

**მონადირე, რომელიც დაიღუპა: ნარატიული სტრუქტურის
საკითხები სვანურ პოეზიაში (I)¹**

1. სვანეთში არსებობს სიმღერების მთელი სერია, რომელიც მოგვითხრობს მონადირის თავგადასავალს, მის ბედს, ნადირობის ქაღალდით დალისთან შეხვედრას, დადგენილ რაოდენობაზე მეტი ნადირის მოკვლის ამკრძალავი წესის დარღვევას, მონადირის დასჯას პრომეთეს სასჯელის მსგავსი სასჯელით და თავგადასავლის დასასრულს გვიხატავს ბედნიერ ან უბედურ მონადირეს სხვადასხვა ვარიანტის მიხედვით. ელენე ვირსალაძემ (1964) შეკრიბა ყველა მასალა, რომელიც უკავშირდება მოკვდავი მონადირის მოტივს და ეს მასალები შეისწავლა ეთნოლოგიური თვალსაზრისით. გიორგი შარაშიძემ (1986:131-172) ამ ტრადიციის სტრუქტურული და შედარებითი ანალიზი მოგვცა, დაადგინა მისი კავშირი, ერთი მხრივ, ამირანის ქართულ, მეორე მხრივ, პრომეთეს ბერძნულ მითთან. აქ არ შევჩერდები ამ სიმღერების შინაარსზე და პოეტურ ფორმებზე. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ ზოგიერთი სიმღერა ფერხული (ჭეშმავი) იყო და „ამინდის შეცვლის“ და წვიმის გამოწვევის კულტის ნაწილს წარმოადგენდა (შარაშიძე 1986:160 [შდრ. კიკნაძე 2008:280-286]). თუმცა, რთულია, დაზუსტე-

1 [წაკითხულია კავკასიოლოგების საერთაშორისო შეხვედრაზე (1988 წ.). ფრანგული ტექსტი დაიბეჭდა 1992 წ.: “Le chasseur qui périt: problèmes de structure narrative dans la poésie svane” / The perishing hunter: problems of narrative structure in Svan poetry [რეზიუმე გვ. 495-496], კრებულში: Catherine Paris (გამომცემელი): *Caucasologie et mythologie comparée. Actes du colloque international du C.N.R.S. – IV^e colloque de caucasologie (Sèvres, 27-29 juin 1988)*. Paris: Peeters, გვ. 97-113. მოკლე ქართული ვერსია წაკითხულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში 25 ოქტომბერს 2013წ. – გამოტოვებულია შენიშვნები, რომლებიც ფრანგი მკითხველისთვის იყო საჭირო. სტატიის ახალი დამატებითი ნაწილები პირდაპირ ფრჩხილებშია დასმული.] მინდა მაღლობა გადავუხადო ჩემს კოლეგას ჟოზეფ კალბერს (Joseph Calbert [1938-2001], ოლდენბურგის უნივერსიტეტი) მეგობრული მოხმარებისათვის ამ სტატიის რედაქციაში, და იოსტ გიპერტს (Jost Gippert, ბამბერგის [ახლა: ფრანკფურტის] უნივერსიტეტი) რამდენიმე ცნობისა და შესწორებისათვის, ანეტე ცგოლს (Annette Zgoll, გეტინგენის უნივერსიტეტი) სპეციალურ ლიტერატურაზე მითითებისათვის შუმერულ-აქადური ჰიმნების შესახებ, და განსაკუთრებით ეკატერინე ქუთათელაძეს მეტად რთული ტექსტების თარგმანისთვის და ნინო დობორჯგინიძეს შესწორებებისთვის].

ბით ვთქვათ, რომ ამ ტიპის ყველა სიმღერას აღნიშნულ ფუნქციასთან უშუალო კავშირი აქვს. ასეა თუ ისე, მსურს, აღნიშნული ტექსტების ფორმალურ მახასიათებლებზე გავამახვილო ყურადღება.

თავდაპირველად ავიღოთ ძალიან მოკლე სიმღერა (– შეიძლება ფრაგმენტი იყოს), ჩაწერილი 1936 წელს ზემო სვანეთში, ჟაბეშში (მულახში); მთქმელი 50 წლის ქალია (სვპ 184-186 №56ა). თარგმანი ტექსტს სიტყვასიტყვით მიჰყვება, პუნქტუაცია ორიგინალიდანაა შენარჩუნებული.

(1)

- | | |
|---|---|
| <p>ლემჩი-ლიავადა-აქაშმ
გივერ-ლიავადა-გილა!²
ჩი ხასური, იავადა
მეთხვანს გუმგვედ, იავადა.</p> | <p>შენ და-ლიავადა-ბერდი³
გიორ-ლიავადა-გელა!
ყველას სჯობნი, ლიავადა,
ჩვენს მონადირეს, ლიავადა.</p> |
| <p>5 ლემჩი-ლიავადა-აქაშმ!
კარვულ ლიავადა ჭიგან
ჭანგულ-ლიავადა-ისგა,
კარვულ ლიავადა ჭიგან
კვიცრან ლიავადა ჭიჯემიმ,</p> | <p>5 შენ და-ლიავადა-ბერდი
კარავი ლიავადა გედგა
ჯანგულ-ლიავადა-შიგა,
კარავი ლიავადა გედგა
შუნ-ჯიხვის ლიავადა ძელისა,</p> |
| <p>10 ნაფრუნდ ლიავადა ჯულვან
ღვაშმიმ ლიავადა ტუფულდ.
ლემჩი-ლიავადა-აქაშმ! კოჯას
ლიავადა ფივერს
დემ ლიავადა ხაცური.</p> | <p>10 სახურავად ლიავადა გქონდა
ჯიხვის ლიავადა ტყავი.⁴
შენ და-ლიავადა-ბერდი!
კლდეს ლიავადა ფიორს
არ ლიავადა არჩენ.</p> |
| <p>15 ლემჩი-ლიავადა-აქაშმ!
მინდვერს ლიავადა ლაჩვანს დემ
ლიავადა ხაცური. ლემჩი-ლიავა-
და-აქაშმ!
ძულვას ლიავადა ცუხვანს</p> | <p>15 შენ და-ლიავადა-ბერდი!
მინდორს ლიავადა ირმებს
არ ლიავადა არჩენ.
შენ და-ლიავადა-ბერდი!
ზღვას ლიავადა თევზებს</p> |
| <p>20 დემ ლიავადა ხაცური.
ჩის ლიავადა ხასური
მეთხვანს ლიავადა უმგვედ,
ლემჩი-ლიავადა-აქაშმ!</p> | <p>20 არ ლიავადა არჩენ.
ყველას ლიავადა სჯობნი
ჩვენს ლიავადა მონადირეებს,
შენ და-ლიავადა-ბერდი!⁵</p> |

2 გივერგილა „გიორგის“ კნინობითი ფორმაა. ქართულისგან განსხვავებით, სვანურ ენას უყვარს კნინობით-ალერსობითი ფორმები.
3 [სიტყვა-სიტყვით: „დასაბერებლო“]
4 ტუფ „ტყავი“ კნინობითი ფორმა.
5 ტაეპების შუაში მოთავსებულია შემდეგი მარცვლები: ლი-ა-ვა-და, რომლებსაც კონცეპტუალური მნიშვნელობა არ გააჩნია. ლიავადა-მ, შესაძლოა, სიტყვებიც კი გახლიჩოს: ლემჩი-ლიავადა-აქაშმ (პირველი სტრიქონი).

მაშასადამე, სიმღერა მოგვითხრობს მონადირის გასაოცარი უნარების და საგმირო საქმეების შესახებ. თუმცა, ეს ყველაფერი მესამე პირში კი არ არის წარმოდგენილი, არამედ, მეორეში: მონადირე დამსწრეა და დროითი დისტანციაც ნაწილობრივ გამქრალია ზმნის დროით ფორმებში მეთოთხმეტე სტრიქონიდან. საგმირო საქმეების მონაკვეთში ეს ექსპლიციტურად არ ჩანს და უფრო არანარატიული აღწერა გვაქვს ისევე, როგორც ჰიმნში, რომელიც მეფე თამარს ეძღვნება (1160-1213), ისტორიულ პერსონაჟს და მზის კონოტაციების მქონე კულტის ობიექტს მთის ხალხში (შარაშიძე 1968:679-700). ეს ტექსტიც მულახშია ჩაწერილი (სვპ 2, № 1a):

(2)

ო, ხიადულ,⁶ თამარ დედფულ,
ჩინ მაჩენე თამარ დედფულ!
ფთვებრ ჯავანდა ყვარყვლაი, თერულ
ჯისგურდა გიშრიშე [...]

ო, სიხარულო, თამარ დედოფალო
ყველაზე უკეთესო თამარ დედოფალო!
თმები გქონდა („გედგა“) ხუჭუჭი,
თვალეები გეჯღა გიშრისა [...]

(შემდეგ მოჰყვება 8 გარეგნული და სამეფო ატრიბუტი)

13 მადრპკ ჯულგანდა ოქვრანში,
თამარ დედფულ, თადამარპლსი,
ჩიდ მაჩენე თადამარპლსი!

13 მათრახი გქონდა ოქროსი,
თამარ დედოფალო, თამარს,
ყველაზე უკეთეს თამარს!

მაგრამ მეორე პირი მხოლოდ აღწერითი ტექსტების მახასიათებელი არ არის. იგი ასევე გვხვდება აშკარად ნარატიულ ტექსტებში, თუ ნარატიულობის კრიტერიუმად „გმირის“ გარშემო დაჯგუფებულ მოვლენათა მიმდევრობას ავიღებთ. საქმე ეხება ფაქტს, რომელსაც ახსნა სჭირდება: მართლაც, ჩვენი კულტურის ნარატიული ტექსტებისთვის ასეთი რამ უჩვეულოა. მეორე პირში თხრობა ნიშნავს რაღაცის შეხსენებას იმისთვის, ვისაც მიმართავენ (მაგ., იმ მიზნით, რომ რაღაც მოაგონონ ან უსაყვედურონ). მაშასადამე, მის წარმოშობაზე და ფუნქციაზე საჭიროა დაფიქრება. უფრო ვრცელი ტექსტის ანალიზი საშუალებას მოგვცემს, აღნიშნულ ფენომენზე უფრო ღრმა შთაბეჭდილება შევიქმნათ (2.), „არამითოლოგიურ“ სიმღერასთან შედარება კი გვაჩვენებს, რამდენად გავრცელებულია ეს ფენომენი სვანურ პოეზიაში (3.). არაკავკასიური წარმოშობის პარალელები (4.) გამოდგება ამ სიმღერების გენეზისის შესახებ ჰიპოთეზის ერთგვარ ფონად (5.),

6 ხიად-ის კნინობითი ფორმა, პატივისცემის გამოხატველი მიმართვის ფორმა („შენ ჩემი სიხარული ხარ“).

რომელსაც მეორე პირის შესაძლო მნიშვნელობის შესახებ სისტემური მოსაზრებებით შევსება სჭირდება (6.).

2. ჩორლას (ან სხვა ვარიანტებში – ბეთქილის) შესახებ სიმღერა სხვადასხვა ვერსიით არის შემონახული (იხ. ჩიქოვანი – შამანაძე 1972:227-234). აქ წარმოდგენილი ვარიანტი, რომელიც მულახში დაბადებული სონია შერვაშიძის თქმულის მიხედვით 1927 წელს ჩაწერილ იქნა, შედგება 144 რვამარცვლიანი ტაეპისგან (შაირი). მართალია, ა. შანიძის, ვ. თოფურისა და მ. გუჯეჯიანის ქართული თარგმანი (სვპ 288-297, № 94a; ჩიქოვანი – შამანაძე 1972:97-105) მთლიანობაში ორიგინალის ერთგულია, თუმცა ყოველთვის მკაცრი არ არის.

