

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია  
ზოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის  
ინსტიტუტი

# ქართული ფოლკლორი

## XIV

მასალები და გამოკვლევები



თბილისი  
„მეცნიერება“  
1984

8 ფ

82.1 p

899.962.1.09+398.2 (47.922)

ქ 279

ქართული ფოლკლორი, XIV ტომი, ხალხური შემოქმედების თვალსაჩინო ჟანრებისა და მათი კლასიკური ნიმუშების განხილვას ეძღვნება. ტიპოლოგიურ-სიუჟეტოლოგიურ ძიებებთან ერთად წარმოდგენილია მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის ცდები კოლექტიური ესთეტიკური აზროვნების განვითარების ჩვენების მიზნით. აქვე დასმულია რიგი ისტორიულ-თეორიული პრობლემებისა.

კრებული ნაგარაუდევია ფოლკლორისტიკით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

რედაქტორები: პროფ. მ. ჩიქოვანი,

ფილოლოგ. მეც. კანდიდატი ჯ. ბარდაველიძე.

ფართა ეპითეტები ხალხური პოეზიის ნიმუშებში

ეპითეტი, როგორც ტროპული მეტყველების ელემენტი, ხალხური პოეზიის მდიდარ და მრავალფეროვან რეპერტუარში აქტიური გამოყენებით ხასიათდება. იგი გამოსახვის უძველეს პოპულარულ სტილისტიკურ ხერხს წარმოადგენს. საერთოდ ეპითეტაცია მოვლენის ინდივიდუალიზაციის, კონკრეტიზაციის არსებითი საშუალებაა, რომელსაც გარკვეული ინტენსივობით შემეცნებითი და მხატვრულ-ემოციური ამოცანა აქვს დაკისრებული.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეპითეტის ფორმირების პროცესი ქრონოლოგიურად ხანგრძლივი დროის მონაკვეთით განისაზღვრება. აქ საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ეპითეტის ევოლუციურმა განვითარებამ სერიოზული ზემოქმედება მოახდინა საკუთრივ ხალხის მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების შემდგომ განვითარებაზე. სწორედ ეს მომენტი აქვს მხედველობაში აკად. ა. ნ. ვესელოვსკის, როდესაც შრომაში „ეპითეტის ისტორიიდან“. პოეტური სტილის ჩამოყალიბებაში ეპითეტის წამყვან როლს ხაზგასმით აღნიშნავს. „თუ მე ვიტყვი, — მიუთითებს ა. ნ. ვესელოვსკი, — რომ ეპითეტის ისტორია არის პოეტური სტილის ისტორია შემოკლებული სახით, ეს არ იქნება გაზვიადებული“<sup>1</sup>. მკვლევარი შემდეგ ამ დასკვნას უფრო ფართო ასპექტით ანზოგადებს: „ამა თუ იმ ეპითეტის მიღმა, რომელსაც ჩვენ განურჩევლად ვეკიდებით, რადგანაც ჩვენ მას შევეჩვიეთ, — წერს იგი, — ძვეს შორეული ისტორიულ-ფსიქოლოგიური პერსპექტივა, მეტაფორათა, შედარებათა და განყენებათა დაგროვება, გემოვნებისა და სტილის ისტორია მის განვითარებაში, სპარგებლოსა და სასურველის იდეებიდან მშვენიერის ცნების გამოყოფამდე“<sup>2</sup>.

განსაკუთრებული აქცენტირებით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ეპითეტი ენის ლექსიკური ფონდის ორგანულ ნაწილად გვევლინება და მის მოვალეობას მეტყველების სხვადასხვა ნაწილი ასრულებს. ოღონდ თუ ეპითეტი აქ გრამატიკულად მსაზღვრელი სიტყვის (უმ-

<sup>1</sup> А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, Л., 1940, с. 73.

<sup>2</sup> იქვე.

თავრესად ზედსართავი სახელის) როლში გამოდის, მხატვრულ კონტექსტში მას ფიგურალური მისია აქვს მისადაგებული.

ეპითეტის ცალკეულ პრობლემებთან მთელი რიგი თეორიული საკითხებია დაკავშირებული. ერთ-ერთ ასეთ საკითხს უეჭველად ამ მხატვრული აქსესუარის იმანენტური ბუნების დიფერენციაციის საკითხი შეადგენს. ეს დიფერენციაციის საკითხი კი თვით ეპითეტის ნაირგვაროვან სახეობრივ-ექსპრესიული შინაარსით არის მოტივირებული. ემოციების, შთაბეჭდილებების, საგანთა თვისებებისა და ნიშნების მრავალფეროვნება განაპირობებს ეპითეტთა მხატვრული ფუნქციის მრავალფეროვნებას. ამ ზოგადი საკლასიფიკაციო პრინციპების საფუძველზე ცნობილი არის ჰიპერბოლური, პეიზაჟური, მეტონომიური და სხვ. დანიშნულების ეპითეტები. მათ რიგში სიუხვითა და მასშტაბურობით გამოირჩევა შეგვრძნებათა ციკლის ეპითეტები, რომელთაც აღქმათა ორგანოებზე რეაგირების განსხვავებული ნიუანსები უძევს საფუძვლად. კერძოდ ამ ორბიტაში შემოდის მხედველობის, სმენის, გემოს და სხვ. აღმნიშვნელი ეპითეტები — მხატვრული განსაზღვრებანი. აქ ხალხური პოეზიის ნიმუშებში რეალიზაციის ნაირსახეობით ინტერესს იწვევს ფერთა ეპითეტები, რომლებიც ვიზუალური ანუ მხედველობითი აღქმის ფიზიოლოგიურ შთაბეჭდილებებზეა დამყარებული.

ფერი ასასახავი ობიექტის გარეგნულ ნიშანთა წყებას განეკუთვნება. იგი საგანთა სენსორულ თვისებებს აღნიშნავს. მისი აღქმა მხედველობითი ფაქტორით არის სტიმულირებული. აქ თავს იჩენს ეპითეტის რეალისტური და კონკრეტული შინაარსი.

თუ ფერების შესახებ ადამიანთა ცოდნასა და წარმოდგენებს ისტორიული პოზიციიდან განვიხილავთ, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ საუკუნეების მანძილზე ცალკეული ფერის ცნება ჯეროვან განვითარებას განიცდიდა და ამასთან ერთად თვით ფერთა რაოდენობაც თანდათანობით იზრდებოდა. არქაული ეპოქის ადამიანის ფერების სპექტრი მეტისმეტად შეზღუდული იყო, სამაგიეროდ საზოგადოებრივი ცხოვრების შემდგომ ეტაპზე მის მიერ ფერების დანაწევრებული შეგვრძნება უფრო მდიდარი და ხელშესახები ხდება. კ. მეგრელიძე თავისი შრომის საგანგებო პარაგრაფში, „ფერთა აღქმის ისტორიიდან“, იმოწმებს ლ. გეიზერის დაკვირვებას იმის თაობაზე, რომ ძველი ლიტერატურულ ძეგლებში ზოგიერთი ძირითადი ფერი არ არის მოხსენიებული. ასეთ ძეგლებს მიეკუთვნება, მაგალითად, „რიგვედა“ და „ზენდავესტა“, სადაც ლურჯი და მწვანე ფერი არ გვხვდება<sup>3</sup>. ეს კი

<sup>3</sup> К. Р. Мегрелидзе, Основные проблемы социологии мышления, Тб., 1973, с. 197—198.

მკვლევარის აზრით, ობიექტური სამყაროს მოვლენებისადმი იმდროინდელ ადამიანთა ურთიერთობის ხასიათით აიხსნება. „ადამიანურ მეტყველებას, — აღნიშნავს კ. მეგრელიძე, — განსაკუთრებული სახელწოდებანი არ ჰქონდა სწორედ იმ ნივთიერებისათვის, რომელთა გარჩევა და დიფერენცირებული აღქმა ადამიანებს უბრალოდ არ შეეძლოთ“<sup>4</sup>. ამ დებულებას სათანადო მნიშვნელობა აქვს კონკრეტულად აქ ხალხური ლექსების ქრონოლოგიური თვალსაზრისით განხილვისას.

ფერებს შორის თეთრი ფერი ხალხურ ლექსებში ერთ-ერთ გავრცელებულ ფერს წარმოადგენს. აქ მას აქვს როგორც რეალისტური-დეკორაციული, ისე მხატვრულ-სიმბოლური დანიშნულება.

რეალისტურ-დეკორაციული ფუნქციით ეპითეტი თეთრი საკმაოდ ჭარბად ქალისადმი მიძღვნილ სატრფიალო ლირიკულ ნაწარმოებებში გამოიყენება. ამ ტიპის ზოგიერთ ლექსში ეპითეტი თეთრი მთლიანად ქალს გარეგნულ ფიზიკურ დახასიათებას გადმოსცემს:

მალლიდან გადმომდგარიყო  
თვალუჟუნ თეთრი ქალიო<sup>5</sup>.

ზოგიერთ ლექსში კი ეს ეპითეტი როგორც მთლიანად ქალის, ისე მისი სამოსელის სითეთრეს აღნიშნავს, რაც მოცემული ფერის მონოლითურ პარამონიულობას ქმნის. ეპითეტი მეორდება და კომპოზიციურად ხატავს ულამაზესი ქალის რომანტიკულ პორტრეტს:

თეთრო ქალო, თეთრი კაბა თეთრად შეგაშვენებო<sup>6</sup>.

სხვა ხალხურ პოეტურ ნაწარმოებში დასახელებული ეპითეტი ქალის სხეულის ნაწილის სითეთრეზე მიუთითებს. აქ იგი ელვარე მხატვრული ორნამენტის როლს ასრულებს:

შემოგხედე თეთრსა პირსა წარბნი წერილად შეგეყარა<sup>7</sup>.

ფშავ-ხევსურეთში ფიქსირებულ ლექსებში ხატის შესაწირავი ხარის ეპითეტად ხშირად თეთრი ფერია მომარჯვებული. ამ შემთხვევაში ხარს მეტწილად ქორაი ეწოდება:

ხახმატ პირდაპირ დაუკლავ თეთრი ქორაი ხარიო<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 200.

<sup>5</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 65.

<sup>6</sup> ხალხური სიტყვიერება, III, შეკრებილი თ. რაზიყაშვილის მიერ, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1953, გვ. 152.

<sup>7</sup> პ. უშიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1964, გვ. 65.

<sup>8</sup> ფშავ-ხევსურული პოეზია, შეკრებილი ალ. ოჩიაურის მიერ, თბ., 1970, გვ. 11.

ეს ეპითეტი უსულო საგნებსაც ახლავს:

მინდორშია თეთრი ქვაო,  
აკვარ ხელი, თან ამყვამ<sup>9</sup>.

ესა თუ ის ფერი თავისი თავდაპირველი რეალურობიდან უმემდეგ თანდათან იღეალებს ან სიმბოლურობის ზოგად ხასიათს იძენს. აქ თავს იჩენს ფერთა ინდივიდუალურობისა და ტიპურობის პრობლემა, რაც ამ კატეგორიის ეპითეტების ევოლუციური განვითარების პრობლემებთან მჭიდროდ არის გადახლართული. ა. ნ. ვესელოვსკი ზოკლედ მიმოიხილავს ხალხურ ფერთა სიმბოლიკას და კერძოდ თეთრ ფერზეც ჩერდება. იგი საკუთრივ იწინამებს სერბულ პოეტურ ფოლკლორში გამოყენებულ დღისა და გედის ეპითეტს თეთრს და ასკვნის: „თეთრი დღე, თეთრი გედი რეალურია, მაგრამ შუქის, როგორც რაღაც სასურველის გაგება განზოგადდა: სერბულ ხალხურ პოეზიაში ყველა საგანი, რომელიც ქების, პატივისცემის ღირსია — თეთრია. თეთრი აქ ალბათ, განზოგადებულია: შუქისა და ფერის რეალური ფიზიოლოგიური შთაბეჭდილება ემსახურება მის მიერ გამოწვეულ ფსიქიკურ შეგრძნებას და ამ აზრით გადაიტანება საგნებზე, რომლებიც გრძნობით შეფასებას არ ექვემდებარებიან“<sup>10</sup>.

ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც თეთრი ფერი ზოგადი მაგიური შინაარსით დადებით განწყობილების გამომხატველ ფერად ითვლება. ზემოთ ციტირებულ ორ უკანასკნელ მაგალითში (თეთრი ხარი და თეთრი ქვა) თეთრ ფერს გარკვეული ჯანსაღი სიმბოლური დანიშნულება ენიჭება.

ფერთა ეპითეტებიდან ხალხურ პოეტურ ტექსტებში ასეთივე პოპულარობით ხასიათდება ეპითეტი შავი. შავი ფერი თეთრი ფერის კონტრასტულ ფერადაა აღიარებული. მასაც ისევე, როგორც თეთრ ფერს, ერთი მხრივ, რეალისტურ-დეკორაციული, ხოლო მეორე მხრივ, მხატვრულ-სიმბოლური დანიშნულება აქვს.

შავი ფერი ხშირად ქართველი ქალის გარეგნულ-პორტრეტული დახასიათებისათვის გამოიყენება. აქ ეს ფერი ქალის ეშხის სინონიმადაც კი არის ქცეული. ამ ეპითეტში („შავი“) საერთოდ აირეკლა აღმოსავლური სილამაზის ქალის კოლორიტული ნიშნები — შავი თმა, შავი თვალები, შავი წარბები:

გავხედენ ბაბილოვანსა, ბუდე შაუდგამს ყორანსა,  
შავი, თმაშავი, თვალშავი, შადგებარ მელან-ყორანსა<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> ხალხური სიბრძნე, თბ., 1965, გვ. 339.

<sup>10</sup> А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, с. 83.

<sup>11</sup> ფშავ-ხევსურული პოეზია, 1970, გვ. 75.

ა. ნ. ვესელოვსკის განმარტებით თმის ფერი ეთნიკურ ნიშანს შეადგენს. მისი სიტყვებით შავი თმები ყირგიზულ პოეზიაშია გაბატონებული, ხოლო რუსულ და სერბულ ეპოსში ქერა თმაა პოპულარული. დასავლეთის შუა საუკუნეების პოეზიაში ოქროს ფერი თმები იხსენიება<sup>12</sup>. აღმოსავლურ (მაგალითად, სპარსულ, ინდურ) პოეზიაში უამრავი ლექსია შექმნილი, რომელთა ხოტბის ობიექტს ქალის შავი თმები წარმოადგენს. ქალის შავი თმები ქართული ხალხური წყობილ-სიტყვიერების ბევრ ნიმუშში მალალმხატვრულადაა ასახული და იდეალიზებული.

ეპითეტი შავი სატრფიალო ლექსში მამაკაცის მიმართაც იხმარება.

შავო ბიჟო, შავი ჩოხა შავად შავიშვენებია.  
შენ მოგიკლავ ჩემი გული, სხვისი გაიხარებია<sup>13</sup>.

ილუსტრირებული ტექსტის პირველი სტრიქონი „თეთრი ქალისადმი“ მიძღვნილი ანალოგიური ლექსის პირველი სტრიქონის თავისებური ვარიაციაა.

შაირის სქემის ერთ-ერთ ლექსში შავს ჯეროვანი ალეგორიულ-ფუნქცია აქვს დაკისრებული. აქ ის ღრუბლის ეპითეტია და ნართაულად ქალ-ვაჟთა ურთიერთობის გაუარესებას მოასწავებს.

მოვიდა შავი ღრუბელი, საწვიმრად შაიყარაო,  
ჩემი და შენი წაწლობა ეგ არი, გაიყარაო<sup>14</sup>.

შავი ფერი ზოგადი სიმბოლური მნიშვნელობით უარყოფით ხასიათს ატარებს და ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშებში გარკვეულ განწყენებულ მოვლენებთან არის მომარჯვებული. მაგ.: აქ გვაქვს შავი სევდა, შავი სიკვდილი და სხვ. მსგავსი ვითარება შეინიშნება ქართულ ხალხურ ზღაპრებში, სადაც შავი ალეგორიულად ტრაგიკულ, საბედისწერო ფერს აღნიშნავს (მაგალითად, შავი რაში). ანალოგიურ ფაქტებს ადგილი აქვს საერთაშორისო ფოლკლორის შესაბამის ძეგლებშიც<sup>15</sup>. აქ თვალსაჩინო როლს თამაშობს დღისა და ღამის კონტრასტული შეგრძნებები, სადაც თეთრი დღე სიცოცხლის, ხოლო შავი ღამე სიკვდილის სიმბოლოა. ქრისტიანული რელიგიური რწმენით საიქიო, მკვდრეთი სიბნელესთან, წყვდიადთან არის დაკავშირებული. სიბნელე, წყვდიადი ხალხის ფანტაზიით შავი ფერის განსახიერებაა. აქედან საიქიოს ხევსურული სინონიმური ცნება: შავეთი.

<sup>12</sup> А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, с. 75.

<sup>13</sup> ხალხური სიტყვიერება, III, გვ. 167.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 154.

<sup>15</sup> А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, с. 83.

სხვადასხვა თემატიკის ქართულ ხალხურ პოეტურ ნაწარმოებებში ხშირია შემთხვევა, როდესაც თეთრი და შავი ფერები ერთად გამოიყენება. ისინი აქ კონტრასტულ პრინციპზე არიან აგებული. დასახელებულ ფერთა ეს ანტითეზური ხერხი განსაკუთრებით ქარბად სატრფიალო პოეზიაშია რეალიზებული. ეს ხერხი აქ უმეტესად ქალის სილამაზეს ფერთა კონტრასტული შტრიხებით განასახიერებს:

ვისი ხარ, ქალო ლამაზო, რა კობტად დაიარები,  
გიხდება თეთრი ლოყები, ზევიდან შავი თვალები<sup>16</sup>.

სხვა ლექსში ასევე ერთად არის შექმნილი „შავი თვალი, შავი წარბი... თეთრი გული, თეთრი პირი“ და ა. შ.

ერთ-ერთ ლექსში თეთრგვრემანი და შავგვრემანი ქალები ერთად არიან წარმოდგენილი. აქ თითქოს ორი ფერის სილამაზის შეჯიბრებაა. ავტორი ერთმანეთის მიმართ არც ერთ მათგანს უპირატესობას არ ანიჭებს. ორივეს თანაბარი მხატვრული იერით ამკობს:

თეთრი ქალი ბრძნეს არჩევდა, შავგვრემანი სამარხოსა,  
ღამიჯროს თეთრმა ქალმა, შავგვრემანმა, დამმარხოსა<sup>17</sup>.

ამრიგად, ერთხელ კიდევ ვიმეორებთ, რომ თმისა თუ კანის ფერმა როგორც ეთნიკურმა ნიშანმა მნიშვნელოვანი ამოცანა შეასრულა ამა თუ იმ ხალხის სათანადო პოეტურ-ესთეტიკური გემოვნების ფორმირებაში. ამის კონკრეტულ გამოვლინებას კერძოდ ქართულ ხალხურ ლექსებში გავრცელებული შესაბამის ფერთა ეპითეტები ადასტურებენ, რის საილუსტრაციო მაგალითებსაც აქ გავეცანით.

ქვემოთ დამოწმებულ ნიმუშებში თეთრი და შავი ფერების კონტრასტულ ეპითეტებს გამაძლიერებელი, დიამეტრალური დაპირისპირების მხატვრულ-სიმბოლური ფუნქცია ენიჭება:

შავს კლდეში იჭდა ყორანი, უნათობს თეთრი მხარიო<sup>18</sup>.

ან კიდევ:

მოდან შავნი ღრუბელნი თეთრისა თოვლის მთოვარნი,  
ვაჰე რა ყროლნი ყოფილან ლამაზი ქალის მთხოვარნი<sup>19</sup>.

სხვა მაგალითი:

ხმალი დალოცეთ ვაჟისა ნაქრეთ რო ჰსწირავს ტანზედა,  
შავით რად დაიარებით თეთრი ჩაიკეთ ტანზედა<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> ბ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, გვ. 69.

<sup>17</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 46.

<sup>18</sup> ხალხური სიტყვიერება, III, გვ. 264.

<sup>19</sup> იქვე, გვ. 154.

<sup>20</sup> იქვე, გვ. 56.



ქართულ პოეტურ ფოლკლორში ასევე დიდი რაოდენობით ფიგურირებს წითელი ფერი. იგი შედის ე.წ. ძირითად ფერთა სისტემაში და მკვეთრი ფიზიოლოგიური შთაბეჭდილებებით ხასიათდება. წითელი ფერი სატრფიალო პოეზიაში ქალის ლოყების ან მისი ჩამოსვლის აღსანიშნავად იხმარება. აქ ზოგჯერ იგი ერთგვარ მხიარულ ტონშია გახსნილი:

ახლა შენ წადი ცხვარშია წითელ პერანგა ქალა<sup>21</sup>.

ეპითეტი წითელი არცთუ იშვიათად ღვინოსთან არის მომარჯვებული:

ნეტავი ნატვრა მანატრა,  
ეს ნატვრა ამიხდინათ,  
...ჯახური ღვინო წითელი  
მიღებით მამიდინაო<sup>22</sup>.

ხანაც ამ ეპითეტს მისი სინონიმი ლალი ერთვის:

სუფრა ლხინი ხარ გაშლილი,  
ზედაც ღვინო ლალწითელი<sup>23</sup>.

ზოგჯერ კი ლალის ფერი წითლის მნიშვნელობით დამოუკიდებლად იხმარება:

ნუ მოუწყენთ მასპინძელსა,  
ღვინოს გასმევთ ლალის ფერსა<sup>24</sup>.

წითელი და ლალის ფერი ერთად არის გამოყენებული კომბაინისადმი მიძღვნილ ლექსში. აქ ლალის ფერი წითელი ფერის აქტიურიზაციის გაძლიერებას ისახავს მიზნად:

ჩამოდის კოხტად ხორბალი,  
წითელი, ლალის ფერა<sup>25</sup>.

ანალოგიური მოვლენა დასტურდება შაირის ტიპის ლექსში:

ბეკრი ადგილი შინახე,  
ქვიზიანი და კლდიანი,  
შენი გვირგვინი მენახოს  
წითელი, ლალის ფერიანი<sup>26</sup>.

თანამედროვე თემაზე აგებულ ლექსში წითელი ფერის მნიშვნელობით გვხვდება ყაყაჩოს ფერი:

<sup>21</sup> იქვე, გვ. 141.

<sup>22</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 34.

<sup>23</sup> ხალხური სიტყვიერება, I, ექ. თაყაიშვილის რედ., ტფ., 1918, გვ. 15.

<sup>24</sup> იქვე, გვ. 283.

<sup>25</sup> ფ. არქ. კ 116, გვ. 7.

<sup>26</sup> ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 281.

დღეს რა ხმები გამობრწყინდა,  
რა ზეიმი, რა ხმებია,  
ყაყაჩოსფერ დროშების ტყეს  
ზეცა გაუჩალებია<sup>27</sup>.

წითელი ფერი ზოგიერთი ნიუანსით ტრაგიკულ წარმოდგენებთან არის დაკავშირებული. ამ საკითხს თავის „ექსკურსებში“ ვრცლად მიმოიხილავს ვ. კოტეტიშვილი<sup>28</sup>. ეხება რა თავფარავნელი ქაბუკის ბაღდას, იგი ამბობს, რომ აქ ნახმარ „წითელ შოვის პერანგში“ წითელი ფერი საკუთრივ ქაბუკის სიკვდილს ეხმიანება. ძველად, დასძენს ვ. კოტეტიშვილი, ბერძნულ-რომაულ მითოლოგიაში „წითელი ფერი სიკვდილის ფერად ითვლებოდა“<sup>29</sup>. ასევეა ზოგიერთ ქართულ ლექსსა და ზღაპარშიც<sup>30</sup>. მაგალითად, სიკვდილის სიმბოლური შინაარსით არის აღვსილი წითელი ფერი ქვემოთ ციტირებულ სტრიქონში:

ჩვენს ბატონს გასკირვებია, წითლად ჩაუხდენ მზენია<sup>31</sup>.

ანალოგიურ სურათს ეფუძნება ხოგაის მინდიას სიკვდილის სცენაც, რომელიც მზის სიწითლესთან არის შეწონასწორებული<sup>32</sup>.

წითელი ფერი ზოგჯერ ყვეთელ ფერთან ერთად არის მოხსენიებული და მასთან ერთად ქჷნის რთულ ეპითეტს. არსებითი მნიშვნელობა აქვს ინტენსივობის მიხედვით ორივე ფერის ურთიერთმსგავსებას:

გარამა თურბანულმა  
კარით კარს დაიარაო,  
...წითელ-ყვითელი დროშათ  
ბოროლა გადიარაო<sup>33</sup>.

ან კიდევ:

ქალმა თქვა ვნახე სიზმარი დამდეგს ენკენის თვისასა,  
ცა წითლად-ყვითლად ელავდა, სეტყვას ისროდა ქეისასა<sup>34</sup>.

წითელი ფერი ხალხურ ლექსებში სხვა ფერებთან ერთადაც არის მოცემული.

ხალხურ ლექსებში შედარებით ნაკლებად არის მიღებული მწვანე-

<sup>27</sup> ქართული ხალხური სიტყვიერება, II, შედგენილი ქს. სიხარულიძის მიერ, თბ., 1961, გვ. 280.

<sup>28</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 336—337.

<sup>29</sup> იქვე, გვ. 336.

<sup>30</sup> იქვე.

<sup>31</sup> ხალხური სიტყვიერება, III, გვ. 15.

<sup>32</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 141.

<sup>33</sup> ფშაური ლექსები, შეკრებილი დ. ხიზანიშვილის მიერ, ტფ., 1887, გვ. 66.

<sup>34</sup> ხალხური სიტყვიერება, III, გვ. 220.

ნე ფერი. ა. ნ. ვესელოვსკი მიუთითებს, რომ იგი ჩრდილოეთის ლიტერატურაში იმედისა და სიხარულის ფერი იყო<sup>35</sup>. ქართულ სუფრულ სიმღერაშიც ეს ეპითეტი დადებით განწყობილებას, მასპინძლის სიხარულს გვაუწყებს:

მასპინძელ კარგა მასპინძლობს  
გულითა მხიარულითა,  
მწეა ნე ქომები გაცეითა  
სუფრაზე სიარულითა<sup>36</sup>.

ლურჯი მეტწილად ცხენის ეპითეტია<sup>37</sup>. იგი ზოგჯერ ნისლსაც განსაზღვრავს. ერთ-ერთ ლექსში იგი ქალის მანდილს ახლავს და როგორც პოეტური კონტექსტიდან ირკვევა, აქ მას ჯანსაღი ინტონაცია აქვს მინიჭებული:

ლურჯი მეხურა მანდილი, შავი დამხურეს შალი<sup>38</sup>.

აქ ხალისიანი ლურჯი მანდილი სევდიან შავ შალთან არის შეპირისპირებული და ამიტომაც ეპითეტ ლურჯის ემოციური კოეფიციენტი კიდევ უფრო იზრდება.

ხალხური პოეზიის ნიმუშებში ფერთა ეპითეტებად გვხვდება აგრეთვე —  
სო ს ა ნ ი:

ალანის პირზე მოსულა სო ს ა ნ ი ტურფა იაო<sup>39</sup>.

ფ ი რ უ ზ ი:

მე ერთი ჩიტი გავზარდე,  
ელვარე იყო წითელი,  
ქოჩორი ჰქონდა ფირუზი,  
ყბა და ნისკარტი ყუთელი<sup>40</sup>.

თ ა ლ ხ ი:

ერთხელ ჩემმა მამის დეღამ  
თაღხი კაბა შემეყრა<sup>41</sup>.

და სხვ.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეებში ფიქსირებულ ნიმუ-

<sup>35</sup> А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, с. 83.

<sup>36</sup> ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 281.

<sup>37</sup> ხალხური სიტყვიერება, III, გვ. 239.

<sup>38</sup> იქვე, გვ. 67.

<sup>39</sup> ხალხური სიტყვიერება, III, გვ. 264.

<sup>40</sup> პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, გვ. 123.

<sup>41</sup> ხალხური სიტყვიერების მასალები, I, შეკრ. ჯ. სონღულაშვილის მიერ, ელ. ვირსალაძის რედ., თბ., 1955, გვ. 150.

შებენი ფართო გავრცელებას პოულობს ეპითეტი ს ვ ი ლ ი ს ფ ე რ ი.  
იგი მეტწილად ქალის მიმართ გამოიყენება. მაგალითად, ზევში ჩაწე-  
რილი ლექსის მიხედვით ეს ეპითეტი ლამაზი ქალის კანის ფერს აკონ-  
კრეტებს:

ქვეშ-ქვეშ შემოგვექერს, თოლს შეგყრის  
ეუყუნა სვილის ფერია<sup>42</sup>.

ამ ეპითეტის სპეციფიკა მდგომარეობს იმაში, რომ იგი მეორად  
ფერს აღნიშნავს და საგანთა ანალოგიურ-ასოციაციური აღქმის საფუ-  
ძველზეა შექმნილი. წარმოშობით მსგავს ასოციაციურ-სტრუქ-  
ტურულ პრინციპებს ემყარება ხალხურ ლექსებში გაფანტული ეპითე-  
ტები: ჩ ა ლ ი ს ფ ე რ ი, ნ ი ს ლ ი ს ფ ე რ ი და ა. შ.

ზოგჯერ ლექსში რამდენიმე ფერი მონაწილეობს. იქმნება ფერთა  
საუცხოო მოზაიკა. თითოეული ფერი სალექსო სტრიქონს თავისებუ-  
რი გამოსხივებით „ანათებს“:

გაეხედენ და მოგოგავდა  
ლ უ რ ჯ ა ც ხ ე ნ ი ვ ე ლ ზ ე ლ ა ო ,  
ა კ ვ დ ე ბ ო ლ ა თ ე თ რ ი ჩ ო ხ ა  
წ ი თ ე ლ ა ხ ა ლ უ ხ ზ ე ლ ა ო .  
უ ხ დ ე ბ ო ლ ა შ ა ვ ი ქ უ დ ი  
მ თ ე ა რ ე ს ა ვ თ პ ი რ ზ ე ლ ა ო ,  
მ ზ ე ე ი ნ ა რ ი მ ე ე ნ ა ც ვ ლ ე ბ ა  
შ ა შ ე ე ნ ე ბ ე ლ ს პ ი რ ზ ე ლ ა ო <sup>43</sup>.

ფერთა ეპითეტები ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშებში საკ-  
მაო მრავალფეროვნებას ამჟღავნებს. მხატვრული არსენალის ეს მნი-  
შვნელოვანი კომპონენტი ფერთა განსხვავებულ სახეობებსა და ნიუანს-  
ებს მთელი თავისი კონკრეტულობით გადმოსცემს და ამრიგად, მას  
ლექსის სახიერებასა და სურათოვნებაში საპატიო ადგილი აქვს გან-  
კუთვნილი. ამავე დროს ამ ეპითეტების საფუძველზე მკაფიოდ ვლინ-  
დება ობიექტური რეალობის საგნებსა და მოვლენებზე ხალხის მრავალსაუკუნოვანი დაკვირვების ცალკეული ასპექტები. ფერთა ეპითე-  
ტებში სათანადო გამოხატულება ჰპოვა აგრეთვე მხატვრულ სახეთა  
ფოლკორული ტრადიციულობის პრინციპებმაც, რაც საერთოდ ხალ-  
ხური პოეტიკის ერთ-ერთი სპეციფიკურ ნიშანს შეადგენს.

<sup>42</sup> ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, ხალხური პოეზია, გვ. 31.

<sup>43</sup> იქვე, გვ. 36.

## ЭПИТЕТ ЦВЕТА В ОБРАЗЦАХ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

### Резюме

Эпитет цвета, как один из наиболее распространенных видов эпитета широко применяется в репертуаре народной поэзии. Он здесь имеет как реалистично-декоративное, так и художественно-символическое назначение.

Чаще всего в фольклорных стихотворениях используются белый, черный, красный и др. цвета, на которые возложены познавательная и эмоциональная функции. Эпитет цвета занимает видное место в любовных, бытовых, героических песнях, где он в соответствующей степени обладает символической функцией, особенно в традиционных образцах фольклорной поэзии.

ისტორიულობის პრობლემა თანამედროვე საბჭოთა  
ფოლკლორისტიკაში

თანამედროვე საბჭოთა ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას საგმირო ეპოსის ისტორიულობა წარმოადგენს. ეს პრობლემა რთული და მრავალმხრივია, ამიტომ ფოლკლორისტები განსხვავებულად უდგებიან მას. პრობლემის სირთულეს ქმნის რუსული საგმირო ეპოსის განსაკუთრებული შინაარსი, თითქმის მთლიანად აგებული რუსი ხალხის ისტორიული ბრძოლების ამსახველ ეპიზოდებზე, რუსული საგმირო ეპოსი, ბილინები, რუსი ხალხის სულიერი კულტურის საუნჯეა. ისინი თავიდან ბოლომდე გაყენებულია პატრიოტული სულით. ბილინებში ხალხმა ასახა იდეალური ეპიკური გმირები, შეინახა და თაობიდან თაობას გადასცა მათი მამაცობა, კეთილშობილება, სამაგალითოდ გახადა მათი თავგანწირვა სამშობლოსთვის, მისი დამოუკიდებლობისთვის. ბილინებმა ხელი შეუწყო მოსახლეობის იდეოლოგიის ჩამოყალიბებას, პატრიოტული სულისკვთების გაღვივებას. ამაშია ბილინების ისტორიული მნიშვნელობა. განსაკუთრებულია რუსული ბილინები იმიტაც, რომ განსაზღვრულ სიუჟეტურ ყალიბში მოქცეულია რუსული ისტორიული სახელები, ეპოსის მოქმედების არე რუსეთის ფარგლებშია, იხსენიება ისტორიული მნიშვნელობის ძველი ქალაქები: კიევი, ნოვგოროდი, ჩერნიგოვი, ვოლინი, მოსკოვი. რუსული ბილინები მჭიდროდ უკავშირდება რუსი ხალხის ცხოვრებას, მათში აღბეჭდილია რუსეთის ისტორიის თითქმის ყველა ძირითადი პერიოდი. ამან, ბუნებრივია, წარმოშვა მოსაზრება რუსული ბილინების „ისტორიულობის“ შესახებ.

რუსული ბილინური ეპოსისა და ისტორიის ურთიერთმიმართების საკითხი კირმა დანილოვის მიერ ძველი რუსული ლექსების გამოქვეყნებისთანავე (1804 წ.) წამოიჭრა. რუსული ბილინების ჩანაწერები XVII საუკ. ჯემსმა წაიღო ოქსფორდში. XVIII ს. გამოიცა კირმა დანილოვის მიერ შეკრებილი ბილინები ნოტებითურთ, 1860 წელს რიზნიკოვმა აღწერა ბილინების შესრულების პროცესი ჩრდილოეთში.. აქედან იწყება ფართო საზოგადოების ინტერესი ბილინებისადმი. ისი-

ნი იმთავითვე დაუკავშირეს მატთან და ბილინური გმირების ისტორიულ სახელთა შიხედით გამოყვეს კიევის ციკლის ბილინები, ანუ, ვლადიმირის პერიოდი და გამიჯნეს ისტორიული ლექსებისგან. ბილინათა შემდგომმა კრებულებმა (კირევესკის, რიბნიკოვის, გილფერდინგის და სხვა) კიდევ უფრო გაზარდეს მეცნიერთა ინტერესი. დაისვა საკითხი, თუ როგორ და რამდენად შეესატყვისება ბილინების შინაარსი რუსეთის ისტორიის კონკრეტულ ფაქტებს. აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია თუ არა ბილინის სიუჟეტისთვის ისტორიული მნიშვნელობის მინიჭება, თუ ბილინა მხოლოდ ხალხის ფანტაზიის ნაყოფია და ამდენად, მას ისტორიული ღირებულება არ გააჩნია. რუსული ეპოსის შესწავლა მიმდინარეობდა იმ მეთოდოლოგიის შესაბამისად, რომელიც ფოლკლორისტიკაში ცნობილია მითოლოგიური, კომპარატივისტული, ისტორიული სკოლების სახელწოდებით. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ფოლკლორისტები ძირითადად ისტორიული სკოლის მეთოდოლოგიით ხელმძღვანელობდნენ. საბჭოთა ისტორიული სკოლის წარმომადგენლებმა, ძმებმა სოკოლოვებმა, უარყვეს რა ბურჟუაზიული „ისტორიული“ სკოლის ძირითადი დებულება ბილინათა არისტოკრატიული წარმოშობის შესახებ, დასახეს ბილინათა ისტორიული მეთოდით კვლევის ახალი შესაძლებლობები და სცადეს შეეფარდებინათ იგი ახალი პირობებისთვის. კვლევის დროს მათ გამოიყენეს ძველი ისტორიული სკოლის მიერ მოწოდებული მდიდარი მასალა. საბჭოთა ფოლკლორისტების მიზანი კონკრეტული იყო: ისინი იკვლევდნენ თუ რამდენად შეესაბამებოდა ესა თუ ის ბილინა ისტორიულ სინამდვილეს: ეძებდნენ მცირე, მაგრამ ხელმოსაჭიდ ფაქტებს, უპირისპირებდნენ წერილობით წყაროებს, ქრონოლოგიურად ანაწილებდნენ ბილინათა სიუჟეტებს. ამით ისინი ვარაუდობდნენ ბილინათა ისტორიული შინაარსის გახსნას, ბილინათა საშუალებით მატთანაა მონაცემების დაზუსტებას.

ისტორიული სკოლის კვლევის მეთოდოლოგია გააკრიტიკა სკაფტიმოვმა<sup>1</sup> 1924 წელს. მან აღნიშნა ამ სკოლის ძირითადი ნაკლი, რომელიც ბილინებისადმი ესთეტიკური მიდგომის უგულველყოფაში გამოიხატებოდა. სკაფტიმოვმა ბილინები შეისწავლა მხატვრულობის თვალსაზრისით, მათი შემქმნელი პოეტიკური კანონების მიხედვით. ამით იგი ბილინების გენეზისის გარკვევას და სინამდვილესთან კავშირის გახსნას ვარაუდობდა. სკაფტიმოვმა დაასაბუთა, რომ ბილინები უნდა განიმარტოს არა მატთანესთან პარალელების დაძებნით, არა გეოგრაფიულ და ისტორიულ სახელთა დამთხვევით, არამედ პოეტიკური კანონზომიერებებით, მხოლოდ ბილინებისთვის დამახასიათებელი სპე-

<sup>1</sup> А. Скафтымов, Поэтика и генезис былины, Очерки, 1924.

ციფიკური კავშირით სინამდვილესთან. უნდა შევნიშნოთ, რომ სკაფტიმოვი არ უარყოფდა ბილინებში ისტორიული რეალიების ჭარბ არსებობას. მას დასაშვებად მიაჩნდა, რომ ბილინის საფუძველს ხშირად წარმოადგენს ფაქტი, კონკრეტული ისტორიული მოვლენა, თუმცა იწუნებდა ისტორიული სკოლის მეთოდოლოგიას ისტორიულ წყაროებთან სწორხაზოვანი და თვითმიზნური დაპირისპირების გამო.

ბილინათა შესწავლის ისტორიული ასპექტი მკვეთრად გამოიკვეთა ნიკიფოროვის<sup>2</sup> გამოკვლევაში, სადაც ეპოსის კვლევის ძირითად მეთოდად ისტორიული მიმართულება არის მიჩნეული. ნიკიფოროვმა დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა ბილინური სიუჟეტების მატრიანესთან ურთიერთშედარების შედეგად გამოვლენილ მსგავსების მაგალითებს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ჩიჩეროვის<sup>3</sup> მოსაზრებები. ეპოსის, როგორც ქანრის გენეზისის საკითხს იგი უშუალოდ აკავშირებდა „ისტორიულობის“ პრობლემასთან. მისი აზრით, ბილინების ჩამოყალიბება ცალკე ქანრად X—XI საუკ. უნდა მომხდარიყო. ეს არის შუასაუკუნეების იდეალურ გმირთა წარმოსახვის პერიოდი, როცა სხვადასხვა ეპოქის მოღვაწეები ერთ მხატვრულ სახეში გაერთიანდა, ხოლო მსგავსი ისტორიული მოვლენები განზოგადოვებულად აისახა.

თანამედროვე მეცნიერები განსხვავებულად განიხილავენ „ისტორიულობის“ საკითხს და ბილინურ ეპოსს ორი მიმართულებით შეისწავლიან. ე. წ. „ისტორიული მიმართულება“ იზიარებს ბ. გრეკოვის<sup>4</sup> თეზისს, რომ „ბილინა არის ხალხის მიერ გადმოცემული ისტორია“. ამ მიმართულებას ეკუთვნიან: ბ. გრეკოვი, ბ. რიბაკოვი, დ. ლიხაჩოვი, ლ. ემელიანოვი და სხვები. მეორე მიმართულება ხელმძღვანელობს პროპის<sup>5</sup> შეხედულებებით, რომ „ბილინა ასახავს ისტორიის არა ცალკეულ მოვლენებს, არამედ ხალხის საუკუნოვან იდეალებს. ბილინას საფუძვლად უდევს არა ისტორიული ფაქტი, არამედ მხატვრული გამოხატვა, რომელიც თავისთავად ისტორიულია, რადგან განეკუთვნება გარკვეულ ისტორიულ ეპოქას და ხალხის ისტორიული აზროვნების გამომხატველია“. პროპის თანამოაზრენი არიან: ვ. ჟირმუნსკი, ბ. პუტილოვი, ა. ასტახოვა, ვ. ანიკინი, ე. მელეტინსკი და სხვები.

ორივე მიმართულება ერთნაირად ეწინააღმდეგება ბურჟუაზიული ისტორიული სკოლის ძირითად დებულებას ბილინათა არისტოკრატიული წარმოშობის შესახებ და თავ-თავისი პოზიციებიდან ეკამათებიან

<sup>2</sup> А. Никифоров, Фольклор Киевского периода, История русской литературы, I, 1941.

<sup>3</sup> В. Чичеров, Об этапах развития русского эпоса, История литературы, сб., 1947.

<sup>4</sup> Б. Греков, Киевская Русь, 1953, 7.

<sup>5</sup> В. Пропп, Русский героический эпос, II, 1958, 24.



მას. თანამედროვე ე. წ. ისტორიული სკოლის წარმომადგენლები მეტ-წილად ისტორიკოსები არიან. ისინი ბილინურ სიუჟეტებში ეძებენ რუსეთის ისტორიისთვის უცნობ მოვლენებს. მიუხედავად სახეთა, მეტაფორათა, პოეტურ წიაღსვლათა სიმრავლისა, მიუხედავად ქრონოლოგიური აღრევისა, ბილინები მათთვის წარმომადგენს შესანიშნავ და ამავე დროს თავისებურ ისტორიულ წყაროს. მათი აზრით, მხოლოდ ხალხის მიერ შექმნილი ბილინები გვაწვდიან მოვლენათა მიუყვარძლებელ შეფასებას, რადგან ლიტერატურულ ძეგლებში მრავალგზის გადაწერის დროს იკარგებოდა ძველი მასალა ან ექვემდებარებოდა თავისი დროის პოლიტიკურ ინტერესებს. ამიტომ, ამა თუ იმ ფაქტის ინტერპრეტაცია ყოველთვის არ ეკუთვნის ფაქტის თანამედროვეს. ზეპირი ეპოსი იშვიათად ინარჩუნებს ფაქტის სიზუსტეს, მაგრამ უცვლელად ინახავს ამ ფაქტის შეფასებას თანამედროვეთა მიერ. თანამედროვე ისტორიული მიმდინარეობის წარმომადგენლები ბილინებზე დაყრდნობით ვარაუდობდნენ იმ ისტორიული ხარვეზების შევსებას, რაც მათიანეს ახასიათებს. მემათიანე და ისტორიული ქრონიკები მხოლოდ მნიშვნელოვან ფაქტებზე ამახვილებდნენ ყურადღებას, ცალკეულ მოვლენებს კი უყურადღებოდ და აღუწესხავად ტოვებდნენ. ამ დამატებით ცნობებს ისტორიკოსები რუსულ ბილინებში ეძიებენ, მათთვის სახელმძღვანელო დებულებად იქცა რუსეთის ისტორიის მკვლევარის გრეკოვის თეზისი, რომ ბილინა ხალხის მიერ მოთხრობილი ისტორიაა, თავისუფალი მეცნიერული სუბიექტურობის და ტენდენციურობისგან, იგი უტყუარი და მიუყვარძლებელი შემფასებელია, ეს ხალხის ხმაა, რომელიც საუკუნეთა მიღმა ქმნიდა თავის ისტორიას. ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე, გრეკოვი რუსეთის ისტორიის კიევის პერიოდს ხალხურ ეპოსზე, ბილინურ ცნობებზე დაყრდნობით იწყებს. ამით გრეკოვმა უეჭველი ისტორიული ღირებულება მიანიჭა ბილინებს, უყოყმანოდ სანდოდ მიიჩნია მათ მიერ გადმოცემული ფაქტები.

ბილინათა შესწავლის ისტორიული კონცეფცია ყველაზე გამოკვეთილად რიბაკოვის<sup>6</sup> ნაშრომშია გადმოცემული. რიბაკოვისთვის ბილინა რეალური ფაქტის ანსახველია, ამიტომ მისთვის ეპოსი ძირითადი წყაროა მათიანის მონაცემთა დასაზუსტებლად. მემათიანის მიერ ერთი ფრაზით გადმოცემულ ისტორიულ ფაქტს ეპიკური მოთხრობები გადმოსცემენ პოეტურად, ფართოდ. ამის გამო ბილინა ისტორიოგრაფიული თვალსაზრისის მატარებელია. რიბაკოვი აანალიზებს მდიდარ ისტორიულ მასალას, იმოწმებს ბერძენს, რომელიც ისტორიკოსებს იმის დასამტკიცებლად, თუ რამდენად შეესაბამება გადმოცემათა შინაარსი რეალურ ისტორიულ ფაქტებს. მაგალითად, მისი მტკიცებით,

<sup>6</sup> Б. Рыбаков, Древняя Русь. Сказания, Былны, Летописи, 1963.

ბილინურ გმირთა სახელები დასავლეთ ევროპაში ცნობილი იყო წინამონღოლურ პერიოდში. ეს სახელები მოიპოვება მატრიანეშიც. ძველი ისტორიული სკოლისგან განსხვავებით, რიბაკოვი იცავს ეპოსის ხალხურ წარმომავლობას, რომ საგმირო ეპოსის შემქმნელი ხალხია, რომელიც გმირულად იბრძოდა მომხდურთა წინააღმდეგ. მისი აზრით, ეპოსის განვითარების ყველაზე აქტიური პერიოდია IX—XIII საუკ., თუმცა მან XX საუკუნემდე მოაღწია, და დღესაც ცოცხლობს. ისტორიულ ფაქტებსა და ბილინების შინაარსს შორის შესატყვისობის ბიებისა რიბაკოვი განუხილავად არ ტოვებს არც ერთ სიუჟეტს, ყოველ მათგანში პირდაპირ ან მინიშნებით რუსეთის ისტორიის რომელიმე ფაქტის ნიშნებს პოულობს. იგი უთითებს ოცდაათ პიროვნებას; რომლებიც ბილინების გარდა მოხსენიებულია წერილობით ძეგლებში. ბიზანტიელი მწერლების ცნობებზე დაყრდნობით 2—3 ბილინას IV—VII საუკ. ათარიღებს. რიბაკოვი მიმართავს არქეოლოგიურ მონაპოვრებს, საკულტო ნივთებს და მათზე დაყრდნობით ავითარებს ბილინათა ისტორიულობის კონცეფციას. ასე, მაგალითად, ბილინას ივან გოდინოვიჩზე ათარიღებს რიტუალურ ყანწზე გამოსახული სცენით. ყანწი მოპოვებულია ყორღანში ჩერნიგოვის მახლობლად და განეკუთვნება IX—X საუკ. მასზე ასახულია კულმინაციური მომენტი ამ ბილინისა, კაშჩეის სიკვდილი. ბილინის მიხედვით, გმირს მიჰყავს ჩერნიგოვის თავადის ქალიშვილი ნასტასია, მაგრამ მას ტყეში თავს ესხმის კაშჩეი. იგი სიკვდილით ემუქრება ივანეს, ესკრის ისარს, მაგრამ გრძნეული ფრინველი კაშჩეის მიერ ნასროლ ისარს უკან აბრუნებს. სწორედ ეს სცენა აღბეჭდილი რიტუალურ ყანწზე. რიბაკოვი მიუთითებს, რომ ჩერნიგოვის ღერბს ამ გრძნეული ფრინველის გამოსახულება ანიშვნებს, რომელსაც ჩერნიგოველები თავის მფარველად თვლიდნენ. ისტორიული ანალოგიით, კაშჩეის XII საუკუნეში პოლოველ ხანებს უწოდებდნენ. რიბაკოვის დასკვნით, ეპიკური თქმულება შექმნილია ჩერნიგოველთა გამარჯვების შედეგად პაქანიკებზე. ბილინის სქემა უნდა გაჩენილიყო IX—X საუკ. და ამავე საუკ. განეკუთვნება ყანწიც. ამგვარი მსჯელობის შედეგად რიბაკოვისთვის უტყუარია ბილინათა ისტორიული საფუძველი, იგი მთელ საგმირო ეპოსს რუსეთის ისტორიის შესატყვის პერიოდებში აქცევს, თუმცა არ უარყოფს ზოგიერთი ბილინური სიუჟეტის არქაულობას, რამდენიმე ბილინა მას წინასახელმწიფოებრივ ეპოქაში გადააქვს. რიბაკოვი მიჯნავს ბილინებს ისტორიული სიმღერებისგან, მისი აზრით, X—XIII საუკუნის შემდეგ ბილინები უკვე აღარ ასახავენ რეალურ ისტორიას, რომლის გადმოსაცემად ხალხმა ისტორიულ სიმღერებს მიმართა. თუ წერილობით ძეგლებში გადმოცემული ფაქტები ზუსტი, მშრალი და ამავე დროს ტენდენციურია, ეპოსი იმავე ფაქტებს გადმოსცემს განზოგადოებულად.

ხალხის თვალსაზრისით. ამაშია რუსული ბილინების ისტორიულობა, ამით განსხვავდება რუსული ეპოსი სხვა ხალხთა ეპოსებისგან.

ამრიგად, რიბაკოვისთვის ბილინა არის გაიდეალებული წარსულის და კონკრეტული ისტორიულობის შეერთება. ამიტომ რუსული საგმირო ეპოსის შესწავლის ერთადერთ სწორ მეთოდად ბილინებისადმი ისტორიული თვალსაზრისით მიდგომა მიაჩნია.

ბილინათა ისტორიულობის საკითხი საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი დ. ლიხაჩოვს<sup>7</sup>. იგი იზიარებს გრეკოვის თეზისს, რომ ბილინა ხალხის მიერ მოთხრობილი ისტორიაა, მაგრამ ბილინა წარსულის „ნაშთი არ არის, იგი ისტორიული ნაწარმოებია წარსულის შესახებ — ამბობს ლიხაჩოვი. ბილინის დამოკიდებულება წარსულისადმი აქტიურია. იგი ასახავს ხალხის ისტორიულ შეხედულებებს. ბილინის შინაარსს მოქმედები შეგნებულად ინახავენ, უცვლელად ტოვებენ ისტორიულ სახელებს, მოვლენებს, ისტორიულ ლექსიკას. ლიხაჩოვი იმდენად ენდობა ბილინებით გადმოცემულ ისტორიულ მოვლენებს, რომ რუსული ლიტერატურის საწყისების ძიების დროს ერთ მონაკვეთს მთლიანად ბილინათა და მატიანეს შორის შენიშნულ ანალოგიებს უთმობს, შემატიანის ცნობებს ბილინური მონაცემებით ამოწმებს. ლიხაჩოვი უთითებს მთელ რიგ სიუჟეტებს, რომლებიც მატიანეში ზეპირი გზით უნდა მოხვედრილიყო. მას ჭავსებით შესაძლებლად მიაჩნია ზეპირსიტყვიერი ცნობების მატიანეში შესვლის პროცესი. მატიანე ამ შემთხვევაში წარმოადგენს დამამტკიცებელ საბუთს იმისა, თუ როგორ იყო გავრცელებული ბილინური სიუჟეტები მატიანის შექმნის პერიოდში. ასე მაგალითად, ოლგას შურისძიება ქმრის გამო, მის მიერ დასძული გამოცანები მატიანეში ბილინური სიუჟეტის საცუალებით უნდა შესულიყო. ასევე ანალოგიურია მატიანის «Юноша-кожемяка» და ბილინური მიკულა სელიანინოვიჩი. მატიანის მიხედვით, ახალგაზრდა გლეხი, თავისი ოჯახის მესამე შვილი, ჭასტიკად უსწორდება პაჭანიკებს, რითაც უკან დახეულ თავადის რაზმს არცხვენს. ახალგაზრდა გმირი პაჭანიკებს თავისი ღონიერი ხელით ამარცხებს, ეს ღონე კი მან მიწის დამუშავებით შეიძინა. მატიანის ეს ეპიზოდი მოიპოვება მიკულა სელიანინოვიჩის ბილინაში, სადაც მიკულას გატანილ ორთითას ვოლგას რაზმის ვერც ერთი წევრი ვერ გაიტანს. ასევე ემსგავსება დობრინია ნიკიტჩი მატიანის დობრინიას. ბილინური სიუჟეტების ანალოგიების ძიების შედეგად ლიხაჩოვი ასკვნის, რომ „კიევის“ ციკლის ბილინები გაფორმდა ადრეფეოდალურ პერიოდში. ამაზე მეტყველებს მატიანეები, სადაც ისტორიულ ეპოსს თავისი კვალი დაუტოვებია.

<sup>7</sup> Д. Лихачев, Возникновение русской литературы, 1952.

ხალხმა ეპიკურ შემოქმედებაში გადმოსცა თავისი შეხედულებები „კიევის“ პერიოდის რუსეთის გმირულ ყოფაზე. რა დროსაც არ უნდა შექმნილიყო ბილინა, მისი მოქმედება ყოველთვის კიევის პერიოდში გადაჰქონდათ. ამრიგად, რუსული ისტორიის ადრეფეოდალური პერიოდი თავისებურ „ეპიკურ დროს“ წარმოადგენს. ეს არის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება რუსული ეპოსისა. ესა თუ ის სიუჟეტი ბილინად მხოლოდ მაშინ იქცეოდა, როცა მას „ეპიკური დროისათვის“ დამახასიათებელ სიტუაციაში წარმოსახავდნენ. ბილინები ახალი სიუჟეტებით მდიდრდებოდა, ახალი გმირები ძველ სახელებს იღებდნენ, ბილინების ახალი ჩანაწერების შინაარსი X—XII საუკ. მრავალ ისტორიულ ფაქტს შეიცავს.

ბილინების დროის ამგვარი პირობითი განსაზღვრა არ ამცირებს ეპოსის ისტორიულობას, რადგან ხალხი ეპიკურ გმირებს კონკრეტულ ისტორიულ სახელებს არქმევდა, და კონკრეტულ ისტორიულ გარემოში ამოქმედებდა. ამით აიხსნება, ლიხაჩოვის აზრით, ბილინების ტრადიციულობა და სიუჟეტის სიმყარე, სწორედ ეს „ეპიკური დრო“ განაპირობებს ბილინების ისტორიულობას. ეპოსის განვითარების და შენარჩუნების საფუძველია ტრადიციულობა, რომელიც იცავს ეპოსის უძველეს ფორმას. ტრადიციულობის შენარჩუნების ერთ-ერთი გადამწყვეტი ფაქტორია სიძველისკენ წარმართვა, სიუჟეტის სწრაფვა „ეპიკური დროისკენ“, ახლად შექმნილ ბილინებში X—XII საუკუნეების ისტორიული სინამდვილის აღბეჭდვა.

ლიხაჩოვი, სხვა საბჭოთა მეცნიერების მსგავსად, ეპოსის გენეზისის საკითხში ემიჯნება ძველ ისტორიკოსებს, იგი ბილინების ხალხურობას იცავს და შენიშნავს, რომ ხალხმა შეგნებულად შეინახა ეპოსი გარკვეული ფორმით და შინაარსით თავის წრეში.

ლიხაჩოვი არ აიგივებს ბილინებს და ისტორიულ სიმღერებს „ისტორიულობის“ თვალსაზრისით, ბილინები მხოლოდ ერთ ისტორიულ პერიოდზე მოგვითხრობენ, იმ დროს როცა ისტორიული სიმღერები დაკავშირებულია რუსეთის მთელ ისტორიასთან.

თანამედროვე „ისტორიკოსებისგან“ განსხვავებით ლიხაჩოვისთვის ეპოსის „ისტორიულობა“ განუყოფელია მისი „მხატვრულობისგან“, მას მიაჩნია, რომ ბილინათა მხატვრული ქსოვილი ისტორიკოსის და ფილოლოგის ერთობლივ დაკვირვებას მოითხოვს.

ამდენად, ლიხაჩოვი განსხვავდება იმ მეცნიერთაგან, რომლებიც ფოლკლორს მხოლოდ დამხმარე მასალად იყენებენ ძირითადი პრობლემების კვლევის დროს, რის გამო უყურადღებოდ რჩება და იჩქმალება ბილინათა წმინდა ლიტერატურული მხარე, სრულიად უგულველყოფილია ეპოსის მხატვრულობა, ჟანრული სპეციფიკა. საგმირო ეპოსის შესასწავლად კი აუცილებელია კონკრეტული ისტორიული სა-

ფუძვლის ძიების პარალელურად ფილოლოგიური კვლევა მხატვრულ-ესთეტიკური მხარის წინ წამოწევა, რასაც ეპოსის ფილოლოგიური ანალიზი გულისხმობს.

თანამედროვე „ისტორიკოსებს“ თავისი პოზიციით უპირისპირდებიან „აბსტრაქტულ-ისტორიული“, ანუ „მხატვრული“ კონცეფციის მიმდევრები. მათ ახლებურად დააყენეს საგმირო ეპოსის ისტორიულობის პრობლემა, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ბილინათა გენეზისის საკითხებს. ეპოსის „ისტორიულობა“ იმ გაგებით, როგორც ეს თანამედროვე ისტორიული მიმდინარეობის წარმომადგენლებს ესმით, ამ ნეცნიერთათვის მიუღებელია. საკითხი უკვე ეხება, „ისტორიულობის“ ფორმას. ეპოსის „ისტორიულობა“ არ განისაზღვრება იმით, თუ რანდენად შეესაბამება ეპოსის სიუჟეტი მათიანის, არქეოლოგიის ან ეთნოგრაფიის მონაცემებს. ისინი ამტკიცებენ, რომ ბილინები არ შეიძლება დაუკავშირდეს კონკრეტულ ისტორიას, და რომ „ისტორიულობის“ საბოლოო ერთეულია ბილინის სიუჟეტი. ისინი საერთოდ ეკვის ქვეშ აყენებენ ბილინათა კონკრეტულ ისტორიულ განმარტებას.

მიუხედავად „ისტორიკოსთა“ კონცეფციის კრიტიკისა, ამ მიმართულების ყველა მკვლევარი აღიარებს ეპოსის ისტორიულობას: ეპოსი წარმოადგენს ხალხის მიერ გაიდვალებულ ისტორიულ წარსულს — წერდა ჟირმუნსკი<sup>8</sup>. მან თურქული ეპოსის მონაცემებზე დაყრდნობით თავისებურად განავითარა „ისტორიულობის“ საკითხი ეპოსში. ისტორიულობა დაკავშირებულია ეპოსის ისტორიულ მორფოლოგიასთან, ეპოსის წინა ფორმას წარმოადგენს „საგმირო ზღაპარი“, რომელიც სარგებლობს ზღაპრის ენით. მისი სიუჟეტი არ ეხმაურება კონკრეტულ ისტორიულ სინამდვილეს. მეტი ისტორიულობა ახასიათებს მოგვიანებით შექმნილ ეპოსს, რომელიც მიუხედავად „საგმირო ზღაპრის“ ელემენტებისა, მაინც შეიცავს მათიანის მონაცემებს.

თანამედროვე „ისტორიკოსებს“ ეპოსის ისტორიულობის საკითხში დაუპირისპირდა პრობი. მან მთელი რიგი ძირითადი დებულებები წამოაყენა თავისი კონცეფციის დასადასტურებლად. ეპოსის „ისტორიულობა“ მას განსხვავებულად ესმის, ბილინები ასახვენ არა ერთეულ ისტორიულ მოვლენებს, არამედ ხალხის საუკუნოვან იდეალებს. ეს თავისთავად მეტყველებს ბილინათა ისტორიულობაზე, რომლის დასადასტურებლად არ არის საჭირო მათიანის მონაცემებთან თანხვედრა, ისტორიულ მოვლენებთან ზუსტი დამთხვევა. ბილინის სიმ-

<sup>8</sup> В. Жирмунский, Х. Зарифов, Узбекский героический эпос, 1947.

В. Жирмунский, Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса, 1958, 113.

ღერებს შემორჩენილი აქვს გასული ეპოქების კვალი, ზოგჯერ ისე ნათელი და კონკრეტული, რომ მათ შეიძლება მიენიჭოს ისტორიული ცნობის მნიშვნელობა — წერდა პროპი<sup>9</sup>.

