

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

გაბრიელ თაგაური

ქართული ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრების
ეთნოლინგვისტური თავისებურებანი

წარდგენილია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერი ხელმძღვანელები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი
ამირან არაბული

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი მერაბ ნაჭყებია

დაცვის თარიღი:

თბილისი

2024

სარჩევი

შესავალი	4
თავი I	24
ქართული ტრადიციული ხალხური ზღაპარი	24
§1.1. საკვლევი თემის სპეციფიკა	24
§1.2. ქართული ხალხური ზღაპრის იდეურ-კომპოზიციური ჩარჩო.....	29
§1.3. ქართული ხალხური ზღაპრის განუყრელი ფორმულები	42
§1.4. ქართული ხალხური ზღაპრის მხატვრულ-ენობრივი გამომსახველობითი საშუალებანი	46
§1.5. ქართული ხალხური ზღაპრის პერსონაჟთა სახელდების მოტივაციისათვის - ფარული ტრადიცია და პრინციპები	49
§1.6. ქართული ხალხური ზღაპრების მსოფლმხედველობა და სიმბოლიზმი	60
§1.7. ქართული ხალხური ზღაპრების კლასიფიკაცია	65
§1.8. ცხენის სიმბოლური სახე-ეიდოსი ქართულ ხალხურ ზღაპარში	70
§1.9. ზღაპარი - ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილი	72
§1.10. ასფურცელა	77
§1.11. სიზმარა.....	94
§1.12. წიქარა.....	99
§1.13. მიწა თავისას მოითხოვს / მუჭა-ნახევარა.....	100
§1.14. ხუთკუნჭულა	101
§1.15. შანჭრაქა	104
§1.16. ცეროდინა.....	105
§1.17. კომბლე.....	106
თავი II ქართული ლიტერატურული ზღაპარი (XIX ს.).....	107
§2.1. ხალხური „ნაცარქექიას“ მიმართება აკაკი წერეთლის „ნაცარქექიასთან“ -	107
§2.2. ხალხური „გაუცინარი ხელმწიფისა“ და აკაკი წერეთლის „ბროწეულის წყაროს“ ურთიერთმიმართებისათვის - ტექსტოლოგიურ-კომპარატივისტიკული ანალიზი.....	137
§2.3. ხალხური „კუჭიას“ აკაკისეული ვერსია.....	147
თავი III.....	151
თანამედროვე ქართული ლიტერატურული ზღაპარი	151
§3.1. ქრონოტოპის საკითხისათვის გურამ პეტრიაშვილის შემოქმედებაში - ზღაპრების: „პირველი ზღაპარი“, „პატარა დინოზავრი“, „მხატვარი და თეთრი ჩიტები“ მაგალითზე.....	151
§3.2. გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების სამყაროში.....	154
§3.3. ქეთევან შენგელიას შემეცნებითი ზღაპარი - „მინდვრის რაინდი“	159
§3.4. ოთარ ჩხეიძის ნაანდერძევი უკვდავება	162

ძირითადი დასკვნები165
დამოწმებული ლიტერატურა172

ანოტაცია

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს მოკრძალებულ მცდელობას აქამდე ნათქვამ-ნაკვლევის შეჯერებისა და გამდიდრებისა საკვლევი საკითხების გარშემო. ჩვენი კვლევა ემსახურება როგორც ქართული ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრების ენობრივ შესწავლას, ტექსტების შეპირისპირებით-შედარებით ანალიზს, ასევე სახელოვან ქართველ მწერალთა შემოქმედების დღეისათვის ნაკლებად ცნობილი მხარეების წარმოჩენას. ქართული ზღაპარი უნიკალურობის სახასიათო და გამორჩეული ნიშნით იმკობა და ის, როგორც ფასეული ფენომენი, ძალიან სათუთ, ფაქიზ და მოსაფრთხილებელ საგანს წარმოადგენს, რათა ავთენტური სახით იქნეს შემონახული და გავრცელებული კუთვნილი ერის საზოგადოებაში. ჩვენ მიერ აქ შენიშნული გარემოებებისდა გამო, ერთობ საშურ და ფრიად საჭირო საქმედ გვესახება მრავალდროებაგამოვლილი ზღაპრების დიაქრონიული შესწავლა, დახარისხება და მათი ანალიზური სინთეზი, რათა სამეცნიერო კვლევების საფუძველზე ხელი შევუწყოთ მათ ინტენსიურ დაბრუნებას როგორც სამეცნიერო მიმოქცევაში, ასევე ყოველდღიურ საკითხავ ლიტერატურაში, ცხადია, სხვა ქანრების პარალელურად. ქართული ზღაპარი, მეტწილად, ცნობილია დასრულებული სახით, ხოლო ნაკლებად გახლავთ შესწავლილი მისი ქმნადობის რაგვარობა, აგებისა და შენების სპეციფიკა, ურთულესი შიდა ფორმა და ის მხატვრულ-ენობრივი საშუალებები, რასაც უხვად იყენებდნენ ქართველი ნაცნობი თუ უცნობი ავტორები ზღაპრების შექმნის, ძალზედ საინტერესო, პროცესში. წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის უმთავრეს სამეცნიერო ღირებულებასა და სიახლეს წარმოადგენს ქართული ხალხური ზღაპრების ტრადიციული კლასიფიკაციის ჩვენეული ტრანსფორმირებული პარადიგმა. ნაშრომში გამოყენებულია ისტორიულ-შედარებითი, ტიპოლოგიური, ტექსტოლოგიური და აღწერითი კვლევის მეთოდები. აღნიშნული სადისერტაციო ნაშრომი, სწორედაც რომ, ზღაპართქმნადობის ამ კომპლექსური, დახვეწილი და გამართული პროცესის გამოაშკარავებას ეძღვნება და იგი განკუთვნილია როგორც შესაბამისი დარგის სპეციალისტთათვის, ასევე საკვლევი საკითხით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის.

შესავალი

ზღაპარი აზროვნების უძველესი ფორმაა. მასში ასახულია კაცობრიობის როგორც გონებრივი, ასევე მატერიალური ევოლუციის თანამიმდევრული ეტაპები. ზღაპარი მდიდარ ინფორმაციას გვაწვდის ანტიკურ ნაციათა ცივილიზაციების შესახებ, რამდენადაც მის ნარატივში მკაფიოდ იგრძნობა და იკვეთება ცოდნის მამიებელ ინტელექტუალ სოციუმთა კულტურული მონაპოვარი. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი ტიპის ტექსტებში შეუცვლელადაა შენარჩუნებული ისტორიული ხაზი. ამდენად, ზღაპრებში ცხადლივ წარმოჩინდა განვითარებადი საზოგადოების მორალური პრინციპები, სულიერი ფასეულობები, ზნეობრივი ღირებულებები, გონების გამონათებანი (ტექნიკური მიღწევები) და, რაც მთავარია, ბრძნული ჭკრეტა მომავლისა. ზღაპრების მეშვეობით თანამედროვე მკითხველი ვეცნობით „კულტურამდელი კულტურის“ ბინადართა მსოფლმხედველობას, ანუ იმას, თუ როგორ ითვისებდა ბუნებას და რა დოზით ადაპტირდებოდა ფიზიკურ სამყაროსთან ადამიანი. მაშასადამე, გაუმართლებელია ზღაპართა განხილვა ერთი კონკრეტული ვექტორით, თუნდაც ეს იყოს ფოლკლორული, რადგანაც იგი ერთდროულად წარმოგვიდგება კულტურულ, ისტორიულ, მეცნიერულ, ფილოსოფიურ, რელიგიურ, მისტიურ, ფსიქოლოგიურ და სოც.-კულტურულ ფენომენად. საინტერესოა, ზღაპრებს შევხედოთ იმგვარი თვალითაც, რომ ისინი მივიჩნიოთ ისტორიამდელი ისტორიის, დამწერლობამდელი დამწერლობის, მეცნიერებამდელი მეცნიერების, რელიგიამდელი რელიგიის (აქ რელიგია, როგორც მოძღვრება) ჭეშმარიტ, უტყუარ მლადებლებად. ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორ **გელა ქისტაურის** სამართლიანი და საყურადღებო დაკვირვების თანახმად ქართული წარმართობა, ანუ მთელი ის პერიოდი, როდესაც საზოგადოება ელოდებოდა მხსნელს, მესიას, გვევლინება წინარექრისტიანული აზროვნების ნაყოფად, რასაც, თუნდაც, ჩვენს შემთხვევაში, ქართული ხალხური ზღაპრის დასაწყისი-დასასრულის ფორმულებიც ცხადყოფდა და დაამტკიცებდა. ზოგადად, ანტიკური ცივილიზაციებისათვის ახალ ხილს ნამდვილად არ წარმოადგენდა ღმერთებისა თუ ზებუნებრივ, უხილავ ძალათა პატივისცემა, რადგანაც არსებობდა პოლითეიზმისა და ტოტემის მდიდარი ინსტიტუტი და, შესაბამისად, კულტმსახურებაც უმაღლეს რანგში აიყვანებოდა. ის, რომ ქართული ზღაპრებიც უდიდესი მოწიწებითი და პატივისცემითი დამოკიდებულებით ხშირად

ახსენებენ უზენაეს ძალებს და თანაც, რომელიმე კონკრეტული რელიგიისადმი მიკუთვნებულობის გარეშე, ეს ფაქტი ქართულ ხალხურ ზღაპრებს ავტომატურად, ეპოქალური თვალსაზრისითაც, ძალიან უკან, უხსოვარ დროში გადაისვრის. მნიშვნელოვანია იმის სიღრმისეული გააზრებაც, რომ ქართულ ფოლკლორულ ზღაპარში და, საერთოდ, მთელს ქართულ მითოლოგიაში ღმერთი წარმოდგება ზოგადი და არა ერთი კონკრეტული სახითა თუ ბუნებით, ვინაიდან ზღაპარი, როგორც სიკეთის მქადაგებელი ინსტრუმენტი, არ უზღუდავდა მის მსმენელს ამ ერთობ სენსიტიურ ნებას და პატივს სცემდა მის კონფესიურ არჩევანს. ქართულ ზღაპრებს არ გააჩნდათ რაიმე სახის წინასწარი მოთხოვნები და დასაშვები იყო მისი ზნე და მორალი გაეთავისებინათ ადამიანებს, განურჩევლად სქესისა, ასაკისა, სარწმუნოებისა, ეროვნებისა, შეხედულებებისა თუ ა.შ. ამდენად, ქართული ფოლკლორული ზღაპარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საყოველთაო მისიონერული ფუნქციითაც აღიჭურვებოდა, რამდენადაც იგი ზოგადსაკაცობრიო მაღალჰუმანური იდეების გავრცელებას ემსახურებოდა ცოდნის მაძიებელ კულტურულ სოციუმში. ამა და ამ ჰიპოთეზათა კვალდაკვალ ნიშანდობლივია, რომ ქართული ხალხური ზღაპრის ნარატივი იწყება ღმერთის ქება-დიდებათა და სრულდება ცხოვრებაზე აპელირებითა და ამ საკითხზე მიზანმიმართული უტრირებით, რაც მასზე მინდობილ და მისადმი კეთილგანწყობილ მსმენელს კიდევ უფრო უკეთ გააზრებინებდა ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის უმთავრეს მორალისტურ დანიშნულებას. ამრიგად, ქართული ზღაპარი ცოდვით სავსე ხორციელ სამყაროში უხვად გვაწვდის ზნეობრივი და ღირსეული ცხოვრების მზა ფორმულებს. მიხეილ ჩიქოვანის აზრით ფოლკლორული შემოქმედება მხატვრულ ლიტერატურას დასდებია საფუძვლად და დიდი ხნის განმავლობაში ის ერთადერთ მხატვრულ ტექსტს წარმოადგენდა, რის გამოც ის საყოველთაო განმანათლებლის ფუნქციას ტვირთულობდა.

ვფიქრობთ, რომ თანამედროვე მსოფლიოს უკეთ შესასწავლად საჭიროა პირველყოფილი მსოფლიოს სიღრმისეული შესწავლა, ვინაიდან, ხშირ შემთხვევაში, განვითარებად საფეხურზე მდგარი პირმშო სამყარო უფრო მეტ საიდუმლოებას ინახავს, ვიდრე აწმყოფადი, რეალური და თვალხილული. შენიშნულ დაკვირვებათა კვალდაკვალ, ძველ ცივილიზაციას თავისუფლად შეიძლება ვუწოდოთ გასაღები თანამედროვეობისა. შუმერულ-ბაბილონური, ეგვიპტური, ბერძნული, იბერიულ-

კოლხური ეპოქა-კულტურების არამატერიალურ თუ მატერიალურ კულტურულ ძეგლთა ხილვისას და მათი მეცნიერული შესწავლისას ბუნებრივად გვიჩნდება საფუძვლიანი ეჭვი, რომ ველურ ბუნებაში მცხოვრები, ნადირობას დაწაფებული და ფიზიკური არსებობის გადარჩენისათვის მებრძოლი ადამიანი განვითარების უფრო მაღალ სტადიაში იმყოფებოდა და ცოდნითაც ბევრად ჯაბნიდა სოციალური ქსელის (ე.წ. ინტერნეტის) ყოველდღიურ მომხმარებელთ. საკითხის მჭვრეტელურმა ანალიზმა გვაფიქრებინა ისიც, რომ ტექნიკურ-ინოვაციური მიღწევები აზარმაცებდა ადამიანს და გამონაგონის ახალ ნაყოფზე მიჯაჭვული ნელ-ნელა შორდებოდა ბუნებას, რაც, თავის მხრივ, ჰომოსაპიენსებში იწვევდა თვითშემოქმედების უნარის მკვეთრ და მდორე დაქვეითებას. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, საჭიროდ მივიჩნევთ, თავიდანვე გავაცხადოთ ჩვენი პირადი დამოკიდებულება ზღაპრის, როგორც მისტიური ცოდნის საიმედო შემნახავი ფენომენის შესახებ: დავსვით კითხვა - რა არის ზღაპარი? ვპასუხობთ: ზღაპარი არის შესაშური თვითმოქმედებისა და ბუნების საოცარი მოსმენის უკვდავი მაგალითი. „პირველი ნაწარმოები, რომელშიც სამყაროს უძველესი ხედვა აისახა, იყო ზღაპარი და მისი მრავალფეროვნებაც განპირობებული იყო იმ ცვლილებებით, რაც განიცადა ადამიანის სამყაროსადმი დამოკიდებულებამ. კაცობრიობის განვითარების ისტორიაში მომხდარ ცვლილებებს თან ახლდა მსოფლმხედველობრივი ცვლილებებიც ადამიანის აზროვნებაში, რაც თავისებურ ასახვას ზღაპარშიც პოულობდა“ [ჩოლოყაშვილი, 2009: 7].

ზღაპარში უკიდურესად განსხვავებული ორი დისპოზიციური მხარეა აღწერილი და ერთმანეთს დაპირისპირებული. ნიშანდობლივია, რომ ამ უთანასწორო ბრძოლაში იმარჯვებს ჯანსაღი პოზიცია და ამგვარ დამსახურებულ ძლევას სასარგებლო შედეგები მოაქვს არა ერთი ინდივიდისათვის, არამედ მთელი სოციალური კოლექტივისათვის. დაუნდობელ ჭიდილში ერთმანეთს ეჯიბრებიან სიკეთე-ბოროტება, სიღარიბე-სიმდიდრე, სიხარბე-ხელგამლილობა, დალატი-ერთგულეობა, დასჯა-მიტევება, შური-კეთილგანწყობა, გონიერება-უგუნურება, დაკვირვება-აჩქარება, უღირსობა-პატიოსნება, სიზარმაცე-შრომისმოყვარეობა და მისთანანი. სახელდობრ, უმეტესი წილი ამ სახის ბრძოლებისა მიმდინარეობს პიროვნების შინაგან სამყაროში და, ამდენად, ბრძოლის პლაცდარმად ქცეულა ადამიანის გული. მაშასადამე, საფიქრალია, რომ ზღაპრის მორალისტ გმირს იმდენივე ბრძოლა უწევს საკუთარ თავთან, საკუთარ სისუსტეებთან

და მის „მე“-ში ფესვგადგმულ ვნებებთან, რამდენიც მის მტრებთან, და, საერთოდაც, ბოროტ გარე ძალებთან. მიხეილ ჩიქოვანის მართებული დაკვირვების თანახმად ზღაპარში ასახულია ის ეტაპობრივი სირთულეები, რასაც გადიოდა ადამიანი ევოლუციის პროცესში, თვითგადარჩენისა და თვითდამკვიდრების მიზნით. უეჭველია, მხოლოდ საკუთარ თავთან და სინდისთან გამარჯვებული ასეთი გმირი მოახერხებს ბოროტის დამარცხებას, უკეთურებისა და უსამართლობის ბეჭებზე დანარცხებასა და ამ გზით სამართლიანობის აღდგენას ხსნის მომლოდინე სოციუმში. აქედან გამომდინარე, ზღაპრული დიდაქტივიზმი გამსჭვალულია სულიერი საზრდოს მოპოვნებითა და ინტერეგოს ჭეშმარიტების შემეცნებით. ადამიანის დაუოკებელი სურვილი გამდიდრებისა აისახა მდიდრის პერსონაჟში, ძალაუფლებისკენ სწრაფვამ და მბრძანებლობის სიყვარულმა თავი იჩინა ბოროტი მეფის სახე-პერსონაჟში. ზღაპრის ტექტები დახუნძლულია იმ ზოგადსაკაცობრიო თემატიკით, რომელიც დღესაც გადაუჭრელ ტვირთად აწევს მსოფლიო საზოგადოებას.

შენიშნული გარემოება ჩვენში აღძრავს ვარაუდს, რომ ზღაპარი უკვდავია (აქვს დასაწყისი და არ აქვს ბოლო), და რომ რაღაც გაგებით ჩვენც - ნებისმიერი ეპოქის ზღაპართმკითხველნი, ვართ ზღაპრის პერსონაჟები. მეტი სინათლე მოვფინოთ ჩვენს ამ უკანასკნელ ფრაზას; ამისათვის საჭიროა საკითხი გაგრძელდეს ასე. ხორციელ სამყაროში ცხოვრება ბევრ სირთულესთანაა დაკავშირებული; ის ადამიანთაგან მოითხოვს ძალთა მობილიზებასა და გონების მუდმივ დამაბვას. „წუთისოფლის სტუმრებმა“ ნაკლებად ვუწყით აწვარდასახდენი მომავალი და, შესაბამისად, არც ის მოგვეხსენება, თუ რა განსაცდელებს გვიმზადებს დარჩენილი ცხოვრება. და თუ, ამ პრიზმით შევხედავთ ზღაპრის მოქმედ კეთილ პერსონაჟებს, მაშინ მივხვდებით, რომ „ზღაპრული“ პერსონაჟის გავლილი გზის გავლა ჩვენც ისეთივე სიფრთხილით, გონიერებითა და აწონდაწონილობით მოგვინწევს რეალურ სამყაროში, როგორც ეს განვლო საკუთარ ბედისწერასთან შეურიგებელმა ზღაპრის ღირსსახსოვარმა გმირმა.

მიხეილ ჩიქოვანი საკმაოდ დამაჯერებლად საუბრობს ფოლკლორის, როგორც სამეცნიერო დარგის მნიშვნელობასა და ფოლკლორისტიკის მონათესავე დისციპლინებზე. მკვლევარი სამართლიანად უკავშირებს ფოლკლორის ჩასახვისა და წარმოშობის პერიოდს უხსოვარ დროს. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ მ. ჩიქოვანი საგანგებოდ უსვამდა ხაზს ფოლკლორის დამსახურებას ენის

განვითარებისა და ჩამოქნის საქმეში. მეცნიერი დღის წესრიგში აყენებდა ნებისმიერი ჟანრის მქონე ტექსტის აკადემიური ფიქსაციის საკითხს.

ადამიანთა სურვილები და ოცნებები განსხეულებას ჰპოვებდა ზეპირსიტყვიერ ტექსტებში, რაც საუკუნეების შემდგომ მეცნიერებისათვის გარდაიქმნა წყაროდ უამრავი ახალი იდეისა თუ ისტორიული გამოგონებისა.

„ზღაპარი სოციალური მოვლენაა. მასში ჩაქსოვილია ადამიანის ოცნება მომავალზე, მისი ბრძოლა წარსულში და გმირული თავგადასავალი. ქართულ ზღაპრებში გავრცელებულია მფრინავი ხალიჩის მოტივი. უძველესი ხანის ადამიანი ოცნებობდა ჰაერის დაპყრობაზე, ფრენაზე და ამისთვის ზოგჯერ უსულო საგნებს სასწაულებრივ თვისებებს აწერდა, მაგალითად, ნოხს ან ხალიჩას ფრენოსნობას. ამით ადამიანმა ადრე იწინასწარმეტყველა ჰაერის დაპყრობა, რომელიც შემდეგში მეცნიერების განვითარებამ ბრწყინვალედ დააგვირგვინა. ... ფოლკლორი სასკოლო მუშაობისათვის მდიდარ მასალას იძლევა; კერძოდ, ის წერითი მუშაობის დაუშრეტელი წყაროა. როგორი თემა გინდათ, აქ რომ არ იყოს: განყენებული, კონკრეტული, მხატვრულ-შემოქმედებითი“ [ჩიქოვანი, 1938: 10 – 14].

დამოწმებულ ჰიპოთეზას, ჩვენის მხრივ, დავამატებდით შემდეგს: ელვისებური სისწრაფის მქონე მსტოვრის სახით, რომელსაც საკმაოდ მცირე დროში დიდ მანძილებზე, ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე ჩააქვს ინფორმაცია (ამგვარ როლში შესაძლოა მოგვევლინოს ცხოველი ან ფრინველი), ნაწინასწარმეტყველებია ინტერნეტ-კავშირის შექმნა; მოხერხებული გმირის უნარში, ხანმოკლე ვადაში „ცხრა მთა გადაიაროს“, გაცხადებულია სახმელეთო და საჰაერო ტრანსპორტის სამომავლო პერსპექტივაში არსებობა. ასევე, დედაბერთა ჯადოქრობანი, რომ ისინი საიდუმლო ინგრედიენტებით ამზადებენ სამკურნალო ან მომწამვლელ ჯადოსნურ ნახარშებს, და ის, რომ ბუნებაშიც მოიპოვება მზა სახით ასეთი მცენარეები, მეტყველებს მედიცინის მიერ ფარმაცევტიკის მაქსიმალურ და გონივრულ ათვისებაზე. ზღაპრულმა ქრონოტოპიამ (ზღაპარში არსებული დრო და სივრცე) საფუძველი ჩაუყარა ტექნიკური და საბუნებისმეტყველო საგნების განვითარებას.

აქ უნდა ითქვას ისიც, რომ ზღაპარი არ არის მხატვრული აზროვნების შედეგი, ვინაიდან ტექსტის გამხატვრულება ყოფით-კულტურული განვითარების შემდგომ ეტაპებს მიეწერება. ზღაპრის ტექსტების ენა უბრალო და მარტივია, რაც ეთანადება

საერთო სახალხო სამეტყველო, ე.წ. კოინე ენას. მოგეხსენებათ, რომ ძველი ქართული სასულიერო ტექტები გამოირჩევიან რთული ენობრივი კონსტრუქციითა და კონსერვატიზმით. დღეს ისინი მიიჩნევიან ერთ-ერთ უძველეს ქართულ ნაწერ ტექსტებად. ამგვარი სახის ტექსტები (ჰაგიოგრაფიული თუ ჰიმნოგრაფიული ჟანრის თხზულებები) იქმნებოდა ეკლესია-მონასტრებში და სამეფო კარზე. იმხნად არ არსებობდა საერო საგანმანათლებლო სკოლები და, შესაბამისად, განათლების მიღების ფუფუნება საზოგადოების უმეტეს ნაწილს არ ჰქონდა, ბევრმა მათგანმა წერა-კითხვაც კი არ იცოდა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ძველი ქართული სასულიერო ტექსტების ენით ლაპარაკობდა მხოლოდ მცირე ნაწილი ერისა, ალბათ, უფრო იმდროინდელი ელიტა (წერა-კითხვის მცოდნენი), ხოლო ის ენა, რომლითაც ოდითგანვე მეტყველებდა და ურთიერთობდა ქართველი ხალხის უმრავლესობა, არის სწორედ ზღაპრების ენა. ამგვარად, ლინგვისტური თვალსაზრისით დასაშვებია, ზღაპრებს ვუწოდოთ ქართველთა სამეტყველო კოდი, რომელიც დღემდე უცვლელად და შეურყვნელად მოვიდა ჩვენამდე. ამ თვალსაზრისით, ზღაპრის ტექსტი მოგვევლინება იმ უნიკალურ ლექსიკურ მონაცემად, რომელსაც გაიგებს ნებისმიერი ასაკისა და ნებისმიერი ეპოქის მკითხველი. რა თქმა უნდა, ერთობ საყურადღებოა ზღაპრების ის ცოდნითი და იდეური მხარე, რომელიც ჟამთა სვლის პარალელურად თან ღრმავდებოდა და, თანაც, დავიწყებას ეძლეოდა ახალ კულტურულ სოციუმში.

