდუმლოებით არის მოცული, არავინ იცის მისი ადგილსამყოფელი, ან ისე ძნელია მისი მიგნება, რომ გმირს მისი ძიება სიცოცხლის ფასად უჯდება. ზღაპრის გმირი ძლიერი და ჭკვიანი უნდა იყოს, რომ სძლიოს ჯადოსნურ-ფანტასტიკურ ძალებს, რომლებიც პატრონობენ უკვდავების წყალს. უკვდავების წყალი ზოგჯერს „მზის პირის ნაბანი წყლის“ სახით გვევლინება და მზის ან მზის დედის განკარგულებაშია. მკვლევარ ზ. თანდილაგას აზრით, უკვდავების წყლის ძიების მოტივში მოცემულია გარკვეული შეხედულება სიკვდილ-სიცოცხლეზე, ნაჩვენებია ადამიანის ბრძოლა სიკვდილის წინააღმდეგ; შეიძლება ითქვას, რომ უკვდავების წყლის ძიება იგივე უკვდავების ძიებაა, ამ თვალსაზრისით უკვდავების წყლის ძიების მოტივი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართულ ფოლკლორში პოპულარულ ზღაპრულ-მითოლოგიურ მოტივთან უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის შესახებ (თანდილაგა 1996:40).

გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში ეხვედებით მტრედის მითოლოგიური სახის საინტერესო გააზრებასაც. ლექსში „გაიმინდვრა“ პოეტი მუხაზე შემომჯდარი თეთრი მტრედის ზღაპრულ სურათს გვიხატავს. მსოფლიოს მრავალი ხალხის, და მათ შორის ქართველების, უძველესი მსოფლმხედველობის მიხედვით, „თეთრი მტრედი“ ადამიანის სულის სიმბოლოა, ხოლო „მუხა“ ტოტემია. პოეტისეული წარმოდგენებიც ერთ მთლიანობაში დანახულ საინტერესო მითოლოგიურ სახეს წარმოადგენს:

მუხაზე ზის თეთრი მტრედი, თეთრია თუ მტრედისფერი,
იმ შორეულ თეთრი ქედის, დათოვლილი მთების ფერი.
მე გაშლილი ველი მინდა, ბერმუხის ქვეშ – წყარო წმინდა,

მხარზე მეჯდეს მე ის მტრედი, მეტს არაფერს ვინატრებდი (გვ. 39).

შორეული ქედების გადაღმა ბერმუხსის ქვეშ მოჩუხჩუხე წმინდა წყლის პოვნის სურვილით შეპყრობილი გ. შატბერაშვილის ლექსის ლირიკული გმირი ძალიან წააგავს უკვდავების წყლის მაძიებელ მითოსურ გმირს, რომელმაც, განსხვავებით ზღაპრის გმირისგან, არ იცის სად ეძიოს ან რაში მდგომარეობს უკვდავება, თუმცა ბოლოს აუცილებლად მიაღწევა წყალს, რომლის წიაღშიც არის დაფლული სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლო და რომელიც ადამიანისათვის მიუწვდომელია.

უკვდავების წყლის, და ამდენად სიკვდილ-სიცოცხლის თემას, მკვლევარი თინა შიოშვილი უკავშირებს ქართული ეპოსის უძველეს შედევრს – „ეთერიანს“: „დასნეულებული აბესალომი უკვდავების წყალზე აგზავნის მურმანს. მურმანმა მოიპოვა უკვდავების წყალი, მაგრამ ვერაფერში გამოიყენებს და საკუთარი ხელით დაღვრის. კოლექტიური ავტორის ინტერესების მიღმა რჩება, თუ რა გზით, როგორ შოულობს იგი უკვდავების წყალს, რადგან, ზღაპრის მზეჭაბუკისგან განსხვავებით, ეშმაკთან გარიგებულ-წილნაყარი მურმანისათვის ეს გზა გმირობის სარბიელად არ მიიჩნევა“ (შიოშვილი 2002:147).

რაც შეეხება მუხას, რომლის ქვეშაც გ. შატბერაშვილის ლექსში მიედინება უკვდავების წყალი, ხალხის ბედს უკავშირებენ. „ხალხი მას უკვდავ მცენარეს ეძახის, მისი სიცოცხლე ასეულ წლებს ითვლის, ხოლო მოჭრილი მარადიულობას ეჯიბრება“ (ჩიქოვანი 1971:44).

მუხის ქვეშ წყაროს არსებობის მოტივი ბერძნულ მითოლოგიაშიც გვხვდება. ეპიკური გადმოცემების თანახმად, ზევსის მეუღლე იყო არა ჰერა, არამედ დოდონა (იგივე დიონი). დოდონას სამლოცველო საკულტო ცენტრი იყო ასწლოვანი მუხა, რომლის ფესვებიდან წყარო გადმოდიოდა, ხოლო ფოთლების შრიალით ქურუმები მომავალს შეიცნობდნენ. თებედან გადმოფრენილა ორი შავი მტრედი, ერთი დოდონას წმინდა მუხაზე შემომჯდარა, ზევსს ამიტომაც რქმევია „ფეგონოს“ – მუხაში მცხოვრები. ეს მუხა სავსე ყოფილა შავი მტრედებით, რომელთა მეშვეობითაც სამყაროს თავის ნებას ამცნობდა ზევსი (სიგუა 2001:143).

აღსანიშნავია, რომ საზოგადოდ ხეები ქართულ ზრაპრებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ, ისინი სკნელთა შორის გმირის გადასასვლელი გზა და ხილია. გ. შატბერაშვილის ლექსში დახატული ხე იმითაც იქცევა ყურადღებას, რომ მას

კიდევ ერთი მითოლოგიური სახე-სიმბოლო, ზღაპრის პერსონაჟი – მტრედი უკავშირდება. ხისა და მტრედის ერთ აზრობრივ კონტექსტში მოხსენიების მაგალითები საკმაოდ დაიძებნება ქართულ მითოსსა თუ ჯადოსნურ ზღაპარში; ხშირია ადამიანის მტრედად ქცევის მოტივიც. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ზღაპარი „გველ-ვაჟი“: „მეფის ქალზე დაქორწინებულ გველის სახით მოვლენილ მზეჭაბუკს ნიღაბს დაუწვავენ. მტრედად ქცეული მზეჭაბუკი გაფრინდება. რაშზე ამხედრებული მზეთუნახავი გაჰყვება ფრენა-ფრენით თავის მტრედს. მიფრინავს მტრედი და მიღულუნობს, მიფრინავს რაში და მისდევს მტრედს კვალდაკვალ მზეთუნახავი. ამნაირი ფრენა-ფრენით მივიდნენ ზღვის პირზე. ზღვაში პაწაწა კუნძული იყო კიდის მახლობლად. კუნძულზე იდგა ალვის ხე. ამ ხეზე შეფრინდა მტრედი და დაიწყო ღულუნი. გადააქანებს ნიაგი ალვის ხის წვეროს, თან გადაჰყვება ღულუნით სპეტაკი მტრედი, გადმოაქანებს, თან გადმოჰყვება (ხალხური სიტყვიერება 1918:9-10).

ერთი ლეგენდის თანახმად, ყანაში გასული კაცი მთის წვერზე ნათებას შენიშნავს. ეს იყო მტრედის სახით მოვლენილი მფრინავი ანგელოზი, რის შედეგად მთის წვერზე აშენებს კოშკს – დიდი საკულტო ტერიტორიის აუცილებელ ნაგებობას (კიკნაძე 1985:62).

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში დაფიქსირებული მითოლოგიური გადმოცემით, მტრედის სახეს იღებს ღვთისშვილი იაღსარი: „იაღსარი ღვევებს ტბის ფსკერზე შეებრძოლა, ტბა ღვევების სისხლით აივსო, რის გამოც იაღსარმა ზევით ვედარ ამოაღწია. ხალხმა მას ცხვარი შესწირა. ცხვრის სისხლმა განწმინდა იაღსარის სავალი გზა. უცებ ტბის ფსკერიდან ბროლის ქვა ამოტივტივდა, რომელზეც მტრედად განსახიერებული იაღსარი ეჯდა. მტრედი აფრინდა, მთის წვერზე შემოჯდა, რის გამოც იქ იაღსარის სალოცავიც იქნა აშენებული (ოჩიაური 1967:143).

მტრედი, ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრების მიხედვით, ადამიანის სულის ატრიბუტია. თუშურ სამგლოვიარო ლექს-სიმღერაში „დალაი“ ნათქვამია: „ნეტავ შენ საიქიოსა, შიგ შეხვალ მტრედის ფერადა“ (ხალხური სიბრძნე 1965:296).

როგორც ვხედავთ, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემებსა თუ ზღაპრებში მტრედი ადამიანის, ანგელოზის, ღვთაების სულის სიმბოლოა და ძალიან ხშირად მიმანიშნებელია სალოცავის, კოშკის ასაგები ადგილისა ისევე, როგორც – ხარი.

ზღაპრებში ხშირად გვხვდება ხეზე მჯდომი მტრედის სიმბოლური სახე, რომელიც გ. შატბერაშვილმა მორგებულად გამოიყენა ლექსში „თეთრო შინდო“. შინდის ხეს პოეტი ცაში აფრენილ თეთრ მტრედს ადარებს (შატბერაშვილი 1970:200).

საწადლის მისაღწევად გმირის მიერ ცხრა მთის გადალახვის ზღაპრული მოტივი გამოიყენა გ. შატბერაშვილმა ლექსში „ლექსის მარილი“, რომელიც ხალხური ნიმუშის – „აღზევანს წავალ“ – თემატიკურ-სიუჟეტურ ქარგაზე ააგო. საზოგადოდ, აღზევანს მარილზე წასვლა ოდითგანვე ხიფათიან გზად იყო მიჩნეული. ამ გზაზე გარდაცვლილი გმირი ამბობს: „აღზევანს წაველ მარილისთვინა–და, თურმე, წავსულვარ შავი დღისთვინა–და“ (ხალხური სიბრძნე 1965:70).

ორივე ლექსის თანახმად, გმირი, მიუხედავად დედ-მამის მრავალგზისი თხოვნისა, თავისას არ იშლის და აღზევანს მიემგზავრება. იგი უდელში აბამს ნიშა ხარებს და მიდის მარილის მოსატანად.

გიორგი შატბერაშვილი:

მე მარილეთში გულადმა ვწევარ,
ჩამქრალ თვალებით შევეყურებ ზეცას.
არ დავიშალე, წაველ აღზევანს
და მარილეთი სამარედ მექცა.
დედამ მიშალა, მამამ მიშალა,
მაგრამ ამ გულმა არ დაიშალა (გვ. 107).

ხალხური:

აღზევანს წავალ მარილისთვინა,
მარილს მოვიტან და ჩემი ცხვრისთვინა.
ჩემი ცხვრისთვინა და თავშავისთვინა.
დედამ მიშალა და – არ დავიშალე,
მამამ მიშალა და – არ დავიშალე,
მაინც წაველ და – არ დავიშალე.

(ხალხური სიბრძნე 1965:70).

ხალხური ლექსის თანახმად, გზად მიმავალი გმირი წინასწარმეტყველურ სიზმარს ნახულობს:

შუა გზას მიველ და – სიზმარი ვნახე
ჩემი თავისა და ნიშა ხარისა:
ჩემს ნიშა ხარსა და – რქა მოსტეხოდა,
პერანგს ვიხვედი და – ისე ვუხვევდი.

(ხალხური სიბრძნე 1965:70)

ზეპირსიტყვიერებაში სიზმრის ფენომენი უკავშირდება ბედისწერას, რაც ქვეცნობიერ სფეროს ემპირიულ ყოფასთან აკავშირებს. მსოფლიოს მრავალი ხალხის რელიგიურ-კულტურულ ყოფაში სიზმარს საკომუნიკაციო მნიშვნელობა

ენიჭება, იგი მატერიალური სამყაროს მიღმა არსებულ სამყაროსთან დამაკავშირებელ საშუალებად არის დასახული. ქართული ზეპირსიტყვიერება იცნობს სიკეთის მომტან, კეთილბოლოიან სიზმრებსაც, მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში, სიზმრისეული ბედისწერის აღსრულება სიკვდილთან ასოცირდება, – აღნიშნავს პროფ. თინა შიოშვილი (შიოშვილი 2002:138-139). საანალიზო ლექსის შემთხვევაშიც ტოტემის – ხარის – რქის მოტეხვა, რომლის ნამგლისებური ფორმა ნახევარმთვარის მოხაზულობისაა და მის სიმბოლოდ მოიაზრება, რასაკვირველია, უბედური დასასრულის გარდუვალობის მაუწყებელია და, მაშასადამე, გმირის დაღუპვაც მოსალოდნელია. რაც შეეხება გ. შატბერაშვილის ლექსს, მის დასაწყისშივე ნათელი ხდება, რომ გმირი საბედისწერო მოგზაურობის დროს დაიღუპა, მონათხრობი კი მცენარედ გარდასახული მიცვალებულის სევდანარევი მოგონებაა:

გიორგი შატბერაშვილი:

მოველ და როცა ბედს მოველოდი,
კლდე ჩამოქცა, ბედმა მიშალა,
ზედ დამაწოლა მარილის ლოდი.

ხალხური:

კლდენი მომექცა,
კლდენი მომექცა და –
ქვეშ მომიტანა.

გმირი, როგორც ხალხური ზღაპრისათვის არის დამახასიათებელი, ბოლომდე მაინც არ გაიწირება. თუ ზღაპარში გმირის ცხოველად ან ფრინველად ქცევის მოტივს ვხვდებით, გ. შატბერაშვილის ლექსში იგი ვენახად გადაიქცევა, მისი ფეხის თითები ფეხვად იქცევა, რომელიც ტოტებს აიყრის, ხოლო ხელის თითები დაიყვავილებს და ცას გაუწვდის თე თრ მტევნებს:

გიორგი შატბერაშვილი:

ფეხის თითებმა ბორჯი გაიდგა,
ტოტი იყარა, იქცა ფეხვებად;
ხელის თითებმაც დაიყვავილა,
ცას გაუწოდა თეთრი მტევანი.

ხალხური:

ფეხის თითებმა და -
ბორჯი გაიდგა,
ხელის თითებმა და -
დაიყვავილა.

ზღაპრის გმირის მსგავსად, გ. შატბერაშვილის ლირიკული გმირი მოგზაურობს სამყაროს სამივე სკნელში. ქვესკნელში (მარილეთში) მოგზაურობის შემდეგ იგი ზესკნელისკენ მიისწრაფვის, რისი სიმბოლური გამოხატულებაცაა მისი სხეულის გარდასახვა, – მიწიდან მცენარედ ამოზრდა, ვაზად ქცევა.

გარდაცვლილი ადამიანის ვაზადქცევის მოტივი და შემდგომ მისი სწრაფვა მზისკენ უჩვეულო არ არის ქართული ხალხური საზღაპრო ეპოსისთვის. ვაზი, ეენახი მზიური ნიშნით გამორჩეული მცენარეა, ამიტომ მუდამ ისწრაფვის მისკენ, მასთან სწორფერობა ანიჭებს თრობის უნარს. ქართულ მითოსსა თუ ზღაპარში მზის ნიშანი, ვაზთან ერთად, ოქროს სახით გამოიხატება. ერთ-ერთ ზღაპარში თასში ჩასხმული ღვინო გადაღვრის შემდეგ ოქროს ფულად გადაიქცევა და გადაჩხრიალდება (ხალხური სიტყვიერება 1952:97).

ხალხურის მსგავსად, გ. შატბერაშვილის ნაწარმოებშიც ვხვდებით გმირის საფლავზე მცენარის ამოსვლის მოტივს, რომელიც, საზოგადოდ, ფართოდაა გავრცელებული ხალხურ ეპოსში. გავიხსენოთ, თუნდაც, „ეთერიანი“. აბესალომისა და ეთერის საფლავზე ია-ვარდი ამოდის, ხოლო მურმანის საფლავზე – ეკალი.

ხე-მცენარეთა სიმბოლური დატვირთვის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ გმირის კეთილ თუ ბოროტ ბუნებაზე. ქართულ ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში ია და ვარდი სიყვარულის, ახალგაზრდობის, სილამაზის სიმბოლოებია. „ქართული ზღაპრის მიხედვით ია და ვარდი ყოველთვის თან ახლავს სასიამოვნო განწყობილებას, როცა მზეთუნახავი იცინის, პირიდან ია და ვარდი სცვივა“ (სიხარულიძე 1976:12).

მსოფლიოს ხალხთა რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, ეკალი ცოდვის სიმბოლოა და მიგვანიშნებს მიცვალებულის ეშმაკეულ ბუნებაზე; რაც შეეხება ვაზს, იგი მითოსის ხანაში ღვთაებრივ მცენარედ – სიცოცხლის ხედ – ითვლებოდა. შესაბამისად, გ. შატბერაშვილის ლექსში „ლექსის მარილი“ გმირის ვაზად ქცევა მისი სხეულის ფერისცვალების მანიშნებელია და არა სიკვდილისა.

ახალ წელს ქართველები ერთმანეთს ვაზის რქითაც ულოცავდნენ. ქართულ ხალხურ პოეზიაში კარგად მოჩანს ამ ტრადიციის ანარეკლი: „ახალ წელიწადს, წლის თავსა გიკვლევ ვაზისა რქითამცა“ (ქართული ხალხური პოეზია 1976:55).

ყურადღებას იქცევს გ. შატბერაშვილის ლექსი „გაზაფხული მუხრანის ველზე“, რომელშიც პოეტი ქართველი ვაჟკაცისა და მოძალადე ყივჩაღის საფლავებზე ამოსულ ყვავილთა არა ნაირსახეობით, არამედ განხსვავებული ფერით ცდილობს მათი დადებითი თუ უარყოფითი ბუნების წარმოჩენას. ქართველი ვაჟკაცის საფლავს ნათელი ყვავილი ამშვენებს, რომელსაც თავს „შუქი ადგას ცისფერი“,

ხოლო მომხდური ყიფილის საფლავზე შავი ყვავილი გაზრდილა, „მოხრილა ყორნის ფრთასავით“ (გვ. 67).

ფერს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ზღაპრულ-მითოსურ აზროვნებაში. ხალხური სიბრძნე საოცრად საინტერესოდ იყენებს ფერთა ბუნებას ადამიანის, საგნისა თუ მოვლენის თვისების გადმოსაცემად. მართალია, ფერს საგნობრივი შინაარსი აქვს, რაც მისი ფიზიკური აღქმით გამოიხატება, მაგრამ ამას გარდა, მას ემოციური დატვირთვის უნარიც შესწევს, სწორედ ამიტომ აღიქმება ადამიანის მიერ იგი მეტაფორულად. ზ. გამსახურდია აღნიშნავს, რომ „ფერი ძველ ქართულში ნიშნავდა ფერსაც და ფორმასაც, გვარსაც, ხატსაც, სახესაც, ჰიპოსტასსაც“ (გამსახურდია 1991:123).

მკვლევარ ბელა მოსიას აზრით, ფერი, როგორც ნაირგვარობის გამომხატველი სახეობა ისე არ შექმნილა. თითოეული ფერი კონკრეტულ მორალურ თვისებას ატარებს... ამდენად, ფერთა საწყისი გაგება მხოლოდ თვალთ არ აღიქმება (მოსია 2006:144-145).

მ. ხიდაშელის თანახმად, ქართულ კულტურაში გამოყენებული (წითელი, თეთრი და შავი) ფერები არქაული სიმბოლიკის ყველა ნიშანს ატარებდნენ, ერთ სისტემაში იყვნენ გაერთიანებულნი და მათი ფუნქციები მკვეთრად იყო გამოკვეთილი (ხიდაშელი 2010:473). ეს სამი ძირითადი ფერი განასახიერებდა სამყაროს სამ სკნელს: თეთრი – ზესკნელი, წითელი – შუა სკნელი, შავი – ქვესკნელი. თეთრი ძირითადად ბედნიერების გამომხატველია, თუმცა, ვ. ნოზაძის ცნობით, თეთრი ფერი შავთან ერთად ხშირად ნიშანი იყო გლოვისა (ნოზაძე 2004:102).

ბ. მოსიას აზრით, თეთრი ძირითად ფერთაგან უმთავრესია, როგორც ცის, ნათების, სიკეთის გამომხატულება; სწორედ თეთრის შემდგომი განსახიერებაა დანარჩენი ფერები ბუნებაში, თეთრის ფონზე იშლება სამყაროს ერთიანობის გაგებაც (მოსია 2006:149).

თეთრის მსგავსად, ციური ნათებისა და სიკეთის ფერად მოიაზრება ცისფერიც. სწორედ ამიტომ იქცა იგი ქართველ შემოქმედთა რომანტიკული ხედვისა და განწყობის ერთგვარ სიმბოლოდ. ნ. ბარათაშვილმა მას „პირველად ქმნილი ფერი“ უწოდა და ამით ხაზი გაუსვა ცისფერის ღვთიურ ბუნებას.

გ. შატერაშვილიც ქართველი გმირის საფლავზე ცისფერ შუქჩამდგარი ყვავილის ხატვით გარდაცვლილის კეთილშობილურ ბუნებაზე მიანიშნებს.

თეთრისა და ცისფერის (ცის ლურჯის, „ლაჟვარდის“) საპირისპირო სიმბოლური დატვირთვისაა შავი ფერი, რომლის ნაირგვარ გაგებათა შორის ძირითადი მაინც სიკვდილისა და ჯოჯოხეთის მიმანიშნებელია. ვ. ნოზაძე წერს: „შავი ფერი ომისა და ბრძოლის ხერხადაც იხმარებოდაო“ (ნოზაძე 2004:102). გ. შატბერაშვილის ლექსში ყიფნალის საფლავზე ამოზრდილი ყვავილიც მიმანიშნებელია გარდაცვლილის მტაცებლური, მოძალადური ბუნებისა:

მეორე... შავი ყვავილი – მიწისფერი და აშარი –
მომხდურის სისხლზე გაზრდილი,
მოხრილა ყორნის ფრთასავით (გვ. 67).

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ბოლო სტრიქონი, შავი ყვავილის ყორანთან შედარება. შავი ყორანი ხომ ქართული ფოლკლორის კოლორიტული პერსონაჟია – სიმბოლო ქვესკნელის ბნელი ძალებისა.

გ. შატბერაშვილის ლექსში „ლექსის მარილი“ კიდევ ერთ სიმბოლოდ გააზრებულ სახეს ვხვდებით, კერძოდ – გმირის თვალების გვრიტებად ქცევას, რაც მასში ვაზის ყვავილის შუქის ჩადგომამ განაპირობა. თვალი, საზოგადოდ, სულის სიმბოლოა, ხოლო მასში ვაზის ყვავილის შუქის ჩადგომა მანიშნებელია სიცოცხლის განახლებისა, გვრიტებად ქცევა – ადამიანის ტყვეობიდან (ამ შემთხვევაში „მარილის სამარიდან“) თავის დაღწევისა, მთლიანობაში – სულის თავისუფლებისა. ჩიტი სულის სიმბოლიკით იტვირთება ხალხურ წარმოდგენებში; ასევე, ქართულ ზღაპრებში მას მიიჩნევენ ჯანისა და გონების სახედ (კოტეტიშვილი 1961:321). ფრინველს სულის სიმბოლოდ წარმოაჩენს არქაული ხალხური ლექსი „სიზმარიც“:

წუხელისა სიზმარშია, ნეტავ, დედა, რაო?
ცაში ჩიტი მიფრინავდა, ნეტავ, დედა, რაო?
შვილო, შენი სული არის, ვაჰ, შენს დედასაო!
(უმიკაშვილი 1937:179)

რაც შეეხება თვალში ვაზის შუქის ჩადგომას, იგი ხალხური სიტყვიერებისთვის კარგად ნაცნობი მხატვრული სახეა და მზესთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები უდევს საფუძვლად. მტევნის მწიფობისას ქართველი მევენახე ამბობს: „თვალი ჩადგა“, „შეთვალულია“, „თვალი ჩასცა მტევანშიო“. მკვლევარ

ბელა მოსიას აზრით, თვალში აქ მზე იგულისხმება, რომელიც ვაზის მწიფობის სულიერი საზრდოა (მოსია 2006:107).

განხილულ ლექსში, გარდა იმისა, რომ ზღაპრულია გარემო, გვხვდება ხალხური ეპოსისათვის ნაცნობი პერსონაჟი – ხარი. იგი მითოლოგიური ცხოველია და ადამიანის ტოტემად მოიაზრებოდა ქართულ წარმართულ პანთეონში. ხარის კულტს ქართველ ტომთა ყოფაში დრმა ისტორიული ფესვები აქვს გადგმული. „დედამიწა ხარის რქაზე დგასო, იტყოდნენ ძველები“ (ბსკიფა, № 176, 1972:4). როგორც მკვლევარი თ. ოქროშიძე წერს, „ძველ საქართველოში არსებობდა ხარის ძლიერი კულტი, რამაც თავი იჩინა არამარტო წესჩვეულებებში, არამედ ზეპირსიტყვიერებაშიც. ამ უკანასკნელში დაცულია ხალხის უძველესი წარმოდგენები ხარზე, როგორც საკულტო ცხოველზე და ადამიანის რეალურ თანაშემწეზე სამეურნეო საქმიანობაში“ (ოქროშიძე, 1969:135).

როგორც მკვლევარი ქეთევან სიხარულიძე აღნიშნავს, „ხარი მეტად გაავრცელებული მითოსური სახე-სიმბოლოა და... მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიებში ის ჭექა-ქუხილის ღვთაების, გველეშაპთან მებრძოლი ღვთაების ერთ-ერთი იპოსტასია“ (სიხარულიძე 2006:201).

ხარმა, როგორც განსაკუთრებული ფუნქციის მატარებელმა ცხოველმა, თითქმის იგივე შინაარსობრივი დატვირთვა ჰპოვა ზღაპარშიც. იგი აქაც მოიაზრება ერთგულების, შრომისუნარიანობის, გასაოცარი ამტანიანობის სიმბოლოდ. როგორც თ.ოქროშიძე აღნიშნავს, „ქართულ ფანტასტიკურ ზღაპარში ხარები, როგორც მუშა საქონელი, იშვიათად სცილდებიან პატრონის ჭერს“ (ოქროშიძე 1969:135). ხარი, როგორც ერთგულების სიმბოლო, სრულყოფილად წარმოჩნდა ქართული საზღაპრო ეპოსის უნიკალურ ნიმუშში „წიქარა“. ქართული ხალხური ზღაპრის უსათნოესი პერსონაჟი ხარი წიქარა ავი დედინაცვლისაგან სასიკვდილოდ განწირულ მეგობარს იხსნის და სამშვიდობოს გამოიყვანს, შემდეგ კი ცხრაკლიტულიდანაც გაათავისუფლებს. მეგობრისათვის ხარს საკუთარი სიცოცხლეც არ ენანება. იგი საკუთარ ლეშს შეპირდება თავს, ოღონდ რქა გაუმრთელოს, რათა მეცხრე კარიც შელეწოს ბიჭის გასათავისუფლებლად (ხალხური სიბრძნე 1963:274-279).

ანალოგიური სიმბოლური დატვირთვით გვხვდება ხარი გ. შატბერაშვილის ლექსში. აღზევანს მიმავალი გმირი, ერთგული ბუნებისა და გაუტყეხელი ჯანის გამო, სწორედ ხარს ირჩევს მეგზურად. ლექსში „ჩვენი უღელი“ კი პოეტი საკუთარ

თავს ხარს ადარებს, ხოლო ცხოვრების გზას აღზევანს მიმავალ რთულ გზად მოიაზრებს:

ამ უღლის უნდა ვიყო მლოცველი
და სიკვდილამდე მისი გამწევი,
შიგ რომ შევები, ვიყავ მოზვერი,
მარილის ზიდვით მოუქანცველი.
გწიეთ და გწიეთ საძნე ურემი
და აღზევანსაც ერთად წავედით,
დაგვიწყდა გზაში აპეურები,
ვერ გვაშინებდა მაინც შავეთი (გვ. 91).

ხარის ღვთაებრივი ჩამომავლობა, შრომისმოყვარეობა, მისან წიქარასავით თვითშეწირვის უნარი პოეტური მოღვაწეობის ტოლფარდია სხვა ქართველ შემოქმედებთანაც.

ქართული ხალხური ზღაპარი, მისი ძლიერი ტრადიცია, შესრულების გარემო, ფუნქცია მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართველი ხალხის ეთნოგრაფიულ ყოფასთან, რაც განსაზღვრულია ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ხანგრძლივი ისტორიით. მკლევარ ქსენია სიხარულიძის აზრით: „ზღაპრის პროტოტიპი მაგიური დანიშნულების მარტივი ამბავი თან გაჰყვა პირველყოფილ ადამიანთა ყოფას. ისტორიის ვრცელ მანძილზე ეს მარტივი ამბავი მხატვრულ ძეგლად იქცა და მრავალგვარი ფუნქცია იკისრა“ (სიხარულიძე 1976:116).

ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში უხვად ვხვდებით მითოლოგიურ გადმოცემებს წარმართული რელიგიური პანთეონის უზენაესი ღვთაებების შესახებ; მეტიც, მრავალი საკვანძო საკითხის შესწავლა მხოლოდ ზღაპრისა და სხვადასხვა თქმულების განხილვის საშუალებით შეიძლება. მკლევარი ს. გაჩეჩილაძე შენიშნავს: „ზღაპარი სახეშეცვლილი მითია. თავისი განვითარების ახალ საფეხურზე ადამიანი თანდათან უფრო კულტურული ხდებოდა. მას აღარ სწამდა ძველი მითების შინაარსი. იგი ასხვაფერებდა მას, აძლევდა ზესთაბუნებრივ ძალებს ადამიანთა თუ ცხოველთა თვისებებს, ივიწყებდა და ახლით ცვლიდა ძველი მითების შინაარსს. გადადიოდა რა ძველი მითური ხასიათის თქმულებები თაობიდან თაობაზე, იგი კარგავდა მთხრობელისა და მსმენელისთვის დამაჯერებლობას, იმავე

დროს, იგი თანდათან ივსებოდა, ფართოვდებოდა ფანტასტიკური დეტალებით და ამგვარად პირველყოფილი მითი ზღაპრად გარდაიქმნა“ (გაჩეჩილაძე 1957:280).

თავად მითის წარმოქმნა განაპირობა ადამიანის დაუოკებელმა სურვილმა სამყაროში არსებულ მოვლენათა ახსნისა და გააზრებისა. მართებულად შენიშნავს მკვლევარი მანანა ხიდაშელი: „მითოლოგიის წარმოშობა ცხოვრებამ განაპირობა. ადამიანის წინაშე მან დააყენა სამყაროს ახსნის, მისი გარკვეული გააზრების აუცილებლობა. ამის შემდეგ ჩამოყალიბდა მითი, როგორც სამყაროზე ადამიანის შეხედულებათა სისტემა, როგორც აზროვნების წესი“ (ხიდაშელი 2001:41). მითოლოგია ყოველთვის ცდილობდა, აეხსნა ცხოვრებისეული მოვლენები, მოეხდინა სამყაროს თავისებური მოდელირება, გამხდარიყო სამყაროსა და თვით ადამიანის თავისებური ინტერპრეტატორი.

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ფართოდ არის გავრცელებული მცირე ზომის ლეგენდები, რომლებიც მოგვითხრობენ, თუ როგორ გააჩინა ღმერთმა ზეცა და ხმელეთი, როგორ შემოუჭირა მიწას თავისი ძლიერი ხელები და მთები, ხეობები, ზღვები და მდინარეები წარმოქმნა. ღმერთმა შექმნა, აგრეთვე, მნათობები, მისი ბრძანებით უნათებს ადამიანს დღისით მზე და ღამით მთვარე. მზისა და მთვარის სახეები ფართო ასახვას პოულობს ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც. ისინი პერსონიფიცირებულნი არიან. მზეცა და მთვარეც ქართული წარმართული ღვთაებებია. იმის შესახებ, თუ რომელ მათგანს ანიჭებდა ქართველი ხალხი უპირატესობას, ქართველ მეცნიერებს სხვადასხვა მოსაზრება აქვთ. ივ. ჯავახიშვილი მიიჩნევს, რომ „მზე ქართველებს ისე არ სწამდათ, როგორც – მთვარე.“ ქართველების წარმართობისდროინდელი მთავარი კერპი – არმაზი სწორედ მთვარის ღვთაებაა. მთვარის დღედ ორშაბათი (თუთაშხა) იყო მიჩნეული. ამ დღეს უქმობდნენ; მთვარის ღვთაების პატივსაცემად განსაკუთრებული რიტუალები სრულდებოდა – ზვარაკის შეწირვა, ქადაგად დაცემა და სხვა. ხალხი მთვარის გავლენას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, ხშირად წინასწარმეტყველებასაც და ავადმყოფობასაც მის გავლენას მიაწერდნენ. მაგალითად, მეგრელები ყმაწვილის სიცხიანობისა და ბოდვის დროს ამბობდნენ, „თუთაშხა“ აქვსო, რაც „მთვარის ავადმყოფობას“, „მომთვარვას“ ნიშნავს (ჯავახიშვილი, 1960: 50).

ვიქტორ ნოზაძე არ ეთანხმება აკად. ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრებას იმის შესახებ, თითქოს მთვარის ღვთაება მზის ღვთაებაზე ძველი იყოს. მისი აზრით,

მზისა და მთვარის თაყვანისცემა პარალელურად იყო გავრცელებული, თუმცა პირველი ადგილი მაინც მზეს ეკავა. „ქართლის ცხოვრებაში“ პირველად მზე არის ნახსენები: „იქმნეს მზისა და მთვარისა და ვარსკვლავთა სხუათა“ (ნოზაძე 1959:163). მკვლევარი თვლის, რომ წმ. გიორგი მზის კულტის გამოხატულებაა.

მკვლევარი რევაზ სირაძეც იზიარებს ვ. ნოზაძის აზრს და მიიჩნევს, რომ: „ქართველების ღმერთი იყო მზე. ქართველებს სპარსელებმა მოახვიეს თავს არმაზი, თუმცა ბევრი ქართველი უფრო ხშირად მზეს ფიცულობდა, მზისა უფრო სწამდათ. არმაზიც მზის ქვეშევრდომად ჩათვალეს და ამიტომაც უფრო დაიახლოვეს“ (სირაძე 1982:19). უნდა აღინიშნოს, რომ მზე და მთვარე ქრისტიანულ რელიგიაში ქრისტეს ორბუნებნობას გამოხატავს: მზე – ღვთაებრივს, მთვარე – კაცებრივს (ნოზაძე 1959:163). ამასთან დაკავშირებით მკვლევარი აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს, რომ ეკლესიის გუმბათზე აღმართული ჯვარი, რომელიც ნახევარმთვარეს ეყრდნობა, მიმანიშნებელია ჯვარზე გაკვრისას ქრისტეს კაცებრივი ბუნების სიკვდილზე (ბაქრაძე 2000:191).

მზესა და მთვარეს შორის პირველობისთვის პაექრობამ ასახვა ჰპოვა ქართულ ხალხურ პოეზიაში და საზღაპრო ეპოსშიც. ეს მოტივი საინტერესოდ გამოიყენა გ. შატბერაშვილმა ლექსში „მზე, მთვარე და ქარი“, რომელსაც ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს დიალოგური ფორმის ცნობილი ხალხური მითოლოგიური ლექსის სტრიქონები – „ნათელმა მთვარემა ბრძანა, ბევრით მე ვჯობივარ მზესა“.

ზოგი მკვლევრის აზრით, ორ მნათობს შორის დავაში ჩანს მატრიარქატიდან პატრიარქატზე გადასვლის მტკივნეული პროცესი.

გ. შატბერაშვილის ლექსის („მზე, მთვარე და ქარი“) სიუჟეტი ზღაპრის პრინციპითაა აგებული; რაც შეეხება მის შინაარსს, იგი მრავალ მსგავსებას ავლენს ხალხურ ლექსთან „მზე და მთვარე“. ორივე მათგანის მიხედვით, გადიდგულებული მთვარე მზის ადგილის დაკავებას, ე. ი. პირველობას, მოინდომებს, უხმობს ქარს და სამზეოში წასვლას უბრძანებს, თანაც დააბარებს: „–დგ, იცოდეს, ომს ვუცხადებ, შეყრილი მყავს უკვე ჯარი“ (გვ. 243).

მთვარის დავალებით შეშფოთებული ქარი, „მუხლმოდრეკით მზის წინ მდგარი“, ცდილობს ამბის მიტანას ისე, რომ თავი აარიდოს უზენაესი ღვთაების რისხვას, რადგან „იცის, მეფის სურვილს მოსდევს“ „ხან დარი და ხან ავდარი“.

მზისა და მთვარის ძალების ჭიდილში საბოლოო გამარჯვება მზეს ხვდება წილად. მისი ცეცხლის ენები და ელვის სვეტები მალევე გაჰფანტავენ მთვარის ლაშქარს – დრუბლებს, ვარსკვლავებს, ცისკარს. მერე კი თითოეულ მათგანს მკაცრ განაჩენს გამოუტანს. ყველაზე მკაცრი სასჯელი წილად ხვდა მთვარეს, როგორც მტრობისა და შფოთიანობის მოთავეს:

დღეის იქით დაებედოს – დამცირდეს და იწყოს კლება,
გახდეს, ჯავრით დაილიოს, გამკითხავი არა ჰყავდეს,
ცეროდენა ბიჭუნების სათამაშო ნამგალს ჰგავდეს (გვ. 245-250).

როგორც ვხედავთ, გ. შატბერაშვილის ლექსის თანახმად, მზე ყოველისშემძლე ღვთაებაა, რომელიც აკანონებს მოვალეობებს, სამოქმედო არეს, მოქმედების დროს, ფიზიკურ შესაძლებლობებს. იგი განაგებს თითოეულის ბედს, ანუ ქმნის და ამკვიდრებს საკუთარ კანონებს სამყაროს სამართავად. ლექსში მზე განასახიერებს კეთილ, ნათელ ძალას, რომელიც ამარცხებს ბოროტებას, მთვარის სახეში განცხადებულს. ბოროტების საფუძველი შურია, რომელიც მრავალმხრივ არის დაგმობილი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაშიც. ერთი ხალხური ნაკვეთი მოგვითხრობს: უფალმა უთხრა ერთ კაცს: – ყვეარი ხარი შენ უნდა მოგცე და უღელი შენს მეზობელსაო. კაცმა მიუგო: – უფალო, ოღონდ ჩემს მეზობელს ნურას მისცემ და მეც არაფერი მინდაო (ხალხური სიბრძნე 1965:320).

სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილი, რომელიც უმეტესწილად სიკეთის გამარჯვებით მთავრდება, ის ძირითადი პრობლემაა, რომლის ფონზეც იკითხება ზღაპრის მთავარი იდეა – ბოროტების დღემოკლეობა და სიკეთის მარადიულობა, რაც განაპირობებს სწორედ ზღაპრის მიმზიდველობას. ზღაპარში ბოროტისა და კეთილის ჭიდილი მუდამ უკანასკნელის გამარჯვებით მთავრდება. ეს ჭიდილი ყველაზე მძაფრად ჯადოსნურ ზღაპარშია გადმოცემული და მისი შესწავლის ფორმულაც მშვიდობისა და გამარჯვების რწმენას გამოხატავს. ამასთან ერთად, გასათვალისწინებელია ერთი მომენტი, რომლის შესახებაც მართებულად შენიშნავს მკვლევარი თ. შიოშვილი: „ჩვენი ეროვნული საზღაპრო ეპოსის საუკეთესო ნიმუშები მუდამ სიკეთის სამსახურს ქადაგებდა, გმობდა ბოროტებასა და საუკუნეთა სიღრმიდან მოჰქონდა სიკეთის ცხოველმყოფელი მარცვალი, რომელსაც ყოველთვის, ყველა ეპოქაში ფერება და გაღვივება უნდა“ (შიოშვილი 2002:24).

გიორგი შატბერაშვილის ლექსიც „მზე, მთვარე და ქარი“ სიკეთის გამარჯვების რწმენით არის ნასაზრდოები. სიკეთე მზის სახეშია გაცხადებული, რომელიც ამარცხებს სამყაროში ქაოსის შეტანის მსურველ შურით გაბოროტებულ მთვარეს.

მითებში ქაოსური სიტუაციის შექმნა ბოროტ ძალებს მიეწერება. ამასთან დაკავშირებით ი. ფორტერნოუზი აღნიშნავს, რომ მითებში წარმოდგენილი ქაოსი დემონებით ავსებული უწესრიგო მასის სახით იყო წარმოდგენილი. კოსმოსის შექმნა და მასთან ერთად აუცილებელი წესრიგის დამკვიდრება ქაოსის დამარცხებამდე მიუღწეველი იყო, ამიტომ ქაოსს უფრო ხშირად დრაკონი განასახიერებდა. მას ქვეყანაზე წესრიგის დამამკვიდრებელი ღვთაება უნდა დაპირისპირებოდა; იგი უნდა ყოფილიყო ახალი წესრიგის დამფუძნებელი (ფორტერნოუზი 1980:219).

საანალიზო ლექსში დრაკონის ადგილს მთვარე იკავებს. მთვარის ბოროტ არსებად ხატვის თვალსაზრისით გარკვეულ გამოძახილს ვხვდებით ერთ ხალხურ მითოპოეტურ ლექს-სიმღერაში „...ზეცას ვიყავ“, რომელიც მნათობთა კულტის კვალს ატარებს:

ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე, ვარსკლავებიც დავინახე,
მთვარემ კაცი მომიგზავნა, თუ აქ იყავ, რად არ მნახე.
შენი შიშით, მორიდებით, ვერ მოვედი და ვერ გნახე.

(ხალხური სიბრძნე 1965: 75)

როგორც ვხედავთ, მთვარე ამ ხალხურ ლექს-სიმღერაშიც ბოროტ არსებად ითვლება, რომელსაც ერიდებიან, მისი ეშინიათ. აღსანიშნავია, რომ ეს არქაული ლექსი შემორჩენილია თურქეთის რესპუბლიკაში, ორდუს გუბერნიაში, მცხოვრებ ქართველ მუჰაჯირთა ზეპირსიტყვიერებაშიც. 2012 წლის 4 ივლისს პროფ. თინა შიოშვილმა სოფ. ჩაქალფინარში მცხოვრები 87 წლის ხასან იელდრიმისაგან (ნიჟარაძე) ჩაიწერა ამ ლექსის შემდეგი ვარიანტი:

ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე, ვარსკლავებსაც დევენახვე,
მთვარემ კაცი მიმიგზავნა, მაქ თუ იყავ, რეიზა არ მნახე?

(„ჭოროხი“ 2012:95)

ხალხურ ლექსში „მთვარე“ ადამიანი კატეგორიულად თხოვს ამ მნათობს, გაეცალოს და იმედოვნებს, რომ მალე იხილავს მას ნისლით „დაბურვილს“:

მთვარევ, დამცილდი, ტიალო, გამშორდი, გამეცალო,

რას დამცქერ გახარებული, სიკვდილი დამაცალეო.