პროპის დებულების ქვაკუთხედს წარმოადგენს მოსაზრება, რომ სხვადასხვა ხალხის ეპიკური ძეგლები ამჟღავნებენ ტიპოლოგიურ მსგავსებას ურთიერთშორის. რუსული საგმირო ეპოსის გასაგებად აუცილებელია ტიპოლოგიურად წინამორბედი ეტაპების ცოდნა. ამ პრობლემის დამუშავება შეუძლებელია პრიმიტიულ ხალხთა ფოლკლორული მასალის ჩოშველიების გარეშე, რადგან სხვა ხალხთა ეპიკური ნაწარმოებები იძლევიან გასაღებს რუსული ბილინების პოეტიკის ასახსნელად, განმარტავენ ბილინების ისტორიულობას. ციმბირის ხალხთა ეპოსთან შედარების საფუძველზე პროპმა აღადგინა რუსული ბილინების პრედისტორია, შეეცადა გაერკვია ეპოსის გენეზისის საკითხი. კვლევის დროს იგი იყენებდა შედარებით-ისტორიულ მეთოდს, რომლის დროსაც განსაკუთრებით თვალნათლივ იკვეთება ტიპოლოგიური მსგავსების ნიშნები. ამ მეთოდით კვლევამ პროპი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ გმირული დაწინდვა და ურჩხულებთან ბრძოლა რუსული ბილინების უძველესი სიუჟეტებია. ეს დასკვნა მან გამოიტანა ტიპოლოგიური შედარების საფუძველზე. თავისი ფართო ტიპოლოგიური ძიებით პროპი დაუპირისპირდა როგორც ბურჟუაზიული ისტორიული სკოლის კონცეფციას, ისე თანამედროვე „ისტორიკოსებს“, რომელთა ძირითად შეცდომად პროპს მათი კვლევის მეთოდი ზიანდა. ისინი, პროპის აზრით, ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შექმნას მსგავს პროცესად თვლიან, რაც არ არის სწორი. საგმირო ეპოსის ძირითად თვისებად პროპს მისი საგმირო ხასიათი მიაჩნდა. ეპოსი მიანიშნებს, თუ ვის თვლის ხალხი გმირად და რა მიაჩნია გმირობად. ამიტომ საგმირო ეპოსის შესწავლის უმთავრეს პირობად პროპმა ეპოსის შინაგანი ხასიათის, გმირული შინაარსის გახსნა და ძირითადი იდეის განსაზღვრა დანახა. ბილინა არ შეიძლება დაუკავშირდეს კონკრეტულ ისტორიას, რადგან ისტორიულობის საბოლოო ერთეულია ბილინის სიუჟეტი. ბილინების ისტორიული რეალიები, სახელები და ისტორიული ფაქტები არ შეესაბამება მათიანეთა კონტექსტს, ისტორიულ სახელთა ხსენება მოკლებულია კონკრეტულ ისტორიულ საფუძველს. ამდენად, ბილინათა ისტორიულობა სხვა სახისაა. პროპი არ აშორებდა ბილინებს ისტორიას. მოგვიანებით შექმნილი სიუჟეტების ანალიზის დროს, მაგ. ვოლგასა და მიკულას ბილინა სწორედ ისტორიულ ფონზე აქვს განხილული, რეალურ-ისტორიული რეალიების გამოყოფით (ფულის სისტემა, მიკულას სახნისის მოწყობილობა). თვით

<sup>9</sup> В. Пропп, Русский героический эпос, II, 1958.

წინასტორიულ სიუჟეტთა კვლევის დროს იგი არ ივიწყებდა ამ სიუჟეტთა განვითარების ისტორიულ გზას, რადგან მისთვის სიუჟეტი ყოველთვის გარკვეული ისტორიული ეპოქის ამსახველი იყო. პროპს მიაჩნდა, რომ უძველეს სიუჟეტებშიც შენარჩუნებულია ხალხის ისტორიული შეხედულებები. ამიტომ იგი გამოყოფდა მხოლოდ ზოგადი ხასიათის ისტორიულ რეალიებს და არა კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებს. პროპის აზრით, ბილინური ეპოსის შექმნის პერიოდში თავისთავად გამოირიცხული უნდა ყოფილიყო რეალური სინამდვილის ასახვის შესაძლებლობა, რადგან კონკრეტულ ფაქტთა გადმოსაცემად ხალხმა მოგვიანებით ისტორიული პოეზია შექმნა. ისტორიული სახელები და კონკრეტული ფაქტები შემდეგში დაუკავშირდა ტიპიურ ბილინურ სიუჟეტებს. ისტორიულ მოვლენას ან ისტორიულ პირს ბილინა მხოლოდ ტიპიურ ბილინურ ჰიტუაციაში წარმოსახავს. სწორედ ისტორიულობის რთლი განასხვავებს ერთმანეთისაგან ბილინას და ისტორიულ სიმღერას.

ამრიგად, პროპი „ისტორიკოსთა“ მიერ აღნიშნულ რეალიებს არ მიიჩნევს ისტორიულობის დამადასტურებლად. რიბაკოვისადმი გაცემულ პასუხში ეპოსის ისტორიულობაზე მსჯელობის დროს პროპმა<sup>10</sup> განიხილა რიბაკოვის მიერ მოტანილი კონკრეტული ისტორიული ფაქტი, რომელმაც რიბაკოვის აზრით, წარმოშვა „ვოლგასა და მიკულას ბილინა“, და დაასაბუთა, რომ ბილინის სიუჟეტს არავითარი კავშირი არა აქვს რიბაკოვის მიერ დამოწმებულ ისტორიულ ფაქტთან, პირიქით, ეწინააღმდეგება მას. ასევე არ მართლდება რიბაკოვის მოსაზრებები ისტორიულ პირთა და ბილინური გმირების ანალოგიის ოაზბაზე, განსხვავებულია რიბაკოვის მიერ დასახელებული ყველა ტოპონიმი.

აქედან გამომდინარე, პროპმა ზოგადი დასკვნა გამოიტანა, რომ ეპოსის ისტორიულობა განისაზღვრება არა რეალიებით, ან ცალკეული ფაქტებით, არამედ ისტორიული შინაარსით, და თვით ეპოსის ისტორიულობით. იგი წერდა, რომ „საბჭოთა მეცნიერები სწავლობენ არა ეპოსის მიერ კონკრეტული ისტორიული სინამდვილის უშუალო აღბეჭდვას, არამედ მის მხატვრულ გარდატეხვასაც. ჩვენთვის ისტორიულია არა მხოლოდ სახელები და ფაქტები, არამედ ისტორიულია მხატვრული გამონაგონიც. ჩვენ გვინდა ვიცოდეთ, რომელ ეპოქასა და რა პირობებში შეიძლება ჩასახულიყო ესა თუ ის სიუჟეტი და როგორ შეიცვალა იგი დროთა განმავლობაში ისტორიულად და არა რეალიებით“.

<sup>10</sup> В. Пропп, Об историзме русск. эпоса, Русск. лит., 1962, № 2.

პროპის მოსაზრებებს მხარს უჭერს ასტახოვას<sup>11</sup> გამოკვლევები, სადაც განხილულია ბილინურ გმირთა რეალობის საკითხები. ყველაზე რელიეფურ და პოპულარულ ბილინურ გმირს, ილია მურომეცს, ისევე, როგორც სხვა პერსონაჟებს არა ჰყავს გარკვეული ისტორიული პროტოტიპი. იგი წარმოადგენს ხალხის ფანტაზიის ნაყოფს. ეპიკური გმირების ისტორიული სირთულე გამოიწვია სხვადასხვა ეპოქის შთაბეჭდილებებმა, რომლებიც ამ გმირების ასახვაში აირეკლა. ეპიკურ სიუჟეტთა უმრავლესობა არ ემყარება რომელიმე ისტორიულ ფაქტს, არამედ წარმოქმნილია ეპიკური წრის მოთხოვნილებით. საგმირო ბიოგრაფიების ანალიზმა ასტახოვა იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ბილინა ილია მურომეცის შესახებ შექმნილია ზეპირ გადმოცემათა, ლეგენდარულ ზღაპართა, წინაისტორიულ ეპიკურ სიუჟეტთა და ადრე არსებულ ბილინათა ბაზაზე და რომ იგი ითავსებს თავისებურად გადაშუშავებულ სხვადასხვა ეპოქის ისტორიულ მასალას. ამით ასტახოვამ გადაჭრით უარყო ისტორიული სკოლის პრინციპული დებულება ეპოსისა და ფაქტიური ისტორიის გაიგივების შესახებ (რიბაკოვის წიგნში ნოიპოვება ცნობა, რომლის თანახმად XV საუკ. კიევში უთითებდნენ ილია მურომეცის საფლავს).

ყველაზე განოკვეთილ პოზიციას ისტორიული სკოლის მიმართ იკავებს ბ. პუტილოვი<sup>12</sup>. იგი ამტკიცებს, რომ ბილინა არამც თუ არ შეესატყვისება ისტორიულ სინამდვილეს, არამედ, პირიქით, ამახინჯებს მას, არაისტორიულ სახეს აძლევს. მის განსხვავებულად ესმის თვით ტერმინი „ისტორიულობა“, რომელიც უნდა მიუთითებდეს არა ბილინების მიერ ასახულ კონკრეტულ ფაქტებზე, არამედ ფოლკლორის სპეციფიკურ მოვლენათა შეფარდებაზე სინამდვილესთან. ამიტომ მცდარია, მისი აზრით, ბილინების ისტორიულობის შემოფარგვლა მხოლოდ ისტორიული მოვლენებით. ეს მექანიკურად იწვევს ბილინათა გაყოფას „ისტორიულად“ და „გამონაგონად“, რაც ბილინათა მხატვრულ ღირსებას აქვეითებს. ისტორია ყოველთვის შელამაზებულია გამონაგონით, ხოლო ფანტასტიკა ისტორიულ ელფერს ატარებს.

ბილინებში ყველაფერი ისტორიულია. ამ ისტორიულობის გამოსამქლავებლად კი არ არის საკმარისი მატიანის მონაცემებთან შედარება. ისტორიულობის გამოსავლენად საჭიროა ხალხის შინაგანი ცხოვრების ცოდნა, ოჯახურ ურთიერთობათა, რწმენათა გათვალისწინება. ბილინების „ისტორიულობა“ ნიშნავს მის დამოკიდებულებას სინამდვილესთან, რომელმაც იგი წარმოშვა და რომელიც მასშია ასახული. თანამედროვეთა გაზოცდილება და იდეალები იჭრება წარსულ-

<sup>11</sup> А. Астахова, Илья Муромец, 1958.

<sup>12</sup> Б. Путилов, Об историзме русск. былин, Русск. фольк., X, 1966.



ლის ასახვაში, წინა თაობების ნახევრად ფანტასტიკური წარმოდგენები გადატეხილია თანამედროვეობის პრიზმაში. პუტილოვი არ იზიარებს რიბაკოვის ვარაუდს, რომ ბილინები შექმნილია შემთხვევით მოვლენებზე. საგმირო ეპოსი ისტორიის ცალკეული ფაქტებისადმი გულგრილი არ არის, მაგრამ მისი ინტერესი ამ ფაქტებისადმი არ უნდა გაუთანაბრდეს მემატიანის ინტერესს. პუტილოვი არ იწონებს ისტორიული მიმდინარეობის წარმომადგენელთა ტენდენციას — ყველა ეპიკურ სიუჟეტს მისცენ ისტორიული განმარტება, რადგან ბილინურ სიუჟეტთა საფუძველს, მეტწილ შემთხვევაში წარმომადგენს შეთხზული ისტორია, რომელიც არ შეესაბამება ისტორიულ მონაცემებს, სცილდება რეალობის ფარგლებს.

ამდენად, ბილინა არ არის მატთანე. რუსული ეპოსის მხატვრული არსი მდგომარეობს წარსულის მხატვრულ გაიდვალებაში. ეპიკურ შემოქმედებაში მოცემულია ჰამყაროს არარსებული, ეპიკური მოდელი. ურთიერთობა ეპიკურ სამყაროსა და სინამდვილეს შორის რთულია, ეს მოდელი უცვლელია, მიუხედავად იმისა, რომ ეპიკური შემოქმედების ახალ პერიოდებს მცირე ცვლილებები შეაქვს ამ მოდელში.

პუტილოვი იზიარებს ლიხაჩოვის მოსაზრებას ბილინებში ე. წ. „ეპიკური დროის“ არსებობის შესახებ. „ეპიკური დრო“ — ეს არის გმირთა დრო, ფანტასტიკის დრო. ამ ფანტასტიკის გარეშე ბილინა ვერ იარსებებდა.

ამდენად, მეცნიერთა ამოცანაა კრიტიკულად განიხილონ და სისტემაში მოიყვანონ ის დიდძალი მასალა, რომელიც ეპოსში კონკრეტული ისტორიული გამოძახილის მაჩვენებელია, უნდა დაზუსტდეს. თუ რა ბილინური ფაქტები შევიდა მატთანეში, გაირკვეს ურთიერთობა ბილინებსა და მატთანეს შორის, უნდა გამოიყოს ის ანალოგიები, რომლებიც უეჭველ ისტორიულ ფაქტებს შეესაბამება. ცხადია, ბილინა ისტორიული ნაწარმოებია ამ სიტყვის ფართო გაგებით, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ფანტასტიკა ჭარბობს რეალურ სინამდვილეს.

ამრიგად, „ისტორიკოსთა“ საპირისპიროდ, „მხატვრული“ მიმდინარეობა სწავლობს არა მარტო სინამდვილის ასახვას ეპოსში, არაჩედ მის მხატვრულ მხარესაც, მათი კვლევის ობიექტია საგმირო ეპოსის წმინდა ლიტერატურული ასპექტი, გენეზისის, ჟანრულ თავისებურებათა ტიპოლოგიური ანალიზი, ისინი არ უარყოფენ საგმირო ეპოსის ისტორიულობას, მაგრამ მათთვის „ისტორიულობა“ მხოლოდ სახელებსა და ისტორიულ ფაქტებში კი არ მდგომარეობს, მათთვის ისტორიულია გარკვეულ ეპოქასა და პირობებში შექმნილი გამონაგონიც (პრობი სპეციალურად მიუთითებდა კარელიურ-ფინურ რუნებზე, რომლის გმირები რეალურად არ არსებობდნენ, მაგრამ თვით ეპოსი ისტორიულია).

ამრიგად, ეპოსის ისტორიულობის საკითხი კვლავ იქცევა მეცნიერთა ყურადღებას. ორივე მიმართულების კვლევის შედეგები უთუოდ ხელს უწყობს ბილინური ეპოსის სრულყოფილ შესწავლას, მისი ისტორიული საფუძვლისა და მხატვრულ თავისებურებათა უკეთ გამოვლენას.

М. К. ЧАЧАВА

## ПРОБЛЕМА ИСТОРИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

Резюме

Историзм русских былин — важная и актуальная проблема современного эпосоведения. Своим подходом к этой проблеме среди былинведов выделяются два противоположных направления: историческое, которое придает былинам историографическое значение и считает, что былина — это история, рассказанная самым народом. К этому направлению относятся Б. Греков, Б. Рыбаков, Д. Лихачев, Л. Емельянов и др. Второе направление, возглавляемое В. Проппом, полагает, что былина передает не единичные события истории, а вековые идеалы народа, и что она основана не на передаче в стихах исторического факта, а на художественном вымысле. Эту концепцию разделяют: В. Жирмунский, Е. Мелетинский, А. Астахова, В. Аникин, Б. Путилов и др. Результаты исследований ученых обоих направлений содействуют всестороннему изучению русского былинного эпоса, выявлению его исторической основы и художественных приемов.

ბამეორების მხატვრული ხერხი ზღაპარში

გამეორების, როგორც მხატვრული ხერხის ფუნქცია მეტად მრავალმხრივია და სწორედ ეს გარემოება განსაზღვრავს მისადმი ინტერესს. ზეპირსიტყვიერებაში გამეორება გაცილებით ხშირად გვხვდება, ვიდრე დამწერლობით ძეგლებში. ამგვარი ტენდენცია შემთხვევითი არ შეიძლება იყოს, მისი საფუძველი ზეპირსიტყვიერების სპეციფიკაშია საძებარი. ზღაპრის, თქმულებისა თუ ხალხური ლექსების წარმოთქმა, მათი გამჟღავნების ფორმა — ზეპირი გადაცემა, ბუნებრივად აპირობებდა გამეორებათა სიხშირეს, რასაც შეხსენების, გრძელ სიუჟეტში წინა ამბების გაცოცხლებისა და საერთოდ ნაწარმოების ზეტი სისრულითა და შთამბეჭდაობით გადმოცემის ფუნქცია ეკისრებოდა.

გამეორება მრავალგვარია: მოტივისა, თემისა, სიუჟეტისა, ფრაზისა, სიტყვისა და ა. შ. ამჯერად ყურადღებას არ გავამახვილებთ მოტივების, თემებისა და სიუჟეტების გამეორებაზე. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ძიებანი ჩაატარეს ა. ვესელოვსკიმ<sup>1</sup>, ვ. პროპმ<sup>2</sup> და სხვებმა.

ამჟამად ჩვენ გვიინტერესებს გამეორება, ვით ცალკეული ნაწარმოებების შემადგენელი ატრიბუტები და აქედან გამომდინარე მათი კონკრეტული ფუნქცია-დანიშნულებანი, ბუნებრივია, მხედველობაში ვიღებთ როგორც კომპოზიციურ, ასევე აზრობრივ და მხატვრულ დატვირთვებს.

და კიდევ ერთი წინასწარი შენიშვნა. ზღაპარში გამეორება, ხალხური ლექსისგან განსხვავებით, სხვა ნიუანსითა და დატვირთვით გვეძლევა. ამას თავისი გამართლება და ობიექტური მიზეზები აქვს.

გამეორება, როგორც ცალკეული ნაწარმოებების შემადგენელი თვისება-კუთვნილება და მისგან მომდინარე ფუნქციები საგანგებო

<sup>1</sup> Веселовский А. Н., Эпические повторения, как хронологический момент, психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. Историческая поэтика, Л., 1946.

<sup>2</sup> Пропп В. Я., Морфология сказки, 1975.

კვლევის საგანი ჯერ არ ყოფილა. მაგრამ მას ან მის ცალკეულ სახეებს გაკვრით თუ ზოგჯერ საგანგებოდაც არაერთი მკვლევარი შეხებიდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია მ. ჩიქოვანის „ცხოველთა ეპოქის მხატვრული კომპოზიციის საკითხი“, სადაც მკვლევარი ცხოველთა ზღაპრების კომპოზიციურ ელემენტებზე მსჯელობისას ყურადღებას ამახვილებს, ერთი მხრივ, ტიპურ გამეორებებსა და ფორმულებზე „რწყილისა და კინაჰველას“ მაგალითზე, მეორე მხრივ, გამეორება-ჩამოთვლაზე „თხამ ვენახი შექამას“ მიხედვით<sup>3</sup>. ასევე საგანგებოდ აღსანიშნავია ელ. ვირსალაძის გამოკვლევა ზღაპრებზე<sup>4</sup>, სადაც ავტორი ცხოველთა ეპოქის საკითხებზე დაკვირვებისას სპეციალურად ჩერდება კუმულატიური ტიპის თხრობაზე და ზღაპრებისთვის დამახასიათებელ ეპიკურ გამეორებებზე ანუ რეტარდაციაზე<sup>5</sup>. აქვე მკვლევარი ეხება აგრეთვე საყოველთაოდ ცნობილ სამმაგ გამეორებებს, მის კომპოზიციურ და მხატვრულ ფუნქციებს<sup>6</sup>, ანალოგიურ საკითხებს მეგრული ჯადოსნური ზღაპრების მიმართ შეისწავლის აპ. ცანავა<sup>7</sup>.

გამეორების თვალსაჩინო ადგილი ზღაპარში, უპირველეს ყოვლისა, თვით უანრის სპეციფიკით აიხსნება. მხედველობაში მისაღებია ამ ტიპის ნაწარმოებთა როგორც მოცულობა, ასევე თხრობის ხასიათი, შესრულების გარემო და აქედან გამომდინარე ცალკეულ მომენტთა აქცენტირების აუცილებლობა.

ზღაპარში გამეორების სპეციფიკურ თავისებურებებზე მსჯელობისას ყურადღებას იქცევს: კომპოზიციური, სიტუაციური, ფორმულის ტიპის ფრაზების, სიტყვებისა და სხვათა გამეორებანი. ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ ყველა სახეზე, რომლებიც დამახასიათებელი და ძალზე ნიშანდობლივია ქართული ზღაპრებისთვის.

როდესაც ე. წ. კომპოზიციურ გამეორებებს გამოვყოფთ, ვგულისხმობთ ამ მხატვრული ხერხის იმ ტიპს, როცა ნაწარმოების გარკვეული მონაკვეთი რამდენჯერმე მეორდება. ეს მოვლენა ზღაპრისთვის ზოგადად არის დამახასიათებელი. მხედველობაში მხოლოდ ზღაპრის დასაწყისი ან დასასრული როდი გვაქვს, არამედ მთელი ნაწარმოების აღნაგობა: 1. პერსონაჟი გადაწყვეტს დატოვოს სახლი და ბედს ეწიოს. 2. გზაზე ფათერაყებს გადაეყაროს. 3. მეგობართა დახმარებით სიძნელეები წარმატებით გადალახოს, 4. ბედნიერი გახდეს. ამგვარი კომპოზიციური წყობა თითქმის ყველა ზღაპრის დამახასია-

<sup>3</sup> ქართული ხალხური ზღაპრები, 1939, გვ. XLV—XLVI.

<sup>4</sup> ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I, ზღაპარი, თბ., 1960.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 384—385.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 399—400.

<sup>7</sup> აპ. ცანავა, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, თბ., 1970, გვ. 47—48.

თებელი არის. ნიმუშების მოტანა შორს წაგვიყვანდა („სამჩაოქა ქალის ზღაპარი“, „ბოქმის ყვავილი“ და სხვ.).

საინტერესოა ს ი ტ უ ა ც ი უ რ ი გამეორებანი. ისინი ზოგჯერ პირდაპირაა გადმოცემული, ზოგჯერ კი ტრანსფორმირებული სახით გვეჩვენება. მაგალითად, ზღაპარში „გველის ძმობილი“ ვაჟს გზაზე მცურავი დახვდა. ბიჭმა აიყვანა იგი, ჯაგებში გადასვა, წინ პური და ყველი დაუღო და უთხრა: „ჩემო გველანა ძმობილო, ნუღარ გამოხვალ გზაზე, თორემ დაგხვდება ვინმე, ქვას დაგიშენსო; იყავი შენთვის, შენც სიცოცხლე გინდაო“<sup>8</sup>. ეს სიტუაცია მეორეჯერაც მეორდება. ვაჟს დილით გზაზედ ისევ ის მცურავი დაუხვდება. „ჩამოვიდა ცხენიდან, შეიყვანა ჯაგებში, დაუღო პური და ყველი: — აი, ეს ჭამე, ნუღარ გამოხვალ აქედან, ქვას დაგარტყამენ თავშიო...“<sup>9</sup>.

ამ შემთხვევაში გამეორების მიზანი ის არის, რომ ბიჭის არა შემთხვევით, არამედ ბუნებრივ სიკეთეს გაუსვას ხაზი და მცურავის მოქმედებაც უფრო ლოგიკური გახდეს. მხოლოდ ერთი შემთხვევა რომ ყოფილიყო მოხმობილი გველის ჯაგებში შესმისა, მაშინ შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილება ვერ მოეხდინა ამ ეპიზოდს. მაგრამ, რადგანაც მეორდება სიტუაცია, ამით ხაზი მკვეთრად ესმის ძირითად იდეას და ეფექტიც შედეგიანი არის.

პერსონაჟის კეთილი თვისების ჩვენების მიზანს ემსახურება გამეორების მეორე შემთხვევაც ამავე ზღაპარში. ბიჭი ხელმწიფესთან მივა და მოჯამაგირედ აყვანას სთხოვს, „...ერთი ქვრივ-ოხერი დედა მყავს შესანახი და, თუ შეიძლება, და გკირდება, მოსამსახურეთ ამიყვანეთო“. ხელმწიფე პასუხობს:

„მოდი, შვილო, თუკი ასეთი ჭკვიანი ხარ და დედის ამაგს აფასებ, მოდი, კარგი ადამიანი იქნებიო. მეცხვარეს ყველი გასდის, აღარა დგება და ცხვარში შენ წადიო“<sup>10</sup>.

ამ ციტატაში ყურადღებას იპყრობს დედის მიმართ პატივისცემისა და ყურადღების ხაზგასმა. ამავე აზრს ხელმწიფე მეორე ადგილსაც იმეორებს, როცა ბიჭს ცხვარში მუშაობის ყველი გაუვიდა და ხელმწიფეს შინ წასვლა სთხოვა იმ მოტივითვე, დედა მოხუცია და უნდა მივხედოვო. „ჩამორეკე, შვილო, ცხვარი და გავყოთო. — უთხრა ხელმწიფემ, — რაკი ასეთი ადამიანი ხარ და დედა გეცოდებაო“.

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც მთქმელმა განეორებანს მხატვრული ხერხი პერსონაჟის კეთილი თვისების გასამჟღავნებლად გა-

<sup>8</sup> ქართული ზღაპრები, შეადგინა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო ალ. ლონტმა, თბ., „განათლება“, 1975, გვ. 42.

<sup>9</sup> იქვე.

<sup>10</sup> დასახელებული კრებული, გვ. 41.

მოიყენა. და რადგანაც ზღაპრის ერთ-ერთი ფუნქცია სწორედ პერსონაჟის სახის გამოკვეთა თუ მკაფიოდ ჩვენებაა, ეს ხერხი ლოგიკურად აღიქმება.

სიტუაციების გამეორება ყველაზე ნიშანდობლივია ზღაპრისთვის. ამ მხრივ უთუოდ საგულისხმოა „მზის ქალი“. ამ ნაწარმოებთან დაკავშირებით ჩვენთვის საინტერესო ტერმინს ფართო გაგებით ვხმარობთ. ამბავი სხვადასხვაა, მაგრამ სიტუაცია ფაქტობრივად ერთია. ვაჟი შეუთანხმდა ბატონს, რომ ერთ დღეში ასი დღის ყანას მოუმკიდა. ერთი იწინაა რომ დარჩა შესაკრავი, მზე ჩავიდა და მიზანი მიუღწევადი დარჩა. მეორეგან იგი შეუთანხმდა მეცხვარეს: ერთ ბატკანსაც არ დაკარგავდა მოჯამავირეობის პერიოდში. ასე იყო მართლაც, მაგრამ უკანასკნელ წუთებში მგელმა ცხვარი მოსტაცა. სიტუაცია მეორდება, ამ შემთხვევაშიც თითქმის მიღწეული მიზნის ჩაფუშვა ხდება უკანასკნელ წუთებში. ანალოგიური სიტუაცია რამდენჯერმე მეორდება. ამით თხრობა იძაბება, კოლიზია მძაფრდება და ინტერესი ზღაპრისადმი ღვივდება.

სიტუაციურ გამეორებასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვან სურათს გვაძლევს „ფისასოს ზღაპარიც“. უმცროსმა ძმამ ბატის ამბის გაგება მოინდომა. ერთ შემთხვევაში სიძე — ბუს ეკითხება, მეორე შემთხვევაში — მგელს, მესამეში — შევარდენს და ა. შ. აქ შეკითხვა-პასუხების მონაცვლეობა რამდენადმე იდენტურია. მხატვრული გამეორების ანალოგიური ხერხის გამოყენება ძალიან გავრცელებული მოვლენაა, ბევრჯერ იგი მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს ზღაპრის რიტმიანობასაც.

ზღაპარში ძალზე ხშირია ფორმულის სახის ფრაზების გამეორება. ამ შემთხვევაში მხედველობაში არ ვიღებთ ტრადიციული ფორმულების ისეთ სახეებს, რომლებიც სხვადასხვა ტიპის ზღაპრებში მექანიკურად ჯდება და მეორდება, მაგალითად; იყო და არა იყო რა; ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, ცხრა მთა გადაიარა და მისთანები. კონკრეტულ შემთხვევაში ყურადღებას ვამახვილებთ ისეთ გამეორება-ფორმულაზე (სახელწოდება, ისე როგორც სხვა შემთხვევებში, აქაც პირობითია — ფ. ზ.), რომელიც ერთი რომელიმე ნაწარმოების ფარგლებში გამოიკვეთება, ფორმულის სახეს იღებს და ზოგჯერ ზუსტად, ზოგჯერ ტრანსფორმირებული სახით ხშირად მეორდება. გამეორება-ფორმულები ჩნდება იქ, სადაც სიტუაცია და დიალოგი მსგავსია. ასეთი სახის ფორმულა-გამეორებანი, ხშირი გამოყენების გამო, ტრადიციული ფორმულის პრეტენზიას ამჟღავნებენ და სხვადასხვა ზღაპრის რამდენადმე მიმგვანებულ სიტუაციებში იხმარებიან. გავიხსენოთ ასეთი მოდელი: ესა თუ ის პერსონაჟი დღვის, ქაჩის, მზისა თუ სხვათა ბინაში მიდის, მას მოკეთე მფარვე-

ლობს, მალავს. შემოდის ნადირობიდან დაბრუნებული ოჯახის უფროსი. ამბობს: „სულიერის სუნი მომდის, ვინ მოსულა ჩემს საბრძანებელშიო“. პასუხი ერთია: „ქვეყანაზე შენ დადიხარ, შენ მოგყვებოდა ადამიანის სუნიო“. შემდეგ შეაპარებენ: თუ არაფერს იტყვის, გამოუჩენენ ძმას, სიძეს თუ სხვას. ანალოგიური სიტუაციები ხშირად ზღაპრებში და ამ სიტუაციებთან დაკავშირებულ ფორმულა-გამეორებებს. შეიძლება ტიპური ვუწოდოთ. ასეთი სახის გამეორებანია: ამ ვლელი ბევრი გვინახავს, ჩამვლელი კი არაო; ჩაიბრე, და თუ კიდევ ამოივლი, მაშინ გეტყვიო; მამობა (ან ძმობა) რომ არ გეთქვა, შენი საქმე ცუდად იქნებოდაო და ა. შ.

გამეორება-ფორმულა გვხვდება იქ, სადაც ყოველ კონკრეტულ გასაუბრება-სიტუაციას ერთი და იგივე დასკვნითი სახის შეფასება მოსდევს. „სიზმარაში“ ამის კლასიკური ნიმუში გვხვდება. სიზმარა გზად შემოხვდება კაცს, რომელიც ხნავს და ბელტებს ყლაპავს. იგი გაოცებულია, ძალიან ძნელს საქმეს სჩადიხარო. ბელტიყლაპია უპასუხებს: ეს რა ძნელი საქმეა, ძნელი ის არის, სიზმარამ რო ქნაო. ერთი ხელმწიფის ქალი შეირთო და მეორეს ეომებაო. შემდეგ სიზმარა შეხვდება: ზღვასრუტიას, გორიგლეჯიას, კურდღლიჭერიას, რომელსაც ფეხებზე წისქვილის ქვები შემოეცვა, გულთმისანს, მღვდელს და ა. შ. იგი ამ პიროვნებათა მოქმედებითაა განცვიფრებული, ისინი კი ჩვეულებრივ ფრაზით პასუხობენ: „ეჰ, ეს რა ძნელი საქმეა, ძნელი ის არის, სიზმარამ რო ჩაიღინა: ერთი ხელმწიფის ქალი შეირთო. მეორეს ეომება“<sup>11</sup>.

ამგვარი გამეორება-ფორმულით კონკრეტულ ზღაპარში ხაზი ესმის სიზმარას გამირობას და კიდევ უფრო ძლიერად იკვეთება მისი სახე.

ანალოგიური შემთხვევა გვაქვს „ფისასოს ზღაპარშიც“. ყოველი ამბის მოყოლის, დასასრულის შემდეგ ნატერისთელის პასუხად სანთელი ამბობს: „-რა ზღაპრისა მცხელა? თავზე ცეცხლი მიკიდიან. დილაამდის გავთავდები!“<sup>12</sup>. ფრაზა ზღაპარში მცირეოდენი ტრანსფორმაციით ექვსჯერ მეორდება და მისი მიზანია არა მარტო სიტუაციის გაცნობა, არამედ ქალის ბუნების გამყლავნებისთვის საბაბის შექმნაც.

მხატვრული გამეორების მაგალითები საყოფაცხოვრებო ზღაპრებშიც გვხვდება. ამ მხრივ უთუოდ სინტერესოა „ერთი მანეთის შოენა“. ერთ კაცს ზარმაცი შეილი ჰყავდა. სიკვდილის წინ გადაწყვიტა, თავისი ქონება სხვისთვის დაეტოვებინა, რადგან შეილი უღირ-

<sup>11</sup> დასახელებული კრებული, გვ. 55.

<sup>12</sup> იქვე, გვ. 62.

სიამო, ერთი მანეთის შოვნა არ შეუძლიაო. ცოლმა თავი გამოიღო. მაშინ, წავიდეს და იშოვოს ერთი მანეთიო, — თქვა მამამ. დედამ შვილს მანეთი მისცა და უთხრა: „წადი, შვილო, სალამომდის სადმე, შინ ნუ გამოჩნდები, სალამოს მოუტანე ეს მანეთი მამაშენს, მე ვიშოვე-თქო“. შვილი ასეც მოიქცა. „მამამ უსუნა მანეთს, გადააბრუნ-გადმოაბრუნა, აიღო და შეაგდო ბუხარში: ეს არაა შენი ნაშოვნო“<sup>13</sup>.

ბიჭმა გაიცინა და დედასთან წავიდა. ეს სიტუაცია ზღაპარში ისევ მეორდება. მესამე შემთხვევაში ვაჟი ნამდვილად საკუთარი ოფლით ნაშოვნ ფულს მოიტანს და როცა მამა მესამედ იგივეს მოიმოქმედებს, შვილი მიაძახებს: — „მამაჩემო, მე ამ მანეთის შოვნას ერთი კვირა ზედ გადავყვე და შენ ცეცხლში მიწვავო? და ორივე ხელით გამოხვეტა ბუხარში შეყრილი ფული“.

წარმოდგენილი ტიპის მხატვრული გამეორება, რაც ზღაპრებში ჩვეულებრივია, მოტივირებულია არა მარტო ექსპრესიულობის ამაღლებისა და დამაინტერესებლობის გაზრდისთვის, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, თვით სიუჟეტის ბუნებრივი განვითარებისა და ძირითადი იდეის გამოკვეთისთვის. არსებითად ანალოგიურ სიტუაციებს შინაგანი შეპირისპირების ფუნქცია ეკისრებათ და ამ გზით — ლაიტმოტივის უკეთ წარმოჩენა.

გამეორების ანალოგიური ხერხი გამოყენებულია აგრეთვე ზღაპარში „ეინც საქმე გაკეთა, პურიც იმან ჭამოს“<sup>14</sup>.

ძალზე საინტერესო ჩანს ზღაპრებში შემთხვევათა გამეორება და მისი აზრობრივი ფუნქცია. გავიხსენოთ ისევ „სიზმარას“ ერთი ეპიზოდი. ბიჭმა სიზმარი ნახა და დედინაცვალს უამბო. დედინაცვალს სიზმარი მოეწონა, სტაცა გერს ხელი და უთხრა:

— მომეცი ჩქარა ეს სიზმარი!

— ეს ხომ სიზმარი იყო, აბა, როგორ მოგცეო?“<sup>15</sup>.

დედინაცვალთან გამართული ეს დიალოგი ზუსტად მეორდება ხელმწიფესთანაც.

ამგვარი გამეორებით მთქმელმა საგანგებოდ გაამახვილა ყურადღება სიზმარზე, შეგნებულად ჩაბეჭდა ეს ფაქტი მსმენელის გონებაში. ეს კი იმიტომ, რომ ფინალში სიზმრის ახსნა მოეცა და ამგვარი დასასრული ლოგიკური ყოფილიყო.

განეორების ერთ თავისებურ ხერხს ზღაპარში წარმოადგენს ე.წ. გამეორება პლუსით. ეს ტერმინიც პირობითია და საგანგებოდ შემოვიღეთ ქართული ზღაპრის ერთი ნიშანდობლივი მხარის აღსა-

<sup>13</sup> დასახელებული კრებული, გვ. 208.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 205.

<sup>15</sup> იქვე, გვ. 53.



ნიშნავდ. არცთუ იშვიათად პერსონაჟს გზაზე სხვა ვინმე შემოეყრება და იმართება დიალოგი. ნიმუშისთვის გამოვიყენოთ „იერუსალიმს მიმავალი მელა“, რომელშიც არა მარტო მისალმებები მეორდება, არამედ — მთელი დიალოგები, ე. ი. მოქმედების მიზნის აღნუსხვაც და შეთანხმებებიც, მხოლოდ რამდენადმე ტრანსფორმირებული სახით. მაგალითისთვის:

„...იყო ერთი მელა, იარა, იარა და შეხვდა ერთ მამალსა.

— გამარჯობა, მამალო!

— გაგიმარჯოს მელია!

— სად მიდიხარ, მამალო?

— არსად! ჩემ პატრონს ორმოც-ორმოცი დედალი ჰყავს. ჩემს მეტი მამალი არ ურევია. ჩემი პატრონი იძახის: „ეს მამალი დაბერდა, რიგიანად ველარ დადის, უნდა დავკლაო“. გამოვეპარე, მინდა მინდურად ვიცხოვრო. შენ სადღა მიდიხარ, მელავ?

— იერუსალიმს მივდივარ, სული უნდა ვიცხოვროვო!

— მეც შენი ამხანაგი ვიქნებო!

— კარგიო! — უპასუხა მელიამ.

წავიდნენ. ბევრი იარეს, თუ ცოტა იარეს, შეხვდნენ ერთ ბატსა“<sup>16</sup>. და ა. შ.

შემხვედრ პერსონაჟებთან დაკავშირებით ამ ზღაპარში გამეორება დიალოგებისა 5-ჯერ ხდება. ყველა შემთხვევაში სიტუაცია, დიალოგები იდენტურია და ფაქტობრივად ახალი პერსონაჟის შემოყვანას ემსახურება მიზნად, ე. ი. ზიტუაცია შეიცვალა, ძველს პლუს კიდევ დამატებით ერთი ახალი პერსონაჟი. ანალოგიური შემთხვევები გვაქვს „ჩარეჟაში“ და სხვა ძალიან ბევრ ზღაპარში.

მოტანილი ტიპი მხატვრული გამეორებისა მეტად საინტერესო ხერხია. მისი მიზანია არა მარტო სიუჟეტის განვითარებისათვის ხელის შეწყობა, არამედ კვანძის გახსნისათვის ნიადაგის შემზადება და ეფექტური ფინალის განხორციელება. რაც მთავარია, ეს გამეორებები პერსონაჟთა შეხვედრების და ურთიერთგაცნობის მიზნით ხდება და ამიტომაც წარმოადგენს მნიშვნელოვან კომპოზიციურ ხერხს.

გამეორების ანალოგიური კომპოზიციური ხერხი მხოლოდ ცხოველთა ებოსის ნიმუშებისათვის არ არის ნიშანდობლივი. იგი გვხვდება როგორც ჯადოსნურ, ისე ნოველისტური ტიპის ზღაპრებშიც. გამეორებანი ფუნქციურად ყველა სახის ზღაპარში არსებითად მსგავსნი არიან, თუმც მათ შორის სხვაობაც შეიძლება დაიძებნოს. ჯადოსნურ ზღაპრებში გმირი იმეორებს თავის თავგადასავალს ერთგან, მეორეგან მესამეგან... და ეს გამოწვეულია იმით, რომ უკეთ გააცნოს თავისი

<sup>16</sup> დასახელებული კრებული, გვ. 383.

თავი შემხვედრებს, ე. ი. ამ უკანასკნელში გამეორება რამდენადმე უფრო ნაკლებ როლს ასრულებს მოქმედების განვითარებაში, ვიდრე ცხოველთა ეპოსში, სადაც გამეორება იმდენად გაცნობის ფუნქციით კი არაა დატვირთული, რამდენადაც ერთად მოქმედების სურვილით. შეიძლება, ეს ნაწილობრივ იმითაც აიხსნას, რომ ცხოველთა ზღაპრები მოცულობით საკმაოდ პატარაა და ფართო განტოტების საშუალებას არ იძლევა.

აქვე იმასაც ვიტყვით, რომ ჩვენ მიერ ზემოხსენებულ ე. წ. გამეორების კომპოზიციურ ხერხს რამდენადმე ემსგავსება გამეორების ის ფორმა, როცა ანალოგიურ სიტუაციებშია ერთი მომენტი იცვლება მხოლოდ. ასეთად უნდა მივიჩნიოთ ცნობილი ზღაპარი „მელიას ეშმაკობა“. გზაზე მიმავალ მელიას შემოაღამდა და ერთი მოსახლისას შეაფარა თავი, მასპინძელს თავთავების კონა მიიბარა. ღამით მელამ მიბარებული თავთავები ქათმებს დაუყარა და დილით გამოკენილი თავთავების სანაცვლოდ მამალი წაიყვანა. მეორე ღამით ანალოგიურ სიტუაციაში მელამ მამლის ნაცვლად ერკემალი იგდო ხელთ, მესამე ღამეს ხარი მოითხოვა, მეოთხე ღამეს ქალი წაიყვანა.

ამ შემთხვევაშიც სიტუაციური გამეორებები ერთი მომენტის ცვლილებით ყველაფერთან ერთად ხელს უწყობს რიტმიანობას და ამლიერებს ნაწარმოების მთლიან კომპოზიციურ აღნაგობას.

ზღაპარში გამეორების მხატვრულ ხერხებზე როცა ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება უყურადღებოდ დაეტოვოთ ერთი გარემოებაც, რომელსაც „ერთი ამოსუნთქვით წარმოთქმის“ ან „ერთი ამოძახილის“ მომენტი შეიძლება შევარქვათ. ეს ტერმინები არაა უცხო ლიტერატურათმცოდნეობისთვის<sup>17</sup>. იგი გამოხატავს მეტყველებითი კულტურის ტენდენციას, რაც იმაში გამოიხატება, რომ სათქმელი ერთი ამოძახილით სრულდება. ეს ფაქტი თავისთავად ქმნის რიტმულ უღერადობას. ანალოგიური შემთხვევები აქვს მხედველობაში ს. ლაზუტინს, როცა შენიშნავს: „პროზაული რიტმი იქმნება მსგავსი გამეორებებით ან ერთმანეთთან ძალიან დაახლოებული სინტაგმებით, რომლებიც წარმოითქმებიან ერთნაირი ინტონაციით და ერთმანეთისაგან გამოიყოფიან პაუზით (ხაზი ჩვენია — ფ. ზ.)“<sup>18</sup>.

თვალსაჩინოებისათვის მოვიტანთ ერთ-ერთი ზღაპრის („სანათლოდ მეძახიან“) დასაწყისს — „დათვი და მელა დაძმობილდა: // იპარეს ქათმები, // ხორცი ჰამეს და // ქონი ჰურში ასხეს. // გაავსეს ქონით ერთი ქვევრი, // წაგნისეს თავი და შეინახეს. // დათვი კვდება

<sup>17</sup> Словарь литературоведческих терминов, М., 1974, с 139.

<sup>18</sup> Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора, М., 1981, с. 167.

შიმშილით. // მელა გამოვა კარში, // გაძლება ჩუმად, // მოიხოს ტუჩს“<sup>19</sup>... და ა. შ.

თითქმის ყველა ზღაპარი ცხოველების შესახებ ასეთი რიტმული თანმიმდევრობით ვითარდება.

ზღაპარში ფრაზების, ფორმულების, დიალოგების გამეორების გვერდით შეიმჩნევა აგრეთვე ცალკეულ სიტყვათა გამეორება. თუმცა, ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ზღაპარში ეს უკანასკნელი შემთხვევა ყველაზე ნაკლებად გვხვდება. ერთი ზღაპრის მიხედვით გველი ასე არიგებს ბიჭს:

„— ახლა წადი, — ცხვარი დაიბლავლებს, გა ი გ ე ბ, ძალი დაიყვებს, გა ი გ ე ბ, ცხენი დაიჭიხინებს — გა ი გ ე ბ... რო გაივლი, ყური უგდე, ცხენი ქვას ფებს რომ წამოჰკრავს, გა ი გ ო ნ ე ბ, რასაც იტყვისო“<sup>20</sup>. აქ უკვე სიტყვა გაიგებ-ის სამ-ოთხჯერ ხაზგასმით, გამეორებით ბიჭის გულთმისნობაზე და დიდ უნარზე მახვილდება ყურადღება. ჩვენი ზღაპრების გულისყურით გადაკითხვა ანალოგიურ შემთხვევებს სიტყვათა გამეორებისას უთუოდ აღმოაჩენს. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იმსახურებს ზღაპრის ტრადიციული ფორმულებიც: იყო და არა იყო რა, იყო...; იარა, იარა, იარა, ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, გადაიარა; ელასა, მელასა, ჰიჰა მეკიდა ყელასა... ქართველ სპეციალისტებს ეს მომენტი უყურადღებოდ არ დარჩენიათ<sup>21</sup>.

შესაძლებელია, ზღაპარში სიტყვათა გამეორებისას ჩვენ საქმე გვექონდეს ფიქსირებული ფორმის გამეორების, როგორც ადამიანის მეტყველების იმ ბუნებრივი ტენდენციის მოქმედებასთან, რომელზედაც გ. კიკნაძე შენიშნავდა: „იგი ყველაზე უფრო აშკარად, ნაკლებად კონტროლირებულ მეტყველებითს პროდუქციაში — ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში უნდა გამოჩნდეს“<sup>22</sup>. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ვერ ვუგულვებელყოფთ მთქმელთა საგანგებო ყურადღებას ამ მოვლენათა მიმართ და ვფიქრობთ, რომ გამეორების მხატვრული ხერხის ფაქტორი აქაც უფრო ძლიერად უნდა მოქმედებდეს.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გამეორება ფოლკლორში უპოპულარესი მხატვრული ხერხია, რომელიც ზღაპრებში ნაირნაირი სახითა და ფორმით გვეძლევა. მხატვრული გამეორების ხერხის მომარჯვება მხოლოდ ერთი მიზნით არაა გაპირობებული. აქ კომპლექსურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

<sup>19</sup> რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით, შესავალი წერილი და შენიშვნებით, I, თბილისი, 1949, გვ. 59.

<sup>20</sup> ა. ლ. ლონტი, დასახელებული კრებული, გვ. 42.

<sup>21</sup> გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 68.

<sup>22</sup> გრ. კიკნაძის დასახელებული წიგნი, გვ. 70.

ისიც ხაზგასასმელია, რომ გამეორების ესოდენ პოპულარობა თვით ფოლკლორის სპეციფიკიდან მოდის და მნიშვნელოვნად არის მოტივირებული ნაწარმოების წარმოქმნის, ზეპირად გავრცელების, აუდიტორიაზე ზემოქმედების კონკრეტული ხერხების მომარჯვებით.

გამეორებას, ზღაპარში აკისრია ერთ შემთხვევაში კომპოზიციური ფუნქცია (შეკრას ნაწარმოები, შეახსენოს მკითხველს სიტუაციები), სხვა შემთხვევაში გამეორების ამოცანაა ცალკეული მომენტების აქცენტირება, პერსონაჟისა თუ გარემოს რელიეფური წარმოჩენა, განცდის გამძაფრებული ჩვენება და ა. შ.

გამეორების მხატვრული ხერხი მთქმელს ჩანაფიქრის რეალიზაციაში ეხმარება და ნაწარმოების აზრობრივ-მხატვრულ სრულყოფას შეეღებს.

### П. З. ЗАНДУКЕЛИ

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОВТОРЕНИЯ В СКАЗКЕ

### Резюме

Популярным художественным приемом в фольклоре являются повторения. Этот факт обусловлен спецификой устного творчества и в значительной степени мотивирован владением конкретными приемами устной передачи, из устного распространения фольклорных произведений и воздействия на аудиторию.

В сказке наличествует конкретное явление художественного приема повторений. Данное исследование ставит целью изучение повторений, как составных атрибутов отдельных произведений, и, следовательно, их конкретных функций и назначений. С этой точки зрения определялось несколько типов повторений (композиционные, ситуационные, повторения с перечислением предыдущих звеньев, повторения-формулы и словесные повторения). В одних случаях они в сказке несут композиционную функцию (связать произведение, напомнить слушателю ситуации), в других случаях задачей повторений является акцентирование отдельных моментов, рельефное выделение персонажей и обстоятельств, обостренный показ переживаний.

Повторения способствуют художественно-смысловому совершенствованию сказок.

მცირე ჟანრები. გამოცანა

მეცნიერებაში მცირე ჟანრებად მიჩნეულია: ანდაზა, გამოცანა, იგავი, ზმა, თქმა, ანდრეზი, კითხვა-მიგება, აფორიზმი, სხარტულა, ნაკვესი, სიტყვის მასალა, სიტყვა-მიმართვა, ანეკდოტი, ფაცეცია, ფაბლიო, ზრუნი, გვრინი, თვალუა, მოთქმა, შელოცვა, წყევლა, ეპიტაფია, ფიცი, მოსაგონარი, წინასწარმეტყველება, დამწყალობება, დარიგება და ა. შ.

რა საერთო ჟანრობრივი მნიშვნელობა აქვთ დასახელებულ მხატვრულ მოვლენებს?

ამაზე ზოგადად პასუხს იძლევა თავად გამოთქმა „მცირე ჟანრი“,

ე. ი. მოცულობის სიმცირეა ის საერთო მნიშვნელი, რომელიც განაპირობებს „მცირე ჟანრთა“ თავისთავადობას, მაგრამ მოცულობა (სიმცირე თუ სიდიდე) თავისთავად განა რაიმეს მთქმელია? იგი ვერ განსაზღვრავს ხელოვნების დონესა და სპეციფიკას. საძებარია მცირე ჟანრების თვისობრივი ერთობა, ანუ მათი გვარეობითი სახე.

მცირე ჟანრების გვარეობითი სახე ისეთივეა, როგორც ეგრეთწოდებული „დიდი“ ჟანრებისა; აქაც სიტყვიერი შემოქმედების სამგანზომილებიანი არე მოქმედებს: ეპოსი, ლირიკა და დრამა, ე. ი. მცირე ჟანრებიც ამ საყოველთაოდ აღიარებული მხატვრული გვარების მიხედვით ლაგდებიან. გვაქვს სამივე გვარეობის მცირე მოცულობის ანუ მხატვრული „მოკლესიტყვაობის“ ჟანრობრივი დაჯგუფებანი:

ეპიკურ გვარს განეკუთვნებიან: ანდაზები, ანეკდოტი. დამწყალობება, ფიცი, წინასწარმეტყველება, წყევლა და ა. შ.<sup>1</sup>

ლირიკულ ჟანრებად მიიჩნევა: ანდაზა, გამოცანა, აფორიზმი, სიტყვის მასალა, შელოცვა, ლოცვა, ეპიტაფია?<sup>2</sup>...

<sup>1</sup> შდრ.: მ. ჩიქოვანი, ძველი ქართული ფოლკლორული ჟანრების სისტემა, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თსუს გამომცემლობა, 1971, გვ. 108.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 108—109.

ღ რ ა მ ა ტ უ ლ ი გ ვ ა რ ი მ ო ი ც ა ვ ს ს ხ ე ა დ ა ს ხ ვ ა ხ ა ს ი ა თ ი ს  
შ ც ი რ ე ქ ა ნ რ ე ბ ს , რ ო მ ლ ე ბ ი ც და ლ ა გ დ ე ბ ი ა ნ ღ რ ა მ ი ს ქ ა ნ რ ო ბ რ ი ვ ი თ ა ვ ი -  
ს ე ბ უ რ ე ბ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ :

ტ რ ა გ ე დ ი უ ლ ი : გ ვ რ ი ნ ი , ზ რ უ ნ ი , მ ო თ ქ მ ა , ზ ა რ ი , შ ა ი რ ი ( რ ა -  
ქ უ ლ ი ) , თ ე ა ლ უ ა ( მ ე გ რ ) , მ ო ს ა გ ო ნ ა რ ი ...

კ ო მ ე დ ი უ რ ი : ზ მ ო ბ ა , ნ ი რ ზ ი . ( მ ე გ რ . ) , ს ხ ა რ ტ უ ლ ა , კ ა ფ ი ა , გა -  
მ ო ჟ ა ვ რ ე ბ ა , კ ი რ ც ხ ლ ვ ა , ქ ი ლ ი კ ი .

ს ა კ უ თ რ ი ვ ღ რ ა მ ა ტ უ ლ ი : კ ი თ ხ ვ ა - მ ი გ ე ბ ა , დ ა რ ი გ ე ბ ა ,  
მ ი მ ა რ თ ვ ა ...

რ ა შ ი მ დ გ ო მ ა რ ე ო ბ ს მ ც ი რ ე ქ ა ნ რ ე ბ ი ს თ ვ ი ს ო ბ რ ი ვ ი ე რ თ ო ბ ა ?

თ ვ ი ს ო ბ რ ი ვ ი ე რ თ ო ბ ა ი ს ფ ა ქ ტ ო რ ი ა , რ ო მ ე ლ ი ც ზ ე ნ ო თ ჩ ა მ ო თ ე ლ ი -  
ლი მ ო კ ლ ე ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ი ს ნ ი მ უ შ ე ბ ს ე რ თ ი მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ო ჟ ა ხ ი ს წ ე ვ რ ე ბ ა დ  
ა ქ ც ე ვ ს და ნ ა თ ლ ა ვ ს ს ა ხ ე ლ წ ო ლ ე ბ ი თ — „ მ ც ი რ ე ქ ა ნ რ ი “ .

მ ც ი რ ე ქ ა ნ რ თ ა თ ვ ი ს ო ბ რ ი ვ ი ე რ თ ო ბ ი ს ს პ ე ც ი ფ ი კ უ რ ნ ი შ ნ ე ბ ა დ  
ჩ ვ ე ნ მ ი გ ვ ა ჩ ნ ი ა შ ე მ დ ე ვ ი :

1. ლ ა კ ო ნ ი ზ მ ი — მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი შ ე კ ე მ შ უ ლ ო ბ ა , რ ა ც გ უ ლ ი -  
ს ხ მ ო ბ ს ე მ ო ც ი უ რ ღ რ მ ა ა ზ რ ო ვ ნ ე ბ ა ს , გ ა ნ პ ი რ ო ბ ე ბ უ ლ ს მ ო ხ დ ე ნ ი ლ ი ,  
ს ხ ა რ ტ ი , გ უ ლ შ ი ჩ ა მ წ ვ დ ო მ ი ს ა თ ქ მ ე ლ ი თ . ლ ა კ ო ნ ი ზ მ ი ს ნ ი მ უ შ ე ბ შ ი ო რ ი -  
ოდ ს ი ტ ყ ვ ი თ ა ა დ ა ხ ა ტ უ ლ ი მ თ ე ლ ი პ ა ს ა ე ი . ე რ თ მ ა ბ ე რ ძ ე ნ მ ა ( ლ ა კ ო -  
ნ ი ე ლ მ ა ) დ ე დ ა მ ო მ შ ი წ ა ს ა ს ვ ლ ე ლ ა დ გ ა მ ზ ა დ ე ბ უ ლ შ ე ი ლ ს ფ ა რ ი მ ი ს ც ა  
და უ თ ხ რ ა : „ ა მ ი თ ა ნ ა მ ა ზ ე “ . ი გ ი ვ ე ა ზ რ ი ა ქ ე ს ქ ა რ თ უ ლ ი ს ი ტ ყ ვ ი ს მ ა -  
ს ა ლ ა ს : „ ა ნ მ ო კ ვ დ ი , ა ნ შ ე ა კ ვ დ ი “ .

2. ფ რ ა ზ ი თ ხ ა ტ ვ ი ს ე ქ ს პ რ ე ს ი უ ლ ო ბ ა . ფ რ ა ზ ი თ  
ხ ა ტ ვ ა მ ს მ ე ნ ე ლ შ ი ა ნ მ კ ი თ ხ ვ ე ლ შ ი მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს ა ს ო ც ი ა ც ი ე ბ ი თ წ ა რ მ ო -  
ს ა ხ ვ ა ს გ უ ლ ი ს ხ მ ო ბ ს . ე ს ს ა ე რ თ ო ლ და ნ ი შ ა ნ დ ო ბ ლ ი ვ ი ს ი ტ ყ ვ ი ე რ ი ხ ე -  
ლო ვ ნ ე ბ ი ს თ ვ ი ს . მ ო ვ ი გ ო ნ ო თ ვ ა რ ს ქ ე ნ პ ი ტ ი ა ხ შ ი ს შ უ შ ა ნ ი კ თ ა ნ შ ე ხ ვ ე დ -  
რ ი ს ე რ თ ი ს ც ე ნ ა : ნ ა ც ე მ - ნ ა გ ვ ე მ მ ა შ უ შ ა ნ ი კ მ ა ქ მ ა რ ს უ თ ხ რ ა : „ მ ე ა მ ა ს  
მ ო ხ ა რ უ ლ ი ვ ა რ , რ ა დ თ ა ა ქ ა ვ ი ტ ა ნ ჯ ო და მ უ ნ გ ა ნ ვ ი ს ვ ე ნ ო “ . პ ი ტ ი ა ხ შ მ ა  
მ ი უ გ ო : „ ჰ ე , ჰ ე გ ა ნ ი ს ვ ე ნ ე “ . პ ი ტ ი ა ხ შ ი ს ა მ რ ე პ ლ ი კ ა შ ი ა რ ა მ ა რ ტ ო გ ვ ე ს -  
მ ი ს გ მ ი რ ი ს ა , ა რ ა მ ე დ ვ ხ ე დ ა ვ თ კ ი დ ე ვ ა ც მ ა ს . ე ს ა ა ფ რ ა ზ ი თ ხ ა ტ ვ ა <sup>3</sup> , ფ რ ა -  
ზ ი თ ხ ა ტ ვ ა ა უ ტ ი ლ ე ბ ე ლ ი ნ ი შ ა ნ დ ო ბ ლ ი ო ბ ა ა მ ც ი რ ე ქ ა ნ რ ე ბ შ ი , უ ა მ ი ს ო ლ  
ი გ ი დ ა ჰ კ ა რ გ ა ვ ს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ქ ა ნ რ ი ს ფ უ ნ ქ ც ი ა ს , ე ს მ ი ს ი შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი  
თ ი გ ა რ დ ა უ ვ ა ლ ო ბ ა ა , რ ა დ გ ა ნ , რ ა ც „ დ ი დ “ ქ ა ნ რ ე ბ შ ი მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა თ ა ა ღ -  
წ ე რ ი თ , ს ი ტ უ ა ც ი ე ბ ი ს ხ ა ტ ვ ი თ , პ ა ს ა ე ბ ი ს მ ო ხ მ ო ბ ი თ ხ ე რ ხ დ ე ბ ა , ი ს  
მ ც ი რ ე ქ ა ნ რ ი ს ა ვ ტ ო რ მ ა მ ც ი რ ე ფ რ ა ზ ა შ ი უ ნ დ ა ჩ ა ს ტ ი ო ს , ე ს კ ი ხ ე ლ ო ვ -  
ნ ე ბ ა ს ა და ე მ ო ც ი უ რ ო ბ ი ს უ მ ა დ ლ ე ს ხ ა რ ი ს ხ ს მ ო ი თ ხ ო ვ ს .

„ ტ კ ბ ი ლ მ ა ე ნ ა მ , კ ა რ გ მ ა ს ი ტ ყ ვ ა მ ხ მ ა ლ ი უ ქ ა ნ ჩ ა ა გ ო “ . შ ვ ი დ ი ო ლ დ ე

<sup>3</sup> გ რ . ფ ა რ უ ლ ა ვ ა , ო ა კ ო ბ ხ უ ც ე ს ს პ ო ე ტ უ რ ი ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა , შ უ შ ა ნ ი ც ი წ ა მ ე -  
ბ ა , ს ი უ ბ ი ლ ო კ რ ე ბ . , 1978 , გვ . 164 .

სიტყვით დახატულია ოპლანინი მოქმედება: მსმენელი ასოციაცი-  
ებით წარმოადგენს ხმალამოწვილი ადამიანის წინ მდგომ დინჯ მესი-  
ტყვეს, რომელიც სადაცაა უნდა განიგმიროს, მაგრამ იგივე მსმენელი  
ხედავს ხმალჩაგებული მოშულარის წინ მდგომ გამარჯვებულ მესიტ-  
ყვეს. ფრაზამ მსმენელში გრძნობადკონკრეტული ხატი წარმოსახა,  
ემოციები აშალა და, ამავე დროს, განზოგადებული აზრიც დააქვილ-  
რა.

„გიორგი, თოვლი მოდისო, და — აკი ვდგავარ და ეძიგძიგებო“.  
მსმენელს არამარტო ესმის ეს სიტყვები, არამედ ხედავს კიდევ სიცი-  
ვით აძიგძიგებულ ადამიანს. კონკრეტული ხედვიდან სათავე ეღება  
განზოგადების იმპულსებს.

ე. ი. ფრაზით ხატვის ექსპრესულობა ერთ-ერთი მთავარი ნიშან-  
თაგანია მცირე ქანრებისათვის.

3. კო მ პ ო ზ ი ც ი უ რ ი ს ი მ ა რ ტ ი ვ ე. ერთლანინანობაც  
განსაზღვრავს მცირე ქანრების ბუნებას. მათ არ სჭირდებათ დასაწყის-  
დასასრული ფორმულები, სიუჟეტი, მოქმედების სირთულე, ინტრიგა,  
კვანძი. ერთი ამოსუნთქვით გამოიკვეთება სათქმელი და აღიძვრება  
რეაქცია.

