

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

„მთა რუსთაშელის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ინსტიტუტი

ქართული ფოლკლორი

XV



თბილისი
„მეცნიერება“
1985

„ქართული ფოლკლორი“ (ტომი XV) გამოირჩევა პრობლემატური მრავალფეროვნებით. თემატურად წინა პლანზეა წამოწეული ცალკეული ფოლკლორული ქანრები, პერსონაჟთა ხატვის ზეპირსიტყვიერი ხერხები; წარმოდგენილია ფოლკლორის ისტორიის საკითხებიც.

კრებული ნაგარაუდგეია ფოლკლორისტებისა და ფილოლოგიური დარგის სხვა სპეციალობის მკითხველებსათვის.

რ ე დ ა ქ ტ ო რ ი ჯ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ი

ღავით გოგოზური

ანდრეზის შანრობრივი თავისებურებანი

ანდრეზი ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი, თუმცა მას საკმაოდ ბევრი მკვლევარი შეეხო სხვადასხვა ასპექტითა და სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით. მისი რაობის შესახებ მოსაზრებები აქვთ გამოთქმული სპეციალისტებს და აქვე უნდა ითქვას, რომ ყველა მათგანი ანდრეზს თავისი დარგის თვალსაზრისით იკვლევს. ეთნოგრაფებს იგი აინტერესებთ, როგორც კუთხური წეს-ჩვეულება, იკვლევენ, როგორც ადათის ნაწილს, როგორც, მაგალითად, რჯულ-სამართლის ერთ კომპონენტს.

დიალექტოლოგები ანდრეზში ლიტერატურულიდან განსხვავებულ კუთხურ ფორმას ხედავენ, მას ანდერძთან თუ ანდაზასთან აიგივებენ და ამით კმაყოფილდებიან.

ლექსიკოლოგებიც ანდრეზს ანდერძად და გადმოცემად, ძველ ამბად განმარტავენ.

ფოლკლორისტთა შრომებში არის იმის ცდა, რომ ანდრეზი არ იქნას ანდერძისა თუ ანდაზის ტოლფარდ ერთეულად მიჩნეული, რომ მოვლენას, რასაც ეს ხალხური ტერმინი აღნიშნავს, განსხვავებული ნიშან-თვისებები გააჩნია. ამავე ნაშრომებში ანდრეზის ზოგიერთ ისეთ თავისებურებაზეც არის მითითებული, რაც მას ანდაზისა და ანდერძისაგან განასხვავებს, მაგრამ, რადგან მკვლევრები ანდრეზს სხვა საკითხებთან დაკავშირებით იხილავენ, მისი რაობის შესახებ ფართო და ამომწურავ პასუხს არ იძლევიან.

კრებულისთვის განკუთვნილი წინამდებარე გამოკვლევაც ვერ ამოწურავს ანდრეზს ყოველმხრივ, რადგან მისი მიზანი მხოლოდ ჟანრის დადგენა-განსაზღვრავა და მას მონოგრაფიულობის პრეტენზია არ გააჩნია.

საჭიროდ მიგვაჩნია, რომ ანდრეზთან დაკავშირებული შრომებიდან ზოგიერთს გავეცნოთ:

„მიმომხილველის“ II ტომში გამოქვეყნებულია ეთნოგრაფი

¹ მიმომხილველი, ტ. II, თბ., 1951, გვ. 387.

რ. ხარაძის გამოკვლევა: „ხ ე ვ ს უ რ უ ლ ი ა ნ დ რ ე ზ ი — ხ ა ლ ხ უ რ ი ს ა მ ა რ თ ლ ი ს წ ყ ა რ ო“. როგორც სათაური გვაუწყებს, ანდრეზი ამ შემთხვევაში რჯულ-სამართლის წესებთან მიმართებით არის განხილული. მკვლევარს იგი აინტერესებს არა როგორც ზეპირ-სიტყვიერების თვითმყოფადი ენარი, არამედ როგორც ეთნოგრაფიული მოვლენა. მკვლევარი სწორად შენიშნავს, რომ თემური წყობილების პირობებში მთიელი ხალხი, წერილობითი კანონების უქონლობის გამო, სამართალს ზეპირი გადმოცემების მიხედვით წყვეტდა და იქვე მიუთითებს ნ. ურბნელის მოსაზრებაზე იმის შესახებ, რომ ფშავსა და ხევსურეთში დიდ ანგარიშს უწევენ ძველ გადმოცემებს, რის შემდეგაც დაასკვნის: „ს წ ო რ ე დ ე ს გა დ მ ო ც ე მ ა, რ ო მ ლ ი ს მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ბ ი ს ა თ ვ ი ს მი უ ქ ო ე ვ ი ა ყ უ რ ა დ ლ ე ბ ა 80-ი ა ნ ი წ ლ ე ბ ი ს მ კ ვ ლ ე ვ ა რ ს, წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ ს ხ ე ვ ს უ რ უ ლ ა ნ დ რ ე ზ ს“².

ავტორი არაფერს გვეუბნება იმის თაობაზე, თუ რატომ, რა ნიშნების მიხედვით არის ერთი და იგივე გადმოცემა და ანდრეზი? აღნიშნულ მოსაზრებას ასევე დაუსაბუთებლად მოსდევს მეორე დასკვნაც. სადაც ვკითხულობთ: „ხ ე ვ ს უ რ ე თ შ ი ა ნ დ რ ე ზ ი ც ა და ა ნ დ ა ზ ა ც ე რ თ ი და ი მ ა ვ ე მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ბ ი თ ი ხ მ ა რ ე ბ ა, ხ ე ვ ს უ რ უ ლ ი ა ნ დ რ ე ზ ი ა ნ უ ა ნ დ ა ზ ა, რ ა ც თ ი თ ო ნ ს ა ხ ე ლ წ ო დ ე ბ ი დ ა ნ ა ც ჩ ა ნ ს, წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ და შ ა გ ა ლ ი თ ი ს ს ა ხ ი თ შ ე მ ო ნ ა ხ უ ლ წ ა რ ს უ ლ ი ს გა დ მ ო ც ე მ ა ს, რ ო მ ლ ი თ ა ც შ ე მ დ ე გ თ ა ო ბ ა ს უ ნ და ე ხ ე ლ მ ძ ღ ვ ა ნ ე ლ ა“³.

შრომაში ანდრეზის რაობის შესახებ ამის მეტი არაფერია ნათქვამი, რადგან ტერმინის ამგვარი განმარტების შემდეგ მკვლევარს მთელი ყურადღება გადატანილი აქვს მის ეთნოგრაფიულ მხარეზე, არკვევს. თუ რა შემთხვევაში და როგორ იყენებენ მას რჯულის კაცები და სხვ.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ტერმინის არაზუსტ განმარტებას, მკვლევარი ძირითადად სწორად განიხილავს ანდრეზის იურიდიულ ფუნქციას. მაგრამ ხვდება რა, რომ ანდრეზის სხვა, უფრო არსებითი სფეროები გამოკვლევას მოითხოვს, თავის კვლევის მეთოდს იგი ასეთ შენიშვნას ურთავს:

„ანდრეზებში წარმოდგენილ ცალკეულ საკითხებზე, რომლებიც კვლევის საგანგებო საგანს განეკუთვნება, ჩვენ აქ ვერ შევჩერდებით, აქ დასმული კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით საყურადღებო საკითხები ჩვენ გვაინტერესებდა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს ნა-

² მიმომხილველი, ტ II. თბ., 1951, გვ. 187.

³ იქვე.

აელს ხდიდა ანდრეზების ბუნებასა და მათ სიძველეს. სხვა მხრივ კი ანდრეზების შინაარსის აქ განხილვა ჩვენ მიზანს არ შეადგენს⁴.

სურათი ნათელია: მკვლევარმა საგანი მისებურად განმარტა და შემდგომ გამოკვლევაც ამ განმარტების საფუძველზე ააგო, ხოლო იმ საკითხებზე, რომლებიც, ავტორისავე აზრითაც, „საგანგებო კვლევის საგანს განეკუთვნება“, მკითხველს აუწყა — ამაზე აქ ვერ შევჩერდებით და არც ანდრეზების შინაარსის განხილვა შეადგენს ჩვენს მიზანს.

უპირველესად ყოვლისა, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ანდრეზის ასეთმა ცალმხრივმა გაგებამ ზიანი მიაყენა გამოკვლევას. მკვლევარმა ჩათვალა რა, რომ ყოველგვარი გადმოცემა ანდრეზია, აქედან გამომდინარე, დასკვნებიც მცდარი გამოუვიდა.

ამას გარდა, შრომაში ერთიმეორისგან გამიჯნული არ არის წესი და ანდრეზი და, როდესაც ავტორი ხალხური სამართლის წყაროებს, ე. ი. გამოკვლევის ძირითად საკითხს ეხება, ხშირად ანდრეზის ნაცვლად ამა თუ იმ წესის აღწერილობა მოაქვს, როგორც ანდრეზის ნიმუში. ასეთი რამ სხვა მკვლევარებთანაც შეინიშნება და ამიტომ ამაზე ყურადღების შეჩერება საჭიროდ მიგვაჩნია. საქმე ის არის, რომ წესს „რჯულის“ დროს, მართლაც, აქვს კანონის ძალა, მაგრამ იგი ანდრეზი არ არის, ანდრეზი სხვაა და წესი — სხვა. თავის მხრივ არც ანდრეზი არის ხალხური სამართლის წყარო, რადგან მას კანონის ძალა არა აქვს, ასეთ შემთხვევაში კანონის ძალა აქვს ოდითგანვე დადგენილ წესსა და იქიდან გამომდინარე რჯულის კაცთა გადაწყვეტილებას და არა ანდრეზს.

ანდრეზსა და წესს შორის ძირითადი განსხვავება ის არის, რომ წესი გაყინული დოგმაა, რომელსაც სიუჟეტი არ გააჩნია, ხოლო ანდრეზი კი ამბავია, იგი ზეპირი შემოქმედებაა, ანდრეზი წესის ანომალიაა და ამიტომ არ შეიძლება გაგებული იქნას, როგორც „წესი“. ხალხს ამა თუ იმ მოვლენასთან დაკავშირებით მხოლოდ ერთი ზოგადი წესი აქვს შემუშავებული, მაშინ როცა იმავე მოვლენის ამსახველი შეიძლება მრავალი კონკრეტული ანდრეზი ჰქონდეს. ასე მაგალითად, სოფელში მკვლელობა მოხდა. მკვლელი და მისი ბიძაშვილები თავისი ოჯახებით დაუყოვნებლივ უნდა გაიქცნენ, გადასახლდნენ, ეს წესია და არა ანდრეზი, მაგრამ, აი, ამ წესთან დაკავშირებული ერთი ანდრეზი: მკვლელობა ახალწლის დღეებში მომხდარა, როცა დიდი თოვლისა და ზეავების გამო სოფლიდან გასვლა ოჯახების დალუპვის რისკს უდრიდა. მაშინ „ჭირის პატრონს“ (დალუპულის ძმას) შუამავალი კაცებისთვის უთქვამს: მე არ მინდა დიაც-ყმაწვილების ცოდვით ჩემი ძმის სული

⁴ მიომბილველი, ტ. II, თბ., 1951, გვ. 395.

საიქიოს დამძიმდეს, მანამ სოფლიდან გზა არ გავა, ოჯახები, მკვლე-
ლის გარდა, სახლებში დარჩნენ, ოღონდ დღისით კარები არ გააღონ
და ღამე სინათლე არ აანთონ. მაგათი სახლებიდან აფენილი ბოლი
არაეინ ნახოსო.

ეს კი უკვე ანდრეზია და არა წესი, რომელსაც რჯულის კაცი ანა-
ლოგიური მკვლევლობის განსჯის დროს რჯულს მოახსენებს, როგორც
წინაპართა მაგალითს. მაგრამ დაზარალებულმა შეიძლება არ მიიღოს
ეს ანდრეზი, მას სხვა ანდრეზი დაუპირისპირონ და ამით გააბათილოს,
როგორც ეს იგავ-არაკებით პაექრობის დროს ხდება, ე. ი. ანდრეზს
წესის, და მით უმეტეს, კანონის ძალა არა აქვს. იგი მხოლოდ პროცე-
სის დროს გამოსაყენებელი არგუმენტია, რომელსაც მოპირდაპირე მხა-
რე, როგორც აღვნიშნეთ, ან მიიღებს, ანდა სხვა ანდრეზს დაუპირის-
პირებს და ამით გააბათილებს.

სოფელში რომ კაცი მოკვდებოდა, ვიდრე ერთი წელი არ გავიდო-
და, ყოველგვარი ლხინი იკრძალებოდა. ეს წესია და არა ანდრეზი,
მაგრამ, აი, ამ წესიდან გადახვევის ცდის ანდრეზი, რომელიც გვეუბნე-
ბა, რომ არხოტის თემის სოფლებში ყოველ წელს ვიღაც დაღუპულა
და გლოვის წლები ერთიმეორეს გადაბმია. ახალწელიწად დღეს, როცა
სოფლების თავკაცებმა ხატში მოიყარეს თავი, ერთ-ერთ უხუცესს ეს
საკითხი შეკრებილთა წინაშე დაუყენებია. მას უთქვამს: რამდენიმე
წელია მკვდარი მკვდარს მიება და გლოვა-გლოვას. სიკვდილს ვეფერე-
ბით, თავის წესს ვუსრულებთ, ის კი დაგვხალისდა, შემოგვეჩვია და
სოფლიდან აღარ გადის. ახალგაზრდობა ლხინუნახავი დაგვიგდო, და-
კვრა ველარავინ ისწავლა და თამაშობა, ლექსი და სიმღერა აღარ გაი-
გონება.

გაუჭავრდეთ სიკვდილს! ხელი შეუქციოთ და მოგვემორდება!
მკვდარი ერთ თვეს ვიგლოვოთ და მერე ლხინი გავხსნათო.

ეს კი ტიპური საწესჩვეულებო ანდრეზია.

ხშირად საანდრეზო ამბავსა აქვს წესად ქცევის პრეტენზია, მაგ-
რამ ხალხში ანდრეზად სწორედ ისეთი ფაქტები რჩება, რომლებიც
ხალხმა არ მიიღო და, ცხადია, საყოველთაო წესად ვერ იქცა. ავიღოთ
შედარებით ახალი ანდრეზი:

გუდანის ხატში დამდგარა საკითხი იმის შესახებ, რომ ახალგაზრ-
დობა ნამუსს ძველებურად აღარ უფრთხილდება, მომხდარა ქორწინე-
ბის გარეშე ბავშვის დაბადების შემთხვევა, მაგრამ ცოდვილთა ჩაქოლ-
ვის, თუ მოკვეთისა და განდევნის უფლება მოთემეთათვის ხელი-
სუფლების ორგანოებს არ მიუციათ.

უზნეობის საფუძვლად თემის ზოგიერთ თავკაცს ე. წ. „სწორ-
ფრობა“ („წაწლობა“) მიუჩნევია და უცდიათ, რომ მანვე წესი ხატის
ძალით აეკრძალათ, დაერისხებინათ (ე. ი. დაეწყევლათ, ხატზე გადა-

ეცათ) ის ქალ-ვაჟი, ვინც ამის შემდეგ აღნიშნულ წრეს შეასრულებდა.

მაგრამ აღნიშნული წინადადება წესად არ მიუღიათ, რადგან ერთ-ერთი თემის თავკაცს უთქვამს: „— რაო, თქვენ გინდათ ქალ-ვაჟის ნა-მუხის ყარაულობა გუდანის საღმთოს დაავალათ? გუდანის ჭვარი კარ დაიჭერს გარყენილთა სქესს (ტექსტის მიხედვით აქ უცენზურო გამოთქმაა ნახმარი, დ. გ.) ქალს ჭვარი კი არა, ჯოხი უნდა“.

ესეც პირწმინდა ზნეობრივი ანდრეზია, რომელიც ანალოგიური მორალური სიტუაციის განხილვისას გამოიყენება („ქალს ჯოხ უ“, ე. ი. ახალგაზრდებს მკაცრი ყურადღება სჭირდება!).

მართალია, უზნეთა ხატში „ღარისხება“ არ დაწესდა, მაგრამ ე. წ. „წოლ-დგომის“ წესი კი ამის შემდეგ თანდათან მოისპო (ჩანს, მშობლებმა ეფექტიანად გამოიყენეს ამ ანდრეზით მინიჭებული რეკომენდაციები).

ზემომოყვანილი ორი ანდრეზიდან პირველი (მგლოვიარობის რეგლამენტის შემცირება) მხოლოდ ერთმა თემმა მიიღო, ხოლო მეორე (უზნეთა ხატისთვის გადაცემა) საერთოდ მიუღებლად იქნა მიჩნეული, ე. ი. საყოველთაო წესად არცერთი არ იქნა მიღებული, მიუხედავად ამისა, ერთიცა და მეორეც ანდრეზია. ანდრეზია თვით უწესობის შესახებ შემორჩენილი გადმოცემაც, რადგან იგიც მაგალითია, მაგრამ წესის დარღვევის ნიმუში, უწესობის მაგალითია.

იმას, რაც აღრიდანვე საყოველთაოდ დაწესებული და ხალხის ცხოვრებაში ტრადიციად დამკვიდრებულა, ანდრეზი აღარ სჭირდება. არავითარი ანდრეზი არ არსებობს, მაგალითად, იმ უძველესი წესის შესახებ, რომ უზნეობის ჩამდენი სოფლიდან მოიკვეთოს.

როგორც ვხედავთ, წესსა და ანდრეზს შორის განსხვავებაა და მათი გაიგივება არ არის სწორი.

ამას გარდა, მკვლევარს დაბეჯითებით და ხაზგასმით აქვს ნათქვამი, რომ „სწორედ გადმოცემა... წარმოადგენს ხევსურულ ანდრეზს“; არც აღნიშნული მოსაზრებაა სწორი, რადგან გადმოცემასა და ანდრეზს საერთო მხოლოდ ისა აქვთ, რომ ერთიც წარსულიდან მოდის და მეორეც, ამიტომაც ყველა ანდრეზი თავისებური გადმოცემაა, მაგრამ ყოველგვარი გადმოცემა არ არის ანდრეზი.

ვიდრე ანდრეზის რაობას, მის ნიშან-თავისებურებებს გავარკვევდეთ, რამდენიმე სიტყვით გვინდა შევაჩეროთ ყურადღება თვით ამ ტერმინზე. ანდრეზი, როგორც ისეთი ფოლკლორული ტერმინი, რომელიც „გაზეპირებასთან“ არის დაკავშირებული, პირველად ვაჟა-ფშაველამ შემოიტანა მწერლობაში. 1892 წელს გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ წერილში იგი წერს:

„თორღვას... „ძველების“ „ანდრეზები“ და სიტყვა-პასუხი დიაკვნის „მამაო ჩვენოსავეთ“ აქვს გაზეპირებული“⁵.

აღნიშნული ტერმინი თითქმის ყოველთვის ამ ფორმით გვხვდება ფოლკლორულ ხელნაწერ მასალებსა და პუბლიკაციებში. იგი დაიძებნება ადრე შექმნილ ნაწარმოებებშიც და დღესაც ხმარებაშია.

ბგერათა შემადგენლობის მიხედვით ანდრეზი, ანდერძი და ანდაზა ერთიმეორეს ჰგვანან და ეს მსგავსება მხედველობიდან არ გამოჩენიათ მკვლევრებს და, ალბათ, ფორმათა მსგავსებაც არის იმის საფუძველი, რომ ზოგჯერ მათ შინაარსობრივადაც აიგივებენ. მაგალითად, ქს. სიხარულიძის ანდრეზის ერთ-ერთი განმარტება ასეთია: „მცირე-ქანრის ნაწარმოები — ანდაზა“⁶. იქვე მკვლევარი იმასაც აღნიშნავს, რომ „ანდრეზი ახლოსაა სიტყვებთან „ანდერძი“ და „ანდრაზ“ (სპარსული)“. რ. ხარაძის ზემოდასახელებულ შრომაში ვკითხულობთ: „ხევსურული ანდრეზი ანუ ანდაზა“⁷. ალ. ჭინჭარაულის მიერ შედგენილ ლექსიკონში ანდრეზის გასწვრივ წერია: „იხ. ანდერძი“⁸. ხოლო ანდერძი კი განმარტებულია, როგორც „გადმოცემა“, „განაგონი“. ამავე მასალაზე დაყრდნობით. ალ. ლლონტიც ანდრეზის ძირითად მნიშვნელობად ანდერძს მიჩნევს⁹.

მკვლევარ ფ. ზანდუკელის აზრით, ფორმის გარდა „ანდრეზი“ შინაარსობრივად უახლოვდება ანდაზის მნიშვნელობას. იგი (ანდრეზი) მოიცავს ანდაზას, მაგრამ მათი გაიგივება არ შეიძლება“¹⁰.

კილოებში ამ სიტყვის გაბატონებული ფორმა ამჟამად ანდრეზია, თუმცა ზოგჯერ ანდრეძიც გვხვდება¹¹. იგივე მდგომარეობაა ძველ წერილობით წყაროებშიც. იქაც ორივე ასოთი წარმოდგენილი ფორმები (ანდრეზი და ანდერძი) ფიგურირებს¹². ამას გარდა, წერილობით წყაროებსა და სალიტერატურო ენაში -ერ- კომპლექსი გვაქვს (ანდ-ერძი), ხოლო მთის კილოებში -რე- (ანდ-რე-ზი). ზეპირსიტყვიერებაში -რე- კომპლექსით წარმოგვიდგება სახელთა ფუძეებიც — ანდარე-ზა.

მიუხედავად იმისა, თუ რომელია ამ სიტყვის თავდაპირველი ფორმა, საქმე გვაქვს აშკარა მეტათეზასთან და ანდრეზი და ანდერძი.

⁵ ვ ა ე - ფ შ ა ე ე ლ ა, თხზ., ტ. V, თბ., 1961, გვ. 130.

⁶ ქართული ფოლკლორი, IV, 1974.

⁷ დასახ. წიგნი, გვ. 187.

⁸ ვ ა ე - ფ შ ა ე ე ლ ა ს მ ც ი რ ე ლ ე ქ ს ი კ ო ნ ი, 1969.

⁹ ა ლ. ლ ლ ო ნ ტ ი, ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა, 1974,.

¹⁰ ფ. ზ ა ნ დ უ კ ე ლ ი, დისერტაცია, გვ. 40.

¹¹ ა კ. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, 1931, გვ. 106.

¹² ი ლ. ა ბ უ ლ ა ძ ე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973.

წარმოშობით ერთი და იგივე ფორმა ჩანს. ეს, რაც შეეხება ტერმინის ფორმას.

ფორმათა მსგავსების გარდა, ქს. სიხარულიძე მიუთითებს, რომ ანდრეზი „მნიშვნელობითაც ახლოსაა სიტყვებთან „ანდერძი“ და „ანდრაზ“ (სპარსული)“.

ანდრეზსა და ანდერძთან მიმართებით ანდრეზს უფრო განსხვავებული ფორმა აქვს, თუმცა ბგერათა შემადგენლობის მიხედვით ამ ფორმებთან ისიც ახლოა. მკვლევარ ფ. ზანდუქელსაც ანდაზა სპარსულიდან შემოსულ ფორმად მიაჩნია და სათანადო კვლევა-ძიების შემდეგ, ასკენის: „აშკარაა, რომ სიტყვა ანდაზა სპარსულია, ხოლო მნიშვნელობა — ქართული“¹³.

ყურადღებას ანდაზას დაბოლოებაც იქცევს. მას ბოლოში ა- აქვს დართული, რაც სპარსულ ფუძეებს არ გააჩნია. ეს ფუძეები სხვადასხვა მნიშვნელობით ფ. ზანდუქელს წარმოდგენილი აქვს „ანდაზ“ და „ანდაზე“ ფორმებით. მაშასადამე, ა- დაბოლოება ქართული წარმოშობისაა, მაგრამ რა ფუნქცია აქვს მას? ხომ გვაქვს სახელობითი ბრუნვის ნიშნით დაბოლოებული ფორმები — ანდრეზი, ანდერძი, რატომ არა გვაქვს აქაც ფორმა ანდაზი? რომ ვამბობთ ანდაზა, ცხადია, ბოლო აკნინობის ქართული მაწარმოებელია და ამ უანრის სიმცირეზე უნდა მიუთითებდეს.

წერილობითი ანდერძების დიდი ნაწილი არ განეკუთვნება მხატვრულ შემოქმედებას, მაშინ, როდესაც ზეპირსიტყვიერ ანდრეზებსა და ანდაზებს მხატვრულ-პოეტურობა ახასიათებთ. ამ მხრივ ზეპირსიტყვიერების ეს ორი უანრი ერთიმეორესთან მჭიდრო მსგავსებას ამჟღავნებს, რაც თითქოს მათ გენეტიკურ ურთიერთობაზეც უნდა მიუთითებდეს.

პარემიოლოგიაში აღიარებულია, რომ ანდაზა ხშირად გარკვეული ამბის—სიუჟეტის შეკუმშვასა და განზოგადებას წარმოადგენს. ზოგ ანდაზას დღემდე ახლავს ის სიუჟეტი, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა იგი („ვინც არ იცის ცერცვია და ვინც იცის ცეცხლიო“). თითქმის ყოველ ანდრეზში ან შეფარვით იგულისხმება, ანდა გამოჩენით ჩანს ანდაზის-მაგვარი დაბოლოება, მაგ., ანდრეზი გვეუბნება, რომ „სიმამაცით განთქმული ქისტი, მითხოველ აღლი თურმე მეტად უბრალო იაფფასიან ხმალს ატარებდა. ჭარზე მას ჰკითხეს:

რატომ სახელგანთქმული, ძვირფასი და ოქრო-ვერცხლით მორთუ-

¹³ ფ. ზანდუქელი, დასახ. შრომა, გვ. 38. ადგილობრივი მასალების შესწავლამდე ამ სიტყვის სპარსულიდან მომდინარეობის აღიარება ნაჩქარევად გვეჩვენება, რადგან ანდრეზ ქართველი მამაკაცის ძველი სახელია. ამას გარდა, ეგვევ სახელი კავკასიონის ერთ-ერთ მთასაც ჰქვია.

ლი ხმალი არა გაქვს, ეგეთი უბრალო ხმლით მამაცობას როგორა ჩა-
დინხარო.

აღდის უთქვამს:

— სიმამაცე გულის საქმეა, რკინისა კი არაო. მტერთან კი რაც
ხელში მოგხვდება, მოიქნე და მამაცი იქნებიო. ეს ბოლო წინადადება
(ბრძოლის დროს რაც ხელში მოგხვდება მოიქნე და მამაცი იქნებიო)
ანდრეზის დაბოლოებაა, მისი მორალია, მაგრამ ამავე დროს ანდაზა-
ცაა.

დავუბრუნდეთ საკუთრივ ანდრეზსა და მის რაობას.

ანდრეზის შემქმნელს „ანდრეზის დამდეგი“ ჰქვია, რაკი-ლა ერ-
თხელ „დაიდება“ ანდრეზი, მერე „მოდის“ ე. ი. თაობიდან თაობას გა-
დმოეცემა („ძველთაგან მა დ ი ს ანდრეძი. „ბევრს ცოცხალსა სჯობ
ზოგ მკვდარი“¹⁴, „ანდერძად არ მა დ ი ო დ ა“¹⁵).

ანდრეზად შეიძლება „ნაქნარიც“ დაიდოს და „ნათქვამიც“. პირ-
ველ შემთხვევაში ანდრეზის დამდეგი მოქმედებს და თავისი საქციე-
ლით რალაციის მაგალითს უტოვებს შთამომავლობას, რომლის შინაარ-
სიც შეანდრეზეთა მიერ ანდრეზად გადმოიცემა. მეორე შემთხვევაში
კი ანდრეზის დამდეგი მოსაზრებას გვიტოვებს, ე. ი. მოგვითხრობს და
ამ მონათხრობს იმეორებენ შეანდრეზე-მთქმელები.

ანდრეზი წარმოშობის მიხედვით „ნაქნარია“ თუ „ნათქვამი“, ამას
მნიშვნელობას არ აძლევენ. ორივე „ანდრეზად მადის“.

ზოგი მკვლევარი ანდრეზის ერთ გაგებას გეთავაზობს, ზოგი კი
ორ და სამ გაგებასაც ამჩნევს მასში. ამასთან ერთად, ყოველი გაგება
რამდენიმე სინონიმით, თუ მონათესავე შინაარსის მქონე სიტყვებით
არის გადმოცემული.

რ. ხარაძე წერს, რომ „ხევსურეთში ანდრეზიც და ანდაზაც ერთი
და იმავე მნიშვნელობით იხმარება“¹⁶, მაგრამ არ ჩანს, რა მასალაზე
დაყრდნობით გამოაქვს მკვლევარს ასეთი კატეგორიული დასკვნა. მით
უმეტეს, რომ ხევსურულში ფორმა ანდაზა არ იხმარება და ამ უანრს
ნათქვამს უწოდებენ. ამას გარდა, ხალხი ერთ უანრს არავითარ შემ-
თხვევაში ორ სახელს არ დაარქმევს. იგი ყოველი ასეთი ტერმინის ქვეშ
თვითმყოფად მოვლენასა თუ საგანს გულისხმობს, რომელსაც მეორი-
საგან განსხვავებული, საკუთარი ნიშან-თვისებები გააჩნია.

ასე რომ, არც ხევსურეთში და არც სხვა რომელიმე კუთხეებში
ანდრეზი და ანდაზა ერთი და იმავე გაგებით არ იხმარება.

მკვლევარმა ფ. ზანდუკელმა სწორედ შენიშნა, რომ „ცნება ანდ-

¹⁴ ა. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, 1931, გვ. 106.

¹⁵ იქვე, გვ. 107.

¹⁶ დასახ. შრომა, გვ. 387.

რეზი შინაარსობრივად უახლოვდება ანდაზის მნიშვნელობას, მაგრამ მათი გაიგივება არ შეიძლება¹⁷.

რ. ხარაძის განმარტებით ანდრეზი „წარმოადგენდა მაგალითის სახით შემონახულს წარსულის გადმოცემას, რომლითაც შემდეგ თაობას უნდა ეხელმძღვანელა“¹⁸. რამდენადმე სწორი, მაგრამ მაინც ისეთი ზოგადი განმარტებაა, რომელიც ერთნაირად მოერგება ანდრეზსაც, ანდაზასაც და თვით ყოველგვარ თქმულება-გადმოცემასაც კი.

ქს. სიხარულიძე არ დაკმაყოფილდა ტექსტოლოგიური მონაცემებით და ამ უანრის მართებულად გარკვევის მიზნით ადგილზე იმუშავა მთქმელებსა და ინფორმატორებთან, ხოლო მიღებული დასკვნები კი სხვადასხვა ასპექტით რამდენჯერმე გავაყენო საგმირო-საისტორიო სიტყვიერების საკითხებთან დაკავშირებით. ბოლოს კი, კვლევის შედეგებიდან გამომდინარე, განმარტება შემდეგი სახით ჩამოაყალიბა:

„ანდრეზი — 1. საისტორიო პროზაული უანრის ნაწარმოები — გადმოცემა, თქმულება, ლეგენდა-ნათქვამი სინამდვილის პრეტენზიით; 2. მცირე უანრის ნაწარმოები — ანდაზა; 3. ხალხური სჯულის კანონი, წესი“¹⁹.

ცხადია, ვითვალისწინებთ იმ მდგომარეობას, რომ არც სალექსიკონო ერთეულის ყველა გაგება და არც ცალკეულ გაგებაზე დართული განმარტებანი ამ შემთხვევაში მხოლოდ ავტორის კუთვნილება არ არის. მან, როგორც ასეთ შემთხვევაში ხდება ხოლმე, გაითვალისწინა სხვა მკვლევართა განმარტებანიც და წყაროზე სათანადო მითითების საფუძველზე ყველა მათგანს თავისი ადგილი მიუჩინა. ასე მივიღეთ ანდრეზის სამნაირი გაგება, სადაც თითოეული გაგება რამდენიმე სიტყვით არის გადმოცემული.

პირველი, რაც ამ მდგომარეობასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს არის ის, რომ ანდრეზს არ გააჩნია არავითარი სამი გაგება, რადგან იგი ზეპირსიტყვიერების ჩვეულებრივი უანრია და გაგებაც მხოლოდ ერთი აქვს.

დავიწყოთ პირველი გაგებით, რომლის მიხედვითაც ანდრეზი არის „საისტორიო პროზაული უანრის ნაწარმოები — გადმოცემა, თქმულება, ლეგენდა — ნათქვამი სინამდვილის პრეტენზიით“.

შეცდომა, თითქოს, არაფერია, მაგრამ დაზუსტება კი, უდავოდ, სჭირდება, რადგან ანდრეზი მხოლოდ საისტორიო არ არის, გვაქვს საწესჩვეულებო, საზნეობო და სხვა თემებზე შექმნილი ანდრეზები, ამას

¹⁷ ფ. ზანდუკელი, დასახ. ნაშრ., გვ. 40.

¹⁸ იქვე.

¹⁹ ქართული ფოლკლორი, IV, 1974.

გარდა, ანდრეზი, როგორც საისტორიო ჟანრი, თურმე მოიცავს გად-
მოცემასაც, თქმულებასაც და ლეგენდასაც, მაგრამ ესენი ხომ დამოუ-
კიდებელი ჟანრებია და ზოგიერთი რამდენადმე ერთიმეორის გამომ-
რიცხველიც. ცხადია, თუ ანდრეზი საისტორიო ჟანრია, მაშინ ის ლე-
გენდა ველარ იქნება და მთქმელმა რის პრეტენზიითაც არ უნდა მო-
გვითხროს, ლეგენდა მაინც ლეგენდად და რჩება და საისტორიო ჟან-
რად, მით უმეტეს ანდრეზად ვერ იქცევა.

მთქმელთა პრეტენზიაზე როდესაც ლაპარაკობენ, ჩანს, მკვლევ-
რებს მხედველობაში ჰყავთ ისეთი შეანდრეზე-მთქმელები, რომელთა
სიუჟეტებშიც რეალურთან ერთად რელიგიურ-მითური ელემენტები
მოიპოვება, მაგრამ ამის გამო ხომ, მაგალითად, საისტორიო ჟანრს,
სადაც ასეთი მოტივები და ელემენტები საკმაოდ ბევრია, ლეგენდად
არავინ თვლის?! ასევე არ შეიძლება ანდრეზად ჩაითვალოს ლეგენდე-
ბი და მითები. სწორია, რომ ყოველი კულტომსახური მათ, მართლაც
„სინამდვილის პრეტენზიით“ როგორც ანდრეზს ისე გადმოგვცემს,
მაგრამ, რომელი რელიგიის მსახური არ ცდილობს, რომ ნებისმიერი
სასწაული სინამდვილედ გაასაღოს? ამიტომაც ყოველი ჟანრი უნდა
განვსაზღვროთ მისი თვითმყოფადი ნიშნების მიხედვით და არა ცალ-
კეული მთქმელის მოყოლის მეთოდითა თუ ტენდენციური პრეტენ-
ზიით.

ასე რომ, ანდრეზი ლეგენდა არ არის, რადგან პირველს რეალური
საფუძველი აქვს, ხოლო მეორე ფანტაზიის ნაყოფია.

მეორე გაგებით ანდრეზი განმარტებულია, როგორც „მცირე
ჟანრის ნაწარმოები — ანდაზა“. ანდრეზი და ანდა-
ზა რომ ერთი და იგივე არ არის, ამის შესახებ უკვე მოვიყვანეთ
ფ. ზანდუქელის სრულიად დასაბუთებული მოსაზრება, მაგრამ ანდრე-
ზი რომ არც მცირე ჟანრია?

მართალია, არის მოკლე ანდრეზებიც, მაგრამ სიუჟეტი ყველა ან-
დრეზს გააჩნია და ზოგს კი საკმაოდ ვრცელიც. ამით იგი სავსებით გან-
სხვავდება უსიუჟეტო ანდაზებისაგან.

შეცდომის საფუძველი ძნელი მისაგნები არ არის, მკვლევრებმა
ანდრეზი ჯერ ანდაზასთან გააიგივეს, ხოლო შემდეგ კი განმარტებაც
ანდაზისა მისცეს — მცირე ჟანრად გამოაცხადეს.

ასე რომ, ანდრეზი არც მცირე ჟანრია და არც ანდაზაა.

მესამე გაგებით ანდრეზი „ხალხური რჩულის კან-
ონი, წესი“ ყოფილა.

ზემოთ დავასაბუთეთ, რომ ანდრეზი და წესი ერთი და იგივე არ
არის. ანდრეზი წესიდან გადახვევა, ანომალიაა, მით უმეტეს არ შეიძ-
ლება ანდრეზის კანონად მიჩნევა, რადგან ამ ჟანრის ნაწარმოებებს
თემატიკის მიხედვით იყენებენ არა მარტო რჩულ-სამართალში, არამედ

ყველგან და ყოველთვის, როცა ამისი საჭიროებაა. გვაქვს ანდრეზები, რომლებიც, მაგალითად, ქალის გათხოვებას, ან მამულის ყიდვა-გაყიდვას, ანდა სტუმრისადმი პატივისცემას და სხვ. გამოხატავენ. ამიტომაც მესამე გაგებაც მცდარია. ანდრეზი არც ხალხური სჯულის კანონია და არც წესი.

ცხადია, ამ უზუსტობათა და შეცდომათა წყარო მომდინარეობს სხვადასხვა დარგის მკვლევართა ცალმხრივი გამოკვლევებიდან, მთქმელთა კომენტარებისა და ტექსტების არასწორად გაგებიდან და, რაც მთავარია, ანდრეზების ტექსტების საკმაო რაოდენობით უქონლობიდან. ის კი არა და, ვერ აღმოვაჩინეთ ვერცერთი შემთხვევა, რომ რომელიმე მკვლევარს თუნდაც ერთი ანდრეზი მოეტანოს და განეხილოს.

ახლა კი ვნახოთ, რას წარმოადგენს ანდრეზი, რას გულისხმობს ხალხი ამ ტერმინით და რა თავისებურებებით ხასიათდება იგი.

უპირველეს ყოვლისა, ანდრეზს ჰყავს მთქმელები, ე. წ. „მეანდრეზეები“, იგი ზეპირად იქმნება და ვრცელდება, თაობიდან თაობას გადაეცემა და ვარიანტებს იჩენს. ამიტომაც ანდრეზი ზეპირსიტყვიერი შემოქმედებაა, ფოლკლორული ქანრია, მას გარკვეული სიუჟეტი აქვს, რომლითაც გადმოცემულია სამაგალითო ამბავი. ამასთან ერთად, ანდრეზს თავისებური კომპოზიცია, დასაწყისი და დასასრული აქვს.

ანდრეზით მხოლოდ და მხოლოდ წარსული ამბავი გადმოიცემა. ლაკონიური და სწორია მთქმელის განმარტება „ამბავი რომ დაძველდება, ანდრეზი იქნება“²⁰. იგი შინაარსობრივად თქმულებასა თუ გადმოცემას ჩამოჰგავს, მაგრამ თავისი ფუნქციით, შესრულების გარემოთი და მიზანდასახულობით აშკარად განსხვავებულია მათგან. ანდრეზით გადმოცემული ამბავი და იქიდან გამომდინარე მორალი წინაპართა დაკვირვებისა და გამოცდილების შედეგად მიღებული სამაგალითო დასკვნაა, ხოლო მისი მთავარი ფუნქცია კი ის არის, რომ შთამომავლობამ ანალოგიური ვითარების დროს გაიხსენოს და გაითვალისწინოს ეს კონკრეტული ამბავი, გამოიყენოს, როგორც წინაპართაგან ნაანდერძევი მაგალითი. ფუნქციის ეს თავისებურება განაპირობებს ანდრეზის შესრულების გარემოსაც, რაც თითქმის ყოველთვის ლოკალიზირებულია და რეგლამენტირებულია.

რა შინაარსისაც უნდა იყოს ანდრეზი, იგი დამოუკიდებლად არ ითქმის და მისი თქმა არც მთქმელის განწყობასა და სურვილზეა დამოკიდებული. ანდრეზის მსმენელი აუდიტორია, მეტწილად, საგანგებო სჯაბაასისათვის შეკრებილ პირთა მცირე ჯგუფია. აქ მხოლოდ იმ თემაზე არსებული ანდრეზი ითქმის, რასაც სჯაბაასი ეხება, ხოლო მისი

მიზანდასახულობა სჯა-ბაასის სასურველი მიმართულების მიცემა, სწორი გადაწყვეტილების მიღების ხელის შეწყობაა.

რაც შეეხება ანდრეზის თემატიკას, იგი მრავალფეროვანია. ცხადია, მათ შორის ივარაუდება საისტორიო თემაზე შექმნილი ანდრეზებიც, მაგრამ რაკილა ყველა ანდრეზი წარსულიდან მოდის, ამან არ უნდა შეგვიქმნას ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს, ყველა მათგანი საისტორიო იყოს.

ფორმის მხრივ ანდრეზი პროზაულია და სრულიად ორიგინალური კომპოზიცია გააჩნია.

დასაწყისში მთქმელი თავისი სიტყვებით მოგვეთხრობს წარსული ამბის მოკლე შინაარსს. რამდენადაც შეუძლია ასახელებს კონკრეტულ ფაქტებს სად, როდის და ვის გადახდა ეს ამბავი, რის შემდეგაც მოდის ნაწარმოების მეორე კომპონენტი: მთქმელი ახლა სხვათა სიტყვის ფორმით იწყებს ლაპარაკს და, შეძლებისდაგვარად, სიზუსტით მოგვეთხრობს იმას, რაც წინაპარს უთქვამს (ან ჩაუდენია). ამის შემდეგ ანდრეზის მთქმელი ისევ თავისთავს უბრუნდება და მონათხრობს ერთგვარ შემაჯამებელ კომენტარს უკეთებს, უკავშირებს მას ახლანდელ კონკრეტულ სიტუაციას და სათანადო მორალი გამოაქვს.

მთელი ამ პროცესის მანძილზე მეანდრეზე ცდილობს, მისი მონათხრობი ანდრეზი ემოციური და დამაჯერებელი იყოს. ამით გამოიხატება მისი ოსტატობა და, კეთილი განზრახვით (მაგ., მეზობლების შერიგების მიზნით), თუ ანდრეზში ცოტა ცვლილებაც გააპარა, არც ეს ეთვლება ცოდვად, რაც თავისთავად ანდრეზთა ვარიანტულობას უწყობს ხელს.

მაშასადამე, ანდრეზსა აქვს სრულიად ორიგინალური ფუნქცია და მიზანდასახულობა, შესრულების თავისებური ფორმა და გარემო. განსხვავებულია მისი შინაარსი და კომპოზიციაც, ვრცელდება ზეპირად, გააჩნია ვარიანტები და სხვ. ე. ი. ანდრეზი დამოუკიდებელი ფოლკლორული ჟანრია და მას სხვა ჟანრებთან იმდენივე საერთო აქვს, რაც სხვა ჟანრებს ერთიმეორესთან.

ამდენად: ანდრეზი რეალურ საფუძველზე შექმნილი ზეპირი, პროზაული, სამაგალითო გადმოცემაა, რომელსაც ანალოგიური შემთხვევის განსჯის დროს წარმოთქვამს მეანდრეზე მთქმელი და ითვალისწინებენ მსმენელები.

ტრადიციული ფუნქციით ანდრეზს მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ, ქალებისა და ახალგაზრდების რეპერტუარში იგი არ შედიოდა.

თუმცა საქმე არც ისე უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქოს ანდრეზის მოსმენა, გარდა ხნიერი მამაკაცებისა, ქალებს და ახალგაზრდებს აკრძალული ჰქონოდათ. ვამბობთ ტრადიციული ფუნქციით შესრულებას,

თორემ მოზარდების მიერ ანდრეზების მოსმენა სასურველი და სავალდებულოც კი იყო, რადგან სწორედ აქედან იზრდებოდნენ მომავალი შეანდრეზები.

ანდრეზის შინაარსისა და ფუნქციის თავისებურება იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ იგი თემურ წყობილებასთან ერთად შეიქმნა და მის პარალელურად ვითარდებოდა, მისი თავდაპირველი დანიშნულება ისა ჩანს, რომ იგი ერთგვარად არეგულირებდა, უფრო მოქნილსა და თანამედროვეობის შესაფერს ხდიდა კონსერვატიული ადათ-წესების დოგმებს.

ყოველი ანდრეზი დოგმატური ადათ-წესებიდან გადახრას წარმოადგენს, იგი რაღაც სიახლის ნიმუშია, პრეცედენტია, არსებულისგან განსხვავებული მაგალითია, რომელიც ტრადიციებს, მორალსა თუ რჯულ-სამართალს დროთა განმავლობაში ავსებს და ამდიდრებს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ანდრეზების ორი ძირითადი ჯგუფი გვაქვს — დადებითი და უარყოფითი. ორივე თანაბარი უფლებით სარგებლობს. შეანდრეზემ შეიძლება ერთსა და იმავე შემთხვევაში ერთიც გამოიყენოს და მეორეც. დადებითი ანდრეზი თქვას, როგორც წინაპრისგან დატოვებული ჰქვიანური მაგალითი და იქვე თქვას ანდრეზი იმის შესახებაც, თუ ანალოგიურ შემთხვევაში, როგორი მცდარი გადაწყვეტილება მიუღია რომელიღაც უგუნურ კაცს. ესეც ანდრეზია და ისიც. მთქმელი კი ორივე მათგანს შესაბამისი კომენტარებითა და მორალით გადმოგვცემს, ერთს კარგის ნიმუშად და მეორეს — ცუდისად. მაგრამ ეს კარგი და ცუდი თემური თვალსაზრისიდან მოდის, მის მორალსა და ტრადიციას გამოხატავს.

ანდრეზის პირველ მთქმელად, ან, როგორც იტყვიან, „ანდრეზის დამდებად“ გამოჩენილ ადამიანებს ასახელებენ. ისინი ან ვაჟკაცობითა და სიღარბისლით ცნობილი გვარის წინაპრები არიან, ან მეფეები თუ ერისთავები. მთქმელები მათი ავტორიტეტის მოშველიებით ცდილობენ, ანდრეზს უფრო მეტი დამაჯერებლობა შესძინონ. უფრო მეტიც, ამ მიზნით ანდრეზში ხშირად შეაქვთ რელიგიური, აშკარად გამონაგონი ელემენტი. მაგალითად, არის ანდრეზი, რომლის შინაარსიც ერეკლე მეორის ღვთიური წარმოშობის დადასტურებას ემსახურება. თურმე, როდესაც მეფე გულანის ჯვარის სალოცავად დადგა, მას საღმთო — გულანის ჯვარი — პირისპირ გამოეცხადა. გაისმა ჰაზანი და მეფის ფეხებქვეშ ცეცხლმა გაიელვა. ერეკლე მიწიდან ერთი მტკავლით მალლა აიწია და ასე შეხვდა თავის „მომემ“ გულანის ჯვარს (ღვთი-შვილნი ხომ მიწიერნი არ არიან და ერეკლევ მათი მსგავსია!).

ეს ლეგენდური მოტივი ჩართულია ანდრეზში, რომელიც ერეკლე II-ის ხევსურეთში ასვლასა და იქაური ხალხის შემორიგებას ეხება, რაც საისტორიო წყაროებითაც დასტურდება. მთქმელებმა კი ანდრე-

ზის რეალურ საფუძველს რელიგიურიც მიამატეს, რომ ცრუმორწმუნე მსმენელთათვის იგი უფრო საინტერესო, სანდო და სარწმუნო ყოფილიყო და ანდრეზის იდეა და მორალიც ეს არის; ერეკლე ჭვარ-ღმერთთან წილნაყარია, იგი არ დამარცხდება.

ანდრეზების დიდი ნაწილი ადგილობრივი წარმოშობისაა, ადგილობრივია ამბავიც და ანდრეზის დამღები კაციც, მაგრამ საკმაო რაოდენობით მოიპოვება შემოტანილ თემებზე აგებული ანდრეზებიც. საანდრეზო ამბავი მომხდარა ან მეზობელ კუთხეში, ან ბარში, ანდა სრულიად სხვა, არაქართველ ტომში — ქისტებში, ლეკებში, ოსებში და სხვა.

შემოტანილი ანდრეზების თავისებურება ის არის, რომ აქ „ანდრეზის დამღები“ პირი კონკრეტულად არ არის სახელდებული. ასეთი ანდრეზები უმეტესად ასე იწყება: ყოფილა ერთი ქისტი, ან ყოფილა ერთი ლეკი და შემდეგ პირდაპირ იწყება სამაგალითო ამბავი.

ანდრეზის მთქმელებს ხალხი მეანდრეზეებს ეძახოდა და ეს ტერმინი მოსახლეობაში ისევე დამკვიდრებული იყო, როგორც მელექსე. ისინი ხანდაზმული მამაკაცები იყვნენ და მცოდნე, ე. წ. „კაცთ კითხულ“ კაცებად ითვლებოდნენ. მათ იწვევდნენ რჯულის კაცებად, გართულებული ურთიერთობის გასარჩევად და რამდენადაც ბევრი ანდრეზი იცოდა და ეფექტიანად გამოიყენებდა მეანდრეზე მას, მით უფრო დიდი სახელი, პატივისცემა და დაფასება ჰქონდა ხალხში. კარგ მებსიერებასთან ერთად მეანდრეზეს სიღარბაისლე და მქვერმეტყველებაც არ უნდა ჰკლებოდა. ასეთ ცნობილ მეანდრეზეებს შორეულ თემებსა და კუთხეებშიც კი აკითხავდნენ, ისინიც სიამოვნებითა და პასუხისმგებლობით იღებდნენ ამ პატივს.

მიუხედავად იმისა, რომ ანდრეზის ტრადიციულობა და პოპულარობა უდავო ფაქტია, ეს უანრი მაინც თავის დროზე ვერ მოექცა ჩამწერთა და მკვლევართა ყურადღების არეში. ამის მიზეზი, ჩვენი აზრით, თვით ამ უანრის ფუნქციის თავისებურება იყო. ანდრეზი ხომ ისეთ ფართო აუდიტორიის წინაშე არ სრულდებოდა, როგორც, ვთქვათ, საგმირო სიმღერა. მისი შესრულების გარემო სულ რამდენიმე, ან ზოგჯერ ერთი-ორი კაციითაც კი ამოიწურებოდა. ანდრეზის შესრულება, ასე ვთქვათ, კულისებში ხდებოდა.

როგორც აღვნიშნეთ, ანდრეზი თავისი ფუნქციით ორგანულად იყო დაკავშირებული თემურ წეს-ჩვეულებებთან და ამ წეს-ჩვეულებათა ნაწილს წარმოადგენდა. თემური ადათები განსაზღვრავდა და ასაზრდოებდა მის. ტუნქციას და თვით არსებობასაც კი. ამიტომაც დაიწყეთ: თუ არა თემური წყობილების დაქვეითება — მისი ტრადიციების რღვევა, ანდრეზმაც დაკარგა თავისი თავდაპირველი ფუნქცია, შესუსტდა მისი პოპულარობაც.

ღიდი ხანია სადავო საკითხებს სასამართლო არჩევს წერილობითი კოდექსების მიხედვით. სრულიად შეიცვალა საზოგადოების საყოფაცხოვრებო და საწესჩვეულებო ურთიერთობანი. აბა, ვილას სჭირდება ჩვენს დროში ანდრეზი იმის შესახებ, თუ ვინ, როგორ დასვა კვეთილში აკევანში დანიშნული თავისი საცოლე, ანდრეზს, თუმცა დროთა განმავლობაში თანდათანობით გამოეცალა პირვანდელი ნიადაგი და შესუსტდა მეანდრეზეთა პოპულარობაც, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი დღემდე ცოცხალი ჟანრია.

სადაც და როგორაც არ უნდა შესრულდეს ანდრეზი, მის შინაარსში მაინც სანიშნურობა, სამაგალითოობა ჩანს. ისმენ და იცი, რომ იქ მოთხრობილი ამბის განვითარება აუცილებლად კონკრეტულ მორალთან მიგვიყვანს. ამ მხრივ ანდრეზი ძალიან ჰგავს იგავ-არაკს. მსგავსია არა მარტო მათი კომპოზიცია, არამედ შესრულების ფორმა და გამოყენების გარემოც, რამდენადმე მსგავსია მათი ფუნქციაც. თუმცა ანდრეზს, ფანტაზიურ-ალეგორიული შინაარსის მქონე იგავ-არაკისაგან განსხვავებით, ყოველთვის რეალური საფუძველი აქვს.

როგორც აღინიშნა, ანდრეზები თემატიკის მიხედვით მრავალფეროვანია. ამ თვალსაზრისით ვცადეთ მათი კლასიფიკაცია და შემდეგი ჯგუფები მივიღეთ:

1. საისტორიონი; 2. საგვარტომონი; 3. საწესჩვეულებონი; 4. სახეობონი.

თითოეული თემატური ჯგუფი რამდენადმე განსხვავდება სხვა ჯგუფებისაგან არა მარტო შინაარსისა და ფორმის მხრივ, არამედ შესრულების გარემოთი და ფუნქციითაც.

ქართული ხალხური პროზის მრავალტომეულში თავისი ადგილი ანდრეზების ტექსტებსა და უფრო ვრცელ მიმოხილვასაც დაეთმობა, რაც უფრო სრულსა და ნათელ წარმოდგენას შეგვიქმნის ამ საინტერესო არქაულ ჟანრზე.

Д. Л. ГОГОЧУРИ

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНДРЕЗИ

Резюме

Горцы по сей день сохранили андрези — особый жанр исторического народного творчества.

Андрез, созданный на реальной основе, является устным примерным прозаическим преданием. Андрез произносит сказитель в аналогичных случаях и предусматриваются слушателями.

Андрезы по содержанию и функции делятся на следующие группы: 1). исторические, 2). племенные 3) обрядовые 4). моральные.