შენც მალე გნახავ დაბურვილს ნისლით, დღეს ანუ ხვალეო.

(ხალხური სიბრძნე 1965:466)

ხალხურ მასალებში მზე იმდენად ტაბუირებული არ არის, რამდენადაც – მთვარე. მთვარის გუნება ცვალებადია. ხალხური რწმენით, განვითარების ფაზების მიხედვით მთვარე სხვადასხვა თვისებას ამჟღავნებს. ბევრი რამ იკრძალება ახალი, სავსე, გაბადრული მთვარის დროს, რადგან მიაჩნიათ, რომ სწორედ სავსე მთვარის დროს აღწევს მისი მაგიურობის ხარისხი უმაღლეს წერტილს, ამიტომაც სამეურნეო-ყოფითი თუ სარწმუნოებრივი მოქმედებების რეგლამენტირება ამის გათვალისწინებით ხდებოდა.

უძველესი წარმოდგენებით, მთვარის უჩინარ ფაზასთან ასოცირდება სიკვდილი. „მთვარეა ადამიანის სიკვდილთან შემაერთებელი. იგი განსახიერებაა არაცნობიერი წყვდიადისა, იმ შეცდომებისა, რომელიც მზის გამოხატული ცნობიერების გამონათებად იყო დაშვებული“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006:146).

ქართველთა რწმენით, მთვარის ფაზებს ადამიანზე ცუდი ზემოქმედების მოხდენაც შეუძლია, რასაც ცხადად გამოხატავს სიტყვა „მთვარეული“. ძველთაგან სჯეროდათ, რომ მთვარე ამბაფრებს ნებისმიერ ფსიქიკურ მოშლილობას. მთვარისადმი განსაკუთრებული შიში გარკვეულ აკრძალებებს იწვევს ორშაბათ („თუთაშხა“) დღეს. მეგრელთა რწმენით, თუთაშხა დღეს სამგზავროდ წასვლა არასასურველია, არც სახლიდან რაიმეს გაცემა შეიძლება – არც სანათხოვროდ, არც საჩუქრად, არც გასაყიდად, თორემ მთვარე განრისხდება და ბარაქა, დოვლათი, სიმდიდრე დაეკარგება სახლს. ხალხის რწმენით, ახალი მთვარე რომ გამოჩნდება, აუცილებლად ხელი უნდა გაიშვირო მისკენ, ან რკინის ფული ან ოქრო უნდა უჩვენო, ბარაქა რომ არ მოგაკლოს.

ახალი მთვარის დანახვისას ქართველები წარმოთქვამდნენ საგალობელს, სწამდათ რა, რომ, როგორსაც დაინახავდა მათ ახალი მთვარე, იმგვარად გაატარებდნენ მთელ თვეს. მთვარეზე იყო დამოკიდებული ადამიანის ბედი:

მთვარე ვნახე ნებაზე, ჩვენსა გახარებაზე!

– მთვარე, რა მოგვიტანე? – თავი მთელი, გული მთელი,

ხელნაქმარი ხვავრიელი, ჩემი ნამზად-ნარიგები

მიწის უხვავრიელესი, თაფლის უგემრიელესი (ჭელიძე 2008:86).

წარმართულმა მთვარის ღვთაებამ, თავისი ღრმა კვალი დააჩნია ქართველთა რწმენა-წარმოდგენებს. მის სახელზე იბერიაში ტაძარიც კი აუგიათ. მეფის შემდგომ ყველაზე უფრო პატივცემულ კაცად ის ითვლება, ვინც ტაძარს ემსახურება (ჯავახიშვილი 1960:50).

მრავალი ხალხის მითოლოგიაში მთვარე ღამის მზედაც იწოდებოდა. ქართულ მითოლოგიაში მთვარე მზის ერთ-ერთი თვალია, რომელიც ოდესღაც ანათებდა. მაგრამ შემდგომ დაბნელდა: ცხრათვალა მზეს ვაჟმა ესროლა მშვილდ-ისარი და ცალი თვალი წაუხდინა, „ამის მერე ქვეყნის ნახევარი ბნელშია გახვეული“ (ხალხური სიბრძნე 1964:20).

რაც შეეხება მზეს, იგი სიცოცხლის, მშვიდობისა და სიხარულის სიმბოლოდ მოაზრება გ. შატბერაშვილის ლექსში და ამ თვალსაზრისით განსხვავებას არ ამჟღავნებს მზის მითოლოგიურ გაგებასთან:

გაბრწყინებულ ცის დარბაზში, მშვიდობის და ცეცხლის დროშით,
მიჰქრის დიდი მბრძანებელი, დგას ლაჟვარდზე ოქროს ქოშით,
დგას მარადის სიხარული თავისუფალ სამზეოში (გვ. 205).

მზე ქართულ წარმართულ პანთეონში უზენაეს ღვთაებად ითვლებოდა. ხალხურ ზღაპრებსა და ლექსებში იგი პერსონიფიცირებულია და ხან მდებრობითი, ხან მამრობითი სქესითაა წარმოდგენილი. მისი ნახვაც შეიძლება და გასაუბრებაც, ოღონდ წინასწარ უნდა იცოდეს, რათა თავის ოქროს სასახლეში მისული მზეჭაბუკი არ დაწვას. მზესთან ფასკუნჯით, ირმის რქებით ან ბილიკით ადიან.

უამრავი საგალობელი მიუძღვნია ქართველ კაცს მზისადმი. მათ საინტერესო ანალიზს გვთავაზობს მკვლევარი გიზო ჭელიძე წიგნში „ქართული მითოპოეზია“ (ჭელიძე 2008:73-79). უძველესი მითოსური საგალობლის „ლილეს“ გვერდით მკვლევარი განიხილავს საქართველოში ფართოდ გავრცელებულ ლექს-საგალობელს „მზეო, ამოდი“, რომელსაც საგალობელ-სავედრებლის ჟანრს აკუთნებს იმ მკვლევართაგან განსხვავებით, რომელთა აზრითაც ეს ლექსი საგაზაფხულო-სადღეობო საგალობელია. ამავე ნაშრომში გ. ჭელიძე ცდილობს მითოსური ლექს-საგალობლის – „მზე დედაა ჩემი“ – შექმნის პერიოდის დადგენას და უშვებს ვარაუდს, რომ, რადგან ლექსი თავისი მითოსური შინაარსით მატრიარქალური სემანტიკისაა და მისი მთავარი ლირიკული პერსონაჟები – დედა და მამა – წინარექართველური ნომენკლატურის სიტყვებად ჩანან, შესაძლებელია

ვივარაუდოთ, რომ „მზე დედაა ჩემი“ მე-3 ათასწლეულის დროინდელი ლექს-საგალობელია“.

მითოსური სიმღერებიდან მოგვეყოლია დიდება მზისა, ყინვით დამზრალთაც მზის დიდება უთქვამთ, სამშობლოდან გადაკარგულთაც მზის ვედრება აღმოხდენიათ. მზე სავედრებელთა მარადიული ადრესატი ყოფილა, მარადიული შთამავონებელი პოეტისა. „მის მზეთა მზისა მთიებო, ვიკარგვი ბნელის ღამითა“ – აღმოხდენია დავით გურამიშვილს.

გიორგი შატბერაშვილი თავის შემოქმედებაში ხშირად ხატავს მზის ამოსვლის მხატვრულ სურათებს. ყოველ მათგანში მზე პერსონიფიცირებულია:

... თენდება, თენდება... საოცარ კაშკაშით
მზე ისევ გამოჩნდა, მზე ისევ იცინის (გვ. 20).

* * *

მზე წამომდგარა მთებიდან დილით,
ბარბაცით აღწევს სამზეო წერტილს (გვ. 23).

* * *

ხეს შერჩენია წვეთები წვიმის,
უკვე მზის თვალი ბარბაცებს ციდან (გვ. 63).

მზე უნივერსალური ღვთაებაა. იგი ყველგან და ყველაფერშია:

ყველა სხეულში და ყველა ნივთში,
ბალახში, ხეში და წვიმის წვეთში,
ახლად წამოსულ თოვლის ფანტელში
მისი სხივები დაფარფატებენ...
ახლად ამოსულ მინდვრის ყვავილში
ზის ანდამატი და მზეს იზიდავს,
მებაღურივით მზის სხივებს იჭერს (გვ. 279).

აღამიანებში განსაკუთრებულად მძაფრია მზის მობრძანების სურვილი. სიკეთისა და სითბოს მომლოდინე ქართველი ოდითგან ვევედრებოდა ამ უზენაეს ღვთაებას: „მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ეფარები გორასაო..“ გ. შატბერაშვილის არა ერთი ლექსი ამ პათოსითაა სავსე. მის პოემაში „ზაფხულის ღამის ქრონიკა“ ისმის მზისადმი მიძღვნილი პოეტის სიმღერა. მას ღრმად სწამს, რომ მზე ყველაფერშია. გულსაც აქვს თავისი მზე – სიყვარული. მოთხრობაში „ტყის ძახილი“ იგი წერს:

„გაღებება თუ არა ყინული, ძალას მოიცემს თუ არა მზე, ადამიანის გულიც თითქოს კანს იცვლის, ახლად გამოსული კვირტივით ცდილობს გამომდერებას და აყვავილებას... გულის მზე სიყვარულია. სიყვარული ზრდის და აცოცხლებს გულს“ (შატბერაშვილი 1982:190).

სიცოცხლის, სიკეთის წყაროდ მოიაზრება მზე არაერთ ხალხურ ლექსში. მნათობთან დაბარებული მეხრე, რომელსაც ევალება მზესა და მთვარეს შორის არჩევანი გააკეთოს, ამბობს: „ – მე უმზეოდა ვერ გავძლებ, ღამით კი გავტეხავ ბნელსა“ (ხალხური... 1965:399).

მზე მარტო ღირიკული გმირი არაა, მზე ხალხურ ეპოსშიც აქტიურად გვხვდება. მზის მხატვრული სახის შემუშავება ქართულ ფოლკლორში მითოლოგიური პოეზიის განვითარების პირველსავე საფეხურზე დაიწყო. ამ სიძველეზე მიუთითებს სწორედ „ქართლის ცხოვრებაში“ ჩაწერილი ლეონტი მროველის შემდეგი სიტყვები: „დაივიწყეს ღმერთი დამბადებელი მათი და იქმნეს მსახური მზისა და მთოვარისა და ვარსკლავთა და ვარსკლავთა სხვათა.“

მზე სიცოცხლის წყაროა იმერეთში ჩაწერილ ერთ ზღაპარშიც, რომლის თანახმადაც, დღისით მკვდარი და ღამით მღვიძარი ვაჟის გაცოცხლება მზის პირის ნაბანით არის შესაძლებელი (ხალხური სიტყვიერება 1918:4). მზის პირის ნაბანით გაცოცხლების მოტივი გვხვდება ზღაპარში „ედემის ყვავილი“: დევისაგან დევნილი ქალი ეკლესიაში შეხვდება მეფისწულს, რომელიც დღისით მკვდარია და ღამით ცოცხალი. ქალი მზის დედასთან მიდის დახმარების სათხოვნელად. დედამ ხელპირი დაბანა მზეს და ნაბანი ქალს მისცა, რომელიც დღისითაც დაუბრუნებს სიცოცხლეს მეფისწულს (ქართული... 1951:199-200).

მზესთან დახმარების სათხოვნელად მიდის მისი უმცროსი ქალიშვილის ქმარიც, რომელიც, შურიანი მეფისგან შევიწროებული, სიმამრთან წასვლას გადაწყვეტს და სამზეოსკენ მიმავალ გზას დაადგება. მზე, მიუხედავად იმისა რომ ნაწყენია სიძეზე უმცროსი ქალიშვილის მოტაცების გამო, მაინც ეხმარება განსაცდელში ჩავარდნილ ვაჟს (ქართული ხალხური ზღაპრები 1951:101-102).

როგორც ვხედავთ, ქართულ საზღაპრო ეპოსში მზე სიკეთისა და სიცოცხლის წყაროა, ამიტომაც, საჭიროების შემთხვევაში, ადამიანები დახმარების სათხოვნელად თამამად მიდიან ამ კეთილ ღვთაებასთან. რაც შეეხება გმირის

სწრაფვას მზის, მთვარის, და საერთოდ ბუნების მოვლენებისადმი, იგი ცნობილია მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხის ზეპირსიტყვიერებაში.

გიორგი შატბერაშვილის ლექსში „მზე, მთვარე და ქარი“ ხალხური ლექსის – „მზე და მთვარე“ – მსგავსად, მზე ქალია, ხოლო მთვარე – კაცი. ხალხურ ლექსში კკითხულობთ:

მზეს რომ კაცი მიუვიდა, მზე ძალიან გაჯავრდესა:
– მე და ვარ და ის ძმა არის, რად ვძულდებით ერთმანეთსა?!

(ხალხური... 1965:399)

გ. შატბერაშვილი მთვარეს „გასიებულ დეკაცს“ აღარებს, მზის ქალურობის გამოსაკვეთად კი ათასგვარ სამკაულს იშველიებს და ძვირფასი ფერადი ქვებით კაზმავს ნათელ ღვთაებას: „ფეხთ აცვია ოქროს ქოში, მოქარგულა მისი მკერდი ზურმუხტით და ტურფა თვალით“ (გვ. 245).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მზესთან ძვირფასი თვლების დაკავშირება შემთხვევითი არ არის. მნათობებთან ოქროს, ვერცხლის, ბროლის, ზურმუხტის და სხვა ქვათა სიმბოლურ კავშირს უხსოვარ დროში ეძებნება სათავე. პირველყოფილი ადამიანი მნათობებს ძვირფას თვლებად აღიქვამდა და ცის სამკაულებად მიიჩნევდა. მითოლოგიური ტრადიციით, ძვირფასი ქვები, განსაკუთრებით კი ოქრო, მზის ატრიბუტებია. ამის თაობაზე მკვლევარი ქს. სიხარულიძე შენიშნავს: „ქალებს, რომლებიც მზეს ანსახიერებენ, ოქროს თმები აქვთ, ეს არის მზის სხივების სიმბოლო. ჰინდურ ლაშმას, გერმანელ ფრეას, სლავურ ზარნიცას და სხვას ოქროს თმები აქვთ. ბერძნული ჰელიოსი (მზე) ოქროსთმიანია. ოქროსმთესავი ქალიშვილი – მზის სიმბოლოა“ (სიხარულიძე 1958:291). გიორგი შატბერაშვილი სამზეოს სურათის დასახატავად განსაკუთრებით უხვად იყენებს ოქროს ფერს:

ზის მარადის მბრძანებელი გაშუქებულ სამზეოში,
თავზე დასდის ოქროს წვიმა, ფეხთ აცვია ოქროს ქოში (გვ. 245).

მართალია, საანაღოზო ლექსის მიხედვით, მზე – ქალია, ხოლო მთვარე – კაცი, მაგრამ ჩვეულებრივ ხალხურ თქმულებებში, ზღაპრებში თუ ლექსებში მზეცა და მთვარეც ორივე სქესით არიან წარმოდგენილნი. სავსებით ვეთანხმები მკვლევარ რეზო სირაძის მოსაზრებას: „მზის გაღმერთების ისტორიაში უნდა გამოიყოს ორი საფეხური. მნათობთა გაღმერთება მატრიარქატიდან იწყება. თავდაპირველად მზე ქალ-ღვთაებად მიიჩნევა. პატრიარქატმა ახალი ღვთაება – მთვარე გააკულტა,

როგორც მამრი-ღვთაების სახე. ამ დროს მზე ღვთაებათა ხომლის მეორე წევრი გახდა, ამიტომ არ უნდა იყოს მართებული ეპოქათა დიფერენციაციის გარეშე ქართველთა მთავარ ღვთაებად გამოვაცხადოთ ან მთვარე ან მზე. საქმე ისაა, თუ როდის რომლის კულტი გამოდის წინა პლანზე. ფოლკლორულ და ეთნოგრაფიულ წყაროებში დალექილია სხვადასხვა ეპოქათა შრეები, ამიტომაც, რომ ამ მონაცემებით ხან მთვარის უპირატესობა ჩანს და ხან – მზის“ (სირაძე 1977:41).

ზღაპარში „სიზმარი“ ორივე მნათობი ქალის სახითაა წარმოდგენილი. ვაჟი, რომელიც სიზმარს ნახულობს „მზე იქეთ მიდგა, მთვარე აქეთ, შუქ-ვარსკლავი ხელ-პირს მახანებდაო“, ორ ცოლს შეირთავს – მზესა და მთვარეს; ზღაპარში „ხელმწიფის შვილი“ ხელმწიფის რძალი შობს მზე – ვაჟსა და მთვარე – ქალს“ (სახოკია 1909:35). სვანური თქმულების თანახმად, მზე და მთვარე ძმები არიან. მნათობები ძმები არიან ოსური ზღაპრის – „მზე და მთვარე“ – მიხედვითაც.

როგორც ვხედავთ, ქართულ ხალხურ ზღაპარში სამყაროს შექმნის ერთგვარი ვერსიაა მოცემული – ადამიანების გაჩენა ქვეყანაზე მზის შობას უკავშირდება. სწორედ იგია ცისკრის ვარსკლავის პირველი ძე, რომელიც ჯადოსნური სარკის მეშვეობით სამუდამოდ დაიმკვიდრებს მთავარი ღვთაება-მნათობის ადგილს სამყაროში. ზღაპარში სარკე მზის მთავარი ატრიბუტია.

მზის განუშორებელ ატრიბუტად სახელდება სარკე გიორგი შატბერაშვილის ლექსში „მზე, მთვარე და ქარი“. სწორედ სარკის მეშვეობით ადევნებს თვალყურს სამყაროს გამგებელი ღვთაება ქვეყანაზე მიმდინარე ამბებს.

მზესთან ერთად, გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ადამიანთა ბედის განმსაზღვრელნი ვარსკვლავები არიან. მითოლოგიური რწმენა-წარმოდგენებით, ადამიანთა ბედის გარიგების საქმეში ყველაზე მეტად ვარსკვლავები მონაწილეობენ. ყოველი ადამიანის სახელობის ვარსკვლავი ცაზე ანთია და მისი ცხოვრების განსაზღვრაში უდიდეს როლს თამაშობს, მისი დაბნელება, გაქრობა ან ცაზე გადაადგილება უბედურების ნიშანია. გ. შატბერაშვილის რწმენითაც, ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა უცნობწარწერებიან პერგამენტს წააგავს, მარადისობის საიდუმლოჩატეულს:

ეს ვარსკვლავები დაფარულ ბედზე
უცნობ წარწერებს უნდა ნიშნავდეს.
და მე ვკითხულობ ცის პერგამენტზე

მარადისობის უპანიშადებს“ (გვ. 62).

ვარსკვლავს გიორგი შატბერაშვილთან მისტიკური დატვირთვა აქვს. იგი იდუმალებით მოცული მნათობია, რომელსაც ერთგვარი რიდი და შიში აქვს მზისა, გრძნობს რა მის უპირატესობას:

გატყდება ღამე... ალვის ხის რტონი
პირველ სიმღერას იტყვიან მზეზე
და ვარსკვლავები ზეცის მხატვრობით
ქვეყნად მზის მოსვლას შეიცხადებენ! (გვ. 62)

ვარსკვლავთა შორის განსაკუთრებული ადგილი ცისკარს უჭირავს; იგი ცის მნათობთა ტრიადის წევრია: მზე – მთვარე – ცისკარი. ქართულ ხალხურ პოეზიაზე დაკვირვებამ მკვლევარი ბ. მოსია დაარწმუნა, რომ ზოგ სატრფიალო ლექსში ცისკრის ვარსკვლავი ბუნებით მოსეირნეა (მოსია 2006:117). სწორედ ამიტომ ქალის მიმოხვრა ხშირად ცისკრის მოვლინებასთანაა შედარებული: „სეირნობა მოგიხდება ცისკრის ამოსვლასავითა“ (ქართული ხალხური სიტყვიერება 1975:76). ცისკრის ვარსკვლავის ბუნების ეს დეტალი მოხდენილად გამოიყენა გ. შატბერაშვილმა ლექსში „მზე, მთვარე და ქარი“. მოქიშპე მთვარის სამსახურში ჩამდგარ ვარსკვლავებზე განაწყენებული მზე ცისკრის ვარსკვლავის მისამართით ბრძანებს:

მათ უფროს დას – ღამაზ ცისკარს სხვა სასჯელი გაუმზადეთ.

ჰკათ პანდური, უდროო დროს ხეტიალი აუკრძალეთ! (გვ. 245-250)

ცალკეა აღსანიშნი გიორგი შატბერაშვილის ის ნაწარმოებები, რომლებსაც ლეგენდური სიუჟეტის საფუძველზე აგებს მწერალი. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს მოთხრობა „შავი ღილები“, რომელიც მწერალმა მესხური ლეგენდის შემოქმედებითი გადამუშავების შედეგად შექმნა.

ეპოსის ამ უძველესი სახისადმი ინტერესი შემოქმედმა თვალნათლივ გამოხატა კვლევითი ხასიათის წერილში „კავთა“: „მე ლეგენდის თესლი მომწონს, კი არ მომწონს, მჯერა. მინდა ამ მარცვალზე ავალორძინო დავიწყებული სინამდვილე“ (შატბერაშვილი 1982:505).

მწერალი არ ღალატობს საკუთარ მოსაზრებას და მოთხრობა „შავი ღილების“ (შატბერაშვილი 1982:127-140). წერისას სწორედ ლეგენდის მარცვალზე გაცოცხლებული სინამდვილის პრინციპით სარგებლობს; ლეგენდით მოცული ტრაგიკული სიყვარულის ფონზე ხატავს მწერალი არსებულ ისტორიულ

რეალობას, საქართველოს წარსულის ბედუკუდმართ ხანას. თავად ლეგენდის სპეციფიკაც ხომ ამაში მდგომარეობს – გააცოცხლოს და ზღაპრულ ფერებში დაგვიხატოს რომელიმე ისტორიული მოვლენა, მოგვითხროს ფანტასტიკური წარსული ადამიანების, მცენარეების და სხვათა შესახებ.

ქართულ ხალხურ ლეგენდათა დიდი ნაწილი დიდაქტიკური ხასიათისაა. ჯერ კიდევ ეკლესია ცდილობდა, გამოეყენებინა იგი რელიგიური აგიტაციის მიზნით. თვით სახელწოდება „ლეგენდაც“ რელიგიური წარმოშობისაა და ლათინურად საკითხავს ან წასაკითხავს ნიშნავს, ე. ი. იმას, რაც ქრისტიანული ეკლესიის ხელმძღვანელთა მითითებით უნდა წაკითხულიყო ღვთისმსახურების დროს. შემდგომ ხანებში ლეგენდებში გულისხმობდნენ ზღაპრული ხასიათის მოთხრობებს. მართალია, ლეგენდის სახელდება ქრისტიანული შინაარსისაა, მაგრამ ლეგენდური გადმოცემები გვხვდება უფრო ადრეულ ეპოქებში (ლეგენდა ბუდას შესახებ).

ლეგენდები შეიცავენ სიუჟეტებს, რომლებიც მკითხველში განცვიფრებას, შიშს, სასწაულებისადმი რწმენას იწვევდნენ. ამიტომაც მათ გამოყენებას ლიტერატურაში ყოველთვის ჰქონდა განსაკუთრებული დატვირთვა. მსგავსი თვალსაზრისით აგებს გიორგი შატბერაშვილი თავის მოთხრობას მესხური ლეგენდის საფუძველზე. ლეგენდისა და სინამდვილის სინთეზის გზით შექმნილი ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია ნამდვილად ახდენს მკითხველზე დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას.

XVI საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური სიტუაცია – ოსმალთა ბატონობის უმძიმესი წლები, გამაჰმადიანებული სამცხე-საათაბაგო, გაუქმებული ტაძრები, დანგრეული ეკლესიები, შებიღწული ჯვრები და ხატები – მოთხრობაში ლაკონურობითა და საოცარი გულისტკივილით არის დახატული. აქ არაფერია შელამაზებული. 1590 წლის ირან-ოსმალეთის ზავით მთელი სამცხე-საათაბაგო ოსმალეთს ერგო. საქართველოს უმძიმესი ხანა დაუდგა. მის უბეველეს კუთხეს გადაშენების საფრთხე დაემუქრა. დაიწყო ქრისტიანული რელიგიის მასობრივი დევნა, ინგრეოდა ეკლესიები და მათ ადგილას მეჩეთები შენდებოდა. თურქეთის მიერ დანერგილი სამიწათმოქმედო წესების თანახმად, მიწა შეიძლებოდა ჰქონოდა მხოლოდ იმას, ვინც მაჰმადიანი იყო და სულთნის სამსახურში იმყოფებოდა. გლეხობა მასობრივად ტოვებდა სოფლებს. დაცარიალდა 30-ზე მეტი სოფელი („გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთრის“ მიხედვით) გაუკაცრიელებულ ადგილებში თურქებმა დაიწყეს არაქართველთა ჩამოსახლება.

ასეთ პირობებში ძალიან ძნელი იყო ქრისტიანული რელიგიისა და ეროვნულობის პროპაგანდა. მხოლოდ გამორჩეული გამბედაობისა და მტკიცე რწმენის ადამიანები თუ ახერხებენ ამას. ერთ-ერთი მათგანი მოთხრობის გმირი ბარამ-გურჯია. იგი, მომაჯადოებელი ხმისა და გულშიჩამწვდომი სიმღერის წყალობით, ახერხებს გადაგვარებულ ქართველებში მიძინებული ეროვნული სულისკვეთების გაღვიძლებას. „მისი სიმღერა ერთნაირად აჯადოებს დიდსა თუ პატარას, მცენარესა თუ ფრინველს. მესხეთში ამ ჭაბუკის გამოჩენის შემდეგ უცნაური ხმა ირხეოდა. ზოგი მის საოცარ ხმას კვირობდა, ჯადოსნურ სიმღერას უქებდა. ზოგს გულთამხილველად მიაჩნდა ეს უწვევრული გადამთიელი. ქართლში ბარამის სახელით ცნობილს, მეციხოვნე თურქებმა და გათურქებულმა ქართველებმა ბარამ-გურჯი შეარქვეს. მწყემსებმა და ქალიშვილებმა გულით შეიყვარეს და დაიძმობილეს“.

ბარამ-გურჯი ბეგის ქალიშვილს – ფიქრიას შეუყვარდა. მან შეჰფიცა ვაჟს, რომ ქართლში მასთან ერთად გაიქცეოდა და ქრისტეს რჯულსაც დაუბრუნდებოდა. ქალ-ვაჟის სიყვარულს მრისხანე ბეგი, რასაკვირველია, აღშფოთებით შეხვდა. მას ისედაც არ სიამოვნებდა „მის სამფლობელოში უცხო ყარბის ხეტიალი, რომლის მომხიბლავი სიმღერა გათათრებული ქართველების მიძინებულ გულებს აფხიზლებდა და დედა-საქართველოსადმი რწმენას აღუძრავდა“.

ბეგის ვერაგული გეგმა, რომელიც ბარამ-გურჯის ფიზიკურ და მორალურ განადგურებას ისახავდა მიზნად, იქცა სიყვარულის ტრაგედიადა და ლეგენდის სათავედ. ბეგმა სასახლეში მიიწვია შეყვარებული ვაჟი და ხალხის წინ მდგარ გაფითრებულ სატრფოს სიმღერის საშუალებით თეთრ მოვის პერანგზე ცამეტი დილის შესხნა უბრძანა. „მღეროდა ბარამ-გურჯი და ხმაში დედა-საქართველოს იავ-ნანა ისმოდა, დაკარგულ შვილებს უხმობდა, უყვავებდა... გუთნისდედა მესხრებს ამხნევებდა, ომახით აიძვებდა... მოესველი მარცვალს ხნულში ფანტავდა, უკან მფარცხავი მისდევდა, გულდაგულ ფარცხავდა, მომაგალს იმედის თვალთ უმზერდა. ისმოდა სვეტიცხოვლისა და სიონის ზართა გუგუნი. დიღები არ იხსნებოდნენ. მაინც მღეროდა ბარამ-გურჯი, ვიდრე უკანასკნელი ბგერაც არ შეეყინა მის ბაგეს. შეძრწუნებულმა ფიქრიამ დანით განიგმირა თავი.

სიყვარულის ამ ტრაგიკულ ისტორიას ბევრად უფრო რომანტიკული დასასრული მოუძებნა ხალხმა. იგი ლეგენდისათვის დამახასიათებელი ფანტასტიკური

დეტალებით დატვირთა და უკვდავყო. ტრაგიკულში არის რაღაც ესთეტიკურიც. ამ შემთხვევაში ესთეტიკური ის გრძნობაა, რომელმაც ბოლომდე მორალურად გაუტეხავ ბარამ-გურჯს უკანასკნელი სიმღერა ათქმევინა და ბეგის ასულს ერთგულების გამოსახატავად უკიდურესი ნაბიჯი გადაადგმევინა. ეს გრძნობა ნამდვილად იმსახურებს გალექენდებას: „ბარამ-გურჯი მღეროდა. არა, ეს სიმღერის ხმა არ იყო. ეს სანატრელი წვიმის ხმა იყო, გვალვის დროს მოსული წვიმის ხმა. დამძიმებულ დრუბლებში ქუხილი ისმოდა, საავდროდ გამზადებული ჭაბუკის გული მღეროდა, თვალები ელვის ნაპერწკლებს აფრქვევდნენ. ანაზად გაჩენილი ცეცხლი ჯერ გულს მოედო. შემდეგ ცეცხლის ენებად იქცა და ბარამ-გურჯს წაეკიდა. ცეცხლმოდებული ჭაბუკი მაინც მღეროდა. როდესაც ცეცხლის ენები და კვამლი გაიფანტა, ფიქრიამ ერთი მუჭა ფერფლიდა დაინახა. თავზარდაცემული ქალი მუხლისთავებზე დაეცა, ჩურჩულებდა და გაშლილი თმებით აგროვებდა ბარამ-გურჯის ფერფლს. ჭაბუკის ფერფლში დარჩენილი ერთი ნაპერწკალი მიეტანა, მიწვდა ფიქრიას გაშლილ თმებს, ჩაეხვია, ცეცხლად მოედო და ისიც ფერფლად იქცა. სადღაც ბარამ-გურჯის ქედანი გაჩნდა. შეყვარებულთა ფერფლს სამჯერ შემოურა, კამარა შეკრა და ჩრდილოეთისკენ გაფრინდა, რომ დედა ქართლში გადაეტანა ამ ორი უმანკო გულის ამბავი. უცებ ხერთვისის ხეობიდან ამოვარდნილმა ქარმა დაჰქროლა, ბეგის სასახლის ეზოში შეიჭრა, შეყვარებულთა ფერფლი მოხვეტა, ჰაერში დაატრიალა, გაიტაცა და ძველი მესხეთის მიდამოებს მოჰფინა“, – ასეთია ლექენდა ამ უცნაური სიყვარულისა.

სულიერი მსხვეპლშეწირვით იბადება ხალხური სიმღერა, „მომღერალი სიმღერისაგან ფიზიკურად დაიწვის და სატრფო, რომელსაც უმღეროდა, ფერფლის გვას იწყებს თმებით. ფერფლში ცეცხლის ნაპერწკალი კიდევ ყოფილა, ქალის თმას მოედება და ისიც ზედ დაიფერფლება“ (კოტეტიშვილი 1961:315).

ეს ლექენდა მითოლოგიური აზროვნების საფუძველზეა შექმნილი. ცეცხლი ქართულ სინამდვილეში მზესავით შემოქმედ ძალად ითვლებოდა; ცეცხლის განმწმენდი ძალაც მისი მზიური ბუნების მიმანიშნებელია; მზეც თავისთავად განმწმენდია. ქალის ცეცხლმოდებული თმა (მზის სხივები), რომლითაც სატრფოს ფერფლი მოაგროვავ, განასახიერებს მათ სულიერ კავშირს, სამუდამო ერთობას მიღმურ, ზეციურ სამყაროში.

ნებაყოფლობითი მსხვერპლშეწირვა ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალს ბადებს. ნებაყოფლობითია სატრფოს სიმღერაში მომღერლის ფერფლადქცევა, ისევე როგორც – თავგანწირვა დაღისა. „ცივილიზებული მითოლოგიის კულტურული დონის მანიშნებელი უნდა იყოს მსხვერპლშეწირვა ისეთი მიზნისთვის, რომელსაც სხვისთვისაც მოაქვს სიკეთე და უშუალოდ მსხვერპლის მიმტანისთვისაც. ამგვარი მსხვერპლშეწირვის უნარი მას მაგიურ ძალად მიეთვლება და ჩვეულებრივ ადამიანებზე აამაღლებს. ასეთია მითოლოგიური გზა ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალთან მიახლოებისა“ (სირაძე 1977:39).

ცეცხლმოკიდებული მიჯნურის სახე ძლიერი სიყვარულის სიმბოლოა. საზოგადოდ ცეცხლი უძველესი მხატვრული სახეა და შეტოლებულია სიყვარულთან (სიყვარული – სინათლე, დღე, ცეცხლი, მზე).

ქართულ ხალხურ ლირიკაში მრავალი მაგალითი მოგვეპოვება, სადაც ცეცხლის სახე გამოყენებულია სწორედ ასეთი მნიშვნელობით. ერთი ხალხური ლექსის მიხედვით, ვაჟი ასე მიმართავს ქალს:

ცხელმა ნიაგმა დამქროლა, გზად შენკენ დამატრიალა,
გულს ცეცხლი შემომეყარა და ჩაღად ამაბრიალა.

(კოტეტიშვილი 1966:9)

გ. შატბერაშვილის მოთხრობაში ხალხური პოეზიისათვის ნაცნობი კიდევ ერთი მხატვრული სახე იქცევა ყურადღებას: ესაა მრავალღილიანი მოვის პერანგი, რომელიც სატრფიალო ლირიკაში არაიშვიათად მეტაფორული ეპითეტის დატვირთვით გვხვდება:

შენ ჩემო დიდო იმედო, კოშკო, ნაგებო კირითა,
კახეთს მოჭრილო ისარო, ქალაქს ნაღებო ინითა!
წითელო მოვის პერანგო, შვიდგან შეკრულო ღილითა,
შენთანამც ყოფნით გამაძლო, შენთანამც წოლა-ძილითა!

(ხალხური სიბრძნე 1965:324)

მოთხრობაში „შავი ღილები“ მოვის პერანგის წითელ ფერებს თეთრი ენაცვლება, ხოლო საკრალურ შვიდს – იღუმალი ცამეტი. თუ გავითვალისწინებთ ძველთაძველ წარმოდგენას და 13-ს ბოროტების მომტან რიცხვად მივიჩნევთ, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თეთრ მოვის პერანგზე ცამეტი შავი ღილის დაკერება ერთგვარი მინიშნებაა გარდაუვალი ტრაგიკული დასასრულისა. უნდა აღინიშნოს,

რომ ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში თეთრი სუდარის ფერია, რომელიც გვხვდება შავთან და წითელთან მონაცვლეობაში:

- გვერდით ჰქონდა თეთრი ტილო, ნეტავ, დედა, რაო?
- შვილო, შენი სუდარაა, ვაჰ, შენ დედასაო!

(უმიკაშვილი 1964:186)

ვ. ნოზაძის აზრით, თეთრი ფერი გლოვისა და უმანკოების ნიშანია (ნოზაძე 2004:102). გ.შატბერაშვილის მოთხრობაშიც ბარამ-გურჯის თეთრი პერანგი მიანიშნებს ამ გამირის შინაგან უმანკოებასა და სისპეტაკეზე.

მოთხრობაში „შავი ღილები“ გ. შატბერაშვილი საინტერესოდ გვიხატავს ორგვარ განზომილებას – რეალურსა და ლეგენდურს, თუმც მწერალი არ მიჯნავს ერთმანეთისგან ამ ორ სამყაროს, რადგან მიაჩნია, რომ ლეგენდა ალამაზებს რეალობას, იგია „ხალხის სიმღერა შეუმუსრავი სიყვარულისა. ასე ყოფილა დასაბამიდან სოფლისა, ასე იქნება დასასრულამდე სოფლისა“ (შატბერაშვილი 1982:141).

ამრიგად, გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში უხვად ვხვდებით მითოლოგიურ-ზღაპრული სიუჟეტური ქარგის გავლენით შექმნილ ნაწარმოებებს, რომლებიც ერთი მხრივ, ცხოველთა ეპოსის, ხოლო მეორეს მხრივ მნათობთა მითოსის კვალს ატარებენ და ჯადოსნური ზღაპრის სახეებითა და მოტივებით არიან გამრავლფეროვნებულნი. პოეტის ამგვარი ქმნილებანი აღიქმება პოეტიზირებულ მითოლოგიურ ნაწარმოებებად. ამავდროულად, მწერალმა, ხალხურ ეპიკურ უნარზე დაყრდნობით, ახალი იდეებისა და ცხოვრებისეული მომენტების გათვალისწინებით, თანამედროვე ლიტერატურული ზღაპრის ბრწყინვალე ნიმუშები შექმნა. ლეგენდის სიუჟეტისა და საკუთარი შემოქმედებითი ფანტაზიის შერწყმა-შეჯერებით კი კიდევ უფრო გაამრავალფეროვნა თავისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

თავი მეხუთე

მითოლოგიური სახე-სიმბოლოები

სიმბოლიკა შემოქმედების მხატვრული ხერხია და გულისხმობს კავშირს ორ წარმოდგენას – სიმბოლოსა და გასიმბოლოებულს – შორის. სიმბოლიკა (ბერძ. *sym-bole* შეკვრა, შეკავშირება) მსგავსი ნიშნით მსგავსი საგნის, მოვლენის ან იდეის გამოსატყობა ან მონათესავე საგან-ცნებათა შეყრას-შენივთება (არისტოტელე). სიმბოლიკა განივრცო და ახალი შინაარსით შეიმოსა, მიეცა უდიდესი დატვირთვა ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, ფილოსოფიაში, რელიგიაში, ფერისა და ფორმის ცნებებში. განსაკუთრებით დიდია როლი სიმბოლიკისა მითოლოგიაში (გელოვანი 1983: 450).

სიმბოლიკის ფესვები საძიებელია პირველყოფილ წარმოდგენებში, როცა ადამიანი სიცოცხლის ნიშნებს მნათობებში, ბუნების მოვლენებში ხედავდა. ანიმისტური მსოფლმხედველობით, ის მოვლენები და ობიექტები, რომლებიც მოძრაობდნენ, ენერჯისა და სიცოცხლის მატარებლები იყვნენ. ამ მოსაზრების დასასაბუთებლად აკადემიკოსმა ა. ნ. ვესელოვსკიმ საინტერესო მაგალითები მოიყვანა თავის ნაშრომში „Историческая поэтика“, რომელშიც სიცოცხლის ნიშნის მატარებლებად, ცხოველებთან და მცენარეებთან ერთად, დასახელებულია მნათობები (ვესელოვსკი 1940:130-133).

პირველყოფილი ადამიანი ცდილობდა, მისთვის უცნობი მოვლენა აეხსნა ნაცნობით, ამიტომ ხალხურ სიმბოლიკაში აღბეჭდილია სინამდვილიდან აღებული შთაბეჭდილებები. „მითს გადავეყვართ პირველქმნის, ე. წ. მითიურ, საწყის დროში, როცა ხდებოდა სამყაროს ფორმირება. როცა ყველაფერი თავის სახეს, თვისებას, ბუნებას იძენდა, როცა იქმნებოდა პირველი საგნები, დაინთო პირველი კოცონი და მის ირგვლივ შემომსხდარმა პრიმიტიულმა ადამიანებმაც თქვეს პირველი მითი, ანუ პირველი სიტყვა. მითი შეიქმნა მაშინ, როცა არქაულმა ადამიანმა ჩაიდინა პირველი „კარგი“ თუ „ცუდი“ საქციელი, გადადგა პირველი „სწორი“ თუ „მცდარი“ ნაბიჯი, საქციელმა და ნაბიჯმაც, სწორედ იმიტომ რომ პირველი იყო, მომდევნო თაობებისთვის პარადიგმის მნიშვნელობა შეიძინა (მახაჭაძე, 2005:146).

სინამდვილის სპეციფიური აღქმა და გააზრება მითს გამოარჩევს აზროვნების ყველა დანარჩენი სისტემისაგან. მითოსური წარმოდგენები პოეტური აზროვნების განვითარების პროცესში მხატვრულ ხერხებად – სიმბოლოებად, ეპითეტებად, მეტაფორებად, შედარებებად ჩამოყალიბდა. მკვლევარი ქსენია სინარულიძე შენიშნავს: „სიმბოლიკაში დამალულია წარსულის ნაშთების ამოცნობა, რაც, თავის მხრივ საშუალებას გვაძლევს, ჩავწედთ იმ უხსოვარი დროის საიდუმლოებას, როცა ფოთლის შრიალი, მდინარის ხმაური, ცის ქუხილი, წვიმა და სხვა ასეთი მოვლენები სიცოცხლის ნიშნების მატარებლად იყო მიჩნეული, როცა პირველყოფილ ადამიანს გულუბრყვილო რწმენით გადაჰქონდა ბუნების მოვლენებზე ადამიანისთვის დამახასიათებელი თვისებები“ (სინარულიძე 1958:270). მკვლევარი ხაზს უსვამს, რომ სწორედ პირველყოფილ წარმოდგენებშია საძებარი საფუძველი ზოგი პოეტური სახისა. უძველეს რწმენასთან დაკავშირებული გაიგივება–სიმბოლო მოგვიანებით დამკვიდრდა მეტაფორულ აზროვნებაში. ზოგი პოეტური სახე უძველესი რწმენისაგან დამოუკიდებლად იშვა მეტაფორულ აზროვნებაში. მიუხედავად ამისა, პარალელიზმები ისე არ ჯგუფდება, თითქოს ერთნი, შედარებანი ცოცხალ არსებებთან, მარტივი აზროვნების შედეგი იყოს, ხოლო მეორენი, შედარებანი სტიქიურ მოვლენებთან და საგნებთან, – განვითარებული აზროვნების შედეგი (სინარულიძე 1976:5).

ამ პრობლემასთან დაკავშირებით მართებულად შენიშნავს ზვიად გამსახურდია: „ხატოვანი სიმბოლური აზროვნება, მითოსური ცნობიერებიდან გამომდინარე, მხოლოდ და მხოლოდ პრიმიტიული ყოფისათვის როდია დამახასიათებელი. ცნებითი აზროვნების, ლოგიკური ცნობიერების განვითარება როდი სპობს და აკნინებს ხატოვანი აზროვნების როლს. პირუკუ, სიმბოლური აზროვნება ევოლუციას განიცდის და ყოველ ეპოქაში გვევლინება სპეციფიური, განუმეორებელი ფორმით, რომელშიც აირეკლება ამ ეპოქების რელიგიური, მითოსური და ხელოვნებისმიერი მემკვიდრეობა. აქედან გამომდინარე, თავად ხელოვნება იწოდება სიმბოლურ ენად, რაც შეესაბამება მის კლასიკურ განსაზღვრებას – „სახეებით აზროვნებას“ (გამსახურდია 1991: 23).