ახალი ეპოქის შემოსვლა-დადგომა ახალ კულტურულ ძვრებთანაა დაკავშირებული და, შესაძლოა, ახალმა ჩანაცვლოს ძველი. ამდენად, კაცობრიობის განვითარების მზარდი ტემპი ისტორიის საკუთრებად აქცევს ერთ დროს აქტიურად გამოყენებად პოპულარულ კულტურებს და, ზოგადად, წარსულში არსებულ მძლავრ ცოდნას. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მისაღებია ზღაპრების ტექსტთა ადაპტირება ამ ნაწილში, ანდაც პრობლემის გადაჭრის საუკეთესო გზად მიგვაჩნია, რომ ზღაპრების კრებულებს წინ, შესავლის სახით, დაერთოს მოკლე ისტორიულ-კულტურული და ფოლკლორული ცნობარი. ზემოთ გარკვევით ვთქვით, რომ ზღაპრებს არ აქვთ ასაკობრივი შეზღუდვა და ისინი იწერებოდნენ და ახლაც იწერებიან ფართო მკითხველისათვის. მეზღაპრის ოსტატობაც სწორედ ამით იზომება, თუ რამდენად მოახერხებს დასახული ამოცანის გადაჭრას - ავტორის ენა იყოს გასაგები, გემოვნებიანი და, ამავდროულად, ფილოსოფიური. თუმცა, მიუხედავად არაერთგზის აღნიშნულისა,

უპრიანია, დღეს არსებულ სიტუაციაში შერჩევის მეთოდით ზღაპართა მიწოდება განსაზღვრული ასაკის მკითხველთათვის.

აუცილებელია შევხვით იმ რთულ და მნიშვნელოვან საკითხს, რომელიც ითვალისწინებს დადგენას იმისა, ზღაპარი ფანტასტიკურ, არარსებულ ამბავს მოგვითხრობს თუ მის ალეგორიულ ნარატივში შეიძლება სიმართლის დიდი ნაპერწკალი ჩანდეს. პროფესიული დეფინიციები და სალექსიკონო განმარტებები ამ შემთხვევაში ვერ გამოდგება საკმარის ინფორმაციად აღნიშნული საკითხის გადაჭრის საქმეში. აქ წამოჭრილი პრობლემის მოგვარების შემდეგ შეიძლება საუბარი ზღაპრის შესწავლის სამომავლო პერსპექტივებსა და, საერთოდ, ზღაპრებზე, როგორც ფოლკლორულ (ზეპირსიტყვიერ) მონაცემზე. უდაოდ საინტერესო უნდა იყოს, რა გარემოებებმა და აუცილებლობამ დააყენა თავდაპირველად ზღაპრების შექმნის საჭიროება და რა მიზანი განესაზღვრათ ზღაპრებად სახელდებულ ტექტებს საწყის ეტაპზე. როგორც ჩანს, ზღაპრები საკრალური მნიშვნელობისა და ფუნქციის მატარებელ ტექსტებს წარმოადგენდნენ. ასეთი ვარაუდის გამოთქმის უფლებას გვაძლევს ის თვალშისაცემი ფაქტი, რომ არც საქვეყნოდ ცნობილი სახალხო მთქმელნი და არც რიგითი ადამიანები არ ყვებოდნენ ზღაპრებს ყველა ვითარებასა და სიტუაციაში; ამისათვის მათ სპეციალური დრო უნდა ამოერჩიათ და გონებრივი თვალსაზრისით მსმენელნიც საგანგებოდ უნდა განეწყობათ ზღაპრების მოსასმენად. ზღაპრის საკრალურობასა და მასში შემავალი თემატიკის ფილოსოფიურ მდინარებაზე მეტყველებს ზღაპრის დასაწყისი და დასასრული ფორმულები, სადაც აკუმულირებულია ამ თუ იმ ზღაპრის მთავარი სათქმელი, ის სათქმელი, რომლის გარეშე ზღაპარი ცარიელი და არაფრის მთქმელი გამოვიდოდა.

საქართველოში ბევრი ზღაპარი შექმნილა; ქართულ ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებზე არაერთგზის თქმულა, თუმცა შექმნილი ვითარება დღის წესრიგში აყენებს იმის აუცილებლობას, რომ სკოლის მოსწავლეებს მეტი ინფორმაცია მივაწოდოთ ზღაპრების შესახებ, მოვუთხროთ სახელოვან ქართველ მწერალთა შემოქმედებისა თუ ბიოგრაფიული ესკიზების დღეისათვის ნაკლებადცნობილ მხარეებზე, გავაცნოთ მათ და სიღრმისეულად, კოგნიტური წვდომის დონეზე შევასწავლოთ უცნობი ნაწარმოებები, და ეგებ, ერთობლივი ძალებით ბადისა თუ სკოლის სახელმძღვანელოებიდან უსამართლოდ გამოდევნილი ქართული ზღაპრები კვლავ დავაბრუნოთ სასწავლო პროგრამაში.

ვფიქრობთ, ეს მოსწავლეებში კლასგარეშე ლიტერატურის გაცნობის ინტერესსა და მოტივაციასაც საგრძნობლად გაზრდის, რამდენადაც აღზრდის მათ „ნებაყოფლობით მკითხველებად“, ამავე დროს, შეაგრძნობინებს ქართული სიტყვის ძალასა და სილამაზეს, გააცნობს ქართულ (აქ: მშობლიურ) ყოფას, წარმოდგენას შეუქმნის ძველი ქართველების საქმიანობისა და მდიდარი ტრადიციების შესახებ. საქმე ისაა, რომ ყველასათვის ნაცნობი დიდი ქართველი მწერლები ლექსების, დრამების, მოთხრობების, ნოველებისა თუ რომანების პარალელურად წერდნენ ზღაპრებსაც. სულ მალე გამოიცემა ალექსანდრე ყაზბეგის უცნობი თხზულებები, სადაც ლექსებთან, პოემებთან და მოთხრობებთან ერთად შესულია რამდენიმე ზღაპარიც; ამით იმის თქმა გვსურს, რომ სახელოვანი ავტორების კიდევ არაერთი ზღაპარი ელის მკვლევარსა და დამფასებელს.

საინტერესოა საქართველოს პირველი პრეზიდენტის - ბ-ნ ზვიად გამსახურდიას ერთი პატარა წინასწარმეტყველური ზღაპარი - „სასწორთვალა და აუწონავი ხმის ჭაბუკი“. ეს უკანასკნელი პოლიტიკური პრიზმით ახსნა და ავტორის ძნელად გასავლელ გზას დაუკავშირა პროფ. თენგიზ ჯანჯღავამ. პირველად ეს ზღაპარი 1971 წელს გამოქვეყნდა ჟურნ. „ცისკარში“ (N 11). 20 წლის შემდეგ, 1991 წელს, ერთ-ერთი სატელევიზიო გამოსვლისას ბ-ნ ზვიად გამსახურდიამ საზოგადოებას გაანდო, რომ ამ რამდენიმე წლის წინ მე დავწერე ზღაპარი, რომელიც მაშინ ბევრმა ვერ გაიგო და რომელსაც მომავალში მევე გავშიფრავო. გაზ. „სარანგმა“ პრეზიდენტის ეს ნათქვამი მისი მოღვაწეობის დარად სცნო და 1993 წლის 3 ნოემბრის ნომერში ხელახლა გადაბეჭდა ზღაპარი აუწონავ ხმის ჭაბუკზე. ზღაპარი, გარდა იმისა, რომ მკვლევარისა და პრეზიდენტის დაწერილია, გამოირჩევა ავტორის უხვი ფანტაზიისა და ლიტერატურულად მდიდარ სახეთა დახატვის უნართაც; აქ არაერთ ისეთ გამოგონილ პერსონაჟსა თუ ქვეყანა-სახელმწიფოს შეხვდებით, როგორებიცაა: „სასწორთვალა, აუწონავი ხმის ჭაბუკი, ყინულეთი, დავიწყების ქალაქი, უკვდავების სახაბაზო, ცოფიანი კატების მინდორი, ცივი თუთიყუშის კლდე, თაღლითი მძივების მდინარე, სიცილის ხიდი, მელისყურა არწივი, დავიწყების მდინარე.“ მაგრამ საკითხავიც სწორედ ესაა - გამოგონილია, თუ ალეგორიაა? ... ჩანს, ავტორმა ალეგორია გამოიყენა, როგორც იმ რეალობის შენიღბვის ხერხი, რომელშიც თავად ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა და სინამდვილეში ყველა მისი გამოგონილი პერსონაჟის უკან იმდროინდელი გავლენიანი პოლიტიკოსები დახატა, რომელთა კრახიც (აწ განცდილი, თუ მოსალოდნელი)

ოსტატურად აჩვენა ზღაპრის მეშვეობით. ჩვენი ღრმა რწმენით, „მელისყურა არწივში“ „მელ“ აბრევიატურა ამოიკითხება, რომელიც, თავის მხრივ, იშიფრება შემდეგნაირად: მარქსი - ენგელსი - ლენინი. შესაბამისად, მელ-ის-ყურა არწივი გამოდის მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის მიმდევარ-გამტარებელთა ფარდი ტერმინი; ამდენად, ზღაპრის ავტორს მტკიცედ სჯეროდა, რომ მოვიდოდა დრო, როცა ბავშვები არა მომწამვლელ იდეოლოგიაზე, არამედ ეროვნული გმირების სამაგალითო ისტორიაზე აღიზრდებოდნენ. ...

მკითხველისათვის თითქმის უცნობია გრიგოლ რობაქიძის გაუხმაურებელი ზღაპარი „ორი ძმა“, რომელიც დაიბეჭდა 1942 წელს ვესტერმანის ყოველთვიურ ჟურნალში „Westermanns monatshefte.“ თვითონ გრ. რობაქიძე არსად აღნიშნავს ამ ზღაპრის არსებობას. მას პირველად მიაკვლია დოქტ. მარგარეტ შუხარდმა გიოტინგენის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში. გერმანული ენიდან თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ, რომელიც გამოქვეყნდა ჟურნ. „არავის“ 2016 წლის მე-2 ნომერში (32-35). ეს ბრწყინვალე და აქამდე ბედის ირონიით „დამალული“ ზღაპარი სწორედ ზემოხსენებული თარგმანის მეშვეობით შემოვიდა ქართულ მიმოქცევაში. ზღაპარში მწერლური ოსტატობითაა მოთხრობილი ბედნიერების მაძიებელი ორი ძმის ამბავი. მეფის ვაჟებს თავიანთი სამეფო არ ჰყოფნით და დაუოკებელი სურვილის დასაკმაყოფილებლად სახლიდან ძალიან შორს მიემგზავრებიან. წასვლამდე ისინი დანიშნული ქვის ქვეშ თავიანთ ბეჭდებს ათავსებენ, რათა ასე გაიგონ დაბრუნების შემდეგ ერთმანეთის ავან-ჩავანი; თუ რომელიმე მათგანს დათქმულ დროს ბეჭედი კვლავ იმ ადგილზე დახვდა, ე.ი. ბეჭდის პატრონი გასაჭირშია და დახმარება ესაჭიროება. ერთი წლის მერე უფროსი ბრუნდება, ხოლო უმცროსი ძმის ბეჭედი ადგილზე ხვდება. იგი მიემართება თავისი ნაბოლარა ძმის საპოვნელად და გადასარჩენად. ხანგრძლივი და შრომატევადი ძიების წყალობით ის სამეფო სასახლეში იპოვის სიცოცხლისაგან დაცლილ, უსულოდმყოფ ძმას, ჯადოსნური ყვავილის მეშვეობით გააცოცხლებს, დაიხსნის გასაჭირისაგან უმცროსი ძმის საცოლეს და მფრინავი ოქროს პერანგით შინ ბრუნდება. ასეთია ძალიან მოკლედ ამ ზღაპრის შინაარსი. მოკლე შინაარსიდანაც კი კარგად ვხედავთ, თუ როგორ დეტალურად მისდევს ჯადოსნური ზღაპრის მოქმედ პერსონაჟთა ფუნქციებს რობაქიძის ეს ზღაპარი, რაც უთუოდ მწერლის სასახლოდ ჩაითვლება. სულ ასეთი 31 ფუნქციით გახლავთ შემკული ჯადოსნური ზღაპრის გმირი, საიდანაც პირველია ოჯახის ერთ-ერთი წევრის სახლიდან წასვლა,

ბოლო კი - ამავე გმირის უკან დაბრუნება, ქორწინება და გამეფება. ფაქტობრივად, ავტორი საოცარ წრიულ და ლოგიკურად გადანასკვლავ ჯაჭვს ქმნის და, ამავდროულად, თავისი ზღაპრის გმირებს ფუნქციათა მრავალფეროვნებითაც ტვირთავს, კერძოდ: ყველა (აქ: ორივე, და არა „ერთი“) გმირი გადის სახლიდან - ერთ-ერთი ბრუნდება - კვლავ ტოვებს თავის სამფლობელოს - მოჰყავს უმცროსი ძმა - ეს ძმა ქორწინდება მეფის ასულზე და მეფდება. ყურადღებას იქცევს უფროსი ძმის რობაქიძისეული სახეც; როგორც წესი, ქართულ ხალხურ ზღაპრებში უმცროსი ძმა გარეგნულადაც და მორალურადაც უფრო ძლიერია თავის უფროს ძმებზე, აქ კი, თითქოს, „დაჩაგრული“ უფროსი ძმის ძალზე ორიგინალურ რეპრეზენტაციას (ტრანსფორმაციას) გვთავაზობს ავტორი [შენიშნულ ფუნქციათა შესახებ ვრცელი მსჯელობისათვის იხ. პროპი, 1984: 70-106].

ვ.ი. პროპის მიერ გამოვლენილი 31 ფუნქცია ჯადოსნური ზღაპრისა უფრო უნივერსალურია, მაგრამ რამდენადაც ზღაპარი ნაციონალურ დასს ასვამს ნარატივს, კვლევისათვის საინტერესო და საყურადღებო უნდა გამოდგეს, თუ როგორი ეროვნული ხაზით განვითარდა საერთო ზღაპრული მოტივები, როგორი მოდიფიკაციის გზა განვლო ამა თუ იმ განსაზღვრულმა ფუნქციამ და ასევე ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, თუ რა ასახვა ჰპოვა ნაციონალურმა ბაზისმა ქართული ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრის ტექსტში. ნაყოფიერი შედეგის მისაღწევად საჭიროა დავადგინოთ, თუ რას ცვლის მწერალი - ლიტერატურული ზღაპრის ავტორი ლიტერატურულ ზღაპარზე მუშაობისას, როგორ ინარჩუნებს სიახლოვეს ხალხურ ზღაპართან და ამისათვის რა ხერხებს, რა ენობრივ საშუალებებს მიმართავს, რამდენად ასხვაფერებს შინაარსსა და რა დოზით ახდენს ზღაპრული პერსონაჟის ტრანსფორმირებას. ზუსტი სურათის მისაღებად მიზანშეწონილად მივიჩნევთ შესადარებელ ტექსტთა დიაქრონიულ ხაზზე დალაგებას, რაც საბოლოოდ დაგვანახებს, ვინ უფრო მარჯვედ ახერხებს ზღაპრისათვის დამახასიათებელი არქაულობის დაცვას, ძველი თუ - თანამედროვე ავტორი. ხალხური ზღაპრების უთვალავი რაოდენობიდან გამომდინარე, სასურველია, თავდაპირველ ეტაპზე დამუშავებულ იქნეს ჯერ ლიტერატურული ტექსტები, შემდგომ ეტაპზე კი, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იქნება, თითოეულ ავტორისეულ ზღაპარს მოემდებნოს ანალოგი ხალხურ (ფოლკლორულ) ზღაპარში. ამგვარი სამუშაო მეთოდით შევძლებთ ერთ ლოგიკურ ბადეში კვლევის საბოლოო შედეგების მოქცევას. ასევე, უპრიანია,

ლინგვისტური მასალის ასახვა ლექსიკური სინსეტების ცხრილში, რაც კიდევ უფრო მკვეთრად და ნათლად წარმოაჩენს მსგავსებას ამ ორ ახლობელ მონაცემს შორის.

მ. ჩიქოვანი წერდა: „ფოლკლორული ნაწარმოების განხილვა და შესწავლა იმავე წესით შეიძლება, რა წესითაც მწერლის თხზულება ისწავლება. განსხვავება მათ შორის იმ სპეციფიკურ ფორმაშია, რომლითაც, ვთქვათ, ზღაპარი განსხვავდება მოთხრობისაგან“ [ჩიქოვანი, 1938: 12].

დღეს არსებული სალექსიკონო განმარტებები არ იძლევა საშუალებას, გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან ჟანრულად ახლომდგომი მონაცემები - ზღაპარი, იგავ-არაკი, მოთხრობა თუ ნოველა, რაც, თავისმხრივ, გამოიწვია განსამარტ ცნებათა დეფინიციებში უხვად თავჩენილმა გადაკვეთის, შეხების წერტილებმა. მაგალითისათვის: სულხან-საბა ორბელიანი ვერ ხედავდა მიჯნას იგავსა და არაკს შორის; არაკის მისეული განმარტება ასეთია: „არაკი სომხურად იგავს ჰქვიან.“ გაურკვეველობას ქმნის ზღაპრის საბასეული ახსნაც, ვინაიდან გამოდგება არაკის განმარტებადაც. კერძოდ: „ზღაპარი არს მოგონებული ტყუილი, ამბავად შემჭვერებული და არა ქმნილი მყოფობით.“ საერთო სურათის თანახმად, ზღაპარი არის გამოგონილი, ფანტასტიკური შინაარსის მქონე ამბავი, თუმცა წილი გამონაგონისა შეიძლება ყველა ლიტერატურულ ჟანრში შეგვხვდეს. ვფიქრობთ, მეცნიერულ დონეზეა შესამუშავებელი ის ჟანრული და, ამავე დროს, მკაცრად სპეციფიკური კრიტერიუმები, რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელი გახდება მოცემული ტექსტის ჟანრობრივი კვალიფიცირება, ანუ დადგინდება მისი ჟანრული რაობა, ამისათვის კი, თითოეული ფორმის (ზღაპარი, იგავი, არაკი, მოთხრობა) იდეურ-სტრუქტურული შესწავლაა საჭირო. აქვე ვიტყვით, რომ „ტყუილი“ და „გამონაგონი“ ვერ მოგვევლინებიან ფარდ ცნებებად, ვინაიდან ზღაპრებში გამოგონილი ფონი სიმართლის გამოაშკარავებასა და უკეთურების მხილებას ემსახურება. მაშასადამე, ზღაპარში ალევორია სიმართლის თქმის ერთგვარი ხერხია და, ამდენად, ერთი შეხედვით ფანტასტიკურ, მოგონილ ამბებსაც კი უტყუარი სიმართლე ასაზრდოებთ. მაშასადამე, „ზღაპრის ტყუილი“ განსხვავდება „რეალური ტყუილისაგან“, რადგან იგი სიმართლის საბურველით გახლავთ მოსილი და, ამრიგად, ზღაპრებში ტყუილი, „ზოგი ტყუილი მარგებელიას“ პრინციპით, სიმართლის ერთ-ერთ ვარიანტად რეალიზდება. პარადოქსულად ჟღერს, მაგრამ ფაქტია, რომ, სამწუხაროდ, /ზღაპარ/ ფუძით ნაწარმოები სიტყვები, როგორებიცაა ზღაპრობა, ზღაპრობანი, მეზღაპრე, მეზღაპრობა,

„ზღაპრული“, ზღაპრისგუდა, მუცლითმეზღაპრე, „მატყუარას“ მნიშვნელობით დამკვიდრდნენ ენაში, მაშინ, როდესაც, ზღაპრების მიზანს სრულებითაც არ წარმოადგენს სიცრუეზე აპელირება.

შენიშნული სურათის ჩამოძერწვა, ჩვენი აზრით, გამოიწვია ხალხის შეხედულებამ იმის თაობაზე, რომ, თითქოს, ზღაპრები ტყუილ, გამონაგონ ამბებს გვიამბობდნენ, მაგრამ მათ მხედველობიდან გამორჩათ ის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი, რომ ალევორია და ფანტასტიკური ფონი ზღაპრის ავტორთა მიერ შემოთავაზებული სიმართლის თქმის თავისებური და ორიგინალური ხერხია.

„იგავი, არაკი, ზღაპარი ამისთანა სახეა, კანია აზრისა, რომელიც საჭკუო და საზნეო ჭემმარიტებას ზედმიწევნით გვიხატავს ხორცშესხმულად, ჭკუას გვასწავლის, გვარიგებს, ზნეს გვიწურთნის, ავსა და კარგს გვანიშნებს ერთმანეთში გასარჩევად. თუ საბა ორბელიანისებური ზღაპარი, არაკი ამას არა სჩადის, განზრახვად, საგნად - კი სწორედ ეს უნდა ჰქონდეს, თორემ ზღაპარი, არაკი, იგავი თავისს მიზეზს არსებობისას მოკლებული იქნება. ამ მხრით ზღაპარი, არაკი, იგავი სიბრძნეც არის და სიცრუეც. სიცრუე თითონ ამბავია, სიბრძნე - შიგ ჩასახული აზრია“ [ჭავჭავაძე, 1986: 364 - 365].

სინამდვილეში, ზღაპრის მთავარი პერსონაჟის გასავლელი გზის გავლა, შეიძლება ჩვენც - რეალურ ადამიანებსაც მოგვიწიოს და ამ თვალსაზრისით ზღაპრები უხვად გვაწვდიან მზა ფორმულებს, თუ როგორ გავუმკლავდეთ ვერაგი ცხოვრების მიერ მომზადებულ განსაცდელებს, რომლებიც არ ვიცით, სად და როდის შეგვხვდება. თითქოს ზღაპრის უცნობი ავტორი ან ავტორთა კოლექტივი ერთგვარ პროპაგანდირებას უწევდნენ კეთილ საქმეთა დასახვასა და აღსრულებას, მიუთითებდნენ შრომისა და გარჯის გარდაუვალ დაფასებაზე და ამით მოტივაციას ზრდიდნენ მკითხველსა თუ მსმენელებში. სინამდვილეში, ბოროტების გაშიშვლებული და გამძაფრებული სახით წარმოჩენა ზღაპრებში მიზნად ისახავს იმ მწარე და გარდაუვალ რეალობის ჩვენებასა თუ უწყებულებას, რომ ბოროტებას საზღვარი არ აქვს, ცხოვრება ისეთი მშვენიერი არაა, როგორც ჩვენ წარმოგვიდგენია და, ერთგვარად, ასეთი უკიდურესი (მაქსიმალისტური) გადაწყვეტილებით გვამზადებს სამომავლო იმედგაცრუებებისათვის, თუმცა პროტაგონისტის (კეთილი გმირის) მეშვეობით შეგვაგონებს, რომ ბრძოლას ყოველთვის აქვს აზრი. სწორედ ამიტომაც იმარჯვებს კეთილი ბოროტზე, ამიტომაც უძებნიან ზღაპრებს ბედნიერ დასასრულს მეზღაპრეები. ამდენად, ზღაპრებს არ გააჩნიათ

ასაკობრივი შეზღუდვა და სასწრაფოდ გადასინჯვას მოითხოვს ხალხში დამკვიდრებული არაჯანსაღი ჰიპოთეზა, რომ ზღაპრები ბავშვებისათვის იწერება. თუ ზღაპრები მართლაც ტყუილების ქადაგებასა და პროპაგანდირებას ეწევიან, მაშინ რაში მდგომარეობს ზღაპრების რეალური ფუნქცია, რატომღა ვუკითხავთ უფროსები მცირეწლოვან ბავშვებს ზღაპრებს, განა ტყუილის ქმნას ვასწავლით?... უნდა ითქვას, რომ ზღაპარი თავისი გამორჩეული დიდაქტივიზმით ფილოსოფიური აზროვნების შედეგს წარმოადგენს. მოგეხსენებათ, გათავისებულ ტყუილს არაფერი საერთო არ აქვს სიმართლესთან, და არც შეიძლება ჰქონდეს. აღნიშნული ასპექტი უაღრესად მნიშვნელოვანი და გასათვალისწინებელია ზღაპრების შესწავლის დროს. **ქანრულ-ეროვნული კრიტერიუმების არარსებობა ართულებს ლიტერატურულ ზღაპარზე დაკვირვებას, ვინაიდან ჭირს მოცემული ტექსტის ზღაპრად კვალიფიცირება.** იქნებ სწორედ განმარტებების ნაკლოვანებებმა, ან ამ სფეროში ამგვარ საკითხებზე არსებულმა უმწიერმა სამეცნიერო ლიტერატურამ გამოიწვია ის, რომ დიდ, სახელოვან და გამოცდილ მწერლებსაც კი უჭირდათ თვალსაჩინო ზოლის გავლება მოთხრობასა და ზღაპარს შორის, ამიტომაც ისინი მოთხრობების ციკლში აერთიანებდნენ თავიანთ თხზულებებს და „დასათაურებისას“ მკითხველის ამარა ტოვებდნენ სხადასხვა ჟანრისა და უამრავი თემატიკით დახუნძლულ ტექსტებს... ეს ერთობ უცნაური მოცემულობა უფლებას გვაძლევს, არგუმენტირებულ მსჯელობაზე დაყრდნობით, ზღაპრებად გადავაანალიზოთ დღეს უტყუარად მოთხრობებად მიჩნეული ტექსტები. იმდენად მსუყეა ლიტერატურულად ქართველ მწერალთა მოთხრობები, რომ დაუშვებელიც კია მათი ერთი კონკრეტული ჟანრის ქვეშ გაერთიანება, რამდენადაც დაიჩრდილება მწერლური ნიჭი და შემოქმედის ფანტაზიის უკიდევანო გასაქანი. სირთულეს ხსნის თავად ავტორი, როდესაც ნაწარმოებს სათაურის ქვეშ, ფრჩხილებში, თავადვე უთითებს ჟანრის სახელწოდებას, ე.ი. მოთხრობაა, ზღაპარი თუ სხვა რაიმე სახის თხზულება, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ ხერხს ძალიან ცოტანი თუ მიმართავდნენ. აქვე ვიტყვით, რომ ამ კუთხით ერთგვარ სიახლესა და კვალიფიციურ კვლევას წარმოადგენს ქართულ სამეცნიერო სივრცეში ნესტან კუტივაძის ნაშრომი „ქართული ლიტერატურული ზღაპარი (XIX საუკუნე)“. აქ მკვლევარი საინტერესო რეპრეზენტაციას გვთავაზობს აკაკისა და ვაჟას მოთხრობებისა და პარალელურად საყურადღებო დასკვნებსაც ავითარებს. მიგვაჩნია, რომ ამგვარი კვლევები უნდა გაღრმავდეს და უნდა გაგრძელდეს

ამ მიმართულებით მუშაობა. უთუოდ მხედველობაშია მისაღები ის გარემოება, რომ ზოგჯერ ჟანრულ სპეციფიკას საბჭოური ცენზურა აპირობებდა, ანუ მწერლის გადაწყვეტილება, თუ რა ჟანრით შემოფარგლავდა თხზულებას (ზღაპარი, მოთხრობა, ლეგენდა, ამბავი), იძულებით ხასიათს ატარებდა. ქართველი მწერლები თავიანთ ნაწერებში არ ერიდებოდნენ იმდროინდელი პოლიტიკოსებისა თუ მაღალჩინოსნების მწვავე კრიტიკას, რის გამოც მათი ნამოღვაწარი იბლოკებოდა და იმისათვის, რომ ამ ნაშრომებს მზის სინათლე ეხილათ, ავტორები მათ ზღაპრებად ასაღებდნენ, თითქოს იმ ტექსტში აღწერილი ამბავი იყო მოგონილი, ტყუილი და არაფერი აკავშირებდა სიმართლესთან. ამიტომაც, სანამ ტექსტოლოგიურ კვლევა-ძიებას დავიწყებდეთ, ისტორიული სინამდვილის შენარჩუნება-დაცვის მიზნით, თვითონ ფაქტი, რაშიც პირველად მონაცემს ვგულისხმობთ, აუცილებლად ცალკე დამოწმების ღირსია.