(3)

- | | |
|--|---|
| <p>მეთხვადრ ჩორლან იხელალე,
 აშ ხოცხიპა მელახ-მუჟალ,
 აფხნეგ-მარე დემ [ხ]ათხენა,
 ვემგინ საყლამუე ჯიჭემა,</p> <p>5 კუთხვა⁷ ისგუ ბარჯას ჯიდა,
 ლეზიზდ ლახანა სემი ქუთულდ.
 ვოდ ჯიბინა ლიზ-ლიჩედი,
 ჩხარა კოჯას ქა მეჩდეხი,
 ჭიშხი ნაგამს დემშა ხნწდა,</p> <p>10 მეშდამ კოჯთე ქა მეჩდეხი.
 სგა ჯისგდინა სგაშმიშ ტვიბთე:
 ღვამდ ი ღერსკანდ ჟი გვეში ლი.
 კუთხვა ისგუ ბარჯს ჯიკიდა,
 ვოდ ჯიბინა ლიჰავეჯი,</p> <p>15 აშირ ღერვემდ ჩუ ჯიდგარა,
 ღვამ ი ღერსკან მნგ ღენჩედად.
 ემხუ მუკეჩხი დაკლიდ ეჯსანდ,
 იკეჩხილლე, იცვდილალე,
 ქა ხოჰელა დალწმ კოჯთე,</p> <p>20 სგა ხაგენა დალწმ ქებას.
 დალწრ ქანთეუე ხაშედახ,
 ამბვე ოთვანდ მევარ მასდიკ:
 „ღვამ ი ღერსკან მნგ ოხხეიტა
 ეჯ ზისხორან ჩორლანლას!“</p> <p>25 ქავ ხაშედახ დალწ ლაშგარ, –
 ჩორლან, ღვამწრს ჭურ ხატფურე, –
 ჟი ლაჯკულთხეხ მეგჭა-მეგჭად,
 ჟივ ხორეკა ჭომამ კოჯად
 მერთენ მეკარშე, მერთენ სკელიმე.</p> | <p>მონადირე ჩორლა მიდი-მოდის,
 ასე შემოუვლია მულახ-მუჟალი,
 ამხანაგი ვერ უშოვია,
 უკან თურმე საყლა გაიყოლე,</p> <p>5 შენი კუთხვა მხარზე დაგიდვია,
 საგზლად წაილე სამი ხაჭაპური.
 სანამ გზას გაუდგებოდი,
 ცხრა კლდეს გადასულხარ,
 არაფრის კვალი („ფენის დანადგამი“)
 არ გინახავს,</p> <p>10 მეათე კლდემდე გასულხარ.
 ჩაგინედავს შიდა ხევში:
 ჯიხვითა და არჩვით საესეა.
 შენი კუთხვა მხარზე გადმოგილია,
 სანამ სროლას შეუდგებოდი,</p> <p>15 ას ოცი უკვე მოგიკლავს,
 ჯიხვი და არჩვი ყველა შერეულად.
 ერთი კოჭლი თხა დაგრჩა,
 დაკოჭლობს, ცოდვილობს,
 მიულწევია დალის კლდემდე,</p> <p>20 მისდგომია დალის გამოქვაბულს.
 დალები კარში გამოსცვენინან,
 ამბავი მიუვიდათ მეტად საწყენი:
 „ჯიხვი და არჩვი ყველა დაუზოცავს
 იმ სისხლისმსმელ ჩორლას!“</p> <p>25 გამოსცვენია დალის ლაშქარი, –
 ჩორლა, თურმე ჯიხვებს ატყავებ, –
 შეგკრეს მაგრა-მაგრად,
 ჩამოუკიდინარ დიდ კლდეზე
 მარცხვენა მკვლავით, მარცხვენა
 წვივით.</p> |
|--|---|

7 თოფის სახეობა.

30 ეჩჩუნ ცორლანიმ ლილკანფეელე,
მელგიმ ბაჩას ქიმს ლახგენა,
საყლანიმ ეჩჩუ ლიწეწეუნნი
ცხეკიმი ბალა აგრენდინა.
„ატ, ხოლა მიშგუ საყლაე,

35 ადერ სი მიშგვა ლაჭვბათე:
თვეფ ი ჰაეჯ ნომა აცურახ,
ჯიხვი მიშგუ ქორდ ადიახ!“
ვოდ ხობინა ლიზ-ლიჩედი,
ჩხარამ კოჯას ქა მეჩდელი,

40 ლიწეწეუნნი მამ ჰოქეცა.
ქორანუ ფედითეე მეჩდეხი,
ლანსგიდ ლაჯად მურყვამათე:
ლანსგი, მურსგვემდ მეჩი მარ'
ანდერი, სგავ ჯანხვია სგობინისგა.

45 – საყლანდ მიშგუ, იმთ' ესლრი?
ფუსვდა ისგუ იმე ჯირი?
– ფუსვდა მიშგუ იმე მირი,
ხოშამ კოჯეი მეგჭად ხორიკ!
– საყლანდ მიშგუ, ნომ ჯაყლუნი,

50 მიზეზ ეჩიმ დალარ ირახ,
დალარ მიშგვა შენ ჩუქვან არიხ!
საყლანდ სგობინ, ჯგვრან ვეშგინ,
სგა ხოჰეჰახ დალანუ კოჯთე. [...]

30 იქ ჩორლას მოთქმა
მყარ ქვასაც ცრემლს დაადენდა,
იქ საყლას წკმუილი
ტყის ფოთოლსა(ც კი) არხვედა.
„აბა, ჩემო ცუდო⁸ საყლაე,

35 წადი შენ ჩემ ძმებთან:
თოფი და იარალი არ დატოვონ,
ჩემი ძვალი შენ წაიღონ!”
სანამ გაუდგებოდა გზას (ძალლი),
ცხრა კლდეს გადასულა,

40 წკმუილი არ შეუწყვეტია.
სახლის ახლო მისულხარ,
გასახედი შეგექნა ციხისკენ:
გახხედე, მარჯვნივ მოხუცი კაცი
მოდის, **შეგხვედრია** წინ.

45 – საყლაე ჩემო, სად მიდიხარ?
შენი პატრონი სადა გყავს?
– პატრონი ჩემი სადა მყავს,
დიდ კლდეზე მაგრად ჰკილია!
– საყლაე ჩემო, ნუ გეშინია,

50 იმის მიზეზი დალები იქნებიან,
დალები ჩემ ხელქვეით არიან!
საყლა წინ, წმ. გიორგი უკან,
მიულწევით დალის კლდემდე. [...]

ისინი მიადგებიან ერთ-ერთი დალის საცხოვრებელს, რომელიც სხვებისგან განცალკევდა მას შემდეგ, რაც ჩორლას საყვარელი გახდა:

57 სგა მეჩდელის ამთესგა,
დალა ლეკმანუ ქემრანლს შიდე.

57 შესულან ამაში,
დალი ცხარე („მაგარ“)
ცრემლებს აფრქვევს.

წმ. გიორგი ამას შეეკითხა: „რა შეაშინებს ყველაზე მეტად დალის?“ დალი პასუხობს: „მეძავი ქალის ფეხის ნადგამზე მამაკაცის აქ მოყვანა“.

8 [გამოტოვებულია სვპ-ის თარგმანში. აქ სიტყვა თავისი ანტონიმის მაგიერ არის გამოყენებული; ამის მსგავსად, მეგრულში, როცა საყვარელ ცხოველებს მიმართავენ, ხანდახან გამოიყენება უარყოფითი განსაზღვრებები, როგორებიცაა: უმინჯური 'უპატრონო', უილბალე 'უილბლო', ბედხალირი 'ბედშენაკული' (მაია ლომიას ინფორმაციის მიხედვით).]

- 65 ჯგერაგ თხუმიდ დალართ' ადრინე, 65 წმ. გიორგი თვითონ დალებთან
სგა ლახიჯდდა დალარს ლამგარს წავა, შევრია დალთ ლაშქარს [...]
[...]

წმინდა გიორგი მეძავი ქალის ხილვით ემუქრება მათ და:

- 79 ქა მეჩდელი ლაფშედურათე: 79 გასულან გამოსაშვებად:
ჩორლანი ჩუქვანთევი ჟიყახ, ჩორლა დაბლა ჩავიყვანიათ,
მურსგვენ ბარჯა ქავ ჟიყვიჩახ [...] მარჯვენა მხარი მოგიტეხიათ: [...]

წმინდა გიორგი ჩორლას ურჩევს, ჯიხვი მხარზე მიიმაგროს.

- 87 დვამლდ ლნდცევი მევარ მენასდ: 87 ჯიხვი აიკიდა ძალიან სწრაფად:
ბარჯლდ ხოსტერფილდ ხერა. მხარი უკეთესი შეევენება.
ვოდ ჟიბინახ ლიზ-ლიჩედი, მხარი უკეთესი შეევენება.
90 თვეთნა კოჯას ქა მეჩდელხიმდ [...] 90 თეთრ კლდეზე გადასულხართ [...]

ჩორლას მიჯნურ დალის წმინდა გიორგი ზვავისგან გადაარჩენს და სამივე სოფლისკენ გაუდგება გზას:

- 108 ვოდ ჟიბინახ ლიზ-ლიჩედი [...] 108 გასდგომიხართ გზას [...]

ბოლოსდაბოლოს, მივლენ ჩორლას სახლთან:

- 135 ამჩუ აღმარ ჩუ იყლურაღლ: 135 აქ ესენი ერთმანეთს შორდებიან:
ჯგერაგ ლექვა ჩვაბემ კევეთე, წმ. გიორგი ქვემოთ, ქვედა ხევში,
ჩორლანი სგად ქორთე მიჩა. ჩორლა – თავის სახლში.
ამჩუ ჩორლანს ზურალ აქ ჩორლას ქალი დაუხვდა
ესხვიდ [...] [...]

ჩორლას ცოლის დანახვაზე, რომელიც ამასობაში მეძავად ქცეულა, დალი კვდება. მკაცრი საყვედურების ამოთქმის შემდეგ კვდება ჩორლაც:

- 144 ჩორლანს ამჩუ ქვინ ხაჩედა. 144 ჩორლას აქ სული ამოხდომია.

ამ სიმღერაში მონადირე თავდაპირველად მესამე პირის გამოყენებით შემოდის (1-3 „მონადირე ჩორლა...ვერ უშოვია“),⁹ შემდეგ („საყლა გაიყოლიე...“ ტაეპები 4-29) მეორე პირი გამოიყენება ჩორლასა და საყლას მოთქმამდე. ძალღი საყლა მესამე პირის საშუალებით შემო-

9 [ამ აბზაცში ფრანგული ტექსტის ზოგი ტაეპის ნომერი და სხვა არეული დეტალი გავასწორე.]