მითის სიმბოლოს მიღმა იმალება ღრმა რელიგიური ჭეშმარიტებები, რომლებიც, ფრ. კროიცერის გამოკვლევით, შეირყვნენ და დამახინჯდნენ წარმართულ რელიგიებში და საბოლოოდ გამოვლინდნენ და მთელი სიცხადით

აღორძინდნენ ქრისტიანობაში (გამსახურდია 1991:25). ზოგჯერ ქრისტიანულ აზროვნებასაც მითოლოგიური აზროვნების ფორმად მიიჩნევენ. ამას ერთგვარი გამართლება აქვს, მაგრამ თუ არ გაიმიჯნა „ქრისტიანული მითოლოგიის“ თავისებურებანი წარმართული მითოლოგიისაგან, ამან შეიძლება მიგვიყვანოს თვალსაზრისამდე, რომლის მიხედვით, მთელი ხელოვნება საერთოდ მითისქმნალობადაა მიჩნეული. თუმც მითოლოგიური წარმოდგენები ძლიერ გავლენას ახდენდა მთელი შემდეგდროინდელი ქართული ესთეტიკის განვითარებაზე, მათ შორის ქრისტიანულისაც. თავად ქრისტიანული რელიგიის საფუძველია სიმბოლო. ყოველგვარი ფილოსოფიურ–თეოლოგიური იდეალები მნიშვნელობას იძენენ სიმბოლოებით, „ამიტომ ვეყრდნობით სახისმეტყველებითი მსოფლშემეცნების კონცეფციას. ქართული კულტურის ამა თუ იმ ფენომენს გავიაზრებთ, როგორც „სახეს“ (სირაძე 2000:10).

მკვლევარ რ. სირაძის აზრით: „თუ ადამიანის არსებობას ტრადიციისამებრ სამ სახედ გავყოფთ – ფილოსოფიურ-მეცნიერულად, რელიგიურად და ესთეტიკურად, – სამივე რომ მთელი ინტენსივობით იყოს წარმოდგენილი ერთმანეთის გვერდით და ერთმანეთს ერწყმოდეს, – ეს შესაძლებელია მხოლოდ მითოსურ ხილვებში“ (სირაძე 1077:47). მითოსურ ხილვათა ბუნება უფრო ნათლად წარმოგვესახება, თუ მათ გავიაზრებთ როგორც პოეტური აზროვნებისათვის მარადთანმხლებ მისწრაფებას. არსებობს მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრიობის პოეტურად ახსნის მარადიული სურვილი. მაგალითად, მაშინაც კი, როცა კარგადაა შეცნობილი ნისლის რაობა და მისი წარმოშობის მიზეზები, თან გვდევს სურვილი, რომ წარმოვიდგინოთ იგი, როგორც მთების ფიქრი. მითოლოგიურ ხანაში მართლაც სწამთ ასეთი რამ, მაგრამ მთავარია ის, რომ სწამთ პოეტური წარმოდგენისა. ამიტომ ითქმის, რომ მითოსურ აზროვნებას ახლავს პოეტურობა, ხოლო პოეტური აზროვნებისთვის ყოველ დროში დამახასიათებელია მითოსური წარმოსახვანი.

რელიგიურ-მითოსური სიმბოლოების გავრცელების მასშტაბები არ შემოიფარგლება ამა თუ იმ ერისა და რელიგიის კონკრეტული კულტურებითა თუ რელიგიურ-მითოლოგიური ძეგლებით. მათი მრავალგვარი მეტამორფოზა გვხვდება სხვადასხვა ერისა და ეპოქის საკრალურ ქმნილებებში, აგრეთვე – ხალხურ ეპოსში, ლეგენდებში, საგებსა და ჯადოსნურ ზღაპრებში. მითოსში აისახებოდა სულის წარმოშობა და ადამიანური ცნობიერების ევოლუცია, სიკვდილის შემდეგ

არსებული წარმოდგენები მიღმურ სამყაროზე. პროფესორ ს. ტრუბეცკოს აზრით, ანტიკური კულტები, მისტერიებში შექმნილნი, სიმბოლურად ასახავდნენ იმ ღვთაებრივ პროცესს, რომელსაც რელიგიური ცნობიერება ხედავდა წელიწადის დროთა ცვლაში, ბუნებისმიერი მოვლენების გრადაციებში, მზის მდგომარეობაში, ბუნების კვდომასა და ხელახლა გაცოცხლებაში (ტრუბეცკო 1910: 117).

მითი წარსულ საუკუნეთა მკვდარი მემკვიდრეობა კი არ არის, არამედ ცოცხალი ძალაა, რომელიც მუდმივად იწვევს ახალ მოვლენებს (ცანავა 2001:115). მითოსური ხილვანი გაგრძელებულია შუა საუკუნეებში მსოფლმხედველობრივი განსხვავებულობისდა მიუხედავად. მოგვიანებით კი, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მომძლავრდა ტალღა მითოლოგიური აზროვნებისა. ახალი დროის მხატვრული აზროვნება ძირითადად კლასიკური სახის მითოლოგიურ წარმოდგენებს მიმართავს. ამგვარი გაცხოველებული ინტერესი მითოლოგიურ წარმოდგენათა მიმართ მათ მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებაზე მიგვანიშნებს. თავის მხრივ, ეროვნული მხატვრული აზროვნების წარმატების ერთ-ერთ საფუძველს სწორედ ის წარმოადგენს, რომ იგი მემკვიდრეა საკუთარი მითოლოგიური მსოფლშეგრძნებითი ტრადიციებისა, რამდენადაც მსოფლშეგრძნების ეროვნული თავისებურებანი ყველაზე მძლავრად სწორედ მხატვრული აზროვნების სფეროში ვლინდება. მითოლოგიური სახე-სიმბოლო იდუმალების ესთეტიკას ემყარება. იდუმალების სიმბოლოებით მაძიებელი ესთეტიკა კი მხოლოდ უძველესი ხანის ან შუა საუკუნეების კუთვნილება როდია. იგი გაგრძელებულია რომანტიზმში, მოდერნიზმსა და პოსტმოდერნიზმშიც.

სიმბოლოს დიდ მნიშვნელობაზე ისიც მეტყველებს, რომ მას დაემყარა მთელი ლიტერატურული მიმდინარეობა სიმბოლიზმის სახით. სამყაროს მათეული – იდეალურ და რეალურ სამყაროდ გააზრება გარკვეულ მსგავსებას ავლენს პლატონის კონცეფციასთან, რომლის მიხედვითაც არსებობს ორი სამყარო – ერთი სინამდვილეა და მეორე – მოჩვენებითობა. აქედანვეა მიმართება მოდელსა და ხატს შორის, „რამეთუ წარვალს ხატი იგი ამის სოფლისაი“ (I, კორ., VII, 31). რამდენადაც ხილული სამყარო წარმავალი ხატია ზენა სამყაროსი, იგი მხოლოდ მიახლოებით ასახავს, ბაძავს პარადიგმულ სამყაროს, რომლის შესაცნობლად მეორე სამყაროს სიმბოლოებია საჭირო. არქაული ადამიანის მითოსური

აზროვნების მიერ შექმნილი სამყარო კი „მისი ცნობიერებით ხალახლა იქმნება, როგორც მეორე დამოუკიდებელი, ობიექტური ყოფიერება, რომელიც ამიერიდან რეალური ყოფიერებისათვის შეუმჩნეველი სინამდვილის გვერდით იწყებს საწინააღმდეგო ცხოვრებას“ (ფრეიდენბერგი 1978:21). რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს ადამიანის მოწყვეტას სინამდვილიდან, პირიქით, ეს გადასვლაა უფრო დიდ რეალობაში, რადგან „მხოლოდ მითში შეიძლება სასიცოცხლო უნივერსალური მოდელების პოვნა, მხოლოდ მითი იძლევა იმ „მარადიულ“ რეალობებს, რომლებიც არსებობენ მარადიულობაში, არსებობენ სამყაროში დროისა და სივრცის მიღმა, ანუ „არადროსა“ და „არასივრცეში“ (თავდგირიძე 2008:11).

იმის შემდეგ, რაც „მითოლოგიურ არსენალს“ გამოეცალა ღვთაებრივი გაგება, მითოსი გადავიდა მხატვრული განძის მდგომარეობაში. მითოპოეტური სახეები, პერსონაჟები, მზა ფორმულები (მითოლოგემები) თანდათან შეერწყა პოეტური ფოლკლორის პროცესებს და მითოსურმა მოტივებმა მიიღეს ფოლკლორული შინაარსი და ელფერი. ამდენად, ზეპირი სიტყვიერი შემოქმედების გზაზე აღინიშნა ორი ძირითადი ეტაპი: ჯერ – მითოპოეტური და შემდეგ – ფოლკლორულ-პოეტური. მითოსური სიტყვიერება (მითოპოეზია) იქცა ნოყიერ ნიადაგად პოეტური ფოლკლორის (მხატვრული ზეპირსიტყვიერების) ჩამოსაყალიბებლად... შეიძლება ითქვას, რომ მითოსი პოეტური ფოლკლორის არქექტიპია (ჭელიძე 2008:15).

სამყაროს მითოსური აღქმის პროცესში ადამიანი თავის თავს არ გამოყოფდა გარემომცველი სამყაროდან, ეს უკანასკნელიც გაადამიანურებული იყო; ამიტომაც, მითოსური წარმოდგენებით, ერთი საგანი შეიძლება მეორის შემცველი გამხდარიყო, მის სიმბოლურ გამოხატულებად ქცეულიყო; მითის სიმბოლიზში მის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თვისებას წარმოადგენს; მაგრამ, სანამ ადამიანი დაინტერესდებოდა საკუთარი ბუნებით, მისი ინტერესი მიმართული იყო შორეული სამყაროსადმი. სწორედ გარემოსამყაროდან იწყებოდა შეცნობა ადამიანის სულიერი სამყაროსი. აზროვნების განვითარების ეს გზა რთული და მრავალწახნაგოვანია. მითოსურ სიმბოლიკაში მოცემულია სინამდვილიდან მიღებული შთაბეჭდილებები, ამიტომაც მისი შესწავლა საინტერესო მასალას იძლევა ძველი ყოფისა და წარმოდგენების გასაცნობად.

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში უხვად ვხვდებით რელიგიურ-მითოლოგიურ სიმბოლოებს, რომლებიც მრავალასოციაციური სახეების ხატვის წინაპირობას

ქმნიან. საგულდაგულოდ გამოძერწილი თითოეული სახე-სიმბოლო ორიგინალური გააზრებით იქცევეს მკითხველის ყურადღებას; ეს მითოლოგიურ-მხატვრული სახეები იმ მარგალიტებად გვევლინებიან, რომელთა გათვალისწინებითაც უნდა განისაზღვროს მწერლის შემოქმედების მხატვრული ღირებულება. ამიტომ მნიშვნელოვნად მივიჩნით, თითოეული მითოლოგიური სახე-სიმბოლოს განხილვა, რადგან მწერლის მიერ ესა თუ ის სიმბოლიკა კონკრეტული იდეის უკეთ წარმოჩენას ემსახურება. გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში თავჩენილი მითოლოგიურ-სიმბოლური სახეები განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით ხასიათდება, თუმც მათში შეიძლება რამდენიმე მათგანის გამოყოფა. მზე, ვენახი, ხარი, ხე-მცენარე, ყვავილები, საჯილდაო ქვა – ის სიმბოლოებია, რომლებიც მრავალასოციაციურ სახეებს ქმნიან და ხშირ შემთხვევაში ორიგინალური გააზრებით იქცევენ ყურადღებას. ნაშრომის ამ თავში სწორედ ამ მითოლოგიურ-სიმბოლურ სახეებს განვიხილავთ.

1. ხის სიმბოლიკა

ხე ერთ-ერთი უძველესი სიმბოლოა თითქმის ყველა ეთნოკულტურასა და რელიგიურ სისტემაში. ამ ფენომენის ევოლუციაში იგრძნობა როგორც თავდაპირველი მარტივი, ისე რთული განვითარების მაღალ საფეხურზე ასული მეტაფორული გააზრება. ხე-მცენარეთა მეტაფორულ გააზრებას წინ უსწრებდა უძველესი ხალხური რწმენა-წარმოდგენები მცენარეულობის ღვთაებრიობაზე. მსოფლიოს მრავალ ხალხშია ცნობილი ხეთა მსახურების ჩვეულება, რწმენა საღრმთო ხეთა, ტყისა, მინდვრისა და ყვავილთა მფარველისა, რასაც ადამიანთა საარსებო მოთხოვნილება განსაზღვრავდა. ეს ის ნიადაგი იყო, რაზეც აღმოცენდა და განვითარდა მცენარეთა სიმბოლიკა. „ეგვიპტურ ლეგენდაში ვაჟი თავის გულს აკაციის ყვავილებში მაღავს და როდესაც მისი ცოლის დაქინებით ხესა სჭრიან, ვაჟი კვდება. „გილგამეშის“ თქმულებაში ხუმბაბის სიცოცხლე დაკავშირებულია ნადვის არსებობასთან, რომელსაც გილგამეში სჭრის“ (კოტეტიშვილი 1961:410).

მთის უძველეს სალოცავებში ხის დარგვა და მისი მოვლა საკულტო რიტუალად მიიჩნეოდა. „ასეთ წმინდა ხეებს „ხეხვიგანები“ ეწოდებოდა. ხეხვიგანი, ანუ ნაყოფიერების ხე, სიცოცხლის მომნიჭებელი მითოლოგიური ხის სიმბოლოა და ამიტომაც რგავდნენ ხატის კარზე“ (სურგულაძე 1986:13). ივანე ჯავახიშვილი შენიშნავს, რომ „ჩვენი სამშობლოს ყოველ კუთხეში ეხლაც არის შერჩენილი ამ მსახურების ნაშთი, მეტადრე მუხის თაყვანისცემა იყო გავრცელებული. ხევესურებასა და ფშაველებს, მაგალითად, სწამდათ კიდევ, რომ არსებობს განსაკუთრებული „მუხის ანგელოზი.“ ფშავ-ხევესურების დიდებაში და ლოცვაში, სხვათა შორის, ყოველთვის ითქმის ხოლმე – „დიდება მუხის ანგელოზს!“ ძველ საქართველოში ხეთა მსახურების დამამტკიცებელ საბუთად მკვლევრებს ბიზანტიელი ისტორიკოსის პროკოფი კესარიელის მოთხრობა მოჰყავთ, რომლის მიხედვითაც: აფშილები და აფხაზები „ჩვენ დრომდის თაყვანსა სცემდნენ ტყეებსა და ხეებს, იმიტომ რომ მათ ხეები გულუბრყვილოდ ღვთაებად მიაჩნდათ“. ივ. ჯავახიშვილი იქვე დასძენს: „აფხაზებს ეს რწმენა ბოლო დრომდე მტკიცედ ჰქონდათ დაცული და დიდი მოწიწებით სცემდნენ თაყვანს ხეებსა და მუხებს“. ისინი ეხლაც მოწიწებით უფრთხილდებიან საღრმთოდ განკუთვნილ „ხატის“ ტყეებს და ღვთაებასავით შევლადებენ მუხის ხეს. სამეგრელოში ხე-მცენარეთა არსებობის საუკეთესო

დამამტკიცებლად უნდა ჩაითვალოს ძველ საქართველოში განთქმული ჭყონდიდი, რომელიც მეგრულად დიდ მუხას ნიშნავს და თავდაპირველად, უქვევლია, მუხის მსახურების სალოცავ ადგილად უნდა ყოფილიყო“ (ჯავახიშვილი 1960:93-94). ამიტომაც ძველთაგან ჩვენში ხშირი იყო ეხომში მუხის დარგვის ჩვეულება

წარმართულ საქართველოში არსებულ ხის კულტს მამრობითი საწყისის გადმონაშთად მოიაზრებდნენ. ამ რწმენის გამოძახილად უნდა მივიჩნიოთ მიცვალებულთა ხეზე დაკრძალვის წესი, რომლის მიხედვითაც მამაკაცის გვამი ცაში უნდა გამოეკიდათ ნიშნად მისი ციური წარმოშობისა, ხოლო ქალისა კი მიწისთვის მიეპარებინათ. მკვლევარი მიხეილ ჩიქოვანი აღნიშნავს: „ყო დრო, როცა ქართველები მიცვალებულს მიწაში კი არა, ჰაერში მარხავდნენ. ცხადია, ხარის ტყავში შეხვეული მიცვალებულის ხეზე მოთავსების ჩვეულება სამაროვანთა შერჩევის წესის არსებობასაც გულისხმობს. ასეთი ადგილი ტყეში უნდა ყოფილიყო, ამაღლებული გორაკი, გამორჩეული ხეივანი. ალბათ, ეს სამაროვანი ხეები იქცა შემდეგში სალოცავ კორომებად, ხის კულტის უძველეს გამოხატულებებად“ (ჩიქოვანი 1975: 533-534).

ხის კულტის მამრობით საწყისად მოაზრებას ქრისტიანულ საქართველოშიც ვხვდებით, სადაც თითქმის ყველა ხე ან ტყე წმინდა გიორგის სახელითაა მონათლული. განსაკუთრებით ეს ითქმის მუხაზე, წარმართული პერიოდის „სიცოცხლის ხეზე“, რომელიც ლაშარის წმინდა გიორგის სადგომად იყო მიჩნეული. ერთ ფშავურ ლოცვაში წმინდა გიორგი მუხის ანგელოზად იწოდება: („დიდება შენთვის, გიორგი მუხის ანგელოზო!“) საყურადღებოა, რომ ხალხური გადმოცემით, ზურაბ არაგვის ერისთავმა მანმადე ვერ შეძლო ლაშარის ყრმათა დამორჩილება, სანამ ხატის კარზე მდგომი მუხის ხე არ მოჭრა. ხმელ გორზე მდგარი, ცასთან ოქროს შიბით შეერთებული მუხის წაქცევა თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ერთ-ერთ ფშავურ ლექსში ასეა მოხმობილი:

ბერი გიორგი მეც ვიყავ, ცას ვები ოქროს შიბითა,
გორაზე მედგა ბერმუხა, ზედ ავდიოდი კიბითა,
...ხელკრულმა ერისთავს შვილმა ამამიბრუნა ძირითა...

(ხალხური... 1953:17)

ლექსიდან აშკარად ჩანს, რომ ხალხის რწმენა-წარმოდგენებით, ბერი გიორგიც ლაშარის ჯვარია. ჯვრისა და ხის, როგორც ერთიანი სამყაროს, გააზრების კვალი

ნათლად დასტურდება ქართველ მთიელთა ცოცხალ ყოფაში. ქართულ სინამდვილეში ჯვარი თემის ერთობის სიმბოლო იყო, ხოლო ამ ერთობის სიმბოლოს არსი წმინდა ბერძენულში იყო განსახიერებული. „საქართველოში, განსაკუთრებით კი მის მთიანეთში, გავრცელებული დროშები გენეტიკურად ხესთან იყო დაკავშირებული და პირველ რიგში ხის გამოსახულებას წარმოადგენდა. მნიშვნელოვანია, რომ ამ საკულტო დროშებს „აღვის ტანს“ უწოდებდნენ“ (ხიდაშელი 2001:124). „მთაში ხე, თავისი მრავლისმომცველი ასპექტით, ქრისტიანული სარწმუნოების მიუხედავად, საკმაოდ მყარადაა შემორჩენილი – ოღონდ, რაღა თქმა უნდა, საკულტო და საწესხვეულებო რიტუალების სახით“ (ელაშვილი 2008:7).

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში მუხის ტოტემური სახე-სიმბოლო გამოკვეთილი ორიგინალობით მოჩანს. ლექსში „ქართლის ველზე“ პოეტი ქართლის ტრამალებისა და შორეულ ნისლეებზე მოთამაშე მზის სხივის ფონზე გვიხატავს ადგილს, „...სად მუხა იდგა ნაჭარმაგვეი და კარ-მიდამო ამილახვრების“. პოეტს გული სწყდება, რომ თანამედროვე ცხოვრებამ სიძველეთა გაუფასურების ტენდენცია მოიტანა; ძველ წარმოდგენათა რღვევის პროცესი აირეკლა მუხა-ტოტემზეც:

ჭარმაგო მუხავ, ყრუვ და ჭიანო,
გულში გიქროდა თრთოლვა ჩანგურის. –
ახლა ნაჯახი ამტვრევს ჭიანურს
და ქარს ამოაქვს ცა მოუანგული (გვ. 35).

ლექსის თანახმად, ხეთმეტყველების უნივერსალურ კონცეფციაზე მიგვანიშნებდა მუხა თავისი ძლიერი და საუკუნოვანი ვარჯით: ხე მიწაში ღრმად გადგმული ფესვებით და ცისკენ ზეადმართული ტოტემით „სამყაროს“ აერთიანებდა (ქვესკნელი; შუასკნელი, ანუ მიწის ზედაპირი და ზესკნელი, ანუ ცა); ამიტომაც ბიბლიურად ის „ზეციურ კიბედ“ იყო მიჩნეული. გარდა ამისა, ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ხე ხშირად ესიტყვება ჯვარს, რომელიც „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ლაშარის ბერძენის მითოლოგიური გააზრებაც, რომელიც არამარტო დვთაების სადგურად მიაჩნდათ, არამედ სიცოცხლის ხის მოტივსაც უკავშირებდნენ. მკვლევარი აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს,

რომ ბერძნული ხეობის ძირში ყოველთვის წყარო დის და ეს წყაროები უკვდავების წყალი უნდა იყოს (ბაქრაძე 2000: 171).

გ. შატბერაშვილის პოეზიაში ხშირად მოჩანს ბერძნული ქვეშე მონუსხუხე წყაროს მითოლოგიური სახე, იგრძნობა სიცოცხლის ხის მოტივთან მისი უშუალო კავშირი.

მე გაშლილი ველი მინდა, ბერძნული ქვეშე წყარო წმინდა

.....

ამოქუხდეს, ამოღუდეს, ბერძნული ქვეშე წყარო წვიმდეს,

თან ისეთი ჯამი მქონდეს, უკვდავებას ამოსცილდეს (გვ. 39).

ან კიდევ:

ხე შრიალებს ფანჯარასთან, მის ფესვებთან წყარო მღერის (გვ. 237).

განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვა აქვს ბერძნული ფესვს. მისი გადარჩენა თემის გადარჩენის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა. ბერძნული ფესვი მომავალი აღორძინების, დროის ციკლურობის რწმენის დასტურსაც წარმოადგენდა. გ. შატბერაშვილის ლექსში ფანჯარასთან მოშრიალე ხის ფესვებთან მომღერალი წყარო ოჯახის, გვარის, გენის სიცოცხლისუნარიანობის სიმბოლური გამოხატულებაა. თუ ჯანსაღი ფესვი სიცოცხლის სიმბოლოა, ხავსმოდებული – სიკვდილს განასახიერებს:

ასწლოვან ფესვზე მიცოცავს ხავსი,

კვირტებს ედება ბინდი ყვითელი,

რადაც სიკვდილის და შიშის მსგავსი

ამ დიად შუქში დგას დამშვიდებით (გვ. 115).

შატბერაშვილთან ფესვი ეროვნულობის სიმბოლოდაც გვევლინება:

მეც მესხი ვიყავ, განთქმული

მარჯვენით, ხმლითა და ნაბადით,

ფესვი იქა მაქვს გადგმული,

გახლავართ იქ დანაბადი (გვ. 61).

ფესვი მარადიული სიცოცხლის სიმბოლოა გიორგი შატბერაშვილის ვრცელსა და საინტერესო მოთხრობაში „მკვდრის მზე“ (შატბერაშვილი 1982:147-245). ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი გიორგი სწორედ იმ დღეს გაიგებს შვილიშვილის არსებობას, როდესაც დიდი ხნის სურვილს აისრულებს და გადააგორებს ლოდს, რომელმაც შვილის სიცოცხლე იმსხვერპლა: „გიორგიმ ლოდქვეშ ამოზრდილ

ფესვებს მოჰკრა თვალი. მზის ძალა მაინც ეტყობოდა უმზოდ გაზრდილ ფესვებს. მიწის შვილს, ალბათ, მიწავე აწვდიდა თავის წილ მზეს“.

ლოდის ამოძრავებით (რომლის „ქვეშაც მთელი ცხოვრება იყო, აქამდე წყნარი და უშფოთველი“) სიცოცხლის ახალ ძალთა ამოქმედება დაიწყო. სიმბოლურია ლოდქვეშ ამოზრდილი ფესვის არსებობაც; იგი გვარის ტოტემური სახე-სიმბოლოა. გიორგი თავის თავს ამ ფესვებს ადარებს: „ეს ღონიერი ფესვები მე მგვანან და ჩემსავით გაუძლიათ ლოდქვეშ“. როდესაც შვილიშვილის ყოლის ფაქტს გაიგებს მოხუცი, ბედნიერი გაიფიქრებს: „არ ამოვარდნილა ჩემი მოდგმის ფესვები და არ დავღუპულვარ!“

ფესვი, როგორც სიცოცხლის მარადიულობის სიმბოლო, მოჩანს გიორგი შატბერაშვილის კიდევ ერთ მოთხრობაში, რომელსაც სათაურიც შესაბამისი ჰქვია – „უკვდავი ფესვი“ (შატბერაშვილი 1982:278). ნაწარმოებში ადამიანის ტოტემად ჭადრის ხე მოიაზრება. მთავარი მოქმედი პირი როსტომი ჭადრის ხეს მაშინ რგავს, როდესაც ვაჟიშვილი შეეძინება. მეორე მსოფლიო ომის დროს ფრონტზე წასულ არჩილს (როსტომის შვილს) სახლში ფეხმძიმე ცოლი და მოხუცი მშობლები რჩება. არჩილის ცოლის მშობიარობის წინა დილას როსტომი ჭადრის ძირთან, მიწის ზემოთ დარჩენილ მსხვილ ფესვზე ამოსული ყლორტის შეხებისთანავე მეუღლის ძახილს გაიგონებს, რძლის მშობიარობის მაუწყებელს, ყლორტს თავს ანებებს და სახლში შედის. სწორედ იმ დღეს სამხედრო კომისარიატში დაბარებული როსტომი შვილის დაღუპვის ამბავს გაიგებს; იმავე საღამოს ძლიერი ქარი ჭადარს წააქცევს, მაგრამ „ქარიშხალს სიცოცხლე მთლიანად ვერ გაუნადგურებია. შეუმუსრავია სიცოცხლის ძალა. სასხლავს გადარჩენილი, უკვდავ ფესვზე ამოსული თამამი ყლორტი ისევ უვნებლად დგას, დილის ნიავს ეალერსება, ამომავალი მზის სხივებს უცინის“. ამავე დღეს როსტომს შვილიშვილი შეეძინა.

როგორც ვხედავთ, ჭადარი არჩილის ტოტემია და მათი ბედისწერაც ძალიან წააგავს ერთმანეთს, ხოლო ფესვზე ამოსული ყლორტი სიცოცხლის განახლების სიმბოლოა. რაც შეეხება ფესვს, იგი, როგორც ნაწარმოების სათაურიც გვეკარნახობს, მარადიული სიცოცხლისა და უკვდავების სიმბოლოა. სიცოცხლის განახლების სიმბოლოა ყლორტი ვაჟა-ფშაველას „ხმელ წიფელშიც“.

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ხშირად იხსენიება კაკლის და შინდის ხეები. უნდა აღინიშნოს, რომ კაკლის ხეს მწერალი უმეტესად პროზაულ

ნაწარმოებებში მოიხსენიებს, ხოლო შინდის ხეს – მხოლოდ ლექსებში. ისიც უნდა ითქვას, რომ კაკლის ხე მხოლოდ სოფლის კოლორიტული სურათის შესაქმნელად სჭირდება პოეტს, ხოლო შინდი ხეს მითოლოგიურ შეფერილობას აძლევს. „ასწლოვანი კაკლის ხეებით დაბურული ორღობეები“, სახლის ეზოები, მათ ჩრდილში მოფუსფუსე მშობლები, მეზობლები, ყველაფერი მოგონების საბურველშია გახვეული და ძალიან თბილთან, მშობლიურთან ასოცირდება. კაკლის ხე თითქოს მთხრობელია ბავშვური წლების, ისე იმზირება ყოველი ეზოდან, ორღობიდან: „შორს ასწლოვანი მოსჩანს კაკლის ხე, მიაგავს ჩემი ბავშვობის მთხრობელს“ (გვ. 102).

რაც შეეხება შინდს, მას პოეტი ხშირად „სიზმრისეულ ზმანებაში ვერცხლის წკრიალა წყაროსთან“ ხედავს. ოქროს შინდის სიმბოლიკის შატბერაშვილისეული გააზრება მსგავსებას ავლენს ვასილ ბარნოვის რომან „მიმქრალ შარავანდედში“ მამია გურიელის ასულ თინათინის სიზმრისეულ ზმანებაში ხილულ „ოქრო-შინდთან“: მეფე ლევანთან ერთად ივრის ხეობაში გასეირნების დროს თინათინი მდელოზე განმარტოებით მდგარ ოქროს შინდს ნახულობს: „დახრილი მზის სხივები კრთოდნენ იმის ქარვისებურ ნაყოფზე და აფერადებდნენ მას. დაბლა დაეშვა ხის დატვირთული ტოტები, ხოლო მისი ჩრდილი წინ წამდგარიყო მაღალ მდელოზე. სწორედ ამგვარი შინდის ხე ეზმანა თინათინს ჯერ კიდევ გურიაში, მამისეულ სახლში, ცხოვრების დროს. გაახსენდა თავადის ასულს, თუ როგორ გაიცა სიზმარში ბრძანება ამ ადგილას წმინდა მონასტრის აგებისა. ლევან მეფე შეჰპირდა საცოლეს, რომ შინდის ხის ადგილას მართლა ააგებდა ნიშს ყოვლადწმინდის სახელზე“ (ბარნოვი 1967:73).

ხან ოქროსფრად მოელვარე და ხანაც ოქროსფრად დათოვლილი შინდები გ. შატბერაშვილის საყვარელი სიმბოლოა და მზის ნათელის (ოქრო – მზის ატრიბუტი) ასოციაციას ქმნის:

იმღერის ნანას, თან აკვანს არწევს,
მზეა გარეთაც და მზეა შინაც.

.....

სიზმარში ვერცხლის წკრიალებს წყარო,
და ოქრო სცვივით აპრილის შინდებს.

.....

შავი ტყე შეუჭარხლია, უბრმავებია კვირტები,

თოვლში ოქროსფრად ელავენ აყვავებული შინდები (გვ. 63-65).

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში გვხვდება თეთრი შინდის პოეტურ-სიმბოლური სახეც, რომელიც სიყვარულისა და იმედის საწყისად გვევლინება ლექსში „თეთრო შინდო“:

ვაი, შენ, ჩემო თეთრო შინდო, რაც შენ ფიფქი დამათოვე,

ამ თვალეში საამინდო ვარსკვლავებად კამათობენ!

შენ რომ გიმზერ, მარტო მაშინ ცოცხლდებიან იმედები,

ამ თოვაში, წყნარ თოვაში, ვთეთრდები და გიბერდები (გვ. 200).

ადამიანთაგან განრიდებული პოეტი „სხვა ხეებში კენტად მდგარ“ თეთრ შინდს პოულობს განცდათა თანამოსაყდრედ; „გულის გაღავანდანგრეული“ შემოქმედი მეგობრული გულახდილობით უმხელს შინდის ხეს: „აქ ჩავაგე ბალავარი, ავმადლდი და აველ ტაძრად“ (გვ. 200).

შავბნელ ტყეში თეთრად მთოვარე შინდის კონსტრასტული სახე სიმბოლური მინიშნება უნდა იყოს ცხოვრებისეულ ცოდვათა სიბნელისაგან განრიდებული სულის განწმენდისა, რასაც თეთრი შინდის შავ ცაში აფრენილ მტრედთან (თეთრი მტრედი–სულის სიმბოლოა) შედარებაც ცხადყოფს: „აფრენილო ცაში მტრედად, შავ ცას თეთრად შენათოდი“ (გვ. 200).

ამრიგად, შინდი გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში სიწმინდის, მზის ნათელის, სიყვარულისა და იმედის სიმბოლოა.

გ. შატბერაშვილის პოეზიაში მკრთალად გაიელვებს მზის მომღერალი ალვის ხის სახეც: „გატყდება ღამე... ალვის ხის რტონი პირველ სიმღერას იტყვიან მზეზე“ (გვ. 62).

ალვის ხეს ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში მზესთან სწორფრობა ახასიათებს. ქს. სიხარულიძე ალვის ხეს, თავისი შინაგანი და გარეგანი თვისებების მიხედვით (სიმაღლე და ის, რომ მისგან მიიღება ადვილად საწვავი სურნელოვან-ეთეროვანი ზეთი), როგორც წმინდა ცეცხლის (ალის) ემბლემას, სახე-სიმბოლოს ცეცხლთაყვანისმცემლობასთან ერთად შემოტანილად მიიჩნევს საქართველოში (სიხარულიძე 1969:160).

ალვა სიცოცხლის ხის სახეა; ამ ხის ქართული ორნამენტები კი წვერზე მზის ნიშნით გამოირჩევიან. მზესთან სწორფრობის ნიშნად ალვაზე მოვლებულია ვაზი.

„ქრისტიანული გაგებით, ალვისა და ვაზის შერწყმა, ანუ ალვის ხის ნაყოფად ყურძნის გამოჩენა საღვთო მადლის განხორციელებას მოასწავებს. ეს ძალა წმინდა გიორგის მეოხებით ენიჭება“ (მოსია 2006:199).

ხის სხვადასხვა სახეობა (მუხა, ჭადარი, ალვის ხე და სხვა) ქართველთა მთავარ ტოტემებად მიიჩნეოდა, რომლებსაც ადამიანური გონი და ქმედება მიეწერებოდა. სწორედ ამ რწმენის გამოძახილია გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ამა თუ იმ პერსონაჟის განცდათა წარმოსახენად მისი შედარება ხესთან. მაგალითად, მოთხრობაში „ქორწილი ზღვის პირას“ მწერალი მთავარი მოქმედი გმირის შინაგანი სამყაროს ხატვისას ხალხური სიტყვიერებიდან აღებულ საინტერესო მხატვრულ შედარებას გვთავაზობს: „ტიტე იმ ხეზე გულქვა და უგრძნობი იყო, რომელმაც, ხალხური თქმით, ნახირის შებღავლებას ვერ გაუძლო და გახმა“ (გვ.314); ხოლო მოთხრობაში „მეცხრე კიბე“ ვაჟკაცის განცდათა, ფარულ ტკივილთა დასახატავად მის გულს „ასწლოვან ხეებს ადარებს“ შიგნიდან ჩუმად რომ „იფრქვევა და ნადგურდება“ (გვ. 300).

გ. შატბერაშვილის ლექსშიც „წერილი ახალგაზრდებს“ ბრძოლის ველზე დაცემული ჭაბუკების პარადიგმად გამოყენებულია ქართველთა უძველესი წარმოდგენა ხის კულტზე, განსაკუთრებით – მუხაზე, როგორც ქართველთა ერთ-ერთ მთავარ ტოტემზე:

ჩვენ ჭაბუკები ერთად ვყოფილვართ,
ერთად შევესწროთ დავაჟაკაცებას!..
აიყრებიან შემდეგ შტოები,
ნამში, წვიმაში რტოგაუხრელად
გაშლიან ჩრდილებს განმარტოებით
და გადგებიან განზე მუხებად (გვ. 59).

პოეტი საკუთარ თავსაც ადარებს ხეს და შიშობს, მისი პოეტური შემოქმედება არ მიემსგავსოს უნაყოფო ხის მარტოობას:

იქნებ ვმრიალებ, როგორც ხენეში
– ხე მარტოხელა და ხე უხილო,
იქნებ ამ დიად საუკუნეში
თვალი ერთ ლექსსაც ვერ აგუხილო?! (გვ. 59)

ამრიგად, გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ხის სახე-სიმბოლოს გააზრება წარმართულ და ქრისტიანულ რწმენა-წარმოდგენათა გათვალისწინებით შეიძლება. მუხის, შინდის, ჭადრისა და ალვის ხეები ხან ადამიანთა ბედის განმსაზღვრელნი არიან, ხან სიცოცხლის მარადიულობას განასახიერებენ, ხანაც სიწმინდის, მზის ნათელის, სიყვარულისა და იმედის სიმბოლოებად ქცეულან.

2. ვაზის სიმბოლიკა

საქართველოში ხეთა კულტმსახურებაში ოდიოგანვე განსაკუთრებულად საპატიო ადგილი ეჭირა ვაზს, ვენახს. იგი სიცოცხლის, განახლების, უკვდავების, სიმდიდრის, კმაყოფილების მეტაფორა-ეპითეტებია. მითოსის ხანაში ვაზი ღვთაებრივ მცენარედ ითვლებოდა; ქართულ რწმენა-წარმოდგენებში იგი „სიცოცხლის ხედ“ მოიაზრებოდა.

ვაზის სიმბოლიკა უშუალო კავშირშია მზის ღვთაებასთან. მკვლევარ რ. სირაძის აზრით: „როცა უმთავრესი ღმერთი გახდა მზე, მცენარეთაგან მზისთვის ყველაზე ახლობლად ვაზი მიუჩნევიათ იმიტომ, რომ ვაზი ყველაზე მეტად შეიწოვს მზის ძალას, მზის ძალა ვაზიდან ღვინოში გადადის და ეს ძალა ათრობს ადამიანს. მაშინდელი რწმენით, მზის ძალას შეიწოვდა არა მარტო ვაზის მტევანი და ფოთლები, არამედ – მისი ტანიც. ეს იყო სიყვარულის ძალა, მზისგან მოცემული სიყვარულისა“ (სირაძე 1982:25).

ვაზისა და მზის სიმბოლიკა ქრისტიანულმა რელიგიამაც გამოიყენა. წმინდა ნინოს თმებით შეკრული ვაზის ჯვარი ამ სიმბოლიკათა ქრისტიანული გააზრებით შექმნილი სიმბოლური სახეა. ვაზი – მითოლოგიური „სიცოცხლის ხე“, თმები – მზის სხივების სიმბოლო. წარმართობისდროინდელი ქალღმერთი დალიც თავისი ოქროს თმებით მზიურ ძალასთან იყო წილნაყარი. ვაზის თმებით შეკვრა მზისა და ვაზის ერთიანობის ნათელი მაგალითია.

თავის მხრივ ვაზი, ვენახი ქრისტეს სიმბოლოა. სრულიად კანონზომიერი და ბუნებრივია, რომ სიზმარში წმინდა ნინოს ღვთისმშობელმა ვაზისაგან გაკეთებული ჯვარი მისცა და ამით ქრისტეს შეწვენა და მფარველობა აღუთქვა; ამიტომ მიმართავს ჰიმნოგრაფი წმინდა ნინოსა და ქართველებს: „ახალ-ნაყოფნო, ახლის ვენახისანო, ჰოი, მკვიდრნო ქართლისანო, და ვდღესასწაულობდეთ ღმერთსა“ (ბაქრაძე 2000:198).

ვაზიც, ვენახიც, ქრისტეს (ხან ღვთისმშობლის) სადგურია. ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებშიც ხშირად იხსენიება იგი. ეს გასაგებიც არის, ქრისტიანობა, როგორც რელიგია, გაჩნდა და განვითარდა ვაზისა და ღვინის კლასიკურ ქვეყნებში – იუდეა-გალილეაში, საბერძნეთსა და იტალიაში. იოანეს სახარებაში ქრისტე ამბობს: „–მე ვარ ვენახი ჭეშმარიტი, და მამაი ჩემი მოქმედი არს, მე ვარ

ვენახი და თქვენ რტონი, რომელი დაადგინეს ჩემ თანა და მის თანა, ამან მოიღოს ნაყოფი მრავალი, რამეთუ თვინიერ ჩემსა არარაი ძალ-გიძ ყოფად არცა ერთი“ (იოანე, XV, 1, 5).

ქართულ ხალხურ პოეზიაში ვენახი, ვაზი, ყურძენი სიმბოლოა კმაყოფილებისა, სიმდიდრისა და მხიარულებისა. ვაზის მხიარულების სიმბოლოდ გააზრებას გხვდებით გ. შატბერაშვილის ლექსში „დედის ეზოში“:

გახარებულა ხნიერი ვაზი, რქებით ხარდაზე გადაწვენილა,

აცრემლებული მეტი სინაზით... ცრემლი კი არა, მიწის წვენია (გვ.

113).

უნდა აღინიშნოს, რომ ვაზის, ვენახის სიმბოლიკა გ. შატბერაშვილის პოეზიაში ეროვნული ხასიათისაა. იგი სამშობლოს ტოლფარდი ცნებაა. ვენახის ამგვარი გააზრება სათავეს იღებს სახარებიდან, სადაც ვენახი უფლის მიერ კაცთათვის ბოძებული ქვეყნის სიმბოლოა, სადაც ყოველი ჩვენგანი მუშაკად დაადგინა მამამ: „რომელი განვიდა განთიად დადგინებად მუშაკთა ვენახსა თვისსა“ (მათე, 20,1;21,40).

გ. შატბერაშვილის ლექსში უფლის მიერ ბოძებული ქვეყანა უკვდავ ვენახთან ასოცირდება, რომელსაც, მრვალი განსაცდელის მიუხედავად, გადაშენება არ უწერია. „ფესვებერებელს“ ჯერ კიდევ ჭაბუკის იერი დაჰკრავს და მისი გარდაუვალი გამარჯვების რწმენას აღვივებს:

შენ ხარ უკვდავი ვენახი, გჩეხეს და მაინც ვენახობ,

ნატრობდნენ მამა-პაპანი: აყვავებული გვენახო!