ქართველი მწერლები ყოველთვის დიდ ყურადღებას უთმობდნენ ქართული ზეპირსიტყვიერი მასალის შეკრება-გამოცემის საკითხს და ამ საქმეში, გარდა თავიანთი წვლილისა, ფინანსური დახმარებაც კი შეჰქონდათ. ქართველ მწერალთა განსაკუთრებულ სიყვარულზე ქართული ფოლკლორის მიმართ ის ფაქტიც მეტყველებს, რომ მათ შემოქმედებას აშკარად ეტყობა და მსჭვალავს ქართული მითოლოგიის კვალი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გასული საუკუნეების მწერალთა თავდაუზოგავმა შრომამ ქართული ფოლკლორის ბევრი მარგალიტი შემოგვინახა და მოგვიტანა დღემდე. ამის ნათელი დადასტურებაა XIX საუკუნის თვალსაჩინო მწერლების - ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველასა და იაკობ გოგებაშვილის დაუღალავი მოღვაწეობა.

ქართული ფოლკლორის შეკრება-გამოცემისა და შესწავლის საქმეს ფასდაუდებელი ამაგი დასდო ვაჟა-ფშაველას ძმამ, უნიჭიერესმა საბავშვო მწერალმა თედო რაზიკაშვილმა. იგი საქართველოს კუთხეებში გაბნეულ ზეპირსიტყვიერ მასალათა შეკრება-მოძიებასთან ერთად თავადაც წერდა და ქმნიდა საბავშვო ლიტერატურის ბრწყინვალე ნიმუშებს. თედო რაზიკაშვილმა თავისი ჭირსავსე და ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე უამრავი, ერთი კაცისათვის შეუძლებელი, მეტად კეთილი და ფრიად ნაყოფიერი საქმის აღსრულება მოასწრო და, ამდენად, ერთობ გაამდიდრა ქართული ლიტერატურის ისტორია. მას უდიდესი წვლილი მიუძღვის აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის ზეპირსიტყვიერი მასალის შეგროვება-გამოცემისა და გადარჩენის საქმეში. მას საკუთარი ხელით ოთხი ათასამდე ტექსტი

ჩაუწერია სახალხო მოქმელებისაგან, რომელთა უმეტესობაც აისახა მის მიერ გამოცემულ შემდეგ წიგნებში: 1909 წელს გამოსცა **ქართლში შეკრებილი ზღაპრები** (სულ 107 ზღაპარი) და ასევე იმავე წელს მზის სინათლე მოჰფინა მისივე **შეკრებილ ზღაპრებს კახეთსა და ფშავში** (სულ 87 ზღაპარი, აქედან 62 კახეთიდან, 25 ფშავიდან). ამ უკანასკნელ გამოცემას აკლია **7 -18 გვერდები (ზღაპრები: „ერთი ხელადის ამბავი“, „ორი შაური ალალი თუ ორი თუმანი არამი“, „სამი ძმისა“, „ხუთკუნჭულა“, „ერთი კუტი კაცისა და იმის ორის ძმის ამბავი“, „იადონისა და ბულბულისა“ - დაკარგულია)**. ეს წიგნი ერთადერთი ეგზემპლარითაა წარმოდგენილი ეროვნული ბიბლიოთეკის არქივში და, ამიტომაც, სამწუხაროდ, ვერ მოხერხდება მათი აღდგენა, გარდა იმ შემთხვევისა, თუ თედოს შთამომავლებში ვინმეს პირად ბიბლიოთეკა-არქივში მოიძიება ამ წიგნის ხელნაწერი, ან მისივე ასლი.

აღნიშნული ნაშრომი იმითაცაა მნიშვნელოვანი და ანგარიშგასაწევი, რომ გამოირჩევა დასაწყისი და დასასრული ფორმულების მრავალფეროვნებითა და ვარიანტულობით და ამავე დროს შეიცავს მდიდარ ენობრივ მასალასაც, რომელსაც კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის ნაშრომის ბოლოში დართული ლექსიკონი.

„იყო ერთი მგალობელი,
ღმერთი ჩვენი მწყალობელი.
ღმერთს დიდება,
ჩვენ მშვიდობა,
ღმერთი მაღალი,
კაცი დაბალი“ (გვ.46).

„მთას ურემი ავიტანე,
წამოვიდა გორებითა,
თქვენ აქ დატკბით სიცოცხლითა,
ისინი იქ ცხონებითა“ (გვ. 20).

„ჭირი იქა, ლხინი აქა,
ნაცარი იქა, ფქვილი აქა.“

„ელასა, ბიჭო, მელასა
კოკა მეკიდა ყელასა,

მთქმელსა და გამგონებელსა
ძილი გვაამოს ყველასა.“
„უნაგირი მცხეთას დამრჩა,
მოსართავი არაგვზედა,
ღმერთმა ყველა გადღეგრძელოსთ,
ვინცა სხედხართ ალაგზედა.“
„ჩიტი გაფრინდა ცხრა ფრთანი,
ასი ტყუილი, ერთი მართალი“ (გვ. 43-44).

„ჭირი იქა, ლხინი აქა,
ქატო იქა, ფქვილი აქა,
თაბალა იქა, დაირა აქა“ (გვ. 112).

„მთას ურემი წამოვიღე,
მოგორავდა ჭიჭინითა,
აქ სიცოცხლით დაგვიძებით,
საიქიოს ცხონებითა“ (გვ. 128).

„ჭირი იქ დავაგდე,
ლხინი აქ მოვიტანე,
ნაცარი იქ დავყარე,
ფქვილი აქ მოვიტანე“ (გვ. 150).

„აზარფეშა და ტოლჩაო,
გათავდა და მორჩაო“ (გვ. 229)...

შეკრებილთაგან რამდენიმე ზღაპარს ბოლოში ეთითება მთქმელის (ვისგანაც თედოს აღნიშნული ზღაპარი გაუგონია, თუ ჩაუწერია) გვარ-სახელი, ან მხოლოდ გვარი; იშვიათ შემთხვევაში, სოფლისა და მაზრის (რომელ მაზრაშიც იმხანად ის სოფელი შედიოდა) სახელწოდებებიც ფიქსირდება. წიგნში დამოწმებული ადამიანებისა (ანთროპონიმები) და გეოგრაფიული ადგილების (ტოპონიმები) ნუსხა საუკეთესო შესაძლებლობას იძლევა თედო რაზიკაშვილის განვლილი მარშრუტის ხელახლა აღდგენისა. შენიშნულ მოსაზრებათა კვალდაკვალ, ძალიან საინტერესოა, დღეს,

საუკუნენახევრის შემდეგ, თედო რაზიკაშვილის მიერ აღნიშნული მარშრუტის ხელმეორედ მონახულებისას რა სიტუაცია დაგვხვდება რეგიონში: ეცოდინება კი ვინმეს ზღაპრები? უამბობენ კი მცირეწლოვნებს ზღაპრებს? ახსოვთ ის პროვინებები, რომელთაც თედო რაზიკაშვილი იმოწმებს წიგნში? წერს კი ვინმე დღეს დიალექტზე? ... დაგვეთანხმებით, ამ ურთულეს გლობალურ ეპოქაში სახელწმიფოსათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ეროვნული კულტურის წინა პლანზე წამოწევა და ზრუნვა მასზე. აღნიშნული წიგნები განთავსებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის საარქივო ფონდში.

თედო რაზიკაშვილის პროფესიონალიზმზე ისიც მეტყველებს, რომ აკაკი წერეთელმა გაზ. „კვალის“ ფურცლებზე მაღალი შეფასება მისცა მის ერთ-ერთ მოთხრობას „ფითრი“ და იგი ახალი მწერლობის განთიადადაც კი მიიჩნია (იხ. გაზ. „კვალი“ 1896. N. 21. /12 მაისი, სამშაბათი/ გვ. 353-354).

აღსანიშნავია, რომ მკვლევარმა და მწერალმა, როსტომ ჩხეიძემ თედო რაზიკაშვილს მხატვრულ-ბიოგრაფიული რომანი უძღვნა, სადაც არაერთი საყურადღებო დეტალი და საზოგადოებისათვის დღემდე უცნობი მრავალი ფაქტი გამოკვეთა თედოს არცთუ ისე ხანგრძლივი ცხოვრება-მოღვაწეობიდან [ჩხეიძე, 2016].

მწერალი საკუთარი მოღვაწეობითა და შემოქმედებითი ნააზრევით უნდა ხდებოდეს გარანტი ერთიანი ეროვნული ცნობიერების ამაღლებისა საზოგადოებაში; ამ თვალსაზრისით, მწერალიც, როგორც ჯარისკაცი, სახელმწიფოს ტერიტორიული მთლიანობის დამცველ პიროვნებად გვევლინება. სწორედ ასეთი გახლდათ თედო რაზიკაშვილიც და მისმა ამგვარმა მოქალაქეობრივმა პოზიციამ თუ პრინციპებმა ასახვა და გამოვლინება ჰპოვა მის იმ გადაწყვეტილებაში, რომლის მიხედვითაც:

თავის გამოცემულ ზღაპრების წიგნებს დაარქვა:

„ქართლში შეკრებილი ზღაპრები“

„კახეთსა და ფშავში შეკრებილი ზღაპრები“

ნაცვლად (და, - არა):

ქართლური ზღაპრები / კახური ზღაპრები / ფშავური ზღაპრები.

ზღაპარს, როგორც ქართული კულტურის ერთ-ერთ განუყოფელ ნაწილს, გააჩნია მხოლოდ ერთადერთი ეროვნება - ქართული! აქვე ხაზგასმით აღვნიშნავთ შემდეგსაც:

ქართული ხალხური ზღაპრებისათვის საერთოა ისტორიულად ჩამოყალიბებული მრავალსაუკუნოვანი კულტურული ბაზისი და იყენებს რა ამ ბაზისს, საქართველოს ისტორიულ კუთხეებში გავრცელებული ყველა ზღაპარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წარმოადგენს შენაკადებს ქართული კულტურის ამ დიდ მდინარეში, რომელსაც ერთობლივად ქმნიდნენ ჩვენი დიდი და სახელოვანი წინაპრები. მაშასადამე, ასე ერთად, და არა - ცალ-ცალკე, ამდიდრებენ და აძლიერებენ ქართულ ნაციონალურ კულტურას.

...

ფოლკლორულ-შემკვრებლობით მუშაობაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით პეტრე უმიკაშვილს. ქართული ზეპირსიტყვიერი მასალის შეკრება-გამოცემის საქმეში მას, სხვათა დარად, უდიდესი წვლილი მიუძღვის. მან იმოგზაურა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და თავისი დროისათვის, მაშინ ჯერ კიდევ უცნობი, ბევრი საინტერესო სახალხო მთქმელი თუ პოეტი გამოავლინა. იგი წერდა ორიგინალურ პიესებს, პუბლიცისტურ წერილებს, აქვეყნებდა გამოკვლევებს, გამოსცემდა ქართველ კლასიკოსთა თხზულებებს, ეწეოდა მთარგმნელობით და პედაგოგიურ მუშაობას; 25 წლის მანძილზე თბილისის პირველ გიმნაზიაში ქართულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა; იყო წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ნამდვილი და აქტიური წევრი; გახლდათ მეცენატი, ხშირად ფინანსურადაც ეხმარებოდა საზოგადოებას, რათა ეს თანხა ქართულ საქმეს მოხმარებოდა. 1964 წელს გამოვიდა მისი „ხალხური სიტყვიერება“ 4 ნაწილად. პირველი ორი ხალხურ პოეზიას ეძღვნება, დანარჩენებში კი წარმოდგენილია ხალხური პროზა. მისი უმდიდრესი არქივი დიდი ხანი ფილიპე გოგიჩაიშვილთან ინახებოდა. სრულიად ახალგაზრდას, 20 წლის ყმაწვილს, გაუაზრებია ხალხური ცოდნის მნიშვნელობა, გაუცნობიერებია მასზე ზრუნვის აუცილებლობა და მიზნად დაუსახავს კიდევ ხალხური შემოქმედების შეგროვება და მოპოვებული მასალის მომავალი თაობებისათვის გადაცემა. მისი მოღვაწეობიდან ცალკე გამოყოფის ღირსია ის ფაქტიც, რომ „მეფის რუსეთის“ ეპოქაში, 1864 წელს გამოაქვეყნა „ქართული ანბანი“.

ქართული სიტყვის თავისთავადობა კარგად ესმოდა ნიკო ურბნელს (ხიზანიშვილი), რომლის შემოქმედებაც გამოწვლილვით შეისწავლა და სამზეოზე გამოავლინა მიხეილ ჩიქოვანმა. მის შემოქმედებაში არაერთგზის ვხვდებით უნიკალურ ოკაზიურ ფორმებს.

ცხადია, მთის შვილს, მწერალ **ალ. ყაზბეგსაც** გაუაზრებია ხალხური სიტყვიერების მნიშვნელობა და ისიც ნაყოფიერად ცდილა ფოლკლორული მასალის შეკრება-გამოცემას, რაც, დამეთანხმებით, იმ დროისათვის რიგ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული, თუმცა, მიუხედავად ამისა, მწერალს არასოდეს აუღია ხელი ამ მეტად საპასუხისმგებლო და საჭირბოროტო საქმეზე, რისი დასტურიცაა ის, რომ მის შემოქმედებას უხვად კვებავს ხალხური სიტყვის ძალა და მოტივები.

ქართული ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლა, კორნელი კეკელიძის პარალელურად, ყოველ მიზეზგარეშე, უკავშირდება **ვახტანგ კოტეტიშვილის** სახელსაც. მან ლიტერატურაში მანამდე შეუმჩნეველ არაერთ მნიშვნელოვან ასპექტზე გაამახვილა ყურადღება, ახლებური მეთოდოლოგიით შეისწავლა ქართველ მწერალთა შემოქმედება და შეიმუშავა ქართული ლიტერატურის ისტორიის სწავლების საკუთარი პროგრამა. 1925 – 1927 წლებში გამოსცა „ქართული ლიტერატურის ისტორია XIX - დღევანდლამდე“, რომელიც სამი მსხვილი ტომისაგან შედგება, სადაც მრავალმხრივ გააანალიზა ლიტერატურის სფეროში მოღვაწე შემდეგ ადამიანთა შემოქმედება: ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი, ვ. ორბელიანი, გ. ერისთავი, დ. ჭონქაძე, ალ. ორბელიანი, მ. მამაცაშვილი-ბადრიძე, გრ. რჩეულიშვილი, ლ. არდაზიანი, ბ. ჯორჯაძე, ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, გ. წერეთელი, ა. ფურცელაძე, ნ. ნიკოლაძე, ივ. მაჩაბელი, რ. ერისთავი, ი. დავითაშვილი, ალ. ყაზბეგი, ვაჟა ფშაველა, ე. ნინოშვილი. 1959 წელს მეცნიერის ეს ტიტანური კვლევა, დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით, ხელმეორედ დაბეჭდა „საბჭოთა საქართველომ“. აქვე უნდა აღინიშნოს სასიხარულო ფაქტიც - 2006 წელს, **ნანა კოტეტიშვილის** მეცადინეობით, გამოიცა ვახტანგ კოტეტიშვილის ნაშრომთა კრებული, სახელწოდებით „**ფოლკლორული ძიებანი**“, ხოლო 2016 წელს **ნონა კუპრეიშვილის** ხელმძღვანელობით მზის სინათლე იხილა ვახტანგ კოტეტიშვილის „**წერილებმა**“. აღნიშნულმა მაღალი დონის გამოცემებმა კიდევ ერთხელ გაგვახსენა საქართველოსათვის დამაშვრალი მეცნიერი და ხაზი გაუსვა მისი ფასდაუდებელი კვლევების მნიშვნელობას.

აკად. **აკაკი შანიძე** ფოლკლორულ-შემკრებლობითი საქმიანობითაც ყოფილა გატაცებული და, მეტიც, ამ მიმართულებით ძალზედ სერიოზულად მუშაობდა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მისმა დაუღალავმა და მუხლჩაუხრელმა შრომამ ფრიად გაამდიდრა ქართული ზეპირსიტყვიერების არქივი. მეცნიერმა თავის ფუნდამენტურ

წიგნში, „ქართული ხალხური პოეზია“, შესაშური ოსტატობითა და მაღალპროფესიული ალღოთი გააშუქა იმდროინდელი ფოლკლორული მდგომარეობა საქართველოში და აღნიშნულ ნაშრომში, ხევსურულ პოეზიასთან ერთად, წარმოაჩინა ფშაური, თუშური, მოხეური, მთიულური, გუდამაყრული, ქართლური, კახური, იმერული და მესხური ლექსების უახლესი ნიმუშები.

ვერ დავივიწყებთ **ალ. ღლონტის** ღვაწლს, რომელიც მან ხალხური შემოქმედების სასიკეთოდ გასწია. იგი გახლდათ ცნობილი ქართველი მეცნიერი: ფილოლოგი, ფოლკლორისტი, ენათმეცნიერი, ლექსიკოგრაფი. ცხოვრების ბოლომდე მუშაობდა თბილისის, გორის, ცხინვალის სახელმწიფო უნივერსიტეტებში, გაზარდა არაერთი თაობა. თუმცა სალექტორო კარიერა ხელს არ უშლიდა ემუშავა ქართულ ფოლკლორზე. 1948 წელს დაბეჭდა „ქართლური ზღაპრები და ლეგენდები“, 1992 წელს კი გამოიცა მისი „ხალხური ზღაპრების“ 3-ტომეული. აღნიშნული გამოცემები დიდ დახმარებას უწევს ქართულ მეცნიერებას.

ქართული ზღაპრების კვლევა-ძიების განვითარების საქმეში აღსანიშნავია ღვაწლი შემდეგ მეცნიერთა: **ქს. სიხარულიძისა, ელ. ვირსალაძისა, ვ. ბარდაველიძისა, თ. სახოკიასი, ზ. კიკნაძისა, თ. ოქროშიძისა, დ. ბედიანიძისა, თ. ჯაგოდნიშვილისა, თ. ქურდოვანიძისა, ელ. გოგიაშვილისა და სხვათა**. სულ ახლახანს კი **youtube.com** - ის არხზე გამოჩნდა ვიდეო რგოლი, სახელწოდებით „**თბილელეთის ზღაპრები**“, რომლის ავტორია **ელისაბედ (ლიზი) ბაზერაშვილი**. გვჯერა, რომ ეს წამოწყება ნაყოფიერ და სასარგებლო დახმარებას გაუწევს ბავშვებს სულიერ-ზნეობრივი განვითარების სრულყოფის ძალზედ საპასუხისმგებლო, რთულ და კომპლექსურ პროცესში.

ზემოჩამოთვლილი თითოეული მეცნიერის მოსაზრება დღეს უძვირფასეს შენაძენს წარმოადგენს ქართული ემპირიული თუ არამატერიალური კულტურისა და იმ ეროვნული საგანძურისა, რითიც საზრდოობს ერის აწმყო და მომავალი.

თავი I

ქართული ტრადიციული ხალხური ზღაპარი

§1.1. საკვლევი თემის სპეციფიკა

საინტერესოა, რომ სანამ ქართულ ფოლკლორისტიკაში გაჩნდებოდა ქართული ხალხური ზღაპრების მეცნიერული კლასიფიკაციის ტრადიციული ჰიპოთეზა, მანამდე აღნიშნულ საკითხზე ვასილ ბარნოვს გამოუთქვამს ძალზედ ნიშანდობლივი და საყურადღებო მოსაზრებანი; აი ისინიც:

შინაარსით ზღაპარი არის: მითისმაგვარნი, საზნეობონი, პირუტყვთა შესახებნი და საგამოცანონი.

მითისმაგვარ ზღაპრებში გადმოცემულია ჩვენი ერის უძველესი სარწმუნოება თუ მსოფლმხედველობა. ქართველები ნათელის თაყვანისმცემელნი ვიყავით. ჩვენი წინაპართა რწმენით, ნათელი ღმერთი კეთილი ებრძოდა ბნელ ღმერთს ბოროტს.

საზნეობო ანუ სამოდვრო ზღაპრებში აღწერილია ხალხის ცხოვრება, მისი ზნეს-ჩვეულებები, მისწრაფებებ და ოცნებები. ასეთი ზღაპრები გვიჩვენებენ, რისადმი ისწრაფვის ქართველი ხალხი, რა უფრო მოსწონს მას. მოქმედ პირებად გამოდიან, ერთის მხრით, ხალხისაგან კარგად მიჩნეული ზნეობის მატარებელნი, მეორე მხრით, ისეთები, რომელნიც ეწინააღმდეგებიან ხალხისაგან საკეთილოდ მიჩნეულ ჩვეულებებს და მისწრაფებებს. გამარჯვებულნი რჩებიან ხალხის საყვარელი გმირები, ხოლო მათი მოწინააღმდეგენი შერცხვენილები რჩებიან ან ილუპებიან.

ზღაპრები პირუტყვთა შესახებ უძველეს დროსაა შექმნილი, როდესაც ადამიანი ძალიან იყო დამოკიდებული საქონელზე და თავსაც ნადირობით ირჩენდა. იგი დაახლოვებული იყო პირუტყვთან, აკვირდებოდა მათ ადამიანი პირუტყვთა იძულებული იყო შეესწავლა იმათი ზნე და ალღო.

საგამოცანო ზღაპრები ხასიათით გამოცანების ტიპისაა: ისინი ჩააფიქრებენ ადამიანს, წვრთნიან მის გონებას, უვითარებენ აზროვნებას. ამისთანა ზღაპრებში დასკვნა არა ჩანს და მოქმედი პირი თითონ უნდა მიხვდეს მას ან მხოლოდ კითხვა არის დაყენებული და პასუხი მოქმედმა გმირმა უნდა მოძებნოს. პასუხის მოძებნა უფრო გონების სიმახვილეზეა დამყარებული [ბარნოვი, 1964 (X): 245-247].

ზემოგანვითარებული მსჯელობა აყენებს საჭიროებას დაისვას კონკრეტული საკითხი და გაეცეს მას, შემდეგ დაგვარად, ამომწურავი პასუხი. კერძოდ, ეს საკითხია: რა განსხვავებაა ჟანრულად ახლომდგომ შემდეგ მონაცემებს შორის: იგავი - არაკი; მოთხრობა - ზღაპარი. ცხადია, ამგვარი სირთულის გადაჭრას მკვლევარი მხოლოდ საკუთარი ინდივიდუალური იდეებით არ შეეცდება, და სანამ რაიმე ღირებულს იტყოდეს, ის აუცილებლად ჩაიხედება პროფესიულ ლექსიკონებში და ასევე გაეცნობა მანამდე არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურას. თუმცა აქ პრობლემას აჩენს ზუსტად ის გარემოება, რომ ლექსიკონები და სამეცნიერო ლიტერატურა არ იძლევა მკაფიო მიჯნის გავლების საშუალებას იგავ-არაკსა და ზღაპარ-მოთხრობას შორის. ამ შემთხვევაში, ერთადერთ გამოსავლად მიგვაჩნია დაწერილის, ნაკვლევის ხელახლა შეფასება და გადააზრიანება.