აქვე გასათვალისწინებელია ორი გარემოება: მცირე ქანრები, ზე-  
მთ მინიშნებული სპეციფიკური არსით (ლაკონიზმი, ფრაზის ექსპრე-  
სულობა, კომპოზიციური ერთლანინანობა, პოეტური შეკუმშულობა)  
ზოგად თვისობრივ ერთობას ქმნიან, მაგრამ თითოეულ მათგანზე და-  
კვირდება ახალ თვისობრიობას წარმოაჩენს და მცირე ქანრთა წყებაში  
გამოპყოფს თვისობრივ განსხვავებულობას, რაც მცირე ქანრებს ორ  
ჯგუფად ალაგებს. მხედველობაში გვაქვს მცირე ქანრთა გარკვეული  
ჯგუფისათვის ნიშანდობლივი ნართაულობა, იგივე იგაუეროზა. მაგა-  
ლითად, ნაკვესი, ეპიტაფია, ფიცი, წყველა, მოთქმა, შელოცვა, ანეკ-  
დოტი და მრთანანი არ წარმოადგენენ ხაზგასმულ ნართაულ სათქმე-  
ლებს, მათში არაა წაშლილი სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობა და  
აზრი გადაკრულად, შენიღბულად როდია წარმოსახული. ე. ი. მცირე  
ქანრებში უნდა გამოვყოთ ნართაული და არანართაული სათქმელები.  
ნართაულ მცირე ქანრებს განეკუთვნებიან: ანდაზა, გამოცანა, აფორი-  
ზმი, სიტყვის მასალა, ზმა, იგავი; დანარჩენი კი არანართაული, ჩვეუ-  
ლებრივ ეპიკურ-ლირიკული სათქმელებია.

ამდენად, მცირე ქანრებზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია  
მათი ორი სახეობა: ლირო-ეპიკური მცირე ქანრები და ნართაული  
(მეტაფორული) მცირე ქანრები.

ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში „მცირე ქანრების“ გაგებით  
ხალხი ხმარობს გამოთქმას ანდაზა. ანდაზად მიაჩნია მას ყოველივე

მოკლედ სათქმელი. ამის დამადასტურებელი უამრავი მაგალითი მოეპოვება ქართულ ფოლკლორსაც და ძველ ქართულ მწერლობასაც<sup>4</sup>.

ჩვენ ხაზი გავუსვით იმ გარემოებას, რომ მცირე ჟანრები იყოფიან ნართაულ და ლირო-ეპიკურ სიტყვიერებად. საგულისხმოა, რომ ამ გარემოებას იმთავითვე ამჩნევდა ხალხი და თავის ზეპირსიტყვიერთუ მწიგნობრულ მემკვიდრეობაში, სათანადო კვალიფიკაციასაც აძლევდა. ჩვენ იმის თქმა გვსურს, რომ მცირე ნართაულ ჟანრებს ქართულმა ფოლკლორმა და ლიტერატურულმა ტრადიციამ იმთავითვე შეარქვეს თავისი სახელი — იგავი.

ამ საკითხზე, ჯერ კიდევ 1953 წელს, საინტერესო დაკვირვება მოგვეცა პროფ. მიხ. ჩიქოვანმა წერილში „ძველი ქართული წერილობითი ცნობები ზეპირსიტყვიერი ჟანრების შესახებ“. „იგავის სახით ძველ ქართულ მწერლობაში — შენიშნავს მეცნიერი, — ხშირად მოკლედ, სამაგალითო მოთხრობა აღინიშნება... ამ ტერმინთან... ანდაზის ცნებაცაა დაკავშირებული... ი. პეტრიწი საგანგებოდ შენიშნავს: „სახელი ესე იგავთა, რომელ არს პარუმიე... „იგავი“ ზოგჯერ გამოცანის მნიშვნელობითაც იხმარება. სახარების ერთი ადგილის განმარტებაში — განაგრძობს პროფ. მიხ. ჩიქოვანი — საუბარია ორთა ძეთა შესახებ და მას გამოცანის სახე აქვს<sup>5</sup>. ამ მოსაზრებას ადასტურებს ძველი ქართული მწერლობის სხვა ძეგლიც, რომელთა საფუძველზე ი. აბულაძე იგავს განმარტავს, როგორც არაკის თქმას, მაგალითს, ფარული აზრის მომცველ ნათქვამს.

საინტერესოა იგავთან დაკავშირებული ძველქართული სიტყვა-ცნებები: „იგავის დადება“, „იგავის მიღება“, „იგავად ჩვენება“, „იგავით მეტყველი“ და სხვა, რომლებიც მხოლოდ ნართაული მეტყველების გამოვლენის ვარიაციებია<sup>6</sup>.

ამდენად ძველი ქართული მწიგნობრული მეტყველება გამოჰყოფს ნართულ ჟანრებს ანუ იგავებს, როგორცაა ანდაზა, გამოცანა და სხვ.

მსგავსი მდგომარეობაა ფოლკლორშიც. ფშავში შემჩნეულია წესი რომელსაც „იგავ-ყოფნას“ უწოდებენ, რაც „მოსაუბრის ისეთ მდგომარეობაში ყოფნაა, როდესაც ის ერთზე ლაპარაკობს, სულ სხვა რამეზე ფიქრობს“<sup>7</sup>. თედო რაზიკაშვილის ჩაწერილ ქართულ ზღაპარში „სოლომონ ბრძენი და ბერიკაცი“, — პერსონაჟთა საუბარი გამოცანებზეა აგებული („ორზე როგორ ხარ?; — „უკვე დაესამდი“). როცა ბერიკაცს სოლომონ ბრძენი ეკითხება: რა გაიგე ჩვენი საუბრიდანო,

<sup>4</sup> იხ. ჩვენი გამოკლევა — „ანდაზის“ გაგებისათვის“, 1979, (ხელნაწ.).

<sup>5</sup> ლიტ. ძიებანი, VIII, 1953, გვ. 304.

<sup>6</sup> ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1953, გვ. 182.

<sup>7</sup> ქველ, IV, გვ. 565.



ბერიკაცი პასუხობს: „თქვენ სულ იგავეებით ლაპარაკობდით და, აბა, ჩვენ რას გავიგებდითო“<sup>8</sup>.

გურიაში იგავის მნიშვნელობით ხმარობენ გამოთქმას „იგავი“. გადაკრულ ლაპარაკს „იგავად ნათქვამს“ უწოდებენ:

ბიჭო შენი შაირობა  
არშიუბას შიგავს,  
არაფერი გამოვივა,  
ნუ ლაბუცობ იგავს<sup>9</sup>.

ამდენად, სწორი ვიქნებით თუ მცირე ქანრებს დავყოფთ სამ ჩვე-  
ჯგუფად: იგავეური (ნართული) მცირე ქანრები, (ანდაზა, გამოცანა,  
ზმა, აფორიზმი სიტყვის მასალა, შელოცვა, თავად იგავი), ლირო-ეპიკუ-  
რი მცირე ქანრები და დრამატული მცირე ქანრები.

თითოეული მცირე ქანრი ცალკე შესწავლას მოითხოვს. ჩვენ ამ-  
ჯერად გამოვეყოფთ იგავეური გვარის ყველაზე ტიპურ ქანრს — გა-  
მოცანას.

#### გ ა მ ც ა ნ ა

ტექსტებზე დაკვირვებამ და შესაბამისი ლიტერატურის გაცნო-  
ბამ დაგვარწმუნა, რომ გამოცანა, თავისი ასაკით და გამოკვეთილი სპე-  
ციფიკით, გამოირჩევა ქართული ფოლკლორის სხვა ქანრებისაგან.

გამოცანის საწყისები უნდა ვეძიოთ იქ, სადაც სათავე ედება ადამიანის აზროვნებას. პირველი გამოცანა, რომელიც ადამიანის ცნობი-  
ერებაში დაისახა, ეს იყო გარე-სამყარო. სამყაროს შემეცნების პირ-  
ველმა ნაბიჯებმა დასვა კითხვა: „რა არის ეს?“.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ გამოცანებში აისახა ადამიანის აზროვ-  
ნების ძირითადი საფეხურები დასაბამიდან დღემდე. იგი უკვდავი მო-  
ქმედი ქანრია.

გამოცანას, როგორც ქანრს, ხანგრძლივი დოკუმენტური ისტო-  
რიაც აქვს. იგი ფიქსირებული ჩანს ადრინდელ წერილობითს ძეგლებ-  
ში, როგორცაა რიგვედა (შეიქმნ 2000 წლის წინ ჩვენს წელთაღრი-  
ცხვამდე), ახიკარის დარიგებები, ბიბლია, თალმუდი და სხვა<sup>10</sup>.

გამოცანა პოპულარული ქანრი ყოფილა უძველეს საქართველო-  
ში. ამას პირველ რიგში ადასტურებს თავად რეპერტუარში შემონახუ-  
ლი ადრინდელი პლასტები, აზროვნების საწყისი სტადიის ამსახველი-  
ნიმუშები.

<sup>8</sup> ქართული ზღაპრები, ალ. ლონტის გამოცემა, 1974, გვ. 269.

<sup>9</sup> ფ. არქ. № 299, გვ. 157.

<sup>10</sup> მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956, გვ. 301—302.

ქართული გამოცანის უძველესობის გამოძახილია ჩვენი მწერლობის ადრინდელ ძეგლებში დადასტურებული სათანადო ცნობები. დაავკირდეთ ტერმინოლოგიას:

1. ა ლ გ ს ნ ა (ახსნა):

ა) „აღუქსნიდა მას და განუმარტებდა ყოველსავე“<sup>11</sup>.

ბ) „ეძიებ თითოეულისა სიტყუსა მოკლედ აღუქსნასა“<sup>12</sup>.

2. გ ა ნ გ ს ნ ა (განმარტება ახსნა);

ა) „იციის ქცეულებათა სიტყუათაი და განუქსნაი იგავთაი“<sup>13</sup>.

ბ) „ვინ იცის განუქსნანი სიტყუათანი“.

3. დ ა ფ ა რ უ ლ ი ს ი ტ ყ ვ ა

ა) „ცნას იგავი და დაფარული სიტყუაი“<sup>14</sup>.

4. ს ა ც ნ ა უ რ ი (შესაცნობი)

ა) „სიტყუთა საცნაურ არს — სიბრძნე“<sup>15</sup>.

ბ) „უკეთუ მიემთხუთ სიტყუასა, ღრმასა და ძნიად საცნობელსა“<sup>16</sup>.

5. ც ნ ო ბ ა (ვაგება, მიხვედრა, გონიერება, „გამომეცნება“)

ა) „ცანთ იგავი ესე“<sup>17</sup>.

ბ) „ყური ისრენს გარეშეთა სიტყუათა და მისცემს ცნობასა გონებისასა“<sup>18</sup>.

როგორც ვიციით ძველ ქართულში იგავი გულისხმობდა როგორც ანდაზას, ისე გამოცანას, ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ პროფ. მ. ჩიქოვანის დაკვირვებით „მე-17 საუკუნიდან მოყოლებული „იგავი“ ზოგჯერ გამოცანის მნიშვნელობითაც იხმარება. სახარების ერთი ადგილის განმარტებაში — აცხადებს მ. ჩიქოვანი — საუბარია ორთა ძეთა შესახებ და მას გამოცანის სახე აქვს“<sup>19</sup>. იქვე მოყვანილია მაგალითი სახარებიდან, რომელიც სინას მთაზეა შემონახული და აღწერა ნ. მარმა. „აღწერილობაში“ ვკითხულობთ: „რ თოვით თავადი ღალადებს და იტყოვის: „კაცსა ვისმე ესხნეს ორი ძე. ვინმე არს კაცი იგი ანოჲ ვინმე არიან ძენი იგი ორნი?“ იქვეა პასუხი: „კაცი იგი თოვით თავადი

<sup>11</sup> ი. ა ბ უ ლ ა ძ ე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1953, გვ. 26.

<sup>12</sup> იქვე.

<sup>13</sup> იქვე, გვ. 82.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 187.

<sup>15</sup> იქვე, გვ. 379.

<sup>16</sup> იქვე, გვ. 379.

<sup>17</sup> იქვე, გვ. 518.

<sup>18</sup> იქვე, გვ. 518.

<sup>19</sup> მ. ჩიქოვანი, ძველი ქართული წერილობითი ცნობები ზეპროსიტყვიერი ჯანრების შესახებ, ლიტ. ძიებანი, ტ. VIII, გვ. 304.

ონი (უფალი) არს და ორნი იგი ღენი მისნი ერთი მართალი და ერთი ცოდვილი“<sup>20</sup>.

აშკარაა, რომ გამოცანასთან გვაქვს საქმე.

პროფ. მიხ. ჩიქოვანის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ „იგავი“ ძველ ქართულში გამოცანასაც ნიშნავდა, მხარს უჭერს ჩვენ მიერ ახლახან მოხმობილი რამდენიმე ამონაწერი, რომლებიც გვაუწყებენ, რომ მეხუთე საუკუნიდან მოკიდებული გვაქვს ცნობები, რომლებიც გამოცანის არსებობის ტრადიციას უსვამს ხაზს. მოხმობილ ამონაწერებში აღნუსხულია გამოთქმები: 1. „ქცეული სიტყვა“. 2. „დაფარული სიტყვა“, 3. „საცნაური სიტყვა“, 4. „ძნიად-საცნობელი სიტყვა“, 5. „აღსასხნელი სიტყვა“, 6. „განსასხნელი სიტყვა“, 7. „სათარგმანებელი სიტყვა“.

შვიდივე წყვილი ერთი სემანტიკით საზრდოობს. რას ნიშნავს „ქცეული სიტყვა“? „ქცევა“ ძველ წყაროებში გაგებულია როგორც შეცვლა. სიტყვასთან მიმართებაში იგი ნიშნავს: სიტყვის შეცვლას, მრუდედ თქმას, შებრუნებულად თქმას<sup>21</sup>. გამოთქმაში „დაფარული სიტყვა“ პირდაპირაა გადმოცემული აზრის სიცხადე. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ იგი გამოცანის უანრის მნიშვნელობითაა გაგებული, რადგან ტექსტში „იგავთან“ ერთად იხსენება: „ცნას იგავი და დაფარული სიტყვა“. რჩება შთაბეჭდილება, რომ „დაფარული სიტყვა“ „იგავის“ ზინონიმური ცნებაა, ოდნავი სახესხვაობით.

„საცნაური სიტყვა“ ამ კრილში უნდა განვიხილოთ. იგი ხაზს უსვამს სიტყვას, რომელშიც სიბრძნე ამოიკითხება. „სიტყუთა საცნაურ არს სიბრძნე“. გამოცანიას თვისებაც ხომ სიტყვაში შეფარებული სიბრძნის ამოკითხვაა. საგულისხმოა, რომ „საცნაური“ ცოცხალ ხევსურულ მეტყველებაში და ლექსებშიც იხმარება, როგორც გადაკრული, იგავისებურად ნათქვამი სიტყვა: „საცნაურაჲ გიამბობს: მომიკითხვიდი ყველაი“<sup>22</sup>.

„საცნაურ სიტყვასთან“ ახლოსაა თავისი შინაარსით „საცნობელი სიტყვა“ („უკეთუ მიემთხვო სიტყუასა ძნიად — საცნობელსა“).

„საცნობელი“ მომდინარეობს საწყისისგან „ცნობა“, რაც ნიშნავს გაგებას, მიხედვას, გონიერებას, „გამომეცნებას“. „ცანთ იგავი ესე“. „ყური ისმენს ცნობასა გონებისასა“ და სხვა. ასოციაციებით აქაც გამოცანისკენ ვიხრებით.

<sup>20</sup> იქვე.

<sup>21</sup> ი. აბულაძის ძველი ქართული ენის ლექსიკონში იხილეთ სიტყვები: ქცევა, გადაქცევა, შექცევა, მოქცევა და ა. შ.

<sup>22</sup> ქართული ზალხური პოეზია, VII, „მეცნიერება“, თბ., 1979, გვ. 124, 499.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სინტაგმები: „სიტყვის აღ-  
გნა“, „სიტყვს განგნა“, „სიტყვს თარგმანება“.

„აღგნა“, „განგნა“ და „თარგმანება“ ძველ ქართულ ძეგლებშიც  
ისეთივე მნიშვნელობითაა ნახსენები, როგორც დღეს: ახსნა, ამოცნო-  
ბა. განმარტება („აღუგნინდა მას და განუმარტებდა ყოველსავე“; „ვი-  
თარ-იგი გამომითარგმანებდა ჩვენ წიგნთა“// „ვითარ განგვმარტებდა  
ჩუენ წიგნებსა“<sup>23</sup>.

„აღგნა („განგნა“) და „თარგმანება“ რომ სათქმელში ჩაქსოვი-  
ლი „საიდუმლო“ აზრის ამოცნობის მნიშვნელობით იხმარებოდა, ამა-  
ზე მიგვანიშნებს ზემოთ მოტანილი კონტექსტები: „ეძიებ თითოეული-  
სა სიტყვსა მოკლედ აღგნასა“, „ვინ იცის განგნა სიტყუათანი“,  
„იცის ქცეულება სიტყვათა და განგნა იგავთა“, ან კიდევ: „გამო-  
გვითარგმანე ჩვენ იგავი ეგე“<sup>24</sup>.

თითოეული ამონაწერი მეტად ღირებული ცნობებია, რომლებიც  
გვაუწყებენ, რომ ძველ საქართველოში პატივში ყოფილა „დაფარუ-  
ლი სიტყვა“ და „ქცეულება სიტყვათა“; ყოფილან პირები, რომელ-  
თაც ხელეწიფებოდათ „სიტყვსა აღგნა“, „განგნანი სიტყუათანი“, გან-  
გნა იგავთა“ და „გამოთარგმანება“.

ზემოთ მოხმობილი ყველა სიტყვა-ცნება იმავე გაგებითაა შეტა-  
ნილი საბას ლექსიკონში. „„აგნა — გამოთარგმანება“<sup>25</sup>. „თარგმანი —  
იგავიანის სიტყვის გაცხადება“<sup>26</sup>. „ასახსნელი — იგავიანის სიტყვის  
გამოცნობა“<sup>27</sup>. ე. ი. „აგნა“ „ასახსნელი“ „თარგმანება“ ნიშნავს გამო-  
ცნობას, განმარტებას.

„ასახსნელ სიტყვას“ საბა თავის ლექსიკონში გამოცანას უწო-  
დებს. „გამოცანა — ასახსნელი სიტყვა“<sup>28</sup>.

უბრალო ლოგიკური კვშმარიტებით გამოდის, რომ „ქცეული სი-  
ტყვა“, „საცნაური სიტყვა“, დააფარული სიტყვა“ და „ძნიად საცნობე-  
ლი სიტყვა“ ერთად აღებულნი არიან „აღგნასხსნელი“, „განსაგნსნელი“,  
„სათარგმანებელი“ სათქმელები, რომლებსაც საბას ენით „ასახსნელი  
სიტყვა“ ანუ გამოცანა ეწოდება.

ე. ი. ძველ საქართველოში გამოცანის მნიშვნელობით პოპულა-  
რული ყოფილა გამოთქმა „აღსაგნსნელი სიტყვა“ და მისი მთავარი  
სინონიმი — „თარგმანება“.

<sup>23</sup> ი. აბულაძე, ძვ. ქართული ენის ლექსიკონი, გვ. 41.

<sup>24</sup> იქვე.

<sup>25</sup> ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, I, გვ. 82.

<sup>26</sup> იქვე, გვ. 299.

<sup>27</sup> იქვე, გვ. 66.

<sup>28</sup> იქვე, გვ. 132.

სიტყვა-ცნება „გამოცანა“ მისი უანრობრივი აღიარებით გვხვდება საერო მწერლობაში. როგორც პროფ. მ. ჩიქოვანმა მიუთითა, არჩილის „ანბანთქებაში“ ამოცანის სახელწოდებით 78 გამოცანაა შესული<sup>29</sup>. „ვიტყვი რასმე ამიციანას, ვინცა ახსნათ, მანდა გორი“, ამბობს არჩილი. აქვე საყურადღებოა მეორე ტერმინი — „მთარგმნელი“. პოეტი აცხადებს: „ზეპირ მიბრძანე, მთარგმნელო, რას ხველი, რასა ქშინაო?“. ამ ტექსტითაც მტკიცდება, რომ თარგმნა, სათარგმანებელი, გამოთარგმანება, მთარგმნელი, გამოცანასთან შეწყვილებული სიტყვაა. ამ შემთხვევაში იგი გამოცანის ამხსნელს ნიშნავს — „ზეპირ მიბრძანე, მთარგმელო“.

XVIII საუკუნეში, მ. ჩიქოვანის დაკვირვებით, გვხვდება ტერმინი „გამონატაცი“, რაც სასულიერო გამოცანის შედგენას ნიშნავს, ხოლო თავად უნარს ეწოდება „ასახსნელნი ლექს-რკვეულნი სიტყვანი“<sup>30</sup>. ამავე პერიოდში ხმარებაშია ტერმინი „გამოცანება“, რაც სასულიერო გამოცანების მისამართით ითქმის თურმე<sup>31</sup>.

ამდენად, როგორც ვხედავთ, ჩვენ აღრეული ეპოქიდანვე მოგვეპოება გამოცანის ანუ ასახსნელი სიტყვის ვარიაციული გაგება და ნომენკლატურა. მოტანილი მასალები იძლევა საშუალებას ჩამოვყალიბოთ გამოცანის უანრობრივი დეფინიცია დაახლოებით ისე, როგორც იგი ძველ საქართველოში ესმოდათ.

გამოცანა არის „შექცეული“, „ძნიად-საცნობელი“ „დაფარული სიტყვაა“, რომელიც მოითხოვს „მოკლედ აღსნასა“ ანუ „გამოთარგმანებასა“, რამეთუ „სიტყვათა საცნაურ არს სიბრძნე“.

ე. ი. შემჩნეულია გამოცანის ძირითადი ნიშნები: 1) ფარულსიტყვაობა, 2) ახსნითი ხასიათი, 3) ლაკონურობა, 4) სიბრძნე.

სამწუხაროდ, „აღსახსნელი სიტყვის“ შესაბამისი ორიგინალურ ტექსტებს ჭერჭერობით ვერ მივაგენით აღრინდელ ქართულ ძეგლებში. ამ მხრივ ჩვენამდე მოღწეულ უპირველეს ძეგლად უნდა ჩაითვალოს ნათარგმნი ნიმუში, რომელსაც პირველად, როგორც აღვნიშნეთ, დააკვირდა პროფ. მ. ჩიქოვანი იგავის უანრის გარკვევისას.

ქართული გამოცანების დოკუმენტური ისტორია, ამხნობით, უნდა დაიწყოს სახარებაში შემონახული მეშვიდე საუკუნის მწიგნობრული ნიმუშით:

1) „რ'თოვი თავადი ლალაღებს და იტყოვს:

„კაცსა ვისმე ესხსნეს ორი ძე ვინმე არს კაცი,  
იგი, ანოვ ვინმე არიან ძენი იგი ორნი?

<sup>29</sup> მ. ჩიქოვანი, ამოცანა, ლიტ. ძიებანი, VIII, გვ. 303.

<sup>30</sup> იქვე.

<sup>31</sup> იქვე.

(პასუხი: „რაც იგი თოვით თავადი ო'ი (უფალი) არს და ორნი იგი ძენა მისნი ერთი მართალი და ერთი ცოდვილი“<sup>32</sup>).

2) ქრონოლოგიურად მას უნდა მივადევნოთ ალეგორიულ გამოცანათა ნიშნულები, გაბნეული ძველი მწერლობის იგავ-არაკულ მოთხრობებში („ჩილილა და დამანა“, „სიბრძნე ბალავარისა“), რომელსაც გამოკვლევა მიუძღვნა მ. ჩიქოვანმა<sup>33</sup>.

3) ქართული გამოცანების შეკრება-შეგროვების ისტორიას საინტერესო მასალებს აწვდის აღორძინების ხანის მწერლობა:

ა) მეტად მნიშვნელოვანი მასალა შემოგვინახა არჩილმა<sup>34</sup>. 78 ამოცანა, რასაკვირველია, ავტორისეულია, მაგრამ ოსინი მოდელით, ყაიდით, სემანტიკითა და ფუნქციით ფოლკლორულ ტრადიციებზეა აგებული და ამდენად ჩვენი ინტერესების სფეროში შემოდის. ვფიქრობთ, ლიტერატურა და ფოლკლორი ისე ახლოს არასდროს მიდიან ერთმანეთთან, როგორც ანდაზა-გამოცანების თხზვისას.

ბ) ჩვენ სპეციალურად ჩაუხედეთ გურამიშვილის შემოქმედებას. აღმოჩნდა, რომ „დავითიანმა შემოგვინახა ტერმინი „ამიცანა“ და მისი განმარტება. დ. გურამიშვილის გაგებით ამიცანა იგავური ხასიათის ასახსნელი სიტყვაა („ამოცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“)<sup>35</sup>. მას გამოცანის უანრშივე შემოაქვს ზმური თქმებიც და მათ ასე ნათლავს: „ამიცანა ზმიანი“. დ. გურამიშვილი გვაწვდის „ასახსნელი სიტყვისა“ და „ამიცანა ზმიანის“ ყაიდაზე შექმნილ ორ ლექსს<sup>36</sup>.

დ. გურამიშვილის დაკვირვება საყურადღებო ცნობაა ქართული ამოცანის ისტორიისათვის.

4) აქამდე მოხმობილი მასალები სხვადასხვა წყაროებში შემონახული გამოცანების თაობაზე მიგვინიშნებდნენ. წმინდა ხალხური გამოცანების შეკრება, როგორც ამას შენიშნავს პროფ. მ. ჩიქოვანი, მოგვიანებით დაიწყო.

მეცნიერი ასახელებს მე-19 საუკუნის 30-იან წლებს, როდესაც პლატონ იოსელიანი, მარი ბროსესთან კონტაქტში, ჰკრებდა და პეტერბურგში აგზავნიდა გამოცანების რეგულებს. 114 გამოცანა, რომელიც „გამოცანანი ქართულის“ სათაურით მოხვედრილა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში, 1945—1946 წლებში აღმოაჩინა პროფ. მ. ჩიქოვანმა და 1947 წელს გამოსცა კიდევ დამატების სახით „ლიტერატურ-

<sup>32</sup> ნ. მარი, დასახელებული შრომა, გვ. 39.

<sup>33</sup> ო. მ. ჩიქოვანი, გამოცანა, ქართ. ხალხ. პოეტ. შემოქმ. I, 1960, გვ. 330—331.

<sup>34</sup> იქვე.

<sup>35</sup> დ. გურამიშვილი, დავითიანი, „სახელგამი“, 1955, გვ. 157.

<sup>36</sup> იქვე, გვ. 153, 157.

რული ძიებების“ III ტომში, 1947 წელს („გამოცანანი ქართულნი, შეკრებილნი პლატონ იოსელიანის მიერ, 1839-სა წელსა ქ. ტფილისს“). ამიერიდან 1839 წელი იქცა ფაქტიურად იმ თარიღად, საიდანაც უნდა დაგვეწყუო წმინდა ხალხური გამოცანების შეკრების ისტორია. დღეს მდგომარეობა შეცვლილია, ახალ გამოვლენილი მასალები ამ თარიღს თითქმის ნახევარი საუკუნით სწევნ უკან. მხედველობაში გვაქვს კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებში დაცული 71 გამოცანა (კრიპტოგრამებიანი ახსნით), რომელიც მიაკვლია და გამოცა მკვლევარმა ლილი ათანელიშვილმა 1975 წელს „მრავალთავში“<sup>37</sup>. ქართული ფოლკლორის ისტორიაში ამ გარემოებას მეტად საყურადღებო მნიშვნელობა აქვს.

რამდენადაც იგი ფოლკლორისტიკის პოზიციებიდან დღემდე ხელუხლებელია<sup>38</sup>, თავს ნებას მივცემთ მასზე საგანგებოდ შევჩერდეთ.

ლ. ათანელიშვილის გამოცემული მასალა კრიპტოგრამებიან გამოცანებს წარმოადგენს. გამოცანების კრიპტოგრამული ანუ პირობითი ნიშნების მიწერით ახსნა, ასახსნელი სათქმელების ტრადიციაში ახალი ეტაპია, იგი ზეპირსიტყვიერი გამოცანის წერილობითი ახსნის ცდაა. ჩვენ ამჯერად აქცენტს ამაზე არ გადავიტანთ. მთავარი ისაა, რომ ჩვენს ხელთაა ხელნაწერთა ფონდში დაცული გამოცანები უკვე ბეჭდური სახით. კრიპტოგრამებიანი გამოცანებისათვის ჯერ კიდევ თედო ჟორდანიას მიუქცევია ყურადღება, მას ხელნაწერთა ერთ-ერთ ნუსხაში (A — 1164, IV), რომელსაც დავით რექტორის გადაწერილად მიიჩნევენ, ამოუცნია კრიპტოგრამიანი ორი „ამოცანა“ და ამოუხსნია კიდევ.

ორსტრიქონიანი გამოცანის კრიპტოგრამის გაშიფვრა მოუხდენია გ. მიქაძეს, რომელმაც 1953 წელს სათანადო წერილიც გამოაქვეყნა უფრ. დროშაში (№ 6) და თან დაურთო გამოცანის ტექსტიც.

თ. ჟორდანიასა და გ. მიქაძეს გამოცანები წმინდა კრიპტოგრამების თვალსაზრისით აინტერესებდათ, მაგრამ მათ ობიექტურად ფოლკლორისტიკის საქმესაც გაუწიეს სამსახური. ათანელიშვილის ნაბიჯი ამ მხრივ კი მეტად საპატიოა, მან ქართულ შემკრებლობით ფოლკლორისტიკას მისცა ამხნობით გამოცანების ყველაზე ძველი ჩანაწერები.

თუ ერთად შევკრებთ ნუსხებიდან ამოღებულ თ. ჟორდანიას ორ „ამოცანას“, გ. მიქაძის ორსტრიქონიან ასახსნელს და ლ. ათანელი-

<sup>37</sup> ლ. ათანელიშვილი, ქართული კრიპტოგრამებიანი გამოცანები, მრავალთავი თბ., 1975.გვ. 35.-37,

<sup>38</sup> ლ. ათანელიშვილის გამოკვლევაში დადგენილია ნუსხის თარიღი, სადაურობა და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხი, ხოლო მასალის ფოლკლორისტული ანალიზი, რასაკვირველია, მკვლევარის მიზანი არ ყოფილა.

შვილის მიერ S—1528 და H—1050 ნუსხებიდან ამოღებული 71 გამოცანას, ქართული გამოცანების რეპერტუარს შეეძინება მე-18 საუკუნის დასასრულს შეკრებილი 74 ერთეული, რომლებსაც ამის შემდეგ კრიპტოგრაშიანი გამოცანების სახელწოდებით მოვიხსენიებთ.

ამდენად, ქართული ხალხური გამოცანების შემკრებლობითი რეალური ისტორია უნდა დავიწყოთ „კრიპტოგრამებიანი გამოცანებით“, რომელიც შედგენილი უნდა იყოს მე-18 საუკუნის გასულსა და მე-19 საუკუნის დასაწყისში<sup>39</sup>.

ვინ შეადგინა კრიპტოგრამიანი გამოცანები?

შემდგენლის ვინაობის დადგენა ძნელდება. გარკვეულია მხოლოდ ის, რომ კრიპტოგრამებიანი გამოცანები მიძღვნილია ცნობილი მწიგნობრის ზაზა გაბაშვილის ქალიშვილისადმი, მაიასადმი<sup>40</sup>. გამოცანების მიძღვნილი დანიშნულება ექვეს აღძრავს იმის თაობაზე, რომ გამოცანებს იქნებ ინდივიდუალური ავტორი ჰყავდეს.

ჩვენ კრიპტოგრამიანი გამოცანები შევეუჯერეთ პლ. იოხელიანის მიერ 1835—1839 წწ. შეკრებილ მასალებს, ვინმე ანდრიასეულ უთარილო ხელნაწერს<sup>41</sup> და პ. უმიკაშვილის ჩანაწერებს. აღმოჩნდა, რომ ბევრი „კრიპტოგრამიანი გამოცანა“ ვარიანტებს პოულობს დასახელებულ კრებულებში.

მოვიტანოთ რამდენიმე მაგალითი:

კ რ ი პ ტ ო გ რ ა მ ე ბ ი ა ნ ი  
გ ა მ ო ც ა ნ ე ბ ი

ერთი რამ არის ისეთი უჩინარი და  
ხმლიანი,  
ზღვასა და ხელსა ის ბრუნავს,  
რომ მოუნდება ტრიანის,  
ზოგჯერ ვინატრით მოსელასა,  
ზოგჯერ უქნია ზიანი.  
და-რა მოვა არ დაბრუნდება, რომ  
სახში დაკვდეს ხმლიანი.  
(ქარი)

„გ ა მ ო ც ა ნ ა ნ ი ქ ა რ თ უ ლ ი“,

ერთი რამ არის ასეთი  
უჩინარი და ხმლიანი,  
ზღუასა, ხმელეთზედ ის ბრუნავს,  
არ მოუნდება ტრიალი,  
ზოგჯერ ვინატრით მოსელასა,  
ზოგჯერ უქნია ზიანი  
და რომ მოვა, დაბრუნდება  
ვით კაცი დახედეს ხმლიანი  
(ქარი)

<sup>39</sup> ლ. ათანელიძე ილი, დასახ. წიგნი, გვ. 35, 56.

<sup>40</sup> იქვე.

<sup>41</sup> მ. ჩიქოვანმა ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა ხელნაწერი (№ 49), რომელშიც შეტანილია ვინმე ანდრიას მიერ შეკრებილი „გამოცანები სამებაზე“ უთარილო. ი. მ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორული ჩანაწერები ლენინგრადში, ა. ს. პუშკინის სახ. პედაგოგიკის შრომები, ტ. V, 1948, გვ. 99.



ანდრეას მასალები

ერთი რამ არის ასეთი:

დიდი არის და ხშიანი,  
ზოგჯერ ვინატრით მოსვლასა,  
ზოგჯერ უქნია ზიანი,  
და ხელში ვერვინ დაიჭერს,  
წინაც დაუდგენენ ხმლიანი.  
(ქარი)

კრიპტოგრაფებიანი  
გამოცანები

ერთი რამ არის ასეთი, სიკრულე ახლავს  
ვეფხვისა,  
მისსა სახლსა და საბჭელსა ცეცხლი  
ვერ დასწევას მეფისა.  
არც უნდა სახლი, არც კარი, არც არა და  
მოჭირვებისა.  
სუნი არ მოედინება თვის, ბანისა,  
ქერისა.  
(კალმახი)

ანდრეას მასალები

ერთი რამ არის ასეთი  
სიკრულე ახლავს ვეფხვისა,  
ამის სახლსა, კალო-საბჭელსა  
ცეცხლი ვერ დასწევას მეხისა,  
და სული არ მოედინება  
არც მთისა, არცა ბარისა.

. . . . .  
. . . . .  
(კალმახი)

ბევრი მსგავსი მაგალითის მოტანა შეიძლება.

ერთი თვალის გადავლებაც გვარწმუნებს, რომ საქმე გვაქვს გამოცანების ვარიანტებთან, რაც ერთი უცილობელი საბუთია იმისა, რომ „კრიპტოგრაფიანი გამოცანები“ ფოლკლორული ერთეულებია. ჩვენ არ შეგუდგებით ვარიანტების შეჭერება-ანალიზს, ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ „კრიპტოგრაფიან გამოცანებში“ ზოგან ბუნდოვნად ნახმარ სიტყვას ნათელს ფენს მომდევნო ვარიანტები. მოტანილ პირველ მაგალითში ვკითხულობთ: „ერთი რამ არის ასეთი უჩინარი და ხმლიანი“. აქ „ხმლიანი“ აბუნდოვნებს სათქმელს, მით უფრო,

3. უმიკაშვილის ჩანაწერები

- 1) ერთი რამ არის ასეთი, უჩინარი და ხმლიანი, ზოგჯერ ვინატრით მოსვლასა, ზოგჯერ მას მოაქვს ზიანი.
- 2) ერთი რამ არის უჩინო, უსულო და ხმლიანი ცასა და ხმელეთს მოივლის რომ მოუნდება ტრიალი; მაინც ვერაინ დაიჭერს თუნდა დაადგეთ ხმლიანი (ქარი)

„გამოცანანი ქართული“

ერთი რამ არის ასეთი სამოსი  
აქტს ვით ვეფხვისა,  
მისსა სახლსა და საბჭელსა ვერ  
დასწევას ცეცხლი მეხისა,  
არც უნდა სახლის აგება, არც  
საზრდოს მოჭირვებისა,  
და სული არ მოედინა თივა, ბზისა და  
ქერისა.  
(კალმახი)

3. უმიკაშვილის ჩანაწერები

ერთსა რამეს სულიარსა საკრილე  
ახლავს ვეფხვისა,  
არც უნდა სახლის აგება, არც საზრდო  
მოჭირვებისა,  
სული არ მოედინება თივის ბზისა და  
ქერისა,  
ამის სახლსა და საბჭელსა  
ცეცხლი ვერ დასწევას მეხისა.  
(კალმახი)

ბოლო სტრიქონები გვაუწყებენ, რომ „რა მოვა არ დაბრუნდება, რომ სახში დახვდეს ხმლიანი“. ე. ი. „ხმლიანს“ დახვდება „ხმლიანი“. საქმე ისაა, რომ პირველ სტრიქონში, როგორც მომდევნო ვარიანტებიდან ჩანს, უნდა იყოს არა „ხმლიანი“, არამედ „ხმიანი“. მსგავსი ტექსტოლოგიურ დაკვირვებას მოითხოვს სხვა ვარიანტებიც.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ „კრიპტოგრაფიებიანი გამოცანები“ არა მარტო შემკრებლობითი ფოლკლორისტიკისთვისაა შენაძენი, არამედ იგი ქმნის მყარ ბაზას (74 გამოცანა არცთუ ცოტა მასალაა) წარიმართოს გამოცანების ტექსტოლოგიური კვლევა: დადგინდეს თავდაპირველი, „დედნთან“ მიახლოებული ტექსტები, გასწორდეს ვარიანტები, ამოცნობილ იქნეს ერთგვარი ინვარიანტული ბაზისი, თანაც შეცნობილ იქნეს წარსულის, კერძოდ მე-19 საუკუნის დასაწყისის მეტაფორული აზროვნების დონე და შინაარსი.

აქ ვწყვეტთ ჩვენ ქართული გამოცანების შეკრების ისტორიაზე მსჯელობას, რადგან მომდევნო პერიოდი ჯეროვნადაა გაშუქებული ქართულ ფოლკლორისტიკაში.

შევეხებით მხოლოდ გამოცანის სპეციფიკას.

გამოცანა აღიარებული ფოლკლორული ჟანრია. მისი გვარობითი უჯრედი მცირე ჟანრთა ოჯახში შედის. იგი მცირე ჟანრების იმ კატეგორიაში განიხილება, რომელსაც იგავურ მცირე ჟანრებს ვუწოდებთ. რიგი სპეციფიკური ნიშანი გამოცანას ანდაზის, სიტყვის მასალის, ზმის, აფორიზმის გვერდით აყენებს. ასეთია: ნართაულობა, არქიტექტონიკური ერთბლანიანობა, მხატვრული შეკუმშულობა, ფრაზით ხატვის ექსპრესულობა, ზომამეტი ჰიპერბოლიზება, სათქმელის ესთეტიკურ-შემეცნებითი დატვირთულობა.

გამოცანის მხატვრულ-სემანტიკური ფუძე მეტაფორაა. ამას ჯერ კიდევ 2500 წლის წინ აღიარებდა არისტოტელე.

მეტაფორული სიტყვები იმით განსხვავდება ჩვეულებრივისაგან, რომ იგი ყოველთვის ერთი საგნისა და მოვლენის თვისებების მეორეზე გადატანას გულისხმობს დასაშვები მსგავსების გზით, ეს გარემოება კი ქმნის გამოსაცნობ კონტექსტს. მეტაფორა სწორედ იმით განსხვავდება ტროპის ყველა სხვა სახეობებისგან, რომ იგი გამოსაცნობია. ამოკითხვას მოითხოვს.

რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს მეტაფორა მხოლოდ გამოცანის საკუთრება იყოს. საქმე ისაა, რომ მეტაფორული მეტყველება სიტყვიერების საერთო თვისებაა. ავიღოთ სტროფი:

სამშობლოს ცასა ბნელად გამლილა,  
მწეხრის ზეწარი გადაეფარა  
და მთვარის შუქზე მთების აჩრდილი  
ალაზნის ველზე წამოიხარა.

რომელია აქ „უჩვეულო“, მეტაფორული სიტყვა? „სამშობლოს ცა“, „მთვარის შუქზე მთების აჩრდილის“ წამოხრა, ჩვეულებრივი, შესაძლებელი წარმოსახვაა. „მწუხრის ზეწარი“ კი შეუძლებლის არსებულთან შეთავსება, მეტაფორული ასახსნელია სწორედ.

მეტაფორებითაა აღსავსე გამოთქმები: „გაჭირვებულ კაცს ცამ პირი გაულოო“, „ბევრი უნახავს ნაბადსა წვიმა და ავი დარიო“. „ან შენი ნამგლის ყანა მქნა, რომ ფხაზე შაგეკრებოდი“ და ა. შ.

მოტანილ და მსგავს მაგალითებში მეტაფორული სიტყვები არავითარ გამოსაცნობ კონტექსტს არ ქმნიან. მაშ რა ხდება გამოცანაში? საქმე ისაა, რომ ნებისმიერ ქანრში მხოლოდ ცალკეულ მეტაფორულ ფრაზებს ვიყენებთ, ხოლო გამოცანის შემოქმედს კი „მარტოოდენ მეტაფორებით შედგენილ წინადადებაზე“ აქვს პრეტენზია. გამოცანაში ყველა წევრი და სიტყვა მეტაფორულია, პირდაპირი გაგება არცერთს არ აქვს. „სანამ პავლე მოვიდოდა, პეტრეს ტყავი გააძვრესო“ — შეგვიძლია ასოციაციებით კონკრეტულად მართლაც პეტრესთან და პავლესთან დავაკავშიროთ მოქმედება, ან კიდევ აფორიზმში — „ვინც არ მუშაობს იგი არც ჰამს“ — კონკრეტულის განზოგადება და ვინახოთ, ასე არაა გამოცანაში... კონკრეტულის პირდაპირი გაგება თავგზას აგვიბნევს. ანდაზებში შეიძლება ჩვენთვის ცნობილი რომელიმე პეტრეს მოსვლამდე მართლაც გააძვრეს ტყავი პავლეს, მაგრამ ასე რომ მივუდგეთ გამოცანას, რა გამოვა!

ავიღოთ მაგალითი:

დაზღვრიდან კოხტაა, ამპარტავანი თავითა,  
ცოლთა და შვილთა სიმრავლე არ მოსწყინდება თავისა,  
სიბრძნე სოლომანს მიუგავს, დღისთ გლეჯავს თუ ღამითა,  
თავისი ტოლის მებრძოლი (არის) ტოტით თუ მკლავითა<sup>42</sup>.

თუ ამ ტექსტს პირდაპირი მნიშვნელობით ავხსნით, ენახავთ, რომ საქმე გვაქვს კოხტა, ამპარტავან, მრავალ ცოლ-შვილიან, სოლომონით ბრძენ კაცთან, რომელიც თავის ნოწინააღმდეგეს ტოლს არ უღებს.

მაგრამ ეს ახსნა ოდნავადაც არ უახლოვდება მოცემულ ტექსტში ჩაქსოვილ აზრს. იგი გულისხმობს შინაურ ფრინველს — მამალს.

საქმე ისაა, რომ გამოცანის მხატვრული სახე და კონტექსტი ახსნისა და გამოცნობის აუცილებლობითაა განპირობებული. აქ მოვლენის განზოგადების თუ სახის შექმნის ეფემური პრინციპი მოქმედებს. გამოცანის პერსონაჟი, კონტექსტში ნახსენები ყველა საგანი „შენიღებულია“ და გულისხმობს და გამოხატავს სხვა საგანს, სხვა

მოვლენას და არავითარ შემთხვევაში თავისთავს. „ბანზე ციკნები ხტიან“. ბანიც, ციკნებიც და ხტომაც პირდაპირი მნიშვნელობით არაფერს გვეუბნება, პირიქით, სათქმელს აბუნდოვნებს. მეტაფორული პრინციპით კი გვაძლევს სიტყვას.

მოვლენების, საგნების, სიტუაციების მხოლოდ და მხოლოდ მეტაფორულად, — გადატანითი მნიშვნელობით წარმოსახვა და დახატვაა გამოცანის ძირითადი კანონი, რომლითაც იქმნება სწორედ გამოცანობი, ასახსნელი კონტექსტი.

მეტაფორულია არამარტო გამოცანის მხატვრულ-სემანტიკური ფუძე, არამედ მისი სახელწოდებაც, რომელიც მსოფლიოს სხვადასხვა ენებზე ქანრის თვისებიდან გამომდინარეობს.

ქართულად „გამოცანა“ გამოსაცნობი, გასამარტავი სიტყვაა. რუსული „Загадка“ ნაწარმოებია ფუძისაგან „гадать“. ბერძნულად მას ainigma ჰქვია და გაურკვეველ, ბუნდოვან, ასახსნელ თქმას აღნიშნავს, იგავს. ამ მნიშვნელობითაა იგი ლათინურადაც (ainigma). ინგლისურში გამოცანის მნიშვნელობით ხმარობენ გამოთქმას riddle, რომელიც წარმოშობილი ყოფილა ძველი ინგლისური redelse — (რედელსე)-საგან. სიტყვა-სიტყვით განმარტებულია, როგორც გამოცნობა, რალაც საგნის ბუნდოვანი აღწერილობა, თავსატეხი. ამავე გაგებითაა დანიური rund; გერმანული rath და ა. შ.

ამ ნომენკლატურიდან ნათელია, რომ არც ერთი ქანრის სახელწოდებაში არაა წარმოჩენილი შინაგანი ბუნება ისე, როგორც ეს გამოცანაშია.

ყველაზე საგულისხმო ფაქტი ამ მხრივ ქართული „გამოცანა“, მისი ვარიაციებია:

1) ასახსნელი (ახსნა), 2) ამოცანა (არვიზანა, არმიცანა), 3) საბმურა, 4) საცნაურა, 5) ე მუორე, მუ ორე! 6) თავსატეხი, ხალხი ამბობს:

- 1) ერთ ასახსნელს მოგახსენებ  
დიდი არაფერია,  
ზოგან წითელ, ზოგან ყვითელ  
ზოგან ალის ფერია (ხალიჩა)<sup>44</sup>.
- 2) ასახსნელსა მოგახსენებ,  
ახსნა გავიჭირდება...  
იმისთანა რა არის,  
ქვეყანას რომ სჭირდება?<sup>45</sup> (სახელი)

<sup>44</sup> კილო-თქმათა სიტყვის კონა, I, გვ. 41.

<sup>45</sup> შ. ნ ი ე რ ა ძ ე, ქართული ენის აქარული დიალექტი, „საბჭ. აქარა“, ბათ.

- 3) ერთსა ახსნას გიჰმობ, გამოიცინობ სიბრძნე გაქესო,  
ერთს ქვეყანას ორთა ძმათა, ორთავე ერთი ფერი აქესო<sup>46</sup>.
- 4) ამისი ახსნა შენგან შწადს, ვიცი კაცი ხარ ცნობილი<sup>47</sup>  
ამის ახსნასა ეცადე,  
შენგან წყალობას მოველი<sup>48</sup>.

ხალხის გაგებით გამოცანის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ასახსნელია; მეგრულად გამოცანის სახელწოდება პირდაპირ გადმოსცემს მის არსს — „ეს რა არის, რა არის?“ ე. ი. ხალხი გამოცანის მთავარ სპეციფიკურ ნიშანს იმთავითვე ამჩნევს.

კონტექსტი რომ ახსნა, ამოხსნა, გახსნა ამოიკითხო ამისათვის უნდა შეიცირო, ამოიცირო, გამოიცირო იგი.

გამოცნობითობა რომ გამოცანის აუცილებელი ნიშანია, ამას არაერთგზის უსვამს ხაზს ხალხი:

1. გამოცანას მოგახსენებთ, ვისაცა გაქვთ სიბრძნე მრთელად<sup>49</sup>.
2. ვინც ამას არ გამოიცინობს, ცუდია და გაბასრული<sup>50</sup>.
3. შენ ამას ვერ გამოიცინობ, ნუ დაიწყებ ლაყაფსაო<sup>51</sup>.
4. გამოცანას მოგახსენებ, გამოიცინობ — რომელია<sup>52</sup>...
5. ერთსა ახსნას მოგახსენებ — გამოიცინობ — სიბრძნე გაქესო<sup>53</sup>.
6. ამისი გამომცნობელი — გონებით გამონალები<sup>54</sup>.
7. გამოცანა ნათქვამია, ბრძენთა გამოსაცნობისა<sup>55</sup>.
8. ვინც ამასა გამოიცინობს, მეცნიერად ისი მინდა<sup>56</sup>...
9. ამისი გამომცნობელი კაცი ხარ გულისხმიერი<sup>57</sup>.
10. ვინც ამასა გამოიცინობს, ჰკვიანია და ბრძენი<sup>58</sup>.
11. ამისი გამომცნობელი ძნელია ქვეყანაზედა<sup>59</sup>.
12. ამისი გამომცნობელი ჰკუთით სოლომონ ბრძენი ვნახე<sup>60</sup>.
13. შენ ამას ვერ გამოიცინობ, გამოგივა კარგა ხანი<sup>61</sup>.

<sup>46</sup> პ. უ მ ი კ ა შ ე ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 292.

<sup>47</sup> იქვე, გვ. 328.

<sup>48</sup> იქვე.

<sup>49</sup> იქვე, გვ. 287.

<sup>50</sup> იქვე, გვ. 292.

<sup>51</sup> იქვე, გვ. 294.

<sup>52</sup> იქვე, გვ. 296.

<sup>53</sup> იქვე, გვ. 297.

<sup>54</sup> იქვე, გვ. 300.

<sup>55</sup> იქვე, გვ. 304.

<sup>56</sup> იქვე, გვ. 309.

<sup>57</sup> იქვე, გვ. 311.

<sup>58</sup> იქვე, გვ. 314.

<sup>59</sup> იქვე, გვ. 317.

<sup>60</sup> იქვე, გვ. 317.

<sup>61</sup> იქვე, გვ. 325.

14. ერთ გამოცანას ვიამბობ, უცხო რამ გაგიკვირდება<sup>62</sup>.
15. გამოცანა ნათქვამია ბრძენთა გამოსახისა<sup>63</sup>.
16. გამოცანა ნათქვამი ბრძენთაგან გამოსახვისა<sup>64</sup>.
17. თქმას ლექსისა ეს ზნედა სკირს, სიტყვას უცხოს შემოიყვანს<sup>65</sup>.
18. გამოცანას მოგახსენებ უცხოსა და მრავალფერსა<sup>66</sup>...
19. გამოცანას მოგახსენებ... კარგი რამე იგავია<sup>67</sup>.

მოტანილი მაგალითებიდან აშკარად ჩანს ხალხის შეხედულება გამოცანის ბუნებაზე, ე. ი. გამოცანა, როგორც ფოლკლორული ქანრი თვით ფოლკლორშივეა განმარტებული.

რა ძირითადი თვისებები ღიანიხა ხალხმა გამოცანაში?

1) სიბრძნე; 2) გონების ძალა („გონებით გამონაღები“); 3) რთული კონტექსტი („ამისი გამომცნობელი ძნელია ქვეყანაზედა“, მის გამომცნობას უნდა „კარგა ხანი“); 4) გაუცხოებული სათქმელი („ერთ გამოცანას ვიამბობ, უცხო რამ გაგიკვირდება, გამოცანას მოგახსენებ უცხოსა და მრავალფერსა“); 5) სათქმელის უცხო სიტყვებზე აგება (თქმის ლექსისა და ზნედა სკირს სიტყვას უცხოს შემოიყვანს); 6) იგავურობა („გამოცანის მოგახსენებ... კარგი რამე იგავია“).

მეტად საგულისხმოა, რომ ბრძნული იგავურობის გვერდით ხალხი გამოყოფს მხოლოდ გამოცანისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ თვისებას. გამოცანა არის ასახსნელი ნართაული სიბრძნე, უცხო, უცნობ სიტყვებზე აგებული რთული, მრავალფეროვანი სათქმელი, რომლის გამომცნობას სჭირდება „ჭკვიანი“, „ბრძენი“, „გულისხმიერი“, „გონებით გამონაღები“ ადამიანი.

არისტოტელეს განმარტებას და გამოცანის ქართულ-ფოლკლორულ გაგებას თუ შევეუთავსებთ ერთმანეთს, შეიძლება ჩამოვყალიბოთ ქანრის მოკლე დეფინიცია: გამოცანა გადატანითი მნიშვნელობის მოტივითა და ფრაზებით აგებული ასახსნელი სიტყვაა.

Г. В. ЧЕЛИДЗЕ

## ЗАГАДКА

Резюме

В исследовании рассматривается специфика малых жанров, указывается самобытность загадки, как оригинального малого жанра, выраженное в иносказательности.

<sup>62</sup> „მრავალფერი“, IV, გვ. 47.

<sup>63</sup> იქვე.

<sup>64</sup> იქვე, გვ. 48.

<sup>65</sup> იქვე, გვ. 49.

<sup>66</sup> ლიტ. ძიებანი, III, გვ. 171.

<sup>67</sup> იქვე, გვ. 172.

В древне-грузинских ламятниках разысканы соответственно идентичные загадки. Установлена дата, когда началась история собирания загадок (последние годы XVIII века), что подтверждается существующим в фондах Института рукописей сборником загадок с криптограммами.

## ნოდარ შამანაძე

### „შემომეყარა ყივჩაღის“ დაბოლოებისათვის

„შემომეყარა ყივჩაღი“ ქართული ხალხური პოეზიის შედევრია. ამ ბალადაში აღძრული საკითხები მკვლევართა გაცხოველებულ ინტერესსა და, ზოგ შემთხვევაში, აზრთა სხვადასხვაობას აღძრავს. ეს განსაკუთრებით მის დაბოლოებაზე ითქმის.

პოეტმა და მკვლევარმა გიორგი შატბერაშვილმა თავის საყურადღებო წერილში „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“ განიხილა ბალადის მრავალი ვარიანტი. საგანგებოდ შეჩერდა სასხორულ ვარიანტზე და შეეცადა, დაემტკიცებინა მისი სიყალბე.

ისმის კითხვა: მკვლევარს რატომ დასჭირდა სასხორული ვარიანტის გაზიარება, მისი სიყალბის დამტკიცება? ავტორს სურდა ეჩვენებინა, რომ ალექსანდრე გომიაშვილისა და რაჟდენ გვეტაძის რედაქტორობით „საბჭოთა მწერლის“ მიერ გამოცემულ კრებულში დაბეჭდილი ვარიანტის დაბოლოება „ბალადის ძირითადი იდეისაგან დამეტრალური გადახვევა, მისი აზრის დამახინჯებაა“<sup>1</sup>. ამიტომ მას ეწადა დაემტკიცებინა, რომ სასხორული ვარიანტი ყალბი და მიუღებელია, ხოლო „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტი სასხორულ ჩანაწერს ემყარება. აქედან გამომდინარე, „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტის დაბოლოებაც უცხო და შემთხვევითია. აი ეს დაბოლოება:

აქეთ მე ვკვდები, იქით ის,  
ქალი წავიდა სხვისასა<sup>2</sup>.

გ. შატბერაშვილი წერს: „ყივჩაღის ეს ვარიანტი ყურადღებას იქცევს თავისი მოულოდნელი დასასრულით. ბალადა მთავრდება ყივჩაღისა და ქართველი მოყმის სიკვდილით და ქალის „სხვისას“ წასვლით.

საოცარია ამგვარი განაჩენი... იქნება ეს ხვედრი ქართველმა მოყმემ იმით დაიმსახურა, რომ მაშინვე არ იშიშვლა ხმალი, ცოლის საყვედურს დაელოდა („ვაჰმე, უღონო ქმრისასა“).

<sup>1</sup> გ. შატბერაშვილი, ნათქვამი, „საბჭოთა მწერალი“, 1959; გვ. 35.

<sup>2</sup> „ხალხური პოეზია“, „საბჭოთა მწერალი“, აღ. გომიაშვილისა და რაჟდენ გვეტაძის რედ. 1950, გვ. 31.



მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ის ქალი, რომელმაც ამ საბედისწერო წუთებში სინდისით ნაკარნახევი მტკიცე ნებისყოფა გამოიჩინა და თავისი ამოძახილით ქმარი მოძალადის წინააღმდეგ აამხედრა, ლექსის იდეისა და სტრუქტურის მიხედვით ასეთ განაჩენს არ გამოუტანდა ქმარს<sup>3</sup>.

ბალადა სათქმელს მეტად ლაკონიურად გვეუბნება. მაგრამ შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ქალი ქმრისა და ყვიჩალის დაღუპისთანავე წავიდა „სხვისას“. ამის არამც თუ დაჯერება, გაფიქრებაც კი გულუბრყვილობა იქნებოდა. ზემოთ ხსენებულ ორ სტრიქონში დიდი ცხოვრებისეული სიბრძნეა გამოხატული. იგი გვეუბნება, რომ ნაადრევად დაქვრივებული ქალი ქმრის ხსოვნის დიდი პატივისმცემელიც რომ იყოს, შეიძლება დროის ფეხის ხმას აპყვეს და გულში დაგუბებულ ვნებათა ღელვას გზა მისცეს.

ავტორს სწორედ ის ჰგონია, რომ ბალადის „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტის მიხედვით ქალი თითქოს ქმრის ტრაგიკული დაღუპისთანავე მიდიოდეს „სხვისას“. იგი რომ ასე ფიქრობს, ექსკუზებიდანაც ჩანს. მაგალითად, მწერალი ერთგან აღნიშნავს: „ძნელია შეედავო შესანიშნავი ხალხური ლექსის „ლექსო ამოგთქომ, ოხერო“ მთქმელს, სადაც სიკვდილის გარდაუვალობით გულგატეხილი მოყმე გულისტკივილით ამბობს: „ღედის მეტს ჩემი სიკვდილი არავის აატირებსა“.

ხოლო ცოლის შესახებ ასე დაასკვნის:

ცოლიც ძალიან მიტოვებს,  
ქვეყანას გააქვრებსა,  
ცოტა ხნის შემდეგ ისიცა  
სხვისა კირს გააღზინებსა.

ძნელია შეედავო იმის გამო, რომ ამ ლექსის იდეური კომპოზიცია — სქესობრივი და მშობლიური სიყვარულის დაპირისპირებისა, მოითხოვს ცხოვრების თანამგზავრის ამგვარ გაწირვას. მაგრამ ამ ლექსის მთქმელი მაინც ხელაღებით არ ჭწირავს დაქვრივებული ქალის მორალს. პატარა რაღაცას მაინც უტოვებს, „ცოტა ხანს“ მაინც აძლევს საგლოვად, სანამ ცხოვრების ცხოველმყოფელი ძალა „სხვისი“ გულის დაღზინებას მოსთხოვდეს. ამ ლექსში თვითნებურად „ცოტა ხნის“ მაგიერად „მაშინვე“ რომ ჩავეწერთ, ხომ დაირღვევა ზომიერება, ის სისათუთე, რაც ამ ლექსს გააჩნია?<sup>4</sup>

ამ წიაღსვლის შემდეგ მწერალი ისევ ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე გადადის: „განა მუხრანული ბალადის მთქმელის იდეა იქამდე

<sup>3</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 52:

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 54.

უნდა დავიყვანოთ, რომ ოჯახის ნამუსის დაცვისათვის შარაგზაზე გულგანგმირული მოყმე მიატოვოს ცოლმა და უმაღლვე „სხვისას“ წავიდეს?<sup>5</sup>

ანალოგიური აზრი, ოღონდ უფრო მკაცრად გამოთქვა აკად. ნ. კეცხოველმა: „ამ ბოლო დროს სცენიდან რამდენჯერმე მოვისმინე „ყვიჩალის ბალადა“, და ყოველთვის მისი უხამსი ვარიანტი — „ცოლა წავიდა სხვისასა“...<sup>6</sup>

დაუებრუნდეთ ისევ გ. შატბერაშვილის ნაშრომს. ავტორი გრძნობს რა საწინააღმდეგო ოპონენტების სიმრავლეს, მათ საყურადღებოდ იძულებულია აღნიშნოს: „ჩვენი ლიტერატურული საზოგადოების ერთ ნაწილში გავრცელებულია მოსაზრება (არაწერილობითი), თითქოს ამგვარი დაბოლოება („ქალი წავიდა სხვისასა“) უფრო რომანტიკული და „ზოგადკაცობრიულიც“ კი იყოს.

ფიქრობ, ეს მოარული შეხედულება დამყარებული არ არის ამ ლექსის მხატვრული სტრუქტურისა და იდეის საფუძვლიან გათვალისწინებაზე<sup>7</sup>.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გ. შატბერაშვილს სურს დაამტკიცოს, რომ სასხორული ვარიანტი ყალბია და ამ ყალბი ჩანაწერიდან მომდინარეობს „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტი. ეს უკანასკნელი რომ სასხორულ ვარიანტს ემყარება, პოეტი ასაბუთებს შემდეგი მონაცემებით: 1. არც ერთ ვარიანტში, გარდა სასხორულისა, არ არის ნახმარი: „შვილსა გავრდილსა სხვისასა“. ამ გამართულ ფრაზას სიტყვასიტყვით იმეორებს „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტი. 2. სასხორულის გარდა, არც ერთი ვარიანტი არ იცნობს გამოთქმას: „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა...“ ამას „საბჭოთა მწერლისეული“ ასე იმეორებს: „მოზიდა ნაწნავს თმისასა“. 3. ასევე, სასხორულს გარდა, არსად გვხვდება „მოზიდნე ვადას ხმლისასა...“ ასევეა „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტში. 4. „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტში სიტყვასიტყვით გამეორებულია: „ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა“. 5. ასევე, სასხორულს გარდა, არც ერთ ვარიანტში არ არის:

არ იყო ღირსი, მოშორდა  
ცქერას ნათელი შისასა<sup>8</sup>.

