

ნესტან ჯიბივაძე

ქართული
ლიბერალური ფლავარი
(XIX საუკუნე)

ქუთაისი
2014

XIX საუკუნის დასაწყისში ევროპაში დაიბადა ახალი ჟანრი - ლიტერატურული ზღაპარი, რომლის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში უდიდესი წვლილი შეიტანეს ისეთმა ცნობილმა გერმანელმა მოღვაწეებმა, როგორებიც იყვნენ ძმები გრიმები, ზოლო სკანდინავიელმა ჰანს ქრისტიან ანდერსენმა ის უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩვენ შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ ქართული ლიტერატურული ზღაპრის გენეზისს, ერთდროულად ეროვნული ფოლკლორის მდიდარი ტრადიცია და უცხოური ლიტერატურის გამოცდილება რომ ასაზრდოებს.

ლიტერატურული ზღაპარი არასდროს აღიქმებოდა მხოლოდ ყმაწვილებისათვის განკუთვნილ მწერლობად, რამდენადაც იგი ყოველთვის ასახავდა თავის დროს, აჩვენებდა კრიზისს, წამოჭრიდა მწვავე პრობლემებს, ამბობდა მწარე სიმართლეს და ზშირად საფრთხეს უქმნიდა ავტორს. რეპრეზენტაციის მდიდარმა შესაძლებლობებმა უთუოდ განაპირობა ამ ჟანრის სიცოცხლისუნარიანობა.

ქართული ლიტერატურული ზღაპარი თითქმის შეუსწავლელია, თუ არ ჩავთვლით ცალკეულ პუბლიკაციებს. ამ თვალსაზრისით, საგანგებო კვლევა-ძიებასა და მონოგრაფიულ ანალიზს მოითხოვს ქართველ მწერალთა შემოქმედებაც. წინამდებარე ნაშრომი ამ ხარვეზის შევსების ცდაა.

წიგნი გამოადგებათ როგორც ფილოლოგ მაგისტრანტებსა და დოქტორანტებს, ასევე ქართული ლიტერატურის საკითხებით დაინტერესებულ სპეციალისტებს.

რედაქტორი: პროფესორი **ავთანდილ ნიკოლეიშვილი**

რეცენზენტი: ფილოლოგიის დოქტორი **აღა ნემსაძე**

ISBN 978-9941-455-07-0



© აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

ქუთაისი, 4600, თამარ მეფის 59. ტელ.: 24 00 21
E-mail:atsugamomcemloba@gmail.com

შინაარსი

| | |
|---|-----|
| ლიტერატურული ზღაპრის ქანრული თავისებურებისათვის..... | 5 |
| აკაკი წერეთლის ლიტერატურული ზღაპარი..... | 16 |
| ზღაპრული ელემენტი, როგორც აკაკის პუბლიცისტიკის მხატვრული სტრუქტურის მნიშვნელოვანი რგოლი..... | 28 |
| ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც მეტატექსტი, აკაკის დრამატურგიაში..... | 48 |
| მზეთუნახავის ალეგორიული სახის გამო..... | 56 |
| ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული ზღაპარი..... | 60 |
| მორალისტური ტენდენციები..... | 80 |
| ცხოველთა ეპოსის ტიპის ზღაპრები..... | 100 |
| ბოლოსიტყვაობის მაგიერ..... | 108 |
| დამოწმებანი..... | 110 |
| Georgian Literary Tale (XIX century)..... | 114 |

ლიტერატურული ზღაპრის ქანოლი თავისჯურებისათვის

ლიტერატურული ზღაპრის, როგორც ჟანრის, უნივერსალური განმარტება არ არსებობს. უმრავლეს ლიტერატურულ ცნობარსა და ენციკლოპედიაში (იქნება ეს ბროკჰაუზისა და ეფრონის ლიტერატურული ლექსიკონი, მოკლე ლიტერატურული ლექსიკონი, ენციკლოპედია „ბრიტანიკა“ თუ სხვა თანამედროვე ინტერნეტგამოცემები) იგი განიხილება, როგორც ზღაპრის ერთ-ერთი სახე, რომელსაც ფოლკლორულისაგან განსხვავებით ჰყავს ავტორი. ლიტერატურათმცოდნეები, ასევე, გამოყოფენ ფოლკლორისტულ ზღაპარს, ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპარს შორის შუალედურ საფეხურად რომ ითვლება და მისი წარმოქმნა რომანტიზმის ეპოქას, ფოლკლორისტების მიერ ჩაწერილი და გადაამუშავებული ზღაპრების გამოცემას უკავშირდება.

მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ქვეყანაში ლიტერატურული ზღაპრის გენეზისი შეიცავს როგორც მსგავსს, ისე განსხვავებულ ნიშნებს, მაინც XIX საუკუნის დასაწყისი აღმოჩნდა ის პერიოდი, როდესაც ევროპაში დაიბადა ახალი ჟანრი - ლიტერატურული ზღაპარი და მას თითქმის ყველგან წინ უსწრებდა ფოლკლორული ზღაპრების ჩაწერა-შეგროვება, შესწავლა, დამუშავება და გამოცემა.

ამ თვალსაზრისით, ითვლება, რომ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა გრიმების მიერ 1812-1815 წლებში გამოცემულმა „საბავშვო და საოჯახო ზღაპრებმა“, მასზე უფრო ადრე, XVIII საუკუნის 80-იან წლებში, გამოქვეყნდა მუზეუსისა და რუნგეს მიერ ჩაწერილი გერმანული ხალხური ზღაპრები. საფრანგეთში ჯერ კიდევ კლასიციზმის ეპოქაში, 1697 წელს, შარლ პერომ

გამოსცა თავისი „ჩემი დედა ბატის ზღაპრები“, გამოსცა მაშინ, როცა ზღაპარი ლიტერატურის დაბალ ჟანრად იყო მიჩნეული. ამ ზღაპრების გარკვეული ნაწილი ფოლკლორული იყო, მაგრამ მათ მწერალი თავისი დროის სტილურ ელფერს აძლევდა.

სრულიად განსაკუთრებულია, ამ მხრივ, ჰანს ქრისტიან ანდერსენის წვლილი, რომლის სახელთანაც აკავშირებენ, ფაქტობრივად, ლიტერატურული ზღაპრის, როგორც ჟანრის, არათუ ჩამოყალიბებას, არამედ უძალეს მწვერვალზე აყვანასაც. ასევე, მიჩნეულია, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში საინტერესო მოვლენაა სკანდინავიური ლიტერატურული ზღაპარი არსებობის ხანგრძლივი, მდიდარი და უწყვეტი ტრადიციით (ასბორნსენი, მუ, ანდერსენი, ტოპელიუსი, ლაგერლოფი, ლინდგრენი, იანსონი და სხვ.).

რუსული ლიტერატურული ზღაპარი უშუალოდ უკავშირდება პუშკინის, ჟუკოვსკისა და გოგოლის სახელებს. მათთან ერთად მნიშვნელოვანია ორესტ სომოვის, ვლადიმერ დალის, ვლადიმერ ოდოევსკის, პეტრე ერშოვის ღვაწლი. აქაც ლიტერატურული ზღაპრის წარმოშობა-განვითარება ფოლკლორული მასალის შეკრებასა და გამოცემის პერიოდს ემთხვევა, ოღონდ რუსული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია ერთი ასეთი მომენტი: როგორც მკვლევარი ვ. კალუგინი აღნიშნავს, „პარადოქსი ისაა, რომ ლიტერატურული ზღაპარი წარმოიშვა ფოლკლორულზე ადრე და ამიტომაც იქნა აღქმული, როგორც მისი სახეცვლილება. თუმცა ძირითადი განსხვავება პუშკინის ზღაპრებისა ლევშინისა და ჩულკოვისაგან იმაში მდგომარეობდა, რომ ის არც აახლებდა და არც გადაამუშავებდა, არამედ ამკვიდრებდა ახალი ლიტერატურული ჟანრის პრინციპებს. ლიტერატურა კი არ ამუშავებდა ფოლკლორს, არამედ ფოლკლორი შემოდიოდა ლიტერატურაში“ (Калугин 1989: 13).

ზოგიერთი მკვლევარი ლიტერატურულ და ფოლკლორულ ზღაპარს საერთოდ არ მიჯნავს ერთმანეთისაგან, მეცნიერთა ნაწილი კი გამოყოფს სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც შეიძლება ახასიათებდეს ლიტერატურულ ზღაპარს, როგორც ჟანრს. ასეთ ნიშნებად ასახელებენ ავტორის მიერ ნაწარმოებში ხალხური ზღაპრის მხატვრული სახეების, თემებისა და სიუჟეტების გამოყენებას. ასევე იმასაც, რომ იგი შეიძლება თანაბრად განეკუთნებოდეს როგორც საბავშვო, ისე „სადილო“ მხატვრულ ლიტერატურას.

ის, რომ ლიტერატურული ზღაპარი თანაბრად შეიძლება მიემართებოდეს როგორც ყმაწვილებს, ისე ზრდასრულ მკითხველს, მიანიშნებს რეპრეზენტაციის მდიდარ შესაძლებლობებზე, რომელსაც ეს ჟანრი იძლევა.

ბუნებრივია, რომ დროთა განმავლობაში ლიტერატურული ზღაპრის ტრანსფორმაცია ხდებოდა და იგი ასახავდა იმ ეპოქისა და იმ საზოგადოების პრობლემებს, რომელშიც იწერებოდა. სავსებით კანონზომიერია, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებთან ერთად ჯერ კიდევ განმანათლებლობის ეპოქაში შეიქმნა სატირული და ფილოსოფიური ზღაპრები, ასევე, ცნობილია ისიც, რომ ზშირად ზღაპრებში ასახული პრობლემების გამო, ამ, ერთი შეხედვით, უწყინარი ნაწარმოებების გამოქვეყნებას მძაფრი რეაქცია მოჰყვებოდა და იკრძალებოდა კიდევ (მაგალითად, თავის დროზე რუსეთში აკრძალული იყო სალტიკოვ-შჩედრინისა და პუშკინის რამდენიმე ზღაპარი).

მაგრამ ამ ჟანრმა მაინც დაამტკიცა საკუთარი სიცოცხლისუნარიანობა, რაც ერთ-ერთმა მეცნიერმა შემდეგნაირად ახსნა: „სხვადასხვა ეპოქაში ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრისადმი მიმართვა გამოწვეული იყო არა იმდენად მწერლის აზრებით და მისი ნიჭის ხასიათით, რამდენადაც იმ დროის მოთხოვნილებით, რომელშიც ცხოვრობდა. ზოგიერთ პერიოდში ლიტერატურული

ზღაპარი ვითარდებოდა, ზოგჯერ კი ძლივს შეიმჩნეოდა მისი არსებობა, მაგრამ არასდროს არ მომკვდარა. რადგანაც ყველა დროში იგი ართობდა, ამხიარულებდა, ამშვიდებდა, ასწავლიდა სიბრძნეს, აძლევდა იმედს, ეხმარებოდა აღდგომოდა ბოროტებას“- წერს ფრანგული ლიტერატურული ზღაპრის მკვლევარი მ. რაზუმოვსკაია (Разумовская 1983: 34).

ვეფქრობ, ლიტერატურული ზღაპრის საკმაოდ ზუსტი განმარტება მოგვცა ცნობილმა სკანდინავიელმა მეცნიერმა ლიუდმილა ბრაუდემ. მისი აზრით, „ლიტერატურული ზღაპარი არის ავტორისმიერი მხატვრული პროზაული ან პოეტური ნაწარმოები, რომელიც დაფუძნებულია ფოლკლორულ წყაროზე ან თავად ავტორის გამონაგონზე, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში ემორჩილება მის ნება-სურვილს; ეს არის ნაწარმოები, უმეტესწილად, ფანტასტიკური, რომელშიც აღწერილია გამოგონილი ან ტრადიციული ზღაპრული გმირების საოცარი თავგადასავალი და ზოგიერთ შემთხვევაში ორიენტირებულია ბავშვებზე; ნაწარმოები, რომელშიც საოცრება, ჯადო ასრულებს სიუჟეტის წარმოქმნელი ფაქტორის როლს, გვეხმარება პერსონაჟების დახასიათებაში (Браудэ 1979: 7). როგორც აღნიშნული განმარტებიდან ჩანს, მკვლევარი ლიტერატურული ზღაპრის შემდეგ ნიშნებს გამოყოფს: 1. იგი შეიძლება ეფუძნებოდეს ფოლკლორულ წყაროსაც და გამონაგონსაც, მაგრამ აუცილებლად ემორჩილება ავტორის ნება-სურვილს. 2. ის უნდა იყოს ფანტასტიკური ხასიათის ნაწარმოები და ასახავდეს გამოგონილი ან ტრადიციული ზღაპრების გმირების თავგადასავლებს და 3. ჯადოქრობა, სასწაული უნდა ქმნიდეს სიუჟეტს და ახასიათებდეს პერსონაჟებს.

ამის გათვალისწინებით მნიშვნელოვანია კონკრეტული ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრების ურთიერთმიმართების კვლევა, რაც კიდევ უფრო ზუსტად გვიჩვენებს მათს საერთო და განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს.

ყოველივე ეს დაგვეხმარება ერთმანეთისაგან გაიმიჯნოს არა მხოლოდ ფოლკლორული, არამედ ფოლკლორისტული და ლიტერატურული ზღაპრის სპეციფიკაც, უფრო ნათლად წარმოჩნდეს განსხვავება ფოლკლორულთან ახლოს მდგომსა და თავისუფლად შექმნილ ზღაპრებს შორის, როგორ კლასიფიკაციასაც შევიცარიელი მეცნიერი მ. ლუტი გვაძლევს (Брайд 1979: 6).

ასევე, ლიტერატურული ზღაპრის სპეციფიკის შესწავლისას მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია გამოყენება იმ მეცნიერული მიღწევებისა, რომლებიც არსებობს ფოლკლორული ზღაპრის კვლევაში. სწორედ ამ მონაცემების გამოყენებით შესაძლებელია უფრო ზუსტად განისაზღვროს ფოლკლორისტული და ლიტერატურული ზღაპრების უმთავრესი მახასიათებლები.

როგორც ცნობილია, ფოლკლორისტიკაში ზღაპარი განიხილება, როგორც დაკავშირებულ ელემენტთა შინაგანი ერთობლიობით გამოწვეული ორგანიზებული სისტემა, რომელსაც წარმოქმნის იდეური და ფსიქოლოგიური შინაარსი, მოტივები, სიუჟეტები, ჟანრული კომპოზიციისა და მხატვრული სტილის ნიშნები (ქურდოვანიძე 2002: 4).

ცნობილია ისიც, რომ ფოლკლორისტიკა ვლადიმერ პროპმა ზღაპარი შეისწავლა მოქმედ პირთა ფუნქციების მიხედვით, ანუ იმის მიხედვით თუ რას აკეთებენ ისინი და აღმოაჩინა ფუნქციათა განმეორებადობა, რომელიც უფრო ადრე რელიგიის ისტორიკოსების მიერ იყო შენიშნული. ასევე ისიც, რომ ფუნქციათა რაოდენობა და თანმიმდევრობა ზღაპარში განსაზღვრულია, რაც მეცნიერის აზრით კანონზომიერებაა. „წინდაწინ უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული კანონზომიერებანი მხოლოდ ფოლკლორს ეხება. იგი არ წარმოადგენს საკუთრივ ზღაპრის ჟანრის - როგორც ასეთის - თავისებურებას. ხელოვნურად შექმნილი ზღაპრები მას არ ექვემდებარება“, - წერდა იგი (პროპი 1984: 67). პროპმა ჯადოსნური ზღაპარი შემდეგნაირად განმარტა: „ჯადოსნური

ზღაპარი არის მოთხრობა, რომელიც აგებულია ჩამოთვლილ ფუნქციათა სხვადასხვანაირ სწორ მონაცვლეობაზე, ამასთან ზოგიერთი ფუნქცია შეიძლება სულ არ იყოს, ხოლო ზოგიერთი კი შეიძლება მეორედებოდეს. ამგვარი განსაზღვრებით ტერმინი ჯადოსნური კარგავს აზრს, რადგან ადვილი წარმოსადგენია ჯადოსნური, ფეერიული, ფანტასტიკური ზღაპარი, რომელიც სრულიად სხვაგვარადაა აგებული“ (პროპი 1984: 142). უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლიტერატურული ზღაპარი სწორედ ხელოვნურად შექმნილი ნარატივია, რომლის ნიშან-თვისებების გამოსავლენად უპირველესად უნდა დადგინდეს მისი მიმართება კარგად გამოკვეთილი სტრუქტურის მქონე ტექსტთან - კლასიკურ, ჯადოსნურ ზღაპართან. პროპის მეთოდის გამოყენება კი, სხვა მიდგომებთან ერთად, კარგ შესაძლებლობას მოგვცემს უფრო კონკრეტულად შევისწავლოთ ლიტერატურული ზღაპრის სტრუქტურული ნიშნები. „ჯადოსნური ზღაპრის თითოეული პერსონაჟისათვის დაკანონებულ ფუნქციათა არსებობა, რა თქმა უნდა, არ უსპობს მეზღაპრეს ფანტაზიის საშუალებას. ფაქტობრივად, ზღაპარში გვაქვს კიდევ ეპიზოდთა ინდივიდუალური გააზრების შემთხვევები. დასაშვებია, აგრეთვე, ეპიზოდის კომპოზიციის ნაწილობრივი შეცვლა, მაგრამ ისე, რომ ხელი არ შეემალოს ზღაპრის ამ მონაკვეთში გასატარებელი იდეის სწორხაზოვნად განვითარებას და პერსონაჟის მოქმედების მიზანსწავფას,- აღნიშნავს თ. ქურდოვანიძე (ქურდოვანიძე 2002: 51). თუ ამგვარი შესაძლებლობა არსებობს ხალხური მეზღაპრისათვის, მით უფრო საინტერესო შემოქმედებითი პროცესი გვექნება ავტორის მიერ შექმნილ ზღაპრებში.

როგორც ცნობილია, ხალხურ ზღაპარში არ ხდება პერსონაჟთა გარეგნობისა თუ სხვა ინდივიდუალური შტრიხების დეტალური აღწერა. ამ მხრივ, ლიტერატურული ზღაპარი შეუზღუდავია. პირიქით, მსოფლიოში ცნობილი ზღაპრული პერსონაჟები სწორედ გამოკვეთილი ინდივიდუალობის წყალობით არ კარგავენ

საყოველთაო ინტერესს. ასევე, ლიტერატურულ ზღაპრებში შეიძლება კონკრეტულად იყოს მითითებული მოქმედების ადგილი და დრო, დეტალურად აღწერილი გარემო და ა.შ., ადამიანთა განცდებზეც საგანგებოდ მახვილდება ყურადღება, რაც ხალხური ჯადოსნური ზღაპრისათვის არ არის დამახასიათებელი და რაც არასდროს იზღუდება ლიტერატურულ ზღაპარში.

ასევე, ამ თვალსაზრისით, რამდენიმე უმთავრესი ასპექტის გათვალისწინებაც უნდა მოხდეს, ესაა: ლიტერატურულსა და ფოლკლორულ ზღაპარში დროისა და სივრცის მიმართების შესწავლა, ენობრივი სტილის თავისებურებებზე დაკვირვება (მუდმივი და ცვალებადი ეპითეტები, შედარება, განპიროვნება თუ ფოლკლორული ზღაპრისათვის სპეციფიკური - ჰიპერბოლა და ლიტოტესი). საინტერესოა ავტორისა და მთხრობელის საკითხიც, რომელიც უცხოა ხალხური ზღაპრისათვის.

ლიტერატურული ზღაპრის განვითარების საინტერესო ნაწილია ფანტასტიკური მოთხრობა. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მეცნიერი მის დამკვიდრებას სვიფტსა და სერვანტესთან აკავშირებს, XX საუკუნის ლიტერატურული ზღაპრის განვითარებაში დიდი წვლილი მიუძღვის როგორც ძველ თქმულებებსა და ხალხურ ზღაპრებზე აგებულ ნაწარმოებებს, ასევე, ამ ეპოქის მეცნიერული თუ სხვა სახის ინფორმაციის ასახვას (Брайдэ 1974: 164-165).

რა ვითარება გვაქვს, ამ მხრივ, ქართულ ლიტერატურაში? ზოგადად ქართული ლიტერატურული ზღაპარი ნაკლებად შესწავლილია. რითაც უნდა აიხსნას ის სამწუხარო ფაქტი, რომ „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურული ზღაპრების“ კრებულში (1989) ქართული ლიტერატურული ზღაპრის ნიმუშებად შეტანილია ნიკო ლომოურის „ალი“ და ნიკო ლორთქიფანიძის „ბუმბერაზი“, მაგრამ ვიდრე უშუალოდ ქართულ

ლიტერატურულ ზღაპარზე ვისაუბრებდეთ, მოკლედ უნდა შევეხოთ ქართული ფოლკლორისტიკის ტრადიციებსა და თავისებურებებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ფოლკლორისტიკის ძირები შეიძლება უფრო შორსაც მიდიოდეს, XIX საუკუნის დასაწყისიდან, უფრო ინტენსიურად კი XIX საუკუნის 40-50-იანი წლებიდან ჩვენ საშუალება გვქვდა თვალი გავადევნოთ როგორც ხალხური შემოქმედების ნიმუშების ჩაწერისა და დამუშავების, ისე მისი გამოქვეყნების ისტორიას. სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება ფოლკლორული ტექსტების შეკრება. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტექსტების ჩაწერა და ანალიზი უშუალოდ უკავშირდებოდა ქართული ზნე-ჩვეულებებისა და ეთნოგრაფიის შესწავლას. როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, ამავე პერიოდში ერთ საინტერესო ტენდენციასაც უჩენია თავი, რაც საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი ნაწარმოების ხალხურად წარმოდგენასა და გამოქვეყნებაში გამოიხატებოდა, რასაც ფართო ხასიათი ჰქონია რუსეთში (როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, რუსულ მწერლობაში, ფაქტობრივად, ლიტერატურული ზღაპრის გამოქვეყნებამ დაასწრო ფოლკლორულისას). საქართველოშიც ამ ხასიათის მასალა უფრო რუსულენოვან გამოცემებში ისტამბებოდა. ამ ტიპის ნაწარმოებთა მოძიება და საგანგებო კვლევა შეიძლება მნიშვნელოვანი აღმოჩნდეს ქართული ლიტერატურული ზღაპრის გენეზისის საკითხის დიაქრონულ ჭრილში გასააზრებლად.

XIX საუკუნის II ნახევარში განსაკუთრებით გააქტიურებული ფოლკლორისტული საქმიანობა უშუალოდ დაუკავშირდა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის სახელს. მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ამ პერიოდში გამომაჯალმა ჟურნალ-გაზეთებმა: „საქართველოს მოამბე“, „დროება“, „ივერია“, „კრებულმა“ და სხვა გამოცემებმაც, 70-იანი წლებიდან უკვე ისტამბება

სპეციალური წიგნები, რომლებშიც ქვეყნდება ჩაწერილი ფოლკლორული მასალა-ლექსები, ლეგენდები, თქმულებები, ანდაზები და სხვ. ქართული ფოლკლორის შეგროვებასა და გამოქვეყნებაში ილიასა და აკაკისთან ერთად დიდი წვლილი მიუძღვის ვაჟა-ფშაველას, ნიკო ნიკოლაძეს, გიორგი წერეთელს, იაკობ გოგებაშვილს, რაფიელ ერისთავს, პეტრე უმიკაშვილს, თეოდორაზიკაშვილს, ნიკო ხიზანიშვილს, ალ. ხახანაშვილს, მ. კელენჯერიძესა და სხვებს.

იაკობ გოგებაშვილმა და პეტრე უმიკაშვილმა 1882 წელს გამოსცეს სპეციალური ინსტრუქცია „ხალხის სიტყვიერ ნაწარმოებთა შეკრებისათვის“, რომელშიც კონკრეტულად ჩამოაყალიბეს, როგორი პრინციპების მიხედვით უნდა მომხდარიყო მასალის ჩაწერა. განსაკუთრებით მახვილდებოდა ყურადღება, რომ შეკრებილი მასალა გამოქვეყნებულყო ზუსტად ისე, როგორც ჩაიწერებოდა. უთუოდ ანგარიშგასაწევია ის გარემოებაც, რომ „ზეპირსიტყვიერი ტექსტები კვლავაც ყველაზე ხელშესახებ მასალად მოიაზრებოდა ეროვნული მეობის, ცნობიერების ძიებაში (რომანტიზმიდან მომდინარე ეს თეზისი XIX საუკუნის 60-იან წლებში კი არ შეცვლილა, პირიქით, გაძლიერდა, რადგან მეტი აქტუალობა შეიძინა). ოღონდ ესაა, რომ თერგდალეულებთან ზეპირსიტყვიერ მასალას საოსტორიო წყაროს ფუნქცია დაეკისრა. ამის გამო მისმა შესწავლამ წმინდა მეცნიერულ-ისტორიოგრაფიული მასალის სტატუსიც შეიძინა“ (ჯავახიანიშვილი 2004: 344).

ამასთან, როგორც ირკვევა, არსებობდა ეკონოკომიკური პრობლემაც. ძალიან ძნელი იყო წიგნის გამოცემაც და უფასოდ შემკრებლობითი საქმიანობაც. ალბათ, ამითაც იყო გამოწვეული ალ. ხახანაშვილის გულისწყვეტა, რომ საქართველოში ისეთივე ყურადღება არ ექცეოდა „სახალხო პოეზიისა“ და „საეროლიტერატურის“ შესწავლას, როგორც რუსეთსა და ევროპა-

ში. მიუხედავად ასეთი მდგომარეობისა, XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მაინც დაიბეჭდა ხალხური ზღაპრების რამდენიმე კრებული, რომელთაგან უნდა დავასახელოთ 1890 წელს ლალო აღნიაშვილის მიერ შეკრებილი და გამოცემული „ქართული ზღაპრის“ I წიგნი, 1894 წელს დავით გვიშვილის მიერ შეკრებილი და გალექსილი ხალხური ზღაპრების გამოცემაც საგანგებო აღნიშვნის ღირსია, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ასეთი პრაქტიკისათვის პირველს მას არ მიუძღვრათ. 1902-1903 წლებში ხალხური ზღაპრების რამდენიმე კრებული გამოიცა (ს. მერკვილაძის, ს. გაჩეჩილაძის, ქართველ ქალთა წრის მიერ). ცალკე უნდა გამოვყოთ თედო რაზიკაშვილი მიერ 1909 წელს დასტამბული „ხალხური ზღაპრების“ ორტომეული და ის ფაქტიც, რომ მიხეილ ჩიქოვანი ამ გამოცემის გამო მას ძმებს გრიძებს აღარებდა.

საგანგებოდ გვინდა შევეხოთ, ამ მიმართულებით, აკაკი წერეთლის წვლილსაც. მის მიერ გაწეული შემკრებლობითი და რედაქტორული საქმიანობა „აკაკის კრებულის“ გამოსაცემად, კვლევითი მუშაობა სრულიად გამორჩეულია. პოეტის ღვაწლი თ. ჯაგოდნიშვილმა შემდეგნაირად შეაფასა: „ქართული ფოლკლორისტიკისადმი გამოვლენილი ინტერესების ასეთი მრავალმხრივობითა და მიზანმიმართულობით აკაკის ბევრი მისი თანამედროვე მოღვაწე ვერ შეედრება“ (ჯაგოდნიშვილი 2004: 394), ხოლო „აკაკის კრებულის“ დახურვით, მეცნიერის თქმით, XX საუკუნის დასაწყისში გადაიკეცა ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობის ფურცელი“ (ჯაგოდნიშვილი 2004: 417).

აღსანიშნავია, რომ XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე საკმაოდ გავრცელებულია ზღაპრული მოთხრობა, ზღაპრული პოემა, ფერია, რომლებიც გვხვდება როგორც ორიგინალური, ისე უცხოურიდან ნათარგმნი ან გადმოკეთებული სახით. ამ პერიოდში ქართული ხალხური ზღაპრების პარალელურად ითარგმნებოდა და ისტამბებოდა უცხოური ზღაპრებიც. 1894 წელს გამოქვეყ-

ნდა არაბული „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრების I და II ტომები.

საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ პერიოდში ითარგმნა და 1896-97 წლებში გამოიცა ჰანს ქრისტიან ანდერსენის ზღაპრების ნინო ნაკაშიძისა და თედო სახოკისეული თარგმანები, 1920 წელს კიდევ გამოიცა ამჯერად ილია ნაკაშიძის მიერ თარგმნილი ანდერსენის ზღაპრები. ალბათ, შემთხვევითი არაა, რომ ნინო ნაკაშიძემ მოგვიანებით (1935, 1938) თავადაც გამოსცა „ხალხური ზღაპრები დამუშავებული ბავშვებისათვის“. თუმცა ვიდრე კრებულად დაბეჭდავდა ცალკეულ ზღაპრებს მანამდეც აქვეყნებდა. 1895 წელს გამოვიდა გოეთეს „რეინიკე კუდამელა“, 1901 წელს კი გამოქვეყნდა გრიმების მიერ შეკრებილი ზღაპრები. მათი გამოქვეყნება საინტერესო ფაქტი იმითაც არის, რომ მას თან მოჰყვა მსჯელობა და ანალიზი გრიმების მიერ ხალხური ზღაპრების გამოქვეყნების პრინციპებზე (რევიშვილი 1977: 24-25), ითარგმნა პუშკინის „მებაღური და ოქროს თევზი“ (1886), დაიბეჭდა ოსკარ უაილდის ზღაპრებიც (1911), ასევე მრავალი უცხოური ავტორის ნაწარმოები, რომელთა ჩამოთვლაც შორს წაგვიყვანს. დავსძენთ იმასაც, რომ ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ გამოცემულ წიგნებზე. რა თქმა უნდა, ანგარიშგასაწევი, ის პროლუქციაც, რომელიც პერიოდიკაში ქვეყნდებოდა.

ასე რომ, ქართული ლიტერატურული ზღაპრის წარმოშობასა და განვითარებას ერთდოულად ასაზრდოებს როგორც ქართული ხალხური ზღაპრის მდიდარი ტრადიცია, ასევე, უცხოური ლიტერატურის საინტერესო გამოცდილება.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურული ზღაპრის თავისებურებანი თუ დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები თითქმის სრულყოფილად წარმოაჩინა გამოჩენილი ქართველი მწერლების აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებამ. შემდგომ თავებში სწორედ ამ კუთხით იქნება განხილული მათი ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

აააი წერეთლის ლიბრაბურული ზღაპარი

გამოჩენილი ქართველი მწერლის აკაკი წერეთლის მიერ თავის შემოქმედებაში ქართული ფოლკლორის ნიმუშების, აგრეთვე, სხვადასხვა ფოლკლორული ჟანრისათვის დამახასიათებელი თემის მხატვრული ინტერპრეტაციის შესახებ ცნობილია (ქს. სინარულიძე, თ. ქურდოვანიძე, ფ. ზანდუკელი, თ. ჯაგოდნიშვილი, ნ. ფრუიძე), მაგრამ ნაკლებად არის შესწავლილი აკაკის წვლილი ქართული ლიტერატურული ზღაპრის დამკვიდრებასა და განვითარებაში. რამდენადაც თავად ქართული ლიტერატურული ზღაპარი მოითხოვს საგანგებო კვლევა-ძიებასა და მონოგრაფიულ ანალიზს, ქართველ მწერალთა შემოქმედების ამ თვალსაზრისით შესწავლაც აქტუალურია.

აკაკი წერეთლის შემოქმედების ძალზე საყურადღებო ნაწილია პროზაიკოსის მიერ დაწერილი ზღაპრები, რომლებიც საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან როგორც სტილური, ისე ჟანრობრივი თვალსაზრისით. მათთვის დამახასიათებელია ფოლკლორული ზღაპრების თავისებურებანი, მაგრამ ხშირად ფინალი პუბლიცისტურ ჟღერადობას იძენს („მესარკე“, „ოქროს წყაროს ზღაპარი“...) და საზოგადოებრივად აქტუალური თემის მხატვრული განზოგადებისათვის მოტანილ იგავად იქცევა. ზოგადად ეს პლანი სამეცნიერო გამოკვლევებში ლიტერატურული ზღაპრისათვის ნიშანდობლივ მოვლენად მიიჩნევა. ამგვარი ნაწარმოები შეიძლება დაფუძნებული იყოს ფოლკლორულ სიუჟეტზეც და გამონაგონზეც, მაგრამ ყოველთვის გამოხატავს ავტორის მსოფლმხედველობას, მის ლიტერატურულ-ესთეტიკურსა და პოლიტიკურ შეხედულებებს, ასახავს იმ ეპოქას, როცა ის შეიქმნა.

აკაკი წერეთელი ქართული ლიტერატურული ზღაპრის ერთ-ერთი პირველი ავტორია და, ვფიქრობთ, მისი წვლილი ჩვენს კულტურის წინაშე ამითაც განსაკუთრებულია. მწერლის შემოქმედება საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ ის ლიტერატურულ ზღაპრებს აქვეყნებდა როგორც დამოუკიდებელი, ასევე, სხვა თხზულების მეტატექსტის სახით.

აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ ზღაპრებზე საუბრისას უპირიანი იქნება მსჯელობა დავიწყით იმ ნაწარმოებით, რომელიც ტიპურ ლიტერატურულ ზღაპრად მიგვაჩნია, რამდენადაც იგი მისდევს ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურას და ამასთანავე ნათლად ჩანს ამ სტრუქტურის ცვლილება ავტორის ნებასურვილის მიხედვით. ამასთან, ვფიქრობთ, უკეთ წარმოვაჩინთ ლიტერატურული ზღაპრის, როგორც ჟანრის, მხატვრულ მახასიათებლებს. ამ თვალსაზრისით, გამოვყოფთ „აკაკის კრებულში“ 1897 წელს დაბეჭდილ „ბროწეულას ზღაპარს“. ეს ნაწარმოები გამოირჩევა ამ პერიოდში შექმნილი ყველა სხვა ისეთი თხზულებისაგან, რომლებიც შესაძლებელია ამ ჟანრს მივაკუთვნოთ. ამდენად იგი შეიძლება მიჩნეულ იქნას ერთ-ერთი პირველ ქართულ ლიტერატურულ ზღაპრად, ამ ჟანრის თავისებურებების ყველაზე მკაცრი განსაზღვრებით.

ზღაპარი აკაკის თხზულებათა სრულ კრებულში შეტანილია სათაურით „ბროწეულის წყარო“. ამ ნაწარმოებს დაბეჭდვისთანავე მოჰყვა მკითხველის გამოსმაურება და, საინტერესოა, რომ „უშინარსო“ და „უთავ-ბოლო რამედ“ იქნა მიჩნეული (წერეთელი 1990: 175), რასაც თავისი ახსნა აქვს და რაზეც ქვემოთ კვლავ შევჩერდებით.

ნაწარმოები, ვფიქრობთ, ცნობილი ხალხური ზღაპრის „უცნაური ხელმწიფის“ (შეიძლება „ხელმწიფის ასულის“) ვარიაციაა. მასში ჩვენ ვხვდებით ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათე-

ბელ კომპოზიციურ ელემენტებსა და სხვა ზღაპრულ კლიშეებს, მაგრამ არის ზღაპრისათვის არარელევანტური ნიშანიც, რაც მისი ფოლკლორული ზღაპრისაგან არსებით განსხვავებას მია-ნიშნებს.