ზღაპრის ნიშნად მკვლევარნი და ლექსიკოგრაფნი აცხადებენ გამოგონილობას. მცირედი განსხვავებებით, მაგრამ საერთო აზრის თანახმად, ზღაპარი არის გამოგონილი ამბავი, რომელსაც კავშირი არ გააჩნია სინამდვილესთან, ე.ი. დაუშვებელია ზღაპარში აღწერილი მოვლენები განსხეულდეს რეალურ სამყაროში. იქნებ, ღირდეს და ეგებ, უმჯობესიც იყოს, საკითხისათვის შეგვეხედა სხვა თვალთაც. საქმე ისაა, რომ ზღაპარი მკვეთრად განსხვავდება ტყუილისაგან და მისი ნარატივი იოტისოდენითაც არ ისახავს მიზნად სიცრუის ქადაგებას. და, რატომ? ზღაპრული ტყუილი ტრანსფორმირდება ცხოვრებისეულ სიმართლედ. რეალურად, ზღაპრის ამბავი, მართლაც, გამოგონილია (ისიც არა ყველა შემთხვევაში), მაგრამ მისი უცისკროვნესი მორალი არის ჭეშმარიტი, მაღალჰუმანური და ღრმადფილოსოფიური. ის, რაც ზღაპარში, ერთი შეხედვით, ფანტასტიკურია, ჩვენს რეალურ ცხოვრებაში იმდენად დიდ და გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს, რომ მისი შეუსრულებლობა შესაძლოა კრახით დასრულდეს. ამდენად, ზღაპრის ტყუილს არანაირი საერთო არ აქვს რეალურ ტყუილთან, რამდენადაც გათავისებული და მიზანმიმართული ტყუილი ცოდვად, დანაშაულად ითვლება, ხოლო „ზღაპრული ტყუილი“, შესაძლოა, მხსნელადაც კი მოგვევლინოს და გამოუვალი მდგომარეობიდან დროული და ჭკვიანური გამოსავალი გვაპოვინოს. ალბათ, ჩვენთვისაც და მომავალი თაობებისთვისაც ასეთი ზღაპარი უფრო პატივსაცემი იქნება, ვიდრე ტყუილებსა და ოინებზე დაფუძნებული. მთავარია, ზღაპრის იდეას ჩაწვდეთ საჭიროებისამებრ, რომ შემდგომ იგი სწორად მივაწოდოთ დაინტერესებულ მკითხველს

და შეცდომაში არ შევიყვანოთ ფართო საზოგადოება. მოგეხსენებათ, რომ ზღაპრულ პერსონაჟებზე არაერთი თაობა გაზრდილა და ზღაპრების მიხედვით ბევრი ცნობილი ანიმაციური ფილმი გადაღებულა. არასახარბიელო და საზიანო იქნება, როგორც ფსიქოლოგიური, ასევე ფილოსოფიურ-აღმზრდელობითი კუთხით, თუ ბავშვებს მწერალნი, მულტიპლიკატორნი და მეცნიერნი საყვარელ და მისაზამ გამირებად ტყუილის სივრცეში ამოზრდილ პიროვნებებს შევთავაზებთ.

გამოთქმული ჰიპოთეზები საჭიროებს ამგვარ გაგრძელებას. საინტერესოა, მხოლოდ ზღაპრებს მივიჩნევთ ფანტასტიკური ხედვის ნაყოფად, თუ სხვა რომელიმე ჟანრის ნაწარმოებსაც გამონაგონის იარაღის მივაკერებთ დამსახურებულად?.. თუ რომელიმე ჟანრის თხზულებაშიც წამყვანი გამოდგა გამოგონილი ფონი, ეს უთუოდ გაართულებს საკითხს, რადგან „გამოგონილობა“ ვეღარ ჩაითვლება ზღაპრის მთავარ საცნობარ და სპეციფიკურ მახასიათებელ ნიშნად. სინამდვილეში, წილი გამონაგონისა სხვა ნებისმიერ ჟანრშიც შეიძლება შეგვხვდეს და ამაზე არ არსებობს აკრძალვა ლიტერატურაში. აქ ერთგვარ პარადოქსთან გვაქვს საქმე; შენიშნული გარემოება, რამდენადაც გამოდგება გასაღებად ამ ურთულესი ამოცანისა, იმდენად ართულებს სიტუაციას და თითქმის შეუძლებელს ხდის წამოჭრილი პრობლემის საზრიან მოგვარებას. საგმირო ჟანრის (ეპოსი) მხატვრულ რომანებში, ევროპულსა თუ აზიურში, დიდი დოზით დომინირებს ისტორიული გამონაგონის ფონი. თითქმის ყველა შემთხვევაში რომანის მთავარი გმირის აღსრულებულ უკანასკნელ საკვირველ ძლევას თან ახლავს ფანტასტიკური ელემენტები, ე.ი. საგმირო რომანი სრულდება მხატვრული გამონაგონის მძაფრ ბურუსში და რეალურ ამბავს გამონაგონით ედგმება გვირგვინი. ზღაპართა მსგავსად, საგმირო რომანის ავტორი ტყუილის თქმით, არარსებულის მოგონებით ცდილობს რეალურის გამძაფრებასა და მომხდარის იდეურ პლანში გაშლას, რომ ასე გამოიწვიოს კათარზისი (თანაგანცდა) მკითხველებში. როგორც ჩანს, გამონაგონის გარეშე გაგვიჭირდებოდა პროტაგონისტის მიერ ჩადენილი საქმის მნიშვნელობის გრძნობადი აღქმა. გემტალტერაპიაში შენიშნულს ცხადგრძნობა ჰქვია (ტერმინის ქართული ვარიანტი ეკუთვნის ფსიქოლოგს, პროფ. დიმიტრი ნადირაშვილს). ლოგიკური ჯაჭვის შესაკრავად აუცილებელია დავსვათ კითხვა: რა განსხვავება შეიძლება დავინახოთ ტყუილსა და გამონაგონს შორის?! ზედაპირული გაგებით გამონაგონი ტყუილის ტოლფასია, მაგრამ თუ უფრო ღრმა პლასტებში განვჭვრიტავთ

საკითხს, დავინახავთ დიდ სხვაობას. ჩვენი აზრით, მოგონილის სინონიმურ წყვილებად შესაძლოა დავუშვათ შემდეგი ლექსიკური ერთეულები (აქ. სინსეტები): ფანტასტიკური, არარსებული, არარეალური, არნახული, გაუგონარი, ზღაპრული; ამათგან განსხვავებით, ტყუილს არ შეიძლება ჰქონდეს სინონიმები, რადგან ტყუილი ყველა შემთხვევაში ტყუილადვე რეალიზდება. საქმე ისაა, რომ კაცობრიობა თავისი ხანგრძლივი განვითარების მანძილზე ახალ-ახალ აღმოჩენებს აწყდებოდა. დღესაც კი ფლორისა და ფაუნის მხოლოდ მცირე ნაწილია შესწავლილი, ჩვენ არ ვუწყით, რა დაძვრება ხმელეთზე, რა დაფრინავს ჰაერში და რა დაცურავს წყალში; ჯუნგლების უმეტესი ნაწილი, ჯერ კიდევ, აუთვისებელი და შეუსწავლელია. ძველი ეპოქებისათვის მხოლოდ აშკარა ფანტასტიკური სფერო იქნებოდა ადამიანის კოსმოსში გაფრენა, კომპიუტერული მოწყობილობების გამოგონება და კიდევ არაერთი მიღწევა თანამედროვე განვითარებული მსოფლიოსი. ამიტომაც ვთქვით, რომ გამონაგონი წარმოდგება ჯერ არარსებულად და არნახულად, რადგანაც ფანტასტიკური ხილი არის მომავალში პოტენციურად განხორციელებადი, ხორცშესხმადი და მოხდენადი, თუმცა იმ დროისათვის (თავისი თანამედროვეობისათვის) ტყუილთან გათანაბრებული სიცრუე. ზღაპრების ასეთი „რენტგენი“, ვფიქრობთ, ბევრად უფრო საინტერესოს გახდის ზღაპარს, როგორც მოვლენას, და შესაბამისად, ზღაპართმკითხველებს მოგვცემს საშუალებას, მივიღოთ ზღაპრებიდან შედარებით მეტი და ღირებული ინფორმაცია, ვიდრე ამას მოვახერხებდით ზღაპრების ტრადიციული გაგების შემთხვევაში.

განსხვავებული ნიშნის მოძებნის საკითხი იგავს, არაკვს, მოთხრობასა და ზღაპარს შორის მაინც ღია და გადაუჭრელ პრობლემად რჩება დღემდე ლიტერატურათმცოდნეობასა და ფოლკლორისტიკაში. შესაბამის ლექსიკონებში ტერმინოლოგიური, დეფინიციური და სემანტიკური მრავალფეროვნებაა თავჩენილი.

ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ზღაპრის დაყოფის ტრადიციულ პრინციპს, ვინაიდან ამის აუცილებლობას ვერ ვხედავთ (ვგულისხმობთ: ჯადოსნური, ცხოველთა, ყოფითი (იგივე: საყოფაცხოვრებო), ნოველისტური). ჩვენთვის ზღაპარი არის ზღაპარი, ყველანაირი დამატების გარეშე. შესაძლოა, ჩვენი მოსაზრების ერთ-ერთ კეთილ არგუმენტად გამოდგეს ის უეჭველი ფაქტი, რომ ცხოველთა ეპოსის ზღაპარი ამჟღავნებს ჯადოსნურ ზღაპარში გადასვლის ტენდენციას, ყოფით-რეალისტური კი ნოველისტურს ემსგავსება. აი, მაგალითად: წიქარა ცხოველთა ეპოსის ზღაპარს მივაკუთვნოთ, თუ ის ჯადოსნურ

ზღაპარად შევრაცხოთ? იგივე პრობლემა დადგება კომბლესთან, ასფურცელასთან, სიზმარასთან, ირმისასთან, ცეროდენასთან, ჭინჭრაქასთან, ხუთკუნჭულასთან (ჯადოსნური / საყოფაცხოვრებო?) და კიდევ არაერთ სხვა ზღაპართან მიმართებაშიც. და, ეგებ, არსებობენ ისეთი ზღაპრებიც, რომლებიც თავის თავში ზღაპრის ამ ოთხივე ჟანრს აერთიანებენ? ჩვენი აზრით, ასეთია ზღაპარი „მიწა თავისას მოითხოვს“. თუ მონეტას ორი მხარე აქვს, ზღაპარს 4 მხარე გააჩნია, რადგანაც ის დედამიწის ოთხივე კუთხე-მხარეს, თავისი კულტურული მრავალფეროვნებით, გამოწვლილვით შეისწავლის. ამ კუთხეებზე პასუხის გაცემა თითქმის შეუძლებელია. ამ და სხვა საკითხებს ეხებოდნენ გასული საუკუნის სახელმძოვრეჭილი მეცნიერები, თუმცა, ზღაპრის დაყოფის პრინციპი ფოლკლორისტიკაში დღემდე მუშაობს და არ დამდგარა მისი გადახედვის საკითხი. ჩვენ კი მაინც ვფიქრობთ, რომ ამგვარი დაყოფა, თავისი აზრით, უფრო ლიტერატურულია და ფოლკლორისტიკაში დაუშვებლად მიგვაჩნია ლიტერატურული მეთოდებით ხელმძღვანელობა.

უცხადესია, რომ არცერთ პროფესიულ განმარტებაში არაა ნახსენები ფორმა, რაც იმას ნიშნავს, რომ, რატომღაც, არ უცდიათ, ან არ ჩაუთვლიათ საჭიროდ აქამდე ამ ზემოხსენებული ჟანრების ფორმის მეშვეობით გამიჯვნა.

საქმე ისაა, რომ პრობლემის მოგვარების გზას იქ არ ვეძებთ, სადაც უნდა ვეძებდეთ და, ცხადია, მეთოდიც უძღურია. ჩვენი აზრით, პრობლემის გადაუჭრელობის თავი და თავი მდგომარეობს იმაში, რომ მოცემულ ჟანრებს შორის განსხვავებებს ვეძებთ შინაარსში, იდეურ ნაწილში და არა - ამ წინმდებარე ჟანრების გარე ფორმაში. საკითხის ლოგიკური შეფასებით, ჩვენ მიერ დამოწმებული განმარტებები გამოდგებიან ერთამენტის განმარტებებადაც, ე.ი. ერთის განმარტებით შეიძლება აიხსნას ყველა, რაც სისტემის გაუმართაობასა და ნაკლულობაზე მეტყველებს. არც ერთ მათგანს (აქ ახსნილ და განმარტებულ ლექსიკურ ერთეულს) არ გააჩნია თავისი მკვეთრად გამორჩეული ნიშანი, ეს იქნება ფოლკლორული, ლექსიკური თუ ლიტერატურული.

შევეცდებით წარმოგიდგინოთ ახლომდგომი ფოლკლორულ-ლიტერატურული ჟანრების გამიჯვნის (პრობლემის მოგვარების) ჩვენეული სქემა:

ჟანრი: იგავი, არაკი, მოთხრობა

განმარტება (დეფინიცია): მოკლე დიდაქტიკური მოთხრობა

თემატიკა: სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა-დაპირისპირება, სადაც სიკეთე იმარჯვებს (მძაფრსიუჟეტინი).

ფუნქცია: დიდაქტივიზმი

ფორმა: თავისუფალი

ენახოთ: ზღაპრისათვის

ჟანრი: ზღაპარი

განმარტება (დეფინიცია): მოკლე დიდაქტიკური მოთხრობა

თემატიკა: სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა-დაპირისპირება, სადაც სიკეთე იმარჯვებს (მძაფრსიუჟეტინი).

ფუნქცია: დიდაქტივიზმი

ფორმა: მკაცრად განსაზღვრული

ვხედავთ, აღნიშნული ჟანრები (იგავი, არაკი, მოთხრობა, ზღაპარი) განსხვავებას მხოლოდ ფორმაში ავლენენ, დანარჩენი მახასიათებლები მათ იდენტური აქვთ. ვფიქრობთ და მიგვაჩნია, რომ არაერთგზის შენიშნული ამ ახლობელი ჟანრებისათვის მკაფიო მიჯნა-ზღვრის დასადებად საჭიროა, თითოეული მათგანის, **როგორც ტექსტის, ლინგვისტური შესწავლა, მთელი რიგი ენობრივი თავისებურებების გამოაშკარავება და მიღებული მასალის მართებული ანალიზი-დახარისხება.** და, მართლაც, ზღაპრებისა და იგავ-არაკთა იდეურ მხარეზე ბევრი თქმულა, ხოლო მათ შიდა ურთულეს ფორმაზე, მხატვრულ-ენობრივ ქმნადობაზე კი მწირზე მწირი ინფრომაცია მოგვეპოვება. ეგებ ამგვარ საკვლევადიებო საქმეთა ჩატარების შემდგომ ქართველ მწერალთა მოთხრობები ზღაპრებად გადაკვალიფიცირდეს და, უპირველესად კი, - გოდერძი ჩოხელისა („თევზის წერილები“, „წერილი ნამკვებს“, „ღმერთის შვილები“). **ჟანრის დეტალური განსაზღვრა იმდენადაა მნიშვნელოვანი და ფრიად საშური საქმე, რამდენადაც ყოველ ჟანრს თავისი მკვეთრად გამორჩეული მორალი გააჩნია (ზღაპარს სხვა, მოთხრობას კიდევ სხვა), რაშიც, ხშირ შემთხვევაში, მწერლის კრედო და წამოყენებული პრობლემის გასაღები ილანდება. ზოგჯერ ზღაპრით უფრო მეტის გაკრიტიკება შეიძლება, და თანაც უფრო მძაფრად და ღიად, ვიდრე მოთხრობით...**

§1.2. ქართული ხალხური ზღაპრის იდეურ-კომპოზიციური ჩარჩო

ქართულ ზღაპარში საოცარ სინქრონიზმში მოდის ერთმანეთთან ზღაპრის ექსტექსტი და ინტერტექსტი. ტექსტის ზედაპირზე ირეკლება რამდენიმე ის ძირითადი უნივერსალური კრიტერიუმი, რომლებიც საერთო იქნება ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრებისათვის და ეს კრიტერიუმებია:

1. III პირში თხრობა

ზღაპრის თხრობა უნდა მიმდინარეობდეს აწმყო დროში და დაუშვებელია მასში ჩანდეს მთხრობელის ვინაობა. იქ აღწერილი სიუჟეტები ვითარდებიან წარსულ დროში. საცოდნელია ის საყურადღებო გარემოება, რომ ზღაპრები არ გვიამბობენ აწმყოზე, ახლანდელ ვითარებაზე. როგორც ჩანს, ზღაპრების ავტორთათვის ბევრად მნიშვნელოვანია წარსულზე აპელირება, რადგან ამგვარი ხერხით აწმყოში დაგვაფიქრონ მომავალზე და თავიდან აგვარიდონ წარსულში დაშვებული შეცდომები, რომელთა გამეორებაც აწმყოში მცხოვრებ ინდივიდთათვის, შესაძლოა, დამლუპველი გამოდგეს; ეს ეხება ყველა თანამედროვე სოციუმს და, ამდენად, ეს „ზღაპრის წეს-კანონი“ ყოველ ეპოქაში მოქმედია. ზღაპარში მთხრობელი/ავტორი არასოდეს მონაწილეობს და არც რომელიმე მონაკვეთში ჩანს. სინამდვილეში, იქ პირველი პირი (მე) მიემართება არა ავტორ-მთხრობელს, არამედ ავტორის მიერ გამოგონილ და მთხრობელის მიერ გადმოცემულ პერსონაჟს (მას/ის) ე.ი. ზღაპარში I პირი III - ის ფარდია. მაგალითად, მსგავს კონსტრუქციებში: დევმა შესძახა: ქვეყანაზე სულიერი არ არსებობს, რომ ჩემს ტერიტორიაზე შემოსვლა გაბედოს და შენ ვინა ხარ, რომ ჩემს სამფლობელოში შემოსვლა გაბედო? - მე ჭინჭრაქა ვარო!...) > მე = ჭინჭრაქა → /მცდარია/ მე = ავტორი. მაგრამ, აზრის გასამძაფრებლად ხალხური ზღაპრების ანონიმ ავტორებს წარსულში დაწყებული თხრობა ამბის შუაში აწმყო, ახლანდელ დროში გადაჰყავდათ; ისინი დიალოგებს პირველ პირში მართავდნენ, ე.ი. მე-3 პირში გაშლილ მოქმედებას განაგრძობდნენ პირველ პირში, რათა პერსონაჟთა სიტყვა-პასუხი ჩვენთვის, როგორც მკითხველთათვის, უფრო ახლობელი გაეხადათ. ამგვარი მეთოდით ავტორნი საგრძობლად ამაღლებდნენ ნდობის ფაქტორს მკითხველებში და გვეუბნებოდნენ, რომ იმდენად მართალ ამბავს გიყვებით, ჩვენც კი ვხდებით ამბის მონაწილე პერსონაჟნი და თქვენ, მკითხველო, ამის შემდეგ განა არ მოგვენდობით, განა არ დაგვიჯერებთ? ... აღნიშნული მეთოდი ლიტერატურული ზღაპრების მწერლებმაც უცვლელად გადაიღეს. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ დიალოგებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ორივე მონაცემის ზღაპარში

(ხალხური, ლიტერატურული), რადგან სწორედ დიალოგებში იგრძნობა ზღაპრის მამოძრავებელი მთავარი ძარღვი და, უმეტესწილად, სწორედ აქ იყრის თავს ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივი ენობრივი თავისებურებები და მთელი რიგი მახასიათებლები. მართლაც, თუ ზღაპრის ხელმეორე გადამუშავებისას დიალოგებს მესამე პირში გავაშინაარსებთ, ჩვენ სრულიად ცარიელ ტექსტს მივიღებთ. დიალოგებიდან იკვეთება ზღაპრის მოქმედ პერსონაჟთა ინდივიდუალური ხასიათები, მათივე პიროვნული, გონივრული და სულიერი მოწიფულობისა თუ მოუმწიფებლობის ხარისხი, მისწრაფებები და მიზნები (დონე, საფეხური), რასაც გადამწყვეტი როლი აკისრია სიუჟეტის განვითარების, ლოგიკური დასასრულისა და იდეური მთლიანობისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ დიალოგები ერთგვარ ზღაპრულ ფენომენს წარმოადგენს, რაზეც ჩვენ ქვემოთ საგანგებოდ შევჩერდებით.

2. მარტივი ენით დაწერილობა

სწორედ მარტივი ენით დაწერილობა ქმნის ქართული ზღაპრისათვის დამახასიათებელ თავისებურ მუსიკალურობას.

3. მოცულობითი შეზღუდულობა

არ უნდა იყოს გრძელი და დაუმეგობელია სიდიდით რომანს გაუტოლდეს, რადგან რომანის მოცულობა სქელტანიანი იქნება, თუ საშუალო სიდიდისა, არაა მკაცრად განსაზღვრული. შევეცდებით ამ ჰიპოთეზისათვის ფორმულის დაწერას:

{იგავი < ზღაპარი <= მოთხრობა < რომანი}

შენ. ტოლობა-უტოლობის მიმდევრობაში ამოსავალი გახლავთ ზღაპარი.

4. მონაწილე პირთა ცხოველუნარიანობა

ცხოველ-ფრინველთ თუ ბუნებას უნდა შეეძლოთ ყველა იმ მოქმედების შესრულება, რასაც ასრულებს ადამიანი, მეტყველება იქნება ეს, თუ სიმღერა, ცეკვა-თამაში, ფიქრი და ა.შ. კრიტერიუმი არააუცილებელია, რადგან მისი აუცილებლად მიჩნევის შემთხვევაში ავტორს ამბის/ტექსტის შექმნისას შევუზღუდავთ თავისუფლებას. ხალხური ტექსტის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ თვისებას „კოლექტიურობა“ წარმოადგენს, ე.ი. ხალხურ ზღაპარს ქმნის არა ჩვენთვის ცნობილი ერთი კონკრეტული პიროვნება, არამედ უცნობ ავტორთა ჯგუფი და ამდენად, არც ხალხური ზღაპარია უავტორო, მასაც ჰყავს თავისი ავტორი. აი, სწორედ ამ გარემოებიდან გამომდინარე არ დავყავით

ტექსტები ავტორისეულ და არავტორისეულ მოცემულობებად და ხალხურ ზღაპარს ვუწოდებთ, ჩვეულებრივ, ხალხურს, ან ფოლკლორულს.

5. დასაწყისი და დასასრული ფორმულები /ქონა-არქონა/

1. არის სრულად და შეუცვლელად, როგორც დასაწყისში, ასევე დასასრულში.

/ „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა.“ (დასაწყ.) – „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქათო იქა, ფქვილი აქა.“ (დასას.) /

2. არის ნაწილობრივ და შეცვლილი სახით, როგორც დასაწყისში, ასევე დასასრულში.

/ ავ. წერეთელი, ზღაპარი „**კუჭია**“: „იყო და არა იყო რა“. (დასაწყ.) [ნაცვლად: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა“] – „ჭირი იქ დავტოვე და ლხინი აქ მოვიტანე.“ (დასას.) [მაგიერ: „ჭირი იქა, ლხინი აქა...“] / ხედავთ, აკაკიმ ხალხური ზღაპრის დასაწყისს მეორე ნახევარი ჩამოაშორა („ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა“), ხოლო ფინალის მისებური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. იხ. ავ. წერეთელი, „თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად“, ტ.8 - მხატვრული პროზა. 1958 გვ. 159-161.

ზღაპარი „**ბროწეულის წყარო**“: „იყო და იყო, ღვთის უკეთესი არა იყო რა“ (დასაწყ.) – „ჭირი იქ დავტოვე და ლხინი აქ მოვიტანე“ (დასას.) ადვილად შესამჩნევია: ავტორმა დასაწყის ფორმულაში პირველი ნაწილის ელემენტი გადასვა მეორე ნაწილში. →

[იყო და არა იყო რა] - I ნაწილი / [ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა] – II ნაწილი

იყო და { } იყო (I) --- ღვთის უკეთესი {არა} იყო რა. (II)

იხ. წერეთელი: 1958 /ტ.8/ გვ. 120-126.

დასასრული ფორმულა ყველგან ერთია:

„ჭირი იქ დავტოვე და ლხინი აქ მოვიტანე.“

3. არის მხოლოდ თავში შეცვლილი ან შეკვეცილი სახით.

ზღ. „**კიკოლას ნამზობიდან**“: „იყო და არა იყო რა“ (წერეთელი 1958: 77).

ზღაპრული მოთხრ. **კუდაბზიკეთი**: „იყო და არა იყო რა“ (წერეთელი 1958: 187).

ზღ. „**ორი ძმა**“: „იყო და არა იყო რა“ („არავი“ N2 2016 - რობაქიძე: 32).

ჩვენი დაკვირვების თანახმად, არ არსებობს ისეთი შემთხვევა, როდესაც ფორმულა არ იყოს თავში და შეგვხვდეს მხოლოდ ფინალში. მაშასადამე, თუ არის ნაწილობრივ, არის აუცილებლად - დასაწყისში.

4. არ არის დასაწყისი-დასასრული ფორმულები.

5. თხრობის დაწყება „იყო“ მეშველი ზმნით

შევნიშნავთ, რომ როგორც ხალხური ზღაპრის ფორმულაა მყარი, ასევე თავისი წესი გააჩნია ხალხური ზღაპრის ამბის დაწყებასაც; კერძოდ, ფაქტის დამოწმება ხდება მეშველი ზმნის - „იყო“ გამოყენებით. მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა-ფშაველა ზღაპრების წერის დროს არ იყენებდა ზღაპრულ ფორმულებს თავსა და ბოლოში, ამბის თხრობას უგამონაკლისოდ და აუცილებლად იწყებდა „იყო“ - თი. თორემ სხვამ ხრივ, ვაჟას ყველა ზღაპარი უზუსტესად და დიდოსტატურად მისდევს ქართული ზღაპრისათვის დამახასიათებელ აუცილებელ კრიტერიუმთა მთელ რიგს.

ზღ. „წისქვილი“: „იყო დრო, რომ დედამიწის ზურგზე წისქვილი არსად იყო.“ (ვაჟა-ფშაველა: თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად; 1964 ტ.5 /მოთხრობები 1881-1895/- „წისქვილი“ გვ. 107-113).

ზღ. „მუცელა“: „იყო და აღარ არის, ღმერთმა ნულარც აჩვენოს ქვეყანას იმისთანა ადამიანი, როგორც ის იყო. ვინა? - მუცელა, მუცელა...“ (ვაჟა-ფშაველა, იგივე: „მუცელა“ გვ. 309-346).