გაზრდილხარ, გადიდებულხარ, რთვლიანობ ვაზი ხნიერი,

ფესვი გაქვს უბერებელი, შეგრჩა ჭაბუკის იერი,

ქართლო, უკვდავო ვენახო, შენი აკლება უნდოდათ,

შენი აჩეხვა უნდოდათ, შორიდან მოსულ ურდოთა,

შენ ხარ მარადი ვენახი, აყვავებულხარ, ვენახობ,

ომგადახდილი ზეიმობ, კვალავ გამარჯვებით გვენახო! (გვ. 30)

პოეტს თავიდან ბოლომდე აქვს გათავისებული ის სისხლხორცეული კავშირი ქართველსა და ვაზს შორის, რომელსაც საფუძველი შორეულ წარსულში ჩაეყარა და ფართოდ აისახა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში; ამიტომაც ლექსში „იბერის ლექსი“ სიამაყით სავსე პათოსით აამღერა წარსულიდან მომზირალი გმირი იბერის აჩრდილი:

ოდითგან თრობის მომგონი და მოყვარული სანთლის,
ურჩი არაბის, მონგოლის, პარტახში ვაზებს ვწინდავდი.
ვახარე შავფხა თავთუხი, კაჟით მოვხატე კვერები,
რთვლობას ვაჟურად დაუხვდი, ტკბილით დავავსე ქვევრები.
თუ თქვენმა გულმაც შეირგო, ნაჟური ჩემი ვაზების,
უმაღ ალავერდს გადმოვალ საალავერდო თასებით! (გვ. 56)

საქართველოში ყოველთვის განსაკუთრებული მოკრძალებით იხსენიებდნენ ვაზს, ყურძენს, ვენახს. ამიტომაც ჰგავს მასთან ყოველი შეხება ქართველი კაცისა ამ მცენარის ფერებას. ვენახის სიყვარულის ერთგვარ რიტუალურ დღესასწაულს წარმოადგენს რთველი, რომლის თითქმის დეტალურ პოეტურ ასახვას ვხვდებით გ. შატბერაშვილის ლექსში „თვალადური რთველი“:

ისმის ყიჟინა, იწყება რთველი, საკრეფელებში მტკვნების ცვენა.
სხვანაირია რთველში ქართველი, როგორ ამშვენებს ქართველი ვენახს!
ბერიკაცები მარნის კარებთან უძღვიან ურმებს ტკბილი ღვინით,
ახალ მოსავალს მარანი ხვდება ღვინობისთვეში ძველისძველ ღვინით.
აქ თვალადური მასპინძლობს ეშხი და, როგორც მთვრალი მოგზაურები,
მარანში, ზვარში და საწნახელში – მოგზაურობენ გოგზაურები (გვ. 33).

რთველობისას შემოსტუმრებული ადამიანი, პოეტის შეხედულებით, ღვთისგან გამოგზავნილია, მას სათანადო გამასპინძლება სჭირდება, მით უფრო თუ

დაცლილი ქვევრი ბანს ამბობს, სავსე ბუტბუტებს: „– დამცალეთ...
დამცალეთ, ღხენით აგავსებთ, დამცალეთ, თქვენ გენაცვალეთ!“ (გვ. 75)

ხოლო თუ თავად სტუმარი ითხოვს ღვინოსთან „გახუმრებას“, მაშინ შეიძლება მას და მის მასპინძელს შორის ნამდვილი „ორთაბრძოლა“ გაიმართოს ღვინის ძალასთან უკეთ გასამკლავებლად:

ღვინო მოგვთხოვა, დაუხსხით კარგი და ძველი ღვინისა,
დალიოს, არ გვენანება, ღვინო თავია ღხინისა.
თვალთა ბრიალით უსმენენ ქვევრებთან მსხდომი დევები.
ვაზებქვეშ დაბადებული, ქვევრებთან ღამის მთევლები“ (გვ. 75).

გიორგი შატბერაშვილისათვის „ძველისძველი ღვინო ის ბაჯადლოს ზოდებია“, რომელსაც პოეტის გულში იმდენად საფუძვლიანად დაუდვია ბინა, რომ მისი „ამოსაპვა“ შეუძლებელი გამხდარა. პოეტისთვის ძველისძველი ღვინო – იგივე

ბაჯადლოს ზოდი – ლექსის სიმბოლური სახეა; პოეტის რწმენით, სწორედ ლექსია ის დამატრობელი ძალა, რომელმაც ვერ შეძლო მისი „გულის სარქველის ახდა“ და ბაჯადლოსებრი ძალმოსილებით ეღვარება. ამიტომაც ჰკიცხავს საკუთარ თავს ასე მკაცრად:

მე ვინა მთქვა სიტყვის მთქმელად, ვინ დამარქვა ლექსის მთქმელი?
რა ხანია ვეჭიდები, ვერ ავხადე გულს სარქველი (გვ. 57).

ლექსისა და ყანწის სიმბოლური კავშირის საოცარ პოეტურ სახეს ქმნის შემოქმედი ლექსში „საკალმასო“:

მე ისეთი კვესი მინდა, ლექსის ყანწი დამივერცხლოს,
სიჭაბუკე დამიბრუნოს, გული ისევ გამიმერცხლოს (გვ. 185).

თუ ყანწის საკრალურ და სიმბოლურ მნიშვნელობას გავითვალისწინებთ, რომელიც მითებსა და დიონისურ მისტერიებში სიუხვისა და ნაყოფიერების სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, მაშინ აშკარა გახდება ამ საინტერესო სტრიქონის ჭეშმარიტი აზრი: პოეტი იმ უხვ და ნაყოფიერ ლექსს ნატრობს, რომელსაც სიჭაბუკის დაბრუნება და „გულის დამერცხლება“ შეუძლია. ამ სტრიქონის წაკითხვისას ძალაუნებურად მაგონდება გიორგი ლეონიძის გენიალური სტრიქონი: „სიჭაბუკე და ლექსი ერთია – ერთ ჩუქურთმაში გამოყვანილი!“ (ლეონიძე 2000:44)

ყანწი, როგორც საკრალური ატრიბუტი, მკვლევარ შალვა ამირანაშვილის აზრით, „უნდა წარმოშობილიყო იმ ქვეყნებში, რომელთა მოსახლეობამაც შექმნა მეღვინეობის კულტურა. საყოველთაოდ ცნობილია ვაზის და ღვინის მნიშვნელობა დიონისურ მისტერიებში, რომლის სათავე, როგორც ირკვევა, უნდა ვეძიოთ აღმოსავლეთის ქვეყნებში. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ ძველი საბერძნეთისა და რომის მითებსა და მისტერიებში სიუხვისა და ნაყოფიერების სიმბოლოდ ყანწია მიღებული. სტეფანწმინდის განძის ყანწის წვერზე გამოსახულია სიუჟეტი, რომელიც ბუნების ნაყოფიერების სიმბოლურ განსახიერებას წარმოადგენს“ (ამირანაშვილი 1944:62).

საყურადღებოა, რომ გ. შატბერაშვილის ლექსში „ლექსის მარილი“ ვენახი „სიცოცხლის ხის“ სიმბოლური დატვირთვით გვხვდება. ვენახად ქცეული ადამიანი კმაყოფილია იმით, რომ იგი სიცოცხლეს განაგრძობს იმ წმინდა მცენარის სახით, რომელსაც „ლექსად დენა“ შეუძლია. სწორედ ამის გამო პოეტი ერთგვარ

გამართლებას აძლევს მისი პირვანდელი სხეულის სიკვდილს, ფერისცვალებას: „მე მოვკვდი, მაგრამ ლექსად ვიდინე“ (გვ. 130)

ვენახი სიმბოლოა ადამიანის სულიერი ცხოვრებისა, რაც საფუძველს იღებს სახარებიდან. ის, ვინც უფალთან იმკვიდრებს ადგილს, ნეტარია, რადგან მისი სული დაცულია ყოველგვარი ბოროტებისგან. ვენახის ამგვარი სახისმეტყველებით გაგებას ხალხური ანდაზის სიბრძნე ასე გადმოგვცემს: „თუკი სიმართლე იქნება, ვენახს ღობე რად უნდაო“ (ხალხური სიბრძნე 1965:80).

გ. შატბერაშვილის ლექსში „ვარდფენობა“ ორიგინალურადაა ნაჩვენები მზისა და ვაზის კავშირი:

მაგრამ დრო მიდის... გული დაღვინდა,
სიმღერად იქცა დარდი და სევდა,
შენი ვენახის ჭაშნიკი წმინდა
შენს სადიდებლად ლექსად დამზევდა (გვ. 104).

„ლექსად დამზევებული“ ვენახის პოეტური სახის შექმნით გ. შატბერაშვილმა ხაზი გაუსვა მზისა და ვენახის იმ უმჭიდროეს კავშირს, რომელზეც ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ.

თუ პოეტის ზემოთ განხილულ ლექსებში ვენახი მზის, ლექსის, სიხარულის, ნაყოფიერების, სიუხვის, ბედნიერების, სიცოცხლის ხის სიმბოლოა და, შესაბამისად, მსგავს განწყობილებებსაც იწვევს, ლექსში „განშორების უამს“ ვაზი, „სევდითა და გოდებით აქვითინებული“, ადამიანის ანალოგიურ განცდათა გამომხატველია:

რისთვის ქვითინებთ, მარქვით, ვაზებო,
მითხარით, თქვენი ცრემლი რას ნიშნავს?
შტოო, აპრილის თრთვილით სავსეო,
გაყრია ცრემლი ვერცხლის ზარნიშნად,
ატირებული, როგორც ვენახი,
ვით ღვინობისთვის დამჭკნარი ვარდი –
მასავით ნაზი და ულაჟვარდო,
ნეტა აროდეს შენ არ მენახე (გვ. 109).

ხალხურ ლექსშიც მევენახეს ძალზე უძნელდება შვილივით ნაზარდ ვენახთან განშორება: „უნდა წავიდე ჯავახეთს, შენ მენახები, ვენახო!“ (ოქროშიძე, 1961:152).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გ. შატბერაშვილის ლექსიც „ატირებული ვაზი“, ხალხური ლექსის მსგავსად, გამომხატველია ადამიანის განუზომელი მწუხარებისა, რომელსაც განშორება იწვევს.

ყურძნისა და, საერთოდ, ვაზის სახის დაკავშირებას მოწყენასთან, ხალხურ შემოქმედებაში ნაკლებად თუ მოექებნება ანალოგები. ერთ-ერთ ასეთ მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ ხალხური ლექსი „სიზმარი“, რომლის შესახებაც მკვლევარი ქს. სიხარულიძე შენიშნავს: „ძველი წარმოდგენით სიზმარში ყურძნის ნახვა ან მისი ჭამა სინამდვილეში ნიშნავს ცრემლებს ან წვიმას და თოვლის მოსვლას. არქაულ ლექსში „სიზმარი“ ვაზის ფოთლების ცვენა დაკავშირებულია მკვდრის თმებთან:

- ვაზს რომ ფოთლები სცვიოდა, ნეტავ, დედავ, რაო?
- შვილო, შენი ქოჩორია, – ვაჰ, შენ დედასაო!

(სიხარულიძე 1958:280)

ამრიგად, გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში ვაზი, ვენახი, ყურძენი გვხვდება იმდარგარი სიმბოლური მნიშვნელობით, როგორც ის მოიაზრება ხალხურ პოეზიაში. ხშირად სიხარულისა და იშვიათად მწუხარების გამომხატველი ვაზი, ინდივიდუალური პოეტური ინტერპრეტაციის შედეგად ლექსისა და სამშობლოს სიმბოლოებადაც ჩამოყალიბდა. „სიცოცხლის ხის“ ამგვარმა გადააზრებამ მეტი ორიგინალობა შესძინა გ. შატბერაშვილის პოეტურ მემკვიდრეობას.

3. ყვავილთა სიმბოლიკა

ხალხურ სიტყვიერებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში მეტად აქტიურია ყვავილთა სამყაროსა და, საერთოდ, ბაღის სიმბოლიკა. მკვლევარი ქსენია სიხარულიძე აღნიშნავს: „ქართველი ხალხის პოეტურ მეტყველებაში დამკვიდრებული ბაღის, იის, ვარდისა და სხვა ყვავილების სიმბოლოც ყოველთვის სასიამოვნო განწყობის, ნათელი წარმოდგენების, ახალგაზრდობის, სიხარულის, სილამაზისა და სიყვარულის გადმოსაცემად არის მოშველიებული. ამ მხატვრულ სახეებთან ახლოს არის ფერების სიმბოლიკაც“ (სიხარულიძე 1976:8).

მინდორსა და ყვავილებს, ხალხური რწმენით, თავისი მფარველი ჰყავთ, რომელიც „მინდორთ ბატონად“ და მის ასულად ჰყავთ წარმოდგენილი. ამის შესახებ ივანე ჯავახიშვილი შენიშნავს: „მინდორთ ბატონის ასული ისეთი ლამაზია და ისეთი მსუბუქია, რომ ისეთ ლამაზსა და მშვენიერს ვერც ნახავს კაცის თვალი და ვერც ინატრებს“. ამ ქალიშვილს თავზე „ჩიქილა“ ჰხურავს. იგი ჩვეულებრივ „ყვავილებზე“ დახტის: „ამას ისეთი ბედი აქვს, რომ, კაცი რომ დაეწიოს და დაიჭიროს, მაშინვე მოკვდება. ერთი ვაჟი, ხალხური გადმოცემით, როგორც იყო, დაეწია, მაგრამ დაჭერა მაინც ვერ შეძლო, რადგან ქალმა მამის სახლში შეჭრა მოასწრო და ვაჟმა მხოლოდ „ჩიქილს“ სტაცა ხელი და ლეჩაქი ხელში დარჩა. მინდორთ ბატონმა ასეთი სიყოჩაღისათვის თავისი ასული იმ ყმაწვილს მიათხოვა. ხალხის დრმა რწმენით, „მინდორთ ქალი და ვაჟი ეხლაც ცოცხლები არიან“ (ჯავახიშვილი 1980:95).

გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში უხვად გვხვდება ყვავილთა სიმბოლიკის მაგალითები. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ბაღის სიმბოლიკა და მისი ვარიაციები – ჭაღა, ბაღჩა და სხვა – ასოცირდება სიყვარულთან. მსგავსი განწყობა იქმნება გ. შატბერაშვილის ლექსშიც „თითქმის... მუხამბაზი“, რომელიც სხვადასხვა თვალსაზრისით იქცევა ყურადღებას:

ბაღში ვწევარ ათეთრებულ ნუშებთან,
გულს მაყრია იები და ვარდები...
ნუშებს იქით ფანჯარაში მტრედია,
ვამბობ: – აჰა, ბურთი და მოედანი!
დღეს საგულეს გული ვერ დაეტია

და ვლუუნებ ჩემთვის ბერი ქედანი...
სიყვარული მე ისეთი მომინდა,
ჭაბუკური, ნაზი და თავდახრილი,
ამოსული ვაშლის ყვავილებიდან (გვ. 209).

საინტერესოა ვაშლის ყვავილის სიმბოლიკა, რაც ლექსში სიყვარულს უკავშირდება. თავად ვაშლის ხე, ვაშლი ზეპირსიტყვიერებაში სიმბოლოა მხიარულებისა, კმაყოფილებისა, ბედნიერი ცხოვრებისა; მეტწილად კი – ახალგაზრდა ქალისა და სიყვარულისა. ვაშლი ნიშნობისა და ქორწილის რიტუალებში გამოყენებული იყო როგორც სიმბოლო ნაყოფიერებისა. „ფშავში, როცა ნეფე-დედოფალი ნეფის სახლში შედიან, მათ წინ მიუძღვის მეჯვარე ხელში ხონჩით, რომელზედაც ჯვრიანი მრგვალი პურია და თაფლიანი ჯამი. ჯვარი ვაშლებითაა შემკული. „ნეფის დამ ან მისმა ბიძაშვილმა ნეფე-დედოფალს მაშხალა უნდა მიართვას. მაშხალა პატარა ხის სუფრაზეა გამართული. მაშხალის წვერზე ჯვარია გამოსახული, ტოტებზე წამოცმულია წითელი კვერცხი და ვაშლები“ (სიხარულიძე 1958:276). მკვლევარ ვ. კოტეტიშვილის აზრით, სწორედ საქორწინო წესთან უნდა იყოს დაკავშირებული ვაშლის ჭამა ქართულ ხალხურ ლექსში „ახმეტური პატარძალი“: „შუა გზაში რომ მივედი, ვაშლი გავკბიეო“ (კოტეტიშვილი 1966:45).

აღსანიშნავია გ. შატერაშვილის ლექსში მოხმობილი იისა და ვარდის სიმბოლიკა, რომლებიც ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში სიყვარულთან, სილამაზესთან, ახალგაზრდობასთან ასოცირდებიან. სიყვარულის განცდა გულზე ვარდის მოფენას ნიშნავს: „ჯერ მაგის გულზე ვარდი არ აყვავებულაო“ (ხალხური სიბრძნე 1964:89). ტრფობის აღში გახვევა ვარდის სურნელთა ფენას ჰგავს: „ადე და ჩემკენ წამოდი, შემოგახვევ ვარდის სუნსა“; „აქედანა და შენამდე ვარდი მასხია ყელამდე“ (ხალხური... 1965:326-335). ვარდი სულიერი და ფიზიკური მშვენიერების გამომხატველია: „ქალო, გაშლილ ვარდს გამსგავსე ედემში მსხმოიარესა“ (უმიკაშვილი 1964:38). ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში ყვავილები სილამაზის წყაროა, მისი მშობელი და მასაზრდოებელია. ქართული ხალხური ხოტბის საუკეთესო ნიმუშია ვარდ-ყვავილთა სიმბოლიკაზე აგებული მინიატურა:

იამა გშობა შობითა, ვარდმა გაგზარდა ნებითა,
ნარგიზმა ძუძუ გაწოვა, შეგამკო სურნელებითა.

(კოტეტიშვილი 1966:26).

რაც შეეხება სატრფოს სარკმლის წინ, ბაღში, მყოფი ვაჟის სახეს, იგი საკმაოდ ცნობილია ქართული ზეპირსიტყვიერებისთვის. ბაღი, ბაღია, ჭაღა ხალხურ პოეზიაში სატრფოს სამყოფია, ახალგაზრდული გრძნობის წარმოსახვის დეკორაციაა. მკლევარ ქს. სიხარულიძის აღნიშვნით, ბაღი მეტწილად ქალის ატრიბუტია, მისი საკუთრება ან კიდევ – მის მიერ ნაშენი. სატრფოსგან დაიმედებული ვაჟის გრძნობას გვამცნობს ხალხური ლექსი:

ტურფამა ბაღი ააგო, შიგ ჩაურიგა ხილნარი,
თურმე იქ კაცი ვერ შევა დაღრეჯილ-გაუცინარი.

(სიხარულიძე 1976:15).

ბაღის სიმბოლიკის მოშველიებით ნატვრითი ხასიათის ხალხურ-სატრფიალო ლექსში იხატება სატრფოზე ოცნებით გულანთებული ვაჟის მხატვრული სახე:

ნეტავი რადმე მაქცია, ბულბულად გადამაქცია,
ბულბულის ენა მასწავლა, ბაღებში შემომაჩვია,
დავკონო ოქროს კონები, დავფერო ვერცხლის წყალშია,
საღამო ხანზე გიხილო, ჩამოგიყარო ბანშია.
დილით რო გამოსულიყვე, შიგ გაგეხვიოს კავშია.

(კოტეტიშვილი 1966:376).

ამრიგად, გ. შატბერაშვილის ლექსი „თითქმის... მუხამბაზი“ მთელი რიგი სიმბოლიკების (ბაღი, ვარდი, ია, ვაშლი ყვავილი) გამოყენებით უშუალოდ ეხმაურება ხალხურ სიტყვიერებაში არსებულ ყვავილთა სიმბოლიკის ძირითად ასოციაციურ სამყაროს.

ლექსში „სიყვარულსა მალვა უნდა?“ ყვავილები სატრფოს სიმბოლოებია:

განა მე არ შემეძლო მემალა და მეფარა,
ვინ შემომხვდა, ვინ დამწვა, გზაზე ვინ შემეყარა,
გულში ვინ გამიყარა უღმობელი ღახვარი,
გზისპირს გადამეყარა ყვავილები ახალი?! (გვ. 98)

უნდა აღინიშნოს, რომ ყვავილები, როგორც სატრფოს სიმბოლოები, არაერთ ხალხურ ლექსში გვხვდება. ყვავილების ამგვარ სიმბოლურ გააზრებას განსაკუთრებით სატრფიალო და სახოტბო პოეზიაში აქვს ადგილი. ასე მაგალითად, გამიჯნურებული ვაჟი მიმართავს სატრფოს:

წიგნი დავწერე, მოგართვი, ვარდო, გაშლილო ველადა,
სოსანმა, ნეგო ნარგიზმა შეგამკო ფერად-ფერადა!
(კოტეტიშვილი 1966:26).

ანდა:

პირ-მზეო, პირი მას გიგავს, დილით ვარდს ნამი ეყაროს...
ვარდსა გამსგავსე გაშლილსა, ვით რო ედემის ხეო
(ხალხური... 1918:296)

გიორგი შატბერაშვილის ლექსში „ნანა, მეშვიდე“ ყვავილი კიდევ უფრო მეტ
სინაზესა და სიფაქიზეს იძენს და ახალშობილის, ბავშვის, სიმბოლოდ გვევლინება:

ექესი ყვავილი ეზოში ხარობს,
იძინე ტკბილად, ნანა, მეშვიდე!
.....
იავნანაო, ნანაო, ვარდო,
ატმის და ნუშის ყვავილში წევხარ,
ეჰ, ნეტავ გმირად შენ გამეზარდო,
მენახოს შენი დავაუკაცება!... (გვ. 63)

ერთი ოჯახიდან გამოსული შვილების ყვავილებად მოაზრებას ხალხურ
სიტყვიერებაშიც ეძებნება ანალოგი. მაგალითად, ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში ერთი
ხის ძირიდან გამოსული ვარდები ერთი ოჯახის შვილთა სახეა:

დამასტეს ვარდი აყვავდეს, ძირად იმ თეთრი ხისანი,
ჩასახვევნელად მამინდეს, თურმე მკლავ იყვნეს დისანი.
(შანიძე 1984:71).

თეთრი ხის ძირიდან ამოზრდილი ვარდი მის მზიურ ბუნებას უსვამს ხაზს;
სითეთრე მზის თვისებაა და იგი გადადის ვარდის სახეში.

ყვავილთა სიმბოლიკის გამოყენებას ხშირად ვხვდებით „იავნანას“ ტიპის
ლექსებში, სადაც ია და ვარდი ყრმის სინატიფისა და სულიერი სიწმინდის
სიმბოლოა. ვ. კოტეტიშვილი მიუთითებს, რომ „იავნანას“ ციკლის ლექსებში ია და
ვარდი ყვავილების სიმბოლოდ შესაძლოა არ იყოს გამოყენებული; მიაჩნია, რომ ია
ქვესკნელთა დედოფლის, ხოლო ვარდი ქვესკნელთა მეფის სახელთან არის
დაკავშირებული (კოტეტიშვილი 1961:324).

ისა და ვარდის ბაღში, იავნანო,

ბატონები ბრძანდებიან, იავნანაო,
ბატონების მამიდასა იავნანო,
ვარდნი უსხედან კერასა, იავნანაო... და ა.შ.

.....
ია ვკრიფე, ვარდი ვშალე,
წინ ბატონებს გაეუშალე

(ხალხური... 1965:286).

საყურადღებოა გ. შატბერაშვილის ლექსში „ნანა, მეშვიდე“ შვიდი შვილის ყოლის სიმბოლური სახე:

ექვსვი შენსავით ვზარდე, ნანაო,
ვარდო გაყრია ცრემლები ნამის,
შერჩეს სამშობლოს შენისთანაო,
ნანა, მეშვიდე, ფარ-ხმალო მამის! (გვ. 63)

რიცხვი შვიდი მსოფლიოს მრავალი ხალხის რწმენა-წარმოდგენებში მაგიურ რიცხვად იყო მიჩნეული. იგი ყოველთვის გამოხატავდა ერთიანი სამყაროს იდეას და სამყაროსეული ხის კონსტანტას წარმოადგენდა. ამ რიცხვს დაუკავშირდა შემდეგდროინდელი რელიგიური პანთეონისა და დღესასწაულების გააზრება და დაწესება (ხიდაშელი 2001:35).

რიცხვი შვიდი ქრისტიანულმა რელიგიამაც შეისისხლხორცა. ცნობილია შვიდი ნიჭი სულიწმინდისა, ამასთანავე, უადრესად საყურადღებოა ქართული სიტყვა „სამოთხის“ კავშირი ამ რიცხვთან; საკრალური რიცხვების სამისა და ოთხის შეკავშირებით მიღებული სიტყვა „სამოთხე“ იდეალურ სამყოფელს აღნიშნავს, რომელიც ხილ-ყვავილოვანი მცენარეებით არის დაფარული: „სამოთხის კარი გააღეს, შიგ ია-ვარდი ჰფენია“ (ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება 1958:259). ია-ვარდი სამოთხის ხეებად არიან მიჩნეულნი; „ვარდს გამსგავსე სურნელებით, ედემს დარგულო იაო“ (ქართული... 1980:144).

უნდა აღინიშნოს, რომ ვარდის სიმბოლიკა ქრისტიანულმა რელიგიამაც იმეპკვიდრა. ბიბლიის წიგნებში იგი საღვთო სიბრძნის სიმბოლოა, რომელიც ეკლიანი გზით მიიღწევა (ეკალი – მიწიერი ყოფა). ქრისტიანულ ლიტერატურაში ვარდი ეკალთა შორის წმინდანთა და ქალწულთა სიმბოლოცაა. ვარდის სიმბოლოს ქრისტიანულ გააზრებასთან დაკავშირებით საინტერესოა სამების ხატობა,

რომელიც სიონის ხატის ტყეში 28 აგვისტოს იმართებოდა და დაკავშირებული იყო გერგეტის სამების „მარიამობის“ ხატობასთან. ამ ხატობას „ვარდობის დღეობას“ უწოდებენ და ამ დღეს დეკანოზი ასე დაილოცება: „დიდება ჰქონდეს შენს ვარდის დღეობას, გაუმარჯოს რჯულსა საქრისტიანოსა, მიეცი მადლი და ბარაქა ჩვენს ნახნაგ-ნათესს“ (მზიანი რწმენის საუფლო 2005:203). სამოთხე ბაღია, სადაც პირველი უცოდველი ადამიანები იმყოფებოდნენ: „ადამ ევა ოდეს გაჩნდნენ, მისცეს ბაღი სანატრელი“ (გვ. 441). სამოთხისეული სიმშვიდე ასეა გადმოცემული ხალხურ ლექსში:

ახლა კი, ახლა დრო არის, იანიც აყვავდებიან,
ია, ვარდი და დეკანი ერთმანეთს დაუტკბებიან.

(ქართული... 1980:63).

გიორგი შატბერაშვილის ლექსშიც იქმნება სამოთხისეული ატმოსფერო:
იავნანაო, ნანაო, ვარდო, ატმის და ნუშის ყვავილში წვეხარ,

.....

მზეა გარეთაც და მზე შინაც. მზე სიზმარში და ნაწვიმარზე
ცისარტყელების ჩნდება არშია (გვ. 63).

ყვავილთა სიმბოლიკის ორიგინალური გააზრების თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს პოეტის ლექსი „გაზაფხული მუხრანის ველზე.“ ლექსი ხალხური ბაღადის – „შემომეყარა ყივჩაღის“ – ტრაგიკული დასასრულის ერთგვარ აზრობრივ გაგრძელებას წარმოადგენს: მუხრანის ველზე დაღვრილი ქართველისა და ყივჩაღის სისხლი უკვალოდ არ ქრება, მის ადგილას ორი ყვავილი იზრდება, ერთ მათგანს თავზე ცისფერი შუქი ადგას, ხოლო მეორეს – შავი. ყვავილთა მხატვრულ სახეებთან ფერთა სიმბოლიკის მჭიდრო კავშირს საფუძველი შორეულ წარსულში ეძებნება.

ამგვარად, გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში ყვავილების სიმბოლიკა აზრობრივ-სიმბოლური მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი და უშუალოდ უკავშირდება ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში დაფიქსირებულ ყვავილთა სიმბოლიკის ასოციაციურ სამყაროს.

4. ხარის სიმბოლიკა

ხარი ქართული ფოლკლორის განუყრელი პერსონაჟია. მითოსურ სოციუმში იგი ადამიანთა წინაპრად, ტოტემად მიიჩნეოდა. ხარი ღვთაების წარმოსახვის სიმბოლური საშუალება იყო არა მარტო ქართულ, არამედ – მსოფლიო მითოლოგიაში. მაგალითად, ზევსი იღებს ხარის სახეს და იტაცებს ევროპას, რომელიც შობს მინოტავრს, მინოსის ხარს. ეგვიპტეში ყველა ღმერთს ხარის სახე ჰქონდა. ხარის სახე ენიჭება ინდრას (გელოვანი 1983:555). ხეცურების უძველესი სალოცავი -- გუდანის ხატი – ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად ბუღას სახით ჩნდება (აბაშიძე 1984:145).

ქართველთა არქაული წარმოდგენების თანახმად, არამარტო ხარი, არამედ ირემიც ღვთაების წარმოსახვის საშუალებად იყო ქცეული. მაგალითად, ხეცურთა საამაყო მითური გმირი კოპალა ირმის სახეს იღებს. ღვთაება კოპალა ჰყვება:

წყალზე გამლალა მიქამა, ხელთ მამცა ვეშრაპიანი,
წყლის პირზე ამოვდიოდი, ირემი ვიქენ რქიანი.
თუშებმ მესროლეს ისარი, ფოცხ-მაკრატელა ფრთიანი.
სიმურში გადავიჩქიფე, ხის წვერთ გაიდეს ძგრიალი.

(ხალხური სიბრძნე 1965:280)

ქართულ მითოლოგიაში ეს ორი ცხოველი ერთმანეთს ცვლის და ავსებს, თუმცა ისინი ზოგჯერ პირველი ადგილის დასამკვიდრებლად ერთმანეთს ეჯიბრებიან. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში გვაქვს ამგვარი გადმოცემაც: „ღმერთს ხარი და ირემი შეუჯიბრებია -- ცის კიდიდან კიდემდე ვინ უფრო ადრე გაივლისო. ირემი გაქცეულა, ბოლომდე ვერ მიუღწევია და მომკვდარა. ხარი დინჯად წასულა, გვიან, მაგრამ მაინც მისულა“ (კოტეტიშვილი 1966:378-82).

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ხარი ხატის ცხოველად არის მიჩნეული. წარმართულ საქართველოში საკურთხეველზე იგი ერთ-ერთი პირველი შესაწირი იყო. შესაბამისად, იგი, ქართული გადმოცემის მიხედვით, წმინდა ცხოველია, ამიტომ შესაწირ ხარს შესაწირ ანგელოზად მიიჩნევენ.

ამგვარ ფაქტს პარალელი აღმოსავლურსა და ბერძნულ მითოლოგიაში ეძებნება. აღმოსავლეთში (სპარსეთი) ღვთაება მითრაც ხარად იყო ცნობილი, რომელსაც იჭერდნენ და კლავდნენ. ბერძნულმა მითოლოგიამაც იცის ნადირთა

თვითშეწირვის მაგალითები. ა. ლენგის აზრით, „შესაწირი ცხოველი ადრე თვით იყო ღვთაება, რომელსაც იგი ეწირებოდა“ (აბაშიძე 1984:159).

მრავალი გადმოცემის მიხედვით, შეწირული ხარის თუ ირმის ხორცს, როგორც წამალს, ისე ხმარობდნენ. უდიდეს სიკეთედ ითვლებოდა ხარული ლოცვა და „თვითშეწირვა“. „თვითშეწირული ცხოველი იგივე ზვარაკია, ზვარაკის ხორცს კი ლეჩხუმში ნაწილ-ნაწილ არიგებდნენ და სწამდათ, რომ მისი შემჭმელი უკვდავებას ეზიარებოდა“ (ოქრიშიძე 1969: 40).

თუ ხარის „თვითშეწირვა“ ღვთაებრივი უნარია, ყოველმა კეთილმორწმუნე ადამიანმა უნდა მიბაძოს ხარს. ასეთ მსჯელობას შეექმლო ადამიანი ხარსავით თვითშეწირვამდე მიეყვანა, რასაც, სტრაბონის სიტყვით, ადგილი ჰქონდა პირველი საუკუნის საქართველოში (აბაშიძე 1984:156).

ზეპირსიტყვიერ მასალებში წარმოჩენილი ხარის კულტი ანტიკური საქართველოდან შემორჩენილ დრაკმათა მაგალითებითაც დასტურდება. კერძოდ, ე. წ. „კოლხურ დიდ დრაკმასა“ და „კოლხურ დრაკმაზე“ გვხვდება დაჩოქილი ხარისთავიანი ადამიანის ფიგურა. ზოგ ფულზე მხოლოდ ხარის თავია გამოსახული (კაპანაძე 1950:26). ანალოგიური ფიგურები ფიქსირდება ძველ სარტყლებზე; ზოგ მათგანზე მოცემულია ადამიანის ფიგურა ცხოველის ან ფრინველების თავით, ე.ი. ტოტემის ატრიბუტით (ამირანაშვილი 1944:47). ხარის კულტის მაჩვენებელია ბოდას-კეოსის მახლობლად აღმოჩენილი ხეთური სამეფოს ციხე-კოშკის ნაშთები, XIV საუკუნით რომ თარიღდება (ჩხ. წ. აღ-მდე). ამ კოშკის მარცხენა მხარეზე ხარის ტაძარია გამოსატყული, ხარის წინ კი სამსხვერპლოა (ჯანელიძე 1948:6).

ვერა ბარდაველიძის აზრით, ყოველი გადმოცემა ხარზე უშუალო კავშირშია ღვთაებასთან. საქართველოში არსებობს რწმენა, რომ თუ ხარი დაკვლის დროს არ წვალბოს, მაშინ ღმერთი იღებს შესაწირს.

სვანეთში უამრავი დღეობა ატარებს ხარის სახელს. მაგალითად, ხარობა, ხარის დღეობა, უფლის ხარის დაბადების დღეობა და სხვა. მკვლევარ ა. სოხაძის გადმოცემით, სვანეთში ხარის გამრავლების დღეობაც არსებობს --- „ლილაშენე“, ანუ თესლობა (სოხაძე 1964:112).

საგულისხმოა ჩვენში დღემდე შემონახული დღეობა, რომელსაც სვანეთში „უფლიშიერს“ უწოდებენ. ამ დღესასწაულს ორი, სამი ან ოთხი მოსახლე იხდის ერთად: ერთ წელიწადს რომ ერთისას იქნება გადახდილი, მეორე წელიწადს –

მეორისას... მთელი შემოდგომის და ზამთრის განმავლობაში ასუქებენ ერთ ხარს, რომელიც ორშაბათობით არ მუშაობს. შობასა და აღდგომას იმდენი პატივი არ აქვს, რამდენიც ამ დღესასწაულს. აღდგომას სვანები „თანაფს“ ეძახიან, ხოლო ახალ კვირას, როცა უფლიშიერს იხდიან, „დიდ-თანაფს“, ანუ დიდ-აღდგომას (კოტეტიშვილი 1966:380-385).

როგორც აღვნიშნეთ, ხარი ღვთის ცხოველად იყო მიჩნეული, რაზედაც მიუთითებს მისი ერთ-ერთი სახელი “ღთისია”:

ომამო, ხარო, ღთისია, ჯერ რა დროს დავარდნისია,
შენ გატყობ, უხნავს დამაგდებ, ჩამაგდებ ჯალაფთ პირშია.

(ხალხური... 1965:54).

ქართული ზეპირსიტყვიერების მიხედვით, ხარი ღმერთმა ადამიანის დასახმარებლად და ნუგეშად გამოგზავნა. ხალხი სითბოთი და სიყვარულით მიმართავს საყვარელ ცხოველს:

ხარო, ხარი ვინ დაგარქო, ხარო, სახე მშვენიერო,
ჩვენს ნუგეშად მოვლენილო, ქედნაკურთხო, ღონიერო!

(ხალხური... 1965:53).

ხარი ამართლებს ღვთის დავალებას და პირნათლად ასრულებს თავის მოვალეობას, ის აძლევს ადამიანს არსებობის საშუალებას. ხარი იყო პირველთაგანი, რომელმაც ადამიანის რჩენა თავის თავზე აიღო და დედაბოძად შეუდგა გლეხის ცხოვრებას. მისი დასტურია ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებაში ფართოდ გავრცელებული საწესო-მითოლოგიური ლექსი „ორშაბათობით აშენდა“:

ორშაბათობით აშენდა ციხე-ქალაქი მთაზედა...
ადამიანის შენახვა ვერავინ იღვა თავზედა...
ხარმა თქვა, პირმა ნათელმა: „-მე დამაწერეთ რქაზედა”.
მიცვივდნენ ანგელოზები, დაკოცნეს ორსავ თვალზედა,
აანთეს წყვილი სანთელი, მიაკრეს ორსავ რქაზედა...

(ხალხური... 1965:134).

ლექსის თანახმად, ანგელოზების მიერ ხარის რქებზე სანთლების დანთება და ორსავე თვალზე კოცნა უნდა წარმოადგენდეს გარკვეულ რიტუალს, ხარის ერთგვარ კურთხევას. მხოლოდ ამ რიტუალის შემდეგ გზავნიან ხარს მიწაზე

თავისი საპატიო და მძიმე მისიის შესასრულებლად, გზავნიან და თან შვიდ სარტყელსაც ატანენ: „შვიდი უბოძეს სარტყელი, გაგზავნეს ქვეყანაზედა“.

შვიდი სარტყელი აქ უთუოდ, კვირის შვიდ დღეს უნდა წარმოადგენდეს, რომელთაგანაც ხარს მხოლოდ ექვსი დღე აქვს დაწესებული სამუშაოდ, ხოლო დღე მეშვიდე – კვირა დღე - „საძოვარზედ გასასვლელად“, მოსასვენებლად. ამ მონაკვეთში აშკარად თვალშისაცემია ქრისტიანული რელიგიისა და მისი იდეოლოგიის გავლენა. ათ მცნებაში ვკითხულობთ: “ექვსსა დღესა იქმოდე და ჰქმენ ყოველი საქმენი შენი, ხოლო დღე იგი მეშვიდე შაბათი არს უფლისა ღვთისა შენისა”. თითქმის იგივე აზრია გატარებული ლექსშიც:

ექვსი დღე უღელში ები, მეშვიდეს დაწექ მხარზედა,
კვირა – უქმეს გამოგიშვას, გაგიშვას საძოვარზედა,
ვინც კვირა უქმეს შეგაბას, ხელიმც შეახმეს მკლაფზედა!

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი თქმულება, რომლის მიხედვით, ხარს შვიდი ძალა აქვს, შვიდიდან ექვსს აჩენს, ერთს კი ინახავს, რათა მუშაობის შემდეგ იმ ძალით შეძლოს დაწოლა, სიარული, კვება (შიოშვილი 2002:307).

ლექსი „ორშაბათობით აშენდა“ შესანიშნავი ჰიმნია ხარის ბუნება-მოვალეობასა და საქმიანობაზე. ჩანს, რომ აღნიშნულ ლექსში ხარი ღვთისაგან არის მოვლენილი; იგი დედამიწაზე ადამიანის დამკვიდრების აუცილებელი პირობაა. ადამიანის შენახვა ხარმა ითავა, რისთვისაც ღვთისაგან დალოცვილია. ლექსიდან „ორშაბათობით აშენდა“ ნათლად ირკვევა, რომ ხარს, როგორც განსაკუთრებული ფუნქციის მატარებელ ღვთიურ ცხოველს, კავშირი აქვს როგორც მთვარის კულტთან, ისე ქრისტიანული რელიგიის სიწმინდეებთან – სანთელთან, ანგელოზებთან. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხარის გამოსახულება მრავლად გვხვდება უძველეს ტაძრებსა და ეკლესიებში, მაგალითად, ბოლნისის სიონზე ხარის თავია გამოსახული. საქართველოს საკათალიკოსო ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადზე ხარების ბარელიეფია, რომელთაც რქებზე ანგელოზები სანთლებს უნთებენ.

ხალხში არის რწმენა, რომ ღმერთი ადამიანს ეკლესიის ასაშენებელ ადგილს ხარების მეშვეობით მიანიშნებს. მაგალითად, „ხარები გაუშვიათ, ხარი მაღალ მთაზე გაჩერებულა და იქ აუგიათ ეკლესია“ (აბაშიძე 1984:149).

საყურადღებოა არგენტის გმირების - დავით და კონსტანტინეს - სასწაულებრივი დამარხვის ეპიზოდი, რომელშიც ხარები მონაწილეობდნენ. სოფელ კურსებში შეკრებილი ფოლკლორული ტექსტების მიხედვით, წამებული ძმების გვამები სპეციალურად გაკეთებულ დაასვენეს ურემზე, რომელშიც კურო (დაუკოდელი) მოზვრები შეაბეს. მოზვრები გაემართნენ და გაჩერდნენ მოწამეთაში. აქ გატყდა ურმის ღერძი და მოზვრებიც დაიხოცნენ. იმ ადგილას ააშენეს აკლდამა. მეორე ვარიანტის მიხედვით, ურწმუნოთაგან ნაწამები ძმების გვამებს ღვთის განგებით გაუჩნდათ ხარ-ირემი. დაუკოდავმა ხარებმა ძმები ერთ ადგილზე მიიყვანეს, სადაც ურმის ღერძი გატყდა, ურემი გაჩერდა და ხარები წყალში გადაცივიდნენ. ეს ურემი დღესაც წყალშია, მაგრამ ყველა ვერ ხედავს, ხედავს მხოლოდ ის, ვინც ღვთის მორწმუნეა (ახვლედიანი 1984:95).

ხარის შესახებ საინტერესო თქმულება გვხვდება აჭარულ ფოლკლორშიც: „უწინ, თურმე ზევით, მთაზე, მიჰყავდათ საქონელი, მალლა გორაკზე უნდა აეყვანათ. ერთ ადგილზე წაიქცა ხარი, დაწვა, თქვეს: – ეს ჯანსაღი ხარია, ამას შეეძლო მთაზე ასულიყო, მაგრამ აქ რომ დაწვა, ამ ადგილს დავარქვათ საყურბანე ადგილი“ (აბაშიძე 1984:160).

ხარის კულტი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სამეგრელოს ერთ-ერთ ძლიერ სამლოცველოსთან – ილორის წმინდა გიორგის ეკლესიასთან. ყველას სჯეროდა, რომ ილორობა ღამეს წმინდა გიორგის ხარი მალულად მიყავდათ ეკლესიაში. არქანჯელო ლამბერტის ცნობით, წმინდა გიორგის მიყვანილ ხარს „გაიყვანდნენ გაღავნის გარეთ და დააკვლევინებდნენ იქაურ მცხოვრებს, რომლის ოჯახს ძველიდანვე ეკუთვნის ეს ხელობა“ (ლამბერტი 1938:142).

წარღვნის ლეგენდების ზოგ ვარიანტში ხარი წარღვნისგან მსხნელად გვევლინება. მაგალითად, ერწო-თიანეთის დიდი ტბა გველეშაპს გაუჩენია. თურმე, ყოველდღე წავიდოდა ზღვაზე, ჩაივებებდა წყალს და აქ ასხამდა. ტბა თანდათან იზრდებოდა და მთებზე მოსახლე ხალხს წალეკვას უქადდა. გველეშაპთან შებმას ვერავინ ბედავდა. ერთ კაცს საოცარი მოზვერი ყოლია, რქები დანახავით ჰქონია გაღესილი. ერთ მშვენიერ დღეს გაპარულა ეს მოზვერი, შეჭიდებია გველეშაპს და სულ დაუფატრია, მხოლოდ კუდი დარჩენია. ეს კუდი არის მდინარე იორი. მაშასადამე, წარღვნა მოსალოდნელი ყოფილა და მოზვერს უხსნია დაღუპვისაგან (შამანაძე 1973:56).