2. ქართული თოლოკორი, XV

სატირისა და იუმორის ურთიერთობის საკითხისათვის
ფოლკლორსა და ლიტერატურაში

ხალხური სატირისა და იუმორის როგორც ზოგადთეორიული, ისე კერძო საკითხები, სათანადოდ არ არის შესწავლილი, არ არსებობს სპეციალური ლიტერატურა, რომელშიაც განხილული იყოს ხალხური სატირის წარმოშობისა და განვითარების ისტორია, მისი სპეციფიკური ნიშნები ცალკე ჟანრების მიხედვით. დადგენილი არ არის ხალხური სატირის სახეები და ამ სახეებს შორის ურთიერთობა, ცოტა რამ ვიცით ხალხური და ლიტერატურული სატირის ურთიერთობის, მათი სპეციფიკის საკითხების თაობაზე. დღემდე კამათობენ იმაზე, სატირა მივიჩნიოთ როგორც დამოუკიდებელი გვარეობა, რომელსაც თავისი სახეები გააჩნია, თუ გავიგოთ როგორც მხატვრული პრინციპი, რომელიც ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში თავისებურად ვლინდება და ა. შ.

ყველა ამ და რიგ სხვა თეორიულ საკითხს სკირდება მონოგრაფიული შესწავლა, რომელიც ამჟამად ჩვენს მიზანს სცილდება. თუმცა ამგვარი მუშაობის ჩატარება გაძნელდება, თუ გათვალისწინებული არ იქნა ხალხური სატირისა და იუმორის არსებული მდგომარეობა ცალკეულ ხალხთა ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებაში, თუ არ დაგროვდა სათანადო ფაქტიური მასალა, რომელიც საფუძველად დაედება თეორიული ხასიათის მსჯელობებსა და განზოგადებებს.

გამოჩენილი კლასიკოსები, ფილოსოფოსები, ლიტერატურის ისტორიკოსები, ფოლკლორისტები და ესთეტიკის დარგში მომუშავე მეცნიერები ერთხმად აღიარებენ და ხაზგასმით მიუთითებენ იმაზე, რომ ლიტერატურული სატირა, თავისი მრავალფეროვანი სახეებით აღმოცენდა ხალხური სატირის საფუძველზე. ხალხური სატირა ისეთივე მაცოცხლებელი ძალა იყო ლიტერატურული სატირისათვის, როგორიც მითოლოგიური ანტეოქსისათვის თავისი მშობელი — დედამიწა.

თვით „კომედიის მამა“ არისტოფანე სისხლბორციელად იყო დაკავშირებული ხალხურ შემოქმედებასთან. ნ. გოგოლი ამის თაობაზე წერდა: „კომედია საწყისშივე საზოგადოების, ხალხის მიერ იყო შე-

ქმნილი, ყოველ შემთხვევაში ასე გვიჩვენა ის თვით მისმა მამამ, არისტოფანემ¹.

ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, გამგმირავი, სატირული ლექსის წარმოშობა დაკავშირებულია ქალღმერთ დემეტრას მსახურ იამბის სახელთან.

თქმულების თანახმად, დემეტრას ასული პერსეფონე ქვესკნელის ღვთაებამ გაიტაცა. დედამ შვილის კვალს ვერ მიაგნო და უსაზღვრო მწუხარებას მიეცა. მსახურმა იამბმა, მწუხარების შემსუბუქების მიზნით, დემეტრას მოუთხრო სახუმარო, სასაცილო ამბები.

როგორც საბერძნეთში, ასევე სხვა ქვეყნებშიაც სატირა პირველად ხალხურ შემოქმედებაში იჩენს თავს.

ს ა ტ ი რ ა (დაცინვა) და მისი სახეები ხალხური შემოქმედებიდან შემოვიდა ლიტერატურაში, მწერლობაში. შემდეგ კი ხალხური და ლიტერატურული სატირა მკვიდროდ, სისხლხორცეულად დაუკავშირდა ერთმანეთს. ეს კავშირი სხვადასხვა ეპოქის მიხედვით სხვადასხვანაირი იყო. ასე, მაგალითად, საშუალო საუკუნეებში, როცა იდეოლოგიის სფეროში ეკლესია ბატონობდა, სატირა არსებობას განაგრძობდა ხალხურ შემოქმედებაში. მას ინახავდნენ და ავრცელებდნენ სახალხო მწერლები და მთქმელ-შემსრულებლები — ფრანგი ტრუვერები, პროვანსელი ტრუბადურები, რუსი სკომოროხები, გუსლიარები, ქართველი მესტვირეები და სხვები. მიუხედავად დევნისა და შევიწროებისა, ისინი ქმნიდნენ ანტიფეოდალური და ანტირელიგიური სატირის ნიმუშებს. XIII—XIV საუკუნეებში ანტიფეოდალური სატირა თავის გამოხატულებას პოულობს საბაზრო ფარსებსა და ფაბლიოებში. იგავ-არაკებსა და იმ დროისათვის პოპულარულ ნაწარმოებში — „რომანი მელაზე“.

საშუალო საუკუნეებში გავრცელებულმა ხალხურმა სატირულმა ხუმრობებმა აღორძინების ეპოქაში თავისი გამოხატულება ჰპოვეს შექსპირის, ჯონსონის, ლოპე დე ვეგას პიესებში. განსაკუთრებული სიმწვავეთ გამოირჩევა გერმანული ჰუმანისტების სატირა.

საფრანგეთში ეპოქალური მნიშვნელობის მოვლენა იყო რაპლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“, რომელშიაც უხვად არის გამოყენებული ხალხური გროტესკი, შარჟი და კარიკატურა.

კათოლიციზმის წინააღმდეგ მიმართულმა გამანადგურებელმა ხალხურმა და ლიტერატურულმა სატირამ ნიადაგი მოამზადა რეფორმაციისათვის. შემდეგში თვით ეს რეფორმაცია გახდა კრიტიკის ობიექტი. ამ პერიოდში სატირა მკვეთრად იჩენს თავს სახალხო თეატრებში.

¹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, изд. АН СССР, 1952, с. 400.

ტილ ულენშპიგელის ციკლის ანექლოტებში და სრულყოფილ სახეს იღებს სერვანტესის „დონ-კიხოტში“.

მოლიერის კომედიებში სასაცილოდ არის აგდებული და გამათრახებული ფეოდალური საგმირო იდეოლოგია.

განათლების ეპოქამ მოგვცა უკვდავი სატირული ქმნილება ინგლისელი ჯონათან სვიფტისა. მისი „გულივერის მოგზაურობა“ დიდად არის დავალებული ხალხური სატირის მხატვრული პრინციპებით.

არისტოკრატიისა და აღმავალი ბურჟუაზიისადმი ხალხის სატირულმა დამოკიდებულებამ ასახვა პპოვა ვოლტერის ფილოსოფიურ მოთხრობებში. დაკნინებული აბსოლუტიზმის სატირული გამოხატულება მოგვცეს ბომარშემ, დენი დიდრომ და სხვებმა.

XX საუკუნის უდიდეს სატირულ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ თ. მანის, ბ. შოუს, ა. ფრანსისა და ი. პაშეკის ნაწარმოებები.

რუსეთში სატირამ თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურს XIX საუკუნეში მიაღწია. საკმარისია დავასახელოთ ა. გრიბოედოვის „ვაი კუჟისაგან“, ნ. გოგოლის „რევიზორი“ და „მკვდარი სულები“. ი. კრილოვის იგავ-არაკები, სალტიკოვ-შჩედრინის მთელი შემოქმედება, ა. ჩხვოვის მოთხრობები და მ. გორკის პამფლეტები.

ქართულ ლიტერატურაში სატირა და იუმორი „განსაკუთრებით იჩენს თავს ე. წ. აღორძინების ხანიდან². სასულიერო მწერლები „არიყენებენ სატირისა და არც კომიზმის გამომწვევ რომელიმე ხერხს“³. რუსთაველის უკვდავი ქმნილება „ვეფხისტყაოსანი“, „არ შეიცავს კომიზმის გამომხატველ მკვეთრ ტენდენციას“⁴.

აღორძინების პერიოდში ანტირელიგიური და სოციალური სატირა მკვეთრად და გამოხატული სულხან-საბა ორბელიანის წიგნში „სიბრძნე სიცრუისა“, რომელიც მკიდროდ არის დაკავშირებული ეროვნული ზეპირსიტყვიერების სატირული გვარეობის გარკვეულ სახესთან, კერძოდ, მახვილსიტყვაობასთან.

ქართული სატირისა და იუმორის განვითარებამ უმაღლეს საფეხურს მიაღწია XIX საუკუნის სამოციან წლებში. ილია, აკაკი და შემდეგში კი ქართული იუმორის კლასიკოსი — დავით კლდიაშვილი თავიანთ შემოქმედებაში ემყარებიან ხალხური სატირის. საუკეთესო, პროგრესულ ტრადიციებს. ამ საკითხების მკვლევარი გრ. კიკნაძე სამართლიანად შენიშნავს, რომ ილიას სატირის „ეპითეტების წყარო ხალხური მეტყველებაა, რომ იგი სწორედ ხალხში გავრცელებულ ეპი-

² გრ. იგოლ კიკნაძე, ქართული სატირის და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის თბ., 1953, გვ. 94.

³ იქვე, გვ. 92.

⁴ იქვე.

თეტებს მიმართავს⁵. ასევე „აკაკის სატირულ პოეზიაში ამა თუ იმ მოვლენისა და პიროვნების დასახასიათებლად შერჩეულია ხალხურ მეტყველებაში გავრცელებული შედარებები“⁶.

ს ა ტ ი რ ა ს ო რ ი მნიშვნელობით ხმარობენ. ერთ შემთხვევაში მასში დაცინვის ყოველგვარ სახეს გულისხმობენ, მეორე შემთხვევაში — ლირიკული ხასიათის გამკიცხავ ლექსს ფართო მნიშვნელობით გაგებული სატირის (დაცინვის) სახეები: იუმორი, სარკაზმი, ირონია, გროტესკი, კარიკატურა, შარჟი, ეპიგრამა, პასკვილი და სხვა. დაცინვის ამ სახეებს შორის მკვეთრი განსხვავება არ არის. ზოგიერთი ნაწარმოები ერთსა და იმავე დროს დაცინვის რამდენიმე სახეს შეიცავს.

ანტიკურ ლიტერატურაში სატირას თვლიდნენ ლირიკის ერთ-ერთ ქანრად. შემდეგში სატირამ თავის გამოვლინება ჰპოვა ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, ე. ი. მისი სამოქმედო არე განუზომლად გაფართოვდა. მიუხედავად ამისა, არისტოტელედან მოყოლებული ლიტერატურის სამ პოეტურ გვარად (ეპოსი, ლირიკა და დრამა) დაყოფა უცვლელი დარჩა და „სატირას თვლიდნენ (და ზოგიერთი ეხლაც თვლის) ლირიკის ქანრად“⁷.

ბ. ბელინსკი მიუთითებდა, რომ სატირული ხელოვნება დიდი ხანია გამოვიდა ერთი ქანრის ფარგლებიდანო. „სატირა უნდა განვიხილოთ, როგორც განსაკუთრებული გვარი ლიტერატურისა“⁸. „ლუნაჩარსკი სატირას ლიტერატურის გვარად თვლის⁹. ეს დებულება მას არ დაუსაბუთებია, მაგრამ შემდეგში მომხრეები გამოუჩნდნენ. ი. ბორევი თავის სტატიაში — „ესთეტიკის სისტემა და მეთოდი“¹⁰ სატირას ეპოსის, ლირიკისა და დრამის გვერდით აყენებს. ლ. ტიმოფეევის აზრით — „სატირა შეიძლება შეიჭრას ლირიკაში, ეპოსში, დრამაში, მაგრამ, ამასთან ერთად, ის წარმოგვიდგება, როგორც განსაკუთრებული გვარი ლიტერატურისა, რომლისათვის დამახასიათებელია ტიპიზაციის თავისებური ხერხი, დამყარებული გადაჭარბებასა და ჰიპერბოლაზე“¹¹.

სატირის თეორიის ცნობილი მკვლევარი ი. ელსბერგი აღნიშნავს: „სატირა ჩვენ უნდა განვიხილოთ, როგორც სინამდვილის ასახვის გან-

⁵ გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიოსათვის, თბ., 1953, გვ. 325.

⁶ იქვე, გვ. 353.

⁷ Д. Николаев, Смех-оружие сатиры, М., 1962, с. 215.

⁸ Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, М., 1957, с. 32.

⁹ „Литературный критик“, 1935, № 4, с. 3.

¹⁰ „Вопросы литературы“, 1961, № 2, с. 105—106.

¹¹ Л. И. Тимофеев, О систематизации основных понятий теории литературы, „Литература в школе“, 1955, № 2, с. 72.

საკუთრებული მხატვრული პრინციპი და აგრეთვე, როგორც გვარი ლიტერატურისა¹². იმავე ავტორის აზრით, „არსებობენ ისეთი ჟანრები სატირისა (მაგალითად, ფელეტონი, პამფლეტი, სატირული ნახატი), რომლებშიაც ჩვეულებრივ მხოლოდ უარყოფითია გამოხატული“¹³.

სატირამ თავისი განვითარების გზაზე გამოიმუშავა ტიპიზაციის თავისებური ხერხები და საშუალებანი, მან, ერთგვარად, „ოკუპაცია“ მოახდინა სხვა ჟანრებისა და ტრანსფორმაციის გზით ფაქტიურად წარმოშვა დამოუკიდებელი ჟანრები თავისი მხატვრული სტრუქტურით (სატირული რომანი, სატირული მოთხრობა, სატირული ნარკვევი და სხვა). „ამას გარდა, მან შექმნა სრულიად ახალი ჟანრი, რომელიც არ იყო მანამდე სხვა პოეტურ გვარში (იგავ-არაკი, პამფლეტი, ფელეტონი). აი, რატომაა, რომ ჩვენ დროში სატირა არ შეიძლება ითვლებოდეს ჟანრად. ის დიდი ხანია იქცა ლიტერატურის გვარად“¹⁴.

სატირამ გადალახა ლიტერატურის საზღვრები, იგი შეიჭრა ხელოვნების სხვა დარგებშიც — მხატვრობაში, გრაფიკაში, კინოში, თეატრში და მუსიკაშიაც.

როგორც ვხედავთ, ლიტერატურის თეორიაში სატირა მიჩნეულია როგორც განსაკუთრებული მხატვრული პრინციპი, ამავე დროს მას დაკისრებული აქვს გვარის ფუნქციაც და გააჩნია თავისი სახეები. ფოლკლორისტიკაში სატირული გვარის და მისი სახეების საკითხი, შეიძლება ითქვას, სერიოზულად არც კი დასმულა.

რუსი ფოლკლორისტების მიერ მითითებულია, რომ სატირა „ზოგიერთ შემთხვევაში ქმნის (განსაზღვრავს) ნაწარმოების ძირითად მიზანდასახულებას (საკუთრივ სატირული ფორმა ფოლკლორისა — სატირული ზღაპრები, სიმღერები, ანდაზები და სხვ.), ხოლო ზოგჯერ გამოყენებულია სხვადასხვა ელემენტის სახით (რომელიმე ეპიზოდის კომიკური შეფერილობა, სატირული სახეები, ირონიული და იუმორისტული რემარკები და ა. შ.)“¹⁵.

სატირული დამოკიდებულება სინამდვილის ასახვისადმი ცალკეული ჟანრის მიხედვით სხვადასხვანაირია, მაგრამ ზოგიერთი საერთო ნიშანიც არსებობს.

¹² Я. Эльберг, Вопросы теории сатиры, 1957, М., с. 33—34.

¹³ იქვე, გვ. 354.

¹⁴ Д. Николаев, Смех-оружие сатиры, М., 1962, с. 218—219.

„ლიტერატურული ძიებანის“ მე-14 ტომში (თბ., 1962 წ.) დაიბეჭდა გ. ზაურაშვილის წერილი, რომელშიაც ავტორი ცდილობს დაამტკიცოს რომ „სატირა არა თუ ცალკე, დამოუკიდებლად არსებულ ლიტერატურულ გვარს არ წარმოადგენს, არამედ ჟანრიც კი არა (სატირა სინამდვილის ასახვის გარკვეული ასპექტია მხოლოდ)“.

¹⁵ А. М. Астахова, Сатира и юмор в русском былинном эпосе, «русский фольклор, Материалы и исследования, т. II, 1957, с. 5.

რაც შეეხება ჯადოსნურ ზღაპრებს, აქ სატირული ელემენტები ცალკეული ეპიზოდის სახით არის შესული.

სატირა, როგორც სინამდვილის ასახვის განსაკუთრებული მხატვრული პრინციპი, და სატირა, როგორც გვარი, ზოგადი ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემაა. სადავო არ არის ის, რომ სატირა, როგორც მხატვრული პრინციპი, ზეპირსიტყვიერების თითქმის ყველა ჟანრში მეტ-ნაკლებად არის გამოყენებული. სადავოა ის, ზეპირსიტყვიერების რომელი ჟანრი, ან ნაწარმოებთა ციკლი მივაკუთვნოთ საკუთრივ სატირულ გვარეობას. ამ საკითხზე, როგორც აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ არ არსებობს ერთიანი, ყველასათვის გასაზიარებელი შეხედულება.

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში გვაქვს ისეთი ჟანრი, სადაც სატირულ პრინციპს გადამწყვეტი, გაბატონებული ადგილი უჭირავს და ქმნის დამოუკიდებელ სახეობას. ქართული ხალხური ზღაპრული ეპოსიდან ადვილია გამოვყოთ სატირული ზღაპრები, რომლებიც განსაკუთრებული მხატვრული პრინციპით არიან შექმნილნი და თავისებურად ასახავენ სინამდვილეს. ცხოველებზე შექმნილი ზღაპრებიდან გამოიყოფა იგავ-არაქის ტიპის ზღაპრები, რომლებიც, ბ. ბელინსკის სიტყვებით, სატირულ გვარეობას მიეკუთვნებიან. იგავ-არაქული ტიპის ზღაპრების ცალკე გამოყოფა და სატირული ზღაპრების გვერდით მათი განხილვა საშუალებას მოგვცემს ხალხური ეპოსიდან გამოვაცალკეოთ ეს ორი ჟანრი, როგორც სატირული გვარეობის სახეები.

სატირულ-იუმორისტული პრინციპი უძველეს საფუძვლად ყველა იმ მცირე ფორმის ნოველას, ნაკვესს, ანექდოტს, რომლებიც მახვილსიტყვაობის ნიმუშებია. მახვილსიტყვაობის ნიმუშებს როგორც ფორმის მხრივ, ასევე სინამდვილის ასახვის სატირულ-იუმორისტული პრინციპის თვალსაზრისით, დამოუკიდებელი ადგილი უჭირავთ და ქმნიან ცალკე სატირულ სახეს.

ამგვარად, ქართულ ხალხურ პროზაში სატირული გვარის სახეებს წარმოადგენენ: სატირული ზღაპრები, იგავ-არაქები, მახვილსიტყვაობის ნიმუშები.

რაც შეეხება ხალხურ პოეზიას, აქ სატირისა და იუმორის სახეებად უნდა მივიჩნიოთ: გაშიარება, გალექსება და კაფია.

როგორც ლიტერატურაში, ისე ხალხურ შემოქმედებაშიაც სატირა გამოყენებულია, როგორც სინამდვილის ასახვის განსაკუთრებული მხატვრული პრინციპი და ამავე დროს მას დაკისრებული აქვს გვარის ფუნქციაც.

თავიდან სიცილი ფიზიოლოგიური ხასიათის იყო, მაგრამ ის სულ მალე საზოგადოებრივ მოვლენად იქცა. სიცილი კომიკური შთაბეჭდი-

ლების გამოხატულების, აღქმის შედეგია¹⁶. კ. მარქსმა სოციალურად მნიშვნელოვანი სიცილის საფუძვლად აღიარა ისტორიულად ძველის-დრომოქმულის ბრძოლა ახალთან და პროგრესულთან: „ისტორია საფუძვლიანია და მრავალ ფაზას გადის, როდესაც მას ძველი ფორმ-სამარეში მიაქვს, მსოფლიო ისტორიული ფორმის უკანასკნელი ფაზა კომედიია. საბერძნეთის ღმერთები, რომლებიც ერთხელ უკვე ტრაგიკულად სასიკვდილოდ დაიჭრენ ესქილეს „მიჯაჭვულ პრომეთეოსში“, კიდევ ერთხელ კომიკურად უნდა დახოცილიყვნენ ლუკიანის „საუბრებში“, რატომ არის ისტორიის ეს მსვლელობა? იმისათვის, რომ კაცობრიობა თავის წარსულს ნათელი მხიარულებით განშორდეს“¹⁷.

სოციალურად მნიშვნელოვანმა სიცილმა შინაგანად უნდა გახსნას და აჩვენოს მოწინააღმდეგის უსაფუძვლო პრეტენზია. ნ. გოგოლი თავისი გმირის პირით ამბობს: „მე ყოველთვის მიხარია ვიციხო იმაზე, რაც შინაგანად სასაცილოა“. ბ. ბელინსკი უარყოფდა კომედიაში იაფ-ფასიანი სიცილის გამომწვევ ხერხებსა და საშუალებებს. ასეთი კომედიოგრაფები „კომიკურს ეძებენ გარეგნულად და არა შინაგანად“. ასეთივე აზრის იყო ს. შჩრედინიც.

სიცილი თვითმადისციპლინირებელი საშუალებაა. ლუნაჩარსკის აზრით, „კანონის გადაღმა არსებობს მეორე მადისციპლინირებელი საზოგადოებრივი ძალა, რომელიც სჯის ჩადენილ მცდარ საქციელს... იგი არ ადებს არავითარ სასამართლო სასჯელს ჯალათისა და ციხის საშუალებით, მაგრამ მინც საკმაოდ საგრძნობ სასჯელს ადებს სხვადასხვა ფორმის ბოიკოტით. მათ შორის უდიდეს როლს ასრულებს სიცილი“¹⁸.

„სოციალურ ბრძოლაშიაც, — აღნიშნავს ლუნაჩარსკი, — სიცილი იქ წარმოიშობა, სადაც მოწინააღმდეგე უმნიშვნელოდ მიიჩნევა“¹⁹.

ი. ბორევის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ძლიერი და მრისხანე მტრის მიჩნევა კომიკურად გვეხმარება საკუთარი ძალების მობილიზებაში მის წინააღმდეგ საბრძოლველად, შიშისა და დაბნეულობის გრძნობის დასაძლევად“²⁰.

მ. გორკი მიუთითებდა, „სოციალური მანკიერება ნაჩვენები უნდა

¹⁶ ამ საკითხს შეიძლება 1961 წელს „ხელოვნების“ მიერ გამოცემული აღ. ქუთეთ-ლიას საინტერესო ნაშრომი „სიცილის ძალა“.

¹⁷ კ. მარქსი, კეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის, შესავალი, თბ., 1946, გვ. 10.

¹⁸ А. В. Луначарский, О смехе, журн. «Литературный критик», 1935, № 4, с. 5.

¹⁹ იქვე, გვ. 7.

²⁰ Ю. Боров. О комическом, М., 1957, с. 53.

იქნას მსუბუქე სატირულ ფორმაში, როგორც საზიზლარი და სასაცილო სიმახინჯე“²¹.

ი. ბორევი განიხილავს რეპინის ცნობილ, კლასიკურ სურათს „ზაპოროჟელებს“ და აღნიშნავს: თურქების სულთანს ზაპოროჟელი კაზაკები წერილს სწერენ მიუღებელი, უკადრისი მოთხოვნის საპასუხოდ. ისინი აბუჩად იგდებენ, დასცინიან სულთანს. კაზაკებმა იციან, რომ მოწინააღმდეგე არც ისე სუსტია და მასთან ბრძოლაში შეიძლება ბევრი დაეცეს ბრძოლის ველზე, მაგრამ თავის თავში დარწმუნებული გოლიათი მებრძოლები არაბად აგდებენ ამას და საოცარი თვითდარწმუნებით იცინიან. ისინი არც იარაღს ანაშურებენ, არც იმუქრებიან, მხოლოდ იცინიან. რეპინმა ხალხური სატირის სიდიადე აქ გენიალურად განაზოგადა და შექმნა ჭეშმარიტი ეპიკური ტილო, რომელიც თავისი სიძლიერით ნ. გოგოლის „ტარას ბულბას“ უტოლდება.

ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში სოციალური ბოროტება და კლასობრივი ჩაგვრა მკვეთრად არის მხილებული პოპულარულ კლასიკურ ძეგლში — „არსენას ლექსი“, მიზნის მისაღწევად გამოყენებულია სატირულ-იუმორისტული ხერხი. ამ ლექსში კლასობრივი მოწინააღმდეგე აბუჩად არის აგდებული, მიჩნეულია სუსტად, დანახულია დაკნინებული სახით. გავიხსენოთ ზაალ ბარათაშვილის სახე, იგი ორ-ვე თვალთ ცრემლებს ღერის („ორთავ თვალთ შექმნა ცრემლვა“). გავიხსენოთ შეიარაღებული კაზაკები, რომლებიც არსენამ ცხვრებივით გადმორეკა და თოფები მიწით დაუტენა. თვით მოლაღატე ფარსადანიც კი პოემაში საოცარი დაკნინებული სახით არის წარმოდგენილი, მისი ორმოში დამალვა და ზედ ფიცრების დაფარება, შემდეგ დანაშაულის პატიება და ორმოდან ამოყვანა არაბობად აქცევს სინამდვილეში ძლიერ მტერს. გავიხსენოთ სცენა მარტყოფის დღეობაზე. რამდენი ირონიაა ჩაქსოვილი ეპიზოდში, სადაც ცოლები თავიანთ ქმრებს ეხვეწებიან — ეს ოხრად დასარჩენი „ეპოლეტები“ აიყარეთ და არსენას მიეცით, იქნებ ცოცხალი გაგვიშვანო.

ისეთი მრისხანე მჩაგვრელები, როგორიც ლეკების ბელადები და ადგილობრივი მებატონეები (ზაალ, ზურაბი, შიოლა და სხვები) იყვნენ; სატირულ ლექსებში დაკნინებული სახით, სუსტი ნებისყოფისა და მშიშარა ადამიანებად არიან წარმოდგენილნი. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ სინამდვილის ასახვის სატირული პრინციპი მოითხოვს მოვლენაში, საგანში, ადამიანში, საზოგადოებრივ ურთიერთობაში ზოგჯერ ამკარა და ზოგჯერ კი სხვისათვის შეუმჩნეველი მანკიერი, სუსტი მხარე გამოამჟღავნოს, წარმოგვიდგინოს გადაჭარბებული, გამახვილებული სახით და ამით არაბობად აქციოს ის უსაფუძვლო პრეტენზია, რომე-

²¹ М. Горький, О литературе. М., 1955, с. 407.

ლიც ამგვარ მოვლენებს, საგნებს, ადამიანებს გააჩნიათ. სატირულ ნაწარმოებში მოწინააღმდეგის სუსტი სახით წარმოდგენა განპირობებულია მხატვრული პრინციპით, რომლითაც ხელმძღვანელობს სატირიკოსი მწერალი და ეს არ ნიშნავს, რომ სატირის ობიექტი სინამდვილეში მართლაც დაკნინებულია და არარაობას წარმოადგენს. სატირიკოსი შინაგანად ამაღლებს, უპირატესობის გრძნობას უწერგავს მანკიერების, ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლ ადამიანებს.

უდიდესი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ნაციონალური ხასიათის, ფსიქიკური თვისებების, ნაციონალური კულტურის ტრადიციების გავალისწინებას ამა თუ იმ ქვეყნის იუმორის თუ გონებამახვილობის გაგების საქმეში, „ნაციონალური მომენტი იუმორში და მახვილსიტყვაობაში მეტისმეტად მნიშვნელოვანია“²².

სიცილის, როგორც დიდი სოციალური მნიშვნელობის მქონე მოვლენის, სახეებიდან, სატირის შემდეგ, აღსანიშნავია იუმორი. საერთოდ, სასაცილო, კომიკური მოვლენის მხატვრული წარმოსახვისათვის ლიტერატურაში ორი ძირითადი ფორმა არსებობს: ერთია სატირა, მეორე კი იუმორი²³.

განსხვავებით სატირული ნაწარმოებისაგან „ჩვეულებრივ იუმორისტულ ნაწარმოებში სიცილის ობიექტია არსებითი, მაგრამ მაინც ცალკეული ნაკლოვანი მხარე ცხოვრებისეული მოვლენისა“²⁴.

იუმორისტი სიმშაბითით არის გამსჭვალული იმ მოვლენის მიმართ, რომელსაც ის გვიხასიათებს, თუმცა, ამასთან ერთად, გვიჩვენებს მის ნაკლოვან მხარეებსაც, ხოლო, თუ ნაკლოვანება არსებითია, მაშინ მოვლენის შეფასება ღებულობს მკაცრ ხასიათს და იუმორი გადადის სატირაში.

მარქსი და ენგელსი მიუთითებდნენ, რომ ნამდვილად ღრმა იუმორი არ შეიძლება იყოს მხოლოდ მხატვრის სუბიექტური უკმაყოფილების ნაყოფი, ანდა მისი ფანტაზიის კაპრიზები. იუმორის საფუძველია რეალური ცხოვრების კომიკური მხარე, რომელიც ნამდვილია²⁵.

ფ. ენგელსი 1883 წელს ი. ბეკერისადმი მიწერილ წერილში მეგობარს მოაგონებს, რომ მტრები ვერ ახერხებდნენ წაერთმიათ მათთვის იუმორის დიადი გრძნობა, რაც ამაღლებს ადამიანს²⁶, ფ. ენგელსი 1874 წელს კვლავ უბრუნდება იუმორის მნიშვნელობას და აღნიშნავს:

²² Ю. Борев, О комическом, 1957, с. 39.

²³ А. Шепилова, Ведение в литературоведение, М., 1956, с. 238.

²⁴ А. Тимофеев и Н. Венгеров, Краткий словарь литературоведческих терминов, М., 1955, с. 169.

²⁵ Г. Фридендер, К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы, М., 1962, с. 293.

²⁶ იქვე.

რომ მტრის წინააღმდეგ ბრძოლას მუშები „აწარმოებდნენ იუმორით“²⁷.

როგორც ლიტერატურაში, ხალხურ შემოქმედებაშიაც სატირა და იუმორი დაცინვის ძირითად სახეებად გვევლინებიან. სატირას გაბატონებული მდგომარეობა უჭირავს საკუთრივ სატირულ ზღაპრებში, სოციალური ბოროტებისა და კლასობრივი ჩაგვრის ამსახველ ნაწარმოებებში, უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ მიმართულ ხალხურ ლექსებში. იუმორი, ძირითადად, მიმართულია თვით მშრომელთა წრეში არსებული ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად და, ამდენად, მას საგანგებო ადგილი აქვს განკუთვნილი გაშაირებაში, გალექსებაში, კათიაში, მახვილსიტყვაობის ნიმუშებში და ა. შ.

ანდაზებისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელია ირონია. ირონია დაფარული დაცინვაა. იუმორი გადადის ირონიაში, ირონია თუ მკვეთრია — სარკაზმში, სარკაზმი კი — სატირაში. ამგვარად, ირონია და სარკაზმი დაცინვის ისეთი სახეებია, რომლებიც გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენენ იუმორსა და სატირას შორის.

ირონიის ძირითადი თვისებაა მოვლენის გარეგან შეფასებაში მისი უარყოფა გვიჩვენოს. ციცერონი მას სერიოზულ ხუმრობას უწოდებდა. კვინტილიანე თვლიდა, რომ ირონია „იმის საწინააღმდეგოს ნიშნავს, რასაც ვლაპარაკობთ“²⁸. ჰეგელის აზრით, ირონია ანტიმხატვრული მოვლენაა, იგი გმირავს არა მარტო ყალბს, არამედ თვით ბუნებით კარგს, შესანიშნავსა და საქმიანს²⁹. შოპენჰაუერის აზრით, ირონია მოჩვენებით სერიოზულობას ამოფარებული ხუმრობაა და ამით განსხვავდება იგი იუმორისაგან.

ირონიაში უპირატესობის გრძნობა შენიღბულად არის წარმოდგენილი. „ირონია სიყვარულის იქით სიძულვილს მალავს, ქების იქით — დამცირებას, თავაზიანობის იქით — მტრობას, მოწონების იქით — ძრახვას, სიმპათიის იქით — ანტიპათიას, ნდობის იქით — უნდობლობას“³⁰.

ღობროლუბოვი აღნიშნავდა, რომ „...რაც არის უკეთესი ჩვენს მწერლობაში პირველი ხალხური სიმღერებიდან გოგოლის ნაწარმოებამდე... ვხედავთ ჩვენ ამ ირონიას, ხან გულუბრყვილოს, გულლიას, მაცდურად მშვიდს, ხან თავშეკავებულ ღვარძლიანს“³¹.

ხალხურ შემოქმედებაში დაცინვის სახეებიდან გვხვდება აგრეთვე სარკაზმი, კარიკატურა, შარჟი და გროტესკი.

²⁷ К. Маркси Ф. Энгельс, сочинения, т. XV, 1935, с. 142.

²⁸ ალ. ქუთელია, დასახ. წიგნი, გვ. 71.

²⁹ იქვე, გვ. 78.

³⁰ ალ. ქუთელია, დასახ. წიგნი, გვ. 71.

³¹ А. Добролюбов, Пол. собр. соч., т. I, 1934, с. 32—33.

მ ა ხ ვ ი ლ ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა ანუ გონებამახვილობა ადამიანის სულიერი ცხოვრებისათვის ისეთივე აუცილებელია, როგორც ქიმიური რეაქციისათვის წყალი და ცეცხლი. მახვილსიტყვაობა კომიკურის ნაწილია. გონებამახვილობა დიალექტიკური ბუნებისაა, მსგავს მოვლენებსა და საგნებში განსხვავებას ამჩნევს, და პირიქით, განსხვავებულ მოვლენებსა და საგნებში — იგივობას. „ის აძლიერებს ადამიანის რწმენას საკუთარი თავისადმი და ამასთან ერთად უღვიძებს, უნერგავს მას თავისი უპირატესობის გრძნობას“³².

როგორც ვხედავთ, სიცილის, დაცინვის მეტად მრავალფეროვან სახეებთან გვაქვს საქმე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს სახეები ერთმანეთისაგან სათანადოდ არ არიან გამოიჯნული. ჩვენ ვიზიარებთ გრ. კიკნაძის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ „კვლევადიებით პრაქტიკაში კიდევ უფრო მეტ გაურკვევლობასთან გვაქვს საქმე მაშინ, როდესაც საკითხი ეხება ისეთი მხატვრული ნიმუშების ანლიზს, რომელთაც უწოდებენ გონებამახვილურს, ენამახვილურს... სარკასტულს, გროტესკულს და ა. შ. ეს სიტყვები ჯერ კიდევ არ ჩამოყალიბებულან ლიტერატურათმცოდნეობის ნამდვილ მეცნიერულ ცნებებად, რამდენადაც არ განხორციელებულა მათი გამოიჯნა და არ დადგენილა, თუ რაში მდგომარეობს თითოეული მათგანის სპეციფიკა“³³.

ამჟამად ჩვენი მიზანი არ არის დაცინვის თითოეული სახის დაწვრილებითი ლიტერატურული, ფილოსოფიურ-ესთეტიკური დახასიათება. შევეცადეთ მოკლედ მოგვეცა საკითხის ისტორია ზეპირსიტყვიერების პრობლემებთან დაკავშირებით.

სატირას ზომიერების დაცვა უნდა. იგი არ უნდა გადაიქცეს ერთეული პიროვნების სუბიექტური განწყობილების გამომხატველად.

ხალხურ შემოქმედებაში სატირა და იუმორი დიდი ტაქტით და ზომიერების დაცვით არის გამოყენებული. თავის სიძლიერეში დარწმუნებული მშრომელი დინჯად, აუჩქარებლად, მოჩვენებითობისა და პირადი კაპრიზების გარეშე დასცინის მოწინააღმდეგეს. ეს სიცილი ზოგჯერ მრისხანეა, გესლიანი, ზოგჯერ ბრძნული, მხიარული, ნალვლიანი, გულუბრყვილო, გულითადი. ე. ი. ისეთივე მრავალგვარი და მრავალფეროვანი, როგორც თვით მათი ცხოვრება.

³² ალ. ქუთელია, დასახ. წიგნი, გვ. 105.

³³ გ რ ი გ ო ლ კ ი კ ნ ა ძ ე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბ., 1953, გვ. 5.

К ВОПРОСУ О ВЗАИМООТНОШЕНИИ
САТИРЫ И ЮМОРА
В ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Литературная сатира возникла на основе сатиры народной. Их взаимосвязи в разные эпохи были различными. В грузинской литературе сатира и юмор проявляются особенно ярко начиная с эпохи так наз. «возрождения» (XVI—XVIII вв.). Сулхан-Саба Орбелиани, Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Давид Клдиашвили, Поликарпе Какабадзе, Нодар Думбадзе и другие выдающиеся писатели теснейшим образом связаны с национальными корнями. В грузинском народном творчестве, как и в литературе, сатиру следует представлять как своеобразный независимый род, обладающий своими собственными жанровыми разновидностями. В народной поэзии к их числу относятся поэтические состязания и турниры (галексеба, гашанреба и кафия), а в прозе — собственно сатирические сказки, басни и острословие.

Классики марксизма-ленинизма уделяли особое внимание социальной природе сатиры и юмора, их обличительной силе, справедливо признавая их прекрасным оружием в борьбе против классового врага.

ფიქრია ზანდუკელი

პერსონაჟის ხატვის ხერხები ჯაფოსნურ ზღაპრებში

ზღაპარში პერსონაჟთა ხატვის მანერა საკმაოდ თავისებურია და გარკვეული ნიუანსებით ხასიათდება. ზღაპრის გმირი სხვადასხვა სიტუაციაში გვხვდება, სხვადასხვა პერსონაჟთა მიმართებაში ამჟღავნებს თავის ხასიათს. მოქმელი ცდილობს, რამდენადაც კი შესაძლებელია, რელიეფურად წარმოაჩინოს იგი. მაგრამ აქ ყურადღება მაინც ერთ მომენტზეა გასამახვილებელი, ზღაპარში არა იმდენად პერსონაჟის ჩვენებაა მთავარი, რამდენადაც აზრის და იდეის განვითარება. ეს მომენტი გარკვეული თვალსაზრისით აპირობებს პერსონაჟის ხატვის თავისებურებებს ფოლკლორში.

ზღაპრებში უმეტესად სტერეოტიპული პერსონაჟები გვხვდება და მათი ინდივიდუალური ხასიათების გამოკვეთას არსებითი ყურადღება არ ექცევა. მოქმელისათვის მთავარია არა კონკრეტული დეტალებით ხატვა პერსონაჟისა, არამედ ზოგადი სახის შექმნა. და მაინც დაკვირვებული თვალისათვის შეუმჩნეველი არ რჩება ის ძირითადი დეტალები, რომელთა გულდაგულ ძიება გარკვეულად წარმოაჩენს ზღაპრული პერსონაჟის შინასამყაროსა თუ გარეგნულ სახეს. უკანასკნელი პერიოდის ფოლკლორისტიკაში გაჩნდა კრებულები თუ წერილები, რომლებიც სპეციალურად ზღაპრის პერსონაჟთა შინასამყაროს შეისწავლიან¹. ჩვენი მიზანია უფრო ფართო პლანში გავიაზროთ საკითხი და ყურადღება განსაკუთრებით გავამახვილოთ პერსონაჟის ხატვის მეორე ასპექტზე: გარეგნობაზე, სახელებზე, ჩაცმულობაზე, ასაკზე და ა. შ. რამდენადაც, როგორც ბ. ბელინსკიც გვასწავლის, ადამიანის სულიერი

¹ Кравцов Н. Проявление художественного единства в фольклорном произведении, в сб.—е фольклор как искусство слова, М., 1966, с. 160—169; Аникин, В. П., Искусство психологического изображения. в сказках о животных, там-же, выпуск, 11, с. 48; Астафьева Л. А., Символическая образность как средство психологического изображения Русский фольклор XIV, Л., 1974, с. 109 — 118; გ. ბარნოვი, პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს ასახვა ქართულ ზღაპრებში, ქართული ფოლკლორი, VII, თბ., 1977, გვ. 24—237 და სხვ.

ნდგომარეობა, ფსიქიკა ფიზიკურ აღნაგობასთან ერთად მის ჩაცმულობაში, ჩვევებში და მიხვრა-მოხვრაშიც ვლინდება.

ვიმეორებთ, ჯადოსნურ ზღაპარში მთქმელი ძირითადად ზოგად ნიშნებზე ამახვილებს ყურადღებას და ნაკლებ ეხება პერსონაჟის გარეგნული ნიშნების დეტალურ აღწერას, რითაც ზღაპარი დიდად განსხვავდება დამწერლობისაგან, სადაც ავტორი საგანგებოდ უღრმავდება პორტრეტს და, მრავალგვარი დეტალის მოშველიებით, ცდილობს გმირის გარეგნობის დახასიათებას. მაშასადამე, მთქმელი თავისი გმირის ზოგად სურათს იძლევა და ეს სრულიად საკმარისია მისთვის, სიუჟეტის განვითარებაზე რომ გადავიდეს. და მაინც ზღაპარში ჩვენ გამოვეყოფთ გმირის გარეგნობის ჩვენების რამდენიმე გზას.

1. პერსონაჟის მთქმელისეული ზოგადი დახასიათება:

„ისეთი ლამაზი იყო, რომ ბნელაში ანათებდა, უმთვარო ღამეში მთვარესავით ქათქათებდა. ღამეში სანთელი არ უნდოდა, ისე ანათებდა მისი შუქი იქაურობას. ერთხელაც თვალი მოკრა ხენწიფემ: ერთგან ღამეში რაღაც შუქი გამოქათქათებდა. გამოიკითხა და გაიგო, რომ იმ შუქს მისი რძლის სილამაზე ფენდა“³. ან კიდევ:

„ქალი იწვა საწოლზე, იქაურობას ანათებდა. თავით და ფეხით ენთო შანდლები. ვაჟმა აკოცა და გამობრუნდა. ამ კაცს უკვე გული საგულესა აქვს, რომ ანგელოზივით ქალი დაინახა, ხუთი ქვეყანა გამოიარა მისთვის“⁴.

2. პერსონაჟის პერსონაჟისეული ზოგადი დახასიათება:

„ერთხელ ქალი ბავშვებთან თამაშობდა და თამაშში ერთი გოგონა აატირა. გოგოს დედამ გადასწყევლა ქალი და დააყვედრა: — შე გასაწყვეტო, თუ ეგეთი ღონიერი ხარ, ცხრა მთას იქით როცხრა ძმა გადაგეკარგა, იმათ რატომ არ იპოვი და უშველიო“⁵. სხვაგან ვკითხულობთ:

„ხელმწიფეს გაუხარდა, რომ ბოლოს კვალი იპოვნა თავის ქალეზისა. ივანე ცისკარას უთხრა:

— წადი, იპოვნე ჩემი ქალები და თქვენ მოგცემთ ცოლებადო. უმცროსი ისეთი ლამაზია, რომ მზეს შეჰშურდება

³ Белинский В. Г., собр. соч. в 3-х томах, ОГИЗ, М., 1948, т. 3, с. 790.

⁴ რჩული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით, თბ., 1949, გვ. 156.

⁴ იქვე, გვ. 136.

⁵ იქვე, გვ. 165.

იმის სიღამაზე, ის შენი ცოლი იქნებაო⁶ და სხვ.

3. პერსონაჟის თავისეული, თვითდახასიათება:

„შენს კაი კაცობას ერთი ცხელი პური მამაწოდე... მოხუცებული კაცი ვარ, კბილები აღარ მაქვ, ხმელ ხიკვებს ვერაფერს დავაკლდეო („სამი ძმა“)⁷.

„გაახედა გარდანქეშანმა ხელმწიფის ვაჟს და დაანახა კლდე, რომელიც იღებოდა და იკეტებოდა. გარდანქეშანმა უთხრა:

— კლდე რომ გაიღება, ხელებით მივაწვები და დავიქვრო... მალე გამოდიო, რომ კლდე ისევ არ დაიკეტოსო⁸ და ა. შ.

თუ მოყვანილ მაგალითებს ღრმად გავაანალიზებთ და საერთოდ ქართულ ზღაპრებს ამ თვალსაზრისით გადავავლებთ თვალს, შევეამჩნევთ, რომ არსებითად გარეგნობის აღწერის პირველი გზა მძლავრობს. მთქმელი ზოგადად გადმოსცემს. პერსონაჟის იერს, უმეტესად ეპითეტებითა და მეტაფორებით. თანაც ამ ეპითეტებსა და მეტაფორებს უკვე სტერეოტიპული სახე აქვთ მიღებული. ძალზე იშვიათად თუ იჩენს თავს სტერეოტიპიდან განსხვავებული ფრაზები: „და ნაპრალში გამოდგა დაღძალული (ღრჯოლებიანი, დიდ და უშნო კბილებიანი), ბანჯგველა, რქებიანი და ფლოქებიანი ეშმაკი“⁹. ან „სად იყო და სად არა, გაჩნდა ვაშლის ძირთან პატარა, მოკუზული, ღრჯოლებიანი დედაბერი“¹⁰.

უფრო მეტიც, იმდენად დიდია სტერეოტიპებისკენ ლტოლვა, რომ ზოგჯერ მზეთუნახავსაც მშვენიერ მზეთუნახავს უწოდებენ:

„ნეტა რა არის ესაო, რას ვაკეთებ, რა ვარ, მე რო მომნათლეს, რა დამნათლა ნათლიამაო? — დახედა, ხანჯალია. ტარზე მშვენიერი მზეთუნახავი ქალის სურათი ყოფილიყო“¹¹...

ეპითეტის მომარჯვებით მთქმელი ცდილობს გააძლიეროს ზემოქმედება. იგი ნაკლებ ცდილობს ცხოვრებისეული ნიუანსების წარმოჩენას და თუ ასეთი შემთხვევები მაინც შეიმჩნევა, ეს უკვე მოგვიანებით შექმნილ ზღაპრებში იჩენს თავს, ან უფრო ზუსტად, ზღაპარში მოგვიანებით შეტანილი ელემენტია.

როგორც ვხედავთ, გმირის გარეგნობას საგანგებო ყურადღება არ ექცევა. შექმნილია საზოგადოებაში გარკვეული წარმოდგენა, არსე-

⁶ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 210.

⁷ ძვ. საქართველო, ტ. IV, განყ. IV, ტფ., 1914—1915, გვ. 30—31.

⁸ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 251.

⁹ ძვ. საქართველო, IV, გვ. 6.

¹⁰ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 177.

¹¹ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 177.

ბობს ზოგადი მზეთუნახავი, მზექაბუკი, დევ-გმირი და ა. შ. ამასვე ემატება თითქმის ამავე სახეებამდე აყვანილი ხ ე ლ მ წ ი ფ ე და დ ე დ ო ფ ა ლ ი. მსმენელთათვის ეს სტერეოტიპები ფაქტიურად უკვე ყველაფრის მომცველია.

ნაწილობრივ მთქმელი აღმქმელის ფანტაზიაზედაც ამყარებ-იმედს და ამიტომაც არ ესწრაფვის საგანგებო დეტალიზაციას. როგორც ვხედავთ, გარეგნული თვისებების ძირეული და ჩაღრმავებული ჩვენება ზღაპარში არ გვხვდება და ეს უნარის სპეციფიკითაა პირველ რიგში მოტივირებული — მხედველობაში გვაქვს ამ უნარის ნაწარმოებთა გლობალურობა, მოქმედების წინა პლანზე წამოწევა, იდეის გამახვილება და ა. შ.

იკვეთება ზღაპრული პერსონაჟის ხატვის კიდევ ერთი გზა. ეს არის გმირის ფიზიკური სილამაზის მოქმედებაში ჩვენება — დახასიათება. როდესაც სპეციალისტები ჰომეროსის „ილიადაში“ პორტრეტის ხატვის საკითხს ირკვევენ, საგანგებოდ ამახვილებენ ყურადღებას ერთ გარემოებაზე. მშვენიერი ელენეს სახე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მოქმედებაშია ნაჩვენები. როდესაც იგი უხუცესთა წინაშე წარდგება, როგორც ავტორი წერს, გაოცებულნი ამ ქალის სილამაზით, ყველა ერთად წამოიძახებს: „ო, ამისათვის ღირდა ომის დაწყებაო“. ვიმეორებთ, ეს არის პორტრეტის ხატვის თავისებური გზა არა იმდენად ბრწყინვალეებით, გარეგნული იერით ჩვენება პერსონაჟის გარეგნული სახისა, არამედ — მოქმედებით. ეს გზა პერსონაჟის ხატვისა სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია ფიზიკური სილამაზის ჰომეროსისეული ხატვის გზად. გარეგნობის ხატვის ჰომეროსისეული მანერით მოხიბლული იყო ლესინგი, რომელსაც ღრმად სწამდა, რომ საერთოდ მხატვრულ ლიტერატურას არ შეუძლია მოგვეცეს მთლიანი და ცოცხალი მხატვრული სახეები, რომ ეს არის უნაყოფო შეჭრა სახვითი ხელოვნების სფეროში. „პოეტმა, — წერს ლესინგი, — რომელიც მშვენიერების ელემენტებს თანმიმდევრობით, ნაწილ-ნაწილ გვიჩვენებს, აქედან გამოძინარე, უარი უნდა თქვას ფიზიკური სილამაზის, როგორც ასეთის, ასახვაზე. მან უნდა იცოდეს, რომ ეს ელემენტები, ასახულნი დროული თანმიმდევრობით, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეძლებენ იმ შთაბეჭდილების მოხდენას, რასაც ისინი მოახდენდნენ ასახულნი ერთდროულად, ერთიმეორის გვერდით. რომ მათი ჩამოთვლის შემდეგ ჩვენი თვალი ვერ შეკრებს ამ მშვენიერების ელემენტებს ერთ მთლიან სახედ, რომ ამოცანა, — წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ ეფექტს მოახდენდა ასეთი და ასეთი ტუჩები, ცხვირი, ან ასეთი და ასეთი თვალები ერთად, აღემატება ადამიანის წარმოსახვის შესაძლებლობებს მხოლოდ

მაშინ, თუ ჩვენ ბუნებაში, ან ხელოვნების ნაწარმოებში უკვე გვაქვს მზა შერწყმა მსგავსი ნაწილებისა¹².

პერსონაჟის ჰომეროსისეული ხატვის მანერა უთუოდ შეიცნობა ზღაპრებში. სანიმუშოდ მრავალთაგან ერთს — „მზის ქალს“ გავიხსენებთ. გლახმა მეფის ნაზირ-ვეზირები მიიწვია სახლში. „გზახედ რომ მიდიან, ნაზირ-ვეზირსაც პური მოჰმეივდებათ. მოჰკლეს ერთი ხოხობი. მისცეს ბიჭსა და გაგზავნეს შესაწვავად ქოხში.

სწავას ხოხობს ბიჭი, თვალი მზის ქალზედა აქვს. ისე მოსტაცა გონება ქალმა, რომ სრულებით დაავიწყდა თუ ხოხობს სწვავდა. ნახევარი ხოხობი სულ ჩაებუვა. მოართვა ნაზირ-ვეზირს დამწვარი ხოხობი. ჰკითხავენ, რად დასწვი ხოხობიო?

— ღმერთმან ჰკითხოს! ერთი ქალი იყო ამ კაცის ქოხში, ის ე მო მ ტ ა ც ა გ ო ნ ე ბ ა, რ ო მ ვ ე ღ ა რ ა ფ ე რ ი გ ა ვ ი გ ე ო¹³.

ეს დეტალი ძალზედ კარგად ავლენს ზღაპრულ სილამაზეს ქალისას, და, რაც მთავარია, იგი ტიპურია ამ უანრის ნაწარმოებთათვის, როგორც ფერწერის, ხატვის ნიმუში.

დეტალით პერსონაჟის წარმოჩენას ზღაპარში თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა და, როგორც არაერთგზის ითქვა, თვით უანრი ვერ იგუებს საგანგებო შეჩერებას გარეგნულ სახეზე. მთქმელი ცდილობს მეტაფორა-შედარებით, თუ ზოგადი განცხადებების სახით, წარმოაჩინოს პერსონაჟის ესა თუ ის თვისება, რომელიც ფაქტობრივად მთელი გვერდის აღწერას ენაცვლება. ეს ძალზე საინტერესო და მომგებიანი გზაა. გავიხსენოთ „ობოლი ქალისა და მისი ძროხის“ ზღაპარი, რომელშიც გმირის გარეგნობა კარგად მეტყველებს შემდეგ დეტალში. ზღაპრის თინალში ხელმწიფის კაცებია ჩამოთვლილი, რათა ოქროს ქოშის პატრონი აღმოაჩინონ. დედინაცვალს სურს, თავისი გონჯი ქალი შეატყუოს ხელმწიფეს და ასე მიმართავს მოსულთ: „— მობრძანდით, შევილო, აქა, მობრძანდით, ეგ ქოში სწორედ ჩემს ქალს არგებსო, — მოვიდნენ. აცმევს ეს დედინაცვალი ამ ქოშს თავის ქალს, მაგრამ ი მ ი ს ტ ო ტ ყ ე ბ ს რ ა კ ა რ გ ა დ მ ო უ ვ ი დ ო დ ა, თ ი თ ი ს წ ვ ე რ ე ბ ი ც ა რ ჩ ა უ ვ ი დ ა ქ ო შ შ ი“¹⁴. როგორც ვხედავთ, პერსონაჟის ხატვის აღნიშნულ მანერას მაშინ მიმართავს მთქმელი, როცა მოქმედების განვითარებაა ნაჩვენები, როცა სიტუაციის აუცილებლობა განსაზღვრავს დეტალით ხატვას. სიტყვა „ტოტყების“ ხაზგასმით კარგადაა ნაჩვენები დედინაცვლის შეილის სიმახინჯე. თანაც, თუ გავითვა-

¹² Лесинг, Лаокоон, Избр., пр., М. 1953, с. 468.

¹³ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 77.

¹⁴ იქვე, გვ. 84—89.

ლისწინებთ, რომ დეტალი განზოგადების ელფერითაც ხასიათდება, გარკვეული წარმოდგენა იქმნება უკვე მთლიანად პერსონაჟზე.

როგორია ჯადოსნურ ზღაპარში პერსონაჟთა ჩაცმულობა? ერთი შეხედვით, თითქოს ეს საკითხი არც უნდა დაისვას, მაგრამ ჩვენ იგი გვიანტერესებს არა იმიტომ, რომ უცილობლად აღმოვაჩინოთ ჩაცმულობის გზით პერსონაჟთა დახასიათების კვალი, არამედ იმიტომაც, რომ საერთოდ გაირკვეს ამგვარი დახასიათების არსებობა-არარსებობის ფაქტი და მოხდეს მისი კვალიფიკაცია.