აკაკი წერეთელთან ცოტა სხვაგვარი სიტუაციაა იმ მხრივ, რომ იგი დასაწყისი ფორმულის მსგავსად ასხვაფერებს თხრობის დაწყების სტილსაც, რაც, ვფიქრობთ, ძალიან საინტერესოა. სანიმუშო მაგალითები:

ზღ. „ბროწეულის წყარო“: „ერთი ხელმწიფე იყო და ორი ვაჟი-შვილი ყავდა ნანატრი და სანაქებო“ (თხზ. სრ. კრ. ტომი 8. /მხატვრული პოროზა/ 1958. გვ. 120). ხალხურ ზღაპარში ეს წინადადება ასე იქნებოდა: იყო ერთი ხელმწიფე, რომელსაც ორი ნანატრი და სანაქებო ვაჟი ჰყავდა.

ზღ. „კუჭია“: „ერთი ხელმწიფე იყო უსაქმური და ჭამა-სმაზე გადაყოლილი.“ (წერეთელი, იგივე: „კუჭია“ გვ. 159-161). ხალხურ ზღაპარში იგივე შინაარსი ასე შეგვხვდებოდა: იყო ერთი უსაქმური და ჭამა-სმაზე გადაყოლილი ხელმწიფე.

ამრიგად, ტექსტს ზღაპრულობას სძენს არა ფორმულები, არამედ სიუჟეტი, ამ სიუჟეტში მონაწილე პირნი და, რაღა თქმა უნდა, თავისებური ლექსიკა.

6. ვანტასტიკური/ჯადოსნური ელემენტების პოვნეიერება. - სხვებთან ერთად, არა ცალკე

ქართველ კლასიკოს მწერალთა შემოქმედება აღსავსეა ქართული ფოლკლორის უღრმესი პლასტებით, სადაც თითოეული შრე ძალიან სიღრმისეულად გახლავთ წარმოჩენილი. წყლის სიმბოლიკა უხსოვარი დროიდან იღებს სათავეს და მასში უშორესი წარსული ირეკლება. წყლის სტიქიის გადალახვისა და დაძლევის ძალა ღვთაებრივი ბუნების მქონე ადამიანებს უპყრიათ ხელთ, კაცობრივი წარმოშობის „უბრალო ადამიანი“ დაილუპება წყალში. თუ აკაკი წერეთლის პოემა „ნათელა“-ში ცოტნემ ნათელას გულის მოსაგებად, თეთრი რაშით, ადიდებული ყვირილა გადალახა, კონსტანტინე გამსახურდიასთან რომანში „მთვარის მოტაცება“ მომაკვდავი, ფეხმძიმე თამარის ნახვის მსურველი თარაშ ემხვარი ადიდებულ ენგურში იხრჩობა და, ამგვარად, თავფარავნელი ჭაბუკის ბედს იზიარებს - ვერცერთმა მათგანმა ვერ მოახერხა სატრფოსთან მიახლება, სწორედაც, წყლის დაუმორჩილებელი ძალის გამო.

„ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელის სახე „წყალთან კონტაქტში“ შემოდის: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“... შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გმირს უგზო-უკვლოდ გაუჩინარებული მიჯნურის პოვნა-გადარჩენის დიდად აუცილებელ საქმეში ხელს ეს, მის წინ ჩამომდინარი წყალი უშლის. ის, რომ საბოლოოდ ტარიელმა მოახერხა წყლის გადალახვა, ამირანის მსგავსად ააღწია წყლით შემოსაზღვრულ კლდის თავზე აღმართულ ქაჯეთის ციხეში; პოემაში იმ ადგილს „ზღვის ჭიპი“ ჰქვია, ე.ი. ქაჯეთის სამეფო წყლის შუაგულშია [თაგაური, 2015: 64 – 66]. ეს კი ადასტურებს ტარიელის „ნაწილიანობას“, რასაც ნესტან-დარეჯანიც ამოწმებს გულისსწორთან მიწერილ ერთ-ერთ წერილში: „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი.“ კომპი წარმოადგენს მიულწველობისა და იდუმალების სიმბოლოს, ამიტომაც ყველა კომპი მიუვალ ადგილას - მთის/კლდის წვერზე, ან უკიდევანო წყლის ეპიცენტრშია აღმართული. იქ ასული უღირსი/ცოდვილი გმირი ილუპება, ანუ ტრაგიკულად ასრულებს სიცოცხლეს. შენიშნული სემანტიკური ველი „კომპისათვის“ უამრავ წელს ითვლის უკან და „წყლის“ სიმბოლიკას ენათესავება. ამ თვალსაზრისით ერთ იდეურ ზოლზე დალაგდებიან ლიბოზე ამოზიდული „ვერკვლის ციხე“ – „იდუმლის კომპი“ – „ღრუბელთბატონის“ (იგივე: იგრიბატონი) ციური სამფლობელო - „ქაჯეთის ციხე“. მივიჩნევთ, რომ კომპის სინონიმებადაა გასააზრებელი ილიასთან „მონასტერი“ და „ქვაბული“ („განდეგილი“), აკაკისთან „ფაცხა“ („გამზრდელი“), ვაჟასთან „სოფელი“, „კლდე“ და თავად „კომპი“. ... კომპამდე აღწევს და იქავ მყუდრო სამკვიდრებელს ჰპოვებს

მოხერხებული და გონიერი გმირი. ხსენებული კუთხით ნიშანდობლივია, რომ „ჭინჭრაქა“ და „ხუთკუნჭულა“ სწორედ კომკის წვერიდან ამარცხებენ დევებს (დევი, როგორც უღირსი არსება, ვერ ახერხებს კომკის თავზე ასვლას). კომკის თავზე შემოსკუპებულმა ჭინჭრაქამ დევს უთხრა: კოცონი დაანთე, შიგ ჩახტი და ალი უმაღ აქ ამოგაქანებსო; დევმაც დაუჯერა, ჩახტა ცეცხლში და ერთიანად შეიხრუკა. ხუთკუნჭულამაც მსგავსი მოფიქრებულობა გამოიჩინა და შემდეგ ხერხს მიმართა: კომკზე ლოდი აიტანა და დევს ჩამოსძახა: გულაღმა დაწევი, ლოდს ჩამოვადებ, მკერდზე დაგეცემა და ჩემთან ამოგახტუნებსო; დევი შუაზე გაიხლიჩა. მოყვანილ ზღაპრულ სიუჟეტებში ერთი ძალიან ძველი ქართული ანდაზის აზრია გატარებული: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“. „ვეფხისტყაოსანში“ რუსთაველის მიერ გადათამაშებულია დევის დედის მიერ „ასფურცელას“ კიდობანში გადამალვის სცენა - ასმათი ძალავს ავთანდილს და მხოლოდ სასურველი პირობის მიღების შემდეგ ეუბნება სიმართლეს [თაგური, 2017: 40 – 58]. თუ მხოლოდ ჯადოსნური ელემენტები და ფანტასტიკური მოვლენები იქნებოდა საკმარისი ტექსტის ზღაპრად მიჩნევის ურთულეს პროცესში, მაშინ ასე „დიდოსტატის მარჯვენა“ („ფარსმან სპარსის“ გამო), „სანავარდო“, „ბათა-ქექია“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „სურამის ციხეც“ და კიდევ სხვა მრავალი ნაწარმოები ზღაპრებად უნდა მიგვეჩნია, რაც, ბუნებრივია, მცდარია. ამიტომ ვთქვით ხაზგასმით დასაწყისში, რომ ეს კრიტერიუმი აუცილებელია სხვებთან ერთად, მაგრამ - არა ცალკე!

7. სათაური

ზღაპრის სათაური სხვა არცერთი ჟანრის ნაწარმოებს არ გააჩნია; სახელწოდებაში გატანილია ზღაპრული პერსონაჟის ან ზღაპრული ქალაქ-სოფლის გამოგონილი სახელი და, ამდენად, ზოგჯერ სათაურითაც ცდილობენ ავტორები „ზღაპრულობის“ შექმნას, სხვაგვარად, სათაურით მიგვითითებენ, გვანიშნებენ, რომ ჩვენ წინ არსებული თხზულება - ზღაპარია! თუმცა, კრიტერიუმი მაინც არააუცილებელია, რადგანაც „ნაცარქექიას“, „ასფურცელას“, „კუჭიას“, „მუცელას“ პარალელურად გვხვდება ასეთი სათაურებიც: „გაუცინარი ხელმწიფე“, „ბაყაყი და მზეთუნახავი“, „სამი ძმა“ და ა.შ.

8. პერსონაჟთა სახელები

მწერალი ნაწარმოების შექმნისას იგონებს და ძერწავს თავის პერსონაჟებსაც, ანიჭებს მათ სახელებს, რათა ასე გამოარჩიოს სხვა ლიტერატურული ქმნილებებისაგან

და წარმოაჩინოს საკუთარი ხაზი. ამგვარად, გამოგონილ გმირთა სახელები, მეტწილად, ყველა ჟანრის ნაწარმოებშია, მაგრამ ზღაპრები ამ თვალსაზრისითაც გამოირჩევიან სპეციფიკურობით, რამდენადაც მწერალ-მეზღაპრეებს შემუშავებული აქვთ ნომინაციის თავისებური პრინციპი და თავისუფლად შეიძლება ზღაპრის გმირის სახელი მივიჩნიოთ საიდენტიფიკაციო კოდად, ერთგვარ გამჭვირვალე მინიშნებად ტექსტის ზღაპრად დადგენის საქმეში. ზღაპრის გარდა, არცერთ ტექსტში არ მონაწილეობენ ასეთი სახელებით შემკული გმირ-პერსონაჟები. არის შემთხვევები, როდესაც ლიტერატურულ ზღაპარში გამეორებულია ხალხური ზღაპრის გმირის სახელი. მაგალითისათვის იხ. ალექსანდრე (ალიოშა) საჯაიას ზღაპარი „როგორ იქცა კაცი ხედ“, სადაც „ჭინჭრაქა“ ჰქვია პატარა, კეთილ, მოხერხებულ და დიდი გულის მქონე ჩიტს, რომელმაც უკვადების წყლის ერთი წვეთით ომში დაღუპული ცხრა ძმა გააცოცხლა. როგორც ვხედავთ, ავტორმა აღნიშნული სახელის მატარებელი პერსონის უდაოდ საინტერესო ტრანსფორმაცია შემოგვთავაზა, მაგრამ ფუნქცია-თვისებები იგივე დაუტოვა. დევის მომრევი ჭინჭრაქას დარად ამ ჭინჭრაქამაც მოხერხებულობა გამოიჩინა და მისი წყალობით იხსნა სათავისიანო ბოროტებისაგან; პატარა ჩიტს, სახელად „ჭინჭრაქას“, თავის მომცრო ნისკარტში ვერ ჩაეტია უკვდავების წყლის ცხრა წვეთი (ე.ი. თითო წვეთს თითო გმირი უნდა გაეცოცხლებინა, რისთვისაც ცხრის ქონა აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა), მაგრამ არ შედრკა და პრობლემის გადაჭრის ამგვარ გზას მიმართა: თავდადებული ცხრა ძმის განსასვენებელ საძვალესთან ერთი წვეთი ცხრა ნაწილად გაჰყო, ანუ ერთი ცხრას აკმარა, რაც ინტუიტიურად გვახსენებს ერთ ძველთაძველ ქართულ ჰიპერბოლიზებულ ანდაზას: „ერთი თხილის გული ცხრა ძმამ გაიყო“, რომლის გადამუშავებულ ვერსიადაც ვრაცხთ დამოწმებული ზღაპრის მოყვანილ სიუჟეტს (შეაფასეთ): 1. „ერთი თხილის გული ცხრა ძმამ გაიყო“ – 2. ერთი უკვდავების წვეთი ცხრა ძმამ გაიყო. ... როგორც შეუძლებელია, ერთი თხილის გული ცხრავე ძმამ იკმაროს, ასევე დაუჯერებელი გახლავთ ერთი წვეთის ცხრად განაწილება (დაიბეჭდა: „ლექსები, ბალადები, პოემები, ზღაპრები“, ნაკადული, თბ. 1978. გვ. 262 – 271).

9. თავისებური ლექსიკა

ზღაპრებისათვის დამახასიათებელი თავისებური ლექსიკის დაყოფა-დაჯგუფება ასე წარმოგვიდგენია:

თავისებური საკუთარი სახელები - კოკროჭინა, წიქარა, ხუთკუნჭულა, ასფურცელა, ჭინჭრაქა, ნაცარქექია, სასწორთვალა, კუჭია, მუცელა ...

თავისებური საზოგადო სახელები - დევი, ჭინკა, ალი, ალქაჯი, კუდიანი დედაბერი, დედინაცვალი ...

თავისებური ტოპონიმები (გეოგრაფიულ ადგილთა სახელები) - სმა-ჭამეთი, ყინულეთი, ზარმაცეთი, კუდაბზიკეთი და ყველა ასეთი - /ეთ/ სუფიქსით დაბოლოებული ტოპონიმი.

ყველა ამ სახელის საერთო თვისება/ნიშანი ის არის, რომ ბუნებაში, რეალურ სამყაროში ამგვარი სახელები არ არსებობს, არ მოიპოვება და ამრიგად, მხოლოდ ზღაპრების კუთვნილებანი არიან.

თავისებური ზედსართავები / ეპითეტები - დევის - (...), დადებითი გმირის /პრინცის - პრინცესის/ (...), უარყოფითი გმირის (...), დედაბერის (...), კეთილი ჯადოქრის (...), ბოროტი ჯადოქრის, ალქაჯის (...). ვფიქრობთ, გმირები თავიანთი ფუნქციებიდან და შესაძლებლობებიდან გამომდინარე სხვადასხვანაირად დახასიათდებიან ზღაპარში. მაგალითად, დევი იქნება: ბაჯბაჯა, ნელი, როყო, დიდტანა და დიდთავა, უტვინო; ამ უკანასკნელი თვისების გამო ის მარტივად ტყუვდება, დადებითი გმირი (ადამიანი) კი - შედარებით სწრაფი, მოქნილი, მოხერხებული, გონიერი, მოფიქრებული, შესაძლოა დევზე მომცრო ტანისა...

თავისებური ზმნები - აქ საჭიროა ცალ-ცალკე გავმიჯნოთ დევის - ადამიანი გმირის - მზეთუნახავის - ჯადოქრის მოქმედებები.

თავისებური სინტაგმები - თვალის დახამხამებაში, წამის მეთვალყურეობაში, ელვისებური სისწრაფით, დედამიწის ზურგზე, მთელს დუნიაზე, ცხრა მთის იქით, ბევრი იარა თუ ცოტა იარა და მისთ.

თავისებური იდიომები - ცხრა მთის გადავლა, ერთი ხელის გაწვდენაზე, მკლავის სიგრძეზე, საშინლად გაცოფებული, გუდა-ნაბდის ასხმა, მგელივით მშიერი, სულის ამოძრობა, სულის გაფრთხობა, ხმის გაკმენდვა. ...

ბოლოს მიღებულ მასალას ჩვენ დავახარისხებთ ლექსიკურ სინსეტებად და ავსახავთ ე.წ. ლექსიკური სინსეტების ცხრილში.

აქვე შევლენ დღევანდელ სალიტერატურო ქართულში ნაკლებადგამოყენებადი სიტყვები, ანდა, მეტყველებიდან სრულად გაცხრილული ლექსიკური ერთეულები. უმეტესად აქ თავს მოიყრიან „დარგობრივ ლექსიკაში“ შემავალი ტერმინები, რადგანაც ზღაპარი იმ დროს იქმნებოდა, როდესაც ქართველი კაცი მიწაზე მუშაობდა და მისთვის ცნობილი იყო სამეურნეო იარაღები, სეზონური სამუშაოები, საწესჩვეულებო რიტუალები და სხვ. ამრიგად, ერთიათად იზრდება ზღაპრის მნიშვნელობა, ვინაიდან მივიწყებული ფორმების დამკვიდრება-მიმოქცევის საქმეში იგი უდიდეს როლს შეასრულებს.

10. ქრონოტოპია

ზღაპრის დრო და მანძილი არ ეთანადება ფიზიკურ დროსა და მანძილს; ამრიგად, ზღაპრები თავისებურ სკალას გვთავაზობენ აღნიშნული ფიზიკური ერთეულებისათვის და მათი გადათვლა სწორედ ამ სკალაზე უნდა განხორციელდეს. შეიძლება ითქვას, რომ ზღაპრებში ერთგვარი სივრცული ვაკუუმი, ანუ, უფრო ზუსტად, თუ რეალურად არსებული პრიზმით შევხედავთ, იქ უდროობასა და უსივრცობას დავინახავთ, რამდენადაც ადამიანურ ძალებს აღემატება მცირე დროში იმდენი საქმის მოსწრება და იმხელა მანძილის დაფარვა, რასაც თავისუფლად და დაუბრკოლებლად ახერხებენ ზღაპრის გმირები. ვივარაუდებთ: რაც რეალურ სამყაროში წამია, ზღაპარში საათს უდრის, ხოლო კილომეტრი მეტრს ეთანადება. მაშასადამე, ქართულ ზღაპრებში წარმოებს ფიზიკური დროის მატება, და ფიზიკური მანძილის კლება. ამ ფაქტორით აიხსნება ისიც, თუ როგორ ახერხებენ ზღაპრის გმირები „ცხრა მთის“ გადავლას. ამ კუთხით, შდრ.; ცხრა მთა გადაიარა და ერთ სამეფოს მიადგა - თვალის დახამხამებაში გაატყავა ცხვარი, როდესაც დევს დაწყებულიც არ ჰქონდა. მოგეხსენებათ, ზღაპრის ყველა კეთილი გმირი არ არის აუცილებელი იყოს ნაწილიანი (ღვთის რჩეული, ნახევარღმერთი, ღვთის დანაბადი), მაგრამ ზოგჯერ პროტაგონისტი ნახევარღმერთად წარმოგვიდგება, სადაც უკვე დასაშვებია რეალურ სამყაროში არსებულ კლიშეთა თუ კანონ-პრინციპთა დარღვევა.

11. ტექსტის/თხრობის შუა ნაწილში მყარი ფორმულების არსებობა

ზღაპრის უცნობმა თუ ნაცნობმა ავტორმა საჭიროა ტექსტის შიგნით ჩართოს ისეთი მყარი ფორმულები, რომლებიც შეიცავენ მისალმება-დამშვიდობების, დალოცვის, დაწყევლის, შელოცვის, ფიცის, თუ სხვა რაიმე დატვირთვის მქონე შინაარსს; ამასთან

ერთად, აუცილებელია გამოიყენოს უკვე არსებული ანდაზები, გამოცანები, გამონათქვამები, შეგონებები, ან თავადვე შექმნას. ჰიპოთეზის სარწმუნოდ მიჩნევისათვის იხილეთ აკაკი წერეთლის „ნაცარქექია“. ასევე უნდა შეინიშნებოდეს ტოტემურ თუ ოკულტურ წარმოდგენათა კვალი.

12. მინიმუმ ორი სამეფოს (მეზობელი - შორეული) არსებობა

გმირი ხომ უნდა გავიდეს სახლიდან? მას ის ფათერაკები, სადაც ბედნიერებას უბედობა შეუცვლის, სწორედ სხვა (მეორე) სამფლობელოში ელოდება.

13. პრობლემის, დაძაბულობის მოულოდნელი გაჩენა თხრობაში

ზღაპრის ავტორები (აქ ხალხიც ითვლება, როგორც ზღაპრის შემქმნელი), სწორედაც რომ შენიშნული ხერხის მეშვეობით ხატავენ გმირთა ხასიათს, წარმოაჩენენ მათ შესაძლებლობებს და ლოგიკურ დასასრულს უძებნიან ზღაპარს. ბოლობოლო, თუ პრობლემა არ შემოიჭრა, მაშინ როგორ წარმოგვიდგენია ზღაპრის გაგრძელება და დაწყებული სიუჟეტის განვითარება? ...

14. ზმნათა გამეორება

ზემოთ ვთქვით, რომ ზღაპარში ამ რეალური სამყაროსაგან ბევრად განსხვავებული დრო და მანძილი იხატება. ვფიქრობთ, ზმნათა გამეორება ერთ-ერთია იმ მეთოდთაგან, რომლის საშუალებითაც ავტორ-მეზღაპრენი ქმნიან ზღაპრულ სივრცეს. აი, მაგალითად: (შენ. დავალაგებთ ზრდადობის მიხედვით).

1.იარა - 2.იარა, იარა - 3.ბევრი იარა თუ ცოტა იარა.

შენიშნავთ, რომ მე-2 და მე-3 კონსტრუქციებს, უგამონაკლისოდ მოსდევს ზმნა - „მიადგა“, მაშ: ([იარა, იარა, და მიადგა...] / [ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, მიადგა...]). ამ კონსტრუქციას არ არღვევს ლიტერატურული ზღაპრის ავტორიც. „ბროწეულის წყაროში“ (აკ.წერეთელი) ვკითხულობთ: „გაეხარდა ხელმწიფეს, შეყარა ჯარი და გაისტუმრა შვილები. წავიდნენ, დიდი იარეს, პატარა იარეს, ცხრა მთა გადაიარეს და მიადგნენ ერთ ორ-კაპალა გზას; მარცხნივ ეკლიანი იყო და მარჯვნივ ია-ვარდით მოფენილი...“ აკაკი წერეთელმა უგრძესი გზის აღწერისას მიმართა ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ხშირად გამოყენებულ „ზმნათა გამეორების“ ხერხს, რითიც ერთგვარად, ჰიპერბოლიზირება შესძინა და ფანტასტიკური იერ-სახე შემატა თავის ნათქვამს. ასევე, გამოსაცნობია, რომ მან, როგორც ავტორმა, არაერთგზის შენიშნული კონსტრუქციის გადმოსაცემად მოდელის მოდიფიკაცია ამჯობინა; **ხალხურში**: „ბევრი იარა თუ ცოტა

იარა - მიადგა...“ / აკაკისთან: „დიდი იარეს, პატარა იარეს“, სადაც „ბევრი“ შეცვლილია „დიდით“ და „ცოტა“ – „პატარათი“. საჭიროა ერთი ითქვას: **ხალხურ ზღაპრებში „მიადგა“ ზმნით გრძელდება მხოლოდ ერთი მოდელი, - და არა ყველა!** (იხ. ოდნავ ზემოთ) აკაკიმ თავი მოუყარა ყველა მოდელს და ასე შემოგვთავაზა კონსტრუქციათა მთელი დიდი ჯამი, კერძოდ: „წავიდნენ, (1) დიდი იარეს, პატარა იარეს, (2) ცხრა მთა გადაიარეს (3) და მიადგნენ ...“

15. გმირის მოფიქრებულობა და მოხერხებულობა

ზღაპრის მორალი გვემცნობება კეთილი გმირის მოქმედებებიდან გამომდინარე, ასე რომ აღნიშნული მოტივი დიდ მნიშვნელობას იძენს ზღაპრებზე საუბრისას.

ხალხური ზღაპრის მთავარი გმირი (დადებითი პერსონაჟი) მომცრო ტანისაა, დევი (ბოროტი პერსონაჟი) კი უზარმაზარი ტანის მქონედ წარმოგვიდგება. ვვარაუდობთ, რომ სწორედ მათ შორის არსებულ გარეგნულ სიდიდეთა სხვაობით წარმოჩინდება პროტაგონისტის (სიკეთის მსახურის) გამორჩეულობა, „ნაწილიანობა“, ნახევარ - /ღმერთობა, ადამიანობა. მის ღვთაებრივ ბუნებაზე მეტყველებს ისიც, რომ იგი დევთმმუსვრელად გვევლინება; გარდა პროტაგონისტისა, სხვას არ ძალუძს დევის დამარცხება, ამას ვერც მთავარ გმირზე ბევრად უფრო დიდი ძალით შემკობილნი ახერხებენ და ვერც მასზე დიდი ტანისათ ხელეწიფებათ დევის დაჯახნა. გმირის ასეთი მოხერხებულობა ხსნის, აცხადებს მის პირვანდელ ფესვებს, გვახედებს მის ღვთაებრივ საწყისში და ხაზს უსვამს მისსავე უანალოგო ინდივიდუალურობას. თუმცა საკითხი ამით არ ამოიწურება: ზღაპრის დადებითი მთავარი მოქმედი პირი ნებისმიერ წარმატებას მრავალთა ტანჯვათა თმენით აღწევს, ე.ი. მას საბოლოო გამარჯვება ხორცთა მუდმივ წვრთნად, ხორცთა წამებად უჯდება. თუ არა ღვთაებრივი ბუნება და ამ ბუნებისაგან ნაწყალობევი ძალ-უნარები, უბრალო (ჩვეულებრივი) წარმოშობის ადამიანი ასეთ კოლოსალურ ტკივილებს ვერ დაითმენდა. როგორც ხედავთ, ბევრი ისეთი ასპექტის მოძიება შეიძლება, რომელიც დაადასტურებს საკუთრივ ზღაპრის თან გამოგონილი და თანაც რეალურად არსებულ ბოროტებასთან მებრძოლი პროტაგონისტის ნაწილიანობას.

16. თაყვანცემის ზემატერიალური ობიექტის არსებობა

ლოგიკურია დაშვება, რომ ზღაპარში აღწერილი ამბები ტრიალებენ რაიმე რელიგიური კულტის გარშემო და ზღაპრულ პერსონაჟებსაც სჯერათ ზებუნებრივი,

ამოუხსნელი ძალებისა. ქართული ზღაპრები კარგად ხსნიან „ანიმიზმის“ ჭეშმარიტებასა და უტყუარობას (ანიმიზმის ფუძემდებელია გერმანელი მეცნიერი გ. შტალი). ვაჟა-ფშაველაც ხომ გარკვევით წერდა:

„ბუნება მბრძანებელია, იგივ მონაა თავისა,

ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქმნელია ავისა“ - ო.

ვაჟას მოთხრობების ზღაპრებად გაანალიზების პროცესში, ჩვენი აზრით, გადამწყვეტ მნიშვნელობას შეიძენს ის ფაქტი, რომ თავადვე მწერალი განსაზღვავს მის მიერ შექმნილი თხზულებების ჟანრულ თავისებურებას, სათაურის ქვეშ ფრჩხილებში მითითებით.