ცნობილია, რომ პროპმა ზღაპრის მუდმივ, მყარ ელემენტებად მოქმედ პირთა ფუნქციები მიიჩნია, მიუხედავად იმისა, თუ ვინ და როგორ ასრულებს მათ. მკვლევრის აზრით, სწორედ ეს ფუნქციები ქმნის ზღაპრის ძირითად შემადგენელ ელემენტებს და მათი რიცხვი განსაზღვრული, ხოლო „ფუნქციათა თანმიმ-დევრობა მუდამ ერთნაირია“ (პროპი 1984: 66-67). პროპმა ოცდათორმეტი ასეთი ფუნქცია გამოყო, რომელთაგანაც, რო-გორც თავად მიუთითებს, შეიძლება ყველა ფუნქცია ყოველთვის არ იყოს მოცემული, მაგრამ თანმიმდევრობა მუდამ დაცულია. ამ მეთოდზე დაყრდნობით გავაანალიზეთ აკაკის ამ ზღაპრის სტრუქტურა. აღნიშნულ ზღაპარში შემდეგი ფუნქციები გამო-იყოფა:

- უქონლობა ან უყოლობა - ხელმწიფეს არ ჰყავს დედო-ფალი, იგი დევ-კაჟამ მოსტაცა.
- გმირისათვის თხოვნით მიმართვა - ხელმწიფე შვილებს თხოვს, დაიხსნან მზეთუნახავი დედა.
- გმირი ტოვებს სახლს - შვილები მიდიან მამის დავალებ-ბის შესასრულებლად.
- გმირს ცდიან, ეკითხებიან, რაც ამზადებს მის მიერ ჯა-დოსნური საშუალების ან შემწის შოვნას - მეფის უმ-ცროსი ვაჟი და ძიძიშვილი ხვდება ჯერ მონადირეს, შემდეგ კი მგზავრს. ისინი გამოკითხავენ მათ თავიანთი უცნაური საქმიანობის შესახებ.

- გმირი რეაქციას ახდენს მომავალი მრუქებლის მოქმედებაზე - მეფის შვილი თანხმდება შემოთავაზებულ წინადადებას. პირველმა მშვილდ-ისრისა და მეორემ კი ფარის სანაცვლოდ გაანდოს სწრაფად სვლისა და შორს ხედვის ჯადოსნური საიდუმლო.
- გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას - ძიძიშვილმა შეიძინა სწრაფად სვლისა და შორს ხედვის ნიჭი.
- გმირს გადაიყვანენ იქ, სადაც საძებნელი საგანია - ცხრა მთის იქეთ მეფის უმცროსი ვაჟი ძიძიშვილის დახმარებით აგნებს დედოფლის კვალს.
- გმირისა და ანტაგონისტის ბრძოლა - მეფის შვილი კლავს დევ-კაჟას ჩიტში დაბინავებულ სულს.
- ანტაგონისტი მარცხდება - დევ-კაჟა კვდება.
- საწყისი უბედურება (უქონლობა-უყოლობა) ლიკვიდირებულია - მზეთუნახავი დედოფალი თავისუფალია.
- გმირი ბრუნდება - გამარჯვებულ უმცროს ძმას შინ მოჰყავს

ზღაპარი სიუჟეტურად შეიძლება აქაც დასრულებულიყო, მაგრამ ავტორი ამბავს აგრძელებს. ეს განაპირობებს ნაწარმოებში ზღაპრის ფუნქციათა მეორე რიგის შემოსვლას, რაც მოსალოდნელი იყო ფოლკლორული „ხელმწიფის ასულის გათავისუფლების“ დაუსრულებელი სიუჟეტის გამოყენების გამო. „ოტივთა კომპლექსი - ხელმწიფის ასულის გათავისუფლება“ თავისი შედგენილობით რთულია. მასში ერთმანეთთან არის შერწყმული მოტივთა ტრადიციული ჯგუფი, რომელიც უმცროს ძმასთანაა დაკავშირებული და სიუჟეტში ჩნდება ორი დანიშნულებით: წარმოადგენს სიუჟეტის აუცილებელ ნაწილს ან კიდევ დამატებითი კონფლიქტი შემოაქვს სიუჟეტში. დამატებითი კონ-

ფლიქტის შექმნისას ახალ მავნებლობას სჩადიან გმირის უფროსო ძმები (ძმობილები)“, - აღნიშნავს თ. ქურდოვანიძე (ქურდოვანიძე 2002: 97). მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ღამატებითი კონფლიქტის შემოტანა და მოტივთა ამ კომპლექსით ძირითადი სიუჟეტის განგრძობა გაპირობებულია მეზღაპრეთა სურვილით, რომ მეტად წარმოაჩინონ უმცროსი ძმის გმირობა. ფაქტობრივად, აკაკიც ამ გზით მიდის, ოღონდ მას უმცროსი ძმის გმირობის წარმოჩენაზე მეტად ადამიანთა მანკიერი თვისებების ხაზგასმა აინტერესებს. ამდენად იგი აღარ ართულებს ზღაპარს „დევის სულის სადგომის გაგების“, ასევე, დაუსრულებელი სიუჟეტის გამოყენებით. დედოფალმა ზუსტად იცის, სად არის დევის სული და როგორ უნდა გამოიყვანონ ყუთიდან ჩიტი.

მზეთუნახავი დედის დახსნის შემდეგ ზღაპარში შემდეგი ფუნქციებია მოცემული:

- ცრუ გმირი ითვისებს უფლებებს - უფროსი ძმა დედოფალს თავის გათავისუფლებულად აცხადებს.
- შინ მისულ გმირს ვერ ცნობენ - უმცროს ძმას არ უჯერებენ, რომ მზეთუნახავი მან გაათავისუფლა და დაატყვევებენ.

აკაკი წერეთლის ამ ზღაპარში გამოიკვეთა ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება ფუნქციათა თანმიმდევრობის შეცვლა. ხალხურ ზღაპარში გმირის ვერ ცნობას მოსდევს ცრუ გმირის მიერ მისი უფლებების მითვისება. ამ შემთხვევაში კი პირიქით ხდება, რაც ხაზს უსვამს ავტორის სურვილის მიხედვით ზღაპრის სტრუქტურულ ცვლილებას.

„ბროწეულის წყაროში“ მოცემულია შემდეგი ფუნქციები:

- გმირის გამოცნობა - დედოფალმა დაშინების მიუხედავად სიმართლე თქვა.

- ცრუ გმირს, ანტაგონისტს ამხილებენ - დედოფლის მიერ სიძარტლის გამხელით გაცხადდა უფროსი ძმის მავნეობა.
- გმირს ახალი გარეგნობა ეძლევა - ხდება გმირის ტრანსფიგურაცია.

ამ უკანასკნელზე აკაკი წერეთელთან მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვისაუბროთ. ტრანსფიგურაციად მივიჩნევთ მეფის მიერ უმცროსი შვილისათვის სიკვდილის შემდეგ მარმარილოს კომპიკის აგებას და მისთვის ყოველ დილასა და საღამოს თაყვანისცემის მოთხოვნას.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ „ბროწეულის წყაროში“ არ გვაქვს ხალხური ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი არსებითი ფუნქცია - გმირის ქორწინება და გამეფება.

ასევე, რაც შეეხება პროზის მიერ გამოყოფილ გმირთა ფუნქციების განაწილების შვიდ წრეს, ნაწარმოებში შვიდივე წრე გამოიყოფა: 1. ანტაგონისტის (მავნეს) მოქმედების წრე - დევ-კაჟას მიერ დედოფლის დატყვევება; 2. მჩუქებლის მოქმედებათა წრე - მონადირე და მგზავრი ჯადოსნური თვისებებით აჯილდოებენ ძიძიშვილს; 3. შემწის მოქმედებათა წრე - ძიძიშვილი ეხმარება მეფის უმცროს ვაჟს, მიაგნოს დედის კვალს, შეასრულოს რთული დავალება; 4. საძებარი პერსონაჟის მოქმედებათა წრე - დედოფალი ეხმარება გმირს დაიხსნას იგი, ასევე, ამხელს ცრუ გმირს; 5. გამგზავნის მოქმედებათა წრე - მეფე აგზავნის შვილებს დედოფლის დასახსნელად; 6. გმირის მოქმედებათა წრე - უმცროსი შვილი მიდის მზეთუნახავი დედოფლის დასახსნელად, თანხმდება მჩუქებლის მიერ წამოყენებულ პირობას, რასაც შედეგად ქორწილი ან დაჯილდოება (გამეფება) მოჰყვება; 7. ცრუ გმირის მოქმედებათა წრე - საძებრად მიდის უფრო-

სი ძმაც, მაგრამ იგი ვერ პოულობს დედოფალს და აცხადებს უსაფუძვლო პრეტენზიას, ისაკუთრებს ძმის გმირობას.

„ბროწეულის წყაროში“ შეცვლილია გმირის ქორწინებისა და გამეფების ფუნქცია. სწორედ გმირის მოქმედება არ მთავრდება მოსალოდნელი დაჯილდოებით. გმირი იღუპება. მართალია, არც სიცრუე და ლალატი რჩება მხილების გარეშე, მაგრამ მხოლოდ მას შემდეგ, როცა უკვე აღარაფრის შეცვლა შეიძლება. მონანიე მეფის ბოლო სიტყვებიც ამგვარია: „არც არაფერი მაგ მამლის ყვილიდან გამოდისო. თუ მაგდენი იცოდა, ადრე დაეყვილა, ის არა სჯობდაო?... ახლა კი კვდარს რაღას არგია ან ცოცხალსო“ (წერეთელი 1958ბ: 126).

შეიძლება ამგვარმა დასასრულმა შეაშფოთა ის პედაგოგი, რომელმაც „ბროწეულის წყარო“ „უმინაარსო“ და „უთავბოლო რამედ“ მიიჩნია. მისი, როგორც მკითხველის, მოლოდინი ხალხური ზღაპრის ბედნიერ ფინალზე იყო ორიენტირებული (მაგ., ცნობილ ხალხურ ზღაპარში „უცინარი ხელმწიფე“ მეფე უფროსი ძმებისაგან მკვდარ შვილს აცოცხლებს...).

„ჯადოსნურ ზღაპარში თავისებური თამაშის წესების არსებობით ბევრი რამ არის განსაზღვრული. „თამაშის წესის“ დაცვა მეზღაპრეთათვის აუცილებელი მოთხოვნილებაა“ (ქურდოვანიძე 2002: 51), მაგრამ, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ლიტერატურული ზღაპრის სიუჟეტი ავტორის ნებას ემორჩილება, რის გამოც შეიძლება შეიცვალოს ფუნქციითა თანმიმდევრობაც და თავად ფუნქციაც. ამ ტიპის ანალიზი თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს სხვაობას ხალხურსა და ლიტერატურულ ზღაპარს შორის, თანაც საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ ამ უკანასკნელისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები.

საყურადღებოა, ასევე, ისიც, რომ თხზულება „ოქროს წყაროს ზღაპარი“, რომელიც ჟანრობრივად პუბლიცისტური წერილის

ზღავრზე მყოფ ტექსტადაც შეიძლება იქნას მიჩნეული. მასში XIX საუკუნის რთული საზოგადოებრივი ვითარების გასააზრებლად, თანამედროვეთა ნაკლოვანებების თვალნათლივ საჩვენებლად აკაკი მიმართავს ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტს, უფრო ზუსტად თუ ვითყვით, იყენებს მისი სტრუქტურისათვის რელევანტურ რამდენიმე ფუნქციას: „ოქროს წყაროს მზეთუნახავი“ მომავალ უფლისწულს აძლევს რთულ დავალებას “ აქვს პირობა: ის მხოლოდ იმას გაჰყვება, ვისაც „ოქროს ხუჭუჭიანი თმა ექნება“. ოქროს ხუჭუჭიანი თმა კი მას შეიძლება ჰქონდეს, ვინც „აღმოსავლეთისაკენ, უგზო-უკვლო ქვეყანაში“, კლდიდან გადმოიჩხუხუნე „ოქროს წყაროს“ წყლით დაიბანს თავს; არის შემწე, რომელიც ამ გზაზე დამდგარ ახალგაზრდებს აფრთხილებს მოსალოდნელი საფრთხის – ცთუნების შესახებ, მაგრამ სავარაუდო გმირი ვერ ითვალისწინებს, უფრო სწორად, ვერ უმკლავდება მას და უკან არ ბრუნდება მზეთუნახავზე დასაქორწინებლად (წერეთელი 1958ა: 283-285). როგორც აკაკი აღნიშნავს, ეს არ არის ერთეული შემთხვევა: „ვიღას ახსოვს „ოქროს წყარო და ცხრა-კლიტულიდან გამოსაყვანი მზეთუნახავი?!- წერს ის (წერეთელი 1958ა: 285). მწერალი მხოლოდ ამით არ კმაყოფილდება და თავად განმარტავს ზღაპარში ჩადებულ ალეგორიას: „ვინც კი რომ დაუკვირდება ამ ზღაპარს, შიგ ჩვენ ახალგაზრდობას დაინახავს, რომელიც შუა გზაზედვე უხვევს და ივიწყებს თავის ალთქმებს: „იქ“ ბევრს ვიცნობდით თავგანწირულ პატრიოტებს, მაგრამ აქ კი დღეს, მათი პატრიოტობა კუჭის პატრიოტობად გადაქცევიათ, რადგან მაშინ იგონებენ სამშობლოს, როდესაც მწვადებსა სჭამენ და კახურსა სმენ“ (წერეთელი 1958ა: 285). ნიშანდობლივია, რომ ზემოთ მოხმობილი ფრაგმენტები თავის დროზე ცენზურის მიერ ამოღებული ყოფილა გამოქვეყნებული ტექსტიდან, ხოლო ზოგიერთი ფრაზა - პოლიტიკური აუღერადობის გამო შეცვლილი და შერბილებული (წერეთელი 1958ა: 381-382), რაც კიდევ ერთხელ ადას-

ტურებს იმ ფაქტს, რომ ლიტერატურული ზღაპარი ხშირად გამოიყენებოდა მწვავე საკითხების წამოსაჭრელად.

აკაკი წერეთელს აქვს ნაწარმოებები, რომლებიც არ მისდევს ჯადოსნურ ზღაპრის კლიშეს და მათში ცხოველთა ეპოსისათვის თუ ნოველისტური ზღაპრებისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებისა და სახეების საინტერესო ტრანსფორმაციაა მოცემული. ამ თვალსაზრისით, გამოვყოფდით თხზულებებს: „კუდაბზიკეთი“, „ნაცარქექია“, „კიკოლას ნამბობიდან“, „კუჭია“ და სხვ. ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ იმ გარემოებაზე, რომ ავტორი ზოგიერთი მათგანის „ზღაპრულ“ ხასიათზე მხოლოდ იმით კი არ მიგვანიშნებს, რომ თხრობას ხალხური ზღაპრის ცნობილი მყარი ფორმულით - „იყო და არა იყო რა“ - იწყებს, არამედ განსაზღვრავს ტექსტის ჟანრულ თავისებურებასაც. ასე მაგალითად: „კუდაბზიკეთს“ უწოდებს „ზღაპრულ მოთხრობას“, ხოლო ზღაპარს - ნაწარმოებებს: „კიკოლას ნამბობიდან“, „კუჭია“.

დასახელებულ თხზულებებში ავტორი წინა პლანზე წამოსწევს თავისი დროის მტკივნეულ საკითხებს, მანკიერებებს, რომლებიც ასე მოსჭარბებია XIX საუკუნის საქართველოს, საქვეყნო პრობლემებზე უპირატესად პირადი კეთილდღეობის მიჩნევა, მხოლოდ მატერიალურ კეთილდღეობაზე ზრუნვა გამხდარა მნიშვნელოვანი საგანი, რასაც წინაპართა ღვაწლის განქიქებაც დართვია. ეს კი ქვეყანას კარგს არაფერს უქადდა. „კიკოლას ნამბობიდან“, აკაკიმ მიუძღვნა ივანე ჯავახიშვილისა და სტეფანე ჭრელაშვილის მიერ გამოქვეყნებულ წერილებში წამოჭრილ ძველი და ახალი თაობის დაპირისპირების თემას და დასასრულით ნაწარმოებს ფილოსოფიური ასპექტიც კი შესძინა - „დალოცა მოხუცმა და ხელში ყავარჯნით დაუყვა თავდადმართს. წინ სიფრთხილით ადგამდა ბიჯს. ფეხი არსად წამოგერაო. და უკანაც ხშირად იხედებოდა. ერთი კიდევ დავინახო, ჩემი

შვილები რას შვრებიანო და მათ ყოველ დანახვაზე გული მაინც სიყვარულით და იმედით უძგერდა. მკითხველო, შენ ხომ არ შეგხვედრია ის მოხუცი?“ - მიმართავს აკაკი (წერეთელი 1958ბ: 82) საზოგადოებას და გოდორზე არსებული ქართული ლეგენდის გამოყენებით კარგად მიანიშნებს ყოველ ახალ თაობას, რომ წინაპრების ვალი ღირსეულად შეაფასონ, თუ სურთ მათი ნაღვაწიც სათანადოდ დაინახონ შთამომავლებმა.

გაუმაძღრობისა და მოლხენის ზღვარგადასული სიყვარულის წინააღმდეგ გაილაშქრა აკაკიმ „კუჭიაში“, რომელშიც სიუჟეტის რელევანტური ნაწილია ფანტასტიკური ელემენტი, რის გამოც შეგვიძლია თხზულება ლიტერატურულ ზღაპრად განვიხილოთ. ამბავი „ერთ უსაქმურსა და ჭამა-სმაზე გადაყოლილ ხელმწიფეს“ გადახდა თავს. კუჭმა ადამიანების ჩაყლაპვის უნარი შეიძინა, ლამის მთელი სამეფო გადაყლაპა და მთისოდენა გახდა. სოფლელებს მკითხავმა ურჩია, ვინმეს ჩაყლაპვისას სადგისი ჩაეყოლებინა და შიგნიდან გამოეღწიათ გარეთ. თავისთავად ეს დეტალი კარგად ცნობილია. გველეშაპის მიერ გადაყლაპულმა მითოლოგიურმა ამირანმაც ხომ ამ გზით შეძლო გარეთ გამოსვლა კიდევ უფრო გაძლიერებულმა, რაც თავისთავად საინტერესოა, მით უფრო, რომ კავკასიონზე მიჯაჭვული ამირანიც აკაკისათვის დამოუკიდებლობადაკარგული საქართველოს ერთ-ერთი ალეგორიული სახეა, მაგრამ ამჯერად ეს მიმართება არაა უპირატესი. პირობითად, ზღაპარში არის დატყვევებული ხელმწიფე (კუჭიამ ისიც გადაყლაპა), რომელსაც გამოიხსნიან შემწის (მკითხავის) დახმარებით და გვაქვს ტიპური - ბედნიერი ფინალი. „წამოდგა ზეზე მეფეც, მიიხედ-მოიხედა და ღმერთს მადლი შესწირა: “გმადლობ, უფალო, რომ ახლა გადამარჩინე და აწ, თუ კიდევ კუჭს მივენდო, უარესიც დამმართეო“. შეჰყარა ისევ თავისი სახელმწიფო, მარტო ჭამა-სმაზე აღარ ფიქრობდა, დაუდვა გული სახელმწიფო საქმეებს და მის ბედს ძალდი აღარ დაჰყეფდა... ჭირი იქ დავტოვე და ლხინი აქ მოვი-

ტანე (წერეთელი 1958ბ: 161). ამგვარი დასასრული, გარდა იმისა, რომ ზღაპრისთვის ნიშანდობლივია ზოგადად, გამოკვეთილ საზოგადოებრივ დატვირთვასაც იძენს და მკაფიოდ გამოხატავს ავტორის პოზიციას XIX საუკუნის II ნახევრის ქართულ მწერლობაში, მხატვრული თუ მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, კარგად დამუშავებული მოტივის მიმართ.

არანაკლებ საყურადღებო ტექსტია „კუდაბზიკეთი“, რომელშიც მწერალი ამავე სახელწოდების ქვეყნის ისტორიას მოგვითხრობს. იგი დასახლებულია ნაცარქექიებითა და შეგნებულებით (მცირე რაოდენობით). ნაცარქექიებს შორის მუდმივად უსაგნო დავა იყო იმის შესახებ, რწყილი აერჩიათ კერპად და მისთვის ეცათ თაყვანი, თუ ტილი. ბუნებრივია, ამ ვითარებით ავისმყოფელებმა კარგად ისარგებლეს და კიდევ უფრო გადაამტერეს ისინი ერთმანეთს. „ბოლოს ჩავარდა ქვეყანა იმისთანა განსაცდელში, რომ ტილიც დაავიწყდათ და რწყილიც!.. დიდი და პატარა ტირილით გაიძახოდა: „გვიშველეთ, ვინ ხართ მამაციო?!“ (წერეთელი 1958ბ: 190). ნიშანდობლივია, რომ თავად ნაცარქექიები ცდილობენ გამოსავლის პოვნას: პირობითად - დაძლევენ რთულ დავალებას, შემწის ფუნქცია ისევე, როგორც წინა ზღაპარში, აქაც მკითხავს - დედაბერს - ენიჭება. შელოცვისა და თავზე ხატის ნაბანი წლის გადასხმის შემდეგ, ზღაპარში ქრისტიანული პლასტი შემოდის. სწორედ ეს უკანასკნელი ასრულებს ბედნიერი ფინალის ფუნქციას. იესო ქრისტე მარიამს ანუგეშებს, არ დავივიწყებ შენს „საწილოს“, მხოლოდ იობის განსაცდელით გამოვცდიო. თუ თხზულება იწყება ხალხური ზღაპრის ტიპური კლიშეთი - „იყო და არა იყო რა“, სრულდება ასეთი წინადადებით: „გაიხრა მარიამ, შეწვევითა ცრემლები და ღიმილი ტკბილი ქვეყნად ნათლად მოჰფინა. ამინ“ (წერეთელი 1958ბ: 191). იოლი მისახვედრია, რომ ტექსტში გაკრიტიკებულია XIX საუკუნის ბოლოს საქართველოში არჩევნებთან

დაკავშირებით შექმნილი ხშირად საკმაოდ კურიოზული, თუმცა საერთო საქმისათვის დიდი ზიანის მომტანი ვითარება.

მნიშვნელოვანია ინტერტექსტი, რომელიც იქმნება სათაურითა და ნაცარქექიების ქვეყნით. თხზულების სახელწოდება უცილობლად მიგვანიშნებს გიორგი წერეთლის მოთხრობაზე - „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, რომელიც საკუთარი ინტერესების იქით ვერაფერს ამჩნევს და რეალობის შეგრძნება დაკარგული აქვს. რაც შეეხება ნაცარქექიას, ის ერთნაირად შეიძლება მიემართებოდეს ხალხურ გმირს - გონიერსა და მოხერხებულს და თავად ავტორის მიერ გადმოცემულ „ამბავს“ - „ნაცარქექია“. აქვე დავძენთ, რომ ამბავი XIX საუკუნის ტექსტებში არცთუ იშვიათად ზღაპრის მნიშვნელობითაა გამოყენებული. გვხვდება, ასევე, „ზღაპრული ამბავიც“. თუ აკაკის „ნაცარქექია“, ფოლკლორული ტექსტის მსგავსად, მოხერხებულსა და გონებამზვილ გმირს მოაგონებს ახალგაზრდებს და მოუწოდებს მას მიბადონ და იმოქმედონ, რომ „ბედისწერა არ დაჰკარგონ“, „კუდაბზიკეთში“ ნაცარქექიები უკვე აბსოლუტურად ტრანსფორმირებულნი არიან და საზოგადოების გადაგვარებული წევრების განზოგადებულ სახელად და ალეგორიულ სახედ აღიქმება. ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ ფაქტსაც, რომ აკაკის ერთ-ერთ წერილში ჩართულ ზღაპარში მოქმედებს რაინდი კუდაბზიკა, რომელზეც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ, ამიტომ აქ აღარ შევჩერდებით და მხოლოდ იმაზე მინიშნებით დავკმაყოფილდებით, რომ ამ შემთხვევაშიც ეს სახელი უარყოფითი შინაარსის მატარებელია.

ამ ზღაპრებში ბევრი საყურადღებო დეტალია, მაგრამ მათს კონკრეტულ ანალიზს აღარ შევუდგებით, რადგან, ვფიქრობთ, ისინი საკმაოდ საინტერესოდ და სკრუპულოზურად აქვს შესწავლილი მკვლევარ ნანა ფრუიძეს თავის ნაშრომში - „აკაკი წერეთლის მხატვრული პროზის პრობლემატიკისა და მხატ-

ვრული სტრუქტურისათვის“ (ფრუიბე 1999: 108-138), მით უფრო, რომ ქვემოთ არაერთ ისეთ პლასტზე გვექნება საუბარი, რომლებიც ამ ტექსტებისთვისაც ნიშანდობლივია.

ზღაპრული ელემენტი, როგორც აკაკის პუბლიცისტიკის მხატვრული სტრუქტურის მნიშვნელოვანი რგოლი

XIX საუკუნის საქართველოს რთულ და წინააღმდეგობრივ საზოგადოებრივ ყოფას თითქმის სრულყოფილად ასახავს აკაკი წერეთლის დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა. ამ მემკვიდრეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილია პუბლიცისტიკა, რომელმაც აზროვნების სიღრმესთან ერთად ნათლად წარმოაჩინა მწერლის მხატვრული შესაძლებლობები, რის გამოც არანაკლებ საყურადღებოა წერილების ექსპლიციტური პლანიც.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამეცნიერო გამოკვლევებში ლიტერატურული ზღაპრისათვის რელევანტურადაა მიიჩნეული საზოგადოებრივად აქტუალური თემის მხატვრული ინტერპრეტაცია. ამგვარი ნაწარმოები, მიუხედავად იმისა ფოლკლორულ სიუჟეტზეა იგი დაფუძნებული თუ გამონაგონზე, ყოველთვის გამოხატავს ავტორის ლიტერატურულ-ესთეტიკურსა და საზოგადოებრივ შეხედულებებს. სწორედ ეს ნიშნები განაპირობებს პუბლიცისტურ ტექსტშიც მისი ჩართვის შესაძლებლობას.

აკაკის წერილების საგანგებო შესწავლამ გვიჩვენა, რომ მისი პუბლიცისტიკის მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ელემენტია მწერლის მიერ ტრანსფორმირებული ზღაპრები, რომლებიც ზოგჯერ სრულყოფილადაა მოცემული ტექსტში, ხშირად კი ცალკეული განმეორებადი ფრაგმენტის სახით.

აკაკის მიერ გამოქვეყნებული ყველა წერილი, ერთნაირად არ იძლევა აკაკის პუბლიცისტიკისათვის დამახასიათებელი ამ სტრუქტურული თავისებურებების წარმოჩენის შესაძლებლობას, მაგრამ საკმაოდ მოიპოვება ისეთი პუბლიკაციები, რომელთა საფუძველზე, გარკვეულ ტენდენციებზე საუბარი შეიძლება. რამდენიმე მათგანი განსაკუთრებით საინტერესოდ წარმოაჩენს აკაკის პუბლიცისტიკის მხატვრული სტრუქტურის ზოგიერთ თავისებურებასაც და ლიტერატურული ზღაპრის სპეციფიკასაც. ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა წერილები „ცხელ-ცხელი ამბების“ ციკლიდან („რა გუნებაზედა ვარ!...“, „ახირებული კაცია...“, „დღიურიდამ...“, „ვაი, მამულო“), ასევე, „ჭუჭყია და პუწკია“ და სხვ.

„ცხელ-ცხელ ამბებში“, როგორც ამ ზოგადი სათაურიდანაც ჩანს, ავტორი მყისიერად ეხმაურებოდა საზოგადოებაში წამოჭრილ საკითხს ან მომხდარ კონკრეტულ მოვლენას, მაგრამ ის ფაქტი, რომ იგივე წერილი ხშირად ათეული წლის შემდეგაც ხელახლა იბეჭდებოდა, იმის აშკარა დასტურია, რომ ამ გზით ერთგავარად „ლოკალურ“, „უბრალო ამბად“ ინიღბებოდა მტკივნეული საკითხი და ამგვარად მიეწოდებოდა საზოგადოებას იმ რთულ ვითარებაში. მაგალითად, „რა გუნებაზედა ვარ!...“ აკაკიმ პირველად 1971 წელს „დროებაში“ გამოაქვეყნა, 1914 წელს კი იგი კვლავ დაიბეჭდა „თემში“. მასში მწერალი ირონიზირებას მიმართავს და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ კარგ გუნებაზეა და საზოგადოებასაც იმას მოახსენებს, რაც მას ესიამოვნება, ანუ ზღაპარს, არარეალურ სასიამოვნო ისტორიას. თანაც დარწმუნებულაა, რომ „ზღაპარს უფრო ყურს დაუგდებთ, რადგანაც ტკბილათ გეძინებათ“ (წერეთელი 1960ა: 82).

როგორც კარგად ცნობილია, ზღაპარი ჟანრობრივად წარმოადგენს ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიც „ფანტასტიკურ ელემენტს მადომინირებელი მნიშვნელობა ენიჭება; ... ჯადოსნური ძალები

აქტიურად ეხმარებიან გმირს, ხანდახან მის მაგივრადაც მოქმედებენ. თუმცა გმირის კეთილი ნება ყოველთვის გამოვლინდება მართებულ ქმედებაში, ხოლო ანტიგმირის ბოროტი ნება – უმართებულო ქმედებაში. კლასიკური ზღაპრის ფინალი აუცილებლად კეთილია: როგორც წესი, უფლისწულზე (ან მეფის ასულზე) დაქორწინება და ნახევარი (ან მთელი) სამეფოს დაპატრონება...“ (გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი 2008: 283).

რა თქმა უნდა, ის ზღაპრები, რომელთაც აკაკი უამბობს მკითხველს, „ტკბილად დასაძინებლად“ არ გამოდგება, რადგანაც საჭირობოროტო საკითხს შეეხება და ფოლკლორული ზღაპრებით კეთილად არ სრულდება. მაგრამ ზღაპრის კეთილი ფინალის ალუზიებით, რაც კანონზომიერ მოვლენადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ, მეტატექსტი განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს.

ავტორი ამ წერილში სამ ზღაპარს ჰყვება. პირველი ეს არის ცხოველთა ეპოსის ტიპის ზღაპარი და იგი შეეხება გაუგონარ ცხვრებს, რომლებიც ყეფისაგან შეწუხდნენ, ძალლი მოიშორეს და მგლებს ჩაუვარდნენ ხელში.

მეორე ზღაპარი სამართლისმოყვარე ხელმწიფესა და მესარკეზე მოგვითხრობს. მესარკე თავისი ხელობის წყალობით ნაკლის გამოსწორების საშუალებას აძლევდა „მახინჯებსა და გასვრილებს“, თუმცა მათ სულაც არ სიამოვნებდათ ნაკლზე მინიშნება, მაგრამ სამართლიანმა და გონიერმა ხელმწიფემ სწორედ ამის გამო მესარკეებისა და მწერლების დაბეზლება აკრძალა, რადგან ისინი ხელობით ერთმანეთს ჰგავდნენ (წერეთელი 1960ა: 84).

ამ ზღაპრის არსი საკმაოდ ცხადია და იგი მთლიანად ეთანხმება სამოციანელთა ესთეტიკურ მრწამსს, მათ მიერ ლიტერატურის საზოგადოებრივი ღირებულებისა და, შესაბამისად, მწერლის ფუნქციის გააზრებას.

საყურადღებოა, რომ პუბლიცისტურ წერილში მეტატექსტად ჩართული ორივე ამბავი მოგვიანებით, 80-იან წლებში, 1885 წელს, „საყმაწვილო ამბებში“ უკვე დამოუკიდებელ მხატვრულ თხზულებებად – „ძალი და ცხვრები“, „მესარკე“ – გამოქვეყნდა.

როგორც ჩანს, აკაკიმ ასეთ გზას სავსებით შეგნებულად, ცენზურისათვის თვალის ასახვევად მიმართა. 1884 წლის 15 ნოემბერს, როდესაც ცენზურამ მათ დამოუკიდებელი სახით გამოსაქვეყნებლად ნება დართო (წერეთელი 1958ბ: 348-349), ეს ნაწარმოებები პუბლიცისტური ფორმით უკვე კარგა ხნის დასტამბული იყო.

ჩვენი განსაკუთრებული ინტერესი ამ წერილის მესამე ზღაპარმა გამოიწვია. იგი მზეთუნახავისა და მკურნალის დამოკიდებულებას შეეხება. ჭეშმარიტი და ფარისეველი მკურნალი ისევე უპირისპირდება ერთმანეთს, როგორც კლასიკურ ზღაპარში გმირი და ცრუგმირი. სამწუხაროდ, მზეთუნახავმა ისინი ვერ გამოიცნო, ნამდვილი მკურნალი გააგლო, ფარისეველს დაუყვავა, გააბედნიერა და „საყვარლათაც კი აიყვანა“. საბოლოოდ სიმართლე მაინც გამოაშკარავდა. მზეთუნახავმა მკურნალის დასაჩუქრებაც გადაწვითა, მაგრამ უკვე გვიან იყო. გლახაკადქცეული მკურნალი ბედნიერი იმით, რომ მან მზეთუნახავის გადარჩენა მაინც მოახერხა, სიკვდილს მშვიდად ელოდა (წერეთელი 1960ა: 86-87).

აკაკიმ ამ ზღაპრებით, ფაქტობრივად, აღწერა საქართველოს რეალური ყოფა და იქვე გამოსავალზეც მიანიშნა. პირველი – წინააღმდეგობის შეწყვეტით უფრო იოლად უვარდება ქვეყანა მტერს ხელში. მეორე – სიმართლისათვის თვალის გასწორება იოლი არ არის და მესამე – მზეთუნახავის, ანუ საქართველოს, გადარჩენა მხოლოდ თავგანწირვის შედეგად შეიძლება. ეს არის

ის, რაც მწერალმა საზოგადოებას „ტკბილ ზღაპრად“ მოუთხრო, „რათა მისთვის ძილი არ დაეფრთხო“, რის აქცენტირებასაც შეგნებულად ახდენს ავტორი და მამხილებელი პათოსის შესატანად მსუბუქ სარკაზმს მიმართავს.

განსაზღვრება „ტკბილი“ უკეთ მიემართება ფოლკლორული ზღაპრის კეთილ ფინალს, მაგრამ რამდენადაც აკაკი ქმნის ზღაპრებს, რომლებშიც ალევორიულად XIX საუკუნის საზოგადოებრივ ვითარებას ასახავს, შესაბამისად, აქ ადგილი არ არის კეთილი ფინალისათვის. ჩნდება მოთხვენილება, რომ მწერლის დაწყებული ზღაპარი კეთილად მკითხველმა დაასრულოს, რისთვისაც შესაძლებელია თავადაც იქცეს ზღაპრის გმირად. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ მათში წარმოსახვითი და რეალური პლანი გარკვეულად ჰარმონიზირდება და ერთიან ქრონოტოპად აღიქმება. მწერალი არ შეიძლება შემთხვევით იზღუდებოდეს მხოლოდ მავნის, ბოროტი ძალის, მოქმედების არეალით. სწორედ ამით მიგვანიშნებს, რომ რეალურ პლანში მოქმედ გმირებს არ დაუმთავრებიათ თავიანთი საქმე.