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში იშვიათად, თითქმის არ გვხვდება პერსონაჟის ჩაცმულობაზე ყურადღების გამახვილება. ან, თუ მთქმელი მაინც მიგვანიშნებს ამ გარემოებაზე, ძალზე თავშეკავებით, ძუნწად და ზოგადი შტრიხებით. ასე მაგალითად, „რიხი-რიხის ხელმწიფეში“ ნათქვამია: „მოაღწია ჯვრის წერის დრომ. მე წვის ქვილე გამოაწყო მელიამ კარგად. გაასუფთავა, ჩააცვა სახელმწიფო ტანისამოსი და წავიდნენ ხელმწიფესთან“¹⁵. „ბოჟმის ყვავილში“ ვკითხულობთ: „აჰკიდეს 7 ცხენს შვიდი საპალნე თვალ-მარგალიტი, აისხეს თითონაც იარაღი და წავიდნენ“¹⁶. სწავგან ნათქვამია: „მაშ მე ცოცხალი ნუ ვიქნებიო, — თუ არ წავიდე და არ მოვძებნო ჩემი ძმებიო! ჩაიცვა ქალმა კაცური ტანისამოსი, დაიჭირა რკინის ჯოხი და გაუდგა გზას“¹⁷ და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, პერსონაჟთა ჩაცმულობისას იმგვარ დეტალებზეა ყურადღება გამახვილებული, რომელთაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებათ სიუჟეტის განვითარებაში და საერთოდ პერსონაჟის ზოგადი ხასიათის წარმოჩენაში. გმირთა ჩაცმულობით მთქმელს განზრახული აქვს წინასწარვე შეგვამზადოს იმ სირთულეთა აღსაქმელად. რომელიც პერსონაჟს წინ დახვდება. როდესაც მთქმელი თავის ვპირებს „რკინის ქალამნებს“ აცმევს, ან განსაკუთრებულ ქუდს ახურავს და სხვ., თავისთავად მიგვანიშნებს, რომ მათ დიდი და ათასგვარი ფათერაკებით აღსავსე გზა აქვთ გასავლელი. მაშასადამე, ჯადოსნურ ზღაპარში ჩაცმულობისადმი მიდგომა ტიპურია და იგი უანრის სპეციფიკით განისაზღვრება. ასევე, მთქმელი როცა თავის პერსონაჟს აბჯარს აცმევს, იარაღს ასხამს, ისევ იმ განზრახვით მოქმედებს, რომ პერსონაჟის გმირულ თავგადასავალზე მიგვანიშნოს. თავისთავად ასეთი მანერა ხატვისა საინტერესოა, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ იგი გამოხატავს პერსონაჟის არსებით თვისებას, სიტუაციის რადიკალურ გარდა-

¹⁵ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 102.

¹⁶ იქვე, გვ. 114.

¹⁷ იქვე, გვ. 165.

ქმნას („ჩაიცვა ხელმწიფის ტანსაცმელი“), მეორეც, რაც განსაკუთრებით ხაზგასმულია, ამგვარი ხატვით ინაკეთება ზოგადი ტიპი და არა იმდენად კონკრეტული ერთეული. ფაქტობრივად საზოგადოებრივ ფენათა დახასიათება ხდება ამ ხერხით და არა გამოცალკევება ინდივიდისა. ეს ტიპიზაციის ერთ-ერთი საინტერესო გზაა. არ შეიძლება თვალი დაეხუჭოთ იმ ფაქტზეც, რომ გამონაკლისის სახით ჯაღოსნურ ზღაპრებში აქა-იქ შეინიშნება მეტი დეტალიზაცია. ამის საილუსტრაციოდ მოვიშველიებთ ერთ ლაზურ ზღაპარს: „მეწისქვილეს დაკონკილი ტანსაცმელი ეცვა. კისრამდე ჩამოზრდილი ერთი წლის დაუვარცხნელი თმა და ერთი მტკაველი წვერი ისე ჰქონდა ფქვილით დაფარული, რომ დათოვლილი გეგონებოდა... მეღამ თავი დააბანინა, წვერი გაპარსა, ტანსაცმელი გაურეცხა და დანიშნულ დღეს ორივე გზას გაუღგა¹⁸. ან კიდევ „მელა მივიდა ფადიშაჰთან.

— გამარჯობა!

— გაგიმარჯოს!

— მე და შენი სიძე ერთად მოვდიოდით. გზაზე ყაჩაღები დაგვესხნენ, ფული წაგართვეს და შენს სიძეს ტანზე გახადეს. თქვენთან ახლოს ვიყავით და უკან აღარ დავბრუნდით. ტანსაცმელი მომეცი, რომ წავეულო, — უთხრა მელამ ფადიშაჰს. ცოტა ხნის შემდეგ მელა მოვიდა და თან ახალი შარვალი, ფეხსაცმელი და ძვირფასი ჩასაცმელ-დასახური მოუტანა მეწისქვილეს, სასიძო გამოაწყო და გზა განაგრძეს¹⁹.

კაცმა რომ სთქვას, აქაც არ იგრძნობა საერთო ხაზიდან დიდი გადახრა, მაგრამ გარეგნობისა თუ ჩაცმულობის ხატვისას მეტი დეტალიზაცია მეწისქვილის სახეს ლიტერატურული პორტრეტის იერს უფრო სძენს.

ამრიგად, პერსონაჟის ხატვისას ჯაღოსნურ ზღაპრებში ყურადღება ნაკლებად მახვილდება გმირთა ჩაცმულობაზე. მთქმელისათვის მთავარია არა იმდენად მისი სამოსი, რამდენადაც მისი მოქმედება.

ქართულ ჯაღოსნურ ზღაპარში ტიპურია პერსონაჟის სახელით დახასიათება. მთქმელი არცთუ იშვიათად ცდილობს პერსონაჟს ისეთი სახელი შეარქვას, რომელიც მის თვისებებსა და ბუნებაზე რამდენადმე მაინც მიგვანიშნებს²⁰. ასეთებია: აღინანჯალა, რინ-რინი ხელმწიფე,

¹⁸ ლაზური ზღაპრები, კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ზ. თანდილა-ვამ, თბ., 1970, გვ. 33.

¹⁹ იქვე, გვ. 38—39.

²⁰ იხ. ჩვენი „საკუთარი სახელები ზღაპარში“, წიგნი „ქართული საბავშვო ფოლკლორის საკითხები“, თბ., 1977, გვ. 154—196.

გაუცინარი ხელმწიფე, უხეირო, ივანე ცისკრისა, ამომავალი, ნაცარ-ქებია, დევთაგანი, მშვენიერი ელენე და სხვა. აღარაფერს ვლაპარაკობთ ისეთ ზოგად სახელებზე, როგორიცაა: მზეთუნახავი, ხელმწიფის ვაჟი, დევი და მისთანანი. თავისთავად სახელთა ასეთი განსაზღვრით, რაც უთუოდ პერსონაჟთა სწორხაზობრივ დახასიათებას გულისხმობს, რამდენადმე პუბლიცისტური მიდგომა შეინიშნება, მაგრამ ის, რაც დამწერლობითი ძეგლებისათვის შეიძლება არაესთეტიკური იყოს, ზღაპარი ადვილად იტანს ამას. პირუკუ, ანალოგიური სახელები ბუნებრივადაც კი გვეჩვენება და ზღაპართა ერთ-ერთ თავისებურებად აღიქმება. მსგავსი ხაზგასმები, სხვა მიზეზებთან ერთად, მოტივირებულია პერსონაჟის მოქმედებაში სწრაფად შემოყვანის სურვილით და თვით ზღაპრის მოცულობის სიმცირითაც.

პერსონაჟის პორტრეტულ სრულყოფას რამდენადმე ხელს უწყობს გმირის ასაკობრივი დახასიათებაც. მხატვრულ დამწერლობით ძეგლებში ასაკზე მსჯელობას უთუოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა და პორტრეტის ძერწვისას გარკვეულ როლს, ფუნქციას ასრულებს. სპეციალისტთა დაკვირვებით, მაგალითად, „ილიას (ქავეკავაძე — ფ. ზ.) მიერ პორტრეტში პერსონაჟის ასაკის გამოყენება მკაცრადაა მოტვირებული და გამომდინარეობს სახისა თუ ნაწარმოების შინაგან კანონზომიერებიდან“²¹.

რა მდგომარეობა გვაქვს ამ მხრივ ფოლკლორში? სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ პერსონაჟთა მხატვრული სახის გამოკვეთისას ნაკლებად მახვილდება ყურადღება ასაკზე²². მართლაც, ჯადოსნურ ზღაპარში ძალზე ნაკლებად ესმის ხაზი ასაკობრივ პრინციპს და აქედან გამომდინარე თვისების თუ განცდის თავისებურებებს. და თუ ამ შემთხვევაში მინც გვხვდება გამონაკლისები, ხაზგასმული მომენტები, ეს უმთავრესად — სიყვარულთან დაკავშირებით. პერსონაჟი იზრდება, იზრდება და როგორც კი შეღერდება, იმწუთშივე უჩნდება სიყვარულისკენ ლტოლვა და გმირობის გამოვლენისაკენ სწრაფვა. გზას ადგება ხანჯალზე გამოხატული ქალის სურათის საძებნელად, ან გაჭირვებაში მყოფთა დასახმარებლად და ა. შ. რა თქმა უნდა, მთქმელმა კარგად იცის, რომ თხუთმეტი წლის ასაკში ძლიერდება განცდა, იბადება პირველი სიყვარული და ამ დროს სიკრუტეც კი რამდენადმე ბუნებრივია. გადაეხედოთ ამ თვალსაზრისით „ადინხანჯალას“. „ზრდიან ისე, როგორც შეეფერება მეფის შვილსა, ძლიერ აზიზათა.

²¹ ბ. ბარდაველიძე, პერსონაჟის ხატვის პრინციპები ქართულ რეალისტურ პროზაში, თბ., 1967, გვ. 81.

²² გ. ბარნოვი, პერსონაჟთა შინაგანყვარის ასახვა ქართულ ზღაპრებში, კრებული „ქართული ფოლკლორი“, VII, თბ., 1977, გვ. 35.

გახდა შვიდი წლისა, მისცეს სასწავლებელშია. ძალიან ნიჭიერი იყო. თხუთმეტ წლამდე სწავლობდა. მერე იფიქრა ერთხელაც:

— ნეტა რა არის ესაო, რას ვაკეთებ, რა ვარ, მე რო მომნათლეს, რა დამანათლა ნათლიამაო? — დახედა, ხანჯალია. ტარზე მშვენიერი მზეთუნახავი ქალის სურათი ყოფილა. სთქვა:

— ოხ, ნეტამ ვიცოდე, ეს ქალი სად არიო, რო იქ წავიდეო.

ამის შემდეგ ძალიან ფიქრში შევიდა. სწავლობს, მაგრამ სწავლაში სულ არა აქვს გონება. მარტო იმას ფიქრობს — ის ქალი ვინ არის: აღარც ჭამის თავი აქვს, არც გონება. ამოდენა ფიქრში დაავადმყოფდა კიდეცა²³. ან კიდეც: „ქალიშვილი, ის იყო ახლა იშლებოდა და სანახავიც აღარასფერი ჯობდა. თურაშაული ვაშლივით უღუვოდა ლოყები. ისეთი სანახავი შეიქმნა, რომ თვითონ ეშმაკსაც კი წაამტკრევიანებდა კისერს... ბერი ნელ-ნელა შეეჩვია ახალგაზრდა ქალიშვილს და იქამდე მივიდა საქმე, რომ ერთჯერაც იყო, გამოუტყდა: „მიყვარხარ“.. და ა. შ.

უნდა ითქვას, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში ძალიან იშვიათად გვხვდება ანალოგიური მომენტები — ასაკზე მინიშნება და ყველა შემთხვევაში თითქმის სასიყვარულო ასაკის ხაზგასმასთან გვაქვს საქმე. ეს თავისთავად იმაზე მიუთითებს, რომ მთქმელი კარგად სწვდება პერსონაჟის შინაგან სამყაროს, ზუსტად აანალიზებს იმ ნიუანსებს, რომლებიც ფსიქოლოგიურად განსაზღვრავენ პერსონაჟთა კონკრეტულ მოქმედებებს.

ჯადოსნურ ზღაპარში პერსონაჟის ხატვის ერთ-ერთ თავისებურებად უნდა მივიჩნიოთ ისიც, რომ მთქმელი დასაწყისშივე ფორმულის სახით აყალიბებს გმირის რომელიმე თვისებას და შემდეგ ამ თვისების რეალიზაციას ახდენს. მაგ., „იყო ღარიბი მეწისქვილე“, ძალიან კვიანი ძიძა ჰყავდა“ და მისთანები. ასეთი ფორმულის ტიპის ფრაზებში მოცემული დახასიათების (ჰკვიანი, ღარიბი) თანდათანობით გაშიფრვა ხდება სიუჟეტში. პერსონაჟი გზადაგზა მართლაც ავლენს თავის სიღარიბეს, სიჰკვიანეს, მოხერხებულობას და ა. შ. ეს გზა ხატვისა, ერთი შეხედვით, შეიძლება ტავტოლოგიურადაც მოგვეჩვენოს, მით უფრო, რომ დამწერლობით ძეგლებში მას ნაკლებ ან თითქმის არ ვხვდებით. მაგრამ ზღაპარში იგი ბუნებრივი და ლოგიკური ჩანს, სრულიადაც არ აღიქმება როგორც მომბაზრებელი გამეორება. პირუტყუ, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს თეზისის მხატვრულ განფენასთან და ეს თეზისი იმიტომაცა საჭირო ნაწარმოების დასაწყისშივე, რომ სწრაფად მოხდეს მკითხველის ორიენტირება და რამდენადმე გაამართლოს ზღაპრისათვის ნიშანდობლივი ფანტასტიკა — ჰიპერბოლა. „ზღაპარი ივანე

²³ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 117.

ცისკრისა“ თავიდანვე გვამცნობს, რომ ივანე ცისკრისა ძალიან ღონიერი იყო. შემდეგ კი მთქმელი ამ დებულების ილუსტრირებას ახდენს. ივანე ცისკრის ცხვარი ძმებმა ადგილიდან ვერ დაძრეს. ასევე, ივანე ცისკრის ძმებმა კლდის წვერზე ჯაჭვის ასროლა ვერ შეძლეს, თვით რკინის კაცმაც, რომელსაც თავი მთასავით ჰქონდა, ვერ მიაღწია მიზანს: „მოავლო ჯაჭვს ხელი, შეპტყორცნა, მაგრამ ერთი სამი-ოთხი ადლი კიდეც დააქლდა წვერამდის.

— ეგ არის შენი ღონეო? — ჰკითხა ცისკარმა.

— ეგ არისო. მაშინ ცისკარმა მოავლო ხელი, აპტყორცნა და აიყვანა წვერამდის“²⁴. ივანე ცისკარი დევებსაც ებრძვის. ჯერ შეიღთავიანი დევი დაამარცხა, შემდეგ ცხრათავიანი დევი მოკლა და თორმეტთავიანსაც მოუღო ბოლო. ცისკარა ქეშმარიტ დევე-გმირად წარმოგვიდგინა მთქმელმა და დასაწყისშივე ხაზგასმული მისი ერთი თვისება რეალიზდება სიტუაციებში. იგივე შემთხვევებთან გვაქვს საქმე „ადიხანჯალაში“, „ხუთყუნქულაში“ და მისთანებში.

ანალოგიურ ზღაპრებში მეორდება ძირითადი შტრიხი სხვადასხვა მაგალითისა თუ სიტუაციის მომარჯვებით. ეს მეტად ნიშანდობლივი მხარე ზღაპრისა იმითაცაა საგულისხმო, რომ კიდეც უფრო ამტკიცებს მთქმელის წარმოდგენას გმირზე და ინტერესსაც აღვივებს. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ასეთი მიჯრითობა, ხშირ შემთხვევაში, განპირობებულია სიუჟეტის ლოგიკურად განვითარების აუცილებლობითაც. მაშასადამე, ნათქვამიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ზღაპარში ტიპურია პერსონაჟის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორპლანიანი ჩვენება: 1. ზოგადი განსაზღვრა, აღწერითი მომენტის ხაზგასმით და 2. კონკრეტული ჩვენება მოქმედების განვითარებაში.

საგანგებოდ უნდა გამოიყოს პერსონაჟთა ხატვის კიდეც ერთი მეტად თავისებური ხერხი, რომელიც წითელ ზოლად გასდევს ზღაპართა უმეტესობას. ეს არის კონტრასტის გამოყენება — გმირთა შეპირისპირებით თითოეულის მკაფიოდ დახასიათება. ამ მხრივ ტიპურთა შორის გავიხსენებთ „ობოლი ქალისა და მისი ძროხის“ ზღაპარს. ამ ნაწარმოების ორი პერსონაჟი უპირისპირდება ერთმანეთს — ობოლი და დედინაცვლის ქალიშვილი. მთქმელის ძირითადი მიზანია წარმოაჩინოს ერთის სულიერი სიმაღლე, გარეგნული მომხიბვლელობა, მეორის სულიერი სიმდაბლე და სიმახინჯე. ჯერ კიდეც ზღაპრის დასაწყისშივე ხაზგასმულია: „ობოლი ისევ ლამაზი იყო და დედინაცვლის ქალი კი მაჯლაჯუნას ჰგავდა“. შემდეგ, როგორც კანონზომიერება, ამ თეზისის გაშლა ხდება ნაწარმოებში და მოქმედებაშია ნაჩვენები ამ პერსონაჟთა თვისებები და განსხვავებული ხასიათები. ობოლს დევის სახლში

ტარი ჩაუვარდა, გაბედა და ჩავიდა სახლში. კერაზე დევის დედა იჯდა. „დედავ, დედაშვილობასა, ბანიდამ ტარი ჩამომივარდა და მომაწოდეო, — დაუძახა ობოლამა დევის დედას.

— მოდი, შვილო, თავი მამიხილე და წაილე მერეო, — დაუძახა დევის დედამ. მივიდა ობოლი, მოუხილა თავი და სულ ბუგრითა ჭკონდა საესე.

— ოჰ, დედა, რა კარგი თავი გქონია, სუფთა და ფაქიზიო, — უთხრა ობოლამა;

— წადი, შვილო, — ასწავლა დევის დედამ ობოლს ქალს, — ამა და ამ წყალზედ, დაქეჟ და მოელოდინე, ჯერ მღვრიე ჩამოივლის, მერე ვერცხლისფერი და ბოლოს ოქროსფერიო. როცა ოქროსფერმა ჩამოიაროს, — ჩაყავ მაშინ იმაში თავიო.

წავიდა ობოლი ბებრის ნასწავლებ წყაროსთან, დაჯდა და დაუწყო ლოდინი. მისი დარიგებისამებრ ოქროსფერ წყალში ამოავლო თავი და „როცა ამოილო, ნახა, რომ სულ ოქროს ქოჩორი დაპყრია, სიმძემით ძლიესლა სძრავს“²⁵.

დედინაცვალმა რომ დაინახა, შურით აივსო და გადაწყვიტა თავისი ქალისთვისაც მოეტანა ბედნიერება. გამოჰკითხა გერს, თუ როგორ მიაღწია საწადელს და თავისი ქალიშვილიც დევის სახლში გააგზავნა. „გარეკა დედინაცვლის ქალმა ძროხა, არც მოაძოვა, არც დაასვენა, პირდაპირ დევის დედის ბანზე გადაატარა და ნართიანი ტარი ბანიდან ჩააგდო, თანაც ამაყად ჩასძახა: „სულელო ბებერო, ეგ ტარი ამომაწოდეო“. დევის დედამ ისევე მიმართა, როგორც გერს: „ჩავიდა ქალი, მოუხილა თავი და — ფუი, ფუი, სუ ბუგრითა და მატლითა გქონია საესეო, — ჩააფურთხა თავში ბებერსა. — ჩქარა მასწავლე ის წყარო, რომელშიც ჩვენს გომბიოს ისეთი ოქროს თმები დაესხა, მეჩქარება, უნდა წავიდეო.

დევის დედამ გააგზავნა დედინაცვლის ქალი წყაროზედ და დაარიგა:

„ჩამოივლის ოქროსფერი, არ ჩაპყო თავი, ჩამოივლის ვერცხლისფერი, ნურც იმაში ჩაპყოფს თავსა, როცა ვირისფერმა ჩამოიაროს, იმაში ჩაყავ თავიო. ასეც მოიქცეა დედინაცვლის ქალი და ოქროს თმის სანაცვლოდ სულ ვირის ჩორჩოტინეები დაეკიდა“²⁶.

როგორც ვხედავთ, მეტყველებაში, დევის დედისადმი დამოკიდებულებაში, საკმაოდ მკაფიოდ გამომუდავნდა პერსონაჟთა კონკრეტული ხასიათები და სახეები. ამ მეთოდს მთქმელი ხშირად იყენებს და

²⁵ ზღაპრების დასახელებული კრებული, გვ. 86.

²⁶ იქვე, გვ. 87.

მისი არსი სრულიად გასაგებია. ამ გზით მკაფიოდ და რელიეფურად ამჟღავნებს ძირითად სათქმელს შედარებით ლაკონიური ფორმით.

ზღაპრისათვის დამახასიათებელი დიალოგური ფორმა კონტრასტული ხატვის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა. უფრო ზუსტად, დიალოგების მომარჯვებით საპირისპირო ხასიათების დემონსტრირება დიდად ეხმარება მთქმელს ჩანაფიქრის რეალიზაციაში, ხოლო მსმენელს ნაწარმოების ძირითადი კონცეფციის შეცნობაში. ასე მაგალითად, დიალოგს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „ნაცარქექიაში“. მისი ძირითადი ფუნქცია დასახელებულ ზღაპარში სწორედ ხასიათების დაპირისპირებით დევისა და ნაცარქექიას ბუნების გახსნაში გამოიხატება. ამ მხატვრული ხერხის გარეშე, ალბათ, გაძნელებოდა, ერთი მხრივ, ნაცარქექიის და, მეორე მხრივ, დევის სახეთა რელიეფური წარმოდგენა, რაც მთავარია და ხაზგასასმელი, დიალოგის ფორმით კონტრასტული სურათების ჩვენება ორივე პერსონაჟის დახასიათებას გულისხმობს და ნაწარმოების დედააზრის გამოხატვას უწყობს ხელს.

მაშასადამე, პიროვნებათა თვისებები და ხასიათები ჯადოსნურ ზღაპრებში უმეტესად ნაჩვენებია აღწერითი გზით, თავისთავად ამ მეთოდის გამოყენებას განაპირობებს ზღაპრის სპეციფიკა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მოკლე, მცირე მოცულობის ნაწარმოებში უამრავი შემთხვევისა და პერაპეტის სრულად გადმოცემისაკენ ლტოლვა: მთქმელი მიისწრაფვის ცალკეული შემთხვევები, ათეული წლების ამბებიც კი, მოგვითხროს, მრავალი ქვეყანა და მხარე მოატარებინოს თავის გმირს, სხვადასხვა პერსონაჟებთან შეახვედროს იგი და, ცხადია, დროის და სივრცის ასეთი გაშლა-განტოტება მცირე მოცულობის ნაწარმოებში ბუნებრივად მოითხოვს მოქმედების ფართოდ ჩვენების შეცვლას მოკლე აღწერილობა-დახასიათებით. სანიმუშოდ „უკვდავების მაძიებელი კაბუკის“ გახსენებაც საკმარისია.

ამრიგად, ჯადოსნურ ზღაპარში მძლავრობს ხატვის სტატიკური მეთოდი, შედარებით იშვიათად გვხვდება დინამიკური მეთოდის მომარჯვება. პერსონაჟთა ხატვისას უმეტესად ყურადღება გამახვილებულია გმირის მოქმედებაზე და ნაკლები ადგილი ეთმობა ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნას. მთქმელი ძალზედ თავშეკავებულია გარეგნული იერის, ჩაცმა-აღჭურვილობის თუ სხვა მსგავსი ატრიბუტების ხატვისას. იგი ვაკვრით მიგვანიშნებს ზემოხსენებულ გარემოებებზე და ამგვარი მიდგომა, უპირველეს ყოვლისა, განისაზღვრება თვით ზღაპრის კონსტრუქციითა და ძირითადი ფუნქციებით.

ხაზგასასმელია ისიც, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში დომინირებს გმირის თვისებათა ხატვისას ცალკეული ეპიზოდებისა და ამბების წარმოჩენით ქვეტექსტური ხატვა გმირისა.

СПОСОБЫ ОБРИСОВКИ ПЕРСОНАЖЕЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Резюме

Для сказки в основном характерны стереотипические персонажи. Индивидуализации характеров в сказке существенное значение не предается. Наряду с этим в сказке главным является развитие смысла, идеи. Именно эти характерные жанровые моменты определяют особенности обрисовки сказочных персонажей.

В волшебной сказке превалирует статический метод обрисовки. Сравнительно редким является динамический метод. В обрисовке героев в основном акцентируется действие героя, а созданию психологического портрета уделяется меньше места. Сказитель весьма сдержан при передаче облика, внешнего вида (одежда, вооружение) и прочих схожих атрибутов героя, он лишь слегка намекает на вышесказанные обстоятельства. Подобное отношение, прежде всего, определено самой конструкцией и основными функциями сказки.

ხალხური ლეგენდის ისტორიკური ფუნქცია

ადამიანმა გონებრივი განვითარების განსაკუთრებულ საფეხურს, უეჭველად, მაშინ მიაღწია, როცა ბუნების საგნებისა და მოვლენებისადმი ესთეტიკური გრძნობა აღეძრა და ამ გრძნობის გამოხატვა თავისებური ხერხებითა და საშუალებებით სცადა. როგორც ერთი ლეგენდა მოგვითხრობს, შეყვარებულმა ქალიშვილმა კედელზე სატრფოს ჩრდილი დაინახა და ისე მოუნდა მისი გამოხატვა, მისი გამოსახულების შენარჩუნება, რომ ნახშირი აიღო და შემოხაზა. არ ვიცით, როგორი იყო პირველი პორტრეტი, პირველი პირობითი გამოსახულება, მაგრამ როგორც არ უნდა ყოფილიყო, შეყვარებული ქალიშვილის მრუდუ ხაზებმა კედელი აამეტყველა. ქვეყნად გაჩნდა რაღაც ისეთი, რაც მანამდე არ არსებობდა¹.

მშვენიერების აღქმა და გამოხატვა ცით მომადლებული ნიჭი კი არაა, ცხოვრებაზე ხანგრძლივი დაკვირვების, დიდი შრომისა და რუღუნების შედეგია. სანამ ამ უნარს შეიძენდა, ადამიანმა უკვე შექმნა სიმბოლოები, რიცხვისა და აზრის გამომხატველი ნიშნები, საღებავები, საკულტო ზნე-ჩვეულებანი და ამიტომ აღარც მისი შექმნა გასჭირვებია, რასაც ხელოვნება უწოდა და მთელი თავისი სულიერი სამყაროს გამოხატვა დააკისრა².

ზოგიერთ იდეალისტ ფილოსოფოსთა აზრით, მშვენიერების შეგრძნების უნარი მთელი სისრულით პრიმიტიულად მოაზროვნე ადამიანებს აღენიშნებათ. ეს უნარი მათი გონებრივი განვითარების კვალობაზე თანდათან იკლებს და ბოლოს სულ ქრება³.

ნ. გ. ჩერნიშევსკიმ დაამტკიცა, რომ „აზროვნების განვითარება ადამიანში სულაც არ არღვევს მასში ესთეტიკურ გრძნობას“⁴. დიდი

¹ ჟურნ. „ცისკარი“, 1969, № 9, გვ. 116.

² იქვე.

³ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, თბ., 1945, გვ. XX.

⁴ იქვე.

სოციალ-დემოკრატის ნაშრომში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“, რომელიც ჰეგელის ესთეტიკის მძაფრ კრიტიკას შეიცავს, ჩვენთვის ამჟერად საგულისხმოა ერთი მომენტი. იგი მშვენიერს, ესთეტიკის ამ უმნიშვნელოვანეს კატეგორიას, კლასობრივი თვალსაზრისით განიხილავს. მისი აზრით, არისტოკრატთა ესთეტიკური იდეალები ძირეულად განსხვავდება მშრომელი ხალხის ესთეტიკური იდეალებისაგან. „ავადობას, სისუსტეს, სიმკვანარეს, მოთენთილობას, მიბნედილობასაც მათ თვალში სიმშვენიერის ღირსება აქვს, რადგან ყოველივე ეს მათ ფუფუნება-განცხრომისა და უსაქმური ცხოვრების შედეგად მიაჩნიათ“⁵, — წერს არისტოკრატთა შესახებ. მშრომელი ხალხის ესთეტიკური მრწამსის ნათელსაყოფად კი მწერალი ხალხურ პოეტურ შემოქმედებას იშველიებს: „ხალხურ სიმღერებში ლამაზი ქალის აღწერაში არ მოიძებნება სილამაზის არც ერთი ნიშანი, რომელიც გამოხატულება არ იყოს გაფურჩქვნილი ჯანმრთელობისა და ორგანიზმის ძალთა წონასწორობისა, მუდმივი და არა სახუმარო, მაგრამ არც თუ უზომო მუშაობის პირობებში დოვლათიანად ცხოვრების მუდმივი შედეგისა“⁶.

ხალხური ლეგენდები უმთავრესად მორწმუნე შემოქმედთა წრეში იქმნებოდა. ამისდა კვალად მათი ესთეტიკური სამყარო და პოეტური თვალთახედვაც თავისებური იყო.

ყოველი უანრის კვლევისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ესთეტიკურ ფუნქციას, ურომლისოდაც ხალხური შემოქმედების ნიმუშზე, როგორც მხატვრულ ფენომენზე, ვერც ვილაპარაკებთ. რეალური ფაქტების სინამდვილე და პრაქტიკული მოთხოვნილებები მხოლოდ მაშინ გახდა მხატვრული იდეისა და სახეების სინამდვილე, როცა ამ ფაქტებმა მიიღო ესთეტიკური შეფასება, გამოიწვია, როგორც იტყვიან, განსაზღვრული „ესთეტიკური რეზონანსი“⁷.

ამ საკითხს მკვლევარი კ. ვ. ჩისტოვიც ეხება. იგი რუსულ ხალხურ პროზაულ უანრებს ორ ჯგუფად ჰყოფს. პირველ ჯგუფს (ზღაპარს, ნებილიცას, ანეგდოტს) ახასიათებს განსაზღვრულად გამოხატული ესთეტიკური ფუნქცია, მეორე ჯგუფისთვის კი (გადმოცემა, ლეგენდა, თქმულება, თქმა. პობივალშჩინა და ა. შ.) პირველხარისხოვან როლს ასრულებს რომელიღაც არაესთეტიკური ფუნქცია (ან ფუნქციები). ამ ჯგუფის ნაწარმოებნი მთხრობელისა თუ მსმენელისგან ჩვეულებრივ

⁵ გ. ჩერნიშევსკი, რჩელი ფილოსოფიური თხზულებანი, თბ., 1945, გვ. 311.

⁶ იქვე, გვ. 310.

⁷ А. И. Емельянов, Проблема художественности устного рассказа, Русский фольклор, IV, 1960, Л., 1960, с. 253.

არ აღიქმებიან როგორც მხატვრული ქმნილებანი, თუმცა მათი მხატვრული ბუნება და მხატვრული ღირებულება უეჭველიაო, აღნიშნავს ავტორი.

კ. ჩისტოვი თავის მიერ გამოყოფილ პროზაულ ჟანრთა მეორე ჯგუფს, ხალხური ხელოვნების ანალოგიით, გამოყენებითს უწოდებს და მის პრაქტიკულ დანიშნულებას უსვამს ხაზს⁸.

რუსი ფოლკლორისტები განსაკუთრებით გადმოცემის ესთეტიკურ ფუნქციას აყენებენ ექვის ქვეშ. ზოგი მკვლევარი ამ ჟანრის მხატვრულობას საერთოდ არ ცნობს. მაგალითად, ლ. ი. ემელიანოვი წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ გადმოცემას ზოგიერთი მხატვრული ელემენტი გააჩნია, იგი მაინც არ შეგვიძლია მივიღოთ როგორც მხატვრული ასახვის ჟანრი“⁹.

ჩვენი აზრით, ნაწარმოების ესთეტიკური ფუნქცია, მისი მხატვრულობა და არამხატვრულობა უნდა დადგინდეს არა იმის მიხედვითა, თუ რა ჟანრს მიეკუთვნება, არამედ, თუ რას წარმოადგენს იგი კონკრეტულად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფოლკლორში, ისევე როგორც ლიტერატურაში, მაღალმხატვრულ ნიმუშებთან ერთად მდარე ხარისხის ნაწარმოებებსაც ვხვდებით. როცა საკითხს ზოგად ასპექტში განვიხილავთ და ზოგადი დასკვნების გამოტანას ვაპირებთ, საჭიროა დავეყრდნოთ პოეტურად ძლიერ ნაწარმოებებს, რომლებიც ამა თუ იმ ჟანრის არსს გამოხატავენ. ჩვენ სწორედ ამ თვალსაზრისით გვინდა მივუღდეთ საკვლევე თემას.

ყოველ ფოლკლორულ ჟანრს მისი შესატყვისი ფორმა აქვს. ამიტომ ამა თუ იმ ჟანრის თავისებურებათა გამოსავლინებლად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მისი პოეტიკის შესწავლას.

ჟანრის პოეტიკის საფუძველი მისი შინაარსის სტრუქტურაა. შინაარსი და პოეტიკა მუდამ დიალექტიკურ ერთიანობაშია. სწორედ ეს ერთიანობა ქმნის იმ შინაგან ჰარმონიას, რომლითაც ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები ჩვენს ემოციებზე მოქმედებს.

ფოლკლორული პოეტიკის ანლიზმა უნდა გვიჩვენოს ტრადიციულად გამომუშავებული სტილისტური და კომპოზიციური ხერხები, ერთი მხრივ, თუ როგორ უწყობენ ხელს მხატვრული ნაწარმოების დამახსოვრებას, ხოლო, მეორე მხრივ, აადვილებენ ძველი ტექსტის გადამუშავებას ან ახლის შექმნას იმპროვიზებულად¹⁰.

ბევრი მხატვრული სახე, რომელიც ამა თუ იმ ჟანრის ხალხურ ნა-

⁸ К. В. Чистов, Русские народные социально-утопические легенды, М., 1967, с. 9.

⁹ ა. ი. ემელიანოვი, დასახ. ნაშრ., გვ. 254.

¹⁰ Ю. М. Соколов, Русский фольклор, М., 1938, с. 13.

წარმოებში გვხვდება, უძველესი რწმენებისა და წარმოდგენების კვალს ატარებს, თუმცა ამ კვალზე აღარც მთქმელი ფიქრობს, არც ავტორ-მთქმელი და არც მსმენელი. ყველა ეს მხატვრული სახე აღიქმება, როგორც პოეტური ხერხი, ტროპული გამოხატულება, ესთეტიკური ზემოქმედების საშუალება. ლეგენდებში ჩვეულებრივ წინა პლანზე რელიგიური რწმენაა წამოწეული. მორწმუნე მთქმელი თუ ავტორ-მთქმელი ისე გვიყვება ამბავს, როგორც სჯერა და როგორც სწამს. აქ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ლეგენდებში განსახოვენებული ფანტასტიკა ათეისტურად განწყობილი მსმენელისა თუ მკითხველისთვის ტროპულ სახეობებად აღიქმება და გარკვეული ემოციური დატვირთვაც აღენიშნებათ. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული მთქმელი, თუნდაც იგი მორწმუნე იყოს, ყოველთვის ცდილობს სათქმელი ემოციურად, ლამაზად გადმოგვეცეს. ყოველივე ამის შედეგად ხელთა გვაქვს თაობათა გონებრივ ქურაში გამოძერწილი მრავალი ლეგენდა, რომელთა ძირითადი ნაწილი სათანადო მხატვრულობით გამოირჩევა. ამიტომ მართებულად მიგვაჩნია ვ. პ. ანიკინის მოსაზრება. იგი აღნიშნავს, რომ წიგნური ლეგენდარული სიუჟეტები და იგავური ხასიათის ბიბლიური თქმულებანი ფოლკლორში თავისებურად მუშავდებოდა, ხალხი აღწევდა საეკლესიო, „მითოლოგიისთვის“ დამახასიათებელი სოციალური განზოგადების უმაღლეს ხარისხს. ხალხის მხატვრული აზრი ყველა ბიბლიურ სახესა და სტილში გამოსჭვივის. მოხვდა რა ხალხური შემოქმედების სფეროში, ლეგენდამ შეიძინა საკულტო მიზნებისგან განსხვავებული სოციალური მხატვრული გამოგონების ყველა ფორმა. აქ განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა მხატვრული შემოქმედების ფორმა და დაუპირისპირდა იგი წიგნურ ლეგენდას, რომელსაც ოფიციალური ეკლესია აკანონებდა¹¹.

პოეტურ ხერხებსა და საშუალებებზე რომ ვლაპარაკობთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავიხსენოთ ტროპი და მისი სახეები. ტროპის სახეებიდან ხალხური ლეგენდისთვის დამახასიათებელია: ჰიპერბოლა, ლიტოტესი, შედარება, პოეტური გამეორება, ეპითეტ.

განვიხილოთ ცალ-ცალკე.

ხალხურ ლეგენდებში უფრო ხშირად ერთი სახის ჰიპერბოლას ვხვდებით. ესაა სასწაულებრივ მოტივსა და ზებუნებრივ ძალაზე დამყარებული გაზვიადება. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება შეგვნიშნონ: სასწაულებრივი მოტივი და ზებუნებრივი ძალა თავისთავად გაზვიადებაა, არარსებულის განდიდება და რაც არ უნდა ზეალმატებით იყოს გამოხატული, ჰიპერბოლად ვერ მივიჩნევთ. ეს შენიშვნა ერთი შეხე-

¹¹ В. П. Аникин, Художественное творчество в жанрах сказочной прозы, Русский фольклор, XIII, 1972, Л., 1972, с. 17.

დვით თითქოს ყურადღას აღიქვამდა. მაგრამ არა... ლეგენდებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ზებუნებრივი ძალა ზოგჯერ ისე შთაგონებითაა დახატული, რელიგიურ რწმენას ყურადღებას აღარც ვაქცევთ, ნაწარმოების მხატვრულ-ემოციური მხარე გვიტაცებს მხოლოდ.

სასწაულებრივ მოტივსა და ზებუნებრივ ძალაზე დამყარებულ ჰიპერბოლასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია რამდენიმე შემთხვევა:

ა) ღვთაებათა გაზვიადება: „ღმერთმა თურმე დედამიწა ცაზე უფრო დიდი გააჩინა. არ მოერგო ცა დედამიწას, ვერ ესარქველებოდა. მაშინ ეშმაკმა ურჩია თურმე ღმერთს: მოუჭირე მიწას შენი ძლიერი მკლავები და ცა ზარფუშვით დაეხურებაო.“

მართლაც, ღმერთმა დაუჭერა ეშმაკს, მოუჭირა დედამიწას მკლავები... ცა დაესარქველა, მაგრამ მიწა კი შეიზნიქა და აქა-იქ ამოიპურ-ცა გორებად“¹².

ბ) ისტორიულ გმირთა გაზვიადება: „მეშვიდედ რომ ამოუვლია ერეკლეს თათრის ჯარისთვის, ნაპირზე კი გაულწევი და ცხენი ჩაქცევი კიდევ: ვერ გაუძლია სიმძიმისათვის, შვიდი ფუთი ტყვია ყოფილა ერეკლეს ჭაჭვში (მცურავი ჭაჭვი სცმია)“¹³.

გ) არაისტორიულ გმირთა გაზვიადება. ლეგენდაში „მზეთუნახავი და ოქროს მამალი“ ნათქვამია: „თუ ჩვენ გადავურჩით მტრის ურღოებს და დღემდე მოვიტანეთ ჩვენი ერის სიწმინდე, ეს იმ მზეთუნახავი ქალის წყალობითაა“¹⁴.

დ) ფრინველ და ცხოველ პერსონაჟთა გაზვიადება:

ერთმა მტრედმა სიმშვიდითა
ელურსამეთს კოშკი დადგა,
ზედ საყდარი ააშენა,
ქვეშ შირონის გუბე დადგა¹⁵.

ე) საგანთა გაზვიადება:

შავეთში სულთქმის ციხე დგა,
წვერ ცამდე მიმდინარია¹⁶.

ვ) მოქმედების გაზვიადება:

მიდის, მიტირის გლახაი,
ცრემლით გზა უტალახდება¹⁷.

იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება ისეთი ჰიპერბოლა, ცხოვრებისეულ მოტივებს რომ ემყარება და ჩვენ მიერ აღნიშნული ყველა სა-

¹² ხალხური სიბრძნე, III, 9 ე. წ. ვერსალაძის რედ., გვ. 249.

¹³ იქვე, გვ. 65.

¹⁴ იქვე, გვ. 120.

¹⁵ ქართული ხალხური პოეზია, ნაკვეთი, II, მ. ჩიქოვანის რედ. თბ., 1973, გვ. 170.

¹⁶ იქვე, გვ. 64.

¹⁷ ქართული ხალხური პოეზია, ნაკვეთი, II, მ. ჩიქოვანის რედ. თბ., 1973, გვ. 131.

ხის გაზვიადებისგან ძირეულად განსხვავდება. ასეთ ჰიპერბოლას, სასწაულებრივ მოტივსა და ზებუნებრივ ძალაზე დამყარებული ჰიპერბოლისგან განსახვავებით, რეალისტურს ვუწოდებთ. მაგალითად, „გაქვავებული ცხვარი და მეცხვარე“ ასე იწყება: „სოფელ მაკატიაში უწინ ერთ მდიდარ კაცს უცხოვრია. იმდენი ცხვარი ჰყოლია, რომ გარშემო მთებს ჰფარავდა. ცხვრის ბინა იქვე, სოფლის მთაზე ჰქონდა. მისი მეცხვარეები ცხვარს რომ დაწველავენენ, მთიდან სოფელში გრძელი ხის ღარი ჰქონდა დადებული, რძეში ღარს ჩამოუშვებდნენ და სოფელში ჩადიოდა“¹⁸.

ლიტერატურის თეორიაში ცნობილია ჰიპერბოლის საპირისპირო ფორმა, რომელსაც ლიტოტესს უწოდებენ. ეს ტროპის ისეთი სახეა, რომელიც საგნებსა და მოვლენებს დამცირებულად და დაპატარავებულად წარმოგვიდგენს, რის შედეგობითაც გარკვეული მხატვრული ეფექტი მიიღწევა.

ლიტოტესის გამოყენებაში ორ მომენტს განასხვავებენ: 1. საგნის გადაჭარბებულად დამცირება, 2. განგებ დამცირება საგნისა მისი ამაღლების მიზნით.

ხალხურ ლეგენდებში ლიტოტესის გამოყენების ორივე მომენტი შეინიშნება. 1. საგნის გადაჭარბებულად დამცირება:

იმა რომ ერთი ცხვარი ჰყავს,

რომ გამბო, მეზარება!

ოთხის ფეხით კოკლი არის,

ორივ თვალთ ბრმა იქნება!

ამდენი სატკფორნიანი —

მისი ხორცი არ იქმება!¹⁹

II. განგებ დამცირება საგნისა მისი ამაღლების მიზნით. „ლეგენდა თამარ მეფეზე“ შემდეგ პერიოდს შეიცავს: „თამარი ხშირად მოგზაურობდა ხოლმე თავის სამეფოში და ამ მგზაურობის დროს, საცა კი ადგილი მოეწონებოდა, ეკლესია-მონასტრებს აშენებდა. ეს მისთვის მეტად ადვილი იყო. მას თან ახლდა ურიცხვი ამალა, თავად-აზნაურთა ქალთაგან შემდგარი. ამ ამალის ქალებს თამარისგან ნაბრძანები ჰქონდა, რომ ყველას სათითაოდ თავსაფრის ყურში გამოეხვია ცოტაოდენი კირი და თან ეტარებინათ. აი, ეს თავსაფრის ყურში გამოხვეული კირი ერთად საკმარისად იყო რამდენიმე ეკლესიის ასაგებად“²⁰.

ჯერ თავსაფრის ყური რა არის და მერე მასში გამოხვეული კირი რა უნდა იყოს, მისგან ეკლესიები რომ აშენდეს! სწორედ ამ დამცირე-

¹⁸ ხალხური სიბრძნე, III, ე. ვირსალაძის რედ., თბ., 1964, გვ. 202.

¹⁹ ქართული ხალხური პოეზია, ნაკვეთი, II, შ. ჩიქოვანის რედ. თბ., 1973, გვ. 140.

²⁰ ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, I, ქს. სიხარულიძის რედ. თბ. 1961, გვ. 239.

ბაში ჩანს ერთგვარი გაზვიადება, რომლის საფუძველზეც შეგვიძლია ორი რამ ვიგულისხმოთ: ა) თამარ მეფეს ისე დიდი ამაღლა ხლებია, მათი თავსაფრის ყურით გადატანილი კირი ეკლესიების ასაშენებლად კმაროდა, ან, ბ) დიდი მეფე ზებუნებრივი ძალით იყო დაჭილდობებული და ეკლესია-მონასტრების ასაშენებლად ბევრი მასალა არ სჭიროდა, მიზანს მცირედითაც აღწევდა.

როგორც ცნობილია, ტროპის ყველაზე რთული სახე მეტაფორაა. ხალხურ ლეგენდებში მეტაფორის გამოყენების რამდენიმე შემთხვევას ვხვდებით:

ა) ფრინველის თვისება გადატანილია ისტორიულ გმირზე. მაგალითად, თამარ მეფე ფრინავს. მან გათხოვებაზე უარი რომ უთხრა მამას, ამ უკანასკნელმა ციხეში ჩაკეტა. თამარი ღმერთს შეეხვეწა: აქედან გამომიყვანეო. „ღმერთმაც გაუგონა ლოცვა, გამოიყვანა და ის ძალაც მისცა, რომ რასაც ინატრებდა, აუსრულდებოდა. გამოფრინდა თამარი ციხიდან, წამოვიდა და ბრუტ-საბძელაზე მივიდა“²¹.

ბ) ცხოველის თვისება გადატანილია ადამიანზე. ერთ ლექსურ ლეგენდაში სამოც წელს მიღწეულ კაცზე ნათქვამია:

იმ ოც წელში შეძენილსა
სღარაჯობს და ზედ დაყევსა²².

გ) ფრინველის თვისება გადატანილია ცხოველზე:

შავეთში სანამ ჩავედი
ჩემის მიმინოს ცხენითა,
შამოყვენ მოქიშპეები,
მოლაღატენი ენითა²³.

მეტაფორა „მიმინოს ცხენი“ აზრობრივად არაპირდაპირი მნიშვნელობისაა, ამოსაცნობია, მაგრამ პოეტურად მოხდენილია, მკითხველისა თუ მსმენელის გრძნობა-გონებას ხვდება.

დ) ადამიანის თვისება გადატანილია ფრინველსა თუ ცხოველზე:

ხარმა შესტირა გამჩენსა
მარგალიტისა ცრემლითა²⁴.

ე) მცენარის თვისება გადატანილია ცხოველზე:

გადმოხედა ქრისტე ღმერთმა:
დახე, აბრამ რასა შერება!
ერთი ცხვარი გადმოკიდა,
ათას ფერად აყვავდება!²⁵

²¹ ს. ცაიშვილი, თამარ მეფე ხალხურ სიტყვიერებაში, თბ., 1943, გვ. 99.

²² ქართული ხალხური პოეზია, ნაკვეთი, II, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1973, გვ. 99.

²³ იქვე, გვ. 69.

²⁴ იქვე, გვ. 207.

²⁵ იქვე, გვ. 114.

ვ) უსულო საგნის თვისება გადატანილია ადამიანზე. ლეგენდაში გიორგი სააკაძე ასეა დახასიათებული: „თავადებმა მოულოდნელად გამართეს ომი. სააკაძე ხმალამოლებული ტრიალებდა და ქფავდა მტრებს“²⁶.

ზ) გვხვდება საგნებისა და მოვლენებისადმი ადამიანური თვისებების მიწერაც, უსულო საგნების გაადამიანება. ასეთ მეტაფორას ანამისტურსაც უწოდებენ. ჩვენ ვიცით „ანიმისტურად გააზრებული საძვარო სიმბოლიკის დაუშრეტელი წყაროა“²⁷. ბუნების მოვლენებისა და საგნების ანიმისტური გააზრება, ფართოდ განვითარებული სიმბოლიკა საერთოდ ფოლკლორის თითქმის ყველა უნარს ახასიათებს. ამას კიდევ აქვს თავისი ობიექტური მიზეზები. ადამიანი დასაბამიდან სისხლხორცეულად იყო დაკავშირებული ბუნებასთან, მუდამ მის წიაღში ტრიალებდა, ყოველ მეტეოროლოგიურ ცვლილებას მთელი არსებით განიცდიდა. იგი კოსმოსური აზროვნების ადრინდელ საფეხურზე ბუნების მოვლენებსა და საგნებს ასულიერებდა და მათ ადამიანურ თვისებებს მიაწერდა.

ანიმისტური აზროვნების კვალი მრავალ ლეგენდაში შეიმჩნევა. „ქვეყნის შექმნის“ ქართლური ვარიანტი მოგვითხრობს: „რად გეინდა ამდენი წყალიო, თქვა ღმერთმა და ზღვები ალაგ-ალაგ დააშრო, ხმელეთი გამოაჩინა... ახლა ვენახი უნდა გავაჩინოო, გაიფიქრა. გაფიქრება და ვენახის გაჩენაც ერთი იყო. ერთ დღეს გავიდა ვენახში და რაახედავს: ვაზები ტირიან, სულ ცრემლად იღვრებიან“²⁸.

„ვაზის ტირილი“ რეალურ საფუძველს ემყარება. გაზაფხულზე, ყვავილობის წინ, ვაზის ლერწმს ლოპო, მართლაც, ცრემლებით სდის მაგრამ აღნიშნულ ლეგენდაში ასეთ აცრემლებასა და ტირილზე არაა საუბარი. პატრონი არა გვყავსო, ამიტომ ტირიან ვაზები. ღმერთმა აკი ამიტომაც შეიბრალა: „ვაზის ცრემლები პეშვით შეაგროვა, დაასხა მიწას, მოზილა, გამოძერწა კაცი, ჩაბერა სული და გაუჩინა ვაზს პატრონი“.

იშვიათად, მაგრამ მაინც, ვხვდებით ჰიპერბოლურ მეტაფორასაც:

ნათლიღდა წამოდგება,
შხისა შუქი თან აყვება²⁹.

²⁶ შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივი, კ. 165, გვ. 202.

²⁷ მ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, თბ., 1946, გვ. 263.

²⁸ შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივი, კ. 165, გვ. 203.

²⁹ ქართული ხალხური პოეზია, ნაკვეთი, II, მ. ჩიქოვანის რედ. თბ., 1973, გვ. 140.

ინგილოურ ლეგენდაში ვკითხულობთ: „მზეთუნახავის სახე სხივებს აფრქვევდა და იქაურობას ანათებდა“³⁰.

ტროპის სახეებიდან ლეგენდებში ყველაზე ხშირად მხატვრულ შედარებას ვხვდებით. პოეტური გამოსახვის ამ ხერხის გამოყენებით შემოქმედი ხალხი არა მარტო თვისებათა ერთგვარობაზე მიუთითებს, არა მარტო ამკობს შედარებულს, არამედ საგანთა შორეულ მოვლენებს უნათესავეებს ერთმანეთს. ეს მომენტი დიდი შემეცნებითი და ესთეტიკური მნიშვნელობის შემცველია მხატვრულ ნაწარმოებში³¹.

ლეგენდებში შეიძლება შედარების რამდენიმე ჯგუფი გამოვყოთ. ა) ეპითეტური შედარება: „ხატის კურატებში ერთი ძალიან გამოირჩეოდა ღონით. რქების წვერები აღმასისა აქვსო, ამბობდა ხალხი და მართლაც მზის სხივებზე აღმასივით ელავდა კურატის რქები“³².

ბ) მეტაფორული შედარება: „მამუკა ქალუნდაური ნაწილიანი ყოფილა: როდესაც სადმე სალაშქროდ გაემართებოდა, წინ ვარსკვლავით გაუძღვებოდა სვეტი შუქისა“³³.

გ) სიმბოლური შედარება:

თავშია სხედან უფროსნი,
ბოლომდინ მამშვენებელნი,
სუფრის თავშია ქორი ზის,
სუფრის ბოლოში არწივი³⁴.

ყველა აქ ჩამოთვლილი შედარება თავისი შედგენილობით მარტივია, ერთ შედარებულსა და შესადარებელს გულისხმობს. გვხვდება გაშლილი, ორმხრივი შედარებაც, რითაც საგნისა თუ მოვლენის სრული დახასიათებაა წარმოდგენილი:

ეს ხომ იცი, — გაზაფხულზე
ტყის ფურცელი გაიშლება,
მას რომ ვადები მოუვა,
ისე ძირსა ვასცვივდება;
ისე ჩვენცა ვადავდივართ,
დღე-ღამე არ გაჩვენდება³⁵.

დასასრულ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლეგენდებში ერთგვარ მხატვრულ ხერხად აღიქმება: სიზმარი, მოჩვენება, აკრძალვა, პირობა და პირობის დარღვევა. ყველა ამ ხერხს გარკვეული კომპოზიციური დანიშნულება აქვს და ესთეტიკურ ფუნქციასაც ასრულებენ.

³⁰ ხალხური სიბრძნე, III, ე. ვირსალაძის რედ., თბ., 1964, გვ. 118.

³¹ ა. ჭილაია, ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნობები, თბ., 1971, გვ. 501.

³² ხალხური სიბრძნე, ე. ვირსალაძის რედ., თბ., 1964, გვ. 252.

³³ ქართული ხალხური პოეზია, ნაკვეთი II, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1973, გვ. 143.

³⁴ იქვე, გვ. 136.