ამ მონაცემებზე დაყრდნობით მწერალი გულდაჭერებით ასკვნის: „საბჭოთა მწერლისეული“ ვარიანტის ორმხრივმა (შინაარსობრივმა და ტექსტუალურმა) ანალიზმა მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ იგი

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 55.

<sup>6</sup> გ.ზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 27. 11, 81 წ.

<sup>7</sup> იქვე, გვ. 57.

<sup>8</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 57.

ხელოვნურია, ისევე როგორც სასხორული ვარიანტი და არ წარმოადგენს ხალხური პოეზიის წიაღიდან მომდინარე ქმნილებას“<sup>9</sup>

ახლა შევეხთ იმ დამამტკიცებელ საბუთებს, რომელთა მოშეკლებითაც გ. შატბერაშვილს სასხორული ვარიანტის სიყალბის დამტკიცება სურს.

მწერალი წერს: „უნდა ითქვას, რომ ბალადის სასხორული ვარიანტი, გარდა იმისა, რომ ყველა ჩანაწერზე ვრცელია, თხრობის განვითარების და ლექსალობის მხრივაც სხვა ვარიანტებზე მეტად „დახვეწილი“ და დამთავრებულია... იგრძნობა რედაქტორის, არც თუ უგემოვნო რედაქტორის ხელი.“

იბადება ეკვი, რომ ლექსი გაშალაშინებულია ჩამწერის თუ რედაქტორ-გამომცემლის მიერ, ამ ლექსისთვის შეუფერებელი სახეების და არახალხური გამოთქმების შეკოწიწებით“<sup>10</sup>.

ამ ზოგადი შენიშვნის შემდეგ მკვლევარი კონკრეტულ მაგალითებზე გადადის. იგი „შელამაზებულ“ სტრიქონებად თვლის შემდეგ ადგილს:

ახლა მე შემოეუქნიე,  
ვენდვე მდღეს ლაშარის ჟვარისა.

ავტორი წერს: „რომ ეს მუხლი ყალბია, ამას ამტკიცებს ფორმა „ლაშარის“ არაბუნებრივ მდგომარეობაში დაყენება. ნათქვამია არა „ლაშარის“, არამედ „ლაშრის“.“

ლაშარი თავისი გრამატიკული ფორმით ეკუთვნის ისეთ საკუთარ სახელთა კატეგორიას, რომელნიც ნათესაობით ბრუნვაში არ იკუმშვიან. აი მაგალითებიც:

ლეღს ატირდა ლაშარი,  
ლაშარს ლაშარის ჟვარია;

—

ლაშარის ჟვარის ლურჯასა  
ფაფარ ასხავის გიშრისა.

—

ცხენს შექდა ლაშარის ჟვარი...  
—

როგორც ჩანს, ამ ვარიანტში „ლაშარის“ ჩამწერს ვერ გაუთვალისწინებია ფშაველ-ხევსურთა ღვთაების საკუთარი სახელის თავისებურება ამა თუ იმ ფორმაში დაყენების დროს.

მთიელი არავითარ შემთხვევაში არ იტყოდა „ლაშრის“, ასევე არ იტყოდა „თამრის“, „ყამრის“, „ნუგზრის“ და სხვ.

<sup>9</sup> იქვე, გვ. 58.

<sup>10</sup> იქვე, გვ. 44.

ჩვენ გადავათვალე რეთ და გავჩხრიკეთ თითქმის ყველა ხალხური ლექსი. სადაც ლაშარია ნახსენები და „ლაშრის“ ფორმას ვერსად წავაწყდით<sup>11</sup>.

მთქმელმა „თამრის“, „ყამრის“, „ნუგზრის“... შეიძლება მართლაც არ იხმაროს, მაგრამ „ლაშრის ჯვრისასა“ ისეთი წყობაა, უყოყმანოდ გამოიყენებს. კიდევ გამოუყენებია. იგი გვხვდება ს. მერკვილაძისეულ ჩანაწერში, „აკაკის კრებულში“ რომ დაიბეჭდა<sup>12</sup>.

იქნებ გვითხრან: ერთი მაგალითი არ იკმარებსო. მოვიტანთ მეორე მაგალითსაც:

მივდივარ დღობაზედა,  
ბოლქს მივყვები მთისასა,  
რქიან ქედოლას მივართმევ  
სალოცავს ლაშრის ჯვრისასა<sup>13</sup>.

თვით გ. შატბერაშვილიც მიუთითებს, რომ „ქართული ენის ბუნება მკაცრია: მან თვით ღმერთსაც კი გაუბედა „შეკუმშვა“ და ნათესაობით ბრუნვაში მის ზოგად სახელს ფუძისეული „ე“ წაართვა (ღმერთის-ღმერთის, ღვთის), რადგან „ღმერთი“ უმაღლესი ღვთაების საკუთარი სახელი არ არის“<sup>14</sup>.

მორწმუნე მთქმელისათვის „ღმერთი“ საკუთარი სახელიც არის და უფრო მეტიც. მაგრამ მას ზოგჯერ მაინც შეეკუმშულად წარმოთქვამენ, მით უმეტეს, თუ ამას ლექსის მეტრული ზომა მოითხოვს. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ გათვითცნობიერებულმა მთქმელმა, რომელსაც ოსტატობის რაღაც მაღლი მაინც მოსდევს, „ლაშრის“ შეიძლება მართლაც არ იხმაროს. მაგრამ „ლაშარი“ ხომ ცალკე არ გვხვდება, ეს ყოველთვის წარმოითქმის ან იწერება „ჯვართან“ ერთად—„ლაშარის ჯვარი“. აქედან სრულიად ბუნებრივია ფორმა „ლაშრის ჯვრისასა“.

მწერალი ყალბად მიიჩნევს აგრეთვე რამდენიმე სტრიქონს და ცალკეულ გამოთქმებს: 1. „საზღვარს მუხრანის გზისასა“ არც ერთ სხვა ვარიანტში არ გვხვდება. ყველგან გარკვევითაა ნათქვამი, რომ ყვიჩალი ჩვენს მგზავრებს შემოეყარა მუხრანის საზღვარზე („საზღვარსა მუხრანისასა“ ან „ბოლოა მუხრანისასა“).

თავისთავად „საზღვარს მუხრანის გზისასა“ საეჭვოა უფრო იმით, რომ ძნელია კაცმა წარმოიდგინოს გზის საზღვარი, მით უმეტეს იმ გზის, რომელიც არ თავდება ან სოფელში შესვლით ან ჩიხით... ასეთ შემთხვევაში კი ითქმის გზის ბოლო, დასასრული და არა საზღვარი... ამ

<sup>11</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 45.

<sup>12</sup> „აკაკის კრებული“, 1899, XII, განყ. II, გვ. 52.

<sup>13</sup> ფოლკ. არქივი, კ 165, გვ. 39.

<sup>14</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 46.

შემთხვევაში კი გზის ბოლო ნაგულისხმევი არაა: ბალადის მიხედვით, მგზავრებს გზა უნდა გაეგრძელებინათ<sup>15</sup>.

ჩერ ერთი: აღნიშნული სტრიქონი გვხვდება მერკვილაძისეულ ვარიანტშიც:

შეიყარნთ ძმობილი  
საზღვარს მუხრანის გზისასა<sup>16</sup>.

მეორეც: ჩვენი აზრით, „მუხრანის გზის სამზღვარი“ სრულიად ბუნებრივი გამოთქმაა. გზის საზღვარზე ისევე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, როგორც ყანის, ზვრის, ტყის... საზღვარზე.

ამასთან ფოლკლორის სპეციფიკაცაა გასათვალისწინებელი. ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშს, თუ ის ქვეშარიტი მხატვრული ნაწარმოებია, ვარიანტულობა ახასიათებს. ვარიანტულობა კი გამოთქმათა და სტრიქონთა ნაირსახეობას გულისხმობს.

ნ. კეცხოველი წიგნში „მორბის არაგვი, არაგვიანი“ ასეთ ეპიზოდს აგვიწერს: მოქმედი გმირები მუხრანში გავლისას „ყივჩალის ბალადას“ გაიხსენებენ. ერეკლე იტყვის:

შემომეყარა ყივჩალი  
საზღვარსა მუხრანისასა.

მუხრანელი შეუსწორებს — ძველად ჩვენში ასე იტყოდნენო:

შემომეყარა ყივჩალი  
საბრუნსა სამუხისასა.

ვახტანგი დაეთანხმება: „ეგ ქუასთან ახლოა. საბრუნი და სამუხი ალაზან-იორის შესაყარია. ყივჩალები სწორედ იქ უნდა ყოფილიყვნენ დასახლებულნი“<sup>17</sup>.

ვაჟა-ფშაველას ჩაწერილ ვარიანტშიც სამუხი იხსენიება:

„თუ მკითხავ, კიდეც ვიამბობ  
ჩემსა და ლომისისასა...  
ა იქ სამ შავიყარენით  
საბრუნსა სამუხისასა<sup>18</sup>“.

ჩვენი აზრით, ეს დასაწყისი ისევე ბუნებრივია, როგორც სასხორული ვარიანტისა.

2. „ხელი მოჰხვია, აკოცა,  
მოზიდნა ნაწნავს თმისასა.“

<sup>15</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 46.

<sup>16</sup> „აკაცის კრებული“, 1899, XII, განყ. II, გვ. 52.

<sup>17</sup> ნ. კეცხოველი, „მორბის არაგვი არაგვიანი“, ნაკადული, 1971, გვ. 15.

<sup>18</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. V, გვ. 19.

სხვა ვარიანტებში ეს „მოზიდნა ნაწნავს თმისასა“ არ გვხვდება და შესატყვისი ადგილი ამგვარად იკითხება:

გადაეხვია, აკოცა,  
ნაწნავსა გიშრის თმისასა.

—  
არ დაიშალა, აკოცა  
ნაწნავსა გიშრის თმისასა.

—  
ხელი გადაეყვო, ვაკოცე  
ნაწნავსა გიშრის თმისასა.

—  
არ დაიშალეს, აკოცეს  
ცხრანაწნავსა გიშრის თმისასა.

—  
არ დაიწერა, აკოცა  
ნაწნავსა გიშრის თმისასა.

როგორც ამ ამონაწერებიდან ჩანს, ვარიანტების უმრავლესობა იცავს — ქართულ-ხალხურისათვის დამახასიათებელ, ბუნებრივად გამართულ ფორმას: „ნაწნავსა გიშრის თმისასა“, ან „ცხრანაწნავსა გიშრის თმისასა...“ არსად გვხვდება ფორმა, „მოზიდნა“, რაც აშკარაა ლექსის გამშალაშინებელს რატომღაც ჩაუწერია ქალის თმის ეპითეტის „გიშრის“ ადგილას<sup>19</sup>.

დოც. ლალი ბერძენიშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, სასხორული ვარიანტის ჩამწერს ეს „ბრალდებაც“ ეხსნება<sup>20</sup>. ს. შერკვილაძისეულ ვარიანტში ვკითხულობთ:

ხელი მოჰხვია, აკოცა,  
მოზიდნა ნაწნავსა თმისასა<sup>21</sup>.

3. „გამოთქმაც — „მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“ ბალადის იმ ადგილას, სადაც ქართველი მოყმე ხმალს იშიშვლებს, არც მთის და არც ბარის სხვა ვარიანტებში არ გვხვდება. მსგავსი, თითქმის ასეთი გამოთქმა შეგვხვდა თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ფშავურ ვარიანტში, მაგრამ ძირითად ტექსტში კი არა, ამბის თხრობის წინ წამძღვარებულ წინათქმაში, რომელსაც პირობითად ბალადის თავსართს ვუწოდებთ. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი თავსართი ამ ბალადის ზოგიერთ ვარიანტსაც აქვს.

<sup>19</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 47.

<sup>20</sup> „მაცნე“, 1971, № 1, გვ. 81.

<sup>21</sup> „აყაყის კრებული“, გვ. 152.

თედო რაზიკაშვილისეულ ფშაეურ ვარიანტში ეს თავსართი ამგვარად იკითხება:

კოლსა ნუ გაეხუბრები,  
თავს უკეთესის უმისასა,  
გაგოეზს, გაგოჯავრდება,  
ვადას მოჰზიდნებს ხმლისასა.

როგორც ჩანს, სასხორული ვარიანტის შემქმნელს სხვადასხვა ვარიანტის შერჩევისა და შედარებისას მოსწონებია ეს ფშაეური გამოთქმა („ვადას მაჰზიდნებს ხმლისასა“), მდგომარეობის მიხედვით შეუცვლია („მოვზიდნე ვადას ხმლისასა“) და თავის კომპილაციური ქმნილების ძირითად ტექსტში შეუტანია (ისე როგორც „ლაშარის ჯვარი“) — ბალადისტვის ვითომც უფრო მეტი გმირული ყდერადობის მისაცემად<sup>22</sup>.

მწერლის ვარაუდი არც ამ შემთხვევაში მართლდება. სასხორულ ვარიანტში არავითარ კომპილაციასთან არა გვაქვს საქმე. ანალოგიური (ჩანაწერები) სტრიქონები სხვა ჩანაწერებშიც გვხვდება. მაგალითად:

მეც გულმა ვეღარ გამიძლო,  
მოვზიდნე ვადას ხმლისასა<sup>23</sup>.

ან,

აღარ გამიძლო მეც გულმა,  
ვადას მოვზიდნე ხმლისასა<sup>24</sup>.

მივეყვით ავტორის „ბრალდებებს“: 4. „ხელოვნურად, უკეთ რომ ვთქვათ, სასხორული ვარიანტის შემკეთებლის ჩამატებულად გვეჩვენება:

არ იყო ღირსი, მოშორდა  
ცქერას ნათელის შხისასა.

ეს „მოშორდა ცქერას“ ძალზე ბუნდოვანი ენობრივი და პოეტური აზროვნების ნაყოფს წარმოადგენს და არავითარ შემთხვევაში ხალხურ ნათქვამად არ ჩაითვლება.

შეიძლება მზის ცქერას მოაკლდეს კაცი, ვთქვათ ასე: „არ იყო ღირსი, მოაკლდა ცქერას ნათელის მზისასა“. მაგრამ „ცქერას მოშორდეს“ — წარმოუდგენელია<sup>25</sup>.

ვინც ხალხურ მთქმელებს იცნობს, დაგვერწმუნება, რომ მათ ლალი ფანტაზია და თავისუფალი აზროვნება ახასიათებთ. ისინი სრულ-

<sup>22</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 48.

<sup>23</sup> „აკაკის კრებული“, გვ. 152.

<sup>24</sup> ფოლკ. არქ. კ 165, გვ. 41.

<sup>25</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 49.

ლიად შეუზღუდავად გვესაუბრებიან, არავითარ შინგან ძალდატანებას არ გვაგრძობინებენ. ერთ შემთხვევაში თუ იტყვიან „არ იყო ღირსი, მოაკლდა ცქერას ნათელის მზისასა“, მეორე შემთხვევაში ამბობენ: „არ იყო ღირსი, მოშორდა ცქერას ნათელის მზისასა“; ეს რომ ასეა, სასხორული ვარიანტის გარდა, სხვა ჩანაწერებიც გვიღასტურებენ<sup>26</sup>.

გ. შატბერაშვილი განაგრძობს: 5. „ექვს იწვევს გამოთქმაც „ვენდე მადლს...“

ჩვენი აზრით, 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 გამოუცხადე), რადგან ამ სიტყვისათვის ლექსში ორმარცვლოვანი ადგილია, ლექსის შემლამაზებელს სამმარცვლიანი „მივენდეს“ ნაცვლად „ვენდე“ ჩაუწერია, რაც დიამეტრულად ცვლის ფრაზის შინაარსს და ერთხელ აღძრულ ექვს ამ სტრიქონის ხელოვნურობის შესახებ უფრო აძლიერებს<sup>27</sup>.

რატომ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ სასხორული ვარიანტი მაინცდამაინც მორწმუნე მთიელის თქმითაა ჩაწერილი? ხალხურ მთქმელთა ისტორია გვიჩვენებს, რომ ისინი ღვთაებისადმი დიდ მოკრძალებას არ იჩენენ, ზოგ შემთხვევაში კი მათ აუგადაც კი იხსენიებენ. მაგალითად:

სათანგუნოდ გამიძღვან სამი ბატონის ყმანო,  
სამი აბან დროშანი, სამსაე შაბან ზარიო,  
ქვესურებ დამწყალობნან, წყრომით არ გახეყას ჭვარიო,  
გაბეგრან არხოტიენები, კვამლზე აღღან ცხვარიო.

ე. ი. გუდანის ჭვრის, ხახმატის ჭვრისა და ბაცალიგოს ჭვრის წინამძღოლობით არხოტიენების დასარბევად მიდიან მოლაშქრენი. მოგვუსმინოთ შემდეგ სტრიქონებს:

გაივა არხეტის ჭვარმა, წელზე შაირტუა კმალო,  
მე სხეკნით აზაქეს ბეგარი, დამპალო, სა მიხეალო?

ამასთან დაკავშირებით აკად. აკ. შანიძე წერდა: „კაი თავაზიანი მიმართვა კია: ღმერთი ღმერთს დამპალს უწოდებს!“<sup>28</sup>.

მკვლევარი სასხორულ ვარიანტს იმითაც დაუეჭვებია, რომ მასში გვხვდება „ვაჰმეი, ვასმეი“. იგი წერს: „ვინც ქართლში ჩაწერილ ვა-

<sup>26</sup> „აიკის კრებული“, გვ. 152; ფოლკლ. არქ. კ 165, გვ. 27.

<sup>27</sup> გ. შატბერაშვილი, ნაფიქრი, გვ. 49.

<sup>28</sup> ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, ხევისურული, 1931, გვ. 018.



რიანტებს გადაიკითხავს, მათში ამგვარ გამოთქმებს ვერ შეხვდება. ყველგან იკითხება: „ვაჰმევი, ვასმევი“, როგორც ეს ამ ბალადის პირველწყაროში უნდა ყოფილიყო. ამ მხრივ საინტერესოა „შამონე-ყარა ყივჩაღის“ ხანდაზმული ხეცსურული და თუშური ვარიანტების დასაწყისი, რომლებსაც ბარის გამოთქმა შეუნახავთ. ვანსაკუთრებით თუშური:

პური მთხოვ, პური ვაჰამე,  
ირჩევდა სიმინდისაო,  
ხორცი მთხოვ, ხორცი ვაჰამე,  
ირჩევდა ხობობისაო...  
ლენო მთხოვ, ლენო ვასეი მე,  
არჩია ბადაგისაო.

ხეცსურულ ვარიანტსაც ნაწილობრივ შეუნახავს ბარის გამოთქმა:

შემომეყარა ყიფჩაგი  
ბოლოსა მუხრანისაა,  
პური მთხოვა და ვაჰამე,  
ვერჩევდი თავთუხისასა,  
ლენო მთხოვა და ვასმევი,  
ვერჩევდი ბადაგისასა...<sup>29</sup>.

ამგვარად, ავტორი გვიმტკიცებს, რომ „ვაჰმევი, ვასმევი“ მთის კილოსთვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ ხეცსურულ და თუშურ ვარიანტებს იგი უკვე აღარ გააჩნიათ, ამ უკანასკნელთ ბარის გამოთქმა შემოუნახავთ. როგორ მოხდა, რომ ხეცსურულმა და თუშურმა ვარიანტებმა თავისი ბუნებრივი ფორმა დაკარგეს და ბარის „გამოთქმა“ შეიძინეს?

ჩვენს ხელთ არსებულ მრავალ ვარიანტზე დაკვირვებამ ასეთი სურათი გვიჩვენა: „ვაჰმევი“, „ვასმევი“ გვხვდება ფშავურ, მთიულურ, გუდამაყურულ ჩანწერებში, ნაწილობრივ ხეცსურულშიც. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ არ აღმოჩნდება თუშური, მოხევური ან თუნდაც კახური, იმერული ვარიანტები, სადაც ეს ფორმა იქნება მტკიცედ ჩამოყალიბებული. ქართული ხალხური ლექსის ზაზღვარი საქართველოს კუთხებს შორის არ არსებობს. ხომ შეიძლება სასხორული ვარიანტი ფშაველი მთქმელისაგან ისწავლა ქართლელმა, რომლისგანაც იგი შემდგომ ჩაწერილ იქნა? „ვაჰამევი“ და „ვასმევი“, ისე როგორც სხვა დამახასიათებელი ფორმები, სწორედ ამ გზით უნდა მომდინარეობდეს.

როგორც ვხედავთ, პატივცემულმა პოეტმა და მკვლევარმა სასხორული ვარიანტის სიყალბის დამტკიცება ვერ შესძლო. ყველა ის მო-

<sup>29</sup> გ. შ ა ტ ბ ე რ ა შ კ ი ლ ი, ნ ა ფ ი ჯ რ ი, გვ. 49.

ნაცემი, რომელთა მეშვეობითაც აღნიშნული ვარიანტის სიყალბის დასაბუთებას ცდილობდა, უსაფუძვლოა. ჩვენი ღრმა რწმენით, სასხორული ვარიანტი ერთ-ერთი საუკეთესო და ყოველმხრივ გამართული ჩანაწერია მრავალ ვარიანტთა შორის.

როგორც ცნობილია, ბალადის სამგვარი დაბოლოება გვაქვს ძირითადად:

1. მე აქეთ მოვედი იქით ის,  
ქალი წავიდა ძმისასა.
2. ქალი სიღერსა მივევარე,  
ის კი იქა სკამს ქვიშასა.
3. მე აქეთ მოვედი, იქით ის,  
ქალი წავიდა სხვისასა.

ეს დაბოლოებანი საზოგადოების გარკვეულ ფენათა განწყობილებას ეხმაურებიან და, ამდენად, ცხოვრებისეულ თუ მხატვრულ სიმართლეს თანაბარი კანონზომიერებით გამოხატავენ. უფრო ბუნებრივად ჩვენ მაინც მესამე დაბოლოებას ვთვლით, რადგან ცხოვრებაში ასეთი ამბები შედარებით ხშირია\*.

Н. Ш. ШАМАНАДЗЕ

## К ВОПРОСУ ОБ ОКОНЧАНИИ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЫ «ПОВСТРЕЧАЛСЯ Я С КИПЧАКОМ»

### Резюме

Мнения исследователей относительно окончания баллады «Повстречался я с кипчаком» расходятся. Автор данной работы, на основе изучения всех существующих записей этой баллады, пришел к выводу, что именно то окончание, которое представлено в варианте, опубликованном в журнале «Акакис Кребули», следует считать наиболее правильным и естественным.

\* ეს წერილი უკვე წამოვებაში იყო ჩაშვებული, მასში აღძრულ საკითხზე პოლემიკა რომ გაიმართა (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1982, 5/III. ეურნ. „კრიტიკა“, 1983, № 3; იქვე, 1984, № 1).

ეტიმოლოგიური გადმოცემები

ეტიმოლოგიური (ბერძნული სიტყვაა: aitia — მიზეზი და logos — მოძღვრება) გადმოცემები ცხოველთა ზღაპრებთან ერთად უძველესია მთელს ხალხურ პროზაში და დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს მითთან. ის აგებულია მითის პრინციპით — როგორც ახსნა ამა თუ იმ საგნის, მოვლენის თუ რაიმე სხვის წარმოშობისა<sup>1</sup>. ჩამორჩენილ ტომთა სხვადასხვა ტიპის არა ეტიმოლოგიურ ზღაპრებს დღესაც აქვს შემორჩენილი ეტიმოლოგიური დასასრული.

ქართული ეტიმოლოგიური გადმოცემები ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში ქვეყნდებოდა პრესის ფურცლებზე. ქართული ხალხური ზღაპრების კრებულებში კი პირველად მისი ნიმუში — „ჭინჭრაქა და ჭიჭინობელა“ პროფ. მ. ჩიქოვანმა დაბეჭდა<sup>2</sup>. ამ ტიპის ზღაპრები უმეტესად ცხოველთა ზღაპრებთან ისტამბება. აქ ხომ ცხოველთა წარმოშობაზე, მათ თვისებებზე და თავისებურებებზეა ლაპარაკი. პროფ. ელ. ვირსალაძემ ან ჟანრის 15 ნიმუში ქართული ლეგენდებისა და გადმოცემებისადმი მიძღვნილ კრებულში გამოაქვეყნა<sup>3</sup>. ფ. ზანდუკელი აღნიშნავს, რომ ამ ტიპის „ზღაპარი მნიშვნელოვნად ატარებს თქმულებათა იერს და სიუჟეტით შესაბამისად ვითარდება“<sup>4</sup>. აფხაზური ფოლკლორის მკვლევარი ს. ზუხბა მათ ეტიმოლოგიურ ზღაპართებს უწოდებს და აღნიშნავს, რომ „უახლოეს დრომდე ბევრნი აღიქვამდნენ მათ როგორც განსაზღვრულ რწმენას. მას მერე, რაც აღარ არის ის რწმენა და ზღაპრად გადაიქცა, ზოგიერთმა მათგანმა შეინარჩუნა დამრიგებლური აზრი, ზოგიერთმა კი სახუმარო ხასიათი მიი-

<sup>1</sup> Сказки народов Африки, Составители А. А. Жуков и Е. С. Котляр, Предисловие Е. С. Котляр, М., 1976, с. 18.

<sup>2</sup> ქართული ზღაპრები, შემდგენელი, წინასიტყვაობის ავტორი მ. ჩიქოვანი, თბ., 1938.

<sup>3</sup> Грузинские народные предания и легенды, Составление, перевод, предисловие и примечание Е. Б. Вирсаладзе, М., 1973, № 90—104.

<sup>4</sup> ფ. ზანდუკელი, ქართული საბავშვო ფოლკლორის საკითხები, თბ., 1977 წ. 114—115.

ლო<sup>5</sup>. ა. ანუბა ეკვის ქვეშ აყენებს ს. ზუხბას მოსაზრებას იმის შე-  
სახებზე, რომ დღეს ხალხს აღარ სწამს აქ მოთხრობილი ამბებზე და ამ-  
ბობს: „რასაკვირველია, ხალხს შორეულ წარსულში სჯეროდა ამ ამ-  
ბების, მაგრამ შეწყვიტა თუ არა მისი დაჯერება, ჩვენ არ ვიცით“<sup>6</sup>.

როგორც ხედავთ, ამ უანრის განხილვისას მთელი რიგი სირთუ-  
ლებები იჩენს თავს. ჩვენ ჯერ გავეცნოთ ამ ტიპის ნაწარმოებთა ქარ-  
თული ნიმუშების შინაარსებს, და შემდეგ შეძლებისდაგვარად შევეც-  
დებით, ვაჩვენოთ მის მიმართ ჩვენი დამოკიდებულება.

ქართულ ეტიოლოგიურ გადმოცემებში შეიძლება რამდენიმე ჯგუ-  
ფი გამოიყოს. ამ ზღაპრებში მოთხრობილია 1. ამა თუ იმ არსების  
წარმოშობაზე; 2. რატომ არის მათი გარეგნობა ასეთი; 3. რატომ აქვთ  
მათ ასეთი თვისებანი.

1 ჯგუფში ძირითადად ფრინველთა წარმოშობაზეა საუბარი. მა-  
გალითად ო ფ ო ფ ზ ე: რძალი გაბრწყინებული თვლებით ქმარს ელო-  
და და თმას ივარცხნიდა, სწორედ ამ დროს შეასწრო თვალი მამამ-  
თილმა. შერცხვენილმა ქალმა ღმერთს შესთხოვა — ფრინველად მაქ-  
ციეო და ოფოფად იქცა<sup>7</sup>. სხვა გადმოცემაში დედინაცვლის მიერ შე-  
ვიწროებულმა გერმა, სწორედ მაშინ, როცა თმაში სავარცხელი ქონდა  
გარკობილი, ინატრა, ნეტავ თავისუფალ ფრინველად მაქციო და ოფო-  
ფად იქცა<sup>8</sup>. მესამეგან კი დაღუპული ვაჟაკის ცოლი გადაიქცა ოფო-  
ფად რადგანაც თმაში სავარცხელი ჰქონდა გარკობილი<sup>9</sup>.

გადმოცემაში გ უ გ უ ლ ის წარმოშობაზე — დედინაცვალი ორ  
გერს ტყეში ძროხას ამწყემსინებდა. ერთხელაც მათ ძროხა დაეკარ-  
გათ. დედინაცვალმა ისინი ღამე გაყარა ძროხის საძებნელად. შეშინე-  
ბული ბავშვები მთელი ღამე ერთმანეთს გაჰყვიროდნენ: — ნახე? —  
არაო. წმინდა გიორგის შეეცოდა ბავშვები და ისინი გუგულებად აქ-  
ცია<sup>10</sup>. სხვა ეტიოლოგიური გადმოცემის მიხედვით კი: იყო ერთი მუ-  
ყაითი გლეხი ოტია, რომელიც სხვებსაც ახსენებდა — იმუშავეთო.  
ღმერთმა ოტია გუგულად აქცია და როგორც სამაგალითო მეურნეს

<sup>5</sup> С. Зухба, Абхазская народная сказка, Тб., 1970, с. 88.

<sup>6</sup> А. А. Аншба, Абхазский фольклор и действительность, Тб., 1982 г., с. 127.

<sup>7</sup> „ვაჟაკის კრებული“, 1889, ტ. 1, განუ., III, გვ. 28; Кавказ, 1850, № 40, Гру-  
зинские народные предания и легенды, № 100.

<sup>8</sup> Машурко, М., Из области народной фантазии и быта Тифлисской и  
Кутанской губернии, СМОМПК — «Сборник материалов для описания мест-  
ностей и племен Кавказа», Тифлис, 1894, № 18, განუ. III.

<sup>9</sup> ივერაო, 1886, 263; А. С. Хаханов, Очерки по истории грузинской  
словесности, вып. I, Народный эпос и апокрифы, М., 1895, с. 107.

<sup>10</sup> СМОМПК, 1894, № 18, განუ. III.

ნება მისცა, აიღოს ხოლმე მოსავლის ნამატი. მას მერე დაფრინავს გუგული და ხალხს აფრთხილებს: — გაზაფხულია და ხანითო<sup>11</sup>.

ბუს წარმოშობაც გუგულის წარმოშობის მსგავსი სიუჟეტით არის გადმოცემული: დაკარგული ხბოს საძებნელად დედინაცვლის მიერ გაგზავნილ ბიჭებს ტყეში შემოაღამდათ და ღმერთს შველა სთხოვეს — ჩიტად გვაქციეო. ღმერთმაც შეისმინა მათი თხოვნა და ისინი ბუებად აქცია, რომლებიც მანამ არ არსებობდნენ. მათ დედინაცვლისა დღემდე ეშინიათ, ხიდან ხეზე ხტებიან და ხბოს ისევ ეძებენ: — იპოვე?; — ვერა, ვერაო<sup>12</sup>.

გადმოცემა მოლაღულის წარმოშობაზეც გუგულისა და ბუს მსგავსია. აქაც დედინაცვალი გერებს ძროხის საძებნელად გზავნის ღამე ტყეში, სადაც ისინი ერთმანეთს ეძახიან — ბიჭო, ბიჭო, გოგია, იპოვე?, — ვერა, ვერა, ვერაო<sup>13</sup>.

წყრომზე გადმოცემაში ობოლი და-ძმა ტყეში ფაფას ხარშავდნენ. ფიჩხი შემოაკლდათ. მოსატანად წასვლისას ღამ ძმას უთხრა: — თუ ფაფას ხელს ახლებ, თავზე მთა დაგემხოებაო. ძმა ფაფას წაიხრე მიეპარა და მთა ჩამოემხო. ღამ ველარ იპოვა იგი. მას მერე სულ ეძებს: — ძმაო. ძმაო! — და იქცა წყრომად<sup>14</sup>.

კუს წარმოშობაზე ნაამბობია: ქალმა საყვარლის მოლოდინში ვახშამი მოამზადა—ქათამი დაკლა და შამფურზე წამოაცვა. მაგრამ ხედავს, სტუმრად თავისი ძმა მოდის. ქალმა სასწრაფოდ ჯამი გადააფარა შემწვარ ქათამს და შეინახა. შორიდან მოსულს კი პურითა და ფხალით გაუმასპინძლდა და ჩქარა გაუშვა. როცა მიბრუნდა, კარადაში ქათამი აღარ დახვდა. ჯამი შეზრდოდა ქათმის ხორცს, გაცოცხლებულიყო და სახლიდან წასულიყო. ასე გაჩნდა კუ<sup>15</sup>. სხვა ზღაპრის მიხედვით კი: ახლგაზრდა რძალი ბანაობდა, კარის დაკეტვა კი დაავიწყდა და დედამთილმა დაინახა. შერცხვენილი რძალი ძირს დაწვა და ფარდაგი გადაიფარა. იმ წუთშივე ქალს ზურგზე მიეზარდა ეს ფარდაგი, რომელსაც დღესაც ატარებს, როგორც თავისი ურცხვობის სასჯელს<sup>16</sup>.

დათვი, მგელი და მელაც ადრე ადამიანები ყოფილან. ქრისტე ღმერთმა მათ წყალობა უყო: ტყე ვენახად უქცია, მინდორი—

<sup>11</sup> К о б а л н я И., Из мифической Колхиды—СМОМПК. ტ. XXXII, განყ. II, გვ. 120—121 (გუგულის წარმოშობაზე აგრეთვე «Кавказ»-ში დაბეჭდილი გადმოცემა — 1849 წ., № 18.

<sup>12</sup> СМОМПК, ტ. IX, გვ. 127; А. С. Х а х а н о в, დასახ. შრომა, გვ. 107.

<sup>13</sup> СМОМПК, 1894, № 18, განყ. III.

<sup>14</sup> იქვე.

<sup>15</sup> СМОМПК, ტ. X, განყ. III; СМОМПК, ტ. XXXII, განყ. II, გვ. 119; Грузинские народные предания и легенды, № 90.

<sup>16</sup> Грузинские народные предания и легенды, № 91.

ჟანად, რიყე კი ცხვრად. ისინიც საქმეს მოეჭიდნენ და გამდიდრდნენ. ერთხელ ქრისტე მათ მათხოვრის სახით მოველინათ; იმათ კი უდიერად მიიღეს და წყალობა დაინანეს. ამაზე განრისხდა ქრისტე ღმერთი: ტყეს, მინდორსა და რიყეს პირვანდელი სახე დაუბრუნა, მეზვრე დათვად აქცია, ყანის პატრონი — მელად, მწყემსი კი — მგლად<sup>17</sup>.

II ჭგუფის გადმოცემებში — რატომ აქვთ ასეთი გარეგნობა ამა თუ იმ არსებებს, მოთხრობილია როგორც ფრინველებზე, ასევე მწერებზე, ქვეწარმავლებზე. მაგ.: ერთგან მოთხრობილია რატომ აქვს მერცხალს კული მაკრატელა, ხოქოს რატომ არა აქვს ენა და აგრეთვე, გველი რატომ იკეებება ბაყაყებით: თურმე ნოეს კილობანში ბზარი გაჩნდა. გველმა თქვა: წყალს მე შევაჩერებ, ოღონდ გემრიელი ხორცი მკვებეთო. ნოემ ხოქო გაუშვა: — გამიგე, რომელი ხორცია უკეთესიო. ხოქოს კაცის ხორცი მოეწონა. ეს აზრი გაუზიარა მერცხალს მერცხალმა ჭერ თავისი ხორცი გაისინჯა, შემდეგ ხოქოს სთხოვა ენის გამოყოფა მისი ხორცის გასასინჯად და მოხერხებულად ამოაგლიჯა ენა. ნოესთან რომ მოვიდნენ გველმა იკითხა: — რა ვქამო? — ხოქოს ენა აღარ ჰქონდა და მერცხალმა უთხრა: — ბაყაყებით. ასე გადაარჩინა მერცხალმა ადამიანი. გაჯავრებულმა გველმა მერცხალს კული გამოაგლიჯა. ამიტომ არის ხოქო უენო და მერცხალი კულმაკრატელა<sup>18</sup>.

მსგავსი ზიუფეტისაა გადმოცემა „გველი, მერცხალი, ფუტკარი და ბაყაყი“. როგორც აქედან ჩანს, ადრე გველი ანგელოზი იყო. ღმერთმა ის გველად აქცია და დიდხანს მშიერი დადიოდა. გველმა ღმერთს ფუტკარი და მერცხალი მიუგზავნა — საჭმელი შემირჩიეო. ღმერთმა მათვე დაავალა ეს საქმე. ფუტკარმა ბავშვის ხორცი აიჩრია. მერცხალმა მას ენა ამოაგლიჯა და ღმერთს გველისთვის ბაყაყები ურჩია. ღმერთმაც ეს დაუნიშნა გველს საჭმელად. ბაყაყები კი წაბლის ტყეებში წაბლს აგროვებენ — კბილები ამოგვივა და შევქამთო<sup>19</sup>.

საერთოდ ეტიმოლოგიურ გადმოცემებში თითო ამბის შესახებ არის თხრობა, ეს ორი უკანასკნელი კი ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენს. მათში სამი-ოთხი მოვლენაა ახსნილი.

სხვაგან მოთხრობილია, თუ რატომ არა აქვს ტაბაკას ცალ მხარეს თვალი. თურმე, როცა ის შამფურზე იწვებოდა, ხმა გავრცელდა — ქრისტე აღსდგაო. — თუ მართლა გაცოცხლდა, ეს ტაბაკა გა-

<sup>17</sup> ხალხური სიბრძნე, III, შემდგენელი ელ. ვირსალაძე, თბ., 1964, გვ. 165—166

<sup>18</sup> СМОНПК, ტ. ХХХII, განყ. III, გვ. 78—79; СМОНПК, ტ. ХХХII, განყ. II, გვ. 118; Грузинские народные пред. и легенды, № 103.

<sup>19</sup> СМОНПК, 1894, № 18, განყ. III.

ცოცხლდესო, — თქვეს და ნახევარგვერდშემწვარი თევზი შეფარ-  
თხალდა და წყალში გადახტა<sup>20</sup>.

კატაკი იმიტომ არის თავის ნათესაობაში ყველაზე პატარა,  
რომ ადამიანთან ცხოვრობს. ეს უკანასკნელი კი ძლიერი არსებაა და  
მასთან ცხოვრება ადვილი არ არის. ადამიანის ძალა ვეფხვმაც (იშვია-  
თად ლომმაც) გამოსცადა თავის თავზე<sup>21</sup>.

რაც შეეხება შვინდის ხეს, ის იმიტომ არ იზრდება მაღალი,  
რომ გაზაფხულის ერთ თბილ დილას დათვმა შეამჩნია, ტყეში მარტო  
შვინდი ყვოდა. იფიქრა, ყველაზე ადრეც ეს დამწიფდებო და მის  
ქვეშ დაიძინა. რამდენჯერაც გამოიღვიძა, შვინდი სულ მკვახელ იყო და  
ისევ აგრძელებდა ძილს. ერთხელ დიდი წვიმა მოვიდა, წყალმა მწიფე  
პანტა წამოიღო. ეს რო დათვმა დაინახა, წამოვარდა გაბრაზებული და  
შვინდის ხეს კენწერო მოამტერია. მას მერე აღარ იზრდება მაღალი  
შვინდის ხე<sup>22</sup>.

ეს ორი უკანასკნელი გადმოცემა გვიანდელი პერიოდისაა. აქ შე-  
სადარებლად ერთი ჭიშის არსებანი გამოდინან. მაგ.: კატა პატარაა ვეფ-  
ხვთან შედარებით, შვინდის ხე კი სხვა ხეებთან შედარებით. ადამიანი,  
მას მერე, რაც გამოეყო გარემომცველ ბუნებას, სამყაროს თავისთან  
მიმართებაში აღარ იაზრებს. გარდა ამისა, კატა და შვინდის ხე პატა-  
რები დარჩნენ არა ღვთის ნებით, არამედ პირველ შემთხვევაში ადა-  
მიანის ძალით, (მეორეში კი დათვის გაუთვალისწინებელი საქციელით.

III. რატომ აქვთ ასეთი თვისებები ამა თუ იმ არსებებს. მაგ.: ჰინ-  
კრაქა ლობე-ლობე იმიტომ იმალება, რომ ის ჰიჰინობელამ შეარცხვი-  
ნა. ერთხელ, როდესაც ჰინკრაქა და ჰიჰინობელა მეზობლის სატირალ-  
ში იყვნენ წასულნი, ამ უკანასკნელმა ტირილი აღარ გაათავა და ჰი-  
ჰინებდა მთელი სამი თვე. ჰინკრაქა კი სირცხვილისაგან ლობე-ლობე  
იმალებოდა მთელი ამ ხნის მანძილზე<sup>23</sup>.

სხვა გადმოცემაში მოთხრობილია, ჰინკრაქა, ეს პატარა ჩიტი,  
ზშირად გულალმა რატომ წვება და თავის პატარა ფეხებს ცისკენ რა-  
ტომ აიშვერს ხოლმე, როცა მას კითხეს: რად აკეთებ ასეო? უპასუ-  
ხა: თუ ცა ჩამოინგრა, მე დავიჭერ ფეხებითო<sup>24</sup>.

რაც შეეხება ბუსს, იმან ერთხელ მოიწვია ფრინველები: —

<sup>20</sup> იქვე.

<sup>21</sup> ძველი საქართველო, ტ. II, გვ. 184—186; საბავშვო ფოლკლორი, შემდგ. ქს.  
სიხარულიძე, თბ., 1938 წ., № 237; СМОНПК, XXXII, განყ. II, გვ. 131; ვეფხვის  
ნაცვლად ვხვდებით დევსაც — СМОНПК, XVIII, განყ. II, გვ. 64.

<sup>22</sup> ხალხური სიტყვიერების მასალები ტ. II, ვლ. ვირსალაძის რედაქციით, თბ.,  
1957; Грузинские народные предания и легенды, № 104.

<sup>23</sup> ქართული ზღაპრები, შემდგენელი მ. ჩიქოვანი, 1938.

<sup>24</sup> СМОНПК, 1894, № 18, განყ. III.

თქვენი ბატონი ვარ და ფეხები დამბანეთო. დაბანეს. ყვირილი დაიწყო: — ფეხი ნუ მატკინეთო. ფრინველებს ეწყინათ და სცემეს. შერცხვენილი ამიტომ დღისით ველარ ჩნდება<sup>25</sup>.

კამეჩი კი იმიტომ იძახის „ნ-ო-ეო“, რომ საერთოდ ნელა მოსიარულემ, ნოეს კიდობანში ვერ მოასწრო შესვლა და კიდობანი წყალმა წაიღო. კამეჩმა კარგი ცურვა იცოდა. როცა მიცურა კიდობანთან, აწია თავი და ნოეს დაუძახა: — ნოე, ნოე, ნოეო! ნოემ დაინახა კამეჩი და შეუშვა კიდობანში. კამეჩმა კი ვერ მოასწრო სიჩქარით ტალახის ჩამობანვა და შავი ფერი შერჩა. ადრე კი ის თოვლივით თეთრი ყოფილა<sup>26</sup>.

სხვა გადმოცემაში მოთხრობილია ჭოტის გასაჭირზე. წინათ ჭოტი იყო ფრინველთა მეფე. ჩიტები თავს უხილავდნენ ხოლმე. ერთხელ ჩხიკვი უხილავდა თავს და ჰკითხა: — რბილი ბუმბული რათა გაქვსო? — სულითაც რბილი და სუსტი ვარო — უპასუხა ჭოტმა. მაშინ ჩხიკვმა ჩიტები აუჯანყა და შეშინებული ჭოტი ფულუროში დაიშალა. მას შემდეგ იმალება დღისით და ღამდამობით კი ამბობს: — ჩემს ტანჯვას დიდი ხანია მივეჩვიეო<sup>27</sup>.

ძერას კი მუდამ იმიტომ სწყურია, რომ ნოემ როდესაც ფრინველები გაუშვა, ძერა აღარ დაბრუნებულა. ამიტომ ღმერთმა დასაჯა, ყოველთვის გწყუროდესო. მას მერე ძერა წყლის თავზე დაფრინავს, წყალი სისხლად ეჩვენება, არა სვამს და ყვირის: მწყურიაო<sup>28</sup>. სხვა ვარიანტის მიხედვით: ღმერთმა როცა წყალი გააჩინა. ყველა ფრინველი დაეწაფა მას. მხოლოდ ძერა არ მივიდა წყალთან. ღმერთმა დასაჯა. ამიტომ იგი მხოლოდ ნამით იკლავს წყურვილს. სიცხეში კი სწყურია. მალა აფრინდება ცაში და ყვირის: მწყურია, მწყურიაო<sup>29</sup>. სხვაგან კი ნაამბობია: ძერამ ღმერთს ბარტყები არ მისცა და ასე იმიტომ დაინაჯა<sup>30</sup>.

გადმოცემაში, რომელიც ბუღბუღს ეხება, მოთხრობილია, რომ რალაც ცოდვისათვის მას მისჯილი ჰქონდა, მთელი ღამე სიფხიზლე და გალობა. თუ არა და პირში სვია ამოუვიდოდა და დაახრჩობდა.

<sup>25</sup> იქვე.

<sup>26</sup> იქვე, გვ. 79, ქართული ხალხური ნოველები. რედაქცია, შესავალი წერილი და შენიშვნები ა. ლლონტის, თბ., 1956; Грузинские народные предания и легенды, № 93.

<sup>27</sup> СМОМПК, 1894, № 18, განყ. III; СМОМПК, ტ. XXXII, განყ. II, გვ. 116—117; Грузинские народные предания и легенды, № 101.

<sup>28</sup> СМОМПК, 1894, № 18, განყ. III.

<sup>29</sup> იქვე.

<sup>30</sup> ხალხური სიბრძნე, შემდგენელი ელ. ვირსალაძე, III, თბ., 1964, გვ. 252.



ბულბულიც ამიტომ ეძახის სიმღერით ველურ თხებს და სვიაზე მიანიშნებს: — მოდი, ძირიანად ჰამეო<sup>31</sup>.

გადმოცემაში „ფუტკარი რატომ ერიდება ზოგიერთ ყვავილს“ ნაამბობია: ღმერთმა გადაწყვიტა, ფუტკრის ერთგულება გამოეცადა და უთხრა: — გადათვალე რაც დედამიწაზე ყვავილებია და ჩამომითვალე, რომელი მათგანი მოგცემს თაფლს და საკვებსო. ფუტკარმა მთელი ყვავილები გადათვალა და ის იყო პასუხით უნდა დაბრუნებულიყო, რომ დაინახა მისთვის უცნობი სამი ყვავილი: თხის ფხელი, სამყურა და წუწნელა. — რა სურნელოვანი ყვავილებია, ვინ იცის მაგათი არსებობა? სულ მინდორში დავფრინავ, მაგრამ პირველად ვხედავ, ესენი ბევრ თაფლს მომცემენო — იფიქრა და გადაწყვიტა ღმერთისთვის დაემალა მათი არსებობა. — ერთხელაც თუ მისი წყალობა მომაკლდა, ესენი დამრჩებაო. მიფრინდა ფუტკარი ღმერთთან ზა ყველა ყვავილი ჩამოუთვალა ამ სამის გარდა. ღმერთმა კი უთხრა: — მაშ, დღეის შემდეგ იმ ყვავილებით იკვებე, რომლებიც ჩამომითვალე. იმ სამ ყვავილს კი არ მიეკარო, თორემ დაიღუპებიო. ამიტომაც ამ სამ ყვავილზე ფუტკარი თაფლს არასოდეს აგროვებს<sup>32</sup>.

დღეა კურდღელი ბაჭიებს ძეძუს მხოლოდ სამი დღე და ღამე იმიტომ აწოვებს, რომ მან ბაჭიას ჰკითხა: ერთი წელი გაწოვო თუ სამი დღე და სამი ღამეო. ბაჭიას მეორე უფრო მეტი ეგონა და ის აირჩია<sup>33</sup>.

ხალხურ სიტყვიერებაში გვხვდება აგრეთვე გადმოცემა იმის შესახებ თუ რატომ შეიძულა ბულბულმა ვაზის ლერწი და ვენახი: ერთ ხანს ვაზის ლერწი და ბულბული დიდი მეგობრები იყვნენ. ბულბული ზედ დაფრინდებოდა ხოლმე და გალობდა. ლერწი კი ცრემლებად იღვრებოდა და უკებ ეზრდებოდა მწვანე ულვაშები. მთელი ღამე გალობდა ბულბული, ლერწი კი ფეხებზე ეხვეოდა. დილას ბულბული ისე მაგრად იყო ზედ დაბმული, რომ ვეღარ გაფრინდა და სული იქ დალია. სწორედ ამის შემდეგ არის, რომ ბულბული ვენახს აღარ ეკარება<sup>34</sup>.

გვხვდება აგრეთვე გადმოცემა ძაღლისა და კაცის მეგობრობაზე. თავიდან მარტო ცხოვრობდა ძაღლი. ერთხელ შეხვდა ტურას და ერთად გააგრძელეს გზა, მაგრამ გზაში გაიგო, მგელი უფრო ძლიერი ცხოველიაო და ახლა მასთან წავიდა. მგლის მერე დათვი მოძებნა, მაგ-

<sup>31</sup> СМОНПК, 1894, № 18, განყ. III.

<sup>32</sup> ყეჯილი, 1915, № VII—VIII; ხალხური სიბრძნე, III. გვ. 248; Грузинские нар. пред. и легенды, № 99.

<sup>33</sup> СМОНПК, XXXII, განყ. II. გვ. 118; Груз. нар. пред. и легенды. № 94.

<sup>34</sup> СМОНПК, XVIII, განყ. III, გვ. 37—38; Груз. нар. пред. и легенды. № 92.

რამ როცა გაიგო ადამიანზე ძლიერი არავინ არისო, ბოლოს მასთან მივიდა, აღარ მოშორებია და ერთგულად ემსახურებოდა.

სევანურ გადმოცემაში „სოსრუყვი“<sup>36</sup> მოთხრობილია, თუ რატომ აქვს მგელს ძლიერი კისერი; რატომ არა ყავს ყვავს ერთის მეტი შვილი და ისიც თავის მტერი: და რატომ აფრინდება ხოლმე მწყერი ფრთების ხმაურით.

სოსრუყვი რომ გაჩნდა, მამამ „სოლამთან წაიყვანა გამოსაწრთობად. სოლამს იგი საგულდაგულოდ გამოუწვრთნია, მაგრამ მუხლებისთვის ვერაფერი მოუხერხებია. ეს ამბავი ნართებს გაუგიათ. სოსრუყვსა და ნართებს ბრძოლა გაუმართავთ...“ ნართები ვერაფერს აკლებდნენ გამოწრთობილს, მაგრამ ბოლოს წისქვილის ქვა მუხლებში უსროლიათ და ორივე მოუმტვრევიათ. სოსრუყვს სისხლი ღვარივით მოსდიოდა, ამ დროს მგელს ჩაუვლია.

„— მგელო, სოსრუყვი დაგენაცვლოს, ჩემი სისხლი მიირთვიო!

— ღმერთმა ნუ ქნას, რომ შენი სისხლი დასაღვრად გავიმეტრო, — უთქვამს მგელს.

— მაშ, თუ ასეა, ჩემი მაჯის ძალა შენი კისრისთვის დამილოცნიაო. თურმე ამის შემდეგ აქვს მგელს ასეთი ღონიერი კისერი“.

მერე ყორანს შესთავაზა სოსრუყვმა თავისი სისხლი. ყორანიც დაეწაფა და გმირმა დასწყევლა:

— „მაშ, ღღეის შემდეგ ერთის მეტი შვილი ნუ მოგცა ღმერთმა და ისიც შენი მტერი: თორმეტ მთას იქით თუ არ დაიკარგე, მოგიბრუნდეს და შეგკამოსო“. მერე მწყერს შესთავაზა, ის კი არ მიეკარა. სოსრუყვმა ამას უთხრა:

„— მაშ, როცა კი აფრინდები, შენმა ფრთებმა ისეთი ბათქანი მოაღინოს, რომ ყველას შეეშინდესო“.

უნდა აღინიშნოს, რომ აქ ჩამოთვლილ გადმოცემებს მსოფლიო ფოლკლორში (აფხაზური, რუსული, უკრაინული, ფრანგული, ინდური, ბუშმენური და სხვა) ეძებნება პარალელები.

როგორც ვნახეთ, ქართული ეტიმოლოგიური გადმოცემები ძირითადად ფრინველების წარმოშობაზე, მათ გარეგნობაზე და თავისებურებებზე მოგვითხრობს. ფრინველების გარდა ვხვდებით გადმოცემებს მწერზეც, თევზზეც და ცხოველებზეც, მაგ.: ხოქოზე, ტაბაკაზე, ბაყაყზე, გველზე, კუზე, კურდღელზე, კამეჩზე, მგელზე, კატაზე და ძაღლებზე.

<sup>35</sup> ხალხური სიბრძნე, III, გვ. 247; Грузинские нар. пред. и легенды, № 96.

<sup>36</sup> სევანური ზღაპრები, კრებული შეადგინა, გამოაკეთა და მოაწაფა და შენიშვნები დაურთო უჩა ცინდელიანმა, თბ., 1975, გვ. 124—125.

ფრინველების ან ცხოველების წარმოშობა ტაბუს დარღვევით ან შაგიური ძალით ხდება. ზოგჯერ კი ორივეთი ერთად. უფრო ზუსტად ადამიანი იქცევა ხოლმე სხვა არსებად, როცა საამისოდ თვითონ შექმნის სათანადო პირობებს. მაგ.: ოფოფად გადაიქცა რძალი, რომელსაც მამამთილმა თვალი შეასწრო, რომ გაბრწყინებული ქმარს ელოდა და თმას ივარცხნიდა. შერცხვენილმა ქალმა ღმერთს შესთხოვა ფრინველად მაქციეო და იქცა კიდევ. როგორც ეთნოგრაფიიდან ვიცით, ქალისთვის სირცხვილად ითვლებოდა, ქმრის სიყვარული შეიტყუებოდა. სხვის დასანახად თმის დეკარცხნა კი აკრძალული იყო. სხვა გადმოცემის მიხედვით ოფოფად იქცა დედინაცკლის მიერ შევიწროებული გერი, რომელმაც ინატრა, სწორედ მაშინ როცა თმაში სავარცხელი ჰქონდა გარკობილი: — ნეტავ, თავისუფალ ფრინველად მაქციაო“. აქ როგორც ზევეითაც „ნამდვილი“ სიტყვის მაგიამ გაჭრა, თავისი როლი შეასრულა მსგავსისგან მსგავსის წარმოშობის მაგიურმა უნარმაც. როგორც ვიცით, მაგია არის ცრურწმენა, რომლის მიხედვითაც ბუნებაში არსებობს უხილავი კავშირებისა და გავლენების შესაძლებლობა.

სხვა არსებად გადაქცევა ზოგი სიუჟეტის მიხედვით სასჯელად მოველინება ხოლმე ადამიანს, ზოგჯერ კი ხსნად და ღვთის წყალობად. მაგალითად: ახალგაზრდა რძალი ბანაობდა, კარების დაკეტვა კი დაავიწყდა და დედამთილმა დაინახა. შერცხვენილი რძალი ძირს დაწვა და ფარდაგი გადაიფარა. იმ წუთშივე ქალს ზურგზე მიეზარდა ეს ფარდაგი, რომელსაც დღესაც ატარებს. სხვა გადმოცემის მიხედვით, შეშინებული ბავშვები, რომლებიც მთელი ღამე ძროხას ეძებდნენ ტყეში წმინდა გიორგიმ იხსნა. შეეცოდა ისინი და გუგულებად აქცია. სამაგალითო მუჟრნე ოტიაც გუგულად აქცია ღმერთმა და ნება მისცა, აიღოს მოსავლის ნამატი.

ეტიოლოგიური გადმოცემების მეორე და მესამე ჯგუფის ზღაპრებში, სადაც ამა თუ იმ არსების გარეგნობაზე და თავისებურებებზეა ლაპარაკი, ჩანს, რომ არა მარტო ადამიანისგან წარმოიშობიან ესა თუ ის არსებანი, არამედ, მათი თავისებურებების განხილვაც ძირითადად ადამიანთა მიმართებაში ხდება. ე. ი. ამ ნაწარმოებში ადამიანი იცნობს რა ყველაზე უკეთ თავის თავს, თავისგან გამომდინარე აღიქვამს და აფასებს სამყაროს. მაგ.: კუს ჯავშანი აქვს, როცა ადამიანს არა; მერცხალს კული მაკრატელა აქვს; ხოქოს არა აქვს ენა; ტაბაკას ცალ მხარეს აქვს თვალი; ჭოტი და ბუ დღე ვერ ჩნდებიან და იმალებიან და სხვა. როგორც ვხედავთ, კაცს არ უკვირს, რატომ აქვს ჩიტს ორი თვალი, მაგრამ აინტერესებს, რატომ აქვს გული წითელი და ა. შ.

ადამიანი ცდილობს ახსნას ის, რაც უკვირს. ამ გადმოცემათა მიხედვით კი უკვირს ის, რაც მისგან განსხვავებულია და რაც მას არ

ახასიათებს. უფრო ზუსტად, ანიმისტური რწმენის ადამიანი არ გამო-  
ყოფს რა თავის თავს ბუნებისაგან, ყველა არსებასა და საგანს მია-  
წერს ისეთსავე უნარსა და თვისებას, რაც თვითონ გააჩნია. ამავე  
დროს ხსნის იმას — რა განსხვავებასაც დაიჭერს თავის თავსა და ამ  
არსებას შორის. ეტიოლოგიურ გადმოცემებში მოთხრობილია იმ არ-  
სებათა შესახებ, რომლებიც გარკვეული მსგავსების მიუხედავად მნი-  
შვნელოვნად განსხვავდებიან ადამიანისაგან. აქ სწორედ ამ განსხვავე-  
ბულის ახსნის ცდაა, რაც მის ცოდნასა და რწმენას ექვემდებარება.

ამ გადმოცემებისა დღეს აღარავის სჯერა და მისი ლოგიკა მხო-  
ლოდ ღიმილს იწვევს. მიუხედავად ამისა, ის გვიზიდავს როგორც ფან-  
ტაზიის, გონებამახვილობისა და საზრიანობის ერთი მშვენიერი ნიმუ-  
ში.

Р. К. ЧОЛОКАШВИЛИ

## ЭТИОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДАНИЯ

### Резюме

Этиологические предания — древнейший жанр народной прозы. В них отразились анимистические воззрения людей на характерные и отличительные черты живых существ. По преданиям эти свойства им придает магическая сила, которая обусловила само их существование (птиц, животных, насекомых, рыб). Преобразование их облика следует за нарушенном за-  
прета или по божьей воле.

В грузинских этиологических преданиях выделяются три группы: 1. О происхождении этих существ. 2. Чем объясняются особенности их наружности. 3. Как выработался у них такой характер.

## გივი ახვლედიანი

### ქართული მარტიროლოგიური ძეგლები და ფოლკლორული ტრადიცია

აგიოგრაფიული მწერლობა, თავისი ქანობრივი სპეციფიკით განსაზღვრული ერთგვარი კანონიკურობისა და თითქოს უაღრესი წიგნურობის მიუხედავად, წარმართული ზეპირსიტყვიერების ძლიერ გავლენას განიცდიდა როგორც სიუჟეტებითა და მოტივებით, ისე გამომსახველობითი ხერხებით.

I. ლეგენდები და სასწაულთმოქმედებანი. ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ფართო ადგილს უთმობს ლეგენდებს, სასწაულთმოქმედებათა აღწერას. სასწაულთმოქმედებანი გვხვდება ამ პერიოდის თითქმის ყველა ნაწარმოებში<sup>1</sup>.

იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამებიდან“ დაწყებული ადაპტირებული ხასიათის ლეგენდები და სასწაულებრივი ეპიზოდები თავს იჩენს თითქმის ყველა ძეგლში. რომელიც კი მარტილთა ცხოვრებას აღწერს.

მართალია, იაკობ ხუცესი სასწაულებს თითქმის არ აღწერს, აღნიშნავს მხოლოდ ზოგადად, რომ შუშანიკა შესწევდა ძალა სასწაულისაო, სიცოცხლეში წმინდანად აღიარებული დედოფალი; ქრისტიანული მოძღვრების მეოხებით, სწეულებს ჰკურნავდა, ბრმებს თვალის სინათლეს უბრუნებდა...<sup>2</sup> იაკობ ხუცესი აღწერს ერთადერთ სასწაულს, რომელიც ლეგენდის, როგორც ქანრის, ყველაზე ადრე ფიქსირებული ნიმუშია ქართულ ენაზე (V ს.). იგი სპარსი მოგვი დედაკაცის გაქრისტიანებას ეხება. „იყო ვინმე დედაკაცი ერთი სპარსი მოგვ, რომელსა განბორებისა საღმობა აქუნდა.

და მოვიდა იგი წმინდისა შუშანიკისა. ხოლო იგი ასწავებდა მას, რადამცა დაუტევა მოგობა იგი და იქმნა იგი ქრისტიანე. ხოლო დედაკაცმან მან თავს-იღვა ადრე-ადრე და იგი ასწავებდა დედაკაცსა მას

<sup>1</sup> მ. ჩიქოვანი, მაქსიმე აღმსარებელი VII—VIII სს. ქართულ ლეგენდებში. ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 63—64.

<sup>2</sup> წამება წმიდისა შუშანიკისა დედოფლისა, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I (V—X სს), თბ., 1964, გვ. 22.