დის, მაგრამ მეორე პირშია, როცა წმინდა გიორგის გადაეყრება (ტა-
ეპები 41-44). სიმღერის შემდეგ ნაწილში ჩორლა მესამე პირში მოიხ-
სენიება (ტაეპები 30-80, 110-114), გარდა იმ ტაეპებისა, რომლებიც მას
და წმინდა გიორგის ერთდროულად ახსენებენ (ტაეპები 89-109); მაშინ,
როცა დალები პირს იცვლიან და ხან მეორე პირში მოიხსენიებიან (ტა-
ეპები 80-81, 94-95), ხან – მესამეში (ტაეპი 79). უნდა აღინიშნოს, რომ
[პროტაგონისტი] მონადირე ჩორლას შესახებ სიმღერაში წოდებითი
(ვოკატივი) გვხვდება მხოლოდ სხვათა სიტყვაში („ჩორლა (ჩემო)“ ტა-
ეპები 83, 85, 105, 111). [გვხვდებიან დალები მეორე პირში (ტაეპები
80-81, 85) და მათთან მიმართებაში წოდებითი: „ო საბრალო დალთ
ლაშქარო“, ტაეპი 94).] (1) და (2) სიმღერებში კი პირიქით, წოდებითი
გივერგილასთან და თამართან მიმართებაში არაერთხელ მეორდება.

3. მეორე პირის გამოყენება მართლაც მახასიათებელია „სვანური
პოეზიის“ კრებულის (შანიძე et al. 1939) ტექსტების უმრავლესობისთ-
ვის. განვიხილოთ კიდევ ორი ნიმუში.

„მირანგულა“ კალაშია ჩაწერილი (სვპ 6-13, № 3; სიხარულიძე
1975:133-137, 395-396):

(4)

ოტ, საბრელა მირანგულა,
დედეს ისგვა სი გარ ხორდს,
ნაუნხოლომ მურყვამს ხორდს,
ეჩავ ჯიკდახ სადილ-ვანშამს.

ო, საბრალო მირანგულა,
დედაშენს შენლა ჰყავდი,
სინებივრით კოშკში ჰყავდი,
იქ გიზიდავდნენ სადილ-ვანშამს.

5 ფისეე ხაბა ჯემში ნაბოხს!
მირანგულას ვანშამ ოთვიდხ,
მირანგულა დეს' ესხვიდნახ:
ესნარ შმჩედ ლამახვალთე სწვარემი.
ლახასგიდნა დედე მიჩა:

5 ფისიმც დასხმია ოთხშაბათ სალამოს!
მირანგულას ვანშამი მიუტანეს,
მირანგულა არ დაუხვდათ:
თურმე წასულა სავების სამტროდ.
გაუხედავს დედამისს:

10 მაჩხფარ ზავარ ბეჯგენილა.
– ო, დედეში¹⁰ მირანგულა,
ლეჩემე-უჩემა მწვ ჯიჩემინა,
გზავრობ ჯერი ვეშგიმპილდაშ!
[...]

10 მაჩხფარის მთა[ზე] დგას.
– ო, დედისავ მირანგულა,
საქნარ-უქნარი ყველაფერი გიქნია,
მგზავრობა გექნება უკანასკნელი!
[...]

10 დედეს ნათესაობითი ფორმა (პატივისცემის გამომხატველი მიმართვა). მიმარ-
თვის ეს ფორმა ძალიან ალერსიანია: „ჩემო ძვირფასო შვილო!“ [იხ. ზოედერი
(1988) ალერსიანი, ინვერსიული მიმართვის შესახებ ქართულში.]

არაერთი უბედური თავგადასავლის შემდეგ მირანგულა ამბობს:

49 მგზავრობ მერი ვემგიმპილიშ! 49 მგზავრობა მექნება უკანასკნელი!

და სიმღერა შემდეგნაირად გრძელდება:

50 ყვარყვალი მიჩა ფათვარე
შდუგვანს ხუღვებ ლას-
ბუდარად, თხვიმიშე ისგვი
ჰაყარი
უჯანს ხუღვებ ლწუნწილად,
ლესგიშე ისგვე ქებარე

50 ხუჭუჭა მისი თმები
თავგებს აქვთ საბუღრად
შენი თავის ქალა
გველებს აქვთ საწიწილედ,
შენი გვერდის ნეკნები

55 ორბაღს ხნდახ ღირიბ-
ქარქაშ[დ],
(?) თემიშე ისგვი გირგვდალე
ღვამღარს ხნდახ
ლასგრკალე[დ].
ოტ, საბრელა მირანგულა,
ნამამხვალ ისგვი კანარე

55 ორბებს ჰქონდათ „ისრის ბუღედ“ (?)
შენი თვალის გაღავნები
(ირგვლივები)
ყორნებს ჰქონდათ სარკედ („სარკეში
ჩასახვდალ“)
ო, საბრალო მირანგულა,
შენი ნადავლი („ნამტერალი“) ხარები

60 ქა ჯაცხიბდახ გირიშ
მგრგვალდ. [...]

60 **გეხვიგენ** ირგვლივ. [...]

მირანგულა მეორე პირშია პირველ ოთხ სტრიქონში, შემდეგ – მესამეში: „იქ გიზიდავდნენ სადილ-ვახშამს“ (ტაეპი 4) და მის საპირისპიროდ – „მირანგულას ვახშამი მიუტანეს“ (ტაეპი 6) და ა.შ. სიმღერის უმეტესი ნაწილი ასევე მესამე პირშია, მაგრამ მირანგულას ფატალური დასასრულის აღწერისას, ნეკროლოგიური დეტალების ჩამოთვლის დროს, ერთი თვალსაჩინო პასაჟი გვხვდება მეორე პირში: ტაეპები 50-51 და მათ საპირისპიროდ – ტაეპები 5-53. მეორე პირის გამოყენებას უცილობლად არ მოჰყვება და ასევე უცილობლად არ იწვევს წოდებითი (ვოკატივი). – გმირის დედის მიმართვა (აპოსტროფი) „მირანგულას“ შემთხვევაში სიმღერის შუაშია ჩართული, მეორე სიმღერის შემთხვევაში კი – დასაწყისში. „სოზარი და ციოცი“, იგივე მთქმელი ჰყავს, ვინც ჩორლას შესახებ ბალადას (სვპ 124-131, №39ხ; სიხარულიძე 1975:219-223, ვარიანტები 475-479):

(5)

ვოჲ, დედემუ, ვოჲ, დიაშუ,¹¹
წივოყ მიშგუ, სოზარგლა!
მეწჳი ლჳჯჳნდ არწხელახან,
ლექვა ლიზის ხემურჯალედ.

ო, შვილო, ო, დედისავ
ჩემო ციოყ სოზარულა!
მაწევარი მოგივიდათ არცხელიდან,
ქვემოთ წასვლას აპირებთ.

5 – დედემ სოზარ, ნომა აჩედ,
ემხუ ეში ყორს დო სედნიდ!
– ლექვა ნაუზი მამა ნარ [...]

5 – შვილო სოზარ, ნუ მიდიხართ,
ერთი მაინც შინ დარჩით!
– ქვემოთ წაუსვლელობა არ
გვარგია [...]

დედა ვერ შეძლებს, შვილები დაარწმუნოს:

23 ვოდ, ჯიბინახ ლიზ-ლიჩედი,
გუგვაშის ლექვა ესღერდად [...]

23 ო, **დაგიწყიათ** სვლა-წასვლა,
გუგვაშის ქვემოთ მიდიოდით [...]

ისინი მუსავთ ნავერიანს შეხვდებიან, რომელიც არ ურჩევს, ორივე ერთად წავიდეს უკუღმართ ჟორჟოლიანებთან:

35 სოზარ ლჳჳკვართეჲსგა აშყად,
ჰზბილდ ლჳჳცჳნდ ყვითელ-ყვითელ;
სოზარს ქორთეჲ ჯიჳონა,
წივოყ ლექვა არცხელათე.
სგა ლჳჯსიპეხ ნესტარშერთე [...]

35 სოზარი ფიქრებს მიეცა,
ფერი იცვალა ყვით-ყვითლად;
სოზარი შინ **დაბრუნებულხარ**,¹²
ციოყი ქვემოთ (**წასულხარ**¹³)
არცხელისკენ.
შეგიყვანეს ნესტარაანთსა [...]

ჟორჟოლიანებმა ცივოყი ბანგით მოწამლეს. თავგადასავალი მეორე პირში გრძელდება. შემდეგ სოზარსაც სთხოვენ მოსვლას:

49 სოზარ ლექვა იმარალე [...]

49 სოზარი ქვემოთკენ ემზადება [...]

53 ვოდ, ხობინა ლიზ-ლიჩედი,
გუგვაშის ლექვა ესღერდჳს,
მესჳეთ ლაჯხვიდ ნავერძანე
[...]

53 ო, დაუწყიათ სვლა-წასვლა,
გუგვაშის ქვემოთ **მიდიოდი**,
მუსავთი **შეგხვდა** ნავერიანი [...]

11 ამ შემთხვევაში ორი განსხვავებული ნათესაობითი გვაქვს: პირველი განმარტებულია წინამავალ შენიშვნაში, ხოლო მეორე წარმოქმნილია დია-სგან, რომელიც ასევე „დედის“ აღმნიშვნელი სიტყვაა, მაგრამ მეგრული წარმოშობის. (სვანური სიტყვა იქნებოდა დი, ნათესაობითში – დიაშუ. ნაწილაკი – უ ხაზს უსვამს მიმართვის პათეტიკურ ხასიათს.
12 [აქ გამოტოვებულია შენიშვნა ამ ტაეპის სვანურ-ქართული სინტაქსის შესახებ.]
13 [ა. შანიძე და სხვები თარგმნიან: „წასულა“. პარალელიზმის გამო „დაბრუნებულხარ“ მეორე პირი მირჩევნია.]

მიუხედავად ამ უკანასკნელის კეთილი რჩევისა, სოზარი გზას განაგრძობს, შედის ჟორჟოლიანებთან, სადაც ძმას, ცივოს დაინახავს. თავად მასაც მოწამლავენ მას შემდეგ, რაც იარაღს ცოცხებით შეუცვლიან:

- | | |
|---|--|
| 77 ცივოს დაგრა დემ ჯიბაჟა,
სოზარ, ლანგვარზე ხიჩაჩხეღე,
ემხუ ლანგავემ ჩუვ ჯიდგარა. [...] | 77 ცივოს სიკვდილი ვერ გიგრძენია,
სოზარ, ცოცხებით იცემები,
ერთი ცოცხით მოგიკლავს. [...] |
|---|--|

სოზარის თავგადასავალი და მისი ფატალური დასასრული მეორე პირშია მოთხრობილი შემდეგ პასაჟაჟში:

- | | |
|---|--|
| 91 სოზარს ქვინილდ ჟივ ჯაჩედა,
სგა ლაჯკოკვენ სწვწვთემსგა [...] | 91 სოზარს სული ამოგვლია,
ჩაგასვენეს მარხილში [...] |
| 95 ამ აჯღუნდახ გუგვემ ლეჟა,
დედე ისგვედ მურყვამს სრი;
ქა ლწამსგედა მურყვამს შდურქა,
ჩუ ხოთგრა ლღდაგარუ [...] | 95 ასე მოგასვენებდნენ გუგვამის ზემოთ,
დედათქვენი ციხეშია;
გამოიხედა ციხის სათოფურიდან,
უცვნია მკვდრები [...] |

დედა საკუთარ სახლს ცეცხლს წაუკიდებს და აალებულ ლეჩაქს კოშკიდან გადმოაგდებს.

თხრობის ასეთი მანერა დამახასიათებელია აგრეთვე მეზობელი კულტურებისთვის (ფართო მნიშვნელობით).