მკვლევარი თ. შიოშვილი ლექსის „ორშაბათობით აშენდა“ გასაანალიზებლად საგულისხმო ცნობად მიიხნევს ნიკო ბერძენიშვილის მიერ მოხმობილ ხალხურ გადმოცემას სადგერის წმ. გიორგის ეკლესიის მშენებლობის შესახებ: „ეს ეკლესია, თურმე, ორშაბათ დღესაა აშენებული. ამიტომ აქაურები ორშაბათს უქმობდნენ. შაბათს ამზადებდნენ ხოლმე ხარჯს კვირისა და ორშაბათისათვის...“ ნ. ბერძენიშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ სადგერი თეთრი გიორგის და მისი რელიგიური წინაპრის – მთვარის – თაყვანისცემის ადგილი იყო უძველესი დროიდანვე... იგი განმარტავს, რომ სადგერი თავისი გეოგრაფიული მდებარეობით სამშვილდეს და სხვა მის მსგავს სამოსახლო პუნქტს ჩამოგავს, რაც სავარაუდოს ხდის, რომ „...ადამიანის ბინადრობის მეგალითურ პერიოდში... სადგერი ადამიანს ათვისებული უნდა ჰქონოდა და თეთრი გიორგის წინაპარი ღვთაება – მთვარე – ამ საზოგადოების ღვიძლი ხატი ამ დროსვე უნდა ყოფილიყო“ (ბერძენიშვილი 1964:269).

ხარის კულტი, როგორც აღვნიშნეთ, მჭიდრო კავშირშია მთვარის ღვთაებასთან. ჯერ ერთი, ხარის რქების მოხაზულობა ნახევარმთვარის ფორმისაა, მეორეც, წმინდა გიორგი (რომელთან ხარის კავშირზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ) მთვარის ქრისტიანიზებული სახეა, რასაც მოწმობს, თუნდაც, თეთრ-გიორგობის ხატობის ჩვეულება, რომელიც მთვარის ძველი, წარმართობისდროინდელი, დღესასწაულის ნაშთია. ასევე დასავლეთ საქართველოში შემონახული მთვარისადმი პატივისცემის გამომხატველ ჩვეულებათა ნაშთები, „ნაციხურობა“. იგი წმინდა გიორგის ხატობაა, რომელიც კვირა ღამითა და ორშაბათობით იცის, ორშაბათი კი მთვარის დღეა „თუთაშხა“.

ამგვარად, ხარი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში მრავალასოციაციური სიმბოლოა:

1. ხარი არის ტოტემი, ღვთაების წარმოსახვის სიმბოლური საშუალება;
2. იგი საკულტო ცხოველია, ერთნაირად მისაღები წარმართული თუ ქრისტიანული რელიგიისთვის;
3. ხარი ღვთისაგან ადამიანის დასახმარებლად მოვლენილი ცხოველია, თანაშემწე ყოველგვარ სამეურნეო საქმიანობაში; აქედან გამომდინარე, ამტანიანობისა და ერთგულების სიმბოლოა.

ანალოგიური სიმბოლური დატვირთვა ეძლევა ხარს გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაშიც. შრომისმოყვარეობა, სიწმინდე, ერთგულება, გამძლეობა,

ამტანიანობა – ყველა ის თვისებაა, რომლითაც ხასიათდება ამ საკულტო ცხოველის მხატვრული სახე. ხარი ის წმინდა ცხოველია, რომელიც გაჩენის დღიდან ერთგულ მეგობრად და თანაშემწედ ექცა ადამიანს ყოველგვარ სამეურნეო საქმიანობაში; სწორედ ამაზე მიანიშნებს პოეტი:

ოდეს მამაცი იბერი, ცისა და ქვეყნის ასაკის,
ღალი და თვალეცისფერი, მცხეთის მახლობლად დავსახლდი,
წელს ხმალი მერტყა ხალიბის, ხელში გუთანი მეჭირა.
ქვის ტახტზე ვიწექ ყარბი, ვარსკვლავების ქვეშ მეძინა.
ნათელ თუ წყვილად ღამეში უღრანში ვჩეხდი ახოებს,
ხარი მყავდა და კამეჩი, ვექებდი საბალახოებს (გვ. 31).

აღზევანს მარილის მოსატანად მიმავალი გმირიც ხარს ირჩევს მეგზურად, ერთგული ბუნებისა და ამტანიანობის გამო:

ო, ძლიერ აკლდა ამ გულს მარილი,
გულმაც იმიტომ არ დაიშალა,
ავდექ, შევაბი ნიშა ხარები,
თვალწინ უდაბნო გადაიშალა,
ჩემს ნიშა ხარსაც აკლდა მარილი,
გიჟურ ბღავილით ლოკავდა მიწას (გვ. 130).

ხარი უღალატო თანამგზავრი და მორჩილი თანაშემწეა შრომის დროს. ხალისით სავსე განთიადამდე გულმოდგინედ ეწევა მძიმე უღელს:

კევრზე ზის ბიჭი მოქრნილი სახრით,
არ მოუხუჭავს თვალი წუხელის,
განთიადიდან მის ჯილა ხარებს
ხალისით დააქეთ მძიმე უღელი (გვ. 30).

ადამიანთა დიდი ნაწილი უფასებს ხარს მისთვის გაწეულ ამაგს და სათანადო სიყვარულით პასუხობს ერთგულ ცხოველს. იგი, როგორც ღვთაებრივი ატრიბუტის მატარებელი (რქები – მთვარის ინსიგნია), ქართველთა საფიცარია: „ავერ, სამი ძმა ჯილა ხარს კოცნის ჟუჟუნა წვიმით დანამულ რქებზე“ (გვ. 63).

თავად პოეტი უსაზღვროდაა შეყვარებული ამ ცხოველზე, მისთვის მახლობელი და ძვირფასია ყველაფერი, რაც ხართან არის დაკავშირებული. მას უყვარს

„ურმული“ სიმღერაც, რადგან ხარისადმი სიყვარულით არის ნასაზრდოები და გამთბარი. ლექსში „ქართლი“ პოეტი გულწრფელად ამბობს:

მე მიყვარს შენი გოროზად გამომზირალი ქედები,
უბერებელი ჭალები, იბერიელთა ედემი...
ურმულით, შენი ურმულით გზად მიმავალი ურმები,
მათი კოფო და ზეწრები, ჭრელ-ჭრელი აპეურები,
ალამპრებული დარბაზი, გარეთ ჭრიალი ჭიშკარის,
გალავან შიგნით ხარები რქებზე დანთებულ ცისკარით (გვ. 26).

ამ ლექსში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ბოლო ორი სტრიქონი, რომელიც შეიძლება ორგვარი მნიშვნელობით გავიგოთ: „რქებზე დანთებული ცისკარი“—როგორც გამომხატველი მზის ღვთაებასთან კავშირისა და „გალავან შიგნით ხარები, რქებზე დანთებულ ცისკარით“ – როგორც ხარის რქებზე სანთლის დაკვრის რიტუალი, რომელიც სრულდებოდა გაზაფხულზე, პირველი ხნულის გავლებისა და ხარის თვითშეწირვის დროს. ხარის რქები ხომ ორივე მნათობ ღვთაებასთან ავლენს უმჭიდროეს კავშირს; თუ ერთი მხრივ რკალისებური მოხაზულობა მას მთვარის ღვთაებასთან აკავშირებს, მეორეს მხრივ იგი საპატიო ადგილს იჭერს სვანურ მზის სადიდებელში. ხარი მზის საღმრთო ცხოველადაც არის მიჩნეული და მას ოქროს რქები აქვს (ოქრო - მზის ატრიბუტია).

ქრისტიანული რელიგიის დამკვიდრების შემდეგ ხდება ხარის რქების სიმბოლიკის ქრისტიანული ინტერპრეტაციით გადამუშავება, იგი უკვე ახალი რელიგიის ნიშნებით აღჭურვილი გვევლინება. ხარის რქებს წმინდა ანგელოზებიც ეხებიან, აკრავენ სანთლებს; ანთებული სანთლებით ხარი სრულიად დამოუკიდებლად მიდის შრომის ველზე თუ სალოცავში. ქართული ზეპირსიტყვიერება იცნობს გადმოცემას, რომლის მიხედვითაც, სპარსეთიდან წამოსულ ტყვე ქალს წინ ხარის რქებზე მჯდომი ანგელოზი მოუძღოდა (აბაშიძე, 1984: 149).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხალხურ ლექსში „ორშაბათობით აშენდა“ ხარს რქებზე ანგელოზები აკრავენ სანთლებს. ხარის რქებზე სანთლის დანთების ცერემონია სრულდებოდა ხარის თვითშეწირვის დროს. ერთ-ერთ თქმულებაში ვკითხულობთ: „ვარშნის ეკლესია რუა (ხევი), მანდ საგიორგობოდ მესამე წელს იკვლოდა ხარები. გაგონილი მქონდა, რომ ხარი, რომელსაც აქ დასაკლავად

გაამზადებდნენ, თვითონ წავა და დაწვება ეკლესიასთან. ერთხელ წავედი საყურებლად. სოფელს ამ ხატში დასაკლავად ხარი ნაყიდი ყავდა. დააკრეს სანთლები რქებზე, გაამზადეს და გაუშვეს. ხარი თვითონ მივიდა ხატში“ (აბაშიძე 1984:151).

ხარის ღვთაებრივი ჩამომავლობა, მისი შრომისმოყვარეობა, პატრონისადმი ერთგულება და მისან წიქარასავით თვითშეწირვაც კი, შემოქმედისთვის პოეტური მოღვაწეობის ტოლფარდია. ამიტომაც ცდილობს გიორგი შატბერაშვილი „ალალი ხარის“ ერთგულებით ემსახუროს საქართველოს:

საქართველოს ცას თვალს ვერ ვაშორებ,
თუ მოვაშორებ, წამსვეე მაჟრულებს...
მე მისი ეშხით ვარ ნამეხარი,
ვარ მისი უღლის ალალი ხარი (გვ. 23).

ხარისა და ადამიანის გაიგივებას მითოლოგიაში ეძებნება სათავე და ხალხურ პოეზიაშიც აისახება. მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს:

- ეზოში რომ ხარი ბღავის, ნეტავ, დედავ, რაო?
 - შვილო, მამაშენი არის, ვაი, შენს დედასაო!“
- (ხალხური... 1965:473).

ან კიდევ:

ლაშარს მოვიდა თილისძე, დიდგულად დაჯდა ხარია.
(ხალხური... 1965:159).

თემიდან პიროვნების “მე“- ს გამოყოფის შემდგომ პიროვნება – გმირს ხარის სახელწოდებით იხსენიებენ. მაგალითად: „უშიშა წამოიყვანეს ხარი საფიხნოს ზისაო“ (ხალხური სიბრძნე 1965:135).

გიორგი შატბერაშვილმა ხარის სახეში პიროვნება – გმირის განსახიერებასაც მოუძებნა შესაბამისი ასახვა და ამ ღვთაებრივი ცხოველის მოუღალავე ზრუნვა და ფიქრი ერეკლე მეფის პატრიოტიზმს შეუტოლა:

დავდიოდი, ჩაებღაოდი ნასახლარებს, როგორც ხარი.

ჩემი მტრების სისხლით მოვრწყე ჩემი ძმების ნასისხლარი (გვ. 163).

ლექსში „ჩემი უღელი“ პოეტი თავს ადარებს ხარს, ხოლო სიყვარულს იმ უღლად მოიაზრებს, რომლის მლოცველად და ერთგულ გამწვევად სიკვდილამდე აპირებს დარჩენას:

მიდის დრო-ჟამი... და ჩვენც დაგებრდით,
მოდის, აშკარად ვთქვათ გაუმხელი!
მაგრამ ეწევა კვლავ ჩვენი ქელი,
კვლავ სიყვარულის გვადგას უღელი,
ამ უღლის უნდა ვიყოთ მლოცველი
და სიკვდილამდე მისი გამწევი,
შიგ რომ შევები ვიყავ მოზვერი,
მარილის ზიდვით მოუქანცველი (გვ. 93).

პოეტს მიაჩნია, რომ თუ ცხოვრების სიძნელეებს ხარის ბრძოლისუნარიანობით მივუდგებით, მსგავს ამტანიანობას გამოვიჩინოთ, დაბრკოლებებით საესე იმ გზასაც იოლად გავივლით, რომელსაც აღზევანს მიმავალ გზას ადარებს:

ვწიეთ და ვწიეთ საძნე ურემი
და აღზევანსაც ერთად წავედით,
გაგვიწყდა გზაში აპეურები,
ვერ გვაშინებდა მაინც შავეთი,
გააფეთ უღრანში კოჭი და თავხე,
ვთალეთ აკვნები, ვაშენეთ ზვრები (გვ. 93).

ამრიგად, გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, ხალხური სიტყვიერების მსგავსად, ხარი ამტანიანობის, შრომისმოყვარეობის, ერთგულების, შრომისუნარიანობის, გმირის სიმბოლოა. იგია ადამიანის მეგობარი, თანაშემწე და უღალატო თანამგზავრი. და ბოლოს, ხარია ღვთაებრივი ატრიბუტების მატარებელი ცხოველი, რომელთანაც სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული საქართველოს წარსული ისტორია და რელიგიურ – მითოლოგიური წარმოდგენები.

5. მზის სიმბოლიკა

მზის კულტი ერთნაირი მოწიწებით განვითარდა როგორც სამხრეთის „მზის ქვეყნებში“ – შუმერში (ანი, ცათა მეუფე), ეგვიპტეში (რა), საბერძნეთში (ჰელიოსი), ასევე შორეულ ჩრდილოეთში, სადაც მზე ოცნება იყო (ტირი, ცისა და შუქის ღვთაება).

მზის სიმბოლო ქართულ მითოლოგიაში თვალთა, სიმბოლური რიცხვი ცხრა; მთვარის სიმბოლო კი ხარია (ასომთავრული “რქოსანი” ხ). აქედანაა „მზის თვალი“, „ცხრათვალა მზე“ და სვანური „შენს თვალს ვფიცავ“, რაც შეესატყვისება ზოგადქართულს „შენმა მზემ“ და მოწმობს, რომ ოდესღაც მზე და თვალი სინონიმები ყოფილან (გელოვანი 1983:313).

მზის სილამაზემ ოჯახშიც დაისადგურა. ძველ ქართულ საცხოვრისში, ანუ გლეხურ დარბაზში, დედაბოძი იდგა. დედაბოძი ლამაზად იყო მოხატული. იგი მარტოდენ იმაგრებდა ჭერს და ამშვენებდა სახლს. ასეთი სახლი საცხოვრებელი როდი იყო, იგი საკულტო ნაგებობასაც წარმოადგენდა; მასში ღვთიური აზრი და მზის სიმბოლიკა იყო განსხივოსნებული. დედაბოძი დარბაზის ცენტრში იდგა და განასახივებდა ცხოვრების ხეს, ხოლო სვეტის მადლა გამოსახული იყო წრე ცენტრიდან გამომავალი ხაზებით, ანუ მზის სხივებით. ეს იყო ბორჯღალო – მზის ქართული სიმბოლო. ბორჯღალო „მზის ჭრელი“ იყო და მასზე მუშაობისას ოსტატი უსათუოდ შესთხოვდა ღმერთს „მზით ყოფას“ (ჭრელა, ჭრელი – ორნამენტის ზოგადი სახელია ზეპირსიტყვიერებაში). დედაბოძზე ხშირად გამოსახავდნენ შინაურების ხელის ანაბეჭდებსაც. გაშლილი მტევანი სიმტკიცის ნიშანი იყო, ხოლო ხელის ვერტიკალური გამოსახულება – განთიადისა, მზისა (სირაძე 1982:21).

კერაზე ჩაუქრობლად დანთებული ცეცხლი მზის მუდმივ წყალობას განასახიერებდა, ხოლო საახალწლო ჩიჩილაკზე თხილის ტოტისაგან მოწიწულ წრეში ჯვრის გამოსახულების ოთხივე ბოლოზე წამოცმული ორი ვაშლისა და ორი ბროწეულის მთლიანობა ქმნიდა სიმბოლოს, რომელიც ცაზე მზის ოთხ მდგომარეობას გამოხატავდა.

მკვლევარი ქეთევან სიხარულიძე, განიხილავს რა კავკასიელთა წარმოდგენებს მნათობთა წარმოშობასა და ურთიერთობაზე, ასკვნის, რომ სხვადასხვა ხალხის

მონათხრობი ბევრი რამით გავს ერთმანეთს. მათში შემორჩენილია როგორც ძველი ანიმისტური წარმოდგენები, ისე გვიან შეთხზული პრიმიტიული ამბები (სიხარულიძე 2006:236-237).

მზეს ამქვეყნად თავისი სწორფერნი ჰყავდა. ხეთაგან – ვაზი, ხოლო ნადირთა შორის მისი „წილი“, ანუ ხვედრი, არის ლომი (აქედან მოდის „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტანის სიტყვებიც, როცა იგი მიმართავს „ლომ“ ტარიელს: „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“). ლომი თავდაპირველი არსებით მზეს უკავშირდება; იგი გამოხატავს მეფურ შემართებას, ნებას, ძალას, კეთილშობილებას, უძლეველობას, სულის გამარჯვებას მატერიაზე. ეს სამეფო ცხოველი განასახიერებს ცას, დღეს, ცეცხლს, ნათელს, ცნობიერებას (ამიტომაც არის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილი ლომის სისხლით უბრუნებს ცნობიერებას ტარიელს.). ზვიად გამსახურდიას მართებული შენიშვნით, ლომთან მებრძოლი გმირები განასახიერებდნენ ადამიანის ბრძოლას საკუთარ ნებელობასთან, ეგოიზმთან, სიამაყესთან. სუფიზმში “წითელი ლომი” განასახიერებს ფილოსოფიურ ქვას, ალქიმის მიზანს. მზე, ლომთან დაკავშირებული, ერთი მხრივ იძლევა ცხოვრების ნათელსა და სვეს, მეორე მხრივ, კი მისი ძლიერი სხივები განასახიერებს დამანგრეველ ძალას, ჭკობას, წვას. ამ გაგებთ ლომი ორმაგი სიმბოლოა (გამსახურდია 1991:190).

მზის ღვთების უძველესი კულტი ყველაზე მეტად სვანურშია შემორჩენილი. სვანურ მითოლოგიაში მზეს „მიუ“ აქვს სპილენძის „სპელენჯის“ სახელი, აცვია ბრწყინვალე სამოსი, რაც ქვეყნიერებას ანათებს (გელოვანი 1983:314). საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ სვანური ზეპირსიტყვიერება გამოირჩევა მზისადმი მიძღვნილი სადიდებელი ჰიმნების მრავალფეროვნებით.

განუსაზღვრელი იყო მზის როლი ადამიანის ყოფა-ცხოვრებაში. ყოველ სადღესასწაულო რიტუალში მოქმედების განმსაზღვრელი სწორედ ის იყო. მაგალითად, „დღეობა ბარბოლის რიტუალის შესრულება ხდებოდა სახლში მზის მხარეს, ან აღმოსავლეთ კედლის მარჯვენა სარკმელთან ან ზოგჯერ კერიის უკან“ (ბარდაველიძე 1941:7).

მზის სიმბოლო განუყოფელია საქორწინო რიტუალისგანაც. მკვლევარი ვ. ბარდაველიძე აღნიშნავს, რომ „მეფე-პატარძლის გვირგვინი, როგორც მზიური

სიმრგვალის გამომხატველი, მრგვალად იქმნება, რომელსაც მზის ცხოველყოფელი ძალისა და ნაყოფიერების მისანიჭებლად ადგამდნენ თავზე“ (ბარდაველიძე 1941:76).

მზის სიმბოლიკა ქრისტიანულმა რელიგიამაც შეითვისა; მზე მამა ღმერთის, სულიწმინდის, ძე ღმერთის, ანუ ქრისტეს და მთლიანად სამების სიმბოლოა. დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანში“ ვკითხულობთ: „მარტივო, სრულო სამ მზეო და ერთო ცისკროვნებო“. სამი მზე, რასაკვირველია, სამებაა, ცისკროვნება – ერთარსება. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ხალხური ლექსი „...ნეტავ თქვენ, ქურაზიშვილნო“ (ქართული... 1974:104), რომლის თანახმადაც, ქურაზიშვილთა პურადობის, მამაცობისა და თოფოსნობის ნიშნად, მათზე სამი მზის, ანუ სამების მაღლი გადადის:

ნეტავ თქვენ, ქურაზიშვილნო!
სამი მზე მოვა თქვენზედა:
ერთ მოვა პურადობისა,
შუქ დაგიდგებისთ სკამზედა;
მეორე – მამაცობისა,
მტერ ვერ შაგიდგათ ძალზედა;
მესამე – თოფოსნობისა,
ჯიხვნ ვერ გაგივლენთ მთაზედა.

ზ. გამსახურდია საინტერესოდ შენიშნავს: „მამა არის ნათელი, ხოლო ძე და სული – მისი ბრწყინვალება, რამეთუ ძეში ვჭკერეტ სულს, რომელიც განგვანათლებს. ძისა და სულის ერთობა იმაში ჩანს, რომ ორივე არის ნათელთა სახე. ასეთ შემთხვევაში მიმართავენ, აგრეთვე, მზის ანალოგიას: სამება არის მზე, მისი ბრწყინვალება და ნათელი მის ბრწყინვალებაში. ღვთისმეტყველებაში სულიწმინდის ღმრთეებაზე საუბრისას მუდამ აღნიშნავენ მის დიდებას და მზისებრ ბრწყინვალებას (გამსახურდია 1991:126). პეტრე მოციქულისათვის იგი არის სული დიდებისა: „რამეთუ დიდებისაი იგი და ღმრთისაი სული თქვენს ზედა განსხივოსნებულ არს“ (პეტრე, I, 4, 14.).

მზის სახეს იღებს ქრისტე მოწაფეებთან ერთად მთაზე ასვლისას: „წაიყვანა ქრისტემ მოწაფეები მთაზე და მათ წინაშე სხუად ფერად და გაბრწყინდა პირი მისი, ვითარცა მზე, ხოლო სამოსელი მისი იქნა სპეტაკ, ვითარცა ნათელი“ (მათე,

27, 2). მზის სიმბოლოს ქრისტიანული მნიშვნელობა ასახულია ძველ ქართულ მწერლობაში.

„ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, საგსეა მზის მეტაფორული სახეებით. პოემაში ნახსენები „მზე – ხატი ღმერთისა“ არის არა ფიზიკური მზე მნათობი, არამედ მზის სული, ქრისტე, ლოგოსი, ძე, რომელიც არის „ხატი ღმერთისა უხილავისა“, ანუ მზიანი ღამისა, „ერთარსებისა ერთისა“ თუ „უუამოსა უამისა“.

უნდა აღინიშნოს, რომ მზის სიმბოლიკა მჭიდრო კავშირშია წმინდა გიორგის კულტთან. ზ. გამსახურდია წმინდა გიორგის კულტზე საუბრისას შენიშნავს, რომ იგი, როგორც ასტრალური სიმბოლო, ცხენზე ამხედრებული, დრაკონის (ბნელის) განმგმირველია, თავისი შუბით (სხივით) არის იგივე სულიერი მზე (გამსახურდია 1991:202). წმინდა გიორგი და კერძოდ ღაშარის წმინდა გიორგი სინათლეს უკავშირდება. ჯერ ერთი, გიორგის ეპითეტია თეთრი (ოსურ ფოლკლორში – „უას – ნათელი“), მეორეც, ღაშარის წმინდა გიორგი რომ ასტრალური სინათლეა, ამას ისიც ამტკიცებს, რომ ღაშარის ზეციური, ანუ მზიური, ჰიპოსტასი ხარია, ხოლო ღაშარის სადგომი – მუხა. მითოლოგიის თანახმად, მუხა მზის ბინაა (ბაქრაძე 2000:175).

ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში ფართოდაა გავრცელებული მზის სიმბოლიკა და იგი ბედნიერებასთან, სიკეთესთან, სიხარულთან ასოცირდება. მზის სახე ქართულ ხალხურ ლირიკაში პოეტური ხერხია და ხშირად გამოყენებულია, როგორც ქალის, ისე ვაჟის დასახასიათებლად.

მზე სიცოცხლის, სიკეთის, ბედნიერების საწყისია, „მზე დედაა ჩემიო“ – მღერის ოდითგან ქართველი. ეს უზენაესი მნათობი ფლობს საოცარ მადლს, რომლის წყალობითაც ანათებს, ასხივებს მაცოცხლებელ შუქს, ამიტომ დროთა განმავლობაში იგი იქცა მარადისობის განმსაზღვრელ, დროთა ათვლის ერთგვარ საზომად: „მანამდის სახსენებელ ხარ, მანამდინ ცა და მზე არი“ (უმიკაშვილი 1937:38).

მზე, უძველესი რწმენა-წარმოდგენების თანახმად, ყოვლისმხილველი ღმერთია და წარმოდგინება როგორც თვალი. ოდითგანვე უფლის ნათელმა ჩამოაყალიბა ადამიანის თვალი, სანთელი გვამისა, როგორც მე-ცნობიერის დამკვიდრების აუცილებელი ორგანო... თვით ქართული სიტყვა „მზერა“ ნაწარმოებია მზისაგან,

ხედვის მომენტში მზის უდიდესი წილი დევს, მზის გარეშე არ იხილვება სამყარო (მოსია 2006:101). მზის თვალი ქართულ ხალხურ პოეზიაში კარგი, მზიანი დღეა: „ღმერთო, მოგვეც ცის ნამი, აღარ გვინდა მზის თვალი“ (ქართული ხალხური პოეზია 1972:108). რადგან თვალი ღვთაებას, სიკეთეს განასახიერებს, ხალხური სიტყვიერების მიხედვით, „ეშმაკს თვალი არ უჩანს“ (ხალხური... 1965:71).

ქრისტიანულ ეპოქაში თვალი საინტერესო დატვირთვას იძენს. იგი ღვთის ნების, თავად ღვთაების გამომხატველია. რ. სირაძე აღნიშნავს: „სულსა და თვალს ღმერთსა და მზეს აღარებენ. თვალი სულის სარკმელია, ამიტომ კეთილი თვალი მიპყრობილია ზეცისკენ, ასე ხატავენ ფრესკას, კეთილი თვალი სიკეთეს ხედავს, სიკეთის დამნახავი თვალი მშვენიერებასა ჭკრეტს და თვითონაც მშვენიერებაა“ (სირაძე 1982:61).

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაშიც მზე ცის თვალია, რომელიც ღამით მხოლოდ იმიტომ ჩადის, რომ მზერით დაიღალა:

მზე თრიალეთის მთებს მიეფარა...

აღბათ, იღლება ის დიდი თვალიც,

ცის დიდი თვალი – მზეს რომ ვეძახით (გვ. 261).

გიორგი შატბერაშვილი მიიჩნევს, რომ თუ მზე თვალია, მაშინ ადამიანის თვალებშიც ღვთიური ნათელი დგას:

ყველაზე მეტი მზე თვალებშია,

ფართოდ გახელილ ქალის თვალებში,

აღბათ, ამიტომ გვათობს თვალები,

აღბათ, ამიტომ გვათრობს თვალები (გვ. 276).

ქართული მითოლოგიის თანახმად, მზის სიმბოლო ხომ თვალია, თვალშია ჩასახული მზის ბრწყინვალება, მასში აირეკლება განცდათა მრავალფეროვნება; სწორედ ამიტომაცაა ასე მეტყველი ადამიანის თვალი. ლექსში „ქართლის ველზე“, გ. შატბერაშვილი ნატრობს „თვალებმა მზეს მოუტანოს“, რადგანაც იცის, მზის მოსვლასთან ერთად, ბედნიერება და სიხარული მოვა. მზე ხომ სწორედ კეთილდღეობასთან ასოცირებული უზენაესი ღვთაებაა:

ფეხი დავადგი ტანშიშველ მინდვრებს,

ღენა დაიწყო ქართლის მიდამომ, –

მინდა ხალისი გულში ჩაიმტვრეს,

მინდა თვალეზმა მზე მომიტანოს (გვ. 35).

გ. შატბერაშვილის აზრით, თვალი მხოლოდ ღვთიური (მზიური) ნიშნის მატარებელი როდი შეიძლება იყოს. მასში ადამიანის ბოროტი ზრახვანიც ირეკლება. მაგალითად, მოთხრომა „მკვდრის მზის“ ერთ-ერთ პერსონაჟს – „შავდათუას თვალი ჰქონდა ისეთი, ისეთი, რომ... აი, კატასავით თვალი ჰქონდა. დარში და ნათელში ღია ფერის, ავდარში და ბნელში მუქი და კუნაპეტა... უცნაური თვალი ჰქონდა“ (შატბერაშვილი 1982:157-158). თვალი სულის სარკეა, ამიტომაც აირეკლებოდა შავდათუას თვალეზში მისი სულის ნათელი თუ ჩრდილოვანი მხარეები.

თვალეზში აირეკლება ადამიანის სიცოცხლის დაისიც, ამიტომაც ვკითხულობთ პოეტის სევდიან ლექსში „განშორების უამს“ შემდეგ სტრიქონებს: „ჩაგსახლება მწუხრი თვალეზში, შენი მზე მოჩანს მზის დასავალზე“ (გვ. 109). ხალხურ სიტყვიერებაშიც სიკვდილი თვალეზში გაავდრებას ნიშნავს: „სიკვდილი გზაში გიყვლებს, თვალეზში გაავდარდება“ (კოტეტიშვილი 1966:5).

ადამიანის მიერ ოდითგან მტკივნეულად განიცდებოდა მზის ჩასვლა; ამიტომაც ევედრებოდა: „მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ეფარები გორასა“-ო. ერთ ხალხურ ლექსში დედა თხოვნით მიმართავს მზეს, ჯერ მთას ნუ მოეფარები, ბნელს ნუ მოუვლენ ქვეყანას და შვილს ნაადრევად ნუ გამყრო: „მზეო, დადგე და დაგვიანდი, მზე სდგეხარ უკნობისაო, ვიყრობით დედაშვილობითაო, მამშვიდობებენ ბერდიასაო“ (ჩიქოვანი 1975:548.)

რადგან მზის დადგომა და შეჩერება შეუძლებელია, მიცვალებულს აჩქარებენ: „აჩქარდი, მზით შედი სამუდამო სამყოფელშიო“ (ჩიქოვანი 1975:552).

თუ მზე და სიცოცხლე ერთი და იგივეა, თუ მზის ჩასვლა სიცოცხლის დასასრულის მანიშნებელია, მაშინ გასაგებია ის უკმარისობის გრძნობა, უმზეოდ დარჩენილ მოკვდავს რომ ეუფლება გ. შატბერაშვილის პოემაში „ზაფხულის ღამის ქრონიკა“:

არ გვეოფნის სხივი მზის ნაბოძები,
არ გვეოფნის წამი მზის ნაბოძები
და სხვა უცნაურ სასწაულს ველით.
ელავს, აშუქებს, მივდევთ და ველტვით,
მისკენ ვისწრაფვით და გვინდა მეტი,

მზისკენ გაწვდილი თვალები გვტკივა,
მზისკენ გაწვდილი ხელები გვეწვის (გვ. 280).

ქართულ ხალხურ პოეზიაში სიკვდილი შედარებულია მზის დაბნელებასთან, დაცხრომასთან, გამქრალ სინათლესთან, ავდართან:

„...ჩემს შვილს ხმლით, იმას ტოტითა, დღე დაუღამდათ მზიანი...“
(ხალხური... 1965:15)

სოგაის მინდი კვდებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა..
(ხალხური... 1965:159)

ღმერთო, რა დიდი ბრალია სიკვდილი კაი ყმისაო!
ჯიშლას დაექცა ქვითკირი, კუთხე გამასკდა ქვისაო:
მინდიამ შეღმაიშვილმა შუქი ჩაკრიფა მზისაო,
მზემა გაიგო, იწყინა, მასკალი ჩამადისაო.
(ხალხური... 1965:124).

ასე მტკივნეულად განიცდის ხალხური პოეზია გმირის სიკვდილს და მზის ჩასვლას უტოლებდა. საზოგადოდ, საგმირო პოეზიაში ბუნება გმირის იდეალის გაძლიერების, საგმირო საქმის რელიეფურად ჩვენების საშუალებაა. ამგვარი ამოცანა აკისრია პეიზაჟით შექმნილ ფსიქოლოგიურ პარალელიზმსა თუ სიმბოლიკას, ეპითეტსა თუ შედარებას; არაიშვიათად ეს ეპითეტები ვაჟკაცის გარეგნობასაც გვიხატავს (სიხარულიძე 1964:83).

ხალხში გავრცელებული თქმულების მიხედვით, გმირის სიკვდილისას მზე ჩასვლის წინ რამდენიმე წუთით შეჩერდება, მათა მწვერვალებს შეაშუქებს და ქრება. ამგვარ მზეს ხალხურ სიტყვიერებაში „მკედრის მზე“ ეწოდება, იგი საიქიოს მზეა, განსხვავებული მიწიერი მზისაგან; ამიტომ მიიჩნეოდა, რომ „მკედრის მზე ცოცხალს არ ეთობა“ (ხალხური... 1965:123).

მკედრის მზის ერთ-ერთი ნიშანი სიწითლეა: „ბეჭში მახვილი დაუცემს, თვალში მზე გასწითლებია“ (ნამცვრევი 1989:98). მნათობის ეს ბუნება გადაეცემა ცასაც: „გიორგი სიზმარსა ხედავს, ცა წითლად იღებებოდა, ალვის ხე წამოქცეულა, ცოლი ტირილით ღნებოდა“ (ქართული... 1975:163).

„მკედრის მზე“ მითოლოგიურ-პოეტური სახეა, იგი გიორგი შატბერაშვილმა მოთხრობის სათაურად აქცია (შატბერაშვილი 1982:147-245), ხოლო ღვთაებრივი მნათობი ნაწარმოებში პერსონიფიცირებულია და მთავარი გმირის, თენგოს,

ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მომენტების დადებით თუ უარყოფით შედეგს წინასწარ მიანიშნებს. ბედნიერების წუთებში პერსონაჟს თავზე ადგას „მზის ბზისფერი ბრწყინვალება“, მის ყვითელ ბინდში ეხვევიან თენგოს და მისი სატროფოს ჩრდილები. უდარდელია თენგო, უდარდელია მზეც. ბოლოს, როდესაც საფრთხე უახლოვდება მნათობის რჩეულს, როდესაც შავდათუას გესლიანი ღიმილი და საკუთარი მამის დამცინავი სიტყვები თავმოყვარეობაშეღახულ ვაჟკაცს საბედისწერო გადაწყვეტილებას მიაღებინებს (უმძიმეს ლოდთან შეჭიდებას მონიდომებს), ასწევს თუ არა ლოდს, მაშინვე ჩამოწვება მკვდრის მზე. საყდარს, რომლის წინაც თენგო იდგა, „მკვდრის მზე მისდგომოდა, მოყვითალო, უსიცოცხლო ფერი ელო დიდრონი ლოდებით ნაშენ კედლებს... ეკლესიის წინ მკვდრული სიჩუმე იდგა“.

თენგოს სიკვდილის წინაც აინთო მკვდრის მზე, იგი უკვე ძლევის ქედის მწვერვალს აშუქებდა რამდენიმე წუთს და უმაღვე გაქრა.

მკვდრის მზის სახეს ქმნის წითელი მოვის პერანგი ხალხურ პოეზიაში, აქ იგი სატროფოსთვის გარდაცვლილ ჭაბუკს „დაჰფარფარებს“. „შვიდგან ღილით შეკრული“ წითელი მოვის პერანგიც მზის ასოციაციას ქმნის (შვიდი ღილი – ნიშანი უმანკობისა). ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს უძველესი საძეობო ლექს-სიმღერა „მზე შინა“:

მაღე პერანგს შეგიკერავ, მზევ, შინ შემოდო,
წითელ კაბას შეგიკერავ, მზევ, შინ შემოდო!

(ქართული... 1991:10).

გ. შატბერაშვილის მოთხრობაშიც ვხვდებით მსგავს ნიუანსს, „ენდროსფერხალათიან ჭაბუკს“, როგორც მინიშნებას საბედისწერო წამის მოახლოებისას. გიორგის სიზმარშიც გაიელვებს „წითელმაისურიანი ჭაბუკის“ სახე, რომელსაც ის თეთრი ცხენი მოჰყავს, გიორგიმ რომ ლურჯი ლოდი უნდა გადაუგდოს უნაგირს ზევით. აქაც სიმბოლური მინიშნებაა მთავარი გმირის გარდაუვალი სიკვდილისა.

ხალხში არსებული რწმენის მიხედვით, მკვდრის მზე იმათთვის აშუქებს, ვინც ღირსეულად კვდება. ღირსეულად მოკვდა თენგოც. მან შეძლო მამაკაცური სიძლიერის სიმბოლოს – ლოდის დაძლევა და ვაჟკაცის სახელის საშვილიშვილოდ დამკვიდრება.

ღირსეულად კვდება გიორგიც (თენგოს მამა), მისთვისაც ანთო მკედრის მზე ძლევის ქედზე, ოღონდ თენგოსთვის მზე ბოლომდე ღვთაებად დარჩა, ხოლო მომაკვდავი გიორგისთვის იგი მხოლოდ მნათობი იყო. მან “პირდაპირ შეხედა მზეს. შეხედა თამამად და დაცინვით. ასე დაცინვით უსწორებენ თვალს იმას, ვისაც ოდესღაც ღიმილით შეხედვასაც ვერ უბედავდნენ, როცა ძალა ჰქონდა“. გიორგის მზეს აღარ ჰქონდა ძალა, „საჭირო აღარ იყო სამხეოსკენ შეშინებული თვალის ქირმიშად გაპარება“. თვალეში მზეგაუგალი ბინდი ჩამოწოლილიყო. კვდება მზე-ღვთაება გიორგისთვის, ამიტომ მთავრდება წუთისოფლის დიდი დღეც. სამაგიეროდ ცოცხალია მზე – ღვთაება თენგოსთვის, მისი ღოდის ქვეშ იზრდება ფესვი (სიმბოლო თენგოს შვილისა), რომელსაც მაინც დასტყობია მზის ძალა, „მიწის შვილს, ალბათ, მიწავე აწვდიდა თავის წილ მზეს“. გარდაცვლილი თენგოს ღიადდარჩენილ თვალეში არ იგრძნობოდა ტანჯვა, იყო გამარჯვებული და ბედნიერი ღიმილი იმ წამისა, როდესაც ღონიერ მკლავებს ხელში ეჭირა დიდი ღოდი. საშინელება, რომელმაც ის მიწაზე დასაღუპავად დაანარცხა, გულამდე არ დასულა, თვალეში არ აღბეჭდილა. თვალეში ისევ მზე იდგა. მერეც, როდესაც თენგოს დამღუპველი და, ამაგდროულად, უკვდავების მიმნიჭებელი ღოდის შვილის საფლავზე აღმართვას დაიწყებს გიორგი, ყოველივე გაიჟღინთება მზის სითბოთი, ყოველ ნივთში დაივანებს მზე: „მზე იყო ბალახში, მზე იყო ფოთლებში, მზე იყო თავჩაქინდრულ ხეებში. თვით ფერდაკარგულ სხივებშიც კი ცახცახებდა მზე“. გიორგიც გამარჯვებული იღუპება, ამიტომ აძლევს თავს უფლებას, თამამად გაუსწოროს მზეს თვალი, მზეც აღარ აცხუნებდა ძლევამოსილად. „სხივშემოცვლილი მზის დისკო მოღლილი იჯდა მთაზე“. სწორედ „მოღლილი მზის მოყვითალო ბინდში“ მკრთალად დაინახა გიორგიმ თავისი „ჯიშის გამგრძელებელი“ თენგოს შვილი, თუმცა მომაკვდავი მოხუცისთვის დარჩა „მხოლოდ ვარაუდი, იქნებ არ ამოვარდნილა ჩემი მოდგმის ფესვი და არ დავღუპულვარ“. ცოცხალ გიორგის ვერ მოუსწრებს შვილიშვილი. იმედი, რომელიც სულთმობრძავს დარჩა, მხოლოდ „ჩამავალი მზის სხივებში ათამაშდა“. ამ ბინდში მოხუცი ძნელად არჩევდა შვილიშვილის სახეს, გიორგის წინ ახალ სხეულში გასხივებული თენგო იდგა, რომლის მიმართაც ჩადენილი ცოდვები მოხუცმა მონანიების ცრემლებით გამოისყიდა. ცოდვისაგან განწმენდილი გიორგის მზერა უკანასკნელ სხივს გაჰყვა; „ქვეყნის კიდეს მიფარებული მზის ეს უკანასკნელი

გამოსხივება ხომ სულთმობობის აღსარებასავეთ გაუგებარი და სევდიანია... საოცარია მისი სახელიც. მკვდრის მზე... ერთმა შუბათელმა ბერიკაცმა ამისხნა, მკვდრის მზე იმათთვის აშუქებს, ვინც ღირსეულად კვდება... ზოგიერთს ჰგონია, ყველა მკვდრისთვის ამოდის ეს დაღლილი მზე, ნამდვილად კი გრძელი სოფელიც წუთისოფელივით მაცდურია, არც იქაური მზე აშუქებს ყველასთვისო“.

უნდა აღინიშნოს ამ მოთხრობის ეპიგრაფად მოაზრებული ფრაზის – „ამბავი წუთისოფლის დიდი დღისა“ – საინტერესო მინიშნება. „დღე“ მზის უძველეს სახელწოდებაა მიჩნეული, ისინი იდენტურნი არიან: „დაიცა, მზეო, ნუ მიბრძანდები, დაიცა, დღეო, ნუ ღამდები“ (ქართული... 1975:122). ხალხური რწმენა-წარმოდგენების თანახმად, მზიანი დღის დაბნელება სიკვდილის მანიშნებელია:

მზე ჩადის უკვე საღამოვდება, ვაი, შენს დედას!

შენი მზეც ჩაესვენა, ვაი, შენს დედას!

დღე შეგიმოკლდა, ვაი, შენს დედას!