³⁵ ქართული ხალხური პოეზია, ნაკვეთი II, მ. ჩიქოვანის რედ., თბ., 1973, გვ. 153.

Н. Ш. ШАМАНАДЗЕ

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ
НАРОДНЫХ ЛЕГЕНД

Резюме

Из художественных приемов легенды следует отметить: гиперболу, сравнение, поэтические повторения, эпитет. В качестве поэтических приемов можно назвать также сны, видения, запрет, обещание, нарушение обещания. Все эти художественные приемы имеют определенное композиционное назначение и выполняют при этом эстетическую функцию.

მექანიკური კონტამინაციის მოვლენები ხალხურ ლექსებში

კონტამინაცია ფოლკლორულ ტექსტოლოგიაში ფართოდ გავრცელებული ცნებაა, რომელიც ხალხურ პოეზიაში ერთი ლექსის მეორესთან ან სხვადასხვა სალექსო ნაწილების ერთმანეთთან შერწყმა-შეხამებას აღნიშნავს. კონტამინაციის აუცილებელ ფაქტორს შესაერთებელი ლექსების ერთნაირი ზომა, აგრეთვე მეტწილ შემთხვევებში თემატიკური ნათესაობა და მელოდიური ერთგვარობა განაპირობებს.

საერთოდ, ზეპირპოეტური ტექსტების კონტამინაცია, ისევე როგორც მათი ვარიანტულობა თუ ტრადიციული ფორმულები, ხალხური სიტყვიერი ხელოვნების განვითარების შედარებით გვიანდელ პერიოდს განეკუთვნება. ამასთან, ცნობილია, რომ ხალხური ლექსი „მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე რაღაც მუდმივ დამთავრებულ ნაწარმოებს არ წარმოადგენს“¹, რომ „ფოლკლორული ტექსტის ცხოვრება ხასიათდება არამყარობით, მოძრაობით, სტაბილურობის გადამწყვეტი არარსებობით“². ამას უნდა დაემატოს ისიც, რომ ფოლკლორული ლექსის „იდეურ-პოეტური თავისებურება ხალხის მთელ კულტურასთან ორგანული კავშირით განისაზღვრება. ამა თუ იმ მომღერლისა თუ მომღერალთა ჯგუფის მიერ შექმნილი სიმღერა მასობრივი შესრულების დროს მხატვრულ დახვეწას ექვემდებარებოდა ხალხისათვის ჩვეული ტრადიციული სახეებისა და ხერხების სულისკვეთებით. თავდაპირველი სასიმღერო ტექსტი მატულობდა ან კლებულობდა, იცვლებოდა, ვარირებდა, კონტამინირებდა, პირობათა, გემოვნებათა და სხვა მოთხოვნილებათა შესაბამისად, რომლებიც ამა თუ იმ წრის მიერ იყო წამოყენებული დროის ამა თუ იმ მონაკვეთში“³, — წერს ვ. სიდელნიკოვი.

¹ В. М. Сидельников, Поэтика русской народной песни, М., 1952, с. 26.

² Б. Путилов, Современная фольклористика, и проблемы текстологии, журн. «Русская литература», № 4, 1963, с. 102.

³ В. М. Сидельников, Поэтика русской народной песни, м., 1952, с. 26.

ხალხური ტექსტის ცვლილებებში, რომლებზეც დამოწმებულ ციტატაშია საუბარი, როგორც ვნახეთ, კონტამინაციაც იგულისხმება. ამასთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ სალექსო ტექსტთან თავისუფალი დამოკიდებულება და აქედან გამომდინარე ამ ტექსტის შესაბამისი ცვლილება ხალხური სიტყვიერების შემოქმედებითი პროცესის ამპროვიზაციული ხასიათით აიხსნება. ეს ერთი, მეორეც, რადგანაც ფოლკლორულ ნაწარმოებს ინდივიდუალური ავტორი არა ჰყავს, ამიტომაც „ავტორისეული ტექსტის პრობლემა ფოლკლორში საერთოდ იხსნება... და იცვლება ფოლკლორული ნაწარმოების როგორც კოლექტიური და არაკერძო ნაწარმოების... გენეზისისა და ისტორიის პრობლემით“⁴. ამიტომაცაა, რომ „ფოლკლორული ნაწარმოების ტექსტი — ცნება მნიშვნელოვნად უფრო რთულია, ვიდრე ლიტერატურული ნაწარმოების ტექსტი“⁵. მათ შორის ერთ-ერთი მთავარი განსხვავება ის არის, რომ ლიტერატურული ტექსტი წერილობითი სახით წარმოიშვება და მას ინდივიდუალური ავტორი ჰყავს. სხვა პირთა მიერ ლიტერატურული ტექსტის თვითნებური ხელყოფა, შეცვლა თუ გადაკეთება ყოველად დაუშვებელ კრიმინალად ითვლება. ფოლკლორული ტექსტი კი ზეპირი გზით იზადება, ვრცელდება და მას ინდივიდუალური ავტორი არ ჰყავს. სწორედ ამ მიზეზით იგი სხვა მთქმელისათვის რაღაც ტაბუირებულ მხატვრულ ფაქტს არ წარმოადგენს და ამ „სხვა მთქმელს“ შეუძლია უკვე ჩამოყალიბებული ხალხური პოეტური ნიმუშში თავისი სურვილისამებრ შეცვალოს, გადააკეთოს მის ზოგიერთ კომპოზიციურ დეტალსა თუ გამომსახველობით საშუალებას ახლებური გააზრება მიუსადაგოს. „შემოქმედებითად ნიჭიერ მომღერალს,—აღნიშნავს ვ. სიდელნიკოვი,—თავის განკარგულებაში ყოველთვის ჰქონდა სიმღერების რაღაც გარკვეული მარაგი, რომელიც მის მიერ წლების მანძილზე იყო დაგროვებული, ანუ მის მიერ ზეპირი ან წიგნიერი წყაროთი იყო ათვისებული. აი, ასეთ ნიჭიერ ხალხურ მომღერალს, იცოდა რა ორი-სამი ათეული ძირითადი სასიმღერო სიუჟეტი, შეეძლო შეესრულებინა რიგი ახალი სასიმღერო ტექსტები, შეჰქონდა მათში თავისი ინდივიდუალური შტრიხები, თავისი განმარტება, რადგანაც მისთვის ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო არა მარტო სიმღერის პოეტური სამკაულები, არამედ მისი შინაარსიც. ნიჭიერი მთქმელის თვალსაზრისით მხატვრული გაფორმება ორგანულად იყო დაკავშირებული სიმღერის შინაარსთან“⁶. და, აი, „ახალი სასიმღერო რედაქციე-

⁴ Б. Путилов, Современная фольклористика и проблемы текстологии, журн. «Русская литература», 4, 1963, с. 106.

⁵ იქვე.

⁶ В. М. Сидельников, Поэтика русской народной песни, с. 27.

ბის შექმნისას მომღერალი — იმპროვიზატორები იყენებენ შესავალს, დასაწყისს, მუდმივ ადგილებს, ლირიკულ აღწერებს, ტრადიციულ სახეებს, მიმართვებს და ა. შ. ასეთ შემოქმედებით ლაბორატორიაში ყველაზე ხშირად იხმარება კონტამინაციის ხერხი — ერთი სიმღერის მეორესთან შერწყმა-შეხამება⁷.

ფოლკლორული ლექსების შემოქმედებითი დამუშავების დროს ხალხური მთქმელები მიმართავენ რა კონტამინაციის ხერხს, ისინი ახლადშექმნილ ლექსს (რომელიც ორი ან რამდენიმე სხვადასხვა პოეტური ნიმუშის, ან მათი ნაწილებისაგან არის მიღებული) ბევრ შემთხვევაში განსხვავებულ მხატვრულ და მუსიკალურ გაფორმებას ანიჭებენ. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „ხშირად სიმღერის კონტამინირებული ტექსტი ატარებს იმ წრის აღნაბეჭდს, რომელშიც იგი ცხოვრობდა ან ცხოვრობს“⁸. მაშასადამე, ხალხური პოეზიის ამა თუ იმ კონტამინირებულ ნიმუშში არცთუ იშვიათად საზოგადოების რომელიმე ნაწილის სოციალური ტენდენციებიც ვლინდება.

კონტამინაცია ძირითადად ორი სახისაა — შემოქმედებითი და მექანიკური. ხალხურ პოეტურ ტექსტებში ჰარბობს შემოქმედებითი კონტამინაცია, რომელიც გარკვეულწილად შერწყმულ-გაერთიანებულ ლექსებსა თუ სალექსო ფრაგმენტებს შორის თემატიკურ ნათესაობას, ერთნაირ ვერსიფიკაციულ სქემას, ტაქტთა თანაბარ სილაბურობას, მსგავს მელოდიას გულისხმობს. რაც შეეხება მექანიკურ კონტამინაციას, მისი მოვლენები პოეტური ფოლკლორის რეპერტუარში გაცილებით ნაკლები რაოდენობით არის წარმოდგენილი. მექანიკური კონტამინაცია ერთმანეთთან უპირატესად სხვადასხვა ფაბულისა და სხვადასხვა მელოდიის სალექსო ერთეულებს აკავშირებს. ასეთი შეკავშირება ხშირად ხელოვნურ, ნაძალადეგ ოპერაციად აღიქმება და იგი ამგვარი ტიპის კონტამინირებულ ტექსტში ყოველთვის აშკარად, თვალნათლივ შეინიშნება. მექანიკურ კონტამინაციას ტექსტში არცთუ იშვიათად შეაქვს ინტონაციური დისონანსი, შინაარსობრივი ალოგიურობა, ზოგჯერ ფაბულური აზრის შეუფარავი დიფუზურობაც კი.

ამგვარ დასკვნას ასაბუთებს, უპირველეს ყოვლისა, ის გარემოება, რომ მექანიკურ კონტამინაციაში „სხვადასხვა სიმღერათა ნაწილები“ მეტწილად „ყოველგვარი ლოგიკური კავშირის გარეშე ერთიანდება. ასეთი სავესებით მექანიკური შერწყმა არავითარ მხატვრულ ღირებულებას არ წარმოადგენს“⁹. და მით უფრო გასაოცარია, რომ მე-

⁷ იქვე.

⁸ იქვე, გვ. 33.

⁹ Т. М. Акимов а, О поэтической природе народной лирической песни, Саратов, 1966, с. 43.

ქანიკური კონტამინაციები ხანდახან, თუმცა, რა თქმა უნდა, კანტიკუნტად თვით ზოგიერთ ხალხურ პოეტურ ნაბეჭდ კრებულშიც კი გვხვდება. ეს მანერე საგამომცემლო პრაქტიკა ვერავითარ გამართლებას ვერ ჰპოვებს. ხალხური პოეზიის კრებულის შედგენისას უდიდესი სარედაქციო სიფხიზლის გამოჩენაა საჭირო, რათა ამ კრებულში მექანიკური კონტამინაციის ნიმუშები არ გაიპაროს. ამ შემთხვევაში ჩვენი ამოსავალი პოზიცია უნდა იყოს ის, რომ საერთოდ მექანიკური კონტამინაცია თავდაპირველ ორიგინალს ყოველთვის აუფერულებს.

აქვე კომენტარის სახით შევნიშნავთ, რომ აქ ლაპარაკია კონკრეტულად მექანიკურ კონტამინაციაზე, როგორც კომპოზიციურ წარმონაქმნზე, კომბინაციურ ხერხზე, განსხვავებული ქარგისა და რიტმის სალექსო ერთეულთა ავტომატური შერწყმის ნაირსახეობაზე და არამც და არამც მექანიკური კონტამინაციის ნაწილებზე, აქ შერწყმულ პოეტურ ტექსტებზე, რომლებიც დამოუკიდებლად შეიძლება სავსებით სრულფასოვან, მაღალმხარეტულ წყობილსიტყვიერ ნიმუშებსაც კი შეადგენდნენ.

აქამდის ჩვენ ვლაპარაკობდით მექანიკური კონტამინაციის შედეგებზე, მაგრამ არაფერი გვითქვამს მის მიზეზზე, ესე იგი იმაზე, თუ სახელდობრ რა იწვევს მექანიკურ კონტამინაციას. მართლაცდა რა იწვევს მექანიკურ კონტამინაციას? ამ კითხვაზე, ცხადია, არ არსებობს ერთმნიშვნელოვანი პასუხი, რომელსაც ამასთან ერთადერთი ამომწურავი პასუხის პრეტენზიაც ექნება. ეს კითხვა პასუხთა მთელ კომპლექსს აღძრავს. ამ პასუხში, უწინარესად, ფსიქოლოგიური მომენტი ივარაუდება. საყურადღებოა, რომ უმრავლეს შემთხვევაში საერთოდ კონტამინაცია მთქმელის მეხსიერების შეცდომით წარმოიშვება. მთქმელის მეხსიერების შეცდომას კი დედნის დავიწყება განაპირობებს. ეს მომენტი მექანიკური კონტამინაციის დროს უფრო ინტენსიურ ხასიათს ატარებს.

აქვე ისიც უნდა დავძინოთ, რომ შემოქმედებით და მექანიკურ კონტამინაციებს შორის ფსიქიკური პროცესის თვალსაზრისით სერიოზული განსხვავება მეღავნდება. თუ შემოქმედებითი კონტამინაციის აღმოცენებას მნიშვნელოვანწილად მთქმელის ცნობიერების შეგნებული მომენტი განაპირობებს, სამაგიეროდ მექანიკურ კონტამინაციაში უპირატესად წამყვან როლს მთქმელის ცნობიერების უნებლიე ფაქტორი ასრულებს.

ჩვეულებრივ, კონტამინაცია მხოლოდ იზომეტრული (თანაბარმარცვლიანი) ლექსების შერწყმა-შეხამებას ითვალისწინებს. კონტამინაცია არასოდეს ჰეტერომეტრულ (სხვადასხვა ზომის) პოეტურ ნიმუშებს არ აკავშირებს. ეს დებულება, ბუნებრივია, მექანიკურ კონტამინაციაზეც ვრცელდება. თუმცა კი ამ პრინციპის დარღვევა აქ მოსალოდნელი

იყო, — მექანიკური კონტამინაცია ხომ ურთიერთშერწყმულ ლექსებს შორის მკაფიო თემატიკურ ანლოგიებს, ცხად ასოციაციურ კონტაქტებს გამოორიცხავს.

მექანიკური კონტამინაცია, თავის მხრივ, ორ კატეგორიად იყოფა იმის მიხედვით ასეთი სახის კონტამინაცია მონათესავე თემატიკის ფარგლებში წარმოებს, თუ იგი სხვადასხვა თემატიკის ლექსებს აერთიანებს.

პირველი ტიპის მექანიკური კონტამინაცია ემბრიონალურად მოცემულია სატრფიალო დანიშნულების ლექსში „საფრანგეთისა ატლასო“. ამ ლექსს ბოლო სტროფი ხელოვნურად აქვს მიკერებული:

1. საფრანგეთისა ატლასო,
ალისგან გადაშეტი ხარ,
უძირო ზღვაში ნაშობო,
ლალისგან გადაშეტი ხარ!
სამოთხის ველის ყვავილო,
კვალისგან გადაშეტი ხარ!
კვესით აბედის დამწველო,
ტალისგან გადაშეტი ხარ!
სირმა-ვერცხლისა ტაბაკო,
ჩინეთით მოტანილი ხარ,
მკლავები შიშვას მიგიგავს,
გულ-მკერდით დახატული ხარ!
2. ტანი ალვის ხეს მიგიგავს,
თითები ვერცხლის ლულასა,
პირის სახე მზეს მიგიგავს,
ლოყები — ბამბის ქულასა!¹⁰

ერთი შეხედვით თითქოს ეს სალექსო კომპოზიციური წარმონაქმნი არა მექანიკურ, არამედ შემოქმედებით კონტამინაციას შეადგენს. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. ფაქტიურად კი აღნიშნული ტექსტი შემოქმედებითი კონტამინაციის უკიდურესი ფორმაა. უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ იგი შემოქმედებითი კონტამინაციიდან მექანიკური კონტამინაციისაკენ გარდამავალ ნიმუშად გვევლინება, რომელშიც მკაფიოდ შეინიშნება გაერთიანებულ ნაწილებს შორის სტრუქტურული ქაოტურობა, მაგრამ მას ჯერ კიდევ მექანიკური კონტამინაციის ნიუანსები სრულყოფილად არა აქვს ჩამოყალიბებული.

დამოწმებულ კონტამინირებულ ტექსტში, კომპაქტურობის თვალსაზრისით, ფაბულურ მუსიკალური კრისტალიზაციით იდეალურს შემდეგი ადგილი წარმოადგენს:

საფრანგეთისა ატლასო,
ალისგან გადაშეტი ხარ!

¹⁰ ვ. კ. ტ. ე. ტ. ი. შ. ე. ლ. ი, ხალხური პოეზია, ელ. ვირსალაძის რედ., თბ., 1961, გვ. 31—32.

უძირო ზღვაში ნაშობო,
ლალისგან გადაშეტი ხარი
სამოთხის ველის ყვაილო,
კვალისგან გადაშეტი ხარი
კვესით აბედის დამწველო,
ტალისგან გადაშეტი ხარი

ჩვენი აზრით, ამ ლექსის თავდაპირველი ტექსტი ასეთი მოცულობისა უნდა ყოფილიყო. ამგვარ დასკვნას განამტკიცებს ჩვენ მიერ კონტამინაციიდან გამოცალკეებული შესავალი ნაწილის უკანასკნელი ტაეპი, რომლითაც ამ ნაწილს ლოგიკური წერტილი ესმება. ეს კი, ჩვენი ვარაუდით, ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ კონტამინირებული ტექსტის აქ ციტირებული შესავალი ნაწილი ოდესღაც დამოუკიდებელი ლექსის ცხოვრებით ცხოვრობდა. როგორც ჩანს, ამ ლექსს მისი „შემოქმედებითი ისტორიის“ შემდგომ ეტაპებზე მიეტმასნა დანარჩენი სტრიქონები, რომლებიც თავისი სტრუქტურული დახვეწილობის თვალსაზრისით შესავალი ნაწილთან შედარებით გაცილებით დაბალ დონეზეა. ამ სტრიქონებში ლექსის მუსიკალური „კილო“ აშკარად იცვლება და ეს „კილო“ ახალ მთელ ლექსში მკვეთრ დისპარმონიას ქმნის.

მაგალითად, ავიღოთ კონტამინირებული ტექსტის შემდეგი ოთხი სტრიქონი:

სორმა-ვერცხლისა, ტაბაკო,
ჩინეთით მოტანილი ხარ,
მკლავები შიმშას მოვიგავს,
გულ-შეკრდით დახატული ხარი

ეს სტროფი შესავალი ნაწილის უხეირო ინერციის ნივთიერება წარმოშობილი. თვით სტროფი კომპოზიციურადაც სუსტად არის შეკრული. მხატვრული გარდასახვებიც არაორგანულია, რითმა კი პრიმიტიულად არის გამოკვეთილი.

მაგრამ ყველაზე კუროიზულად მიინც კონტამინაციის უკანასკნელი სტროფი აღიქმება:

ტანი ალვის ხეს მოვიგავს,
თითები ვერცხლის ლულასა,
პირის სახე მზეს მოვიგავს,
ლოყები — ბამბის ქულასა.

ამ უკანასკნელ სტროფს სრულიად სხვა გარეგნული აღნაგობა აქვს, მასში სავსებით ახალი სარითმო და მელოდიური კალაპოტია მოძებნილი. სწორედ, აი, ამ სტროფის ასიმეტრიულობა ლექსის სხვა ნაწილთან მიმართებით იძლევა იმის საბაბს, დავადგინოთ, რომ ეს ტექსტი ჩანასახოვანი სტადიის მექანიკურ კონტამინაციას შეადგენს.

დასასრულ კიდევ დამატებით აღვნიშნავთ, რომ კონტამინირებული ტექსტის შესავალი ნაწილის კომპოზიციურ მონოლითურობასა და

თავისთავადობაზე მეტყველებს სარიტმო სტრიქონებში მოცემული ტავტოლოგიური რითმა „გადამეტი ხარ“, აგრეთვე მის წინ სხვადასხვა სიტყვების ანლოგიური ფონეტიკური ჟღერადობა ასეთი თანამიმდევრობით: ალისგან — ლალისგან — კვალისგან — ტალისგან.

სამწუხაროა, რომ დასახელებული ტექსტი კონტამინირებული შედგენილობით უცვლელად არის დაბეჭდილი ხალხური პოეზიის ცალკეულ კრებულებში, მათ შორის „ხალხური სიბრძნის“, IV ტომშიც, რომელშიც რჩეული ქართული ხალხური ლექსებია შესული.

სასურველი იქნება, თუ ქართული ხალხური პოეზიის შემდგომ გამოცემებში ეს საკითხი მოგვარდება და ჩვენ მიერ აქ ვაანალიზებული კონტამინირებული ტექსტის შესავალი ნაწილი დამოუკავებელი ლექსის სახით გამოქვეყნდება.

მსგავსი ვითარება შეინიშნება აგრეთვე ხალხური სატრფიალო ლირიკის სხვა ნიმუშშიც „ეჰა, განთიად“, რომელიც თედო რაზიკაშვილის მიერ ქართლში არის ჩაწერილი¹¹ და 1918 წელს გამოსულ „ხალხური სიტყვიერების“ პირველ წიგნშია შეტანილი¹¹. ამ ნიმუშში ერთი და იმავე თემატიკის ორი სხვადასხვა ლექსია გაერთიანებული, ოღონდ აქაც მექანიკური კონტამინაცია ჩანასახოვან სტადიაშია მოცემული. ნიმუში თავისთავადი ფაბულის თითქმის ორ თანაბარ ნაწილად იყოფა:

ეჰა, განთიად აღსდგები,
ციკარო ნარგიზნარეო,
წარბო, აყრილო შეილღურად,
პირსუფთავ მოცინარეო,
ქალო, რო წიგნი მოვწერე,
ღვთის მადლმა შემიწყნარეო,
ქალო, ეშხითა მორთულო,
დღისით მზევ, ღამით მთვარეო,
ბრწყინვალე შუქურ ვარსკვლავო,
შენ ხმელეთისა მდარეო,
ვარსკვლავო სურვილისაო,
სული შენ მიიბარეო.

მეორე ნაწილი:

ქალო, ამ თვალთა ნათელო,
ქალო, სახე გაქვს მზისაო,
ქალო, შვენება ვინ მოგცა
სამოცი ვარსკვლავისაო.
მთვარე ხარ მანათობელი
იალბუზისა მთისაო,
შუქი ანათებს ქვეყანას
მაგ შენი თვალებისაო.
ცაში ნაბანო ვარსკვლავო,

¹¹ ხალხური სიტყვიერება, 1. ე. თაყაიშვილის რედ., ტფ., 1918, გვ. 298.

ხელთ დასაქერო შხისაო.
ვისაც შენ ჰყვებარ, მასა აქვს
წყალობა მაღალ ღვთისაო,
გახსოვდე, მომიგონებდე,
მე შენთვის ცრემლი მდისაო¹².

ადვილი შესამჩნევია, რომ კონტამინირებული მეორე ნაწილის პირველივე სტრიქონებიდან —

ქალო ამ თვალთა ნათელო,
ქალო, სახე გაქვს შხისაო, —

სრულიად ახალი ინტონაციის სიო ქრის, რომელიც წინა პირველი ნაწილის მელოდიური იმპულსებისაგან არსებითად განსხვავდება. და აქ ტექსტის „მკვეთრი შემობრუნების პუნქტი“ მხოლოდ რითმის შეცვლის ფაქტორით კი არ აიხსნება, აქ ამ მხრივ სხვა მომენტებიც გარკვეულ „ამინდს“ ქმნიან. ასეთ მომენტებს მიეკუთვნება ფაბულა, მელოდიურობა და სხვ.

ჩვენი ვარაუდით, ტექსტის ორივე ნაწილი ადრეულ პერიოდში დამოუკიდებელი ლექსების სახით არსებობდა, შემდეგ, უფრო გვიანდელ ეტაპზე, მოხდა მათი შერწყმა-შეხამება. თუმცა აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ნაწილები ამჟამად ცალკეულ, თვითმყოფ პოეტურ ნაწარმოებთა სახით არსად არ დასტურდება.

სოფელ ძეგვში 1952 წელს მთქმელ ზაქარია სოლოლაშვილის რეპერტუარიდან ჩაწერილ იქნა ხალხური პოეზიის ნაწარმოები „ყურშავ, შეჰყეფე“. ამ ნიმუშში მექანიკური კონტამინაციის საფუძველზე გაერთიანებულია ორი ლექსი „ყურშა“ და „შვიდ ძმასა, შვიდსა ბიძასა“, — ორივე ეს ლექსი სამონადირეო თემატიკას განეკუთვნება:

1. ყურშავ, შეჰყეფე, შეჰყეფე,
შე პატრონ ტილისაო,
ან გაიგონებს მეცხვარე,
ან მონადირე ტყისაო.
პატრონი კლდეს გიკიდა
ფურ-ბერწის ბანდულითაო.
2. შვიდ ძმასა, შვიდსა ბიძასა
ჯიხვი რამ შემოგეჩვია,
შვიდმა ესროლა შვიდ-შვიდი,
ჯიხვს არცერთი მოეკიდა.
ესროლა ბერმა ბიძამა
ჯიხვი ფეხთ გადმოეკიდა¹³.

როგორც პირველი, ისე მეორე ლექსის ვარიანტები სხვადასხვა ნაბეჭდ კრებულებშია გაფანტული. პირველი ლექსის მთიულური ვარიანტი, კერძოდ, ასეთი აღწერისაა:

¹² ხალხური სიბრძნე, IV, ქს. სიხარულიძის რედ., თბ., 1965, გვ. 322—325.

¹³ ხალხური სიტყვიერების მასალები, 1, შეკრებილი ქ. სონდულაშვილის მიერ, ვლ. ვირსალაძის რედ., თბ., 1956, გვ. 53.

გათენდი, ნუმც გათენდები
დილა ღამეო სთელისაო,
ქიქობანთ ჯაცი ჰკილია
ქარხლას პერანგითაო.
დასწყდი, საბანლო ოხერო,
შე შავი ფურ-ბერწისაო,
ეხლა შინ წადი ყურშაო,
შე შავი პატრონისაო¹⁴.

ეს ვარიანტი ნაწყვეტია უფრო ფართო მოცულობის პოეტური ნიმუშისა, რომელსაც „გათენდი, ნუმც გათენდები“ ეწოდება. აქ ამ პოეტური ნიმუშის ის ფრაგმენტია მოყვანილი, კონტამინირებული ტექსტის პირველი ნაწილის ზოგიერთ ტრანსფორმირებულ სტრიქონს რომ შეიცავს.

კონტამინირებული ტექსტის მეორე ნაწილი დამოუკიდებელ ლექსად გვხვდება საკუთრივ დ. ხიზანიშვილის მიერ გამოქვეყნებულ ფშაურ პოეტურ მასალებს შორის. იგი ამ ლექსის ერთ-ერთი პირველი პუბლიკაციაა:

შვიდ ძმათა, მერვე ბიძასა
ვეფხვი მთით გამოგვეკიდა,
შვიდთავ ვესროლეთ შვიდ-შვიდი
ვეფხვს ერთივ ვერ მოეკიდა,
მერვემ ესროლა ბიძამა,
ვეფხვი ბწყლოთ ჩამოეკიდა,
შვიდნივამც ქალად გვაქცუნა,
ცუდაიმც ქმარად აგვიკიდა,
ეს ჩვენი თოფ-იარაღი
ქალას მურყანზედ დაკიდა,
ანამც ხუცესად გვაქცუნა,
ყელზედ ოღრები ჩაგვიკიდა¹⁵.

მიუხედავად თემატიკური იდენტურობისა, ამ ორი ლექსის შეუღლება მაინც საურთიერთო ლოგიკის მინიმუმსაც ვერ აკმაყოფილებს. ვფიქრობთ, აქ დამნაშავეა ან მთქმელის მეხსიერება, ან მთქმელის წინასწარადებული სურვილი, რომელიც ორი ლექსის ერთიმეორეზე მიყოლებით, უბაუზოდ, „სულმოუთქმელად“ გადმოცემას ითვალისწინებს. შესაძლებელია, აქ ეს ჩამწერის ხარვეზიცაა — იქნება მან ჩაწერის დროს მთქმელის მიერ მოწოდებული ორი ლექსი ერთ ტექსტად წარმოადგინა.

¹⁴ ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, ელ. ვირსალაძის რედ., თბ., 1958. გვ. 147.

¹⁵ ფშაური ლექსები, შეკრებილი დ ხიზანიშვილის მიერ, ტფ., 1887, გვ. 50.

სხვადასხვა თემატიკის ორი სალექსო ერთეულის ერთ პოეტურ ტექსტად ხელოვნური შეწყობების ცდაა მოცემული ფოლკლორული წყობილსიტყვიერების ნიმუშში „დილაზე დილაობითა“. იგი 1953 წელს ს. დილოშში არის ფიქსირებული. ამ ნიმუშში მექანიკური კონტამინაციის პრინციპები გამოიყენება და, უნდა ითქვას, რომ ამ უიღბლო კომპოზიციური ხერხის წყალობით შეერთებული სალექსო ნაწილები ფრიად განსხვავებულ შინაარსობრივ სიბრტყეზეა განლაგებული. აი: დასახელებული შერწყმული ტექსტი:

1. დილაზე დილაობითა
ხარ-ირემს დავკარ ისარი,
გზაი გაიხვენ, შიკრიკო,
თუ ხარ თავისა მისანი,
თორე დავდე და გავთაღე,
როგორც კილოზნის ფიცარი!
2. ვინც ჩემზე იტყვის ლალია,
ისეთი ლალიც ის არი,
ქმასაც მოუკლენ ღუშმანნი,
მამას ნასროლნი ისარნი,
ან გულის ნანდაურასა,
არც ქმაზე ნაკლებ ის არი!¹⁶

პირველი სალექსო ერთეული თავისებური ვარიაციით გვხვდება ამირანის თქმულების ფშაურ ვერსიაში. აი, ეს პასაჟი — ამირანი შიკრიკს გაჯავრებით ეუბნება:

შიკრიკო, გზანი გაიხვენ, თუ არ ხარ თავის მისანი,
თორო ავიღე, გავთაღე, რო საკილოზნე ფიცარი?¹⁷

კონტამინაციის მეორე ნაწილი კი დამოუკიდებელი ლექსის სახით დ. ხიზანაშვილმა ფშავში ჩაიწერა და შემდეგ იგი კიდევ გამოაქვეყნა. აი, მისეული ვარიანტიც:

განა ლალი ვარ რომ ვიმღერ?
გულისა დარდას ვიქარეი!
ვინაც ჩემზე თქოს ლალია,
ესეთიმც ლალი ის არის!
ქმასამც მაუკლენ მამხდურნი,
მამასამც იმათ ისარი,
ნანდაურ სწორიმც მაუკლა,
არც ქმაზე ნაკლებ ის არი!¹⁸

ამრიგად, კონტამინაცია აქ ეხება ორ სალექსო ერთეულს, — პირველი საგმირო ეპოსს განეკუთვნება, მეორე — ფილოსოფიური

¹⁶ ხალხური სიტყვიერების მასალები, I, გვ. 54.

¹⁷ ხალხური სიბრძნე, I, თბ., 1964, გვ. 19.

¹⁸ ფშაური ლექსები შეკრებილი დ. ხიზანიშვილის მიერ, გვ. 157.

ლირიკის არეალს. მაშასადამე, ისინი სხვადასხვა თემატიკისაა და მათი შეხამებაც ამდენად ღრმად იძულებით ხასიათს ღებულობს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მექანიკური კონტამინაციის მაგალითები ქართული პოეტური ფოლკლორის ფონდში ერთობ მცირე რიცხვითაა მოცემული. ეს ფაქტორი იმით მოტივირდება, რომ ხალხი უდიდეს კურადლებას აქცევდა ლექსის შინაარსობრივ მთლიანობას, კომპოზიციურ მონოლოთურობას და კონტამინირებულ ტექსტს, ერთმანეთთან ულოგიკოდ შეკოწიწებულ ლექსებსა თუ ლექსთა ფრაგმენტებს ხალხური მთქმელი მიიჩნევდა როგორც არასრულფასოვან, არასრულყოფილ, შეგნებულად თუ შეუგნებლად დასახიჩრებულ ფსევდოპოეტურ ნაწარმოებებად. ამ დროს ხალხს ასეთი ნაკლულოვანი, გაუმართავი ტექსტის მიმართ სავსებით კანონზომიერად უკმარისობის განცდა ეუფლებოდა და იგი მეტწილად ამგვარი კონტამინირებული წყობილისიტივიერი ნიმუშის მიმართ სრულ ინდიფერენტობას იჩენდა. „სწორედ ამიტომაც, — მიუთითებს ს. გ. ლაზუტინი, — შემოქმედებით პროცესს, გამოხატულს ტრადიციული სიმღერების კონტამინაციაში, არ შეიძლება განვითარების დიდი პერსპექტივები ჰქონოდა. კონტამინირებულ ტექსტებს, როგორც წესი, არ ჰქონდა ფართო გავრცელება, ბევრი მათგანი სწრაფად გამოდიოდა ხმარებიდან“¹⁹.

ეს მით უფრო ითქმის მექანიკურ კონტამინაციაზე, რომლის ნიმუშები, შეიძლება ითქვას, ხალხურ ლექსებში ზოგჯერ აშკარა გაუგებრობას შეიცავს. ეს ყოველივე კი ფოლკლორულ წუნში გამოიხატება და არ შეიძლება ამასაგრძნობი უარყოფითი ზემოქმედება არ მოეხდინა მშრომელთა ფართო მასებში ხალხური პოეზიის პოპულარობის ხარისხზე. თუმცა აქვე მოქმედებდა შესაბამისი უკუმგდები ძალაც: უკეთუ ძლიერ სტიმულს ღებულობდა ხალხის ლტოლვა ლექსის ფორმისა და შინაარსის პარმონიული ერთიანობისაკენ, ლექსის „სიმეტრიულობისაკენ“, ამის საპირისპიროდ ასევე სამართლიანი იყო ხალხის მკაცრი, შეუწყნარებელი კრიტიკული დამოკიდებულება ლექსის სტრუქტურულ-კომპოზიციური რღვევის მიმართ, რის ერთ-ერთ სერიოზულ მიზეზს მექანიკური კონტამინაცია წარმოადგენს. იბრძოდა რა მექანიკური კონტამინაციის წინააღმდეგ, აძევებდა რა მას ზეპირი ბრუნვიდან, ამ დროს ხალხი ხშირად ხელოვნურად, მექანიკურად კონტამინირებულ პოეტურ ტექსტებს მაინც თავისთავადი, დამოუკიდებელი ნიმუშების სახით აღიქვამდა. ეს დამოუკიდებელი ნიმუშები კი, უმეტეს შემთხვევაში, იდეალური, შინაარსის, ხატოვანების, ემოციურობის, მელოდირობის თვალსაზრისით კომპაქტურ, დახვეწილ ფოლ-

¹⁹ С. Г. Лазутин, Русские народные песни, «Просвещение», М., 1965, с. 87.

კლორულ ქმნილებებს წარმოადგენდა. აქვე ყურადსაღებია, პირველ ყოვლისა, ამ ნიმუშთა სტრუქტურული სრულყოფილებაც. რაც, რასაკვირველია, ხალხში მათი გამოყენებისა თუ პოპულარობის კოეფიციენტს მკვეთრად ამაღლებდა. თუმცა ყოველივე ამას მუდამ სასურველი შედეგი არ მოსდევდა და მექანიკური კონტამინაციის მოვლენები აქა-იქ მაინც განაგრძობდა ბოგინობას. სამწუხაროდ, აღნიშნული ფაქტი არცთუ იშვიათად თვით ხალხური პოეტური ტექსტების ედიტორულ-საგამომცემლო საქმიანობაშიც აისახებოდა და აისახებოდა, ცხადია, მარცხიანად. საქმე ის არის, რომ იმის მაგივრად, რომ მექანიკური კონტამინაციის ნიმუშები—დამახინჯებული ტექსტები — ხალხური პოეზიის კრებულისადმი დართულ სამეცნიერო აპარატში მოხვედრილიყო, ისინი ამ კრებულში სრულყოფილი ძირითადი ტექსტების გვერდით (და, მაშასადამე, მათ თანაბრად) იბეჭდებოდა...

თუმცა აქ შენიშნული ფაქტი ხალხური პოეტური კრებულების ზოგიერთ ადრეულ გამოცემას ეხება. თანამედროვე ეტაპზე კი ფოლკლორულ წყობილსიტყვიერ კრებულებში კონტამინაციური მოვლენები და მათ შორის მექანიკური კონტამინაციის ნიმუშებიც, ჩვეულებრივ, სამეცნიერო აპარატში (კერძოდ შენიშვნებსა და ვარიანტებში) თავსდება.

დასასრულ, კიდევ ერთხელ დავასკვნით, რომ კონტამინაცია, პირველ რიგში, ხალხური სიტყვიერი ნაწარმოების შემოქმედებითი პროცესის კოლექტიურ საწყისზე მიუთითებს. კოლექტიური საწყისი კი საერთოდ ფოლკლორის ძირითადი კოლორიტული თვისებაა და იგი ფოლკლორის სპეციფიკურ შინაგან არსს მთელი თავისი კანონზომიერი ლოგიკურობით განასახიერებს. აქვე გავიმეორებთ იმასაც, რომ კონტამინაცია ხალხური ლექსის „შემოქმედებითი ისტორიის“ შემდეგდროინდელ საფეხურს ასახავს.

აქვე იმასაც შევნიშნავთ, რომ კონტამინაციის (მათ შორის მექანიკური კონტამინაციის) მოვლენები ყველაზე მეტად თავს იჩენს ტრადიციული ხალხური პოეზიის საგანძურში, ხოლო თანამედროვე ფოლკლორულ წყობილსიტყვიერ ნიმუშებში ისინი ნაკლები ინტენსივობით დასტურდება.

მექანიკური კონტამინაციის ფაქტები ყველაზე ხშირად სატრფიალო თემატიკის ფოლკლორული ლირიკის ნიმუშებში გვხვდება. ასეთი ფაქტები უმთავრესად ხალხური პოეზიის კრებულთა ძველ გამოცემებშია მოცემული. რაც შეეხება სხვა თემატიკის (საგმირო, სამონადირეო და ა. შ.) ლექსებს, აქ კონტამინაცია შეზღუდულ გავრცელებას პოულობს.

ЯВЛЕНИЯ МЕХАНИЧЕСКОЙ КОНТАМИНАЦИИ В НАРОДНЫХ СТИХОТВОРЕНИЯХ

Резюме

Механическая контаминация чаще всего используется в репертуаре традиционной народной поэзии. В частности она преимущественно распространена в образцах фольклорной любовной лирике. А в народных стихотворениях с другой тематикой (в охотничьих, бытовых и др. песнях) явления механической контаминации встречаются в меньшем количестве.

Механическая контаминация сочтает, соединяет друг с другом такие стихи или фрагменты стихов, в которых нет яркого тематического или интонационного сходства. Ввиду этого указанный искусственный композиционный прием представляет собой отрицательный факт «творческой истории» народного стихотворения.

სახოტბო პოეზიის ტრადიცია ქართულ ფოლკლორში

ქართულ ხალხურ პოეზიაში სახოტბო ლექსებს თავისი გამოკვეთილი დანიშნულება, ფუნქცია, პოეტიკა ახასიათებს, რაც განპირობებულია მისი ხანგრძლივი ისტორიული განვითარებით. დასაბამს სახოტბო პოეზია უძველესი წეს-ჩვეულებებიდან იღებს. ხატობების, საქორწილო, სამგლოვიარო, სასტუმარმასპინძლო რიტუალების დროს ერთერთ აუცილებელ მომენტს სახოტბო სიმღერების შესრულება წარმოადგენდა, რაც გარკვეულ რწმენას ემყარებოდა. აქედან გამომდინარე სახოტბო სიმღერას თავისი ფუნქცია გააჩნდა.

უძველესი ხალხების წარმოდგენებით, ღმერთები საგანგებო ყურადღებას საჭიროებდნენ ადამიანის მხრიდან, რომელსაც ღმერთისთვის უნდა მოევლო და მისთვის საგანგებოდ განკუთვნილი რიტუალი შეესრულებინა. მათი რწმენით, ღმერთი მოითხოვდა სპეციალურ საკულტო სამსახურს: მსხვერპლშეწირვას, სახოტბო სიმღერას და ა. შ. მაგალითად, ასეთი სახოტბო სიმღერები საბერძნეთში იყო დითირამები, დიონისეს სადიდებელი ხალხური სიმღერები, რომელთაც გუნდი და კორიფე ასრულებდა და აგებული იყო კითხვა-პასუხზე. საბერძნეთში იყო მეორე ტიპის სახოტბო სიმღერებიც, რომლებიც ადამიანის საქებრად იყო განკუთვნილი. ამ სიმღერებით ქებას ასხამდნენ ბრძოლაში სახელგანთქმულ ან შეჯიბრებაში გამარჯვებულ ვაჟკაცებს. სიმღერებს ასრულებდა გუნდი საზეიმო პროცესიის დროს. სახოტბო სიმღერებს მღეროდნენ აგრეთვე სახელგანთქმული ვაჟკაცის გარდაცვალების დროსაც. საფიქრებელია, ასეთივე ტრადიცია იყო საქართველოშიც, რადგან ამის საფუძველს, გარდა ისტორიული და ლიტერატურული ძეგლებისა, ცოცხალი ტრადიციაც იძლევა.

უძველესი წერილობითი ძეგლების მიხედვით საქართველოში მეფეს ძღვევამოსილი გამარჯვების შემდეგ ქალწულები ზვდებოდნენ სიმღერებითა და ცეკვებით. ამ სიმღერებში, ალბათ, ქებას ასხამდნენ სახელოვან ვაჟკაცებს: „ბრძოლიდან დაბრუნებულის ძღვევამოსილი საულის მოახლოვებისას განვიდოდეს ქალწულნი როკვით მიგუ-

ბებად საულ მეფისა... გალობდეს და ხლდოდნენ წინწილითა სიხარულისათა და ებნითა¹. ხოლო ჯუანშერი „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისაში“ პირდაპირ აღნიშნავს, რომ გამარჯვებულ ვახტანგ გორგასალს მცხეთაში ქების შესხმით შეხვდნენ და აღწერილია მთელი ცერემონიალი: „და მოვიდა მისსა ქალაქსა სამეფოსა მცხეთას. გაეგება წინა დედა მისი და მისნი და სიმრავლე ქალაქისა მამათა და დედათა. მიუფენდეს სახელთა სამოსელთა მათთა ფეხთა ქვეშე მისთა... და აღწევნულითა ხმითა შეასხმიდეს ქებას“². მოქალაქეების მიერ გამარჯვებული მეფის ქალაქში ზეიმით მიღება და ქების შესხმის ტრადიცია იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“-ც დასტურდება, როდესაც იოანე ბატონიშვილმა დაამარცხა ომარხანი, ბერმა იოანემ რა ეს გაიგონა, გაეშურა „რომ დროზედ მივიღე ქალაქს, მეფეს იმ ძლევისათვის შესხმა მოვახსენო“³. ბერძენი ისტორიკოსის ქსენოფონტეს ცნობით, ქართველურ ტომებს ბრძოლის წინ სამხედრო და საცეკვაო სიმღერები ჰქონიათ⁴. მართებულად შენიშნავს ამის თაობაზე მიხ. ჩიქოვანი: „ბერძნული ცნობა ქართველი ტომების ლაშქრული ცეკვა-სიმღერის შესახებ ისეთ მოწმობად მიგვაჩნია, რომელიც ადასტურებს საქართველოში ამ დროს საგმირო ხოტბის არსებობას“⁵. აღსანიშნავია, რომ ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი ჩვეულება საქართველოში მე-19 საუკუნის დასაწყისშიც დასტურდება. ვაზ. „კავკაზის“ 1854 წლის № 94-ში გამოქვეყნებულია წერილი ქართველების ოსმალებთან ბრძოლის შესახებ: „1854 წელს ჩოლოქის ბრძოლაში მონაწილე კახელებისა და თუშებისაგან შემდგარი მოხალისეთა ცხენოსანი რაზმი, რომელსაც თვითონ თურქები თავზეხელაღებულ მეშველ რაზმს ეძახდნენ, ომს იწყებდნენ სიმღერით ალექსის ზურნის ხმაზე და თავზარს სცემდნენ ოსმალოებს“⁶. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ისიც, რომ თუშები ფანდურზე დაკრულ ერთ-ერთ ხმას „ჯარის კმას“ უწოდებდნენ და მას მტრის შემოსევის დროს უკრავდნენ⁷. ძველი ქართულ წერილობით ძეგლებში დაცულია ცნობები იმის შესახებაც, თუ როგორ ებრძოდა წარმართულ სიმღერებს ქრისტიანული ეკლესია. 1103 წ. რუის-ურბნისის საეკლესიო კრებამ აკრძალა ხალხში შემორჩენილი ხატობა-დღეობებთან დაკავშირებული ძველი სიმღერა-გართობები. ასევე აიკრძალა,

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 1938, გვ. 43.

² ქართული პროზა, ტ. 1, 1981, გვ. 542.

³ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ. 1, 1936, გვ. 176.

⁴ ივ. ჯავახიშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 223—224.

⁵ მიხ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, 1946, გვ. 260.

⁶ ე. არჯვანიძე, ანატ. ბიბლიოგრაფია, 1965, № 13.

⁷ ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 284.

როგორც დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი აღნიშნავს, ხალხური სიმღერები ჯარშია. მაგრამ იმდენად ღრმად იყო გამჭდარი ეს ტრადიცია ხალხში, რომ, დეენის მიუხედავად, მე-14 საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოს სამეფო კარზე „ლამპრობა“ და „რგვალი“, ე. ი. ფერხული, ქართული ხალხური შაირებითურთ, მაინც სრულდებოდა⁸, რომელთა შორის სახოტბო სიმღერებს, ალბათ, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა.

საშუალო საუკუნეების ზეპირსიტყვიერებაში ცნობილი იყო საქებარი შაირი ანუ სახოტბო ლექსი, რომელიც გადმოსცემდა ამა თუ იმ გამოჩენილი პირის საარაკო საქმეებს და მას მუტრიბი მგოსნები ასრულებდნენ⁹.

დროთა განმავლობაში ახალი სახეებითა და სახელებით გამდიდრებული სახოტბო ლექსები, დღესაც გამოირჩევა მაღალმხატვრული სტილით და თემატური მრავალფეროვნებით.

ქართველ ფოლკლორისტთა შრომებში სათანდო ადგილი ეთმობა სახოტბო პოეზიის შეფასებას. მიხ. ჩიქოვანმა წიგნში „ქართული ფოლკლორი“ პირველმა მოგვცა ხოტბის, როგორც ლირიკული ჟანრის, დახასიათება. მკვლევარმა აღნიშნა ამ ჟანრის ძირითადი თავისებურებანი, გაამახვილა ყურადღება მის დანიშნულებაზე. მიხ. ჩიქოვანი წერს: „სახოტბო ჟანრი პირველად ფოლკლორში შეიქმნა. მას დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა, ყოველი ლექსი გუნდურად სრულდებოდა და მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მაგიურ და რელიგიურ მსოფლმხედველობასთან. დღემდე შემორჩენილი ძველი ხატობების „უმრავლესობა სამღერელ-საფერხისოა“¹⁰. ქართული ხალხური სახოტბო ლექსის უძველეს სახედ მიხ. ჩიქოვანი მიიჩნევს ხატობებში შესრულებულ სამღერალ-საფერხისო ლექს-სიმღერებს, რომელთა შორის გამოყოფს „ღვთისშვილთა“ და სამშობლოს კეთილდღეობისათვის თავგანწირულთა ქებებს.

ელ. ვირსალაძემ წერილში სატრფიალო ლირიკის ძირითად ჟანრთა შორის გამოყო „ქება“-ც. გამოიკვლია და დაადგინა როგორც ქალისადმი, ისე ვაჟისადმი მიძღვნილი სახოტბო ლექსის ტრადიციული ფორმა და შინაარსი¹¹. მკვლევარი აქვე შეეხო სახოტბო ლექსის აღმნიშვნელ ძველ ქართულ ტერმინს „ქებას“ და გამოთქვა მოსაზრება, რომ ძველად „ქება“ სიმღერის გარკვეულ სახეს გულისხმობდა.

⁸ იქვე, გვ. 229.

⁹ მიხ. ჩიქოვანი, ძველი ქართული წერილობითი ცნობები ზეპირსიტყვიერი ჟანრების შესახებ, ლიტ. ძიებანი, ტ. VIII, 1953, გვ. 301.

¹⁰ მიხ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, 1946, გვ. 257.

¹¹ ელ. ვირსალაძე, ქართული ხალხური სატრფიალო ლირიკის ძირითადი სახეობანი, ლიტ. ძიებანი, ტ. VIII, 1953, გვ. 275.

ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის უანრობრივი კლასიფიკაციის შედეგად ქს. სიხარულიძემ ცალკე გამოყო ხოტბა, როგორც საგმირო პოეზიის ერთ-ერთი უძველესი უანრი და ხაზი გაუსვა ძველ საქართველოში ხალხური საგმირო პოეზიის ძლიერ ტრადიციას¹². საგულისხმოა ქს. სიხარულიძის მოსაზრება საგმირო ლექსის პოეტიკის შესახებ. იგი აღნიშნავს: „ქების შინაარსი თითქმის ყოველთვის რამდენიმე მოტივზეა აგებული, ამავე დროს ამ უანრის ლექსს ფაბულა არ გააჩნია. მას არა აქვს სიუჟეტი. საგმირო ხოტბის მოტივიზაციის ამოსავალი საფაქტო თვისებებია... საგმირო სულისკვეთება გადმოცემულია ხოტბაში, როგორც პირველი, ისე მესამე პირით, საგმირო ხოტბას ახასიათებს პათეტიკური მიმართვა“¹³.

ვ. კოტეტიშვილი ცალკე გამოყოფს, როგორც უანრს, ქართულ ხალხურ პოეზიაში გავრცელებულ ლექსად გამოთქმულ შესწმით მიმართვებს საკრავი ინსტრუმენტების, ხატების, ამა თუ იმ პიროვნების მიმართ, უკავშირებს მათ უძველეს ფოლკლორულ ტრადიციას და უძებნის გარკვეულ ფუნქციას. მკვლევრის აზრით, ამ ლექსებს იგივე დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ თავდაპირველად, როგორც „პომეროსის პიმნებს“, რომლებიც დამოუკიდებლივ კი არ იმღერებოდნენ, არამედ წარმოადგენდნენ შესავალს, რომელსაც რაფსოდი ეპიკური ნაწარმოების დაწყებამდე ამბობდა... დღეს კი ისინი უმეტესად დამოუკიდებლივ იმღერებიან¹⁴.

სახოტბო სიმღერები შრომის პროცესის დროსაც იმღერებოდა. თ. ოქროშიძე ამის თაობაზე შენიშნავს: თამარ მეფის ისტორიკოსის „ქართლის ცხოვრებაში“ ოფიციალური პირების გვერდით, იქ სადაც აკროსტიხები იქმნებოდა მეფე ქალზე, ასახელებს გლეხურ სიმღერას, რაც მის დიდ ტრადიციაზე და სიმალლეზე მიგვივითებს. კარის პოეტებთან ერთად იხსენიებიან თამარის ხოტბის შემსხმელნი და მენავენი, რომელთა პირსა სხვა არა-რა მოქუნდა, ვითარ თამარ“¹⁵.

ქართულ ხალხურ სახოტბო პოეზიას მესტვირეებმა გარკვეული კვალი დაამჩნიეს და მის შემდგომ განვითარებაშიც გარკვეული წვლილი შეიტანეს. აპ. ცანავამ მესტვირეთა რეპერტუარიდან ცალკე გამოყო მესტვირული შაირები, რომლებითაც მესტვირეები ქებას ასხამდნენ გულუხვ მასპინძლებს, გლეხის ბარაქას, მისი ოჯახის წევრებს.

¹² ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის საკითხები, 1970.

¹³ იქვე, გვ. 54.

¹⁴ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1961, გვ. 311.

¹⁵ თ. ოქროშიძე, შრომის პოეზია ძველ ქართულ მწერლობაში, ლიტ. ძიებანი, ტ. VIII, 1953, გვ. 310.

გამოკვლევაში სათანდო ადგილი ეთმობა ისტორიული პირებისა და სახელოვანი გმირების მესტიურილი ხოტბის განხილვას, რომელსაც მესტიურები მთელ საქართველოში ავრცელებდნენ¹⁶.

ხევსურული საგმირო პოეზიის უანრობრივი თავისებურებების, მისი ფუნქციის შესახებ საინტერესო კვლევა აწარმოვა დ. გოგოჭურმა. მან ხევსურული საგმირო სახოტბო პოეზიის შესახებ მთელი რიგი საყურადღებო მოსაზრებანი გამოთქვა: „პოეზიას ხევსურები სამ ძირითად ჯგუფად ყოფენ. სიმღერე, ლექსი და შაირი. სიმღერე, როგორც ა. შანიძე აღნიშნავს, „საგმირო საქმეების წყობილიტიყვად ასხმულ ქმნილებას ჰქვიან“... გარდა გმირობისა სიმღერე პურადობით, მხედრობით, მონადირეობით, სინდის-ნამუსით გამოჩენილ ადამიანთა ხოტბასა და ჰიმნს წარმოადგენს... მას თავისი მუსიკალური ჰანგი აქვს ფანდურზე. გარდა ფანდურზე შესრულებისა, არსებობს სიმღერეს წარმოთქმის სხვა ფორმებიც“, რომელთა შორის დ. გოგოჭური ასახელებს თასურსა და ფერხისულ სიმღერებს¹⁷. სამივე ფორმა სიმღერეს შესრულების სახოტბო ხასიათისაა.

მე-19 და მე-20 საუკუნეებში ჩაწერილი ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით სახოტბო ლექსი უკავშირდება ქართულ ხალხურ წეს-ჩვეულებებს: ხატობებსა და დღეობებს, ქორწილს, დატირებას, სტუმარმასპინძლობას. ქების ლექსის ერთ-ერთი უძველესი ფორმა ღვთისა და ღვთისშვილთა სადიდებელი სიმღერებია. მათ ჩვენ დრომდე მოაღწიეს და ფერხულით სრულდებოდნენ. ერთ-ერთ ასეთ გავრცელებულ ფერხულს, ქებას, წარმოადგენს იახსარის ლექსი¹⁸.