და ეტყოდა, ვითარმედ: მივედ იერუსალმში და განსწმიდნე განბორცებისა მაგისაგან შენისა. და მან გულ-მოდგინედ შეიწყნარა და წარემართა გზასა მას სახელისა ღმრთისა ჩუენისა იესუ ქრისტესითა და განიკურნა იგი საღმობისა მისგან. და ვითარ გარე მოიქცა იგი სიხარულითა დიდითა და მოიწია მუნვე, მოვიდა იგი წმიდისა შუშანიკისა მადლისა გარდაცდად და წარვიდა სახიდ თვსა სიხარულით განმრთელბული“<sup>3</sup>.

ლეგენდების ნიმუშები დამოწმებულია აგრეთვე მეექვსე საუკუნის ორიგინალურ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში „ევესტათი მცხეთელის მარტილობაში“ (VI ს.). ძეგლის ანონიმი ავტორი გვაცნობს: მოწამე სასჯელის აღსრულების წინ ქრისტეს შესთხოვს: „შენ მხოლოდ უფალი შეგვიყუარე და სახელისა შენისათვის ესერა აავი წარმეუეთების დღეს. და ამას ვილოცავ და გვედრები და ვითხოვ შენ სახიკრისაგან, რაჲთა არა დაუტეოს გუამი ჩემი აქა ტფილისსა შინა, არამედ ერაჲთა დაემარხოს იგი მცხეთას წმიდასა, სადა — იგი შენ გამომიჩნდი, და რაჲთა აქუნდეს მადლი და კურნება ძუალთა ჩემთა, ვითარცა — იგი პირველთა მათ“. სურვილი, სხვა მოწამეთა მსგავსად, ევესტათისაც აღსრულდა მცხეთაში დამარხვისთანავე. VI საუკუნის მწერალი მნახველს პირით აცხადებს: „და ესმა კმაჲ, რომელი ეტყოდა ევესტათის და რქუა: „არა უნაკლულმს იყო შენ პირველთა მათ მადლითა კურნებისაჲთა, რომელთა ვკრწმენე მე. ხოლო გუამისა შენისათვის ნუ ზრუნავ, ეგრე იყოს, ვითარცა შენ სთქუ ყოფად“. ევესტათი დიდებითა და პატივით დამარხეს „წმიდასა ეკლესიასა მცხეთისასა და ვიდრე აქამოდის იქმნებთან კურნებანი სნეულთანი მადლისა უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტემისითა“ (გვ. 45).

მართალია, აგიოგრაფია ხშირად სარგებლობს ბიბლიით, ბიბლიური ციტატებით თუ მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებებით<sup>4</sup>, მაგრამ ეს გარემოება საფუძველს არ გვაძლევს უარყოფით მარტილობათა ძეგლებში, ამ შემთხვევაში „ევესტათის წამებაში“, ფიქსირებული სასწაულებრივი ეპიზოდების ხალხური ხასიათი. ისინი ზეპირად გავრცელებული ლეგენდების ანარეკლი უნდა იყოს.

VIII საუკუნის გასულის ძეგლში იოანე საბანისძის „აბოს წამებაში“ არაცთუ იშვიათად გვხვდება ლეგენდები და სასწაულებრივი ეპიზოდები. აგიოგრაფი გადმოგვცემს, იმ ადგილას, სადაც არაბებმა აბო დაწვეს და მისი ფერფლი მტკვარში ჩაყარეს, მოჰყავდათ ქრისტიანები

<sup>3</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, 1964, გვ. 23.

<sup>4</sup> Н. К. Гудзий, История древнерусской литературы, М., 1956, с. 25.

„მრავალნი სენთაგან შეპყრობილნი და მასვე დღესა შინა განიკურ-  
ნებოდეს“<sup>5</sup>.

„აბოს წამებაში“ მკურნალობის მოტივთან ერთად გვხვდება წა-  
მებულის საფლავზე ნათელი შარავანდედის გამოჩენის მოტივი<sup>6</sup>, რო-  
მელიც ტიპიურია სხვა მარტვილობათა ძეგლებისთვისაც, მაგალითად,  
ნათელის გამოჩენის მოტივი გვხვდება სტეფანე მტბევიარის „გობრო-  
ნის მარტვილობაში“ (914—918 წ.). გობრონის თავის წარკვეთის შემ-  
დეგ, როგორც გადმოგვცემს სტეფანე მტბევიარი, მოხდა სასწაული  
ნათელის გამოჩენით გმირის საფლავზე. „ღმერთმან რომელმან არა  
უგულებელს-ყენა მონანი თჳსნი, და აღიდნა მაქებელნი თჳსი და აჩუე-  
ნა სასწაული ზეგარდმო,—ნათელი ბრწყინვალენი ღამე ყოველ, ვითა-  
რცა ლამპარი აღნთებულნი, და დაადგინიან ზედა მთხრებლსა მას“<sup>7</sup>.

გმირის საფლავზე ნათელის გამოჩენა ხშირადაა გამოყენებული  
ქართულ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში. ეს მოტივი, მართალია, სიმ-  
ბოლოდ არის ქცეული და განსხვავდება წარმართულ ზეპირსიტყვიე-  
რებაში გამოყენებული მხატვრული სიმბოლოებისაგან, სადაც მხატვ-  
რული აზროვნების საფუძვლად მითოლოგია გვევლინება, მაგრამ მისი  
თავდაპირველი წყარო მაინც მითოლოგიაა, მითოლოგიის წიაღშია აღ-  
მოცენებული.

ნათელი ანუ სინათლე ღვთაების, მზის გამოვლენის სიმბოლოა.

მზე, სინათლე გაღმერთებულია სხვადასხვა ხალხების მონოთეის-  
ტურ წარმართულ რელიგიებში. მაგალითად, კარელურ-ფინური  
ხალხური ეპოსის „კალევალას“ რუნების იმ ციკლში, რო-  
მელთა სიუჟეტს შეადგენს „სინათლისთვის ბრძოლა“ ბედნიერ მო-  
მავალზე ოცნებაა გამოხატული, კალევალები, სინათლის ხალხი, ებრ-  
ძვიან ბნელეთის ძალებს, მთავარი გმირის ვეინემეინენის მამაცობით  
ამარცხებენ ბოროტ ძალებს. მზე იავე მოველინება ზეცის ტატნობს,  
და მას ხალხი ესალმება, როგორც ბედნიერებისა და სიკეთის, ჯანმრ-  
თელობისა და შრომის წარმატების საწინდარს<sup>8</sup>. ერთარსება და სამ  
სახოვანი ქრისტიანული ღმერთიც სათავეს მონოთეისტურ წარმარ-  
თულ წარმოდგენებში უნდა ღებულობდეს, რომლის მიხედვით ერთი  
მზე ღმერთი სამზედაა ჰიპოსტაზიზებული<sup>9</sup>.

ლეგენდების ნიმუშები ფიქსირებულია აგრეთვე მომღვენო პერი-

<sup>5</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 74.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 74—75.

<sup>7</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 183.

<sup>8</sup> კალევალა, კარელურ-ფინური ხალხური ეპოსი, თბბ., 1977, გვ. 618—630.

<sup>9</sup> რ. სირაძე, ქართული მითოლოგიური ესთეტიკიდან, ქურნ. „საბჭოთა ხე-  
ლოვნება“, 1977, № 10, გვ. 41.

ოდის ისეთ ძეგლებში, როგორცაა „კონსტანტი კახის მარტვილობა“, „ცხრა ყრმათა კოლაელთა მარტვილობა“, არსენ კათალიკოსის „აბიზოს ნეკრესელის მარტვილობა“, „დავით და კონსტანტინეს მარტვილობა“ და სხვ.

„კონსტანტი კახის მარტვილობაში“ (853—856) ყურადღებას იპყრობს ხმლის ცემით მარტვილის თავის მოუკვეთლობის მოტივი. გადმოვცეთ იგი ჰაგიოგრაფის სიტყვებით შესრულებული: „მაშინ უფროდეს-და განარისხნა მეფე იგი (იგულისხმება არაბთა ხალიფა მუტევაკილი, გ. ა.) და წარავლინნა იგინი და უბრძანა მოკუეთაჲ თავისა მიხისაჲ, არამედ ამით გამოსციდიდაცა მათ, რამეთუ აქუნდა მას იქჳ მათ მიმართ. ხოლო იგინი მივიდეს და სცემდეს მახვლითა ქედსა მისსა წინაშე დალიჳსა მას და ვერარას ვნებდეს მას“<sup>10</sup>.

„კონსტანტი კახის მარტვილობაში“ დამოწმებული ეს მოტივი ფოლკლორული წარმოშობისაა. მართალია, აქ იგი სულ სხვა დანიშნულებით და განსხვავებული შინაარსითაა გამოყენებული, მაგრამ აათავეს მაინც ფოლკლორიდან იღებს. ფოლკლორში, კერძოდ ზღაპარში ფართოდ არის გავრცელებული გმირის „მაგური უძლევლობის მოტივი“. ზღაპრის გმირების ჩვეულებრივი საშუალებებით დამარცხება არ შეიძლება, მაგრამ მათაც გააჩნიათ სუსტი მხარეები, რომელნიც დიდი საიდუმლოებით არიან მოცულნი, ან სხეულზე გააჩნიათ ერთი რომელიმე ადგილი, რომელსაც მაგიური ძალა არ ფარავს და მხოლოდ იქიდან შეიძლება სასიკვდილო ჭრილობის მიყენება, ან მისი ძალა რომელიმე სხეულშია დამალული და ვიდრე ამ სხეულს არ მიაგნებენ, ისე ვერ ძლევენ მას. მოვიტანოთ ორიოდე მაგალითი ზღაპრებიდან. („დედაბრის შვილი“).

მეგრული ზღაპარი, რომლის სათაურია „ყვამურცხამი“ („შუბლვარსკვლავიანი“) გმირის უძლევლობაზე მოგვითხრობს. ზღაპრის გმირი გერია ორჯერ ამარცხებს შავი ხელმწიფის მიერ გამოგზავნილ ჯარს, ბოლოს გაბრაზდა შავი ხელმწიფე და დაიბარა „ყველაზე საიმედო, ნაქები კაცი, რომელიც გაჭირვების დროს ჰყავდა შემონახული, მას სახელად „ყვამურცხამი“ ერქვა“<sup>11</sup>.

ფოლკლორისტული თვალსაზრისით გარკვეულ ინტერესს აღძრავს „ცხრა ყრმა კოლაელთა მარტვილობა“. ეს ძეგლი შემონახულია ათონის მეათე საუკუნის მრავალთავში (№ 57) და ზოგიერთი მკვლევარი მას ორიგინალურ ძეგლად თვლის. თხზულებაში არავითარი თარიღი არ მოიპოვება იმის გასარკვევად, თუ როდინდელი ამბავია აქ აღწერი-

<sup>10</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 170.

<sup>11</sup> აპ. ცანავა, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები (მეგრული მასალებს მიხედვით), თბ., 1970, გვ. 44—45.



ლი. აკად. კ. კეკელიძის აზრით, თხზულებაში წარმოდგენილია სურათი ქრისტიანობის უძველესი ხანისა, არაუგვიანეს მეექვსე საუკუნისა<sup>12</sup>. ძველი უფრო გვიანაა შექმნილი. აკად. ივ. ჭავჭავაძის აზრით, იგი IX საუკუნეზე ადრე არ უნდა იყოს შედგენილი<sup>13</sup>.

„ცხრა ყმა კოლაელთა მარტვილობაში“ ერთი ფრიალ საგულისხმო ცნობა მოიპოვება, რომელიც ფოლკლორული ასპექტითაც არ არის ინტერესს მოკლებული და ამის გამო მკვლევარი გვერდს ვერ აუქცევს. ძველში ნათქვამია, რომ „წარვიდა მღვდელი იგი თავსა ზედა მდინარისა მის დიდისა. და შთაჰხდეს ყრმანი იგი მდინარესა მას და ნათელ-ჰსცა ხუცესმან მან სახელითა მამისაჲთა და ძისაჲთა და სულისა წმიდისაჲთა, და იტყოდა ჟამობასა ამას, — „სული წმიდა გარდმოცდა ვითარცა ტრედი ზედა იორდანესა, რაჟანს ქრისტჲ ნათელს იღებდა, ანგელოზნი თანა უდგეს, ამას გალობასა იტყოდეს: ალილუ-მაჲ, ალილუმაჲ“, — მაშინ მოსცა წყალმან მან ფრიალი სიტფო ვითარცა აბანომან, და ბრძანებითა ღმრთისაჲთა სამოსელნი სპეტაკნი მოიხუენეს ანგელოზთა ზეცით და შეჰმოსნეს ყრმათა მათ ახალ ნათელ-ღებულთა უხილაჲად კაცთაგან“<sup>14</sup>.

ამ ეპიზოდისგან ვგებულობთ, რომ ახალმონათლულებს წესით ნათლისღების შემდეგ სპეტაკი ე. ი. თეთრი სამოსელი უნდა ჩაეცვათ. პაგიოგრაფი აქ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ვინაიდან ღამე, მდინარეში, კონსპირაციულად მოქმედ მღვდელს თეთრი ტანისამოსი არ ექნებოდა, ეს აუცილებელი მოთხოვნილება ნათლისღების წესისა სასწაულებრივ იქნა შესრულებული ანგელოზების მიერ.

სპეტაკი სამოსის ჩაცმა ნათლისღების აუცილებელი პროცესუალური მხარეა, სიმბოლიური მნიშვნელობისა, რომელსაც ადგილი აქვს შემდეგი დროის პრაქტიკაშიც. მაგალითად, ალექსანდრიაში 600 წ. და 820 წელსაც კი იერუსალიმში, ახალმონათლული ქრისტიანები ერთი შვიდეულის განმავლობაში სპეტაკი ტანსაცმლით იყვნენ ხოლმე შემოსილნი<sup>15</sup>.

თეთრი ფერი არც თუ იშვიათად გვხვდება აგიოგრაფიულ ძეგლებში. იგი სინათლესთანაა დაკავშირებული. სიმბოლოა სიწმინდისა და ღმერთის გამოცხადებისა. მაგალითად, როდესაც გრიგოლ ხანძთელი გამოჩნდა ჭავჭავთის კრებაზე, ის სასწაულებრივი ნათელით იყო

<sup>12</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1960, გვ. 516—519.

<sup>13</sup> ივ. ჭავჭავაძის აზრით, თხზულებანი, თორმეტ ტომად, ტ. VIII, თბ., 1977, გვ. 74.

<sup>14</sup> მარტვილობა ყრმათა კოლაელთაჲ, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, თბ., 1964, გვ. 184.

<sup>15</sup> ივ. ჭავჭავაძის აზრით, დასახ. ნაშრომი, გვ. 73.

შემოსილი: „რამეთუ სამოსელი იგი შეურაცხი, რომელ ემოსა მოხუცებულსა მას ესრეთ ჩნდა, ვითარცა სამოსელი ნათლისა ბრწყინვალისა განუცდელისა“<sup>16</sup>.

თეთრი ფერის სიწმინდესთან დაკავშირება არ არის მხოლოდ ქრისტიანობის კუთვნილება, მისი ფესვები ადამიანის პირველყოფილ წარმოდგენებშია, შორეულ წარსულშია წარმოშობილი და გავრცელებული მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხში. აღნიშნულ წესს ხალხის უძველესი რწმენა-წარმოდგენები უღევს საფუძვლად. თეთრი ფერის სიმბოლო ჩვენ უძველეს წარმოშობილად მიგვაჩნია. მას განვითარების გრძელი გზა აქვს გავლილი.

თეთრი ფერი ქართული ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მონაცემების მიხედვით, ღვთაებრიობის, სიწმინდის სიმბოლოა. იგი სხვაშინაარსობრივ ასპექტებსაც უკავშირდება. თეთრი ფერი ხილული სამყაროს, სინათლის ნიშანიც იყო, ხოლო ზოგჯერ მზეს გამოხატავდა.

თეთრი ფერი ხშირად გვხვდება ხალხურ მოთხრობებში. როგორც ქართულ, — ისე სხვა ხალხების საზღაპრო ეპოსიდან მრავლად შეიძლება მოტანა მაგალითების, სადაც თეთრი ფერი სიმბოლური მნიშვნელობისაა, გარკვეულ კავშირშია გმირის მოქმედებასთან, მის ბედ-იღბალთან და ამდენად თვით ზღაპრის შინაარსთანაც<sup>17</sup>.

ლეგენდები შესულია „დავით და კონსტანტინეს მარტვილობაში“.. ძველი მეტაფრასტული რედაქციისა (XII ს.). იგი მოგვითხრობს არაბდამპყრობთა წინააღმდეგ მებრძოლ არგვეთის მთავრებზე დავით და კონსტანტინე მხეიძეებზე, რომლებიც მოწამებრივი სიკვდილით დასაჯეს არაბთა მეორე შემოსევისას (737—741 წწ.).

ძველში გადმოცემულია, რომ რაკი არაბებმა დავით და კონსტანტინეს რწმენა ვერ შეაცვლევინეს, მურვან ყრუს ბრძანებით ხელები და ფეხები შეუჯრეს, ქედზე მიიმე ქვა-ლოდები დაჰკიდეს და მდინარე რიონის ღრმა ტბად შეჰრილ ყურეში ისროლეს ქვა-ლოდით დაძძიმებულინი.

„ხოლო იქმნა მას ღამესა სასწაული საშინელი და სასმენელად საზარელი. რამეთუ შთამოდგეს ზეცით სამნი სუეტნი ნათლისანი ტბასა. ზედა ფრიად ბრწყინვალენი, რამეთუ ღამესა მას უკუნსა განათლდეს ველნი და ტყენი ბრწყინვალეებისა მისგან, რომელნი გამოჰკრთებოდეს

<sup>16</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 287.

<sup>17</sup> ალ. ლლოტი, ქართული ზღაპრები და ლეგენდები, თბ., 1948, გვ. 54—56; ქართული ხალხური ზღაპრები შეკრებილი თედო რაზიყაშვილის მიერ, I, 1951, გვ. 59—60; ქართული ხალხური სიტყვიერება, ქრესტომთია, შეადგინა, შესავალი წერილი, განმარტებითი ბარათები და შენიშვნები დაურთო ქს. სიხარულიძემ, თბ., 1970, გვ. 166; ბრახილიური ზღაპრები, თბ., 1971, გვ. 28; ესტონური ზღაპრები, თბ., 1970, გვ. 168.

სუეტთა მათგან ნათლისათა და განიჯსნეს საქრველნი კელთა და ფერკთაგან წმიდათაჲსა და მოეძარცუნეს ლოდნი იგი ქედთა მათთაგან და იტურთა ბექთა თუსთა ზედა უსულომან მან ტბამან, ვითარცა სულიერმან, გუამნი იგი წმიდათა მოწამეთანი და ბრწყინვიდეს წყალთა მათ შინა, ვითარცა მთიებნი განთიადისანი“<sup>18</sup>.

მოტანილ ეპიზოდში გამოყენებული სინათლის, ნათლის სიმბოლიკა ხშირად გვხვდება ქართული აგიოგრაფიის ძეგლებში და ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში.

სინათლის, ნათელის მისტიური სიმბოლოების ვარიაციები გვხვდება აგრეთვე ძველ ქართულ პოეზიაში, განსაკუთრებით ჰიმნოგრაფიაში.

ჩვენ მიერ ზემოთ მოტანილ ეპიზოდში აშკარაა, რომ ზეციდან დაშვებული სამი ნათლის სვეტი სამსახოვანი ქრისტიანული ღმერთის სიმბოლოა, მაგრამ იგი სათავეს წარმართულ წარმოდგენებში იღებს. მაგალითად, ციდან სვეტად ეშვებიან მიწაზე ქართული წარმართული ზეპირსიტყვიერების ღეთისშვილნი: კოპალე, იახსარი და სხვ. ოქროს შიბით (ჯაჭვით), რომელიც ცისა და ღედამიწის დამაკავშირებელია<sup>19</sup>.

ციდან სვეტად ჩამოშვების ძველი მითი გამოიყენა ვაჟა-ფშაველამ თავის „სტუმარ-მასპინძელში“ ზვიადაურის მხატვრული სახის შექმნისას („მოუკლავთ ზვიადაური, ცით ჩამოსული სვეტადა“)<sup>20</sup>.

„დავით და კონსტანტინეს მარტვილობაში“ ფოლკლორული ასპექტით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ეპიზოდი, რომელიც გმირების მოწამეთაში სასწაულებრივ დაკრძალვაზე მოგვითხრობს. არგვეთის გმირების დასაფლავების გამო ზეციური (ცეცხლის სვეტების) ხმა იუწყება: „აიქუენით გუამნი წმიდათა მაგათ მოწამეთანი და წარიყვანენით ტყით კერძო აღმოსავლით და, სადა — იგი გთნდეს, მუნ დაკრძალენით წმიდანი ეგე გუამნი მოწამეთანი, რაბიტუ მუნ არს ბრძანებაჲ უფლისა“ (გვ. 262). მართლაც, „აღიხუნეს წმიდანი გუამნი მათნი და წარმოერთნეს“. წამებულთა თანამებრძოლებს გათენებამ წყალწითელას მოუსწრო და წმიდათა გვაშები დაკრძალეს მურვან ყრუსაგან იავარქმნილი ეკლესიის ერთ ხელუხლებელად დარჩენილ აკლდამაში (გვ. 262). ამიერიდან იმ ადგილსაც, მისი შემოგარენით, ეწოდა მოწამეთა. სამასი წელი ესვენა დავით და კონსტანტინე ამ ეკ-

<sup>18</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი III (მეტაფორული რედაქციები, XI—XIII სს.), თბ., 1971, გვ. 259—261.

<sup>19</sup> ქართული ხალხური პოეზია, მითოლოგიური ლექსები, I, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1972, გვ. 277, 302.

<sup>20</sup> ვაჟა ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტომი III, თბ., 1964, გვ. 229.

ვლრეში. მერე — XI საუკუნის პირველ ნახევარში, მეფე ბაგრატ III-მ ხელახლა აღაშენა სარკინოზთაგან დანგრეული ეკლესია და მასში გადაასვენა წამებული გმირები. ერთ კუბოში თავშექცევით იწვნენ ისინი.

გმირი მოწამეების სახელზე საგანგებო დღესასწაულიც დაადგინა ხალხმა — „დავით და კონსტანტინობა“, ანუ „მოწამეთობა“, ანუ „ორწიფობა“, დღე, როდესაც აწამეს და დახოცეს დავით და კონსტანტინე.

საქართველოსათვის წამებული გმირები ოდითგან მტკიცედ დამკვიდრებულან ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. არგვეთის გმირების სასწაულებრივი დამარხვის ეპიზოდი, რომელიც ჩვენ ზემოთ მოვიტანეთ, ქართული ფოლკლორის მონაცემების მიხედვითაც დასტურდება. იგი სხვადასხვა ვარიაციით არსებობდა ზეპირსიტყვიერებაში და არგვეთის გმირებს მათი მოწამებრივი სიკვდილის შემდეგ დაუკავშირდა.

მოვიტანოთ სოფ. კურსებში ჩვენ მიერ შეკრებილი ფოლკლორული ტექსტები.

1. დავით და კონსტანტინე არგვეთის მთავარი იყვნენ. ბრძოლას აწარმოებდნენ შემოსეული მტრების წინააღმდეგ. აირჩიეს ისეთი ადგილი, ისე მოულოდელად ესხმოდნენ თავს მტერს, რომ სასწაულებრივად აყენებდნენ მას ზიანს. ეს წლების მანძილზე გრძელდებოდა. შემდეგ ისინი შეიპყრეს არაბებმა და წამებით დახოცეს და იქვე დატოვეს წამების ადგილას. მაგრამ მისმა თანამებრძოლებმა ჯერ კიდევ არ იცოდნენ, თუ სად დაესაფლავებინათ, მათ გააკეთეს ურემი, ხის ღერძზე გაუკეთეს ქვის ბორბლები. შემდეგ გააკეთეს ურმის ზესადგარი, შეაბეს ამ ურემში კურო (დაუკოდელი) მოზვრები, მისცეს მიმართულება, საითაც წავიდოდნენ მოზვრები, იქ დასაფლავებდნენ. კურო მოზვრები გაემართნენ და გაჩერდნენ მოწამეთაში. იქ გატყდა ურმის ღერძი და მოზვრებიც დაიხოცნენ. იმ ადგილას მათ ააშენეს აკლდამა. მოწამეთას ეკლესიაში ახლაც არის ამ წამებულთა ძელები დასაფლავებული. წამებით სიკვდილის შემდეგ დავითი და კონსტანტინე წმინდანებად აღიარეს. მათ საპატივცემულოდ 2 ოქტომბერს (ძვ. სტილით) სრულდება სადღესასწაულო რიტუალი, რომელსაც ქვია ორწიფობა<sup>21</sup>.

2. არგვეთის მთავრები დავით და კონსტანტინე ებრძოდნენ ურწმუნოებს, დასდევდნენ კერაებს, წყვეტდნენ მათ, ხდიდნენ მათ სისხლიან ტანსაცმელს, რეცხავდნენ და მიდიოდა სისხლიანი წყალი. ურწმუნოები მიყვნენ სისხლიან წყალს და მიაგნეს სახლში დავითის ცოლს. ცოლმა გასცა ქმარიც და მაზლიც, უთხრა ურწმუნოებს, დავით და კონსტანტინეს მაშინ შეიპყრობთ, თუ ქუსლისკენ გაეკიდებითო,

<sup>21</sup> მთქმ. ვლადიმერ ტრიფოს ძე მალაქველიძე, სოფ. კურსები.

რადგან ისინი ფეხსაცმელებს უკუღმა იცვამდნენ, რათა მტრისათვის გზა აებნიათ. ცოლმა გასცა მათი საიდუმლოება, ურწმუნოები დაედევნენ ძმებს ქუსლის მიმართულებით და შეიპყრეს და აწამეს. წამებით დახოცილებს ღვთის განგებით გაუჩნდათ ხარ-ურემი, დაუკოდელმა ხარებმა ძმები ერთ ადგილზე მიიყვანეს, სადაც ურმის ღერძი გატყდა, ურემი გაჩერდა და ხარებით წყალში ჩავარდა. ის ურემი ღღესაც წყალშია, მაგრამ ყველა ვერ ხედავს, ხედავს მხოლოდ ის, ვინც ღვთის მორწმუნეა<sup>22</sup>.

3. დავით და კონსტანტინე იყვნენ გმირები. ისინი გმირულად დაიღუპნენ თათრების წინააღმდეგ ბრძოლაში. დაუწმენდავი მოზვრები შეუბამთ ურემში და წამოუსვანებიანთ იმ ადგილიდან, სადაც დაიღუპნენ, რომ გამოუვლიათ რამდენიმე ათეული კილომეტრი. ორივე მოზვრები დაიხოცნენ, იმ ადგილას ააგეს მონასტერი დავით და კონსტანტინეს სახელზე. ამ დღეს, 2 ოქტომბერს (ორწიფობას, ძვ. სტილით), მოიხსენიებენ გმირთა სახელებს, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებიდან მოდიან მონასტერში<sup>23</sup>.

დავით და კონსტანტინეს ლეგენდის ერთი ვარიანტი ნწერალ ლ. სანიკიძეს თავის „უქარქაშო ხმლებში“ შეუტანია. აი ისიც:

ერთ ოკრიბელ გლეხს წყვილად მოზვრები ჰყავდა, ვერ იქნა და ვერ დაიურვა, უღელი ვერ დაადგა გაზურავებულ მოზვრებს. ბოლოს სულაც ტყეში გაექცა იმ კაცს განადირებული პირუტყვეები. მერე, ორი ოქტომბრის ღამეს გლეხს ძილში ანგელოზი გამოეცხადა და უბრძანა: ადექ, ეზოში შენი მოზვრები გიცდიან, ურემში შეაბი, მდინარეში ჩადი, იქიდან დახოცილები ამოიყვანე და სადაც ხარები შესდგებიან, იქვე იქნება იმ დახოცილთა ადგილსამყოფელიო. გლეხი ადგა, ეზოში გავიდა. მართლაც იქ მორჩილად დამდგარიყვნენ მისი მოზვრები. ურემში შეაბა. ხარები თვითონ გაეშურნენ იქით, საითაც საჭირო იყო. კლდეზე დაეშენენ, მდინარისაკენ. მდინარეში გლეხმა იპოვნა დავით და კონსტანტინე, ყელზე ლოდ-მიბმული. ის ქვეები ნოაშორა და ორივენი ურემზე დაასვენა. ისევ თავისით გამოეშურნენ ხარები. მიდიოდნენ სავსებით შვეულ კლდეებზე. ურმიდან სისხლი წვეთავდა წამებულთ. წვეთავდა და კლდე-კბოდეებს ეპკურებოდა (ღღესაც ატყვია წითელი წინწყლები მოწამეთას კლდეებს და ბილიკებს). ხარები კლდის ქიმზე გავიდნენ და ურმიანად გაუჩინარდნენ, ხოლო დავითისა და კონსტანტინეს ცხედრები იმ ადგილზე დაასვენეს. ჭყორედ აქვე დაკრ-

<sup>22</sup> მთქმ. გალაქტიონ მათეს ძე კუპრაშვილი, სოფ. კურსები.

<sup>23</sup> მთქმ. კონსტანტინე ევეგნის ძე ნიშნანძიძე, სოფ. კურსები.

ძალეს ისინი და შემდგომ აქვე მათი სახელობის ეკლესიაც—„ძოწამეთა“ — ააშენეს<sup>24</sup>.

ზემომოტანილ ყველა ვარიანტში ძირითადად ერთი ამბავია მოთხრობილი. ეს ვარიანტები ავსებენ ლეგენდის საერთო სიუჟეტს.

„დავით და კონსტანტინეს მარტვილობაში“ დამოწმებულ მკვდრის სასწაულებრივად დამარხვის ეპიზოდს, მართალია განსხვავებული ფორმით, ანალოგიები ეძებნება მაქსიმე აღმსარებლის თემაზე (VII—VIII სს.) ლეჩხუმის სოფლებში გავრცელებულ ლეგენდებში<sup>25</sup>. მაქსიმეს დაკრძალვის შესახებ ლეგენდა მოგვითხრობს, რომ წმინდანმა გლეხს აუწყა: „ურემში თუ მარხილში უხედნი ხარები შეაბით, მიუშვით თავის ნებაზე და სადაც ისინი გაჩერდნენ, იქ ღამასაფლავეთო. მაქსიმეს ნეშტი, ჯადოსნურ ზღაპარის მსგავსად, ეპიკურ წესზე, სამჯერ იქნა დაკრძალული, მაგრამ გვამი მიწაში მანამდე არ გაჩერდა, სანამ მურს არ მიასვენეს. აქ კი დამშვიდდა ღვთაებრივი გვამი და სამარადისოდ განისვენა დატკმული სურვილის თანახმად“<sup>26</sup>.

ამ ლეგენდის ერთი მოტივი, განსხვავებული ფორმით, „ქართლის ცხოვრებაშიც“ შეინიშნება. აქ გვხვდება უხედნი კვიცით ხატის გადასვენების მოტივი წმინდა ადგილის ამორჩევის მიზნით. „დააკრეს კიცუსა მას ზედა წმიდა ესე ხატი, ესრეთ მართლიად წამოემართა გზასა სამცხედ მომყვანებელსა, ვითარმცა საჩინო მკვდარი და აღვრითა მპყრობელი და მმართველი“...

„და შეკრბეს ყოველნი და ნივიდეს და იხილეს ხატი ესე ყოვლად-წმიდისა ღმრთისმშობელისა ბრწყინვალედ მჯდომარე კიცუსა ზედა, და ღმრავლე ცხენებისა გარემოსა მისსა; განკურდეს უცხოსა მას ზედა საკვრველსა და ადიდეს ღმერთი და ყოვლად-წმიდა ღმრთისმშობელი“ (ქც., II, გვ. 480—481).

დავითისა და კონსტანტინეს სახელზე გავრცელებული მკვდრის დამარხვის ეპიზოდის შემცველი ლეგენდები ტრადიციული ფოლკლორის კუთვნილებაა<sup>27</sup>.

განხილული ნიმუშებიდან ნათლად ჩანს, რომ თავდალებული მოწამის სასწაულებრივი დამარხვის სიუჟეტი საუკუნეების განმავლობაში ტრიალებდა ქართულ ფოლკლორში და სხვადასხვა დროს სხვადასხვა პირს მიეწერებოდა. მართებულად აღნიშნავს პროფ. მიხ. ჩიქოვა-

<sup>24</sup> ლ. ს ა ნ ი კ ი ძ ე, უქარქაშო ხმლები, წიგნი პირველი, თბ., 1976, გვ. 237—238.

<sup>25</sup> მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მაქსიმე აღმსარებელი VII—VIII სს. ქართულ ლეგენდებში, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971 გვ. 62—91.

<sup>26</sup> მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 75.

<sup>27</sup> თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური ზღაპრები ქართლში შეკრებილი, 1909,

ნი: „ჩვეულებრივი სიუჟეტის გადანაცვლება ანაზღეულად არ ხდება. ისტორიულ პირს ტრადიციული ლეგენდები იმ შემთხვევაში მიემაგრება, როცა თვითონ არის პოპულარული და რაღაც ანალოგიური მოქმედება უკავშირდება მის სახელს“<sup>28</sup>. მაშასადამე, არგვეთის გმირებზე მსგავსი თავგადასაველების და კულტის მიკუთვნება შემთხვევითი კი არაა, არამედ იგი წამებულთა საგმირო საქმეებით არის განპირობებული.

„დავით და კონსტანტინეს მარტვილობაში“ ჩართულია ხალხური ტოპონიმიკური ლეგენდები, რომლებიც მდინარე აბაშისა და ცხენისწყლის სახელწოდების წარმოშობას გეისნინან. აგიოგრაფი გადმოგვცემს: რა წამს წმინდანი მოწამენი გადაადგეს მდინარე რიონში, ცაში შეიქმნა ქუხილი, რომელმაც ისე შეაშინა მწვალელებელი სარკინოზები, რომ სწრაფად მიმოიფანტნენ სხედასხვა ადგილებში; მაგრამ ძლიერი ხელი უფლისა ყველგან სდევნიდა მათ. საშინელმა კოკისპირულმა წვიმამ, სეტყვამ და დიდმა წყალდიდობამ მურვანს ბევრი მებრძოლი გაუწყვიტა, რომლებიც დაბანაკებულნი იყვნენ ცხენისწყლის, აბაშისა და შავი ზღვის ნაპირებზე. „იქმნეს სასწაულნი ზევარდამო — ქუხილნი და ელვანი, სეტყუა და წუშანი, მძაფრნი და სასტიკნი. და განალო პირი ქვეყანამან და აღმოაცენნა სიმრავლენი წყალთაგანი და ზღუა იქმნა ქუეყანაჲ ჯმელი და განაგლო მდინარემან აბაშისამან საზღვარი თვისი და მოექცა ნათესავსა ზედა აბაშთასა და წარლუნა ყოველი ნათესავი აბაშთაჲ, და მიერიოგან დაედვა სახელი მდინარისაჲ მის აბაშაჲ.“

ხოლო მდინარე ცხენისწყლისაჲ მოექცა ეტლებსა და ჰუნებსა მათსა ზედა და წარლუნა ყოველი, ვიდრე აღვიდა რიცხვ მათი ოთხ ბევრადმდე და დაიდვა მდინარესა მას ცხენისწყალი“<sup>29</sup>.

მოთხრობილი ამბავი რეალურ ფაქტს უნდა გადმოგვცემდეს, მაგრამ მას მაინც სასწაულებრივი ხასიათი აქვს და ქრისტიანულ-რელიგიურ მოძღვრებას ემყარება.

ძველის მიხედვით, დავითისა და კონსტანტინეს სახელს მკურნალობის მოტივიც უკავშირდება. სიკვდილის შემდეგ მოწმეთა წმიდანაწილებმა სამკურნალო სასწაულმოქმედების უნარიც შეიძინა. მოწამეთა წმიდანეშთნი „ჰკურნებენ ყოველთა ვნებულთა, რომელნი სარწმუნოებით მოვლენან ტაძრად მათდა, რამეთუ მიიღებენ კურნებასა სულთა და კორცთა მათთასა“. ამის გამო მიდიოდნენ მათ წმიდანეშტებზე, ლოცულობდნენ, ღამეს უთევდნენ, ტანისა და სულის სიჯან-

<sup>28</sup> მ. ჩიკოვანი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 78.

<sup>29</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი III (მეტაფრასული რედაქციები, XI—XIII სს.), თბ., 1971, გვ. 258.

მრთელეს ავედრებდნენ. მოწამეთა სასწაულმოქმედ მკურნალობაზე დღესაც ცოცხალია ხალხში თქმულება-გადმოცემები. ერთი გადმოცემა მოგვითხრობს: „ცოლ-ქმარს შვილი არ ყავდათ; დავითისა და კოსტანტინეს საფლავზე აღქმა დადო ქალმა — თუ მაყოლებ შვილს, შენს სახელს დავარქმევო. მართლაც, შეეძინად ვაჟი. ქალმა უთხრა ქმარს: ხომ გვაცოლიეს შვილი, მისი სახელი დავარქვათო. ქმარმა უპასუხა: მათ კი არ გაცოლიეს შვილი, არამედ მე გავაკეთეო. ამ სიტყვებისთანავე ქალს ბავშვი გაუფრინდა ხელიდან, კლდეზე გადავარდა და მოკვდა“<sup>30</sup>.

ნსგავსი ლეგენდა, მართალია განსხვავებული ფორმით, ლუდის ანგელოზის სახელს უკავშირდება. ლუდის ანგელოზს ლოცვით მიმართა უშვილო ქალმა, ხელში ქვა ეჭირა და ლუდის ანგელოზმა ქვა ბავშვად აქცია<sup>31</sup>.

როგორც ვხედავთ, მარტვილობათა ძეგლების სასწაულებრივი მოტივები და ეპიზოდები დიდ მსგავსებას იჩენენ ხალხური სიტყვიერების ნიმუშების სასწაულებრივ ეპიზოდებთან. სასწაულებრივი ეპიზოდები ხალხური ფანტაზიის საკუთრებაა. სწორედ აქედან გაუკვლევია მას გზა როგორც ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში, ისე ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლებში. მართალია, ადრეული ქართული მწერლობა განიცდიდა ბიბლიის დიდ გავლენას როგორც მსოფლმხედველობრივად, ისე მოტივებისა და ენის მხრივ, რ. ბლეიკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ქრისტიანობის ნიადაგზე აღმოცენებული ლიტერატურის ისტორიაში ბიბლია, რა თქმა უნდა, ქვაკუთხედს წარმოადგენს“<sup>32</sup>. მაგრამ ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული მოტივები: არათანამოსაჯულის ხმლით თავის მოუკვეთლობა, დახოცილ გმირებთან ნათლის სამი სვეტის ჩამოშობა, მკვდრის სასწაულებრივად დამარხვა, ტოპონიმიკური თქმულებანი, მკურნალობის მოტივი, უშვილობა და სხვ. უშუალოდ ზეპირსიტყვიერებიდან მომდინარეობენ. თუმცა საერთოდ აგიოგრაფიულ ძეგლებში დამოწმებული სასწაულები მაინც არ არიან თავისუფალი ბიბლიისაგან.

მარტვილთა ცხოვრებანი, საერთოდ აგიოგრაფიული თხზულებანი, ქრისტიანული კულტის მსახურთა მეტად ვიწრო წრეში იქმნებოდა გარკვეული მიზნით: რელიგიური დოგმების პროპაგანდის საჭიროებისათვის. ამიტომ არათუ ერიდებოდნენ ფანტასტიკურ წარმოსახვებს,

<sup>30</sup> მოქმ. გალაქტონ კუპრაშვილი, სოფ. კურსები.

<sup>31</sup> ქართული ხალხური პოეზია, I, თბ., 1972, გვ. 366.

<sup>32</sup> Р. П. Блейк, О древнегрузинских версиях ветхого завета, изд. Кавказского отд. московского Археологического общества, Вып. VI, Тифлис. 1821, с. 2.



არამედ პირდაპირ უცერემონიოდაც მიმართავდნენ ხალხური შემოქმედების უმდიდრეს წარმართულ ინვენტარსაც.

ლეგენდებისა და სასწაულებრივი ეპიზოდების შემოტანა არ ამცირებს მარტიროლოგიურ ძეგლთა ისტორიულ ღირებულებას. ძველი რუსული ლიტერატურის მაგალითზე მართებულად აღნიშნავს აკად. დ. ლინაჩოვი: „წმინდათა წამებანი უპირატესად ისტორიულია. ფანტასტიკა, სასწაული ძველ რუსულ ნაწარმოებებში მხოლოდ რაღაც ისტორიულად ნამდვილად, რეალურად მომხდარი ამბის ნიშნითაა შემოტანილი“<sup>33</sup>.

ლეგენდებისა და სასწაულებრივი ეპიზოდების გამოყენებას თავისი გამართლება ჰქონდა. სასწაულები, რელიგიის თვალსაზრისით, ისეთსავე რეალობას წარმოადგენდა, როგორც კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტები. სასწაულები უექველად დადებით როლს ასრულებდა მხატვრული აზროვნების განვითარებისათვის: მწერლობაში მხატვრული ფანტაზიის, გამონაგონის დამკვიდრებას უწყობდა ხელს, ამასთან აგიოგრაფიას ხალხურ შემოქმედებასთან აახლოებდა.

II. ზოგიერთი სტილური თავისებურება. 1. ფოლკლორისტიკაში შენიშნულია, რომ ზღაპარსა და საგმირო ეპოსში მთქმელი და მსმენელი ამბის თანამონაწილეა. მთქმელსა და მსმენელს შორის მყარდება კონტაქტი. მეზღაპრე აუდიტორიას თავიდანვე უქმნის განწყობილებას ირეალური ამბების მოსასმენად. აგიოგრაფიული ძეგლების ავტორებსაც მკითხველი კი არა, არამედ იქ მყოფი მსმენელები ყავთ მხედველობაში, ხალხური მთქმელების მსგავსად, უშუალო ურთიერთობას ამყარებენ მსმენელებთან. საილუსტრაციოდ მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიტანთ. იოანე საბანისძე შეჩაველში მკითხველს უმზადებს ნიადაგს ამბის მოსასმენად და გასაგებად. იგი უშუალოდ მიმართავს მსმენელებს: „საყუარელნო მამისანო და მეგობარნო და მონანო ქრისტჳს ძისა... მომიპყრენით საჩინონი ეგე სასმენელნი თქუენი და უფროჲს-ლა საცნობელნი ეგე ყურნი გულისა და გონებისა თქუენისანი განჰმარტენით სმენად და მასპინძელ ექმნენით სიტყუათა ამათ ჩემთა“ (გვ. 48—49).

აშკარაა, რომ აქ ავტორი მსმენელებს მიმართავს, უშუალოდ მათთან ამყარებს ურთიერთობას. მთქმელსა და მსმენელს შორის ურთიერთობა ხალხურ სიტყვიერებასა და აგიოგრაფიაში მკაფიოდ გამოხატული უბრალოებით და უშუალოებით ურთიერთ მსგავსია.

2. მარტიროლოგიურ ძეგლებში ყურადღებას იქცევს ცოცხალი

<sup>33</sup> Д. С. Лихачев, Возникновение русской литературы, М., 1952, с. 195.

ბუნებრივი დიალოგები, პერსონაჟთა ძალდაუტანებელი, უშუალო საუბარი. დიალოგთა აგების ბუნებრივობით გამოირჩევა იაკობ ხუცესის „შუშანიკის მარტილობა“. მრავალთა შორის ერთ ნიმუშს ნოვიტანთ: „და ვარქუ მე სანატრელსა მას ხვაშიადად — რე: „ვითარ გეგულების, მითხარ მე, რამთა უწყოდი და აღწერო შრომაი შენი“. ხოლო მან მრქუა მე: რაჲსა მკითხავ ამას. და მე მივუგე და ვარქუ მას. „მტკიცედ სდგაა“. და მან მრქუა მე: ნუ იყოფინ ჩემდა, თუმცა ვეზიარე საქმეთა და ცოდვათა ვარსკენისათა“. მე მიუგე და ვარქუ მას: „მწარე გონებაჲ აქუს მას, გუემასა და ტანჯვასა დიდსა შეგაგდოს შენ“. ხოლო მან მრქუა მე: უმჯობეს არს ჩემდა კელთა მისთაგან ჰიკუდილი, ვიდრე ჩემი და მათი შეკრება და წარწყმედა სულია ჩემისა“<sup>34</sup>.

მოტანილ ამონაწერში ყურადღებას იქცევს სტილის მონუმენტურობა. აქ ცოტაა ორნამენტიკა, წინადადებანი სიტყვაბუნწია, ლაკონური და მოკლე.

მონუმენტური სტილი ახასიათებს შუა საუკუნეების ძველი სლავური ლიტერატურის ძეგლებსაც, რაც მათ, დ. ლიხაჩოვის აზრით, ხალხური შემოქმედების ძეგლებთან აახლოებენ. მეცნიერი ამგვარ სტილს „მონუმენტური ისტორიზმის სტილს“ უწოდებს<sup>35</sup>.

დიალოგური ფორმა გაძოყენებულია ხალხურ მოთხრობებში. აქაც დიალოგები ყურადღებას იქცევენ უშუალობით, ბუნებრივობით.

ხალხური პროზის ენასა და სტილზედ დაკვირვება მოწმობს, რომ დიალოგი ხალხურ მეტყველებაში მთავარ ადგილს იკავებს. ზღაპრის მბობა უდიალოგოდ შეუძლებელი იქნებოდა. მთქმელს ურთიერთობა აქვს როგორც მსმენელთან, ისე ზღაპრის პერსონაჟებთან. იგი განიცდის პერსონაჟთა თავგადასავალს, მათ წარმატებასა და წარუმატებლობას. სწორედ ამიტომ ხალხური პროზის ერთ-ერთი მთავარი ენობრივი ელემენტი დიალოგია, „ზღაპრის დიალოგის სტრუქტურა ექვემდებარება ხალხურ მეტყველებას, რომელიც სამწერლობო ენას არა მარტო ლექსიკით, არამედ, რაც მთავარია, სინტაქსური კონსტრუქციებითაც ასაზრდოებს“<sup>36</sup>.

როგორც ხალხური მოთხრობების, ისე აგიოგრაფიის ძეგლების დიალოგის სტრუქტურა ხალხურ მეტყველებაზეა დაფუძნებული.

<sup>34</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 14.

<sup>35</sup> Д. С. Лихачев, Монуменально-исторический стиль древнесловянских литератур, წიგნები: Словянские литературы, VIII международный съезд словистов, М., 1978, с. 119, 133, 135, 136.

<sup>36</sup> ალ. ლლონტი, ქართული ზღაპრები, თბ., 1974 წ., შესავალი წერილი, გვ. 4—11. ფ. ზანდუკელი, დიალოგის ფუნქციისათვის ზღაპარში, ეპიკური ენარები, ქართული ფოლკლორი, X, თბ., 1981, გვ. 66—80.

3. მარტიროლოგიური ძეგლები, მიუხედავად მწიგნობრულობისა, იჩენენ ცოცხალ კილოკავებთან, ქართულ ცოცხალ მეტყველებასთან მიახლოების ტენდენციას.

ზოგიერთ მარტიროლოგიურ ძეგლში გმირის დახასიათება ხალხური მოთხრობებისათვის ნიშანდობლივი მანერით იწყება, რაც ხალხური მოთხრობის დასაწყისს გვაგონებს. საილუსტრაციოდ ვაჩვენოთ ზოგიერთი ნიმუში: „იყო ვინმე დედაკაცი ერთი სპარსი მოგვ“<sup>37</sup>. „კაცი ერთი იყო უბიწო და ღმრთის მოყუარე სოფელსა სპარსთასა და ქალაქსა ბაბილონელთასა და სახელი ერქუა მას აბრაჰამი“<sup>38</sup>. „მას ეამსა ოდენ იყო ვინმე ქუეყანასა ქართლისასა, სანახებსა ზენა ლოფლისასა, კაცი, რომელსა სახელი ერქუა კოსტანტი, რომელსა ეწოდა კახა სახელად მამულისა მის ქუეყანასა“<sup>39</sup>. „იყო სოფელი დიდი თავსა ზედა დიდისა მის მდინარისასა, რომელსა ჰრქუან მტყუარი, ვევისა, რომელსა ჰქუან კოლაჲ“<sup>40</sup>.

თხრობის ასე დაწყება ტიპურია ხალხური მოთხრობისათვის. ზღაპარში შესაველშივე ვეცნობით გმირის ვინაობას. მოვიტანოთ ორი-ოდე მაგალითი: „იყო ერთი დიდებული ხელმწიფე, ღმერთს ჰე არ მიეცა, ძალიან ნაღვლობდა“. „იყო ერთი ცოლი და ქმარი“, „იყო ერთი საშინლად ძუნწი, მაგრამ ძალიან მდიდარი კაცი“.

ზემოთ მოტანილი მაგალითები საკმარისია იმის საჩვენებლად, რომ მარტიროლოგიურ და ფოლკლორულ ნიმუშებს შორის განსაცვიფრებელი მსგავსებაა ერთნაირი გამოთქმების გამოყენებაში. მართალია, მარტიროლოგიურ ძეგლებისა და ხალხური მოთხრობების დასაწყისს შორის განსხვავებაცაა, მარტიროლოგიური ძეგლები ბევრ შემთხვევაში წამებაში აღწერილ ადგილს გვაცნობს დასაწყისი სიტყვებით, მაგრამ პოეტური ფრაზეოლოგია მაინც ურთიერთ მსგავსია.

მარტიროლოგიური ძეგლების და ხალხური მოთხრობების მხატვრული ენის ასპექტით მსგავსება იმას არ ნიშნავს, რომ მარტიროლოგია ავტორები ამ შემთხვევაში უშუალოდ ფოლკლორით სარგებლობენ. მაგრამ ფაქტია, რომ მხატვრულ ენას ცოცხალი მხატვრული მეტყველებიდან იღებენ<sup>41</sup>. საერთო სტილური ნიშან-თვისებანი გავლენის შედეგი კი არაა, არამედ მხატვრული მეთოდის ერთიანობითაა განპირობებული.

<sup>37</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 23.

<sup>38</sup> იქვე, გვ. 36.

<sup>39</sup> იქვე, გვ. 165.

<sup>40</sup> იქვე, გვ. 183.

<sup>41</sup> В. П. Адрианова—Перетц. Древнерусская литература и фольклор л. 1974, 9 და შემდ. რ. ბარამიძე, ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან თბ., 1966, გვ. 232.

## ГРУЗИНСКИЕ МАРТИРОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ И ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ

### Резюме

В грузинских мартирологических памятниках значительное место занимают легенды и описания чудотворных действий.

Легенды, чудотворные действия принадлежат к области народной фантазии. Именно отсюда они вошли в памятники агиографической письменности.

Нами рассмотрены следующие мотивы: чудодейственное спасение горя от удара мечом, чтобы срубить ему голову; три столпа света над трупами погибших героев; топонимические сказания; мотивы чудесного исцеления; чудодейственное избавление от бездетности и др. Все это взято непосредственно из устного народного творчества. Однако все эти явления, засвидетельствованные в мартирологических памятниках, не свободны от влияния библии.

Язык и стиль мартирологических памятников обнаруживает близкое их сходство с народными сказками, что объясняется общностью их источников.

ომკროს საწმისი, მუხა, გველუშაპი არგონავტების მითსა და ქართულ ფოლკლორში

არგონავტების მითში მოთხრობილია, რომ ოქროს საწმისი, რომლის მოსაპოვებლადაც მოეწყო ბერძენ გმირთა ლაშქრობა, უზარმაზარ მუხაზე იყო განფენილი. მუხას საშინელი გველეშაპი დარაჯობდა. ოქროს საწმისი, მუხა და გველეშაპი არგონავტების მითის აუცილებელი კომპონენტებია. ამდენად, საჭიროდ მიგვაჩნია აღნიშნულ სახეთა მითოსური ბუნების ახსნა.

ვერძი (ცხვარი), მსოფლიოს ხალხთა უძველესი წარმოდგენების მიხედვით, ბარაქიანობის, სიმდიდრის სიმბოლოა. თვლიან, რომ „ცხვარი პირველი ცხოველია, რომელიც ადამიანმა მოაშინაურა“<sup>1</sup>. „ქართველ ტომთა მეურნეობაში ცხვარს ძვ. წ.-ის II ათასწლეულში მკვიდრად აქვს ფეხი მოკიდებული. ამას მოწმობს საქართველოს სხვადასხვა სამთავროთა ძველი სამარხები, სადაც ხშირად გვხვდება ცხვრის ძვლები... ამ ნივთიერ ბაზაზე აღმოცენდა ცხვრის, როგორც საკულტო ცხოველისა და მისი გამოსახულების, როგორც ავგაროზის იდეა. ჩვენს ტერიტორიაზე ასეთ გამოსახულებათაგან უძველესად უნდა ჩაითვალოს სოფ. ლებთან ბრილის სამაროვანის ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა საუკუნეების ფენაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ცხვრის გამოსახულება-ნი“<sup>2</sup> ცხვრის რქებისა და ვერძის თავების გამოსახულებები გვხვდება სტეფანწმინდის მცირე პლასტიკის ძეგლებზეც<sup>3</sup>. საყურადღებოა ძვ. წ.-ის II ათასწლეულის ბოლო პერიოდით დათარიღებული ნაჯახი მზის სიმბოლოა და ცხვრის თავის გამოსახულებით<sup>4</sup>.

სამთავროს თიხის ქურქლებზე, რომლებიც ძვ. წ.-ის X—VI საუკ.

<sup>1</sup> ჯ. ნადირაძე, მზით განათებული ათასწლეულები, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1980, № 9, გვ. 26.

<sup>2</sup> ა. აფაქიძე, გ. გობეჯიშვილი, ა. კალანდაძე, მცხეთა თბ. 1955, ტ. I, გვ. 56.

<sup>3</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 57.

<sup>4</sup> Г. Г. Георгобидани, Языческий календарь и астральные верования в древней Грузии, Тб., 1972, стр. 8—9, (автореферат кандидатской работы).

მიეკუთვნება, სქემატურად გამოსახულია ცხვრის თავი, რაც ჭურჭელში ჩასხმული სითხის, წამლის, სამკურნალო ბალახეულის მფარველად გვევლინება, როგორც საკულტო ცხოველი — სიკეთისა და ჭანმრთელობის მფარველი. ცხვრის ოქროს ავგაროზი აღმოჩნდა არმაზის ხევის არქეოლოგიური გათხრებისას<sup>5</sup>. როგორც ირკვევა, ცხვარი წმინდა ცხოველად ითვლებოდა. ცხვრის ავგაროზი იცავდა ადამიანს ავი სულებისა და სნეულებისგან.

ქართველთა უძველესი წარმოდგენები ვერძზე, ოქროს ერკემალზე აისახა ჯადოსნურ ზღაპრებში.

ზღაპარში „მზის ასული“ მოთხრობილია, რომ ბოროტი ხელმწიფე მზის სიძეს აგზავნის „მზეს რომ ოქროს ერკემალი ჰყავს, იმის მოსაყვანად“<sup>6</sup> „ოქროსმატყლიანი“ ერკემალი იხსენიება ზღაპარში „ცეროდენა“<sup>7</sup>.

ერთ ქართულ ზღაპარში ცხვარი სიღარიბეს განოადგებს ოჯახიდან. სიღარიბე ერთ კუნძულს ითხოვს, მაგრამ ცხვარი უარს ეუბნება: ერთ კუთხეში მე უნდა დავდგე, მეორეში ბატკანი უნდა დავაყენო, მესამეში ყველს დავდებ და მეოთხეში მატყლსაო. სიღარიბემ ნახა, რომ აღგილი აღარა რჩებოდა და გაიპარა. ამ ზღაპრის ანალიზის საფუძველზე ვ. კოტეტიშვილი ასკვნის: „უძველეს მითიურ წარმოდგენებში ცხვარი, ძროხა, თხა — ნაყოფიერების სიმბოლოებად არიან ქცეულნი და ზეციური ძალებიც, ამ ნაყოფიერების მომცემნი, მათივე სახით განსახიერებულნი“<sup>8</sup>.

ზღაპარში „გველის ძმობილი“ კოჭლი ცხვარი მთელი ფარის დოვლათს განასახიერებს. იგი ადამიანის ენაზე ლაპარაკობს<sup>9</sup>.

„მონადირის შვილში“ ასეთი ამბავია მოთხრობილი: მონადირეს ტყეში შეხვდა ერთი ნადირი. „ესროლა და მოკლა, გააძრო ტყავი და წამოიღო სახლში. იმ სახელმწიფოში, სადაც მონადირის შვილი ცხოვრობდა. სანთლის ანთება აკრძალული იყო. როდესაც ტყავი მოიტანა სახლში, გააქრა კედელზე და ისე ანათებდა ღამით“. უცნაური, მანათობელი საწმისი ბევრი უბედურების მიზეზად იქცა. ოქროს ცხვარი ფიგურირებს ზღაპარში „ზღაპარი ოსტატისა და შეგირდისა“<sup>10</sup>.

ზღაპარში „სიზმრის ახსნა“ ერთი საყურადღებო დეტალია. ხელმწიფეს ესიზმრა, ვითომ „ციდან მამალი ცხვარი იყო ჩამოკიდებული

<sup>5</sup> ა. აფაქიძე, გ. გობეჯიშვილი, ა. კალანდაძე, მცხეთა, ტ. I, გვ. 56.

<sup>6</sup> ხალხური სიბრძნე, I, შემდგენელი მ. ჩიქოვანი, თბ., 1963, გვ. 102.

<sup>7</sup> ხალხური სიბრძნე, II, შემდგენელი ალ. ლლონტი, თბ., 1964, გვ. 9.

<sup>8</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 323.

<sup>9</sup> ხალხური სიბრძნე, II, თბ., 1964, გვ. 28.

<sup>10</sup> ხალხური სიბრძნე, I, თბ., 1963, გვ. გვ. 290—490.

დუმით“. სიზმარი ერთმა საწყალმა კაცმა აუხსნა ხელმწიფეს ისე, როგორც გველმა ასწავლა: „ეს სიზმარი იმის მაუწყებელია, რომ წელს დიდი მოსავალი იქნება და ხალხი გამდიდრდებაო“<sup>11</sup>. როგორც ჩანს, ხალხურ წარმოდგენაში ერკემალი ასოცირებული იყო სიმდიდრესთან, ბარაქიანობასთან, ჯანის სიმრთელესა და ადამიანთა კეთილდღეობასთან. ერკემალი მზის წმინდა ცხოველად ითვლებოდა. ამ თვალსაზრისის ადასტურებს ისიც, რომ წარმართი ქართველები მზის ქალღვთაება ბარბარეს მსხვერპლად სწირავდნენ ხარს, ვერძს ან ვაცს<sup>12</sup>. ძველ ქართველთა წარმოდგენით, ბარბალობის დღესასწაულზე 3 დღის განმავლობაში მზე ადგილიდან არ იძვროდა, ხოლო შემდეგ დღე თანდათან მატულობდა. ყველაზე გრძელი დღე ქრისტეში იყო, რადგან ამ დღეს მზე ვერძის 3 ნახტომს აკეთებდა<sup>13</sup>.

ცხვარი ფიგურირებს რთული სიუჟეტის მქონე ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში. სამ სკნელს შორის კონტაქტს ამყარებენ სასწაულებრივი ცხოველები — რაში, არწივი, ცხვარი (თეთრი ან შავი), დევი, ქაჯი და სხვ. ქვესკნელში მებრძოლი ვერძების ეპიზოდი დამუშავებულია ბევრ ზღაპარში<sup>14</sup>.

ზღაპარში „ყარამბოლი“ მოთხრობილია, რომ შაენა ქედილამ ყარამბოლი ქვესკნელში ჩააგდო<sup>15</sup>.

აქვე გვინდა მოვიხმოთ ერთი საინტერესო თქმულება („ლამარიას ვერძი და წმინდა გიორგი“), რომელიც სოფ. უშგულშია ჩაწერილი. ჯგრაგს (წმინდა გიორგის) ლამარიას შეცდენა განუზრახავს. ლამარია არ დათანხმებულა. გაბრაზებულ ჯგრაგს დევისთვის უთხოვია უშგულსა და კალას შუა ენგური კლდით გადაეხიდა, რათა დაგუბებულ ენგურს უშგულელები ამოეხრჩო. შეწუხდა ლამარია და დიდ ღმერთს (ხოშა ღერმერთს) შესთხოვა დახმარება. ღმერთმა უთხრა: ჯერ შენმა ვერძმა სცადოს თავისი ძალაო. ლამარიას ჰყოლია ერთი ვერძი, ეს ვერძი ორჯერ დაეტაკა კლდეს, მესამეჯერ რომ დაეტაკა — გაანგრია, მაგრამ ორივე რქა ძირში მოატყდა. ასე თვითშეწირვით გადაარჩინა ლამარიას ვერძმა უშგულელები<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> ხალხური სიბრძნე, II, თბ., 1964, გვ. 61.

<sup>12</sup> ვ. ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ), თბ., 1941, გვ. 30.

<sup>13</sup> ვ. ბარდაველიძე, სენურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი, I, თბ. 1939, გვ. 1, 3.

<sup>14</sup> Мифы народов мира, М., I, 1980, с. 603.

<sup>15</sup> რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ელ. ვირსალაძე, თბ., 1949, გვ. 323.

<sup>16</sup> ფ. არქ. სვ. 304, გვ. 14. 1977 წლის ზემო სვანეთის სამეცნ. ფოლკ. ექსპედიციის (ხელმძღვ. ჟ. ბარდაველიძე) მასალებიდან, ჩამწ. ა. ცაჩავა.