ამ თვალსაზრისით, საინტერესო სტრუქტურა აქვს აკაკის კიდევ ერთ „ცხელ-ცხელ ამბავს“ - „ღლიურიღამ“ („ღროება“, 1973 წელი), რომელშიც ჩართული ზღაპარი ავტორის სიზმარში თამაშდება. ავტორმა აქ მხატვრული წარმოსახვის ორი პლასტიკური ერთდროულად გამოიყენა და ისე წარმოადგინა ცხრაკლიტულში დამწყვედელი მზეთუნახავის ისტორია. მზეთუნახავის ციხის გალაგნის შესრები სავსე იყო განთქმული სასიძობის თავებით. ქალს პირობა ჰქონდა დადებული: „ვინც დამცემს, იმან შემირთოსო!“ (წერეთელი 1960ა: 196). ვერავინ მოახერხა მისი შერთვა. მაშინ ერთმა სასიძომ ასეთი რამ მოიფიქრა: ეშმაკს მიჰყიდა სული, მონაზვნად ლოცვა-კურთხევით შევიდა ციხე-დარბაზში, მოისყიდა შინაურები და შეიპარა მზეთუნახავის საწოლში. მოუსყიდველებმა მზეთუნახავის დახსნა ვერ შეძლეს (წერეთელი

1960ა: 198-199). ფაქტობრივად, სიზმარი და ზღაპარი ერთ პლასტს მოიცავს. არც ზღაპარი დასრულდა კეთილად და ვერც სიზმარში შეძლო აკაკიმ მზეთუნახავის დახმარება, მაშინ გაელვიდა, როცა უნდოდა დაეყვირა „უშველეთო“.

აკაკისთან ძალიან საინტერესოდ მონაცვლეობს სიზმარი და ზღაპარი. ერთდროულად მწერალი მხატვრული ასახვის ორ დონეს გვთავაზობს. სიზმარში თამაშდება ზღაპარი. ქვეცნობიერში წარმოსახული რეალური სურათიც ზღაპრის სინამდვილეს ექვემდებარება და ამგვარად გადის კონკრეტული დროის ჩარჩოლან. ამ ხერხს მწერალმა მხატვრულ პროზაშიც მიმართა („ორი სიზმარი“, კირილე მღვდლის სიზმარი „ბაში-აჩუკში“). ცხადია, რომ განზოგადების დონით სიზმარსა და ზღაპარს შორის შეიძლება გადაკვეთის წერტილები მოიძებნოს. გარკვეული პარალელი ასოცოაციურადაც არსებობს. ამის დასტურად გამოდგება ამგვარი ფაქტის არსებობაც. როდესაც აკაკიმ 1882 წელს „დროებაში“ მოსახლეობას მიმართა ზღაპრები ჩაეწერათ და მიეწოდებინათ, „დროების“ თანამშრომლებმა იგი გააქილიკეს და მოსახლეობას ზღაპრებთან ერთად სიზმრების შეგროვებაც სთხოვეს (წერეთელი 1957: 474).

აკაკის ახასიათებს გამოყენებულ სიუჟეტსა თუ მხატვრულ სახესთან კვლავდაბრუნება. მზეთუნახავი აქაც საქართველოს ალეგორიული სახეა. მასაც ლოცვა-კურთხევითა და მისივე ხელშეწყობით ეპატრონებიან. საყურადღებოა, რომ აკაკიმ თითქმის 40 წლის შემდეგ ეს ზღაპარი ოდნავ ტრანსფორმირებული და გავრცობილი სახით, როგორც მეტატექსტი, ჩართო თავის დრამატულ ნაწარმოებში „სიყვარული“.

ორივე ზღაპარი დასრულებული ნაწარმოებია, თანაც ტიპური ლიტერატურული ზღაპარია. ოღონდ მოგვიანებით დაწერილ ზღაპარში ალეგორიული პლანი გაცილებით უფრო გამკვეთრებულია.

იმის საჩვენებლად, თუ როგორ მისდევს ლიტერატურული ზღაპარი ფოლკლორულ ზღაპარსა და როგორ იცვლება ზღაპრის საკმაოდ მყარი ფუნქციები მიზანმიმართულად ავტორის ნებასურვილის მიხედვით, ცნობილი მკვლევრის პროპიის მიერ მოცემული ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურული ანალიზის მეთოდზე დაყრდნობით წარმოვადგენთ წერილში ჩართულ ზღაპარში რეალიზებულ ფუნქციებს:

- გმირს მიმართავენ აკრძალვით (აკრძალვა) - მზეთუნახავი გარკვეული პირობის შესრულების გარეშე ცოლად არ მიჰყვება არავის;
- ანტაგონისტი ცდილობს მოახდინოს დაზვერვა (გამოკითხვა) - სასიძოები ცდილობენ კომპოში შეღწევას;
- ანტაგონისტი ცდილობს მოატყუოს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ქონება ხელთ იგდოს (ვერაგობა) - ერთ-ერთი სასიძო ეშმაკს მიჰყიდის სულს, მონაზვნად იქცევა და დახმარებას შესთავაზებს;
- მსხვერპლი ტყუვდება და ამით უნებლიეთ ეხმარება მტერს (ხელის შეწყობა) - მზეთუნახავი დაიჯერებს მის მონაზვნობას და გაუღებს კარებს;
- ანტაგონისტი ოჯახის ერთ-ერთ წევრს აყენებს ვნებას ან ზიანს (ვნება) - მონაზონი მოისყიდის შინაურებს და შეიპარება მძინარე მზეთუნახავის საწოლში;
- ანტაგონისტი გამლაშკარავებულია - მონაზონი მზეთუნახავის საწოლში სასიძოდ გადაიქცა. რის შესახებაც მოუსყიდავმა მსახურებმაც იციან, მაგრამ ვერ ახერხებენ მზეთუნახავის შველას.

თუ წერილში „რა გუნებაზედა ვარ!“ ცრუგმირი – ცრუმკურნალი გაცხადებულია, წერილში „ღლიურიღამ“ ჩართულ ზღაპარში

პარშიც ცრუმირი გამოაშკარავებელია, მაგრამ არა დამარცხებული და დასჯილი. აქვე იმასაც აღვნიშნავთ, რომ ჯადოსნურ ზღაპარში არსებული უფლისწულის ან მეფის ასულზე ქორწინების მყარი ფუნქცია ვერც პირველ შემთხვევაში რეალიზდება, რადგან დედოფლის (მზეთუნახავის) გადასარჩენად გმირი თავს წირავს და იღუპება.

მზეთუნახავზე მეტატექსტად ჩართულ ზღაპრებში მოცემულია მხოლოდ ანტაგონისტის (მავნის) მოქმედების წრე. სხვა გმირები და მათი მოქმედების წრეები, ცხადია, ვერ გვექნება, რადგან ზღაპარი, ფაქტობრივად, დასრულდა ხალხური ზღაპრის ექსპოზიციურ ნაწილშივე, მაგრამ მკითხველის (მსმენელის) წარმოსახვაში ალუზირებით იოლია გაჩნდეს გმირი, რომელიც დაიწყებს მოქმედებას. მაშინ, ბუნებრივია, ნაწარმოებში შემოვლენ სხვა პერსონაჟები და მათი მოქმედების არეალიც გამოიკვეთება დასახული ამოცანის კვალდაკვალ. რის მიღწევასაც მთელი თავისი მოღვაწეობის განმავლობაში ცდილობდნენ „სამოციანელები“. აკაკის პუბლიცისტიკის მხატვრული სტრუქტურის ეს თავისებურება ამის შთამბეჭდავი მაგალითია. ვიდრე საქართველო საბოლოოდ არ გათავისუფლდებოდა, არ შეიძლებოდა აკაკის მიერ სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებში ჩართულ მზეთუნახავის ზღაპარს კლასიკური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი დასასრული ჰქონოდა.

აკაკიმ თავისი თანამედროვე საზოგადოების არაერთ საჭირბოროტო საკითხსა თუ მისთვის დამახასიათებელ უარყოფით თვისებაზე გაამახვილა ყურადღება ზღაპრის კომპოზიციისათვის რელევანტური ელემენტებით. ამათგან საკმაოდ ხშირად გამოყენებულია ოპოზიციური წყვილის საშუალებით დაპირისპირებულ გმირთა მოქმედების ხაზვა (ქურდოვანიძე 2002: 96). მაგ. ახაია და მახაია, („ცხელ-ცხელი ამბები“ - ვაი მამულო“ (წერეთელი 1960ბ: 211), „ჭუჭყია და პუწკია“ (წერეთელი 1961ბ: 557).

დიდი მამულიშვილი წუხილს გამოთქვამს თავისი თანამედროვე საზოგადოების დაცემის გამო („ცხელ-ცხელი ამბები“ - „ვაი მამულო“ - 1882 წელს დაიბეჭდა „შრომაში“), რაც, მწერლის აზრით, იმაში გამოიხატება, რომ „ზნობითის საზრდოის ნაკლულოვანებას ველარა გრძნობს და მხოლოდ პურ-ღვინით მოდის ალტაცებაში“ (წერეთელი 1960ბ, 211). დაკნინების სურათი ხატოვნად ზღაპრის ფორმით მიაწოდა საზოგადოებას. ახაიაც და მახაიაც მზეთუნახავები იყვნენ. ისინი არაფრით გამოირჩეოდნენ, თუმცა მუდმივად ცდილობდნენ, საზოგადოებისათვის მოეწონებინათ თავი. მახაია სწორედ არაგულწრფელობის წყალობით გახდა საქვეყნოდ ცნობილი. ახაიას კი მოსწყინდა ამგვარად ცხოვრება და გასცილდა ქმარს, რომელიც არც თვითონ უყვარდა და არც მას. ატყდა ქვეყანაში განგაში და ყველაზე მეტად „მახაიები მრისხანებდნენ“. ახაია კი ამ ყველაფერს, ცხოვრების თვალთმაქცობას სიმღერით პასუხობდა.

მიუხედავად ამგვარი განწყობილებისა, აკაკი მაინც თვლიდა, რომ დრო უკეთესის ნიშნებს აჩენდა. ამას ადასტურებს 1913 წელს თედო ჟორდანიასათვის მიძღვნილი წერილი, რომელიც „თემში“ დაიბეჭდა და რომლითაც აკაკი ეხმიანებოდა თედო ჟორდანიას მიერ ჟურნალ „განთიადში“ გამოქვეყნებულ ნარკვევს „ბიჭვინთის სიგელ-გუჯრები“. გარდა იმისა, რომ აკაკი წერილის დასაწყისში უბოდიშებს თედო ჟორდანიას ადრე გამოხატული განწყობილების გამო და თანამოაზრედ მიიჩნევს მას, თავის ძირითად სათქმელს ზღაპრით ეუბნება. ზღაპარი „ჭუჭყია და პუწკიაც“ ანტონომიაზეა აგებული და გარკვეული თვალსაზრისით ახაიასა და მახაიაზე მოთხრობილი ზღაპრის ვარიანტია. აქ ორი ძმა მოქმედებს. ერთს საქვეყნო საქმისათვის თავდადებულსა და ხშირად უმთვარო ღამეში ტალახშიც ჩავარდნილს, გაწმენდის შემდეგაც სამოსელზე აქვს შერჩენილი „დასვრილობის ნიშანი“.

მეორე ძმას - პუწკიას თავის მეტი არავინ და არაფერი ახსოვდა. არც მტვერი და ტალახი ედებოდა, რადგან ცუდ ამინდში სახლიდან ფეხს არ ღებდა, თუ ეტლს არ მოაყვანიებდა.

„გარეგნობით მოტყუებული ბრბო“ პუწკიას უფრო აფასებდა. შუაკაცებიც მას დაენმარნენ, რომ სახლიდან გაეგლო უფროსი ძმა. ასე წავიდა სახლიდან ჭუჭყია, შეუმჩნევლად მოკვდა და საფლავშიც სამოწყალოდ ჩააგდეს, პუწკია კი როგორც ღიდი კაცი ღიდი გლოვით დაკრძალეს და ძეგლიც დაუდგეს. მაგრამ „ბუნებამ მაინც თავის კვალობაზე გაიარა“. გაზაფხულზე ჭუჭყიას საფლავზე ვარდი ამოვიდა და ღამღამობით ბუღბუღებმაც დაიწყეს გალობა. პუწკიას საფლავი კი შამბა და ეკალმა დაფარა. „მაშინ კი გამოახილა თვალი ხალხმა და მიხვდა, რომ საპირადო პუწკიაობას ისევ საზოგადო ჭუჭყიაობა სჯობია, თუ მთლად სიწმინდის ნებას არ იძლევიან... მიხვდა, მაგრამ გვიანდა იყო... „ჭუჭყია“ ველარას დაინახავდა და სხვებისთვის კი სამაგალითოდ რჩებოდა.“ (წერეთელი 1960ბ: 559).

აკაკის ზღაპრებში მთავარია, გაცხადდეს სიმართლე. თავად ზღაპრის პროტოგონისტი კი, ხალხურისაგან განსხვავებით, სიცოცხლეშივე გახდება გამარჯვებული, თუ მსხვერპლად შეეწირება, ამას მწერლისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს.

აკაკიმ ეს „ძველი ზღაპარი“ თელო ჟორდანიას მიუძღვნა და იქვე მიანიშნა, რომ იმ დროშიც არ კარგავდა აქტუალობას, რადგან მაშინდელ ინტელიგენციაშიც იყვნენ „ჭუჭყია-პუწკიები“. აკაკი თელო ჟორდანიას სწორედ იმ იმედით ეხმიანებოდა, რომ „ნიშნები სჩანს, რომ „პუწკიაობას“ მაზანდა დაეკარგება და დღევანდელ იძულებულ ჭუჭყიანობას თავისუფალი სიწმინდის გზა მიეცემა“ (წერეთელი 1960ბ: 560).

ვფიქრობთ, აკაკი ზემოთ მოყვანილ ორივე შემთხვევაში ქმნის ერთგავრ უნივერსალიას, რომელიც გამორიცხავს კონკრეტულ

ბელნიერ შემთხვევას. ზღაპრით შექმნილი მაგალითი საყოველთაო ხასიათისაა, ჭეშმარიტ ფასეულობაზეა აგებული, იდეა ძალიან საღად, გასაგებადაა ჩამოყალიბებული და თავისუფალია ყოველგვარი სუბიექტივიზმისაგან, რაც ვერ გამოირიცხება კონკრეტულ პიროვნებასთან მიმართებაში, თუნდაც ეს პიროვნება ისეთი სახელოვანი მამულიშვილი იყოს, როგორიც თელო ჟორდანია გახლდათ.

„ცხელ-ცხელი ამბების“ ციკლს მიეკუთვნება, ასევე, წერილი - „ახირებული კაცია“. იგი დაიბეჭდა „დროებაში“ 1871 წელს. ავტორი ახირებულ კაცად თებერვალა არღაუჯერაძეს მიიჩნევდა და ეჭვს გამოთქვამდა, რომ ის ყველაფერი, რაც 1872 წლისათვის ქუთაისში უნდა გაკეთებულიყო, ზედმეტი მოლოდინის საგნად იყო ქცეული. დაუჯერებელ ამბავთა ჩამოთვლა-აღწერისას აკაკი ზღაპრის სიუჟეტსაც მიმართავს. „ტყიბულის ნახშირის მტვრევას დაიწყებენ, მაგრამ იმ მთილამ ერთი დიდი გველი გამოვა, დაიფრენს ყველას წინ და ველარავინ მიჰბედავს, ამ დროს მივა რაინდი კუდაბზიკა, მიიხტუნებს თავის მეზარაბანე ბედაურს, ამოაღებს ასკურს, შვლექვავს შიშვლათ იმ უცნაურ გველს და სულს გაამთქნარებიებს. წაართმევს ნატვრის თვალს და მაშინვე ინატრებს „მგზავრის წიგნების“ ავტორისათვის ასს ჯოხს! არა! უკაცრავათ! ას ჯოხს კი არა, ორ მილიონს (წერეთელი 1960ა: 100).

მართალია, კონკრეტული ამბავი ქვანახშირის მოპოვებასთან დაკავშირებულ პერიპეტეიებს შეეხება, მაგრამ ამჯერად ეს არ არის არსებითი. ამ შემთხვევაშიც აკაკიმ მიმართა „ზღაპრის მაგვარ“ ტექსტს. იგი ძალზე მოგვაგონებს კირილე მღვდლის სიზმარს „ბაში-აჩუკიდან“. ამის შესახებ ქს. სიხარულიძე მიუთითებდა: „ალსანიშნავია, რომ შესანიშნავი ისტორიული მოთხრობის „ბაში-აჩუკი“-ის კარგად გამოყენებული სიზმრის მოძღვრის სიზმარი ზღაპრის მაგვარია. ზღაპრულ მოტივს მოგვაგონებს მონას-

ტერზე სამმაგად შემოხვეული გველეშაპი, რომელსაც საკუთარი კუდი პირში უჭირავს. მას არ ეკარება გატყორცნილი ისარი“ (სიხარულიძე 1940: 252). ანალოგიური პასაჟი გამოიყენა პუბლიცისტურ წერილში. რაინდი ტრანსფორმირებული და ირონიზირებული სახეა იმისა, ვინც ცდილობს თავად დაეპატრონოს იმ სიმდიდრეს ქვანახშირის მოპოვებამ რომ უნდა მოიტანოს. ყურადღებას მივაპყრობთ იმ ფაქტს, რომ „ბაში-აჩუკი“ „კვალის“ ფურცლებზე 1895-96 წლებში დაიბეჭდა“.

კუდაბზიკა ზოგადი სახელია გარკვეული თვისებების მატარებელი ადამიანისა და იგი ძირითადად იმ ნიშნებს ატარებს, რომელიც ილიამ „ბედნიერ ერში“ ასე თვალსაჩინოდ დაახასიათა. მოგვიანებით აკაკი ამ თემას კვლავ მიუბრუნდა. იგი თავის ერთ წერილში („ნალული“ - „ერთხელ სოკრატ ფილოსოფოსს“, დაიბეჭდა „თემში“ 1911 წელს) აღნიშნავდა, რომ „მხოლოდ ჩემი ფერადოვანი ქვეყნის წარსული შემისწავლია საყველ-პუროდ, აწმყო გამითვალისწინებია, შეძლებისა დაგვარად და ისიც ტვირთად მაწვება გულზე!...“ (წერეთელი 1961ბ: 382). არც ის დაუფარავს, რომ ტანჯვით სასვსე წარსული მაინც უფრო ბედნიერ ხანად მიაჩნდა და აწმყოზე მეტად იგი იზიდავდა. აწმყო მისთვის იმ სახით, რა სახითაც იგი არსებობდა, მიუღებელი იყო. „თუ სერვანტესმა „დონკიხოტობაში“ მომაკვდავი რაინდობა დაგვიხატა, გ. წერეთელმა, „კუდაბზიკაში“ მთელი დღევანდელი დავარდნილი ქართველობა დაგვისახა! მართლა ვინ არის „კუდაბზიკა“?- ყოვლად უძლური ვინმე, გამხმარ-გაფხეკილი, არაფრის მქონი და ვერაფრის შემძლე. უფროსთან ფრთხალი და თავდახრილი, უმცროსთან ყოყონა, თავაწეული, და ტოლების მატყუარა!.. ამ გვარი უძლური ტიპი ძველათაც ყოფილა, როცა, ჩვენ გულ-გაუტეხელ წინაპრებს, საგმირო და სავაშკაცო საქმე წინ ედვათ. ამ უძლურებისათვის საცინლად აგდებით უწოდებით „ნაცარქექია“. მაშინ მცირე ყოფილა „ნაცარ-ქექიების“ რიცხვი, მაგრამ დღეს კი ეს „ნაცარ-ქექიობა“ „კუდაბ-

ზიკობად“ გადაქცეული, საერთოდ მოედვა ყველას, როგორც დამონებულებს!.. (წერეთელი 1961ბ: 383). მწერლის ამ დისკუ-რისის შემაღენელი ნაწილია ზღაპარი „კულაბზიკით“, რომე-ლიც 1899 წელს დამოუკიდებელ ნაწარმოებად გამოქვეყნდა და რომელშიც ავტორი თავისი შეხედულებების რეპრეზენტაციას ახდენს. ნაცარქექიებით დასახლებული ქვეყანა დასალუპად არის განწირული, მაგრამ ავტორი იმედს არ კარგავს, რომ ამგვარი საფრთხის წინაშე მდგარნი გონს მოეგებიან, ღვთის შეწევნით ეს განსაცდელი დასრულდება და „ძველი სამეფო“ მშვიდობიან ცხოვრებას დაიწყებს. რამდენადაც ამ თხზულების შესახებ ჩვენ ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი, აქ აღარ შევჩერდებით.

აკაკის პუბლიცისტიკის მხატვრული სტრუქტურის საინტერე-სო შემაღენელი ნაწილია არამხოლოდ მასში ჩართული ზღაპ-რები, არამედ ხალხური ზღაპრების ცალკეული ელემენტები თუ სიმბოლოები. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საყუ-რადლება გზის პარადიგმა, რომელიც ფოლკლორული ზღაპ-რის ტრანსფორმირებული ელემენტია. ისევე, როგორც ხალ-ხური ზღაპრის პროტოგონისტიკის ბედი დამოკიდებულია იმაზე, თუ გზაჯვარედინთან მყოფი რამდენად სწორი მიმართულებით გააგრძელებს სვლას, ასევე, თავისი მოღვაწეობით, მწერლის აზრით, ადამიანიც აკეთებს არჩევანს კეთილსა და ბოროტს შორის, რაც სხვადასხვა წერილში წარმოდგენილია ორი კომ-კისკენ მიმავალ („ალექსანდრე ყაზბეგის კუბოზე“) ან ორტო-ტიან (ორკაპ) გზად („უკანასკნელი პასუხი“, „სიტყვა რაფიელ ერისთავის სახსოვნად გამართულ საღამოზე“, „მგოსნის და რედაქტორის საუბარი“, „აკაკის სიტყვა რუსეთელ მოსწავლე ახალგაზრდებისადმი“...). გზის სწორად არჩევა იმდენად არის მნიშვნელოვანი, რამდენადაც საზოგადო გზის სათავეში (საპი-რადლოსაგან განსხვავებით) უკვდავების წყარო ჩუხჩუხებს (მღრ.: „ოქროს წყაროს ზღაპარი“ - „...ახლაგზრდა სასიძოები ზოგნი მარჯვნივ ოქროს ბაღში შედიოდნენ და ზოგნი კომკში: ავიწყ-

დებოდათ „ოქროს წყარო“ და ჩვენი ნაცნობი დედაბერი კი სულ იქვე იჯდა გზის პირად და ამვლელს ჰხედავდა და ჩამომვლელს კი ველარა!!“ (წერეთელი 1958ა: 285),- ნ.კ.).

ეს თავისებურება უმეტეს წილად გამოვლინდა მწერლის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებში.

ალექსანდრე ყაზბეგის გარდაცვალების გამო ჟურნალ „მოამბეში“ 1894 წლის იანვარში გამოქვეყნებულ წერილში „ალექსანდრე ყაზბეგის კუბოზე“ აკაკიმ თავადვე გაამახვილა ყურადღება, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის ღვაწლისა და მის მიმართ მაშინდელი საზოგადოების დამოკიდებულების გამოსახატავად ზღაპრის სიმბოლოებს მიმართა. „ხალხის სიბრძნე ზღაპრის პირითაც-კი გვეუბნება, რომ ცხოვრებაში ორი სხვა და სხვა გზა არის ორ კოშკისაკენ მიმავალი, სადაც ერთში ბოროტი ცხოვრობს და მეორეში კი კეთილი. პირველი გზა საპირადო, გატკეცილი, სულ ია-ვარდით მოფენილი და ადვილი, სასიამოვნო გასაველელია. ამ გზით ცდილობს სიარულს ქვეყნის უმეტესობა“ (წერეთელი 1961ა: 89). მწერლის შეხედულებით, მეორე გზით („ეკლიანი, უსწორმასწორო და სახიფათოთი“) მხოლოდ „რჩეული გმირები ჰბედავენ სიარულს!...“ (წერეთელი 1961ა: 89). ამ გზის სათავეში კი, აკაკის თქმით, დედაბერი ზის, რომელიც არ ურჩევს ვინმეს, მას დაადგეს, რადგან შინ ველარავინ ბრუნდება. მაგრამ გმირები მაინც ამ გზით მიდიან იმ იმედით, რომ ერთ დღეს გამარჯვებულები შინ დაბრუნდებიან.

აკაკის აზრით, „ეს დედაბერია ხალხი, ბრბო, ის დიდი ნაწილი ერისა, რომელსაც თვისი გრძნობა-გონება სხვის თვალსა და ყურში აქვს!...“ (წერეთელი 1961ა: 89). ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ ალექსანდრე ყაზბეგი ის გმირია, რომელმაც ეს გზა ცოცხალმა უკან ველარ გამოიარა, მაგრამ გამარჯვებით კი გაიმარჯვა. „უკანასკნელი პასუხი“ 1896 წლის 25 თებერვალს გაზეთ „კვალში“ (№9) დაიბეჭდა. ეს წერილი საკმაოდ მნიშვნელო-

ვანია იმ მხრივ, რომ აკაკი საკუთარ ცხოვრებასაც „ორ-კაპ გზაზე“ გაკეთებული არჩევანის შედეგად წარმოადგენს. წერილი „ივერიის“ მიერ აკაკის ახლადგამოქვეყნებული ნაწარმოების კრიტიკის საპასუხოდ დაიწერა.

აკაკის აზრით, ეკლიანი გზა უკვდავების წყარომდე მიდის, მაგრამ სად მიდის ია-ვარდით მოფენილ გზა? „ეს სალხინო გზა მიგიყვანს იმ სადგურამდე, სადაც მოგელის სიმდიდრე და მაღალი ხარისხი, ეს ორი უპირველესი განძი და ნატვრის თვალი ქვეყნიური ცხოვრებისა ... დაბერდები სიტკბოებით და სამარეშიაც დიდებულათ ჩახვალ, მერე კი, რაღაი შენ აღარ იქნები, შენთვის სულ ერთი იქნება, ქვა-ქვაზედაც ნულა ყოფილა,“ - წერს იგი (წერეთელი 1961ა: 228-229). რა თქმა უნდა, ავტორს სირინოზის ამ ხმის საპირისპიროდ გადიას ხმით ბავშვობაში გაგონილი ზღაპარი ჩაესმის: რომ, როგორც კაცს, არ უნდა ავიწყდებოდეს არც მშობელი და არც ნაშობი! თავ-განწირული უნდა იყოს თავისი სატრფოსათვის, ასევე „ოდესმე გამოჩენილი მზეთ-უნახავი, დღეს დასწეულეული და დაწყლულეული“ უნდა განკურნოს უკვდავების წყაროს წყლით. იქამდე კი მხოლოდ სახიფათო გზა მიდის. გადია სთხოვს, „თავგანწირულათ მიჰყევ იმ გზას, სადამდისაც მიგიყვანსო“ (წერეთელი 1961ა: 229).

გადიას თქმით, ამ გზაზე „დღიურ მუშათ გამოდგომაც“ ძალიან კარგია, რადგან ერთის გაკვალულს სხვები გააგრძელებენ, ახალი მუშაობას დაიწყებს იქედან, სადაც სხვა გაჩერდა და „ამ რიგათ, ერთი მეორეზე დღეს-ხვალიობით გაიკაფება მთელი გზა, უკვდავების წყარო ესხურება შენს სატრფოს და განიკურნება. მართალია შენ ველარას მოესწრები, მაგრამ სიკვდილის წინეთ მოვალეობის ასრულების ტკბილი გრძნობა და საფლავში იმედის ჩატანა იგივე ცხონებააო“ (წერეთელი 1961ა: 229). მწე-

რალი აცხადებს, რომ იმ დღიდან ის ამ არჩევანის ერთგულია და დღიურ მუშად ემსახურება თავის ქვეყანას.

მართალია, არც ზემოთ გაანალიზებული მასალიდანაა რთულად გამოსატანი დასკვნა, რომ აკაკისთან მზეთუნახავი ისეთივე ალეგრიული სახეა დატყვევებული სამშობლოსი, როგორც მიჯაჭვული ამირანი, ნესტან-დარეჯანი, სულიკო, ციცინათელა, მაგრამ ამ წერილში იგი პირდაპირ მოიხსენიებს სამშობლოს დასნეულებულ მზეთუნახავად.

ორ-კაპი გზის მეტაფორა გამოიყენა აკაკიმ რაფიელ ერისთავის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე წარმოთქმულ სიტყვაშიც (აკაკი წერეთლის მიერ წარმოთქმული სიტყვა განსვენებულ რაფიელ ერისთავის სახსოვრად მიძღვნილ გამართულს საღამოზედ, გაზ. „ივერია“, 1901 წ., 13 მარტი, №57).

აკაკის თქმით, რაფიელ ერისთავმა „საზოგადო, უსწორმასწორო, ოღრო-ჩოღრო, შამბნარ-ეკლიანი, სახიფათო და საშიში, მაგრამ ერთხელ ოდესმე უკვდავების წყალის სათავემდე მიმყვანი“ გზის არჩევანი მთელი შეგნებით გააკეთა, რადგან „ამ გზით მიდიოდნენ ზღაპრული გმირები უკვდავების წყაროს მოსატანად,, იგი ისევე ერთგულად ემსახურა თავის სამშობლოს, როგორც „ძველი გამდლები შერჩნენ უსასყიდლოთ ძველ, ოდესმე დიდებულ, მაგრამ ბოლოს-კი დაქცეულ ოჯახებს“ (წერეთელი 1961ბ: 6-7).

რაფიელ ერისთავსაც სწორედ ამ პერიოდის ერთგულ მოღვაწეთა შორის მოიზარებს. ცხადია, რომ თავად აკაკიმაც და „სამოციანელთა“ მთელმა თაობამაც სწორედ მეორე – უკვდავების წყარომდე მიმყვანი, მაგრამ უსწორმასწორო გზა აირჩიეს და თავისი სამშობლოსათვის ფუტკრებივით იშრომეს.

1911 წელს „კოლხიდას“ №138-ში (18 სექტემბერი) დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის „მგოსნის და რედაქტორის საუბარი“. მართალია, წერილში აკაკიც თვლის, რომ „მწერლობის დაცემის“

მიზეზად შეიძლება იქცეს მაშინდელ საზოგადოებაში გავრცელებული „უცნაური სენი“ – ახლადგამომცხვარი ლექსების მაშინვე ბეჭდვა – მაგრამ მაინც მასში ცუდს არაფერს ხედავს. თუნდაც იმიტომ, რომ 1910-იან წლებში, „ეროვნების გადარჯულების ეპოქაში“, როცა კოსმოპოლიტიზმის სენი უფრო დამანგრეველი იყო ქვეყნისათვის, ვიდრე მოჭარბებული მელექსეობა, ეს პოეტები დედაენაზე წერდნენ. აკაკის სწამდა, რომ დროთა განმავლობაში ახალი „ვეფხისტყაოსანიც“ დაიწერებოდა. ამგვარი ძეგლები კი ეპოქებს, ომებს, დაპყრობებს „გმირებისაგან აშენებულ-აგებულ ციხე-დარბაზ-ტაძრებზე“ უკეთ უძლებდა.

ეს შეხედულებაც ორკაპი გზის პარადიგმით დასტურდება: „ცხოვრება ორი გზით მიდის, ორკაპია. ერთი საწაღმართო, ანუ საზოგადოა და მეორე საუკუღმართო, საპირადო“ (წერეთელი 1961ბ: 440). პირველი გზით წასვლა „ძნელია, სახიფათო და სატანჯველი, მაგრამ სათავეში კი „უკვდავების-წყარო“ ამოჩუხჩუხებს. მეორე გზა, გზა საპირადო, სულ ია-ვარდით მოფენილია. ...ამ საპირადო გზით წასვლა საოცნებოა, მაგრამ სათავეში კი ჯოჯოხეთი უძევს“ (წერეთელი 1961ბ: 440).

რა კავშირშია გზის არჩევანი მოჭარბებულ და საუკუნის დასაწყისში ასე გავრცელებულ მელექსეობასთან. უმთავრესად, აკაკის აზრით, ეს პირველი გზის არჩევანია და ამდენად ძალიან კარგია. „ვსთქვათ, ახლა შენ მეთვალყურეთ ამ ორკაპ-გზას სათავეში უდგინარ, ერთ დღეს ხედავ, რომ მოგადგა ჯარათ ახალთაობა და გეუბნება: გაგვიღე კარები და გაგვიშვი მაგ საწაღმართო გზით!.. ჩვენა ვართ გმირები და უნდა მივიდეთ „უკვდავების წყარომდე“, რომელსაც კაცობრიობა დაეწაფება“. შენა ხედავ, რომ ისინი გმირები არ არიან და ვერც მიაწევენ „უკვდავების წყარომდე“ და მხოლოდ სახიფათო შრომაში დაღვევენ დღეს. ნუთუ შენ იმით ხელსა კრავ, რომ უკანვე წავიდენ და დაადგენ საუკუღმართო გზას? მართალია ისინი გმირები არ

არიან, ვერ მიახწევენ „უკვდავების წყარომდე“, მაგრამ სურვილით დატყუებულები, ერთ ბიჯს ხომ მაინც გადასდგამენ, გაჰკაფავენ ნარ-ეკალს? დღეს ერთი გუნდი—ხვალ მეორე, ზეგ-მესამე და ამგვარათ ოდესმე თუმცა შორეულად, მაგრამ მაინც გაჰკაფავენ, გაიკვლევენ გზას და რომელიმე დგმა, რომელიმე გუნდი მივა იმ „უკვდავების წყარომდე“, რომელსაც მთელი კაცობრიობა დაეწაფება, მერე? მართალია, ამ პირადობაზე ხელალებულები დაიღუპებიან, მაგრამ ეს თავდადება იქნება მსხვერპლი შეწირვადი მომავალი ბედნიერებისა“ (წერეთელი 1961ბ: 440-441).

აკაკის აზრით, „მართალია, არც ერთი რუსთაველი არ დაგვბადებია რვა საუკუნის განმავლობაში, მაგრამ როგორც მზის ანარეკლ სხივებით მთვარე ანათებს ბნელს, ისე ამ არა რუსთაველმა, არა გენიოს მწერლებმა გაანათლეს გრძნობა-გონების ბნელი, და ენა, ქართული ენა გადაარჩინეს“ (წერეთელი 1961ბ: 442).

ამით იყო განპირობებული აკაკის შემწყნარებლობა ფსევდო-პოეტთა მიმართ. ის მათ დღიურ მუშაკებად და გზის გამკვალავებად ხელავდა.

ანალოგიური სულისკვეთებითაა გამსჭვალული აკაკის სიტყვა წარმოთქმული 1913 წლის 13 იანვარს მოსკოვში სალიტერატურო წრის მიერ პოეტის პატივსაცემად გამართულ ბანკეტზე, რომელსაც ბევრი ცნობილი შემოქმედი ესწრებოდა. „განთიადის“ ავტორმა მაშინ რუსეთში მოსწავლე ახალგაზრდებს შეახსენება, რომ ახლა მათი ვალი იყო „რაც ძველებმა ვერ მოასწრეს, მათ დაემთავრებინათ, გაეკაფათ ის ეკლიანი გზა, რომლის სათავეშიც უკვდავების წყარო ჩუხჩუხებდა (წერეთელი 1961ბ: 521). აკაკის აზრით, „ქართული საგულისხმო ზღაპრების“ რაინდები გაჭრილები არიან უკვდავების წყაროს საძებრად, რომ „მათ აღმძვრელ საყვარელ-მზეთუნახავებს, მიუტანონ ის უკვდავების წყარო და შეასვან“. ამისთვის არც ახალმა თაობამ უნდა დაიზოგოს თავი და „დასწეულებულ მზეთუნახავ სამშობლოს“

მოუპოვოს უკვდავების წყარო. ეს ახალთაობისთვის აკაკის უფრო „ადვილად“ მისაღწევად მიაჩნია, რადგან „ისტორიულმა მსვლელობამ დაგვიმტკიცა, რომ ეს პატარა საქართველო ყოველ გვარ განსაცდელსა და გასაჭირს გაუძღვება!“ (წერეთელი 1961ბ: 522). ეს სიტყვა აკაკიმ შემდეგნაირად დაამთავრა: „ნუ დაგავიწყდებათ, რომ მომავალი თქვენია და სამშობლოც თქვენგან მოელის იმ უკვდავების წყაროს, რომელიც სამკურნალოდ უნდა ესხუროს არა მარტო მას, არამედ მთელ კაცობრიობასაც. (წერეთელი 1961ბ: 523).