ამრიგად, ქართულ ფოლკლორისტიკაში სათანდოდაა გაშუქებული სახოტბო პოეზია და მასთან დაკავშირებული საკითხები. განისაზღვრა, თუ რა ადგილი და მნიშვნელობა ენიჭებოდათ ამ ლექსებს ქართველთა ყოფაში და რაში მდგომარეობდა სახოტბო პოეზიის ისტორიული დანიშნულება.

როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, კაი ყმას ომში გამარჯვების შემდეგ აუცილებლად ტრადიციულად ქება უნდა შეასხან. ქება სწრაფად ვრცელდება და ნაქები ვაჟკაცი ხალხის მიერ გმირადაა აღიარებული. სწორედ ასეთ გმირებთან შერკინება, ძალის გამოცდა ხდება სახელის მოძიებელი ჭაბუკის მიზანი. რადგან იმ შემთხვევაში, თუ დაამარცხებს, ან თანასწორად შეებრძოლება სახელგანთქმულ გმირს, თვითო-

¹⁶ ა. ბ. ც ა ნ ა ვ ა, ქართული მესტიურილი პოეზიის თემატიკა, ლიტ. ძიებანი, ტ. VIII, 1923, გვ. 330.

¹⁷ დ. გოგოჭური, მელექსეობა ხევსურეთში, 1974, გვ. 8.

¹⁸ მ. ი. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, 1946, გვ. 258.

ნაც ქების შესხმის ობიექტი გახდება, მასზედაც გამოთქვამენ სახობტ-ბო ლექსს. ამგვარად, სახობტო ლექსი თავისებურ ინფორმაციას წარ-მოადგენდა. ამიტომაცაა, რომ გმირს ყველაზე დიდ ჯილდოდ მიაჩნდა, რომ მასზე ლექსი გამოეთქვათ¹⁹. ნაქებ ვაჟკაცთან შებმის წყურვილი, ამ მიზნით, მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანშიც“ ხშირად გვხვდება ამ ტრადიციის არსებობა საქართველოში დასტურდება მე-20 ს. ჩანა-წერით, რომელიც ხევსურეთში შ. ძიძიგურის მიერ არის ფექსირებულ-ლი: „ერეკლე ნეთის დროს ყოფილ ერთ ობოლ, გვარად ბალახურის-ძე... ამ დროს მეწვევე იოსება ყოფილა განთქმული მეომარი. ამ იოსე-ბაის კელის მამკიდე კაც აღარ ყოფილ. ამაზედ ლექსი ას ნათქვამი:

ქევში ზის იოსებაი, ბულვა ბუბუნებს ჯარია,
ქალაქ გაწყვიტნა სომეხნი, გულმაყარს უყვ ძალა,
ქმოსტ-როშკას გარმასჩვევეა, როგორც მარილზე ცხვარია.
წამაჲა საარხვატოდა, საწყინარ ვტყვის მქარია.

ამ იოსებას უთქომ: ერთი არხვატ უნდა წავიდ, იქ ერთს ობოლს ბალახურისძეს აქებენ, იმას უნდა ვეომაგ“²⁰. ამ ჩანაწერში ჩვენთვის საყურადღებოა მეორე მომენტიც, კერძოდ, განთქმულ მეომარ იოსება-ზე გამოთქმული სახობტო ლექსი, რომელსაც მოქმედი თხრობის დროს იშველიებს, რაც მიუთითებს სახობტო ლექსის შესრულების ტრადი-ციის კიდევ ერთ ფორმაზე, მისი გავრცელების კიდევ ერთ ხერხზე.

ვაჟა-ფშაველა შემდეგნაირად გვიხასიათებს, თუ ვინ იყო ხალხი-სათვის გმირი, რა ევალებოდა მას და რა აღგილი ექირა თემის ცხოვ-რებაში: „გმირი ფშაურ ლექსებში „ვაჟკაცად“, „კაი ყმად“ იხსენიება. იგი თემიდან გამოდის, თემს ემსახურება. იმის გულისათვის იბრძვის. გმირის მაღალი ზნეობა და საგმირო საქმენი თემს დასტრიალებს თავზედ. გმირი გარეგნობით არა ჰგავს შვესა და მთვარეს. იგი თავი-სებურად არის ლამაზი: „სვილისა ფერა“, „შავგვრემანი“²¹. სამშობ-ლოსათვის, თემისათვის თავდადებული ვაჟკაცი ხდებოდა სახალხო გმირად და აღიარებას პოულობდა არა მარტო თავის კუთხეში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. როგორც მიხ. ჩიქოვანი აღნიშნავს, ხობტის საგანს საგვარეულო ხანაში ტომობრივი გმირები შეადგენდნენ²².

ქართული ხალხური სახობტო პოეზიის მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ კაი ყმაზე შექმნილმა ლექსებმა და მათი საჯაროდ შესრულე-ბის ტრადიციამ განაპირობა. ესაა ქების შესხმა სახელგანთქმულ ვაჟ-კაცებზე: ზეზვა გაფრინდაულზე, კირჩლა ბაბურაულზე, თილისძეზე,

¹⁹ დ. გოგოჭერი, ხევსურული საგმირო პოეზია და გმირები, 1977, გვ. 37.-

²⁰ შ. ძიძიგური ქართული დიალექტების ქრესტომათია ლექსიკონითურთ, 1956, გვ. 140.

²¹ ვაჟა ფშაველა, ტ. VII, 1956, გვ. 66.

²² მიხ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, 1946, გვ. 259.

სადარასა და მამუკაზე, მარტია მისურაულზე, ხალიაისძეზე, ნადირა ხოშორაულზე, გელა ნათელაშვილზე და სხვა. საჯაროდ სახოტბო სიმღერების თქმის ტრადიცია კი თავისთავად განპირობებული იყო ძველი წესჩვეულებებით, სადაც ამ შინაარსის სიმღერების შესრულება სხვადასხვა რიტუალის დროს ისევე აუცილებელი იყო, როგორც მსხვერპლშეწირვა, საერთო სუფრაზე ხორცის დანაწილება, სავალდებულო სასმელის სმა²³. საგულისხმოა ამ სარიტუალო სახოტბო ლექსის ტრადიციის შესახებ ქს. სიხარულიძის ჩანაწერი ხევსურეთში 1944 წ., ის შეიცავს 80 წლის უსინათლო გიორგი ოჩიაურის მიერ გადმოცემულ სიმღერებს რომლებიც მას მოუსმენია სარიტუალო ნადიმის დროს ჩოქით ფანდურზე შესრულებული დასტურებისაგან, ტომობრივი გმირების, ქისტების წინააღმდეგ მებრძოლ უშიშა ოჩიაურისა, კანჯარუა ცისკარაულისა, ჯაბუშანურისა და სხვათა შესახებ²⁴.

საგმირო სახოტბო ლექსების მნიშვნელოვანი ნაწილი სახალხო გმირის, კაი ყმის გარდაცვალების გამოა გამოთქმული. ამ გვარი ლექსის შესრულება ხდებოდა გმირის დაკრძალვის დღეს, ან გარდაცვალებიდან 40 დღის შემდეგ, ან ერთი წლის თავზე. გავიხსენოთ პეტრე ლარაძის სახელთან დაკავშირებული თამარ მეფის გლოვა, ან გ. ფირალიშვილის ავტორობით ცნობილი ერეკლე მეორის გარდაცვალებაზე შექმნილი ლექსები²⁵.

საგმირო და სამგლოვიარო პოეზიის გენეტიკური კავშირის შესახებ ქს. სიხარულიძე შენიშნავს, რომ საგმირო ლექსების მნიშვნელოვანი ნაწილის შექმნა სამგლოვიარო წესებთან იყო დაკავშირებული და მათ შესრულებას საკულტო ხასიათი ჰქონდა. ისინი დღემდე ინარჩუნებენ დიდ საზოგადოებრივ-აღმზრდელობით მნიშვნელობას. საგრძნობი ნაწილი ლექსებისა, რომლებიც დასაფლავებისას წარმოითქმოდა, ვარიანტებად ვრცელდებოდა²⁶. საყურადღებოა დ. გოგოჭურის მოსაზრება „ხმით ნატირალების“ სპეციფიკის შესახებ: „ერთ გმირზე შექმნილი ტექსტი მეორეზე აღარ შეიძლება განმეორებულიყო. ამიტომ საგმირო ხმით ნატირალები მეტრისა და სტრუქტურის იდენტურობის გამო შრომის პროცესს დაუკავშირდნენ და ე. წ. მთიბლურად იმღერებიან“²⁷.

ხატობა-დღეობებში, სხვადასხვა წესჩვეულებების შესრულების დროს საქართველოში აუცილებელი იყო გარდაცვლილ სახელოვან

²³ О. М. Фрейденберг, Миф и литература древности, 1978, с. 14.

²⁴ ქს. სიხარულიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 21.

²⁵ ქს. სიხარულიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 18.

²⁶ იქვე, გვ. 21.

²⁷ დ. გოგოჭური, ხევსურული საგმირო პოეზია, და გმირები, 1977, გვ. 33.

გმირთა სახოტბო სიმღერებით მოხსენიება. საბერძნეთში გარდაცვალებულ გმირთა მოსაგონებლად სპეციალური დღე არსებობდა. ყოველ წელს, ოქტომბერში, იხსენიებდნენ სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირებს... საფლავთან მიდიან, თუკიდიდეს ცნობით, მოზარე ქალები და თავიანთ ახლობლებს დასტირიან. როცა ძელებს მიწას მიაბარებენ, ქალაქის მიერ არჩეული ჰქვიანი, კეთილგონიერი და სამოქალაქო სიკველით შემკული კაცი მათ საკადრის სახოტბო სიტყვას წარმოთქვამს²⁸. ამ რიტუალშიც დამაგვირგვინებელი იყო სახოტბო სიტყვა. საქართველოში გმირის თავყვანისცემას დიდი ადგილი ეკირა. გმირების სახელზე სანთლებს ანთებდნენ, მათ ნასახლარს ხატად თვლიდნენ²⁹.

სახოტბო პოეზიას განეკუთვნება სასტუმარმასპინძლო სიმღერები, რომლებიც ძველ ადათებს ემყარებიან და შეიცავენ ხოტბებს. ხევსურეთში ცალკე ტერმინიც კი არსებობს ამ ტიპის სიმღერებისთვის — თასურები³⁰. ხევში კი გვხვდება გვარის სადიდებელი „სმურები“³¹. მასპინძელი აქებდა სტუმარს, სტუმარი კი მასპინძელს. ამგვარ სუფრებზე ხდებოდა გვარის წარმომადგენელთა გმირობისა და თავდადების შექება:

მამად კარგნო და ხმალ კარგნო, ჰყოც კარგი გეჟონებათა,
თქვენ უკვდავების წყარონო, მისიღიხართ ოქროს მილითა³².

ამ სიმღერებს მხოლოდ მამაკაცები მღერიან, წყვილად, როგორც ფანდურის, ისე მის გარეშე. მომღერლები სტუმარი და მასპინძელა არიან. აქ. შანიძე ამ სიმღერების თაობაზე შენიშნავს. „სტუმრებთან ხევსურნი ერთმანეთის საქებ სიმღერებს დაჰმღერდიან ფანდურზე. ეს სიმღერები კი ჩვეულებრივ გმირული შინაარსისა უნდა იყოს“³³. სასტუმარმასპინძლო სახოტბო სიმღერებს, ისევე როგორც უმეტეს საგმირო ლექსებს, როგორც ვხედავთ, გარკვეული რიტუალების დროს ასრულებდნენ, ემყარებოდნენ რწმენას და თავისი ფუნქცია გააჩნდათ. სტუმარმასპინძლო შემღერებანი დღეს ფართოდ გავრცელებული სუფრული სიმღერებია, რომელთაც ხშირ შემთხვევაში თავისი ფუნქცია დაკარგული აქვთ. ამგვარად, თავის დროზე სტუმარმასპინძლორმა ადათ-წესმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა საგმირო სიმღერების შექ-

²⁸ პ ლ ა ტ ო ნ ი, მენექსენე, წინათქმა, მთარგ. ბ. ბრეგვაძე ჟურნ. „მნათობი“ 1983, № 6, გვ. 108.

²⁹ დ. გოგოჭური, დასახ. ნაშრ., გვ. 31.

³⁰ დ. გოგოჭური, მელექსეობა ხევსურეთში, 1974, გვ. 174.

³¹ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ,

ტ. 11, 1954, გვ. 240.

³² იქვე, გვ. 240.

³³ ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, 1931, გვ. 015.

მნასა და გავრცელებაში. ამ სახობტო სიმღერებს საზოგადოებრივი და-
ნიშნულება გააჩნდათ.

სახობტო პოეზიის კიდევ ერთი მძლავრი ნაკადია სატრფიალო
ლექსები, რომლებიც გამოირჩევიან მხატვრული სახეების სიუხვით,
სინატიფით, მუსიკალურობით. ამგვარი ლექსების ობიექტებია ხან ლა-
მაზი, ჯანსალი, სიცოცხლით სავსე ქალი, ხან გულადი, ძლიერი, თავ-
შეკავებული კაი ყმა. სატრფიალო სახობტო ლექსებს დიდი ტრადიცია
გააჩნიათ. მართალია, ლირიკა სხვა არქაულ ჟანრებთან შედარებით
ახალია, მაგრამ მან შეითვისა ბევრი რამ სწორედ არქაული ჟანრები-
დან. ლირიკული ჟანრების წარმატებით კვლევა, ელენე ვირსალაძის
აზრით, შესაძლებელია მხოლოდ ისტორიული თვალსაზრისის გათვა-
ლისწინებით, რადგან „პოეზიის ამ განვითარებულ, ნატიფ ფორმებს
შორის, რომლებიც მხატვრული ლირიკის დონეზე დგანან, ჩვენ ვხე-
დავთ მის არქაულ, ჩანასახობრივ ფორმას, მის კავშირს უძველეს ჟან-
რებთან“³⁴.

ამგვარად, ხალხური სატრფიალო სახობტო ლექსების სათავე სა-
გაზაფხულო და საწესჩვეულებო პოეზიიდან გამოდის, სადაც, ისევე
როგორც ზემოთ განხილულ რიტუალებში, სახობტო ლექსს თავისი
ფუნქცია გააჩნია. ქორწილის დროს საქართველოში ნეფისა და დე-
დოფლის შესაქმნე ლექსებს მღეროდნენ ტრადიციულად. თეიმურაზ მეო-
რეს „სარკე თქმულთა“-ში აღწერილი აქვს რიტუალი, როდესაც სა-
ცოლეს თითზე ბეჭედს ჩამოაცემედნენ, მაშინვე დარბაზში ისმოდა
მუშაითთაგან კვრანი და ტებილად მღერანი, „თქვან მუნასიბი ლექსე-
ბი, ყმისა და ქალის ქებანი“ („სარკე თქმულთა“, ტაეპი 16). აქარაში
დღესაც საპატარძლო მამისეული სახლიდან რომ გამოჰყავთ და სასი-
ძოს სახლს უახლოვდებიან, მღერიან მაყრულს. ეს ლექსები უმთავრე-
სად ორტაეპიანი სტროფებისაგან შედგება³⁵. მთელ საქართველოში
ფართოდაა პოპულარული საქორწილო ქებები, რომლებშიც ხობტას
ასხამენ ნეფე-პატარძალს, მაყრებს, ნათესავეებს.

მოვდივართ მოგვიხარია, მოგვყავს დედალი ხოხობი,
ლამაზი ქალი რა ქალი, ლერწამა, ძუძუ კოკობი³⁶.

ან

სიძეო, ჩემო სიძეო, შუე და ვარსკვლავის მგვანეო!³⁷

შეიძლება ითქვას, ამ ნიმუშებზე თვალის გადავლებითაც
თუ რა მდიდარი მემკვიდრეობა მიიღო სატრფიალო ლირიკამ საწეს-

³⁴ ელ. ვირსალაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 277.

³⁵ აქარის ხალხური პოეზია, ტ. 1, 1969, გვ. 26.

³⁶ ქართული ხალხური პოეზია, ტ. V, 1976, გვ. 271.

³⁷ იქვე, გვ. 272.

ჩვეულებო პოეზიიდან. სწორედ ეს გარემოება აქვს მხედველობაში მის. ჩიქოვანს, როდესაც სატრფიალო ლირიკას საწესჩვეულებო პოეზიის განვითარების შემდეგ საფეხურად აღიარებს: „სატრფიალო ლირიკა რომ საწესჩვეულებო პოეზიის განვითარების ახალ საფეხურს წარმოადგენს, ამას ამტკიცებს ის სატრფიალო ლექსები, რომლებსაც დღემდე შემოუნახავთ უძველესი ფორმა და წარმოდგენები“³⁸.

სახოტბო პოეზიამ ხანგრძლივი განვითარების გზა გაიარა. ამან განაპირობა ის, რომ მისი ლექსის ფორმა დახვეწილია, მხატვრული სახეები ნატიფი და, ამავე დროს, მოქნილი. სახოტბო სიმღერა ყოველთვის ასრულებდა გარკვეულ საზოგადოებრივ ფუნქციას, ეფუძნებოდა რა ტრადიციას. სწორედ ამის გამოა, რომ ის დღესაც განაგრძობს არსებობას და განვითარებას.

М. А. КОЧЛАВАШВИЛИ

ТРАДИЦИЯ ХВАЛЕБНОЙ ПОЭЗИИ В ГРУЗИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Жанр «хвалы» очень популярен в грузинском фольклоре. Хвалебные стихи и песни встречаются в любовной поэзии (воспевание объекта любви), в поэзии героической (прославление героя), в исторических песнях оды и как гимнические славы богам. Все эти песни выполняли значительную общественную функцию и основаны на глубокой традиции.

³⁸ მის. ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 262.

თედო ჟორდანიას და ზეპირსიტყვიერება

| } თედო ჟორდანიას (1854—1916) ცნობილი ქართული საზოგადო მოღვაწე, პედაგოგი და ფართო პროფილის ისტორიკოსია. დაუფასებელია მისი ღვაწლი ქართული სულიერი კულტურის ძეგლების შეკრებისა და მეცნიერულად აღწერის მხრივ. საყოველთაოდ ცნობილია მისი მონუმენტური სამტომიანი „ქრონიკები და სხვა მასალები საქართველოს ისტორიისა“, «Описание рукописей Тифлиского церковного музея» (т. 1, 1902, т. II, 1902), „ქართლ-კახეთის მონასტრების და ეკლესიების ისტორიული საბუთები და სხვა“.

თ. ჟორდანიას, როგორც ისტორიკოსი და ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი, სათანადოდაა შესწავლილი¹.

წინამდებარე წერილის მიზანია თ. ჟორდანიას ფოლკლორული მოღვაწეობის შესწავლა, მეცნიერის ნაშრომებში ფოლკლორული წყაროებისა და ქართული ხალხური ტრადიციის ძიება.

თ. ჟორდანიას ხალხურ შემოქმედებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა საქართველოს წარსულის შესწავლის საქმეში, მეცნიერი ეწეოდა ფოლკლორულ-შემკრებლობით მოღვაწეობას, გამოთქვამდა საინტერესო მოსაზრებას ზეპირსიტყვიერების ზოგიერთი ჟანრის შესახებ.

თ. ჟორდანიას თავის „ქრონიკების“ შედგენისას იყენებდა სხვადასხვა სახის წყაროებს. მათ შორის — ზეპირსიტყვიერების მასალებსაც. მცხეთის ტაძრის წარწერების განხილვისას პირველად შემოაქვს მეცნიერულ კვლევაში ტაძრის მთავარ ხუროთმოძღვარ კონსტანტინე არსაკიძეზე მრავალ ვარიანტად გავრცელებული ხალხური ლექსი „ხეკორძულას წყალი მისვამს“. მეცნიერი წერს: „1031 წ. — ამ წლის ახლო ხანებში აღუშენებია მცხეთის ტაძარი კზს მელიქიზედესს, რო-

¹ შ. ხანთაძე, შ. ბაღრიძე, საქართველოს წარსულის შესწავლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, ჟურნ „მნათობი“, 1964, № 12; ლ. ძოწენიძე, თედო ჟორდანიას და ძველი ქართული მწერლობა, კრებულში; ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, თბ., 1962.

გორც გვაუწყებენ მისნი წარწერანი: ა). აღმოსავლეთის მხრით გამოქანდაკებულია ვაზი თორმეტ შტოიანი (სახე მაცხოვრისა და 12 მოწაფეთა: „მე ვარ ვაზი, ხოლო თქვენ შტონი“. თითოეული შტო თავდება რგვლად მოქანდაკებულის სახითა (მტევანი?), რომელზედაც ასომთავრულ ხელჩართულად ხელოვნურად წარწერილია... ამ წარწერას ჩვენ ესრე ვკითხულობთ: „აღიდენ ღმერთმან ქრისტეს მიერ მელოქიზედექ ქართლისა კათოლიკოზი ამინ. აღეშენე ესე წმინდა ეკლესია კელითა ბესიკისა. მონასა მათსა (შეაწიენ კურთხევითა?) ლუწა ესე სულსა“. შეიძლება ბოლო აღმოიკითხოს ესრეთაც: „...ეკლითა ბესიკისა მონისა მათისა...“ სახელი ბესარიონ ქართველებში ხშირად ბესიკად იცვლება.

ბ). ჩრდილოეთისკენ გამოქანდაკებულია მოჭრილი ხელი კაცისა, რომელსაც უჭირავს გონიო (ე. ი. სწორი კუთხის საკალატოზო იარაღი), კალატოზ — არქიტექტორობის სიმბოლო, რომელსაც ორივე მხარეს წარწერა აქვს: „კელი მონისა არს კონსტანტინესი, რათა შეუწოდოთ“. — კონსტანტინე უნდა იყოს ერთი უმთავრესი კალატოზთა ანუ ხუროთმოძღვართაგანი“.

თ. უორდანიას დაკვირვებით, კონსტანტინე არსაკიძის ქვაზე ამოკვეთილი მარჯვენა დაედვა საფუძვლად სვეტიცხოვლის მშენებლის ხელის მოჭრის თქმულებას. ხალხური ლექსისა და სვეტიცხოვლის ტაძრის კედელზე მოჭრილი ხელის გამოსახულების გამო თ. უორდანიას შენიშნავს: „ალბათ, ამ ამოჭრილ ხელის ქანდაკმან დაჰბადა ხალხში თქმულება, ვითომ სამთავროს მაშენებლის ხუროთმოძღვრის მოწაფემ მცხეთა ააშენაო. ეს შეშურდაო მასწავლებელს, გავლენიანს პირს და კადნიერ მოწაფეს ხელი მოსჭრესო. აი ხალხური ლექსი: „ხეკორძულას წყალი მისვამს, მცხეთა ისე ამიგია, დამიჭირეს, ხელი მომჭრეს, რატომ კარგი აგიგია“ (ხეკორძულას წყალი 7 ვერსზეა მცხეთიდან)“².

თ. უორდანიას მოყვანილ ლექსს ისტორიის წყაროს მნიშვნელობას ანიჭებს, კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტის გამოვლენად მიიჩნევს. „მართლაც ჩრდილოეთ კედელზე, — დასძენს თ. უორდანიას, — სხვა ქანდაკიცი იპოვება, რომელიც ამასვე აფიქრებინებს კაცსა; გამოქანდაკებულია ორი კაცი, ერთი მხიარული, ქართულს ჩოხაში, ხოლო მეორე უცხო ტანსაცმელში, მწუხარედ პირაღებული, ცუდად ჩაცმული, პირსახით უფრო სპარსს წააგავს. ნუთუ ეს სიმბოლო არ არის იმისი, რომ უკანასკნელს (უცხოელ კაცის) ქართველ შეგირდს პირველისათვის უჯობნია“³.

² თ. უორდანიას, ქრონიკები და სხვა მასალები საქართველოს ისტორიისა, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი, ახსნილი და გადმოცემული თ. უორდანიას მიერ, I, ტფ., 1892, გვ. 175—176.

³ იქვე, გვ. 176.

ლექსს „ხეკორძულას წყალი მისვამს“ ფრაგმენტული ხასიათი აქვს. ცნობილია მისი უფრო ვრცელი ვარიანტები. არსებობს სვეტიცხოველის ტაძრის აშენებაზე შექმნილი ლექსების ახალჩაწერილი ვარიანტებიც.⁴ ეს ლექსები ასახავს ჩვენი ქვეყნის მდიდარი წარსულის იმ საინტერესო ფურცელს, რამაც შთააგონა კ. გამსახურდია რომანის „დიდოსტატის მარჯვენას“ შექმნისათვის. მწერალმა სწორედ ამ ლექსზე დაყრდნობით კონსტანტინე არსაკიძის სახით განწირული ხელოვანის ხატი შექმნა.

მნიშვნელოვანი ცვლილებით საფარის ტაძრის მშენებლობას უკავშირდება მსგავსი თქმულება, რომლის მიხედვით საფარელმა ოსტატმა, უფროსმა ძმამ სასიკვდილოთ გაიმეტა შეგირდი, თავისი უმცროსი ძმა. „ყოფილან შეიდი ძმა ათარბეგები. ორი ძმა საფარაში ნაცხოვრება და იმათ დაუწყიათ მონასტრის შენება. უმფროსი ძმა ყოფილა ოსტატი და ნაშენება ეკლესიას, უნცროსი კი ყოფილა მისი შეგირდი. იმათ ერთი ცალი ხარი ყოლიათ — „ინდუშა“, რომლითაც ზიდავდენ თურქუ ქვას კისათიბის ტყიდან. ამ ცალ ხარს მიუზიდავს მთელი ამოდენა ქვა.

უმცროსი ძმა თლიდა ქვებს კისათიბში, ოხმამში და უგზავნიდა უფროს ძმას, ოსტატს. იმას, როცა საყდრის საძირკველი ჩაუყრიათ, გამოუანგარიშებია თუ რამდენი ნაჭერი ქვა დასჭირდებოდა მონასტერს. აქ მშენებლობაზე ერთი ქვის დადება აკლდა დამთავრებას, როცა უფროსმა ძმამ შეუთვალა, რომ მოთავდაო (გამოსაცდელად შეუთვალა, ანგარიში თუ იცისო!). იმანაც შემოთვალა: „არა, ერთი ქვა კიდევ გაკლია და იმასაც რომ გამოგვიგზავნი, მოთავებული იქნებაო. როცა ის ქვა გამოუგზავნა და უმფროს ოსტატმა თავზე დაატოვა საყდარს, თითონ გადავარდა სახურავიდან, იმდენად სწყენია, რომ ჩემი უნცროსი ოსტატი ჩემზე უკეთესი გამოსულაო“ (მთქმელი: ბაგრატ ბერიძე, ს. ანდრიაშვინდა. ჩამწერი: პროფ. მიხ. ჩიქოვანი, 1937 წ., ივლისი, ფ. არქ. 13064)⁵.

როგორც ჩანს, მოყვანილი თქმულება მთარული ხასიათისაა და სხვადასხვა ადგილს უკავშირდება.

საკითხავია, ვარიანტებად ცნობილი ხალხური ლექსი სვეტიცხოველის ტაძრის აშენებლის მკლავის მოჭრის შესახებ კონკრეტულ-ისტორიულ ფაქტს ასახავს, თუ იგი ფოლკლორში გავრცელებული მოტივის გამონათულებაა?

⁴ ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, 1, თბ., 1961, გვ. 69—70.

⁵ მ. ჩიქოვანი, აბუსერიძე ტბელის ფოლკლორული წყაროები, დამატება, საფარის ისტორია. წიგნში: „ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 271.

მართალია, ხალხურ ლექსს „ხეკორძულას წყალი მისვამს“ სვეტიცხოვლის ტაძრის ამშენებელი ოსტატის ქვაზე ამოკვეთილი მარჯვენა დაედვა საფუძვლად, როგორც ამას თ. ჟორდანიას ფიქრობს, მაგრამ წარწერა და ხალხური ლექსი არაა ერთი და იგივე შინაარსის. ლექსის მიხედვით, ხელთუქმნელი ძეგლის ამგებს ხელი მოჰკვეთეს, ტაძარზე გამოქანდაკებული ხელი კი გამარჯვებული ხელოვანის არსაკიძის მარჯვენაა და არა მოკვეთილი მარჯვენა დასჯილი არსაკიძისა.

ძველ საქართველოში მიღებული იყო ადამიანის ხელის გამოსახვა. ჩვეულებრივ, მცირე სკულპტურის ნიმუშებზე აღბეჭდილია კურთხევის ეესტი ან საჭრეთლიანი ხელი (ეს უკანასკნელი გამოსახულია სვეტიცხოვლის ფასადზე). როგორც ჩანს, ძველად ხელს რაღაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. მოგზაურ დიუბუა დე მონპერეს ცნობით, იგი ხელის გამოსახულებას შეხვდა ფეოდალური საგვარეულო სიმაგრეების ბევრ კედელზე (რაქაში, თავად წულუკიძის სასახლეში და სხვ.). ხელის ნიშანი (მისი სხვადასხვა მდგომარეობისას: ლოცვა-კურთხევა, ბეჭედი, ძალაუფლება და სხვა) წარმოდგენილი ჰქონდათ, როგორც ხილული სახე, რაღაც უზენაესი, საიდუმლო, ჯადოსნური ძალისა⁶.

ხელის გამოსახულება ხშირად გვხვდება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების ნაგებობებზე, როგორც საკულტოზე, ასევე ციხე-სიმაგრეებზე. ზოგიერთ ნაგებობაზე ხელის გამოსახულების გვერდით მოცემულია წარწერა, რაც საშუალებას გვაძლევს გავიგოთ ამ ხელის დანიშნულება. ესაა არქიტექტორის ხელი. ამას ადასტურებს ზესტაფონის რაიონის სოფ. საქარას, ლეჩხუმში, სოფ. მცხეთის, მცხეთის სვეტიცხოვლის და სხვა საკულტო ნაგებობების წარწერები, რომლებიც იუწყებიან, რომ ხელი ეკუთვნის ამ შენობის ამგებს⁷.

მიმოხილული მასალებიდან ნათლად ჩანს, რომ გალექსილი თქმულება სვეტიცხოვლის აღმშენებლის ხელის მოჭრის შესახებ ფოლკლორში გავრცელებული მოტივის ერთ-ერთი გამოხატულებაა და არ შეიძლება მისი მიჩნევა ისტორიულ სინამდვილედ.

თ. ჟორდანიას „ქრონიკებში“ შეტანილია ოთხსტრიქონიანი 16 მარცვლოვანი ლექსი:

⁶ მ. ვა დ ბ ლ ს კ ი, საქართველოს პერალდიკური სიმბოლიკა, თბ., 1980, გვ. 31.

⁷ Л. Меликсет-Бек, Рельефы руки на памятниках материальной культуры феодальной Грузии. კრებული. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, IX, გვ. 116, 117, 118; გ. ო თ ხ მ ე ზ უ რ ი, XII—XIII საუკუნეების მიწის ქართული ლაპიდარული წარწერები, როგორც საისტორიო წყარო, თბ., 1981, გვ. 20.

„როს ნაქარმაგვეს მეფენი შვიდნივე პურად დამესხნეს,
თურქნი, სპარსნი და არაბნი საზღუართა გარე გამესხნეს,
თევზნი ამერთა წყალთაგან იმერთა შიგან ჩამესხნეს,
და აწ ამისსა მოქმედსა პელნი გულზედა დამესხნეს“⁸.

ზემოთ მოყვანილ ლექსს თ. ჟორდანიას თამარის ეპიტაფიად მიიჩნევს. „თამარ მეფის საფლავსა ზედა ესრეთ წერილ არს“⁹, თ. ჟორდანიას ლექსი მოყვანილი აქვს, როგორც ზეპირსიტყვიერების ნიმუში. „ქელმწიფის კარის გარიგების“ აღმოჩენამ ცხადყო, რომ ამ ოთხსტრიქონიანი ლექსის ავტორი დავით აღმაშენებლის თანამედროვე, ცნობილი მწერალი არსენ იყალთოელია. მაშასადამე, „ქრონიკებში“ დამოწმებული ცნობა, რომ „თამარ მეფის საფლავსა ზედა ესრეთ წერილ არს“, არაა სწორი. ლექსი ცნობილი იყო ჩანჩუხაძემდე და მეფე თამარამდე. არსენ იყალთოელის ეპიტაფია, მართალია, ლიტერატურული ძეგლია, მაგრამ იგი ზეპირი სახითაც ვრცელდებოდა. ეს ლექსს საინტერესოს ხდის ფოლკლორისტიკისათვის¹⁰.

თ. ჟორდანიას „ქრონიკებში“ მოყვანილია დავით რექტორის „ლექსთა კრებიდან“ აბაშ და დავით ბარათაშვილებზე გამოთქმული ლექსი. „ამ აბაშ და დავით ბარათაშვილებზე გამოთქმული ლექსი იბოვებოდა დავით რექტორის „ლექსთა კრებაში“ (გვ. 1).

წინას შებმაში მოვიდნენ დავით, მერე აბაშია;

თითოს კელი სამკლავეში ამოეყოთ კაბაშია,

თითოს ოთხი თავი მოაქვს, შეიქმნება რვა ბაშია!

და ჩემოდ მტერი დაესწრება იმათ ომსა შებმაშია!¹¹

თ. ჟორდანიას ლექსს ასეთ კომენტარს ურთავს: „უეჭველია აქ უნდა იგულისხმებოდეს სახელოვანი ბრძოლა ბარათაშვილთა შაჰ იაყუბ-ყაენთან (ქცხ, II, 184—5)“¹¹.

მოყვანილი ლექსი წმინდა ფოლკლორული არა, მაგრამ არც ხალხური ლექსის უბრალოებასა და სისადავესაა მოკლებული. თ. ჟორდანიას იგი მოჰყავს როგორც ხალხური ლექსი.

თ. ჟორდანიას ფოლკლორულ-შემკრებლობით მოღვაწეობასაც ეწეოდა. მეცნიერის არქივში შემონახულია რვეული სხვადასხვა ჩანაწერებით. აქ არის მასალები ლექციისათვის ქართული სიტყვიერების შესახებ¹²; მასალები ქართული ლიტერატურისათვის (გვ. 61). დასახელე-

⁸ თ. ჟორდანიას „ქრონიკები“, II, 1213 წლიდან 1700 წლებამდე, ტფილისი, 1897, გვ. 52.

⁹ იქვე, გვ. 52.

¹⁰ ქელმწიფის კარის გარიგება, ე. თაყაიშვილის წინასიტყვაობიდან, წიგნში: ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, IV, თბ., 1967, გვ. 441.

¹¹ „ქრონიკები“, II, 1897, გვ. 325.

¹² აკად. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის თ. ჟორდანიას არქივი, № 389, გვ. 49.

ბულ რევულუში მოთავსებულია ზემოთ მოყვანილი ლექსი აბაშ და დავით ბარათაშვილებზე. აქვეა მრავალ ვარიანტად გავრცელებული ვინმე გოჩას ორსტროფიანი ლექსი:

განთქმულა პირველ ბრძენთაგან სიღარბისლე მესხისა,
ომი და შებმა კახელთა მისანდომია არ სხვისა,
ჩუქება, პურად ვარგობა ქართველთა არ ეძრახვისა,
არიან ზრდილნი იმერნი, მტერთა მიმცემი რისხვისა,
მთიულნი ცხენსა მოგპარევენ, თუ თვალი დაიხუჭია,
მობრძანდი საციციანოს, მოგართვან ბატის კუჭია,
საამილახვრო ბიჭები მკერდ სქელი, შიგნით ფუჭია,
და დოიანთ ბართიანთა კმალზედ აცდებთ მუჭია¹³.

მოყვანილი ლექსი ხშირადაა დამოწმებული XIX ს-ის ქართველი ისტორიკოსების ნაშრომებში. იგი აცოცხლებს გმირულ ტრადიციებს, ქადაგებს ერთობლივი საქართველოს იდეას. სწორედ ეს იყო მიზეზი ლექსის ასე დიდი პოპულარობისა.

ამავე ხელნაწერ რევულში შეტანილია ლექსი:

კაცი ყანასა სთესავდა ბრძენი და გულისხმიერი,
გუთანი ჰქონდა ჩაღისა და კარი მისი ძლიერი,
გვერთ ეღვა თაფლის ნამქერი და შავი კუპრის მერი
და მით უნდა ღმერთსა ესვოდეს ყოველი ადამიერი (გვ. 73).

თ. ჟორდანიას არქივში დაცულია „სარჩევი ხალხური ლექსები-სა“ ავტოგრაფი, ქართულ და რუსულ ენებზე (ჟორდ. არქივი, № 384). აქ არის სათაურები ლექსებისა: „წისქვილი“, „პური“, „თორნე“, „ცხენის დამკარგავი“, „უფლისციხური ტენტერა“, „მტერი და მოკეთე“, „ბატონი და ყმა“, „ქონება და ბედი“, „ნათლიას სტუმრობა“ და სხვ. აქვე გამოცანებიც არის შემონახული. მეცნიერი ხმარობს ტერმინს „ამოცანას“.

მე ერთი რამე მინახავს თლილი წმინდისა ქვისანი,
მის გარშემო მოსილი ვერცხლისა ანუ რქისანი,
იგი ბერთათვის საქმარი არ ქალთა, არცა ყმისანი,
და ამას სულდგმული ვერა ჰსცნობს, მეკვრე, ვერცა მისანი.

გამოცანას პასუხი აქვს მიწერილი — (სათვალე) (ჟორდ. არქივი, № 399. გვ. 73).

ამავე ხელნაწერ რევულში მოყვანილია თქმულება „საგინაშვილის გელასაგან თქმული“. „მეფე ერეკლე და თეიმურაზმა ერთს წინწყაროელს ტყვეობიდან მოსულს კაცს მაჩაბლობა მისცეს, ოქრო გამოართვეს იმ კაცს და მეჯლიშში იჯდა ის კაცი თავადებთან. მეფეებმა გელას უთხრეს ერთი შაირი სთქვიო... წინწყაროელი მეჯლიშიდან წამოხტა და გაიქცა. „თქვენც შეგარცხვინოთ და მაჩაბლობაცო“. ბევრი

¹³ თ. ჟორდანიას არქივი, № 389, გვ. 72.

იკინეს (ალბათ მაჩაბელთ თანამდებობა იყო მოლექსეობა, თ. უორდანი).
ნია).

„თქვენც კარგად მოგეხსენებათ წინამძღვრიშვილი მროველი
ან გლეხი კაცი ნიჟოზლად ცოდნა იცოდეს ყოველი
ან ბეზირგანი მდიდარი, კიორელი და გლოველი,
ან კარგი დარბაისელი მაჩაბელ წინ — წყაროელი.

საქართველოს სსრ ცენტრარქივში დაცულია თ. უორდანიას მიერ
ჩაწერილი ხალხური ლექსები. მაგალითად, აქ არის საისტორიო ლექსი
ერეკლე მეფეზე:

ერეკლე ჩვენმა ბატონმა ქიზიუს შეჰყარა ჯარია,
ალაზან გაღო ჭიშირი, ზედ გაღის ჩვენი ჯარია,
პატარ ნაბახჩავაში შიგ დამალულა ჯარია.
მიველით, გამოგვაქციეს, როგორც ნადირმა ცხვარია,
ასე გაგვხადეს თათრებმა, როგორც ნიუკა მხალაია.
ბატონსა ცხენი მოუკლეს, თავში ჰკრეს ზარბაზანია;
ბატონი ქვეითი მორბის, ხელში უქირაეს ხმალაია
ქვეშპარი შვილი დათუქი ცით ჩამოსული ჯვარია,
ბატონსა ცხენი მოართო, ქვეშ უქრის ნიაქვარია,
ბატონი ცხენზედ შებრძანდა, ქალაქს ამოყო თავია.
„დათუქი ქალაქ ჩამოდი, იქ ნახე საჩუქარია!...“
დათუქი ქალაქ ჩავიდა, ეხვევა დედოფალია:
„შენი პირობე დათუქი, შენ მომიჩინე ქმარია,
წადი და ნახე ვენახი, როგორც რომ ვენახარია,
შიგ არის ქვიტირის წყარო, წისქვილი, საკუთარია“¹⁴.

ეს ლექსი პირველადაა მოყვანილი გაზ. „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ
ფელეტონში „ხალხის გმირი დათუქი ქვეშპარიშვილი“¹⁵. იგი უორდანიას
„ქრონიკებშიც“ შეუტანიდა. ლექსში ასახულია თეიმურაზისა და
ერეკლე მეორის ბრძოლა ქარ-ბელაქნისა და შაქის ხანის აჯი — ჩელე-
ბის ლაშქართან, მდ. აგრიჩაიზე, 1751 წელს. ამ ბრძოლაში ქართველები
სასტიკად დამარცხდნენ. თავად პაპა ბებურიშვილი — ვაჩნაძისა და
მაჩხაანელი გლეხის — დათუნა ბოსტაშვილის — გმირობამ იხსნა გან-
საცდელში ჩავარდნილი ერეკლე, რომელსაც დატყვევება მოელოდა¹⁶.

საქართველოს სსრ ცენტრარქივის ფონდში მოიპოვება აგრეთვე
თ. უორდანიას მიერ ჩაწერილი სხვა ლექსებიც. მაგალითად, აქაა მოთავე-
სებული თუშური — „ვერხოვან დასძინებია მოყმესა გრილსა ქვაზე-
და“ და „ისევ თქმა სჯობს უთქმელობას“. მოვიყვანთ ამ უკანსკელს:

¹⁴ საქართველოს სახელმწიფო ცენტრარქივის ფონდი, № 1462, ხელნაწერი № 73.

¹⁵ გაზ. „ივერია“, № 255, 1890.

¹⁶ საქართველოს სიძველენი, I, 1920, საბ. № 4; თ. უორდანიას, „ქრონიკები
III, გვ. 210—211. „ერთი უბედური შემთხვევა მეფე ერეკლეს დროინდელი“ („ივერია,
1890, № 255). საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. IV, ტომის რედაქტორი, მ. დუმბა-
ბაძე, თბ., 1973, გვ. 620.

ისევ თქმა სწობს უთქმელობას, უთქმელობა არცოდნაა, კაცი იტყვის მცოდინარე, სოფლისათვის გონებაა: სოფელი ჰკუას მიჰყვება ჰკუა კარგი ქონებაა, ხალხი დაიწყებს მხნეობას, მხნეობა ხომ ცხოვრებაა, მაგისი მოგონებისთვის სულისათვის ცხონებაა (ფონდი, № 1462 ხელნაწერი № 73).

თ. ჟორდანიას არქივში დაცულია მოწაფეების რევეულები, რომლებშიც ხალხური სიტყვიერების მასალებია (გამოცანები, შელოცვები, ანდაზები) მოთავსებული. ეს მასალა შეკრებილია ს. ჩაჩანიძის მიერ ზემო იმერეთის სოფელ შუქურეთში¹⁷. აქ არის ლექსები: „იობი“, „ბეჟანის ლექსი“, ანდაზები (9 ანდაზა), გამოცანები.

რევეულში მოთავსებულ გამოცანებს პასუხი იქვე აქვთ მიწერილი. მაგალითად,

სახლი დაეღი ხისა
არა ნაფორისა,
შედიან და გადიან
ანგელოზები ღვთისა (ფუტკრის სკა).

რევეულის ბოლო გვერდზე თ. ჟორდანიას ხელით მინაწერია:

პურაძერი რომ მოკვდება, გაახვევენ ტილოსაო,
სამარეში ჩაუშვებენ, ემანდ ეგდე შეილოსაო,
ვინც რომ შენ შენდობა გოთხრას,
ღმერთმა შეარცხინოსაო.

ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებია აგრეთვე № 781 რევეულში. აქ არის ლექსები, ანდაზები, გამოცანები, ზღაპრები („ბებრის ვაჟი“, „ხელმწიფე და მისი ვაჟი“) და სხვ. ყველა ეს მასალა ჩაწერილია ქვემო იმერეთში (ს. მათხოჯში).

თ. ჟორდანიას არქივში დაცულია — „ნარკვევი ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულებებზე“¹⁸, რომელიც ავტორმა შემდეგ გაზ. „სამშობლოში“ გამოაქვეყნა¹⁹. იგი მეცნიერული გამოკვლევაა ქართული ხალხური წეს-ჩვეულებებისა და სიმღერების შესახებ.

„არც ერთს ერს დედამიწაზე, — აღნიშნავს თ. ჟორდანიას, — არ ჰქონია იმდენი სხვადასხვა ფეროვანი ზნე-ჩვეულებანი, როგორც ქართველებს. ყველა ამ ჩვეულებას ერთი მიზანი აქვთ — ნაირფერი გახადონ ცხოვრება ღმერთში მხიარულებათა სხვადასხვაობის გამრავლებით, ხოლო ჭირში მიზნად აქვთ მწუხარების გრძნობათა გაორკეცება-გასამ-

¹⁷ აკად. კ. ქეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის თ. ჟორდანიას არქივი, № 781.

¹⁸ იქვე, № 430.

¹⁹ თ. ჟორდანიას, მოკლე სიტყვა დიდ საქმეზე, ქართული ჩვეულებანი, გაზ. „სამშობლო“, 1915, № 82.

კეცება სხვადასხვა საშუალებებით (ზარი, მოთქმა, სამგლოვიარო ჩაც-
მა და მოქმედებანი), რომ ჰირისუფლები „გამოიტრონ“. ქართველ
კაცს სწამს, რომ რამდენად მეტს ცრემლს დააღვრევიანებს ჰირისუფ-
ლებს, იმდენად მეტ ნუგეშს აძლევს მას, რამდენად მეტი მეგობარი
„მიუტირებს“ მას, იმდენად მეტს ნაწილად დაიყოფა მისი მწუხარება.
თითოეული „მიმტირებელი“ თითო წილს წაიღებს ჰირისუფლის მწუ-
ხარებისას და შეუმსუბუქებს მას სამგლოვიარო ტვირთს“ (ყორდ. არ-
ქივი, № 430, გვ. 2).

თ. ყორდანის მართებული მოსაზრებით, ქართული ქორწილისა
და ტირილის ტრადიციები უკვდავია, იგი მანამდე იარსებებს, სანამ არ
მოისპობა მისი შემქნელი და მატარებელი ხალხი. „ჩვენებური ქორწი-
ლი და ტირილი ხომ ისეთი რთული ეროვნული დაწესებულებაა, რომ
მთელი ტომები უნდა დაიწეროს, რომ დაახლოვებით მაინც წარმოიდ-
გინოს კაცმა ის სიდიადე ქართველი ერის გენიოსობისა, რომელმაც
შექმნა ასეთი რთული და მეტად სათნოიანი ჩვეულებანი; აქ მთელი
დრამაა ხალხის გენიოსობისაგან თხზული, ან ტრაგედია (ტირილი).
რომელიც ერის გენიოსობამ საუკუნეთა განმავლობაში შეთხზა, დააქ-
ნონა, დაადათა და გადმოგვცა ჩვენ საშვილიშვილოდ, როგორც უძვირ-
ფასესი მათი განძი და ანდერძად დაგვიდო — ეს ეროვნული დიდ-
ქმნილება შვილთა — შვილებს შეუმწიკვლავად და შეუბლაღავად გა-
დავცეთ, მოდგმითი მოდგმათ შევინახოთ, სანამ დედამიწაზე არსებობს
მათი შემქმნელი ერი. ამ განძის დაკლება არ შეუძლია შემდეგს მოდ-
გმას, შემატება და გაბრწყინება კი ვალად აძევს“²⁰.

„ქორწილი და სიკვდილი ქართულ ჩვეულებას ისეთის მაღალი ხე-
ლოვნებით შეუმკვია, რომ ამათი მიმსგავსებაც არა აქვთ სხვა ეროვნე-
ბათ. ეს უბრალო ჩვეულება კი არა, დიდის გენიოსისაგან ზეპირშესას-
წავლად გამოგონილი მრავალშინაარსიანი თხზულებაა, რომლის ღირ-
სეულად აღწერა შეუძლია მხოლოდ ნიჭიერსა და მცოდნე მწერალს“
(ყორდანის არქივი, № 430, გვ. 6—7).

თ. ყორდანია ქადაგებს შამა-პაპათა პროგრესული ჩვეულებების
დაცვა-გამოყენების საჭიროებას. მეცნიერის მტკი-
ცებით, „ჩვენი ჩვეულებანი ყველა აზრიანია, სახალხო და ხალხის
საჭიროებაზედ ზედ გამოჭრილი“ (გვ. 7). მას ქართული წეს-ჩვეულე-
ბები გონებრივი, ფიზიკური, ზნეობრივი და პატრიოტული აღზრდის
მნიშვნელოვან ფაქტორად მიაჩნია.

„სასიხარულოა ესა თუ ის ჩვეულება თუ სამგლოვიარო, ორთავე
შემთხვევაში ქართველი ხალხის ჩვეულებათა ცხოვრებაში შემოაქვთ

²⁰ თ. ყორდანია, მოკლე სიტყვა დიდ საქმეზე, ქართული ჩვეულებანი, გაზ.
„საშობლო“, 1915, № 82.

ყოველი კულტურული ხალხისათვის აუცილებლად საჭირო ვარემოება: — სახალხო დროს გატარება: ლხინში მშრომელი კაცი საზოგადოების ნახვით ახლდება ახალ შთაბეჭდილებათაგან, ფიზიკურად და გონებრივად იზრდება, ზნეობრივად ფაქიზდება, პატრიოტდება, კმალდება, ეროვნდება, ქართველდება“ (ჟორდ. არქივი, № 430, გვ. 2—3).

თ. ჟორდანიას შრომის ერთ-ერთი სახე „ნადი“, რომელიც ქართული წეს-ჩვეულებებით იყო განპირობებული, მძიმე შრომის შემსუბუქების საშუალებად მიაჩნია, „თვით მუშაობაც გლეხური ისე იყო ჩვენში მოწყობილი, რომ განუწყვეტლივ მხიარულებას წარმოადგენდა, შემოღებული იყო „მამითადობითი“ მუშაობა (ნადობა), ე. ი. თითოეული მეზობლის სამუშაოზე რიგ — რიგობით იკრიბებოდა ათიდან ოცამდე და მეტიც მუშა, რომელნიც მთელ სამუშაო დღეს ატარებდნენ დაუცხრომელ სიმღერაში, სიცილ-ოხუნჯობაში, სიამოვნებაში. სადაც ფიზიკური შრომა ასე გონივრულად დაყენებულია, იქ ადგილი არა აქვს არც დაღლას, არც მოწყენას და თვით მუშაობაც ბარაქიანდება, (გვ. 4). ნადი ჭანსალ ტრადიციას ეკუთვნის. შრომასთან დაკავშირებული სიმღერები, როგორც კოლექტიური შრომის პროცესის ამსახველი, თავისი მაღალი იდეებისა და მომხიბლველი ჰანგებით ყოველთვის შთამაგონებელი იყო მშრომელი ხალხისათვის.

თ. ჟორდანიას ნარკვევში აღწერს რელიგიურ დღესასწაულს — ხატობას. „წელიწადში ერთხელ სოფელი დღესასწაულობს დიდის ამბით თავის ხატის დღესასწაულს, სადაც იკრიბებიან გლეხის სახლში დროს გასატარებლად გარეშე სოფლიდან მოსული მოყვარენი. ზოგნი ძლინით მოსულნი, განთქმულ ხატებს მეტი სტუმრები ეწვევა, მაგ. სოფ. მარტვილში მთელ სამეგრელოდან იყრიდა საუკეთესო ახალგაზრდობა, რომ სახელი მოეპოვა ბურთაობაში, ჯირითობა-ცეკვაობაში, ლექსების შეთხზვა-გამოთქმაში“.

თ. ჟორდანიას აზრით, წინათ ხატობა საერო დღესასწაული ყოფილა, „მეფეების დროს, — წერს თ. ჟორდანიას, — ხატობა უფრო საერო დღესასწაულს წააგავდა, ვინემ საეკლესიო, სადაც იმართებოდა ბურთაობა. ბურთოს ოლარიანი მღვდელი გამოიტანდა ტაძრიდან და შუა მოიდანში „გააგდებდა“. თარჩია, ყაბახი, ჯირითობა (ისრითა), სხვადასხვა გვარი ფერხული სიმღერებითა, ცეკვაობა. დიდ დღეობებში ბევრი ახალგაზრდა სახელს მოიხვეჭდა, ბევრი ქალი აქ საქმროს შოულობდა და ბევრი ახალგაზრდა ბიჭები — საცოლოს. ხშირად დიდი გვარები აქ მოდიოდნენ თავთავის ლაშქრით და აქ თავს იცდიდნენ ლაშქრობის ხელობაში, ყოჩალობაში, მოპირდაპირესთან შებმაში. სადაც მჭრელი იარაღის ხმარება არ მოხდებოდა, არც ჩხუბი ან სხვა გვარის შეურაცხების მიყენება.

ხატობა დიდი ეროვნული დღესასწაული იყო საქართველოში. სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვანაირად დღესასწაულობდნენ“ (ეორდ. არქივი, № 430, გვ. 6).

თ. ჟორდანიას აზრით, წეს-ჩვეულებანი ნაკლებად ცვალებადია. „მართალია, დროთა ცვლილებით ჩვეულებანი იცვლებიან, მაგრამ არა არსებითად, არამედ გარეგნულად. „ჩვეულება სჯულზე უმტკიცესიაო“ იტყვიან და არსებითად არ იცვლება ნორმალურ პირობებში. ჩვეულებათა ცვლილება ნიშანია ერის დადგომისა გადაგვარების გზაზე“ (გვ. 7).

თ. ჟორდანიას ამ მოსაზრებას უკრიტიკოდ ვერ გავიზიარებთ. ვერ დავეთანხმებით მას, რომ წეს-ჩვეულებები მხოლოდ გარეგნულად იცვლებიან. წეს-ჩვეულებების შინაარსი და სოციალური ფუნქცია იცვლებოდა საუკუნეების მანძილზე საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლილებებთან ერთად.

თ. ჟორდანიას ნარკვევი ქართულ ხალხურ წეს-ჩვეულებებზე მნიშვნელობას არ კარგავს დღესაც, განვითარებული სოციალიზმის ეტაპზე, როცა წეს-ჩვეულებებისა და ტრადიციების საკითხი კვლავ რჩება პარტიის ზრუნვის საგნად და უაღრესად მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ პრობლემად.