(აფხაზური ფოლკლორი 2003:17)

გ. შატბერაშვილი კიდევ არაერთ ნაწარმოებში მოიხსენიებს მზის დაბნელებას ადამიანის სიკვდილის ასოციაციის გამომწვევ მოვლენად. ლექსში „მზე კალენდარზე“ პოეტი ადამიანის სიცოცხლის აისს და დაისს, ხალხურის მსგავსად, მზის ამოსვლა-ჩასვლაზე დამოკიდებულად მიიჩნევს:

მაგრამ ვინც იცის, ვისთვის ამოდის,

ვისთვის ამოდის და ვისთვის ჩადის,

ვინ იცის, ვისთვის როდის ამოდის,

როდის ამოდის და როდის ჩადის! (გვ. 272)

ამ კითხვების ფონზე ერთადერთი, რაშიც ბოლომდე დარწმუნებული პოეტი, სიცოცხლის წარმავლობა და სიკვდილის გარდუვალობა; ამიტომაც ამბობს სევდაშეპარული დამაჯერებლობით:

ყველას დრო წასულა, ჩემი დროც წავა,

ყველას მზე ჩასულა, ჩემი მზეც ჩავა! (გვ. 84)

გიორგი შატბერაშვილისთვის მზე – ნათლის სვეტი – მარადიულობის ნათელმყოფ ღვთიურ ნიშნად ქცეულა. პოეტს მიაჩნია, რომ რჩეულის საფლავს სწორედ ნათლის სვეტები ადგას თავს; იგი შენატრის შემოქმედს, “ლექსთა დედის” მიერ უკვდავი სხივით გააშუქებულს:

დამბადებელმა თუ ლექსთა დედამ
უკვდავი სხივით ვინ გააშუქა?
სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლე ბედად
ვინ იცის, ჩვენგან რომელს აჩუქა?!
...შეენატრი რჩეულს, რომლის კუბოსაც
თავს დაადგება ნათლის სვეტები... (გვ. 22)

გიორგი შატბერაშვილის ლირიკული გმირის მსოფლშეგრძნების ყველა მაგისტრალი მზისა და სინათლისკენ მიემართება. მზე პოეტისთვის შთაგონების წყაროა, შემოქმედებითი შეგრძნებაა, სიტბო და სინათლეა. იგია სიკეთის საწყისი და მარადისობის საწინდარი, სიცოცხლის, სინათლის, ბედნიერების სიმბოლო, რომლის ჩასვლაც ამ ყველაფრის დასასრულის ასოციაციას ქმნის. ამ თვალსაზრისით პოეტი უხვად სარგებლობს საუკუნეების განმავლობაში მშობელი ხალხის მიერ შემუშავებული მზის სიმბოლიკებით, თუმცა, ზოგჯერ საკუთარ პოეტურ ქურაში გადამდნარ სახე-სიმბოლიკებსაც გვთავაზობს.

6. საჯილდაო ქვის სიმბოლიკა

საჯილდაო ქვა იგივე საფალავნო ლოდია, ვაჟკაცთა ღონის საცდელი, ოღონდ ტერმინი „საჯილდაო“ თავის თავში იტევს ლოდის ამწევის დაჯილდოვების უძველეს ქართულ ჩვეულებას.

საფალავნო ქვა ორი გამოკვეთილი ნიშნით ხასიათდება – იგი ძალიან მძიმეა და, ამასთან, მრგვალი და ლიპი; ამიტომ მის აწევას, სიმძიმესთან ერთად, მოუხელთებელი, გლუვი ზედაპირი ართულებს. ტრადიციული შეჯიბრი ლოდის აწევაში საქართველოს ყველა კუთხეში იყო გავრცელებული და რამდენიმესაფეხურიანი სისტემის სახით ჩამოყალიბებული: ქარის გატარება, მუხლებამდე, მკერდამდე აწევა, თავზევით, ცხენზევით გადაგდება. ამისდა მიხედვით ჯილდოც სხვადასხვაგვარი იყო დაწესებული. გ. შატბერაშვილი წერილში „საფალავნო ქვა“ (შატბერაშვილი 1982:530) იგონებს: „ბავშვობაში სოფელ გუდალეთის ეკლესიის ეზოში აღდგომის მეორე დღეს მინახავს როგორ ეჭიდებოდნენ ჭაბუკები საფალავნო ქვას. ასეთი ლოდი ყოფილა სოფელ თვალადშიც, ძლევის ქედზე, წმინდა გიორგის ეკლესიასთან... ამას წინათ ასეთივე სავაჟკაცო ქვა ვნახე სოფელ მეტეხში, ირაკლი გიგოს ძე მაღალაშვილის ეზოში. ასეთი ლოდები ყოფილა რაჭასა (ბარაკონში) და სვანეთში“.

საჯილდაო ქვის მოყვანილობასა და მისი აწევის ტრადიციაზე საუბრობს მწერალი თავის ვრცელ და საინტერესო მოთხრობაში „მკვდრის მზე“ (შატბერაშვილი 1982:147245): „მძიმე ქვის აწევის სპორტი ძველ საქართველოში ძალზე გავრცელებული ყოფილა. ასაწევად სხვადასხვა მოყვანილობისა და სიმძიმის ლოდებს იყენებდნენ, უმთავრესად – მრავალგვარად „გამოკვერცხილ“ ქვებს და მათ საჯილდაო ან საფალავნო ქვებს ეძახდნენ.

ჩვენს დრომდე მოღწეულ საჯილდაო ქვებს წარწერები არა აქვთ. თუ ოდესმე ექნებოდათ, წარწერაც შესაფერისი უნდა ყოფილიყო, დაახლოებით ისეთი მოკლე და სხარტი, როგორც ძველად თუნგიან ყანწებს ამწვენებდა: „ვინც დამცალოს, იმისი ვარ...“ საფალავნო ლოდზეც ორიოდ სიტყვა უთუოდ იქნებოდა: „ვინც ამწევს“... ან „ვინც ასწევს, მიიღოს ჯილდოთა“ და სხვა.

დათქმული პირობის თანახმად, ვინც ლოდს ოდნავ მაინც ააცილებდა მიწას, ან – როგორც შუბათელი ბერიკაცები იტყვიან – „ქარს გაუტარებდა“, ხუთი

ვერცხლით უნდა დაჯილდოვებულიყო; ვინც ლოდს მუხლებამდე ასწევდა, ერთ მუჭა ვერცხლს უბოძებდნენ, ხოლო ვინც მკერდამდე აიტანდა, ვერცხლით ქუდის ავსებას ჰპირდებოდნენ“.

სიმძიმის დაძლევისა და ქვის აწევის სპორტს, როგორც სავაჟაკო სანახაობას, ქართულ მითოლოგიაში ეძებნება ფესვები. ამირან სულკალმახის ძე პირველთაგანი იყო, ვინც საფალავნო ლოდს შეეჭიდა და შთამომავლობას ვაჟაკაჯური შემართების და ფიზიკური ტანჯვის უდრტვინვლად გადატანის მაგალითი მისცა. „სამოცლიტრიანი“ და „ასლიტრიანი“ რკინის აწევით ცდილობენ სახელის მოპოვებას „ხთის კარზე მდგარი“ ღვთისშვილები – კოპალა და იახსარი. ღვთის კარზე შეკრებილ სამოცდაცხრა ღვთისშვილს შორის გამართულ სამოცლიტრიანი რკინის აწევის შეჯიბრში იახსარი მოიპოვებს გამარჯვებას; იგი შეძლებს რკინის ქვეშ ქარის გატარებას და საკუთარი უპირატესობის დაფიქსირებას:

ღვთის კარზე შევიყარენით ღვთისშვილნ სამოცდაცხრანიო;

ქვემთ, ბოლოში ჩამოვჯე, მე, ხატი იახსარიო.

გადმოდგეს სასწორ-ჩარექი, – კვირავ, გვიჭირე თვალიო,

ჩამაირიგეს ღვთის შვილთა, ვერვინ გაუგდო ქარიო.

გადავხე, ერთი ავწიე, ღმერთო, შენ მამე ძალიო,

სამოცლიტრიან რკინისა ქვეშ გაუვლიე ქარიო.

(ხალხური... 1965:282)

თუ იახსარი სამოცლიტრიან რკინას უტარებს ქარს, ღვთისშვილი კოპალა „საგმირო ასლიტრიანს“ ეჭიდება ასაღებად:

ნუ შამიდგები ძალზედა, თუ არ ხარ იმედიანი,

მორიგემ შამამილოცა საგმირო ასლიტრიანი.

ხუთ კიდევ დავადებინე, მკლავში ვარ იმედიანი.

(ხალხური... 1965:282)

კოპალა, ერთი ზეპირგადმოცემის მიხედვით, „ღვევებსაც გასჯიბრებია მძიმე ქვის აწევასა და შორს მანძილზე სროლაში და ღვევების საფალავნო მიჯნისთვის გადაუცილებია ბევრით შორს. „დღეს ეს ქვა არაგვის პირასაა, იქ, სადაც კოპალას სალოცავია და ჰქვია „კოპალას ქვა“ (ვაჟა-ფშაველა 1986:586).

მძიმე ლოდის აწევის ერთ-ერთი ისტორია უკავშირდება ვაჟა-ფშაველას პოემის „გოგოთურ და აფშინას“ მთავარი პერსონაჟის – გოგოთურის სახელს, რომელიც,

მწერლისავე თქმით, მართლაც ცხოვრობდა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში სოფელ ყოფხადში. იგი ყოფილა „ფრიად ახოვანი ტანისა, ლამაზი სახისა და დიდი ჯანის პატრონი, მაგრამ მშვიდი და ღმობიერი. იმის მოტანილი ბრტყელი, საფლავის ქვის მსგავსი, ლოდი დღესაც გდია კოპალას სალოცავთან და იმისიმიძეა – ორ კაცს გაუჭირდება ამ ქვის გადაბრუნება“ [ვაჟა-ფშაველა, 1986: 738]. ვაჟა-ფშაველა გულახდილად აღიარებს, რომ „ჯეელობაში“ მასაც მრავალგზის უცდია გოგოთურის მოტანილი ქვის ადგილიდან დაძვრა, მაგრამ ყოველი ცდა უშედეგო გამოიმდგარა.

შატბერაშვილიც საჯილდაო ქვის მძლეველი ორი ვაჟკაცის ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მომენტს გვიხატავს მოთხრობაში „მკვდრის მზე“. თხრობის საინტერესო ხერხების გამოყენებით, მწერალი პერსონაჟთა ორიგინალურ ხასიათებს ძერწავს. ნაწარმოები რთული სიუჟეტური ქარგითა და ამბავთა ოსტატური ურთიერთშენაცვლებით იქცევს ყურადღებას. მკვლევარმა ოტია პაჭკორიამ ამ მოთხრობას ლეგენდა უწოდა, რადგან, მისი აზრით, მასში ფანტასტიკური ამბავია მოთხრობილი და წინა პლანზეა წამოწეული რომანტიკული საწყისი ადამიანში: „თვით ამბავი აყენებს პრობლემას, რომელიც დიდ ემოციურ შესაძლებლობებს მოიცავს და თავისი ხასიათით ხალხის შემოქმედების იმ არეს განეკუთვნება, ლეგენდათა და თქმულებათა წყაროს რომ წარმოადგენს. ხალხის შეხედულება სიკვდილ-სიცოცხლეზე, ვაჟკაცობასა და სიყვარულზე, რაც ქართულ სინამდვილეში წარმართული სულით განმსჭვალულ თქმულებათა წყაროა, აძლევს მოთხრობას ქართული მითოსისათვის დამახასიათებელ ელფერს. მოთხრობას ლეგენდის პათოსსა და მნიშვნელობას ანიჭებს „საჯილდაო ქვა“ და მასთან დაკავშირებული უკვდავების თემა“ (პაჭკორია 1969:54).

გ. შატბერაშვილის ნაწარმოებში მოთხრობილია ამბავი სიტყვით მოკლულებისა და მათი უნებლიე „მკვლელების“ შესახებ. მათი სათრევი ლოდი ნებისმიერ საჯილდაო ქვაზე მიძეა. მხოლოდ გულწრფელი მონანიება, ღვარძლიანი გულის ცრემლით გაწმენდა თუ გაათავისუფლებს მათ ამ მიძემ ტვირთისაგან. „სიტყვა აგორებულ ქვას ჰგავს, თუ ერთი მოსხლტა და აგორდა, მორჩა, ზვავად იქცევა და ქვეყანას წალეკავს“ (შატბერაშვილი 1982:181). ამ ზვავმა დაიტანა ნაწარმოების არაერთი პერსონაჟი. „ამ გმირების პირით ავტორმა თითქოს მთელი კაცობრიობის

დარდი აამეტყველა, გულზე კი საჯილდაო ქვად, თაობებს შორის მუდმივი განხეთქილება დადო“ (დოლიძე 2011:64).

თაობათა შეჯიბრის ობიექტად ქცეული საჯილდაო ქვა ნაწარმოების თანახმად, მის ირგვლივ აერთებს სამი ადამიანის ტრაგიკულ სიცოცხლეს და, ორგზის ძლეული, აწმყოსა და წარსულის გადამკვეთ წერტილად ქცეულა: „ძლევის ქედის საჯილდაო ქვა თავისი სიდიდითა და სიმძიმით განსაკუთრებულია, მას შეიძლება ეწოდოს „დედა ლოდი“ საქართველოს სხვა ადგილებში შერჩენილი საჯილდაო ქვებისა. სოფელ შუბათში, მის ახლომახლო სოფლებსა და, საერთოდ ქართლში, ასახელებენ მხოლოდ ორ კაცს, ვისაც ამ ქვასთან შეჯიბრებით სახელი მოუპოვებია. ერთი ყოფილა ნოსტელი კალატოზი ხიზამბარელი, სახელი მისი აღარავის ახსოვს. მას ამ ასი წლის წინ უსახელებია თავი. დაახლოებით ერთი საუკუნის შემდეგ ამ სავაჟაკო ქვის აწვევის დროს დაღუპულა შუბათელი ჭაბუკი თენგი კობაიძე“.

ამ ბედისწერად ქცეულ ქვაზე უცნაური წარწერა იკითხებოდა: „სიკვდილითა სიკვდილისა...“ რაც, რასაკვირველია, ერთგვარ მინიშნებას წარმოადგენდა ქვის მძლეველი ვაჟაკის სიკვდილით უკვდავი სახელის მოპოვებისა.

როგორც სერგი ჭილაია მიუთითებს, „ლოდი (დიდი ქვა) ვაჟაკური სახელის, სიცოცხლის უკვდავების სიმბოლოა. მასთან შეჭიდება წარმოდგენილია როგორც ჭიდილი წუთისოფელთან, ცხოვრებასთან. ამ ჭიდილში გამარჯვებულნი სიცოცხლის ფასად გმირის სახელს, სამუდამო სიცოცხლეს მოიპოვებდნენ. ეს ასი წლის წინანდელი ამბავი ხალხს შეუნახავს, თაობიდან – თაობაში გადასულა“ (ჭილაია 1965:250).

სიცოცხლის ფასად უჯდება ხიზამბარელს უკვდავი სახელის მოპოვება. შუბათის დანგრეული ტაძრის შეკეთების დასრულების შემდეგ თავად თარხნიშვილს წვეულება გაუმართავს, ნაპურმარილევს „ლხინისა და ჭიდაობის გუნებაზე დამდგარი ახალგაზრდები საჯილდაო ქვას მისევიან ღონის საცდელად. ქვის ქვემოთ ქარის გატარება გაღმამხრელ ბიჭს მოუხერხებია, რომელსაც თავადი ამილახვარი ამხნევებდა და აქეზებდა. თარხნიშვილმა რომ ხიზამბარელის მოსულ ტანს თვალი შეაფლო, მასში თავისი კუთხის სახელის მხსნელი დაინახა და გაღმამხრელის მეტოქეობა სთხოვა. ხიზამბარელმა ჯერ მუხლებამდე წამოწია ლოდი, მაგრამ ხელიდან გაუცურდა. მეტოქის დამცინავმა სიცილმა („-ქაფჩით

ასწიე, კალატოზო!“ კი გულმოსულ ხიზამბარელს მძიმე ლოდის შეკაზმულ ცხენზე გადაგდებაც შეაძლებინა. მართალია, ამ საქციელით სამუდამოდ დაიმკვიდრა ვაჟკაცის სახელი, მაგრამ მსხვერპლად სიცოცხლის შეწირვა მოუხდა. ერთი საუკუნის მერეც მეორდება იგივე ისტორია; მსხვერპლი ამჯერად თენგო კობაიძეა. ისიც ეწირება უკვდავების მოპოვებას, ისიც გმირია, ოღონდ ამ ორი ადამიანის გმირობას შორის არის განსხვავებული მომენტები:

ხიზამბარელისთვის თვითმიზანი არ ყოფილა სახელის მოპოვება, იგი შემთხვევითობამ განაპირობა. საჯილდაო ლოდთან შეჭიდება თარხნიშვილმა სთხოვა, ხოლო ცხენზევით ქვის გადაგდება მეტოქის შეურაცხყოფით გულმოსულმა გადაწყვიტა. აკი თავადაც აღნიშნა მეტოქის ენამწარეობის დიდი დამსახურება ლოდის აწვევის მიღწევაში: „ – ბიჭო, შენ რომ არ გაგემწარებინე, ამ ლოდს რა ამაწვევინებდა!“ ასე რომ, ხიზამბარელის მოქმედება იმპულსურია და არა – თვითმიზნური. რაც შეეხება თენგოს, იგი აბსოლუტურად მიზანმიმართულად მოქმედებს. ლოდის აწვევის იდეა მას ბავშვობიდან ჰქონია აჩემებული. „ხიზამბარელის ამბავი თენგოს ადრე, ბავშვობაში, ჰქონდა გაგონილი... ზამთრის გრძელ, გაუთავებელ ღამეებში, როცა აგუზგუზებული ბუხრის წინ მსხდარნი ზღაპრების მოსმენით მოიქანცებოდნენ და ახლა სავაჟკაცო ამბების მოყოლას დაიწყებდნენ, ხიზამბარელსაც უსათუოდ ახსენებდნენ ხოლმე. ბერიკაცები არ ივიწყებდნენ არც „სამთა ძმათა ღოღონაჭამთა“, რომელთაც ხევიდან მაღალ მთაზე აათრიეს უხარმაზარი ლოდი და ზედ თავადაზნაურთა გამოსაჯავრებლად შემდეგი სიტყვები გამოკვეთეს:

ეს ლოდი ამოვიტანეთ სამთა ძმათა ღოღონაჭამთა,
აბა, მოდით და დასძარით, შვიდთა ძმათა ქადანაჭამთა.

ბერიკაცები დაბეჯითებით ამტკიცებდნენ, ეს წარწერიანი ლოდი ახლაც დევს მდინარე ბერდუჯის თუ მაშავერას ხეობის ერთ-ერთ ქედზე. როგორც ჩანს, ნებიერად აღზრდილ „ქადანაჭამ“ შვიდ ძმას ადგილიდანაც ვერ დაუძრავს ღოღოთი გამოზრდილი ძმების ლოდი და ხალხის სავაჟკაცო ძეგლად იქვე დარჩენილა...“

თენგოს არაერთხელ უფიქრია უსახელო ღოღოჭამიაზე და ნოსტელ ფალავანზე, არაერთხელ მჯდარა შუბათის ეკლესიის გალავანზე მიდგმულ ლურჯ ლოდზე, ხუმრობით წასტანებია კიდევ, მაგრამ ამაოდ მიუჩნევია მისი დაძვრა.

მაგრამ მას შემდეგ, რაც საკუთარმა მამამ და მისმა გუგლბო მგობარმა თენგოს „ვაჟკაცობა გაუტრიზავეს და მასხრად აიგდეს“, მტკიცედ გადაწყვიტა, ყველასთვის დაემტკიცებინა საკუთარი ვაჟკაცობა. რადგან კაიბიჭობისა და ვაჟკაცობის საზომი საჯილდაო ქვა იყო, თენგომაც ამ ქვის დაძლევა ჩაიფიქრა. ისიც კარგად იცოდა, „ასჯერ რომ აეწია მძიმე რკინა და მთელი საქართველოს გაზეთები აელაპარაკებინა“, შუბათელი გლეხები ამას ვაჟკაცობად მაინც არ ჩაუთვლიდნენ, „ჩაიცინებდნენ და იტყოდნენ, თუ ბიჭია, მოვიდეს და ხიზამბარელის ლოდი ასწიოსო“. ისინი ვაჟკაცობას ამ ლოდის აწევით ზომავდნენ. მამის სიტყვებმაც „ – თუ ღონე გერჩის, აი, ეს საჯილდაო ქვა ასწიეო“, – უფრო განუმტკიცა იღუმალი სურვილი ხიზამბარელთან შეჯიბრებისა და საჯილდაო ქვის აწევისა; ხიზამბარელი ხომ მისთვის ისევ ცოცხალი იყო, „ვინც ხალხის ხსოვნაში ცოცხლობს, ის მკედრად არ ჩაითვლებაო“, – მიაჩნდა თენგოს, ამიტომაც არ თვლიდა სამარცხვინოდ ნოსტელ ფალავანთან შერკინებას.

კარგა ხნის განმავლობაში ვარჯიშობდა თენგო. ჯერ ქარის გატარება შეძლო ლოდქვეშ, მერე მუხლამდე და მკერდამდე ატანა და, როდესაც დარწმუნდა, რომ ცხენზევითაც შეძლებდა ქვის გადაგდებას, მოედანზე მთელი სოფელი მოიხმო უკვდავი სახელის დასამკვიდრებლად.

მოედანზე გიორგის გარდა ყველა მივიდა თენგოსა და ლოდის ჭიდილის საყურებლად. მამა სიზმარში ხედავდა შვილისა და ქვის ორთაბრძოლას. მეტიც, გიორგი იმასაც ხედავდა, თუ როგორ ადევნებდა თვალყურს თენგოს მოძრაობას ნოსტელი ხიზამბარელი, როგორ უნათდებოდა თვალები ლოდის ყოველი სანტიმეტრით მადლა აწევისას, მერე როგორ გაუქრა სახეზე კეთილი ღიმილი და თვალეზე ხელაფარებული როგორ გაუჩინარდა ბუჩქნარში (გიორგიმ შვილის ლოდდაცემული სხეულიც დაინახა).

მამის ქვეცნობიერ სამყაროში წინასწარ გათამაშდა თენგოს სიკვდილის ყოველი სცენა. წაიშალა ზღვარი რეალურსა და სიზმრისეულ სინამდვილეს შორის, ან სულაც, მწერლისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „რას მიქვია სიზმარი და ცხადი, მათ შუა სამანი ვის დაუდვია? ცხოვრებაც სიზმარია... ცხადიც სიზმარია და სიზმარიც“.

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში შეუმცდარ წინათგრძნობად მიჩნეული წინასწარმეტყველური სიზმრით მყარდება მისტიკური კავშირი წარსულსა და აწმყოს შორის. ხიზამბარელი თენგოს დაღუპვაში საკუთარ ტრაგედიასაც ხედავს;

ბუჩქებში გაუჩინარებული ხიზამბარელი თენგოს დაღუპვასთან ერთად საკუთარ თავსაც ტირის, მისთვის ვაჟუკაცის სიკვდილი დამარცხების ტოლფასია. ამიტომაც აღმოხდა ნოსტელ ფალაგანს სიკვდილის წინ „ – სირცხვილ არს სიკვდილი!“ მაგრამ ასე მხოლოდ ხიზამბარელი ფიქრობდა. თენგოსთვის მთავარი სახელის უკვდავება და სოფლისთვის საკუთარი უპირატესობის დამტკიცება იყო.

ნაწარმოებში დრო მითოლოგიზებულია, წაშლილია ზღვარი წარსულსა და აწმყოს შორის. იგი ერთ მთლიანობაში განიხილება, თითქოს „დრო კი არ მიდის, დრო დგას და ჩვენ მივდივართ. დრო უძრავია სივრცესავით, თვალუწვდენელია სივრცესავით, ის უსახო და უსხეულო მდუმარებაა, რომელსაც ხანდახან ჩვენი განწირული ძახილი არღვევს. ჩვენ მივდივართ, მიექრით იმ ღრუბლებივით, დრო კი დგას...“

სინამდვილის სპეციფიკური აღქმა და გაგება მითის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს, რომელიც „არ ნიშნავს ადამიანის სინამდვილისგან მოწყვეტას, პირიქით, ის უფრო დიდ, უფრო ნამდვილ რეალობაში გადასვლას გულისხმობს, რაკი მხოლოდ აქ, მითში შეიძლება სასიცოცხლო უნივერსალური მოდელების პოვნა, მხოლოდ მითი იძლევა იმ მარადიულ „რეალობებს“, რომლებიც არსებობენ მარადისობაში, არსებობენ სამყაროში დროისა და სივრცის მიღმა, ანუ „არადროსა“ და „არასივრცეში“ (თავდგირიძე 2008:11).

„მკვდრის მზეში“ წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ამსახველი სურათები, ცხოვრებისეული ეპიზოდები ისე ენაცვლებიან ერთმანეთს, რომ ძნელი ხდება მათ შორის მკაცრი საზღვრის გავლენა. მითის მნიშვნელობაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ „დროის განსაზღვრულ მომენტში არსებული მოვლენები არსებობენ არადროში. მითი თანაბრად ხსნის როგორც წარსულს, ისე ახლანდელსა და მომავალს. მითის საფუძველში მრავალპლანიანობა ძევს“ (ლევი-სტროსი 2001:217-220).

იგივე ითქმის გ. შატბერაშვილის პერსონაჟებზე. ერთ სიბრტყეში ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ ცოცხალი თუ გარდაცვლილი გმირები, ცნობიერ თუ ქვეცნობიერ სამყაროში ისინი ეპაექრებიან ერთმანეთს და ამით ქმნიან ერთ მთლიან სივრცეს; დრო ხომ „მონაკვეთების მქონე სივრცეა“, სივრცე კი – „საგნები“ (ფრეიდეხბერგი 1978:20).

ხიზამბარელი თენგოს სულიერი, მისტიური წინაპარია, მისი პირველსახეა, არქეტიპია, სხვა რეალობაში, სხვა დროში. ამიტომაც თენგოს ყოველ ნაბიჯს თუ ნაფიქრს თან სდევს ხიზამბარელის ლანდური სახე, ერთგულ თანამგზავრად რომ ასდევნებია სიცოცხლის ბოლო წუთამდე. როგორც მკვლევარი აფანასიევი მიუთითებს: „არსებობს წარმოდგენა, რომ გარდაცვლილი წინაპრები სავსებით არ ტოვებდნენ თავიანთ შთამომავლებს, არ წყვეტდნენ მათთან კავშირს. ისინი მხოლოდ ფიზიკური ფორმებისგან თავისუფლდებოდნენ, უერთდებოდნენ სტიქიურ სულებს და როგორც დამცველი-გენიები თვალს ადევნებდნენ თავიანთ შთამომავლებს, ეხმარებოდნენ გაჭირვების დროს“ (აფანასიევი 1868:75).

მართალია, ხიზამბარელი დამცველ-გენიად ვერ მოეგლინა თენგოს, მაგრამ მათ შორის სულიერი კავშირი მაინც აშკარაა. უპირველეს ყოვლისა, ეს მათ კეთილშობილურ ბუნებაში მდგომარეობს. „გაღმამხრელი მეტოქის“ შეურაცხყოფის მიუხედავად, ხიზამბარელი მას მაინც ვერ იმეტებს ბოლომდე შესარცხვენად, ჭიდაობის დროს ხელში აყვანილს უვნებლად სვამს ძირს. რაც შეეხება თენგოს, იგი, მამის არაერთი დაუმსახურებელი წყრომისა და შეურაცხყოფის მიუხედავად, უბოროტო, ხალას ადამიანად რჩება. მძიმე ბავშვობაგამოვლილი, განსაკუთრებული სიყვარულით ექცევა ბავშვებს, ცდილობს სპორტით მათ დაინტერესებას. შთამბეჭდავია თენგოსა და ნინოს ფაქიზი სიყვარულის ტრაგიკული ისტორიაც.

მეორე მსგავსებას თანამედროვეთა სკეპტიკურ დამოკიდებულება წარმოადგენდა, რომელსაც ხიზამბარელისა და თენგოს შესაძლებლობებისადმი იხენდნენ. არავის სჯეროდა, თუ ხიზამბარელი „საჯილდაო ქვის თავზევით აწევასა და აღკაზმული ცხენის უნაგირსზევით გადაგდებას“ შეძლებდა, რადგან მიაჩნდათ, რომ „საქართველოში ასეთი ფალავნები უკვე აღარ იყვნენ, ისინი დიდი ხანია შუბათის ეკლესიის გაღავანში ძველთაძველ ქვებქვეშ იწვნენ და მათ ვერავინ გაეჯიბრებოდა“.

არც თენგოს შესაძლებლობებისა სჯეროდათ თანასოფლელებს, მეტიც, მიაჩნდათ, რომ „კამეჩთან მოჭიდავე ხარს რქები არ შერჩებოდა“, რომ თენგოც მალე გაიზიარებდა იმ ადამიანთა ბედს, რომელთათვისაც დაუნდობლად მოუწყვეტია წელი ამ ლოდს. „საფალავნო ლოდს ეხუმრებიან... ის კი არ იციან, საჯილდაო ქვას მხოლოდ ღვთის ნათლულები თუ უზამენ ძვრას!“ – ჩურჩულდნენ გლეხები. აქ ჩვენს ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ

ქართული მითოსური ტრადიციის თანახმად, რომელიც ხალხში მყარად იყო ფესვგადგმული, საჯილდაო ქვის აწევის გენეზისი ღვთისშვილთა (იგივე „ღვთისნათლულთა“) საარაკო ღონის წარმოჩენაშია.

მესამე მსგავსება თენგოსა და ხიზამბარელის ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულშია საძიებელი. ორივეს საკუთარი სიცოცხლის მსხვერპლად შეწირვა უხდება სახელის უკვდავსაყოფად. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ გ. შატერაშვილის ნაწარმოებში სწორედ ღვთის ნათლულებად არიან მოაზრებულნი ხიზამბარელი და თენგო. მოთხრობაში ნოსტელი ფალავანი ზღაპრულ მხეჭაბუკთან, დევებთან მებრძოლ ასფურცელასთან არის შედარებული, შუბათელი თენგო კი მზის შვილია, ამიტომაც განიცდება მზის მიერ მისი სულის ყოველი მოძრაობა, ამიტომაც აირეკლება თენგოს ცხოვრების ნათელი თუ ბნელი მომენტები მზის მეტ-ნაკლებობაზე. თენგოს არსებაშიც ანათებს მზე, სწორედ ამან შეაძლებინა „ერთბაშად დახარჯულიყო, ცეცხლი წაჰკიდებოდა“ და ამგვარი ნათებით „სხვისთვისაც გაეშუქებინა გზა“. „ხიზამბარელიც ერთბაშად რომ არ დახარჯულიყო და ას წელიწადსაც დაზოგილი ღონით ეცოცხლა, ვერც ქონებას იშოვნინა და ვერც სახელს, კაცი ლეშკაცად იქცეოდა და მერე მაინც მოკვდებოდა... ერთბაშად დაიხარჯა და ერთბაშად შეიძინა ვერცხლიცა და სახელიც. ადრე მოკვდა თუ გვიან, ვერცხლი აქ დარჩება... სახელი კი არ იხარჯება, აქაც ყოფა და იქაც“.

ხიზამბარელიცა და თენგოც საკუთარი სიცოცხლის ფასად ახერხებენ სახელის უკვდავყოფას, ფიზიკური სიკვდილით რეალური სიკვდილის დამარცხებას. სწორედ ამიტომ აწერია ლოდზე: „სიკვდილითა სიკვდილისაო!“ სიკვდილის ძლევა რჩეულთა ხვედრია, ღვთის ნიშნის მატარებელთა, ანუ ნაწილიანთა ხვედრი.

კიდევ ერთი ადამიანის სიცოცხლეს შეიწირავს ლოდი – გიორგის (თენგოს მამის). მსხვერპლშეწირვის მიზეზი იყო მოხუცის დიდი ხნის სურვილი: დაღუპული შვილის საფლავზე მის მიერვე ძლეული ლოდის ძეგლად დადება. გიორგი საკუთარი ხელით საფლავამდე სპეციალურად გაყვანილ გზაზე შეძლებს ლოდის გადაგორებას და უკვდავების სიმბოლოდ მის აღმართვას.

ასე იკვრება ლოდის ირგვლივ უკვდავების სიმბოლოდ ქცეული მისტიურ-რელიგიური „სამი“.

ნაწარმოებში შეინიშნება სიკვდილისა და სიცოცხლის უცნაური სიახლოვე, რაც სოფელსა და სასაფლაოს შორის საზღვრის მოშლით გამოიხატება: „ეზოებსა და სასაფლაოებს შორის საზღვარი წაშლილიყო. სოფელი იზრდებოდა და სასაფლაოსკენ მიიწევდა. სასაფლაოც თანდათან იზრდებოდა და სოფლისკენ მიიწევდა“. „წუთისოფელი ხომ სიცოცხლისა და სიკვდილის ჭიდილია... სადაც სიკვდილი არ შეაბოტებს, იქ ხომ არც სიცოცხლეა. აბა სიკვდილმა ვის უნდა მოუქნიოს თავისი ცელი? ეს კია, დრო უნდა იცოდეს ამ დაწყევლილმა, დრო... ოჯახიდან თავის დროზე გატანილ კუბოს წინ შუქი მიუძღვის, ნაადრევს კი ბნელი და ვარამი მისდევს უკან...“

წუთისოფელი თანდათან მხოლოდ ერთ გზას გვიტოვებს. გზას, რომელსაც გვერდს ვერავინ აუქცევს და არც არის საჭირო, რადგან „სასაფლაოს გზას ასაქცევი რად უნდა? მიცვალებულნი მუდამ იქით მიდიან“. გიორგის მიერ გაყვანილ გზას „პირდაპირ საიქიოს კართან მიჰყავდა მგზავრი. ამას იქით წუთისოფელი თავდებოდა და საუკუნო სოფელი იწყებოდა“. მოხუცის მიერ გაყვანილი გზაც ერთი პატარა ნაწილია, მონაკვეთია უკვდავებისკენ მიმავალი რთული, ტკივილიანი გზისა.

როგორც ვხედავთ, გ. შატბერაშვილის მოთხრობაში „მკვდრის მზე“ საჯილდაო ქვის უკვდავების სიმბოლოდ ქცევის რთული პროცესი სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილის ნიშნითაა აღბეჭდილი. თავად ნაწარმოებს, მის ყოველ სიტყვას საჯილდაო ქვას ადარებს მწერალი, ხოლო თავს სიკვდილთან შეჭიდებულ მოკვდავად მოიაზრებს, რომელიც „საჯილდაო სიტყვის მძიმე ლოდის“ დაძლევით ცდილობს უკვდავების მოპოვებას: „მეც თქვენსავით ვეჭიდები საჯილდაო სიტყვის მძიმე ლოდს. უნდა ავწიო მძიმე ლოდი, ლოდი საჯილდაო სიტყვისა... ვაი, თუ ქვეშ მომიქცეოს და თქვენსავით დამღუპოს. მე ამისი არ მეშინია. თუ ვერ ავწიე ლოდი საჯილდაო სიტყვისა, მაინც დაღუპული ვარ. თუ ავწიე, თუ ოდნავ მაინც გავუტარე ქარი, თუნდ მოვკვდე, არ მეშინია!“ (შატბერაშვილი 1982:311).

გ. შატბერაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, ქართველი ხალხის სიბრძნითა და ზომიერებით შეზავებული მისი ქართული, ვფიქრობ, დასტურია იმისა, რომ მშობელი ერის სიტყვაკაზმული მწერლობის მადლიან ხნულში ჩამდგარმა მწერალმა წარმატებით გაიტანა ლელო და შეძლო, საჯილდაო სიტყვა ეთქვა როგორც თანამედროვეთათვის, ისე – შთამომავლებისათვის. როგორც

მკვლევარმა სიმონ სხირტლაძემ აღნიშნა: „გიორგიმ საჯილდაო ქვა მართლაც აზიდა, მოიტანა და დადო თავისი შემოქმედების საძირკვლად, დადო ქართული მწერლობის მაგისტრალურ საზოგადოებას – ვინც ამ გზას ასცდებოდა, მერწმუნეთ, რომ მას დავიწყებთ ცელი მოცელებს“ (სხირტლაძე 1990:8).

გ. შატბერაშვილისათვის ყველაფერო წმინდაა, თვით დედა – საქართველო და თბილისი – საჯილდაო ქვაა, რადგან პოეტისთვის იგი უკვდავებასთან ასოცირდება:

დგას მსაჯულივით ჩვენს წინ თბილისი,
მან იცის ჩვენი მიზანი წმინდა;
ჩვენ სიყვარული გვაერთებს მისი
და საქართველოს სიცოცხლე გვინდა!
გვაქვს მუშაირი, ვიბრძვით და ვდაობთ,
ერთმანეთს შურსაც ვამჩნევთ სახეზე.
დუმილით გვიმზერს ქვა საჯილდაო
და უკვდავების ეშხით გვაქეზებს (გვ. 78).

ამრიგად, გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ფრიად საინტერესო სახესიმბოლოს ქმნის „საჯილდაო ქვა“, ქართული მითოსის პერსონაჟების – ღონის საცდელი, მოკვდავთათვის უკვდავების მიმნიჭებელი; სიმბოლო, რომელთანაც ასოცირდება პოეტისთვის ყველაზე ღირებული – შემოქმედება.

ძირითადი დასკვნები

ყოველი ჭეშმარიტი მწერალი მეტ-ნაკლებად დაკავშირებულია ხალხური შემოქმედების ფესვებთან, სარგებლობს მისი სახეებითა თუ მოტივებით. მწერლის მხატვრული ღირებულების განმსაზღვრელი, სხვა ფაქტორებთან ერთად, ისიც არის, თუ რამდენად ორიგინალურად და საფუძვლიანად იყენებს იგი თავისი ხალხის ფოლკლორულ შემოქმედებას. გიორგი შატბერაშვილი იმ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობასაც „მშობელ მიწაში უდგას ფესვები“. მეტიც, მთელი მისი შემოქმედება სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული ჩვენი ხალხის უმდიდრეს ზეპირსიტყვიერებასთან. სამწუხაროდ, ფოლკლორთან მიმართებაში გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედების განხილვა მხოლოდ რამდენიმე მკვლევრის ზოგადი შეფასებით შემოიფარგლება; ძირითადი აქცენტი მწერლის ამა თუ იმ ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული დონის ანალიზსა და მისი ლექსიკოლოგიური მოღვაწეობის შეფასებას ეძღვნება.

გ. შატბერაშვილმა დაგვიტოვა უაღრესად ღირებული კრიტიკულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობა, რომლის დიდი ნაწილი ქართული ფოლკლორისტიკის აქტუალურ პრობლემებს ეხმიანება; მწერალი აქტიურად ეწეოდა ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობასაც; მას ჩაუწერია არაერთი საგულისხმო ნიმუში ხალხური ზეპირსიტყვიერებისა: ხალხური ბალადის – „შემომეყარა ყივჩაღის“ – რამდენიმე ვარიანტი, გიორგი სააკაძის ციკლის ქართული ზეპირსიტყვიერების არაერთი ნიმუში, „მესხური სუფრულის“ ხუთი ხალხური ლექსი, ხერთვისისა და თმოგვის ციხეებთან დაკავშირებული ორი ლეგენდა, „თვალადური ქართულის ჭაშნიკის“ თითოეული სიტყვა თუ ფრაზა და მრავალი სხვა; სანიმუშოა მწერლის „ნაფიქრი“, რომელშიც მოთავსებულია წერილები: „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“, „მესხური სუფრული“, „წარმართული ხარება“, „კვირია ცისკარი“, „გიორგი სააკაძე ხალხის ხსოვნაში“ და სხვა მრავალი, რომლებიც ქართული ფოლკლორისტიკის ამა თუ იმ საკითხს ეძღვნება. ამდენად, საკვალიფიკაციო ნაშრომში გ. შატბერაშვილის შემოქმედების ფოლკლორთან მიმართებასთან ერთად განვიხილავთ მწერლის, როგორც ფოლკლორისტის, მეცნიერულ შეხედულებებს; ვაანალიზებთ მის მიერ შეკრებილ ფოლკლორულ

ნიმუშებს და ვცდილობთ მათთვის სათანადო ადგილის მიხნევას ქართულ ფოლკლორისტიკაში.

ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიოგრაფიისათვის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს გ. შატბერაშვილის წერილი „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“, რომლის მიზნად მკვლევარმა ქართული ხალხური ბალადის – „შემომეყარა ყივჩაღი“ – იმ ვარიანტის არახალხურობის დასაბუთება აქცია, რომელიც ამგვარად მთავრდება: „აქეთ მე ვკვდები, იქით – ის, ქალი წავიდა სხვისასა“; მან მიიჩნია, რომ ამგვარ დაბოლოებაში ვაწყდებით „ბალადის ძირითადი იდეისაგან დიამეტრულ გადახვევას, მისი აზრის დამახინჯებას“. ბალადის ვარიანტთა გაცნობამ და იმ ლიტერატურის შესწავლამ, რომელიც ბალადის ირგვლივ გიორგი შატბერაშვილამდე შექმნილა, მკვლევარი დაარწმუნა, რომ მრავალი საკითხი, რომელსაც ზეპირსიტყვიერების ეს ნიმუში აღძრავს, შეუსწავლელია, ზოგიც მცდარადაა გაშუქებული; ამიტომაც, ბალადის პირველთქმული ტექსტის დადგენისა და დაბოლოების საკითხზე მსჯელობისას, მკვლევარს აუცილებლობად მიუჩნევია ყურადღების გამახვილება შემდეგ საკითხებზე: 1. ბალადის წარმოშობის ადგილი და მისი ქართველი პერსონაჟების სადაურობა; 2. ბალადის მთისა და ბარის ვარიანტების ურთიერთობა; 3. ბალადის წარმოშობის დრო; 4. ბალადის სასხორული ვარიანტის სიყალბე.

გიორგი შატბერაშვილის აზრით, სასხორული ვარიანტიდან უნდა მომდინარეობდეს „საბჭოთა მწერალის“ მიერ 1950 წელს გამოცემულ კრებულში „ხალხური პოეზია“ (ალექსანდრე გომიაშვილისა და რაუდენ გვეტაძის რედაქტორობით) დაბეჭდილი მუხრანული ბალადა, რომლის დასასრულიც სასხორული ბალადის მსგავსია: „ქალი წავიდა სხვისასა...“ ხალხური ბალადის აღნიშნული ტექსტისადმი მკვლევრის ეჭვი იმითაც არის განპირობებული, რომ ის ერთადერთი ვარიანტია ბალადისა, რომელშიც ქმრის სიკვდილის შემდეგ ქალი „სხვისას“ მიდის. ამგვარი დაბოლოება, მისი აზრით, „ქმარმოკლული ქართველი ქალის ავად მოხსენიებაა“. „შემომეყარა ყივჩაღის“ სხვადასხვა ვარიანტის შესწავლამ მწერალი მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ არ არსებობს არც ერთი ვარიანტი ამ ლექსისა, სადაც ქმარმოკლული ქართველი ქალი ავად იყოს

ნახსენები, გარდა პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ დაბეჭდილი ვარიანტისა.