„გოჩი“ - ლეგენდა

„წისკვილი“ - ზღაპარი

„მელია-კუდიგძელია“ - საახალწლო ამბავი

„უძლური ვირი“ - ძველისძველი ამბავი

„ერემ-სერემ-სურემიანი“ - ძველი დავთრებიდან სურემის ნაამბობი

„მუცელა“ - ზღაპარი

„ბათურის ხმალი“ - თქმულება

„ლმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება“ - ფშაველბის ცხოვრებიდან

„დათვი“ - ზღაპარი

„კურდღელი“ - მონადირის ნაამბობი

„დიდებული საჩუქარი“ - სამობაო მოთხრობა

აქ იმის დამტკიცება გვსურს, რომ ზღაპრული პერსონაჟის არსებობა ლიტერატურულ ტექსტში არ ნიშნავს მთელი ნაწარმოების ზღაპრულობასაც, რადგან მხოლოდ „პერსონაჟი“ ძალზე არასაკმარისი მონაცემია, ის უნდა გაამდიდროს მრავალი თავისებურებით აღჭურვილმა ენობრივმა მასალამ. შესაძლოა, ავტორმა ზღაპრული პერსონაჟი სულ სხვა ფუნქციითა და დატვირთვით შემოიყვანოს, და არა იმისთვის, რომ თავის თხზულებას ან მაშინვე, ან შემდგომ, ზღაპრის კვალიფიკაცია მიეცეს. ოდენ მხატვრული გამონაგონი, ფანტასტიკური ელემენტების პოვნისთვის, უსულო საგანთა ამოძრავება და არარსებულ პერსონაჟთა შემოყვანა ტექსტს ვერ მისცემს ზღაპრული ნარატივის კვალიფიკაციას და ის ისევე ლიტერატურული შემოქმედების ნაყოფად დარჩება, რადგანაც ფოლკლორული მონაცემი უფრო ვრცელი და კანონზომიერია.

ზღაპარი გამოირჩევა მკაცრად ფორმირებული იდეურ-სტრუქტურული მთლიანობით და მისი თოთოეული ეტაპი, განსხვავებულ და ლაკონიურ ხედვასთან ერთად, სპეციალურ ენობრივ მასალასაც მოითხოვს. აქვე შევნიშნავთ შემდეგსაც: აკაკი წერეთელიც მხოლოდ მის მიერ ზღაპრებად განსაზღვრულ თხზულებებს ურთავდა ქართული ზღაპრის განუყრელ ფორმულებს.

თეიმურაზ ქურდოვანიძე ქართული ზღაპრის კომპოზიციაზე საუბრისას გამოყოფდა შემდეგ ფუნქციურ ჯგუფებს:

ტრადიციული ტიპობრივი მაგიური მოქმედებანი

გაქვავება (მოკვლა, დაძინება, გამთელება, გაცოცხლება), მშენებლობა, წინააღმდეგობის გადაღობვა, ქცევა სხვად.

ტრადიციული აღწერილობა-ეპიზოდები

მაუწყებელი ქვის, კარგი ცოლის, ბავშვების წინასწარი გაყიდვის, ქალ-ფრინველების ტანსაცმლის მოტაცების, სასწაულებრივი ოსტატების, მოტყუებული დევების, კოკის გატეხვის, სასწაულებრივი გაქცევის, გმირისა და დევთ დედაბრის საუბრის, გმირისა და დევის შებრძოლების, რაშის გახედვის [ქურდოვანიძე, 2002: 67 – 68].

სისტემა სრულყოფილია, ამომწურავ ინფორმაციას იძლევა ქართული ზღაპრის მდიდარ კომპოზიციაზე და, ამდენად, ჩვენ მას ვეღარაფერს შევმატებთ.

§1.3. ქართული ხალხური ზღაპრის განუყრელი ფორმულები

ჯადოსნური ზღაპრის ტრადიციულ ფორმულებზე მდიდარი ლიტერატურა არსებობს. ქს. სიხარულიძე ქართველი მკვლევრების გვერდით ჩამოთვლის უცხოელ მეცნიერთ და აღნიშნავს მათ ღვაწლს ხსენებული საკითხის საკვლევადიებო საქმეში. მკვლევარი ასევე საგანგებოდ მიუთითებდა ქართულ-უცხოური ზღაპრების ტრადიციული ფორმულების მსგავსებაზე; ქართული ზღაპრის ტრადიციული ფორმულები განსხვავებას ავლენენ გაგრძელებაში, რაც ცხადია, გამოწვეული უნდა იყოს ქართული ისტორიულ-კულტურული ყოფითი სპეციფიკურობით. ქს. სიხარულიძისავე აზრით, ტრადიციული ფორმულების გაჩენა საგულვეტელია ზღაპრის, როგორც ცალკე გამორჩეული ჟანრის, განვითარების მერმინდელ საფეხურზე. ეს ფორმულები, ძირითადად, ჯადოსნურ ზღაპრებს აფორმებენ თავსა და ბოლოში, თუმცა-ღა, იშვიათად

სხვა ტიპის (ცხოველთა ეპოსი, ნოველისტური) ზღაპრებსაც დაერთვიან. ზოგადად, ზღაპრის ფორმულებს მთქმელსა და მსმენელს შორის ურთიერთობის დამყარების ფუნქცია აკისრიათ. ამდენად, ზღაპრის დაწყება რაიმე შინაარსის შემცველი ფორმულით, და არა - პირდაპირ ამბით, ეს არის სახალხო მთქმელთა მიერ შემუშავებული ერთგვარი ხერხი, რომლის მეშვეობითაც ქართული სიტყვის ცნობილი ოსტატები მსმენელებში საგრძნობლად ამაღლებდნენ ინტერესს და თავიდანვე განაწყობდნენ შეკრებილ პუბლიკას ერთგულებითა და ნდობით. თხრობისაგან განსხვავებით, ზღაპრის ფორმულები ლექსად ითქმებოდა, რაც, ჩვენი აზრით, იმავე ფუნქციას ტვირთულობს, რაც დასაწყის ფორმულებს გააჩნიათ და, შესაბამისად, რიტმულობა მსმენელებში ყურადღების მობილიზებას ემსახურებოდა. ბუნებრივია, თავისებური რიტმულობა და თხრობის მანერა გააჩნიათ ზღაპრებსაც. შესაბამის სამეცნიერო ლიტერატურაში ვიგებთ, რომ დასაწყისისა და დასასრულის ტრადიციული ფორმულები სხვადასხვა, და ამავე დროს, მრავალი ფუნქციით არიან აღჭურვილნი. დასაწყის ფორმულებს მითიურ, რელიგიურ (რელიგიური განიყოფება ორ ჟანრად: ქებითი, სავედრებელი), ყოფით, იუმორისტულ და სოციალურ ფუნქციას უკავშირებენ, ხოლო დასასრული ფორმულები ამჟღავნებენ მაგიურ, რელიგიურ, გართობით, ძილისპირულ, დასაჩუქრება-გამასპინძლებით, დალოცვით, საწესჩვეულებო ხასიათს. მათში ზოგჯერ ასახულია ზღაპრის შესრულების დრო და ადგილი [სიხარულიძე, 1944: 229 – 242]. აქვე, ჩვენი მხრიდან, საჭიროა ითქვას, რომ ასეთი ფუნქციური სიუხვე და მრავალფეროვნება, უკვე დასაწყისიდანვე მიგვითითებს და ერთგვარად გვეხმარება იმის გარკვევაში, თუ როგორი ენობრივი ფორმები უნდა ვეძიოთ ამგვარი ფორმულებით გამყარებულ ზღაპრებში. აღსანიშნავია, რომ ამ ორივე ტიპის ფორმულის მთავარ დანიშნულებას წარმოადგენს ზღაპრის შინაარსის ლოგიკური ჯაჭვის შექმნა, რომ დასაწყისი ორგანულად შეუხამოს და შეუკავშიროს დასასრულს. შენიშნული გარემოება დღის წესრიგში აყენებს ზღაპრის ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაში შესწავლის აუცილებლობას, რაც აღნიშნეს ვ. კოტეტიშვილმა, მ. ჩიქოვანმა, ელ. ვირსალაძემ, ქს. სიხარულიძემ. **საინტერესოა ტრადიციული ფორმულების სახელებზე დაკვირვებაც. დღეს ჩვენ ზღაპრის ტრადიციულ ფორმულებს „მყარი“ და „მზა“ სახელებით ვიცნობთ. როგორც ჩანს, ასეთი სახელები მათ მათივე ერთადერთობისა და უნივერსალურობის გამო არ მიუღიათ. სავარაუდოდ, „მყარი“ ეწოდა ფორმულას ზღაპრის ტექსტში მისთვის მკაცრად**

განსაზღვრული კონკრეტული ადგილისათვის, „მზა“ კი გვაფრთხილებს, რომ ყოველად დაუშვებელია ამგვარ ფორმულათა თვითნებური ცვლა. მიგვაჩნია, რომ უმჯობესია ზღაპრის ამგვარ ტრადიციულ ფორმულებს ვუწოდოთ თავისუფალი და ქმნადი, ნაცვლად - „მყარი“, „მზა“, რადგანაც, ერთის მხრივ, ერთი ფორმულის პარალელურად არსებობს მისივე სხვა არაერთი ვარიანტიც და, მეორეცერთი, ამ მრავალი ვარიანტიდან ვერ ხერხდება, თუნდაც რომელიმესათვის, პირველადობის (ორიგინალური დედნობის) მინიჭება. სახალხო მთქმელები, ცნობილია, რომ არც თუ ისე იშვიათად, ასხვაფერებდნენ ზღაპრის მანამდე არსებულ დასაწყის-დასასრულ ფორმულებს, პერსონაჟთა სახელებს, შინაარსს (სიუჟეტური მსვლელობის განვითარება, ცალკეული პასაჟები), და ეს რომ აკრძალული, დაუშვებელი ყოფილიყო „მყარობისა“ და „მზაობის“ გამო, ისინი ნამდვილად ვერ შეცვლიდნენ უპირველესად დამოწმებულ ხალხურ ფორმულას და შესაბამისად, დღეს არც ამდენი სახეცვლილი ფორმულა იარსებებდა ზღაპრის დასაწყისისა თუ დასასრულისა. რა თქმა უნდა, ისინი იდეას, როგორც წმიდასა და სათაყვანოს ხელუხლებლად ტოვებდნენ. ამრიგად, ერთ ტრადიციულ ფორმულას, შესაძლოა, სხვა ვარიანტებიც მოეძებნოს, მაგრამ აუცილებელია თითოეული ვარიანტის ავთენტურობის დაცვა. ძველ საქართველოში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მთქმელი ერთობ საპატიო თანამდებობას წარმოადგენდა და ხალხი ზეპირსიტყვიერების ამგვარ მესაგანძურეთ დიდ პატივს სცემდა. ამიტომ, მთქმელის მიერ გადამუშავებული ხალხური ზღაპრის ფორმულა, პირვანდელის, ორიგინალის დარად, სამართლიანად ჩაითვლება ტრადიციულ ფორმულად. აქედან გამომდინარე, ზღაპრების კრებულების ავტორ-გამომცემლებმა საჭიროა სრული სიზუსტის დაცვით გადაბეჭდონ ზღაპრის ტრადიციული ფორმულები, მიუთითონ მთქმელის ვინაობა (ასეთის არსებობის შემთხვევაში) და დაიცვან ზღაპრის წერის არქაული და ტრადიციული წესები. ამ პრინციპს უნდა მიჰყვეს ზღაპრის მთხრობელიც (შენიშვნა: მთხრობელი და მთქმელი სხვადასხვაა!). ყურადღებას იქცევს ხალხური ზღაპრის დასაწყის ფორმულაში ღმერთის მოხსენიების ფაქტიც. ვფიქრობთ, რომ აქ საქმე უნდა გვექონდეს ძალზე საინტერესო მოვლენასთან. მოგეხსენებათ, ზღაპრები იმ დროის წარმონაქმნი არიან, სადაც, ჯერ კიდევ, არ არსებობდა რელიგიური მოძღვრებები (ჩამოყალიბებული სახით) და ადამიანები თავიანთივე გამოგონილ კულტს მისდევდნენ. ალბათ, დასაწყის ფორმულაში ღმერთის ხსენება საღვთისმსახურო კულტის რაობაზე უნდა

მიგვითითებდეს; კერძოდ, კი ასეთი ფორმულები მინიშნებად გამოგვადგებიან იმის გარკვევაში, თუ რომელ კულტს მისდევდნენ იმ ზღაპარში აღწერილი პერსონაჟები, რომელიც სიტყვა „ღმერთის“ შემცველი ფორმულით იწყება, რადგან, თავისთავად, ეს ფორმულები ჯერ კიდევ იმდროინდელია, სანამ მესია (მხნელი) ხორციელად განკაცდებოდა. შესამჩნევია ამ უცნობი ღმერთისადმი მთქმელისა და მსმენლის მოწიწებითი დამოკიდებულება (მაგ. „იყო შაშვი მგალობელი, ღმერთი ჩვენი მწყალობელი“, „ღმერთი მაღალი, კაცი დაბალი“). მიგვაჩნია, რომ ღმერთში რომელიმე კონკრეტული რელიგიის ღმერთის მოაზრება წაართმევს ზღაპარს ჩასახვის მშობლიურ ადგილს, კულტურულ და რელიგიურ ტრადიციებს, დააზიანებს ზღაპრის ფორმასა და იდეას, ასევე დაარღვევს ისტორიული განვითარების ხაზს, რისი დაცვაც აგრერიგად სავალდებულოა მკვლევართათვის. ჩვენთან პირად საუბარში ფილოლოგიის დოქტორმა, ქ-ნ ნინო ზაალიშვილმა აღნიშნა, რომ საჭიროა შესრულდეს ლიტერატურული ზღაპრების (როგორც თავ-ბოლოში არსებული ფორმულების, ასევე სრული ტექსტის) პირდაპირი, ზედმიწევნითი და სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი, ვინაიდან ადაპტირებული თარგმანი არ იძლევა ტექსტზე დაკვირვების საშუალებას და აფერმკრთალებს კიდევ ზღაპრის ფოლკლორულ ღირებულებებს. ნებისმიერ ზღაპარს, ეს იქნება ხალხური, თუ ლიტერატურული, ნაციონალური ფოლკლორი ასაზრდოებს და, მართლაც, თუ გვინდა ფასეული და ზუსტი ინფორმაცია მივიღოთ მოცემული ზღაპრის ეროვნულ ფოლკლორზე, ყოფა-ცხოვრებით რიტმზე, ტრადიციულ წეს-ჩვეულებებზე, ენობრივ მასალასა და სარწმუნოებრივ შეხედულებებზე, უნდა შევასრულოთ ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრების ტექსტების სიტყვა-სიტყვითი (ზედმიწევნითი) თარგმანი. დღესდღეობით მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრების მრავალი გამოცემა მოგვეპოვება, მაგრამ ყველა მათგანი ადაპტირებულია. რეალურად კი, ჩვენ არ ვიცით ერთი საინტერესო გარემოების შესახებ: ეგებ რომელიმე ქვეყნის ზღაპარიც, ქართული ზღაპრის მსგავსად, ღმერთის ხსენება-დიდებათ იწყება, ან იქნებ რომელიმე სახალხო მთქმელი ახსენებს უზენაესს თავის მონათხრობში?! ასევე მრავლისმომცემი იქნებოდა იმის გაგებაც, თუ სხვა ქვეყნების ზღაპრებში (არსებობის შემთხვევაში!) როგორია დროის, მანძილის, ზომა-წონისა და სიტუაციის გამოხატვის ენობრივი საშუალებანი; მაგ. როგორებიცაა ჩვენთან: „ცხრა მთა გადაიარა“, „თვალის დახამხამებაში“, „ელვისებური სისწრაფით“, „თვალუწვდენელი“, „ქონდრისკაცი“, „დევ-კაცი“, „ლომ-კაცი“, „სული გააფრთხობინა“,

„ხმა გაკმინდა“ და მისთანანი. ამავე თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესოა, რა ჰქვიათ რეალურად უცხოური ზღაპრების მოქმედ მთავარ პერსონაჟებს?... შეადარეთ: ხუთკუნჭულა, ასფურცელა, მუჭანახევარა, ცეროდენა, სიზმარა, კოკროჭინა, კომბლე და ა.შ. როგორც ვხედავთ, აღნიშნული მეთოდის დანერგვასა და განხორციელებას, სამომავლო პერსპექტივაში, დიდი და სასიკეთო ცვლილებების მოტანა ძალუძს შესაბამისი ვალდებულებებით აღჭურვილი სამეცნიერო დისციპლინებისათვის.

ზღაპრის ტრადიციული ფორმულები არ გვხვდება ტექსტის შუაში და იქ მათ მოვალეობას გამოცანები, ანდაზები, სხადასხვა მაგიური ძალის შემცველი ფორმულები და სარიტუალო ტექსტები ასრულებენ [ჟღენტი, 2009: 201 – 215] , [ონიანი, 2011: 82 – 87].

საზღაპრო ფორმულების საკითხებს ეხებიან თ. ჟღენტი და ო. ონიანი, რომელთა ნაშრომები გარკვეულწილად ავსებს წინარე მკვლევართა მოსაზრებებს და სასარგებლო დახმარებას უწევს აღნიშნული საკითხით დაინტერესებულ პირებს. ამასთან, ფოლკლორის მკვლევრებს შორის გავრცელებულია თვალსაზრისი, რომ რაც უფრო არქაულია ზღაპარი, მით ნაკლებად გვხვდება მასში დასაწყისი და დასასრული მზა ფორმულები, რადგან ასეთი ფორმულების წარმოქმნა, ზღაპრის, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის ჩამოყალიბების თანმხლები პროცესია. ზღაპრის დასასრულ ფორმულას, ისევე როგორც დასაწყისს, როგორც ჩანს, ზოგადად ზღაპარში ერთი ფუნქცია აკისრია. მისი საშუალებით მეზღაპრე ახერხებს მონათხრობის დასრულებას. ის მსმენელს რეალურ სამყაროსა და რეალურ დროში აბრუნებს.

აქ წამოჭრილ საკითხებს მრავალი თემატური შენაკადი უკავშირდება, ასე რომ, თითოეულ მათგანზე დაუსრულებლად შეიძლება საუბრისა თუ მსჯელობის გაგრძელება.

§1.4. ქართული ხალხური ზღაპრის მხატვრულ-ენობრივი გამომსახველობითი საშუალებანი

ქართული ზღაპრების მხატვრული გამოსახვის ენობრივ საშუალებებზე საუბრისას თ. ქურდოვანიძე სამართლიანად აღნიშნავდა:

„ტროპების, როგორც დახვეწილი პოეტიკის მხატვრული საშუალებების, გამოყენებას ჯადოსნური ზღაპარი, ისევე, როგორც, საერთოდ, ხალხური პროზა, არ გაურბის, მაგრამ

მიმართავს თავშეკავებულად, სწორედ იმ ადგილზე და იმ დროს, როცა იგი განსაკუთრებით აქდერდება.“

ეპითეტი: „ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება როგორც მუდმივი ეპითეტები, ასევე ინდივიდუალური განსაზღვრებები. ... ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში გავრცელებულ მუდმივ ეპითეტებს უნარი აქვთ გამოხატონ საგნის სხვადასხვა თვისება თუ მდგომარეობა. ფერი არის აქცენტირებული ეპითეტებში (თეთრი წვერი...); გვხვდება საგნის ფიზიკური და სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი ეპითეტები (სულელი ქალი...); ასაკზე მიგვანიშნებს ეპითეტები (ბებერი ცხენი...); ზღაპარში გარეგნობაზე მინიშნებაც ეპითეტის საშუალებით ხერხდება (კოჭლი დევი...); საგნის თვისება-რაობის გადმომცემი ეპითეტები (ოქროსქოჩრიანი ვაჟი...); საგნის რაოდენობის, სიგრძის, სიმაღლის, სიდიდისა და მასალაზე მიმანიშნებელი ეპითეტები: (შვიდნაირი ტანისამოსი...); სილამაზის აღმნიშვნელი ეპითეტები: (მზეთუნახავი ქალი...). ... ინდივიდუალური განსაზღვრება-ეპითეტი, მუდმივი ეპითეტისაგან განსხვავებით, წარმოადგენს პირადი შთაბეჭდილების შედეგად წარმოქმნილ მხატვრულ განსაზღვრებას. ... გმირის სახელი -ოქროკაცა - ინდივიდუალური განსაზღვრებაა, რომელიც მიგვანიშნებს მთქმელის მისდამი დამოკიდებულებაზე. იგი ოქროს (კარგი) კაცია.“ (შესაძლოა, თავად მთავარი პერსონაჟის სახელი წარმოგვიდგეს ინდივიდუალურ ეპითეტად და, ამდენად, ასეთად მოვლინებულ სახელს აღარ დასჭირდეს ცალკე მსაზღვრელის მიკერება, რამდენადაც იგი თავის თავში ერთდროულად აერთიანებდეს მსაზღვრელ-საზღვრულის ერთიან და განუყოფელ იდეურ-სტრუქტურულ მთლიანობას. მაგალითად: ცეროდენა, სიზმარა, ასფურცელა, ხუთკუნჭულა, მუჭანახევარა... - ხაზი ჩვენია).

შედარება: გამოყოფს მარტივი და რთული შედარების ნიმუშებს („ეს ჯუჯა, როგორც რწყილი , ისე შეხტა კოფოზე.“ (მარტ.) / „ქალი ისეთი ლამაზი იყო, რომ ბნელში მზესავით ანათებდა, უმთვარო ღამეში მთვარესავით ქათქათებდა.“ (რთ.)).

გაპიროვნება: „სასწაულებრივი გარდაქმნები, რაც ასე ნიშანდობლივია ჯადოსნური ზღაპრისათვის, საფუძველს ქმნის, სულიერ არსებათა თვისებები მიეწეროს უსულო ან სულიერსავე საგნებს, ან პირიქით, უსულო საგანი გასულიერდეს. ჯადოსნურ ზღაპარში ჩვეულებრივი მოვლენაა ბუნების გასულიერება - ქვების, ხეების, კლდეების

ლაპარაკი და მოქმედება. ... არ არსებობს საგანი, რომელსაც მეზღაპრე ვერ მიაწერს სულიერებას.“

ჰიპერბოლა და ლიტოტესი: „გაზვიადება ის მხატვრული ხერხია, რომლის გამოყენების გარეშე შთამბეჭდავად ვერ დაიხატებოდა ის ფანტასტიკური სამყარო, რომელშიც გმირი ხვდება. ... ქართულ ზღაპარში გაზვიადებულად შეიძლება წარმოდგეს ყველა საგანი და მოვლენა. ... რაც შეეხება ლიტოტესს, ჰიპერბოლის საპირისპირო მხატვრულ ხერხს, ჯადოსნურ ზღაპარში მას იშვიათად მიმართავენ, რადგან ფანტასტიკური მოთხრობის ასახვის საგანი ჰიპერბოლიზაციაზეა დაფუძნებული. ... ჯადოსნურ ზღაპარში ძირითადად ჰიპერბოლიზებულია პერსონაჟის სილამაზე, ასაკი, სიმდიდრე, შესაძლებლობები, სიდიდე, ფიზიკური ძალა და სხვ. ... ზღაპრის მთავარი გმირის ფიზიკური ძალის გაზვიადება წინაპირობაა გმირის ფანტასტიკურ არსებასთან ბრძოლაში გამარჯვებისა. ... არამართო ადამიანების საბრძოლო თვისებებია ზღაპარში ჰიპერბოლიზებული, არამედ ცხოველების, კონკრეტულად, რაშისა. ... ლიტოტესის საშუალებით გმირის დახასიათების მაგალითად გამოდგებიან ქართული ზღაპრის ცნობილი გმირები: ცერა, ხუთკუნჭულა, ცეროდენა. პერსონაჟთა ტანადობა განგებაა დამცირებული, რათა უფრო ამაღლდეს მათი საგმირო საქმეების მნიშვნელობა. ცერა, მართალია, ადამიანის ცერის ოდენაა და ცოცხში გაეჩხირება, ქათმის კუჭში ეტევა, ჯორზე ვერ შეჯდება და მის ყურში მოიკალათებს, მაგრამ მამასთან მინდორში მიმავალი გზად გადაყლაპავს მგზავრს თავისი ცხვრებიანად, ცხენოსანს... ცერას ამ გაზვიადებულ საქმიანობას ზღაპარში ისევ ლიტოტესი ცვლის: „კაცებმა გაიგეს ცერას ეშმაკობა, მისდგნენ და მიბერტყეს, სცემეს და გამოაგდეს“. **ჩვენის მხრივ, დამოწმებულ მაგალითებს დავამატებდით ნაცარქექიას პერსონაჟს, რომელიც ერთ შემთხვევაში ჯერ დევთმმუსვრელად გვევლინება, მეორე შემთხვევაში კი მალევე განიცდის ტრანსფორმაციას დამცრობის თვალსაზრისით და პატარა ჭადის (პურის, კვერის) ამობრუნებასაც კი ვერ ახერხებს თონეში. - გ.თ.). ... ფანტასტიკური სამყაროს ან დაპირისპირებულ გმირთა პოეტიზირებული ბრძოლის ასახვისას ძალისა თუ სხვა მონაცემის სიტუაციის შესაბამისად გაზვიადება-დამცირება ჯადოსნური ზღაპრის მხატვრული სპეციფიკის ორგანული ნაწილია, სისხლხორცეულია მისი პოეტური სტილისათვის“ [ქურდოვანიძე, 1983: 114 – 150], [ქურდოვანიძე, 2002: 126 – 134, 159].**

და, ბოლოს, აუცილებელია ითქვას შემდეგიც: აქ ჩვენს მოკრძალებულ აზრს გამოვთქვამთ ტერმინ „ჯადოსნურზე“, რომელიც „ზღაპრის“ გვერდით, ძალზედ ხშირად გვხვდება - ჯადოსნური ზღაპარი. მიგვაჩნია, რომ თავისი არსით ყველა ზღაპარი ჯადოსნურია და „ჯადოსნურობისათვის“ არ არის საჭირო, მაინცადამაინც გმირმა ხელიდან ცეცხლები გამოყაროს, ან ერთი საგანი სხვა საგნად გადააქციოს; ჯადოსნური შეიძლება იყოს ყველა და ყველაფერი, რამდენადაც ჯადოქარი არა გარე, არამედ შიდა მახასიათებელია და, შესაბამისად, მოგვიგებს ადამიანის, აქ, ჯადოქრის სულიერ მდგომარეობასა და გონებრივ მოწიფულობაზე. მაშასადამე, „ჯადოსნურობა“ მხოლოდ ჯადოში (მის შესრულებაში) არ უნდა ვეძიოთ. მაგალითისათვის გეტყვით, რომ ნაცარქექიაც ჯადოქარია, მიუხედავად ჯადოქრობისა და მაგიის უცოდინარობისა მისი მხრიდან, რადგან, უთუოდ, ჯადოქრობას მიეწერება მისი გონიერება და მოხერხებულობა, რომლის წყალობითაც დევებზე იმარჯვა და მათ სახლ-კარს, ქონებას დაეპატრონა. ამდენად, ჩვენ ტერმინ „ჯადოსნური ზღაპრის“ ვერანაირ აუცილებლობას ვერ ვხედავთ.