4. მნიშვნელოვანია ჯერ განვასხვავოთ მეორე პირის ასეთი გამოყენება იმ შემთხვევისაგან, როცა მისი გამოყენება ვოკატივის უკავშირდება. ქართველი ფოლკლორისტები (ვირსალაძე 1972:369) აღნიშნავენ, რომ ადამიანებთან და ბუნებასთან მიმართებაში ვოკატივის გამოყენების ფუნქცია, შესაძლოა, განსაკუთრებული ემოციების გამოხატვა იყოს. ეს კლასიკური აპოსტროფე კი სრულიად განსხვავდება მეორე პირში თხრობისგან. მაგალითად ავიღოთ ბერძნული ეპიკური ენა. „ილიადას“ XVI სიმღერის დასასრული მოგვითხრობს პატროკლეს ბოლო ბრძოლას:

- | | |
|------------|--|
| (6)
785 | სამგზის შეიჭრა [მათ რიგებში] სწრაფ არესს მიმსგავსებული,
საშინლად ბრდღვინავდა, სამგზის დახოცა ცხრა-ცხრა კაცი.
მაგრამ როდესაც მეოთხედ გაიწია დაიმონის მსგავსად,
მაშინ, პატროკლოს, [შენი] სიცოცხლის დასასრულიც ამოგიჩნდა,
რადგან ფოიბოსი დაგხვდა მძიმე ბრძოლაში
საშინელი. ვერ დაინახა იგი ჭყლეტაში მავალი. |
| 790 | ღრმა ნისლში იყო ღმერთი დაფარული,
უკან დაუდგა, ხერხემალს და ფართო მხრებში |

ჩაარტყა გაშლილი ხელი, მას კი თავბრუ დაესვა [„დაუტრიალდა თვალები“]

და ჰექტორის მიმართვის შემდეგ:

843 **შენ** კი, დასუსტებულმა, ასე მიუგე სიტყვა უპასუხე, მხედარო
პატროკლოს: „ახლა უკვე შეგიძლია დიდად იამაყო, ჰექტორ, რადგან
მოგანიჭეს გამარჯვება ზევსმა, კრონოსის ძემ, და აპოლონმა [...]“¹⁴

აქ მჭიდრო კავშირია ვოკატივსა და მეორე პირის გამოყენებას შორის ერთსა და იმავე ან მახლობელ ფრაზაში, რადგან მეორე პირის გამოყენება აუცილებელია, თუ ამავე ფრაზაში გვხვდება კორეფერენცია. არ შეიძლება შეიცვალოს პრაგმატული პირობები ერთსა და იმავე წინადადებაში. მეორე პირისა და ვოკატივის კავშირი ნაკლებად მჭიდროა ჰომერულ ჰიმნებში,¹⁵ განსაკუთრებით – ძალზე ძველ აპოლონის ჰიმნში (დაახლოებით 600 წ. ჩვ. წ. აღ.).

(7) *Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο,
ὄν τε θεοὶ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα*

მე ახლა გავიხსენებ ისრისმტყორცნელ აპოლონს და არ დავივიწყებ მას, რომლის ნაბიჯები ზევსის სახლში ღმერთებს თრთოლას ჰგვრის.

მაშასადამე, პოეტი აპოლონის შესახებ ლაპარაკს მესამე პირში იწყებს. ვოკატივი კი არ არის. შემდეგ საქმე ეხება აპოლონის განსაკუთრებულ კავშირს კუნძულ დელოსთან და ლეტოსთან, აპოლონის დედასთან. 115-ე და შემდეგ სტრიქონებში პოეტი აღწერს ლეტოს მშობიარობას და მიმართავს ახალშობილს:

120 *ἔνθα σὲ ἦε Φοῖβε θεαὶ λόσον ὕδατι καλῷ
ἀγνώς καὶ καθαρῶς, σπάρξαν δ' ἐν φάροι' ἑλευκῷ
λεπτῷ νηγατέῳ· περὶ δὲ χρύσειον στρόφον ἦκαν.
οὐδ' ἄρ' Ἀπόλλωνα χρυσάορα θήσατο μήτηρ,
ἀλλὰ Θέμις νέκταρ τε καὶ ἀμβροσίην ἐρατεινὴν*

125 *ἀθανάτησιν χερσὶν ἐπήρξατο· χαίρε δὲ Λητώ
οὕνεκα τοξοφόρον καὶ καρτερόν υἷὸν ἔτικτεν.*

14 რომან მიმინოვილისა და ლევან ბერძენიშვილის თარგმანებზე დაყრდნობილი თარგმანი.

15 ლოცვის საინტერესო ანალიზისთვის „ილიადაში“, ჰომერულ და კალიმაქეს ჰიმნებში, იხ. რუბცოვა (1981). იგი აკავშირებს მოწოდების / ვედრების ფორმის განვითარებას და პოეტის, ღმერთის და აუდიტორიის ცვალებად ურთიერთობებს. [ჰომერულ ჰიმნებში მეორე პირი თითქმის ყოველთვის წოდებითა და ვედრებასთანაა დაკავშირებული, რომლებიც ტიპურად ჰიმნის ბოლო ნაწილში გვხვდება (კალამი 2000:60, 2005:23-25) – როგორც აღმოსავლურ ჰიმნებში.] იხ. ასევე შენიშვნა 30 და 33.

*Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ Φοῖβε κατέβρωσ ἀμβροτον εἶδαρ,
οὐ σέ γ' ἔπειτ' ἴσχον χρῦσει στροφοὶ ἀσπαίροντα,
οὐδ' ἔτι δεσμά σ' ἔρυσκε, λύνοντο δὲ πείρατα πάντα.*

130 *αὐτίκα δ' ἀθανάτησι μετήδα Φοῖβος Ἄπολλων*

120 მაშინ იყო, რომ ქალღმერთებმა [შენ], ფოიბოს, რჩეულ წყალში გაგბანეს,

წმინდა და სუფთა [ხელებით]; გაგახვიეს [შენ] თეთრ მაუღში, ნახსა [და] ახალში. და ირგვლივ კი მათ გაგიკეთეს/გაუკეთეს ოქროს ზოლს.

და დედამ არც კი მოაწოვა ძუძუ აპოლონს, ოქროსმახვილიანს, არამედ თემისმა ნეკტარი და სანუკვარი ამბროსია

125 მიაწოდა უკვდავი ხელებით; ხოლო გაუხარდა ლეტოს, ვინაიდან მან მშვილდისმტარებელი და ძლიერი ძე გააჩინა.

შემდეგ კი, როცა [შენ], ფებოს, უკვდავი საკვები ჩაყლაპე, უკვე აღარ გაკავებდნენ შენ, მოფართხალეს ოქროს ზოლები, და შემკვრელი აღარ გაჩერებდა და ყველა თოკი გაიხსნა.

130 მაგრამ მაშინვე უთხრა ფებოსმა აპოლონმა უკვდავებს: [...]

შემდეგ პოეტი მესამე პირში განაგრძობს მორიგ მიმართვამდე:

140 *Αὐτὸς δ' ἀργυρότοξε ἀναξ ἔκατηβόλ' Ἀπολλων,
ἄλλοτε μὲν τ' ἐπὶ Κύνθου ἐβήσαιο παιπαλόεντος,
ἄλλοτε δ' ἂν νήσους τε καὶ ἀνέρας ἠλάσκαζες.*

მაგრამ შენ თავად, შორიდან მიზანში მსროლელო მეფე აპოლონ, ხან შენ ადიოდი ლოდოვანი კინთოსზე

და ხან შენ დახეტიალეზღი ირგვლივ კუნძულებსა და ადამიანებს შორის.

ჰიმნის „დელოსის ნაწილი“ დანარჩენი ვოკატივის ფორმით აღწერს აპოლონის ფუნქციებს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ მეორე პირი დამოუკიდებელია ვოკატივისგან სხვა ადგილებში: „დაგამარცხეს / გაგანადგურეს“ (127), „ეს დაბრკოლებები ველარ შეგაჩერებს“ (129). მეორე პირის გამოყენება უფრო იშვიათია სხვა ჰიმნებში. უფრო მეტიც, ელინიზმის ეპოქაში კალიმაქე მხოლოდ ერთხელ იყენებს ზევსისთვის მიძღვნილ ჰიმნში (რომელიც უძველეს ჰიმნს წარმოადგენს),¹⁶ რაც მიგვანიშნებს,

16 [ჰიმნი იწყება რიტორიკული კითხვებით: ზევსისთვის მსხვერპლის შეწირვის დროს რა უკეთესი იქნებოდა ვიდრე მისი ხოტბის შესხმა? და როგორ დავარქვათ მას, რადგან მისი წარმომავლობა საკამათოა: დიკტაოსი თუ ლუკალოსი? მერე (6-96) პოეტი ზევსს მიმართავს წოდებითი თან მეორე პირით): Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσὶ φασι γενέσθαι „ზევს, ამბობენ რომ შენ იდას მთებში დაიბადე.“]

რომ ავტორი მას ღმერთებისთვის მიძღვნილი ჰიმნების შემადგენლად თვლიდა და განაახლა კიდევ ეს ლიტერატურული ჟანრი. პარალელური ტრადიცია აღინიშნება უძველეს ახლო აღმოსავლეთში, მაგალითად, ენლილის შუმერულ ჰიმნში¹⁷ (იაკობსენი 1987:105) და ფსალმუნებში:¹⁸

(8)

1. უფალმან მმწყოს მე და მე არაა მაკლდეს.
2. ადგილსა მწუანვილსა მუნ დამამკვიდროს მე; [...]
3. მოაქციე სული ჩემი ჩემდა და მიძლოდე მე გზათა სიმართლისა **შენისათა** სახელისა შენისისათეს, უფალო.
4. ვიდოდი ლათუ შორის არდითა სიკუდილისათა, არა შეემეინოს მე ბოროტისაგან, რამეთუ **შენ**, უფალო, ჩემ თანა ხარ; [...]
5. განჰმზადე წინაშე ჩემსა ტაბლად საშურებელად მაჭირვებელთა ჩემთა; ჰსცხე ზეთი თავსა ჩემსა და სასუმელმან შენმან დამათრო მე ვითარცა ურწყულმან.
6. წყალობაი **შენი**, უფალო, თანამავალ მეყავნ ჩვენ ყოველთა დღეთა ცხორებისა ჩუენისათა, დამკვდრებად ჩუენდა სახლსა უფლისასა განსაგრძობელად დღეთა. (ფს. 23)

ვედურ ჰიმნებში პირის მონაცვლეობა სრულიად ბუნებრივია [(იხ. ტინი 1994)]. მაგალითად აგნის მიმართ მიძღვნილ ჰიმნში, რიგვედა V,1,8-9:¹⁹

- (9) რომელსაც უყვარს შეკაზმვა, ის თავის [სახლში] იკაზმება მამასახლისად, განთქმული პოეტისაგან, ჩვენთვის სასიამოვნო სტუმარი. ათას-რქიანი ხარი, რომელიც ფლობს მის სიძლიერეს ან ძალ-ღონეს, სხვა

17 [ეს ჰიმნი (გვ. 101-11) ენლილის ტაძრის აღწერისა და წირვის დეტალების შემდეგ შეიცავს მონაკვეთს, სადაც მოლაპარაკე მიმართავს მას თავისი ნამოქმედებისა და წმინდა ადგილების ჩამოთვლით (66-92). შემდეგ ისევ მესამე პირში აღწერს კეთილ მწყემსად და ცისა და ქვეყნის უფლად, და ბოლოს, როგორც სხვა ჰიმნებშიც, მოსდევს მიმართვა: „დიდო მთაო ენლილ, კეთილ არს ქება შენი“ (შდრ.: ქალწულო ინანა, კეთილ არს ქება შენი“, კიკნაძე 2009:53; „შენ ხარ ბატონი! შენ ხარ მეფე“, კიკნაძე 2009:36). ასევე იშთარისადმი მიმართულ გრძელ აქადურ ლოცვაში („შენ გესავ, ქალბატონო ქალბატონო, ქალღმერთთა ქალღმერთო! / იშთარ, დედოფალ ხარ ყოველთა საყოფელთა [...])“) შებრუნებულ რიგში ბოლო ნაწილი მოსდევს მესამე პირში: „მაღალ არს ქალბატონი, დედოფალ არს ქალბატონი [...]“ (კიკნაძე 2009:250-252). საინტერესო ხეთური ჰიმნები და მათი შუმერულ-აქადური ნიმუშები განიხილა ვილჰელმა (1994).]