გიორგი შატბერაშვილი დარწმუნებულია, რომ „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტი მომდინარეობს ბალადის „სასხორული“ ვარიანტიდან. ამგვარი დასკვნის უფლებას მკვლევარს შემდეგი მსგავსებები აძლევს: 1. არც ერთ ვარიანტში, გარდა სასხორულისა, არ არის ნახმარი: „შვილსა გაზრდილსა სხვისასა“. ბუქურაულის მიერ თუშეთში ჩაწერილ ვარიანტში არის „გაზარდულს სხვისა შვილსაო“, რის პოეტურად გალამაზებულ ვარიანტსაც წარმოადგენს სასხორულში გადატანილი „შვილსა გაზრდილსა სხვისასა“, ამ გამართულ ფრაზას სიტყვასიტყვით იმეორებს „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტი; 2. სასხორულის გარდა, არც ერთი ვარიანტი არ იცნობს გამოთქმას: „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა“... ამას „საბჭოთა მწერლისეული“ ტექსტი ასე იმეორებს: „მოზიდა ნაწნავს თმისასა“; 3. ბალადის სასხორული ვარიანტის გარდა, არსად არ გვხვდება „მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“... ასევეა „საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტშიც; 4. სასხორული ვარიანტის გარდა, არც ერთ ვარიანტში არ არის: „არ იყო ღირსი, მოშორდა ცქერას ნათელი მზისასა“. „საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტში ამ სიტყვების გამეორება კვლავ ზემოთქმული მაგალითით ულოგიკობას წარმოადგენს; 5. ბალადის „საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტში სიტყვასიტყვით გამეორებულია: „ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“. სასხორულ ვარიანტში, შატბერაშვილის აზრით, ლაშარისადმი მინდობა აზრობრივად ლოგიკურია, რადგან ამ მინდობამ ქართველ მოყმეს გაამარჯვებინა. „საბჭოთა მწერლისეულ“ ვარიანტში კი ლაშარის ჯვრისადმი მინდობის შემდეგ მოყმეს იმედი უცრუვდება – იგი იღუპება, ცოლიც „სხვისას“ მიდის; ამდენად, ლაშარის ხსენება აქ ულოგიკოა. შატბერაშვილის აზრით, ეს მუხლი რომ ყალბია, ამას ამტკიცებს ფორმა „ლაშარის“ არაბუნებრივ მდგომარეობაში დაყენებაც. ნათქვამია არა „ლაშარის“, არამედ „ლაშრის“. მკვლევარი საეჭვოდ თვლის ლაშარის ჯვრის კონტექსტში ნახსენებ გამოთქმასაც: „ვენდვე მადლს“, რადგან მიაჩნია, რომ „ამ ლექსის გადამკეთებლის მიერ გათვალისწინებული არ არის ის გარემოება, რომ მორწმუნე მთიელი თავისი საყვარელი ღვთაების მადლისა და სიკეთისადმი ნდობის საკითხის დასმას ვერ გაბედავდა. ძნელია, დაეთანხმო მკვლევრის ამ მოსაზრებას, რადგან „ვენდვე“ კონტექსტიდან გამომდინარე სწორედაც რომ „მინდობას“ უნდა გულისხმობდეს. ასეც რომ არ იყოს, არა მგონია,

წერილის ავტორისეული გაშინაარსება ამ სიტყვისა – „ნდობის გამოცხადება“ საყვარელი ღვთაებისადმი შეურაცყოფად მიეჩნია მთიელ კაცს, რადგან თავად ნდობა უკვე შეიცავს რწმენას მისანდობისადმი. ამიტომ ვერ გავიზიარებ მოსაზრებას ამ სტრიქონის არახალხურობის შესახებ. ჩვენს მოსაზრებას ამყარებს მეტად საინტერესო და საგულისხმო ცნობა, რომელსაც გვაწვდის მკვლევარი ლალი ბერძენიშვილი წიგნში „ხალხური სიტყვიერება აკაკის კრებულში“. მკვლევარი ქალბატონი აქარწყლებს ყოველგვარ ეჭვს „ლაშარის ჯვრისა“ და მის კონტექსტში მოაზრებული გამოთქმის „ვენდე მადლს“ არახალხურობის ირგვლივ, უპირისპირებს რა 1899 წელს ს. მერკვილაძის მიერ ჩაწერილი ბალადის ვარიანტს. ეს ტექსტი, სამწუხაროდ, არ გაუთვალისწინებიათ ამ ბალადის მკვლევრებს. ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ სტრიქონებმა, რომელიც ქართლში, სოფ. სასხორში, ჩაწერილ ვარიანტშიც არის და რომელიც ამ ტექსტის ჩამწერის შემოქმედებად მიიჩნის. ეს სტრიქონებია: „შვილსა გაზრდილსა სხვისასა“; „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა“; „მოზიდნე ვადას ხმლისასა“; „ვენდე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“. რაც შეეხება ბალადის დასასრულს, მართალია, იგი არ გამოხატავს ქართველი ხალხის იდეალს, მაგრამ ეს მაინც არ უნდა იქცეს ეჭვის საფუძვლად, რადგან ზეპირსიტყვიერებაში ამა თუ იმ ამბის სხვადასხვაგვარად გადმოცემის მაგალითები ძალზე ხშირია.

გიორგი შატბერაშვილი წერილის ბოლოს გეთავაზობს ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღის“ ტექსტს, რომელიც, მისი აზრით, პირველთქმულთან მიახლოებული იქნება, თუმცა, ეს მცდელობა, ჩემი აზრით, წარუმატებელი გამოდგა. ეს წერილი იმითაც არის საგულისხმო, რომ მას დართული აქვს ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღის“ სხვადასხვა ვარიანტი შენიშვნებითურთ.

ნარკვევი, რომელსაც გიორგი შატბერაშვილმა უწოდა „გიორგი სააკაძე ხალხის ხსოვნაში“, მიზნად ისახავს XVII საუკუნის ცნობილი საზოგადო მოღვაწის გიორგი სააკაძის ირგვლივ არსებული ფოლკლორული მასალის (ლექსების, თქმულებათ-გადმოცემების) შესწავლასა და ანალიზს. გ. შატბერაშვილს დიდი მოურავის პიროვნების შესახებ ხალხში გაფანტული გადმოცემების შესწავლა სააკაძის მშობლიური კუთხიდან დაუწყია. ამ მიზნით მას ნოსტე და სოფლები – კავთისხევი, თვალადი, ეხატი და ახალციხე – შეუსწავლია; ისიც, ავტორისავე თქმით, ნაწილობრივ და არასრულად; ამდენად, შესაძლებელია, ბევრი საინტერესო მასალა

კიდევ აღმოჩნდეს იმავე სოფლებში და სხვაგანაც. მიუხედავად ამისა, მკვლევარს მოუხერხებია ჩაეწერა თქმულებები და ლექსები, რომლებიც მეტად საინტერესოდ გვიშუქებენ დიდი მოურავის პიროვნებას და ნათელ წარმოდგენას გვაძლევენ სააკაძისადმი ხალხის დამოკიდებულების თაობაზე. ეს მასალა იმითაც არის ნიშანდობლივი, რომ წარმოადგენს გიორგი სააკაძის პიროვნების შესახებ არსებულ ზეპირგადმოცემათა პირველ გამოქვეყნებულ ნიმუშებს.

გიორგი შატბერაშვილის მიერ შეკრებილი მასალა ყველა უშუალოდ დიდ მოურავს ეხება, გარდა ერთისა („გიორგის დროზედ ნათქვამი“), რომელიც ასახავს მე-17 საუკუნის ქართლ-კახეთის პოლიტიკურ ვითარებას და გაჯერებულია სამშობლოსადმი სიყვარულით. ეს ლექსი, გამოქვეყნების შემდეგ, როგორც იმ შავბნელი დროის ამსახველი, პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ მთლიანად შეიტანა თავის პოემაში: „რას გადაურჩა თბილისი“.

გ. შატბერაშვილი ცდილობს, ისტორიულ წყაროთა და მის მიერ მოპოვებულ ზეპირგადმოცემათა ურთიერთშეჯერების შედეგად დაგვიხატოს დიდი მოურავის როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი პორტრეტი. მის მიერ მოპოვებულ მასალაში ფრიად საინტერესო ცნობას ვაწყდებით გიორგი სააკაძის წარმოშობის შესახებ; საუბარია გიორგი სააკაძის დისა და ლუარსაბ მეფის ქორწინებაზე, ფეოდალთა მოშურნეობაზე, მათი ძალისხმევით „დიდი მოურავისადმი“ მეფის გადამტერებაზე. სხვადასხვა თვალსაზრისით იქცევენ ყურადღებას გადმოცემა, რომელშიც მეფის გამიჯნურებისა და ქორწინების აღწერის გარდა, დეტალურადაა მოთხრობილი სააკაძის წინააღმდეგ დაგეგმილი შეთქმულება. საუბარია სააკაძის ერთგული მომხრის – „მზითვის ბიჭის“ – შესახებ, რომელსაც სიცოცხლის ფასად დაუჯდა მოურავის გაფრთხილება მეფისა და ფეოდალების ვერაგული გეგმის შესახებ. ეს საგულისხმო ეპიზოდი ოდნავ განსხვავებული სახით ისტორიულ წყაროებშიც პოულობს ასახვას.

გიორგი შატბერაშვილის მიერ შეკრებილ ყველა გადმოცემაში სააკაძის ირანში გადახვეწა, მსგავსად ისტორიული წყაროებისა, შექმნილი პოლიტიკური სიტუაციით არის ახსნილი; გამონაკლისს წარმოადგენს სოფელ ნოსტეში ჩაწერილი გადმოცემა, რომელშიც სააკაძის „თათრების მიერ დაჭერისა და ტყვედ წაყვანის შესახებაა“ საუბარი. ხალხის ღრმა რწმენით, სამშობლოდან გადახვეწილი, მტრის ბანაკში მყოფი გიორგი სააკაძე არ წყვეტს საქართველოს კეთილდღეობაზე ფიქრს. ზოგი

გადმოცემის მიხედვით, იგი ყოველნაირი გზით ცდილობს შაჰ-აბასის დარწმუნებას საქართველოს დალაშქრის აუცილებლობაში, იმ მიზნით, რომ შური იძიოს მტერზე, შეძლოს მისი შემოტყუება და განადგურება. ახერხებს კიდევ, მაგრამ ეს ნაბიჯი შვილის – პაატას - სიცოცხლის ფასად უჯდება. გიორგი სააკაძისა და პაატას გმირობის შესახებ საოცრად ღრმა განცდით მოგვითხრობს გ. შატბერაშვილის მიერ სოფელ თვალადში ჩაწერილი ლექსი. მასში ნათლად ჩანს, რომ არა მხოლოდ მამას, შვილსაც გაცნობიერებული ჰქონდა შაჰის წინააღმდეგ გალაშქრების შემთხვევაში მოსალოდნელი საფრთხე. სათანადოდ არ დაუფასეს გიორგის სამშობლოსათვის თავდადება. საქართველოში დაბრუნებული მოურავი ამჯერად მეფე თეიმურაზს უპირისპირდება. იგი იძულებული ხდება, ოსმალეთში გადაიხვეწოს. გიორგი სააკაძის საქართველოდან ხელმეორედ გადახვეწის მიზეზად ხალხური მთქმელი სხვისი ვაჟკაცობის შეცნობის უნარმოკლებული ზოგი მოშურნე ქართველის „ქალაჩუნობას“ მიიჩნევს.

სპარსელი ისტორიკოსისაგან განსხვავებით, ყველა ქართული წყარო ერთხმად აღნიშნავს, რომ გიორგი სააკაძე დალატის გამო კი არ მოუკლავს ხოსრო ფაშას, არამედ – შურით. გიორგი სააკაძის გარდაცვალების შესახებ ისტორიული წყაროსგან განსხვავებულ ცნობას გვაწვდის ხალხური გადმოცემა, თუმცა, ფარსადან გორგიჯანიძის თხზულების მსგავსად, დიდი მოურავის დაღუპვის მიზეზად აქაც ქალი (ხონთქრის, ფაშას ცოლი) სახელდება. შატბერაშვილის მიერ სოფ. კავთისხევში ჩაწერილი გადმოცემით, ფეოდალების მიერ მეორედ მოძულებული მოურავი ხონთქართან მიდის, სადაც ხონთქრის მეოცე ცოლს უნუგეშოდ შეუყვარდება და, გიორგისგან უარყოფილი, გაწბილებული და განაწყენებული, მოურავს მძინარეს კლავს.

როგორც ვხედავთ, ხალხურ გადმოცემებში „დიდი მოურავის“ სახე მხოლოდ დადებითი კუთხითაა დანახული და შეფასებული, ხოლო მოურავის ნამოქმედართ გამოწვეული არასასიამოვნო შედეგი, მისი ნების მიღმა, მძიმე ისტორიული რეალობიდან გამომდინარე გარდაუვალ აუცილებლობადაა მიჩნეული. სააკაძისადმი ხალხის მოჭარბებული სიყვარულის ნათელი დასტური ქართველთა სათაყვანებელი მეფე ქალის – თამარის - გვერდით ხსენებაცაა. გ. შატბერაშვილის მიერ ჩაწერილ ერთ-ერთ გადმოცემის თანახმად, „თამარ მეფის შემდეგ ყველაზე დიდი სახელი მას ჰქონდა“.

გიორგი სააკაძის ციკლის ხალხურ გადმოცემათა ერთი ნაწილი უხვად შეიცავს ეპოსისათვის დამახასიათებელ ცალკეულ ეპიზოდებსა თუ ატრიბუციას. ყურადღებას იქცევს გადმოცემა, რომლის თანახმაც მითურ ლურჯ ცხენზე ამხედრებული გიორგი სააკაძე გამოიყურება ზღაპრისა თუ მითოსის გმირად, რომელიც ებრძვის დემონოლოგიურ პერსონაჟს – გველეშაპს, ემსახურება სიკეთეს და ბოროტთა ტყვეობიდან ათავისუფლებს როგორც ცალკეულ ადამიანებს, ისე – მთელ თემს. ეს ლეგენდა XX საუკუნის დასაწყისში თავის პოემაში გამოიყენა პოეტმა გ. ხეჩუაშვილმა. ერთ-ერთი ამგვარი ლეგენდა მოგვითხრობს, თუ როგორ დაამარცხა სახელგანთქმულმა მოურავმა ტბას დაპატრონებული უზარმაზარი გველეშაპი. წმინდა გიორგის კულტთან, მის მიერ გველეშაპის მოკვლის სასწაულებრივ მოტივთან გიორგი სააკაძის შესახებ ხალხში არსებული თქმულების სიუჟეტურ – პასაჟური მსგავსება დიდი მოურავისადმი ქართველი კაცის სიყვარულითა და პატივისცემით, მისი ფიზიკური ძლევამოსილებისადმი გადაჭარბებული რწმენით უნდა აიხსნას. ამის ნათელი მაგალითია ისიც, რომ ხშირად სახალხო მთქმელი გიორგი სააკაძეს ადამიანურ შესაძლებლობათა ზღვარს მიღმა არსებულ უჩვეულო უნარს მიაწერს: გადმოცემებში საუბარია დიდი მოურავის ხმისა და ხმლის უცნაურ შესაძლებლობებზე. ჯადოსნური ხმლისა და ხმის მოტივი უცხო არ არის აქართული ზეპირსიტყვიერებისთვის.

გიორგი შატბერაშვილის მიერ შეკრებილ ზეპირსიტყვიერ მასალაზე საუბრისას გასათვალისწინებელია ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი: მის მიერ ჩვენთვის მოწოდებული ყველა გადმოცემა თუ ლექსი გიორგი სააკაძის მშობლიურ კუთხეშია ჩაწერილი. ხშირად სწორედ ამით აიხსნება სააკაძის მიერ გადადგმული ყოველი ნაბიჯის დადებითი კუთხით შეფასების სურვილი, თუმცა ისიც უდავოა, რომ გიორგი შატბერაშვილის მიერ მოპოვებული მასალა ფასდაუდებელია გიორგი სააკაძის ისტორიული გადაწყვეტილებების ორიგინალური ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით.

გ. შატბერაშვილის ნარკვევი „ხარება“ ნათელი გამოხატულებაა ზეპირსიტყვიერი მასალისადმი მწერლის დამოკიდებულებისა. სიტყვა „ხარების“ მნიშვნელობის გარკვევა ერთმა ხალხურმა ლექსმა და მასში ამოკითხულმა სტრიქონმა – „მოალთ და ცოლსაც ვახარებთ სიკვდილსა თავის ქმრისასა“ –

გადააწყვეტინა, რადგან გამოთქმა „ვახარებთ“ ამ შემთხვევაში კონტექსტისათვის შეუფერებლად მიიჩნია. ეს ხალხური ლექსი თათრის ტყვიით განგმირული ფშაველი მწყემსის პაპია თათარაშვილის დატირებას წარმოადგენს. გმირის სიკვდილს კი, შატბერაშვილის აზრით, ფშაველები „სახარებლად“ არ გაიხდიდნენ. ამ გაურკვეველობამ მკვლევარს სიტყვა „ხარების“ განსხვავებული მნიშვნელობის ძიების სურვილი აღუძრა, რადგან, ცხადია, საქმე სიტყვის მნიშვნელობის ცვლასთან გვაქვს. სიტყვა „ხარების“ განსხვავებული მნიშვნელობის შემონახვას გიორგი შატბერაშვილი მთის ლექსის ტრადიციულობით ხსნის. „როგორც ცნობილია, მთის კილოებში, მთის ფოლკლორში, მრავლად არის შემონახული წარმართული ყოფის გამომხატველი ელემენტები და ენობრივი არქაიზმები... ფაქტია, რომ ნაწილობრივ ამგვარი გადმონაშთების საფუძველზე მოახდინა ივანე ჯავახიშვილმა ქართული წარმართული პანთეონის აღდგენა“.

წარმართული ხარების კვალის ძებნა გიორგი შატბერაშვილს ქართული სახარების უძველეს ძეგლებშიც დაუწვია. სხვადასხვა ჰაგიოგრაფიული, საერო და ისტორიული ლიტერატურის, ასევე ქართული სახარების საფუძვლიანმა შესწავლამ და მისმა შედარებამ ბერძნული, ინგლისური და გერმანული სახარების ტექსტებთან მკვლევარი დაარწმუნა, რომ სიტყვა „ხარებას“ ქართულ ოთხთავში, სასულიერო თუ საერო ძეგლებში ჰქონია სამგვარი მნიშვნელობა: 1) მასში სასიხარულოს თქმა მოაზრებულია მხოლოდ და მხოლოდ ქრისტეს მოძღვრების ქადაგების, სულიერი ნეტარების და ამადლების მნიშვნელობით („...სხვათადაცა ქალაქთადაცა ჯერ არს ჩემდა ხარებად სასუფეველი ღმრთისაი, რამეთუ ამისთვის მოვივლინე“); 2) ჩვეულებრივი სასიხარულო ამბის თქმისა და ამით გამოწვეული დადებითი განცდის მნიშვნელობით („განისვენე, ჭამე, სუ და იხარებდ“); 3) თქმის, თხრობის, ამბობის მნიშვნელობით. ეს უკანასკნელი მკვლევარს უძველესი, წარმართული მნიშვნელობის გადმონაშთად მიაჩნია. გ. შატბერაშვილის აზრით, სიტყვა „ხარებას“ სახარების მთარგმნელნი ხშირად თხრობის, თქმის, შეტყობინების მნიშვნელობით ხმარობდნენ.

მოგვიანებით, ნარკვევის – „ხარება“ გამოქვეყნების შემდეგ, აკაკი შანიძის მიერ გამოცემულ „ხევსურულ პოეზიაში“ ორ ლექსს მიუპყრია გიორგი შატბერაშვილის ყურადღება. ერთ მათგანს „სადარა“ ჰქვია, მეორეს კი – „გუროველები სამეკობროდ“; ორივე დაღუპულ ვაჟკაცთა დატირებას წარმოადგენს და აქაც

„ახარონ“ და „მახარობელი“ ამბის თქმის, ამბის შემტყობინების, მაცნის გაგებითაა. ამავე მნიშვნელობით ეს სიტყვა სოლომონ ლიონიძის „მოთქმით ტირილსა“ და ანტონ ფურცელაძის ნაწერებშიც გვხვდება.

როგორც ვხედავთ, გ. შატბერაშვილი სიტყვა „ხარების“ წარმართული (როგორც ამას თავად უწოდებს) მნიშვნელობის გარკვევას ძველ ისტორიულ ქრონიკებსა და ხალხური პოეზიის ცალკეული ნიმუშებზე დაყრდნობით ცდილობს. მათი ურთიერთშეჯერებით მკვლევარს არაერთი საგულისხმო დასკვნა გამოაქვს, რაც ნარკვევს მეცნიერულ ღირებულებას მატებს.

გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორისტულ ნარკვევთაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს წერილი „კვირია“, რომელშიც მკვლევარი შეეხო ქართულ წარმართულ პანთეონს და მისი ერთ-ერთი საინტერესო და კოლორიტული ბინადრის – კვირიას ადგილისა და როლის საკითხს. ამ პრობლემის წარმოსაჩენად მკვლევრის ძირითად იარაღს ხალხური თქმულება-გადმოცემები და ლექსები წარმოადგენს, რადგან მიიჩნევს, რომ „ხალხური პოეზიის, თქმულებების, ზღაპრებისა თუ ანდაზა-გადმოცემების დაკვირვებული შესწავლა შუქს ჰფენს ამა თუ იმ ერის ისტორიის, ეთნოგრაფიის, რელიგიის იმ საკითხებს, რომელთაც დავიწყების მტკერი მიჰყრიათ, დროთა განმავლობაში გაუგებარნი და აუხსნელნი დარჩენილან“.

საანალიზო ნაშრომში გიორგი შატბერაშვილი მოკლედ ეხება წარმართულ ღვთაებათა იერარქიის საკითხს და აღნიშნავს, რომ ღვთაება კვირია ქართულ წარმართულ პანთეონში გავლენიანი ღვთაება ყოფილა; მას უმაღლესი („მორიგე“) ღმერთის კარზე თავისუფალი შესვლა-გამოსვლისა და, მოქმედების უფლება ჰქონია და, ხალხის რწმენით, „ღვთის კარზე მთარულ“ ღვთაებად ყოფილა მიჩნეული. ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად გ. შატბერაშვილი იშველიებს ეთნოგრაფ ვერა ბარდაველიძის მიერ თუში მოქმედისაგან ჩაწერილ ლექსებს, რომლებშიც კვირია ღმერთის შემდეგ იხსენიება და გამოთქვამს რწმენას, რომ კვირია, მორიგე ღმერთთან ერთად, დარ-ამინდის, ანუ ტაროსის, გამგებლიც უნდა ყოფილიყო, თუმცა, არაფერს ამბობს კვირიას სხვა მოვალეობებზე. კერძოდ იმაზე, რომ მას სამართალიც ეკითხებოდა და „წულის მომატება“, ანუ ჩამომავლობის მიცემა და გამრავლებაც შეეძლო. გ. შატბერაშვილი, მკვლევართა დიდი ნაწილისგან (ი. ჯავახიშვილი, ქ. სოხაძე, ი. ტატიშვილი) განსხვავებით, დარწმუნებულია, რომ

ქართველებს კვირია მზის სახით არ უნდა წარმოედგინათ, რადგან მზე მუდამ პირველ მნათობად და, აქედან, პირველ ღვთაებად, იყო მიჩნეული; მაგრამ, რადგან ქართულ წარმართულ პანთეონში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველი ადგილი მორიგეს ეჭირა, მიიჩნევს, რომ კვირია ღვთის („მორიგის“) კარზე მოარული ღვთაებაა. ასეთად კი უფრო შესაძლებელია, ცისკარი მივიჩნიოთ, რომელიც უშუალოდ უსწრებს მზის ამოსვლას, მიუძღვის მას და თითქოს მზის მობრძანების მაცნე და მახარობელია.

გიორგი შატბერაშვილი არ აკონკრეტებს ცისკრის ვარსკვლავზე (ვენერა) აქვს საუბარი თუ უბრალოდ ცისკარზე, რომელსაც სულხან-საბა შემდგენიარად განმარტავს: „ცისკარი ეწოდება მოწვევნას განთიადისასა, შემდგომად მისა – განთიადი, და შემდგომად – რიჟრაჟი, ხოლო აღმოსვლასა მზისასა – დილა“ (სულხან-საბა ორბელიანი 1993:338). ბუნებრივია, თუ უბრალოდ ცისკარს მოვიაზრებთ, საუბარი მზის ამოსვლის, როგორც სრული პროცესის, საწყის ეტაპზე იქნება და ამდენად გ. შატბერაშვილის მცდელობა კვირიას მზის ღვთაებად არმიჩნევის მტკიცებისა მკვლევრისავე ნათქვამის წინააღმდეგობაში მოვა. ხოლო ცისკრისა და ცისკრის ვარსკვლავის, შუქურ ვარსკვლავის, საგამთენებლო ვარსკვლავის გაიგივება არ იქნება ბოლომდე გამართლებული. ერთმანეთისგან მიჯნავს და ცალ-ცალკე განმარტავს მათ სულხან-საბაც. ცისკარი რომ განსხვავდება შუქურ ვარსკვლავისგან, ამაზე ხალხური პოეზიაც მიუთითებს. ამიტომ მიმაჩნია, რომ გიორგი შატბერაშვილის მცდელობა ღვთაება კვირიასა და ცისკარის იგივეობის მტკიცების შესახებ, მიუხედავად საკითხის ორიგინალური გააზრებისა, მაინც ნაკლებად დამაჯერებელია. მკვლევარი მხოლოდ ერთი ხალხური ლექსის საფუძველზე ცდილობს კვირიას გენეზისის გარკვევას, დანარჩენ მითოლოგიურ მასალას კი უყურადღებოდ ტოვებს, რის გამოც, ბუნებრივია, გარკვეულ წინააღმდეგობებში ვარდება. მიუხედავად ამისა, გიორგი შატბერაშვილის ეს ნარკვევი საინტერესო სიტყვაა ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიოგრაფიისათვის.

ლექსიკოგრაფიული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი შენაძენია გიორგი შატბერაშვილის „თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“, რომელიც ჩვენს ყურადღებას იქცევს იმიტომ, რომ მასში თავმოყრილი ხატოვანი სიტყვა-თქმების მნიშვნელობათა დადგენისას უმეტესწილად ფოლკლორულ მასალაა გამოყენებული. მრავალი

ქართული იდიომის საფუძველს მკვლევარი სწორედ ზეპირსიტყვიერებაში ეძებს და საილუსტრაციოდაც ეროვნული ფოლკლორის პოეტური ნიმუშები მოაქვს, რითაც ნათლად ავლენს ქართული ხალხური სიტყვიერების დრმა ცოდნას. გ. შატბერაშვილის „ჭაშნიკი“ ნათელი დადასტურებაა იმ გულმოდგინე მუშაობისა, რომელსაც მწერალი ეწეოდა ხალხში გავრცელებული ხატოვანი თქმებისა და სიტყვების შესაკრებად. მასში წარმოდგენილი შენიშვნები დიდად დაეხმარება როგორც ფოლკლორისტებსა და ეთნოგრაფებს, ისე – ქართული კულტურის ისტორიით დაინტერესებულ პირებს.

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ფოლკლორი სხვადასხვა კუთხითა და ასპექტით აირეკლება, თუმცა, როცა მის ნაწარმოებებში ფოლკლორული სახეების გამოყენებაზე ვსაუბრობთ, თავისთავად ცხადია, მხოლოდ უშუალო პარალელებითა და სიტყვასიტყვითი დამთხვევებით ვერ შემოვიფარგლებით, რადგან ზოგჯერ ცალკეულ ხატთა კალკირება ძალზე მცირეს ამბობს მწერლის ფოლკლორთან ურთიერთობაზე. უფრო საგულისხმო და ანგარიშგასაწვია: 1) თემატიკური სიახლოვე, 2) მოვლენებისადმი მიდგომის თანხედომა, 3) პრობლემის გადაწყვეტის იდენტურობა.

ეროვნული საუნჯის სამყაროდან პოეტი ხშირად მოიხმობს ზნემაღალ ქართველ გმირთა აჩრდილებს და თანამედროვეთ შეახსენებს მათ იდეალებს. ამ თვალსაზრისით მის პოეზიაში ყურადღებას იქცევს „არსენას ლექსისა“ და პერსონაჟის მხატვრული სახის პოეტური ინტერპრეტაცია. არსენას თავისუფლებისმოყვარე სული, მისი მართალი სიტყვა და საქმე გ. შატბერაშვილის პოეზიაში ერის თავისთავადობის, შეუდრეკლობისა და ვაჟკაცობის სიმბოლოა; ლექსში „არსენა ყაჩაღი“ პოეტი მეხრე ბიჭს შთაგონებით ამღერებს „შავლეგოს“, რაც ლექსისათვის ერთგვარი სიმბოლური უვერტიურაა. არსენას ზნეობრივი სახის დახატვით გიორგი შატბერაშვილი თემისადმი მიდგომის ხალხური ტრადიციის ერთულ დამცველად გვევლინება.

გიორგი შატბერაშვილის პოეზიას თავისი სტილითა და შინაარსით უხვად ასაზრდოებს ქართული ხალხური სამგლოვიარო პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი უბანი – ეპიტაფია.

პოეტის ღირიკული ლექსებისათვის ნიშანდობლივია ხალხური პოეზიის ცალკეული სტრიქონების უცვლელი აზრობრივი კონტექსტით ხმარება, რითაც

კიდევ უფრო ცხოველმყოფელი ხდება ნაწარმოების თემა და იდეა. ლექსში „გაზაფხული მუხრანის ველზე“ სიყვარულის კეთილშობილური ბუნების წარმოსახენად გ. შატბერაშვილი ცნობილი ხალხური სტროფის ციტირებას ახდენს: ასე მღერიან მუხრანზე: „დღეს დამე უთენებია, რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია!“ ამის პარალელურად გვხვდება ისეთი ნიმუშებიც, სადაც ხალხური საუნჯიდან აღებული ესა თუ ის გამონათქვამი საწინააღმდეგო აზრობრივ კონტექსტშია წარმოდგენილი, თუმცა, გათვალისწინებულია ხალხური მასალის მუსიკალური მხარე. მაგალითისათვის შეგვიძლია დავასახელოთ ლექსი „სიყვარულსა მალვა უნდა?“ რომელიც ხალხურ ლექსზე დაყრდნობითაა დაწერილი. მიუხედავად ამისა, აბსოლიტურად განსხვავებულ შეხედულებებს ამჟღავნებს. თუ ხალხური ლექსის მიხედვით, „სიყვარულსა მალვა უნდა ვითა ცხენსა ნაპარავსა“, პოეტის შეხედულებით – „ის მკვდარია, რაც გულში წლობით მინამქრულია. თუ ნიავმაც არ იცის, ის რა სიყვარულია“.

როდესაც გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ტრანსფორმირებულ ფოლკლორულ სახეებზე ვსაუბრობთ, უნდა აღინიშნოს მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ლირიკული ლექსი „სამაია“, რომელიც ხალხური ნიმუშის „სამაია სამთაგანას“ ასოციაციურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. ფოლკლორულ ტრადიციებზე დაყრდნობით შემოქმედი ახერხებს, მოგვცეს ახალი განწყობილების გამომხატველი ლირიკული ლექსი. იგივე შეიძლება ითქვას გ. შატბერაშვილის კიდევ ერთ ლექსზე „ა იმ მთაზედა თოვლიანზედა“, რომელიც გარკვეულ მსგავსებას ავლენს მთელს საქართველოში გავრცელებულ საფერხულო ბალადასთან „ია მთაზედა“. ასევე შეიძლება პარალელები გაივლოს პოეტის ლექს „ტივის ხესა“ და მეტიური ციკლის ხალხურ ლექსებს შორის. საკუთარი თავის დაშლილი ტივის ხედ წარმოდგენით პოეტი გრძნობათა განმარტოხელების და ბოლოს დაშლის მტკივნეულ პროცესს გვიხატავს.

ქართული ხალხური სააკვნო პოეზიით არის შთაგონებული გიორგი შატბერაშვილის ლექსი „ნანა, მეშვიდე“, რომელშიც პოეტი მიზანმიმართულად იყენებს ხალხური ლექს-სიმღერის მზა ფორმულებს. სამოყვროდ გამიზნული ქართული ხალხური დალოცვა-სადღეგრძელოებისა და მტრისადმი მიმართულ წყევლა-კრულვათა გავლენა იგრძნობა ლექსში „ბუღბუღს დავსვამ ჭიქაზე“, ხოლო ლექსები „თიბათვე“, „მკათათვე“ და „კალოობა“ ქართული ხალხური შრომის

პოეზიით სულდგმულობს. პოეტის რამდენიმე ლექსს ეპიგრაფად ფოლკლორული ნიმუშებიდან აღებული სტრიქონები აქვს წამძღვარებული.

გიორგი შატბერაშვილის მთელ რიგ ლექსებსა თუ მოთხრობებში ზღაპრისა და ლეგენდის სიუჟეტურ-რომანტიკული ქარგის გავლენა იგრძნობა. ამგვარ ნაწარმოებებში ზღაპრულია როგორც გარემო, რომელიც მაგიურ-მითოლოგიური ელემენტებით არის გაჯერებული, ასევე – პერსონაჟები, რომლებიც თავდავიწყებით იბრძვიან ბედნიერების მოსაპოვებლად და მრავალი თავგადასავლის შემდეგ აღწევენ სასურველ მიზანს. პერსონაჟებად გვევლინებიან როგორც ცხოველები, ასევე მნათობები (მზე, მთვარე, ვარსკვლავები). გვხვდება საზღაპრო ეპოსისათვის დამახასიათებელი ჯადოსნური ნივთები – ყოვლისამრეკლავი სარკე, ზურმუხტის ქოში, ვერცხლის წყარო, უკვდავების ჯამი და ა. შ. ამგვარ ნაწარმოებებში მითოლოგიზირებულია დრო. ჯადოსნური საგნების ნაირგვარობა ზღაპრის ფერადოვნებას ქმნის. ზღაპრის ფორმას იყენებს გ. შატბერაშვილი საბავშვო მოთხრობებში „ხორბალა“ და „მტკვრის სათავისაკენ“; ცდილობს, ზღაპრული სახეებისა და გასიმბოლოებული საგნების მოშველიებით, საკუთარ ლექსებსაც მსგავსი ფერადოვნება შესძინოს. მაგალითად, ლექსში „გაიმინდვრა“ პოეტი ბერძენის ქვეშ ამოხეთქილ წყაროს და ჯადოსნურ ჯამს ნატრობს უკვდავების დასასაკუთრებლად; ხანაც – „ზურმუხტის ქოშს“, სივრცეში სწრაფი გადაადგილების უნარი რომ შეიძინოს; ზოგჯერ დილის ნამში ჩაძინებული ცეროდენას ზღაპრული სახე წარმოუდგება თვალწინ („მოგონება“). ყურადღებას იქცევს გ. შატბერაშვილის ის ლექსებიც, რომლებიც შვიდ მაისის წვიმის მოტივთან არიან დაკავშირებულნი და უშუალოდ საზრდოობენ ამინდის მართვის მაგიური რიტუალის გამომხატველი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებით. ვხვდებით მტრედის მითოლოგიური სახის საინტერესო გააზრებასაც. ლექსში „გაიმინდვრა“ პოეტი მუხაზე შემომჯდარი „თეთრი მტრედის ზღაპრულ სურათს გვიხატავს. მსოფლიოს მრავალი ხალხის, და მათ შორის ქართველების, უძველესი მსოფლმხედველობის მიხედვით, „თეთრი მტრედი“ ადამიანის სულის სიმბოლოა, ხოლო „მუხა“ – ტოტემი. პოეტისეული წარმოდგენებიც ერთ მთლიანობაში დანახულ საინტერესო მითოლოგიურ სახეს წარმოადგენს. შორეული ქედების გადაღმა ბერძენის ქვეშ მოჩუხჩუხე წმინდა წყლის პოვნის სურვილით შეპყრობილი ლირიკული გმირი უკვდავების წყლის მაძიებელ მითოსურ პერსონაჟს წააგავს.

საწადლის მისაღწევად გმირის მიერ ცხრა მთის გადალახვის ზღაპრული მოტივი გამოიყენა გ. შატბერაშვილმა ლექსში „ლექსის მარილი“, რომელიც ხალხური ნიმუშის – „აღზევანს წავალ“ – თემატიკურ-სიუჟეტურ ქარგაზე ააგო. ორივე ლექსის თანახმად, გმირი, მიუხედავად დედ-მამის მრავალგზისი თხოვნისა, თავისას არ იშლის და აღზევანს მიემგზავრება. იგი უღელში აბამს ნიშა ხარებს და მიდის მარილის მოსატანად. ზღაპრის გმირის მსგავსად გ. შატბერაშვილის ლირიკული გმირი მოგზაურობს სამყაროს სამივე სკნელში. ქვესკნელში (მარილეთში) მოგზაურობის შემდეგ იგი ზესკნელისკენ მიისწრაფვის, რის სიმბოლური გამოხატულებაც მისი სხეულის გარდასახვა – მიწიდან მცენარედ ამოზრდა, ვაზად ქცევა. გარდაცვლილი ადამიანის ვაზადქცევის მოტივი და შემდგომ მისი სწრაფვა მზისკენ უჩვეულო არ არის ქართული ხალხური საზღაპრო ეპოსისთვის. ვაზი, ვენახი მზიური ნიშნით გამორჩეული მცენარეა, ამიტომ მუდამ ისწრაფვის მისკენ, მასთან სწორფერობა ანიჭებს თრობის უნარს.

გ. შატბერაშვილის ლექსში „ლექსის მარილი“ კიდევ ერთ სიმბოლოდ გააზრებულ სახეს ვხვდებით, კერძოდ – გმირის თვალების გვრიტებად ქცევას, რაც მასში ვაზის ყვავილის შუქის ჩადგომამ განაპირობა. თვალი, საზოგადოდ, სულის სიმბოლოა, ხოლო მასში ვაზის ყვავილის შუქის ჩადგომა მანიშნებელია სიცოცხლის განახლებისა, გვრიტებად ქცევა – ადამიანის ტყვეობიდან (ამ შემთხვევაში „მარილის სამარიდან“) თავის დაღწევისა, მთლიანობაში – სულის თავისუფლებისა. ჩიტი სულის სიმბოლიკით იტვირთება ხალხურ წარმოდგენებში, ასევე მას ქართულ ზღაპრებში მიიჩნევენ ჯანისა და გონების სახედ. განხილულ ლექსში გვხვდება ხალხური ეპოსისათვის ნაცნობი პერსონაჟი – ხარი, ვაწყდებით ხალხურ ეპოსში ფართოდ გავრცელებულ გმირის საფლავზე მცენარის ამოსვლის მოტივს. ლირიკული გმირის ხატვისას საფლავზე ამოსული ყვავილის ფერის აქცენტირებით მისი შინაგანი სამყაროს წარმოჩენა პოეტის სხვა ლექსებსაც მატებს ემოციურ დატვირთვას („გაზაფხული მუხრანის ველზე“).

ქართული ხალხური პოეზიისა და საზღაპრო ეპოსისთვის ნიშანდობლივი წარმართული პანთეონისა და მნათობთა შორის პირველობისთვის პაექრობის მოტივი გამოიყენა გ. შატბერაშვილმა ლექსში „მზე, მთვარე და ქარი“, რომელსაც ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ცნობილი ხალხური მითოლოგიური ლექსის სტრიქონები – „ნათელმა მთვარემა ბრძანა, ბევრით მე ვჯობივარ მზესა“. ლექსის

სიუჟეტი ზღაპრის პრინციპითაა აგებული; რაც შეეხება მის შინაარსს, იგი მრავალ მსგავსებას ავლენს ხალხურ ლექსთან „მზე და მთვარე“.

ქართული ხალხური ლეგენდური სიუჟეტის საფუძველზე აგებს გ. შატბერაშვილი მოთხრობას „შავი ღილები“, რომელიც მწერალმა მესხური ლეგენდის შემოქმედებითი გადამუშავების შედეგად შექმნა. ეს ლეგენდა მითოლოგიური აზროვნების საფუძველზეა შექმნილი. სულიერი მსხვეპლშეწირვით იბადება ხალხური სიმღერა, „მომღერალი სიმღერისაგან ფიზიკურად დაიწვის და სატრფო, რომელსაც უმღეროდა, ფერფლის გვას იწყებს თმებით. ნაპერწკალი ქალის თმას მოედება და ისიც ზედ დაიფერფლება“. ცეცხლი ქართულ სინამდვილეში მზესავით შემოქმედ ძალად ითვლებოდა; ცეცხლის განმწმენდი ძალაც მისი მზიური ბუნების მიმანიშნებელია; ქალის ცეცხლმოდებული თმა (მზის სხივები), რომლითაც სატრფოს ფერფლი მოაგროვავ, განასახიერებს მათ სულიერ კავშირს, სამუდამო ერთობას მიღმურ სამყაროში. ცეცხლმოკიდებული მიჯნურის სახე ძლიერი სიყვარულის სიმბოლოა; ცეცხლი შეტოლებულია სიყვარულთან (სიყვარული – სინათლე, დღე, ცეცხლი, მზე). მოთხრობაში ყურადღებას იქცევს ხალხური პოეზიისათვის ნაცნობი მრავალღილიანი მოვის პერანგი, რომელიც სატრფიალო ლირიკაში არაიშვიათად მეტაფორული ეპითეტის დატვირთვით გვხვდება. მოთხრობაში „შავი ღილები“ მოვის პერანგის წითელ ფერებს თეთრი ენაცვლება, ხოლო საკრალურ შვიდს – იღუმალის ცამეტი. თუ გავითვალისწინებთ არქაულ წარმოდგენას და 13-ს ბოროტების მომტან რიცხვად მივიჩნევთ, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თეთრ მოვის პერანგზე ცამეტი შავი ღილის დაკერება ერთგვარი მინიშნებაა გარდაუვალი ტრაგიკული დასასრულისა. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში თეთრი სუდარის ფერია, რომელიც გვხვდება შავთან და წითელთან მონაცვლეობაში.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გ. შატბერაშვილმა ხალხურ ეპიკურ უანრზე დაყრდნობით, ახალი იდეებისა და ცხოვრებისეული მომენტების გათვალისწინებით, თანამედროვე ლიტერატურული ზღაპრის ბრწყინვალე ნიმუშები შექმნა. ლეგენდის სიუჟეტისა და საკუთარი შემოქმედებითი ფანტაზიის შერწყმა-შეჯერებით კი კიდევ უფრო გაამრავალფეროვნა თავისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში უხვად ვხვდებით რელიგიურ-მითოლოგიურ სიმბოლოებს, რომლებიც მრავალასოციაციური სახეების ხატვის წინაპირობას

ქმნიან. საგულდაგულოდ გამოძიებული თითოეული სახე-სიმბოლო ორიგინალური გააზრებით იქცევის მკითხველის ყურადღებას; ეს მითოლოგიურ-მხატვრული სახეები იმ მარგალიტებად გვევლინებიან, რომელთა გათვალისწინებითაც უნდა განისაზღვროს მწერლის შემოქმედების მხატვრული ღირებულება. მწერლის მიერ მიზანმიმართულად გამოყენებული თითოეული მითოლოგიური სახე-სიმბოლო კონკრეტული იდეის უკეთ წარმოჩენას ემსახურება. გ. შატბერაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში თავჩენილი მითოლოგიურ-სიმბოლოური სახეები განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით ხასიათდება, თუმცა, მზე, ვენახი, ხარი, ხემცენარე, ყვავილები, საჯილდაო ქვა ის სიმბოლოებია, რომლებიც მრავალასოციაციურ სახეებს ქმნიან და ხშირ შემთხვევაში ორიგინალური გააზრებით იქცევენ ყურადღებას.