§1.5. ქართული ხალხური ზღაპრის პერსონაჟთა სახელების მოტივაციისათვის - ფარული ტრადიცია და პრინციპები

ქართულ ხალხურ ზღაპარში, უმეტესწილად, პერსონაჟების სახელები წარმოდგენილია ზოგადი ფორმით, ანუ წარმოდგებიან აპელატივად, და არა - ონომად. საკუთარი სახელების მქონე პერსონაჟები ძალზედ იშვიათია ქართულ ხალხურ ზღაპრებში. პროტაგონისტების სახელებიც კი მოტივირებულნი არიან რაიმე მოვლენით და, შესაბამისად, ისინი მკითხველებს მეტსახელებად გვევლინებიან, რაც, თავის მხრივ, ასახავს ამ კონკრეტული სახელის მატარებელი პიროვნების უარყოფით, ან დადებით თვისებას (მაგ. ნაცარქექია - ქექავს ნაცარს, კომბლე - თლის კომბლებს, ცეროდენა - პატარაა, სიზმარა - სიზმარი ნახა, ასფურცელა - მას შემდეგ დაიბადა, რაც მისმა მშობელმა ვაშლის ასი ფურცელი (ანაჭერი, ანათალი) შეჭამა, ჭინჭრაქა - ხაზგასმულია ტანადსიმცირეობა - ჭინჭრაქა იმდენად პატარა ჩიტია, რომ ღობეშიც კი ძვრება და ამიტომ მეორენაირად მას ღობემძვრალასაც ეძახიან; ხუთკუნჭულა - ქვეყანას ოთხი კუთხე (კუნჭული) აქვს და ამ სახელის მქონე გმირი იმდენად მოხერხებულია, რომ ის მეხუთე კუნჭულშიც კი ხვდება დაუბრკოლებლად და ჩვენ ამ მეხუთე კუნჭულად, სწორედ რომ,

დევის სამფლობელოს მოვიაზრებთ... და ა.შ.). მეტიც, ზღაპრის დასაწყისში საერთოდ უცნობია მთავარი გმირის სახელი, რომელიც შემდეგ, თხრობის შუა ნაწილში, გვემცნობება მკითხველთ ან გმირისვე მიერ, ან იმ პირთაგან, რომელნიც გაამხელენ პროტაგონისტის მეტსახელსა და ამ თიკუნის შექმნის რეალურ მიზეზს. თუ პირველ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, მაშინ აქ უგამონაკლისოდ ზღაპრის მთავარი პერსონაჟი დევის დასმულ შეკითხვას - „ვინა ხარ და რა სულიერი ხარ, ჩემს სამფლობელოში რომ მოსულხარ, აქ რა დაგკარგვიაო?“ - პასუხობს: ესა და ესა ვარ და ესა მქვიაო და სწორედ ამგვარ პასაჟში ამხელს თავის ვინაობას, ე.ი. როდესაც დევის ეცნობა, შესაბამისად, დევის პარალელურად მთავარი მოქმედი პირი მკითხველებსაც გვიამბობს საკუთარ თავზე.

საკუთარი სახელები ძალიან ცოტა თუ გვახსენდება ქართულ ხალხურ ზღაპრებში; ასეთია ივანე - ზღაპარი ივანე ცისკრისა: „ბინდზედ დაიბადა ვაჟი, მონათლეს და დაარქვეს ივანე საღამოსი. ... შუალამის დროს დაიბადა მეორე ვაჟიც; მონათლეს და დაარქვეს ივანე შუალამისა. ... თენებაზე, ცისკარზედ დაიბადა მესამე ვაჟი; მონათლეს და დაარქვეს ივანე ცისკარი“ [რაზიკაშვილი, 1909: 84]. ნათელია, რომ მოხმობილ სახელებში სახელდების პრინციპთაგან ძალიან საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე, კერძოდ, სახელის მინიჭების მოტივი გაცხადებულია ოდენ მეორე ნაწილში, რაც სახელურ კომპოზიტიში მსაზღვრელად გვევლინება და უთითებს ამქვეყნად მოვლინების ზუსტ დროს - საღამოს ივანე, შუალამის ივანე, ცისკრის ივანე. ივანე კი ოფიციალურ, კალენდარულ სახელს წარმოადგენს და ჩვენთვის უცნობია, თუ რატომ დაარქვეს მშობლებმა ახალშობილებს ივანე. ჩანს, ეს სახელი უძველეს დროშიც არსებობდა და ხსენებული ზღაპრის ანონიმმა ავტორმა პირდაპირ გადაიტანა ეს სახელი თავის ნაწარმოებში და ამ სახელით აღჭურვა მისი მთავარი გმირი. დასაშვებია, რომ პირადი სიმპატიითაც ყოფილიყო გამყარებული ავტორისეული, მართლაც იდუმალებით მოცული ამგვარი გადაწყვეტილება. ეს კი, დამეთანხმებით, რომ ერთგვარი კანონზომიერებაა ქართული ხალხური ზღაპრის პერსონაჟებისათვის სახელთა დარქმევის მიმართულებით. დანარჩენებს ჰქვიათ: დევი, დედაბერი, ძმები, ხელმწიფე, ნაზირ-ვეზირები, ბიჭი, კაცი, მოხუცი, ქალი, მზეთუნახავი, მამა... თავისთავად, ეს იმდენად საინტერესო და იდუმალებით მოცული მოვლენაა, თუ რატომ მიმართეს სახელების დაფარვის გზას ზღაპრის ავტორებმა, რომ ამაზე ცალკე სქელტანიანი ნაშრომის დაწერა შეიძლება. ვფიქრობთ, ეს არ უნდა იყოს სპონტანური მოვლენა და ამ

გადაწყვეტილებისა თუ მეზღაპრეების საერთო შეთანხმების სერიოზული საფუძველიც სადღაც, უქველად, უნდა არსებობდეს კიდევ.

საინტერესოა „დევის“ ეტიმოლოგია.

დევი - მდევი (დევი [დევნა/დადევენება, მდევენელი, ვინც ყველას მისდევს მოსაკვდინებლად/ზარალის მისაყენებლად?]. როგორც ჩანს, ზმნისაგან მივიღეთ სახელი, რომელ ფორმაშიც თავკიდურა [მ] წარმოადგენს უძველესს პრეფიქსს, რომელიც ერთდროულად აწარმოებს: ადგილიდან წარმომავლობას (ეგრი - მეგრელი; ეგვიპტე - მეგვიპტელი, ტბეთი - მტბევარი), საქმის კეთების პროცესს (თესვა - მთესვარი/მთესველი, რეკვა - მრეკავი (ზარებისა ტამარში...), პროფესიას (მღვდელი (ღუდვა - [ღუდველი, ღუდელი, ღვდელი, მღვდელი], მე - ე ცირკუმფიქსებიან მთელ რიგ სიტყვებშიც იგივე [მ] გვხვდება, ოღონდ ხმოვნით გართულებული, ვოკალთან პოზიციაში). ამ კონკრეტულ ჩვენს შემთხვევაში კი სავარაუდებელია მდევენელის/მდევარის დავიწროება დევამდე, რაც, ძველისაგან განსხვავებით, ახალი ქართულისათვის ჩვეულებრივი და ფრიად დამახასიათებელი მოვლენაა. ამდენად, ჩვენი ვარაუდის საფუძველზე, [დევი] უნდა იყოს ე.წ. „ნაზმნარი სახელი“.

ფილოლოგიის დოქტორი **თინათინ თურქია** სტატიაში „ქართული ზღაპრების პერსონაჟთა საკუთარი სახელების ლინგვოკულტურული თავისებურებები“, საყურადღებო მოსაზრებას ავითარებს: „ზღაპარი, როგორც სიმბოლურობის მაღალი ხარისხით ნიშანდებული ნაწარმოები, თავისი პერსონაჟის ზოგადი დახასიათებისკენაა მიდრეკილი. ჩვენ ვიცით, რომ მზეთუნახავობა ქალის სილამაზის უმაღლესი ხარისხია, თუმცა ძნელად თუ მოვახერხებთ აღვწეროთ მზეთუნახავი მისი კონკრეტული გარეგნობის თვალსაზრისით. ასევეა მზექაბუკი, ან ხელმწიფის ვაჟი, უფლისწული, ან გლეხის უმცროსი ბიჭი და სხვ. პერსონაჟი ნაკლებ კონკრეტული უნდა იყოს, რათა მისი ზოგადი იდეალური სახე ყველა მკითხველისათვის მისაღები და საკუთარ იდეალთან მისადაგებული აღმოჩნდეს“ (თ. თურქია).

„უნდა ვიფიქროთ, რომ ზღაპრის, როგორც უსაზღვროდ დიდი ალეგორიისა და ფანტაზიურობის მქონე ჟანრის, ენის თავისებურებაც ესაა: ისე დაიხატოს პერსონაჟი, რომ მისი პოზიტიური ან ნეგატიური თვისებები კონოტაციურად მოგვეწოდოს, ხოლო ფანტაზიისათვის რაც შეიძლება მეტი ადგილი დაგვრჩეს. უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ საკუთარ სახელებს ზღაპარი გაურბის სწორედ ამ მიზეზით, მას დროსა და

სივრცეში ზოგადობის, შეუზღუდავობის უზრუნველსაყოფად საკუთარი სახელის მაკონკრეტიზებელი თვისება ხელს არ აძლევს, არ ესაჭიროება. ხოლო პერსონაჟის მოსანიშნად უფრო მეტად მოტივირებული მეტსახელი ურჩევნია, რადგან სახელი ასეთ შემთხვევაში მახასიათებელი უფროა, ვიდრე ანთროპონიმი (ამ ტერმინის ოფიციალური მნიშვნელობით)“ (თ. თურქია).

„ქართულ ზღაპრებში ხშირადაა მოცემული ამა თუ იმ სახელის ახსნა, რაც პერსონაჟის დახასიათების საშუალებაცაა და ამ სახელისათვის უნივერსალური მეხსიერების მინიჭების პირობაც“ (თ. თურქია).

„ზღაპრის გმირების სახელთა წარმოებისას ქართულში აქტიურად გამოიყენება -ა სუფიქსი, რომელიც აპელატივის ონიმად ქცევის უმარტივესი და ამიტომაც ძალზე გავრცელებული საშუალებაა. ამ სუფიქსს კნინობით-ალერსობითი ფუნქციითაც იყენებენ და ზოგადად ონიმიზაციის საშუალებადაც. ამ რიგისაა: სიზმარა, ირემა, ირმისა, ნახევარქათამა, ასფურცელა და სხვ.“ (თ. თურქია).

აღნიშნული პრობლემის გადასაჭრელად მივმართეთ პროფ. მანანა ტაბიძეს და მანაც, აზრი მოგვაწოდა: **ზღაპარი ქმნის ისტორიას და, ამდენად, მის ინტერესებში შედის, რომ არ მოიჭრას მომავალში მუდმივი არსებობის გზები და ამისათვის იგი მიმართავს სახელთა გააპელატივების (განზოგადების) მეთოდს, რათა ზღაპრების კეთილი მორალითა და ჰეროიკული სულისკვეთებით შთაგონებულმა მკითხველებმა ეს სახელები დაარქვან თავიანთ შვილებს.** აქ კი, აუცილებლად, ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, თუ რა გზას გადის საზოგადო სახელი ონიმად ქცევისათვის; აპელატივი ბოლოკიდურა [ი] ხმოვანს ანაცვლებს [ა] სუფიქსით და ამ გზით საზოგადო სახელიდან იგი ტრანსფორმირდება ონიმად. მაშასადამე, ზღაპარი ცოცხლობს ადამიანთა აზროვნებაში და იგი, როგორც ერთ-ერთი დიდაქტიკურ-ფილოსოფიური ნარატივი, განსაზღვრავს პიროვნების ცხოვრების წესს. ჩვენის მხრივ კი ერთს დავამატებდით, რომ **ქართულ ხალხურ ზღაპრებში პერსონაჟთა სახელების უფრო ლოგიკური დაბოლოება იქნება სახელობითი ბრუნვის [ი] ნიშანი,** რადგან თუ ამ მარკერით გავაფორმებთ ზღაპრულ სახელებს, ჩვენ მათ, მართლაც რომ, უკვდავებას შევძენთ. აი, ლიტერატურულ ზღაპრებში, ან სახალხო მთქმელის ვარიანტულ ტექსტებში კი, წინასაგან განსხვავებით, რაშიც ფოლკლორულ ტექსტსა და ზღვა ემპირიულ მასალას ვგულისხმობთ, უკვე დასაშვებია ა-ბოლოსართიან სახელთა პოვნირება. **შესაბამისად, ვვარაუდობთ, რომ**

[სიზმარას, ცეროდენას, ნაცარქექიას, ხუთკუნჭულას, მუჭანახევარას და ა.შ] პირვანდელი სახე უნდა იყოს [სიზმარი, ცეროდენი, ნაცარქექი / ნაცრის ქექვა, ხუთკუნჭული, მუჭანახევარი...], რამდენადაც მათ სამწერლო კულტურაში განფენა, სწორედაც რომ, საერთო ხალხური ცოდნიდან ჰპოვეს. მაგალითისათვის და ჩვენეული ჰიპოთეზის სანდოდ მიჩნევისათვის ვიტყვით, რომ თედო რაზიკაშვილი 1909 წელს გამოცემულ წიგნში - „ხალხური ზღაპრები - ქართლში შეკრებილი“ 49 და 116 გვერდებზე იმოწმებს ზღაპრებს შემდეგი სათაურებით: „მუჭა-ნახევარი“ (სონა ფალელაშვილის ნაუბარი ს. ხელთუბანი) და „მუჭა-ნახევრის ზღაპარი“ (არ ეთითება მოქმელი და ჩაწერის ადგილი), და არა ყველასათვის კარგად ცნობილ - „მუჭანახევარას“. ჩვენ კეთილი განზრახვით ვისურვებდით, რომ შენიშნული ასპექტი ზღაპრების კრებულების შემდგომ გამომცემლებს გაეთვალისწინებინათ. კერძოდ, შეიძლება ითქვას, ზღაპარში უხვადაა თავმოყრილი ის გაუხუნარი და უცვეთი ღირებულებები, რომლის ქონაც სოციუმს ჩამოქნის საზოგადოებად.

აქვე ყურადღების ღირსია შემდეგი ასპექტიც: სახელდებისას გამოყენებულია „გადატანის“ მეთოდიც; აღსანიშნი ტვირთულობს სხვა რომელიმე საგნის, მოვლენისა ან ცოცხალი არსების გარეგნულ, თუ შინაგან მახასიათებელ ნიშან-თვისებათა მთელ წყებას, რათა ხაზი გაუსვას აღმნიშვნელის ორიგინალურობასა და თავისთავადობას. მაგალითად, ასეთად მოგვევლინება ქართული ზღაპრის საყოველთაოდ ცნობილი პერსონაჟი - „ჭინჭრაქა“. ჭინჭრაქა ძალზედ პატარა ჩიტის სახელია და, როგორც ხედავთ, მისი გარეგნული მახასიათებელი გადატანილ იქნა ზღაპრის პროტაგონისტზე. ჭინჭრაქას საინტერესო ვარიანტი აღმოვაჩინეთ პეტრე უმიკაშვილთან; „ხალხური სიტყვიერების“ მე-4 ტომში დამოწმებული აქვს შანჭრაქას ზღაპარი, რომელიც სიუჟეტურად ძალიან ახლო დგას ჭინჭრაქას ცნობილ (და არა - დედანთან! დედანი არ არსებობს „ზღაპრებში“) ვერსიასთან. ეს უკანასკნელი ან კონტამინირებული ანთროპონიმი, ან მორფოლოგიური ვარიანტი უნდა იყოს ჭინჭრაქასი. ა. საჯაიას აქვს ზღაპარი „როგორ იქცა კაცი ხედ“, სადაც, ყოველგვარი გადატანის გარეშე, ერთ-ერთ პერსონაჟად გამოჰყავს პატარა ჩიტი, სახელით - ჭინჭრაქა, რომელიც ზღაპრის ბოლოს ჰეროიკულ საქმეს ადასრულებს და წყლის ერთი წვეთის მემვეობით ცხრა ძმას გააცოცხლებს.

ცალკე გამოსაყოფია ის ფაქტი, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპარში, უფრო ადრე, ვიდრე ლიტერატურულ ტექსტში, გამოყენებულია ტროპის ერთ-ერთი სახე -

ლიტოტესი. ამ ჰიპოთეზის პრიზმიდან უკვე ნათელი ხდება და მეტი სიცხადე ეფინება ჭინჭრაქასა და ცეროდენას დარქმევის ინტერტექსტუალურ მოტივს. ვფიქრობთ, ამგვარი ხერხით ამ სახელის მატარებელი ზღაპრული პერსონაჟი უმაღლეს ჰუმანისტურ-მორალურ საფეხურზეა აყვანილი და მის პიროვნებაზე საკმაო ინფორმაციასაც შეიცავს, და თუ უფრო მოკლედ ვიტყვით, დამცრობილია მისივე განდიდების მიზნით. ყველას კარგად მოგეხსენებათ, რომ მიუხედავად თავიანთი მომცრო აღნაგობისა, მაინც უპირისპირდებიან და ამარცხებენ კიდევ უზარმაზარ ბოროტ ძალას, ჯაბნიან მათზე ბევრად დიდ ხთონურ არსებებს და ნიჭ-გონისა და მოხერხებულობის წყალობით აღადგენენ დაკარგულ სამართლიანობასა და მშვიდობას ბოროტებისაგან დაღლილ-გაწამებულ სათვისტომოსა და სათავისიანოში. მხოლოდ ჭინჭრაქამ შეძლო დევის მოკვლა, მხოლოდ პატარა ჩიტს აღმოაჩნდა ის ძალა, რომ უშორესი მანძილიდან უკვდავების წყალი წაეღო ცხრა დეკაცი განსვენებული ძმისათვის, რომელთა გაცოცხლებასაც ლამობდა. ცეროდენამ (და იგი ასაკითაც პატარაა!) იპოვა საკუთარ თავში დავანებული მორალური ძალა, თავისით ამოხსნა ურთულესი ცხოვრებისეული ამოცანა და მიაგნო ჭეშმარიტების გასაღებს - მან უარი თქვა დაუმსახურებელ სიმდიდრეზე, ითაკილა უღირსი ქცევა და ყაჩაღთა ხელიდან დაიხსნა სოფლის სიწმინდეები. ამდენად, ძალიან მნიშვნელოვანია ხალხურ სახელებზე დაკვირვებაც, რადგან ისინი ძალიან ბევრ საჭირო და საინტერესო რამეს გვიამბობენ. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპრებში დაუმეგებელია ჰიპერბოლიზაციისა და გაზვიადების მოვლენების ძიება, რამდენადაც ეს არათუ ფრიად დააკნინებს ზღაპრის პროტაგონისტს, გააბუნდოვანებს კიდევ ზღაპრის იდეურ მხარეს. ზღაპრის კეთილ გმირებს არ სჭირდებათ ავტორისეული წახმარება და ზედმეტი ქება-დიდება, რადგანაც ისინი საწყისშივე დიდებულები არიან. განვითარებულ მხედულებათა კვალდაკვალ, ისიც კი შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ფსევდონიმი პერსონაჟის გამორჩეულობაზე მეტყველებდეს, რადგანაც იგი მთელს ზღაპარში იმ ერთადერთ გმირად გვევლინება, ვინც თიკუნების უქონელ მის თანამედროვე საზოგადოებაში მეტსახელის (და, თანაც, დიდი აზრის შემცველი და გარკვეული სიმბოლიკის მატარებელი) ტარების უფლებით გახლავთ დაჯილდოებული. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ამ უკანასკნელმა ქართულ რეალურ ყოფაშიც ჰპოვა ასახვა და გამოვლინება - ჩვენ ხშირად ადამიანებს ფსევდონიმებით ვიცნობთ და რეალურ

სახელთან მჭიდროდ შეერთებული ეს მეტსახელი ზოგჯერ გვაფიქვებს კიდევ საკუთარ სახელს.

მიზანშეწონილად ვთვლით, დავსვათ ასეთი კითხვა და ჩვენვე გავცეთ პასუხი: - ვინ არის ზღაპრის მთავარი პერსონაჟი? - ის, ვინც სახლიდან გადის? სახლიდან, შესაძლოა, სხვაც გავიდეს; აბა, ვინ? ზღაპრის მთავარი პერსონაჟი ისაა, ვინც საკუთარი დაშვებული შეცდომების გამოსწორების ძალ-უნარი იმყოფა; დანარჩენებიც უშვებენ შეცდომებს და ამიტომაც, ვერ ახერხებენ რა ისინი ცოდვის დაუნდობელი მორევიდან ამოსვლას, იღუპებიან; ხოლო მთავარ გმირს ძალუმს ძლევა საკუთარ სისუსტეებსა და შეცდომებზე, რის შედეგადაც ბრძენდება, საბოლოოდ შინ გამარჯვებული ბრუნდება, გამარჯვების უტკბესი გემოთი ტკბება თვითონაც და სხვასაც ატკბობს, და სწორედ ამის გამო ამბობს მხოლოდ იგი (და სხვა არავინ!) ზღაპრის მთავარ მორალისტურ სათქმელს. ფაქტიურად, მკითხველის თვალწინ საკუთარი შესაძლებლობებისა და ზღვა პოტენციალის ვერგამომყენებელი პიროვნება იდეალურ ადამიანად იქცევა და გარდაიქმნება ბოლოში. ამრიგად, ზღაპრის შინაარსობრივ-იდეური მთლიანობის შესანარჩუნებლად, საჭიროა, ამ კუთხითაც მივაღწევოთ თვალი ზღაპრის პროტაგონისტს, დასაწყისიდან - დასასრულამდე. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე უკვე გამართლებულია, გამოიყოს ზღაპრის გმირის მთავარი პერსონაჟის ხუთი უმთავრესი ნიშანი:

1. სახელის / თიკუნის ქონა.
2. ზღაპრის მთავარი იდეური სათქმელის გაცხადება.
3. წინაღობათა გადალახვა და ხორციელ ტანჯვათა ღირსეულად დათმენა.
4. სულიერი ფერისცვალება, ინტერეგოს მეტამორფოზა.
5. ბრძენკაცად შედგომა.

ფაქტიურად, ეს არის გზა, რომლის გავლაც უწევს ზღაპრის პროტაგონისტს, სადაც თანმიმდევრობის დაცვა აუცილებელია, რადგანაც თუ ბრძნად ვერ ჩამოყალიბდა, ე.ი. წინა ოთხი ფუნქცია ვერ შეასრულა, ის ვერ გადაარჩენს საზოგადოებას და, ამდენად, ვინაიდან ერთზე გახლავთ დამოკიდებული მრავალთა ბედი, მთავარ გმირს უიდეო პასუხისმგებლობის, სიფრთხილისა და გონიერების გამოჩენა მართებს. საბოლოოდ ის იმიტომაც ბრძენდება, რომ მისთვის განკუთვნილ გზას საკუთარ სიამტკბილობათა დათმობის ხარჯზე, მაღალზნეობრივ ღირებულებათა და ჰუმანისტურ მიზანთა

აღსასრულებლად, ღირსეულად და გადაუცდომლად გადის. მოგეხსენებათ, რომ საზოგადოების განსაცდელისაგან გამოყვანა ოდენ ბრძენ ადამიანს ეხერხება; ზ. კიკნაძის თანახმად [კიკნაძე, 2001] ავთანდილი გამოქვაბულში ბრძნად მიევილინა გაველურებულ ტარიელს და, მართლაც, სხვამ, გარდა ავთანდილისა, ვერავინ შეძლო მისი დახმარება. საკუთარ თავში დავანებული პოტენციალის სრული რეალიზება, დაკისრებულ მოვალეობათა გაცნობიერება, სამომავლო მიზანთა მართებული დასახვა და ამ მიზნებისათვის ბრძოლა იწვევს პიროვნების „დაბრძენებას“. შენიშნული ჰიპოთეზიდან გამომდინარე, ზღაპრის მთავარი პერსონაჟის ხუთი ფუნქცია სხვაგვარადაც შეგვიძლია წარმოვადგინოთ: 1. რისი მაუწყებელია მისი სახელი? 2. რისთვის და რატომ (რა საბოლოო მიზნისათვის) იბრძვის? 3. როგორ იბრძვის (რა მეთოდებით)? 4. რა შედეგი მოაქვს მის ამ ბრძოლას? 5. როგორია მისი ამალღებული და სახეცვლილი ხატი? **მაშასადამე, ქართულ ზღაპრებში „ბრძენი“ ერთადერთია და ამ ბრძნად ზღაპრის მთავარი გმირი გვევლინება.** აქვე უნდა აღინიშნოს ის, რომ სახელის ქონა ქართულ ზღაპრებში წინასწარ მიუთითებს ამ სახელის მატარებელი ინდივიდის საბოლოო ბედზე, კერძოდ, გამარჯვებასა, თუ მარცხზე და, **ამრიგად, საზღაპრო სახელში ჩაქსოვილი გახლავთ მომავლის წინასწარმეტყველება.** ზღაპარში „წიქარა“ უცნობია ბიჭის სახელი, რადგანაც ის არ არის მთავარი პერსონაჟი, მიუხედავად ზღაპარში აქტიურად მონაწილეობისა; მეგობრისათვის თავგანწირვის იდეას გვთავაზობს წიქარა, როდესაც პირველი დგამს ნაბიჯს ბიჭის ცხრაკლიტულიდან დასახსნელად და იგი მზადაა, მეგობრის თავისუფლებას საკუთარი სიცოცხლე შესწიროს და თავისი ლეში თავგს აჭამოს. ზღაპრებში „ხუთკუნჭულა“ და „სიზმარა“ - ორი უდიდესი სამეფო-სამფლობელო ერთმანეთის გვერდი-გვერდ არსებობს და უამრავ პერსონაჟთაგან მაინც მხოლოდ პროტაგონისტის სახელია ცნობილი მკითხველისათვის, ხოლო ყველა დანარჩენი ზოგადი სახელებით გახლავთ წარმოდგენილი მკითხველის წინაშე.