აკაკისათვის საზოგადო საქმიანობა უტოლდება უკვდავების წყაროსაკენ მიმავალ გზაზე სვლას. მთავარია ამ გზას დაადგეს ადამიანი და მნიშვნელობა არ აქვს მოიპოვებს თუ არა იგი უკვდავების წყაროს, გმირად იქცევა თუ დღიურ მუშაკად დარჩება. ამ შემთხვევაშიც იქნება ვალმოხდილი და კეთილისათვის დაიხარჯება მისი ენერჯია და რამდენადაც მნიშვნელოვანი და ადამიანის პიროვნების განმსაზღვრელია ეს არჩევანი, იმდენად ძნელი გასაკეთებელი, შემდეგ კი ძნელი გასავლელია იგი.

რამდენადაც ზღაპარი პირველი მხატვრული ნაწარმოებია, რომლის დახმარებითაც ადამიანი ბოროტებისა და სიკეთის ორთაბრძოლის გაცნობიერებას იწყებს, ბუნებრივია, რომ მოგვიანებით, ამ დაპირისპირების უფრო რთული ალეგორიული პლასტებით დატვირთვის შემდეგაც, იგი ხშირად აკავშირებდეს საკუთარ ღირებულებით არჩევანს ზღაპრის გმირის მიერ გზავჯვარედინთან გაკეთებულ გაბედულ გადაწყვეტილებასთან. ამ თვალსაზრისით, შესაძლებელია, გზის აკაკისეული პარადიგმა, XX საუკუნის ცნობილი გერმანელი მოაზროვნის მარტინჰაიმანის თემზარის ერთგვარი ანალოგიაც იყოს.

ჰაიდგერის აზრით, „თემზარის ნაუბარი მანამ ხმიანობს, სანამ არიან ადამიანები მის სურნელში დაბადებულნი და მისი გაგების შემძენნი. ადამიანები თავისივე წარმომავლობის გამგონნი

არიან, მაგრამ არა მონები. ამოდ დაშვრება კაცი დეღამიწა და-
გეგმარებით მოაწესრიგოს, თუკი თემშარის ნაუბარს ყურს არ
ათხოვებს (ჰაიდგერი 1993: 25), რადგან სწორედ „თემშარის
ნაუბრით ჩვენთვის შინაური ხდება ჩვენივ შორეული წარმომავ-
ლობა (ჰაიდგერი 1993: 29).

რადგან ბავშვობის გამოცდილება ბევრად განაპირობებს ადამი-
ანის ცხოვრებას, ჰაიდგერისეული თემშარაც ყოფიერების ის
გზაა, რომლის სათავეშიც ადამიანის ყველაზე წრფელი მისწრა-
ფებებია დავანებული და რომელთან მუდმივად კვლავდაბრუნე-
ბაც არასდროს მისცემს მას ჭემშარიტი ღირებულებებიდან გა-
დაცდომის საშუალებას. ოლონდ, ჰაიდგერისაგან განსხვავებით,
აკაკისთან ამ გზის სათავეს ადამიანი ჭემშარიტი საზოგადო
მოღვაწეობით თანდათან უახლოვდება.

ამდენად, მზეთუნახავი, ორკაპი გზა აკაკისათვის მყარი სახეე-
ბია და მას სხვადასხვა ვარიაციით მიმართავს გარკვეულწილად
მსგავს დისკურსში, რამდენადაც საკუთარი კონცეფციის მხატ-
ვრული ასახვის ფუნქციას ხშირად ზღაპარს ან მისთვის დამა-
ხასიათებელ რელიგვანტურ ელემენტებს აკისრებს და, როგორც
მეტატექსტს, ჩაურთავს ნაწარმოებში.

აკაკის პუბლიცისტიკა ამ მხრივაც განსაკუთრებული მოვლენაა
და მას გამორჩეული ადგილი უჭირავს არამხოლოდ XIX საუ-
კუნის ქართული აზროვნებისა და მხატვრული ლიტერატურის
განვითარებაში, არამედ საერთოდ ქართული კულტურის ფენო-
მენის განმსაზღვრელ სახეთა და ნიშან-თვისებათა ჩამოყალი-
ბებაშიც.

ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც მეტატექსტი, აკაკის დრამატურგიაში

გალაკტიონ ტაბიძემ ერთ თავის საარქივო ჩანაწერში აკაკი წერეთელს ეროვნული სიამაყე უწოდა. ამგვარ შეფასებას უღაგოდ იმსახურებდა შემოქმედი, რომელიც მიიჩნევდა, რომ „ციური ნიჭი ქვეყნის სამსახურად და არა საპირადო რამედ ეძლევა კაცს“. მწერლობისადმი სწორედ ასეთი დამოკიდებულების გამო მისი ყოველდღიური სატკივრით ძალზე გაჯერებული ნაწერებიც კი ყავვლგაუსვლელია და დღევანდელი მკითხველის ინტერესს იწვევს როგორც ოსტატის მიერ შექმნილი ეპოქის შთამბეჭდავი დოკუმენტი. ამჯერად ჩვენ ამ „დოკუმენტის“ კიდევ ერთ ასპექტზე შევჩერდებით. იგი შეეხება აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ ზღაპარს, რომელიც ავტორმა ჩართო თავისავე დრამატურგიულ ნაწარმოებში, როგორც მეტატექსტი.

ამ მხრივ, ძალზე საყურადღებოა 1913 წელს დაწერილი „სიყვარული“, რომელიც აკაკი წერეთლის უკანასკნელი პიესაა. იგი 1914-1915 წლებში დაუდგამთ კიდევ და 1953 წელსაც იდგმებოდა საქართველოს ერთ-ერთ რაიონში, რაც თავისთავად საინტერესო ფაქტია, რადგან პიესა სხვა თემებთან ერთად გარუსების წინააღმდეგაცაა მიმართული. მიუხედავად ამისა, იგი არ სარგებლობდა დიდი წარმატებით და მსცოვანი პოეტის ახალგაზრდობის ნამუშევრებს აშკარად ჩამოუვარდებოდა. პიესა უფრო დიდაქტიკურ-მორალისტური ხასიათისაა და იგი ნამდვილად არ გამოირჩევა არც პრობლემატიკისა (გარკვეული თვალსაზრისით, მოგვაგონებს აკაკისავე „სამგვარ სიყვარულს“) და არც სიუჟეტის აგების მხრივ.

ნაწარმოებში მთავარი სათქმელის ალეგორიულად გადმოცემის მნიშვნელოვანი ფუნქცია დაკისრებული აქვს ზღაპარს, რომელიც პიესის სტრუქტურის რელევანტური ელემენტია. ნაწარ-

მოების სტრუქტურაში ზღაპრის ასეთი ორგანული ჩართვის მიუხედავად, იგი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია და ტექსტის გარეშეც სრულყოფილად აღიქმება მისი როგორც ექსპლიციტური, ასევე იმპლიციტური პლანი. აქვე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკი ამგვარ პრაქტიკას შეგნებულად მიმართავს დრამატურგიაში, მხატვრულ პროზასა თუ პუბლიცისტიკაში.

ზღაპარში ასეთი ამბავია გადმოცემული: სამი მხრით მიუვალი ციხე-დარბაზის უმშვენიერესი პატრონი იყო მზეთუნახავი თამარი. ციხე-დარბაზის მეოთხე კარის გაღება კი მხოლოდ მზეთუნახავის ნებართვით იყო შესაძლებელი. რაკი ვერც ერთმა უფლისწულმა ვერ მოახერხა თამარის გულის მოგება, მათ გაერთიანება და ციხის გადაწვა მოინდომეს. მაშინ თამარმა ასეთი გამოსავალი მოიფიქრა: გამოაცხადა, რომ მათ შორის გამარჯვებულს მისთხოვდებოდა. გამარჯვებული, ცხადია, გაირკვა, მაგრამ ამ ბრძოლაში ისე დასუსტდა, რომ მზეთუნახავის მცირე ჯარმა იოლად დაამარცხა.

ერთხანს ცხოვრობდა მზეთუნახავი თავის კოშკში მშვიდად, მაგრამ გავრცელდა ხმა, რომ ხელმწიფეები კოშკის აღებას ამჯერად შეერთებული ძალით აპირებდნენ, მზეთუნახავს კი წილისყრით მისაკუთრებდა ერთ-ერთი. დაღონებული თამარი ყოველ დილით კოშკიდან იყურებოდა, რომ ჯარის მოსვლა არ გამოპარვოდა. ერთხელ შეამჩნია კოშკის კარებთან დაჩოქილი და ხელებაპყრობილი „ჭრომახი“ ახალგაზრდა კაცი. იგი ქარბუქეთის მეფის შვილი აღმოჩნდა, თანაც იმავე ღმერთს ემსახურებოდა, რომელსაც მზეთუნახავი. გაეგო, რომ ურჯულოები აპირებდნენ მის მოტაცებას და განსაცდელისაგან მის დასაფარავად წამოსულიყო. უფლისწული, მართლაც, დაეხმარა თამარს მტრის დამარცხებაში, მაგრამ ითხოვეს ცოტა ხნით კიდევ ესტუმრა ისინი. მაღლიერი მზეთუნახავიც დათანხმდა. მათ კი „გაჩხრიკეს ციხე. ჩუმათ თავის ნება-სურვილზე მიაწყვ-მოაწყ-

ვეს იქაურობა. მიიბირეს ზოგიერთი შინაყმები და მერე თვითონ მოინდომეს გაბატონება. ეს რომ დაინახა მასპინძელმა, ავარდა-დავარდა და მოინდომა წინააღმდეგობა, მაგრამ რაღას გააწყობდა? ციხე-დარბაზი ქარბუქელების ხელში იყო. ... სტაცეს ხელი მზეთუნახავს და ურჩობისათვის ცხრა კლიტულში ჩასვეს და დღესაც იქ ზის“ (წერეთელი 1959: 117).

როგორც აღვნიშნეთ, პიესაში ჩართული ზღაპარი დასრულებული მხატვრული ნაწარმოებია თავისი კარგად ჩამოყალიბებული მხატვრული სტრუქტურით. ვიდრე უშუალოდ ამ სტრუქტურის ანალიზზე გადავიდიდეთ, გვინდა შევჩერდეთ მზეთუნახავის სახელზე. პიესაში მის ალტერნატივად ჩნდება ეთერი, რომელსაც ვარაუდობს ბავშვი ზღაპრის მოსმენისას. ეთერი მისთვის და მკითხველისთვისაც კარგად ცნობილი ზღაპრის გმირია, მაგრამ ავტორი მას არ ირჩევს და, ვფიქრობთ, სავსებით შეგნებულად მიმართავს ალუზირებას. მზეთუნახავის სახელი, შეიძლება, გვახსენებდეს, ასევე, ულამაზეს მეფე თამარსაც, რომელმაც ერთხელ უკვე შეძლო ხელმწიფის შვილის იძულებითი ქორწინებიდან თავის დახსნა და რომლის დროსაც საქართველო თავისუფალი იყო. ქარბუქეთიც სიმბოლურად იმ ქვეყანას მია-ნიშნებს, საიდანაც ეს უფლისწული იყო მოსული.

ჩვენი მოსაზრება დაადასტურა ერთ-ერთმა უდიდესმა ქართველმა მწერალმაც. გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავდა, რომ აკაკი მშობლის დაფერფლილი სხეულისგან იწვევს ლანდს მისი სულისას. „ეს ლანდი ზღაპარია, ან ლეგენდა, - მაგრამ მგოსნისთვის უნამდვილესი, ვიდრე წვრილმანი და ფხიზელი დღევანდელობა“, „შეიძლება იგი ნინოსი, ქეთევანისა და თამარის ლანდიც იყოს“ (სამრეკლო 1990: 59).

ბუნებრივია, ტექსტი კომპში გამოკეტილ მზეთუნახავზე (პირობითად ჩვენ მას ასე ვუწოდებთ), ტიპური ლიტერატურული

ზღაპარია, ვეყრდნობით რა ცნობილი სკანდინავიელი მეცნიერის ბრაუდეს მიერ მოცემულ ლიტერატურული ზღაპრის განმარტებას.

ცნობილია, რომ პროპმა ჯადოსნური ზღაპარი შეისწავლა გმირებისათვის დამახასიათებელი ფუნქციების მიხედვით. მეცნიერმა ჯადოსნურ ზღაპარში 31 ფუნქცია გამოყო. იქვე ისიც აღნიშნა, რომ სავალდებულო არ არის ერთ ნაწარმოებში შეგვხვდეს ყველა ფუნქცია, მაგრამ თანმიმდევრობა არასდროს ირღვევა.

ვნახოთ, ამ შემთხვევაში, როგორ მისდევს ლიტერატურული ზღაპარი ფოლკლორულ ზღაპარსა და როგორ იცვლება ზღაპრის საკმაოდ მყარი ფუნქციები ავტორის ნება-სურვილის მიხედვით.

- გმირს მიმართავენ აკრძალვით (აკრძალვა) - მზეთუნახავი ცოლად არ მიჰყვება არავის;
- ანტაგონისტი ცდილობს მოახდინოს დაზვერვა (გამოკითხვა) - უფლისწულები ცდილობენ კოშკში შეღწევას;
- ანტაგონისტი ცდილობს მოატყუოს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ქონება ხელთ იგდოს (ვერაგობა) - ქარბუქეთის მეფის შვილი ჰპირდება, რომ ურჯულო უფლისწულებისაგან დაიფარავს;
- მსხვერპლი ტყუვდება და ამით უნებლიეთ ეხმარება მტერს (ხელის შეწყობა) - მზეთუნახავი დაიჯერებს ქარბუქეთის უფლისწულის ფიცს და გაუღებს კოშკის კარებს;
- ანტაგონისტი ოჯახის ერთ-ერთ წევრს აყენებს ვნებას ან ზიანს (ვნება) - ქარბუქეთის უფლისწული მზეთუნახავს ცხრაკლიტულში გამოამაძვყვდევს.

აკაკი წერეთლის ზღაპარი აქ მთავრდება. ამდენად, ჩვენ მიერ გამოყენებული მეთოდის შესაბამისად, გვაქვს აკრძალვის, დაზვერვის, ვერაგობის, ხელის შეწყობისა და ვნების ფუნქციები. გამოყენებულ ფუნქციათა თანმიმდევრობა დაცულია. აკაკის ზღაპარმა რომ გაიმეოროს ხალხური ზღაპრის სტრუქტურა, აუცილებელია გვქონდეს შემდეგი ორი ფუნქცია მაინც, ესენია: მტრის დასჯა და გმირის ქორწინება და გამეფება, მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ ნაწარმოებში აღარ არის ყველა ხალხური ზღაპრისათვის სავალდებულო ე. წ. „ჰეპი ენდი“, არც ეს ფუნქციები რეალიზებული, რასაც თავისი ახსნა აქვს.

გარდა ამ ფუნქციებისა, პროპა გამოყო გმირთა ფუნქციების განაწილების შვიდი წრე: 1. ანტაგონისტის (მავნის); 2. მჩუქებლის; 3. შემწის; 4. საძებარი პერსონაჟის; 5. გამგზავნის; 6. გმირის (რასაც შედეგად ქორწილი ან დაჯილდოება (გამეფება) მოჰყვება) და 7. ცრუ გმირის მოქმედებათა წრეები.

აკაკის მიერ პიესაში ჩართულ ზღაპარში მოცემულია, მხოლოდ ანტაგონისტის (მავნის) მოქმედების წრე. სხვა გმირები და მათი მოქმედების წრეები, ცხადია, ვერ გვექნება, რადგან ზღაპარი, ფაქტობრივად, დასრულდა ხალხური ზღაპრის ექსპოზიციურ ნაწილშივე, მაგრამ მკითხველის (მსმენელის) წარმოსახვაში ალუზიებით იოლია გაჩნდეს გმირი, რომელიც დაიწყებს მოქმედებას, მაშინ, ბუნებრივია, ნაწარმოებში შემოვლენ სხვა პერსონაჟები და მათი მოქმედების არეალიც გამოიკვეთება დასახული ამოცანის კვალდაკვალ.

ვეფქრობთ, სწორედ ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრის ტიპოლოგიური სტრუქტურული ანალიზი აჩვენებს იმ უნივერსალიას, რომელსაც ზოგადად ემორჩილება ზღაპარი, როგორც ჟანრი. ამასთან ლიტერატურული ზღაპრის სპეციფიკაც უკეთ იკვეთება, თვალნათლივ ჩანს, როგორ იყენებს მას ავტორი თავისი მიზნის მისაღწევად.

მაგრამ სტრუქტურულთან ერთად ზღაპარს იდეოლოგიური დატვირთვაც აქვს. მიჩნეულია, რომ სწორედ ეს უკანასკნელი განაპირობებს ჯადოსნური ზღაპრის სიცოცხლისუნარიანობას. ზურაბ კიკნაძე სტატიაში „ჯადოსნური ზღაპრის ესქატოლოგია“ აღნიშნავს: „უნდა ვიფიქროთ, რომ ზღაპრის საიდუმლო მის დასასრულში არის გაცხადებული. მთავარი გმირის ხასიათი, მისი ძიების საგანი, ზღაპრის ფუნქციათა არსი და თანამიმდევრობა – მთელი ეთოსი ზღაპრისა გვაფიქრებინებს, რომ ზღაპარი თავისი ბუნებით ესქატოლოგიურია, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი დროჟამი საბოლოო დასასრულისკენ არის მიმართული“ (კიკნაძე 2001: 260).

ამ მოსაზრების გათვალისწინებით, თუ გავაანალიზებთ მზეთუნახავის ზღაპრის ესქატოლოგიურ პლასტს, საინტერესო სურათს მივიღებთ. ნაწარმოებში არ გვყავს გმირი და არ არის გაცხადებული დასასრული, მაგრამ შეიძლება, ვივარაუდოთ, რომ დატყვევებული ასული არ შეიძლება დაუსრულებლად დარჩეს ამ მდგომარეობაში. რადგან „არც ერთი ზღაპარი არ გულისხმობს ისეთ დასასრულს, რომლის იქით კვლავ იგივე წითისოფელი განავრძობს არსებობას თავისი ბოროტებით. ზღაპრის გმირმა განვლო წუთისოფელი და სძლია მას ამ ერთი განვლით“ (კიკნაძე 2001: 260). ამდენად, ამ შემთხვევაშიც, მოცემული ბოროტება ოდესმე უნდა დამთავრდეს, მანამდე კი გაცხადდეს მანც. მაგრამ, რადგანაც აკაკის ხედვის კუთხე რეალურ ვითარებაზეა მიმართული, იგი მხოლოდ ფაქტის კონსტანტაციით იფარგლება. რა თქმა უნდა, აკაკისთვის პრობლემას არ წარმოადგენდა გმირის შემოყვანა, მსხვერპლის გამოხსნა და, შესაბამისად, ცრუგმირის გამოაშკარავება, მაგრამ იგი ამ გზით არ წავიდა, თუმცა მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტი სწორედ ამაზეა ორიენტირებული, ოღონდ ამ მოლოდინის რეალურად განმხორციელებლად თავად უნდა იქცეს. პრობლემა უნდა დასრულდეს რეალურ ისტორიულ დროში. მაგრამ, რამდენადაც

ზეციური ცხოვრება მიწიერი არსებობის განმაპირობებელიცაა, აუცილებელია, აქ და ამ ვითარებაში მოხდეს ბოროტების დამარცხება. ამდენად დატყვევებული, ცხრაკლიტულში გამოკეტილი, ასულის გამოხსნა ონტოლოგიური თვალსაზრისით, სწორედ, ბოროტების დამარცხების ტოლფასია და იმ პრობლემის დასრულებასაც გულისხმობს, რასაც ალეგორიულად ასახავს. მაგრამ, რადგან პიესაში ჩართული ზღაპრის მხატვრული დრო კონკრეტულ ვითარებასა და დროს მიემართება, აკაკი ზღაპარს ასრულებს (კი არ წყვეტს), ფაქტობრივად, ისტორიული ვითარების ადეკვატურად. რადგან ალუზიური პლანით ფოლკლორულ ზღაპარში მოქმედების განვითარებაც და ფინალიც ყველასათვის ცნობილია, ამდენად, მწერლის მინიშნება, როგორ უნდა დასრულდეს მომავალში მეტატექსტის ამბავი, არ არის რთულად გამოსაცნობი.

„მთავარი გმირის ესქატოლოგიური, ანუ დასასრულისკენ მიმართული ქორწინება, ვლინდება ერთ ისეთ მნიშვნელოვან ფუნქციაში, რომელიც ზღაპრული ქორწილის წინაპირობას ქმნის და, ამდენად, მისი არსებითი საფეხურია, თუმცა კი სცილდება, სიტყვიერი შემოქმედების, როგორც გამონაგონის, სფეროს და სხვა მოტივებთან ერთად ონტოლოგიურ ღირებულებას იძენს. ეს არის გამოხსნა დატყვევებული ასულისა. ამ აქტში მთელი ზღაპრული სამყაროს ანუ წუთისოფლის კეთილი ძალა სოლიდურია უფლისწულთან, რომელიც ევლინება ქვეყანას“, - დასძენს ზურაბ კიკნაძე (კიკნაძე 2001: 264). მართალია, მეცნიერის ეს დასკვნა ფოლკლორულ ზღაპარს მიემართება მაგრამ, ლოგიკურია, რომ ამ კონკრეტული ალეგორიული პლანის შემთხვევაშიც აღნიშნული კანონზომიერება ძალაში რჩება.

მხოლოდ ამგვარი შინაარსით და სტრუქტურით უნდა გააგრძელოს ზღაპარი ყრმამ, რომელსაც პაპის ნაამბობმა სურვილი უნდა აღუძრას თავად იყოს დატყვევებული თამარის – სამშობ-

ლოს გამომხსნელი გმირი. ბუნებრივია, ისიც, რომ ნაწარმოებში მოცემულ კონტექსტში მთელი სამყარო ბოროტებასთან მებრძოლი ზღაპრული გმირის სოლიდარული აღარ არის (დედა წინააღმდეგია შვილს მსგავსს ზღაპარს უამბობდნენ).

რაკი სიცრუე არ შეიძლება მუდმივად გაგრძელდეს, აკაკი აცხადებს, რომ თამარის ქვეყანა ცხრაკლიტულშია. ვფიქრობ, ნათელია მწერლის მიზანი, მკითხველმა იცოდეს, რომ მისი ქვეყნის რეალური მდგომარეობა დროებითია და სიმართლე აუცილებლად გამოაშკარავდება, მაგრამ მწერლისთვის მნიშვნელოვანია, ქართველებმა არ დაივიწყონ ამის შესახებ, დროულად გააძევათ ცრუმირი და გაათავისუფლონ მისგან საკუთარი ქვეყანა.

ამ ზღაპარს პიესის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ესტატე ჭიბრიშვილი უყვება შვილიშვილს. რძალი თვლის, რომ პაპის მიერ მოთხრობილი ზღაპრები ბავშვს ძილს უტეხს, ფუჭ ოცნებებს აჩვევს და რეალური საქმისაგან აშორებს. პაპა კი მიიჩნევს, რომ „ეგ სულ დღევანდელი ზღაპრების „სერინკი კოზლიკების“ ბრალია, თვარა ჩვენი ზღაპრები გმირებათა სწვრთნიდნენ ჩვენს შვილებს, (წერეთელი 1959: 118). ამდენად ლოგიკურია, რომ, მიუხედავად თავად პიესის ბედნიერი დასასრულისა, მასში ჩართული ზღაპარი ტრადიციულად ვერ დასრულდება, რადგან ალეგორიულად ასახავს საქართველოს რეალურ ვითარებას და ემსახურება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის საჭირო სულისკვეთების აღზრდას. აკაკის აზრით, ამ ტიპის ზღაპრები წრთვნიდნენ წარსულში გმირებსა და მომავალი გმირებიც მათ უნდა აღზარდონ.

ცხადია, ხალხური ზღაპრის კვალდაკვალ ამ კოშკში დამწყვეტული მზეთუნახავის ღიადაბოლოებიანი ამბის გაგრძელება და ბედნიერად დასრულება მკითხველისთვის რთული არასდროს იქნებოდა, მით უფრო დღეს, როცა თხზულების ალეგორიული

პლასტი განხორციელებულია. ნათელია, რომ რთული ისტორიული ვითარების ამგვარად ტრანსფორმაციის საშუალებას, აკაკის ვერც ერთი ჟანრი ისე წარმატებით ვერ მისცემდა, როგორც ლიტერატურული ზღაპარი.

მზეთუნახავის ალეგორიული სახის გამო

ცნობილია, რომ აკაკიმ შექმნა დამოუკიდებლობადაკარგული საქართველოს მრავალი საინტერესო ალეგორიული სახე, ერთ-ერთ ასეთი სახეა დატყვევებული მზეთუნახავიც. როგორც ზემოთ არაერთხელ დავრწმუნდით, მასზე დაწერილი ზღაპრები ფიგურირებს სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებულ დრამატურგულ თუ პუბლიცისტურ თხზულებებში. თვალსაჩინოა, რომ ამ მიზნით შექმნილ ალეგორიულ სახესა თუ უკვე გამოყენებულ სიუჟეტს ავტორი კვლავდაკვლავ უბრუნდებოდა, მეტნაკლებად ცვლიდა სიუჟეტურს ელემენტებს, არსს კი იგივეს ტოვებდა, რაც სავსებით ლოგიკურია.

იმის საჩვენებლად, თუ მხატვრული პრაქტიკაში კონკრეტულად როგორ სახეს იღებდა მწერლისათვის დამახასიათებელი ეს თავისებურება, საგანგებოდ დავუკვირდეთ წერილში „დღიურიდამ“ (1) და პიესაში (2) ჩართულ ზღაპრებში რეალიზებულ ფუნქციებს:

- გმირს მიმართავენ აკრძალვით (აკრძალვა) - მზეთუნახავი გარკვეული პირობის შესრულების გარეშე ცოლად არ მიჰყვება არავის (1); თამარი ცოლად არ მიჰყვება არავის (2);
- ანტაგონისტი ცდილობს მოახდინოს დაზვერვა (გამოკითხვა) - სასიძოები ცდილობენ კოშკში შეღწევას (1); უფლისწულები ცდილობენ კოშკში შეღწევას (2);

- ანტაგონისტი ცდილობს მოატყუოს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ქონება ხელთ იგდოს (ვერაგობა) - ერთ-ერთი სასიძო ეშმაკს მიჰყიდის სულს, მონაზვნად იქცევა და დახმარებას შესთავაზებს (1); ქარბუქეთის მეფის შვილი თამარს ჰპირდება, რომ ურჯულო უფლისწულებისაგან დაიფარავს (2);
- მსხვერპლი ტყუევდება და ამით უნებლიეთ ეხმარება მტერს (ხელის შეწყობა) - მზეთუნახავი დაიჯერებს მის მონაზვნობას და გაუღებს კარებს (1); თამარი დაიჯერებს ქარბუქეთის უფლისწულის ფიცს და გაუღებს კოშკის კარებს (2);
- ანტაგონისტი ოჯახის ერთ-ერთ წევრს აყენებს ვნებას ან ზიანს (ვნება) - მონაზონი მოისყიდის შინაურებს და შეიპარება მძინარე მზეთუნახავის საწოლში (1); ქარბუქეთის უფლისწული თამარს ცხრაკლიტულში გამოძამწველევს (2);
- ანტაგონისტი გამოაშკარავებულა - მონაზონი მზეთუნახავის საწოლში სასიძოდ გადაიქცა. რის შესახებაც მოუსყიდავმა მსახურებმაც იციან, მაგრამ ვერ ახერხებენ მზეთუნახავის შველას (1); ————— (2).

თუ წერილში „რა გუნებაზედა ვარ!“ ცრუგმირი – ცრუმკურნალი გაცხადებულია, წერილში „დღიურიდამ“ ჩართულ ზღაპარშიც ცრუგმირი გამოაშკარავებელია, მაგრამ არა დამარცხებული და დასჯილი, პიესა „სიყვარულში“ ცრუგმირი დაფარულია. ასეთი დინამიკა კი ცხადად მიგვანიშნებს იმ სამწუხარო რეალობაზე, რომ აკაკის, რაც დრო გადიოდა, უფრო რთულ პრობლემად ესახებოდა „ცრუგმირის“ დამარცხება და მზეთუნახავის გათავისუფლება, თუმცა არა შეუძლებლად.

აქვე იმასაც აღვნიშნავთ, რომ ჯადოსნურ ზღაპარში არსებული უფლისწულის ან მეფის ასულზე ქორწინების მყარი ფუნქცია ვერც პირველ შემთხვევაში რეალიზდება, მიუხედავად იმისა, რომ გმირი აღწევს მიზანს - დედოფალს (მზეთუნახავს) გადააარჩენს, მაგრამ თავად იღუპება. ამგვარი მოდელი აკაკისათვის ზოგადი ასპექტითაც მისაღებია.

ამდენად, მზეთუნახავის შესახებ აკაკის მიერ დაწერილ ორივე ზღაპარში („დღიურიდამ“, „სიყვარულში“) გვაქვს აკრძალვის, დაზვერვის, ვერაგობის, ხელის შეწყობისა და ვნების ფუნქციები. გამოყენებულ ფუნქციათა თანმიმდევრობა დაცულია. აკაკის ზღაპარმა, რომ გაიმეოროს ხალხური ზღაპრის სტრუქტურა, აუცილებელია გვქონდეს შემდეგი ორი ფუნქცია მაინც, ესენია: მტრის დასჯა და გმირის ქორწინება და გამეფება, მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ რეალური სამყაროს ვითარება აისახება ალევგორიულად იდეალურ, ანუ ზღაპრის, სამყაროში, ეს ფუნქციები არარეალიზებულია, რაც რთული ასახსნელი არ არის.

სხვა თხზულებებში მეტატექსტად ჩართულ ზღაპრებში მზეთუნახავზე მოცემულია მხოლოდ ანტაგონისტის (მავნის) მოქმედების წრე. სხვა გმირები და მათი მოქმედების წრეები, ცხადია, არ გვაქვს, რადგან ავტორი ზღაპარს, ფაქტობრივად, ასრულებს ხალხური ზღაპრის ექსპოზიციურ ნაწილში, მაგრამ მკითხველის (მსმენელის) წარმოსახვაში ალუზიებით იოლია გაჩნდეს გმირი, რომელიც დაამარცხებს ბოროტებას.

ნათელია, მზეთუნახავის ზღაპრების იდეური და ალევგორიული პლანები – საქართველოსაც მზეთუნახავით ეპატრონებიან ლოცვა-კურთხევითა და დახმარების სურვილის გაცხადებით, მაგრამ რეალურად სულ სხვა ჩანაფიქრით. კლასიკური ზღაპრისათვის არაორგანული ფინალის გამო ნაწარმოები უფრო მეტად იძენს საზოგადოებრივ ჟღერადობას და მკითხველის განაწყობს

რეალურ ვითარებაშიც ზღაპრის კანონიკური დასასრულის-
კენ, რისი გათვალისწინებით კარგად შეიძლება ამ ზღაპრების
სრულყოფილად გააზრებაც და მწერლის მიზნის ამოცნობაც.

დატყვევებულ მზეთუნახავზე შექმნილი ზღაპრებით აკაკი საკ-
მაოდ იოლად გასაგები ტექსტით გვეუბნება, რომ საქართველო
დაპყრობილია უცხო ძალის - რუსეთის მიერ.

დატყვევებული მზეთუნახავი XIX საუკუნის საქართველოს ისე-
თივე ალგორითული სახეა, როგორც ნესტან-დარეჯანი, სული-
კო, ციცინათელა, ამირანი...

აკაკიმ ამ შემთხვევაშიც ისევე, როგორც ზემოთ აღწერილი
არაერთი მოტივისა თუ პრობლემის მხატვრული დამუშავებისას,
ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელ სტრუქტურას მი-
მართა, ხალხური ზღაპრის გმირთა ფუნქციები გამოყენა საზო-
გადოებრივად აქტუალური, პოლიტიკური თემის მხატვრული
ინტერპრეტაციისათვის და ამ გზით გამოხატა თავისი ეროვნუ-
ლი მრწამსი, ასახა ის ეპოქა, რომელშიც ის შეიქმნა.

ზოგადად ეს პლანიც სამეცნიერო გამოკვლევებში ლიტერატუ-
რული ზღაპრისათვის ნიშანდობლივ მოვლენად მიიჩნევა. აკაკიმ
ამ შემთხვევაში ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელ
სტრუქტურასა და გმირთა ფუნქციებს მიმართა და ამ გზით გა-
მოხატა თავისი მსოფლმხედველობა, ეროვნული შეხედულებები
და ასახა ეპოქა, როცა ის შეიქმნა.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული ზღაპარი

ვაჟა-ფშაველას ფენომენი ქართულ ლიტერატურაში მრავალი რაკურსით გამოვლინდა. სხვადასხვა თაობის ქართველი ლიტერატურათმცოდნეები ხაზგასმით აღნიშნავენ ვაჟას მხატვრული სამყაროს მოდელის ფოლკლორულ-მითოლოგიურ საფუძველს (იპ. ვართაგავა, კ. აბაშიძე, ი. ფერაძე, გ. ქიქოძე, სიმ. ხუნდაძე, ტ. ტაბიძე, მ. ზანდუკელი, ქს. სიხარულიძე, მ. ჩიქოვანი, ს. ჩიქოვანი, გრ. კიკნაძე, აკ. გაწერელია, მიხ. კვესელავა, თ. ჩხენკელი, აკ. ბაქრაძე, დ. წოწკოლაური, თ. ქურდოვანიძე, ი. ევგენიძე, ზ. შათირიშვილი და სხვ.). მწერლის შემოქმედების ეს პლასტი განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს, მუდმივად ახალი აზრით ივსება და აქტუალურობას არ კარგავს.

სპეციალისტები ინტენსიურად იკვლევენ იმ მოტივებსაც, რომლებიც ვაჟას ილიასა და აკაკის გზის გამგრძელებლად აქცევს. „პატრიოტული და სოციალური ნიშნის მიხედვით დახასიათებამ, რასაკვირველია, შესაძლებელი გახდა ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში ადვილად შესამჩნევ მოტივთა აღწერა და პოეტის მყარ შემოქმედებით ინტერესთა აღნუსხვა-შემოწმება. მაგრამ, ამასთანავე, რამდენადმე მაინც ყურადღების გარეშე აღმოჩნდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ის მხარე, რომელიც თემატიკურ ორიგინალობას, გამორჩეულ პოეტურ მიდგომასა და ხედვას ადასტურებს“ (ევგენიძე 1977: 49). მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მეცნიერული ანალიზი უწყვეტად მიმდინარეობს და დაგროვილია უაღრესად მნიშვნელოვანი მასალა ვაჟას შემოქმედების მრავალი საკითხი ჯერ კიდევ სპეციალურ კვლევა-ძიებას საჭიროებს.