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ხის სახე-სიმბოლოს გააზრება წარმართულ რწმენა-წარმოდგენათა გათვალისწინებით შეიძლება. მუხის, შინდის, ჭადრისა და ალვის ხეები ხან ადამიანთა ბედის განმსაზღვრელი არიან, ხან სიცოცხლის მარადიულობას განასახიერებენ, ხანაც სიწმინდის, მზის ნათელის, სიყვარულისა და იმედის სიმბოლოებად ქცეულან. ხის ფესვი შატბერაშვილის შემოქმედებაში სიცოცხლის მარადიულობის სიმბოლოა და გვარის უკვდავებასთან ასოცირდება; მასზე ამოზრდილი ყლორტი სიცოცხლის განახლებისა და იმედის სიმბოლოდ მოიაზრება. რაც შეეხება ხეს (მუხა, ჭადარი), იგი ადამიანის ტოტემია, თუმცა ზოგჯერ ლექსის სიმბოლოური განსახიერებაცაა, რომელსაც სიყვარულის აღმოცენების უნარი შესწევს.

ვაზის, ვენახის სიმბოლიკას გ. შატბერაშვილის პოეზიაში უაღესად ეროვნული დატვირთვა ახასიათებს. იგი სამშობლოს ტოლფარდი ცნებაა. ვენახის ამგვარი გააზრება სათავეს იღებს სახარებიდან, რომლის თანახმადაც ვენახი უფლის მიერ კაცთათვის ბოძებული ქვეყნის სიმბოლოა. ვენახის, ვაზის მითოლოგიური „სიცოცხლის ხის“ სახე-სიმბოლო შექმნა პოეტმა ლექსში „ლექსის მარილი“. ვენახადქცეული ადამიანი კმაყოფილია იმით, რომ იგი სიცოცხლეს განაგრძობს იმ წმინდა მცენარის სახით, რომელსაც „ლექსად დენა“ შეუძლია. სწორედ ამის გამო გ. შატბერაშვილი ერთგვარ გამართლებას აძლევს მისი პირვანდელი სხეულის სიკვდილს, ფერისცვალებას: „მე მოვკვდი, მაგრამ ლექსად ვიდინე!“ ხოლო ლექსში „ვარდფენობა“ ორიგინალურადაა ნაჩვენები მზისა და ვაზის კავშირი. „ლექსად

დამზევებული“ ვენახის პოეტური სახის შექმნით ავტორმა ხაზი გაუსვა მზისა და ვენახის კავშირს. ქართული ხალხური პოეზიის მსგავსად, გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაშიც ვენახი, ვაზი, ყურძენი სიმბოლოა კმაყოფილებისა, სიმდიდრისა და მხიარულებისა.

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში არსებულ ყვავილთა სიმბოლიკის ასოციაციურ სამყაროს აზრობრივ-სიმბოლური მრავალფეროვნებით ენათესავება გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში დაძებნილი ყვავილთა სიმბოლიკის ამსახველი სტრიქონები. ყვავილთა სამყაროსა, და საერთოდ, ბაღის, სიმბოლიკა ქართველი ხალხის პოეტურ მეტყველებაში ყოველთვის სასიამოვნო განწყობის, ნათელი წარმოდგენების, ახალგაზრდობის, სიხარულის, სილამაზისა და სიყვარულის გადმოსაცემად არის მოშველიებული. მსგავსი განწყობა იქმნება გ. შატბერაშვილის პოეზიაშიც. ლექსში „თითქმის... მუხამბაზი“ მთელი რიგი სიმბოლიკების (ბაღი, ვარდი, ია, ვაშლის ყვავილი) გამოყენებით უშუალოდ ეხმაურება ხალხურ სიტყვიერებაში არსებულ ყვავილთა სიმბოლიკის ძირითად ასოციაციურ სამყაროს; იგივე თითქმის ლექსზე „სიყვარულსა მალვა უნდა?“, რომელშიც ყვავილები სატრფოს სიმბოლოებია. ყვავილთა სიმბოლიკის გამოყენებას ხშირად ვხვდებით „იავნანას“ ტიპის ლექსებში, სადაც ია და ვარდი ყრმის სინატიფისა და სულიერი სიწმინდის სიმბოლოა. შატბერაშვილის ლექსშიც „ნანა, მეშვიდე“ ყვავილი ახალშობილის, ბავშვის, სიმბოლოდ გვევლინება: „ექვსი ყვავილი ეზოში ხარობს, იძინე ტკბილად, ნანა, მეშვიდე“. ყვავილთა სიმბოლიკის ორიგინალური გააზრების თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს პოეტის ლექსი „გაზაფხული მუხრანის ველზე.“ ლექსი ხალხური ბაღადის – „შემომეყარა ყივჩაღის“ – ტრაგიკული დასასრულის ერთგვარ აზრობრივ გაგრძელებას წარმოადგენს: მუხრანის ველზე დაღვრილი ქართველისა და ყივჩაღის სისხლი უკვალოდ არ ქრება, მის ადგილას ორი ყვავილი იზრდება; ერთ მათგანს თავზე ცისფერი შუქი ადგას, ხოლო მეორეს – შავი. ყვავილთა მხატვრულ სახეებთან ფერთა სიმბოლიკის მჭიდრო კავშირს ხომ საფუძველი შორეულ წარსულში ეძებნება.

საქართველოს წარსული ისტორიისა და რელიგიურ-მითოლოგიური წარმოდგენების უშუალო გამოძახილია გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში შრომისმოყვარეობის, ერთგულების, გმირის გაგებით მოაზრებული ხარის სიმბოლიკა. ხარი წმინდა ცხოველია, რომელიც გაჩენის დღიდან ერთგულ

მეგობრად და თანაშემწედ ექცა ადამიანს ყოველგვარ სამეურნეო საქმიანობაში („იბერის ლექსი“); აღზევანს მარილის მოსატანად მიმავალი გმირიც ხარს ირჩევს მეგზურად, ერთგული ბუნებისა და ამტანიანობის გამო („ლექსის მარილი“); ადამიანთა დიდი ნაწილი უფასებს ხარს მისთვის გაწეულ ამაგს და სათანადო სიყვარულით პასუხობს ერთგულ ცხოველს. იგი, როგორც ღვთაებრივი ატრიბუტის მატარებელი (რქები – მთვარის ინსიგნია), ქართველთა საფიცარია: „აგერ, სამი ძმა ჯიდა ხარს კოცნის ქუქუნა წვიმით დანამულ რქებზე“. პოეტს ურმული სიმღერაც უყვარს, რადგან ხარისადმი სიყვარულით არის ნასაზრდოები („ქართლი“). ლექსში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ბოლო ორი სტრიქონი – „გალავან შიგნით ხარები რქებზე დანთებულ ცისკარით“, – რომელიც შეიძლება ორგვარი მნიშვნელობით გავიგოთ: „რქებზე დანთებული ცისკარი“—როგორც გამომხატველი მზის ღვთაებასთან კავშირისა და „გალავან შიგნით ხარები, რქებზე დანთებულ ცისკარით“ – როგორც ხარის რქებზე სანთლის დაკვრის რიტუალი, რომელიც სრულდებოდა გაზაფხულზე, პირველი ხნულის გავლებისა და ხარის თვითშეწირვის დროს. ხარის რქები ხომ ორივე მნათობ ღვთაებასთან ავლენს უმჭიდროეს კავშირს. თუ ერთი მხრივ რკალისებური მოხაზულობა მას მთვარის ღვთაებასთან აკავშირებს, მეორეს მხრივ იგი საპატიო ადგილს იჭერს სვანურ მზის სადიდებელში. ხარის ღვთაებრივი ჩამომავლობა, მისან წიქარასავით თვითშეწირვა შემოქმედისთვის პოეტური მოღვაწეობის ტოლფარდია. ამიტომაც ცდილობს გ. შატბერაშვილი „ალალი ხარის“ ერთგულებით ემსახუროს საქართველოს: „მე მისი ემხით ვარ ნამეხარი, ვარ მისი უღლის ალალი ხარი“. ლექსშიც „ჩემი უღელი“ პოეტი თავს ადარებს ხარს, ხოლო სიყვარულს იმ უღლად მოიაზრებს, რომლის მლოცველად და ერთგულ გამწევად სიკვდილამდე აპირებს დარჩენას. ხარისა და ადამიანის გაიგივებას მითოლოგიაში ეძებნება სათავე და ხალხურ პოეზიაშიც აისახება. თემიდან პიროვნების “მე“-ს გამოყოფის შემდგომ პიროვნება–გმირს ხარის სახელწოდებით იხსენიებენ. გიორგი შატბერაშვილმა ხარის სახეში პიროვნება–გმირის განსახიერებასაც მოუძებნა შესაბამისი ასახვა და ამ ღვთაებრივი ცხოველის მოუღალავი ზრუნვა და ფიქრი ერეკლე მეფის პატრიოტიზმს შეუტოლა: „დავდიოდი, ჩავბღაოდი ნასახლარებს, როგორც ხარი, ჩემი მტრების სისხლით მოვრწყე ჩემი ძმების ნასისხლარი“.

გიორგი შატბერაშვილის ლირიკული გმირის მსოფლშეგრძნების ყველა მაგისტრალი მზისა და სინათლისკენ მიემართება, იგია სიკეთის საწყისი და მარადისობის საწინდარი, სიცოცხლის, სინათლის, ბედნიერების სიმბოლო. პოეტის შემოქმედებაში მზე ცის თვალია, რომელიც ღამით მხოლოდ იმიტომ ჩადის, რომ მზერით დაიღალა. პოეტის აზრით, თუ მზე თვალია, მაშინ ადამიანის თვალებშიც ღვთიური ნათელი დგას. ლექსში „ქართლის ველზე“, გ. შატბერაშვილი ნატრობს „თვალებმა მზეს მოუტანოს“, რადგანაც იცის, მზის მოსვლასთან ერთად, ბედნიერება და სიხარული მოვა. თვალებში აირეკლება ადამიანის სიცოცხლის დაისიც, ამიტომაც ვკითხულობთ პოეტის სევდიან ლექსში „განშორების უამს“ შემდეგ სტრიქონებს: „ჩაგსახლება მწუხრი თვალებში, შენი მზე მოჩანს მზის დასავალზე“. ხალხურ სიტყვიერებაშიც სიკვდილი თვალებში გაავდრებას ნიშნავს: „სიკვდილი გზაში მიყვებას, თვალებში გაავდარდება“. მზე, უძველესი წარმოდგენების თანახმად, ყოვლისმხილველი ღმერთია და წარმოდგინება როგორც თვალი. ოდითგანვე უფლის ნათელმა ჩამოაყალიბა ადამიანის თვალი, სანთელი გვამისა, როგორც მე-ცნობიერის დამკვიდრების აუცილებელი ორგანო... თვით ქართული სიტყვა „მზერა“ ნაწარმოებია მზისაგან. მზის თვალი ქართულ ხალხურ პოეზიაში კარგი, მზიანი დღეა. ქართულ ხალხურ პოეზიაში სიკვდილი შედარებულია მზის დაბნელებასთან, დაცხრომასთან, გამქრალ სინათლესთან, ავდართან. გმირის სიკვდილი მზის ჩასვლას უტოლდებდა. ხალხში გავრცელებული თქმულების მიხედვით, გმირის სიკვდილისას მზე ჩასვლის წინ რამდენიმე წუთით შეჩერდება, მათა მწვერვალებს შეაშუქებს და ქრება. ამგვარ მზეს ხალხურ სიტყვიერებაში „მკვდრის მზე“ ეწოდება, იგი საიქიოს მზეა, განსხვავებული მიწიერი მზისაგან; ამიტომ მიიჩნეოდა, რომ „მკვდრის მზე ცოცხალს არ ეთობა“. „მკვდრის მზის“ მითოლოგიურ-პოეტური სახე გ. შატბერაშვილმა მოთხრობის სათაურად აქცია, ხოლო ღვთაებრივი მნათობი ნაწარმოებში პერსონიფიცირებულია და მთავარი გმირის, თენგოს, ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მომენტების დადებით თუ უარყოფით შედეგს წინასწარ მიაჩნებებს.

ზეპირსიტყვიერებაში მკვდრის მზის სახეს ქმნის წითელი მოვის პერანგიც, რომელიც სატრფოსთვის გარდაცვლილ ჭაბუკს „დაჰფარფარებს“. „შვიდგან ღილით შეკრული“ წითელი მოვის პერანგიც მზის ასოციაციას ქმნის (შვიდი ღილი – ნიშანი უმანკოებისა). გ. შატბერაშვილის მოთხრობაში „მკვდრის მზე“ ვხვდებით

მსგავს ნიუანსს, „ენდროსფერხალათიან ჭაბუკს“, როგორც მინიშნებას საბედისწერო წამის მოახლოებისას. გიორგის სიზმარშიც გაიელვებს „წითელმაისურიანი ჭაბუკის“ სახე, რომელსაც ის თეთრი ცხენი მოყავს, გიორგიმ რომ ლურჯი ლოდი უნდა გადაუგდოს უნაგირს ზევით. აქაც სიმბოლური მინიშნებაა მთავარი გმირის გარდაუვალი სიკვდილისა. უნდა აღინიშნოს ამ მოთხრობის ეპიგრაფად მოაზრებული ფრაზის – „ამბავი წუთისოფლის დიდი დღისა“: საინტერესო მინიშნება. დღე მზის უძველეს სახელწოდებადაა მიჩნეული.

გ. შატბერაშვილი არაერთ ნაწარმოებში მოიხსენიებს მზის დაბნელებას ადამიანის სიკვდილის ასოციაციის გამომწვევ მოვლენად. ლექსში „მზე კალენდარზე“ პოეტი ადამიანის სიცოცხლის აისს და დაისს, ხალხურის მსგავსად, მზის ამოსვლა-ჩასვლაზე დამოკიდებულად მიიჩნევს. სხვა ლექსში კი შიშნარევი მოლოდინად ისმის სიტყვები: „ყველას დრო წასულა, ჩემი დროც წავა, ყველას მზე ჩასულა, ჩემი მზეც ჩავა! პოეტისთვის მზე – ნათლის სვეტი – მარადიულობის ნათელმყოფ ღვთიურ ნიშნად ქცეულა, ამიტომ შენატრის რჩეულს, „... რომლის კუბოსაც თავს დაადგება ნათლის სვეტები...“

გ. შატბერაშვილის შემოქმედებაში ფრიად საინტერესო სახე-სიმბოლოს ქმნის „საჯილდაო ქვა“ – ქართული მითოსის პერსონაჟების ღონის საცდელი, მოკვდავთათვის უკვდავების მიმნიჭებელი; სიმბოლო, რომელთანაც ასოცირდება პოეტისთვის ყველაზე ღირებული – შემოქმედება.

საჯილდაო ქვის მოყვანილობასა და მისი აწვევის ტრადიციაზე საუბრობს გ. შატბერაშვილი წერილში „საფალავნო ქვა“, ასევე თავის ვრცელ და საინტერესო მოთხრობაშიც „მკედრის მზე“, რომელშიც მწერალ საჯილდაო ქვის მძლეველი ორი ვაჟკაცის ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მომენტს გვიხატავს. ნაწარმოებში მოთხრობილია ამბავი სიტყვით მოკლულებისა და მათი უნებლიე „მკვლელების“ შესახებ. მათი სათრევი ლოდი ნებისმიერ საჯილდაო ქვაზე მძიმეა. მხოლოდ გულწრფელი მონანიება, ღვარძლიანი გულის ცრემლით გაწმენდა თუ გაათავისუფლებს მათ ამ მძიმე ტვირთისაგან. „სიტყვა აგორებულ ქვას ჰგავს, თუ ერთი მოსხლტა და აგორდა, მორჩა, ზვავად იქცევა და ქვეყანას წაღეკავს“. ამ ზვავმა დაიტანა ნაწარმოების არაერთი პერსონაჟი. ამ გმირების პირით ავტორმა თითქოს მთელი კაცობრიობის დარდი აამეტყველა.

თაობათა შეჯიბრის ობიექტად ქცეული საჯილდაო ქვა ნაწარმოების თანახმად, მის ირგვლივ აერთებს სამი ადამიანის ტრაგიკულ სიცოცხლეს და, ორგზის ძლეული, აწმყოსა და წარსულის გადამკვეთ წერტილად ქცეულა. ამ ბედისწერად ქცეულ ქვაზე უცნაური წარწერა იკითხებოდა: „სიკვდილითა სიკვდილისა...“ რაც, რასაკვირველია, ერთგვარ მინიშნებას წარმოადგენდა ქვის მძლეველი ვაჟკაცის სიკვდილით უკვდავი სახელის მოპოვებისა. ნაწარმოებში შეინიშნება სიკვდილისა და სიცოცხლის უცნაური სიახლოვე, რაც სოფელსა და სასაფლაოს შორის საზღვრის მოშლით გამოიხატება. ნაწარმოებში დრო მითოლოგიზებულია; წაშლილია ზღვარი წარსულსა და აწმყოს შორის. იგი ერთ მთლიანობაში განიხილება, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ამსახველი სურათები, ცხოვრებისეული ეპიზოდები ისე ენაცვლებიან ერთმანეთს, რომ ძნელი ხდება მათ შორის მკაცრი საზღვრის გავლება; ცოცხალი თუ გარდაცვლილი პერსონაჟები ერთ სიბრტყეში ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ; ცნობიერ თუ ქვეცნობიერ სამყაროში ისინი ეპაექრებიან ერთმანეთს და ამით ქმნიან ერთ მთლიან სივრცეს.

გ. შატბერაშვილის მოთხრობაში „მკვდრის მზე“ საჯილდაო ქვის უკვდავების სიმბოლოდ ქცევის რთული პროცესი სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილის ნიშნითაა აღბეჭდილი. თავად ნაწარმოებს, მის ყოველ სიტყვას საჯილდაო ქვას ადარებს მწერალი, ხოლო საკუთარ თავს მოიაზრებს სიკვდილთან შეჭიდებულ მოკვდავად, რომელიც „საჯილდაო სიტყვის მძიმე ლოდის“ დაძლევით ცდილობს უკვდავების მოპოვებას. ქართველი ხალხის სიბრძნით შეზავებული გ. შატბერაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა დასტურია იმისა, რომ მშობელი ერის სიტყვაკაზმული მწერლობის მადლიან ხნულში ჩამდგარმა მწერალმა წარმატებით გაიტანა ლელო და შეძლო, საჯილდაო სიტყვა ეთქვა როგორც თანამედროვეთათვის, ისე – შთამომავლებისათვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბიბლია 1989: ბიბლია, საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა, თბ.
2. აბაშიძე 1980: აბაშიძე ბ., ხარისა და ირმის კულტი ძველ საქართველოში, მითოლოგიის ზოგიერთი საკითხი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, თბ.
3. აბაშიძე 1985: აბაშიძე გრ., უბერებელი ხსოვნა, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 19 აპრილი, თბ.
4. აბზიანიძე 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტ. I, გამომცემლობა „ბაკმი“, თბ.
5. აბზიანიძე 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტ. II, გამომცემლობა „ბაკმი“, თბ.
6. აგიაშვილი 1986: აგიაშვილი ნ., „შატბერაანთ კარგი ბიჭი“, – პირად-პირადი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ.
7. ამირანაშვილი 1944: ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, I, თბ.
8. არაბული 2006: არაბული ა., „ეპიტაფია“, – სამგლოვიარო პოეზია, თბ.
9. ასათიანი 1975: ასათიანი გ., სათავეებთან, „საბჭოთა საქართველო“, თბ.
10. აფხაიძე 1959: აფხაიძე შ., ადამიანთა კეთილშობილების მხატვარი, – კრიტიკული წერილები, თბ.
11. აფხაზური... 2003: აფხაზური ფოლკლორი, – კავკასიის ხალხთა ფოლკლორი, (შემდგენლები ანა წვინარია-აბრამიშვილი და ლია ჩლაიძე), თბ.
12. ახვლედიანი 1984: ახვლედიანი გ., ქართული მარტიროლოგიური ძეგლები და ფოლკლორული ტრადიცია, – ქართული ფოლკლორი, XIV, თბ.
13. ბაიაძე 1963: ბაიაძე ვ., „ა, იმ მთაზედა“, – დრო და მწერალი, თბ.
14. ბარდაველიძე 1941: ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოებრივი ისტორიიდან, ღვთაება (ბარბარ-ბაბარ), თბ.
15. ბარნოვი 1967: ბარნოვი ვ., „მიმქრალი შარავანდედი“, თბ.
16. ბაქრაძე 2000: ბაქრაძე ა., მარაგითზრახვა, მითოლოგიური ენგადი, გამომცემლობა „ნეკერი“, თბ.

17. ბაქრაძე 1990: ბაქრაძე ა., კრიტიკა-ჟანდარმი, – მწერლობის მოთვინიერება, გამომცემლობა „სარანგი“, თბ.
18. ბერი ეგნატაშვილი 1989: ბერი ეგნატაშვილი, ახალი „ქართლის ცხოვრება“, ქართული მწერლობა, ტ. VI, თბ.
19. ბერძენიშვილი 1986: ბერძენიშვილი ლ, ხალხური სიტყვიერება აკაკის კრებულში, თბ.
20. ბრეგაძე ბრეგაძე ნ., [ru- ru.connect.facebook.com/note.php?note_id](https://ru-ru.connect.facebook.com/note.php?note_id).
21. გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ., მითოსისა და პოეზიის გაგება ახალი დროის მეცნიერებაში, – „ვეფხისტყაოსნის“, სახისმეტყველება, თბ.
22. გაჩეჩილაძე 1957: გაჩეჩილაძე ს., ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, თბ.
23. გელოვანი 1983: გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ.
24. გვახარია 1994: გვახარია ა., კიდევ ერთხელ „შემომეყარა ყივჩაღის“ ფინალის გამო, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 11 თებერვალი. თბ.
25. გიორგაძე 2005: გიორგაძე ე., ქართული სიტყვის ქანდაქარი, – გიორგი შატბერაშვილის პორტრეტი, ზედაშე, №2
26. გიორგაძე 1990: გიორგაძე მ., ამინდის მაგიური მართვის რიტუალი და ფოლკლორი, – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, ტ. X, თბ.
27. გიორგაძე 1993: გიორგაძე მ., ქართული ხალხური კალენდარული საწესჩვეულებო პოეზია, თბ.
28. გიქოშვილი 2003: გიქოშვილი ს., შატბერაშვილის გასტუმრება, – ჟურ. „ლიტერატურული მესხეთი“, ივლისი, №7, თბ.
29. დანელიძე 1948: დანელიძე დ., ქართული დრამის ხალხური საწყისები, თბ.
30. დოლიძე 2011: დოლიძე თ., სიტყვით მოკლულთა მზე, – ჟურ. „გზა“, №3, თბ.
31. ელაშვილი 2008: ელაშვილი ქ., ხეთმეტყველება, კრებ. „ქართული ფოლკლორი“, №4 (XX), თბ.

32. ვაჟა 1985: ვაჟა-ფშაველა, „კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი“, – თხზულებანი, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ.
33. თავდგირიძე 2008: თავდგირიძე ხ., „საწყისთან დაბრუნების“ ქართული კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები, კრებ. „ქართული ფოლკლორი“, №4 (XX), თბ.
34. თანდილავა 1984: თანდილავა ზ., წყლის კულტი ქართულ ფოლკლორში, – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, ტ. VII, თბ.
35. თანდილავა 1996: თანდილავა ზ., წყლის კულტი და ქართული ფოლკლორი, ბათუმი
36. თბილელი 1989: თბილელი ი., „დიდმოურავიანი“, – ქართული მწერლობა, VII, თბ.
37. მუნში 1981: ისქანდერ მუნში, აბასის ქვეყნის დამამშვენებელი ისტორიის გაგრძელება, – საქართველოს ისტორიის წყაროები, XIII, (სპარსული ტექსტის გამოკვლევა, შენიშვნები და ქართული თარგმანი დაურთო ნანა გელაშვილმა), თბ.
38. ზანდუკელი 1974: ზანდუკელი ფ., გიორგი შატბერაშვილის საყმაწვილო მოთხრობები, – ფოლკლორი და ქართველი საბავშვო მწერლები, თბ.
39. კალანდაძე 1957: კალანდაძე გ., საგმირო ბალადები, – ქართული ხალხური ბალადა, თბ.
40. კალანდაძე 1976: კალანდაძე ლ., მშობლიური სიტყვის მეზადე, – ლიტერატურული ნაფიქრები, თბ.
41. კაპანაძე 1950: კაპანაძე, ქართული ნუმიზმატიკა, თბ.
42. კეკელია 1976: კეკელია მ, ფოლკლორი, როგორც წყარო ქართული სამართლის ისტორიისათვის, თბ.
43. კიკნაძე 1985: კიკნაძე ზ., ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., თსუ გამომცემლობა.
44. კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ., ქართული ხალხური ეპოსი, თბ.

45. კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ, ხალხურ პოეზია, თბ.
46. კუკულაძე 2005: კუკულაძე ლ, ხე-მცენარეთა და ყვავილთა სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – ჟურნალი „ჭოროხი“, №6, ბათუმი
47. კუკულაძე 2006: კუკულაძე ლ, საჯილდაო ქვის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – ჟურნალი „ჭოროხი“, №5, ბათუმი
48. კუკულაძე 2007: კუკულაძე ლ, ფოლკლორი გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში, – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, ტ. XII, ბათუმი
49. კუკულაძე 2007: კუკულაძე ლ, ვახის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – ჟურნალი „ჭოროხი“, №3, ბათუმი
50. კუკულაძე 2008: კუკულაძე ლ, ხარის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, ტ. XIII, ბათუმი
51. კუკულაძე 2010: კუკულაძე ლ, მზის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში, საერთაშორისო კონფერენციის მასალები, II, გამომცემლობა „შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, ბათუმი
52. კუკულაძე 2010: კუკულაძე ლ, გიორგი სააკაძის ციკლის საისტორიო ზეპირსიტყვიერება (გ. შატბერაშვილის ნარკვევის – „გიორგი სააკაძე ხალხის ხსოვნაში“ - მიხედვით), – საერთაშორისო პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი „ინტელექტი“, №1(39), თბ.
53. ლამბერტი 1938: არქანჯელო ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, თბ.
54. ლეონიძე 1976: ლეონიძე გ., „ნატურის ხე“, თბ.
55. მაკარაძე 2003: მაკარაძე ე., რიტუალური სიმბოლიკა და ხალხური ლექსი, – ბსუ შრომები, ტ. V, ბათუმი
56. მაჭავარიანი 1970: მაჭავარიანი მ., ქართული სიტყვის დიდი მოურავი, – ჟურ. „ცისკარი“, №6, თბ.
57. მახაური 2003: მახაური ტრ., „შემომეყარა ყივჩაღი“, ქართული

- ხალხური საგმირო ბაღადა, თბ.
58. მახაჭაძე 1996: მახაჭაძე შ., 60-70-იანი წლების ქართული მწერლობის ძირითადი ტენდენციები, – მითი და რეალობა „დათა თუთაშხიაში“, თბ.
59. მახაჭაძე 2004: მახაჭაძე შ., რიტუალურ-მითოლოგიური სკოლა ლიტმოდინობაში, – პირველად იყო მითი, ბათუმი
60. მოსია 2006: მოსია ბ., ქართული ფოლკლორის სახისმეტყველება, თბ. გამომცემლობა „მერანი“.
61. მზიანი... 2005: მზიანი რწმენის საუფლო (შეადგინეს ნანა კოტეტიშვილმა, ნ. ხორნაულმა და გ. ხორნაულმა), თბ.
62. ნამცვრევი 1989: ნამცვრევი, ხალხური პოეზია, ჩაწერილი ქართლში, (შემკრები, შემდგენელი გ. ხორგულაშვილი), თბ.
63. ნარიმანიძე 1985: ნარიმანიძე ს., კაიკაცობის სამახსოვროდ“, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 19 აპრილი, თბ.
64. ნატროშვილი 1985: ნატროშვილი გ., სიტყვის ჭეშმარიტი ოსტატი, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 19 აპრილი, თბ.
65. ნოზაძე 1956: ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ მზისმეტყველება, სანტიავო-ჩილე,
66. ნოზაძე 2004: ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთმეტყველება, ტ. I, გურამ შარაძის წინასიტყვაობით, თბ.
67. ნიშნიანიძე 1984: ნიშნიანიძე შ., „მესიზმრება გიორგი შატბერაშვილი“, რჩეული, თბ.
68. ოსური ... 1965: ოსური ზღაპრები, თბ.,
69. ოქროშიძე 1969: ოქროშიძე თ., ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის პერსონაჟი (ხარი), – ქართული ფოლკლორი, თბ.
70. ოჩიაური 1967: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბ.
71. პაჭკორია 1969: პაჭკორია ო., „მკედრის მზე“, ლიტერატურული წერილები, თბ.
72. რადიანი 1953 რადიანი შ., „ტრადიციისა და ნოვატორობის

- საკითხი“, – „ლიტერატურული გაზეთი“, №30, თბ.
73. საქართველოს... 1979: საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, საქართველო XI საუკუნის ბოლოსა და XII საუკუნის პირველ მეოთხედში, II, თბ.
74. საქართველოს... 1973: საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, სოციალური ურთიერთობა და კლასობრივი ბრძოლა საქართველოში, XVI-XVII საუკუნეებში, IV, თბ.
75. სახოკია 1979: სახოკია თ., ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, თბ.
76. სახოკია 1909: სახოკია თ., ხალხური ზღაპრები, თბ.
77. სვანური... 1989: სვანური ლეგენდები, „ივერია“, თბ.
78. სიღამონიძე 1988: სიღამონიძე ვ., გიორგიმ ნახა სიზმარი, თბ.
79. სიგუა 2000: სიგუა ს., ქართული კულტურის საკითხები, თბ.
80. სირაძე 1977: სირაძე რ., ქართული მითოლოგიური ესთეტიკიდან, – ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №10, თბ.
81. სირაძე , სირაძე რ., მზე, სახისმეტყველება
82. სიხარულიძე 1949: სიხარულიძე ქს., ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ.
83. სიხარულიძე 1958: სიხარულიძე ქს., ნარკვევები, I, თბ.
84. სიხარულიძე 1976: სიხარულიძე ქს., ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, თბ.
85. სიხარულიძე 1960: სიხარულიძე ქს., საწესჩვეულებო პოეზია სამგლოვიარო ლექსები, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I, თბ.
86. სიხარულიძე 2006: სიხარულიძე ქ., კავკასიური მითოლოგია, გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, თბ.
87. სოხაძე 1964: სოხაძე ა., ქართველთა უძველესი სარწმუნოებისა და მის გადმონაშთებთან ბრძოლის ისტორია, თბ.
88. სოხაძე: სოხაძე ქ., www.nplg.gov.ge
89. სულხან-საბა 1989: სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე სიცრუისა“, ქართული მწერლობა, ტ. VII, გამომცემლობა

- „ნაკადული“, თბ.
90. სურგულაძე 1986: სურგულაძე ი., ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გამომცემლობა „სიბრძნის წყარო“, თბ.
91. სხირტლაძე 1990: სხირტლაძე ს., სულით განწმენდილი, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, №24, 15 ივნისი, თბ.
92. ტატიშვილი 2001: ტატიშვილი ი., ხეთური რელიგია, თბ.
- 93: უმიკაშვილი 1964: უმიკაშვილი პ, „ხალხური სიტყვიერება“, I, თბ.
94. უმიკაშვილი 1964: უმიკაშვილი პ, „ხალხური სიტყვიერება“, II, თბ
- 95 უმიკაშვილი 1964: უმიკაშვილი პ, ხალხური სიტყვიერება, არსენა, IV,თბ.
- 96: ფარსადან... 1925: ფარსადან გორგიჯანიძის ჰისტორია, (ს, კაკაბაძის გამომცემა), – „საისტორიო მოამბე“, II, თბ.
97. ქართული... 1951: ქართული ხალხური ზღაპრები, (შეკრებილი თედო რაზიკაშვილის მიერ), I, თბ.
98. ქართული... 1970: ქართული ხალხური სიტყვიერების ქრესტომათია ქართული ხალხური სიტყვიერების ქრესტომათია (შეადგინა ქს. სიხარულიძემ), თბ.
99. ქართული... 1972: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, თბ.
100. ქართული...1974: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. III, თბ.
101. ქართული... 1975: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. IV, თბ.
102. ქართული... 1978: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. VI, თბ.
103. ქართული... 1980: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. XII, თბ.
104. ქართული... 1976: ქართული ხალხური სიტყვიერება, თბ.
105. ქართველ.. 1958: ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, (ტექსტი მოამზადა და შენიშვნები დაურთო ელენე ვირსალაძემ), თბ.
106. ქურდოვანიძე 2004: ქურდოვანიძე თ., ფოლკლორი და ქართული მწერლობა, თბ.
107. ქურდოვანიძე 2004: ქურდოვანიძე თ., ზღაპარი, – ქართული ზეპირსიტყვიერების ჟანრები, თბ.
108. ღლონტი 1980: ღლონტი ა., დედის ლექსიკონი, – ფილოლოგის ჩანაწერები, თბ.

109. შამანაძე 1984: შამანაძე ნ., „შემომეყარა ყიფნალის“ დაბოლოებისათვის, – ქართული ფოლკლორი, ტ. XIV, თბ.
110. შამანაძე 1973: შამანაძე ნ., ქართული ხალხური ლეგენდა, თბ.
111. შანიძე 1984: შანიძე ა., ქართული კილოები მთაში, თხზულებანი, I, თბ.
112. შატბერაშვილი 1982: შატბერაშვილი გ., რჩეული, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ.
113. შატბერაშვილი 1970: შატბერაშვილი გ., თხზულებათა ოთხტომეული, I, თბ.
114. შენგელაია 1990: შენგელაია მ., ამინდის მაგიური მართვის რიტუალი და ფოლკლორი, – სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, ტ. X, თბ.
115. შენგელაია 1963: შენგელაია მ., ეტიუდები ქართული მედიცინის ისტორიიდან, თბ.
116. შენგელაია 1975: შენგელაია მ., შეიღმამისობა ქართველებში, ჟურ. „დროშა“, №59, თბ..
117. შიოშვილი 1978: შიოშვილი თ., თედო სახოკიას ფოლკლორისტული მოღვაწეობა, სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ.
118. შიოშვილი 2002: შიოშვილი თ., ქართული ფოლკლორის ზნეობრივი სამყარო, წიგნი პირველი, „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი
119. შიოშვილი 2004: შიოშვილი თ., ქართული ფოლკლორის ზნეობრივი სამყარო, წიგნი მეორე, „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი
120. შიოშვილი 2010: შიოშვილი თ., წმინდა გიორგი ქართულ ხალხურ სასულიერო პოეზიაში, – კრ. „დიდაჭარობა“, თბ.
121. შიოშვილი 2010: შიოშვილი თ., ხეზრეთი ალის ციკლის ლეგენდები აჭარის ფოლკლორში, – ქართველი მუსლიმები თანამედროვეობის კონტექსტში, ბათუმი
122. შიოშვილი 2012: შიოშვილი თ., ჟურ. „ჭოროხი“, №6, ბათუმი.

123. შიოშვილი 2011: შიოშვილი თ., კუკულაძე ლ., წმინდა სიმღერის მადლით გაშუქებული პოეზია, – ჟურ. „ჭოროხი“, №4, ბათუმი
124. შრომის სიმღერები 1961: შრომის სიმღერები, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და ლექსიკონი დაურთო თამარ ოქროშიძემ, თბ.
125. ჩიქოვანი 1956: ჩიქოვანი მ., ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ.
126. ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი მ., ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, ტ. I, თბ.
127. ჩიქოვანი 1946: ჩიქოვანი მ., ქართული ფოლკლორი, თბ.
128. ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი მ., ქართული ფოლკლორის ლექსიკონი II, თბ.
129. ჩიქოვანი 1971: ჩიქოვანი მ., ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ.
130. ჩხეიძე 2001: ჩხეიძე ე., რიცხვთა სიმბოლიკა ქართულ ფოლკლორში, – „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XXI, თბ.
131. ჩხეიძე 2011: ჩხეიძე რ., გიორგი სააკაძე, – ჟურ. „ისტორიანი“, №3, თბ.
132. ჩხეიძე 1970: ჩხეიძე ო., გიორგი შატბერაშვილი, I, წინასიტყვაობა, თბ.
133. ცაიშვილი 1990: ცაიშვილი ს., მადლი მშობლიური ენისა, – ქართული მწერლობა, თბ.
134. ცანავა: 1986: ცანავა ა., ფოლკლორულ-ლიტერატურული ურთიერთობის ზოგიერთი ასპექტი, – ფოლკლორი და თანამედროვე ქართული მწერლობა, გამომცემლობა „მერანი“, თბ.
135. ცანავა: 1953: ცანავა ა., ქართული მესტვირული პოეზია, თბ.
136. ცანავა 2001: ცანავა რ., მითის, რიტუალისა და მაგიის ურთიერთმიმართებისათვის, – კრებ. „ენა და ლიტერატურა“, №2, თბ.
137. ცხადაძე 2005: ცხადაძე ე., მითოსური პარადიგმები XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროზაში, – ავტორეფერატი, თბ.
138. ჭავჭავაძე 1941: ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული, II, თბ.
139. ჭელიძე 2008: ჭელიძე გ., ქართული მითოპოეზია, თბ.
140. ჭელიძე 1975: ჭელიძე ვ., გიორგი შატბერაშვილი, ფიქრები ხვალისდღელ

- დღეზე, თბ.
141. ჭილაია 1965: ჭილაია ს., პროზაიკოსის გამარჯვება, – წინაპრები და მეგობრები, თბ.
142. ჭინჭარაული 1981: ჭინჭარაული ა., მოკრძალებული მოსაგონარი, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, ივნისი, თბ.
143. ჭუმბურიძე 1979; ჭუმბურიძე ზ., მარილიანი სიტყვის ოსტატი, – ლიტერატურული წერილები, თბ.
144. ხალხური... 1965: ხალხური სიბრძნე, ტ. IV, თბ.
145. ხალხური... 1965: ხალხური სიბრძნე ტ. V, თბ.
146. ხალხური... 1918: ხალხური სიტყვიერება (ექვთიმე თაყაიშვილის რედაქციით), ტ. I, თბ.
147. ხალხური... 1964: ხალხური სიტყვიერება (ექვთიმე თაყაიშვილის რედაქციით), ტ. II, თბ.
148. ხალხური... 1957: ხალხური სიტყვიერების მასალები, II, თბ.,
149. ხალხური... 1950: ხალხური პოეზია, რჩეული, თბ.
150. ხალხური... 1952: ხალხური სიტყვიერება, ტ. I, ქართული ხალხური ზღაპრები, (მიხეილ ჩიქოვანის რედაქციით), თბ.
151. ხალხური... 1952: ხალხური სიტყვიერება, ტ. II, ქართული ხალხური ზღაპრები, (მიხეილ ჩიქოვანის რედაქციით), თბ.
152. ხალხური... 1953: ხალხური სიტყვიერება, ტ. III, თბ.
153. ხარანაული 1981: ხარანაული ბ., უფროსი მეგობარი, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, ივლისი, თბ.
154. ხიდაშელი 2001: ხიდაშელი მ., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ.
155. ხიდაშელი 2010: ხიდაშელი მ., „ფერის სიმბოლიკა მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო კულტურებსა და ქართულ ხალხურ კულტურაში, – საქართველოს ძველი კულტურის საკითხები, თბ.
156. ჯავახიშვილი 1960: ჯავახიშვილი ი., ქართველების წარმართობა, – ქართველი ერის ისტორია, I, თბ.
157. ჯავახიშვილი 1967: ჯავახიშვილი ი., მასალები XVII საუკუნის

- ისტორიისათვის, გიორგი სააკაძე, – ქართველი ერის ისტორია, ტ. IV, თბ.
158. ჯამბურია 2011: ჯამბურია გ., გიორგი სააკაძე, – ჟურ. „ისტორიანი“, №3, თბ.
159. ჯამბურია 1973: ჯამბურია გ., ბაზალეთის ტრაგედია, – საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. IV, თბ.
160. ჯანელიძე 1981: ჯანელიძე დ., სამაია, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 17 ივლისი, თბ.
161. ჯაფარიძე 1985: ჯაფარიძე რ., დაუცხრომელი მოღვაწე, – გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 19 აპრილი, თბ.
162. ჯაფარიძე 1980: ჯაფარიძე რ., თხზულებანი, წერილები, VI, თბ.
163. ვესელოვსკი 1940: Веселовский А.Н., Психологический паралелизм и его формы в отрочениях поэтического стиля, - Историческая поэтика, Ленинград,
164. პროპი 1946: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.
165. ტრუბეცკოი 1910: Трубецкой С., Метафизика в древней Греции, С-П,
166. ფრეიდერბეგ 1978: Фрейдербег О.М. Миф и литература древности, М.
167. ლევი-სტროსი 2001: Леви-Строс К. М. Структурная антропология, М.
168. ფონტენროუზი 1980: Fontenrose I., Python, London
169. <http://www.buki.ge/author-2187.html>

შინაარსი

შესავალი	3
თავი პირველი	
გიორგი შატბერაშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა	18
1. „ბაღადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“	31
2. „გიორგი სააკაძე ხალხის ხსოვნაში“	54
3. „ხ ა რ ე ბ ა“	75
4. „კვირია“	80
თავი მეორე	
„თვალადური ქართულის ჭაშნიკი“ და ეროვნული ფოლკლორი	90
თავი მესამე	
ფოლკლორულ სახეთა და მოტივთა ტრანსფორმაციისათვის გიორგი შატბერაშვილის პოეზიაში	103
თავი მეოთხე	
ეპიკური მოტივები	125
თავი მესხეთე	
მითოლოგიური სახე-სიმბოლოები	161
1. ხის სიმბოლიკა	167
2. ვაზის სიმბოლიკა	176
3. ყვავილთა სიმბოლიკა	182
4. ხარის სიმბოლიკა	188
5. მზის სიმბოლიკა	198
6. საჯილდაო ქვის სიმბოლიკა	209
ძირითადი დასკვნები	220
გამოყენებული ლიტერატურა	241