18 ამ მითითებას ვუმაღლი ჰაინც ფატერს (Heinz Vater†, კელნის უნივერსიტეტი).

19 [რიგვედას ნიმუშები თარგმნილია გელდნერის (1951) გერმანული თარგმანის მიხედვით.]

ყველას **სჯობხარ, ო აგნი.** / **შენ** მყისვე სხვა ღმერთებს უპირატესობა გაქვს.

ვოკატივის ჩარევის გარეშე პირის მკვეთრი ცვლილება აღინიშნება, მაგალითად, ინდრას მიმართ მიძღვნილ ჰიმნებში (V,30,5; VI,17,6-7):

- (10) **შენ** გაცილებით უზენაესი რომ დაიბადე, **შენი** დიდებული სახელის შორს მატარებელი, ამის შემდეგ ღმერთებსაც ეშინოდათ **ინდრასი**. მან ყველა წყალი დაძლია, რომლების მბრძანებელი [ქმარი] იყო დასა.
- (11) [...] **შენ** გამოუშვი ძროხები ბაგიდან. **იგი** აფართოვებდა ფართო მიწას, დიდი საოსტატო ქმნილება, **შენ** გამართულად მდგარმა ცა მალლა ასწიე, **ინდრა. შენ** ცა და მიწა დაამავრე.

აღნიშნული ჰიმნები არსებითად ნარატიულ ტექსტს არ წარმოადგენს მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო მაგალითში საქმე გვაქვს ინდრას საგმირო საქმეებთან. ამ თვალსაზრისით ისინი შეიძლება სვანურ (1) და (2) სიმღერებს შევადაროთ. ამ მაგალითებს შორის საერთო შემდეგია: გრამატიკული პირის მონაცვლეობა და მეორე პირის გამოყენება ვოკატივისგან დამოუკიდებლად.

5. როგორ შეიძლება გავიგოთ მეორე პირის გამოყენება მოხმობილ პასაჟებში? პირდაპირი პასუხის გაცემის ნაცვლად, ყურადღებას გავამახვილებდი (3), (4) და (5) ტიპის სვანურ „ბალადებზე“ გენეზისის თვალსაზრისით, ჩემი აზრით, შეგვიძლია განვასხვავოთ ორი ასპექტი. უპირველეს ყოვლისა, „ო, საბრალო მირანგულა-ს“ ტიპის დასაწყისის და განმეორებადი ვოკატივი, რომელიც ამ სახის თითქმის ყველა სიმღერაში გვხვდება და დამახასიათებელია საქართველოში სამგლოვიარო სიმღერებისთვის, რომლებიც მკვდარი გმირის თავგადასავალს მოგვითხრობს.²⁰ „საგმირო პოეზიასა“ და სამგლოვიარო სიმღერას შორის კავშირი (იქვე, გვ. 176) ცხადად ჩანს სოზარის და ცივოყის სიმღერაში (5). მართლაც, პირველი სტრიქონები, რომლებიც დედის ვედრებაში მეორდება, შესაძლოა მისი მოთქმა იყოს შვილების კუბოებთან.²¹ ამით აიხსნებოდა მეორე პირის გამოყენება, რაც ბუნებრივია სვანურ დატირებაში (ბ. ნიჟარაძის 1885წ. დაწერილი სტატია კრებულში: ავალიანი – ზურაბიანი 1973:67-68) და რაც ძალიან ხშირად გვხვდება ქართულ სამგლოვიარო სიმღერებში.²² იმდენად, რამდენადაც სამგ-

20 გლოვის, დატირების ტრადიციის შესახებ იხ., მაგ., ვირსალაძე et al. 1972:171-181 [შდრ. ჭინჭარაული 2003, კიკნაძე 2008:280-286; 308-314].

21 მესტიაში მე თავად გამიგია ფორმა *დედეშ(უ)* შვილის საფლავზე მყოფი დედისგან.

22 შდრ., მაგ. „ხმით ნატირალი“ ჩიქოვანი – შამანაძე 1976:69-123, №121, 189, 222, და აზიკური 1986. – ვოკატივიანი ჯგუფი წარმოქმნის მეორე პირიან ფრაზათა ეკვი-

ლოვიარო სიმღერა (მოთქმა)²³ გარდაცვლილის ღირსებებს ჩამოთვლის ისევე, როგორც [რომაული] *laudation funebris*, ის უფრო მეტად (1) და (2) აღწერითი სიმღერების მსგავსია; გარდაცვლილის საგმირო საქმეთა თანმიმდევრული და ერთმანეთზე გადაბმული თხრობით კი ნარატიულ ჟანრს შეიძლება შევადაროთ. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს გარდაცვლილის გარდასულ საქმეებთან და ღირსებებთან, რაც, როგორც ჩანს, იწვევს ზმნის წარსული დროის ფორმების გამოყენებას. მეორე პირის და წარსულის ფორმების გამოყენება მართლაც დასტურდება ჩვენ მიერ მოყვანილ ლექსებში. მაგრამ ყველაფერი აქ არ მთავრდება. არსებობს აქ განხილულ სიმღერათა გენეზისის სხვა ასპექტი, რომელიც წინა ჰიპოთეზასთან თავსებადია და შესაძლოა მან ამ სიმღერათა მახასიათებელი შტრიხების ახსნას შეუწყოს ხელი. როგორც უკვე აღვნიშნე, „ჩორლას“ ტიპის სიმღერა პირდაპირ ან ირიბად კულტთან იყო დაკავშირებული. ეს სიმღერები სრულდებოდა ფერხულთან ერთად, რაც იმ ცერემონიის ნაწილი იყო, რომლის განმავლობაშიც უბრალოდ წარსულის თხრობა კი არ ხდება, არამედ მოვლენები და გმირის სათავგადასავლო საქმეები განახლდება და მეორდება კოლექტიური შესრულებით, რელიგიური განზრახვით. მოვლენათა ნარატიული წარმოდგენა მათ გამეორებას ეფუძნება.²⁴ ამ შეხედულებით, გმირი დამსწრეა ისევე, როგორც ღმერთი – ფსალმუნების შექმნელისთვის და ინდრა – ვედების პოეტისთვის. გმირის წარსული კი ერთდროულად წარსულიც არის და აწმყოც. ამიტომ სრუ-

ვალენტს: მაშასადამე, ვოკატივი თავს უყრის გმირის ატრიბუტებს და ტიპური ვოკატივების კომპლექსს, რაც ასევე დამახასიათებელია ეპოპეისთვის (შდრ., მაგ., კუმახოვი – კუმახოვა 1985:159-163).

23 მთის ხალხის სამგლოვიარო სიმღერის აღსაწერად ქართველი ფოლკლორისტები ხშირად მიმართავენ *locus classicus*-ს ალექსანდრე ყაზბეგის „ელგუჯაში“ (თავი XXIV): „სახლში მყოფთ შორის რომელიმე მოხუცი მანდილოსანი ცხედარის მკერდიდან თოფს აიღებდა, ზედ დაეყრდნობოდა და მიცვალებულს ლექსად შესხმას ეტყოდა, მის ცხოვრებას ხალხს მოუთხრობდა. მომთქმელს დანარჩენები, დრო გამოშვებით, მისცემდნენ ბანსა და მოჰყვებოდნენ შემაწუხებლის ხმით, ზარით ტირილსა. ყოველი მოქმედება, ყოველი სამსახური, ყოველი სახსენებელი საქმე, რომელიც მიცვალებულს ცხოვრებაში ჩაედინა, ესლა საქვეყნოდ მოიხსენებოდა და მსმენელთა შორის თანაგრძნობას და მადლობას გამოიწვევდა.“

24 ასეთი კავშირი არსებობს ასევე კულტის (ვიწრო მნიშვნელობით) მიღმაც, მაგ., ოსტიაკების და ვოგულების ზღაპრებში: „ჩვენი ზღაპარი რომ გაგრძელდეს, ესა და ეს უნდა მოხდეს“ („Ein weiterer interessanter Zug des ostjakisch – wogulischen Märchenerzählens ist der Anschein, daß die Märchen ‘geschehen’, damit man sie erzählen kann, doch die einzelnen Ereignisse geschehen, weil die Gesetze des Erzählens es so verlangen (vgl. die Wendungen vom Typ: ‘damit unser Märchen weitergeht, soll das und das geschehen’).“ (გუია 1968:287).

ლიად ბუნებრივია, რომ მას სიტყვით მიმართავენ, როგორც ლოცვაში და რომ აწმყო წარსული დროის ეკვივალენტია.

განვიხილოთ აწმყო დრო სვანურ სიმღერებში. თავდაპირველად უნდა გამოვრიცხოთ არაარსებითი აწმყო ფორმები. მაგალითად, აწმყო გვხვდება ისეთ (დამოუკიდებელ, არა ჩართულ!) წინადადებებში, რომლებიც აღქმის (ექსპლიციტური თუ ნაგულისხმევი) ზმნების „დამატებებს“ წარმოადგენს: „ჩაგინედავს შიდა ხევში: ჯიხვითა და არჩვით სავსეა“ ((3), 12); შდრ. (3) 43, 57 და (13), 5, (14), 13-14). მეორე მხრივ, გვაქვს „ნარატიული“ აწმყო, როგორცაა: „სახურავად გქონდა ჯიხვის ტყავი. კლდეს ფიორს არ არჩენ“ ((1), 13-23 ვს. 1-12); „ასე მოგასვენებდნენ გუგვაშის ზემოთ, დედათქვენი ციხეშია“ ((5), 95-96; 49). დალისა და მგლის მიერ გატაცებული მისი ვაჟის შესახებ სიმღერებში აწმყო ტრადიციულად წარმოდგენილია (სვპ 268, № 91a; ჩიქოვანი – შამანაძე 1972:199-201):

(12)

<p>დწლილ კოჯას ხელღვაჟალე, ხელღვაჟალე თვეთნმ კოჯას. „გეზალ ისგვი ქავ ჯაწყედა, ქავ ჯაწყედა კოჯას ქამენ.“</p> <p>5 ჩუქვან თხეროლ ხოდარაჯი, ჟივ ხოფხიჭა ჩუქვან თხეროლს, ემ ლახქარვე მინდვერ ლექვა. ესნარ ზაგრუმ მეთხვარ ანდრი, მეთხვარ მეფსად ანღღრი,</p> <p>10 მეთხვარ მეფსად თე ხარეკი [...]</p>	<p>დალი კლდეში <u>მშობიარობს</u>, <u>მშობიარობს</u> თეთრ კლდეში. „შენი შვილი გადაგვარდნია, გადაგვარდნია კლდეს იქით.“</p> <p>5 ქვევით მგელი უდარაჯებს, ქვევით მგელს პირი დაუვლია, გააქროლა მინდორს ქვემოთ. თურმე ქედ-ქედ მონადირე <u>მოდის</u>, მონადირე მეფისა <u>მოდის</u>,</p> <p>10 მონადირე მეფისამ თვალი <u>მოჰკრა</u></p>
---	---