თითქმის შეუსწავლელია მწერლის შემოქმედების ერთ ასპექტი - ლიტერატურულ ზღაპარი და მისი მხატვრული თავისებურებანი. რამდენადაც ლიტერატურული ზღაპრის სპეციფიკურ ნი-

შან-თვისებად ასახელებენ ავტორის მიერ ნაწარმოებში კლასიკური ზღაპრის მხატვრული სახეების, თემებისა და სიუჟეტების გამოყენებას, განსაკუთრებით ფასეულია ვაჟას იმ ნაწარმოებთა შესწავლა, რომლებიც გარკვეულ წილად მისდევენ ფოლკლორული ზღაპრის მხატვრულ სტრუქტურას ან ჯადო, სასწაული, ქმნის მათი სიუჟეტის ძირითად ხაზს („გოჩი“, „ტრედები“, „წისქვილი“, „მელია-კუდიგელია“, „უძლური ვირი“, „ერემსერემ-სურემიანი“, „მოჩვენება“, „მუცელა“, „ცრუპენტელა აღმზრდელი“, „ბათურის ხმალი“, „შეყვარებული“ და სხვ.). ამ შემთხვევაშიც, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლიტერატურული ზღაპრის თავისებურებას სწორედ ის ფაქტი განსაზღვრავს, რომ იგი თანაბრად შეიძლება ეფუძნებოდეს როგორც ფოლკლორულ წყაროს, ისე გამონაგონს, ასახავდეს ტრადიციული ზღაპრებისა თუ გამოგონილი გმირების თავგადასავლებს, რომლებიც მთლიანად ემორჩილება ავტორის ნება-სურვილს, ამასთან მისი სიუჟეტისთვის რელევანტურია ჯადო, სასწაული და პერსონაჟებიც ხასიათდებიან მსგავსი უჩვეულო უნარით.

ამ თვალსაზრისით, ვაჟას მრავალი ზღაპარი ძალზე საინტერესოა როგორც პრობლემატიკის, ასევე მხატვრული ინტერპრეტაციის მრავალფეროვნებით, გარდა ამისა, ხშირად გამოკვეთილ იდეოლოგიურ დატვირთვას ატარებენ და თვალნათლივ წარმოაჩენენ მწერლის პოზიციას XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების, სოციალური თუ ეთიკური საკითხების გამო.

ქართულ ფოლკლორული ზღაპრების მსგავსად ვაჟას მრავალი პროზაული ტექსტის სიუჟეტის რელევანტური ელემენტია ჯადოსნური გმირი - ალი, ქაჯი და დევი. საკმაოდ პოპულარულია, ასევე, ადგილის დედა და ნადირთა პატრონი, რომელთაც მწერლის თხზულებებში, გარდა იმისა, რომ შენარჩუნებული

აქვს ხალხური ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი ფუნქცია, განსხვავებული პლასტიციც აქვს შეძენილი.

ამ მხრივ, საკმაოდ საინტერესო მასალას გვაწვდის ისეთი ნაწარმოებები, როგორებიცაა: „უძლური ვირი“, „ერემ-სერემ-სურემიანი“, „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“, „მუცელა“ და სხვა.

ვიდრე უშუალოდ კონკრეტული ნაწარმოებების ანალიზზე გადავიდოდეთ, ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ ფაქტს, რომ ვაჟა ქვესათაურით განსაზღვრავს ხოლმე თხზულების ჟანრულ თავისებურებას. ასეთ დროს იგი იყენებს როგორც ზღაპარს, ასევე ძველ ამბავსაც, რაც მოულოდნელი არ არის, რადგან XIX საუკუნის ბოლოს, როცა გააქტიურდა ფოკლორული მასალის ჩაწერა და ამ დროის ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებიდან მიმართავდნენ საზოგადოებას, რედაქციებისათვის გაეგზავნათ ამ სახის ტექსტები, ანდაზების, თქმულებების, ლექსებისა და ზღაპრების გვერდით მოიხსენიებოდა ძველი ამბებიც.

ძველ ამბავს უწოდებს ვაჟა „უძლური ვირს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 219), რომლის სიუჟეტურ ხაზს ქმნის ადგილის დედის მიერ დაბერებული ცხოველის გარდაქმნის სასწაული და მის ირგვლის განვითარებული ამბავი. ფიზიკური მონაცემებით ისევე, როგორც ალი, ადგილის პატრონიც პატარა ლამაზი ქალია. „მაყვლოვანის გვერდზე გამოჩნდა ნელის ნაბიჯით, როგორც აჩრდილი, ლამაზი, პატარა ქალი. გაშლილი შავი თმა ღრუბელივით ედო ტანზე. მარცხენა ხელში პატარა ბალახის კონა ეყვრა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 227). ამ საგნის საშუალებით მას მოხუცის გაახალგაზრდავება შეუძლია.

პატრონის მიერ მოძულებული და სასიკვდილოდ გამეტებული ვირი ირმებმა იპოვეს და დაუძლურებულ ცხოველთათვის გამოყოფილ ადგილზე წაიყვანეს, სადაც მას ადგილის დედამ-

ნადირთა პატრონმა- განახლების ბალახით ახალგაზრდობა დაუბრუნა. მართალია, ეს აქ ისევე წამიერად არ ხდება, როგორც ხალხურ ზღაპრებში და ვირს ადგილის პატრონი ამ ბალახს რამდენიმე თვე უზიდავს, მაგრამ არსობროვად ეს დეტალი არაფერს ცვლის.

კიდევ ერთი სასწაული, რომელიც ხალხური ზღაპრების მსგავსად გვხვდება, ნიშნის დადებაა. სამეფო კარზე ცხენად მოშინაურებული ვირი ბევრ უცნაურობას-ამოუხსნელ თვისებას, ამჟღავნებს. მაგალითად, მან ნადირობისას გადაარჩინა ირემი, რომელმაც მეფე ვერ შენიშნა, შეიწყალა საკუთარი პატრონიც, როცა ის ცხოველებთან სასტიკი ქცევისათვის დასაჯეს და მოსაკლავად მას გამოაბეს კულზე. ვირმა ის სასიკვდილოდ არ გაიმეტა, მაგრამ მოურჩენელი წყლული დაუტოვა.

ნაწარმოების დასასრულს ავტორმა ჩამოაყალიბა კითხვები, რომლებზეც პასუხი უნდა გაეცათ მოგვებსა და ბრძენს. ეს კითხვები იყო, თუ როგორ გადარჩა ვირი ზამთარში მგლებისაგან შეუჭმელი და როგორ მოხვდა ირმებთან, რამ მისცა მას ძალ-ღონე და რამ დაამსგავსა ირემს, რატომ მოეჩვენათ ცხენად და რატომ ვერ მიხვდა მეფეც კი რომ შინაური ვირი იყო გაგარეულებული, რატომ შეიწყნარა თავისი უგულო პატრონი, რატომ გადაიქცა მისი ფურთხი მოურჩენელ წყლულად (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 233). ამგვარი კითხვები არ შეიძლება გაჩნდეს ხალხურ თხზულებაში. მასში სასწაულზე, როგორც მოვლენაზე, არავინ მსჯელობს, რადგან იმ სამყაროსთვის, რომელშიც ზღაპარი არსებობს, ასეთი გარდაქმნები ორგანულია და, ამდენად, არავინ ცდილობს მის ახსნას.

ლიტერატურულ ზღაპარს შეიძლება გააჩნდეს მორალისტური ფუნქციაც, აღარაფერი რომ არ ვთქვათ, მის იდეოლოგიურ დატვირთვაზე. ნაწარმოების მიხედვით, უცნაური ფერისცვალების მიზეზი წარღვნის მოახლოებაა. რეალურად კი ავტორის

შეშფოთებას იწვევს ადამიანური სახის დაკარგვა, შეუბრალებლობა, ზოგადად ჰუმანიზმის ნაკლებობა, რომელიც საზოგადოებას დაღუპვისაკენ მიაქანებს, შემადრწუნებელ ტრანსფორმაციას უქადის და ავტორი ცდილობს მკითხველი ამ ყოველივეზე დააფიქროს.

ვფიქრობთ, ვაჟა ამით ეხმიანება სამყაროს დასასრულის განწყობილების მხატვრული ასახვის ტენდენციასაც, რომელიც საკმაოდ მკვეთრად არის გამოვლენილი XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ქართულ ლიტერატურაში.

ფოლკლორულისაგან განსხვავებით, ლიტერატურულ ზღაპარში ალი ყოველთვის აღარ არის გარეგნობით მომხიბლველი. ამ მხრივ, საყურადღებოა ვაჟას „მოჩვენება“. აქ იგი ლამაზი ქალის ნაცვლად შეუხედავი არსებაა. „ქაჯი, ალი წამომდგომოდა თავზე: თავის ცბიერის თვალებით, გაწეწილის, მქისე, საბაგელის შეხედულებით, გული სრულიად დამიკაწრა, - პირველი შთაბეჭდილება თითქმის გააქარწყლა (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 298). აღმა მშვენიერი ჩვენებისაგან გამოაფხიზლა ავტორი, რომელიც ღრუბლებში საკვირველ რაინდებს ხედავდა. გმირები მოსულიყვნენ ძველ დანგრეულ დარბაზებში. დარდს შეეპყრო მათი ახოვანი, მედიდური არსება. ავტორმა მათ ვერ მიაწვდინა ხმა და დედამიწაზე დაბრუნდა. ამის მიუხედავად, ამ ოცნებას ავტორი მაინც ტკბილს უწოდებს, ხოლო წყეულსა და ბოროტ სულს ალს, რომელიც დაბეჯითებით შეახსენებს საკუთარ დაუმარცხებლობასაც, რადგან „სრულია... არც დაიკლებს, არც მოიმატებს არასდროს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 299), და ამქვეყნიურ ამოებასაც. ამ უკანასკნელს კი ვაჟასთან სიყვარული და ღიადი მიზნები უპირისპირდება. „მისწრაფება, ფიქრი, გრძნობა, სიყვარული, მტრობა, და ყველა ის, რაც ცხოვრებას შეადგენს, აძინებს მაგ ფიქრს ამოებისას, ყველაფრის დასასრულისას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 299).

ქაჯი თავისი ქსელის გაბმას ცდილობს, მაგრამ ვერ ახერხებს, რადგან მას მმუსრავს „თეთრწვერა, მშვენიერის, ღინჯის, ტკბილის სახის მოხუცი“. ცნობილია, რომ ამგვარი სახით წარმოუდგება ადამიანს ღმერთი. ვაჟას აზრით, რწმენა აძლევს სიმტკიცეს ადამიანს, რომ არ დაეცეს, დაცემულს კი, რომ წამოდგეს. ზღაპარიც ასე მთავრდება: „მე თვალი მივაპყარი დასავლეთს და მკვდარი გავცოცხლდი. საუცხოო მნათობი ანათებდა, ერთს ადგილს გაჩერებული,- მზე იყო, მაგრამ ის მზე არა, დილით რომ ამოდის და მიეშურება საღამოზედ გორას მოეფაროს; იმ მზეს არ ეჩქარებოდა ჩასვლა, თვით იმას სწყუროდა ენათა ქვეყნისათვის, თვალდამშეული უცქეროდა ჩვენს მხარეს. მე, გიჟივით, გონებადაბინდული შევხაროდი, შევსტროფოდი მნათობს და მუხლს ვუყრიდი,, (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 300).

ასე აჩენს ვაჟა მოლოდინს იმისას, რომ გმირები ერთ ღღეს მაინც დაამარცხებენ „სრული ბუნების“ მქონე ბოროტებას და მასში წილის დაღებას შეძლებს ყველა, ვინც ამის რწმენას არ დაკარგავს.

ამ ნაწარმოების შექმნიდან თითქმის ოცი წლის შემდეგ ვაჟა წერს ზღაპარ „ბათურის ხმალს“, რომელიც გმირობის თემას ეხება. ნაწარმოების მიხედვით, სასწაულმოქმედი უნარი შეიძინა გარდაცვლილი გმირის ბათურის ხმალმა. ის ქარქაშიდან ამოდის და ჰაერში იწყებს ტრიალს, როგორც ომის ღროს. ხმალი პატრონსაც არ ჩაატანეს საფლავში. „ბათურს იქნება ან შვილი გამოადგეს, ან შვილიშვილი გამოუჩნდეს იმის ხმალს ღირსეული მხედარი, კარგი პატრონი. აილოს ხელში და დადგეს საქართველოს დარაჯად, უპატრონოს რჯულ-საქრისტიანოს... საფლავში კი მიწამ უნდა შეჭამოს,, (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 116). ხმალმა მხოლოდ იმის შემდეგ მოისვენა, რაც ის ლაშარის ჯვარს შეწირეს. „... ხალხში ხმა იყო: ბევრჯელ უნახიათ ლაშარის ჯვარის მიდამოებში ჯაჭვ-ჩაჩქინანი ბათური გადამდგა-

რიყოს სერზე, წელდამშვენებული თავის სახელოვანის ხმლითა, ეძახოდეს, ხელს უქნევდეს სალაშქროდ ბიჭებს. უნახიათ აგრეთვე, შუალამის ღროს ათასწლოვან მუხა-იფნების ქვეშ შემოეკრიბოს თავისი ლაშქარი, ჰქონდეს თათბირი გალაშქრებაზე, ხელში ეპყრას თავისი ხმალი და მაზე რალაცას ფიცულობდეს, - ხოლო იფნების, მუხის, არყოს ტოტები, კენწეროები ციდან ჩამოსული კელაპტრებით ყოფილიყოს განათებული“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 119).

ძნელი გასაგები არ არის, რა აწუხებს ვაჟას და 1913 წელს რატომ წერს ამ ზღაპარს. მას მაშინაც აქტუალურად მიაჩნია ბრძოლა ძველი იდეისთვის, თვლის, რომ ჯერ არ მოსულა დრო ხმლის ქარქაშში ჩაგებისა.

მხატვრული სტრუქტურის, ასევე, პრობლემატიკის თვალსაზრისით, ძალზე საინტერესო ნაწარმოებია „ერემ-სერემ-სურემიანი“, რომელსაც „უძღური ვირის“ მსგავსად ვაჟა ძველი ამბავს უწოდებს. მასში, ფაქტობრივად, რამდენიმე პარალელური სიუჟეტია. ერთია ზღაპრის პირობითი რეალობა და დანარჩენი პერსონაჟთა სიზმრებში გათამაშებული ამბები.

ნაწარმოების ძირითადი სტრუქტურული ხაზი ასეთია: საკუთარი უმოქმედობის წყალობით სამ ძმას დაეწვა სახლი. სარჩოს საშოვნელად სხვადასხვა მხარე არჩიეს და გაუდგნენ გზას, როგორც ეს ჯადოსნურ ზღაპარში ხდება, მაგრამ უკანვე დაბრუნდნენ, მალე ერთმანეთში ჩხუბი დაიწყეს და მათ გასაშველებლად თათარი მოვიდა, რადგანაც „ჩვენი ქვეყანა მაშინ თათარს ეჭირა, მერე საიდანღაც გაჩნდა კოჭლი დევი. იმას ლაზათიანად მიებღერტყა, მიებეგვა თქვენი თათარი, კინაღამ მიერჩო, ძლივს ცოცხალი გამოჰხვეწებოდა და ჩვენც იმას ჩავუცვივდით ხელში“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 234). კოჭლი დევი ერთ ძმას ვაჭართან ამუშავებდა და ჯამაგირს თავად იღებდა, ორს კი კალატოზობას ასწავლიდა. უზარმაზარ კომსკს აშენებდა და რიყის

ქვებს ძმებს აზიდვინებდა. ძმები ახლა წერილებს წერდნენ და ნანობდნენ საკუთარ საქციელს.

ფოლკლორული ზღაპრისაგან განსხვავებით, ავტორი გმირების გადაწყვეტილების დამატებით მოტივაციას ახდენს. ასე მაგალითად: ძმები თვლიან, რომ მოგზაურობა სასარგებლოა „გონება-ქონებისათვის“, თუმცა მათ მოწინააღმდეგეებიც ჰყავთ. მშობლები ცდილობენ, შეიღებმა შეცვალონ განზრახული, არ აჰყვინებ ილუზიებს და რეალობას დაუბრუნდნენ.

საკმაოდ გამჭირვალეა ზღაპრის დედააზრი. მტერი იოლად ეპატრონება ქვეყანას, როდესაც არ არსებობს ერთიანობა და ადამიანი აბსოლუტურად წყდება სინამდვილეს. სწორედ ეს აზრია გატარებული იმ სიზმრებშიც, რომლებსაც ძმები ხედავდნენ.

ერთი ძმა(ერემი) ხედავს, ვითომ ოსმალეთში თხოვენ გამეფებას. ჯერ უარზეა, მაგრამ ბოლოს თანხმდება და დიდი მეფლისიც იმართება, რომლის დასრულების შემდეგ მალა ისვრიან, მაგრამ ერთ ვეზირს ხელი გაეშვება და ძირს ენარცხება.

მეორე ძმის (სერემი) სიზმარიც მსგავსია: მას ქარი უმდიდრეს კუნძულზე მიიყვანს, ხალხი თაყვანს სცემს და ხელმწიფედ არჩევას აპირებს, მაგრამ უცბად ღრუბლებს შეამჩნევენ და გაიქცევიან. სერემიც გამოედევნებათ, ფეხს წამოჰკრავს რაღაცას და გამოედევნება.

მესამე ძმის (სურემი) სიზმარი აშკარად განსხვავდება ამ ორისაგან: სამივე ძმა გაემართა სამოგზაუროდ. აღმოჩნდნენ აფრიკაში, საპარის უდაბნოში, სადაც გზა დაკარგეს. მოხვდნენ კოჭლი დევის სამეფოში. დევმა შურისძიება გადაწყვიტა, რადგან ძმების წინაპრებს მისი წინაპრებისათვის დიდი ზიანი ჰქონდათ მიყენებული. ძმების ხვეწნა-მუდარამ დევი კიდევ უფრო განარისხა, დაჰკრა ძლიერად ფეხი დედამიწას და სამივეს ფეხვი გადააყარა, რის შედეგადაც ირგვლივ დიდი ჭაობი გაკეთდა. თავად კი

გაჰქრა. სურემი და სერემი ჭაობში ეყარნენ და იქ იტანჯებიდნენ, ერემი კი პატარა ქვაზე იჯდა, ტანიდან ჩირქი სდიოდა და მშველელიც არსაიდან ჩანდა. ამ ტანჯვაში გაელვიდა სურემს. აშკარაა, რომ რეალობას უფრო ადეკვატურად აღიქვამს სურემი, ვიდრე მისი ორი ძმა.

სიზმრის საშუალებით, ფაქტობრივად, ზღაპრის გმირთა ხასიათის ღრმა ნიუანსები, მათი ფსიქოლოგიური განწყობა ფიქსირდება, რაც თავისთავად ხალხური ზღაპრებისაგან განასხვავებს ლიტერატურულს. სიზმრები თითოეული მათგანის ხასიათს შეესაბამება. მხოლოდ უფროსი ძმა გრძნობს, რომ რაღაც არაჯანსაღია მათს ცხოვრებაში. ის უფრო რეალურადაც განიცდის საკუთარ შესაძლებლობას. სწორედ სურემის სიზმარს აქვს დაკისრებული წინასწარმეტყველური ფუნქცია. არც მის სიზმარში დასრულდა ამბავი კარგად და არც რეალურ ცხოვრებაში. ამ სიზმარში გაჩნდა კიდევ ერთი საინტერესო შრე. ავტორმა ერემი, ესერემი და სურემი ბადრისა და უსუპის დეჰეროიზებული ვარიანტად მოიაზრა: „-აფსუს, ბადრისა და უსუპის ჯიშო, როგორ წამხდარხართ და გაფუჭებულხართ! შეგარცხვინათ ღმერთმაო!..“ - ამბობს დევი (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 241). მიუხედავად იმისა, რომ ამ ამბავზეც ხაზგასმით გვითხრა ძველი დავთრიდან არისო, უშუალოდ ავტორის თანამედროვეობას მიემართება (და რა მხოლოდ მწერლის თანამედროვეობას) ზღაპრის აზრობრივი კონცეფცია: ის, ვინც შრომასა და ბრძოლაზე ამბობს უარს, ივიწყებს წინაპართა გზას, ტანჯვისა და მარცხისათვის არის განწირული. ვაჟასთვის უსაგნო ოცნება ზოგადადაც მიუღებელია და მას შრომას ამჯობინებს (ამგვარი მიდგომა კარგად წარმოჩნდა „ოცნების“ ფინალში, რომლის მიხედვითაც, ოცნებიდან გამორკვეულ გმირს ხელში უჭირავს ფურცელი წარწერით, მთავარია შრომა). ნაწარმოებში მოცემული ვითარების მსუბუქად ირონიზირებაც ხდება. მეოცნებე ძმებს ჰგონიათ, რომ მათი სიზმრები ბედნიერების მომასწავებელია.

ეს ზღაპარი იმითაც განსხვავდება ფოლკლორულისაგან, რომ მასში ჩნდება მინიშნება კონკრეტული გეოგრაფიული ადგილებისა და დროითი სივრცისა, კერძოდ: აფრიკა, საჰარის უდაბნო, ოსმალის დრო, თათარი.

საყურადღებოა, ვაჟა-ფშაველას ამ ზღაპრისა და უთარილო ნაწარმოების - „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ ურთიერთმიმართება. ამ ორი ნაწარმოების აზრობრივი კავშირი საკმაოდ გამჭვირვალეა სათაურის დონეზეც. ნიშანდობლივია, რომ „ჩემი მოგზაურობის...“ დასაწყისშივე ლაპარაკია ქვეყნაზე, რომელსაც ვერც ერთ რუკაზე ვერ იპოვით და რომელსაც თავისი ნამდვილი სახელი ჯადოქრებმა დაუკარგეს. „მეტილა ხერხი შაიძლება კაცის, ადამიანისშვილის გასაბეჩავებლად მოგონილი: გადაეკიდო ცოცხალს ადამიანს და ეუბნებოდე, აღარა ხარ, მკვდარი ხარო? ერემ-სერემ-სურემიანეთის საქმეც სწორედ ასეა... ეს ქვეყანა ჯერ ისევ გულუბრყვილო, მომთმენი ქვეყანაა, ამასთანავე დაუდევარი: დაე ვინც რა უნდა სთქვას, წისქვილმა კი ფქვასო; მე ხომ ვარ და ვარო, არაფერი უშვავს, იმათ მითხრან ხარო-ვო...- წერს ვაჟა (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 201).

მწერალს თავისი ანგელოზი აიძულებს ამ ქვეყნის გადასარჩენად გაუდგეს გზას. თუმცა ძალიან ეზარება ამ გზაზე დადგომა და სახლში დარჩენას ამჯობინებს. „რით არა სჯობია შინ არხეინად ყოფნა - გაძეხი კარგად, გადაჰკარ წითელი ღვინო და გადაგორდი მუთაქაზე, დაისვენე სულითა და ხორცითა, სინჯე სამოთხის მსგავსი სიზმრები!“- კითხულობს ავტორი (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 201). ეს სურათი, „გულუბრყვილო, მომთმენი ქვეყანაც“ („ბელნიერი ერი“) აშკარად ილიას ინტერტექსტია. საერთოდაც, ამ ორი ზღაპრის პრობლემატიკა ალეგორიულად XIX საუკუნის საქართველოს რეალურ ვითარებას ასახავს, რაშიც ქვემოთ კიდევ უფრო დავრწმუნდებით.

აღმოჩნდა რომ სახელწართმეული ქვეყანა ბუნებრივი სიმდიდრით ავსებული მშვენიერი მხარე იყო, სადაც ყველა ჰარალოს გაიძახოდა. „ისეთი ჯილაგის ხალხია, შორს არ იცქირებიან, მარტო დღევანდელი დღისთვის ზრუნავენ, ნამდვილი ქრისტეს მცნების მიმდევარი ხალხიაო“, - ეუბნება ანგელოზი (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 202). აქაურები გაჭირვებულად ცხოვრების მიზეზად ჯადოქრობას მიიჩნევენ. „ბარაქა დაიკარგაო, ამბობდნენ ისინი, ყველაფერს დაელია ბარაქა, მაღლი აღარაფერსა აქესო. ეს იმის მიზეზია, რომ ჩვენს ქვეყანაში გაჩნდა კუდიანი, ჯადოქარი ხალხი; ისე გამოგაცლიან სარჩოს ხელიდამ, რომ ვერც კი გაიგებ; წინათ სულ სხვა ყოფაცხოვრება ყოფილა ჩვენს მხარეში და ეხლა სრულიად სხვაა, უკეთურებისა და უმაღურობის მეტი აღარაფერი დაგვრჩენიაო“, - წუხან ისინი (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 202). ავტორის კითხვაზე, რატომ თავადაც არ სწავლობენ ჯადოქრობას ან რატომ არ უწინააღმდეგებიან, პასუხობენ, რომ „ადამიანის სისხლში გარევა ძნელია. ცუდი დროებაც არის და უციმიბროდ ვერ გადარჩებიან“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 204). აღსანიშნავია, რომ ეს კონკრეტული ტოპონიმი იოლად გამოსაცნობს ხდის ალეგორიას. გარდა ამისა, ნაწარმოებში სხვა მინიშნებაც არის. ერემ-სერემ-სურემიანეთში უამრავი დანგრეული ტაძარია და ყველა ერთი - ქალი-მეფის დროს არის აშენებული, თუმცა კარგად არც კი იციან, რამდენი მეფე ჰყავდათ. ქვეყნაში არსებულ მძიმე რეალობას მიანიშნებს მწერლის რემარკაც, რომ ტაძრებს ემშაკები არიან დაპატრონებულები.

განსხვავებული ვითარების ამსახველი არც ნაწარმოებში ავტორის მიერ ჩართული ლექსი და ზღაპარია. ლექსში ერემის, სერემისა და სურემის ზღაპრის ვარიაციაა და მასაც ისევე აქვს დაკისრებული მხილების ფუნქცია, როგორც ფოლკლორულ ზღაპრებში ჩართულ ლექსებს.

ნაწარმოებში ბერიკაცის მიერ მოყოლილი „თორმეტთავიანი მღვეის“ ზღაპარი იწყება მზა ფორმულით - იყო და არა იყო რა და მთავრდება ასევე ტიპური ფორმულით: ჭირი იქა, ლხინი აქა. ტექსტი სრულყოფილია, მასში ბიბლიური იაკობისა და ღმერთის შერკინების იგავიც საინტერესოდაა არეკლილი. ქვეყანას თორმეტთავიანი დევი დაპატრონებია. გათამამებულს ქრისტე-ღმერთი შეხვედრია, ვერ უცვნია, შეუყვინია, მისთვის ლახტი მოუღერებია, მაშინ იგი მაცხოვარს დაუწყევლია და ლახტიც ხელში შეხმობია. ამის შემდეგ მას თავები აუჯანყდნენ (სხეული ნაწილების აჯანყება, როგორც ადამიანის შინაგანი რღვევის სიმბოლური ასახვა, ნიშანდობლივია ვაჟას ზღაპრისთვის. მან ამ ხერხს მიმართა „მუცელაშიც“). ბოლოს დაქანცულს მელორე წამოეპარა და კომბლით სული გააფრთხოინა. ვფიქრობთ, საერთო განწყობილებით ამ საკმაოდ პესიმისტურ ნაწარმოებში მწერალი ერთი მხრივ რეალურ ვითარებას უსვამს ხაზს და მისი ცვლილების პერსპექტივას ვერ ხედავს, მაგრამ არც საერთოდ შეუძლებლად მიიჩნევს, რაც ზღაპრის კეთილი ფინალით გაცხადდა.

„ჩემ მოგზაურობაში....., ანგელოზის პირით, ავტორი კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხს წამოჭრის. მისი აზრით, უმთავრესი, რითაც ერის ბედნიერება იზომება, განათლებაა. იმ ქვეყანაში კი, რომელსაც ვაჟა აღწერს მასწავლებელს „განადირებული სახე“ აქვს და არც ის არის, ალბათ, შემთხვევითი, რომ უცხო ენაზე ლაპარაკობს, ხოლო სკოლაში ბავშვებს იმგვარად ასწავლიდნენ, რომ დიდად გონება არ გახსნოდათ. მართალია, მასწავლებლისთვის გაგუგებარი იყო, როცა სოფელზე სკოლა „ღვაწლსა დებდა“, თავად სოფელს რატომ უნდოდა მისი დახურვა, რატომ თვლიდა რომ ის უფრო ვნებდათ, ვიდრე რამ სარგებლობა მოჰქონდა. მაგრამ მკითხველისათვის ამ ეპიზოდის იმპლიციტური პლასტი საკმაოდ ნათელია. მწერალი თვლის, რომ ერის გადაგვარება შეგნებულად ხდება. ამ უბედურების მიზეზზეც ღიად

მიანიშნა: „მივმართეთ ჩრდილოეთს და იქ ვიხილეთ მხოლოდ განსხვავებული ზნე-ჩვეულების მცხოვრებნი“, - წერს ის (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 212). მიუხედავად ამისა, ვაჟა არ თვლის, რომ სკოლასა და სწავლაზე სოფელმა უარი უნდა თქვას.

მრავლისმთქმელია, ასევე, განსწავლულ კაცთან შეხვედრა. მას ცისკენ ჰქონდა მიპყრობილი მზერა და იქ უნდოდა ეპოვა ქვეყნისათვის გამოსავალი. „-ეს ის ღურბინდი არ გახლავსთო,- სთქვა მან, ვარსკვლავთა ყოფა-მდგომარეობას რომ იკვლევენ მეცნიერნი; ეს ის ღურბინდია, რომლის წყალობითაც მე ჩემის ქვეყნის ვითარებას, სვე-ბელს ვიგებო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 213). ფაქტობრივად, ამბავი ღიად დარჩა. ავტორი წერს, რომ ერემ-სერემ-სურემიანეთის შესახებ ის შემდეგში მოგვიყვება.

ამ ნაწარმოებსა და „ერემ-სერემ-სურემიანს“ შორის იბმება ლოგიკური ჯაჭვი. ერემის, სერემისა და სურემის მსგავსი ფუჭად მეოცნებეები ქმნიან ერემ-სერემ-სურემიანის ქვეყანას, ხოლო ამგვარ მეოცნებეობას როგორ აფასებს ვაჟა, ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ და მასზე აქ აღარ შევჩერდებით.

ავტორისდროინდელი საქართველოც ხსნას ჩრდილოეთიდან ელოდა, მაგრამ მასთან საერთო ვერაფერი იპოვა. ქვეყნის მიერ ფუნქციის დაკარგვამ კი მისი მოქალაქეებიც გადაავგრა, რასაც, ბუნებრივია, გმირის დაკნინება მოჰყვა და ბადრისა და უსუპის ნაცვლად უგერგილო, საგმირო საქმეებზე მხოლოდ მეოცნებენილა დარჩნენ.

დეკერიოზებულია მუცელაც ვაჟას ამავე სახელწოდების მქონე ზღაპრის გმირი. მრავლისმთქმელია ავტორის მიერ ფოლკლორული ზღაპრის ერთ-ერთ გავრცელებულ კლიშეში შეტანილი ცვლილება. ნაცვლად ფორმულისა „იყო და არა იყო რა“, გვაქვს „იყო და აღარ არის. ღმერთმა ნულარც აჩვენოს ქვეყანას იმისთანა ადამიანი, როგორიც ის იყო. ვინა?- მუცელა, მუცე-

ლა... (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 309). ამგვარი ცვლილებაც ლიტერატურული ზღაპრის ავტორის პრეროგატივაა.

მანანა კვაჭანტირაძე აღნიშნავს, რომ „...მწერლობა, ლიტერატურა - ყველა ტიპის რიტუალი და დღესასწაული დავიწყების გარდაუვალ პროცესს უპირისპირდება“ და „დავიწყებისადმი წინააღმდეგობის მობილიზაციით ხელს უშლიან სუბიექტის დაშლას...“ (კვაჭანტირაძე 2009: 296). შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სწორედ ამგვარი მობილიზაცია დევს ვაჟას მიერ შეტანილ ცვლილებაშიც. რაც უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს, ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის აზრობრივი და სემანტიკური ველების გადაკვეთისას, ხალხური ზღაპრის მყარი სტრუქტურის დაშლისას ხდება, სწორედ მისი კვლავ გახსენება, აღდგენა. ასე მაგ. „იყო და აღარ იქნება“, კარგავს თავის რეალურ არსს „იყო და არა იყოს“ ხსოვნის გარეშე ისევე, როგორც ლიტერატურულ ზღაპარში შესული კლასიკური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ყველა სხვა რელევანტური ელემენტის ცვლილება მათი ცოდნის გარეშე მოკლებული ხდება სრულყოფილ გააზრებას, ერთი მხრივ, მეორე მხრივ კი ამძაფრებს ავტორის პოზიციას, გვაძლევს შეფასებას, უარყოფას იმისას, რაც მისთვის მიუღებელია და მკითხველშიც სურს მის მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულება გამოიწვიოს.

ამბავი სმა-ჭამეთის ქვეყანაში ხდება. ოჯახს კი მუცელაანს უწოდებს ავტორი. საკმაოდ მოულოდნელი ჩანს ამ სახელის წარმომავლობა. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ფოლკლორული ნაწარმოებისათვის ასე დამახასიათებელი ინდივიდუალური განსაზღვრება-ეპითეტია, მას ომონიმური მნიშვნელობა აქვს და ეს სემანტიკური თამაში ნაწარმოების არსის გასახსნელად გადამწყვეტია. სახელის შინაარსის ცვლილებაც გმირის დეგრადაციის მატარებელია. თავის დროზე გმირობის გამომხატველი ეპითეტო მოგვიანებით ღორმუცელობის ამსახველი ხდება. მუცელა

ძველ დროში გივს ზედმეტსახელად ბრძოლაში გამოჩენილი სიმამაცისა და მის მიერ ხანჯლით მტრის დაპობილი მუცლების გამო შეერქვა. ზღაპრის დასაწყისშივეა აქცენტირებული, რომ გმირის ასეთი დეგრადაცია ობიექტური გარემოებითაა გამოწვეული. „სმა-ჭამეთლებს სხვა ყველა საგმირო საქმე გამოელიათ, ერთი სმა-ჭამა დარჩათ ცხორებაში, ვინც იმით ისახელებდა თავს, სახელი და დიდებაც იმას რჩებოდა, მამასადაძმე, მუცელა გასამტყუნარი არ იყო. დროთა ვითარებამ და მის მოთხოვნილებამ შეჰქმნა და დაბადა იგი...“ - წერს ავტორი (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 312).

სამი ძმა: მუცელა, ყარამანა და ამირანა გივის-გამორჩეული მებრძოლის- ჩამომავლები არიან. ზღაპარიც სწორედ ამ სამ ძმაზეა. უფროსი ძმა სახელოვანი დიდი პაპის სახელს კი ატარებს, თუმცა არაფერი იცის თავისი წინაპრების შესახებ. „აღბათ გამოჩენილი მსმელ-მჭამელიც იქნებოდაო“, - ფიქრობდა ახალგაზრდა მუცელა. ის როდი იცოდა საბრალომ, რომ იმის მოსახელეს სად ეცალა სასმელ-საჭმელად, ერთი ხელით მტერს იგერიებდა და მეორეთი ოჯახის საქმეს აწარმოებდა“, - აღნიშნავს მწერალი (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 311). რაკი ბრძოლა შეწყვიტეს და წარსული დაივიწყეს, მისაბამ მაგალითად ჭამა-სმა იქცა. სხვაზე აღარაფერზე ფიქრობდნენ, აღარც ლოცულობდნენ.