ქართულ წეს-ჩვეულებებში ისტორიულად ჩვენი ხალხის საუკეთესო თვისებაა ჩაქსოვილი. საჭიროა მისი გენეზისი, ფესვები და გამძლეობის ფაქტორები შევისწავლოთ მეცნიერულ საფუძველზე და შევიტანოთ მასში სოციალისტური საზოგადოებისათვის სასარგებლო შინაარსი. ვ. ი. ლენინი ამის თაობაზე გვასწავლის: „...საჭიროა ლამაზი შევინარჩუნოთ, ავიღოთ ის როგორც ნიმუში, დავეყრდნოთ მას, თუნდაც ის „ძველი“ იყოს. რატომ უნდა შევაქციოთ ზურგი ჭეშმარიტად მშვენიერს. უარეყოთ ის როგორც გამოსავალი პუნქტი შემდგომი განვითარებისათვის მხოლოდ იმ საბაბით, რომ ის „ძველია?“²¹.

ინტერესს აღძრავს თ. ჟორდანიას დაკვირვებანი ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. მეცნიერის აზრით, ქართული სიმღერა მრავალფეროვანია. მას აღფრთოვანებაში მოეყავართ თავისი ჰანგით, თავისი კილოთი. „რაც შეეხება ქართულ ეროვნულ სიმღერებს, — წერს თ. ჟორდანიას, — უნდა ვაღიაროთ, რომ აქ ქართველებს ტოლი არა ჰყავთ სიმღერეთა თავისებურებაში, კილოების სხვადასხვა ფერობაში ჰანგთა სიმრავლეში, ხმის ქცევათა დაუღვენელ სხვადასხვაობაში. თუმცა ქართული სიმღერა ჯერ კიდევ არ არის ევროპულად გავარჯიშებული, მაგრამ ამ ჩვენს კულტურულ დარგში იმდენი ბუნებრივი ნიჭი და ძალაა ჩამარხული, რომ მას ბრწყინვალე მომავალი აქვს“ (თ. ჟორდანიას არქივი, № 430, გვ. 4).

²¹ ვ. ი. ლენინი, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, თბ., 1976, გვ. 109.

თ. ჟორდანიას სწორი მოსაზრებით, საქართველოს თითოეულ კუთხეს ხმის თავისებური კილო გაჩნია, თავისი ჰანგი აქვს. „სხვანაირია ვაჟკაცობით და სიხარულით აღსაყვს სიმღერა კახელებსა. სხვაა დინჯურის სიხარულით დამტკბარი საერო სიმღერა ქართლელების (მრავალბანიანი), სულ სხვა ხმები გვესმის იმერულ ფერად-ფერადობით წარმტაც სიმღერებში (სამხმევანი) და გურულ-მეგრელების გიჟურ ხმებში. სულ სხვაა იმავე ქართველთა თემების „ლილინები“ და საცალხმო სიმღერები, საურმლები თუ საჩონგუროები“ (ჯორდ. არქივში, № 430, გვ. 4).

თ. ჟორდანია ცალკე მსჯელობს ქართულ ხალხურ ვალობაზე. იგი წერს: „უფრო შესანიშნავია ხალხისაგან შედგენილი ვალობა: დღეობების მილოცვა და სადღესასწაულო ჰიმნები, დიდ წმიდანების ძილისპირნი, სამტირალონი („ზარი“) და სხვ.“. „...დღესაც კი შეიძლება ხალხური საერო ჰიმნი აქა-იქ მოიკრიფოს საქართველოს კუნძულებში და მომავალ თავობას გადაეცეს ხალხის ჰენოსობის ნაწარმოები“ (იქვე, გვ. 4). მეცნიერს საინტერესო დაკვირვება აქვს საეკლესიო ვალობაზეც. იგი აღნიშნავს, რომ „ქართული საეკლესიო ვალობის უაღრესი ღირსება უკვე ცნობილია დიდი სპეციალისტებისაგან“. „ქართულ ვალობას... უკანასკნელ დროებში... ქართველ ახალგაზრდობაში მხნე შემწეები და ნიჭიერი მუშაკები აღმოუჩნდნენ. ამათის წყალობით საეკლესიო ვალობისაგან ნატამალი მაინც შეგვრჩება და ესეც ხომ დიდი იმედია. ამ ნახევარი საუკუნის უწინ, როგორც ყველამ ვიცით, იმერეთის დიდ-დიდ მონასტრებში და საკრებულო ეკლესიებში ფართოდ იყო დაყენებული საეკლესიო ვალობა. რვა ხმით ივალობებოდა ყველა საეკლესიო საგალობელი და წირვაც. რომელი ხმა იდგა ტიბიკონში მღვდელმთავრები იმ ხმაზე მოითხოვდნენ ვალობას და სხვა ხმაზე გადასვლის ნებას არ აძლევდნენ. ახლა ამ ცოტა ხანში ისე დამცირებულა ჩვენი ვალობის ცოდნა, რომა ამ ძველ ქართველთაგან შექმნილს დიდ კულტურისაგან ნატეხებილა აღადგინეს ჩვენის კულტურის მოყვარე გმირებმა“ (გვ. 4—5).

სამწუხაროდ, თ. ჟორდანიას ამ საინტერესო ნარკვევში საილუსტრაციოდ არ მოჰაქვს ლექს-სიმღერების ნიმუშები.

კვლევით ნათელია, რომ თ. ჟორდანია ზეპირსიტყვიერებას ისტორიის წყაროს მნიშვნელობას ანიჭებს და წარმატებით იყენებს თავის ნაშრომებში. მეცნიერი იკვლევს ქართველების წეს-ჩვეულებებს, გამოთქვამს საგულისხმო მოსაზრებებს ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, რითაც გარკვეული წვლილი შეაქვს ეროვნული ტრადიციების შესწავლაში. თ. ჟორდანია ხალხური შემოქმედების შემკრებ-შემგროვებელიცაა, ხელს უწყობს მის გავრცელებას და პოპულარიზაციას.

Г. Н. АХВЛЕДИАНИ

ТЕДО ЖОРДАНИЯ
И УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Резюме

Тедо Жордания использует в своих трудах фольклорный материал как источник истории. Ученый исследует грузинские нравы и обычаи; высказывает соображения о грузинских народных песнях, внося определенный вклад в дело изучения национальной традиции. Т. Жордания является также собирателем образцов народного творчества, он способствует делу его распространения и популяризации.

ნ. ბაკურაძის ფოლკლორულ-ჟიმეკრიბლოგიური მოღვაწეობა

1882 წელს გაზ. „დროებამ“ დაბეჭდა და შემდეგ ცალკე წიგნადაც გავრცელდა „პროგრამმა ხალხის სიტყვიერების ნაწარმოების შემკრებ-თათვის“. ეს იყო პირველი სახელმძღვანელო მათთვის, ვინც ეწეოდა საშვილიშვილო საქმეს, ქართული ზეპირსიტყვიერების შეკრებას. ამან ერთგვარი ბიძგი მისცა ქართული კულტურის მოღვაწეებს, ხელი მოე-კიდათ დიდი ეროვნული საქმისათვის და შედეგებმაც მალე იჩინა თავი.

პროგრამამ დიდი გამოხმაურება პოვა. ამ საქმიანობაში ჩაებნენ სხვადასხვა პროფესიის წარმომადგენლები: მასწავლებლები, მწერლე-ბი, ისტორიკოსები, სოფლის მეურნეობის მუშაეები და მრავალი სხვ. გამოხმაურების შედეგად საგრძნობლად გაიზარდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეკრება და გამოქვეყნება. განსაკუთრებით თაი იჩინა ცალკეულ მხარეთა (მესხეთ-ჭავჭავთი, აჭარა, ხევსურეთი და სხვა) ზე-პირსიტყვიერების ნიმუშებმა.

ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედების შეკრება. გამოქვე-ყნება და შესწავლა გაღრმავდა და გაფართოვდა, განსაკუთრებით, „აკაკის კრებულის“ გამოცემის შემდეგ. ა. წერეთელმა შეძლო, ჟურნა-ლის გარშემო შემოეკრიბა ახალგაზრდობა. „კრებულმა“ დიდი ადგი-ლი დაუთმო ს. მერკვილაძის, კ. გვარამიძის, ს. გაჩეჩილაძის, ა. მაჩა-ბლის, გ. აფშინაშვილისა და სხვათა ჩანაწერებს. მათ რიცხვში უნდა მოვიხსენიოთ ნ. ბაკურაძე, რომლის შეკრებილი მასალები უთრო ადრე იბეჭდებოდა „ივერიაში“ ფსევდონიმით „ქართველი ოსებში“.

ნესტორ ნიკოლოზის ძე ბაკურაძე დაბადებულა 1862 წ., ქვემო რაჭის მთიან სოფელ ზნაკაეში. რია წლის ნესტორი უფროს ძმებს წამოუყვანიათ კახეთში, კისისხევში. მიუბარებიათ შუა მთის მონას-ტერში. სადაც შეიუსწავლია წერა-კითხვა და მომზადებულა ეკლესიის მსახურად, რის შემდეგ, 1886 წ., ქრისტიანობის აღმდგენელ საზოგა-დოებას გაუგზავნია ჩრდილოეთ ოსეთის სოფ. ხუმელაგას დიაკვნად. შემდეგ იმავე სოფელში უკურთხებიან მღვდლად. აი, რას წერს იგი ამ სოფელზე: „სოფ. ხუმელაგას ვლადიკავკავის მაზრის მინდვრის ოსებ-

ში, ბევრი სოფელი ვერა სჯობია. სოფ. ხუმელაგა გაშენებულია მშვენიერს დაცემულს ვაკეზედ. ხუმელაგაში უხვად მოდის ყოველის ფერი მიწის — ნაყოფი: პური, ქერი, სიმინდი, ლობიო, კართოფილი და სხვა, რაც კაცის ცხოვრებისათვის საჭიროა... ვაზის, კაკლის და ლეღვის ხის მეტი სხვა ხილიც კარგად ხარობს... ხუმელაგას მარჯვნივ ჩამოუდის მდინარე თერგი. თერგსა და სოფლის შუა მინდორში გამოდის მშვენიერი წყაროები, ფშნები, წითელი წინწყლიანის კალმახით სავსე. მარცხნივ ჩამოდის მდინარე კამბილოვკა, რომელშიაც მშვენიერი მურწა და ჭანარი იცის. ხუმელაგას, შუა სოფელში სდგას მშვენიერ გეგმაზედ აშენებული სკოლა, რომელშიაც 60-მდე ყმაწვილი სწავლობს. სკოლაში ორი მასწავლებელია და რუსულსა და ოსურს ენაზედ ასწავლის ყმაწვილებს¹. იგი გვაწვდის აგრეთვე მოსახლეობის სტატისტიკურ ცნობებს.

ნ. ბაკურაძე ხუმელაგაში იმყოფებოდა 1896 წლამდე, 1897 წლიდან იგი უკვე სამებაშია ...„სოფელი სამება („ოსურათ სანება“) კავკაზედ 30 ვერსის მოშორებით მდებარეობს, — წერდა იგი, — სამხრეთის მხრით კავკასიონის მთის ძირში... კავკაიდან წასული სამებას რომ მიუახლოვდებით, სადაც სოფლის ეკლესია სამების სახელზედ არის აშენებული და სოფელსაც სამება რქმევია წინათ, მაგრამ ახლა, სამების მაგივრათ „სანებას“, ეძახიან, არ ვიცი რა მიზეზით. გახედავთ დასავლეთის მხარეს მალღობ გორაზედ, სადაც დაინახამთ პატარა ძველს შენობას, რომელსაც ოსები უწოდებენ „რეკომს“. აი, სწორეთ აქ იციან სამებობა დღეს ანუ სული წმინდის დღეს დღეობა. აქვე მოდიან საქართველოდან სოფ. ძალისიდან ოსებიც“...²

სამებაში მან დაჰყო 2 წელი და 1896 წელს მისი სურვილისამებრ გადაუყვანიათ ნებით—ქრისტიანში. ნ. ბაკურაძეს ადგილობრივი მოსახლეობა დიდ პატივს სცემდა და კმაყოფილი იყო მისი მოღვაწეობით. ამაზე მოკვთაზრობს გაზ. „ვერიაში“ მოთავსებული კორესპონდენცია: „სწორედ ორი წელიწადი შესრულდა, რაც სანების სამრეკლოში ჰმსახურებდა მღვდელი მამა ნ. ბაკურაძე. ეს მღვდელი პირველად სოფ. ხუმელაგაში იყო, იქიდან აქ გადმოიყვანეს, ხუმელაგელებმა სახსოვრად გულისჯვარი მიართვეს, ადრესი ოსურ ენაზედ და სოფლის განაჩენი. გადმოვიდა თუ არა სანებაში მ. ნ. ბაკურაძე... ყველას თაგვაბლად ესაუბრებოდა და ყველასათვის დაუზარელი იყო ჰქირსა და ლხინში... დღეს მისისავე თხოვნით მ. ნ. ბაკურაძე გადაიყვანეს ქრისტიანის სოფელში. სანებლებმა მიართვეს მას ვერცხლით შექედილი კვერთხი ზედ წარწერით: „ჩვენს ძვირფას მოძღვარს, მამა ნესტორ ბაკურაძეს. მისი მოსიყვარულე სანე-

¹ ნ. ბაკურაძე; ვლადიკავკაი (სოფ. ხუმელაგა). გაზ. „ვერია“, 1886, № 201.

² ნ. ბაკურაძე, სოფ. სანება-მთა, გაზ. „ვერია“, 1899, № 181.

ბლებისაგან. 1898 წ. დეკემბრის 25-სა დღესა“... გაცილების წინა დღეს სოფელმა გაუმართა სადილი თა ვას მოძღვარს. სადილზედ მოიწვიეს დარღა ვას მღვდელი ილია ვახოკიძე და ხიდიყურისა—ესტატე ჯანუე ვ. სადილის მეორე დღეს დიდინა-პატარიანად სანელებმა გამოაცილეს მ. ნ. ბაკურაძე და უსურვეს დღეგრძელობა. მოძღვარმაც თა ვას მხრივ დალოცა მრე ვლი, დაარიგა და გაემართა ახალ მრე ვლში“³. ეს სოფელი ქ. კაკაზედ ორმოცდაექვსი ვერსით მოშორებულა, —წერდა იგი, ბარი ალაგია და შესდგება ათასი კომლისაგან. მცხოვრებნი გვარტომობით დიდგორელი ოსები არიან. ისე რომ მათ ენას და სხვა ოსების ენას დიდი განსხვავება აქვს... სწავლა განათლების მხრივ მთელს ოსეთში ამ სოფელს პირველი ალაგი უქირა ვს. ვეებერთელა ორკლასიანი ვაყების, საეკლესიო სამრე ვლო შკოლა და ქალებისა ერთკლასიანი“...⁴ ნ. ბაკურაძე აქ ვე იძლევა სოფლის სახელწოდების განმარტებასაც: „როცა დიგორიის მთებიდან ხალხი ბარად ჩამოსახლდა, მაშინდელი მთა ვრობის წარმომადგენელმა წინადადება მისცა ვინ იყო მსურველი ქრისტიანობისა, ხალხი ვაყოფილა შუაზე და მათ, ვინც მიიღო ქრისტიანობა, ეწოდა „ნებითი ქრისტიანი-Волно-христианское, ხოლო მეორე ნახევარს მახამედის სოფელი“. სოფელში, ნ. ბაკურაძის ცნობით, ბე ვრნი ყოფილან „სწავლა-მიღებულნი ყმაწვილი ხალხნი, რომელნიც სხვადა სხვა ალაგას არიან სამსახურში და სასწავლებელშიც“⁵ ა. ერთი მათგანი კესაე ვი (ყესაე ვი) ყოფილა პეტერბურგის სასულიერო აკადემიის სტუდენტი. ნ. ბაკურაძე ნებითი ქრისტიანში, და საერთოდ ჩრდილოეთ ოსეთში, იმყოფებოდა 1903 წლამდე. წამოსვლისას ადგილობრივი ვმა მოსახლეობამ მოუწყო ვაცილება და მადლობის ნიშნად მიუძღვნეს ოსური სახარება წარწერით: «Ревностному проповеднику евангелия в Осетии от благородных осетин». ჩრდილოეთ ოსეთში ყოფნისას ნ. ბაკურაძე ყოფილა მთამსვლელთა საზოგადოების წე ვრი და მონაწილეობა მიუღია მთამსვლელთა ექსპედიციებში.

1903 წლიდან 1910 წლამდე ნ. ბაკურაძე მოღვაწეობდა ლარსის სამრეველოში, ხოლო 1910 წლიდან 1920 წლამდე ერწო-თიანეთის მაზრის სოფ. საყარაულოში.

ნ. ბაკურაძე თუმცა სასულიერო პირი იყო, მაგრამ იგი მეტ ყურადღებას აქცევდა საერო განათლების საკითხებს, ვიდრე რელიგიურს. ამას მოწმობს მისი კორესპონდენციები როგორც ბარის ოსეთიდან, ასევე ლარსიდან და ერწო-თიანეთიდან. ეს მეღვაწეობდა მის პრაქტიკულ საქმიანობაშიც. თავისი გულისხმიერებით, მოსახლეობისადმი კე-

³ სანეჩა-მთა ვაზ. „ივერია, 1889, № 29.

⁴ ნ. ბაკურაძე, სოფ. სანება-მთა, ვაზ. „ივერია, 1899, № 43.

⁵ ნ. ბაკურაძე, იქვე.

თილი განწყობით მულამ იმსახურებდა ხალხის სიყვარულსა და პატივისცემას. არა ერთი და ორი შემთხვევა ყოფილა, რომ იგი ჩარეულა მოსისხლეთა შერიგების საქმიანობაში. რჩევა-დარიგებას აძლევდა სწავლა-განათლების მსურველთ, ზრუნავდა მოსახლეობის კეთილდღეობისა და ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის. ამხელდა ცრუმორწმუნეობის მქადაგებელ მკითხავეებსა და ექიმბაშებს. ამ თვისებებით იყო აღჭურვილი მისი ოჯახის წევრებიც. ამაზე მიგვითითებს მისი ქალების — ეფროსინესა და ანას — ქველმოქმედური მოღვაწეობა როგორც ლარსში, ასევე ერწო-თიანეთში.

საყარაულოში მისვლისთანავე ნ. ბაკურაძისა და მისი ქალის ანას თაოსნობით გაიხსნა სკოლა. მიუხედავად დიდი სიძნელეებისა, ნესტორმა და ანამ შეძლეს, რომ სკოლა ბოლომდე შეენარჩუნებინათ და მთიელი ბავშვებისათვის წერა-კითხვა შეესწავლებინათ. ნ. ბაკურაძემ შეძლო ისიც, რომ მიეპყრო ქ. შ. წ. კ. გ. ს. ყურადღება და მისი დახმარებით სკოლა აღექურვა სათანადო ინვენტარითა და საჭირო მასალებით. სკოლას დიდი დახმარება გაუწია აგრეთვე შიო მღვიმელმა.

ნ. ბაკურაძის დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ იგი ყურადღებას აქცევდა ხალხურ პოეტურ შემოქმედებას, ეწეოდა ფოლკლორულ-შემკრებლობით მოღვაწეობას. შეკრებილ მასალებს სისტემატურად გზავნიდა ჟურნალ-გაზეთებში გამოსაქვეყნებლად, ამასთანავე აკვირდებოდა ხალხის ზნე-ჩვეულებებს და პერიოდულად ბეჭდავდა კიდევც.

ამჟამად ყურადღება უნდა შევაჩეროთ მის ფოლკლორულ ჩანაწერებზე, რომელთაც იგი აწარმოებდა 40 წლის მანძილზე.

პირველი მისი ჩანაწერები დათარიღებულია 1887 წლით. ამ წელს კორესპონდენციებთან ერთად საერთო სათაურით „მოკლე ლექსები გლეხური“ თან დართული წერილით გამოუგზავნია გაზ. „ივერიისათვის“ „ბატონო რედაქტორო, — წერს იგი, — გიგზავნით გლეხურ მოკლე ლექსებს და გოზოვთ უმორჩილესათ, რომ ადგილი მისცეთ თქვენს პატივცემულ გაზეთ „ივერიაში“, ამასაც გთხოვთ ბატონო რედაქტორო, რომ თქვენ განმარტოთ ეს ლექსები და შეასწოროთ, მხოლოდ გთხოვთ ნუ შემამცირებთ და თუ ეს დაიბეჭდება, კიდევ მაქვს რამოდენიმე შეკრებილი და იმასაც გამოგიგზავნით.“⁶ წერილი უთარილოა. იგი წარმოადგენს შავს (черновик). მისი ასლი რომ გაიგზავნა „ივერიაში“, ამას მოწმობს მეორე წერილი, სადაც ვკითხულობთ: „ბატონო რედაქტორო! გიგზავნით კორესპონდენციებს და პატარა ლექსს ხევსურებისას. გთხოვთ ადგილი, მისცეთ თქვენს პატივცემულ გაზეთ „ივერიაში“. ამასთანავე, ბატონო რედაქტორო გულსაკლისათ მაქვს, რომ ჩემი მოწერილი ანბების მომეტებული ნაწილი უყურადღებო რჩება თქვენი რედაქციისაგან. არ ვიცი

⁶ ფ. არქ. უშიკ. 325.

ვის დავენდურო, ფოსტას თუ თქვენს რედაქციას. თუ მას ბრძანებთ, რომ არ ღირს დაბეჭდათაო, მგონი რომ წესი იყოს რედაქციისააგან, რომ მოანბნეს ერთხელ მაინც აცნობოს მიზეზი ანბის დაუბეჭდაობისა, თუ არა და რა ამბავია. წარსულს ავ ვასტოს თორმეტში მე გამოვგზავნე თქვენს რედაქციაში მოკლე ლექსები გლეხური, და მასთან კორესპონდენციები. არც ერთის არა ისმის რა მას აქეთ. არ ვიცი მიიღეთ თუ არა. მოკლე ლექსები გლეხური კიდენა მაქვს შეკრებილი რამდენიმე, მაგრამ ვერ გამამგზავნია, რადგანაც ჭერ მაგ ლექსებისაც არა ისმის რა. გთხოვთ მაცნობოთ ჩემი გამოგზავნილი ლექსების ანბავი „ივერიის“ ფოჩტით, და იმასაც გთხოვთ რომ ნუ აგდებთ უყურადღებოთ ჩემს მოწერილ ანბებს.

დავშთები თქვენი და თქვენი გაზეთის „ივერიის“ წარმატების მღვთის მიერ მავედრებელი და მლოცველი ხუმელაგის პრი. მღუღელი მდაბალი ნ. ბაკურაძე. 1887 წელს სექტემბერს⁷. რა უპასუხა „ივერიამ“ და საერთოდ უპასუხა თუ არა, საამისო მასალა არ გავგაჩნია. მაგრამ ეს კია, რომ რამდენიმე თვის შემდეგ დაიბეჭდა ხალხური ლექსი. გაგონილი მარტყოფელი ქალის მარიამ მანველაძისაგან. ეს ლექსია „წუხელი რწყილმა მიკბინა“⁸.

რა ბედი ეწვია ნ. ბაკურაძის მიერ გამოგზავნილ მასალებს უცნობი დარჩებოდა, რომ 1937 წელს არ გამოქვეყნებულყო ფ. გოგიანი-შვილის რედაქტორობით პ. უმიკაშვილის „ხალხური სიტყვიერების“ I ტომი და პ. უმიკაშვილის მდიდარი კოლექცია 1958 წელს არ გადასულიყო შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ფოლკლორის განყოფილების განკარგულებაში. აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ნ. ბაკურაძემ თავისი პირადი არქივი 1929 წ. გადასცა სახ. მუზეუმთან არსებულ ფოლკლორის განყოფილებას, რომლის ხელმძღვანელადაც იყო ვ. კოტეტიშვილი. ეს კი ასე მოხდა. როგორც ცნობილია, ვ. კოტეტიშვილი 1926 წლიდან სახელმწიფო უნივერსიტეტში კითხულობდა ქართული ფოლკლორის კურსს. 1929 წელს სტუდენტთა შორის იყო ნ. ბაკურაძის ოჯახის ახლობელი თუში იოსებ ქარელიშვილი, რომლისგანაც ვ. კოტეტიშვილმა შეიტყო ნ. ბაკურაძის კოლექციის არსებობა და მიუმართავს წერილით: „ღრმად პატივცემულო მამაო ნესტორ!—წერს იგი— ჩემმა სტუდენტმა იოსებ ქარელიშვილმა გადმომცა, რომ თქვენ ჩვენი ხალხური შემოქმედების მასალები გქონიათ, და ამ მასალის დაბეჭდვასა ფიქრობთ. როგორც გადმომცა ხსენებულმა პირმა, თქვენ გითანამშრომლიათ ჩვენს პრესაში. და ჩემი კითხვებით ისე ირკვევა, რომ თქვენ უნდა ბრძანდებოდეთ „ქარ-

⁷ ფ. არქ. უმიკ. 84.

⁸ ვაზ. „ივერია“, 1888, № 984.

თველი ოსებში“. თუ ეს ასეა, მაშინ უფრო თამამად მოგმართავთ, როგორც ძველ ნაცნობს, რომელსაც, მართალია, პირადად არ ვიცნობ, მაგრამ ღვაწლს ვიცნობ და ეს უკეთესია ჩემის აზრით. რასა გთხოვთ: ეგ მასალა გამომიგზავნოთ ცოტაოდენი ხნით გასაცნობად. მგონია მოგხსენებათ, რომ უნივერსიტეტში ხალხური შემოქმედება მე მბაბრია, ლექციებისათვის კი მასალას მეტ წილად ამ გზით უყრი თავსა. თქვენ ღვაწლს მე მგონია, რომ საფუძვლად იგივე აზრი ედვა, რისთვისაც დღეს მე ვცდილობ: კარგი თაობის აღზრდა ჩვენი ხალხის განცდებისა და ფიქრების საფუძველზე. ამ მოსაზრებით მგონია, რომ თხოვნაზე უარს არ მეტყვიოთ და ამიტომ ვებდავ თქვენს შეწყუბებას. რაც შეეხება დაბეჭდვას, მგონია, რომ დაბეჭდვას ვერ მოახერხებთ. საამისო პირობები ჭერ არა გვაქვს, თორემ ორმოც ტომამდე მასალა არის თითქმის დამზადებული. თანაც, სახელგამის დადგენილებით, ხალხური შემოქმედების დაბეჭდვა მხოლოდ უნივერსიტეტის საშუალებით მოხდება. მე დამზადებული მაქვს გამოსაცემად სამი ტომი. იქნებ თქვენს მასალებში იყვეს ისეთი რამ, რის შეტანაც შეიძლებოდეს ამ ტომებში. რასაკვირველია, ყველაფერი უნდა დაიბეჭდოს, მაგრამ ბეჭდვის საშუალებათა უქონლობის გამო ჭერ თავნაკარი უნდა დავებეჭდოთ. რასაკვირველია, დაცული იქნება თქვენი „საავტორო უფლებები“ როგორც სახელით, ისე ყოველ მხრივ. მესამე მომენტი კი ის არის, რომ ვიწყებთ უკვე შეგროვილი მასალის კლასიფიკაციას ახალი მეცნიერული მეთოდების მიხედვით, ამ მუშაობას გავწევთ ქართულ პოეტურ ფოლკლორის კაბინეტში და სასურველია რაც შეიძლება მეტ მასალას მოუყაროთ თავი. თუ ამ კაბინეტს გადასცემთ თქვენს მასალებს, ეს ხომ სულ უკეთესი იქნება. მაგრამ ეს ამყამად ჩემს თხოვნას არ შეადგენს, რადგან ძალიან გათამამებებს ემსგავსება. გარწმუნებთ, რომ, როგორც ჩვენში იტყვიან, „ცივ ნიაფს არ მივაკარებ“. და დაგიბრუნებთ ისევე, როგორც ჩავიბარებ. იმედი მაქვს, რომ ამ დიდ თხოვნაზე უარს არ მეტყვიოთ, რისთვისაც ამ თავითვე მოგახსენებთ დიდ მადლობას, და დავრჩები ღრმა პატივისცემით“.

თქვენი ვახტანგ კოტეტიშვილი.

18.X.29 წ.

ნ. ბაკურაძეს არ დაუყოვნებია და მთელი თავისი მასალა გაუგზავნია ვ. კოტეტიშვილისათვის, რომელმაც მადლობის წერილით მიმართა მას:

„დიდ პატივც. მამო ნესტორ! მივიღე თქვენს მიერ გამოგზავნილი თქვენმეტი რვეული, რისთვისაც უდიდეს მადლობას გიძღვნი. ღრმად ბრძანდებოდეთ დარწმუნებული, რომ ისევე გაუფრთხილდე-

ბი, როგორც თქვენ. ამ დღეებში გადავშინჯავ, და ვეცდები გაახლოთ კიდეც პირადად გასაცნობად.

თქვენი ვახტანგ კოტეტიშვილი.

27.X.29 წ.

პირადად ისინი ერთმანეთს ვერ შეხვდნენ, რადგან ნ. ბაკურაძე გარდაიცვალა 1932 წ. მის მიერ გამოგზავნილი 16 რვეული კი დატულია ფოლკლორის განყოფილების არქივში №№ 7430—8020.

ნ. ბაკურაძის მიერ წარმოდგენილ მასალებში სხვებთან ერთად აღმოჩნდა დედნები იმ ზღაპრებისა, იგაგებისა და ლექსებისა, რომელნიც იბეჭდებოდა პერიოდულ პრესაში, სათანდო მინაწერებით: „გადაწერე საკრებულოთ“. „არ დაბეჭდილა ჭერ“, ან და ასე „გადაწერილია“, „კრებული ეწერა“, „ჯეჯილის“ № 2-ში 1902 წ. ჩაწერილი“ და სხვა მისთანები. როგორც ჩანს, ნ. ბაკურაძე იმ მასალის დედნებს, რომელთაც იგი აგზავნიდა დასაბეჭდათ, იტოვებდა თვითონ და უკეთებდა ასეთ მინაწერებს. ამ მასალამ, რომელსაც იგი გზავნიდა, დაბეჭდილმა თუ დაუბეჭდავმა, ადგილი პოვა ქ. შ. წ. კ. გ. ს. ფონდებში, ამჟამად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდში №№ 2633—2635 „ქართულ-ოსური არაქები. ფურ. 40 ზღაპარი, არაკი და გადმოცემა. აღწერილია პროფ. ე. ვირსალაძის მიერ. ისიც ცნობილია, რომ ვ. კოტეტიშვილის დავალებით სტუდენტები მუშაობდნენ სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში და ახდენდნენ ფოლკლორული მასალის გადმოწერას, მათ შორის ამჟამად ეს გადმოწერილი მასალაც დატულია ფოლკლორის განყოფილების არქივში: №№ 26, 52, 132, 162, 137, 166, 528, 668, 655, 180, 67, 136, 654, 834, 831, 669 და სხვანი. არქივში დატულია აგრეთვე ნ. ბაკურაძის მიერ წარმოდგენილი მასალებიდან გადმოწერილი ტექსტები: №№ 3225—3259, 3264—3265, 2672, 4324 და სხვ.

ნ. ბაკურაძის მიერ ჩაწერილი მასალების ერთი მცირე მოცულობის რვეული აღმოჩნდა თიანეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, რომელიც გადმოწერილია ჩვენ მიერ.

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ნ. ბაკურაძის ოჯახში, მის ქალთან, ანა ტატიშვილთან, დატულ რვეულებში და ცალკე ფურცლებზე ჩაწერილი მასალები, რომელნიც, ჩვენი თხოვნით, მან გადასცა ფოლკლორის განყოფილებას.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ბაკურაძის მთელი ფოლკლორული ჩანაწერები ინახება ფოლკლორის განყოფილების არქივში. მათ შორისაა მის სიცოცხლეში დაბეჭდილი უმეტესი ნაწილის დედნები, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ ზოგიერთი კორესპონდენციის ავტორობის დადგენის საკითხში.

ახლა ვნახოთ ის ფოლკლორული მასალა, რომელსაც იგი იწერდა 40 წლის მანძილზე როგორც ჩრდილოეთ ოსეთში, ასევე ერწო-თიანეთში.

პირველ რიგში ვნახოთ პ. უმიკაშვილის კოლექციაში აღმოჩენილი მასალა, რომელიც გამოქვეყნდა 1937 წ. ნ. ბაკურაძის ხელნაწერების ერთ-ერთ გვერდზე პ. უმიკაშვილის ხელით მიწერილია „1887 წ. ბაკურაძე (ვლადიკავკავის მაზრა სოფ. ხუმელაგაში)“. თვით ხელნაწერი შედგება 16 გვერდისაგან და მოთავსებულია 67 ლექსი და ის წერილი, რომელიც ჩვენ მოვიხსენიეთ. როგორ მოხვდა ნ. ბაკურაძის ხელნაწერი პ. უმიკაშვილთან? აქ უნდა გავიმეოროთ იგივე, რაც ნათქვამი აქვს თავის დროზე ფ. გოგიჩაიშვილს პ. უმიკაშვილის კოლექციის შესახებ, სადაც სხვა მასალებთან ერთად „არის აგრეთვე ნაწილი, რომელიც მას „დროება-ივერიის“ რედაქციებიდან მიუღია, როდესაც გაზეთებს მათ მიერ მიღებული მასალა, უადგილობის გამო თუ სხვა მიზეზით, ვერ დაუბეჭდიათ [მაგ., პატარა რვეული, რომელსაც აწერია პსევდონიმი „შემკრებელი მეც ვიყო“, ასევე მღ. ნ. ბაკურაძის („ქართველი ოსებში“) ჩანაწ. ილ. ალხაზიშვილის ჩანაწ.; თ. ხუსკივაძის ჩანაწ. და სხვ.]“⁹.

ნ. ბაკურაძის ავტოგრაფში არ არის აღნიშნული მთქმელთა ვინაობა. არის მხოლოდ ჩაწერის დრო და ადგილი. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ფ. გოგიჩაიშვილი იძულებული იყო შენიშვნებში ეჩვენებინა ჩამწერი, ჩაწერის თარიღი და ადგილი.

ამჟამად საშუალება გვეძლევა აღვადგინოთ მთქმელთა ვინაობა იმ მასალების მიხედვით, რომლებიც გადმოგვცა ნ. ბაკურაძის ქალმა ა. ტატიშვილმა. მასალებში დაცულია იმ ხელნაწერების დედანი (შავები, პირველჩანაწერები), რომელიც ინახება პ. უმიკაშვილის კოლექციაში. ამ მასალებიდან ირკვევა, რომ ნ. ბაკურაძის ინფორმატორები არიან მარტყოფელი მარიამ მანველიძე და სამთავისელი გრიგოლ მანძელაშვილი. ტექსტებს ახლავს აგრეთვე შესრულების წესები: სუფრულის ხმაზედ, სათამაშო სიმღერები და სხვა. მაგ.: სათამაშო სიმღერის ლექსად მიჩნეულია „ქალი ტიროდა ქართლელი“, „ვაი რა ბედი დავკარგე“ და სხვანი; სუფრულის ხმაზედ „ღმერთმა შექმნა ცაც ქვეყანაც“ და სხვანი.

პ. უმიკაშვილის კოლექციაში არსებული ნ. ბაკურაძის მიერ ჩაწერილი მასალის უმეტესი ნაწილის შავი ჩანაწერები მოთავსებულია 1929 წელს წარმოდგენილ რვეულებში და რიგ შემთხვევებში სხვადასხვაგარი წაკითხვაა. ზოგჯერ ფ. გოგიჩაიშვილის მიერ დაბეჭდილი, ასეთებია: „ხევსურთ საუბარი“, „ჩემსა საჩივარს მოგიყვებ“, „კალია“,

⁹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, 1937, გვ. XLIX.

„სუნელობითა შეიმკო“, „კანაფარი“, „ნათელაშვილი გიორგი“ და მრავალი სხვა.

ერწო-თიანეთის ჩანაწერები დათარიღებული არაა, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ნ. ბაკურაძე 1910 წლიდან არის სოფ. საყარაულოში (ამის შემდეგ იგი თავის თავს უწოდებს „ქართველი ოსებში ნაყოფი“). აქ იგი შეხვედრია ვინმე ალექსი წიკლაურს, ვამბობთ ვინმე იმიტომ, რომ მის შესახებ ცნობები არ გავაჩნია. ვიცით მხოლოდ ის, რომ იგი ყოფილა კარგი მეფანდურე და მთქმელი. მცირე ცნობები დაცულია აგრეთვე მის ლექსებში: „ალექსის თავგადასავალი“, „ობლის ჩივილი“, „ობლის ვედრება უფლისადმი“ და სხვ. ლექსების მიხედვით ირკვევა, რომ ა. წიკლაური წარმოშობით ხევსურია, იგი ადრე დაობლებულა, დედინაცვალს ძალზე შეუწუხებია და იძულებული გამხდარა ძმებთან ერთად გულდამაყარში გადასულიყო. შემდეგ გასულა ჩერქეზეთში, მაგრამ ისევ დაბრუნებულა სამშობლოში და დასახლებულა საყარაულოში. ეტყობა, იგი ნიჭიერი ავტორ-მთქმელი ყოფილა, ამაზე მეტყველებს მისი ბალადები: „ლექსი ყაჩაღ აბდულასა და მეცხვარე ხვედიაზედ“, „ხანუმის სიზმარი“, „ლეკი ასლან გირეისაგან ტყვეების დენა საქართველოდან და ხევსურ ბერდია გიგაურის შეხვედრა“, „ლექსი ახალ გოდერძის ქალის ხორეშანზედ ქისტებმა რო გაიტაცეს“ და სხვ. თითოეული მათგანი წარმოადგენს ცნობილი ბალადების ვარიანტებს. პერსონაჟებიც ცნობილი არიან. მაგრამ ასლან გირეი და ხევსური ბერდია ნაკლებად გვხვდება ხალხური პოეზიის ნიმუშებში: შესაძლებელია, ბერდია ის პიროვნებაა, რომელიც გვხვდება ლექსში „ბლოვს ბერდია, ხინჩლაი, სონეს შაყრილან სმაზედა“. მასვე უნდა ეკუთვნოდეს ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული (H 2642) ფართოდ გავრცელებული ბალადა „გლახამ თქო“.

მომღევენო, 1914 — 1917 წ. წ. პირველი იმპერიალისტური ომის დროს, უნდა იყოს ჩაწერილი ოსებ ლუბიანურის ლექსები. იოსებ ლუბიანური ყოფილა ფშაველი, გაწვეული იმპერიალისტურ ომში, ერთ-ერთ რვეულში ჩაწერილია მისი მისამართი: «Действующая армия, 11-ый кавказский стрелковый полк, 10-я рота, получит Иосиф Губини.»¹⁰ ლექსები ასეა დასათაურებული „სალდათის მოწერილი (ფშაველია)“. ლექსის ბოლოს „სალდათი გუბინაური“.

ნ. ბაკურაძე სისტემატიურად თანამშრომლობდა ეურნალ-გაზეთებში და აქვეყნებდა როგორც ფოლკლორულ მასალებს, ასევე კორესპონდენციებს. მნიშვნელოვანი ნაწილი მისი ჩანაწერებისა დაიბეჭდა პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ 1937 წ. და 1964 წელს. მაგრამ ბევრი რამ ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელია.

დასასრულ უნდა მივმართოთ ნ. ბაკურაძის ერთ ჩანაწერს: „წე-

¹⁰ ფ. არქ. 7996.

რილი რედაქციის მიმართ“. შემთხვევით წავიკითხე ბ. თავართქილაძის გამოცემა „სამი არაკი“, რომელთა შორის არაკი „ოქრომჭედელი“, თუმცა მე შეკუთვნის, რომელიც მქონდა დაბეჭდილი 1890 წ. „ივერიის“ № 83-ში, მაგრამ ამ არაკის გამოცემაზედ ბა-ნს თავართქილაძეს არაფერი არ უკითხნია ჩემთვის და პირველი გამოცემა, რომელიც მალე გასაღებია, მეორეთაღ უნებებია გამოცემა. ამიტომ ვთხოვ ბ. თავართქილაძეს, თქვენის პატივცემული გაზეთ „ივერიის“ საშუალებით, რომ მესამედ ნულარ ინებებს თავის გამოცემაში მოაქციოს ჩემი არაკი „ოქრომჭედელი“. რადგანაც მე განზრახვა მაქვს ყველა ჩემი ჩაწერილი არაკები და ლეგენდები ერთად გამოვსცე ვისიმე დახმარებით“. ეს განზრახვა განუხორციელებელი დარჩა. იქნებ ახლა მაინც შევძლოთ მისი ჩანაწერების სრული პუბლიკაცია.

В. С. МАЦАБЕРИДЗЕ

ФОЛЬКЛОРНО-СОБИРАТЕЛЬСКАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
Н. БАКУРАДЗЕ

Резюме

Нестор Николаевич Бакурадзе (1862—1931) к систематической собирательской работе приступил в 1888 году в Восточной Грузии и в Селе Хумелага Северной Осетии.

Малая часть его записей публиковалась в «Сборнике Акакия», «Джеджили», «Иверия» и других периодических изданиях.

Нестор Бакурадзе всю коллекцию безвозмездно передал фольклорному отделу Института истории грузинской литературы им. Ш. Руставели АН ГССР. Его фольклорные записи, помимо вышеуказанного, были дважды опубликованы в «На родном творчестве» Петра Умикашвили в 1937 и 1964 годах.

კუმულაციური ზღაპრები

ზღაპრულ ეპოსში კუმულაციური ზღაპრები კომპოზიციის მიხედვით არიან გამოყოფილნი ცალკე ჯგუფად. ვ. პროპი გვთავაზობს მათ კლასიფიკაციას სტრუქტურის მიხედვით¹. ის კუმულაციური ზღაპრის ორ ტიპს არჩევს: „ფორმულიანს“ და „ეპიკურს“². საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ზღაპრებთან დაკავშირებული ლიტერატურა საკმაოდ არსებობს. მისი შესწავლის ადრეული პერიოდის ისტორია კარგად არის ნაჩვენები მ. ჰაავიოს წიგნში³. მიუხედავად ამისა, ეს საკითხი საბოლოოდ გადაწყვეტილად ვერ ჩაითვლება. კუმულაციური ზღაპრები მთლიანად გამოცალკევებული არ არის სხვა ქვეყანარებისაგან და ამ კომპოზიციის მქონე ზღაპრები და სიუჟეტები გვხვდება როგორც ცხოველთა ეპოსში, ასევე ჯადოსნურ და ნოველისტურ ზღაპრებშიც.

ჩვენი აზრით, ეს გამოცალკეება აუცილებელი არც არის, რადგან ქვეჯგუფის გამოყოფისას გადაწყვეტი მნიშვნელობა მხოლოდ ზღაპრის კომპოზიციას, ან სტრუქტურას არ უნდა ენიჭებოდეს. არსებითი მნიშვნელობა აქ მის შინაარსს, მის მთავარ აზრს უნდა ჰქონდეს. მაგალითად, მიუხედავად მსგავსი ფორმისა, ბევრი საერთო არ ჩანს ზღაპრებში „რწყილი და ჭიანჭველა“ და „ერთ-ციდა ქმარი და ორ-ციდა ცოლი“. ამ ზღაპრებს ერთ ჯგუფად აერთიანებს ფოლკლორისტი თ. ქურდოვანიძე⁴. ამ უკანასკნელ ზღაპარში ცოლმა ქმარს შალაბრეშუმში გაატანა გასაყიდად. შალი ქმარმა გადაცვალა ხარზე, ხარი — მამალზე, მამალი — სამ ნემსზე. ბოლოს ეს ნემსებიც დაეკარგა. ვაქარი და ერთ-ციდა ქმარი დაობენ: ცოლი ამის გამო მოკლავს ქმარს

¹ Пропп В. Я. Кумулятивная сказка, в кн.: Фольклор и действительность, М., 1976.

² იქვე, გვ. 243—244.

³ M. Haavio, Kottenmärchenstudien, Helsinki, 1929, (FFC, № 88).

⁴ თ. ქურდოვანიძე, ქართული კუმულაციური ზღაპარი, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1980, გვ. 81.

თუ არა. ნიძლავს ქმარი იგებს და მდიდრდება. სახლში ხელცარიელად დაბრუნებულ კაცს ცოლი, რომ არ უჯავრდება, როგორც ჩანს, არსებითი მნიშვნელობა აქვს. იქნებ, კაცი საყვედურს იმიტომ არ იღებს, რომ ყველაფერი სწორედ ასე უნდა მომხდარიყო. ხომ მას შემდეგ გამდიდრდა ცოლ-ქმარი, რაც ხელცარიელი დაბრუნდა კაცი. ამ ზღაპარში, როგორც ვხედავთ, ისინი ჯერ ძალიან ღარიბები არიან, მერე კი მდიდრდებიან. გამდიდრება, როგორც ვიცით, ნოველისტური ზღაპრებისათვის არის დამახასიათებელი. ზღაპრის პერსონაჟებს სახელებიც ჰქვიათ, თანაც კინობითი ფორმისა; ერთ-ციდა და ორ-ციდა. ქმარი თავისი საქციელით ნოველისტური ზღაპრის მოსულელო ტიპის პერსონაჟებთანაც ამკლავნებს საერთოს. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ეს ზღაპარი ნოველისტურია და ამიტომაც ნოველისტურ ქვეყნუფებში ჯობს მისი მოთავესება კომპოზიციისგან დამოუკიდებლად. ნოველისტური უნდა იყოს, აგრეთვე, „გლენი და ქილა ერბოც“, რომლის ტიპის ზღაპრებსაც ვ. პროპი კუმულაციურად მიიჩნევს⁶. ეს სიუჟეტი გვხვდება როგორც რუსულ, ასევე ევროპულ ფოლკლორში. წინა ზღაპარში თუ გაცვლა სინამდვილეში მოხდა, აქ მხოლოდ ოცნებაა ამაზე: გლენს ერბო მიაქვს გასაყიდად და თან ოცნებობს: მოგებული ფულით ვიყიდი წიწილებს, მერე გოჭებს, შემდეგ სახლს დავიდგამ, ოჯახს მოვეკიდები და სხვა. ამ ტიპის ზღაპრებში ოცნება გაცვლაზე ყოველთვის ცუდად მთავრდება. იქ კი, სადაც კაცი დაუფიქრებლად ასრულებს თავის საქმეს, მაგ., მიღის შალის გასაყიდად, ყველაფერი კეთილად ბოლოვდება: ცოლ-ქმარი მოსულოდნელად დიდი ქონების მფლობელნი ხდება. ქილა ერბოს პატრონსაც რომ მოეხერხებინა საქმის ბოლომდე მიყვანა, როგორც წარმოედგინა, ალბათ, ისიც ეწეოდა ბედს, მაგრამ წინასწარ გამდიდრების მსურველი ხელცარიელი დარჩა. გლენს გამდიდრებაზე ფიქრის ნაცვლად საქმე რომ გაეკეთებინა, აქაც ყველაფერი კარგად დამთავრდებოდა. ეს ზღაპრები, რასაკვირველია, კომპოზიციის თვალსაზრისით კუმულაციურნი არიან, მაგრამ შინაარსით-ნოველისტურნი.

ჩვენი აზრით, აჯობებს, თითოეულ ქვეყნუფში გამოიყოს პატარ-პატარა ჯგუფები ამ ტიპის ზღაპრებისა. მით უმეტეს, რომ ასეთი კომპოზიციის მქონე ზღაპრები ყველა ქვეყნუფში ისედაც არის. ე. ი. ის კუმულაციური ზღაპრები, რომელთა პერსონაჟებიც ცხოველები (მწყერები ან მცენარეები) არიან, ცალკე ჯგუფს შექმნიან ცხოველთა ეპოსში კუმულაციური ზღაპრებისას. ქართულ კუმულაციურ ზღაპრებზე

⁶ ქს. სიხარულიძე, საბავშვო ფოლკლორი, თბ., 1938, № 262.

⁶ Пропп В. Я., დასახ. ნაშრომი, გვ. 245.

ისხვადასხვა დროს სპეციალურად შეჩერდნენ: მ. ჩიქოვანი, ელ. ვირსა-
ლაძე და თ. ქურდოვანიძე⁷.

ქართულ ცხოველთა ეპოსში სულ რამდენიმე სიუჟეტი გვაქვს, რომლებიც ე. წ. კუმულაციურ ზღაპრებს მიეკუთვნებიან. ესენია: „რწყილი და ჭიანჭველა“, „თხა და ვენახი“, „ღამურა და ბალახი“, „ემ-
მაკი მელას ზღაპარი“, „კაცი, ტურა, მელია, კატა, დათვი და მგელი“,
„ერთი ხელადის ამბავი“, „ჩარეკა“, „ყურუსუნა“.

„რწყილ და ჭიანჭველაში“, როგორც ვიცით, ადრე რწყილის ნაცვ-
ლად კუტკალია გვექონდა. მისი შეცვლა ცნობილი ქართველი საზოგადო
მოდერნის, ფოლკლორის დიდი მცოდნის ი. გოგებაშვილის სახელს
უკავშირდება⁸. ამ ზღაპრის შინაარსი საყოველთაოდ არის ცნობილი,
მაგრამ, მასში მოქმედი პერსონაჟების გახსენების მიზნით, მასზე მაინც
შევიჩერდებით: ძმობილები — რწყილი და ჭიანჭველა — მიადგნენ
ერთ რუს. რწყილმა ისკუბა და გადახტა, ჭიანჭველა კი წყალში ჩა-
ვარდა. გაჭირვებაში მყოფმა დახმარებისათვის ძმობილს მიმართა.
რწყილმაც არ დაიხარა: მივიდა ღორთან და ჯაგარი სთხოვა. ღორმა
რწყილს შეახსენა: „შენ რომ ჩემთვის რკო არ მოგიტანიაო!“ ახლა
რკოსთვის მუხასთან მივიდა რწყილი, ისიც საყვედურით შეხვდა.
„— ჩემთვის ყვავი არ მოგიშორებიაო!“ ყვავსაც სთხოვა — დაეხსენი
მუხასაო, მაგრამ არც ყვავი ჰყოლია რწყილს კმაყოფილი: „—... წიწი-
ლა არ მოგიტანიაო“. ახლა კრუნს სთხოვა წიწილა. იმან კი უსაყვედუ-
რა — ფეტვი არ მოგიტანიაო. ფეტვი ორმოს სთხოვა. ამ უკანასკნელმა
კი უთხრა: — თაგვი არ მოგიშორებიაო, თაგვმა: — კატა არ მოგიშო-
რებიაო. როცა კატასთან მივიდა, გაიკვება, რომ მისთვის რძე არ მიუ-
ტანია. რძე ძროხას სთხოვა, მაგრამ მისთვის ბალახი არ ჰქონდა მიტა-
ნილი. ბოლოს ბალახი თვითონ დაგლიჯა რწყილმა მინდორში, მიუტა-
ნა ძროხას და საქმეც აეწყო... მიიღო ღორისაგან ჯაგარი, დაგრიხა ბ-
წარი ჩაუგდო ჭიანჭველას, ამოიყვანა და ძმობილები ისევ ერთად
გაუდგნენ გზას⁹.

როგორც ვხედავთ, ცხოველები რწყილს დახმარებისათვის გასამრ-
ჯელოს კი არ სთხოვენ, არამედ ახსენებენ: ესა და ესა გაქვს გასაკე-
თებელიო. ალბათ, არც არაფერს ეტყოდნენ, თვითონ რომ არ დასკი-

⁷ მ. ჩიქოვანი, ქართული ზღაპარი, წიგნში: ქართული ხალხური ზღაპრე-
ბი, თბ., 1938, გვ. XLV—XLVII; ელ. ვირსალაძე, ზღაპარი, წიგნში: ქართული
ხალხური პოეტური შემოქმედება, 1, თბ., 1960, გვ. 384; თ. ქურდოვანიძე,
დასახ. ნაშრომი.

⁸ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1975, გვ.
255.

⁹ ქართული ხალხური ზღაპრები, I, გვ. 75—78.

რებოდა მათთან მისვლა სათხოვარზე. ისინი არ საყვედურობენ. მაგრამ, როცა წყალობას ელი, თურმე გარკვეული პირობაც უნდა შეასრულო. პირობა კი, როგორც ჩანს, ნამდვილად იყო. ყველანი ხომ წარსულ დროში ეუბნებიან რწყილს: „— არ მოგიტანიო, არ მოგიყვანიო, არ მოგიშორებიაო“.

რწყილს, როგორც ვხედავთ, სათხოვარზე უარს არავინ ეუბნება, მაგრამ არც მაშინვე უსრულებენ სურვილს. ჯერ თვითონ უნდა დაემსახურებინა მათი ყურადღება; ისე უნდა მოქცეულიყო, რომ სასაყვედუროდ არ ჰქონოდა საქმე.

არც მელიას გაუმართავენ ხელს ცხოველები ტყუილად „ეშმაკი მელას ზღაპარში“¹⁰. აქ ერთხელ მელამ ნენეს რძე მოპარა. „ნენემ კულზე ჩაავლო ხელი. მელას კული მოწყდა. მობრუნდა მელა და ნენეს შეეხვეწა — კული დამიბრუნეო“. იმან კი რძის დაბრუნება მოსთხოვა. მელამ რძე თხას სთხოვა. თხამ რძეში ნეკერი მოითხოვა, მუხამ უთხრა: „ჩემ ქვეშ გოგოები აცეკვე და მოქცემო“. გოგოებმა უმძივებოდ არ ინდომებს ცეკვა. ბოლოს ეს მძივები ვაჰარმა დაუთმო მელიას. „წავიდა მელამ, დაჰვიდა გულზე გოგოებს, გოგოებმა იცეკვეს მუხის ძირში. მუხამ მელას მისცა ნეკერი“ და ყველაფერი იქაც აეწყო — დაიბრუნა მელამ კული და მოკურცხლა. აღსანიშნავია, რომ ქართული ცხოველთა ეპოსის სიუჟეტთა საძიებელში ეს ზღაპარი არ არის შესული. იგივე სიუჟეტია ზღაპარში „ტურაჲ და ერ ბებერ“¹¹. აქ ტურამ რძე ფურს სთხოვა; ფურისთვის ბალახი სთხოვა ყოროლჩის; იმისათვის, ქალი ითხოვა, ქალისათვის ბეჭედი სთხოვა ზარდალჩის. ბოლოს ხორცი და საკენკიც დასჭირდება და ისევ ყველაფერი კარგად დამთავრდა. „ეშმაკი მელას ზღაპარში“ მელიას მიზანი არც ისე უბრალოა, მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება მსუბუქად ვითარდება.