ცხვარს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მსოფლიოს ხალხების მითოლოგიაში. თებეს მცხოვრებნი და სხვა ეგვიპტელები, რომლებიც თაყვანს სცემდნენ ამონს, ცხვარს წმინდა ცხოველად თვლიდნენ და არ სწირავდნენ მას მსხვერპლად. მხოლოდ წელიწადში ერთხელ, ამონის დღესასწაულზე, ისინი მაინც კლავდნენ ცხვარს და მის საწმისს ახვევდნენ ღვთის ქანდაკებას. შეწირულ ცხვარს დაიტირებდნენ და წმინდა საძვალეში მარხავდნენ. (ამ ჩვეულების ახსნას შეიცავს მითი, რომელიც მოგვითხრობს, რომ ერთხელ ცხვრის ტყავში გამოწყობილი ზევსი გამოეცხადა პერეკლეს. ზევსს ცხვრის თავი ჰქონდა). ამგვარად, ამ შემთხვევაში, ცხვარი იყო თვით ამონი. ამონს გამოხატავდნენ ცხვრის-თავიანი ადამიანის ფორმით. ფრეზერის აზრით, სანამ ამონი მთლიანად ანთროპომორფული ღმერთი გახდებოდა, როგორც ყველა ტერიომორფულმა ღვთაებამ, გაიარა ემბრიონალური განვითარების სტადია. ცხოველურიდან ანთროპომორფულამდე; ამ შემთხვევაში ცხვრიდან ადამიანამდე. რაც შეეხება ღვთაებრივი ცხვრის ტყავის შენახვის ტრადიციას, ფრეზერი ასე ხსნის: ცხვრის საწმისს ინახავდნენ იმიტომ, რომ ჰქონოდათ წმინდა რელიქვია, რომელიც თავისთავში შეიცავდა ღვთაებრივი არსების ნაწილს<sup>17</sup>.

პელიოსს (მზეს) ბერძნები წარმოსახავდნენ ხარებისა და ცხვრების მწყემსად. მზიური ბუნების ღმერთი აპოლონი ადმეტ მეფის მწყემსი იყო. მას ხშირად აქანდაკებდნენ მხრებზე ცხვრით<sup>18</sup>. პეროდოტეს ცნობით, ზევსისადმი შეწირულ ცხვრებს დაიტირებდნენ ხოლმე. ათენში ასევე დაიტირებდნენ რიტუალურად დაკლულ ტაბუირებულ წმინდა ხარს, დანას კი ზღვაში აგდებდნენ<sup>19</sup>.

როგორც ჩანს, ცხვარი მზიური ბუნების ღვთაების ზომომორფულ ჰიპოსტასად ითვლებოდა. ძველი კულტუროსანი ხალხის წარმოდგენით, ცხვარი დოვლათის, ბარაქის, გამრავლების, ყოველგვარი კეთილდღეობის სიმბოლოა; მისი საწმისი კი — ღვთაებრივ ინსიგნია.

მითოლოგიურ წარმოდგენებში ცხოველები გვევლინებიან როგორც ერთ-ერთი ვარიანტი მითოლოგიური კოდისა, რომელთა საფუძველზე შეიძლება აიგოს მთელი რიგი ამბები, ნაწილობრივ კი მითები ან მითოლოგიზირებული ზღაპრები. ზომომორფული კოდის ცალკეულ ელემენტებს აქვთ ზედმივი, მყარი მნიშვნელობები, ისინი შეიძლება გადმოიცეს სხვა კოდური სისტემებითაც. აქედან იკვეთება გარკვეული კანონზომიერება სხვადასხვა კოდების იზოფუნქციონალური ელე-

<sup>17</sup> Дж. Фрэзер, Золотая ветвь. М., 1980, с. 555—556.

<sup>18</sup> ვ. კოტეტოვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 323.

<sup>19</sup> Solomon Reinach, Cultes, Mythes et Religions, Paris, 1905, ტ. I, გვ. 19.



შენტების შესატყვისობათა შორის. ამასთან ზომორფული კოდის კონკრეტულ ელემენტებს შესაძლებლობა აქვთ წარმოდგენენ, როგორც კლასიფიკატორები, რომლებიც, პირობით, სიმბოლურად წარწოაჩენენ მოცემულ სიტუაციას, და გარდა ამისა, შეუძლიათ გაერთიანდნენ მთელს კომპლექსში, ყოფის სხვადასხვა სფეროს რომ მოიცავს<sup>20</sup>.

არგონავტების მითში წარმოდგენილი ოქროს საწმისიანი ვერძი ღვთაებრივი გზით ევლინება ფრიქსესა და პელეს. მითოლოგიასა და ჯადოსნურ ზღაპრებში ცნობილია მფრინავი რაშები (პეგასები), მფრინავი ხალიჩები და სხვ. მაგრამ როგორ უნდა გავიგოთ მფრინავი ვერძის მითოსური არსი?!<sup>21</sup>.

აღნიშნული ვერძის საწმისის შეფერილობა (ოქროსფერი) აშკარად მიუთითებს მის მზესთან კავშირზე. ფრენის უნარი ღვთაებრივი წარმომავლობის დამასდატურებელი კიდევ ერთი ასაქეტია. ვერძს, როგორც კოსმიური ღვთაების ზომორფულ ჰიპოსტასს წარმოაჩენს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს ვერძი ადამიანურ ენაზე ლაპარაკობს.

მფრინავი ოქროს ვერძის ანალოგიური სიუჟეტია ერთ ქართულ გადმოცემაში. აქ ვერძს ენაცვლება ბანჯგვლიანი ვაცი: „ერთი მოხუცი გლეხი მუშაობდა ყანაში და თან ფიქრში იყო გართული: „მოხუცი ვარ, ვეღარ ვუძლებ მუშაობასო. გამოჩნდა ამ დროს ერთი შედარებით ახალგაზრდა მგზავრი და უთხრა: „რანე დაფიქრებულხარო? — როგორ თუ რაზეო, ასე და ასეა ჩემი საქმე და მუშაობა აღარ შემიძლიაო.

შეთნხმდნენ ერთმანეთში: იფიქრენ, იფიქრენ და ინატრეს ბანჯგვლიანი ვაცი. ფიქრის ნატვრა მათ აუსრულდათ, ბანჯგვლიანი ვაცი გაჩნდა გლეხებთან. გადაწყვიტენ მიატოვონ სოფელი, თავისი ყანა და

<sup>20</sup> Мифы народов мира, I, М., 1980, გვ. 440—441.

<sup>21</sup> თვით ბერძნულ სამყაროში არეტალოგიის ენარის განვითარების პერიოდში დაიწყო საკითხი ოქროს საწმისის სიმბოლიკის გამოფერის თაობაზე. გამოითქვა რამდენიმე ვარაუდი: 1. ეს იყო ვაცი, სახელად კროსის (რაც ქართულად ვერძს ნიშნავს), ოქროს ქანდაკება, რომელიც ფრიქსემ ურეადად მიცა აიეტს. 2. საწმისი ასახავს კოლხეთში ლაშქრობის მიზანს, ამ ქვეყნის სიმიდრეს. 3. კოლხები ცხვრის ტყაეებს უხვედრებდნენ მდინარეების ტალღებს და ამგვარად მოიპოვებდნენ ოქროს. კოლხეთის მდინარეებს უხვად ჩამოჰქონდათ ოქროს ქეიშა. (იხ. Watter Krämer, Geheimnis der ferne. Leip. 1971, გვ. 169.). ან ეს იყო ტყავზე დაწერილი წიგნი, რომელიც შეიცავდა ქიმიის საშუალებით ოქროს მოპოვების აღწერას. ამ უკანასკნელ თვალსაზრისთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი ცნობაც, ეგვიპტური წარმოდგენების მიხედვით, ოქროს ერკემალს ენაცვლება „ჯადოსნური წიგნი“, რომელიც ინახება მეფის ასულთან ან თვით ხელმწიფესთან (იხ. Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки Л., 1946, стр. 273). „ოქროს საწმისის“, „ოქროს ცხვრის“ ფლობა გულისხმობს „სამეფოს“, „მეფობის“ პყრობას. „ოქროს ტყავი“ „ზეცის“, „სინათლის“ მეტაფორაა (იხ. О. М. Фрейденберг, Миф и литература древности. М., 1978, с. 538.

ადგილი და სადმე გაიოლებული ცხოვრება იპოვონ. უცებ ცხრა მთას გადალმა ამ ვაცით გადავიდნენ. იქ დაუხვდათ ისეთი სანატრელი ამბავი, რომ ამათი შრომა უფრო იოლი ყოფილიყო. ეს ქვეყანა, სადაც ისინი მოხვდნენ, ტყიანი იყო. მათთან მივიდა კიდევ ერთი ახალგაზრდა ბიჭი.

— რისთვის ხართ აქ ჩამოსულიო?! — ეკითხება, საიდან ჩამოხვედითო.

— ჩვენ ცხრა მთა გადმოვიარეთ და ისე მოვედით აქაო.

— რისთვის გადმოვიარეთ ცხრა მთა, აქ რა გესურვილებოდათო, შრომის გაიოლებათ?

ისურვეს მალე უკან დაბრუნება, მაგრამ ეს ბანჯგელიანი ვაცი გაუჩინარდა. ველარ წავიდნენ თავის სამშობლოში<sup>22</sup>.

ამრიგად, ქართულ მითოლოგიურ წარმოდგენებში, რელიგიურ კულტმსახურებაში, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებულ მასალებსა და ყოფაში დადასტურებულია ცხვრის საკულტო-რელიგიური მნიშვნელობა. ცხვარი მოაზრებული იყო, როგორც უზანაესი მნათობის ზომორფული ჰიპოსტასი.

მითოსურ კრილში, მუხაზე განფენილი ოქროს საწმისი მზის ღვთაების ინსიგნიაა. მას იცავს და უფრთხილდება მზის ვაჟი — აიეტი. ოქროს საწმისი არის აგრეთვე სიმბოლო ოქრომრავალი კოლხების სიმდიდრისა და ძლიერებისა<sup>23</sup>.

მუხა. ოქროს საწმისი განფენილია უზარმაზარ მუხაზე. ამაზე მოგვითხრობს არგონავტების მითის ყველა ვერსია. „ორფიკული არგონავტიკის“ მიხედვით ეს მუხა ჰეკატეს ღვთაებრივ ბაღშია. ნრავალუნისი მითითება კოლხეთში ღვთაებრივი მუხის არსებობაზე ჯეროვან ყურადღებას მოითხოვს.

ხის კულტი და თავყვანისებუა ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული რწენნაა ძველი ცივილიზაციების შექმნილი ხალხების წარმართულ რელიგიასა და მითოსში. ხის კულტში აისახა, ერთი მხრივ, პირველი ანიმისტურ-რელიგიური და მითოსური წარმოდგენები, მეორე მხრივ, პრიმიტიული შეხედულებები საპყაროზე, მის აღნაგობასა და განფენილობაზე.

„ნსოფლიო ხის სახე დასტურდება პრაქტიკულად ყველგან ან

<sup>22</sup> მთქმ. გიორგი ხერციკი. ჩამწ. ფურია ზანდუკელი, სოფ. რომანეთი (ვ. ნის რ.), 1926 წ. ივლისი, ფ. არქ. ი. 230, გვ. 78.

<sup>23</sup> ფ. ჯასი თავის წიგნში „მუხა და მითები ღვთაების სახელმწიფოში“ გამოთქვამს სტრ., რომ მოიხსიან ოქროს საწმისზე წარმოიქმნა არა კოლხეთში, არამედ მცირე აზიასა და სწორედ აქედან მოხვდა მიდნურსა და ბერძნულ სამყაროში. (იხ. მ. ხიდ აშენი. ენციკლოპედიური ამერკავებისა გრანდიული ხელოვნება აგრეთვე რკინა ხანაში, თბ., 1922, გვ. 123).

სუფთა სახით (მსოფლიო ხე), ან ვარიანტული სახესხვაობებით: „ნი-  
ცოცხლის ხე“, „ნაყოფიერების ხე“, „ცენტრის ხე“, „ციური ხე“, „აღ-  
საელის ხე“, „ხე ცნობადისა“ და ა. შ.

მსოფლიო ხის სახე გამოიკვეთება და რეკონსტრუირდება მითო-  
ლოგიური, ნაწილობრივ კი კოსმოლოგიური წარმოდგენების საფუ-  
ძველზე, რაც ფიქსირებულია სხვადასხვა ქანრის სიტყვიერ ტექსტებ-  
ში, სახვითი ხელოვნების ნიმუშებზე, რიტუალურ ქმედებებში და სხვ.  
მსოფლიო ხე პირდაპირ ან ირიბად ფიქსირებულია ბრინჯაოს ეპო-  
ქიდან<sup>24</sup>.

მსოფლიო ხე მოთავსებულია მსოფლიოს საკრალურ ცენტრში  
და ვერტიკალური მდგომარეობა უჭირავს. მსოფლიო ხის ვერტიკალუ-  
რი დაყოფისას გამოიყოფა ქვედა მხარე (ფესვები) შუა (ტანი) და ზე-  
ვითა (ტოტემი), ვერტიკალურად დაყოფისას იკვეთება წინააღმდეგო-  
ბა: ზედა — ქვედა, ცა — მიწა, მიწა — მიწისქვეშეთი, ცეცხლი (მშრალ-  
ლი) — ტენი (ზღვიური) და სხვ. ამ დაყოფაში საკმაო სიზუსტითაა  
წარმოდგენილი მითოლოგიური პერსონაჟები და სამყარო, რომელშიც  
ისინი მოქმედებენ. ვერტიკალური დანაწილებისას მსოფლიო ხის ყვე-  
ლა ნაწილს უკავშირდება სულდგმულთა განსაკუთრებული ჯგუფები  
(უფრო ხშირად ცხოველები; იშვიათად ღვთაებები ან სხვა მითოლო-  
გიზირებული პერსონაჟები). მსოფლიო ხის ზევითა ნაწილთან დაკავ-  
შირებულია ჩიტები, შუასთან ჩლიქიანი ცხოველები, ქვევითასთან  
(ფეხვებთან) გველები, ბაყაყები და სხვ.

ჰორიზონტალურ კრილში ხის ტანის ორივე მხარეს უნეტესად  
სიმეტრიული ფიგურები გამოისახება — ჩლიქიანი ცხოველები ან ადა-  
მიანები. (ღმერთები, მითოლოგიური პერსონაჟები). მაგალითად: აც-  
ტეკების მსოფლიო ხის ტიპურ გამოსახულებაზე ხის მარჯვენე წარ-  
მოდგენილია შნის ღმერთი, შარცხნივ სიკვდილის ღმერთი. ძველ შუა-  
მდინარულ რეგლზე ასახულია მსხვერპლშეწირვის რიტუალი.

თუ ვერტიკალური სტრუქტურა მსოფლიო ხისა დაკავშირებულია  
მითოლოგიურ სფეროსთან, უპირველეს ყოვლისა კი კოსმოლოგიურ-  
თან, ჰორიზონტალური სტრუქტურა ასახავს რიტუალს და მის მონა-  
წილეებს.

მსოფლიო ხის სქემა შეიცავს „მითოპიკური“ რიცხვითი კონსტან-  
ტების ერთობლიობას, რომელიც აწესრიგებს კოსმიურ სამყაროს:  
ს ა მ ი (დაყოფა ვერტიკალის მიხედვით — ღმერთების ტრიადა, ზღაპ-  
რის 1-ში გმირი, სამი უმაღლესი ფაქტობა...), ო თ ხ ი (დაყოფა  
ჰორიზონტალის მიხედვით — ტეტრადები ღმერთებისა, ქვეყნის ოთხი  
მხარე, წელიწადის დროები...) შ ვ ი დ ი (ორი წინამორბედი კონსტან-

<sup>24</sup> Мифы народов мира. М., 1980, с. 398.

ტის ჯამი და სახე სინთეზისა სამყაროს სტატიკური და დინამიკური ასპექტების ჯამი)<sup>25</sup>.

ხის კულტის საკითხი საგანგებოდ შეისწავლა ჯ. ფრეზერმა. იგი მოიხმობს მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების მითო-რელიგიურ წარმოდგენებს ხის (ტყის, მუხის) თაყვანისცემასთან დაკავშირებით. „ხეების თაყვანისცემამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ევროპაში და არიელთა რელიგიის ისტორიაში“. ხის კულტის არსებობა ფართოდ დასტურდება. ძველ საბერძნეთსა და რომში<sup>26</sup>. მუხის თაყვანისცემის კვალი აისახა „ოდისეაშიც“ („ოდისეა“ XIX, 162—163). შუმერული მითოლოგიის მიხედვით, „ქაოსის განწვალებისა და კაცობრივი ცხოვრების (მიკრო-კოსმოსის) მოწყობის შემდეგ გამოჩნდება ხე“... ამ ხეს არაჩვეულებრივი ბუნება აქვს „მის ფესვებში მოუნუსხველმა გველმა ბუდე მოიწყო, მის რტოებში ფრთოსანმა იმღეგუდმა ბარტყები დაისხა... აქ ვხედავთ ერთიანი სამყაროს უძველეს და უმარტივეს დანაწილებას ორ პოლარულ მხარედ... ხე ცოცხალი სიმბოლოა ამ ორი სანყაროს შემაერთებელი წარმოსახვითი ღერძისა.

სკანდინავიური მითოლოგიის იგდრასილი (იფანი), ხეცსურული ანდრეზების იფანი, ქართული ზღაპრების ალვის ხე, შუმერული ხალხბ, აქადური ტარბათ — ერთი და იმავე სემანტიკის მქონე სიმბოლოებია. ამგვარი ხე ქვეყნიერების ღერძია, რომელიც ერთმანეთისადმი პორიზონტალურად განლაგებულ სკნელებს გადაკვეთს; ქვესკნელს, შუასკნელს (კაცთა სამყოფელს) და ზესკნელს<sup>27</sup>.

პროფ. მიხ. ჩიქოვანი განიხილავს ბერძნულ მითს ერისხთონის მიერ ქალღმერთ დემეტრეს წმინდა ჭალაში მოკვეთილ ასწლოვან მუხაზე; თაენება მეფის მიერ მოკვეთილ მუხაში დემეტრეს უსაყვარლესი ნიმფა დრიადე ცხოვრობდა. მუხაც და დრიადეც უკვდავი იყვნენ, მათი სიცოცხლე ერთმანეთზე იყო გადაჯაჭვული. მითი მოგვითხრობს, რომ მოკვეთის პროცესში გაისმა შემზარავი კვნესის ხმა და ხიდან სისხლი გადმოდიხდა. მუხის მიწაზე დანარცხებასთან ერთად სული აღმობხდა დრიადეს. ქალღმერთმა დემეტრემ ერისხთონზე სასტიკად იძია შური — გაუმაძღრობის სენი შეჰყარა.

წმინდა ხისა და ადამიანის ცხოვრების ურთიერთკავშირზე მითითება უფრო ადრინდელ ეპოსში „გილგამეშშიც“ გვხვდება. ამ ეპოს-

<sup>25</sup> Мифы народов мира, М., 1980, с. 401, 404.

<sup>26</sup> Дж. Фрезер, Золотая ветвь, М., 1980, с. 129; 130. იხ. აგრეთვე А. Ф. Лосев, Античная мифология в ее историческом развитии, М., 1957, с. 40—41.

<sup>27</sup> ზ. კიკნაძე, არწივი და სამი სკნელი, „მაცნე“, 1973, №4, გვ. გვ. 84, 87.

ში კედრის ხისა და ტყის მცველის ხუმბაბას სასიცოცხლო კავშირი აშკარაა. ერთის დაღუპვა მეორის სიკვდილს იწვევს და პირიქით<sup>28</sup>.

სულიერად მიჩნეულ ხეებს, ძველი რწმენით, შეეძლოთ წვიმის გამოწვევა, მზის ბრწყინვალეობის მატება, ჯოგის გამრავლება, იოლი მშობიარობა ქალებისათვის, ნაყოფიერება და სხვ.

ფრეზერის დაკვირვებით, მუხის კულტი არსებობდა ევროპის არიული მოდგმის ყველა ხალხში. ბერძნებსა და იტალიელებთან ეს ხე ასოცირებული იყო ზევსთან — ცის, წვიმის, ჰეჰა-ჰუხილის ღმერთთან<sup>29</sup>. საბერძნეთში კრეტა-მიკენის კულტურის პერიოდშიც დასტურდება წმინდა ხეების კულტი<sup>30</sup>.

ხის კულტთან დაკავშირებით არსებული ვრცელი სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში არ შეადგენს ჩვენი კვლევის მიზანს. ზემოთ წარმოდგენილი სურათი ნათლად გვიჩვენებს ხის კულტის გავრცელებასა და პოპულარობას ძველი კულტურის ხალხების მითო-რელიგიურ წარმოდგენებში. ახლა განვიხილოთ ქართული მასალები ხის კულტთან დაკავშირებით.

ირაკევამ, რომ ქართულ წარმართობაში ფართოდაა დადასტურებული ხის კულტი. აღნიშნული ჰაკითხი შეისწავლა აკად. ივ. ჭავჭავიძემ. „ყველგან, ჩვენი სამშობლოს ყოველ კუთხეში, ეხლაც არის შერჩენილი ხეთა მსახურების ნაშთი. მეტადრე მუხის თაყვანისცემა იყო გავრცელებული. ხეესურებსა და ფშაველებს, მაგალითად, სწამთ კიდევ, რომ არსებობს განსაკუთრებული მუხის ანგელოზი“<sup>31</sup>.

მკვლევარი მიმოიხილავს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ხეთა თაყვანისცემის ტრადიციებს. მოიხმობს ბიზანტიელი ისტორიკოსის პროკოფი კესარიელის ცნობას აფშილებსა და აფხაზებში ხეთა და ტყეების თაყვანისცემის თაობაზე. აფხაზებს შორის ხეთა, განსაკუთრებით კი მუხის თაყვანისცემა ძალიან გავრცელებული ყოფილა „ისინი ეხლაც ნოწიწებით უფრთხილდებიან საღმრთოდ განკუთვნილ „ხატის“ ტყეებს და ღვთაებასავით შეჰლაღადებენ მუხის ხეს. ამასთანავე მათ ეხლაც მტკიცედ სწამთ ტყეების ღმერთი, რომელსაც ისინი უწოდებენ „მიზიტხუ“-ს. სამეგრელოში ხე-მცენარეთა თაყვანისცემის არსებობის საუკეთესო დამამტკიცებლად უნდა ჩაითვალოს ძველ საქართველოში განთქმული ჭყონდიდი, რომელიც მეგრულად დიდ მუხას ნიშნავს და თავდაპირველად უეჭველია მუხის მსახურების სალოცავ

<sup>28</sup> მ. ი. ჩიკოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ. 1971, გვ. 46—47.

<sup>29</sup> Дж. Фрэзер, Золотая ветвь. М., 1980, с. 184.

<sup>30</sup> С. А. Токарев, Религия и история народов мира, М., 1976, с. 387.

<sup>31</sup> ივ. ჭავჭავიძე, ქართველი ერის ისტორია, 1. თბ., 1960, გვ. 93.

ადგილად უნდა ყოფილიყო<sup>32</sup>. გადმოცემის მიხედვით, იქ, სადაც ახლა შარტილის მონასტერია, ადრე მუხნარის ტყე იყო; გამორჩევით მდგარა ერთი მუხის ხე, რომელიც წარმართთა დიდი სალოცავი ყოფილა. სამეგრელოში ჩაწერილი გადმოცემები ცხადყოფენ, რომ მუხის მსახურების რიტუალში შედიოდა ადაშიანის (ჩვილი ბავშვების) მსხვერპლშეწირვა; წმინდა ხეს (უმეტესად მუხას) მსხვერპლად სწირავდნენ ფრინველებსაც.

ხის თაყვანისცემის საკითხს შეეხო პროფ. ვ. ბარდაველიძე. მკვლევარის დასკვნით, საქართველოში „გენეტიკურად ხის კულტი მალღება ტოტემური ხის თაყვანისცემამდე; ასტრალური რელიგიის მაღალ საფეხურზე ის უკავშირდება სოლარულ კულტს და რეპროდუცირებულია დიდი დედის-ნანას და მისი შვილების სამეფოში გაზრდილი სიცოცხლისა და ბარაქის ხესთან“. ვ. ბარდაველიძე განიხილავს თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახულ ხის ფიგურას: „შეიძლება აქ ხე ნაყოფიერებისა დაკავშირებულია მზის კულტთან. შეიძლება ამ ხით რეპროდუცირდეს მზის კულტი, რომელიც გამჟღავნდება მზის ქალღვთაების კულტის სახით“<sup>33</sup>.

წმ. ხის კავშირი დღის მნათობთან შენიშნულია უფრო ადრეულ რელიგიურ წარმოდგენებშიც: აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის დროშაზე, რომელიც წარმოდგენს ნაყოფიერების ხის სიმბოლურ გამოსახულებას, წარმოდგენილი იყო ქალღმერთ მზე-ქალის ატრიბუტები — ვერცხლის რგოლი ჯვრით ან შუბით და ზარი<sup>34</sup>.

ქართული კოსმოგონიური მითოსის მიხედვით, სამივე სკნელი (ზეცა, მიწა, ქვესკნელი) ერთმანეთს უკავშირდება დედამიწის კიდეში ამოსული მსოფლიო ხის საშუალებით (ვარიანტები — ბოძი, რომელსაც ეყრდნობა ცის თალი, კოშკი, ციდან დაშვებული ჯაჭვი, ირემი, რომლის რქები ცას სწვდება და სხვ.). ამ წარმოდგენებს უკავშირდება რწმენა ხისა და წმინდა ტყეების ზებუნებრივი ძალის შესახებ. ხეთა თაყვანისცემა დამახასიათებელია საერთო კავკასიური მოსახლეობისათვის<sup>35</sup>.

ქართულ ფოლკლორში მუხის თაყვანისცემის ასახვის საკითხს შეეხო ვ. კოტეტიშვილი. მისი აზრით, მუხის კულტი აისახა ქართულ

<sup>32</sup> იქვე, გვ. 93—94. ხის კულტის საკითხს საქართველოში იხილავს ი. ა. კიკვიძე. იხ. Я. А. Киквидзе, Земледелие и земледельческий культ в древней Грузии, Тб., 1975, (автореферат докторской диссертации) с. 50—52.

<sup>33</sup> В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957 г., с. 106.

<sup>34</sup> В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные... с. 105. იხ. აგრეთვე ვ. ბარდაველიძე, ხის კულტისათვის საქართველოში, მუზ. მოამბე, III, 1927.

<sup>35</sup> Мифы народов мира, I, М., 1980, с. 603.

ხალხურ სიმღერებში, უძველეს თქმულებებსა და ზღაპრებში. ამ მხრივ, ტიპურია სიმღერა „მუმლი მუხასა“. მუხა გვხვდება ქართულ შელოცვებშიც. ამ კონტექსტში მუხა წარმოგვიდგება, როგორც განმკურნავე ძალის მქონე ხე<sup>36</sup>. მუხის კულტი უკავშირდება ფშაველთა ცნობილ წარმართულ სალოცავს ლაშარს. ამ სალოცავსა და მუხასთან დაკავშირებით ჩაწერილი ლექსების ვარიანტებში ფიგურირებს ლაშარის ხატის წმინდა მუხა, რომელიც ცასთან შეერთებულია ოქროს ჭაჭვით და ჰასწაულებრივი კიბით. ამ ჭაჭვით (კიბით) ხატი აღის მორიგე ღმერთთან. ხატისა და ბერმუხის უვნებლობა მთელი ტომისა და ერის ბედნიერებას ნიშნავს. გადმოცემათა სხვა ციკლი გვამცნობს წმინდა მუხის მოკვეთის, მისი ცასთან დამაკავშირებელი ოქროს შიბის ცაში აკეცვის ამბავს. ამ გადმოცემაშიც საყურადღებო ისაა, რომ ხის მოჭრა მანამდე არ ხერხდება, სანამ მცენარის მფარველი ანგელოზი მუხაზე ან მასთან იმყოფება. მხოლოდ ხის „შეურაცხყოფის“ (ამ შეძთხვევაში ხისთვის კატის სისხლის წასმის) შემდეგ ტოვებს ანგელოზი მუხას. ლექსში „შურის ციხე“ მუხას ენაცვლება ალვის ხე.

პროფ. მ. ჩიქოვანი მითს ღმერთს მუხასა და ქართულ (ფშაურ) გადმოცემებს მუხაზე ტიპოლოგიურად მსგავს სიუჟეტებად თვლის. ეს მითები კიდევ ერთხელ ადასტურებს ხის თაყვანისცემის არსებობის ფაქტს როგორც ბერძენთა, ისე ქართველთა შორის<sup>37</sup>.

მუხა ბევრჯერ იხსენიება ჩვენს ზღაპრებშიც და საგულისხმოა, რომ ყოველთვის წყალთან, ნაყოფიერებასთან და ძალასთან არის დაკავშირებული.

მუხის სალოცავები ყოფილა კახეთში, მცხეთაში, ლაშარის გორზე და სხვ. ვ. კოტეტიშვილის აზრით, მუხა დაკავშირებულია ღრუბელთ ბატონთან. მუხას უკავშირდება წყალიც და ცეცხლიც. ყველგან, სადაც, ძველად მუხის კულტი იყო, ჩაუქრობლად ინახავდნენ ცეცხლს. საინტერესოა მუხის დაკავშირება მზესთან. ძველი არიელების აზრით, მზე დროგამოშვებით ცეცხლს საღმთო მუხისგან სესხულობსო. სხვაგვარად, მუხა მიაჩნდათ ცეცხლის აუზად, საიდანაც დროგამოშვებით ენერგიას იღებდნენ მზის გამოსაკვებად<sup>38</sup>.

ამრიგად, მუხა წარმართი ქართველების თაყვანისცემის ობიექტი იყო. მუხა უკავშირდება ღრუბელთა და ქექა-ქუხილის ღვთაებას (ვ. კოტეტიშვილი). მეორე მოსაზრების მიხედვით, მუხა უკავშირდება მზის ღვთაებას (ვ. ბარდაყვლიძე). ქართველთა წარმოდგენით, მუხა

<sup>36</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 401.

<sup>37</sup> მის. ჩიქოვანი, ბერძენული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 48—49.

<sup>38</sup> ვ. კოტეტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 403.

მოიზრება, როგორც სიმბოლო ნაყოფიერებისა, სიუხვისა, ბარჟისა, ჯანმრთელობისა.

ვ. კოტეტიშვილმა ყურადღება მიაქცია არგონავტების მითში ოქროს საწმისის მუხაზე განფენის მომენტს. იგი თვლის, რომ „ეს გარკვეული საკრალური აქტი იყო. იგივე მნიშვნელობა აქვს ჩვენში დღემდე შერჩენილ წესს სამღვთო მუხებზე (ცაცხზე, იფნზე, აკაკიზე) ჯიხვისა თუ ირმის რქების მიკვრას, ღაზლის ძაფის შემოვლებას, ფერადი ნაქრების ჩამოკიდებას<sup>39</sup>.

არგონავტების მითის აღნიშნულ ეპიზოდში წარმოჩინდა მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების რელიგიურ-მითოსურ წარმოდგენებში ასახული პოპულარული სტანდარტული სიუჟეტი. თავის მხრივ, ქართველთა წარმართობაში ფართოდ დასტურდება ხის (მუხის) თაყვანისცემის ფაქტი; ამდენად, არგონავტების მითის ეს ეპიზოდი ეხმაურება და თავისებურად ასახავს უძველესი კოლხეთის (საქართველოს) რეალურ ვითარებას, მათს რელიგიურ-მითოსურ წარმოდგენებს წმინდა ხის — მუხის თაყვანისცემის თაობაზე.

გველეშაპი. ფინევსი ასეთ ამბავს მოუთხრობს არგონავტებს: „როცა ამ მდინარის (ფახისის, რ. ც.) შესართავთან მიაცურებთ ხომალდს, დაინახავთ კვთაიელი აიეტის კოშკებს და არესის ჩრდილოვან ქალაქს, სადაც მუხის წვერზე ჩამოკიდებულ საწმისს ყოველმხრივ უთვალთვალეებს და იცავს სახილველად საზარელი ურჩხული დრაკონი; მის საზიზღარ თვალებს ვერც დღისით და ვერც ღამით ვერ იმორჩილებს ტკბილი ძილი“ (აბ. როდოსელი, არგონავტიკა, II, 401—407).

აპოლონიოს როდოსელის მიხედვით, მუხაზე შემოვლებული გველეშაპი არის უკვდავი და მარად ფხიზელი. იგი თვით გეამ წარმოშვა კავკასიონის მთებში (არგონავტიკა, II, 1207—1211).

თქმულების მიხედვით, ოქროს საწმისის მცველი დრაკონი და პრომეთეს ღვიძლის მკორტნელი არწივი წარმოიშვნენ ასთავიანი ურჩხულის ტიფონის (ტიფაონი, ტიფოვესი) თავიდან დაღვრილი ჰახლის-საგან (იხ. „ილიადა“, II, 782; ჰესიოდე, „თეოგონია“ ტ. 821 და შმდგ. „არგონავტიკის“ სქოლიონი, II, 1210 ტაეპთან)<sup>40</sup>.

გველეშაპი „შემადრწმუნებლად შხივის“. მისი ხმა ძალიან შორს ისნის. მისი ტანი მოძრაობისას უამრავ რგოლს წარმოქმნის და გამხმარი ქერცლითაა მოფენილი. მედეა თავისი ჯადო-წამლებითა და გრძნეული ლოცვის საშუალებით ახერხებს ურჩხულის დაძინებას.

სასწაულებრივი თვისებები აქვს გველეშაპის კბილებს. მიწაში და-

<sup>39</sup> ვ. კოტეტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 404.

<sup>40</sup> აპოლონიოს როდოსელი, „არგონავტიკა“, თარგმ. და კომენტ. აკ. ურუშაძის, თბ., 1970, გვ. 348.



თესილი ურჩხულის კბილებიდან აღმოცენდებიან მეომარი გოლიათები.

გველუშაპი მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიისა და ზღაპრების ერთ-ერთი აქტიური პერსონაჟია. ძირითადად, იგი ბოროტი ძალის განსახიერებაა, თუმცა, ამ სახის განვითარებაში გარკვეული ეტაპები გამოიყოფა.

გველუშაპის ანუ ვეშაპის, ლომხური ვიშაპის, სპარსული აჟრაჰაკის სახე წარმოდგენილია იმ საკულტო ძეგლებზე, რომლებიც ნ. მარისა და ი. სმირნოვის მიერ იქნა აღმოჩენილი სომხეთში.

ნ. მარის გამოკვლევით, ვეშაპი ბოროტ გველს, გველუშაპს აღნიშნავს, მაგრამ მას ზოგჯერ თევზის მნიშვნელობაც აქვს. თვალსაზრისით, რომ ვეშაპს წინ უსწრებდა თევზის კულტი და „დიდი თევზი“ შემდეგ გველუშაპად მოგვევლინა, ქართული ეპოსი მშვენიერად ამართლებს<sup>41</sup>.

თვით ტერმინი ვიშან ანუ ვეშაპი კავკასიური წარმოშობისა და ღვთაების სახელს წარმოადგენს. ამ ტერმინის გამოხატულება: ნ. მარის აქემენიდების მეორე ჯგუფის ლურსმნულ წარწერებშიც პოულობს *viš || veš* ძირია, ხოლო *ur* მრავლობითი რიცხვის მაჩვენებელი<sup>42</sup>.

ნ. მარის ამირანის ეპოსის ანალიზისას აღნიშნავდა: თვით პირველი მარცვლი ამირანიანისა ძალიან ძველია და მოიცავს არა მარტო პრომეთეს ციკლის სიუჟეტებს, არამედ მასში დაღეჭილია უძველესი წარმოდგენები. ამას ადასტურებს მატერიალური კულტურის ძეგლებიც — ვეშაპები, ქვის თევზები, რომლებიც თავის მხრივ, წარმოადგენენ სტიქიების (ზევის, ზღვის, მზის, წყლის) ტოტემისტურ საკულტო განსახიერებებს<sup>43</sup>.

როგორც ჩანს, აღრინდელი ვეშაპი — კეთილი ღვთაება ბოროტ ძალად იქცა. ამირანი ვეშაპმებრძოლი გმირია, შესაბამისად, ვეშაპის, როგორც კეთილი ღვთაების კულტი, საქართველოში უფრო ადრე არსებობდა, ვიდრე ჩამოყალიბდებოდა ამირანის ეპოსი.

აფხაზური აგულუშაპ-დრაკონი, რომელიც წყალს ღობავს, (კეტავს); მსხვერპლად ითხოვს ლამაზ გოგოს. მას ებრძვის გმირი სასარიკვა. აგულუშაპის პარალელური სახეებია ქართული ვეშაპი და ადილეური ბლიაკო<sup>44</sup>.

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში გვხვდება ანალოგიური მოტივი. წყლის მიმტაცებელ გველუშაპს, რომელიც ასულს მოითხოვს მსხვერ-

<sup>41</sup> მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, თბ., 1959, გვ. 143.

<sup>42</sup> Н. Я. Марр, Я. И. Смирнов, Вншапы, Труды Гос. Академии истории и материальной культуры, Л., 1931, т. I, с. 101.

<sup>43</sup> იქვე, გვ. 18.

<sup>44</sup> Мифы народов мира, I, М., 1980, с. 36.

პლად, ებრძვის ზღაპრის გმირი რაინდი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ სიუჟეტის შემცველ ზღაპრებში მოქმედება უმეტეს შემთხვევაში ხდება ქვესკნელში: „შავ-თეიმურაზი, მზე-თეიმურაზი და მთვარე-თეიმურაზი“, „ბროწეულის ზღაპარი“<sup>45</sup>, „ყარამბოლი“<sup>46</sup> და სხვ.

გველუშაპისათვის ქალის შეწირვის ტრადიცია, გველევართა აზრით, ასახავს საღვთო ქორწინების ელემენტებს. ეს მოტივი ცნობილია ინდურ, ჩინურ, შუამდინარულ მითოლოგიაში.

ფერს მითოლოგიასა და ფოლკლორში თავისი განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს<sup>47</sup>. როგორც ცნობილია, შავი ხთონური სამყაროს ფერია. შავი ვეშაპიც, ბუნებრივია, ხთონური სამყაროს ბოროტი ძალის განსახიერებაა. ხთონური სამყაროს ბინადარია გველიც. მართალია, გველი და გველუშაპი განსხვავებული სახეებია, მაგრამ მათი ფუნქციათა ხშირი თანხვედრა და ტერმინ გველუშაპში ძყარად დამკვიდრებული „გველი“ საშუალებას გვეძლევს ისინი ერთ პლასტში განვიხილოთ. (ხშირად, ხალხური წარმოდგენით, გველუშაპი სხვა არაფერია, თუ არა უზარმაზარი გველი).

როგორც ვხედავთ, გველუშაპი ქართული მითოლოგიისა და ფოლკლორის საკმაოდ აქტიური ფიგურაა. ამ სახემ განვითარების რთული გზა გაიარა. თავდაპირველად იგი კულტმსახურების ობიექტი ყოფილა, შემდეგ მითოსში ბოროტი ძალის განსახიერებად იქცა, იგი მზეს და მთვარეს ემტერება. დემითოლოგიზაციის გზით ჯადოსნურ ზღაპარში დამკვიდრებული გველუშაპი მსოფლიოს ხალხების ფოლკლორისათვის ცნობილ სტანდარტულ სიუჟეტებში ფიგურირებს: ა) ეღობება წყალს, ტერორიზებული ჰყავს ხალხი, მსხვერპლად მოითხოვს ლამაზ ქალს. ბ) გველუშაპს ებრძვის გმირი და ამარცხებს მას. გ) გველუშაპი იცავს რომელიღაც ჯადოსნურ ხეს. იგი ფხიზელი და მოუსყიდველი დარაჯია.

ამ ტიპის ზღაპრებში გველუშაპს მოხერხებით ამარცხებს ადამიანი. მეჩონგურემ სიმღერით დაატყვევა გველუშაპი და ამ უკანასკნელმა მისცა მომღერალს უკვდავების ვაშლის ნაყოფი<sup>48</sup> (resp. მედემ გრძნეული გალობითა და ჯადო-წამლების მისხურებით ჩააძინა გველუშაპი). ამ რიგის ზღაპრებსა და მითოლოგიურ გადმოცემებში გველუშაპი თითქოს ვიღაცის, მასზე უფრო ძლიერის ნებას ახორციელებს. იგი დარაჯია, დამოუკიდებელი ქმედების უფლება არა აქვს, იგი დათრგუნულია, მისი დამარცხებისათვის იარაღის გამოყენებაც კი არ არის

<sup>45</sup> ხალხური სიბრძნე, I, თბ., 1963, გვ. 87; გვ. 400.

<sup>46</sup> რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, თბ., 1949, გვ. 323.

<sup>47</sup> თ. ო ქ რ შ ი ძ ე, ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში, ცისკარი, № 1, 1973 წ.

<sup>48</sup> ხალხური სიბრძნე, II, თბ., 1964, გვ. 44. ზღაპარი „მეჩონგურე“.

საქირო. აშკარაა, რომ გველეშაპის ფუნქციები და ძალა შეზღუდულია. ბოროტი ძალის ამგვარი უსუსურობა მითის უფრო ღრმა თვალთახედვით წაკითხვის საშუალებას გვაძლევს. მზის ღვთაების ინსიგნიას იცავს მზის მტერი გველეშაპი, ხთონური სამყაროს ბინადარი.

ტრიადაში — საწმისი, მუხა, გველეშაპი — ერთი მხრივ, განსახიერებელია უძველესი წარმოდგენები სამყაროს აღნაგობისა და სკნელთა შორის ურთიერთობაზე, მეორე მხრივ კი კოსმოსი, მოწესრიგებული ურთიერთობა, ღვთაებრივ ძალთა განლაგება და თანაფარდობა; ადამიანთა ურთიერთობების დონეზე სიმბოლიზირებულია ძლიერი, მდიდარი სახელმწიფო. ამ კოსმოსიდან რომელიმე ელემენტის ამოვარდნა გამოიწვევს ქაოსს, დაძაბუნებას.

Р. А. ЦАНАВА

## ЗОЛОТОЕ РУНО, ДУБ И ДРАКОН В МИФЕ ОБ АРГОНАВТАХ И ГРУЗИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Золотое руно, дуб и дракон — неотъемлемые компоненты мифа об аргонавтах. Как по греческому, так и по грузинскому мифу анализ перечисленных образов говорит об их глубокой архаичности. В триаде — руно, дуб и дракон — с одной стороны олицетворены древнейшие представления о строении мира и взаимоотношении его верхней и нижней частей, а с другой стороны — космос, упорядоченные взаимоотношения, расположение и соотношение божественных сил; на уровне человеческих отношений символизируется могущественное, богатое государство. Выпадение какого-либо элемента из космоса вызовет хаос и ослабление.

## მიხილ ჩიკოვანი

### საერთო სტრუქტურული კომპონენტები

ფოლკლორული ჟანრები ერთმანეთისგან ჩინური კედლებით არ არიან დაცილებული. სპეციფიკურთან ერთად მათ ბევრი საერთო კომპონენტები მოეპოვებათ და ამით ემსგავსებიან ერთმანეთს. საერთო ფონდის ერთი ნაწილი თანდაყოლილია, ე. ი. გამოყოფამდელ მექანიკურ ელემენტებს წარმოადგენს და ბაზისის მოვალეობას ასრულებს ჟანრის-ქმნალობის პროცესში. უმაღლეს დონეზე მყოფ ჟანრებს შორის საერთო ელემენტების მხოლოდ შემკვიდრებით ახსნა უმართებულო იქნებოდა. ფოლკლორული შემოქმედების საუკუნოებრივ დინამიკაში ჟანრებიც ხომ განიცდიან ურთიერთ გავლენას! ამ დროს ადგილი აქვს გადაწვანა-შექსოვას, მხატვრულ ქსოვილში ტროპულ და სიუჟეტურ მოვლენათა აგლუტინაციას, ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში შეუმჩნეველად ჩასახლებას. ამ ნიადაგზე ჩნდება საგმირო ეპოსში ზღაპრული კომპონენტები ან პირიქით, ზღაპარი ლეგენდის თუ თქმულების ფორმას იღებს, ან მითს დაემყნობა და ა. შ.

ჯერჯერობით ქართული ხალხური პროზა სააბოლოოდ შესწავლილი არ არის ჟანრობრივი ურთიერთობის თვალსაზრისით. ამის გამო, რაც შეიძლება ახლო მომავალში სრული სახით უნდა გამოკვლეულ იქნეს თითოეული ჟანრის მხატვრული პროფილი, სტრუქტურული თავისებურებანი, რომ გზა გაეხსნას მათ სხვადასხვა ასპექტში შედარებით შესწავლას. ასეთი მონოგრაფიული კვლევა უკვე არსებული ცდების პერსპექტივის საკითხსაც გარკვევს და ახალ მიმართულებებსაც გვიკარნახებს.

ამ პრობლემას თავისებური მეთოდოლოგია სჭირდება. პირველ რიგში იგი უნდა იქნეს მოფიქრებული ქართულ სინამდვილესთან შეფარდებით.

ჩვენ ვიწყებთ იმ კომპონენტების კონსტანტაციით, რომლებიც საერთოა ამირანის თქმულებასა და სხვა ეპიკურ ძეგლებს შორის ზღაპრული ნაწარმოებების ჩათვლით. ასეთი კომპონენტი მცირეც შეიძლება იყოს და თვალსაჩინოც. თითოეული მათგანი მხატვრულ განსაკვეთ წარმოადგენს და სიახლის გრძნობა შემოაქვს ნაწარმოებში, მაშასადა-

მე, მსმენელებშიცა და მკითხველებშიც. ამგვარი ელემენტის გამოყოფის დროს ისიც უნდა იქნეს გარკვეული, რა ადგილი უჭირავს მას სტრუქტურაში და თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს თუ მხოლოდ ფორმალურ საშენ მასალას წარმოადგენს მთქმელის ხელში.

ამგვარი გაგებითა და განწყობილებით ვუდგებით ამირანის თქმულების განხილვას, რომელი თქმულებაც სამასამდე ჩანაწერი: სახით არის ჩემს განკარგულებაში და ამათგან ისეთი კომპონენტები უნდა იქნეს შერჩეული, რომლებსაც ორგანული კავშირი აქვს ეროვნულ ეპოსთან და მარადიულ დასჯილ გმირთან.

I. ი უ რ დ ა ნ ი ს წ ყ ა რ ო. ამირანის თქმულებაში ასახულია სხვადასხვა თვისების წყაროების არსებობა. ზოგი ძათგანი ძალის მომმატებელია, ზოგს წვერ-ულვაშის ამოყვანა შეუძლია, ზოგი მხოლოდ სასმელად ვარგა და ა. შ. ამგვარ წყაროთა რიცხვს კიდევ ერთი ემატება, რომლის ხსენება ჯერჯერობით მხოლოდ ერთ ჩანაწერში გვაქვს მიკვლეული, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი სხვაგან არ გამოჩნდება. „სევანური პროზაული ტექსტების“ მეორე წიგნში დაბეჭდილია ვიჩი ჭკადუას ნაამბობი თქმულება (№ 177) რომელშიც იკითხება:

ა) „სადაც ფაშვი ზის, იმ მთის ძირში განოდის წყარო. ჰქვია მას იურდანის წყალი“ (სვ. გვ. 52).

ბ) „იურდანის წყლიდან ამოიღეს და დახვეული ფაშვილდი სახლში მოიტანეს“ (იქვე, გვ. 53).

გ) „მამაშენი სწორედ ამიტომ არის გაგიყებულნი. თუ მას იურდანის წყალს დაასხურებთ, გამოჯანმრთელდება“ (სვ., გვ. 62).

დ) „მიეპარა ამირანი, მისახურა იურდანის წყალი და მამამისაკ თვალები მოიფშვნითა: „უჰ, რამდენი მძინებიაო!“ (იქვე, გვ. 62).

ოთხივე შემთხვევაში იურდანის წყალი სასწაულებრივი ძალის მქონეა, პირველ შემთხვევაში ხარის ფაშვი მყოფ ამირანის გამოშუშებას უწყობს ხელს, ხოლო შემდეგ სულით ავადმყოფის მორჩენის საშუალებად გვევლინება. ერთი სიტყვით, იურდანის წყალი სამკურნალო წყაროა. ამბის განვითარებაში საკუთარი წვლილი შეაქვს და ეპიკოსი მთქმელი მას შემთხვევით არ მიმართავს.

გამოსარკვევია: საიდან მომდინარეობს ეს სახელწოდება სევანურ სიტყვიერებაში, ადგილობრივია თუ ნასესხები? ჭართულ ტოპონიმთა შორის ასეთი ჰიდრონიმი ცნობილი არაა. საფიქრებელია, რომ აქ საქმე გვაქვს სახარების გავლენასთან. ქრისტე ხომ მდ. იორდანში იქნა მონათლული, მაშასადამე, ეს მდ. წმინდა მდინარეა, მასში დასველებაც სიმბოლურად მონათვლას უნდა ნიშნავდეს. აქი ხარის ფაშვიც, თქმულების თანახმად, იურდანის წყალში დასველდა და ბაღით ამოიღეს!

II. წ ი თ ე ლ ი მ ღ ვ დ ე ლ ი ამირანიანში ბევრი ანტაგონისტი მოქმედებს, ზოგი ამირანს ენებს, ზოგი მის კეთილ ამხანაგებს ანდა

თანამეცხედრეს. ახლა ყურადღებას გავამახვილებთ ერთ ნაკლებად გავრცელებულ ანტაგონისტზე, რომელიც 1936 წელს მულახში მოპოვებულ ტექსტში იჩენს თავს და ყამარის სახელს უკავშირდება, წარმოშობით კი სულ-ორეულს წარმოადგენს, ამდენად მითოლოგიურ სამყაროში უდგას ფეხი.

ამირანმა და მისმა ძმებმა ყამარის სახემონაცვლე ქალიშვილი დიდი ბრძოლებით გამოიტაცეს, მაგრამ მამა ჭარით წამოეწია და სასტიკი ბრძოლა გაუმართა. ამირანმა აქაც სძლია მოწინააღმდეგეს. მინდორში კოშკში დაიწყო ცხოვრება სატრფოსთან ერთად. „ერთ ღამეს წითელი მღვდელი ესტუმრათ. ცოლმა უთხრა: გარეკე ეგაო, მამაჩემის სულიაო, თორემ მოგვკლავსო. ...შუალამისას მართლა მოკლა ეს ქალი. თავში ის, უკან — ამირანი და მინდვრის ბოლოს ხვრელი ჰქონია, მღვდელი ამაში ჩახტა“ (ამირანი. სოფ. მულახი, ფ. არქ. 8113. ჩამწ. ი. მარგიანი, 1936). ამის მიხედვით ახალ წარმოდგენას ვეცნობით: ამირანს ებრძვის არა მარტო ცოცხალი ქაჯთბატონი, არამედ სული-ორეულიც პატრონის სიკვდილის შემდეგ. რაც მთავარია, მიცვალებულის სული-ორეული ცოცხალი ადამიანის სახით, ისიც წითელი მღვდლის, ქრისტიანული რელიგიური მოძღვრის სახით მოევლინება ახლად შექმნილ ოჯახს. ჩვენ ვიცნობთ მაქციობის ინსტიტუტს, ვიცით რომ მასთან ურთიერთობა რთულ სიტუაციებს წარმოშობს ყოველთვის, მაგრამ იშვიათზე იშვიათი მოტივია გარდაცვლილი არსების სულ-ორეულთან ბრძოლის მოტივი. თავისთავად, როცა ცოცხალი არსება სიცოცხლე წყვეტს, მასთან აქტიური საბრძოლო ურთიერთობაც მთავრდება. ამით ესნის სწორედ წერტილი მათ მტრობას. აქ მდგომარეობა საწინააღმდეგო ხასიათისაა. ჩვენის აზრით ეს იმას მოწმობს, რომ თვითონ ქალის, ამ შემთხვევაში უსახელო ქალიშვილის, ისე კი ყამარქეთუს მამა არ არის ჩვეულებრივი მონაკვდავი, იგი ღვთაებრივი არსებაა და ამქვეყნიდან გასვლის შემდეგაც მოქმედებს სული-ორეულის სახით.

III. დედის კბილის ნალესი. ქართულ პროზაში დედა მუღამ ქალიშვილის დაზნაარება. მათ შორის კეთილი დამოკიდებულების შეწყვეტა სიკვდილსაც არ ძალუძს. თბოლი გოგონა დედის ანდერძის თანახმად მოქმედებს და გამარჯვებას აღწევს. მშობლის მაგივრობას ზოვეერ დანატოვარი, რაიმე საგანი, ან თვითონ მისი საფლავი ასრულებს. ე. ი. კონტაქტი სულის საშუალებით გრძელდება. ერთი ასეთი შემთხვევა ამირანის თქმულებაშიც არის შესული. ამირანიანში დედის დაზნაარების მაგალითი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა და ჩვეულებრივი ზღაპრული სახე არ აქვს, უკეთ იგი ქართულ ზღაპრებში არც გვხვდება. რაში მდგომარეობს თავისებურება, ამას ავითონ ნაწარმოები გვიკარნახებს. „დედა ჩემი კოშკის ძირში მარბიაო, იმას

ერთი კბილი უჩანს. ის მოტეხეო და ზღვაში გასვლისას მას გავლესავ-  
თო, ზღვა პირგამაგრებულ თოვლად გადაგვექცევაო და ჩვენც გავალ-  
თო“, უთხრა ქალიშვილმა ამირანს (ამირანი, ფ. არქ. 8113, ს. მულახი,  
1936). მართლაც, „ქალიშვილი დედის კბილს [წყალში] ლესავს და  
ზღვა ზედაპირგამაგრებულ თოვლად იქცა და მეორე მხარეზე გადავი-  
და“ (იქვე).

ჩანს, მაგიური და ჯადოსნური საგნების გამოყენება ეპიკური შე-  
მოქმედების ჩვეულებრივი ხერხია. სხვადასხვა უანრებს შორის ალ-  
ბათ განსხვავება თანამედროვე საფეხურზე მოხმარების დოზირებაში  
მდგომარეობს და არა თვითონ კომპონენტთა გავებაში. როცა ამას ვამ-  
ბობთ, მხედველობაში ის ვითარება გვაქვს, რომ ჯადოსნურ საგანთა  
გამოყენების უამრავი შემთხვევა დასტურდება ზღაპარში, რომელ  
ქვეყანასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს ის.

IV. ს ა რ ე ბ ე ჩ ა მ ო ც მ უ ლ ი თ ა ე ვ ბ ი. მოგზაურ გმი-  
რებს მრავალი საფრთხე მოელით გზადაგზა. არაინ იცის ვინ რის  
მსხვერპლი გახდება ან სად რა დაბრკოლება შეხვდება. თითოეული  
მათგანი ყოველთვის მზადაა მოულოდნელობასთან შესახვედრად. მათი  
თავგადასავლები ამოუწურავი და უსასრულოა. როცა დედამიწის ზე-  
დაპირი მოვლილია, ქვესკნელში ეშვებიან ან ზესკნელში შეცურდე-  
ბიან უხილავ ძალთა დასათრგუნავად. ამირანისა და მისი ძმების აღ-  
გილმონაცვლეობა, უცნობ ადგილებში სვლა ყაპარქალის ძებნასთან  
არის დაკავშირებული. ოჯახის შესაქმნელად პატარააღია მოსანახავი,  
ასეთი არსების ძიება, ძველი წესის თანახმად, თავისსავე ტომში მიღე-  
ბული არაა. იგი სხვა საზოგადოებაში უნდა მოინახოს. მაშასადამე,  
თავის ტომიდან და ხალხიდან გასვლა, სხვათა სამეფოებელში შე-  
სვლა და თვალთვალი უკვე სიტყვის მკერვა:ლთა ფანტაზიას თავიდანვე  
სრულ შესაძლებლობას აძლევდა შეექმნა ილუზორული სამყარო არ-  
სთა და არარსთა, ხორციელთა და უხორციოთა მონაწილეობით.

ხალსური პროზა, თავისი საზღაპრო და საგმირო ეპოსებით საი-  
ლუსტრაციო მასალის სიუბიტი 'ხასიათდება. მზეთუნახავის საძებნე-  
ლად მიმავალი ამირანი, ჩვეულებრივი ზღაპრული პერსონაჟის მსგავ-  
სად, უცბად გამაფრთხილებელ ნიშანს დაინახავს. მაღალი კოშკის გა-  
ლავანზე სარები ასვია და თითოეულზე კაცის თავია ჩამოცნული. ზღა-  
პრებში არაერთგან არის აღწერილი შემთხვევა. როცა მზეთუნახავის  
ხელისმძაბრებელი შაბუკი დათქმულ პირობას ვერ ასრულებს. თავს  
ჰკეცთენ და სარზე აგებენ. ოთხმოცდაცხრამეტი თავი სარზეა ჩამო-  
ცნული და მესამე კაცი კოშკს უახლოვდება! ასეთ სიტუაციებს ვიდე-  
ბით ქართულ და უცხოურ ზღაპრებში. ამირანის თქმულებაშიც იგივე  
სიუჟეტური კომპონენტი იჩენს თავს. მაგრამ განსხვავებული ფორმით.

სვანურ ჩანაწერში იკითხება: „ირგვლივ ღონება შემოვლებული და

თითოეულ სარზე კაცის თავი ჩამოცმული, ძალიან გაუკვირდათ. თურ-  
მე ვინც ამ ქალიშვილის მოხოვნილი შევა, თავს გადააპკრიან და სარებ-  
ზე ამწკრივებენ ვეზირები და ქალიშვილის მამა“ (ამირანი. სოფ. მუ-  
ლახი. 1936 წ. ჩამწ. ი. მარგიანი, ფ. არქ. 8113). ამ ციტატში ყველა-  
ფერი თქმული არაა, უკეთ ფორმულა სრული არ არის: მას ახსნითი  
ნაწილი აკლია. ზღაპრებში ფორმულა სრულად არის შენარჩუნებული  
მზეთუნახავის ხელისმამიებელს თავს მაშინ სჭრიან, როცა ის თვით  
ქალიშვილის ან მამის მიერ დათქმულ პირობას ვერ შეასრულებს. ამი-  
რანის თქმულებაში გმირის გამოცდა საერთოდ ნავარაუდევია არაა, მას  
ყოველგვარი გამოცდის გარეშე კლავენ, ეს კი ეპიკური სტრუქტურის  
დაშლის შედეგი უნდა იყოს. ამგვარად, აღნიშნული ზღაპრული კომ-  
პონენტი ამირანის თქმულებაში სრულყოფილი სახით თავიდანვე არ  
ყოფილა გადატანილი. მიზეზი, ვფიქრობთ, მთქმელის შემოქმედებით  
დახელოვნებაში უნდა ვეძიოთ.

V. ქ უ რ კ ლ ე ბ ი ს მ ს ხ ვ რ ე ვ ა. ზეპირი შემოქმედება სიმბო-  
ლოთა მნიშვნელოვან მარაგს ფლობს, რომლის მიხედვითაც ცნაურ-  
დება ადამიანის სულიერი და ხორციელი ცხოვრების ბევრი არსებითი  
მხარე. დაკვირვებულ თვალს მხატვრულ ქსოვილში ისეთი რამის ამო-  
კითხვა შეუძლია, რაც უშუალოდ თვალში საცემი არაა, მაგრამ არსე-  
ბითად მთავარი მაინც ისაა და არა ის, რაზედაც, ვთქვათ, აშკარად  
მიმდინარეობს ლაპარაკი. ამით ჩვენ იმის თქმა გვსურს, რომ ყოველ  
ფრაზას, ეპიზოდს, ტექსტს შეიძლება ქვეტექსტიც ახლდეს და მისი გა-  
მოცნობაა საჭირო. ერთი შეხედვით ზღაპარში ყველაფერი ნათელია,  
ზღაპარი ზღაპარია, თქმულება თქმულებაა და მისი საშუალებით  
ხალხი გარკვეულ თავგადასავალს მოგვითხრობს, მაგრამ ამავე დროს,  
ამ ყოველდღიურ სასაუბრო ფრაზებსა და ტექსტებში ჩაქსოვილია  
ისეთი წარმოდგენები და შეხედულებანი, რომელთა გაშიფრვას აზ-  
როვნების დიდი სიღრმე და სიზუსტე ესაჭიროება. არ ვიცი, მოვახერ-  
ხეთ თუ არა გვეთქვა ის, რის თქმაც ამ შემთხვევაში გვინდოდა, მაგ-  
რამ ერთი რამ ბკითხველის თვალში მაინც ნათელი უნდა იყოს: ფოლ-  
კლორული ტექსტი მრავალმხრივ დაკვირვებას საჭიროებს და მისი  
ყოველმხრივი ამოცნობის საზღვარი ძნელი მისაგნებია.