ფოლკლორული ზღაპრის შესაბამისად, ამ შემთხვევაშიც ჩნდება მამხილებელი პართენი, რომელიც შეძლებს მრავალი ადამიანის აყოლიებას, მაგრამ მეფის ბრძანებით მას ჩამოახრჩობენ. „თუმც ერთის კვირის განმავლობამდე პართენის გვამს ყარაული ედგა, მაინც იქ თავს იყრიდენ ყველა დავრლომილნი, ღარიბნი, ბეჩავნი და პართენის უსულო გვამის წინაშე ცხარე ცრემლს ღვრიდენ, მაგრამ რაღას უშველიდენ განსვენებულს“, - თანამოძმეთა დავიანებული სინანულის გამო წუხს ვაჟა (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 317).

მუცელას ვითომ მორწმუნეობაც დაცვილებულია რეალურ რწმენას, რადგან მას ეჯავრება დიდმარხვა და ზიარება. აქაც ისეთი დეგრადაციაა, რომ მოძღვარი ზიარების წინაღამეს მას ვახშობის უფლებას აძლევს. არადა მუცელა სამაგალითო ადამიანია და, ტექსტის მიხედვით, მთელი სოფელი ბაძავს.

საყურადღებოა, ერთი ასეთი დეტალი: კუდიანობა ღამეს მუცელას დევები იტაცებენ. დევები, ბოროტი სულები არიან და მათგან დაცვას ის უფალს შესთხოვს, ჰპირდება, რომ სანთლებს აუნთებს და საყდრებს აუგებს. დევებს ჭინკები და ალები ემსახურებიან, როდესაც ისინი ირმის, ჯეირნისა და ჯიხვის მწვალებს მიირთმევენ. დევებს, ფოლკლორული ზღაპრისთვის კარგად ნაცნობ პერსონაჟებს, მოულოდნელი და, ერთი შეხედვით, კეთილშობილური მისია აკისრიათ - ღირსეულ ადამიანად აქციონ მუცელა, გადააჩვიონ მუცელმერთობას. ფუნქციის ამგვარი ცვლილებაც ლიტერატურული ზღაპრისათვის ნიშანდობლივად უნდა მივიჩნოთ.

ისევე, როგორც „თორმეტთავიანი მღვეის“ („ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“) შემთხვევაში, აქაც მუცელას თავისივე სხეულის ნაწილები უმხედრდებიან: მუცელი, სული, ჭკუა. ირკვევა, რომ თითოეული მათგანი მას სწორ რჩევას აძლევდა, მაგრამ მან, მუდამ ღვინით გაბრუებულმა და გაჟღენთილმა, არ უსმინა საკუთარ გონებას და სატანჯველად გაიმეტა თავი. გარდა იმისა, რომ ეს ასპექტი გმირის სულიერ დაშლაზე მიანიშნებს, ამგვარი შინაგანი ამბოხი სინდისის მხილებადაც შეიძლება აღვიქვათ. სინდისი ვაჟას შემოქმედების ერთ საერთო პერსონაჟადაც შეიძლება იქნას მიჩნეული, რადგან მისი მრავალი გმირის არსებობის წესს განაპირობებს.

მუცელას დაემებენ ძმები, რომლებიც მას ვერ ხედავენ, რადგან მუცელას საპყრობილეს უჩინმაჩინის ქული იფარავს. მუცელამ თავის გადასარჩენად დევს მიყიდა არა მხოლოდ საკუთარი,

არამედ ძმებისა და მეუღლის სულებიც. ბუნებრივია, დევთა ტყვეობიდან დაბრუნებული მუცელა კიდევ უფრო დიდ კერპად იქცა სოფლისათვის, ვიდრე კვლავ არ გამოჩნდა მამხილებელი, რომელსაც ვეღარ დაამარცხებდნენ. ეს ულვაშენის მეფეა (ამ სახელწოდებით მინიშნება, სწორედ, სინდისზე კეთდება). მას წმინდა პართენის სისხლის აღება სწადია და სმა-ჭამეთის ქვეყანას ომს გამოუცხადებს. მართალია, „აქ მეფემ ყველა თავის ნაზირ-ვეზირებს მოაგონა მათი მამა-პაპათ ვაჟკაცობა და სიჩაუქე, ზოლო მუცელას - მის მამა-პაპის, სახელოვან მუცელას, საგმირო საქმენი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 343), მაგრამ მხოლოდ მოგონებამ და სურვილმა ისინი ვერ გადაარჩინა, თუმცა კი ძალიან მოინდომეს. მუცელამ „მოძებნა ძველი, ჟანვისაგან გამოხრული, მამა-პაპის ხმალი, იპოვა დამტვრეული ფარი და შეუდგა ბეჯითად საქმეს. გაწმინდა პირველი, დააკოწიწა მეორე, გაიჩარხა საქმე. დაგლეჯილი ჩაჩქანიც იპოვა, სამკლაურებიც მიაწებ-მოაწება ერთმანეთზე და რაინდულად გამოეწყო, მშვილდისრის გაკეთება თავის ძმას, ამირანს, დაავალა. შუბიც სადღაც ეგულებოდა ჭერში თუ კედელში შეტანებული, გაფაციცებით დაეძებდა იმასაც. მუცელა აღარ ხუმრობდა“, - აღნიშნავს ავტორი (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 344). თუმცა ამ საბრძოლო იარაღის მდგომარეობა მათ მესაკუთრეზე მეტად საერთო ვითარების პაროდერებასაც შეიძლება ემსახურებოდეს. ლოგიკურია, რომ, სურვილის მიუხედავად, მათ ბრძოლა ვერ შეეძლეს და იოლად დამარცხდნენ. ულვაშენის ხელმწიფემ სმა-ჭამეთის განთქმული გმირები ხალხს დაასახელებინა და დასაჯა. ამხილეს ყველა ცრუ-გმირი.

საინტერესოა ერთი დეტალი. მხოლოდ სმა-ჭამეთის მეფე დაინდო ულვაშენის ხელმწიფემ, რადგან იგი გვირგვინოსანი (ერთ-ერთი ხელნაწერის მიხედვით, მირონცხბუელი) იყო. ვაჟა ძალიან ფაქიზად მოეკიდა ამ თემას. ამ ზღაპრის ალეგორიულობა ამით კიდევ უფრო ცხადი გახდა. ვფიქრობ, მან გამოსავალი

მეფის მოკვლაში ვერ დაინახა. ასეთი რეალური გამოცდილება რუსეთის იმპერიას ჰქონდა, ხელმწიფის მკვლელობის ფაქტს ვაჟას სამშობლოსათვის უკეთესებისაკენ არაფერი შეუცვლია.

კლასიკური ზღაპრის დასასრულს მხოლოდ რამდენადმე შეიძლება მიემართებოდეს ნაწარმოების ფინალიც. მუცელას საფლავიდან სვაკი ამოფრინდება და მთისკენ გასწევს. მისგან ნახევრად აშენებული ეკლესიის დასრულებას კი გაყიდული სული ცდილობს. საყდრის დასრულება სიმბოლოურად დაკარგული ღირებულებების დაბრუნებას მიგვანიშნებს.

ამ ნაწარმოებშიც ნიშანდობლივია სიზმრის ჩართვა და ამ გზით ფსიქოლოგიური პლასტების გაღრმავება. მუცელა ორ სიზმარს ხედავს. პირველი სიზმრის მიხედვით, იგი ეშმაკებმა გაიტაცეს, რომ ჯოჯოხეთის კუბრში დაეწვათ მისი სული, მაგრამ იქედანაც გამოაბრუნეს, რის შემდეგაც ყვაკები, ყორნები და სვაკები დაეპატრონენ და დაუწყეს ჯიჯგნა. სწორედ ამ სიზმრის შემდეგ აღუთქვამს იგი უფალს ეკლესიის აგებას. მეორე სიზმარშიც საკუთარ ტანჯვას ხედავს. ამჯერად მას მგლების ჯოგი გლეჯს.

ამ პერიოდის ქართული მწერლობისთვის თავად მუცელას თემა ახალი არ არის. ინტერტექსტით ავტორი ილია ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძის ვარიანტსაც ხატავს. მუცელა ცოცხალ რუმბად ჰყავს ვაჟას მოხსენიებული. მასაც ძალიან უყვარს არტალა, ცოლი 21 წლის ასაკში შეირთო წესის გამო და არა იმიტომ რომ შეუყვარდა, თუმცა ძალიან კარგად შეეწყვნენ ერთმანეთს. მის ცოლსაც დარეჯანთან აახლოებს მკითხავეებში სიარული და ა. შ. ამდენად, თავად საკითხიც შეიძლება ილიას მოტივად ჩაგვეთვალა, მაგრამ მისი მხატვრული გადაწყვეტა აშკარად ასხვავებს ამ ორ ღიდ შემოქმედს ერთმანეთისაგან.

ერთი შეხედვით, სტრუქტურულად გვაქვს კლასიკური ზღაპრის მსგავსი სიუჟეტური ხაზი: მეფე, ცრუმირი, მავნე(ღევები), მამ-

ხილებელი გმირი (მამხილებელი). სიცრუე გამოაშკარავებულა, დამარცხებულია გაფეტიშებული მატერიალური და გადარჩენილია სული. ტადარი კი მასთან ერთად უნდა ააგოს ყველამ. პირობითად ეს შეიძლება მიჩნეულ იქნას ზღაპრის კეთილ ფინალად. ვაჟას შემოქმედებაში არაერთხელ აქცენტირებული სულიერისა და ნივთიერის დაპირისპირებისას ავტორი მკაფიოდ მიგვანიშნებს, რომ მხოლოდ მატერიალურით შემოფარგვლა პიროვნულს შლის.

ნიშანდობლივია ერთი რამ. ამ თხზულების არსებულ ვარიანტს აწერია, რომ ეს არის ზღაპარი ძველი დავთრიდან. დაბეჭდილ ვარიანტში კი ვაჟამ დატოვა მხოლოდ ზღაპარი, თუმცა ამას არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს. დროის მიერ გამოწვეული დეგრადაციის საჩვენებლად მან მუცელას ძმების სახელებიც შეგნებულად დააკავშირა ძველ საგმირო ეპოსთან.

თაობათა ისტორიის გადმოცემა ხალხურ ზღაპარშიც შეიძლება შეგვხვდეს (მაგ. „თვალჩიტა“). „ზემოსხენებულ ზღაპრებში დამოუკიდებელი სიუჟეტების კონტამინაცია შედეგია მეზღაპრის ცდისა, თავისებურად ახსნას ტრადიციული მასალის შინაარსი, სხვადასხვა თაობის გმირთა თავგადასავალი ერთ მთელად შეკრას და გაზარდოს აუდიტორიის ინტერესი მოთხრობისადმი“ (ქურდოვანიძე 2002: 111). რა თქმა უნდა, ძველი მეზღაპრებისაგან განსხვავებით, ავტორს შეიძლება უფრო მნიშვნელოვანი მოტივაცია ჰქონდეს ვიდრე თავმოწონებაა მსმენელის წინაშე.

აღსანიშნავია, რომ იმ ნაწარმოებებში („ერემ-სერემ-სურემიანი“, „მუცელა“), რომლებშიც ვაჟამ საქართველოს ალეგორიული ყოფა ასახა, გამოიყენა კლასიკური ზღაპრებიდან კარგად ცნობილი სამი ძმის მოტივი.

ვაჟას „ნაპრალნი“ ერთ-ერთი იმგვარი ნაწარმოებია, რომლის სიუჟეტს ზღაპრული ჯადოსნური არსებები, ამ შემთხვევაში

ალი, შეადგენს. ნაპრაღში ალი და ვეშაპი დაბუღნენ. ალი მაც-
დუნებელი ლამაზი ქალია და ამ სილამაზით ღუპავს მწყემსებსა
და მონადირეებს. ვეშაპსაც თავი შეაყვარა და დასალუპად გა-
წირა. მაგრამ არწივმა მოტაცა ალი, ვეშაპიც ხეში ჩაჩეხა და
ნაპრაღი გაათავისუფლა. კლასიკური ზღაპრის კანონზომიერე-
ბიდან აბსოლუტურად ამოვარდნილია ალის დამარცხება. თუმცა
გასაგებია ნაწარმოების დედააზრი. მოჩვენებითი მშვენიერება კი
არ ქმნის ჭეშმარიტ სილამაზეს, არამედ ამ მოჩვენებებისაგან
თავისუფალი ბუნება.

ბუნებრივია, ვაჟას აქვს სხვა აზრობრივი დატვირთვის მქონე
თხზულებები, რომლებიც მრავალ პრობლემას წამოჭრიან. ეს
არის მწერლის დამოკიდებულება სოციალური საკითხებისადმი
(„როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყნად“, „სიზმარი ობლისა“...) თუ
მრავალ ზღაპარში წინა პლანზე წამოწეული ეთიკური ღირე-
ბულებები („გოჩი“, „წისქვილი“, „სიზმარი ობლისა“, „ღმო-
ბიერი მონადირე და ირმის გონიერება“...). არანაკლებ საყუ-
რადღებოა ცხოველთა ეპოსის ტიპის ზღაპრებიც („ტრედები“,
„მელია-კუდიგელია“, „არწივი“, „ირემი“, „მელია-სერიფენია“,
„დათვი“, „დიდებული საჩუქარი“, „კურდღელი“...). ცნობილია,
რომ ვაჟას შემოქმედებაში გვხვდება სამონადირეო მითოსის
ელემენტები. ამდენად გასაკვირი არ არის, რომ მონადირეობის
თემა ვაჟას ბევრ ზღაპარში იჩენს თავს („ირემი“, „კურდღელი“,
„ღმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება“...)

ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრი, პრობლემათა მხატვრული
ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, გაცილებით დიდ თავისუფ-
ლებას აძლევს ავტორს. ბუნებრივია, რომ იგი ვაჟას ერთიანი
მხატვრული კონცეფციის ერთი-ერთი შემადგენელი, საყურა-
დღებო და გამომსახველობითი ხერხებით უაღრესად დატვირ-
თული პლასტია.

ვაჟას პროზის ამ კუთხით საგანგებო ანალიზი აუცილებელი და მნიშვნელოვანია, რომ უფრო სრულყოფილად წარმოჩნდეს მწერლის უცვლელი დამოკიდებულება როგორც ეროვნული ისე საკაცობრიო ღირებულებებისადმი და ქართული ლიტერატურული ზღაპრის განვითარებაში შეტანილ საყურადღებო წვლილს.

მორალისტური ტენდენციები

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული ზღაპარი მწერლის შემოქმედების საუკეთესო ნაწილია. მან ისევე აირეკლა პრობლემათა ფართო არეალი და მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც ორიენტირებული აღმოჩნდა, როგორც მისმა განუმეორებელმა პოეტურმა ეპოსმა. ვაჟას მრავალი ზღაპარი ძალზე საინტერესოა მასში წამოჭრილი თემის მხატვრული ინტერპრეტაციის მრავალფეროვნებით, ხშირად ატარებს იდეოლოგიურ დატვირთვას და ნათლად წარმოაჩენს მწერლის პოზიციას XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ყოფასა თუ ეთიკურ საკითხებთან დაკავშირებით.

როგორც დავრწმუნდით, ვაჟა არცთუ იშვიათად იყენებს ფოლკლორული ზღაპრისათვის დამახასიათებელ თემებს, სიუჟეტებს, სახეებს, მისი მრავალი პროზაული ნაწარმოები, გარკვეული თვალსაზრისით, მისდევს ფოლკლორული ზღაპრის მხატვრულ სტრუქტურას ან სასწაული ქმნის სიუჟეტის ძირითად ხაზს. მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟას შემოქმედებისა და ფოლკლორის მიმართება საკმაოდ კარგად შესწავლილი საკითხია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, საკუთრივ ლიტერატურული ზღაპრის პოზიციებიდან მწერლის შემოქმედება აქამდე კვლევის საგანი არ გამხდარა.

ზემოთ ჩვენ ზემოთ საგანგებოდ გავაანალიზეთ, როგორ იცვლება ფოლკლორული ზღაპრების მყარი სახეების ფუნქციები (ალი, ქაჯი, დევი) ვაჟას ნაწარმოებებში („უძლური ვირი“, „ერემ-სერემ-სურემიანი“, „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“, „მუცელა“, „მოჩვენება“, „ნაპრალნი“ და სხვ.). ამჯერად საგანგებოდ გვინდა შევჩერდეთ მწერლის ზღაპრებში გამოვლენილ მორალისტურ ტენდენციებსა და მისი მხატვრული ინტერპრეტაციის თავისებურებებზე. საინტერესოა, რომ ამ აზრობრივი დატვირთვის მქონე არაერთ თხზულებაშიც ზღაპრებისათვის დამახასიათებელი ჯადოსნური არსებები თუ სხვა მსგავსი ელემენტები ქმნიან ძირითად სიუჟეტურ ხაზს.

იუზა ევგენიძე მართებულად შენიშნავს, რომ „ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებულ შემოქმედებით ინტერესს იჩენს ეთიკურად ღირებული პრობლემებისადმი. ამ შემთხვევაში ვაჟას პოეტური იდეალები სათავეს იღებს ჩვენი ხალხის განცდაში ტრადიციულად დამკვიდრებული ზნეობრივად გამძლე წარმოდგენებისაგან (ევგენიძე 1977: 48). ეს ასეა ლიტერატურული ზღაპრის შემთხვევაშიც. „გოჩი“, „წისკილი“, „სიზმარი ობლისა“, „ლმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება“, „სათაგური“, „დიდებული საჩუქარი“, „ცრუპენტელა აღმზრდელი“ და სხვ. ისევე კარგად ასახავს ავტორის ურყევ დამოკიდებულებას ზნეობრივი ფასეულობებისადმი, როგორც ყველა დანარჩენი თხზულება.

მწერლის მორალისტური ტენდენცია ყოველისმომცველად ვლინდება მშვიდი სინდისის კონცეპტში, რომელიც სხვა პრობლემათიკასთან ერთად გამსჭვალავს როგორც მის მიერ შექმნილ ზღაპრებს, ასევე სხვა ჟანრის ნაწარმოებებსაც.

მორალისტური კონცეფცია მთელი თავისი სიმძაფრითა და სიცხადითაა გამოკვეთილი „გოჩიში“. ამ ტიპის ზღაპრებიდან ის ყველაზე ტიპურია, თუმცა, ამასთანავე, ძალზე შემამფოთებელია კონცეპტუალურად. მიუხედავად იმისა, რომ მას ლეგენდას უწო-

დებს ავტორი, იწყებს და ასრულებს ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ფორმულებით: „იყო და არა იყო რა“ და „ჭირი იქა, ლხინი აქა“. ნაწარმოები იმ უძველეს პერიოდზე მოგვითხრობს, როდესაც კაცობრიობა „განადირებული ცხოვრობდა“. პირველყოფილ კაციჭამიას, გოჩის, ღმერთმა სიყვარული გამოუგზავნა ნიბლია ჩიტის სახით. გოჩი ამის შემდეგ უფრო მოუსვენრად გრძნობდა თავს. იგი ვერც ძველ ჩვეულებაზე - ადამიანის ხორცის ჭამაზე - ამბობდა უარს და სინდისიც აწუხებდა. ბოლოს ისევ თხოვნა დაუწყო ღმერთს „მომამორე ეს რაღაც ბარგი ამკიდე - სინდის-სიყვარულები, რომ დასვენებული ვიყო, ვიცხოვრო, როგორც აქამდე მიცხოვრიაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 40). მაშინ ღმერთმა გოჩს, რომელმაც მისი სიკეთე ვერ შეიგნო, გაუძმძღრობა გამოუგზავნა, რის გამოც იგი ნებით გადაიჩენა კლდიდან. მწერალი აკეთებს ასეთ რემარკას: „რა თქმა უნდა დაისვენა“.

საინტერესოა, რომ, კლასიკური ზღაპრისაგან განსხვავებით, ტექსტში გმირის ახალ, უფრო მაღალ, საფეხურზე ასვლა მხოლოდ დროებით მოხდა. მას ჩიტი, რომელიც ზღაპარში ხშირად სულს განასხიერებს, მოევლინა ჯადოსნურ შემწედ, მაგრამ, რადგან გმირმა არ ისურვა, კეთილისათვის ბრძოლა, შემწემ ვერაფერი შეძლო. სამწუხაროდ, აქ აღარ ივარაუდება მისი ტრანსფორმაციის შესაძლებლობა. ვაჟაც აღნიშნავს, რომ „არაფერი შეცვლილა“.

მწერლის აზრით, ეს პრობლემა ერთ-ერთი იმ სატკივართაგანია, რომელიც დასაბამიდან მოსდევს კაცობრიობას და არც ბოლო უჩანს. „ეხლაც თუმც ეს ჩვეულება არის, მაგრამ სხვა სახით მოქმედობს: გულს იმიტომ ამოვარიდებთ ხოლმე ერთიმეორეს ამ მეცხრამეტე საუკუნეში, რომ იგი გული სამაგვებლოდ მიგვაჩნია ჩვენის მშვიდობიანობის და მყუდროებისათვის; თვალებსაც დავთხრით ხოლმე კაცნი ერთმანეთს, მაგრამ საჭმელად კი

არა, არამედ იმიტომ რომ ერთმა მეორე დავაბრმავოთ, - სხვისი სიბრმავე გვიყვარს“, - დანანებით აღნიშნავს ვაჟა (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 37).

თემის ზედროულობისათვის ხაზგასასმელად ვაჟამ მიმართა ზღაპარს. მისთვის ეს არის პრობლემა, რომელიც მუდმივად დგას. ამაზე ამახვილებს ყურადღებას იგი კიდეც ტექსტში, როდესაც XIX საუკუნეში ადამიანის შინაგანი სამყაროს უცვლელობაზე აკეთებს აქცენტს. კლასიკური ზღაპრისაგან განსხვავებით, ლიტერატურულ ზღაპარში ამგვარი ნიუანსის არსებობას ავტორის მიზანდასახულება განსაზღვრავს, მიუხედავად იმისა, ზოგადად, ზღაპრის ესთეტიკა მოითხოვს ამას თუ არა.

ვაჟასთვის დასვენებული სინდისიანი კაცია, სულიერ სიმშვიდეს ადამიანს მხოლოდ სუფთა სინდისი ანიჭებს. „სახელი როგორ გააბედნიერებს კაცს, თუ სინდისი აწუხებს. როდესაც სინდისიანია კაცი, დასვენებული, ბედნიერიც მაშინ არის“, - ამბობს ვაჟას კიდეც ერთი ზღაპრის („წისქვილი“, - ნაწარმოებს თავად ვაჟაც ზღაპარს უწოდებს) მთავარი გმირი (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 108). ეს არის თხზულების მთავარი თემაც. თედემ წისქვილი მოიგონა და სოფელს დაუტოვა. თავად კი კლდეში დასახლდა და განუწყვეტლივ ცოდვებს ინანიებდა. ერთხელაც თედემ სიზმარი ნახა, რომ თითქოს წისქვილი მოშლილიყო, ქვები მოეპარათ, ბორბალი გაელეწათ, წისქვილის ბოძებზე კი ყვავები ჩხოლდნენ, რაც ცუდის ნიშნად მიიჩნია და სოფელში დასახმარებლად დაბრუნდა. თედე წისქვილის გაჩერების მიზეზს იოლად მიხვდა. მან სოფელში კვლავ დიდი სიხარული დააბრუნა. სოფელს კი პირობა ჩამოართვა, შეეწყალებინათ დამნაშავე.

„ყოველ დილით გამოქვაბულის შესავალში ხავსიანს ლოდზე თითო ხშიადი დაუხვდებოდა ხოლმე ზედ წარწერით: „პატიოსანს, ღვთის მოშიშს, ქვეყნის ერთგულს კაცს თედეს მოწყალება ღვთისა არ დააკლდება“, - აღნიშნავს მწერალი (ვაჟა-

ფშაველა 1964ა: 110). გარდა იმისა, რომ ზღაპრის სასწაული იქმნება ამ ხშიად, მასზე არსებული წარწერა გამოხატავს ავტორის მთავარ სათქმელსაც.

წისქვილს რამდენადმე განსხვავებული, თუმცა გამორჩეული ფუნქცია აკისრია ქართულ ფოკლორშიც. რუსუდან ჩოლოყაშვილი სათანადო მასალაზე დაყრდნობით ხაზს უსვამს, რომ წისქვილის საშუალებით დადებითი გმირის ცხოვრება სასიკეთოდ იცვლება, რაც წყლისთვისაცაა დამახასიათებელი და ამდენად მათი საერთო ნიშანია. ამასთან, წისქვილში გმირი იღებს იმ დაფარულ ცოდნას, რომელიც შემდგომ ბოროტების დამარცხებაში ეხმარება (ჩოლოყაშვილი 2005: 538-543).

წისქვილი, ჩვენს შემთხვევაშიც, მნიშვნელოვანი ატრიბუტია სოფლისათვის როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. ბოროტმა ადამიანებმა შეგნებულად მოშალეს ის დაფარულ ცოდნას თედე აქ სიზმარში იღებს და მსხნელადაც ეკლინება სოფელს. ნიშანდობლივია, რომ მასზე ღვთის სასწაული ცხადდება ხშიადის სახით, რომლის მისაღებადაც სწორედ მარცვლეულის წისქვილში დაფქვაა საჭირო. უაღრესად საყურადღებო დეტალია ისიც, რომ დაბრუნებული სიხარულის ნაწილია სულგრძელობა, დამნაშავის შეწყალება, რასაც, თავის მხრივ, შესაძლებელია სინდისის ქენჯნა და გულწრფელი მონანიება მოჰყვეს, რაც უფრო მნიშვნელოვანია ვაჟასთვის, ვიდრე თუნდაც სამართლიანი სასჯელი. ამით გამჟღავნდა სწორედ ტექსტის მორალისტური ფუნქცია.

მორალური პრობლემების საყურადღებო მხატვრულ ინტერპრეტაციას გვაძლევს „ცრუპენტელა აღმზრდელი“, რომლის ერთ-ერთი მოქმედი გმირია ჯადოსნური არსება - ალი. ზოგადად, ალის ამბავი ერთი გამორჩეული ეპიზდია იმ ზღაპრებისა, რომლებსაც აღმზრდელი ბავშვებს მოუთხრობს. აქაც იგი ულამაზესი არსებაა. „ყვაკვილებისა და ფოთლების კაბა ეცვა, ისეთი

მშვენიერი, იმაზე კარგს ადამიანის თვალი ველარაფერსა ჰნახავდა. გრძელი, ხშირი, ოქროსფერი თმა კოჭებამდე სცემდა, მსხვილი, ლურჯი თვალები ვარსკვლავით უნათებდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 146). სწორედ თავისი გარეგნობისა და ეშმაკობის წყალობით, ის გამოცდილი მონადირის მოატყუებასა და თავის შებრალებას შეძლებს. მონადირემ ალი იცნო, მაგრამ მაინც წაიყვანა სახლში, რადგან ალისა და ადამიანის მეგობრობაზე ბევრი კარგი ჰქონდა გაგებული. თავისთავად ფოლკლორული ზღაპრისთვის დამახასიათებელი პასაჟი არაა ალისა და ადამიანის ისეთი ურთიერთობა, რომელსაც სიკეთე მოჰყვება. ავტორმა ამით მხოლოდ სასწაულით, შრომის გარეშე მიღწეული ბედნიერების ილუზორულობას გაუსვა ხაზი. „სანამ ალი მყვანდა, მეფე ვიყავი და დავლათიც დიდი მქონდა. ეხლა მის მოგონებითლა ვსულდგმულობ“, - ამბობს აღმზრდელი და ბავშვებს საოცნებო საგნებად უსახავს: ალის ლოგინსა და სალამურს, კაკბის ფრთას, სანთელივით მანათობელს, გმირის ნაანდერძებს, გველის თვალს (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 148). ფაქტობრივად, ეს ნივთები სხვა არაფერია, თუ არა ფოლკლორული ზღაპრების ჯადოსნური საგნები, რომელთა მეშვეობითაც დაიძლევა რთული დავალება და გმირი გამარჯვებული ბრუნდება. ყოველი ამ ნივთის უკან არაჩვეულებრივი ისტორიაა. ტექსტში ორი რეალობაა. ზღაპარში მართებული მოვლენა აზრსაა მოკლებული ადამიანის ყოფაში, თუმცა ფუნქციური დატვირთვის გამო შეიძლება უფრო მნიშვნელოვან ღირებულებებსაც ატარებდეს, რაც კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, როგორ ემორჩილება ავტორის ნებას ზღაპრის მყარი ელემენტები. ბავშვებმა ჯადოსნური საგნების პოვნა გადაწყვიტეს თუ არა, იგრძნეს, რომ გალარბდნენ სულიერად, რომ მათმა ფანტაზიამ საზრდო დაკარგა (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 158). მწერლის აზრით, ზღაპრების ფუნქცია მოზარდებში მებრძოლი სულისკვთების გაღვივებაა, რადგან დაუჯერებელ ამბებთან ერთად იწრთობა და ემზადება მათი სულიც მომავალი საგმირო საქმეებისათვის. აღმზრდელის

ზღაპრებში წინაპართა ვაჟკაცობაზეც ზომ ბევრი რამ იყო ნათქვამი. „შენ, ეი, ციხელო, ძმობილო, სულკურთხეულმა, დიდებულმა გმირმა ცხოვრებაულმა, როცა ჩემი თავი ჩაგაბარა, რა გითხრა? დაგავიწყდა? ამ ხმლით ეომე საქართველოს მტერსო. შენ კი დასდინარ არხეინად, თხა-ცხვრებს ურიალებ. მე კი ჟანგი მჭამს. ვგდივარ უპატრონოდ. მტერი - კი ბევრია, ბევრზე ბევრი“,- ხმლის სიტყვებით შექმნილი განწყობილება ძალზე მნიშვნელოვანია (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 160). ეს „ცრუპენელა“ აღმზრდელის ყველაზე დიდი გაკვეთილია და სასწაული-ჯადოც ამისათვის სჭირდება, რომ უფრო დამაჯერებელი გახადოს დასახული მიზანი. შემთხვევითი არც თამარის ეპოქისა და ძველი გმირობის გახსენებაა. საყურადღებოა ერთი მომენტიც. აკაკი წერეთელმაც მოგვიანებით დაწერილ პიესა „სიყვარულში“ ერთ-ერთ მთავარ გმირს ათქმევინა, რომ პატარების სული გმირული ამბებით უნდა იწრთობოდეს. ამ მიზნით კი აღმზრდელის მოყოლილ ზღაპრებს შეუცვლელ ფუნქციას ანიჭებს აკაკიც.

ამ ნაწარმოების კიდევ ერთი თემა შემწყნარებლობაა. მწერალი ციხელის სიზმრით სწორედ ამაზე აფიქრებს მკითხველს. სამოთხის მსგავს ადგილას მყოფი ცეცხლის მოხუცებული ციხელს საყვედურობს, რომ იღბლიანი გახადა, ალის სალამური, კაკბის ფრთა და ცხოვრებაულის აბჯარი მისცა მტერზე გასამარჯვებლად, მან კი ყველაფერი თავისთვის მოიხმარა და ქვეყანას არც სიმდიდრით არგო და არც მტრებისაგან დაიცვა. „შენ მე სიკეთე გიყავ იმიტომ, რომ ჩემთვის მოგებადა, შენ სხვისთვის გექნა სიკეთეო. ეს პირველად მიპატიებია, რადგან საქართველოს გულისთვის დამაშვრალხარ და უკეთუ არ მოქცეულხარ ისე, როგორც მე გარიგებ, ჩემს სიტყვებს ავასრულებო“, - ეუბნება იგი მოხუც აღმზრდელს (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 170).

მკითხავიც ციხელისაგან მოითხოვს მისთვის ნაბოძები სიმდიდრის, ჯადოსნური საგნების, ღირსეულისათვის გადაცე-

მას. აფრთხილებს, ეცადე, გაარკვიო, როგორი „ფიქრებითა და გრძნობებით იგეშება, იწრთვნება“ თითოეული ბავშვის გული და გონებაო. გაიგე, ვინ არის ნამდვილი ვაჟკაცი არამარტი მკლავით, არამედ ზნეობითაცო. სწორედ მკითხავ ნაოგურის საშუალებით ხსნის მწერალი ჯადოსნური საგნების სიმბოლურ მნიშვნელობას, რასაც ზღაპარი სხვა რეალობაში გადაჰყავს და ნაწარმოების მიზანდსახულებასაც კარგად ამჟღავნებს.

მკითხავი აფრთხილებს, რომ ღმერთმა ნუ ქნას ციხელი შეცდეს და ცხოვრებაულისეული აბჯარი მოღალატეს, ხოლო გველის თვალი იმას გადასცეს, ვისაც თავისი ქვეყანა არ უყვარს. მაშინ მტერს ქვეყნის მომსპობი იარაღი და სიმდიდრე ხელში ერთად ჩაუვარდება. არ შეიძლება სინათლის წყარო ბოროტსა და ხარბთან მოხვდეს, ვინაიდან ამისთანა კაცი ქვეყანას დაანატრებს ნათელს (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 172). მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ადამიანმა იცოდეს ქველმოქმედი ვინ არის, რადგან სწორედ ასეთს შეუძლია ებრალებოდეს დავრდომილი და დაცემული. ასეთს შეუძლია ჩუმად, სხვისგან მალულად ქნას სიკეთე, სხვასაც უწილადოს ის, რაც თავად მოეპოვება და გულით ემეტება. რადგან აღმზრდელიც მარტოხელაა, უნდა შეძლოს გაიგოს, ვინ უწილადებს მას პურს, რომ შემდეგ დაასაჩუქროს.

ზღაპარი აირეკლავს სოციალური საკითხებისადმი მწერლის დამოკიდებულებას. ბიჭი უსმენს აღმზრდელს და თავადაც ოცნებობს ისეთ ალზე, რომელსაც დაუმეგობრდება და მასთან ერთად ცხვარსა და საქონელს მომწყემსავს. რაც მთავარია, „მაშინ ხომ ველარც გზირი შეგვაწუხებდა, ვერც ნაცვალი, ვერც მამასახლისი და ჩაფარი გირაოს ველარ წავგვართმევდა ვერავინ, და მომაგონდა ის სურათი, მამაჩემს რომ მამასახლისმა სილა გაართყა და რალაც საკრეფ-ხარჯებში ერთადერთი ჩაღხანა ქვაბი წავგვართო და წაიღო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 150). ამით მთავონებული ბიჭი სიზმარსაც მსგავსს ხელავს. აღმა როგორ

გამდიდრა მისი ოჯახი და როგორ ეხვეწებიან ქუდმობილი მამასახლისი და გზირი „ყელგადაგდებულები“ რალაცას. ხშირ შემთხვევაში სოციალური დაუცველობა ღირსების შელახვას უკავშირდება და ამით კიდევ უფრო მძიმედ გადასატანი ხდება. ამას პატარა ბიჭის განცდები აშკარად აჩვენებს. ის, რაც მიუწვდომელია ცხადში, ადგილს იკავებს ქვეცნობიერში და სიზმრის სახით ვლინდება. ამ თვალსზრისით, ეს ზღაპარი გარკვეულ სიანხლოვეს ამჟღავნებს საყოფიერო ზღაპართანაც, რომლის „დიდ ნაწილში ასახული ცხოვრების სურათები ძალიან ჰგავს გასული საუკუნის ქართული სოფლის ყოფას. სოციალური და ყოფითი პრობლემები ზღაპარში ადამიანურია, რის გამოც ყველა ეპოქას ეხმიანება“, - წერს ფოლკლორისტი (ქურდოვანიძე 2002: 214).