ან კიდევ (სვპ 274, № 91c; ჩიქოვანი – შამანაძე 1972:196-198):

(13)

<p>ო, ბედნიერ მეთხვარ მარე! ლთხვართ' ესხრი მუბვირ ტვიბას, ბარჯას ჯასდა კუთხვა თეფი, სგებინ ლახვიდ თხერე განგად,</p> <p>5 თხერილს ჩინჩვლიდ კაფუმ ხულვე.[...]</p>	<p>ო, ბედნიერო მონადირევ! სანადიროდ <u>მიდიხარ</u> ბნელ ხევში, მხარზე გედვა კუთხვა თოფი, წინ შემოგხვდა გარეწარი მგელი,</p> <p>5 მგელს ჩვილი (ბავშვი) კბილებში აქვს. [...]</p>
---	---

თუ უკანასკნელ სტრიქონში [ნარატიული წყვეტილის გვერდით („გედვა“ „შემოგხდა“)] გვხვდება აწმყო, რომელიც „დამატებაა“ იმპ-

ლიციტური აღქმის ზმნისა („დაინახა, რომ მგელს ჩვილი კბილებში აქვს“), ორი ვერსიის საწყისი სტრიქონები ((12) 1-9, (13) 1-2) განსხვავებულია. ისევე, როგორც მოცემული სიმღერების მეორე პირის შემთხვევები ჰომერული ტიპის აპოსტროფებად არ უნდა ჩავთვალოთ, ასევე არ უნდა დავკმაყოფილდეთ წარმოდგენილი აწმყო დროის ფორმების ისტორიული აწმყოს კატეგორიასთან მიკუთვნებით: ისინი არ წარმოადგენს „სტილისტურ“ ან „რიტორიკულ“ სახეებს, რომლებიც განსაკუთრებულად ექსპრესიულ პასაჟებს უსვამს ხაზს; ისინი უფრო იმ ჟანრის მახასიათებლებია, რომელთა გენეზისი, ბოლოს და ბოლოს, რელიგიური სიტყვის სპეციფიკური რეალობით შეიძლება აიხსნას. ამით იმის თქმა არ გვინდა, რომ უარვყოფთ სიმღერებში აპოსტროფის მახასიათებელ ნიუანსს და ისტორიული აწმყოს თავისებურებას – „უშუალო გამოცდილებას.“ მაგრამ აქვე უნდა დავაზუსტოთ, რომ გმირის დასწრება თხრობის დროს და უშუალო გამოცდილება უმნიშვნელოვანესია წარმოდგენილი გენეზისის ჰიპოთეზისთვის.

და ბოლოს, არის მესამე ფენომენი, რომელიც საკულტო წარმომავლობის ჰიპოთეზასთან თავსებადია. ეს გახლავთ გმირის მიერ პირველი პირის გამოყენება (სვპ 270-275, № 91b; ჩიქოვანი – შამანაძე 1972:89-91, 194-208 ექვსი ვარიანტით):

(14)

„დედე, ხიად, ლეზიზ ანაყ:
ერსკან-კვიცრა საუდ ამად.“
ამ ხონაყი დედე ლეზიზს
მეთხვარ მიჩა ლელატ გეზალს.

5 „ჰამა ძინარს ჟი ამჩედხვი,
ჟი ამჩედხვი თანალთეჟი,
ხევისი ლიკედს ხვემურჯალე,
ემხვი თემი კილ მასემდა, –
ამლა მი მადმა ონფაში.

10 მერმე კილ აჯალ მასემდა.
„მიავ ლეჭათ, მოდ ლახემეკრა,
ალი კილი მავ იროლა!“
ლეჟავ ლახესვი – თვეთნე კოჯ ლი:
კოჯას დალი ხელღვაჟალე,

15 ჩუქან თხერილ ხოდერაჯი.“
დალის გეზალ კოჯს ხაწყედა,
ეჯი თხერილს ეშ ლოხქარვა.
მეთხვარ კოჯა ძირად აჩად,
ჟი ლახგარგლე ჟიბავ დალილდს: [...]

„დედავ, გენაცვა, საგზალი გამომიცხვე:
არჩვ-ჯიხვი მომენატრა.“
ამრიგ უცხოვს დედა საგზალს
მონადირეს, თავის საყვარელ შვილს.

5 „დილით ადრე ავსულვარ,
ავსულვარ მთაზე,
საუზმის აღებას ვაპირებ(დი),
(რომ) ერთი გაჭირვების კივილი მომესმა,
– ეს მე არად ჩავაგდე.

10 მეორე კივილი კვლავ მომესმა.
„მე წყეული ვიყო, თუ არ გავიგო,
რა უნდა იყოს ეს კივილი!“
ზევით ავიხედე – თეთრი კლდეა:
კლდეში დალი მშობიარობს,

15 ძირს მგელი უდარაჯებს.“
დალს შვილი კლდეზე გადმოვარდნია,
ის მგელს გაუქროლებია.
მონადირე კლდის ძირას მივიდა,
ელაპარაკა ზევით დალის: [...]

რედაქტორებმა პრობლემა პირდაპირი ნათქვამის ძიების შედეგად გადაწყვიტეს (შდრ. (12) 3-4!). პირველი ორი სტრიქონის მონადირის მიმართვად (აპოსტროფად) ინტერპრეტირება შეიძლება; მონადირის, რომელიც მეოთხე ტაეპში მესამე პირშია. მაგრამ თუ მეხუთე ტაეპის წინ ბრჭყალებს გავხსნით და დავხურავთ მეთხუთმეტე ტაეპის შემდეგ, ვის ელაპარაკება ამ შემთხვევაში გმირი, თუ არა მთელი სიმღერის მსმენელებს? უფრო მეტიც, გმირი პირველ პირშია მთელ სიმღერაში, გარდა მე-18 და მე-19 სტრიქონების პირდაპირი ნათქვამისა, სადაც სიმღერა მესამე პირშია. ეს უკანასკნელი პირველის ეკვივალენტია განხილული ტექსტების ფარგლებში.

გმირის პირველ პირში ყოფნა უნიკალური შემთხვევა არ არის: ციმბირის ოსტიაკების არქაული *chanson de geste*-ის ნიმუშები (ერდეი 1972) პირველ პირშია მოთხრობილი.²⁵ თავდაპირველ სიტუაციაში შამანი ამ გზით აცოცხლებს გმირს, ის „განასახიერებს“ მას (“personifies the hero”, კუშინგი 1980:226): ის არის „მედიუმი“, რომლის საშუალებითაც ღვთიური არსება აუდიტორიას მიმართავს.²⁶ და ზუსტად ისევე, როგორც კალიმაქე თავის ჰიმნებში აგრძელებს „ლიტერატურულად“ ქცეულ ჰომერულ ტრადიციებს, სრულიად შესაძლებელია, რომ ასი წლის წინ ჩაწერილ ციმბირულ სიმღერებს უკვე დაკარგული ჰქონდა თავდაპირველი ხასიათი.²⁷

25 იგივეა „დათვის სიმღერაში“, რომელიც საკულტო სიმღერაა და მოგვითხრობს დათვის ცხოვრებას და სიკვდილს ნადირობისას. სიმღერა სრულდება მის პატივსაცემ დღესასწაულზე (შტაინიცი 1976:260). – ამ მიგნებას ვუმაღლი ვ. ფენკერს Wolfgang Veenker[†] ჰამბურგის უნივერსიტეტი).

26 [“The dominating figure in the song is naturally the deified hero, whose image stands in the shrine where he is worshipped. He tends to become a statuesque figure, and the shaman encourages this tendency. The effect is heightened by the dramatic method of recitation, for in most of the songs its is the deity himself who addresses the audience, through the medium of the shaman, in the first person.” (კუშინგი 1980:217, ხაზგასმა ჩემია)] – ასეთი ვითარება შეიძლება საინტერესო იყოს თხრობის გენეზისური თეორიისთვის, როგორც მაგალითად ფრეიდენბერგის შემთხვევაში (1978:211, 213 [= 1997:74-75, 77] და სხვ.): თავდაპირველი ბერძნული „ზლაპარი-მითი“, „თხრობა-მითისგან“ განსხვავებით, პირველ პირში გადმოიცემა. ეს არის „მთხრობელის ზლაპარი მისსავე შესახებ“ და „დროისგან გათავისუფლებული სურათი“ (რომლის პირველადი გამოხატულება აწმყო დროა; იხ. „დისტანციის“ კონცეფცია, შენიშვნა 32).

27 “Examination of several texts suggest that the narratives concerning minor heroes are more often delivered in the third person and that these are altogether less impressive and their exploits more perfunctorily narrated. this style would also suggest that the original ritual significance of the heroic song was giving way to entertainment, and that the shaman was becoming a bard. After all, not all the meetings were for worship...” (კუშინგი 1980:226).

6. ზემოაღნიშნულმა დაკვირვებებმა გვაჩვენა სვანურ სიმღერებში დადასტურებული მეორე [და პირველი] პირის და აწმყო დროის გამოყენების ამოსავალი წერტილები. ახლა დაგვჩა, გავარკვიოთ ამ ფენომენის გამოყენების სისტემატური ადგილი. როგორ შეიძლება, რომ მეორე პირი მესამის ეკვივალენტი იყოს ერთსა და იმავე ტექსტში და ისე, რომ საქმე არ გვქონდეს ჩართულ [ირიბ] ნათქვამთან, რაც მიმართვის „შენ“ ფორმით გადანაცვლებით ხასიათდება?

თანამედროვე პოეზიაში გრამატიკული პირის ცვლის შესახებ გრიუბელის (1987) მოსაზრებებზე და „მე“-ს განმსაზღვრელი სხვადასხვა დონის შესახებ რონკადორის (1988) აზრებზე დაყრდნობით, შემოგთავაზებთ შესაბამის ანალიზს „შენ“ ფორმისთვის. მეორე პირი, უპირველეს ყოვლისა – და ტრადიციულად – ილოკუციური [ე.ი. კომუნიციური²⁸] აქტის თვალსაზრისით განისაზღვრება: „მე“ – ის, ვინც ლაპარაკობს, „შენ“ – ვისაც ელაპარაკებიან, და მესამე პირი არის ის, ვის შესახებაც ლაპარაკობენ (ან უფრო სწორად, ის, ვინც არც მოსაუბრეა და არც ადრესატი). საკომუნიკაციო სიტუაციის ეს სამეტყველო მნიშვნელობები განსაზღვრავს მეტწილად „გრამატიკული პირის“ არჩევანს, თუმცა სოციალურმა და კულტურულმა ფაქტორებმაც შეიძლება დიდი როლი ითამაშოს (მაგ., მესამე პირის არჩევანი თავაზიანობის გამო).²⁹ როგორც წესი, ეს მნიშვნელობები დისკურსის ფარგლებში არ იცვლება.³⁰ მაგრამ ნუთუ გმირი, მაგ., მოკვდავი მონადირე საკომუნიკაციო სიტუაციის მონაწილეა ამ თვალსაზრისით? თუ ეს ასეა, რატომ ცვლის პოეტი გმირის გრამატიკულ პირს ისე, რომ

28 [„ილოკუცია“ გულისხმობს სამეტყველო აქტს, რომელიც კომუნიკაციურიც არის: „An effect must be achieved on the audience if the illocutionary act is to be carried out [...] the performance of an illocutionary act involves the securing of uptake.” (ოსტინი 1962:115-116; ლევინსონი 1983:237).]