კეთილი ხალხური გმირის ზრდა-განვითარება ჩვეულებრივი ადა-  
მიანის ცხოვრების მსგავსია. განსხვავება მათ შორის შეიძლება ზრდის  
ტენზსა და ძალოვნებაში იყოს პირველყოვლისა. ზღაპრული პერსონა-  
ჟის დავაუკაცების პერიოდი, ვთქვათ, არ შეიძლება ისე გავრძელებუ-  
ბული იყოს, რამდენი დროც ამას სჭირდება სინამდვილეში. ანის გან-  
პერსონაჟი დღისით ერთი ციდა იზრდება, ღამით — მტკაველი. ძალ-  
ლონეც შესაბამისად ემატება და თანატოლ ყმაწვილკაცებს ადვილად  
სძლევს. ასაკობრივი მომწიფების ნიშნებიც მალე შედგენდება. ამის



ჩვენების მხატვრული ხერხიც ოსტატურად არის მოფიქრებული ზეპირსიტყვიერებაში. ისე, რომ ყოველგვარი ნატურალიზმი დაძლეული ჩანს და აზრი კი ნათელია. ბიჭები ისრების სროლით ერთობიან, გოგონები კი წყაროს წყალზე მიდიან. მალე გოგონებმა კოკები ცივი წყლით აავსეს და უკან გამობრუნდნენ, ყმაწვილებმა ქალიშვილებს თვალი გააყოლეს. ერთმა მშვილდს ხელი დასტაცა, ისარი სტყორცნა და უკანმიმავალის კოკა გატეხა. გაწუწული მტირალი გოგონა ბებიამ კვლავ გაგზავნა წყლის მოსატანად და თან დააბარა: თუ კიდევ გაგიტეხოს კოკა, მაშინ გამტეხი ასე და ასე დაწყევლეო. აქ იქმნება ტიპური ეპიზოდი და ფორმულა, რომელიც კლიშისებურად მეორდება ზღაპრებში. კოკის გამტეხი უკვე მოზრდილი უწვევრული ყმაწვილია, რომელსაც სასიყვარულო მოწიფულობა ახასიათებს; არც წყალზე მიმავალი ქალიშვილია უწლო, მას მხარზე კოკის შედგმა შეუძლია და ბებიის ჟინიან სიტყვას კარგად იყენებს. მაშასადამე, თვითონაც მშვილდოსანი ვაჟის ასაკსაა მიახლოვებული. ქალიშვილის ადგილას არაიშვიათად თვით დედაბერი შეიძლება გამოჩნდეს.

აი ეს ეპიზოდი და ფორმულა ამირანის ეპოსისთვისაც არ არის უცხო. იგი რამდენიმეჯერ გვხვდება იბერიულ და კოლხურ ვერსიებში. კოლხური ვერსიის სვანურ ვარიანტს თუ მივმართავთ, აქ მისი გამოყენების რამდენიმე შემთხვევას ვიპოვით:

ა) „როდესაც ერთი დედაბერი მივიდა იამანის წყაროსთან, ბავშვებმა ამ დედაბერსაც გაუტეხეს წყლის ქურჭელი“ (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, № 58. სვ. 45).

ბ) „ქალს ამირანმა წყლის ქურჭელი დაუმტვრია“ (ამირანი. სვ. პროზ. ტექსტები, IV, 1979, სვ. 66).

გ) „პატარა ხანი რო გავიდა, გმირი შეიქნა ამირანი. რომ წამოიზარდნენ, დაუწყეს კეისრის მერწყულებს ქურჭლების ტეხა. მოუბრუნდა ერთი ბებერი ქალი და უთხრა: თქვენ თუ ამისთანა ვაჟაკები ხართ, მამათქვენს რომ თვალი არ აქვს, ის მოიბეთ“ (ივანე ნათლისმცენელი, სვ. ფ. 23673).

წყველა და საყვედური იმისათვისაა გამოყენებული, რომ ძმებს იამანის თვალი მოაგონონ ან უნახავად უცხო წზეთუნახავის სიყვარული შეაგონონ. როგორც ერთის, ისე მეორის შესრულება მრავალი სახეფორმა დაბრკოლების გადალახვას მოითხოვს და აძლენად მასზე მიმთითებელი ერთგვარად შურისმგებელიც არის — ამით სურს ჯავრი იყაროს, დროებითი შეურაცხყოფის ხინჯი მოიშოროს. იქნებ აქ ზემოთ აღწერილი ფორმულის სხვა რედაქციაც გავიხსენოთ, რომელშიც ქურჭლების დამტვრევაზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ პირდაპირ საფალავნო საქმეზე — სოფლელების გალახვაზე. „სამივე ყმაწვილები წამოიზარდნენ; ჭაბუკობის (გმირობის) ჰასაკში მოვიდნენ. ყოველ ცის-  
8. ქართული ფოლკლორი, XIV

მარე დღეს გავლენ მინდვრად — ვინც შეხვდებიან ზემოთ (აღმოსავლეთით) მიმავალს ან ქვემოთ (დასავლეთით), ყველას ლახავენ და ისე უშვებენ. გალახულები ახლოდან ვერ უბედავენ და შორიდან კი შემოსძახებენ: თქვენ თუ კარგი ჭაბუკები ხართ და კარგი ჭაბუკობა იცით, ჩვენ კი ნუ გვლახავთ, მამითქვენის, იამანის თვალს რა დაემართა, ის გაიგეთ“ (ბ. ნიუარაძე, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, I, 1962, 153; სვ. 4).

როგორც ვხედავთ, ჭურჭლების მსხვრევა, მგზავრთა ცემა, — საერთო ეპიკურ სტრუქტურულ ელემენტს წარმოადგენს. თავისი ფუნქციით გმირის თუ გმირების ასაკში შესვლის მაჩვენებელია და აქედან დამოუკიდებელ ქმედებათა სერია იწყება.

VI. მაგიური საგნები. ამირანის თქმულების მრავალ სტილისტურ თვისებათა შორის ერთი ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს. ესაა მითიური და საგმირო ელემენტების იმავდროული წარმოდგენა, მხატვრულ ქსოვილში ორგანული შეთავსება. სხვადასხვა საფუძვლისა და მიუხედავად ისინი ერთნაუნეს არ ეწინააღმდეგებიან, ხელს არ უშლიან, სიუჟეტის განვითარებაში დისონანსი არ შეაქვთ. პირიქით, არაიშვიათად კომპოზიციურ ქარგაში რომელიმე მათგანის ჩართვა რაღაცნაირად სიცოცხლეს მატებს ნაწარმოებს, ახალ ელერადობას ანიჭებს და მოვლენათა კატალიზატორად იქცევა. ამიტომაც ზოგჯერ მითიური და საგმირო ელემენტების ჰარმონიული შეხამება საფუძველს იძლევა თქმულება ტიპურ მითად გამოაცხადონ, როცა მისი საერთო ტენდენცია ორავე ნაწილში საგმირო შინაარსისაა.

ხალხურ მოთხრობებში ხშირად ადამიანის მოქმედებას ჯადოსნობა, მაგიური ქმედება ცვლის. ის, რაც რეალურმა ადამიანმა უნდა შეასრულოს, სასწაულებრივად ხორციელდება. ვთქვათ, ასაგებია ციხე-კოშკი ან გასაშენებელია თვალწარბეცა ბაღი. ამ შრომატევად მძიმე საქმეს თვალისდახამხამების მანძილზე რომელიღაც მაგიური საგანი ასრულებს. ადამიანი — პერსონაჟი მხოლოდ ნატერის ფორმულას წარმოთქვამს და მისი სურვილი აღსრულებული არის. ასეთ სასწაულ-მოქმედ საგნებს ზღაპართმცოდნეობაში ჯადოსნურ საგნებს უწოდებენ. ისინი მაგიური ძალით მოქმედებენ.

ანალოგიური თვისების საგნების გამოყენებას ამირანის თქმულებაშიც აქვს ადგილი.

ა) ამირანმა ყამარი მოიტაცა, ზღევარი წამოეწია და ომის გამართვა გახდა აუცილებელი. საჭიროა თავშესაფარი. მაშინ ყამარი იტყვის: „ჩენი რაშის ყურში სამართებლის პირსასწორები დევს, ის აიღე და კარგ ადგილას წააყირავ-წამოაყირავე და ზღუდიან-კოშკიანი სახლი დაიოგმის“ (მ. ჩიქოვანი. მიჯაჭვული ამირანი, № 57, სვ. გვ. 28). ამირანმა დარიგება შეასრულა და ზღუდიან-კოშკიანი სასახლეც გაიმარ-

თა. მაშასადამე, სასწაულმოქმედი, მაგიური თვისების მქონე აქ სამართებლის სალესი ქვა გახლავთ.

ბ) ძმები — ამირანი, უსუფი, ბადრი და სეფეთარი, მამის ნებართვის გარეშე, ქაჯებთან საომრად წავიდნენ. სოფელს მიადგნენ. „აქ შევიდნენ ერთი მოსახლისას, არავინ არ ჩანს, ოღონდ ტაბაკი თავისთავად დაიდგა. ხელები ევესოთ და აპირებდნენ ჭამაჲ. ამ დროს ამანიც (მამა) შემოხტა ამოშიშვლებული დაშინით“ და ძმები დალუპვას გადაარჩინა (იქვე, გვ. სვ. 33). ეს ტაბაკი ე. წ. ნატერის სუფრაჲ; რასაც ისურვებ, თავისთავად მოგერთმევა და შეგიძლია ისიამოვნო!

ბ) გაქეულთ მღევარი უნდა წამოეწიოს, ამ დროს „ქალიშვილმა სავარცხელი მისცა ამირანს. ეს უკან გადააგდე და მღევრების საელელი ადგილი ტყედ იქცევა“ (ამირანი, ფ. არქ. 8113, სვ. 44). სავარცხელი — ტყეს აჩენს.

ღ) დევნა გრძელდება. „გადააგდეს უკან სალესი ქვა (სამართებლის) და ყველაფერი კლდედ იქცა — გამოსაყიდი ადგილი“ (იქვე, გვ. 44).

ჟ) სხვა ჩანაწერის მიხედვით, მღევართა გზის გადასაღობად ნიგეზის ნაქუჭით ზეთს გადაღვრიან: „გადაღვარა და იმოღენა წყალი გაჩნდა, რომ იმაში თევზი ვერ გასცურავს და ფრინველი ვერ გადაფრინდება“ (ამირანი. მთქმ. ვიბლიანი. ჩამწ. ალი დავითიანი, სვ. 96).

თუ ამირანის ეპოსის ყველა ჩანაწერს ახლო გავჩხრიკავთ, მაგიური თუ ჯადოსნური საგნების რიცხვი კიდევ უფრო გაიზრდება. ამ შემთხვევაში რაოდენობა ვერ შეცვლის საერთო სურათს, რომლის მიხედვით ვასკენით, რომ სავმირო ეპოსს, მსგავსად საზღაპრო ეპოსისა, მაგიურ-ჯადოსნური საგნების გამოყენება აშკარად ახასიათებს. თუ იმ აზრსაც გავიზიარებთ, რაც გამოთქმული ყოფილა მკვლევარების მიერ ჯადოსნური საგნებისა და თანაშემწეების შესახებ, რომ მათი გამოყენება აფერმკრთალებს პერსონაჟებს, ჩვენის მხრივ უნდა შევნიშნოთ, ამირანის ეპოსის მაგალითზე ასეთი აზრის გავრცელება სამართლიანი არ იქნება. ეს კლასიკური ძეგლი არაფერს კარგავს იმით, თუ სტილისტურად მასში აქა-იქ ჩართულია მაგიური საგნები და ისინი მის ინვენტარში შედიან.

VII. ს ხ ვ ა დ ქ ე ვ ა . მაქციობა უძველესი მითოლოგემაა. იგი გავრცელებულია თითქმის ყველა პროზაულ უნარში და მისი უკანასკნელი თავშესაფარი ზღაპარშია. ამირანის თქმულება ძირითადი გმირის მიმართ ამ მითოლოგემას თითქმის არ იცნობს. მხოლოდ ერთი შემთხვევა შეგვიძლია დავასახელოთ, როცა მთავარი გმირი სახეს იცვლის და ისიც წუთიერად. ნათობუანი მომხიბლავი დევის ქალია. მას ადამიანებთან ურთიერთობა შეუძლია და კეთილი დამოკიდებულება აქვს. ერთ შემთხვევაში იქმნება წარმოდგენა, თითქოს იგი ამირანის

მომავალი მეუღლეც არის, უნახავად შეუყვარდება მიჯნურის მამი-  
ბელ ჰაბუქს და მისთვის მოგზაურობას იწყებს.

დიდი ცდის შემდეგ ამირანი ნათობუანს უღაბურ ადგილას აგე-  
ბულ სახლში იპოვის. ძმა-დევი სანადიროდ იყო წასული, როცა ამი-  
რანი მარტომყოფ ქალს შეხვდა. „ამირანსა და ნათობუანს დანახვის-  
თანავე ძალიან შეუყვარდათ ერთმანეთი“, ამბობს სახალხო მთქმელი.  
„როცა ნათობუანის ძმა სახლში შემოვიდა, ქალმა ამირანი სავარ-  
ცხლად აქცია და კედელში შეარკო. დევმა უთხრა დას: ადამიანის  
სუნი მტემსო... როცა დევი ღრმა ძილში შევიდა, ქალმა სავარცხელი  
ისევ ამირანად აქცია“ (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, № 58.  
სვ. გვ. 54).

ესაა და ეს. ამირანის სხვადაქცევოს მეტი შემთხვევა დადასტურე-  
ბული არა გვაქვს. ცხადია, სავარცხლად და ნემსად გადაქცევის იშვია-  
თი შემთხვევები ნახესხებია, ისინი თავდაპირველ მემკვიდრეობას არ  
წარმოადგენენ.

იგივე ნათობუანი ამირანს ქვემო სვანურ ჩანაწერის მიხედვით  
ნემსად აქცევს. „შოუბერა ამირანს და გადააქცია ნემსად“ (თსუფა.  
8049, სვ. 76).

VIII. ძნელად გასაყოფი საგნები. ამ კატეგორიის  
საგნებში პირველყოფლისა ჯადოსნურ-მაგიური თვისებების საგნები იგუ-  
ლისხმება, რომელთა საშუალებით სასწაულებრივად შეიძლება დაბრ-  
კოლების გადალახვა ან ადამიანის ნებისმიერი სურვილის აღსრულება.  
იყოფიან ძმები, იყოფიან დევები და ვერ შეთანხმებულან, თუ მემ-  
კვიდრეობიდან ვის რა ერგება. ამირანის სვანურ ვარიანტში ხშირად  
გვხვდება სურათი, რომელიც ტიპიურად შეიძლება მივიჩნიოთ რო-  
გორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ ქართულ თქმულებებისთვის, სადაც  
კი ანალოგიური შემთხვევა იჩენს თავს. 1936 წელს ჩაწერილ ლაშხურ  
ტექსტში ასეთი ადგილი იპოვება: ერთი კაცი ურთიერთ მოჩხუბარ დე-  
ვებს შეესწრო. „უყურებს ეს კაცი და უკვირს დევების საქმე“. გამო-  
ირკვა: გასაყოფი აქვთ მაგიური თვისების კიბე, ტაბაკი და ლანჩა. კი-  
ბეს ის თვისება აქვს, რომ რა სიმალის კლდეს მიადგამ — ასწვდე-  
ბა; ტაბაკი სანატრელ სუფრას გააწყობს, ხოლო ლანჩა ზღვაზე გადა-  
გიყვანს (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, № 57, სვ. 26). ზემო  
სვანურ, მულაურ ტექსტში კი ბავშვები ლანჩის გაყოფაზე დაობენ  
(ფ. არქ. 8113).

ამჟამად, ჩვენი მიზანი არაა შევადგინოთ ამირანის ეპოსში გამო-  
ყენებული ჯადოსნური საგნების სია. მთავარია თვითონ ფაქტის არსე-  
ბობის დადასტურება. აქ კი ეჭვი არ უნდა ვიქონიოთ იმაში, რომ ამი-  
რანის ეპოსი, მსგავსად სხვა ქართული ეპიკური ძეგლებისა (მაგ. სამიჯ-  
ნურო ეპოსი ეთერიანის სახით, ან საერთოდ ზღაპრული ეპოსი), იც-

ნობს მაგიურ საგანთა გარკვეულ რაოდენობას და აქტიურად იყენებს სიუჟეტურ-სტილისტური თვალსაზრისით.

IX. მორიგე მეოჯახე. ადამიანებსა და დევებს შორის მუდმივი ზტრობა არსებობს. ამ ტრადიციულ სტერეოტიპს ამირანის თქმულებაც იზიარებს. შეურიგებლობა ყველგან ჩანს, ყოფაშიც და აზროვნებაშიც, ფიზიკურ ტიპშიც და ფსიქოლოგიურ მოდელშიც. ამიტომ გასაკვირი არაა, თუ მთავარ ანტიპოდს დევი წარმოადგენს ძირითად ეპიკურ ციკლებში მაინც. დევი ქართველი კაცის წარმოდგენით ადამიანური სახის მატარებელია და მას წარმართულ კულტურაში უნდა ედგას ფესვები.

ეპიკური გმირები სამუშაოდ არიან. სახლში უფროსი ძმა დარჩა ხარჯის დასაძაღებლად. ალი დავითიანის ჩანაწერში ვკითხულობთ: „მერაბი სახლში დატოვეს საქმლის მოსაძაღებლად. ამ დროს ამოვიდა დევი მიწის ხერელიდან და მერაბს, რაც გამომცხვარი ჰქონდა. ყველა შეუქამა... ძმები უცდიან ხარჯს და არ მოუვიდათ... მეორე დღეს ვირსპილდი დატოვეს... მესამე დღე ბადრილდი დატოვეს... მეოთხე დღეს სეფეთარი დარჩა მოხარჯედ“... დასასრულ ამირანი შეასრულებს დიასახლისის მოვალეობას და დევსაც ბოლოს წოულებს (სვ. გვ. 106).

X. საკრალური ნიშნები. საკრალური ატრიბუტები მითოლოგიური წარმოდგენებით დატვირთულ პერსონაჟებს ახასიათებს. ამგვარი ნიშანი ზოგჯერ მუდმივი ეპითეტის სახითაც შეიძლება არსებობდეს, მაგ. ოქროსნაწნავეებიანი დალი. ოქროსკბილიანი ამირანი და სხვ. საკრალური წმინდას ნიშნავს, რიტუალურა შინაარსისაა და რელიგიური აზროვნების ისტორიას უკავშირდება. პირველ რიგში შევეცადოთ მისი ნიშნუები ვაჩვენოთ. არ შევცდებით. თუ ვიტყვით, რომ ასეთი ნიშნები ამირანიანის უმრავლეს ჩანაწერებში ითვალთვალება; მხოლოდ ჭერჭერობით მათ მიმართ ყურადღება ნაკლებად არის გამახვილებული.

პირველივე სევანური ჩანაწერი გვაცნობს ამირანის თქმულების ძირითადი პერსონაჟის დალის გამოსაცნობ საკრალურ ნიშანს. „დალი გასაოცარის სილამაზისა იყო. ოქროს ნაწნავეები ჰქონდა.“—არის ნათქვამი ბესარიონ ნიჟარაძის უშგულურ ტექსტში, 1887 წელს ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ რომ გამოქვეყნდა (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947; სვ. I). დალი დარჯელანს აფრთხილებს: ვინიცობაა შენი ცოლი ამოვიდეს, „დამაქრის ოქროს ნაწნავებს“ (ვ. თოფურიას იფარული ჩანაწერი, 1926 წელი, სვ. პროზაული ტექსტები, I, 1939. მ. გუჯერიანის თარგმანი). ყველგან, სადაც კი დალი მონაწილეობს ამირანიანის ვარიანტებში, მას ოქროს ნაწნავეები აქვს. ამ ნიშნით შეიძლება მისი გამორჩევა. ოქროს თმა, მაშასადამე, დალის ეპიკური ატრიბუტია.

თუ ეპოსს გავცილდებით და სასიმღერო ბალადებს გადავხედავთ,

სადაც დალი მონაწილეობს, იქაც ეს ქალღვთაება თავისი მომხიბლავი გარეგნობით, სილამაზითა და კეკლუცობით, კოჭებამდე დაშვებული ოქროს ნაწნავეებით გამოირჩევა. საფერხლო ბალადების კლასიკური ნიმუშები „დალი კლდეში მშობიარობს“, „ბეთქილი“, „მონადირე ჩორლა“, „თეთრი მანგური“ (ქართული ხალხური პოეზია, I, 1972) თავიანთი ვარიანტებით ერთხმად აღიარებენ, რომ დალის ოქროს ნაწნავეები აქვს და ხშირად იგი, მიუვალ კლდეში მყოფი, საკუთარ ნაწნავეებს ჩამოუშვებს და ისე აიყვანს მაღლა შვილს, ან ცეგებში მოთავსებულ ამირანს, ან კიდევ გასართობად გამოჰყვდილ სათამაშოებს...

დალის ოქროს თმებს მხოლოდ ოქროს მაკრატელი ჰქრის. ამიტომაც ქალღმერთს ყოველთვის ოქროს მაკრატელი აქვს თმის შესაკეცად. „ივერიაში“ დაბეჭდილი უშგულური ტექსტი ამ ნიშანზეც მიგვითითებს: „მონადირის ცოლმა დალის ოქროს მაკრატელი მონახა, დალის ოქროს ნაწნავეები წააქრა“. ოქროს თმა და ოქროს საგნები, ალბათ ოქროს ფერიც, დალის საკრალურ მახასიათებლებს წარმოადგენს.

ოქრო და ოქროს საგნები ისე ორგანულად არის შესული დალის არსებაში, რომ ბუნებრივად მის შემკვიდრებაშიც უნდა ეჩინა თავი. მართლაც, აქ სრულ გამართლებას პოულობს ქართველ ხალხში ოდიდან განმტკიცებული შეხედულება: დედა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამოიხეო. ამ შემთხვევაში შვილი, ამირანი, დედის ნიშნეულობის მატარებლად გვევლინება. გავრცელებულ ხალხურ ლექსში ნათქვამია: რას მიციინი დევის ქალო, რას მიიჩნჯავ ბაგე-კბილსაო. დევები უცხო ფალაენის გამოჩენისას კეკლუცი ქალის საშუალებით ცდილობენ გაიგონ როგორი კბილები აქვს ახლად მოსულს. თუ ოქროს კბილები გამოუჩნდება, მაშასადამე, ის ამირანია, საშიშია და საომრად უნდა მოემზადონ. ამირანს ხომ ოქროს კბილებით სცნობენ! ეს დედის შემკვიდრება და საკრალური ატრიბუტია. ამირანსაც თურმე საკრალური ნიშნები ჰქონია. ამით არ მთავრდება მთავარი გმირის რიტუალური დახასიათება.

რიტუალური შემკვიდრება ამირანს დაბადებიდანვე დაჰყვა. სულთმობრძავე დალიმ დალ-დარეჩიანს უთხრა: „დანა გალესე და მუცელი გამიქერი, ჰაბუკი მიდევსო მუცელში... შუბლზე მზე და მთვარე უნათებსო“ (ალი დავითიანის ჩანაწერი, მთქმ. ვიბიანი, სვ. 89), თუ XX ს. 60-იანი წლების ჩანაწერის მიხედვით ამირანს შუბლზე მზე და მთვარე უნათებს, XIX ს. 80-იანი წლების ჩანაწერში საუბარია იმაზე, რომ დედის საკეისრო განკვეთის შემდეგ „გამოვარდა მზის მსგავსი ვაჟი“ (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვეული ამირანი, 1947, სვ. 3).

XI. ფ რ ი ნ ვ ე ლ ი მ ა ც ნ ე. ქრისტიანული ლიტერატურა ხშირად რყენებს ფრინველთა სამსახურს. ეს მოტივი, ცხადია, აღრინდელი ეპოქების შემკვიდრებაა, მაგრამ აქ, პირველ ყოვლისა, ბიბლიაში,

იგი საგანგებოდ არის გამოყენებული. ნოეს კიდობანში ცხოველთა სამეფოს ყოველგვარი წყვილია თავშეფარებული. წარღვნის დასასრულის მოლოდინი ყველას ალღეებს. თვით ნოე, წმინდა და მართალ ადამიანად აღიარებული, საგანგებოდ უთვალთვალებს გარემოს, გამოჩნდება თუ არა განგების მათწყებელი რაიმე, მთავარი მათ შორის, ხმელეთი, მთა ან კუნძული, რადგან წყლის მღელვარე სტიქიონის გარდა ადამიანის თვალი ვერაფერს სწვდება. ნოემ ფრინველებს მოუხმო და ისინი გაგზავნა გარემოს დასათვალთვალად. ჯერ ყორანი და მტრედი გაუშვა კიდობნის სარკმლიდან. მტრედმა იფრინა, იფრინა, დასაჯდომი მიწა და ხე ვერსად იპოვა და უკანვე დაბრუნდა. ნოე მიხედა, წარღვნა გრძელდებოდა და მოთმინება იყო საჭირო.

ასეთია პირველი ცნობები მოამბე ფრინველების შესახებ ბიბლიაში. ხალხურ ეპოსში სიტუაცია სხვაგვარია, მაგრამ მაცნე-მოამბის ძველი ფუნქცია მაინც შენარჩუნებული ჩანს იმ ადრინდელი წარმოდგენებიდან, რომლებიც ბიბლიას უსწრებდნენ წინ. ქართულ ფოლკლორში მოამბე ფრინველების შესახებ მცირე სიუჟეტებია დამუშავებული და დამოუკიდებელი ხასიათის ლეგენდების და ნოველების სახით არსებობს. ეს სიუჟეტები ზოგჯერ იკუმშებიან, მითოლოგიის ფორმას იღებენ და რომელიმე სხვა ვრცელ ნაწარმოებში ასიმილირდებიან. უკანასკნელი ტიპის მოვლენასთან უნდა გვქონდეს საქმე ამირანის თქმულებაში, სადაც მოამბე ფრინველები ყვავის, ყორნის თუ მტრედის სახით არიან წარმოდგენილი. ამ ფრინველთა გამოჩენა შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რადგან ისინი გარკვეული პლანით შემოდიან ნაწარმოებში და არცთუ იშვიათად შეგვახსენებენ თავს.

ა) მოზერის ტყაეში გამოხვეული ბავშვი თორმეტ გზაჯვარედინზე დევს და საშინლად ტირის. ტირილის ხმა ქრისტესა და მის თანამგზავრებს მიესმათ. ქრისტემ ამბის გასაგებად ყორანი გაგზავნა. „ამან ერთი თვალი ქე გამოუგდო. ქრისტესთან დაბრუნდა, უთხრა: არაფერიაო, ბედით გამძღარი ჭყაეიანო“ (ფ. აქრ. 8113, სვ. 41). ბავშვი არ ცხრება. მაშინ ქრისტემ ამანდრების შვილები გაგზავნა — ამათ კიდევ ბავშვი მთას იქით გადააგდეს. ტირილის ხმამ ქრისტე კვლავ შეაწუხა.

ბ) „ბოლოს მტრედისთვის მიუსწავლია ქრისტეს“. ეს დაბრუნებული და უთქვამს: იმისთანა ძეგს აქ ჩვილი ბავშვი, რომ დესანახათ ცოდვია, ყორანს თვალეზი გამოუღლია“ (იქვე), გამწყრალ ქრისტეს „ყორნისთვის დამქრალი მუგუზალი დაურტყამს და შავი მიტომ არის“ (იქვე).

გ) „მოდიან აქ ქრისტე და მისი ვეზირები. ბავშვის ტირილი მოესმათ. მოესმათ თუ არა, ქრისტემ ყვავი გაგზავნა: გაიგე, ბავშვის ტირილი რა იყოო. წავიდა ყვავი და დაბრუნდა, არაფერი გაუგია ისე. ჰკითხა ქრისტემ: რა იყოო. — არაფერიო, შენი ბედის მძღარი ჩხი-

კვები უღვიანო“. „სიმართლე მტრედმა აცნობა ბავშვის მომავალ ნათლიასა და ყვავის მუგუზლით მცემელ ქრისტეს (ამირანი. ჩამწ. ალი დავითიანი, მთქმელი ვიბლიანი, სვ. 89—90).

დ) გვხვდება ჩანაწერი, სადაც სამივე ფრინველი ერთად მოქმედებს, ამბავიც ძველებურად ვითარდება. დამნაშავეს — არასწორი ინფორმაციის მიმწოდებელს მუგუზალი და წყველაც არ ასცდება (ყვავ-ყორანს). „ეს ჩვილი ისე ტირის, ისე უღავის, რომ მთლად მიწა-მცენარეს ებეზრება. ქრისტე და მისი მოწმეები ნოდინან. მოდიან, მაგრამ ამ უღავილით სიამე არ აქვთ, ისე გაბეზრებული არიან. ქრისტემ ყვავი გაგზავნა: გამიგე, ჩემსა მზესა, რა უნდა იყოს ეს უღავილი? წავიდა ყვავი გასაგებად და მონახა ტყეში. გახსნა და ჩვილი ეხვია წერილით. მიუვიდა ყვავი და წერილი წაიკითხა. მივიდა ყვავი და ვაჟს თვალი გამოუღო და შეჰკამა. ისევ გამოხვია და კიდევ დიდ უტეხ ტყეში შეაგდო. გამოიქროლა ყვავმა და ისევ გაჰყვა ქრისტეს და მის ამხანაგებს. შეეკითხა ქრისტე: რა ამბავია, ყვავო, ჩემსა მზესა? — არაფერი, შენმა მზემან, ბედის გამძღარი ჰყავის და უღავის ყველა იმის გარდა“ (ანირანი, ჩამწ. ალი დავითიანი; მთქმ. ვიბლიანი, სვ. 101). აქ თითქოს ქრისტეს და მისი მოციქულების მოგზაურობა არის ნართაულად გადმოცემული. ყვავის შემდეგ იმასვე ყორანი ჩაიდენს, ბავშვი კი ისევ ტირის და ტირის. შეუწულებლად, საშველი არსაიდან აქვს. მხოლოდ მესამე მაცნე მოახსენებს მაცხოვარს სიმართლეს და იგი სამართლიანობასაც აღადგენს.

მ) ყვავ-ყორანისა და მტრედის კლასიკურ ნომენკლატურას სევანური მასალა კიდევ ერთ მოამბეს უმატებს ჩხიკვის სახით. „ბავშვმა ჰყავილს მოუმატა. ქრისტემ მეორედ გამოგზავნა ჩხიკვი. შეხედა რაც იყო. ჩხიკვმა გაჰკრა ვაჟი და სანაკელო ამოუღო. არაფერიანო, უთხრა დიდ ღმერთს ჩხიკვმა, შენი წყალობით ჰყავის და ჰყვავისო“ (ამირანის ზღაპარი, ჩამწ. ალი დავითიანი. მთქმ. ჩართოლანი, სვ. 111—12).

ყველა ეს დადებითი თუ უარყოფითი მაცნე ფრინველი მონათვლის ეპიზოდის შემადგენელი ნაწილია და მათი მოქმედება ამ ეპიზოდს არ სცილდება. თუ მონათვლას გარკვეულ რიტუალად ჩავთვლით, მაშინ ფრინველთა მონაწილეობა საკრალური რიტუალის კომპონენტთაგანი იქნება ყოფიერების თვალსაზრისით, ხოლო სიუჟეტოლოგიურის მხრით ისეთ ასპექტში წარმოგვიდგება, როგორც ზემოთ იყო ნაჩვენები.

XII. ფ რ ი ნ ვ ე ლ ი კ ო მ უ ნ ი კ ა ტ ო რ ი. ქართული ებოსი მრავალმხრივ ინფორმაციას შეიცავს, რომლითაც თვით მისი მატარებელი ხალხის სულიერი ცხოვრების უტყუარი სურათის აღდგენა შეიძლება. რა თქმა უნდა, თავიდანვე ამოცანა და მიზანი უნდა განისაზღვროს, რათა შესაბამისი წყაროები და მასალა დაიძებნოს. ორიგინა-



ლურ ძეგლებში. ჩვენ, თვითონ ეპოსის მკვლევარებს, ფოლკლორის-ტებს, საკუთარი პრობლემები გვეყოფნის ამ ეტაპზე და სხვა დამხმარე დარგებისკენ გახედვის საშუალება არა გვაქვს. თუ სხვა დარგებს ვიშველიებთ, მხოლოდ საკუთარი პრობლემატიკის ნათელსაყოფად, ზოგადი კანონზომიერების მისათითებლად და მხოლოდ ამიტომ. თვით ჩვენი მასალა, ქართული ფოლკლორული ტექსტები უთვალავ კულტუროლოგიურ ინფორმაციებს მოიცავენ და მათი წაკითხვა თაობათა შეთანხმებულ ძიებას მოითხოვს.

სამყაროს აგებულება ძველიდანვე ქართველ კაცს რამდენიმე სკნელის სახით აქვს გააზრებული. დედამიწის ზედაპირი, რაზეც ადამიანი ცხოვრობს და მოქმედებს „გარესკნელს“ წარმოადგენს: მიწის სიღრმეში, სადაც სიბნელეა და ქვედა ქვეყანა სუფევს „ქვესკნელია“, ხოლო ცა — ცის მნათობებითა და ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა — „ზესკნელი“ არის, სადაც ადამიანს არსებობა არ შეუძლია. სამივე სკნელი, მიუხედავად შეუთავსებლობისა და დაცილებისა, მინც ერთ მთლიანობაშია წარმოდგენილი და ადამიანი სამივეში მოქმედებს. სამივესთან განუწყვეტელი კავშირი აქვს, ხოლო ერთში, შუა ნაწილში მარად მყოფობს, ცხოვრობს, ნაშენობს. არსებობს.

როგორ ამყარებს ადამიანი კავშირს, ვთქვათ ქვედა ქვეყანასთან? ამაზე ეპოსს გარკვეული პასუხი მოეპოვება. მრავალთა შორის ერთი უმარტივესია და იგი ყველგან გვხვდება, მათ შორის ქართულ გმირულ ეპოსშიც. გმირი ქვედა ქვეყანაში ცეცხლოვანი ხერხელის, ორმოს გავლის საშუალებით ეშვება. „ჯერ ერთ ძმას მოაბეს თოკები და ჩაუშვეს, მაგრამ ბოლომდე ვერ ჩავიდა... ვიწვიო და ზევით ამოიყვანეს... ბოლოს ამირანს მოაბეს თოკები და ჩაუშვეს: როგორი ვაიცი არ უნდა ვთქვა, არ ამომაბრუნოთ“ და ჩავიდა ქვესკნელში (ამირანი . ჩამწ. ალი დავითიანი, სვ. გვ. 107). ამირანის ქვესკნელში მოხვედრის ეს ტიპიური მაგალითია და საილუსტრაციო ნიმუშების გამრავლებას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, ისე როგორც, ვთქვათ, ზღაპრებიდან ანალოგიური შემთხვევების ჩვენებას.

ქვედა ქვეყანაში მოხვედრა თუ პერსონაჟის საკუთარ სურვილსა და ინიციატივაზე და მოკიდებული, იქიდან ამოსვლისთვის ეს საკმარისი პირობა არაა. ჯერ ერთი: ქვედა ქვეყნიდან ამოსვლის უფლება უნდა მოიპოვო, რაც იმას ნიშნავს, რომ ისეთი საარაკო საქმე ჩაიღონო, რაც აქამდე არავის მიუღწევია, იქაურები დიდი გაჭირვებიდან იხსნა და ზედა ქვეყანაში ამოძყვან-კომუნიკატორის გულიც მოიგო. ამისთვის უმთავრესად საჭიროა იმ გველეშაპის დამარცხება. როკელსაც სასამელი წყალი მიუტაცებია და კომუნიკატორის ბარტყები შეუქამია. ქვესკნელში ჩასული ამირანი ზღაპრული გმირის ყველა ამ თვისებას გამოაჩენს.

შვილების გადარჩენით გახარებულმა ფარშავანგმა ამირანს უთხრა: „საჩუქრად რა გინდაო. — საჩუქარი არ მინდა, ოღონდ ზედა ქვეყანაში ამიყვანო. — გააკეთე დიდი ჩეღტი. იმაზე დაყარე საქონლის ხორცი, რამდენჯერ შემოვბრუნდები. იმდენჯერ თითო ნაჭერი მომეციო. ამირანმა გამოაწყო საგზალი... „რამდენჯერ შემოვბრუნდება ფარშავანი, იმდენჯერ თითო ნაჭერ ხორც აწვდის“. შემოელა საქონლის ხორცი, ბოლოს საკუთარი კუნთი მოიჭრა და მიაწოდა და ამოვიდა კიდევ. ამირანმა ვეღარ გაიარა, მაშინ ფარშავანგმა ფრთა მოუსვა და ქრილობა მოურჩინა (ამირანიანი. მთქმ. სტ. ონიანი, ს. სასაში, ჩამწ. ბეჟიტაძე. თსუფა 8049, სვ. 78).

კომუნიკატორი ფარშავანი (ალბათ ფარშავანგი) ზოგ ჩანაწერში სხვა ფრინველით იცვლება, როგორცაა ორბი (ამირანი, ჩამწ. ალი დავითიანი, სვ. გვ. 107), არწივი (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, № 58. სვ. 53). ფუნქცია ერთია, შემსრულებელი რაიდენიმე.

XIII. გველეშაპების ტყვეობაში. ქართულ ზღაპრებში ფიქსირებულია ეპიზოდი, რომლის მიხედვით ზღაპრულ პერსონაჟს გველეშაპი (თუ გველეშაპები) შემოერთების ირგვლივ, დატყვევებს და მანამდე არ გაუხსნის „კარს“, სანამ პირობას არ შეუხრულვებს ან გარედან არ დაეხმარებიან და არ გაანთავისუფლებენ (თ. რაზიკაშვილი, კახეთში შეკრებილი ხალხური ზღაპრები, 1909, გვ. 51). ამ ეპიზოდის მაგვარი მოტივი შესულია ამირანის ერთ სვანურ ტექსტში, სადაც გველეშაპების ტყვეობაში ბადრი და უსიპი აღმოჩნდებიან, განმათავისუფლებლის როლში კი მათი უმცროსი ძმა გამოდის. „ბადრისა და უსიპს დაკრეს „კრუგი“ სამმა გველეშაპმა. ვერც გველეშაპებმა გაუბედეს რომ შეეჭამათ და არიან ესე გაჩერებულები“ (ამირანიანი. მთქმ. სტ. ონიანი, სოფ. სასაში, ჩამწ. ბეჟიტაძე, თსუფა 8049), სვ. 77).

ეს ის ურჩხულებია, რომლებიც კლასიკური სახით ბაყბაყდების თავებიდან ამოცოცდებიან ჭიების სახით და მერე იქცევიან გმირებთან მებრძოლ გველეშაპებად. სახალხო მთქმელებს დროთა განმავლობაში ავიწყლებათ სხვადასხვა კატეგორიის ანტიპოდთა წარმომავლობა და მათ გაერთიანებას ახდენენ საერთო ნიშნების საფუძველზე. ეტყობა ამგვარ პროცესთან გვაქვს საქმე ამ შემთხვევაში. ზღაპრის მითოლოგიური პერსონაჟი გადაექლო საგმირო ეპოსის ასევე მითოლოგიურ პერსონაჟს და საერთოდ სახელის მატარებელი პერსონაჟი წარმოშვა არცთუ მაინცდამაინც რთული შემოქმედებითი კონტამინაციების გამოყენებით.

XIV. ტრადიციული იავნანა. ეპიკურ სტრუქტურულ კომპონენტთა შორის ზოგი აშკარად ადგილობრივი წარმოშობისაა. ამათ ჯგუფს მიეკუთვნება იავნანას სიმღერის გამოყენება ამირანის

თქმულებაში. იავნანა აკენის სიმღერაა, მას ძუძუთა ბავშვებს უმღერ-  
იან. მართალია, ამ სიმღერის შესრულებას საერთო სიუჟეტურ ქსო-  
ვილში რაიმე სტრუქტურული ფუნქცია არ აკისრია, მაგრამ მაინც  
ისეთ ინფორმაციას შეიცავს, რომლის ყურადღების გარეშე დატოვება  
მიზანშეუწონელია. იავნანას სიმღერის ამირანის თქმულებაში შექრა  
იმას ნიშნავს, რომ ჩვილის აღზრდა ტრადიციულად მუსიკისა და მხა-  
ტვრული სიტყვის გარეშე არ წარმოიდგინება.

ამირანი ემბრიონალურ ზრდას ბულა ხარის, დეკეულის ან კა-  
მეჩის ფაშვში ამთავრებს. ქვემო სვანურ ჩანაწერში ნათქვამია: „იამა-  
ნის წყაროზე დამთავრდა ოთხი თვე და გამოეღვიძა ამირანს და დეი-  
წყო:

ამირანსა ეძინება, იავნანაო,  
ეძინება, იავ ნანაო, იავ ნანანაო!

წყაროზე ვინც მიდიოდა, ესმოდა ეს სიმღერა და ჩერდებოდა“  
(თსუფა, 8049). თვით მონანავე ბავშვი იამანმაც მოინახულა და შინ  
წაიყვანა აღსაზრდელად.

XV. მ ა ყ რ უ ლ ი ს ი მ ლ ე რ ა. მთქმელის ოსტატობა, სიტყვი-  
ერი ხელოვნება ადგილობრივი ყოფითი ელემენტების წარმოსახვაშიც  
იჩენს თავს. წინა თაობების მემკვიდრეობა, რომლის შექმნაში უკანას-  
კნელი თაობის წარმომადგენელს არავითარი მონაწილეობა არ მიუ-  
ლია, ისე მოახლოებული და გათანადროვებული ჩანს ზოგჯერ, რომ  
კაცს ეგონება ნაწარმოები ეს-ესაა შეიქმნა და ამ ყალიბობის მონა-  
წილე მეც ვარო. ფოლკლორში შორეული მოახლოებული ჩანს. ახ-  
ლობელი — დაშორებული. ეს ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოვ-  
ლენა არცთუ შეუთავსებლად გამოიყურებიან ზეპირსიტყვიერებაში.  
„ბალხეთ მინდორზე მოდის ამირანი და მოიმღერის. — აგვიწერს სვა-  
ნი მთქმელი საყვარელი გმირის მოგზაურობას. — დოუძახა დევმა  
კლდიდან მის შვილს: — ვილაც მაყრულს მოიმღერის ბალხეთ მინ-  
დორზე. წადი, შვილო, და დაიჭირე. ვახშმად გვექნებაო. ჩამოხტა დე-  
ვის შვილი, მივიდა ამირანთან და სტაცა ხელი. სტაცა ამირანმა ფე-  
ხებში ხელი დევის შვილს, მოიქნია და შემოკრა კლდეს. ხორცი რაც  
ქონდა ჩამოყარა და ძვლები კლდეს მიეჩხა. დევმა დაიძახა: ვაიმე,  
შვილო, ეს ამირანი ყოფილაო“ (ამირანიანი. მთქმ. სტ. ონიანი, ს. სა-  
საში; ჩამწ. ბეჟიტაძე, თსუფა 8049. სვ. 75).

აქ ქართული მაყრული სიმღერით მოახლოებული, ეროვნულ  
ყოფასთან არის ორგანულად დაკავშირებული ისეთი უცნობი და არ  
არსებული სიდიდეები, როგორცაა ბალხეთის მინდორი, კლდის დევი  
და მისი ადამიანების მოთვალთვალე შვილი. ამავე დროს საუკუნეებ-  
გამოვლილი გოლიათის სახეც გაშინაურებული ჩანს.

სინამდვილესთან მიახლოების პროცესი მოდერნიზაციის დონეს

აღწევს ზოგჯერ. მოდერნი თვალში საცემად აქრელებს ეპიკურ დინე-  
ბას და უცბად შესამჩნევი ხდება. ადრინდელ მაგალითებს ერთი ახა-  
ლიც შეიძლება დაემატოს. ივანე ნათლისმცემელმა (იგივე იამანმა)  
დიდად გაიხარა, როცა შეილები და თავისი აღზრდილი ერთად იხილა  
კეთილად დაბრუნებულნი. „იმ დროს ამირანს ცოლი უთხოვია, თანაც  
სალდათობამ უწია. ცოლი ორსულად დარჩა“ (ივანე ნათლისმცემელი,  
ფ. არქ. სვ. ფ. 23673. სვ. 87). მაშასადამე, ამირანი სალდათად, ჯარის-  
კაცად მიდის. ასეთია ამ კონკრეტული ჩანაწერის მთქმელის წარმო-  
დგენა. ახალგაზრდობაზე სხვაგვარად საუბარი მას აღარ შეუძლია:  
ზოგი სწავლობს, ზოგი სტუდენტია, თუ არადა ჯარში მიდის, სალდა-  
თის მოვალეობას ასრულებს.

XVI. **ქუნირი და ჩანგი.** იამანი სვანური ტექსტების მი-  
ხედვით ამირანის აღმზრდელი, მამობილია და არა სისხლით ნათესა-  
ვი, წინაპარი. ისინი კეთილშობილური ჰუმანური გრძნობებით არიან  
ერთმანეთთან დაკავშირებული. ამირანს მამობილის წინაშე შეილზე  
ნაკლები ამაგი არ მიუძღვის: დევისგან წართმეულ თვალს დაუბრუ-  
ნებს, იამანის ალალ შეილებს — ბადრის, უსუპსა და სეფეთარს ნამ-  
დვილ ძმობას უწევს. დალ-დარეჯანის შვილი ამირანი და იამანი თავი-  
სი შვილებით „ესენი ყველა არიან მონადირეები. მიდიან სანადიროდ  
და მოაქვთ ხორცი ნანადირევი“ (ამირანი, მთქმ. რ. გურჩიანი,  
ს. ლენჯერი. ჩამწ. ბეიიტაძე, 1970. სვ. 81). ამირანი როგორც განორ-  
ჩეული გმირი უჩვეულო ბიოგრაფიის მქონეა. მას ხშირად მარტო-  
მოქმედსა თუ მარტომყოფს ვხედავთ. განსაკუთრებით ეს ჰაბუკობის  
პერიოდში ხდება. იამანი გამორჩეული მეთოდურობით ცდილობს ამი-  
რანის შინ მოყვანას, მასავით ჰაბუკთა საზოგადოებაში ჩაბმას. არა  
ძალით, არა ბრძოლით, არა მოტყუებით, არამედ მოზიდვით, შეჩვე-  
ვით, ლაახლოებით: აღამიანებთან ურთიერთობის გრძნობის გავლივე-  
ბით სურს იამანს ამირანის სახლში მობრუნება თუ მოყვანა და საბო-  
ლოოდ მიზანსაც აღწევს. იამანი შეილებს არიგებს: „წაიღეთ საპარსი  
მასა. ორი წყვილი ფესსაცმელი: ერთი დიდი, მეორე პატარა. ფეხი  
გაეზრდებოდა. წაიღეთ საკრავები: ქუნირი და ჩანგი. მის სიახლოვეს  
გამართეთ საპარსი, დაუკარით საცეკვაო, იქვე ნოაწყევთ საცეკვაო  
მოედანი“ (იქვე, გვ. 81). ასე შეიჩვიეს, ღიახლოვეს ამირანი და  
კვლავ ერთად დაიწყეს საგმირო საქმეებზე ზრუნვა.

ეპიკურ ძეგლში თავს იჩენს, როგორც ვხედავთ, წმინდა სვანური  
მუსიკალური საკრავები ქუნირი და ჩანგი, მაშასადამე, ისტორიული  
და ეთნოგრაფიული სინამდვილე სხვადასხვა დონეზე მეღავნდება  
ეპოსში და მათი წამოჩენა ხელს უწყობს მხატვრული შემოქმედების  
მეთოდოლოგიის აქტიურ შესწავლას.

XVII. **ცეცხლის მოტაცება.** ცეცხლი კაცობრიობის

კულტურულ მონაპოვართა შორის პირველ ადგილს იკერს. ამიტომ ე. წ. კულტურულ გმირთა შორის ცეცხლის მომპოვებელთა პლეადას წინა პლანზე აყენებენ. მრავალ ხალხს სხვადასხვა ხასიათისა და წარმოშობის გმირი მიაგებს ამ პატივს. ასეთ პერსონაჟთა შორის ადამიანებთან ერთად ცხოველები, ფრინველები და მწერებიც მოიხსენებიან. ქართველთა წარმოდგენით ეს სიკეთე ამირანის ნაამაგარია, თუმცა იგი ცეცხლის მომგონად ან პირველ მფლობელად არ მიაჩნიათ. ამირანი ცეცხლის მომტან-გამაერტელებელია, მაშასადამე, აღმოჩენი არის. ეს საქმე მას არ ჩაუდენია რაიმე ანგარებით, მოტყუილებით. მოპარვით ან მალულად. არა. ყველაფერი აშკარად და საჯაროდ, დასანახად, ვაჟკაცობით, თავისი გაბედული მოქმედებით შეასრულა. ამის გამო ამირანის მოქმედება ცეცხლის გამოყენების, მისი სამეურნეო სარგებლობის დემონსტრირებაც არის. ასეთი რამ კასტურ კარჩაკეტულობას არ გულისხმობს, იგი თავიდანვე კოლექტიური სარგებლობისთვის არის ნავარაუდები.

შევეცადოთ ვაჩვენოთ ეს თვალსაზრისი ქართული ეპოსის მონაცემების მიხედვით.

1. „იამანს მხედველობა დაუბრუნდა. ახლა მხოლოდ ცეცხლი აქლდათ და ესლა აწუხებდათ. არსად არ ეგულებოდათ ცეცხლის ნატამალი, გარდა ერთი ადგილისა, სადაც სახლობდნენ ცხრა ძმანი (დევები). ამ ცხრა ძმაში ერთი კოკლი ერია თურმე. გადაწყვიტეს, ამირანი წასულიყო ცეცხლის საშოვნელად... დაუგდო ყური მათ (ძმების) მასლაათს. უმცროსმა, კოკლმა ძმამ თქვა: ამ დროს რომ ვინმე გაბედავდეს და შემოხტებოდეს სახლში, თითოს ყველას გაგვარტყამდეს და ცეცხლს წაგვართმევდეს, რალას უზამთო... ეს რომ ამირანმა გაიგონა, შეხტა სახლში, თითო ყველას გაართყა, გარდა კოკლისა, აიღო ცეცხლი და გამოვიდა გარეთ... ამირანმა ცეცხლი მიიტანა სახლში და უმალ ააგიზგიზა“ (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947. სვ. 50).

ცეცხლი აღმოჩენილია, იგი ადამიანის მოშურნე დევებს უჭირავს და არავის აწლევენ. საჭიროა მისი ძალით მოპოვება. უშიშარმა ამირანმა ვაბედა დევთა სამყაროში შესვლა და ცეცხლის გამოტანა. არსებობს მეორე ვერსიაც. იგი ღვთაებასთან არის დაკავშირებული.

2. ცეცხლი ქვედა ქვეყანაშიც არის და იქაც მას დევი ფლობს. შემთხვევით ნადირობისას ძმებმა შეამჩნიეს, რომ მაღალი მთიდან ორთქლი ამოდიოდა და მისი ამბის გაგება განიზრახეს. მთაზე ქვა ძევს და მის ქვეშ „სწრაფად გამოდის ისეთი ცხელი ორთქლი. რომ ახლოს ვერ მიეკარები“. ამირანმა ტყავები ჩაიცვა და ორმოში ჩახტა. მხურ-

ვალებამ ტყავები დაწვა, მაგრამ ამირანმა ორმოს ძირამდე მიაღწია. იქ კი მტირალი ქალიშვილები იპოვა. ისინი დევს ჰყავდა დატყვევებული. ამირანმა დევს სძლია. „ჯერ ერთი თავი მოაჭრა, მერე მეორე, მერე მესამე. მეცხრე თავის მოჭრამდე დევმა ქრისტე დაუყენა თავდებად და სთხოვა: ეს თავი არ მომჭრა და ამ ცეცხლს მოგცემო. ამ ცეცხლზე ისეთ პურსა და სხვადასხვა საკმელს გაამზადებთ, რომ ვაჟკაცების საქმე ყოველთვის წინ წავაო. ცეცხლი რაიმე ჭურჭელში ჩადევი და არ ჩაქრებაო“ (ამირანი. მთქ. კოჩა ჭკადუა, ხაიში. სვ. 61).

აღბათ ასეთი ცეცხლი ვულკანური წარმოშობისაა და იგი ეპიკური გააზრების თვალსაზრისითაც განსხვავდება ცეცხლის მოპოვების სხვა წესებისგან.

3. 1981 წლის შემოდგომაზე ქართული ხალხური პროზის კორპუსის პროსპექტის დამუშავებისას საკუთარი ფოლკლორული არქივის გადასინჯვა დაიწყო, გამოვეყავი ის ტექსტები, რომელთა გამოყენება შესაძლებელი იქნება ახალ გამოცემაში. და აი აქ, მრავალ სხვა ჩანაწერთა შორის, ამირანის თქმულებასაც წავაწყდი. ერთი მათგანი, „ერცახუს მთის ცეცხლის“ სახელწოდებით, 1970 წლის 14 დეკემბრის თარიღით სოხუმიდან მოუწოდებია მარინე ჩარაშვილს. ტექსტი ამირანის მიერ ცეცხლის მოპოვების უცნობ ვარიანტს წარმოადგენს. მთქმელი თამარ ბაქანიძეა (სოხუმი, ბაგრატიის მთა, 17).

გვეცნოთ მის მოკლე შინაარსს. ყოველ საღამოს ერცახუს მაღალ მთაზე ცეცხლი აგვიგვიზღებოდა. საიდან ჩნდებოდა იქ ცეცხლი, არავინ იცოდა. ბევრი შეეცადა მასთან მისვლას, მაგრამ იქიდან არავინ დაბრუნებულა. ერთმა მამაცმა ჭაბუკმა, სახელად ამირანმა, გადასწყვიტა: რაღაც არ უნდა დასჯდომოდა, გაეგო ცეცხლის საიდუმლოება. ბევრი უშალეს სოფლის მოხუცებმა, მაგრამ იგი მაინც წავიდა. მიუახლოვდა თუ არა მწვერველს, მის წინ თეთრწვერა მოხუცი აღიმართა და უთხრა: დაბრუნდი, მამაცო, სოფელში, ზე მთების მამა ვარ და აქაურ მყუდროებას არავის დავარღვევინებ! ამირანმა თავი დახარა და ცივად გამობრუნდა. ახლა მთას მეორე მხრიდან ზოუარა. ისევ გამოჩნდა თეთრწვერა მოხუცი და შეუტია: რა გინდა აქ?—ცეცხლი მინდა, ბარში აღამიანებს ჩავუტანო. — შინ გაბრუნდი, მეტი აღარ გაბედო ჩემი შეწუხება, უბრძანა მოხუცმა. ამირანი დაბრუნდა, მაგრამ ბარში ვერ ისვენებდა. კვლავ შეუდგა მწვერვალს. მიუახლოვდა ცეცხლს, ფიქრობდა: ერთ მუგუზალს მაინც ჩავიტანო ქვევით. ამ დროს მხარზე ვიღაცამ მარჯვედ დაჰკრა ხელი, ისევ ის მოხუცი იყო. ამჯერად აღარ ჯავრობდა: „მამაცი ვაჟკაცი ყოფილხარ, წაიღე, იცოდე, ეს თავისუფლების ცეცხლია!“ უთხრა ღიმილით.

ცეცხლის მოპოვების ამ მესამე შემთხვევას ღვთიური ცეცხლის მოპოვება შეიძლება ვუწოდოთ, რადგან იგი მაღალი მთის გამგებლის.

ღრმა მოხუცის მფლობელობაშია და მისდა უნებურად არავის აკარებს. მთის ბატონი, უფალი, გამგებელი, ღვთაება კარგად არის ცნობილი ქართულ მითოლოგიაში. სვანეთში მას ბერშიშვილიმ ეწოდება და სანადირო საქმეებსაც განაგებს უძველესი წარმოდგენით<sup>1</sup>.

XVIII მჭედელი ხალიბა. სვანს ამირანი სვანად ჰყავს წარმოდგენილი, ყველას მჯობნი და უებრო ვაჟაკი.

განსაკუთრებით ერთი მონადირე, სახელად ხალიბა იყო ჩაციებული. ამირანი ყოველთვის სჯობნიდა, დააკოლა და დააბრუციანა. კოჭლმა გამოჰქედა დიდი ჯაჭვი. რკინა მეხისგან წაქცეულ მუხისძირიდან გამოჰქონდა. ერთხელ ამირანი მთვრალი მოახელთა, დამხმარეები ზღვის პირიდან მოუვიდა და შებოჭა. ამირანს ჯაჭვი ისე მაგრად ჰქონდა მოჭერილი, რომ ფრჩხილებიდან სისხლი სდიოდა: აიყვანეს მთაზე და სადაც მდინარე ხალდეშურა გამოდის, იქ მიაჯაჭვეს, შხარასა და ხალდეს შუა (სვ. 85).

ხალიბა მიმჯაჭველის ფუნქციაში სხვაგან არსად გვხვდება. იგი მთქმელის წვლილს წარმოადგენს მწიგნობრობის ნიადაგზე წარმოქმნილს.

XIX. ო რ ო მ მ ე ფ ე ს ქ ა ლ ი შ ვ ი ლ ე ბ ი. ქალიშვილების ეს ჯგუფი ქვედა ქვეყანასთან არის დაკავშირებული. მათი ღამა ორომი, მისი იშვიათი სახელითურთ, ქვესკნელში ცხოვრობს. სამივე ქალიშვილი ამირანმა ქვედა ქვეყნიდან ამოიყვანა და ღმებს წარუდგინა გარკვეული რეკომენდაციით. „ამირანმა უთბრა ძმებს: ესენი ამა და ამ მეფის ასულები არიან. ყოველნაირად ჩვენი ტოლები არიან და ისინი ვიცოლოთო, იმათაც ძლიერ გაუხარდათ ამის თქმა, ისეთი ლამაზები იყვნენ ის ქალწულები. იცოლა უფროსმა უფროსი, საშუალმა—საშუალი, უმცროსმა—უმცროსი“ (ამირანი. მთქმ. ვიჩი ჯკალუა. ხაიში, სვ. პროზ. ტექსტები. II, 1955, სვ. 61).

საყურადღებო აქ ისაა, რომ ქალის გამოთხოვება ქვედა ქვეყნიდან ხდება, რაც ერთი გამოხატულებაა იმ კავშირისა, რომელიც არსებობს შუა და ქვემო სკნელებს შორის, როგორც სამყაროს სხვადასხვა სფეროებს შორის. სკნელები ურთიერთ იზოლირებულნი არ არიან, მათ შორის კავშირი მყარდება, უკეთ, არსებობს, მხოლოდ მას თავისებური ფორმა აქვს, საკუთარი ენა ახასიათებს.

XX. უ წ ყ ლ ო ქ ვ ე ყ ა ნ ა. ამირანის ჩამულაპველი გველვეშაპი ზოგჯერ შავ ზღვაში ეშვება, უფრო ხშირად კი მას ქვედა ქვეყანაში, ქვესკნელში ვხვდავთ. ჩანთქმულ არსებასაც იქ ჩაიყვანს. როცა ამირანმა გველვეშაპის მუცელს თავი დააღწია, „ნახა, რომ ჯოჯოხეთში იმყოფებოდა“. ეს იგივე ქვესკნელია, ქვედა ქვეყანა, სადაც ცხოვრება

<sup>1</sup> მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭველი ამირანი, 1947, გვ. 61.

თავისებურ წესზე მიმდინარეობს. მოშივეებული გმირი ერთ დედაბერს შეხვდა და პური სთხოვა, იმან გამოცხობამდე დაცდა ურჩია — ცომის მოსამზადებლად წყალი იყო საჭირო, ეს კი არსად ჩანდა. „ჩვენ ქვეყანას ჰპატრონობს გველვეშაპი, ის წყალს არავის ანებებს, თუ ერთი კაცი მსხვერპლად არ შეეწირაო“ (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, № 58. სვ. 52). ამირანმა ურჩხული მოკლა და ქვედა ქვეყანაც უწყლობას გადაარჩინა, ამით ქვეყნად დაბრუნების საშუალება მოიპოვა.

**XXI. ც ა ლ მ ხ ა რ ე გ ა მ ხ მ ა რ ი ა დ ა მ ი ა ნ ე ბ ი.** ეპიკური მოტივაცია თავისებურია, იგი არ ემორჩილება რეალიზმის ჩვეულებრივ ლოგიკას. მოვლენებს შორის კავშირი აქ მიზეზ-შედეგის თვალსაზრისით როდი მიმდინარეობს. ამნაირი ზოგადი შთაბეჭდილება წამოიწვევს წინა პლანზე, როგორც კი შევეცდებით უძველესი ეპიკური ძეგლების — თქმულებების თუ ზღაპრების სტრუქტურულ ანალიზს. ნათქვამის ნათელსაყოფად შევეცადოთ სათანადო მაგალითები ვაჩვენოთ. გავიხსენოთ სვანურ ძეგლებში გავრცელებული ქალის კივილის მოტივი. საშინელი ძალისაა ეს კივილი. ხმა კლდიდან მოისმის. მიუვალ პიტალო კლდეში მყოფი არსება დრო და დრო განუწყვეტლივ კივის. მთელი ცოცხალი ბუნება განიცდის ამ კივილის ხმას. ცხადია, ახლო-მახლო მცხოვრები ადამიანები უდიდეს გასაჰირში არიან. არ იციან, რით უშველონ თავს. არა და სოფელი იღუპება! „ყველაფერი, რაც რამ მაკეა, იმას უშლის მუცელს, ძროხა იქნება თუ ადამიანი“ (თსუფა, 8049. მთქმელი სტ. ონიანი, ს. სასაში, ჩამწ. ბეუიტაძე, სვ. გვ. 73). სხვა ჩანაწერში ნათქვამია: „ხმელს გაანედლებს და ნედლს გაახმობს ისეთი კივილი“ (ამირანი, სვ. პროზ. ტექსტები, IV. 1979. გულნარა ტვილდიანის თარგმანი, სვ. გვ. 65).