ამდენად, „ცრუპენტელა აღმზრდელი“ მოიცავს პრობლემათა მთელს სპექტრს, რომელთაგან ჩვენ მხოლოდ ერთი ნაწილი გამოვყავით. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ეპითეტი - ცრუპენტელა აღმზრდელს მხოლოდ პირობითად მიემართება. ფაქტობრივად, მისი „სიცრუით“ სიმბოლიზირდება XIX საუკუნის დასასრულის საქართველოს სულიერი ფასეულობები.

წამოჭრილი პრობლემის გააზრების თვალსაზრისით, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანია ვაჟას არაერთ ზღაპარსა თუ ნაწარმოებში დასმული მონადირისა და მონადირეობის თემა, რომელშიც სხვა საყურადღებო პლასტებთან ერთად მჟღავნდება საკმაოდ ძლიერი მორალისტური ტენდენციაც. ამ მხრივ, მრავლის მთქმელია „სხვანაირი“, „სხვა ჯურის“, „ლმობიერი“, „შერცხვენილი“ მონადირეების კონცეპტები.

ვიდრე უშუალოდ ამ საკითხზე გადავიდოდეთ, გვინდა შევეხოთ ნადირთა პატრონს, რადგან ეს ჯადოსნური არსება ვაჟაფშაველას ზღაპრების დამახასიათებელი პერსონაჟია. „ქართულ ზღაპარში დაკარგულია ნადირთ პატრონის მიერ მონადირეზე

მოვლინებული რისხვის მოტივაცია. სამაგიეროდ, იგი სრულად არის შენახული სამონადირეო მითში“, - წერს თ. ქურდოვანიძე (ქურდოვანიძე 2002: 29). მითის მიხედვით, მონადირე სინარბისათვის ისჯება. საყურადღებოა, ამ თვალსაზრისით, ვაჟას ზღაპრებში მოცემული ვითარება.

მწერალი ხატავს ნადირთა პატრონს, რომელიც პატარა ტანის ქალად, ტყის ანგელოზად წარმოგვიდგება („ნადირთა პატრონი“, „ერთი უყურეთ ტყესა-და“). იგი მონადირეს ეცხადება აუხსნელი სასწაულის სახით, რომ დაეხმაროს მას. ერთ შემთხვევაში თუ ირემს (სწორედ ისაა ტაბიურებული ცხოველი ზღაპრებში) იხსნის, მეორე შემთხვევაში ტყეს ალაღვენს.

ნადირთა პატრონის, ტყის ანგელოზის ვარიაციაა კლდის ასული. იგიც არაამქვეყნიური ტურფა ასულია, რომელიც მთავარი გმირია ზღაპრისა „შეყვარებული“. მონადირეს კლდის ქალი შეყვარდა და მის სახილველად უცხო მხარეს გაემართა.

ნაწარმოებში გამჭვირვალეა ქრისტიანული პლასტი - მონადირე ლოცვით, ღვთისა და ხატის შეწევნით ცდილობს სასწაულს მიაღწიოს, შეხვდეს კლდის მომხიბვლელ ასულს, თუმცა, მღვდელი თვლის, რომ მას ეშმაკი ეჩვენა. მონადირე დახმარებას ჯერ არწივს თხოვს, შემდეგ შევარდენს, ყველა ფრინველს თავის დარღს აბარებს, მაგრამ ამაოდ. თავად გადაწყვეტს წავიდეს საძებნელად. გადაივლის ას მთასა და ას ზღვას. ერთ უღრან ტყეში შეხვდება ყოვლისშემძლე მოხუცს, რომელიც თხოვნას შეუსრულებს და არწივად აქცევს, რის შემდეგაც ასულს ხმას მიაწვდენს. ის კი პასუხობს, რომ კლდიდან გამოსვლის უფლება არ აქვს.

არწივი-მონადირე ცდილობს ასულის დახსნას, ანგრევს კლდეს, მაგრამ იგი მეორე ღღეს ისევ მთელია. არწივები გმობენ მონადირის უნაყოფო შრომას. „ვაჟაკაცობა თუ სისულელესთან არის

დაკავშირებული ჩაღად არ ღირს“, - თვლიან ისინი (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 195), მაგრამ შეყვარებული მონადირე თავისას არ იშლის. მოხუცის შემწეობით ახლა ცირცლაღ გარღისახე-ბა, კლღეში შეაღწევეს და ბეღნიერეებას მოიპოვებს.

მონადირეობის ცოღვა პრობლემაღ წამოიჭრეება ვაჟას ამ და სხვა ზღაპრეებშიც. აქაც მონადირე ცოღვის გამოვღენაღ მიიღ-ნევეს კლღის ასუღის სიყვარულს. ახსენღება, რომ მოკლა ჯიხ-ვი, ნუკრის ღეღა (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 192), რაც, როგორც ჩანს, შინაგანაღ აწუხებღა მას, რაკი მეხსიერეების ზეღაპირზე ეღო, თუღცა, გასათვალისწინებელია, რომ ბეღნიერეება მონაღ-რემ ამ სიყვარულში იპოვა, ზღაპარიც კეთიღაღ დასრულღა. მხეღველობიღან არც ის უნღა გამოგვრჩევეს, რომ, ანიმისტური რწმენის მიხეღვეთ, სული გააჩნია მცენარეესაც და კლღესაც. ხე, ხის ნივთი კი, როგორც ჯაღოსნური საგანი, მონაწილეობს გმირის ტრანსფორმაციაში.

სამონადირეო მითოსის ეღემენტები ვაჟას შემოქმეღებაში გვხვღება როგორც პოეტური ეპოსში, ასევე პროზაში. ამ თემაზე დაწერიღ პოემეებში („მონადირე“ (1886), „ღაჭრიღი ვეფხვი“ (1890), „ხის ბეჭი“ (1895)) ვხვღებით ნაღირთპატრონს, რქა-სანთღიან ირემს, ვეფხვისა და აღამიანის ძმაღ გაფიცვას. ირ-მის მოკვლა ღიდ ცოღვასათან არის ასოცირეებული. ირემი არ მოაკვლევეინა მეფევეს გაცხენებულმა ვირმაც („უღღური ვირი“). მონადირეობაც მიღმე ცოღვაა და მას ყოველთვის განიცღიან, ზღაპრეების მიხეღვეთ, „სხვანაირი“ მონადირეები. ეს ზღაპრეები ქრონოლოგიურაღ პოემეებთან შეღარეებით მოგვიანებით იწერეება, თუღცა მსოფღმხეღველობრივად ცვლიღებას არ განიცღის. ის, რაც მწერაღღა შემოგვთავაზა „ღაჭრიღ ვეფხვიში“, რომღის მი-ხეღვეთაც, სწორედ, „წყლუღის გასინჯვის“ გამო აღამიანი და ვეფხვი ძმობიღღება, კვღავ გამოიყენა მოგვიანებით დაწერიღ ზღაპარში „ღმობიერი მონადირე და ირმის გონიერეება“ (1907).

აღნიშნული ამბავი ძველი თქმულების ფორმით შემოდის ნაწ-რამოებში: „მოკვლა ვეფხი, გადარჩა მონადირე ხიფათს, მაგრამ ვერ გაღურჩა სინდისის ქენჯნას, რადგან გაგონილი ჰქონდა ძველ კაცთაგან გადარჩენილი ანდერძი: ადამიანისა და ვეფხვის მოკვლა ერთნაირი ცოდვა არისო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 134).

ძველი თქმულების მიხედვით კი, ვეფხვისა და ადამიანის ძმური კავშირი მას შემდეგ დაარსდა, რაც მონადირემ ვეფხვს კლან-ჭიდან უზარმაზარი ეკალი გამოაძრო. რაც ვეფხვი შემოაკვდა, მოსვენებაც დაკარგა. ერთხელ ირემი მგლის თავდასხმისაგანაც გადაარჩინა და არც თავად ესროლა. როცა ამ ამბავს ჰყვებოდა, თანასოფლელები მუღმივად საყვედურობდნენ ხოლმე, ღმერთს შენთვის ლუკმა გადმოუგდია და შენ უარი გითქვამსო. „ღმერთმა დამიფაროს, მაგას როგორ ამბობთ?!. განა იმიტომ გავაგდებინე მგელს პირიდან, ახლა მე ვქცეულიყავ მგლად? არა. ჩემი ჭკუა მაგას არ მეუბნება. ნეტავი, ღმერთმა ის ცოდვა მაპატიოს, რაც კისერზე მაძევს, ის არ მაზღვევინოს, რაც ნადირი დამიხოცია ჩემს სიცოცხლეში...“,- წერს ავტორი (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 136). ამ ლეგენდის მიხედვით, ვეფხვი ადამიანს მადლობის ნიშნად „ქორბუდიან ირემს“ აკვლევინებს, მაგრამ მონადირეს იმდენად ტანჯავს სინდისი, რომ იგი ირმის მოკვლაზეც უარს ამბობს.

მონადირეობა, როგორც ცოდვა, მოცემულია „კურდღელში“, რომელსაც მონადირის ნაამბობი აქვს მინაწერად. მონადირე იყო დრო, დაუფიქრებლად ხოცდა შველს, ირემს, კურდღელს. თავსაც იწონებდა და ოჯახსაც არჩენდა, მაგრამ წლები მოემატა და მიხვდა, რომ ამის უფლება არ ჰქონდა. ეს განცდა სიზმარშიც არ ასვენებს. მას ის ცხოველები ასამართლებენ, ტყეში რომ ხოცავდა.

ასეთ ძლიერ სინანულს, ბუნებრივია, უნდა მოჰყვეს დამოკიდებულების შეცვლაც, მაგრამ იგი მაინც კონკრეტული პიროვნებების

განცდის სახით არსებობს და არა საყოველთაო გამოცდილებად. პირიქით, იკვეთება საპირისპირო ტენდენციაც. თანდათან ნადირობასთან დაკავშირებული თავგადასავლები კარგავს საკრალურობას და ოჯახის გამოკვების ერთ-ერთი გზა ხდება. „ღმერთს შენთვის ლუკმა გადმოუგდია და შენ უარი გიყვია“, - ეუბნება ერთი მონადირე მეორეს, - ათქმევინებს მწერალი თავის გმირს, რომლის ფრაზაც უკვე სოციალურ ელფერს აძლევს პრობლემას (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 136).

აღნიშნული პრობლემის მხატვრული დამუშავებისას ხედვის განსხვავებული კუთხეა შემოთავაზებული ზღაპარ „ირემში“. ადამიანი-მონადირის დევნისაგან გაბეზრებულმა და შეშინებულმა ირემმა ზღვას შეაფარა თავი და მის ფსკერზე დაიწყო ცხოვრება, რის გამოც დედამიწაზე ჩოჩქოლი ატყდა, ძალმომრეობამ და უსამართლობამ წაახდინა ცხოვრებაო. გამოჩნდა მქადაგებელიც, აღვადგინოთ სიმართლეო, რასაც ყველა ეთანხმებოდა. ოღონდ, როგორც მწერალი განმარტავს, თითოეულს თავისებურად ესმოდა. ღარიბი სამართლიანობის აღდგენსათან საკუთარი ცხოვრების კარგად მოწყობას აკავშირებდა, მდიდარი კი საკუთარი ქონების კიდევ უფრო გაზრდას. საბრალო ირემიც ეხვეწებოდა ღმერთს ადამიანის შეცვლას. „ღმერთო, გარდაქმენ გრძნობა, ფიქრი და ვნება ადამიანისა ისე, რომ მე არ მემტერებოდეს, ჩემი მოკვლა არ ეღვას გულში, მეც შემემძლოს ცხოვრება თავისუფლად მზე-ქვეყანაზე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 126). ამ ლოცვისას ირმის თვალთაგან გადმონადენი ცრემლი უერთდებოდა ზღვის წყალს.

ანალოგიური დამოკიდებულებაა გამოხატული თხზულებაში - „ტყე ტიროდა“, რომელიც ეხება ტყის წუხილსა და ტირილს ირმის სიკვდილის გამო. თუმცა მონადირეები კვლავ აწყობენ გეგმებს, როგორ მოკლან ირმები. თუ, ერთი მხრივ, იგი სარჩოს შოვნასა და, ამდენად, სოციალურ დატვირთვას იძენს, მე-

ორე მხრივ, ფაქტია, რომ ამ ტიპის ზღაპრებში მონადირეები განიცდიან სინდისის ქენჯნას, თავს ცოდვილებად მიიჩნევენ და მუდმივად ცდილობენ ცოდვის მონანიებას. ამასთან, არაერთ ნაწარმოებში მას სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირების სახე ეძლევა. ეს კი მათში გამოვლენილ ძლიერ მორალისტურ ტენდენციასზე მიგვანიშნებს.

თუ ფოლკლორული ზღაპრის მორალისტურ ფუნქციებზე ნაკლებად ან საერთოდ არ ვსაუბრობთ და მათ არ ვაქცევთ ამგვარი განსჯის საგნად, ლიტერატურულ ზღაპარში სხვა პლასტებთან ერთად ეს ასპექტიც ნიშანდობლივია. ასევე, საყურადღებოა, რომ ამ ჟანრის თხზულებებში, ჯადოსნური ზღაპრებისგან განსხვავებით, არც ბუნების სურათების აღწერა, გმირთა განცდების ფსიქოლოგიური შრეების აქცენტირებაა უცხო და არც ავტორის ვრცელი პასაჟები. ამ მხრივ, ვაჟას ზღაპრებიც გამოირჩევა.

საგანგებოდ გვინდა შევეხოთ „გველისმჭამელის“ ავტორის პროზაულ ტექსტ „არწივს“. ყვავ-ყორნებთან მეომარი დაჭრილი არწივის პოეტური ხატი ქართულ მწერლობაში შეუპოვრობის ერთგვარ კლიშედაც იქცა, მაგრამ ფართო მკითხველისათვის ნაკლებადაა ცნობილი ამავე სახელწოდების სხვა თხზულების შესახებ მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადად ვაჟას ფრინველთა და ცხოველთა თემაზე მრავალი ნაწარმოები აქვს დაწერილი და ბევრი მათგანი საკმაოდ პოპულარულია. ფრინველთა მეფეც დაბერდა და მას თავის სამეფოში აღარ ემორჩილებოდნენ. უფრო მეტიც ერთმანეთსაც კი აფრთხილებდნენ, არ ზლებოდნენ მეფეს. ამგვარ ვითარებაში ჩავარდნილი არწივისათვის ღება ალტერნატივა, გამოიკვებოს ქორ-შევარდნების ნასუფრალით თუ წავიდეს და ბარში მოკვდეს. ღირსების შელახვა, თუნდაც შიმშილის გამო, არწივისთვის (უმეტესად ავტორისთვის) თავისი არსით ტრაგედიასთან გატოლებული საკითხია. ავტორმა

იგი დამცირებისაგან გადაარჩინა და სწორედ მაშინ მოუსწრო მონადირის ტყვიამ, როცა კაჭკაჭების ნასუფრალი მძორის ჭამა დააპირა. პიროვნების ღირსების თემას იმდენად განსაკუთრებული ინტერესით ამუშავებს ვაჟა, რომ, წარმოუდგენლად მიგვაჩინა, ამ პლასტიკითაც არ წარმოჩენილიყო იგი.

მორალისტური ტენდენციების თვალსაზრისით, საყურადღებოა „ტრედებიც“. ბუნებაში არსებულ ბრძოლას ადამიანიც ცხოველური კანონით უერთდება. დედა ტრედის ავისმომასწავებელი სიზმარი (მონადირეებისაგან თავდალწეული დედა-შვილი ქორმა დაგლიჯა) ფსიქოლოგიური პასაჟიჯაა და გამოცდილ მკითხველს იმთავითვე მიანიშნებს სიუჟეტის შემდგომ განვითარებაზე.

ზღვის იქიდან მოფრენილი მტრედები თავისი ბუდისაკენ გაემართნენ. გზად დაჭრილ და მიტოვებულ დედა მწყერს ცხრაძარღვა ბალახით ჭრილობა ოდნავ დაუამეს და შუაში ჩაიყენეს. შვილმა მტრედმაც ნახა სიზმარი, თითქოს არწივებმა აავსეს არემარე და მათაც ჩაყლაპვით ემუქრებოდნენ. ტრედებმა გზა განაგრძეს, „შერცხვენილ მონადირესაც“ დაუსხლტნენ და თითქმის უკვე შინ, თავის ბუდესთან მისულებსა და მშვიდობით გამოზამთრებულებს, ხიფათი შეხვდათ. ფაქტობრივად, ამ მომენტიდან იწყება ლიტერატურული ზღაპარიც. მათ მელა შეხვდათ. არაერთი ცდის მიუხედავად, მტრედები ვერ გააბრიყვა და ხელში ვერ ჩაიგდო. სამაგიეროდ, ძერას მიასწავლა მტრედების ასავალ-დასავალი. ძერა დაეღვენა მტრედებს და შვილი დედის თვალწინ დაგლიჯა. აუხდა დედა მტრედს სიზმარი. დარჩა მარტო. ეს ზღაპარი ჩართულია ამ მოთხრობაში, როგორც დედის თავგადასავალი. საბოლოოდ ვერც დედა მტრედმა იპოვა სიმშვიდე. იგი ადამიანმა დაიჭირა და სიცოცხლეს გამოასალმა. „ტრედი მოიტანეს და ფეხით სუფრის თავზე დაჰკიდეს... ყველანი მეტად გამხიარულდნენ. ტრედი მორჩა შიშს და ელდას, კეიდა მოსვენებით, სტუმრები და ბატონი კი გახურებულს „რავალჟამიერს“ დასდახოდენ,- წერს ვაჟა (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 106).

მელიისა და ფრინველების მტრობა საკმაოდ კარგადაა ცნობილი ხალხური ზღაპრებიდან. ამ თვალსაზრისით, ახალი აქ არაფერია, თუ არ გავითვალისწინებთ მონადირეებთან მათს დამოკიდებულებას. მაგალითად, „ეგ სხვა მონადირეა, შვილო, და ისინი სხვანი არიან, რომლებიც ჩვენ გვემტერებიან. ეგ ჩვენზე თოფს არ დასცლის. მაგან იცის, რომ ჩვენი მოკვლით ვერაფერს ირგებს და ცოდვას კი ღიღისა სჩადის... სხვებმა არ იციან და არც დასდევენ სარგებლობას. იმათ სისხლი უყვარსთ, ჩვენი მოკვლა ვაჟკაცობად მიაჩნიათ...“,- ეუბნება დედა მტრედი შვილს (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 99) ან სხვისი მდგომარეობის გაზიარების ამსახველ ასეთ ეპიზოდს: „იქნება ჩვენც დაგვადგეს მაგნაირი დღე. აბა ჩვენს თავზე ვიფიქროთ, როგორი საშინელი და საზარელი ყოფაა უპატრონო, უმწეო, სნეულისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 96),- თანაგრძნობის გამოხატვის ასეთ მაგალითს კლასიკური ზღაპარი არ ითვალისწინებს ისევე, როგორც მელიის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ ამქვეყნად ყველა სულდგმული სცოდავს გამორჩენის მიზნით. ასეთია მელიის ფილოსოფია, მტრედებთან საუბრისას რომ მჟღავნდება. სარგებლით ქმედების მოტივირება კი ყველაზე უკეთ აჩვენებს მორალურ სახეს.

გმირთა სულიერი მდგომარეობის, საკუთარი და სხვათა საქციელის განსჯისა და შეფასების ამსახველი ამგვარი პასაჟები კლასიკური ზღაპრისათვის, ბუნებრივია, დამახსიათებელი არ არის. ის ლიტერატურული და ფოლკლორული ტექსტების ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია.

ასევე, გვინდა შევეხოთ ვაჟას საშობაო მოთხრობა (როგორც უწოდებს ავტორი) „დიდებულ საჩუქარს“. იგი ერთი მამლის შესახებ მოგვითხრობს. გასაყიდად წაყვანილი ფრინველი გალიიდანაც დააღწევს თავს და შემდეგ ტყიდან შეძლებს კვლავ ადამიანებთან დაბრუნებას, მაგრამ ამ გზაზე გაწირავს მის გადამრჩენელ კოდალას. ნაწარმოების გასააზრებლად ნიშანდობ-

ლივია ე. წ. მოლაპარაკე გვარების გამოყენება ავტორის მიერ. მამალი გვარად ფაფხურაშვილი ჰგონია კოდალას, თავად კი ამბობს გმირთაგმირისშვილი ვარო. ამ, ერთი შეხედვით, უწყინარი არსების ზღაერდაუდებელი ამპარტანობა სიზმარმა ბოლომდე გაამჟღავნა (ის ქათმებს საკუთარი გმირობის ამბავს უყვება, ისინი აღიღებენ).

სინამდვილეში კი იგი სწორედ კოდალამ გადაარჩინა რამდენჯერმე მელიასგანაც და ტყის სხვა ბინადრებისგანაც, თუმცა მამალმა თავი უფრო მეტად წარმოიდგინა გმირად, ეჭვი არც იმაში შეპარვია, რომ რომ კოდალასაც სჯეროდა მისი გმირთაგმირობა. მაგრამ კოდალასა და მამლის მეგობრობაც დაირღვა. ფრინველებმა მისი გაძევება და კოდალას დასჯა გადაწყვიტეს. კოდალა მედგრად უწევდა მათ წინააღმდეგობას, თავგამოდებით იცავდა მამალს, რომელმაც, მისგან განსხვავებით, გაქცევა მოახერხა. ტყესაც დააღწია თავი და ერთი გლეხისას მოხვდა. მათ კი მამალი ძალიან ნდომოდათ, მისი ასე მისვლა კარგ ნიშნადაც ჩათვალეს, იმედი მიეცათ რომ ღმერთი შვილს მისცემდათ. ნინიკამ ღამით სიზმარიც ნახა, ბერმა ბავშვი მიაწოდა და უთხრა: შვილი შენი, ნათლული ჩემიო. ამ განცხრომიდან მამლის ყვილიმა გამოიყვანა.

ნაწარმოების დასასრულს ვაჟა აღნიშნავს, რომ მამალს ტყის მოგონება არ უყვარდა. „აღარ ახსოვდა თავისი მეგობარი, მისთვის თავდადებული, მოჭირნახულე კოდალა, რომელიც ბრძოლის ველზე დარჩა დაკოდილი და ცოცხალმკვდარი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 235). ამ მეგობრობის დარღვევა შემთხვევის გამო მოხდა თუ გარდაუვალი იყო, ამის გარკვევას ავტორი მკითხველს სთავაზობს.

ამაგვარი ფინალი მკითხველისათვის მაპროვოცირებელია. რა თქმა უნდა, გარდაუვლობა, და ბუნებრიობაც, ამ მეგობრობის დარღვევისა განპირობებულია იმ კანონზომიერებით, რომელიც

ცხოველთა სამყაროში არსებოს. „ეს არის ერთიანი ეპიური სამყარო, სადაც ცხოვრობენ, მიმოდიან, მოქმედებენ, ერთმანეთს ხვდებიან ეს არსებები. ეს მათი სამყაროა, მათთვის ნაცნობია იქ ცხოვრების წესები და ეს არავის უკვირს. ჩვენც ვიღებთ ამ წესებს, როგორც ასეთს, როგორც თავისთავად ცხადს. ეს სასტიკი, ურთიერთშეუთავსებლობის, პრინციპულად ანტაგონისტური სამყაროა“ (კიკნაძე 2006: 123). მაგრამ თუ მათ უკან ადამიანებს ვიგულისხმებთ, ეს, რა თქმა უნდა, მეგობრობის დარღვევაა, მეტიც უაღრესად ანტიჰუმანური და ამორალური საქციელია. ამ გააზრებისაგან კი ეს ზღაპარი თავისუფალი არ არის და ამგვარი რეცეფციისკენ თავად ავტორი გვიბიძგებს.

ხალხურ ზღაპრებში საკმაოდ მნიშვნელოვანია მოტივი ძალისა და გონიერების დაპირისპირებისა და ამ დაპირისპირებაში ადამიანის საზრიანობისათვის უპირატესობის მინიჭებისა. ვაჟაც საუბრობს ამ თემაზე. ბუნებრივია, ჭკუა ის იარაღია, რომელიც აუცილებელია გამარჯვების მოსაპოვებლად, მაგრამ ვაჟასთან საჭიროების გარეშე გაბედულება კარგავს მიზიდულობას, აზრს. ამ პრობლემას რამდენადმე მოიცავს ზღაპარი „შეყვარებული“. ამ პასაჟზე ზემოთ უკვე მივანიშნეთ, ამიტომ აქ აღარ შევჩერდებით.

ვაჟას კარგად ცნობილი ნაწარმოებია „სათავური“. მასში აღწერილი სათავგვეთის სამეფოს ამბავი მკითხველს სწორედ არაგონივრული გაბედულების თვითმიზნურობასა და უსარგებლობაზე დააფიქრებს. მიუხედავად იმისა, რომ ფიცხელა გამორჩეული თავგია, იგი ხაფანგში აღმოჩნდება დამწყვდეული. მას უპირისპირდება კუდა, რომელიც თვლის, რომ ვაჟაკცმა თავი ძალად არ უნდა გაიფუჭოს. უცხო საგანში შეძრომის გაბედულებს გამო ფიცხელას თავიც კი მოსწონს, „თუ ჭკუა არ იყო, ვაჟაკაცობა ზომ იყო“. თავებმა თანამოძმის მიმართ ისეთი თანადგომა გამოიჩინეს, რომ ადამიანებიც კი მოიხიბლნენ. „...მე

როგორც თამადა, ვათავისუფლებ მაგ თავგვს, რადგან დღეს სა-
უფლო დღეა და ეგ თავგიც ალბათ რითიმე შესანიშნავია, რომ
თავის თანამოძმეთა თანაგრძნობა მოუპოვებია. ხომ ნახეთ რო-
გორ ეშველებოდენ თავგები და უნდოდათ მისი ვათავისუფლება.
უნდა გავათავისუფლოთ! ზოგიც ღვთის გულისათვის, ზოგიც
მე მიხატრეთ“, - ამბობს ესტატე და მას სხვებიც ეხმარებიან
(ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 189). ასე გადარჩა სათავგვეთის სამეფოს
ცნობილი გმირი, რომელიც „ბაიათებს ჰყვებოდა“. თუმცა ადა-
მიანები მისი გაბელულებით კი არა მოძმის მიმართ გამოჩენილი
თანადგომის გამო მოიხიბლნენ. ეს თვისება ადამიანებისთვისაც
სამაგალითო უნდა იყოს, აქაც პირდაპირ მიგვანიშნებს ვაჟა.
„სტუმრები ჰკვირობდენ თავგების ამგვარ ერთმანეთისადმი შებ-
რალებას და თანაგრძნობას. მასწავლებელმა ეს განმარტა და
რამდენიმე მაგალითი მოუყვანა ფრინველებისა და ცხოველების
ცხოვრებიდან...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 189). „ცრუპენტელა
ალმშრდელიც“ მოიცავს მსგავს პრობლემასტიკას, რომელიც ამ
ზღაპრების დიდაქტიკურ ფუნქციას აჩვენებს, რაც უშუალოდაა
დაკავშირებული მათ მორალისტურ ხასიათთან.

კლასიკური ზღაპრებში კარგად დამუშავებული ობლისა და დე-
დინაცვლის თემას არაერთხელ უბრუნდება ვაჟაც. „სიზმარი
ობლისა“ სცილდება გერისა და დედინაცვლის თემას და, ზოგა-
დად, ადამიანური თანაგრძნობის პრობლემამდე მიდის. მცველმა
ანგელოზმა ობოლს სიზმარში დედა აჩვენა. სიზმარი ცხადად
იქცა და სიზმრის „თეთრი, სპეტაკი სახლი“ რეალურ ქოხად,
რომელშიც დედამ შვილი ახალ ტანსაცმელსა და ფეხსაც-
მელში გამოაწყო, ულამაზესი საყურეები აჩუქა, ხილით გა-
უმასპინძლდა და ბედნიერებითა და ნუგეშით აავსო, დაპირდა
რომ აღარასდროს მიატოვებდა, რადგან აქამდე ცხრაკარიან და
ცხრა კლიტედადებულ ციხეში იჯდა. როცა მცველმა ანგელოზ-
მა სიზმრის შეწყვეტა ბრძანა, ამა დედინაცვალმა კი ობოლს
ყველაფერი წაართვა, რაც დედამ მისცა, კვლავ საზარელი ყოფა

დაბრუნდა პატარასთვის. სოფელს კი ტკბილად ეძინა. ამ ნიუ-ანსზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ავტორი. „ობლის ქვითინი ესმოდა ვისმე? - არავის. ობლის ტირილი ობლად იყო მიტოვებული. იქნება, ესმოდა კიდეც ვისმე, ხოლო მეშველად, მანუგეშებლად არავინ მოდიოდა... (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 92)“. ამ გულისმომკვლელი სურათის წინაშე მცველი ანგელოზიც კი უძლური აღმოჩნდა და ატირდა.

ავი დედინაცვლის კარგად ცნობილ თემას უკავშირდება, ასევე, „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყნად“, რომელიც ასევე უაღრესად საინტერესოა, როგორც ლიტერატურული ზღაპარი. სასწაული, ანუ ამინი, ბავშვებს ბუებად აქცევს, უბედურ მამას კლდედ, მონადირესთან დამეგობრებული ვეფხვი კი პირიმზედ გარდაი-სახება. ამ ნაწარმოებისა და ბუებზე არსებული ეტიოლოგიური თქმულების ურთიერთმიმართებაზე ჩვენ არ შევჩერდებით, რადგან იგი საგანგებოდ აქვს შესწავლილი თ. ქურდოვანიძეს (ქურდოვანიძე 2004: 147-155). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ხალხური თქმულება შიო არაგვისპირელმაც გამოიყენა თავის „და-ძმაში“ (ამასთან დაკავშირებით იხ.: ნ. კუტივაძე, „ერთი ეტიოლოგიური გადმოცემის განსხვავებული ლიტერატურული დისკურსი (ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებების მიხედვით)“// ქუთაისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სამეცნიერო ბიბლიოთეკა, „წელიწდული“, V, ქუთაისი, 2013).

ასე იქცევა ლიტერატურული ზღაპარი დიდი ჰუმანისტური პრობლემის ამსახველ ნაწარმოებად. ამ თხზულებაში ის სკეპსისიცი აირეკლება ამ თემას ორი საუკუნის მიჯნაზე რომ ახლდა თან. ეს ნაწარმოები ამითაც საინტერესოა.

„ზღაპრის ესთეტიკური დანიშნულება შემეცნებითთან თანაცხოვრობს. სიუჟეტები იმ ლოგიკითაა ხოლმე აგებული, რომ დაგვაფიქროს შრომისმოყვარეობის, სამართლიანობისა და ჰუმანურობის სიკეთეზე, ჩვენს თვალში აამაღლოს პატიოსანი სიტყ-

ვის შემსრულებლის ფასი, განგვაწყოს გულმონწყალეთა მიმართ დაგვაფიქროს სხვათა ღირსებების პატივისცემის აუცილებლობაზე (ქურდოვანიძე 2002: 219). ეს ის თანაკვეთაა, რომელიც პირდაპირ მიემართება ლიტერატურულსა თუ ფოლკლორულ ზღაპარს.

ცნობილია, რომ ხალხური ზღაპრის მორალისტურ ფუნქციებზე ნაკლებად საუბრობენ, ფოლკლორული პერსონაჟები არ უნდა აღვიქვათ მორალური განსჯის საგნად. ლიტერატურულ ზღაპარს ამ გააზრებისაგან ვერ გავათავისუფლებთ, უფრო მეტიც, საუკუნეთა განმავლობაში მის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშნად გამოიკვეთა მხატვრული ინტერპრეტაცია ეპოქის პრობლემატიკისა, რომელიც, ბუნებრივია, სხვადასხვა ტენდენციის მატარებელია. მათ შორის მორალისტურისაც. ეს პლასტი ზოგადად უადრესად მნიშვნელოვანი, მხატვრული თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებო ნაწილია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა, რომლის მრავალფეროვან მოზაიკას „სტუმარ-მასპინძლის“ ავტორის მიერ დაწერილი ზღაპრებიც ქმნის.

ცხოველთა ეპოსის ტიპის ზღაპრები

როგორც არაერთხელ აღინიშნა, ვაჟას არაერთი ზღაპარი ძალზე საინტერესოა პრობლემატიკისა თუ მხატვრული ინტერპრეტაციის მრავალფეროვნებით. ის ხშირად ატარებს იდეოლოგიურ დატვირთვას და ნათლად წარმოაჩენს მწერლის პოზიციას XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებასთან, სოციალურ თუ ეთიკურ საკითხებთან დაკავშირებით. ზემოთ დასმულ საკითხებს მოიცავს ვაჟას ის ზღაპრებიც, რომლებშიც მოქმედება ცხოველთა სამყაროში ხდება. მათ, პირობითად, ცხოველთა ეპოსის ტიპის ზღაპრებს ვუწოდებთ. ესენია: „ტრედები“, „მელია-კუდიგძელია“, „არწივი“, „ირემი“,

„მელია-სერიფენია“, „დათვი“, „დიდებული საჩუქარი“, „ჩხიკვთა ქორწილი“ და სხვა.

ზოგადად, ვაჟას ფრინველთა და ცხოველთა შესახებ მრავალი ნაწარმოები აქვს დაწერილი, მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის ტექსტები, რომლებშიც, რამდენადმე მაინც, ვლინდება კლასიკური ზღაპრის ჟანრის თავისებურებანი. ამ თვალსაზრისით, უფრო დეტალურად გავაანალიზებთ ზოგიერთ მათგანს.

საგანგებოდ გვინდა შევჩერდეთ ნაწარმოებზე - „დათვი“, რომლის ჟანრი ვაჟამ განსაზღვრა, როგორც ზღაპარი. იგი ძალზე მნიშვნელოვან პრობლემას ეხება. დათვი ძალით ცდილობს ყველას დამორჩილებას და ერთ ხანს ამას აღწევს კიდეც. „სრულს ბედნიერებას მხოლოდ მაშინ მოვიპოვებ, როცა ურჩნი მთლად გასწყდებიან“, - ამბობს ის (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 260). თითქოს შეძლო კიდეც ამ ნატურის ასრულება და მშვიდადაც ცხოვრობდა, მაგრამ შემდეგ მის სასახლეში ჯაშუშები გაჩნდნენ. იგონებდნენ ტყიულს, რომ თავადაც „დიდ ბედნიერებას“ მოსწრებოდნენ. მელებმა დაასმინეს კურდღლები, შეთქმულებას გიწყობენო, მგლებმა - ციყვები და კვერნები აბუნტებენ ქვეყანასო, ირმებს, არჩვებს, შვლებსა და ღორებსაც თქვენი განდევნა აქვთ გადაწყვეტილიო, ტახტი ეშვებს ილესავენო. ამასობაში მაჩვმაც აცნობა, სოფელი იარადდებაო. არაფრად ჩააგლო დათვმა ეს ამბავი - ძალას სიფრთხილე არ ესაჭიროებაო.