29 სინამდვილეში, არჩევანი განპირობებულია იერარქიებით, რომლებიც გრამატიკულს ხდიან, მაგ., სოციალურ და კულტურულ ფაქტებს (პლანკი 1985). ამ იერარქიების მიხედვით, მაგალითად, მოსაუბრე უფრო „მნიშვნელოვანია“ ვიდრე ადრესატი სხვადასხვა სინტაქსურ თუ მორფოლოგიურ ფენომენში, ან პირიქით; და მოსაუბრე და ადრესატი უფრო „მნიშვნელოვანები“ არიან, ვიდრე დისკურსის სივრცის სხვა ელემენტები.

30 თუმცა, უნდა დავუმატოთ სამეტყველო აქტის ორიენტაცია: მოსაუბრე და მესამე პირი კონკრეტულ სიტუაციაში მოცემული არ არის, ისინი ორიენტაციის შედეგია. მოსაუბრეს შეუძლია, აირჩიოს და განსაზღვროს ადრესატი, მაგ., მსმენელის იზოლაციით ან *aversio ab auditoribus*-ით (ლაუსბერგი 1960:377-379). ორიენტაცია გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს კალიმაქეს ჰიმნების კომპლექსურ შემთხვევებში, სადაც ორიენტაცია აღებულია ერთდროულად ღვთაებისა და აუდიტორიისკენ. (რუბცოვა 1981:202). – შეიძლება დავფიქრდეთ, რუბცოვას მიერ შენიშნული განსხვავება (1981:186) ლოცვას („შენ“: „მეორე პირი + ბრძანებთი“, მაგ., „ძევსო, მომეცი...“) და სურვილს („ის“: „მესამე პირი + კავშირებითი“, მაგ., „ნეტავი ზევსმა მშვიდობით დაგვაბრუნოს“) შორის ორიენტაციის განსხვავება ხომ არ არის.

არავითარ მინიშნებას არ აკეთებს საკომუნიკაციო სიტუაციის ცვლილებაზე? ალბათ, უმჯობესია, დავუშვათ განსაზღვრების სულ მცირე ორი სხვა სიბრტყე: პირველი თვალსაზრისით, მოსაუბრის ალქმისა და ვიზუალური კონტაქტის მიხედვით, ანუ გარე სამყაროზე მისაწვდომობის თვალსაზრისით (რონკადორი 1988:7), ერთი მხრივ, მეორე პირი უფრო „ახლოა“, ვიდრე მესამე, და მეორე მხრივ, უფრო „ახლოა“ ვიდრე თავად მოსაუბრეც (რადგან ის საკუთარ თავს ვერ ხედავს). მეორე პირი ყველაზე „დამსწრეა“³¹ ილოკუციის სიბრტყეს თუ არ ჩავთვლით, ანუ თუ ეს სიბრტყე გარკვეულ პირობებში (მაგ., კულტის დროს)³² ნეიტრალიზებულია, [გრამატიკული] პირი შეიძლება იცვლებოდეს ამ ალქმადი სიახლოვის მიხედვით; ამ შემთხვევაში მეორე პირი ამ განზომილების უმაღლეს დონეს გამოხატავს ზუსტად ისევე, როგორც მას აწმყო დრო გამოხატავს [დროებითი] დეიქსისის შემთხვევაში (შენიშვნა 26). მეორე – „ემპათიის“ თვალსაზრისით (შდრ. გრიუბელი 1987), ანუ შინაგანი სამყაროს ხელმისაწვდომობის მიხედვით, ჩემი ფიქრები, ემოციები და განზრახვები უფრო ახლოა ჩემთან, ვიდრე მეორე პირის (რონკადორი, იქვე). მაშასადამე, ილოკუციური [კომუნიკაციური] მნიშვნელობების ნეიტრალიზების შემთხვევაში [გრამატიკული] პირი შეიძლება იცვლებოდეს ემპათიის მიხედვით, და პირველი პირი საშუალებას იძლევა, იდენტობის ყველაზე მაღალი ხარისხი გადმოსცეს რეალურ მოსაუბრესა და გმირს შორის. ორივე თვალსაზრისით მესამე პირზე გადასვლა ფუნქციურ ცვლილებას ნიშნავს: „განცდილი“ ამბავი, რომლის მონაწილეც ვართ, წარმოსახულ ამბად იქცევა; საკულტო თხრობა და დატირება ბალადებად იქცევა, კულტის და დატირების მონაწილეები – მგოსნებად („ბარდებად“) [და მის მსმენელებად].³³

31 „დასწრების“ კონცეფცია შემოიტანა აუსტერლიცმა (1959:104) „პირთა“ სემანტიკური სისტემის აღწერისას, რათა პირველი და მეორე პირები მესამისგან განსხვავდებოდეს. მიზნით მაგრამ განმასხვავებელი ნიშანი უფრო ზოგადია: „Present is to be taken in both its temporal and spatial sense and indicates that the act of speech overtly refers to the here and now.“ მართლაც, უფრო ზოგადი კონცეფცია საშუალებას გვაძლევს, მეორე პირის გამოყენება აწმყო დროის გამოყენებას დავუკავშიროთ. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ აქ ნახსენები „დასწრების“ კონცეფცია კატეგორიული არ არის („დამსწრე“ – „არა-დამსწრე“), არამედ სკალურია („უფრო დამსწრე“).

32 ეს ნეიტრალიზაცია იმავე ტიპისაა, როგორც ნეიტრალიზაცია, რომელიც ნათესაობის აღმნიშვნელი სიტყვების უფრო ფართო გამოყენების საშუალებას იძლევა. ადამიანისთვის, რომელიც ნათესაური კავშირით ბიძა არ არის, „ბიძის“ დაძახება მიმართვის ამ ფორმის სოციალური მნიშვნელობის გამოყენებაა [ბოედერი 1988]. იგივეა რელიგიური მიზნებით გამოყენების შემთხვევაშიც (*მამაო ჩვენო* – როგორც ღვთის ხმოვა; cf. რუბცოვა 1981:218, შენიშვნა 17, რომელშიც დამოწმებულია ჰაილერი 1919).

33 იხ. შენიშვნა 27. – რუბცოვა (1981:196) შენიშნავს ანალოგიურ ცვლილებას ბერძნული ლოცვის და ჰიმნის ისტორიაში: „შენ“ და „ის“ კონსტრუქციების გვერდით

გრამატიკული პირის (და დროის) ცვლა შესწავლილ ტექსტებში არ არის ცვლადი ილოკუციური ერთეულების ტრანსპოზიციის შემთხვევა, როგორც ეს ხდება სინტაქსურად ჩართულ ნათქვამში (სადაც, მაგ., „შენ“ არ არის იგივე, რაც მთავარ წინადადებაში), არამედ მათი არა-ილოკუციური [არა-კომუნიკაციური] მნიშვნელობების გამოყენება კომუნიკაციური მნიშვნელობების ნეიტრალიზაციის პირობებში. რჩება ამოცანა – სპეციფიკური მიმართებების დადგენა პირის ცვლილებასა და ტექსტის შინაარსს შორის.³⁴

დამატებითი შენიშვნა: მხოლოდ ამ სტატიის დასრულების შემდეგ წავიკითხე ედუარდ ნორდენის მნიშვნელოვანი წიგნი ([“აგნოსტოს თეოს. გამოკვლევები რელიგიური მეტყველების შესახებ”] 1913). „შენ“, „ის“ ფორმების და მათთან დაკავშირებული პრედიკატების გამოყენება ბერძნულ და ლათინურ ლოცვებსა და ჰიმნებში ამ კვლევის ერთ-ერთი საგანია. (“Die Messallaode des Horatius und der “Du”-Stil der Prädikation [პრედიკაციის შენობითი სტილი მესალასადმი მიძღვნილი ჰორაციუსის ოდა და პრედიკაციის შენობითი სტილი]”, გვ. 143-163, და “Der er-Stil der Prädikation” [პრედიკაციის იგი-ობითი სტილი], გვ. 163-166). ნორდენი ეხება ასევე „აღმოსავლურად“ შერაცხულ „მე“-ს გამოყენებას მესოპოტამიურ და ეგვიპტურ³⁵ ტექსტებში. (“Die Herkunft der Stilformen (Babylonica, Aegyptiaca)”, გვ. 207-220) და ეს მიმართვა ხშირად იცვლება მეორე პირის შემცველი მიმართვით (“განსაკუთრებით საკვირველია მე-სთან დაკავშირებული პრედიკაცია და შენ-თან დაკავშირებული მოხმობა“ [Besonders merkwürdig ist das Nebeneinander

ბერძნულ ლოცვაში (შდრ. შენიშვნა 26) ჩნდება „სინკრეტული“ კონსტრუქცია – „შენზე“, რომელიც ჰომერულ ჰიმნებში შევნიშნეთ. რუბცოვასთვის ამ ახალ ფორმას თან სდევს გადასვლა გამოხატულების (выражение) სიბრტყიდან, სადაც ლოცვა მავედრებელის არსებობის ნაწილია (იქვე, გვ. 211 [“Молитва ничего не изображает, она есть само бытие и его действующий принцип, бытие, слитое с самим исполняющим молитву”]), გამოსახულება (изображение) სიბრტყეზე, სადაც ჰიმნი აღწერითი და „ლიტერატურული“ ხდება და „იზრდება დროითი დისტანცია ჰიმნის შემსრულებელსა და ღმერთს შორის“ (იქვე, გვ. 213 [“Цель молитвы, состоящая в непосредственной организации связи с богом, заменяется в гимне новой целью – описать, представить, пластически изобразить, воспеть эту связь. Появление этой новой цели увеличивает (сравнительно с молитвой) временную дистанцию между певцом и воспеваемым богом.”])

34 მაგალითად, მ. ფონ რონკადორმა ჩემი ყურადღება მიაქცია მეორე პირისა და ყურმოკვრითობითი თურმეობითის საინტერესო კორელაციაზე.

35 [გრამატიკა ([1939-1942] 1960:50-51, 56-57) აღნიშნავს ღმერთებისა და მეფეებისადმი მიმართული „იგი“-ჰიმნებისა და „შენ“-ჰიმნების ხშირ შეცვლას (ეტყობა ნორდენის „იგი-ობითი“ და „შენობითი სტილის“ მიხედვით, მაგრამ ნორდენზე არ მიუთითებს...!), და განსაკუთრებით იმ ადგილებს, რომლებიც გულისხმობს ხვეწნას. „თეებს ბატონი არ მრისხანებს ხანგრძლივად. [...] შენ იქნები მოწყალე“ (გვ. 56); „სამართლიანი იყო პთაჰი, სამართლიანობის გამგებელი, ჩემს მიმართ, როცა მან მე დამსაჯა. შემიწყალე, რომ ვნახო, რომ მოწყალე ხარ“ (გვ. 57).]

der Ich-Prädikation und der Du-Anaklese], გვ. 207). მაგრამ გრამატიკული პირების ასეთი თანაარსებობით თავისთავად ის არ ინტერესდება.