კუმულაციური ზღაპარია აგრეთვე „თხა და ვენახი“¹². აქაც ი. გოგებაშვილს აქვს შეტანილი ერთი სიტყვის შესწორება. მან ტექსტში შეცვალა „ია“ უფრო გასაგები სიტყვით „მოდო“, რომელიც საბოლოოდ ასეც დამკვიდრდა: „მოდო, ვნახოთ ვენახი...“¹³.

ამ ზღაპარში ვენახის ბედით დაინტერესებულ მთქმელს მსმენელი მის სანახავად მიჰყავს: „მოდო, ვნახოთ ვენახი, რამ შეჰამა ვენახი? მიველ ვნახე ვენახი, თხამ შეჰამა ვენახი“. მერე უკვე თხის ბედი გახდა საინტერესო — ის მგელს შეუჰამია, მგელი — თოფს, თოფი — ქანგს,

¹⁰ ქართული (აპარული) ზღაპრები, 1973, გვ. 25.

¹¹ გრ. იმნაიშვილი, ქართული ენის ინგილოური დიალექტის თავისებურებანი, თბ., 1966, გვ. 180.

¹² ხალხური სიბრძნე, IV, ქს. სიხარულიძის რედაქციით, თბ., 1965, გვ. 268.

¹³ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, გვ. 254.

უანგი — მიწას, მიწა — თავს, თავი კი კატას. „რწყილ და ჭიანჭველაში“ თუ ყველაფერი სასიკეთოდ მიდის, „თხა და ვენახში“ პირიქითაა. აქ ერთ უსიამოვნებას მეორე ცვლის, მეორეს მესამე და ა. შ.

„თხა და ვენახის“ მსგავსად, რიგრიგობით ჰამენ ცხოველები ერთმანეთს მეორე კუმულაციურ ზღაპარშიც „კაცი, ტურა, მელია, კატა, დათვი და მგელი“¹⁴. აქ კაცი მათ სტუმრად დაჰპატიებებს და ერთმანეთს დაჰკმევინებს.

ზღაპარში „ლამურა და ბალახი“¹⁵ ლამურას ქანაობა მოუნდა. ბალახმა არ აქანავა. ლამურამ ციკანს სთხოვა ბალახი შეეშინებინა, მაგრამ უშედეგოდ. ციკანის შესაშინებლად მგელთან გაიქცა, აქაც არაუფერი გამოუვიდა. მერე წავიდა აქლემთან, კაცთან, ცეცხლთან და ბოლოს წყალთან. ამ უქანასკნელმა კი უშველა ლამურას.

ამ ტიპის ზღაპრების ჯაჭვურობა იმაშია, რომ ერთი გამოწვეულია მეორეთი და არა უბრალო თანამიმდევრობის დაცვაა. ამ ზღაპრებში პირველი ამბავი კანონზომიერებით იწვევს ყველა დანარჩენს — განვითარების მთელ ჯაჭვს. აქ თანამიმდევრობა ყოველთვის დაცულია, თუნდაც იმიტომ, რომ ჯაგარს მხოლოდ ღორი იძლევა, რკოს მუხა და ა. შ. ასევეა „თხა და ვენახშიც“ და სხვაგანაც.

კუმულაციურ ზღაპრად მიიჩნევის თ. ქურდოვანიძე¹⁶, აგრეთვე, ზღაპარს „მგლის ბერად შედგომა“. ამ ზღაპრის მსგავსს („Болк-дурень“.) ვ. პროპიკ კუმულაციურ ზღაპრად თვლის¹⁷. ჩვენ კი იგი ტიპურ ცხოველთა ზღაპრად მიგვაჩნია, სადაც რამდენიმე შინაური ცხოველი ყველა თავისებურად უსწორდება მგელს და ამარცხებს.

კუმულაციურ ზღაპართაგან შედარებით ვრცლად შეეხებით ამ ტიპის სამ სიუჟეტს. ესენია: „რწყილი და ჭიანჭველა“, „ეშმაკი მელას ზღაპარი“ და „ერთი ხელადის ამბავი“. შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად, ამ ზღაპრების უძველეს გააზრებაში გარკვევას. რასაკვირველია, ისინი ხალხურმა სიტყვიერებამ მხოლოდ იმიტომ არ შემოგვიწინა, რომ მათში მშვენივრად არის გადმოცემული ესა თუ ის კომიკური სიტუაცია. ამ ზღაპრებში ძველი ხალხებისათვის არსებითი მნიშვნელობის აზრიც უნდა იყოს ჩაქსოვილი.

„რწყილი და ჭიანჭველას“ და „ეშმაკი მელას ზღაპრის“ მთავარი პერსონაჟი ძალიან მოინდომებს რაღაცას და მიზანს დაისახავს, მაგ.: ძმობილის გადარჩენას, ან დაკარგული კუდის დაბრუნებას. ამის გან-

¹⁴ ა. ლ. ლ. ო. ნ. ტ. ი., გურული ფოლკლორი, თბ., 1937, გვ. 274; რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, I, შედგენილი, ელ. ვირსალაძის მიერ თბ., 1949, გვ. 64

¹⁵ რჩეული ზღაპრები, I, გვ. 67—68.

¹⁶ თ. ქურდოვანიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 79.

¹⁷ Пропп В. Я., დასახ. ნაშრომი, გვ. 251.

სახორციელებლად ყველაფერს გააკეთებს და მიზანსაც აღწევს. ამ პერსონაჟს — რწყილს ან მელიას — ადვილი ჰგონია დასახული მიზნის მიღწევა: პირდაპირ მივა იმასთან, ვისზეც არის დამოკიდებული მისი სურვილის შესრულება და სთხოვს: მაგ.: ლორს — ჯაგარი მომეციო, ან დედაბერს — კული დამიბრუნეო. მაგრამ დაბრკოლებას წააწყდება. ის, ვისაც შეუძლია მისთვის დახმარების გაწევა, დავალებას აძლევს ჩვენს გმირს, უფრო სწორად, თავის მოვალეობას ახსენებს: „შენ რომ ჩემთვის რკო არ მოგიტანიაო?“ თითქოს არც ეს დავალებაა ძნელი, მაგრამ ამას სხვა მოჰყვება, იმას კიდევ სხვა და საქმე მართლაც რომ რთულდება. მით უმეტეს, რომ უნდა სთხოვოს იმას, ვისთანაც მთლად პირნათლად არ არის (ყოველ შემთხვევაში, ისიც თავისას მოითხოვს). და მხოლოდ ყველა აუცილებელი პირობის შესრულების შემდეგ შეუძლია, იფიქროს წარმატებაზე. თითქოს ყოველი მათგანისადმი რაღაც ვალი აქვს რწყილს. ისინიც თითო დავალებას აძლევენ. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ეს დავალებები ასარჩევად არ არის და ყოველთვის ერთი კონკრეტული ამოცანაა შესასრულებელი.

ამ დავალებისათვის გვერდის ავლა და მიზნის სხვა გზით მიღწევა არ ხდება. სასურველისაკენ მიმავალი გზა მხოლოდ ერთია და რა დაბრკოლებაც არ უნდა შეგხვდეს, ამ გზაზე უნდა გაიარო. როგორც ჩანს, რწყილს სასურველის მიღება მხოლოდ ძღვენის სახით შეუძლია და ისიც მხოლოდ მას შემდეგ, როცა მორჩილად შეასრულებს ყველა სავალდებულო პირობას. ბოლოს ამ ძღვენს მართლაც იღებს, როგორც დამსახურებულ ჯილდოს, რაც მან მოიპოვა მიზნისადმი ერთგულებით და იმ დამსახურით, რომელიც გაუწია ყველას, ვისაც კი ძალა შესწევდა დახმარება გაეწია მისთვის. ყოველივე ეს კულტმსახურების, ყოველ შემთხვევაში, რაღაც გარკვეული წესის შესრულებას ჰგავს.

თუ გავიხსენებთ იმ გარემოებას, რომ მწყალობელთა შორის ისეთი საკულტო მნიშვნელობის ხეც მოიხსენიება, როგორიც არის მუხა, ეს მოსაზრება მეტ დამაჯერებლობას იძენს: „რწყილი ახტა, დახტა და მივიდა მუხასთან: — მუხავ, მომე რკო“ — სთხოვა რწყილმა, რომელიც ლორისთვის უნდა მიეტანა. მეორეგან კი — „ეშმაკი მელას ზღაპარში“ თვითონ მუხა, სწორედაც რომ, რიტუალის შესრულებას მოითხოვს მის ქვეშ გოგონებისაგან: „წავიდა მელა მუხასთან და შეეხვეწა: „მუხავ, ნეკერი მომეციო!

მუხამ უთხრა: — ჩემ ქვეშ გოგოები აცეკვე და მოქცემო.

მელა გზას გაუდგა: იარა, იარა, ნახა გოგვები და უთხრა: — გოგვებო, გოგვებო, წამოდით მუხის ძირში იცეკვეთო!

— ძივები მოგვეცი, — უთხრა გოგვებმა მელას.

... მისცა ვაჟარმა ძივები. წავიდა მელამ, დაკიდა გულზე გოგვებს.

გოგვებმა იცეკვეს მუხის ძირში. მუხამ მისცა ნეკერი¹⁸. ეს მოუტანა თხას, იმისი რძე-ნენეს, ნენემ კი დაუბრუნა კუდი მელიას.

ამ ტიპის გერმანულ ზღაპარშიც „დედლის სიკვდილის ამბავი“¹⁹ გვხვდება საკულტო ხე და სარიტუალო საგნები. აქ მამალმა წყაროს წყალი სთხოვა დედლის გადასარჩენად: წყარომ კი უთხრა: „— ჯერ პატარძალთან გაიქეცი, ალისფერი აბრეშუმი მომცესო“. პატარძალმა უთხრა: „ტირიფზე რომ გვირგვინი დამრჩა, წადი და ჯერ ის მომიტანეო“.

სხვა კუმულაციურ ზღაპრებშიც გარკვეული ადათის დაცვაზე უნდა იყოს საუბარი. ზღაპრების „ერთი ხელადის ამბავი“²⁰, „ჩარე-ქა“²¹, „ყურუსუნდა“²² შინაარსი ასეთია: ხელადა ან ჩარექა მოინდომებს ღვინის დაღვევას, რისთვისაც წავა ერთ ბებერთან. გზაზე შემოხვდება კვერცხი, მახათი, ფილთაქვა, მგელი, მამალი, ვირი და ყველა ერთად გაუდგება გზას. დანიშნულების ადგილას მისულები საქმეს გაინაწილებენ. პატრონმა გაიგო — ღვინოს მპარავენო. „მივიდა ბებერი ცეცხლთან, დაუწყო ნთება. გასკდა კვერცხი და თვალეში ეცა, თავში ფილთაქვა დაეცა. მალლა აიხედა, — მამალმა თვალში ჩაასკინტლა; მახათი ბარძაყში შეერკო. გამოვარდა ბებერი გარეთ, ვირმა წიხლი უტყუპა. თავგადაგლეჯილი ბებერი სულ გადაიკარგა“²³. ჩარექას ღვინის დაღვევა სურდა და ეს გახდა ბებრისთვის მთელი ღვთის რისხვის და ოჯახიდან განდევნის მიზეზი. რაც შეეხება დაუპატრებელ სტუმრებს — დასხდნენ მშობილები და ქუდი ქერში ჰკრეს. სხედან ეხლაც იქა და ქეიფობენ“. სახლიდან განდევნა კი არა და ერთგან სახლის პატრონი ემსხვერპლა კიდევ ხელადის სურვილს: ჯერ რეტი დასცეს კაცს, „მგელმა კიდევ პირი დაავლო და გააქცუნა ტყეში“.

მეორე მიზეზი, რისთვისაც შეკრავენ ხოლმე პირს ზღაპრის პერსონაჟები სახლის პატრონის წინააღმდეგ, ხარის წართმევის სურვილია. ყურუსუნდას გაპყვებიან ამ საქმეზე სადგისი, ხვედა (ხის ჩაქუჩი), ყვავი და ნეხვის გუნდა. გაპყვებიან და გამოადგებიან კიდევ: კეისარი, რომელიც გაერკვა რაშიც იყო საქმე, „კერიას მივარდა და ცეცხლს ანთება დაუწყო. ყვავსაც ეს უნდოდა. დააბარტყუნა ფრთები და მთელი ნაცარი თვალეში შეაყარა. სადგისმა იმარჯვა და ფეხში შეერკო, ამ

¹⁸ ქართ. (აქარული) ზღაპრები, გვ. 25.

¹⁹ მებეი გ რ ი მ ე ბ ი, და-მა გერმანულიდან თარგმნა ნონა კალანდარიშვილმა, თბ., 1983, გვ. 114-116.

²⁰ ქართული ხალხური ზღაპრები, I, შეკრებილი, თ. რაზიკაშვილის მიერ, თბ., 1951, ტექსტ. მოამზადა ანა ლენინაშვილმა, წინასიტყვაობა მ. ჩიქოვანისა გვ. 25—26.

²¹ ქართული ხალხური ზღაპრები, I, რედაქტ. მ. ჩიქოვანი, გვ. 79.

²² სვანური ზღაპრები, უჩა ცინდელიანის შედგენილი, თბ., 1975, გვ. 18—20.

²³ ქართული ხალხური ზღაპრები, მ. ჩიქოვანის შედგენილი, გვ. 79.

დროს სხვენიდან ხვედაც გადმოვარდა და თავი გაუხეთქა. შეშინებულ-
ლი კვისარი გარეთ გამოვარდა, მაგრამ ზღურბლზე ნეხვის გუნდა და-
ხვდა, ფეხი დაუსხლტა და ისე მაგრად დაებერტყა ძირს, რომ წელი
ველარ აითრია. ამასობაში ყურუსუდნამ ხარი უკვე სამშვიდობოს გაი-
ყვანა²⁴. ყურუსუდნას ხარი ტყუილად არ წაუყვანია, დაკლა და ამხა-
ნაგებს ჰკითხვა: რომელ ნაწილს ისურვებთო? იმათ მცირედი ითხოვეს.
„ყურუსუდნამ ყველას თავ-თავისი წილი დაურიგა...“.

როგორც ვხედავთ, ჩვენი ზღაპრის პერსონაჟები მხოლოდ ღვინი-
სა და ხარის მოპარვით არიან დაინტერესებულნი. აღსანიშნავია ისიც,
რომ მოსაპარად ისინი ყოველთვის ოჯახში მიდიან და არა მარტო იპა-
რავენ ღვინოს, თვითონვე სვამენ და ილხენენ კიდევ. ასევე არა მარ-
ტო იპარავენ ხარს, კლავენ და ერთმანეთში ინაწილებენ. აფხაზურ
ზღაპარში „კაკალი, ფილთაქვა, მახათი და ნიჩაბი“ მდიდრის ხარს კლავ-
ვენ და მდიდრისავე ქვაბში ხარშავენ. პატრონი კი კარგად მიბეგვეს
და გაუშვეს²⁵. ეს ყოველივე გარკვეული რიტუალის შესრულებას
ჰგავს. იქნებ ოჯახის პატრონმა არ შეასრულა ღვთაებისადმი ღვინის ან
ხარის შეწირვის ტრადიციული წესი და ამიტომაც წაუვიდა ცუდად
საქმე: გაჭირვებაში ჩავარდნილი პირველ რიგში კერას ეცა, მაგრამ
ვერ ანათო. ეს კი უკვე ცუდი ნიშანი იყო, ასევე უმუხთლა სხვა ყვე-
ლაფერმაც და საბოლოოდ ოჯახის პატრონი კარგად მიბეგვილი ცა-
რიელზე დარჩა. შესასრულებელი წესი კი მაინც შესრულდა და საბო-
ლოოდაც იმათ გაიხარეს, ვინც ეს წესი შეასრულეს.

რამდენიმე სიტყვით შევჩერდებით ამ ზღაპრის პერსონაჟებზე.
ესენი არიან: ფილთაქვა, მახათი, ვირი, მამალი, კვერცხი, ხელადა და
სხვა. მათი უმრავლესობა ნოველისტურ ზღაპრებში გვხვდება, სადაც
ისინი ჯადოსნური თვისებებით არიან აღჭურვილნი და ზღაპრის გმირის
ბედს სწევენ — ამდიდრებენ. მაგალითად, ფილთაქვა გვხვდება ქარ-
თულ ნოველისტურ ზღაპარში: „შაში და მელია“, საერთოდ ფილთა-
ქვა და ხელსაფქვავეი სხვა ხალხთა ნოველისტური ზღაპრებისთვისაც
ტიპურია ჯადოსნური ფუნქციით. ხელსაფქვავეი ყველგან გამდიდრების,
დიდი დოვლათის, უკეთესი ბედის საწინდარია. მაგალითად, კორეულ
ზღაპარში „საცხეველი“²⁶, მას ყველაფრის გაჩენა შეუძლია, რასაც
პატრონი ინატრებს. ასევეა სლოვაკურ ზღაპარშიც „ხელსაფქვავეი“²⁷,
სადაც მისი წყალობით პატრონმა სხვა ჯადოსნური საგნებიც იშოვა.

²⁴ სვანური ზღაპრები, გვ. 20.

²⁵ ირმის შვილი, აფხაზური ზღაპრები, თქმულებები, იგაგები, შეკრებილი და და-
მუშავებული ს. ბლაჟბას მიერ, თბ., 1966, გვ. 103.

²⁶ კორეული ზღაპრები, თბ., 1972, გვ. 180—181.

²⁷ სლოვაკური ზღაპრები, თბ., 1971, გვ. 91—95.

ესტონურ ზღაპარში საწყალ გოგონას ისეთი ხელაფქვავეი აჩუქა ბრძენმა, რომელიც თავისით ფქვავედა მარცვლეულს და ბოროტი დიასახლისი კი ფერფლად აქცია²⁸.

ასეთივე ჯადოსნური უნარი აქვს მახათსაც. იტალიურ ზღაპარში ხომ გვხვდება ჯადოსნური ნემსი, რომელიც დაბრმავებულ თერძს და უხელო მის ქალიშვილს შეკვეთებს უსრულებს, სიღარიბისგან იხსნის და ბედსაც სწევს („ნემსი“)²⁹.

ქართულ ნოველისტურ ზღაპრებში ჯადოსნური თვისებებით გამოირჩევა აგრეთვე ვირი. მას უნარი აქვს სულ ძვირფასეულობანი დაყაროს და გაამდიდროს თავისი პატრონი.

აფხაზურ ზღაპარში „მამალი, ღორი, თხა და სახედარი“³⁰ ჩანს, რა პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვთ ამ ცხოველებს ადამიანთა ყოფაში: „სახედრით შეშას ეზიდებოდა და წისქვილში საფქვავეი მიჰქონდა, თხა პატარა თიკნებსა ზრდიდა და რძეს იწველებოდა, ღორი გოჭებს ჰყრიდა, ხოლო მამალი ქათმის ოჯახს ამრავლებდა. როცა გოჭები და წიწილები დაიზრდებოდნენ, ქვრივი მათ ჰყიდდა, ანდა ხორცად იყენებდა“. როგორც ვხედავთ, ჩვენი ზღაპრის პერსონაჟთაგან მამალსაც აქვს თავისი ფასი. საერთოდ, ამ ზღაპრის პერსონაჟები გამოირჩევიან თავიანთი პრაქტიკული მნიშვნელობით ოჯახში და საერთოდ მეურნე კაცის ყოფაში. შინაური ცხოველები, ფრინველები და საოჯახო ნივთები უმსუბუქებენ თანდათან ადამიანს ცხოვრებას და ეს ზღაპრებიც მაშინ არის შექმნილი, როცა კაცმა უკვე კარგად იცის მათი ფასი, ე. ი. ეს ზღაპრები ცხოველთა ეპოსის სხვა, შედარებით ყველაზე გვიანდელი პერიოდისაა.

როგორც ვხედავთ, კუმულაციური ზღაპრები, რომელთა პერსონაჟებიც ცხოველები არიან, ერთ-ერთ უძველეს პროზაულ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. ეს რამდენიმე სიუჟეტი, რომელიც ქართულმა ცხოველთა ეპოსმა შემოგვინახა, გამოირჩევა საინტერესო შინაარსით და მაღალი მხატვრული ღირებულებით.

²⁸ ესტონური ზღაპრები, თბ., 1970, გვ. 23—25.

²⁹ იტალიური ზღაპრები, თბ., 1970, გვ. 218—219.

³⁰ ირმის შვილი, აფხაზური ზღაპრები..., 1966, გვ. 65.

Р. К. ЧОЛОКАШВИЛИ

КУМУЛЯТИВНЫЕ СКАЗКИ

Резюме

Только с первого взгляда можно считать кумулятивные сказки алогичными. В них заложена существенная для первобытных людей мысль, что выражается в соответственном служении веры. Их персонажи действуют целеустремленно и их успех или неудача носит относительно закономерный характер. Чтоб победить, приходится совершать определенные ритуалы («Блоха и муравей», «Сказка хитрой лисицы»). В противном случае неудача неизбежна («Про кувшин»).

სახლი ქართულ ზღაპრულ ეპოსში

ადამიანი უხსოვარი დროიდან ცდილობდა დაემორჩილებინა ან ემოქმედა ბუნებაზე და ეს მცდელობა მან სხვადასხვა მოქმედებებით გამოხატა, რამაც შეუქმნა რიტუალები და ადათები. ზღაპარმა შემოგვინახა მათი კვალი. ზღაპრის მრავალი მოტივის გენეზისის სწორედ ამ ადათებთან და რიტუალებთან მივეყვართ. ამიტომაც, რომ ზღაპრის მოტივები სხვადასხვა ადათებს ემთხვევა. სწორედ ამ ადათების შესწავლით უნდა დავიწყოთ ზღაპრის მოტივების შესწავლა. ყოველი მოტივი ისტორიულია არა თავისთავად, არამედ ისტორიულია მისი წარმოშობა¹. ზღაპარი ისტორიულ სინამდვილეს ასახავს. იგი თავისი მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების გზაზე ითვისებს ახალს და კარგავს ძველ მოტივებსა და სახეებს, ანვითარებს და ახლებურად ასაბუთებს უძველეს ელემენტებს². დროთა განმავლობაში ადათები იცვლებოდა, რადგან ცხოვრება სხვა სახეს ღებულობდა, ხალხის მეხსიერებიდან ქრებოდა უხსოვარი დროის სხვადასხვა წესჩვეულებები და მათი ნაშთი ისე მკრთალად შემორჩა ზღაპარს, რომ ხშირად ძნელდება რაიმე მოტივის დაეძებნოს ისტორიული ძირი.

ფოლკლორული ზღაპარი გარკვეულ კანონზომიერებას ემორჩილება. პროპმა თავის ნაშრომში „ზღაპრის მორფოლოგია“ შეისწავლა ზღაპრის მოქმედ გმირთა ფუნქციები იმგვარად, როგორც ამას თვით ზღაპარი გვაწვდის.

ამ მორფოლოგიურ სტრუქტურაში რამდენიმეჯერ გვხვდება სახლი, რომელიც გმირის ფუნქციების შესრულებაში გარკვეულ როლს ასრულებს. გმირი ტოვებს სახლს, სახლში, სასახლეში, ან კოშკში გამოკეტილია ის, ვისაც გმირი ეძებს, სახლს აქვს ჩვეულებრივი ან მაგიური ძალა. სახლი ზღაპრის მნიშვნელოვანი კომპონენტია. ზოგჯერ სახლის სხვადასხვა სახეობის არსებობას ზღაპარში ისტორიული საფუძველი გააჩნია, ზოგჯერ კი იგი ადამიანის ფანტაზიის ნაყოფია.

¹ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946, с. 12.

² Э. В. Померанцева, Русская народная сказка, М., 1963, с. 11.

ზღაპრების გმირები უმთავრესად ცხოვრობენ სახლებში. ისინი მალე ტოვებენ თავიანთ საცხოვრებელს და მიდიან, გადაეყრებიან უამრავ ფათერაკს, ბოლოს ან თავის სახლში ბრუნდებიან, ან კიდევ სადმე სხვაგან სახლდებიან. ამ შემთხვევაში სახლი ჩვეულებრივი ეთნოგრაფიული ერთეულია, რომელსაც მაგიური ძალა არ გააჩნია. იგი უბრალოდ, გმირის საცხოვრებელი ადგილია.

ზღაპარში ჩანს, რომ ადამიანის ოცნება იყო კარგი სახლ-კარი, სადაც იგი მშვიდად იცხოვრებდა თავის ცოლ-შვილთან ერთად. ზღაპარში „მეცხვარე და მგელი“ (რაზიკაშვილი, ქართული ხალხური ზღაპრები, 1, გვ. 83) მეცხვარემ დაინახა ქალი, „მოეწონათ ერთმანეთი, გასცდა მეცხვარე და წავიდა სახლში, ააშენა მშვენიერი სახლები, მშვენიერად დაიწყო ცხოვრება და ბოლოს ცოლის შერთვაც მოინდომა“. სახლი ბედნიერებისა და მყუდროების სიმბოლოა არა მარტო ქართულ, არამედ სხვა ქვეყნების ხალხთა ზღაპრებშიც.

გარდა ჩვეულებრივი სახლისა, რომელიც მშვიდი ცხოვრების სიმბოლოა, ზღაპარში გვხვდება სახლები, რომელთა გუნეზისს შორეულ ისტორიულ წარსული გადავყავართ. ზღაპრებში კვითხულობთ, რომ გმირი მიდის გზაზე, ან უმეტესად ტყეში და უცებ წააწყდება სახლს ან სასახლეს.

მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებში ხშირია ისეთი სახლები და სასახლეები, სადაც ადამიანი არ ცხოვრობს, რუსულ ზღაპარში ზოგი სახლი, უფრო სწორად ქოხი, ქათმის ფეხებზე დგას, შიგ ბაბა-იაგა ბინადრობს. მასთან მოხვდება გმირი და მასპინძელი ათასგვარ გამოცდას უწყობს. ტყეში სახლების არსებობას და გმირის განსაცდელს ამ სახლებთან დაკავშირებით პროპი ინიციაციის წესს უკავშირებს, რაც თავისთავად ხელდასხმასთანაა დაკავშირებული. ინიციაცია, როგორც ინსტიტუტი, ისაუკუნეების განმავლობაში გაუქმდა და დავიწყებას მიეცა, ხოლო მისი შემადგენელი ნაწილები შეცვლილი სახით ზღაპარმა შემოგვინახა.

ხელდასხმის შემდეგ ჭაბუკი თუ გადარჩებოდა, ან სახლში ბრუნდებოდა, ან მიდიოდა იქ, სადაც ბოლოს დაქორწინდებოდა. ხშირად იგი საცხოვრებლად ტყეში რჩებოდა რაიმე ქოხში, ან კიდევ ტყის ქოხიდან რამდენიმე წლით გადადიოდა საცხოვრებლად მამაკაცთა სახლში. მამაკაცთა სახლმა ისტორიულად მონათმფლობელური სახელმწიფოს შექმნამდე იარსება. მისი არსებობა დაკავშირებულია მონადირეობასთან, როგორც მატერიალური ბაზის შექმნის ძირითად ფორმასთან. მამაკაცთა სახლი დღემდე არსებობს კუნძულ ანდესზე, რის შესახებაც მოგვითხრობს შურცი ნაშრომში „ოქროს ტოტი“.

ზღაპარმა შემოგვიჩინახა იმ სახლთა არსებობის კვალი. გმირი მიდის ულრან ტყეში, გზაზე, მინდორზე და ამ დროს ხედავს დიდ შენობას. „ულრან ტყეში მიაღდა ერთ კარგ შენობას“, „იქ დგას ერთი უძვირფასესი შენობა: მაღალი, ლამაზი, კარგი, მიიყვანა ვაჟი ამ შენობასთან აუ არა, გაქრა“ და სხვა მრავალი. ეს დიდი საიდუმლოებით მოცული სახლი ჯადოსნური ზღაპრისთვის ჩვეულებრივი მოლენაა. აქ ცხოვრობენ ან ყაჩაღები, ან მონადირეები, ან იგი ცარიელია. ქართულ ზღაპარში კი უმეტესად ამ სახლებში დევები ცხოვრობენ. იქ ხანდახან გაშლილი მაგიდაა სავსე საქმელებით. სახლს ხშირად ცხოველები იცავენ. ეს ზღაპარში, ახლა დავუბრუნდეთ ისევ ისტორიას.

ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს, რომ წარმართობის დროს ქართველები მთვარეს სცემდნენ თაყვანს, ამის დამადასტურებელი ფაქტები ბევრია. წმინდაგიორგობა მთვარის მსახურების ნაშთს წარმოადგენს. სოფელ სორში, იმ ადგილას, სადაც ოდესღაც ციხე და ეკლესია მდგარა, თეთრი გიორგის ხატობას უქმობენ. ეს ხატობა, რომელსაც „ნაციხურობასა“ და „ვაყების ბელს“ უწოდებენ, კვირა საღამოს იწყებს ვახშმობის დროს და ვაყების ბელზეა დაწესებული. მლოცველები მსხვერპლის ხელდასხმის დროს და ჯადაგად დაცემული ხატის მონების ღაღადებიდან მომავალ ბედ-იღბალს იტყობდნენ ხოლმე. „ნაციხურობა“ და „ვაყების ბელი“ მთვარის თაყვანისცემის ნაშთი უნდა იყოს. შესაძლებელია, რკინის ჯაჭვი და მშვილდ-ისარი, რომელიც ტყეში, გადაფშის საყდარში ინახება, მთვარის ღვთაებისათვის შესაწირავი მსხვერპლის იარაღი იყო. სტრაბონის დროს საღმრთოს შესაწირავად ჯაჭვსა და ლახვარს ხმარობდნენ ხოლმე. წმინდა გიორგის დღეობაში დარჩენის მსხვერპლად შეწირვის სიმბოლურ ჩვეულებაში სწორედ ჯაჭვსა აქვს უმთავრესი მნიშვნელობა⁴. ხომ არ შეიძლება, რომ ამ წარმართული დღესასწაულის ნაშთს უფრო შორეულ წარსულში მივყავდეთ, როდესაც თვით ამ ვაყებს სწირავდნენ და არა სხვა რაიმე მსხვერპლს. ინიციაციის შესრულების დროს ხელდასხმული ვაჟის სხეულის ყოველი ნაწილი საშინელ გვემას განიცდიდა. ზოგს, ვინც ამ მანიპულაციას გადაურჩებოდა, გრძნეულად მიიჩნევდნენ, ხოლო დანარჩენები კი მომზადებულნი ხვდებოდნენ მომავალ ცხოვრებას, აღარ აშინებდათ ბუნების შეუტნობელი მოვლენები და ქორწინებამდე კომუნის სახით ცხოვრობდნენ „მამაკაცის სახლებში“. „მამაკაცთა სახლი“ მიუწვდომელი იყო ქალებისათვის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ქალები ყოველთვის იყვნენ ამ სახლებში. ეს ის ქალები არიან, რომლებიც ემსახურებიან მამაკაცებს, ისინი ან მოტაცებულნი არიან, ან სახლებიდან გაგდებულნი, ან სხვა რაიმე მიზეზით მოხვედრილნი იქ. კვალი ქალის

⁴ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, 1979, გვ. 95—96.

ყოფნისა დიდ სახლში აშკარად ატყვია ქართულ ზღაპარსაც: „მე წა-
მოვედი სანადიროთ ერთ დროს, — ეუბნება ეს მეჩონგურე, სწორედ
შვიადექ ამ შენობას. თურმე აქ ყოფილან სამნი დანი უპატრონოდ. მათ
პატრონი არავინ ჰყოლიათ. მათ სამივეს გადაუწყვეტიათ: მოდი დავდ-
გათ სუფრაზე სამი ბოთლი ღვინო, სამი კერძი, სამი ბეჭედი, სამი
პური. ვინც ერთ კერძს, ერთ პურს, ერთ ბოთლ ღვინოს დალევს და
ბეჭედს თითზე გაიკეთებს, იმის ცოლი ვიქნებიო. სამივეს ასე აქვს
თურმე გადაწყვეტილი. გავედი ამ ოთახში, დგას სამი კერძი, სამი
ბოთლი ღვინო და მეორე ბეჭედიც გავიკეთე ხელზე. გადავიწყვიტე იმე-
ლიე ერთი ბოთლი ღვინო. დიდხანს ვიქვირე, არავინ გამოჩნდა, არც
მამაკაცი, არც დედაკაცი. შევვამე მეორე კერძი, მეორე პური, მეორე
ბოთლი ღვინო და მეორე ბეჭედიც გავიკეთე ხელზე. გადავიწყვიტე იმე-
ლი. ახლაც არავინ გამოჩნდა. მესამე კერძი შევვამე, მესამე ბოთლიც
დავლიე და მესამე ბეჭედიც გავიკეთე. იმ წუთშივე გამომეცხადა სამი-
ვე ქალი და მითხრეს, შენი ცოლები ვართო, უნდა ვიცხოვროთ ერთ-
თადო“ (ხალხური სიტყვიერება, ტ. 11, 1952, გვ. 12). ამ სახლში მო-
ხვედრილი ქალები გრძნეულები, ავი სულები ან მზეთუნახავი ტყვეე-
ბი არიან. მათ ათავისუფლებენ და ცოლად ირთავენ. ხშირად ეს ქალე-
ბი გრძნეულები არიან და ჯადოსნური საგნის მფლობელები. პროპი ვა-
რაუდობს, რომ, შესაძლებელია, მამაკაცების სახლების პარალელურ-
ად ქალთა სახლებიც არსებულებო, შურს ეს მოგვიანებით მოვლენ-
ად მიაჩნდა, თვლის, რომ ქალთა სახლები მამაკაცთა სახლების მიბა-
ძვით არის შექმნილი. ქართულ ზღაპრებში, შესაძლებელია, მამაკაცთა
სახლების კვალი დევების სახლებმა შემოგვიინახა. ხშირად გვხვდება
დიდი სახლები, სადაც დევები ცხოვრობენ, ისინი იტაცებენ დედო-
ფლებს, მეფის ასულებს, ან უბრალო ქალებს, რომელთა დასახსნელა-
დაც ისწრაფის ზღაპრის გმირი. დევების სახლები, კოშკები ან სასახ-
ლეები ხშირად მარმარილოსია, სპილოს ძვლის გალავნით გარშემორ-
ტყმული. „შორს გახედა, რალაცა ბრჭყვინავს. თავის გულში გადაწყვი-
ტა: უნდა წავიდეთ. ადგა და წავიდა. ნახა რო სასახლეა, გალავანი სუ
სპილოს ძვლისაა, შემოუარა გარშემო, მაგრა კარები ვერ უბუა. იქვე
დაწვა. რო გათენდა, ერთ ადგილას დაცხო წიხლი გალავანსა და შევი-
და შიგნით. სასახლე სუ ბროლისაა, ვერც კარები უბუა და ვერც ვე-
რაფერი. თურმე აქ ცხოვრობენ თორმეტი ძმანი დევები...“ (ქართული
ზღაპრები და ლეგენდები, ალ. ლლონტი, 1948, გვ. 50).

ამ სახლებში მცხოვრები დევები ხანდახან ცოლად ირთავენ იქ
მოხვედრილ ქალებს, რის შედეგად ბავშვები ჩნდებიან. ზღაპარში
„ვაშლადამი“ (ალ. ლლონტი, ქართული ზღაპრები და ლეგ. გვ. 48)
ქალმა დევი იხსნა, დევმა ქმრობა შესთავაზა, ცოტა ხანში ქალს ოქ-
როსქოჩრიანი ვაჟი ეყოლა. მამაკაცთა სახლში მყოფი ქალი, როგორც

პრობი ვარაუდობს, ყველას ეკუთვნოდა, იგი ქაბუჯების დროებით სა-
კუთრებას წარმოადგენდა. მაგრამ ამ ჩგუფურ ქორწინებას ჰქონდა
ტენდენცია ინდივიდუალური ქორწინებით დამთავრებულიყო. ქარ-
თულ ზღაპარში ასეთი კვალი მკრთალია. მოტაცებული ქალები, ძი-
რითადად, დევების ტყვეები არიან. მათ ცოლქმრულ ურთიერთობას
ხშირად აქცენტი არ უკეთდება. მაგ., ზღაპარში „ედემის ყვავილი“
(რაზ., გვ. 196) დევმა ქალი მოიტაცა, „წაიყვანა და ხელზე მოსამსა-
ხურედ დაიყენა. ქალი ჩაეარდა მწუხარებაში: არცა სვამს, არცა სქამს,
დღე და ღამე ზის და აბნევს მდულარებას“. მამაკაცთა სახლის ერთ-
ერთი კომპონენტი საიდუმლო ოთახია. ვარაუდობენ, რომ ინიციაცია
მიმდინარეობდა ისეთ ოთახში, რომელშიც შესვლა ყველასათვის აკრ-
ძალული იყო. იქ შეყავდათ მხოლოდ ხელდასხმისათვის გამზადებული
ქაბუჯები. ოთახებში სხვადასხვა ცხოველთა და ქვეწარმავალთა გამო-
სახულებები იყო. ამ ოთახში ნამყოფი ადამიანი გრძნეული ხდებოდა.
ქართულ ზღაპარში აკრძალული ოთახის მაგალითი ბევრია, ამ ოთა-
ხებში ყოველთვის საოცარი ამბები ხდება, მათი გაღება ათასგვარ ხი-
ფათს შეახვედრებს ზღაპრის გმირს. მიუხედავად იმისა, რომ გმირმა
იცის, რა განსაცდელიც მოელის ამ ოთახის გაღებისთანავე, მაინც
აღებს მას. აკრძალულმა ოთახმა, რასაკვირველია, ზღაპარში თავისი
სოციალური ფუნქცია ვერ შეინარჩუნა, ჩვენამდე მოაღწია ხალხის
შორეული წარსულის მკრთალმა ანარეკლმა.

ზღაპარში ხშირად ვხვდებით კოშკებში მცხოვრებ მზეთუნახავებს.
ისინი მოწყვეტილნი არიან გარემო სამყაროსა და თავიანთი სურვი-
ლის წინააღმდეგ ატარებენ სიცოცხლის ნაწილს ბროლის, ოქროს,
ცაში ჩამოკიდებულ თუ წყლისქვეშა კოშკებსა და სასახლეებში, ცხრა-
კლიტულებსა და ციხე-კოშკებში: „ზღვაში მაგარი ციხე-სიმაგრე ააშე-
ნა, შიგ ჩასვა მისი მზეთუნახავი“ (ქართ. ხალხ. ნოველა, 1956, გვ.
222). „შეიყვანა კოშკში და დააბინავა, (რაზ., გვ. 117). „იყო ერთი
ხელმწიფე, ჰყვანდა ერთი მზეთუნახავი ქალი. ეს ქალი ისეთი მშვე-
ნიერი რამ იყო, რომ ხელმწიფეს გულში შიში გაუჩნდა, ვაჰ, თუ ან
მომტაცოს ვინემ ან ძალად წამართვასო. ადგა, შიგ ზღვაში ერთი,
თვალუწვდენელი კოშკი ამოაყვანინა. შესვა შიგ თავისი მზეთუნახავი
მიუჩინა ერთი მოახლე, ჩაუკეტა კარი და გული დაიარხინა“ (ალ-
ლონტი, ქართ. ხალხ. ზღ., 1979, გვ. 34).

ფრეზერმა ნაშრომში „ოქროს ტოტი“ აღწერა ტაბუს ის რთული
სისტემა, რომლითაც გარემოცული იყო მეფის ოჯახი. ამ ოჯახის წევ-
რებს აკრძალული ჰქონდათ სასახლიდან გასვლა, მათი შეხედვა არავის
შეეძლო. მეფეებსა და ბელადებს მიეწერებოდათ ბუნებაზე მაგიური
ზემოქმედების უნარი და მათი კეთილდღეობა ხალხის კეთილდღეო-
ბას მოასწავებდა, ამიტომ იცავდნენ გარეშე ძალებისა და ავი თვალი-

საგან, მათ ეკრძალებოდათ მიწაზე ფეხის დადგმაც კი. ზღაპარში „შახ-მეილი“ (ხალხ. სატყ., 11, გვ. 66—67) მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ იზრდებოდა ხელმწიფის შვილი ძიძასთან ცალკე ოთახში. ერთხელ ძიძამ ბავშვს ძელიანი საკმელი მიუტანა. ბიჭი გაბრაზდა და კედელს მოუქნია ძვალი. „კედელი დაინგრა და ოთახში შემოვარდა მზის სხივი. იქვე ხმალი ეკიდა და ძირს ხალიჩები იყო დაგებული. ჩამოიღო ვაჟმა ხმალი და დაუწყო ბრძოლა მზის სხივს“, რომელიც არასოდეს ენახა.

ზღაპარმა შემოგვინახა წარსულის ეს ჩვეულება. კოშკებსა და სხვა ნაგებობებში ადამიანთა გამომწყვდევა ისტორიულ სინამდვილეს შეეფარდება. საქართველოში განსაკუთრებულად ნაგებ შენობებში ძირითადად მეფის ასულებს ათავსებდნენ. ამის შესახებ ცნობას „ვეფხისტყაოსანიც გვაწვდის. ფარსადანმა თავის ქალიშვილს ულამაზესი კოშკი აუგო.

დღე და ღამე მუჯამრთა ეკმოდეს ალვა თლილი,

ზოგჯერ კოშკს ჯდის, ზოგჯერ ბაღას ჩამოვიდის, რა დგის ჩრდილი.

მზეთუნახავის კოშკში და რაიმე განსაკუთრებულ სასახლეში ყოფნას სხვა ისტორიული ძირიც შეიძლება დაეძებნოს.

ცნობილია, რომ „ქალი კოშკში“ — მთვარის სიმბოლოა. საქართველოში კი მთვარის ღვთაება იყო აღიარებული და მთვარის მსახურება და თაყვანისცემა წმიდა გიორგის ხატობაში დღემდე არის შემონახული, შეიძლება ამიტომაა მოჭარბებულად ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში კოშკში მჭდარი მზეთუნახავი, რომლის ხელში ჩასაგდებად და გასათავისუფლებლად იბრძვის ზღაპრის გმირი. ეს კოშკები უმთავრესად ან ზღვაშია აგებული, ან ცაშია დაკიდებული: „ზღვაში ერთი დიდი სასახლე იყო და მთლად ბრწყინავდა, როგორც ცეცხლი, ისე ანათებდა. ძალიან შეშინდა ხელმწიფის შვილი, შევიდა დედაბერთან და ჰკითხა: ის რა არის, რომ ანათებს ზღვაში? — ეგ ოქროს სახლი არის, შით ხელმწიფის ქალი ცხოვრობს მზეთუნახავი, მრავალკეცი საბურველი აქვს პირზე ჩამოფარებული, მაგრამ მაინც ეგრე ანათებს მისი სილამაზე მთლათ მიდამოსო“ — უპასუხა დედაბერმა. „როგორ ცხოვრობს, გვერდით ვინ ახლავს და როგორ შეიძლება მასთან ასვლა, გეცოდინება და მასწავლეო“ — შეეხვეწა ვაჟი. დედაბერმა უთხრა: როდესაც ხელმწიფე ცოცხალი იყო, აქ ქალაქი იყო გაშენებული, ხალხიც მრავლად ვცხოვრობდით და ეგ ქალი რომ ეყოლა, თილისმის მცოდნე პირები შეჰკრიბა და ეს სასახლე ასთე გააჩერა ჰაერში დაკიდებული, ხმელეთიდან კიბე გააკეთებინა იმ სახლამდი და თითონ იმით აღიოდა ქალთან. იმ კიბეს ათასი მეომარი ჰყარაულობდა, არვის შეეძ-

⁵ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1961, გვ. 333.

ლო სხვას ასვლა. ერთხელ აღელდა ზღვა და რაც სახლები და ან ხალხი იყო სულ ზღვაში შეიტანა. მე ზევით, მთაზედ ვიყავ წასული საზრდოს საშოვნელად და იქ გადავჩრჩი. იმ ქალს უფლიდან თუ საზრდო ეძლევა და ცხოვრობს, თორემ არა ვიცი რა, ის კი ვიცი, რომ ცოცხალია, რადგან ღამე ანათებსო“ (ხალხ. სიტყვე., V, 1956, გვ. 65). ეს ზღაპარი საინტერესოა იმით, რომ აქ მზისა და მთვარის ღვთაებებს ერთად მოუყრია თავი. ოქრო მნათობის ატრიბუტია, ოქროს სახლი, რომელიც ზღვაში ანათებს და ჰაერშია დაკიდებული — მზის ღვთაების, ხოლო ღამე ქალი რომ ანათებს, მთვარის ღვთაების ნაშთები უნდა იყოს.

ზღაპრები მდიდარია ოქროს, ბროლის, მარგალიტის, ალმასის, მარმარილოს კოშკებითა თუ სასახლეებით. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერს: „ქვეების სახით ძველი ადამიანის ფანტაზიას მნათობები ეჩვენებოდა, რომელნიც ამშვენებდნენ ცის კამარას. „ბროლის კოშკი“, „მარგალიტის ცრემლი“, „ცა-ფირუზი“, „მიწა-ზურმუხტი“ და სხვა, რაც მრავლად გვხვდება ზღაპრებსა, გამოცანებსა და შელოცვებში, ეს ყველაფერი ერთი სათავიდან მიმდინარეობს და ეს სათავე არის პირველყოფილი ადამიანის განუვითარებელი წარმოდგენები“.

მზის ელვარება, მთვარის ნათელი, ვარსკვლავთა კაშკაში ადამიანს სიამოვნებასა და ამავე დროს შიშსა ჰკვირდა, ვერ აეხსნა, რაში იყო საქმე, რატომ ანათებდა ზოგი მთვარი დღისით, ზოგი, — ღამით, ამიტომ ზღაპარში ადამიანი განიმუხტა თავისი შიშისაგან და მნათობი მზეთუნახავის კოშკად წარმოგვიდგინა, სადაც ჰკვიანსა და გაბედულს შეუძლია მხოლოდ მოხვედრა. ამ კოშკებსა და სასახლეებს ხშირად ზღაპრის გმირები აგებენ ჯადოსნური საგნის ან ჯადოქარის დახმარებით.

გარდა ზღვაში და ცაში დაკიდული კოშკებისა, ზღაპარში გვხვდება მთის ძირში აგებული კოშკი, კლდეში გამოკვეთილი სასახლე, ცხრაკლიტულები, რომლებშიც გამომწყვდეული არიან ქალები. ადამიანი ოცნებობდა ამოეხსნა ბუნების საიდუმლოებანი, გამხდარიყო ყოვლისშემძლე, ამიტომ ზღაპრულ კოშკებში, სასახლეებში და ცხრაკლიტულებში დაწყვდეული მზეთუნახავების გამოხსნა გარეშე სამყაროს შეცნობისაკენ სწრაფვას უკავშირდება.

ბუნების საიდუმლოთა შორის იყო კიდევ ერთი შეუცნობელი მოვლენა, რომლისაც ყველაზე ძალიან ეშინოდა ადამიანს. ეს იყო სიკვდილი. კვდებოდა დიდი თუ პატარა, ქალი თუ კაცი, ცხოველი თუ ფრინველი და ადამიანმა შექმნა საიქიო — სულეთი, სადაც განაგრძობდა სიცოცხლეს სიკვდილის შემდეგაც. მიუხედავად ამისა, სიკვდილი მაინც შემადარწუნებელი იყო და ამიტომ ზღაპარში იშვიათად

კვლებიან. იხოცებიან მხოლოდ მოხუცი მშობლები, რომლებიც სიკვდილის შემდეგაც ეხმარებიან შეილებს. ზღაპრის გმირები კი დროებით კვლებიან, მათ უხდებათ მოგზაურობა სულეთში, შემდეგ კი კვლავ უბრუნდებიან ამქვეყნიურ ცხოვრებას. ზღაპარში არ არის ნათქვამი, რომ გმირი სულეთშია მაგრამ ყველაფერი, რაც მას გადახდება, მიგვანიშნებს, რომ იგი სწორედ ქვესკნელს იმყოფებოდა. მკვდართა სამყარო ხან მიწის ქვეშაა, ხან ზეცაში, ხან წყალში და ხან კლდეში. იგი მრავალფეროვანია, ყველა სახლს თავისებური წარმოდგენა აქვს მასზე. ადამიანი ოცნებობდა ხანგრძლივ სიცოცხლეზე და ზღაპარში ქმნიდა ისეთ ქვეყანას, სადაც სიკვდილი არ იქნებოდა. როდესაც გმირი მიაგნებს ასეთ ქვეყანას და ცხოვრობს იქ განუსაზღვრელი დროის განმავლობაში, აღმოჩნდება რომ ქვეყანა, სადაც არ არსებობს სიკვდილი, თვით სიკვდილის ქვეყანაა. სიკვდილის ქვეყანაშიც არსებობს სახლები, სასახლეები, გამოქვაბულები, სადაც ცხოვრობენ თეთრწვერა მოხუცები თუ ლამაზი ქალები, გზა, რომელიც აფრთხილებს გმირს, უკან ველარ მობრუნდებიო, საიქიოსაყენ მიმავალი გზაა. გმირი მიდის ამ გზაზე, მაგრამ უკან ბრუნდება გამარჯვებული, მისი სამუდამო სიკვდილი არ შეიძლება, ის სამყარო ადამიანს ჩვეულებრივ სამყაროდ ჰქონდა წარმოდგენილი, მაგრამ იცვლებოდა ცხოვრება და მასთან ერთად იცვლებოდა წარმოდგენა იმ სამყაროზეც. პროპი ასე განმარტავს ამ მოვლენას: „ჩვენ ვიცით, რომ ფოლკლორში ახლის გაჩენასთან ძველი არ ქრება. ამრიგად, იქმნება ახალი და ახალი ფორმები, რომლებიც მშვიდობიანად განაგრძობენ თანაარსებობას ძველთან, მანამ, სანამ არ შეიქმნება „იმ ქვეყნის“ სახეობათა პატარა ენციკლოპედია, ადამიანს გადააქვს სულეთში სოციალური გარემო, მისი ქვეყნის გეოგრაფიული თავისებურებანი, თავისი ინტერესები⁷.

ადამიანი ებრძოდა ბუნებას და იმედი ჰქონდა, რასაც ვერ მიაღწია აქ, მიაღწევდა იქ. სულეთთან უნდა იყოს დაკავშირებული ბნელი ოთახებიც (საბნელო), რომლებიც ხშირად გვხვდება ზღაპრებში. ზღაპრის გმირები მოახლოებული უბედურების წინ ან უბედურების შემდეგ, საბნელოში იკეტებიან. დაბნელებულ ოთახებში ყოფნა ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეშიც ხდებოდა. მგლოვიარე ჭირის უფალი ორმოც დღეს ბნელ ოთახში ატარებდა ხოლმე.

ადამიანებს, თუ დაბნელებულ ოთახებში ჩაიკეტებოდნენ. მიაჩნდათ, რომ თავიანთ მიცვალებულებთან იმყოფებოდნენ საიქიოში. „ველარ გაუძლო დარდასა და სევდას. ადგა და ჩაჯდა საბნელის“ (რაზ. ქარ. ხალხ. ზღ. გვ. 69). ან კიდევ: „მოიზარდნენ ვაჟებიც, რაშებიც და ვეფხვებიც, მოახლოვდა დევის მოსვლის დროც. მოაგონდა მამას დევისა-

⁷ ე. ი. პროპი, გვ. 266.

თვის მიცემული პირობა და გული ჩასწყდა. დაიწყო ტირილი, ჩაიცივა შავები და საბნელოში ჩაჯდა“ (რაზ., გვ. 149).

სასახლე, კოშკი, გამოქვაბული, საბნელო, აკრძალული ოთახი — ეს ის ატრიბუტებია, რომლებიც ადამიანმა შეიტანა სულეთში, რათა ხაზი გაესვა იმქვეყნიური ცხოვრების არამტოვ ჩვეულებრივი ყოფისათვის, არამედ მისი უპირატესობისათვისაც კი ამქვეყნიურ ცხოვრებასთან შედარებით და ამით ნაწილობრივ მაინც დაეძლია თავის თავში ის საშინელი განცდები და შიში, რაც სიკვდილით იყო გამოწვეული.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ნაგებობებისა, ზღაპრებში ვხვდებით უცნაური ფორმის საცხოვრებელ შენობებს, ერთ აჭარულ ზღაპარში შევხვდით კაცის თავებისაგან აგებულ სახლს. (ქართული ზღაპრები, აჭარული, გვ. 96). მეორე აჭარულ ზღაპარში კი კაცი სულეთში კვერცხებისაგან აშენებდა სახლს, რადგან სააქაოს კვერცხების ქურდობას იყო წაჩვეული, რაზიკაშვილმა გამოაქვეყნა ზღაპარი, სადაც გმირმა ხელმწიფის ბრძანებით ააგო უცნაური სახლი ალის კბილებისაგან (რაზ., ქართ. ხალხ. ზღ., 1, გვ. 61). ამ უცნაური სახლების წარმოშობა ადამიანის ფანტაზიის ნაყოფია, ჭირვეული და ნებიერი ხელმწიფეები ათასგვარ გამოცდას უწყობდნენ ჰკვიან ქვეშეურდომებს. ერთ-ერთი გამოცდა უცნაური შენობის აგებაა. აჭარულ ზღაპარში მეფე ვეზირების რჩევით მონადირეს ავალებს გველეშაპის ჩონჩხისაგან სახლის აგებას. გველეშაპი ბოროტების სიმბოლოა. მისი ძვლებისაგან სახლის აგება ადამიანის მიერ ბოროტების ძლევისა და მისი გონებრივი შესაძლებლობის მაჩვენებელია. მეორე შემთხვევაში მონადირე ალების კბილებისაგან აგებს უცნაურ შენობას. ალის კბილები, შესაძლებელია, დრაკონის კბილების სახეცვლილება იყოს. მითოლოგიაში დრაკონის კბილების დათესვა ნიშნავდა მემორების გამოზრდას, ომისათვის სამზადისს⁸. ხომ არ არის ალების კბილებისაგან აგებულ სახლსა და დრაკონის დათესილ კბილებს შორის რაიმე კავშირი? შეიძლება, მითოსურმა მოტივმა ქართულ ზღაპარში სახე შეიცვალა და ალის კბილებისაგან აგებული სახლი ხალხმა ქვეყნის ძლიერების სიმბოლოდ დასახა.