დათვი უჭკუო აღმოჩნდა და ერთ დღეს კიდეც დაამარცხეს ტახტებმა. ის მოკვდა, მაგრამ მტაცებელმა ცხოველებმა კვლავ „დააჩოქეს ყველა და აბლავლეს: „გაუმარჯოს დიდებულს, ჩვენს ბატონ-პატრონს დათვს, რომელმაც დასდვა თავი სამშობლოსათვის, მხეცთა გვარისა სადიდებლად...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 271). ბუნებრივია, ისევ ძალმომრეობა დაიწყო. ამ თხზულებაზე საუბრისას შეიძლებოდა სხვა ტიპის ანალოგიაზეც გავვემახვილებინა ყურადღება (მაგ.: ორუელის „ცხოველთა ფერმა“),

მაგრამ ამჯერად ჩვენ გვინტერესებს სხვა მიმართება. ტექსტში თვალნათლივ ჩანს, როგორ ხდება ზღაპარი საზოგადოებრივი პრობლემის მხატვრული ინტერპრეტაციისათვის მოსახერხებელი ჟანრი. ზღაპარი ალევორიაა ძალმომრეობაზე აგებული სახელმწიფოსი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ უღირს საქციელში არ მონაწილეობს ლომი და კეფხვი.

ფოლკლორული ტექსტების ფინალისაგან განსხვავებით აქ ქაოსი არ სრულდება და წესრიგი არ აღდგება. ბოროტისა და კეთილის დაპრისპირებაც კვლავ აქტუალურია.

ტრადიციულად, ქართულ ხალხურ ზღაპრებშიც ფიზიკურად ძლიერი დათვი იოლად ტყუვდება გულუბრყვილობისა და წინდაუხედაობის გამო. იგი მბრძანებლადაც გვხვდება, მაგრამ, ამ შემთხვევაშიც, უფრო ძალას იყენებს, ვიდრე გონიერებას. ვაჟას ზღაპარში ამ ცხოველის სახეს რამდენადმე შენარჩუნებული აქვს იგივე თვისებები. ფოლკლორში დათვებთან მელოების დაპირისპირებაც, ასევე, გავრცელებული ფუნქციაა. ფოლკლორულისაგან განსხვავებით, ვაჟასთან ასახულ დაპირისპირებაში, მათ გარდა, ტყის თითქმის ყველა ბინადარი მონაწილეობს, რაც სავსებით ბუნებრივია, რადგან თავად მწერლის მიერ წამოჭრილი პრობლემაც გაცილებით ღრმა და სერიოზულია. როგორც, ზურაბ კიკნაძე აღნიშნავს, ცხოველთა ზღაპრებში ასახული სამყარო თავისი არსით ანტაგონისტურია და არც მორალური კრედო გააჩნია. ის აბსოლუტურად განსხვავდება ჯადოსნური ზღაპრის სამყაროსგან, რომელშიც კეთილთან ერთად არსებობს მისი შემწეც და ბოროტებასთან მებრძოლიც არასდროს რჩება მარტო, რაც ცხოველთა ეპოსში სავსებით შესაძლებელია. ამასთან გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ ზღაპრების ცხოველთა „უკან აღამიანები არ იგულისხმებიან. სისასტიკე განელებულია ცხოველთა უპასუხისმგებლო სამყაროში გადატანით. არავის გაუჩნდება სურვილი, მორალური კუთხით შეაფასოს მე-

ლიის ჯერ მუხანათობა და მერე სისასტიკე, ბოროტი ხუმრობა, რაც ადამიანთა შემთხვევაში ბუნებრივი იქნებოდა. ეს სამყარო ასეთია - არა მორალური, არამედ იმორალური, რის მიმართაც მორალური კატეგორიების მიყენება უადგილო იქნებოდა. ... იმორალიზმი არის მისი ზნეობრივი კრელო“ (კიკნაძე 2006: 123).

თუ ზემოთ აღნიშნული კანონზომიერია ფოლკლორული ზღაპრისათვის, ლიტერატურულ ზღაპარში არ არის მისი დაცვა სავადებულო, რადგან ავტორი, მართალია, იყენებს ამ ჟანრის მხატვრულ არსენალს, მაგრამ მიზანმიმართულად ქმნის ახალ ნაწარმოებს. ვაჟას „დათვი“, და არამხოლოდ ეს თხზულება, ძალაუნებურად გვიბიძგებს ამ ტექსტების მიღმა ადამიანური სამყარო და მასში მოქმედი კანონზომიერებანი თუ ხდომილებები დავინახოთ. მით უფრო, რომ მწერალს ასეთი მოსაზრება აქვს გამოთქმული: „ბუნებაში ვხედავთ ძლიერების წარმომადგენელთ: ლომს, ვეფხვს, არწივს. ჩვენს საზოგადოებაშიც არიან ისინი მხოლოდ აღმოჩენა უნდა“. ვფიქრობთ, ნიშანდობლივია ამგვარი შეხედულება. სხვა შემთხვევაში, უბრალოდ ვერ აიხსნება დათვის ფოლკლორული სახის ვაჟასეული ტრანსფორმაცია.

ვაჟა-ფშაველასთან, ასევე, ვხვდებით მელიის სახის საინტერესო ვარიანტებს. მელია, საერთოდ, მსოფლიოს ხალხური ზღაპრების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პერსონაჟია, რომელიც თითქმის ერთნაირი თვისებების მატარებელია განსხვავებულ კულტურებში. იგი „არწივის“ ავტორის ზღაპრების საკმაოდ გავრცელებული პერსონაჟიცაა. „ქართული ცხოველთა ზღაპრის მელიასათვის დამახასიათებელი თვისებები - თავის გადარჩენაზე ფიქრი, ქურდბაცაცობა, მატყუარობა, მოხერხებულობა - სხვა ხალხების ზღაპრებისთვისაც ცნობილია, უნდა აღვნიშნოთ ის გულმოდგინება, რომელიც იგრძნობა მელიის სახის ხატვისას“, - წერს თეიმურაზ ქურდოვანიძე (ქურდოვანიძე 2002: 176). ამ მხრივ, გამონაკლისი არც ვაჟას მიერ დახატული მელიაა. მწერ-

ლის ზღაპრებშიც მელია, უმეტესად, „ცბიერი, მოხერხებული და მუხანათია“. კარგავს კუდსაც და მარცხდება, რაც ამგვარი „გონიერების“ ხანმოკლეობაზე მეტყველებს.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ცხოველთა ეპოსში არ უნდა ვეძებოთ ადამიანური თანაცხოვრების ლოგიკა და მათი სისასტიკე თუ მათ მიერ გამოვლენილი ყველა დასაძრახი თვისება თავად ამ სამყაროს „უპასუხისმგებლო“ ხასიათით აიხსნება, მაგრამ ამის მიუხედავად, მაინც ითვლება, რომ „მელიის დამარცხებაში უკვე ხალხის უარყოფითი პოზიცია ჩანს არა როგორც ადამიანის რომელიმე უარყოფითი თვისებისადმი, არამედ ძალადობის, როგორც სოციალური მოვლენისადმი“ (ჩოლოყაშვილი 2006: 56), რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გარკვეული სახის სოციალური მიმართება ფოლკლორულ ზღაპრებში მაინც აირეკლება. მაგრამ, თუ ხალხურ ნაწარმოებში მონადირის, ანუ ადამიანის, დახმარებით მელიის დამარცხება ხელოვნურად და მოგვიანო პერიოდის დანამატად მიიჩნევა, ლიტერატურულ ზღაპარში ასე საკითხი, საერთოდ, არ დგება და იგი არაორგანულადაც არ აღიქმება, რადგან მასში ყველაფერი ავტორის ნება-სურვილს ემორჩილება. ამ თვალსაზრისით, გამოვყოფთ ორ ნაწარმოებს: „მელია-კუდიგძელია“ და „ტრედები“.

„მელია-კუდიგძელიას“ ამბავს პაპა ახალი წლის წინა ღამეს უყვება შვილიშვილს. ზღაპარი იწყება ტიპური ფორმულით: „იყო და არა იყო რა“ და მთავრდება, ასევე, ტიპური კლიშეთი: „ჭირი იქა, ლხინი აქა“. მელიას მზეთუნახავი მოეწონა. გაუგზანა მას შიკრიკები, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა. მაშინ ხერხი იხმარა. მეფის თავლასა და საბძელს ცეცხლი წაუკიდა. ყველანი გარეთ გამოცვიდნენ. ქალიც მოაჯირზე გადმოდგა და მელიამ მისი მოტაცება შეძლო. მეფე და მისი მხლებლები დაეწვიენ, ასულიც წაართვეს, კუდი მოაწყვიტეს და გამოაბრძანეს თავის ციხედარბაზიდან. აქ მთავრდება ზღაპარი.

აქვე გვინდა აქცენტი გავაკეთოთ ერთ საკითხზე, რომელიც კარგად წარმოჩინდა „ტრელებში“. იგი სხვადასხვა პლასტის გამო არის საყურადღებო. ამჯერად მხოლოდ მელიის მხატვრულ სახეზე შევიჩრდებით. მელია აქაც ცბიერი და დაუნდობელია. რაკი, მრავალჯერ ცდის მიუხედავად, მტრელების გააბრიყვება და ხელში ჩაგდება ვერ მოახერხა, ძერას მიასწავლა მათი გზაკვალი. ძერა დაედევნა მტრელებს და შვილი დედის თვალწინ დაგლიჯა. ხასიათის განვითარების თვალსაზრისით, ვფიქრობ, აქ რამე სიახლე არ იკვეთება, მაგრამ მელიისა და მტრელების საუბარში რამდენიმე ნიშანდობლივ ფრაზას რთავს ავტორი: მელია ბრალდებად უყენებს მწყერებს, რომ ისინიც ცოდვილნი არიან, რადგან ხალხის ნათესის ნახევარს ჰკენკავენ. ფრინველები კი მიანიშნებენ, რომ მელიის ნამოქმედარი სისხლის კვალს ტოვებს. „ქვეყანაზე მართალი არავინაც არ არის, თუ მე მკითხავთ, ისეთი მართალი, რომ ცოდვას არა სჩადიოდეს... თავის სარგებლობის გულისათვის ყველაც გაიძვერა ხართ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 102). ასეთია მელიის ცხოვრების კრედო, რაც უკვე არათუ სოციალური, არამედ ფილოსოფიური პლასტით ტვირთავს ამ თხზულებას, ხოლო ყველაზე გაბედული ალუზია პირდაპირ ბიბლიური აბელისა და კაენის ცოდვას შეგვახსენებს ასოციაციურად. მაგრამ თუ ისევ ზღაპრის მიერ შექმნილ სინამდვილეს დავუბრუნდებით, ეს ბუნებაში არსებული კანონზომიერებაა, რომელიც არ უნდა ფასდებოდეს მორალური პოზიციებიდან და იგი დამახასიათებელიც არ არის ფოლკლორული ზღაპრისთვის.

ხალხური შემოქმედება მხოლოდ ცბიერი მელიის სახეს არ იცნობს. მიუხედავად მისი ასეთი გავრცელებულობისა, საპირისპირო თვისებებიც შემოინახა ფოლკლორულმა ტექსტებმა, რაც მკვლევრებს მის მითოსურ წარმომავლობას აფიქრებინებთ. რუსუდან ჩოლოყაშვილი აღნიშნავს, რომ „არატრიქსტერი მელიის სახე ქართული ფოლკლორული მონაცემების მიხედვით

გამორჩეული და საინტერესოა. ის მითოსური აზროვნებიდან იღებს სათავეს და გენეტიკურად მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზული სახესხვაობაა, (ჩოლოყაშვილი 2009: 377).

ამ თავისებურებაზე ყურადღება გავამახვილეთ იმდენად, რამდენადაც ვაჟა-ფშაველასთანაც ვხვდებით არაცხიერი მელიის სახეს. სწორედ, ამგვარი სახეა შექმნილი ზღაპარში - „მელიასერიფენია“. მასში მელიების სიყვარულის სევდიანი ისტორიაა მოთხრობილი. დაბეჩავებული როსტომელა აღარავის უნდა. ითვლება, რომ ეს ნაწარმოები დაუსრულებელია. გამოუქვეყნებელი ვარიანტში კი როსტომელამ შეძლო თავი შეეყვარებინა სერიფენიასთვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ფოლკლორულ ზღაპარში არ გამოდის ცხოველთა მეგობრობა, ისინი მაინც მუდმივად მიისწრაფვიან ერთმანეთისკენ, რადგან „სიღრმეში ისინი ერთნი არიან, როგორც ერთი შემოქმედის ქმნილებანი. დაძმობილების, თანაცხოვრების სურვილი ცხოველთა ეპოსში ამით არის გამოწვეული, იგი შინაგანი ძახილია, ბუნებრივი ტენდენცია“ (კიკნაძე 2006: 125). ლიტერატურული ზღაპრის ავტორი კი ვალდებული სულაც არ არის ამ კანონზომიერებას დაემორჩილოს და, ამდენად, ასეთი ვარიანტიც დასაშვებია. ვაჟას შემოქმედება არც ამ მხრივაა გამონაკლისი. „ჩხიკვათა ქორწილი“ სწორედ ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროში დამყარებულ ჰარმონიას ასახავს.

ბუნებრივია, ზღაპარში მოქმედი ცხოველები გამოგონილი პერსონაჟები არიან. მეზღაპრეთა წარმატება კი, იმის მიხედვით, განისაზღვრება, რამდენად ერწყმის ფანტაზია, მხატვრული გამონაგონი ცხოველთა სამყაროს სინამდვილეს, მათს ავთენტურობას. მით უფრო მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა ეს ლიტერატურული ზღაპრის შემთხვევაში, რადგან ამ ავთენტურობას აქ ერთვის ხალხურ ტრადიციაში შექმნილი გააზრებაც. ლიტე-

რატურული ზღაპარი მწერლის მემკვიდრეობის საუკეთესო ნაწილია, სწორედ, მასში გამოვლენილი ზემოაღნიშნული უაღრესად საინტერესო შემოქმედებითი ტენდენციებისა და ბუნების ცხოველმყოფელობის შენარჩუნების გამო.

ვაჟა-ფშაველამ თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა ქართული ლიტერატურული ზღაპრის დამკვიდრებაში, განვითარებასა და ორიგინალური სახის ჩამოყალიბებაში. ამასთან იგი წარმატებით გამოიყენა მნიშვნელოვანი ეროვნული, სოციალური და ზნეობრივი პრობლემების საჩვენებლად, მათი მხატვრული ინტერპრეტაციისას კი შემოგვთავაზა ხედვის მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კუთხე, შეგვანსენა ის ორიენტირები, რომელთა ურყევი დაცვა განსაზღვრავს ერისა თუ თითოეული პიროვნების სახეს, რითაც ურყევად დაიმკვიდრა ადგილი ჭეშმარიტი ფასეულობების მარადიულ რეპრეზენტატორთა შორის.

ბოლოსიტყვარების მაგიერ

როგორც დავინახეთ, XIX საუკუნე ქართული ლიტერატურული ზღაპრის განვითარებისთვისაც ნაყოფიერი პერიოდი აღმოჩნდა. ფოლკლორული ტექსტების ჩაწერის, შეგროვებისა და გამოცემის პარალელურად გაჩნდა დიდი ქართველი მწერლების მიერ შექმნილი ზღაპრებიც.

სწორედ ლიტერატურული ზღაპრისათვის ნიშანდობლივი სპეციფიკური ნიშან-თვისებების გამო საქართველოში ისევე, როგორც უცხოეთში, იგი წარმატებით გამოიყენეს ქვეყნისათვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემების წარმოსაჩენად, რაც, შეიძლება ითქვას, გახდა კიდევ მისი განვითარებისათვის ერთ-ერთი უმთავრესი ბიძგის მიმცემი.

ფოლკლორული ზღაპრის კვლევაში არსებულმა მიღწევებმა ჩვენ შესაძლებლობა მოგვცა კონკრეტულად შეგვესწავლა ლიტერატურული ზღაპრის სტრუქტურული ნიშნები ისეთი გამოჩენილი მწერლების შემოქმედებაში, როგორებიც არიან აკაკი და ვაჟა, მათი თხზულებების საფუძველზე წარმოგვეჩინა ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ნარატივს შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებანი, დაგვირეგებოდით კლასიკური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი რელევანტური ელემენტების ცვლილებასა და გავრცობას მათი ახალი ფუნქციური დატვირთვის გამო, გამოგვეყო XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურული ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივი უმთავრესი თავისებურებანი და ტენდენციები: ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის დასასრულის ღია დაბოლოებით შეცვლა, რითაც ტექსტი ავტორის თანამედროვეობაზე ხდება ორიენტირებული; ზღაპრის მეტატექსტის სახით გამოყენება სხვა ჟანრის ნაწარმოებში (პუბლიცისტიკაში, დრამატურგიაში, მხატვრულ ნარატივში...), მკვეთრად აქცენტირებული მორალიზმი, ასევე, ცხოველთა ეპოსისათვის დამ-

ახასიათებელი თავისებურებების პედალირებით სოციუმზე ზემოქმედების მცდელობა; საზოგადოებრივად მწვავე პრობლემის წინა პლანზე წამოწევა, რთული ისტორიული ვითარებისა თუ პოლიტიკური თემის მხატვრული ინტერპრეტაციის მდიდარი არსენალი.

ცხადია, ყურადღების მიღმა დარჩა არაერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, ამ პერიოდის სხვა გამოჩენილ თუ ნაკლებად ცნობილ მწერალთა ნაწარმოებები, XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე საკმაოდ გავრცელებული ისეთი ხასიათის ტექსტები, როგორებიცაა: ზღაპრული მოთხრობა, ფეერია და სხვა, მაგრამ მათი შესწავლა სამომავლო საქმეა და ჩვენი კვლევა ამ მიმართულებით გრძელდება.

დამოწმებანი:

გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი 2008: ნანა გაფრინდაშვილი, მარიამ მირესაშვილი, ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი: საგამომცემლო სახლი „ინოვაცია“, 2008.

ევგენიძე 1977: იუზა ევგენიძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ისტორიისათვის. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1977.

ვაჟა-ფშაველა 1964ა: ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტომი V. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტომი VI. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1964გ: ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტომი VII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

კიკნაძე 2001: ზურაბ კიკნაძე, ავთანდილის ანდერძი. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2001.

კიკნაძე 2006: ზურაბ კიკნაძე, ცხოველთა ეპოსი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული სამეცნიერო ჟურნალი, სჯანი, № 7. თბილისი, 2006.

კვაჭანტირაძე 2009: მანანა კვაჭანტირაძე, გამეორება, როგორც ცოდნა და ხსოვნა. ზღაპრის განმეორებადი სტრუქტურებისკულტუროლოგიური და აქსიოლოგიური ასპექტები. II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2009.

პროპი 1984: ვლადიმერ პროპი, ზღაპრის მორფოლოგია. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1984.

რევიშვილი 1977: შოთა რევიშვილი, გერმანულ-ქართული ეტიუდები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1977.

სამრეკლო 1990: გრიგოლ რობაქიძე, აკაკი // აკაკის სამრეკლო, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1990.

სინარულიძე 1940: ქსენია სინარულიძე, აკაკი წერეთელი და ხალხური შემოქმედება// აკაკი წერეთელი, საიუბილეო კრებული, თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1940.

ფრუიძე 1999: ნანა ფრუიძე, აკაკი წერეთლის მხატვრული პროზის პრობლემატიკისა და მხატვრული სტრუქტურისათვის. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1999.

ქურდოვანიძე, 2002: თეიმურაზ ქურდოვანიძე, ქართული ზღაპარი. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2002.

ქურდოვანიძე 2004: თეიმურაზ ქურდოვანიძე, ფოლკლორი და ქართული მწერლობა. თბილისი: გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა“, 2004.

ჩოლოყაშვილი 2005: რუსუდან ჩოლოყაშვილი, ჯადსნური საგნები ზღაპარში. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVI, ნაწილი II, შოთარუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი, 2005.

ჩოლოყაშვილი 2006: რუსუდან ჩოლოყაშვილი, ცხოველთა შესახებ ზღაპრების გმირი - მელია. ქართული ფოლკლორი 3(XIX), შოთარუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი, 2006.

ჩოლოყაშვილი 2009: რუსუდან ჩოლოყაშვილი, მელიის მითოსური სახე ქართულ ფოლკლორში. II საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. ნაწილი II,

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი, 2009.

წერეთელი 1957: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული შვიდ ტომად, ტომი VI. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1957.

წერეთელი 1958ა: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი, VII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

წერეთელი 1958ბ: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი VIII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

წერეთელი 1959: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი X. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

წერეთელი 1960ა: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი XI. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

წერეთელი 1960ბ: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი XII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

წერეთელი 1961ა: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი XIII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

წერეთელი 1961ბ: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი XIV. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

წერეთელი 1990: აკაკი წერეთელი, რჩეული ნაწერები ხუთ ტომად, ტომი V. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1990.

ჯაგოდნიშვილი, 2004: თეიმურაზ ჯაგოდნიშვილი, ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორია, წიგნი პირველი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2004.

ჰაიდგერი 1993: მარტინ ჰაიდგერი, თემშარა. თბილისი: გამომცემლობა „გონი“ 1993.

Браудэ 1974: Людмила Браудэ, Сказочники Скандинавии. Ленинград: Издательство «Наука», 1974.

Браудэ 1979: Людмила Браудэ, Скандинавская Литературная Сказка. Москва: Издательство «Наука», 1979.

Калугин 1989: Виктор Калугин, Литературные Сказки Народов СССР. Москва: Издательство «Правда», 1989.

Разумовская 1983: Маргарита Разумовская, Французская литературная сказка. Москва: Издательство «Радуга», 1983.

Georgian Literary Tale (XIX century)

Genre Peculiarities of a Literary Tale

There is no universal definition of the term for a literary tale. In most literary references and encyclopedias it is considered to be one of the types of a fairy tale. What makes the literary tale different from a folk-tale is that it has the author. Literary critics also distinguish another type of a tale which ranks between the folk and literary one. It originated from the tales written down and edited by the people collecting fairy tales.

Some literary critics say it is difficult to distinguish between a literary and folk tale. Other scientists talk about specific features characterizing a literary tale as a genre. Narratives and personages of folk-tales are used by their authors. It may equally belong to children's as well as to classic literature.

A well-known Scandinavian scientist Braude describes the following features of a literary tale:

1. It may be based on a folk-tale as well as on fantasy ending according to the wish of the author.
2. It must be a science-fiction describing the adventures of heroes of an invented or traditional tale.
3. Magic, miracle creates the plot and characterizes the heroes.

While defining the features of a literary tale the difference between folk and literary tale is worth noting.

In the research for peculiarities of a literary tale it is important to use the scientific achievements existing in the study of a folk-tale. By using

these facts it is possible to establish the main differences between these two kinds of tales.

From this point of view the research of a Georgian literary tale is exceptionally important.

Literary Tale of Akaki Tsereteli

A rich literary heritage of Akaki Tsereteli depicts a difficult and conflicting social life of Georgia in the XIX century in an almost complete manner. One of the most important parts of his heritage is publicism that exposes the depth of thinking as well as an artistic potential of the writer. From this point of view, explicit plane of the letters is of note.

In scientific research an artistic interpretation of key social issues is considered to be relevant for a literary fairy tale. Thus, notwithstanding either the work is based on a folk or invented theme it always shows literary-aesthetic attitudes and social view points of the author. For this particular characteristic it becomes possible to involve it in the publicistic texts.

Thorough study of Akaki's letters revealed that one of the important structural elements of his publicism is his transformed fairy tale. Sometimes fairy tales are involved in the texts in a full form, while often the repeated forms are observed (ex. 'Hot-hot News' ('What a Mood!...', 'An Obstinate Man...', 'From a Diary...'. Woe to Motherland', 'Filthy and Coquettish' and etc.).

The paradigm of the road has to be drawn a particular attention. It is a transformed element of a fairy tale. In folk tales protagonist's fate depends on the decision of choosing a right direction at the crossroad. The author thinks that a man has to make a choice between good and evil represented by a road leading to two towers ('On the Coffin of Aleksandre Kazbegi') or a forked path ('The Last Response', 'Speech Made at the Evening in Remembrance of Raphael Eristavi', 'Talk between the Poet and Editor', 'Akaki's Address to Russian Young Students'...)

The right choice of the road is very important since the fount of youth bubbles at the beginning of the road (unlike the personal one). The paradigm of Akaki is nothing but Heidegger's country road, i.e. the road of existence, where the most sincere aspirations are found. Constant return to this point will never allow a man to deviate from true values. But, unlike Heidegger Akaki considers that a man can gradually come closer and closer to the beginning of the road by his true public activities.

This part of Akaki's publicism shows well the function of folk material in forming social consciousness. Literary fairy tale, as a structural element of Akaki's publicism played a vital role in establishing and developing the genre. From this point of view Akaki Tsereteli's contribution to Georgian writing is absolutely outstanding.

The writer uses the genre of the fairy tale not only in its independent form but as a metatext of other works. From this point of view 'Love' written in 1913 is of note. It is Akaki's last play. In his works a fairy tale is assigned the significant role of expressing the main theme in an allegorical way simultaneously representing the relevant element of the play structure. Despite such original involvement of the fairy tale in the structure it is an independent work and can be completely perceived without a text discourse. It should be noted that Akaki uses it with a definite intention in dramaturgy, artistic prose and in publicism as well.

The analysis of typological structure of folk and literary fairy tale shows those general universalities a fairy tale follows as a genre. In addition, the specific features of the tale are clearly observed. It is obvious how the author uses it in order to achieve his aim.

Despite the happy end of the play, the fairy tale does not have its traditional ending, since it allegorically depicts a real situation of Georgia and serves to create a spirit necessary for the national-liberation struggle. According to Akaki's viewpoint, such type of fairy tales trained heroes in the past and future heroes should be brought up using them. None of

the genres could enable Akaki to transform a difficult historical situation in such a successful way as a literary fairy tale did.

In this case, Akaki addressed the structure characteristic to magical fairy tales and functions of the heroes. In fact, through metatext he expressed his world view, his national approach and depicted the epoch when it was created.

In the second half of the XIX century Akaki Tsereteli's work in folkloric direction became very active. A particular contribution of the outstanding writer in this field is quite well-known. The characteristics of an artistic interpretation of the theme of Georgian folklore samples and different types of folkloric genres have been studied (Ks. Sikharulidze, T. Kurdovanidze, F. Zandukeli, T. Jagodnishvili, N. Pruidze). However, less attention is paid to Akaki's contribution to establishing and developing Georgian literary fairy tale. Since Georgian literary tale requires special research and monographic analysis the study of Georgian writers and their creative works in this light still remains to be the task for the future.

In order to artistically interpret the difficult political situation of Georgia in XIX century which had lost its independence Akaki Tsereteli created a literary fairy tale about the beauty locked in the tower (conditionally we give it this name) that he included in his publicistic letters from the cycle of the hot news: 'What a mood I have!..', 'From the Diary' and in his dramaturgical work _'Love'.

Imprisoned beauty is an allegorical image of Georgia having lost its independence in the XIX century similar to Nestan-Darejani, Suliko, Tsitsinatela, Amirani created by Akaki Tsereteli.

Using this type of allegory Akaki declares that Georgia is conquered and the situation is temporary. It is necessary for Georgians not to forget about it and to liberate their home country.

None of the literary genres could enable Akaki to transform difficult historical situation in such a good way as a literary fairy tale did. In this case the writer made use of the structure characteristic to magical fairy tale and the functions of the heroes from the classical fairy tales by means of which he managed to express the national faith and described the epoch when the work was created.

Literary Tale of Vazha-Pshavela

The phenomenon of Vazha-Pshavela has been revealed in many different angles in Georgian literature. Literary critics of different generations highlight the folk-mythological bases of Vazha Pshavela's creative world model (Ip. Vartagava, K. Abashidze, I. Feradze, G. Kikodze, Sim. Khundadze, T. Tabidze, M. Zandukeli, Ks. Sikharulidze, M. Chikovani, S. Chikovani, Gr. Kiknadze, Ak. Gatsserelia, Mikh. Kveselava, T. Chkhenkeli, Ak. Bakradze, D. Tsotskolauri, T. Kurdovanidze, I. Evgenidze, Z. Shatirishvili and etc.). This layer of the author's creative work constantly obtains a significant meaning, acquires a new connotation and does not lose its relevance.

The specialists intensively research the motives which make Vazha a successor of the literary direction of Ilia and Akaki. 'Characterization in terms of patriotic and social features has made it possible to describe easily noticeable motives and to record and check strong creative interests of the author expressed in his literary works. However, proper attention has not been paid to some aspects of Vazha's creative work that confirms thematic originality, outstanding poetic approach and vision of the author' (I. Evgenidze). Despite the fact that scientific analysis of his literary heritage has continuously been carried out and extremely important material has been collected, some of the issues of Vazha's creative work still remain unstudied and need a thorough research.

One aspect of the writer's creative work _ a literary fairy tale and its artistic characteristics are almost unstudied. It should be noted that Geor-

gian fairy tale requires monographic research itself. The use of artistic images, topics and themes of the classical fairy tales in Vazha's works is considered to be a specific characteristic feature of the literary fairy tale. Therefore, the study of these works is particularly valuable. To some extent they follow the artistic structure of the folk fairy tale and sometimes talisman, miracle makes the main line of the theme ('Gochi', 'Tredebi', 'Millstone' 'A Long-tailed Fox', 'A Weak Donkey', 'Erem-Serem-Suremiani', 'Ghost', 'Mutsela', 'A Swindler Educator', 'Baturi's Sword', 'In Love' and etc.)

It should be noted that Vazha-Pshavela's literary fairy tale is the best part of his creative work. Moreover, it reflects the wide range of the problems as well as his unique poetic epos. In terms of artistic interpretation it turns out to be the original one. A lot of fairy tales by Vazha are very interesting in the light of the diversity of creative interpretation of the raised issues. It often has an ideological connotation and clearly shows the position of the author regarding the social-political situation and ethical issues in Georgia in the XIX century.

It is well-known that a literary fairy tale can equally be based both on a folkloric source and artistically invented story; it may depict the adventurous stories of the heroes of traditional fairy tales or the characters created in author's imagination. The specificity of a literary tale is also determined by the fact, that the author decides everything according to his will (L. Braude). Vazha often uses the topics, themes, characters that are characteristic to the folk fairy tales. A number of his prosaic works to some extent follow the artistic structure of a folk fairy tale or a miracle creates the main line of the theme. In Georgian literary studies the interrelation of Vazha's creative work and folklore has intensely been studied. However, the specificity of Vazha's literary fairy tale needs further research.

The moralistic tendencies manifested in the author's fairy tales and the peculiarities of his artistic interpretation have intentionally been studied. In this respect, following works have been analysed: 'Gochi', 'Mill',

‘Orphan’s Dream’, ‘A Compassionate Hunter and the Rationality of a Deer’, ‘Mousetrap’, ‘A Majestic Present’ and etc. These works like other compositions show author’s firm attitude towards the moral values.

We can pay less attention or absolutely ignore the moral functions of folk fairy tales while in literary fairy tale along with the other aspects moral issues are very important. It should also be noted, that in the compositions of this genre unlike magical fairy tales, the description of nature and accentuation of psychological layers of the feelings of the heroes are very common. In this respect Vazha’s fairy tales are outstanding.

It can be said with certainty that Vazha-Pshavela played a big role in establishing, developing and shaping an original form of Georgian literary fairy tale. Besides, he successfully used it to show a lot of important national, social and moral problems and during their artistic interpretation he used the aspects characteristic only to him. He also reminded us the directions that should be followed without any deviation since it defines the image of both the nation and any individual. In this way, he managed to find his place among the permanent representatives of true values.

A lot of fairy tales by Vazha are very interesting in the light of problematics and the diversity of creative interpretation as well. It often has an ideological connotation and clearly shows the position of the author regarding the social-political situation and ethical issues in Georgia in the XIX century.

How the functions of stable images of folk tales (Ali, evil spirit, giant) are changed during the author’s interpretation are interestingly shown in: ‘A Weak Donkey’, ‘Erem-Serem-Suremiani’, ‘My Adventure in Erem-Serem-Suremiani’, ‘Mutsela’, ‘Ghost’, ‘Clefts’ and etc.

In terms of problematics and a number of artistic peculiarities several issues stated above are involved in the compositions by Vazha that take place in the animal world and conditionally are referred as the tales of

the animal epos. They are: ‘Pigeons’, ‘A Long-tailed Fox’, ‘An Eagle’, ‘A Deer’, ‘Fox-Serifenia’, ‘A Bear’, ‘A Wonderful Gift’, ‘The Jays’ Wedding’ and etc.

Generally, Vazha wrote a number of works the main theme of which is the animal world. We are interested in to what extent they manifest the genre characteristics of the classical tale. In this light we will discuss some of them in more details.

We would like to draw a special attention to the composition _ ‘A Bear’, the genre of which as a tale was defined by Vazha himself. When talking about it a different type of analogy could become the focus (for example: ‘Animal Farm’ by Orwell), but this time we are interested in other aspects. The work shows how the fairy tale becomes a suitable genre for an artistic interpretation of the social problems. Fairy tale is an allegory of the state based on the violence.

Traditionally, in Georgian fairy tales a strong bear is easily cheated due to its recklessness and gullibility. He is also found as a ruler, but in this case he uses his power more than the wits. In Vazha’s fairy tales the image of this animal has maintained the same qualities to a certain extent. In folklore the confrontation of bears and foxes is a wide spread function. Unlike folklore, in confrontation described by Vazha, along with a bear and a fox almost all the forest residents participate. It is quite natural since the problem the author raises is much deeper and more serious.

As Zurab Kiknadze notes, the world described in animal fairy tales is antagonistic in terms of its essence and does not have any moral credo. It is absolutely different from the world depicted in magical fairy tales where kindness is always assisted in the fight against the evil and is never left alone. The latter is impossible in the animal epos. The above mentioned is regularity in folk fairy tales while in literary tales it is not obligatory to follow the same rules. It is true, that the author uses the set of tools characteristic to this genre, but he intentionally creates a new

work of art. 'A Bear' by Vazha and not only this composition encourage us to see the human world, its regularities and expected outcomes behind these texts.

An interesting version of a fox can be observed in Vazha Pshavela's works. A fox is generally one of the popular personages of the world's folk tales which carries relatively the same traits in various cultures. It is quite a common character of the fairy tales written by the author of 'An Eagle'. The fox depicted by the author is mostly 'cunning', 'skilful' and 'treacherous'. The fox loses the tail that points to the brevity of such 'rationality'.

As we have already mentioned above, in the animal epos we should not seek the logic of human cohabitation and their cruelty. All the deplorable traits demonstrated by them can be explained by the 'irresponsible' character of this world itself. However, despite this it is considered that in 'defeating a fox' a negative attitude of people is manifested not as an attitude towards a man's negative feature but towards the violence as a social event' (R. Cholokashvili). It points to the fact, that some kind of social connection is reflected in folk tales. However, in folk compositions defeating a fox by the hunter, i.e. by a man is considered to be artificial and an additive of a late period. In literary fairy tales the issue is not even raised and it is not understood as non-organic since everything is up to the author. In this regard two works can be distinguished: 'A Fox with a Long Tail' and 'Pigeons'.

Naturally, the fictional characters of a fairy tale are imaginary and fantasy creatures. The success of a story-teller is determined by the fact how a creatively imagined story and the reality of the animal world and its authenticity can be combined. This is extremely important and significant in the case of the literary fairy tale since the authenticity is accompanied by the conceptualization acquired in folk traditions. Literary tale is the best part of Vazha Pshavela's heritage due to the most interesting creative tendencies and preservation of the life-giving force of the nature that are manifested in his works.

ნიგნი დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტამბაში

ნაბეჭდი ფორმა 7,25

ტირაჟი 150