ჰომერულ ჰიმნებში „შენ“ ფორმის საინტერესო ინტერპრეტაციაა მოცემული კიდევ ერთ წიგნში, რომელიც ამ სტატიაში ვერ გავითვალისწინე: კალამი 1986:40-41 et passim [შდრ. ამავე ავტორის ექსტრალინგვისტური („ექსტრადისკურსიული“) და ენობრივი საშუალებებით გამოთქმული („ინტრადისკურსიული“) კომუნუკაციური სიტუაციების ანალიზი ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში, კერძოდ ჰომეროსის ეპოსებსა და ჰომერულ ჰიმნებში: კალამი 2000, 2005, 2008. სამწუხაროდ, ავტორი ფრეიდენბერგისა და რუბცოვას თეორიებს ეტყობა არ იცნობს].

ფრანგულიდან თარგმნა ეკატერინე ქუთათელაძემ

შემოკლება

სვპ = შანიძე et al. 1939 (ციტირებულია: გვერდი, სიმღერის ნომერი, ტაეპი)

დამოწმებანი

ავალიანი – ზურაბიანი 1973: გიორგი ავალიანი და გიორგი ზურაბიანი (გამომცემლები). ეთნოგრაფიული წერილები სვანეთზე. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1973.

აზიკური 1986: ნანული აზიკური. მგოსანნი გლოვისანნი (ტექსტები შეკრიბა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ნ. აზიკურმა) (სმა, ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი). თბილისი: მეცნიერება, 1986.

[**აუსტერლიცი 1959**]: Robert Austerlitz. “[Semantic components of pronoun systems:] Gilyak”, *Word* 15 (1959):102-109.

[**ბოედერი 1988**]: Winfried Boeder. “Über einige Anredeformen im Kaukasus”, *Georgica* 11 (1988):11-20.

[**ბურკერტი-სტოლცი 1994**]: Walter Burkert und Fritz Stolz (edd.). *Hymnen der Alten Welt im Kulturvergleich* (= Orbis Biblicus et Orientalis 131). Freiburg Schweiz: Universitätsverlag – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.

[**გელდნერი 1951**]: *Der Rig-Veda* aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen von Karl Friedrich Geldner (= Harvard Oriental Series 33-35). Cambridge, Mass.: Harvard Uni-

- versity Press, 1951.
- [**გრაპო 1939-42**]: Hermann Grapow. *Wie die alten Ägypter sich anredeten, wie sie sich grüßten und wie sie miteinander sprachen* (= Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 1939, Nr. 11; 1940, Nr. 12; 1941, Nr. 11; 1942, Nr. 7). Berlin [= *Wie die alten Ägypter sich anredeten, wie sie sich grüßten und wie sie miteinander sprachen*. Zweite Ausgabe (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 26). Berlin: Akademie-Verlag 1960].
- [**გრიუბელი 1987**]: Rainer Grübel. "The personal pragmatic institutions of poetic discourse", in: *Approaches to Discourse, Poetics and Psychiatry*. Papers from the 1985 Utrecht Summer School of Critical Theory edited by Iris M. Zavala, Teun van Dijk and Myriam Diaz-Diocaretz and coordinated by Bill Dotson Smith (= *Critical Theory* 4). Amsterdam – Philadelphia: Benjamins
- [**გუია 1968**]: János Gulya. *Sibirische Märchen I. Wogulen und Ostjaken* (= Die Märchen der Weltliteratur). Düsseldorf – Köln: Diederichs, 1968.
- [**ერდელი 1972**]: Pápay Erdélyi (გამომცემელი). *Ostjakische Heldenlieder* aus József Pápay's Nachlass herausgegeben von István Erdélyi (= Pápay-Bibliothek 1). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.
- [**ვილჰელმი 1994**]: Gernot Wilhelm. "Hymnen der Hethiter", *კრებულში: ბურკერტი-სტოლცი 1994*:59-77.
- ვირსალაძე 1964**: ელენე ვირსალაძე. ქართული სამონადირო ეპოსი (დალუპული მონადირის ციკლი). თბილისი: მეცნიერება, 1964.
- ვირსალაძე – სიხარულიძე – ჩიქოვანი 1972**: ელენე ვირსალაძე, ქსენია სიხარულიძე და მისეილ ჩიქოვანი (გამომცემლები). Грузинское народное поэтическое творчество [Сборник]. Перевод с грузинского /ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება. Тбилиси: Мера-ნი, 1972.
- [**იაკობსენი 1987**]: Thorkild Jacobsen. *The Harps That Once...* Sumerian Poetry in Translation. New Haven – London: Yale University Press, 1987.
- [**კალამი 1986**]: Claude Calame. *Le récit en Grèce ancienne*. Énonciations et représentations de poètes. Paris: Méridiens Klincksieck, 1986 [2e édition revue et augmentée. Paris: Belin 2000; ინგლისური გამოცემა: *The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece*. Translated from the French by Janice Orion. Preface by Jean-Claude Coquet. Ithaca-London: Cornell University Press 1995].
- [**კალამი 2000**]: Claude Calame. *Poétique des mythes dans la Grèce antique* (= Langues et Civilisations Anciennes). Paris: Hachette, 2000 [= *Greek*

- Mythology: Poetics, Pragmatics and Fiction*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2009].
- [**კალამი 2005**]: Claude Calame. *Masks of Authority*. Fiction and pragmatics in Ancient Greek poetics. Translated from the French by Peter M. Burk. Ithaca-London: Cornell University Press, 2005.
- [**კალამი 2008**]: Claude Calame. “Entre récit héroïque et poésie rituelle: le sujet poétique qui chante le mythe”, კრებულში: Sylvie Parizet (გამომცემელი): *Mythe et littérature* (= Collection Poétiques comparatistes). Paris: Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2008:123-141
- კვირიკაშვილი 1982**: ლიანა კვირიკაშვილი. ჰომეროსის ჰიმნები. ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი, შენიშვნები და სახელთა საძიებელი დაურთო ლიანა კვირიკაშვილმა / Hymni Homerici. In linguam Georgicam convertit, prolegomena commentariis indicibusque illustravit Liana Kvirikašvili (=თბილისის უნივერსიტეტის ბერძნულ-ლათინური ბიბლიოთეკა / Bibliotheca Graeco-Latina Universitatis Tbilissiensis). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1982.
- კიკნაძე 2008**: ზურაბ კიკნაძე. ქართული ფოლკლორი / Georgian Folklore. თბილისი: თსუ გამ-ბა, 2008.
- კიკნაძე 2009**: ძველი შუამდინარული პოეზია. შუმერულიდან და აქადურიდან თარგმნა ზურაბ კიკნაძემ. თბილისი: მემკვიდრეობა, 2009.
- [**კუმანოვი – კუმანოვა 1985**]: Мухадин Абубекирович Кумахов – Зара Юсуфовна Кумахова. Язык адыгского фольклора. Нартский эпос (АН СССР, Институт языкознания). Москва: Наука, 1985.
- [**კუშინგი 1980**]: G. F. Cushing: “Ob Ugrian (Vogul and Ostyak)”, in: A. T. Hatto (გამომცემელი): *Tradition of Heroic and Epic Poetry I: The Traditions*. London: The Modern Humanities Research Association, 1980:211-135.
- [**ლაუსბერგი 1960**]: Heinrich Lausberg. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München: Hueber, 1960.
- [**ლევინსონი 1983**]: Stephen C. Levinson. *Pragmatics* (= Cambridge Textbooks in Linguistics). Cambridge ...: Cambridge University Press, 1983.
- [**ნორდენი 1913**]: Eduard Norden. *Agnostos Theos*. Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede. Leipzig – Berlin: Teubner, 1913.
- [**ოსტინი 1962**]: J. L. Austin. *How to Do Things with Words*. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962.
- [**პლანკი 1985**]: Frans Plank. “Die Ordnung der Personen”, *Folia Linguistica* 19:111-171.

- [რონკადორი 1988]: Manfred von Roncador. *Zwischen direkter und indirekter Rede*. Nichtwörtliche direkte Rede, erlebte Rede, logophorische Konstruktionen und Verwandtes (= Linguistische Arbeiten 192). Tübingen: Niemeyer, 1988.
- [რუბცოვა 1981]: Н. А. Рубцова. “Форма обращения как конструирующий принцип гимноческого жанра (на материале гимнов “Илиады” Гомера, гомеровских гимнов и гимнов Каллимаха)”, კრებულში: С. С. Аверинцев (გამომცემელი): *Поэтика древнегреческой литературы*. Москва: Наука, 1981:178-223.
- [სიხარულიძე 1972]: К. Сихарулидзе. “Героические песни”, კრებულში: ვირსალაძე – სიხარულიძე – ჩიქოვანი 1972:328-372.
- სიხარულიძე 1975: ქართული ხალხური პოეზია IV (II,2): საგმირო ლექსები. ტომი შეადგინა, გამოკვლევა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ქსენია სიხარულიძემ. თბილისი: მეცნიერება, 1975.
- [ტიჩი 1994]: Eva Tichy. “Indoiranische Hymnen”, კრებულში: ბურკერტი – სტოლცი 1994:79-95.
- [ფრეიდენბერგი 1978]: Ольга Михайловна Фрейденберг. “Происхождение наррации”, წიგნში: Миф и литература древности (= Исследования по фольклору и мифологии востока). Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978:206-229, 558-559.
- [ფრეიდენბერგი 1997]: Olga Freidenberg. “The origin of narrative”, in: *Image and Concept. Mythoepic roots of literature*. Edited and annotated by Nina Braginskaia and Kevin Moss. Translated from the Russian by Kevin Moss. Foreword by Vyacheslav V. Ivanov (= Sign, Text, Culture. Studies in Slavic and Comparative Semiotics 2). Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997:69-93
- შანიძე et al. 1939: სვანური პოეზია I: სიმღერები. ტექსტები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს აკაკი შანიძემ, ვარლამ თოფურიამ, მერი გუჯეჯიანმა (= მასალები ქართველურ ენათა შესწავლისათვის II) (სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალი, ენიმკი). თბილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა, 1939.
- [შარაშიძე 1968]: Georges Charachidzé. *Le système religieux de la Géorgie païenne*. Analyse structurale d'une civilisation. Paris: Maspero, 1968.
- [შარაშიძე 1986]: Georges Charachidzé. *Prométhée ou le Caucase*. Essai de mythologie contrastive. Paris: Flammarion, 1986.
- [შტაინიცი 1976]: Wolfgang Steinitz. *Ostjakologische Arbeiten II: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten*. Kommentare. Für

die Herausgabe wissenschaftlich bearbeitet von Gert Sauer und Brigitte Schulze. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.

ჩიქოვანი – შამანაძე 1972: მიხეილ ჩიქოვანი და ნოდარ შამანაძე (შემდგენელნი). *ქართული ხალხური პოეზია*. ტომი I, ნაკვეთი 1: მითოლოგიური ლექსები. თბილისი: მეცნიერება, 1972.

ჩიქოვანი et al. 1976: ჩიქოვანი, მიხეილ et al. (შემდგენელნი). *ქართული ხალხური პოეზია V: საწესჩვეულებო ლექსები*. თბილისი: მეცნიერება, 1976.

[**ჭინჭარაული 2003**]: Alexi Tschintscharauli. “Rituelle Dichtung in Chewšuretien”, in: *Kaukasische Sprachprobleme* herausgegeben von Winfried Boeder (= Caucasia Oldenburgensia 1). Oldenburg: BIS-Verlag, 2003:373-389.

[**ჰაილერი 1919**]: Friedrich Heiler. *Das Gebet*. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung. München: D. Reinhardt, 1919.

[**ჰომეროსი 1912**]: *Homeri Opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen. Tomus V. Oxford: Clarendon Press, 1912.