არის შემთხვევები, როდესაც საცხოვრებლად ზღაპრის გმირებს გამოყენებული აქვთ საბატე ან საქათმე. ბრწყინვალე სასახლეებისა და კოშკების ნაცვლად ვხვდებით ფაცხა-ქოხებს, სადაც ღარიბი ხალხი ცხოვრობს და თავის მოხერხების, სიკეთისა და შრომისმოყვარეობას წყალობით თავიანთ ღარიბ ქოხებს მდიდრულ სასახლეებად აქცევენ.

ადამიანის ფანტაზიას არა აქვს საზღვარი. ზღაპარს საოცარი უკიდურესობანი ახასიათებს. ბროლისა და მარმარილოს სასახლეების გვერდით გვხვდება უბადრუკი და ფარღალა ქოხები, სადაც ხან ღა-

⁸ მითოლოგიური ლექსიკონი, გვ. 87.

რიბები ცხოვრობენ, ხან ხელმწიფის ოჯახის წევრები, გამოპარულნი ან გამოგდებულნი სასახლიდან. უმთავრესად ესენი კეთილი, მოსიყვარულე, შრომისმოყვარე და ჭკვიანი ადამიანები არიან. მათ დიდხანს არ უხდებათ ამ ქოხებში ყოფნა, მალე ამ თვისებების წყალობით ისინი შეიძინენ ჯადოსნურ ნივთებს ან ყოვლისშემძლე მეგობარს, რომელიც გამოიყვანს მათ გასაქირიდან და ბედნიერ ცხოვრებას შეუქმნის.

ღარიბულ ქოხებში მცხოვრები ზღაპრის გმირები საბოლოოდ მდიდრები ხდებიან. სიმდიდრეს ისინი მოიპოვებენ ჯადოსნური ხერხების საშუალებით, მაგრამ ზღაპრის აზრი უფრო ღრმაა. — სიმდიდრეს, ქონებას ადამიანი პატიოსანი შრომის შედეგად მოიპოვებს. ღარიბულ ქოხებში მცხოვრები ცოლ-ქმარი, და-ძმა, დედა-შვილი, თუ სხვანი ყოველთვის ბედნიერად გრძნობენ თავს, რადგან უყვართ ერთმანეთი და უკეთეს ცხოვრებაზე ოცნებობენ, რასაც მოიპოვებენ კიდევ სიკეთის წყალობით. მათ ეხმარებათ ჯადოსნური ნივთები, კეთილი ჯადოქრები, ერთგული ცხოველები, მთელი ჯადოსნური სამყარო.

ქართულ ზღაპრულ ეპოსში, როგორც დავინახეთ, მრავალგვარი სახლი და საცხოვრები შენობა გვხვდება. სხვადასხვაა მათი წარმოშობის ისტორია, მათი დანიშნულება. იშვიათია ზღაპარი, სადაც არ შეგვხვდება სახლი, რომელიც ხან ოჯახური ბედნიერების სიმბოლოა, ხან საიდუმლოებით მოცული ადგილი, ხან უღამაზესი ქალების სამყოფი და ხან ბოროტი დევებისა და აესულთა სადგომი. მათ წარმოშობას შორეულ წარსულში გადავყავართ. ამ წარსულის ანარეკლმა მრავალი საინტერესო მოტივი შეუქმნა ზღაპარს, რომლის ყოველმხრივი შესწავლა და გამოკვლევა ფოლკლორული მეცნიერების უპირველესი ვალია.

Н. Г. ДОЛИДЗЕ

ДОМ В ГРУЗИНСКОМ СКАЗОЧНОМ ЭПОСЕ

Резюме

В сказках народов мира часто встречаются дома, которые играют определенную роль в исполнении функции героя. Дом символ счастья и уюта — в грузинской сказке часто является местом, где происходят разные тайные ритуалы, иногда в нем находят вынужденное пристанище пленные красавицы, а иногда он обитель дэвов и злых духов. Своим происхождением эти дома относятся к далекому историческому прошлому.

ცხენი-პირსონაჟი ქართულ ფოლკლორში

ქართველი ხალხის შემეცნებაში გმირობის კულტი განუყოფლად არის დაკავშირებული ცხენის ცნებასთან. რიცხვმრავალ მტერზე ქართველების საარაკო გამარჯვება მეომრების სიჩაუქე-ქველობასთან ერთად მათი მუხლადი ბედაურების წყალობად და დამსახურებად ითვლებოდა.

„პირნათლიერი“ ხარის შემდეგ არცერთ შინაურ ცხოველს იმ-ზომი ხოტბა არ ხედოვია წილად, როგორც ცხენს. არცერთ შინაურ ცხოველზე იმდენი გრძნობიერი და მაღალმხატვრული ლექსი, სიმღერა და პროზაული ჟანრის ფოლკლორული ნაწარმოები არ შექმნილა, რამდენიც ცხენზე.

საქართველოს შფოთიანი და მარადეამს ფხიზელი ცხოვრების დიდ გზაზე ცხენი იყო მომთაბარე მეცხვარეთა თუ მიწის მუშაკთა მნიშვნელოვანი საწარმოო ძალა, იმედი და მარჩენალი, მწე და ცხოვრების ბურჯი, მეგობარი და ჭირ-ლხინის თანაზიარი, „თანამოზიარე“ და თანამლმობელი. თვალისჩინივით უვლიდნენ და უფრთხილდებოდნენ სამეურნეო და სამხედრო დანიშნულების ტაიქებს ჩვენი წინაპრები. სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური ხასიათის ადგილობრივი პირობები ასრულებდნენ ხელშემწყობი ფაქტორის როლს ცხენისადმი სიყვარულისმიერი, მიმნდობლური, ჰუმანური დამოკიდებულების გაჩენასა და ჩამოყალიბებაში...

ზეპირსიტყვიერი მასალების, ეთნოგრაფიული მონაცემებისა და წერილობითი წყაროების მიხედვით შეიძლება საუბარი ცხენის კულტის ნიშნებზე საქართველოს სინამდვილეში, თუმცა ჩვენთან, თურქეთისა და მონღოლეთის ზოგიერთი ტომის დარად, აღნიშნულ კულტს გამოკვეთილი, დასრულებული სახე არ მიუღია.

1934 წელს გამოცემულ „ხალხურ პოეზიაზე“ დართულ შენიშვნებში ვახტანგ კოტეტიშვილი გამოთქვამს სავარაუდო მოსაზრებას, რომ ჩვენში ოდესღაც ცხენის კულტი უნდა არსებულებოდა¹. მკვლევარი

¹ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1934, გვ. 346.

ამ მოსაზრების განსამტკიცებლად დიდად პოპულარული სახალხო გმირის ზეზვა გაფრინდაულის ცხენთან დაკავშირებით წერს: „კახეთში, ალვანისა და ალავერდის შორის არის ე. წ. „ზეზვაის ცხენის საფლავეი“, რომელსაც დღემდე თაყვანს სცემენ. არსებობს გადმოცემა, რომ ბახტრიონის აღების შემდეგ, თუშებსა და ფშაველებს მეფემ მიწებით დასაჩუქრება დაუპირა. ფშაველებს შირაქი ერგოთ, თუშებს კი ზეზვაის პირით განეცხადებინათ, რომ ჩვენი ის ადგილი იყვეს, რასაც ზეზვაის ცხენი ერთი შემორბენით შემოურბენსო. ცხენს დიდი განი აუღია, დაღლილა და მომკვდარა. დიდი ამბით დაუსაფლავებიათ და მას აქეთ ხალხი ამ ცხენის საფლავს პატივსა სცემს. ვისაც უნდა, რომ ცხენი შერჩეს და ცხენებში ბედი ჰქონდეს, ის ზეზვაის ცხენის საფლავეზე საღმრთოს იხდის. დღემდე, განსაკუთრებით თუშები, ფშაველები და ხევსურები ამ საფლავს ისე არ გაუვლიან, რომ არ ჩამოხდნენ და შესანდობარი არ დალიონ ცხენისა და იმისი პატრონის გმირი ზეზვაისა“².

საკულტო ცხოველთა რიგში წარმოდგენილი წმინდა ზვარაკის, კვიციის შესახებ საინტერესო ხალხური მასალა აქვს ფიქსირებული პროფ. მიხეილ ჩიქოვანს ხევსურეთში, სოფ. ბუჩუკურთში. ჯურბა გოგოჭურის გადმოცემით, საჩალის წმინდა გიორგის ხატში „შესაწირად მხოლოდ კვიცები მიჰყავდათ თურმე...“ საჩალის მთაზე შემორჩენილი ყოფილა ქვის ბაგა, სადაც უწინდელ გმირებს, მათ შორის — ამირანს, ბადრსა და უსუპს — თავიანთი რაშები ჰყოლიათ დაბმული. „ჩლიქმირგვალი“ პირუტყვის მსხვერპლად შეწირვა ხევსურების სალოცავში, როგორც ჩამწერი აღნიშნავს, „იშვიათზე იშვიათი ცნობაა ქართული მითოლოგიის თვალსაზრისით...“ და იქვე: „კვიციის დაკვლა ერთადერთი შემთხვევაა ქართულ წარმართულ რიტუალში. ასეთი ცნობა არსად არ გვხვდება“³.

კვიციის მსხვერპლად შეწირვა, სერგი მაკალათიას ცნობით, ხდებოდა აგრეთვე ათენგენობას იახსრის ხატში („სვეტის ანგელოზი“), ბერდიშვილ-ჩინგლათ საქმოს საერთო სალოცავში, არხოტის თემში. მაგრამ სწორავდნენ არა ადგილობრივნი, „უნჯნი ყმანი“, არამედ ქისტები, რომლებიც „იახსარს ცხენების გამრავლებას შესთხოვდნენ. დღეს კი, — შენიშნავს ს. მაკალათია, — იახსრის ხატს ამღელეები „ს ა რ ე მ ა ო ს“ უხდიან. ამ მიზნით, როდესაც ცხენი კვიცს მოიგებს, ცხენის

² იქვე, გვ. 347.

³ ქართული ხალხური პოეზია, 1, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, თბ., 1972, გვ. 271—272.

„პატრონმა კვიციანმა მავრიკოსმა იახსარა ციკანი ან ბატკანი უნდა დაუკლას, თორემ, ხალხის რწმენით, კვიცი არ გაიზრდება“⁴.

სერგი მაკალათიასავე ცნობის თანახმად, ცხენი „წარმართულ სამეგრელოში ითვლებოდა ტოტემად და მისი ხორცის ქამაც აკრძალული იყო — „ვ ა შ ი ნ ე რ ს ი“⁵.

საქართველოს ავბედითი ისტორია თავისთავად ქმნიდა ხელსაყრელ წინაპირობებს, ასე ვთქვათ, ერთგვარ ფსიქოლოგიურ წინამძღვრებს მითოლოგიურ და ზღაპრულ-ფანტასტიკურ ჰეროიკულ ცხენის წარმოსაჩენად.

ცხენთა მოდგმის ციური წარმომავლობის საერთაშორისო მოტივს, ცხენის კულტს, რაიც შესაბამის ასახვას პოულობდა კულტურულად თუ ტერიტორიულად ერთმანეთისგან შორსმდგომი მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების წეს-ჩვეულებებსა და წარმოდგენებში, ფოლკლორსა და სახვით ხელოვნებაში, მეტად საგულისხმო პარალელები ეძებნება აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. ასე, მაგალითად, ფშავ-ხევსურეთსა და თუშეთში დღემდე შემორჩენილი რწმენა ე. წ. ნ ა წ ი ლ ი ა ნ ი ცხენების არსებობის შესახებ. სოფ. ჰორმეშავში უცხოვრები, ჰარმაგი ხევსური ჩაღბა გოგოქური გვიყვება: „ნაწილიან ცხენს ნაწილთვალის თავში აქვ. კაც ვერ შამჩნევს, გველ მაშიავ გაუგებს. ჩემ უფროს ძმის სახელზე დაკურთხვიებულ ცხენ გვეყვანდ. გველ ებზოდის. ღამით რო საით მივიდოდიდ იმ ცხენით, წინ, გზაზე შუქ დადგის... ერთხანაც გუდან ვიყავ მამკალში. იქ მყვანდ ის ცხენიც. ერთხანად ძახილ დაიწყეს: — ცხენ ვისაიმ კედებისავ!.. დავიქცენით, მივედით. თვალის თავშიით წყალ ჩამაზდიოდ. ჩამალაფებულ ხქონდ. გველმ ანაბრივ (აღბათ — ა. ა.) წაართვა ნაწილივ, ყველამ ის თქვა. არცრა ხან დალივ მაშიდგე, მაკედ იმავ შემოდგომას“ (ს. ჰორმეშავი, დუშეთის რაიონი, გვ. 23. VII. 1981).

ნაწილიანი, ანუ ღვთაების წილხვდომილი, უზენაეს ძალებთან წილნაყარი ცხენი ხასიათდება ზებუნებრივი ნიშან-თვისებებით: არის პატრონის ნების დამყოლი, მოსალოდნელი დაბრკოლების წინასწარმეცანი, წინდახედული და გულთმისანი. ნაწილიან ცხენს, მთხრობელთა გადმოცემით, ყურებზე სანთლები ენთება და ეს ხდება მეტწილად მაშინ, როცა მის მხედარს ხიფათი და განსაცდელი ემუქრება. „მამა-ჩემმ იამბის, ცხენ მყვანდავ ნაწილიანივ, ღამითავ ყურებზე სანთლებ დევეკრისავ, ლაღლავ დაიწყისავ“ (მთხრ. ნინო მგელას ასული ფიცხელაური, 60 წ., ს. როშკა, დუშეთის რაიონი, 22, VII. 1981).

⁴ ს. მაკალათია, ხევსურეთი, ტფ., 1935, გვ. 265.

⁵ ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941, გვ. 311.

თანამედროვენი ივანათ ხეთისოს ნაწილიან ცხენთან დაკავშირებით ასეთ შემთხვევას იხსენიებენ: „საათენგენოდ ბაცალიგოსკე, პირქუშის ჭვარში მივდიოდით ბაკურკევით ჭვარიონნნ. გზაზე დაგვიღამდ. ერთ იწრო კევეში დადგნეს ცხენებნ. ადგილზეით ფეკ კერ მავაცვლევით... ხთისოს ცხენს ყურებზე სანთლებ დეენტ, სხვა ცხენებს გვერდ აუარ, წინ გავიდ, სათავეში ჩადგ, უჩინ-უტუნ ლიბრ შუქით გაანათ, გზა გაიკვლივ და ჩვენაც უკენ გაგვიყოლ“ (მთხრ. ბაძია ნადირას ძე ფიცხელაური, 58 წ., ს. ბაკურხევი, ღუშეთის რაიონი, მ. X. 1977).

ქართულ ფოლკლორულ მონაცემებთან ტიპოლოგიური სიახლოვის მხრივ ინტერესს აღძრავს არა ქართული ხალხური მასალა.

300 A ტიპის რუსული და უკრაინული ზღაპრებიდან ცნობილია გველვეშაპებთან მორკინალ დევგმირთა ცხენები, რომელთა გარეგნობაში მითითურობის აშკარა ნიშნებია გამოვლენილი: „...სპილენძის ბოძზე მიბმულია ცხენი, ფერდებზე ხშირი ვარსკვლავებით. მის კულზე ნათობს მთვარე, შუბლზე — წითელი მზე...“⁶.

ერთი სლოვაკური ზღაპარი შემდეგს გვაუწყებს: იყო ოდესღაც ქვეყანა — სევდიანი, როგორც სამარე, ბნელი, როგორც ღამე, რამეთუ მას არასდროს ანათებდა ღვთიური მზე. ხალხი ადრევე აიყრებოდა ამ ქვეყნიდან, დატოვებდნენ მას ბუებისა და ღამურების ანაბარა, საბედნიეროდ მეფეს რომ არ ჰყოლოდა შუბლმზიანი ცხენი, რომელიც ყველა მიმართულებით აფრქვევდა ელვარე სხივებს... მეფემ ბრძანა, ეტარებინათ სხივმოსილი ცხენი მისი სახელმწიფოს ერთი კუთხიდან მეორეში. იქ, სადაც გაატარეს ცხენი, დაიღვარა ისეთი სინათლე, თითქოს მდგარიყო საუცხოო ღღე⁷.

წმინდა ცხოველის სხეულზე აღბეჭდილი ასტრალური სიმბოლიკის სახეობრივი სტერეოტიპი განმეორებადი მოვლენაა სლავ ტომთა ზეპირსიტყვიერებაში. ალ. აფანასიევი წერს: „ოქროსფაფრიან-ოქროსკულიან ცხენებთან ერთად (ხალხის) ფანტაზიამ შექმნა ოქროსრქიანი ჯინჯი და ოქროსრქიანი, ოქროსკულიანი ფურები, ფერდებზე ხშირი ვარსკვლავებით...“⁸.

სხვათაგან უჩვეულო ნიშნებით გამორჩეულ ცხოველს ჰარბად მიეწერება ადამიანური რეფლექსები. ადამიანური თვისებების მქონე ცხენი უმთავრესად მისაბამ გმირებს, კაი ყმებს ეკუთვნით. სანაქებო ვაჟკაცს საფერხეც ღირსების შესაფერისი ჰყავს.

⁶ Л. Г. Баранг, Сюжет о змеборстве на мосту в сказках восточнославянских и других народов. — Сб. Славянский и балканский фольклор, М., 1981, с. 181.

⁷ А. Афанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, т. 1, М., 1865, с. 606.

⁸ იქვე, გვ. 673.

ნაწილიანი ცხენების ირგვლივ მთიელი ხალხი დაუჯერებელ ამბებს თხზავდა დროთა განმავლობაში. რჩეულთა კასტაში შემავალი ცხენი ასახიერებდა სანუკვარი და სანიაზო შინაური ცხოველის ხალხურ იდეალს.

ზემოსხენებული ივანათ ხეთისოს სიკვდილი და ამის გამო მისი წითლას საქციელი, რის შესახებაც ისევ ხეთისოს მოგვარებები, ფიცხელაურები, ჰყვებიან, პატრონისადმი ცხენის ერთგულების თვალსაჩინო მაგალითია. მოგვყავს ბაძია ფიცხელაურისგან ჩაწერილი ამბის ჩვენული პერიფრაზი: ზამთარი ახლოვდებოდა. ივანთა ხეთისო სტუმრად წავიდა ბაკურხევიდან უკანახოში, სადაც მისი და — ნათულა — იყო გათხოილი. მოულოდნელად მუხლამდე მოთოვა. ფხიტუს მთა ერთ დღე-ღამეში გადათეთრდა. ხეთისო არ ჩანდა. მისმა დაგვიანებამ სოფელი საგონებელში ჩააგდო, შეაფიქრიანა... მალე გამოიღარა. რამდენიმე კაცი გაემართა ბაკურხევიდან ბიძაშვილის მოსაძებნად. ფხიტუს მთიდან შუაცხვირის ქედზე ცხენი დაინახეს. ჩავიდნენ. ხეთისო გულაღმა იყო მისვენებული თოვლში. წითლამ პატრონის გაციებულ ცხედართან ახლო არავინ მიუშვა. ოციოდე ნაბიჯის მოშორებით, ფერდობზე, თივის ბულულები იდგა. ბულულებს სულდგმულის მინაჯარები არ ეტყობოდა. ცხრა დღე-ღამე ეშმიშვილა პატრონის ცხედრის მოდარაჯე ცხენს.

დაკრძალვის დღეს ეზოში გამოასვენეს მიცვალებული. ფარდაზე ხეთისოს ქამარ-ხანჯალი, ფეხსამოსი და ტალავარი გაშალეს. ჩამოდგეს ტაბლა, აანთეს სანთელი. კოხტად მორთეს წითლა: ძუა გამოუკრეს, ფაფარი დაუწნეს, ჭრელუყაჭრიანი ვერცხლის უნაგირი დააგდეს, ღვედის თასმებით გავაზე ნაბადი დააკრეს და ხურჯინი დაჰკიდეს. სოფლის უფროსმა წესისამებრ დალოცა ტაბლა, მიცვალებულს შენდობა უთხრა, აკურთხა სულის ცხენი... ამ დროს გაუგონარი სურათი იხილა ხალხმა: ცერის სიმსხო კურცხალი მოსწყდა წითლას წამწამებს. მეტყველი თვალები ცრემლში უბრუნავდა, უხმოდ ტიროდა მთელი სხეულით აცახცახებული ცხენი. არავინ იყო იმუამად იქ მისებრ საბრალო და გულმტკივანი...

ივანათ ხეთისოს გარდაცვალებაზე შექმნილია ხალხური ლექსი, სადაც მისი ერთგული ცხენიც იხსენიება:

... გვერდს ედგა თავის წითლაი, თავს იმას ჩააბარებსა,
ცხენი კაცივით ატირდა, ცრემლებს ჩამოჰყრის ცხარესა,
ცხრა დღე და ღამე უარა, ნადირს არ მოიკარებსა...⁸

ტიპური ამბების ნამდვილობის მტკიცება, რასაკვირველია, არ

⁸ ამოღებულია ჯონდო ბარდაველიძის წერილიდან „თანამედროვე ლირიკაჟურის პოეზია“, ის. ქართული ხარლხური პოეტური შემოქმედება, III, თბ., 1973, გვ. 192.

შეიძლება. გულუბრყვილობა იქნება, მსგავსი მონათხრობი ექვემდებარება ფაქტად მივიჩნით. სინამდვილეში მომხდარ ტრაგიკულ შემთხვევას ხალხის დაუდევარმა ფანტაზიამ წლების მერე ახალი წახნაგები შემატა, პოეტური ელფერი მისცა, რომანტიკული სამოსელი მოარგო, ჯადოსნური ზღაპრისთვის ნიშანდობლივი დეტალები დაუკავშირა. კონკრეტული ცხოვრებისეული ამბავი მშრომელთა შორის, ფაქტიურად, ერთი სოფლის წიაღში, ამაღლებული მოთხრობის წარმოშობის იმპულსად იქცა, მოთხრობისა, რომელშიც აქცენტი კეთილშობილი ცხოველის „ზნეობრივ“ სახეზე იქნა დასმული.

უნდა ითქვას, რომ მოულოდნელი და უპრეცედენტო აქ არაფერია. ყოველდღიურისა და ჩვეულებრივის შესხვაფერება, ფანტასტიკურის სადარ საბურველში გახვევა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების არსებითი, სპეციფიკური ნიშანია.

საველე-შემკრებლობითი მუშაობისას უკანა ფშავში მოპოვებული ერთი ჩანაწერი წარსულს მიაწერს „მოტირალი“ ცხენების არსებობას: „წინათ ცხენებიც კი ტიროდნენ მკვდარსა. მე კიდენ მავსონ ჩემ მასწრებასა: მამიდაშვილი მამიკვდა, იმისი ლურჯა ქალივითა ტიროდა... როცა ვინმე კვდებოდა, საბელს დაგლეჯავდა, შამაივლიდა და მავიდოდა შინ ოფლიანი“ (მთხრ. პეტრე შალვას ძე კუწაშვილი, 83 წ., ს. მუქუ, დუშეთის რაიონი, 11. VII. 1981).

თუშეთში ბახტურს (ბახტურიძეების წინაპარს) ჰყოლია ნაწილიანი ცხენი. გომეწორის ხეობაში, სოფელ ბუხურთის მალა, მთის წვერზე არის ტაფობი, სადაც ჩასობილია გახვრეტილი სიპის ქვა. მთხრობელთა სიტყვით, ამ ქვაზე აბამდა ბახტური თავის სალარს. ბახტურის ნაწილიანი ცხენი წინასწარ გებულობდა თუშეთის სოფლებზე მტრის თავდასხმას, ომის დაწყებას. ერთხელაც ბახტურს ილიურთის ახლოს, ნადილიურთაში სძინებია. სალარს ჭიხვინი აუტეხია და რომ ვერ გაულევიძებია, ნეკა თითზე უკბენია პატრონისთვის... ამდგარა ბახტური, გადამჯდარა ცხენზე და მიუშვია სადავე. ბუხურთის გაღმა, მკვეთრ კლდოვან მოსახვევში სალარს თავი ვერ შეუკავებია და ხევზე გადაფრენილა. ადგილობრივნი ამ ხევს „ბახტურის ცხენგანაფრინდომს“ ეძახიან... გადმოცემის ერთი ვარიანტით, ხისომდე მიულწევია ბახტურის ცხენს, დაღლილობისგან დაცემულა და მომკვდარა. მეორე ვარიანტი შემდეგს ამბობს: ჩალმის თემის თუშ მოლაშქრესთან, რომელიც ლეკის ჯარის გაბრუნებას იჩემებდა, ბახტურს კამათი მოსვლია. ხისოლებს უთქვამთ: — წადით, დაეწიეთ ლეკებს და ვინც მათი ბელადის თავს მოიტანს, თქვენს შორის მართალი ის იქნებაო. წასულან... თუშეთისა და ლეკეთის საზღვარზე, „ჯარაის წყალთან“ დასწევია მტრის ლაშქარს... ბახტურს თვისი ფხიანი ხმლით ლეკთა ბელადისთვის

მოკვეთილი თავი ხისოში მიუტანია. გამარჯვებულის სახელიც, ცხადია, მას რგებია წილად. დღეობების დროს, — დასძენს მთხრობელი, — ხისოელები ბახტურიძეთა გვარის ხალხს გვიანობამდე უღგამდნენ „ჩხუტ-სუფრას“. ბახტურიძეს რომ ხისოელი ქალი მოსწონებოდა საცოლედ, უარს ვერ ეტყოდნენ, უნდა მიეთხოვებინათ... ბახტურის ნაწილიან ცხენზე დარჩენილია ხალხური ლექსის ფრაგმენტი:

... ხისოში ბროლის ციხეო,
შიშის გაქანებს ქარი,
საგაფუნებოდ მოგივა
ბარმა ბახტურის საღარი.

(მთხრ. გიორგი იროლიონის ძე ცოცანიძე, 44 წ., თბილისი, 4. 1. 1982.).

ქართულ ხალხურ ეპოსში ცხენი მისი მფლობელის — მუდამ რაღაცით გამორჩეული პიროვნების — სოციალური სტატუსის შესატყვისია. ეპიკური გმირი მარადი და მოხერხებული ცხენის მეოხებით იმარჯვებს ბოროტ ძალებზე, თავს იხსნის რთული, გამოუვალი მდგომარეობიდან.

ამირანის ციკლის აფხაზური თქმულებით, აბრსკილს „მფრინავი ცხენი ჰყავდა“, რომელსაც თვალის დახამხამებაში გადაჰყავდა ანგელოზებისგან დევნილი მხედარი „ზღვის პირიდან მწვერვალზე“ და — პირუტყუ¹⁰.

ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილს გულთმისანი დედაბერი ცხენის რემაში მიასწავლის შესახედავად უნიათო, სამაგიეროდ, „მხედრის გულის პასუხის შემტყობელ“ გადამაგალის ქარის ცხენს, რომელსაც შესწევს საიმისო ძალა და უნარი, რომ ავთანდილს დაკარგული მოყმე ტარიელი აპოვნინოს¹¹.

საპატოო მისიას ასრულებს მფრინავი რაში ქართულ ხალხურ ზღაპრებში. ხელმწიფის ვაჟი თუ მეფის ასული, ხშირ შემთხვევაში, ზღაპრული რაშის დახმარებით მიაპობენ ღამის წყვილიადს, აღწევენ თავიანთ მიზანს, ეწვევიან საწადელს¹².

„სადევგმირო ზღაპრის ჟანრისთვის, რომლის თავისებურებანი მკაფიოდაა გამოხატული ხილზე ვეშაბთმებრძოლობის ამსახველ აღმოსავლელ სლავთა სიუჟეტურ ვარიანტებში, საზოგადოდ დამახასიათებელია გოლიათის ცხენის, ვითარცა ერთგული თანამემწყისა და გმი-

¹⁰ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, წ. I, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1959, გვ. 140.

¹¹ ქართული ხალხური ეპოსი, ს. ყუბანეიშვილის რედაქციით, თბ., 1940, 36—37.

¹² ამასთან დაკავშირებით იხ. თ. ოქროშიძე, რაში ქართული ზღაპრისა, მნათობი, № 12, 1968.

რის მხსნელის, აქტიური როლი. ასეთსავე როლს თამაშობს ცხენი სა-
გმირო ეპოსში¹³.

კონკრეტული სიტუაციიდან გამომდინარე, ხალხურ მასალებში
ცხენის ბუნების რომელიმე მხარეა განსაკუთრებულად ხაზგასმული
და გამოკვეთილი. გონიერი ცხოველი რიგ შემთხვევაში იქცევა იმ-
გვარად, როგორც ზოიქცეოდა მთის თვითმყოფად ტრადიციებზე აღ-
ზრდილი თემის ესა თუ ის წევრი. ცხენისთვის ისევეა დამახასიათებე-
ბელი განგებისგან „სანქცირებული“ შურისძიების გრძნობა (გავიხსენ-
ნოთ ვაჟა: „სიკვდილი თვითონ უფალსა გაუჩენია მტრისადა!..“), რო-
გორც ადამიანთა საზოგადოებისთვის.

პატრონის მკვლელს სამაგიეროს უხდის ერთგული ცხოველი.
მისი მოქმედება პირობადებული და მოტივირებულია ნაცვალებების
აუცილებლობის ცხოველური „შეგნებით“.

1979 წლის თებერვალს ს. არხილოსკალოში (წითელწყაროს რაიონ-
ნი) ჩავიწერეთ ხმით ნატირალი, რომელსაც საგულისხმო ახსნა-კომენტ-
ტარი დაურთო მთხრობელმა ივანე წიკლაურმა (ავტორი აღიარებული
ლექსისა „რამ დამაბერა“).

ნატირალი:

ყორანო, რაად იარებო, რას ეთელეზი ბოროლასაო — სანგალსა
ბათირაისასაო?!

კიშქევს რას უვლი ცოდვიანსაო, აბა-ბათირათ დამლუპავსაო?!
მთხილად იყვენით მაწმავლებო, მმტერი დაგჩაგრავსთ, იცითაო!—
აღარ გყვანთ ნანაისძის შეილნიო, თქვენ ჩაჩუმეთ ბათირაიო.

კომენტარი:

„ეს ბუჩქურთელ ქალის, შაბურათ თამარის ნატირალი. სათიბე
ადგილზე — კიშქევე წაართვეს მაწმავლებს ბათირამა და იმის ძმამ,
აბამ. სოფელში პირი ქნა. გადაწყვიტეს მოძალადე ძმათა ოჯახების
ამაწყვეტა. დედა-ბუდიანად ამაჯოცეს ორთაივ ოჯახნი. ერთ ბიჭ გადაში
იმათგან ცოცხალნი. ექვსი კაც იყვ მკვლელობის მონაწილე. იმ ექვს
კაცისგან ერთ ქალილა დამჩალნი. ყველა უძეოდ, უშვილძიროდ გადა-
შენდ. ორ ლოგინში ჩალა, ერთ გაგიჟდ, ერთ ცხენის ჯოგმ გალაჯ.
ცხენებისგან გალაჯულ კაცმ უამბ სოფელს: მთაში წავედივ, მარილ
უნდა მეჭამიავ ჩემ ცხენისადავ. ბათირაის ვმა გავიგონე: „ეეხლა კი
ველარცა წაუხლოავ ბათირასავ!..“ ჯოგმ რო მნახავ, წინ-წინ ბათირაის
ცხენ გამაიქცავ ჩემკედავ, მემრ სხვებიც მახყენესავ. ზედ იარესავ
ჩემზედავ, სანამ არ გამთელესავ... მაკვლეს ცხენებისგან გაგლილ ის
კაცი მთაში. აღარ იყვ მასარჩო. ორის დღიდგე მაკვლ“.

ამ ტიპის მოთხრობა-გადმოცემებთან მოტივური მსგავსების მხრივ

¹³ Л. Г. Барг, დასახ. შრ., გვ. 181.

საინტერესოა ალექსანდრე მაკედონელის „ხარისთავიანი“ და „რქოსანი“ შუორისმაძიებელი ცხენის ღუჩიბალის მხატვრული სახე.

მაკედონიის სამეფოს ხელში ჩაგდების ვერაგული განზრახვით ვრეონუშმა „საწამლავი განაზავა და სცა ალექსანდრეს“. სასიკვდილოდ განწირული ალექსანდრე სულის განტევებამდე თავისი ერთგული ცხენის მოგვრას ისურვებს. „...და იხილა რა ალექსანდრე მომაკვდავი ცხენმან მან ღუჩიბალ, იწყო მწუხარებითა ხვივილი და ფერხითა მიწისა თხრა და სარეცელსა ალექსანდრესსა ამბორს უყოფდა. და ალექსანდრემ სტაცა მას ფათარსა ზედა ხელი და ჰრქვა:

„ჰოი საყვარელო ჩემო ცხენო ღუჩიბალ, მეორე ალექსანდრე აღარ შეჯდეს შენ ზედა“.

და ეგრეთ ვრეონუშ იგი იხილა და ჰრქვა მას: „ჰოი საყვარელო ჩემო ვრეონუშ, არა უწყია, ვითარმედ დიდი კეთილის მოქმედი ვიყავ შენი. რისათვის მომაგე მე კეთილისა წილ ბოროტი? რისათვის მეც მე სასიკვდილნი ესე სასმელი? არამედ წყეულ იყოს პატრონი იგი, რომელმანცა გამცენი ციხისა დაიცვას ძვირის ყოფითა!“ ხოლო მუნ ღუჩიბალ მიუხდა ვრეონუშას და დაუჭირა ხორხი კბილითა და დასცა მიწას და ფერხითა მოკლა იგი. და ჰრქვა მას ალექსანდრე: „სვი შენცა, ძმაო, სასუმელი იგი, რომელიცა მეც მე“¹⁴.

ხოშარის გორზე სამარადისო ძილით შეპყრობილ მხედარს ლურჯა „აღუთქვამს“, რომ მის მკვლელს საკადრისად მიუზღავს სამაგიეროს. მხედარი, ვინმე საცერაული, ობოლია და, როგორც ჩანს, უთვისტომოც. საცერაულს, გარდა ცხენისა, აღარავენ დარჩენია ამქვეყნად, რომ მის მტერზე შური იძიოს:

ობოლსა საცერაულსა
ხოშარის გორზე სძინაო,
გვერდს უბავ თავის ლურჯაი
ფექს უცემს — არ გაგწირო,ო,
აზნაურს არ დაგაჭერებ,
გლახს მე იქ არა ვსწიროაო!¹⁵.

სამგლოვიარო პოეზია საერთოდ, და კერძოდ, ამავე სფეროს სპეციფიკური ჟანრის ნიმუშები — ხმით ნატირალები — ექსპრესიულ სახეთა სისტემაში გადმოგვეცემენ პატრონმოკლული ცხენის „შინაგან“ განცდებს.

მხატვრული გამონაგონის პირობითობა ქარწყლდება და ლექსში წარმოდგენილი ვითარება რეალური ამბის ტოლფასოვნად აღიქმება მკითხველისა თუ მსმენელის მიერ.

¹⁴ ალექსანდრიანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკლევა, კომენტარები, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთო რევაზ მირიანაშვილმა, თბ., 1980, გვ. 174.

¹⁵ ფშავ-ხევსურული პოეზია, შემდგენელი ივ. ხორინაული, თბ., 1949, გვ. 113.

სიკვდილისა და საიქიოს (სულეთი, შავეთი) თემა ხალხური პოეზიის ორგანული, განუყოფელი ნაწილია. ამ თემაზე ნათქვამ ლექსებს პირველქმნილი სიწრფელე და უშუალობა ახასიათებს. ხმით მოტირლის იმპროვიზაციას ღრმა ტკივილი და უზომო მწუხარება მსჭვალავს. მის შემზარავ, „გულტრულ“ მოთქმაში ცოდვა-მადლის სასწორზე იწონება უნდო და მუხთალი წუთისოფლის ავ-კარგი. მოტირალი სამდღურავსა და საყვედურს უთვლის სიკვდილ-სიცოცხლის გამრიგეს, „პირად“ ესაუბრება სულწუხი და უსიხარულო სულჯათის ღმერთსა თუ „მებატონეს“, ელაპარაკება სამზეოდან იმქვეყნად წასულ თავისიანებს.

ხმით ნატირალეებში ხმალ-ხანჯალთან და სახლ-კართან ერთად ხშირად ისხენიება მიცვალებულის ცხენი, რომელიც ოჯახის წევრებსა თუ სისხლისმიერ მოკეთებებზე ნაკლებად როდი „განიცდის“ დაუბრუნებელ დანაკლისს, საყვარელ მხედართან სამუდამო განშორების სიმძიმეს:

ეხლა მიზღიხარ სამუდმოდაო, შუე გიდგას უკენობისაო,
გჩება აბჯარი, იარაღო, დაგჩა შვინდაი უმქედროდაო.
ცხენი დაგეძებს საოჯროო, იკლებს სოფელსა კიხენითაო¹⁶.

ან კიდევ:

ცხენმა პატრონის მაძებარშო ტოტით ქვიშანი გადმოიღნაო¹⁷.
ლურჯამ დანაყნა ნალუშმარნო, ლურჯამ პატრონის მაძებარშაო.
დავა ლურჯაი უმქედროო, ეგერ იყვნან შენი გულის მდებნო¹⁸.

...ბრძოლის ველზე ყველასგან (თვით მოშობელი მამისგანაც კი!) მარტოდ მიტოვებულ, უმოწყალოდ დაჭრილსა და დამაშვრალ თინიბექს ლურჯა ჭირისუფლობს:

—რა მიყავ მამამთილაო, თინიბექ, ჩემი ქმარო?
—თინიბექ წყაროს გავწირე, სისხლის არაყით მთვრალიო,
ფეხით დაუეზი ლურჯაი, დასტრის როგორც ქალო²⁰.

ხოგაის მინდის კოსმიური გლოვის მასშტაბურ სცენას სიმძაფრეს მატებს დამწუხრებული ცხენის მოქმედება:

... ცხენი იზისი, ტიალი, ლურჯა ტოტზედა დგებოდა²¹.

ანლოგიური მდგომარეობაა შესანიშნავ ხალხურ ლექსში „ზენ ბა-ცალიგოს“.

... გაოხრებული ლურჯაი სამბურში არა დგებოდა²².

¹⁶ მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, თბ., 1940, გვ. 122

¹⁷ ქართული ხალხური პოეზია, V, თბ., 1976, გვ. 112.

¹⁸ იქვე, გვ. 111.

¹⁹ იქვე, გვ. 76.

²⁰ დ. ხ ი ზ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ფშაური ლექსები, ტფ., 1887, გვ. 44—45.

²¹ ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. შრ., გვ. 126.

²² ქართული ხალხური პოეზია, შემდგენელი ელენე ვირსალაძე, თბ., 1974, გვ.

პერსონიფიკაციის მხატვრული ხერხი, რასაც ნიდაგ შიშართავს სიტყვიერი ხელოვნება (როგორც ხალხური, ისე მწიგნობრული), სათავეს შორეულ წარსულში იღებს და გენეტიკურად ადამიანური ცნობიერების განუვითარებელ, პრიმიტიულ ფორმებს უკავშირდება.

რეალური საზრისით ცხოველს ადამიანური გლოვა და მწუხარება არ ძალუძს. მითოლოგიური გაგებით ასეთი რამ დასაშვები და იოლად შესაძლებელია. ზეპირპოეტურ შემოქმედებაში სპონტანურად ვლინდება საზოგადოებრივი აზროვნების სათავეებთან წილდებული მითოსური ლოგიკის აღნიშნული თავისებურება:

ბლო-ღელეს ლურჯა მოტირის, აისრ, რო ქალი თმინი:
„ქუთას მამიკლეს პატრონი, შინ მაოლ ოქერ-ტიალი“²³.

ანდა ასეთი:

...წყალჩი ჩაღვარდი, წიქაო, მაცილმ გიქცია მჯარო,
ჩამაგყვა ჩავარდნაზედა მზის შუქი — უფლის თვალიო.
გასწორე შუას გზაჩია მარადულაი ჩქარო,
ქყიელით გამაიარა მარადულამა გზანო,
შამაქდა კალოს კარჩია, ატირდა როგორც ქალიო,
მაღლა სკოდნიყვა ტირილი, ქვითყირებმ მისცეს ბანო.

(მთქმ. ბუბიკა ხახონის ასული ჭინჭარაული, 67 წ., ს. ხახმატი, ლუშეთის რაიონი, 20. VII. 1981).

საზოგადოებრივი ყოფიერების ადრეულ ეტაპებზე ადამიანისა და გარესინამდვილის ურთიერთობის მსგავსი ინტიმი სავესებით ბუნებრივია. პოეტური აზროვნებისთვის, რომელიც აახლოებს და ათანაბრებს სასურველს ობიექტურ სინამდვილესთან, დაუძლეველი დაბრკოლება და ბარიერი არ არსებობს. ასეა ამ შემთხვევაშიც.

ქართულ პოეტურ ფოლკლორში ჩვეულებრივი მოვლენაა ცხენის იდეალიზაცია, ჰიპერბოლიზაცია. მელექსე ხშირად ყურადღების მიღმა ტოვებს ცხოვრების პროზაულ უტილიტარიზმს და ფართო განაქანს აძლევს ფანტაზიას. სუბიექტურ წარმოსახვაში მოლანდებულ სურათს ესთეტიკურად სრულფასოვან მხატვრულ სახეებში ასხამს ხორცს და ოცნებისმიერი სინამდვილის ღირსსახსოვარ ხატს ქმნის:

მაშინ კაი ხარ, კავ ცხენო,
მთანი რო ღვეანდან ლილასა,
პირს გედვას შიძმე ლაგამი,
ორთქლი აღნობდას რკინასა,
ემზადებოდას მხედარი,
შუბლი უგვანდას სინასა²⁴.

²³ ა. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, I, ხვესურული, ტფ., 1931, გვ. 73—74.

²⁴ ქართული ხალხური პოეზია, VII, თბ., 1979, გვ. 169.

კაი ყმის საომარ განწყობილებას, ლაშქრად წასვლის სამზადისს თან ახლავს მისი ცქაფი ბედაურის მოუსვენრობა:

მაში კარგია კაი ყმა,
დილა რო ბინდით დგებოდეს,
იძმევდეს ჯაჭვის პერანგსა,
„ომს ვიქამ“, ეზადებოდეს,
ცხენი რო ხრევდეს ლაგამსა,
წაღმა-უკულმა ხტებოდეს²⁵.

კოხტა, ნაქები ცხენ-მხედრის გამოჩენა შიშის ზარს სცემს მტერ-მოსისხლეთა დედროვანს:

ტუტოლის კოდურ გაპირიტეს მითხოვლთ ქალებმ ცქერითა:
„როს გამოჩნდება, ნეტარა, ბაბურაული ფრენითა?
პირჩლავ, ნუმც გამასჩენილხარ თავის ლურჯაის ცხენითა!“²⁶

ცხენის ყოლა კაცთსწორობის, ღირსეულ გმირთან თავის გაყა-ღრების საწინდარია:

ნეტავი მიაც ცხენ მამცა! ვაქმევედი ქერსა, თივასა.
ეგები გავედრებოდი ქურასძიშვილსა ივასა!²⁷

თავმოყვარე ვაჟკაცისთვის ცხენი და საომარი იარაღი ყოველგვარ ზინათსა და სარჩო-საბადადებელზე ძვირად ფასობს. ქისტეთში, სოფელ ხამხში, ქისტები ცხენს ევაჭრებოდნენ მათთან სტუმრად მყოფ ალექსი ოჩიაურს — ფშავ-ხევსურეთის ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის შესა-ნიშნავ მცოდნესა და დიდ მოამაგეს. მასპინძელთა წინადადების პასუ-ხად სტუმარს შემდეგი ლექსი გამოუთქვამს:

წამავედ სალილოოდა, შავხკაზე ნისლისფერო,
ჩამაუყენე ჭალასა, ჩამაუქნიე ხელიო,
ხამხის ძირ პოსტში ჩამავედ, ამალიოდეს შზენიო,
წამამეგებნეს ღილღვლები, ზოგთ გამამართვეს ხელიო,
ზოგნ იმას მეუბნებიან, — ლურჯა გაყიდვა ცხენო.
რას ამბობთ, ცხენის მქამლებო, გაყიდვა რაის ფერო?
განა თქვენდ ვაქვებე ლურჯაი, ვაქმიე თივა-ქერო,
თაოდ მჭირდების ხელჩია, მთებ გადაშრების ჩვენო.
ნალნი რიყეზე წოდან, არ იყოს დასაჭერო.
აკლიან ნისლისფერასა გაფრინდომაზე თბენო.
რად მინდა თქვენი ფულები, თაოდ გამიღავ ბევრო.
ფული რად უნდა ვაშვაცსა, კა უნდა ხყვანდეს ცხენო,
მხართ თოფი არშავიანი, წელზე ხანჯარი მჭერელიო,
ვერ უღებოდას ახლოსა, შორად დგებოდას მტერო²⁸.

უერთმანეთოდ, ცალ-ცალკე ცხენი და მხედარი მოკლებული

²⁵ ა შ ა ნ ი ძ ე, დასახ. შრ., გვ. 122.

²⁶ იქვე, გვ. 12.

²⁷ იქვე, გვ. 34.

²⁸ ა ლ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ფშავ-ხევსურული პოეზია, თბ., 1970, გვ. 200.

არიან სრულფასოვნებას. რომელიმე მათგანის უვარგისობა იწვევს მეორის გულსწყრომას.

ცხენი „უჩივის“ თავის ხვედრს, უკმაყოფილოა ძაბუნი მხედრისა და ნატრობს ღირსეულ, შესაფერის პატრონს:

ქარისთავ ხეაღმა შაშვიელა: — ქარში ჩაეიღეს სხვანო, ხილისყურ თამაშობასა დაეცეთე ნალ-უსშარო, დამიხედა ცუდი მხედარი, ვერ ჩამანება თავო, არშეულათალ მიყიდან, კრთამად გაიღან ხარო, ზედ შაჟდას არშეულაი, თეთრის დროშაის ტარო. ეგრე ჩაეიყვან ქარშია, თუშნ არცად იყვან სხვანო, ამეეს ამეიტაცებ, როგორც ფათოლას ქარო, მავატანებ სახელსა, იმღერდან თუშის ქალნიო²⁹.

პირიქითაც ხდება: გულმაგარი მხედარი ტუქსავეს და აქეზებს მისი რაინდული შემართებისთვის შეუფერებელ ცხენს:

... ჩავა და ჩაეუბნების ნასკეაურისძე საღარას: რას ფეხებს მიბრაგუნებ, რო ბერი კაცი არგანსა! ცხენო, გეტყობის, ვეშინის, გულს მე ჩაეიღებ მაგარსა, დაგვიღებ ბეჟ-ბუქიანსა, გახტოლებ, მაღალ-მაღალსა, ყიღუს აქებენ ყანათა, დაგადებებ ნაღარსა...³⁰

ქართულ ფოლკლორში მოცემულია ცხენ-მხედრის გარეგნული სახის თავისებური ხალხური იდეალი:

ცხენსა მამწონს სიმაღე, დაკრეხილები ნალები, დაკვართულობა მხედრისა, დატყვრეცილები თვალები, ლაშქარ ზუბუქად დაკრაი, კითხვად დოოდას ქალები...³¹

ცხენი, მისით მადლიერი და გულსრული ადამიანის მხრიდან, განუწყვეტელი ზრუნვის, თანაგრძნობისა და ყურადღების ობიექტია ხალხურ პოეზიაში.

სინანულით მიმართავს უცნობი მელექსე ბახტრიონის საბრძოლო ეპოპეის სწორუპოვარი გმირის ზეზეა გაფრინდაულის ცხენს, რომელმაც დატყვევებული პატრონის უსასოო მოლოდინში უნდა გალიოს გრძელი ზამთარი:

ზეზეის ცხენო, ამ ზამთარ ბავა გამახარ კბილთა, ქალაქ დაგიბეს პატრონი, ლამეთ გითენებს გმინთა...³²

არაერთი ხალხური ლექსის სიუჟეტურ განვითარებაში მონაწილეობს ცხენი, როგორც მოქმედებათა ცვლისა და მსვლელობის აუცილებელი პირობა. მისი გამოჩენა ენერგიული დინამიზმით ავსებს

²⁹ იქვე, გვ. 18.

³⁰ იქვე, გვ. 30.

³¹ იქვე, გვ. 68.

³² ა. შ ა ნ ი ძ ე, დასახ. შრ., გვ. 10.

მიმდინარე თუ მოსალოდნელი ამბის იმჟამიერ ვითარებას, მომენტალურ სიტუაციას:

... თილიძეთ გორგი ცხენს შაჯდა, აბჯართ გაიღეს ვრიალი, თამაშობს ჯიმშერის ცხენი, ლავამ აქე ოქროიანი, მაგ უთის გიგაურასა შაჯრა ხყაე იმედიანი, ჯაბიასძის ფეხთეთრმა ბორტე წამაწიპა მტერიანი, გოთაის ჩალისფერასა ბაკებზე გააქე ფხერიალი...³³

ხალხური ლექსისთვის დამახასიათებელია ლაკონიზმი, ლაპიდარული სტილი. მელექსე ვრიდება ამბისა თუ მოვლენის პოეტურ განზოგადებას, გაშლას, დეტალიზაციას. თაობების წიალ გამოვლილ ფოლკლორულ ნაწარმოებში ლიტონი, ყალბი და უფუნქციო სიტყვა იშვიათია.

მობილისეულს ლურჯასა ფეხებს არ მიკრავ ნალები.

გამოუკვართაე ძუასა, შუაფხოს ჩავეფარები,

რაკი არ მამეგებების ეგ ბადრიანთ ქალები³⁴, — იტყვის

იტყვის მშობლიურ წყალ-ქალას დანატრებული, არხოტისა და ქისტეთის საზღვარზე დარაჯად მდგარი ფშაველი მელექსე და, რაც მთავარია, ორიოდ სიტყვაში აღბეჭდავს პირადული განცდის შთამბეჭდავ სურათს, რომლის მკრთალი კონტური მთლიანსა და დასრულებულ სახეს მსმენელის (მკითხველის) მხატვრულ წარმოსახვაში იღებს.

ანდა, რაოდენ ტევადი და ემოციურია ერთსტროფიანი თუშური ხალხური ლექსი:

ტილო, დედო, ტილო,

დანოს კაგირში ტრიალო,

ცხენების თარეშობაო,

ქალების გულის გრიალო.

(მთქმ. რაბზან სტეფანეს ძე თათარაიძე, 31 წ., ს. დანო, ახმეტის რაიონი, 11. VIII. 1983).

დღემდე მოპყოლია ქართველ კაცს ზნეკეთილი ცხენის განსაკუთრებული სიყვარული და პატივისცემა, ცხენისა, რომლის ადგილი და ფუნქცია ჩვენი ქვეყნის სამეურნეო ყოფაში მარტოდენ პრაქტიკული, უტილიტარული თვალსაზრისით არასოდეს განსაზღვრულა და შეფასებულა. გამტანი და გონიერი ცხოველისადმი ადამიანის დამოკიდებულებასა და მიმართებაში მნიშვნელოვანი და საგულისხმოა ესთეტიკური მომენტი, რაიც ეგზომ ცხადად ჩანს და იკითხება უმდიდრესი პოეტური ტრადიციების მქონე ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებაში.

³³ ალ. ოჩიაური, დასახ. შრ., გვ. 29.

³⁴ იქვე, გვ. 68.

А. Д. АРАБУЛИ

КОНЬ-ПЕРСОНАЖ В ГРУЗИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

В грузинском фольклоре среди домашних животных особое место занимает конь. Народ приписывает ему человеческие качества и часто представляет в мифологическом аспекте.

Как лучший помощник и друг всадника конь активно участвует в процессе динамического действия. В нередких случаях конь действует так, как бы действовал в подобных случаях человек.

Появление коня в народных стихах и преданиях придает экспрессию моментальной ситуации, помогает возвышению и усилению художественного эффекта произведения.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

დავით გოგოჭური, ანდრეზის უანობრივი თავისებურებანი . . .	3
აპოლონ ცანავა, სატრისა და იუმორის ურთიერთობის საკითხისათვის ფოლკლორსა და ლიტერატურაში	18
ფიქრია ზანდუკელი, პერსონაჟის ხატვის ხერხები ჯალოსნურ ზღაპრებში	30
ნოდარ შამანაძე, ხალხური ლეგენდის ესთეტიკური ფუნქცია	43
გიორგი შეთეკაური, მექანიკური კონტამინაციის მოვლენები ხალხურ ლექსებში	53
მაყვალა კოკლავაშვილი, სახობო პოეზიის ტრადიცია ქართულ ფოლკლორში	66
გივი ახვლედიანი, თედო ყორღანი და ზეპირსიტყვიერება . . .	76
ვარლამ მაცაბერიძე, ნ. ბაკურაძის ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მოღვაწეობა	89
რუსუდან ჩოლოყაშვილი, კუმულაციური ზღაპრები	99
ნანა დოლიძე, სახლი ქართულ ზღაპრულ ეპოსში	109
ამირან არაბული, ცხენი-პერსონაჟი ქართულ ფოლკლორში . . .	119

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი აბ. ციანავა,
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი გ. ჰელიძე
სბ 2741

გამომცემლობის რედაქტორი ე. კოღუა
მხატვრული რედაქტორი გ. ლომიძე
ტექნიკური რედაქტორი ნ. თაყაიძე
კორექტორი ლ. შაიხურაძე
გადაეცა წარმოების 25.3.1985; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21.8.1985;
ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆; ქაღალდი № 1; ბეჭდვა შალაღი;
გარნიტურა ვენური; პირობითი საბეჭდო თაბახი 8,5;
პირ. საღ. გატ. 8.6; საალრიცხო-საგამომცემლო თაბახი 7,0;
უე 01660; ტირაჟი 2000; შეკვეთა № 873;
ფასი 1 მან. 10 კაბ.

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