და ეს კივილი არის სიუჟეტური კვანძის გამოსავალ წერტილად ქცეული. რაკი ადამიანის ხმა ისმის, მას ვიღაც გამოსცემს, მაშააღამე, შეიძლება მოინახულო და გაგებულ იქნეს მიზეზი: რა აკივლებს ასე თავგანწირულად? სახალხო მთქმელი სწორედ ამ ვარაუდზე აგებს მოთხრობას. „არის ერთი კაცი. ქვია მას სამისლანი. წავიდა ეს კაცი ერთ სოფელში. ამ სოფელში ვინც ცხოვრობს ყველას ერთი მხარე გაქვავებული აქვს. სამისლანმა კითხა ამ სოფლის მცხოვრებლებს: რატომ გაქვთ ცალი მხარი გაქვავებული? სოფლის მცხოვრებლებმა უპასუხეს: ჩვენს ზემოთ ერთ კლდეში ისე კივის რაღაც, რომ ამ სოფელში ყველას ასე გვემართება“ (თსუფა 8300. ამირანი. მთქმ. რადიმან გურჩიან-ფილფანი, ლენჯერი. ჩამწ. მ. ბეუიტაძე, 1970. სვ. 80). ჩვეულებრივი რეალური კაცი სამისლანი მეფიანა ქალის მაძიებლის როლში გამოდის, მას ექვი არ ეპარება მიზნის მიღწევაში. ასევე იქცევა მეორე პიროვნებაც, მკედელი, მაგრამ იგი უბრალო სოფლელი მკედელი



არ გახლავთ. სახალხო მთქმელი მას სხვაგვარ რეკომენდაციას აძლევს: „ამ ქვეყნად არის ღმერთების მკედელი დალ-დარეჯანი. მოსულა ერთ სოფელში, იქაურობა დაუთვალეირებია და ყველაფერი შავი ყოფილა, სულდგმული და მიწა-ხე. უკითხავს, რატომ ხართ ასეთი ფერისო და იმათ უბასუხნიათ: აქ არ გაჩერდე, თორემ შენც ასე მოგივაო. მე, აბა, დაღალული ვარ, ვერსად ვერ წავალ და ამაღამ აქ დავრჩებიო. შუაღამისას აქ (რომ) დიდი კლდეა, იქედან ძლიერი კივილი მოესმა“ (ამირანი. მთქმ. თ. ვიბლიანი. ს. კიჩხულაძეში, ჩამწ. ალ. დავითიანი. სვ. გვ. 89).

კივილის უარყოფითი შედეგები სხვადასხვანაირად ევლინება სოფელს. ზოგჯერ მას თურმე უწყლობაც შეიძლება მოყვეს. „მიდის ეს კაცი და გაუარა სოფელს. სთხოვა სოფელს წყალი დამალევინეთო. — წყალი როგორ დაგალევინოთ, ჩვენ დასალევი წყალი არც კი დაგვიწახავს, — რატომ? რატომ და ჩვენს ზემო კლდეში იმისთანას კივა რაღაცა, რომ, როცა ის კივა, წყალი ქე შრება“ (ამირანი. სვ. გვ. 40). სინამდვილეში სვანეთის გეოგრაფიული მდებარეობა ისეთია, რომ თითქმის ყველა სოფელს მთა დასცქერის. მთას კი მაღალი კლდე ახლავს თან. „ამაში არის მკივანა: ცხენს კვიცს აგდებინებს, ქალს — ბავშვს, თხას — თიკანას, ცხვარს — კრავს“ (მკედელი დარჯელანი მთქმ. შ. პირველი, სოფ. იფარი. ჩამწ. ვ. თოფურია, 1926 წ. სვ. პროზ. ტექსტები, I, 1939, სვ. 17). ერთმანეთზე უფრო მკაცრი სურათების ამოკითხვა შეიძლება სხვადასხვა დროის ჩანაწერებში, მაგრამ, ვფიქრობთ, ისიც საკმარისია, რაც ზემოთ იყო მოხმობილი იმის ნათელსაყოფად. რომ სვანურ ზეპირსიტყვიერებაში მკივანა ქალის ხმა დამლუპველად მოქმედებს გარე სამყაროზე, მსგავსად რუსულ ბილინური ეპოსის ყაჩაღბულბულას სტვენის ხმისა.

ჩვეულებრივ ადამიანების გარდა, მკივანა ქალის ხმის ამბავი ღმერთების მკედლის ყურამდეც აღწევს. ეს უკანასკნელიც ცდილობს დარწმუნდეს უჩვეულო ხმის არსებობაში და იღებს ზომებს იბოვოს ის არსება, ვინც აგრე თავგანწირვით კივის და სოფლებს სიცოცხლეს უმწარებს.

ხალხის წუხილს საზღვარი არ აქვს. სვანი მთქმელები ოსტატურად ქმნიან მძიმე ფსიქოლოგიურ სურათებს, საიდანაც მოჩანს დიდი წუხილი და სასოწარკვეთილება. ბაბა ბერეჯანმა ერთ სოფელში ნახა, რომ ყველა ცალთვალაა. როცა მიზეზი გამოიკითხა, უთხრეს: ზემოთ კლდეში რაღაცა კივა. იმ დროს დილას დაბადებულს საღამოს გაფუჭებული აქვს თვალი, საღამოს დაბადებულს კი დილასო. — ამას ვინც გიშველით, რა იმედიათ? სოფლის ნახევარს მივსცემთო. მეორე სოფელში ცალი მხარე ჰქონდათ გამხმარი. მშველელს იქაც ნახევარი სოფელი დაპირდნენ. მესამე ადგილას ყველას ცალი თვალი და ცალი

9. ქართული ფოლკლორი, XI V

მხარი აღმოაჩნდა გაფუჭებული. ვინც გიშველით, რას მისცემთო, იკითხა. აქაც ჭილდოდ ნახევარი სოფელი დაუსახელეს (ამირანის ზღაპარი ჩამწ. და მთარგმ. ალი დავითიანი, სვ. გვ. 110).

სახელოვანი მონადირეები და მკედლები მოკივარ ქალამდე დიდი გაკირვების შემდეგ აღწევენ. მთავარი დაბრკოლება მიუვალი ქულის ალებია. კლდე მაღალია და უგზო, ზედ ასვლა ძნელად წარმოსადგენი. შორიდან არც კარი ჩანს და არც რაიმე მღვიმე თავშესაფარი. მაშასადამე, იგი პიტალო კედლად არის აღმართული. ამის გამო ზღაპრული გმირები ალპინისტებისთვის ცნობილ ხერხებს მიმართავენ. თითქმის ყველა რეალური თუ ირეალური პერსონაჟი რკინის ლურსმნებს აკედებს კლდეზე და ასე საფეხურებრივ ნელ-ნელა ზევით-ზევით მიიწევს, სანამ ლურსმნები არ გამოელევა და ოდნავ შესამჩნევ გამოქვაბულს არ მიაღებება, სადაც მკივანა ქალი, იგივე დალი არის მოთავსებული. მაგალითად, ბაბა ბერეჯანს კვილით შეწუხებულმა სამმა სოფელმა 12 ურემი რკინა მოუგროვა, მთელი ამოდენა ლითონი ლურსმნებად აქციეს და ბერეჯანიც „მიადგა ძირში კლდეს. აკრავს კლდეს ლურსმანს, ასე იწევს ზევით და ავიდა ამ კლდეზე. ზედა თავში სამი ლურსმანი დააკლდა. ჩამობრუნდა, სამი ლურსმანი გამოაძრო ძირს და ზედა თავში დაასო. შევიდა გამოქვაბულში. აქ წევს ისეთი ქალიშვილი, რომელსაც ოქროს ნაწნავეები ასხია“ (იქვე, გვ. 110).

დალის სამფლობელოში შედწევა კვილის აღკვეთასაც ნიშნავს. პირველი კითხვა, რომლითაც უცნობ ქალს მიმართავენ, იმაში მდგომარეობს, რომ გაიგონ რა არის კვილის მიზეზი და, იცის თუ არა მოკივარმა, რა საშინელი შედეგი სდევს მის ხმას? „მე მოვედი საკითხავად. სამი სოფლის გამოგზავნილმა უამბო: სამ სოფელს ასე და ასე სჭირსო და რატომ ჰკვივო“ (იქვე, გვ. III). საპაუხო სიტყვაში ქალიც აცხადებს: მას ჰყავდა ქმარი, რომლის საფლავს დევი ეტანება და მკვდარს ამოთხრას უპირებს. „მე კვილს ვიწყებ და მაშინ დევი თავს ანებებს, სოფელს კი ასე ემართებაო“ (იქვე, გვ. III). ბაბა ბერეჯანი დახმარებაში აქაც სამაგიეროს მოითხოვს, მკივანი ქალი არჩევანს აძლევს: გერჩიოს ცოლქმრობა, არა და და-ძმობაო. ბერეჯანმა პირველი აირჩია, დევი მშვილდისრით მოკლა და მომავალი ბუმბერაზის მამაც გახდა. აქ გადაიწევა ფარდა და სცენაზე აშკარად გამოჩნდებიან: ბერეჯანი დარჯელანის ფუნქციის შემსრულებელი და მკივანი ქალი — ქალღმერთი დალი.

ვარიანტებში კვილის მიზეზის სხვაგვარი ახსნაც გვხვდება. ამაში გასაკვირი არაფერია. მოულოდნელი ის იქნებოდა, რომ იგი მხოლოდ ერთნაირად ყოფილიყო. გააზრებული. ვაჩვენოთ რამდენიმე მათგანი.

ა) 1887 წლის ბ. ნიუარაბის ეულ ჩანაწერში ქალის კვილი შერბილებული ფორმითა წარმოდგენილი. „კლდიდან რაღაც ხმას ნოესმა,

რომელიც ქალის კვილს ჰგავდა“ (ბ. ნიჟარაძე, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, I, 1969, გვ. 150; სვ. 1). აქ მართალია, თვითონ კვილის მიზეზის გამო არაფერია ნათქვამი, მაგრამ შინაგანად არის ნაგულისხმევი, რომ დალი მარტობას განიცდის და ამით თავის თავს ამქლავნებს. ეს უფრო ცხადად 1926 წლის ვ. თოფურიძეულ ტექსტიდან ჩანს, სადაც ნათქვამია: „ეი, შე კაცო, რისა გეშინია, მე ადაშიანის ნახვის სურვილი მაქვს“ (მკვდელი დარჯელანი. სვ. 17).

ბ) ქალმა უამბო თავისი გასაჭირი, თუ რაზე ჰკიოდა იგი. მან უამბო სხვათა შორის, რომ მე მყავდაო ქმარი, რომელსაც ერქვა ამირანი, რომელიც ერთხელ სანადიროთ წავიდა და იქიდან კი აღარ დაბრუნდაო... როცა მისი სიყვარული გაახსენდებოდა, მაშინ დაიწყებდა ასე ძლიერ კვილს“ (ამირანის ზღაპარი, მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, № 58, სვ. 45).

ოქროს ნაწნავებიანი დალი ჰიპერბოლიზებული ქალია, რომელიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ადგილობრივი ტრადიციებისდა შესაბამისად არის წარმოსახული სიტყვის ოსტატთა მიერ და ზოგჯერ მითოლოგიურ ატრიბუტებთან ერთად რეალური ყოფის ელემენტებსაც ითავსებს.

ბუნების დაპყრობა, მის საიდუმლოებათა ამოცნობა ადამიანის სანუკვარ ოცნებას წარმოადგენს ადამიანთა საზოგადოების ჩამოყალიბების დღიდან. მართალია, ამ პროცესს ყოველთვის ერთი სახელი არ ერქვა და ერთგვარად არ ყოფილა გაგებული, მაგრამ მისი ძირითადი მიმართულება მაინც თავიდანვე ერთი იყო. მის მიზანს ყოველთვის შეადგენდა ადამიანის ცხოვრების პირობების გაუმჯობესება, ახალი ტექნიკის დაუფლება, სინამდვილის იმდაგვარი გარდაქმნა, რომ იგი ადამიანურ ცხოვრებასთან მტრულ დამოკიდებულებაში არ ყოფილიყო. ცნობისმოყვარეობა და მოკრძალება — შიში თან სდევს ადამიანის მოქმედებას ყოველ ნაბიჯზე. კლდიდან საშინელი კვილი ისმის. ამის გამო ადამიანებს ცალი მხარე უხმებათ, მათი სიცოცხლე საფრთხეშია და ადგილობრივთაგანს ვერავის გაუბედია და ვერ მოუხერხებია შეაღწიოს მღვიმეში, გაიგოს რა ხდება იქ და იხსნან თავი უბედურებისგან. შიში იპყრობს ყველას და ბედისწერას არიან მინდობილნი, გარედან შველას მოელიან. აი გამოჩნდება გამბედავი და გამჭრიახი მკვდელი თუ მონადირე, მას ნახევარ სოფელს სთავაზობენ გასამრჯელოდ. მატერიალური ინტერესის გარდა უცხო კაცს ცნობისმოყვარეობა, საიდუმლოების ამოხსნის წყურვილი აიძულებს იზრუნოს ზაოცნებო ამოცანის ამოხსნაზე. ამოცანის ამოხსნისათვის კი აუცილებელია მაღალ კლდეზე ასვლა, კედელივით აღმართული ვერტიკალის დაპყრობა. მაშ არწივივით ფრენაა საჭირო, ეს უნარი კი ადამიანს სინამდვილეში არ აქვს, ოცნებით წარმოდგენა შეუძლია მხოლოდ. სიმადლეზე

კიბითაც შეიძლება ასვლა, მაგრამ ასე მალალი კიბის დამზადება შეუძლებელია. და აი აქ ადამიანს წარმოსახვა, ილუზორული წარმოდგენა წამოეშველება: თვითონ კიბე იწყებს ზრდას მის მაგიურ ცნობიერებაში. მართლაც, მოგვებოვება ფოლკლორული ჩანაწერები, სადაც ლაპარაკია მკივანა ქალის სამყოფამდე ჯადოსნური კიბის საშუალებიდან ასვლის თაობაზე. გავამაგროთ ნათქვამი ეპიკური ზონაცემით. ერთმა კაცმა დაინახა ვილაც ბავშვები კიბის გაყოფაზე ეცილებიან ერთმანეთს. გამოიკითხა: რა სჩვევია ამ კიბესო. „ეს რომ კლდეს მივადგათ, რაც უნდა კლდე არ იყოს, მაინც ზე ავალთო. აბა, თქვენ ნუ შეაკვდებით ერთმანეთს, მე მშვილდისარს გავისვრი და ვინც უწინ მოიტანს, კიბეც იმას ექნებაო. ბავშვებმა დაუჯერეს და ისრის მოსატანად გაიქცნენ, კაცმა მაშინ კიბეს ხელი დაავლო და თავის გზას გაუდგა. აი ეს ჯადოსნური კიბე მიიღვა კლდეზე და ზედ ავიდა (ამირანი. ჩამწ. იაკობ მარგიანი, სოფ. მულახი, 1936, სვანეთის ექსპ. მასალებიდან, ექსპ. ხელმძღვანელი მ. ჩიქოვანი, ფ. არქ. 81130, სვ. 40).

მაგიური კიბე უბრალო კიბე არაა, იგი იმისდა მიხედვით მალდება, თუ რა სიმაღლეზეა თვით ობიექტი, რომლისკენაც კიბის მფლობელი მიისწრაფვის. გამოყენების თვალსაზრისით მსგავსი თილისმური საგნები ამირანის ებოსის თავდაპირველი თანამგზავრი არ იყვნენ, ისინი შემდეგ და შემდეგ შეიქრნენ მასში იმისდა მიხედვით, თუ რა გავლენას ახდენდა საკვლევ ძეგლებზე სხვა ფოლკლორული ჟანრები, კერძოდ, ზღაპარი.

ზოგან მაგიურ საგანთა წრე გაფართოებულია. კიბესთან ერთად. მხედველობის არეში ჩნდება ისეთი საგნები, რომელთა დახმარებით ადამიანის სამოქმედო ასპარეზი შეუდარებლად იზრდება, დაუძლეველ დამბრკოლებათა რიცხვი მცირდება. ვაჩვენოთ კიდევ ერთი მაგალითი ისევ სვანთა ზეპირმემოქმედებიდან, თუმცა მოტივების თვალსაზრისით იმას მნიშვნელობა არა აქვს, თუ საილუსტრაციოდ ლოკალურ მასალას საიდან ავირჩევთ. ბაზარზე მაკრატლის გასასყიდად მიმავალმა კაცმა გზაზე შეამჩნია, რომ სამი დიდი დევი ჩხუბობდა, უშიშრად მივიდა და გამოიკითხა რატომ იბრძვიან. დევეებმა უთხრეს: ჩვენ გასაყოფი გვაქვს: კიბე, ტაბაკი და ლანჩა, — რა სჩვევიათ ამათ! — „ტაბაკი, სადაც კი დადგამ, რა საქმელსაც ზოიფიქრებ, ყველაფერი ისე ჩნდება; კიბე — რაც გინდა მალალ კლდეს მიადგა, თავამდე აწვდება; ლანჩა — რაც ზღვაზე არ უნდა მიაყენო, მეორე მხარეზე გადაგიყვანს“. მოწერხებულმა კაცმა დევეები გასროლილი მშვილდისრის მოსატანად გაგზავნა, თვითონ კი სასწაულებრივი თვისების საგნებს დაებატრონა, შემდეგ ისინი თავთავის ადგილას გამოიყენა, კერძოდ, კიბის დახმარებით თეძოგამხმარ სოფლელებს მკივანი ქალის საიღუმლოება ამოუხსნა (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, № 57, სვ. 27).

ადრინდელ საფეხურზე ამირანის ეპოსში სიმადლის დაპყრობის, სახელდობრ მაღალი კლდის მღვიმეში შეღწევის ის საშუალებანი უნდა ყოფილიყო სტილისტურად დამუშავებული, რომელიც უფრო ზეაღმოსა-  
რე ყოფის ანარეკლს წარმოადგენდა, ვთქვათ, კლდეზე მინაჭედი ლურ-  
სმნების თუ სატეხების საფეხურებად გამოყენება ისე, როგორც არა  
ერთ ტექსტშია ფიქსირებული. ეს განსაკუთრებით სევანეთის შესახებ  
თქმის, რადგან ნადირობის კულტის და სამონადირეო ეპოსის უძვე-  
ლესი ფენებია შემონახული, ხოლო თვით სევანეთი მთამსვლელობის  
ოღინდელ კლასიკურ მხარეს წარმოადგენს.

XXII. მოკრილი თავების კალო. მტრის გამანადგუ-  
რებელ მოქმედებათა შორის ყველაზე არაადამიანურ სასჯელს ბავ-  
შეებზე კევრის მოტარება წარმოადგენს. ამ საშინელ სასჯელს ქართუ-  
ლი ფოლკლორი იცნობს და მის მოქმედად ირანის შაჰებს ასახელებს  
ხალხი. ჩვენამდე მოღწეულია ფრაგმენტული ლექსი.

სპორადულად იგივე მოტივი გვხვდება ამირანის ეპოსშიც. ერთ  
სვანურ ჩანაწერში იკითხება: ძმები „მიდიან გახარებულები, მოდიან  
და ერთგან ვიდაც შავ დედაბერს კალო აქვს ჩადგმული ბავშვების მო-  
კრილი თავებისგან. კევრში წყვილი ხარი უბია, თვითონ კევრზე ზის  
და სიმღერ-სიმღერით ლეწავს“ (ამირანი. სვ. პროზ. ტექსტ. II, 1955.  
სვ. გვ. 61). დედაბერი ბავშადღვის, საერთოდ კი დევების ნებასურვი-  
ლის შემსრულებელია. დევებს მთელი სახელმწიფოს ამოწყვეტა გა-  
ნუზარახავთ. ერთი კალოს გაღწევა უკვე მოუსწრიათ. ამის მნახველ  
ხელმწიფე ჰკუთხე შეშლილა და ახლა მისი მორჩენა მხოლოდ იურდა-  
ნის წყაროს დახმარებით არის შესაძლებელი.

ამგვარი სასჯელი ფოლკლორის მიერ ნამდვილ სახალხო უბედუ-  
რებად არის მიჩნეული, ხოლო მისი ჩამდენი, უბოროტეს მტრად აღი-  
არებული. ბავშვების კალოს გამლეწი ორმაგად არის შეჩვენებული —  
ღვთისაგანაც და კაცისაგანაც.

XXIII. ცილისწამება. სამიჯნურო ცილისწამება ქართუ-  
ლი ფოლკლორის ხშირი სტუმარი არ არის. იგი იმდენად იშვიათი  
მოვლენაა, რომ სათანადო შემთხვევების დასახელება თითებზე ჩამო-  
ითვლება. საგმირო ეპოსში იგი ყველაზე ნაკლებ გვხვდება, მაგრამ ამ  
მხრივ გამოჩაყლისი მაინც არსებობს და ეს გამოჩაყლისი სრულიად  
მოულოდნელად იამანის სახელთან არის დაკავშირებული. იამანს აქ  
პირობითად ვახსენებთ, რადგან საძიებელ სიუჟეტში უშუალოდ იამა-  
ნი კი არაა მოხსენიებული, არამედ მისი ფუნქციის შემსრულებელი  
ივო ხელმწიფე. ჩვენ არ ვიცით ის თავგადასავალი, რაზეც ქვემოთ  
გვექნება საუბარი, — ივო ხელმწიფეს სხვა რომელიმე ნაწარმოები-

დან შემოყვა, თუ აქ, ამირანის თქმულებაში ჩართვის შემდეგ გაუჩნდა მსგავსი დანამატი.

სამიჯნურო ცილისწამება ამირანის თქმულებაში იამან-ივო ხელმწიფის სახელთანაა შერწყმული.

ცილისმწამებელი დევის ქალია, ცილწამებელი კი რეალური ადამიანი. მათი შეუთავსებლობა თავიდანვე იგულისხმება, რადგან დევთან დაზავება იშვიათად მთავრდება კეთილად. ამ ზოგად ფოლკლორულ კანონს თან ერთვის ორი სხვადასხვა ბუნების მქონე არსების შეხვედრა, რომელთა წარმოშობაცა და სოციალური სტატუსიც ერთიანობის გამომრიცხველია. სახალხო მთქმელას განწყობილება მოლიანად გამოხატავს ქართველებში დამკვიდრებულ ტრადიციულ წებედულებას დევებთან დამოკიდებულების გამო და იმას სრულებით არ უწყევს ანგარიშს, რომ ივა ხელმწიფე ქვეყნის ბატონ-პატრონია და მას შეიძლება საკუთარი მოსაზრება ჰქონდეს ამა თუ იმ მოქმედების თაობაზე. ხელმწიფე ხომ მაინც ხელმწიფეა და ხალხი მის სუვერენულობას ზღაპრებშიც კი აღიარებს! მაგრამ არა! სახალხო მთქმელი უარყოფელის სიტუაციაში აქცევს მეფეს, რომელსაც მიჯნურობას სთავაზობენ და სთავაზობს არა უბრალო ვინმე, არამედ უძლიერესი დევის ასული, ციხე-კოშკების მფლობელი და თვითონაც კეკლუცი, მომხიბლავი არსება.

უმჯობესია თვით პირველწყაროს ჩავხედოთ. „ახლა კი ჩენს ამბავს ვიამბობთ, თქვა ივა ხელმწიფემ (შვილებთან). ეს თავლი და ამ კრიჭინას ხორცი ჩემი საკმელი იყო, მაგრამ ბაყბაყდევის ქალიშვილმა, წყუული იყოს იმის გაჩენა, საყვარლად დადგომა მთხოვა. ეს მე არ მოვისურვე, მაშინ მამასთან დამაბეზლა: ვითომც ასეთი და ასეთი სირცხვილი დავმართე და თუ მე რაიმე ცუდი ნიშნის გარეშე დამტოვებდა, მაშინ თავს კლდეს მიახეთქავდა და ოჯახიდანაც გადაიკარგებოდა. დაბეზლების გამო ბაყბაყდემა ჯერ თავლი და კრიჭინა წაწართვა, შემდეგ მტრობა დამიწყო. ერთხელ ნადირობისას ორნი მართო შევხვდით ერთმანეთს. მომერია, ცალი თვალი ამომთხარა და ახლა თურმე ის თვალი მის ქალიშვილს უდევს ოქროს თეფშზე“ (ამირანი. სვ. პროზ. ტექსტ. II, 1955. სვ. გვ. 56).

როგორც ვხედავთ, ცოლშვილიან მამაკაცს, ივა ხელმწიფეს, დევის ქალიშვილი საიდუმლო მიჯნურობას თხოვს. ტრფიალების საგანს, მამასადამე, ცოლიანი კაცი წარმოადგენს. თვითონ მოტრფიალე უგვირგვინოა. სიყვარულის უარყოფა ქალში აღშფოთებას იწვევს. იგი შურისძიების გრძნობით აღინთება და რაკი თვითონ საკუთარი ძალით მავნებლობის მოტანა არ შეუძლია, მამას მიმართავს, ვით მამაზღარი. ცილისწამებამ გაჭრა. დევ-გოლიათმა ჯერ მატერიალურად შეავიწროვა

ივა ხელმწიფე, წაართვა სამეფო ულუფა, შემდეგ ფიზიკურად გაუსწორდა — თვალი ამოთხარა და ქალიშვილს მიართვა გასართობად.

ივო ხელმწიფე ამ შემთხვევაში ცილის წამების მსხვერპლია. ლიტერატურაში მსგავსი გმირები არაერთია ცნობილი.

XXIV. ძმების გამოცდა. ამირანის ეპოსის სტრუქტურაში მამის თვალის ძიება განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს. კოლხური ვერსიის მნიშვნელოვანი ნაწილი ამ პრობლემის ამოხსნას ეძღვნება. მრავალმხრივი მნიშვნელობა აქვს თვით თვალის მოტივს. მასში ფოკუსირებულია არა ერთი მორალური წარმოდგენა და ქცევა. პირველყოვლისა მამა ჩანს დაზიანებული. მაშასადამე, იგი ვილაცამ შეურაცხყო, დაჩაგრა. ნაწარმოების მიხედვით ვგებულობთ, რომ ასეთი დამჩაგვრელი არაადამიანური ძალის მქონე დევი იყო, ვინაც კეთილმშრომელ ადამიანს ბეგარად შვილი მოთხოვა და თუ შვილს ვერ გაიმეტებდა, შეეძლო საკუთარი მბრწყინავი თვალი გამოეთხარა და მიეცა ქალიშვილის გასართობად. ბადრისა და უსუფის მამამ, ამირანის აღმზრდელმა იამანმა შვილი ვერ გაწირა და თვალი დათმო.

დავაჟაკდნენ ბადრი და უსუფი, ამირანიც გაიზარდა. სამეულმა კარგად იგრძნო აღმზრდელის ტრადიკული თავგადასავლის სიმძიმე. დაიწყო მიზეზთა ძიება. საიდუმლოების გახსნა არც ისე ადვილი აღმოჩნდა, რადგან იამანს წინასწარ ყავდა ყველა გაფრთხილებული ახალგაზრდებისთვის დევის მტრობაზე არაფერი ეთქვათ საფრთხის თავიდან აცილების მიზნით. ძმებმა დედა გამოტყვეს ბოლოს როგორც და გაიგეს თვალის საიდუმლოება.

იამანს თავისი სახემონაცვლენი ჰყავს. ერთგან იგი ივა ხელმწიფის სახელს ატარებს. შვილები ვერ უბედავენ გამოჰკითხონ ცალთვალობის მიზეზი. ამ მიზეზ მისიის შეჩურჩულებას ამირანი კისრულობს, პასუხად იღებს: მეშინია, ჩემი გულისთვის ცუდი არაფერი შეგემთხვათო. თავისი და ძმების სახელით ამირანმა მიუგო: ამით ჩვენ შვებას ვიგრძნობთ. შენთვის თუ რამეს შევიმთხვევთ, ამით არაფერ სირცხვილს არ ვნახავთ, წაყრუებისთვის კი ყოველთვის სირცხვილიანი უნდა ვიყოთ, ქუდის დახურვის ღირსნი არ უნდა ვიყვნეთო. ივა ხელმწიფე მიხვდა შვილების გულისნადებს და თვალის საიდუმლოების გაგება-ამოხსნის ორი პირობა წამოაყენა თავისი მხრივ. საბოლოოდ „იამანიც იძულებული გახდა გაემჟღავნებინა ყმაწვილებისთვის მისი თვალის ამბავი“ (გვ. 47). ამბის გაგება ერთი იყო, მაგრამ ძმების ჩანაფიქრის განხორციელება კიდევ სხვა რამეს ნიშნავდა. იქ აღმზრდელი ულმოებელი და შეუვალი აღმოჩნდა. „აბა, ასე წამსვლელად თქვენ ვერ გამოდგებით, უნდა გამოვცადო თითოეული თქვენთაგანი ღონეშიო“. და აი

იწყება ძმების გამოცდა. იამანს საფალავნო გამოცდის რამდენიმე ტრადიციული პირობა ჰქონდა შემუშავებული.

ა) „ვისაც ჩემი ჯაჭვიანი ნაბდის ხმარება შეეძლება, ის მოახერხებს ჩემი თვალის ამომთხრელზე ჯავრი ამოიყაროსო“ (ამირანის ზღაპარი. მთქმ. ომარ ონიანი, ქვ. სვანეთი, ჩამწ. კ. ბერიძე, ჩიქ. 58. სვ. 47). ბაღრმა და უსიბმა პირობა ვერ შეასრულა. „ბოლოს ჩაიცვა ამირანმა. ერთი გაიარ-გამოიარა და ნაგლეჯებად აქცია და გადაყარა აქეთ-იქით“.

ბ) „აქ რომ წისქვილის ქვაა, ამას ჩემს ახალგაზრდობაში კოშკის ზემოთ გადავაგდებდი და მეორე მხრიდან ვიჭერდიო. იქედან გადმოვაგდებდი და აქედან კვლავ ვიჭერდიო“ (გვ. 47). ეს პირობაც მხოლოდ ამირანმა შეასრულა.

იამანის სიტყვით დევის დასამარცხებლად კიდევ რამდენიმე პირობის დაცვა იყო საჭირო, წინააღმდეგ შემთხვევაში გამარჯვებაზე იმედი არ უნდა ჰქონოდათ.

ბ) „თქვენ დაგპირდებით წაიღოთ სამი ცხენის გამხმარი თავი, ერთი საპალნე ვირის ფსელი და ერთი საპალნეც ქერი“ (სვ. გვ. 48).

ღ) ახლა იამანის სახემონაცვლის პირობასაც გავეცნოთ. „თორმეტი მთის გადაღმა ერთი ჭრიჭინა და ერთი სკაა, თუ იმ ჭრიჭინობელას ხორცს და იმ სკის თაფლს მოიტანთ, მაშინ ჩემი თვალის ამბავსაც გეტყვითო“ (ამირანი, სვ. პროზაული ტექსტები, II, 1955. გვ. 55). ჩვენ ეს ერთ პირობად წარმოდგენილი დავალება ორ ნაწილად გავყვით, პირველად ჭრიჭინობელას ამბავს გავეცნოთ, შემდეგ ფუტკრისას.

დიდხნის ძებნის შემდეგ აღმოაჩინეს ძმებმა (ბაღრმა. უსიბმა, ჩალამალამა და ამირანმა) ჭრიჭინა, იგი უზარმაზარი იყო. სამს ფრთა ამოჰკრა და ცხრა მთას იქით გადაკარგა, მხოლოდ ამირანი შეუძვრა ილიაში. როცა ჭრიჭინა დაწყნარდა, ამირანი გამოძვრა და გაჭირვების დროს მოსახმარი ვეფხვის კუდი გამოიყენა. დაშნა იძრო, ჭრიჭინას ფრთები დააჰკრა და ასო-ასო აქნა. უზარმაზარი ფრთები იმის მაჩვენებლად შეგვიძლია ჩავთვალოთ რომ მისი პატრონი ქარის გამჩენი იყო.

მ) მეხუთე დავალებად ფუტკრების მონახვა უნდა მივიჩნიოთ. სკა იმავე ქვეყანაში იპოვეს, სადაც ჭრიჭინა აღმოაჩინეს. მინდორში სახლისოდენა სკები იდგა და იქედან დიდრონი ფუტკრები გამოდიოდნენ. ამირანი ვეფხის კუდით იბრძოდა. ძმები კი შუბებით. ამოჰლიტეს ფუტკრები და წამოიღეს ნადავლი თაფლი. „მამა ივას ძლიერ გაუხარდა შვილების მშვიდობით დაბრუნება“ (სვ. გვ. 56). მამის მოთხოვნა მრავალ საინტერესო ინფორმაციას შეიცავს ბაყბაყდევის ვინაობის შესახებ. აქ თავს იჩენს ცილისწამების ახალი ეპიზოდი, რომელზეც



ცალკე გვექნება მსჯელობა. მთავარი მაინც ისაა, რომ ბაყბაყდევის სამ-  
ყოფი ციხე-კოშკი ფეოდალურ ციხე-სიმაგრეს გვაგონებს ყველა მის-  
თვის დამახასიათებელი ატრიბუტებით. სვანურ ტექსტში ნათქვამია:  
„სახლსა და კოშკს გარშემო ჭერ გველვეშაპის, შემდეგ რკინის სალ-  
დათების და ყველაზე ახლოს ცოფიანი ძაღლების ჭარი არტყია. ამათ  
გარდა ბაყბაყდევს ყელიდან ცეცხლის ალი ამოსდის და წინ დოლაბის  
ქვა უძღვის, მოწინააღმდეგეს მით ამტვრევს“ (სვ. გვ. 56). ეს სურათი  
არაფრით არ ჩამორჩება შუასაუკუნეების მოსე ხონელის მიერ „ამი-  
რანდარეჯანიანში“ დახატულ თილისმათა ქვეყანას.

მთელი ეს ჯადოსნური ხლართები ასევე ჯადოსნური წესით უნდა  
იქნეს დაძლეული. სათანადო რეცეპტსაც იმავე თქმულებაში ვპოუ-  
ლობთ დარიგების სახით. „თქვენ ხერხი უნდა იხმართ, თუ დევის  
მორევა გინდათ. აი რა არის ამისათვის საჭირო. უნდა წაიღოთ თითო  
ხურჩინი ბამბა და თითო დაკლული ცხვარი. ამას გარდა დაგჭირდებათ  
ერთი გუდა ვირის ნეხვი. წახვალთ ასე. პირველად გველვეშაპის ჭარი  
უნდა დახოცოთ, მერე რკინის სალდათების ჭარი: ახლა ძაღლები ატ-  
ყდებიან. იმათ ყოჩები მიუყარეთ და სანამ ხორცის ჭამას მორჩებიან,  
თქვენც ბაყბაყდევს უნდა მისცვივდეთ. იცოდეთ. დევს წინ აღმური  
მიუძღვება. თქვენ ვირის განავალს მოუკიდებთ და იმას მიუკმევთ მას.  
დოლაბის ქვას ბამბის ქულები დაუდეთ და ისიც გაჩერდება, აღარ შე-  
გებრძოლებათ. მაშინ თქვენ დევს ხელი დასტაცეთ და რაც შესაძლებ-  
ლობა გქონდეთ, ძალა არ დაზოგოთ, დაიგეთ ქვეშ, ყელზე ხმალი და-  
ადეთ და ათქმევინეთ, თუ სადა აქვს შენახული ჩემი თვალი“ (გვ. 56—  
57).

ამირანმა და მისმა ძმებმა ყველა პირობა წარმატებით შეასრულეს.

XXV. რ ო ს ტ ო მ ი ა ნ ი ს კ ვ ა ლ ი. მამა-შვილის, როსტომისა  
და ზურაბის ბრძოლა საერთაშორისო ეპიკურ სიუჟეტთა კატეგორიას  
მიეკუთვნება. ამ სიუჟეტს სხვადასხვა ფორმაში მრავალი ხალხის შე-  
მოქმედება იცნობს და, ცხადია, ქართული ფოლკლორი ამ მხრივ გა-  
მონაკლისს არ წარმოადგენს. ჩვენ მშობლიურ ენაზე დიდი ხანია ცნო-  
ბილი არის როსტომიანის როგორც ხალხური, ისე ლიტერატურული  
ვერსიები. ამჟამად საკითხის ეს მხარე არ გვაინტერესებს, იგი არსებით  
ნაწილში შესწავლილია ფოლკლორისტ ვარლამ მატაბერიძის მიერ. თუ  
ახლა როსტომის გამო კვლავ ვსაუბრობთ მხოლოდ იმ მიზნით, რომ  
ვაჩვენოთ მისი შეჭრა ქართული ეპოსის კლასიკურ ძეგლებში, კერძოდ,  
ამირანიანში და ამით ნათელვყოთ თვით როსტომიანის პოპულარობა  
ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში. შემთხვევითი არაა ის ფაქტი, რომ მე-17  
საუკუნის იტალიელ მისიონერს აღნიშნული აქვს: ქართველები განსა-  
კუთრებულ სწრაფვას ამჟღავნებენ ზღაპრულ საფალავნო ლიტერატუ-

რისადმიღ დიახ, ამგვარ თხზულებათა შორის როსტომის საგმირო თავ-  
გადასავალი პირველ ადგილზეა დასახელებული. ჩანს, უცხოელის  
დაკვირვება საფუძველს მოკლებული არაა.

საუკუნეებგამოვლილ ამირანის თქმულებას ბუნებრივად გზადაგზა  
უნდა განეცადა სხვადასხვა ქანრებისა და ნაწარმოებების მოწოლა,  
ზემოქმედება და შემატება, დივერსია. ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოები  
ცოცხალ ორგანიზმს ემსგავსება, იგი იმ ნიადაგით იკვებება, რომელ-  
შიც აღმოცენდა და არსებობას განაგრძნობს. ეს ნიადაგი კი ნოყიე-  
რდება, მდიდრდება ხელოვნური თუ ბუნებრივი წესით. ფოლკლორული  
ძველი სრულყოფის პროცესში ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ელექსირ-  
თან ერთად მხატვრულ-გამომსახველობით არსენალსაც იმდიდრებს,  
ენას რომ დაუგროვებია საუკუნეების მანძილზე. თავისი მხრით სიახ-  
ლენი სხვადასხვა საშუალებით შემოდინა ეროვნულ საუნჯეში. ადვილი  
არ არის ამ გზებისა და მეთოდების აღრიცხვა. ისინი წარმოშობით შეი-  
ძლება ზეპირიც იყვნენ და წერილობითიც, ადგილობრივიც და შე-  
მოსულნიც, მოარული. ყოველშემთხვევაში, რეკომენდირებულ სიახ-  
ლეს აკლიმატიზაციის პერიოდი განვლილი აქვს და სახალხო მთქმელები  
მას ისე ეპყრობიან, როგორც მშენებლები ინერტიულ მასალას შენო-  
ბის აგების დროს.

როსტომის თქმულების კვალი ამირანის ორივე, იბერიულსა და კოლ-  
ხურ, ვერსიებში აშკარად იჩენს თავს. ახლა ჩემს განკარგულებაში სვანუ-  
რი ჩანაწერების სრული კორპუსია და საილუსტრაციო მაგალითებსაც  
იქედან შევარჩევთ. ჩანაწერი, რომელსაც პირველად ვიყენებთ, უჩვეუ-  
ლო სათაურის მქონეა, მას „ივანე ნათლისმცემელი“ ეწოდება (ფ. არქ.  
2367) და თარიღიც არ უზის. მომდინარეობს ქვემო სვანეთიდან სოფ.  
ცხმელური, მთქმ. ექვთიმე ლიპარტელიანი). ივანე ნათლისმცემელი  
ქრისტიანული რელიგიური პერსონაჟია და, ცხადია, ამ სარწმუნოებრი-  
ვი მოძღვრების გავლენით არის შესული ზეპირსიტყვიერებაში. სიუჟე-  
ტურად იამანის ფუნქციას ასრულებს. მონაცვლე პერსონაჟების რიცხ-  
ვი ამით არ იწურება. თვით ამირანიც სიუჟეტური ფუნქციის შემსრუ-  
ლებელია ექვ. ლიპარტელიანის ნაამბობში, იგი როსტომის ადგილას  
მოქმედებს, ჰკლავს რა ბრძოლის დროს საკუთარ შვილ ზურაბს. უფრო  
ახლოს გავეცნოთ ამ საკმაოდ მოდერნიზებულ ტექსტს. ივანე ნათლის-  
მცემელმა, იგივე იამანმა, დიდად გაიხარა შვილების ნახვის გამო. „იმ  
დროს ამირანს ცოლი უთხოვა, თანაც სალდათობამ უწია. ცოლი ორ-  
სულად დაჩა. დაიბარა ამირანმა: თუ ბიჭი ეყოლოს, სახელად დაარ-  
ქვით ზურაბიო. დაებადა ვაჟი, სახელად ზურაბი დაარქვეს“ (სვ., გვ.  
87). როგორც ვხედავთ, მთქმელის მენსიერებაში შენაცვლება მოხდა:  
ორსული დალის ადგილი როსტომის შემთხვევითმა თანამეცხედრემ  
დაიჭირა. თვითონ შენაცვლებისთვის საკმარისი აღმოჩნდა პირველი სა-

ერთო ელემენტის არსებობა (ორსულობა), თუმცა მასთან სტრუქტურულად სულ განსხვავებული ამბები იყო დაკავშირებული. ცხადია, როცა სვანმა მთქმელმა მხატვრულ ქსოვილში ახალი სიტუაცია შექმნა და მსმენელებს მომავალი გმირი როსტომის და არა ამირანის სახელით გააცნო, მას სხვა გზა აღარ რჩებოდა, თუ არა ივანე ნათლისმცემლის თავგადასავლისთვის როსტომიანის დამახასიათებელი ეპიზოდი — მამაშვილის ბრძოლის ეპიზოდი დაეკავშირებინა.

„წამოიზარდა ზურაბი“. „ადგა ზურაბი და წავიდა მამამისის საქმენელად. შარნა ამირანის ზურაბმა შემოიბა შუბლზე. მიდის. შეხვდა ეშმაკი. — რა კაი ყმაწვილი ხარ, ეს შარნა რომ არ გებას შუბლზეო“. ეშმაკმა რამდენჯერმე გაუმეორა თავისი მზაკვრული შეგონება და ზურაბმაც „შეიხსნა და ილლიაში ჩაიბა“. ამ საბედისწერო მოქმედების შედეგი უცნობ გმირთან ბრძოლის დროს გამოძედავდა, როცა სასიკვდილოდ დაჭრილმა ზურაბმა თქვა: ისე როგორ მოგვედები, რომ მამაჩემმა ამირანმა ველარ მისისხლოსო!

ქართული კულტურის ისტორია ორგვარ როსტომიანს იცნობს: ფოლკლორულსა და ლიტერატურულს. ახლა ნუ მივაქცევთ ყურადღებას იმ პრობლემას, თუ რომელი რომლის საფუძველია და რა ურთიერთობა არსებობს მათ შორის. ჩვენ მათი არსებობის ფაქტური მდგომარეობა მივიღოთ ამოსავალ დებულებად და აქედან ვიმსჯელოთ იმ კითხვაზე, რომელიც ხალხური როსტომიანის კვალის არსებობას ადასტურებს ქართული ეპოსის სხვა ძეგლებში. ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს ვიცოდეთ, რა გზით გაჩნდა ზეპირსიტყვიერ ნაწარმოებებში როსტომიანის კვალი, იგი უშუალოდ ზეპირსიტყვიერებიდან მომდინარეობს თუ ლიტერატურული შემოქმედების ანარეკლს წარმოადგენს? შეიძლება წინდაწინვე ვთქვათ, რომ ამირანის თქმულებაში შესული როსტომიანის ეპიზოდები ხალხური როსტომიანიდან მომდინარეობს და უშუალოდ ლიტერატურულ წყაროს არ ემყარება. თუმცა შინაარსობრივად მათ შორის განსხვავება არ არის. მაშასადამე, ექვთიმე ლიპარტელიანის ფოლკლორული ცოდნა როსტომიანის ხალხურ ვერსიას ემყარება და მწიგნობრობასთან მას კავშირი არა აქვს.

XXVI. თ ა ნ დ ა ყ ო ლ ი ლ ი ს ა გ ნ ე ბ ი. ვ ე ფ ხ ი ს კ უ დ ი. ჯადოსნურ საგანთა ნომენკლატურა ფართოა; არც თუ ადვილია სათანადო ამომწურავი სიის შედგენა. ქართული ფოლკლორის მიხედვით — აქ მცირე ლექსიკონი მაინც იქნებოდა საჭირო. ახლა ქვემოთ ისეთ რამეზე გვექმნება საუბარი, რომლის ხსენება იშვიათზე იშვიათია. ჭერჭერობით მხოლოდ სვანური სიტყვიერების მაგალითი მოგვეპოვება და ამის გამო ვლაპარაკობთ მისი გავრცელების ლოკალურ მასშტაბზე, — კერძოდ ამ კონკრეტული საკითხის მასალა დიდი არაა. საკითხი ვეფხის

კუდს. როგორც მაგიურ საგანს შეეხება. ამირანის ეპოსის სამასამდე ჩანაწერში იგი მხოლოდ სამჯერ შეგვხვდა და ისიც მხოლოდ სვანურ ტექსტებში. გვეცნოთ თითოეულ კონტექსტს:

ა) „ამ დროს გაახსენდა (ამირანს) მისი ვეფხის კუდი. ამოიძრო. დაინახეს თუ არა რკინის კაცებმა, სულ ამოწყდნენ, თურმე აკრძალული ჰქონიათ ვეფხის კუდის დანახვა“ (ამირანი. მთქმ. მერაბ ქალღანი, ზემო სვანეთი, ს. ლაწობაში. სვანური პროზ. ტექსტები, II. 1955. სვ. 57).

ბ) „მაგრამ ამირანს ამ გაჭირვების უამს გაახსენდა ვეფხვის კუდი, იძრო საქამროდან, მიარტყა ფეხებზე და კოკები დაუმტერია“ (იქვე, გვ. 58).

გ) „გაჭირვების დროს ამირანმა წამოიძრო საქამრედან ვეფხვის კუდი, დაარტყა შუა წელზე დევს და გვერდები დაუნახა“ (იქვე, გვ. 61).

ნაჩვენები სამი შემთხვევიდან მტერი ორგან ვეფხის კუდის შეხებით, დარტყმით მარცხდება (ფ ბ, გ), მხოლოდ ერთ შემთხვევაში საკმარისია მისი დანახვა (ფ ა). საგნის ზღაპრულ-ჯადოსნური თვისება, მაგიური ზემოქმედება ფ ა შემთხვევაშია კლასიკური ფორმით წარმოდგენილი, სხვა შემთხვევაში იგი შესუსტებულია; შორიდან ზემოქმედების იმდენი ძალა აღარ შესწევს, შეხების დამატებით ძალას საჭიროებს.

საინტერესოა ვიცოდეთ, როდის გახდა ამირანი ამ უჩვეულო არაგმირული საგნის მფლობელი? ჩვეულებრივ ზღაპრული პერსონაჟები ჯადოსნურ საგნებს საჩუქრად იღებენ. ამირანს ეს გზა არ გაუვლია და ამით იგი განსხვავდება ზღაპრული პერსონაჟებისაგან. პასუხისთვის თვითონ ხალხურ ნაწარმოებს ჩაუხედოთ. მასში იკითხება: „ჭრიჭინამ ფრთები გააჩერა, დაწყნარდა, მაშინ გამოძვრა ამირანი, ამოიძრო ქამრიდან დედის მუცლიდან გამოყოლილი ვეფხვის კუდი“ (იქვე, გვ. 55) და ჭრიჭინას ფრთები დაეჭრა. გაჭირვების უამს დამხმარე, ხანგარის-დამნის-ხანჯლის ფუნქციის შენსრულებელი საგანი ამირანს დაბადებითვე თანდაყოლილი აქვს, იგი შექმნილი და ნაჩუქარი კი არაა, არამედ დედის მემკვიდრეობას წარმოადგენს დაბადებითვე თანდაყოლილს, მაშასადამე, განუყრელს.

XXVII. მონათვლა. მონათვლის მოტივი აშკარად ქრისტიანული მოტივია. წინაქრისტიანული ეპოქის ეპიკური ძეგლების ახალ მსოფლმხედველობრივ გადამუშავების პროცესში მონათვლა ერთ-ერთ მაჩვენებლად გვევლინება. მისი საშუალებით ქრისტიანიზაცია განსაკუთრებით ხელშესახები ხდება. მონათვლის მოტივის ფოლკლორიზაცია, უკეთ, ფოლკლორულ ძეგლებში შექრა და დამკვიდრება ყველაზე

თვალსაჩინოდ ამირანის თქმულების მაგალითზე ჩანს. ამ საგანზე ჩვენ პირველად როდი ვსაუბრობთ. საგანგებო ყურადღება მას 1945 წელს დამუშავებულ მონოგრაფიაში მიექცა, როცა „მიჯაჭვული ამირანი“ იწერებოდა. მაშინ ავტორის წინაშე ფოლკლორული ძეგლის ქრისტიანიზაციის ზოგადი პრობლემა იდგა და მთავარი იყო ნაწარმოებში საერთო ტენდენციის დადასტურება. ამ დროს მონათელის მოტივი ზოგადი თვალსაზრისით განიხილებოდა მხოლოდ, ახლა, ვფიქრობთ, საკითხის შინაგან მხარეს უნდა მიექცეს მეტი ყურადღება. მაშასადაე, მოტივის გარეგნულ სიუჟეტურ მხარესთან ერთად შესასწავლია მისი შინაგანი მექანიზმი, მოტივაცია და შემსრულებლები, განსაკუთრებით კი მონაცვლე პერსონაჟები. აშკარაა მეტი ყურადღებით უნდა შევისწავლოთ ამირანიანის ვარიანტებში ფიქსირებული მომნათლავის ფუნქციაში წარმოდგენილი პერსონაჟები. ამ გზით იქნებ მათი თანმიმდევრობის განსაზღვრაც გახდეს შესაძლებელი, და მაშინ საშუალება მოგვეცემა თვითონ ძეგლის განვითარების საფეხურებზე შევიშუშოთ კონკრეტული წარმოდგენა.

ამირანის მომნათლავად ჩვეულებრივ ქრისტეს გულისხმობენ. ეს შეხედულება ვარიანტების მიხედვით ყოველთვის როდი დასტურდება. ნათლიის ფუნქციას ამირანიანში რამდენიმე რელიგიური პერსონაჟი ასრულებს. ასეთია წმ. გიორგი, ანგელოზი, ქრისტე ცალ-ცალკე და იშვიათ შემთხვევაში ორიც ერთად.

მიმოხილვა წმინდა გიორგიდან დაიწყო. ამას თავისი გამართლება მოეპოვება. წმ. გიორგის სახელი და სახე ქართული რელიგიური აზროვნების ისტორიაში ქრისტიანობის ხანას სცილდება და ამდენად მის მიმართ გარკვეული ისტორიული ინტერესი ჩნდება.

1927 წელს ზემო სვანეთში ა. შანიძის ჩაწერილ ტექსტში ვკითხულობთ: „მოვიდა წმ. გიორგი. მონათლა თავის მოწაფედ. ხელი ამოულო აკენიდან, დაშნა მისცა, ამირანი დაარქვა: „შენი მომრევი ნურავინ იქნება, ვიდრე სამჯერ არ გატებ ქრისტეს თავდებობას“. ასე დატოვა აქ, წავიდა თვითონ“ (დალი და დარჯელანი, ხელნ. გვ. 21).

წმ. გიორგი ამირანის გაჩენაშიც იღებს მონაწილეობას. აქ მისი ფუნქცია ზღაპრულ კეთილ მისანს უფრო ჰგავს, ვიდრე რელიგიურ არსებას. უშვილო ხელმწიფემ ქვეყანა მოვლო, მაგრამ ის წამალი, რისთვისაც მოგზაურობა დაიწყო, ვერსად აღმოაჩინა. „გული გაუტყდა. მობრუნდა უკან გაბრაზებული და ხმას არავის არ სცემდა“. ასეთ მდგომარეობაში შეხვდა წმინდა გიორგის. სად მიდიხარო, გამოკითხა ხელმწიფეს, მაგრამ უკანასკნელმა პასუხი არ მისცა. გეტქვა, რამეს გიშველიდიო, მიაძახა წმ. გიორგიმ, ახლა წადი და ასე იარეო. ხელმწიფემ გაიგონა და გული მოუკვდა. შემობრუნდა, წინიდან მოუარა და გიორგის თავისი დარღები გაანდო. მაშინ გიორგიმ ეშვის ანათალი მის-

ცა და უთხრა: შენს ცოლს აქამე და რასაც გააჩენს, ამირანი დარქვიო. ასე მოველინა ქვეყანას საკვირველი ბავშვი (ამირანი, სვ. № 51 ა, პროზ. ტექსტ, I, № 177).

მომნათლავი ან გ ე ლ ო ზ ი ც შეიძლება იყოს. 1887 წელს გამოქვეყნებულ ბ. ნიჟარაძისეულ სვანურ ჩანაწერში აღნიშნულია: „ამ დროს ჩამოიარა ანგელოზმა. ჰკითხა ყმაწვილს ისევე, რასაც სხვები ეკითხებოდნენ. ყმაწვილმა იგივე პასუხი გასცა ანგელოზსა, რომელმაც სამჯერ მისცა კითხვა. მაშინ ანგელოზმა გააგებინა თავისი ვინაობა. მონათლა, სახელად „ამირანი დაარქვა, მისცა ხანჯარი, დაუბარა: ის პაიქში შეენახა და სანამ ძლიერ არ გასჭირდებოდა, არსად ეხმარა. შემდეგ ანგელოზმა დალოცა ამირანი და უთხრა, რომ ქვეყანაზე შენი მოძრევი არავინ იქნებაო და დასტოვა.“

ყოველთვის მონათვლას თანახლავს სახელის დარქმევა, დალოცვა და დარიგება. ეს სამი ელემენტი სავალდებულო რამაა ყველა შემთხვევისთვის, სულ ერთია, ვინც არ უნდა იყოს საიდუმლოს შემსრულებელი.

ქ რ ი ს ტ ე ნათლის როლში ჩვეულებრივი მოვლენაა. მსგავსი წარმოდგენა შემუშავებულ იქნა იმ შეხედულების საფუძველზე, რომლის მიხედვით ღვთაებანი ხშირად მოგზაურობენ ქვეყნად და ადამიანთა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ერევთან მოწესრიგების მიზნით. მოგზაური ქრისტე ნათლიად იქცევა. ქრისტე ციდანაც შეიძლება მოველინოს ქვეყანას ჩვილის მონათვლის მიზნით. 1926 წელს ფიქსირებულ სვანურ ვარიანტში (ჩიქ. 57) ის სწორედ ზეციდან ეშვება. „იესო ქრისტე ჩამოვიდა მიწაზე, მონათლა ჩვილი, ვაშლი შუაზე გაკვეთა და ის თვალბად ჩაუსვა და მიაბარა ამანს აღსაზრდელად (გვ. 30). მოტივის სიძყარეს მიმჯაჭველის ფუნქციაში იგივე პერსონაჟის შენარჩუნება აღსატურებს. „ერთ დღეს მისი ნათლია ქრისტე შეხვდა და უთხრა ამირანს“ (გვ. 44)... „მე შენ ჰქიდაობას ნუ მთხოვო, ჩემი ნათლული ხარო“ (ამირანი, სვ., გვ. 48).

ამირანი სხვადასხვა სიტუაციაში ევლინება ქვეყანას. დედის საშოში ზრდადაუმთავრებელი ბავშვი დანაკლისს ბულა ხარის ან დეკეულის ფაშვში ივსებს. ზოგჯერ ეს ფაშვი ხალხის წარმოდგენაში ფანტასტიკურ ხასიათს იღებს და მოუხელავ ისეთ საგნად იქცევა, რომლის დასაჭერად საგანგებო ღონისძიებანია საჭირო. ერთი ასეთი შემთხვევის შემდეგ, „ქრისტე ღმერთი მოვიდა. ქრისტემ მონათლა ბავშვი და ამირანი დაარქვა, მერე დალოცა სახლი და წავიდა“ (ამირანი, სვ. გვ. 52). ნათლია ამირანს გაჭირვებაში ეხმარება, გზააბნეულს მეგზურს მოუვლენს. „ამირანს ნათლიამ ნუგულდ გამოუგზავნა გზის გასაკვლევა“ (სვ. გვ. 57). გზაჯვარედინზე დატოვებული ბავშვის ტირილი ცაშდე აღწევს. „ტირილი გაიგონა ქრისტემ. მოვიდა ქრისტე, მო-

ნათლა ბავშვი და მიაბარა იამანს აღსაზრდელად“ (ამირანი, 1970 წ.; სვ. გვ. 81).

ქრისტე მარტო ამირანის ნათლია არაა, იგი ივა ხელმწიფის მირონისმცხებელიც არის. „სვანური პროზაული ტექსტების“ მეორე ტომში დაბეჭდილ „ამირანში“ ხელმწიფე შეიღებს საკვირველი ხარისფაშვის დაქერის ხერხს რომ ასწავლის, თავის ნათლიასაც ახსენებს: „ეს ბაღე ნათლიამ, ქრისტე ღმერთმა მომცა და თავის ძალა ახლავს“ (გვ. 52).

ამირანს ზოგჯერ ერთსა და იმავე რდოს ორი ნათლია ჰყავს. ესენია წმ. გიორგი და მაცხოვარი. არსებობს ლეგენდა, რომლის მიხედვით მამა უფალი, წმ. გიორგი და მაცხოვარი ერთად მოგზაურობდნენ. გზაზე მტირალი ბავშვი ნახეს. გიორგიმ და მაცხოვარმა „მონათლეს, სახელად დაარქვეს ამირანი და უთხრეს ერთმანეთს: „ყველას მოძრევი გამოსულიყო (ვიდრე შუახნობამდე მივიდოდეს) და მაშინ კლდის წერა გამხდარიყოს!“ ეს არ ქნა მისმა უფალმა“... სამყაროს უფალი, მამა-უფალი უზენაესია, რომლის წინაშე წმ. გიორგი და მაცხოვარი მოკრძალებით მოქმედებენ და ზოგ რამესაც საიდუმლოდ ინახავენ, არ უმხელენ (1926 წ., მკედელი დარჯელანი. ხელნ. გვ. 17).

М. Я. ЧИКОВАНИ

## ОБЩИЕ СТРУКТУРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ

### Резюме

Народные эпические жанры выявляют определенную взаимосвязь. Причины могут быть разные — в одних случаях генетические предпосылки, в других — жанровые традиции. В процессе устного распространения фольклорных произведений происходит их сближение, стилистическое и сюжетное изменение в зависимости от мастерства сказителя.

Нами изучены сванские записи сказаний об Амირани, большинство вариантов которого еще не опубликовано. Сравнительный анализ материала показал, что в этом древнейшем фольклорном памятнике наблюдаются структурные компоненты, которые зафиксированы и характерны и для других прозаических жанров (сказка, миф, легенда, сказание). Таких общих компонентов не мало. Можно привести несколько примеров... источник Иурдан, красный священник, магические предметы, превращение, птица-вестница, птица коммуникатор, песня шофера, колыбельная, похищение огня, страна без воды и др. Каждый вышеупомянутый компонент выполняет самостоятельную сюжетную и стилистическую функцию в произведении.

## სარჩევნი

## СОДЕРЖАНИЕ

გიორგი შეთეკაური, ფერთა ეპითეტები ხალხური პოეზიის ნიმუშებში	3
Г. Е. Шетскаური, Эпитет цвета в образцах народной поэзии	13
მზევინარ ჩანაეა, ისტორიულობის პრობლემა თანამედროვე საბჭოთა ფოლკლორისტიკაში	14
М. К. Чачава, Проблема историзма в современной советской фольклористике	26
ფიქრია ზანდუკელი, გამეორების მხატვრული ხერხი ზღაპარში	27
П. З. Зандукели, Художественные повторения в сказке	36
გიზო ქელიძე, მცირე ეპიკები. გამოცანა	37
Г. В. Челидзе, Загадка	54
ნოდარ შამანაძე, „შემომეყარა ყივჩაღის“ დაბოლოებისთვის	56
Н. Ш. Шаманадзе, К вопросу об окончании народной баллады «Повстречался я с кипчаком»	66
რუსუდან ჩოლოყაშვილი, ეტიმოლოგიური გადმოცემები	67
Р. К. Чолокашвили, Этимологические предания	76
გივი ახვლედიანი, ქართული მარტიროლოგიური ძეგლები და ფოლკლორული ტრადიცია	77
Г. Н. Ахвледiani, Грузинские мартирологические памятники и фольклорная традиция	92
რუსუდან ცანავეა, ოქროს საწმისი, მუხა, გველეშაპი არგონავტების მითსა და ქართულ ფოლკლორში	93
Р. А. Цанавая, Золотое руно, дуб и дракон в мифе об аргонавтах и грузинском фольклоре	107
მიხეილ ჩიქოვანი, საერთო სტრუქტურული კომპონენტები	108
М. Я. Чиковани, Общие структурные компоненты	143



# ГРУЗИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР, XIV

Сборник

(на грузинском языке)

Т б и л и ს ი  
«Мецნიერება»  
1984

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის  
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 2451

რეცენზენტები: ფილოლოგ. მეც. დოქტორი ა. ც ა ნ ა ვ ა  
ფილოლოგ. მეცნ. კანდიდატი გ. შ ე თ ე კ ა უ რ ი

გამომცემლობის რედაქტორი ე ლ. ბ ა თ ი ა შ ე ი ლ ი  
მხატვრული რედაქტორი ი. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე  
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ო კ ე ჯ ა ვ ა  
კონტროლიორ-კორექტორი ლ. გ ვ ი ლ ა ვ ა  
კორექტორი ც. დ ე ვ დ ა რ ი ა ნ ი

გადაეცა წარმოებას 20.7.1983; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20.7.1984;  
ქალაქის ზომა 60X90/16; ქალაქი № 1; ნაბეჭდი თაბახი 9,0;  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8,3;

შე 01194;

ტირაჟი 1000;

შეკვეთა № 3815;

ფასი 1 მან. 30 კაპ.

---

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19  
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

---

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19  
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19