საინტერესოა შემდეგიც: თედო რაზიკაშვილის ქართლში შეკრებილი ზღაპრებიდან ჩვენი ყურადღება მიიქცია ზღაპარმა „ბეჟანისა, როსტომისა, გივისა და გოდერძისა“ [რაზიკაშვილი, 1909: 252 – 262], სადაც რამდენიმეგზის გვხვდება სიტყვები „ირანი“ და „ირანელი“. ზღაპრის წაკითხვის შემდეგ მკითხველი აშკარად მიხვდება, რომ მორალით, აღწერილი წეს-ჩვეულებებით, მიმართვის ფორმებითა თუ ანდაზა-თქმებით, ასევე პერსონაჟთა სახე-ტიპებით ზღაპარი ასახავს ქართულ რეალობას; მეტიც, ქართველი

სახალხო მთქმელები გვიამბობდნენ ქართველ უცნობ თუ ცნობილ გმირებზე, მათ ისტორიასა და აღსრულებულ საგმირო საქმეებზე და ამასთან ერთად, თუ ფაზულას რომელიმე სხვა ქვეყნის ეპოსიდან აიღებდნენ, ამას ისე ოსტატურად გააკეთებდნენ, რომ ურთიერთობა არ გაეფუჭებინათ მეზობელ ძლიერ სახელმწიფოებთან, რის გამოც ეს „უცხოელი“ გმირი, ყოველმხიზგარეშე, მაღალზნობრივი პიროვნული თვისებებით იქნებოდა შემკული. აქედან გამომდინარე, „აფინიტეტის“ (სიუჟეტის სესხების) მოვლენის საილუსტრაციოდ პროტაგონისტთა სახელებიც იკმარებდა მხოლოდ - მაგალითად, „როსტომი“ (ირანული ეპოსი - ფირდოუსის „შაჰ-ნამე“ რომ ადგას გვირგვინად). ამდენად, მიგვაჩნია, რომ აქ, ამ კონკრეტულ შემთხვევებში, „ირანი“ და „ირანელი“ არ უნდა წარმოდგებოდნენ თანამედროვე მნიშვნელობით და მათ სხვა, დღეისათვის დაკარგული დეფინიცია უნდა გააჩნდეთ. ამოვიწერთ იმ ფრაგმენტებს, სადაც ეს ლექსიკური ერთეულებია დამოწმებული:

„მამა, მომეც შენი ხმალი,
შენი ჯაჭვი ჩამაცვიო,
თუ იმ ღორებს გამოვექცე,
მთელ ირანელთ შევარცხნიო!“

.....

„შეხედენ, სისხლს და ჩხავიან
შავი ყორნები ფრთიანი,
ნეტამც ქალი ვინმე მომცა
ისეთი შავი თმიანი!
გივსა ვხლებივარ, გოდერძის,
ლხინი მინახავს მრავალი,
ირანელთ თავადისაგან
ეს ვაჟკაცობა რა არი?!
აფრასიონთა მანიჟა
მზე არის ამომავალი,
მზეა და მზე დააბნელა,
ცისკარი ამომავალი,
მდინარე წყალი დააშრო

ქვიშაზედ გადამავალი,
ვინაც რომ იმას არ იცნობს,
იმის სიცოცხლე რა არი?!”

.....
„როსტომ, გივი და გოდერძი
ირანში თავადებია,
მოვლენ, დაგვბოცენ, დაგვწვავენ,
სულ ცეცხლად მოგვედებიან.“

.....
(მანიჟა ეუბნება):
„ადათია და წესია,
ფეტვი ადგილზე სთესია.
არ გაიკითხვენ გლაზაკსა,

თურმე ირანელთ წესია!“

როსტომის ბოლო პასუხში გაცხადებულია, რომ აქ, უთუოდ, საქმე უნდა გვექონდეს საზღაპრო ალეგორიასთან, როგორც რომ, გარკვეული მიზეზით, შოთა რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსნის“ მოქმედება აღმოსავლეთის ქვეყნებში გადაიტანა. ...

(როსტომი პასუხობს):
„შენისთანა წყეულისთვის
მუშტი და წიხლი წესია!
რას ამბობ, ბოზო დიაცო,
რას შეუშლიხარ ჭკვისაგან?
აქ ირანელი ვინა ქნა,
რად მამშლი ვაჭრობისაგან?!”

დავინტერესდით ლექსიკური ერთეულების - ირანი / ირანელი მნიშვნელობებით. მიების პროცესმა საკმაოდ დიდ ხანს გასტანა; [ირანი] უგამონაკლისოდ ყველა ლექსიკონში [ქვეყნის / სახელმწიფოს] მნიშვნელობით განიმარტება, [ირანელი] კი ნაციის დეფინიციას ტვირთულობს. არც ერთ ქართულ ლექსიკონში ჩვენი ვარაუდი არ დასტურდებოდა. უკვე ყველანაირი იმედი გადაწურული გვექონდა, როდესაც, სრულიად

შემთხვევით და ჩვენთვის მოულოდნელად ს. ს. ორბელიანთან [ლექსიკონი ქართული I, 1992: 333] ვიპოვეთ ერთი ასეთი სიტყვა - [ირა] - რომელიც ასე განიმარტება:

ირა - [კერპთ ღმერთთ სახელია].

საბასეული განმარტება ნებას გვრთავს, დავუშვათ შემდეგი ჰიპოთეზა: ჩვენ მიერ ზემომოხმობილ ზღაპარში დამოწმებული ლექსიკური ერთეულები [ირანი/ირანელი], სავარაუდოდ, არ აღიჭურვებიან თანამედროვე გაგებით, ვინაიდან მათი გრამატიკული ძირი უნდა იყოს არა {ირან}, არამედ [ირ/ირა]. შესაბამისად, {ირანი} ფორმა მიიღება ირა აპელატიური წარმოშობის თეონიმზე ნარიანი მრავლობითის მაწარმოებელი [ნ] სუფიქსის დართვით, ხოლო {ირანელი} ლექსემა გვიჩვენებს, რომ აქ საქმე უნდა გვექონდეს აპელატივ ირა-ს „ნართანიანი“ (ორმაგი პლურალობის) მარკერით გაფორმებასთან. ლინგვისტური ალლო გვეკარნახობს, რომ უპრიანი იქნება ამ ირა-ს დაკავშირება და დაახლოება ქართულ კულტურულ სივრცესთან, რადგან ამით კიდევ ერთი საიდუმლო შეიძლება გაიხსნას ქართული ფოლკლორული ნარატივისა. საქმე ისაა, რომ თვითონ სულხან-საბა, „ქართული ლექსიკონის“ ავტორი, სადაც არაერთგზის აღნიშნულ ფორმას გადავაწყდით, ირას სახელით ცნობილ ღმერთს არ შემოსაზღვრავს რაიმე ნაციით. ეს კი, ცხადია, ჩვენ წინაშე არსებული ამ ურთულესი დილემური ამოცანის გასაღებს წარმოადგენს. ჩვენი მოკრძალებული თვალსაზრისით, ირა უნდა გვევლინებოდეს დავიწროებულ ფონეტიკურ ალოვარიანტად (შემოკლების გზით) ჰარალე / ოროველა ფორმებისა. ქართულ ხალხურ, როგორც ცალხმიან, ისე მრავალხმიან სიმღერებში, მრავლადაა ასეთი ტექსტი: „ჰარუ არალი ჰარალე... / ასევე: ცნობილია ოროველას სახელწოდების მატარებელი გუთნური სიმღერაც. სქემაზე ვაჩვენებთ ირა-ს მიღების ფონეტიკურ გზას: { ჰარალი - არალი - /ალ ძველი სუფიქსი უნდა იყოს / - არი [ან: ჰარუ - არუ - არი - /: არი სიმღერისას უნდა გადაბგერებულიყო ირა-დ (შესაძლოა, „ხმოვანთა მეტათეზისის“ სახელით განვსაზღვროთ)}. თქვენ კარგად მოგეხსენებათ, რომ ქართულ მითოლოგიაში ორივე მათგანი, ჰარალეცა და ოროველაც, მიწისა და მოსავლიანობის / ნაყოფიერების კულტ-ღვთაებებია; მათ უდიდესი სამოქმედო ძალა გააჩნდათ და, როგორც წესი, ღირსეულ ადამიანებს ყოველთვის ღირებულ დახმარებას უწევდნენ. მაშასადამე, თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ზღაპარში [ირანელი] ვერ შეიმკობა ნაციის გამოხატვის ძალმოსილებით და ამდენად, ის უნდა იყოს ნიშანი რელიგიურობისა. შესაბამისად, ირანელი, ჩვენი დაშვებით, უნდა გულისხმობდეს ირა

ღმერთის სარწმუნოებრივი იდეოლოგიის მიმდევარ ერთგულ მსახურს, ირას კულტის გარშემო შემოკრებილ სოციუმს. ჩვენს ამ ვარაუდს ისიც გაამყარებს, რომ ძველ ბერძნულ კულტურაში ეთერისა (ჰაერი) და გეას (მიწა) შვილი - ირა - რისხვის ღმერთად წარმოგვიდგება [გელოვანი1983: 228]. როგორც ჩანს, ეს მეტად უცნაური სახელი [ირა] მსოფლიო ცივილიზაციებში ღმერთების კულტ-პანთეონს უკავშირდებოდა, რამაც, ცხადია, ქართულ ყოფით-კულტურულ სივრცეში საკუთრივი და მიუკერძოებელი განვითარების გზა მონახა.

საერთოდაც, დაკვირვებულ თვალს არ გამოეპარება, რომ ზღაპარი კიდევ ერთ ამოუხსნელ საიდუმლოს ინახავს: არც ერთ ზღაპარში არაა მითითებულ-დაკონკრეტებული მოქმედების განვითარების დრო და არეალი, ანუ ის სივრცე და ლოკაცია, სადაც ზღაპრის გმირები ცხოვრობენ და გადარჩენისათვის იბრძვიან. გავიხსენოთ ქართული ხალხური ზღაპრის საწყისი კონსტრუქცია: „იყო და არა იყო რა, იყო ერთი კაცი. ...“ - როგორც ვხედავთ, აქ ბევრი რამაა დაფარული, კერძოდ კი, ჩნდება სამი ლოგიკური კითხვა: 1. როდის იყო კაცი? 2. სად / რა ადგილას იყო კაცი? 3. რა ერქვა კაცს? — ქრონოტოპის (გეოგრაფიული ადგილის სახელწოდება) და ეპოქის)) გაუცხადებლობაც ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ქართული ხალხური ზღაპრისა, რადგანაც თუ უკვე ვიცით, რომ ხალხური ზღაპრის გამარადისებული პერსონაჟი ზოგადი სახეა კაცობრიობისა, მაშინ ისიც არ უნდა გაგვიკვირდეს, რატომ არ კონკრეტდება ზღაპარში სიუჟეტის მიმდინარება-მსვლელობის ლოკაცია და ერთი კონკრეტული ხანა, ზღაპარი ხომ ყველგან და ყოველთვის არსებობს?! და, ვინ იცის, კიდევ რამდენ ასეთ ბურუსით მოცულ და უმშვენიერეს საიდუმლოს ინახავს, თავად, ზღაპრული ქართული ზღაპარი? ...

§1.6. ქართული ხალხური ზღაპრების მსოფლმხედველობა და სიმბოლიზმი

მიუხედავად იმისა, რომ ზღაპარი მხატვრული აზროვნების შედეგს წარმოადგენს (მაგრამ თვითონ არაა მხატვრული ნაწარმოები, ის წინარე მხატვრულ ნაწარმოებად შეიძლება ჩაითვალოს. - გ.თ.), ზღაპარში არაფერი არ გახლავთ მნიშვნელობის გარეშე დაწერილი და თითოეულ სიტყვას ერთი კონკრეტული, უთვალსაჩინოესი და, ამავე დროს, უდიდესი სიმბოლური, თუ იდეური დატვირთვა ენიჭება. დაკვირვებული თვალი ყოველ მიზეზგარეშე შეამჩნევს, რომ ხალხურ ზღაპრებში ძალზედ ხშირად ფიგურირებს

ცხოველთაგან: ხარი, ირემი; მცენარეთაგან: მუხა, ვაშლი, ხოლო რიცხვთაგან: სამი, ცხრა, ასი, სადაც მათი ჩანაცვლება სხვა ცხოველით, მცენარითა თუ რიცხვით, ყოვლად დაუშვებელია, რადგანაც, იდეურ-კომპოზიციური თვალსაზრისით, მნიშვნელოვნად და ძირეულად დაარღვევს ზღაპარს. ქართულ ხალხურ ზღაპრებში გმირები მხოლოდ ირემს ატყავებენ, მხოლოდ ხარს ანდობენ ბრმად თავიანთ ბედს, მხოლოდ ცხრა მთას გადადიან და ამტვრევენ ცხრაკლიტულს მოსალოდნელი ბედნიერების მოსაპოვებლად და ასევე, მხოლოდ მუხის ხესთან აღესრულება სასწაულები. დაუშვებელია, ეს ყოველივე უბრალო შემთხვევითობას მიეწერებოდეს და არ არსებობდეს რაიმე ლოგიკური ახსნა. ვფიქრობთ, რომ აქ, უეჭველად, საქმე უნდა გვექონდეს უძველეს საკრალურ ცოდნასთან, რაც თანამედროვე მონაცემებით დაკარგულია და, ამდენად, დღეს უკვე ისტორიული წარსულის ერთ-ერთ უმშვენიერეს საკუთრებად გვევლინება. ამრიგად, ცხადზე ცხადია, რომ ქართული მითოლოგიის კვალი აშკარად დაჩნევია ქართულ ხალხურ ზღაპარს. აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მივიჩნევთ, ორიოდ სიტყვა მოგახსენოთ ზღაპრების განუყრელ და მუდმივად თანამდევ ზემოჩამოთვლილ საკრალურ საგან-ატრიბუტთა თუ ცოცხალ არსებათა სიმბოლიკაზეც, რათა უფრო ნათელი და გასაგები გავხადოთ ზღაპრის ფათერაკებთან გულზვიადად მეზრძოლი მთავარი გმირის ერთობ უცნაური და საიდუმლო ბურუსში საგულდაგულოდ გახვეული თავგადასავალი. მაშასადამე:

მუხა - მძლავრი და დიდებული ხე, რომელსაც ისტორიაში, ცხოვრებასა და მცენარეთა სიმბოლიკაში ძალზე დიდი როლი ეკისრება. მუხის ფოთლებს ხატავდნენ სამეფო გერბებზე, ადგამდნენ გამარჯვებულს გვირგვინად, იყენებდნენ სალოცავად და ა.შ. ... აქ სწირავდნენ მსხვერპლად დედისერთა ყრმას, ხარ-ძროხას. ... ჭყონდიდის მუხა თითქოს „კლასიკური რეპლიკაა“ ზევსის მუხისა. სვანეთში სიმტკიცის სიმბოლოდ ითვლება მუხის გული. მუხა სხვა ხეებს შორის გამოირჩევა განსაკუთრებული სიმბოლური დიაპაზონით. მისი მერქნის სიმტკიცის გამო მუხა თავიდანვე ითვლებოდა შეუდრეკელობისა და უკვდავების სიმბოლოდ. ჩვენს დრომდე მოაღწია რწმენამ, რომ მუხა ელვას იზიდავს. არ არის გასაკვირი, რომ მითოლოგიურ პანთეონში მუხა მეხთმტყორცნელი ზევსის (იუპიტერის) საკულტო ხე იყო. სწორედ საკრალურ მუხათა ფოთლების შრიალში უნდა ამოეცნო დოდონას სალოცავის ქურუმს ზევსის ღვთაებრივი ნება. მუხის ტოტებისაგან დაწნული გვირგვინი იყო რომაელ მმართველთა ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი (მუხის ფოთოლი დღემდე გამოიყენება სამხედრო

ემბლემატიკაში). ასევე საინტერესოა, რომ მუხის ქერქს (მერქანს) სამკურნალო თვისებებიც მიეწერება.

ხარი - ძველ ხალხთა მითოლოგიაში, აღმოსავლეთსა თუ დასავლეთში, ხარს (და ძროხას) უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. ხარი აპისი მემფისის ღმერთი იყო, ოზირისიცი ხშირად იღებდა ხარის სახეს, და საერთოდ, ეგვიპტის მითოლოგიაში ხარის კულტი მეფეთა და ღმერთთა დონეზე დგას. იეროგლიფებსა და სახვითი ხელოვნების ძეგლებში ხარის მრავალი გამოსახულებაა შემონახული... ხმელთაშუა ზღვის რეგიონში ხარი ყველაზე უფრო გავრცელებული ტოტემური ცხოველია (აქედანვე კავშირი მინოსის, შუმერისა და კოლხეთის ხარის კულტებს შორის: მინოსის ხარი - აიეტის ხარი და სხვ.). მისი რქებიც კი თაყვანისცემის საგნად იქცა. ეგვიპტეში, ძველი რწმენით, ყველა ღმერთს ხარის სახე ჰქონდა. ... აღმოსავლეთში ძლიერ მეფეს ხარს ადარებდნენ. ქართ. ფოლკლორში ხარის კლასიკური სახე მოცემულია მრავალ ლექსში; ზღაპარში „წიქარა“, სადაც მამაცი გონიერი ხარი ეწირება პატრონს. ჩვენს მითოლოგიაში ხარის ხსენება და ადამიანთან გაიგივება ისევე ხშირია, როგორც ეგვიპტურ და შუმერულ მითოლოგიაში. „ეზოში რომ ხარი ზღავის, ნეტა, დედავ, რააო?“ – „შვილო, მამაშენი არის, ვაი, შენს დედასაო!“ ხარის სიმბოლიკის ძირითადი ასპექტებია: ძლიერება, ძალაუფლება, ღვთაებრიობა, მეფური სიდიადე, მამაკაცური ენერჯია, და ბოლოს - სიკვდილი და აღორძინება. თუ სინათლე და ელვა ზევსის კოსმიური განსხეულებაა, მის მიწიერ ასპექტს ხარი წარმოადგენს და სწორედ თეთრ ხარად გარდასახულ ზევსს ვხედავთ ჩვენ მშვენიერი ევროპეს მოტაცების სცენაში. ძველ რომში, მითრას კულტის გავლენით, განსაკუთრებული რიტუალი არსებობდა ხარის მსხვერპლშეწირვისა, რომელსაც ტავრობოლია ერქვა: ამ მისტერიის მონაწილეებს აკურებდნენ წმინდა ხარის სისხლს და ეს მათთვის სასიცოცხლო ენერჯიის მინიჭებად აღიქმებოდა.

ირემი - კეთილსაწყისიანი სიმბოლო, რომელიც აღმოსავლეთთან, მზის ამოსვლასთან, სინათლესთან, სისპეტაკესთან, აღორძინებასთან და სულიერებასთან არის ასოცირებული. ზრდადასრულებული ხარ-ირემი სიუხვის მზიური ემბლემაა. მისი დატოტვილი რქები ზოგიერთ ეთნოსში „ცხოვრების ხეს“ განასახიერებდა; სხვებთან - მზის სხივებს, დღეგრძელობას, განახლებას, სიმამაცეს... კულტებს, მაგალითად, სწამდათ, რომ ღმერთების კუთვნილი ჯოგები სწორედ ამ კეთილშობილი ცხოველებისაგან შედგებოდა. ასეთივე „სამსახურს უწევენ“ ირემები მთელ წყებას ხეთური, შუმერულ-

სემიტური თუ სინთოისტური (იაპონური) ღვთაებებისა; სწორედ ირმებია ჯადოსნური ზღაპრებისა და მითების გმირთა მეგზურნი და დამხმარენი; ზოგჯერ - მათი ახალი განსხეულება... ირმის სიმბოლური გამოსახულება საქართველოში უკვე ენეოლითის ხანიდან ჩნდება. გამორჩეული მითოლოგიური და ისტორიული პირები ირემთან არიან წილნაყარნი (მაგალითად, ფარნავაზ მეფე - დაჭრილმა ირემმა მიიყვანა საგანძურთან - ანალოგი ჩვენია, გ.თ.).

ატამი - რენესანსის მხატვრები ხშირად ხატავდნენ ატამს ერთი ფოთლითურთ. ეს ანტიკური დროის გამოძახილი იყო, როდესაც ატამი გულწრფელ სიტყვას განასახიერებდა. ზოგჯერ ის გვხვდება ღვთისმშობლის გამოსახულებაში, როდესაც მარიამს ვაშლის მაგივრად ატამი უპყრია ხელთ, - „ვითარცა სიმბოლო სულის ხსნისა“. საგულისხმოა, რომ, სიმბოლური თვალსაზრისით, ატამი ვაშლთან დიდ სიახლოვეს ნახულობს და ისიც ღმერთების ნაყოფად მიიჩნევა.

ვაშლი - ევროპულ სიმბოლიკაში „ვაშლი“ ხშირად „ნაყოფის“ სინონიმად იხმარება და ორსაწყისიანი მნიშვნელობით აღიქმება: პირველი - სრულყოფისა, ცხოველმყოფელობის, ჯანმრთელობის, ღვთაებრივი მადლმოსილების (აქედან - „მბრძანებლის ვაშლი“ სამეფო რეგალიებში).

ვაშლი ოდითგანვე ბინარული სემანტიკით იტვირთებოდა და მასში დისპოზიციურად განსხვავებული ორი სიმბოლური პლანი აისახებოდა. იგი ერთდროულად გახლდათ სიმბოლო როგორც ცოდნისა, სიბრძნისა, შეცნობისა, უკვდავებისა, ასევე ცოდვით დაცემისა, წარწყმედისა და ვნებისა. საგულისხმოა ის, რომ იკონოგრაფიაში ძალზედ ხშირად გველი ვაშლით პირში გამოისახება და, ალბათ, აქედან უნდა წამოსულიყო ის შეხედულება, რომლის მიხედვითაც ჩაკბეილი ვაშლი ცნობისწადილს განასახიერებს. ვაშლი ძველი და ახალი ღმერთების განუყრელ ნაყოფს წარმოადგენს. ასევე, ხის ეს ნაყოფი არაერთგზის ფიგურირებს ხალხურ მითებში, ლეგენდებსა და ზღაპრებში, სადაც ის გამორჩეულ გმირთა განუყრელ ატრიბუტად გვევლინება. მაგალითისათვის, შეგვიძლია რამდენიმე პასაჟი გავიხსენოთ: ზღაპარ ასფურცელაში დევისაგან ვნებულმა დედამ ვაშლის ასი ფურცელი (ნაჭერი) იხმია, რომლის შედეგადაც ამავე სახელწოდების მშვენიერი ძე გაუჩნდა; ზღაპარში „მიწა თავისას მოითხოვს“ უბერებელმა მზეთუნახავმა შინ წასასვლელად გამზადებულ სატრფოს თან ვაშლი გაატანა, რომლის სამგზის მიღების შემდეგაც უკვდავების

მაძიებელი ჭაბუკი კვლავ მოკვდავად იქცა; ზღაპარ „წიქარაში“ გრძნეული მოხუცი წიქარას ერთგულ მეგობარ ბიჭს ვაშლის მემწეობით აძინებს. ანტიკური მითოლოგიიდან ყველასათვის ცნობილი გახლავთ ე.წ. „განხეთქილების ვაშლი“, რომელიც პარისის ვაშლის სახელით დამკვიდრდა და დღემდე უთანხმოების სიმბოლოდ ქცეულა; ედემის ბაღში ადამსა და ევას ერთადერთი ხილის - ვაშლის - მოწყვეტა ეკრძალებოდათ. ამგვარი მაგალითებით საკმაოდ მდიდარია მსოფლიო ხალხთა წინარექრისტიანული, ქრისტიანული თუ სხვა რელიგიების კულტურები.

რიცხვ **სამს** შემდეგი სიმბოლური გაგება უკავშირდება: დაბადება, ზრდა, სინთეზი, განახლება, შემოქმედება, სრულყოფა.

რიცხვი **ცხრა** ასიმბოლოებს ფარული საკრალური ცოდნის შეცნობასა და შინაგანად სტრუქტურირებულ წესრიგს.

რიცხვი **ასი** ანგელოზის რიცხვად მიიჩნევა და უკავშირდება ადამიანის მორალურ-სულიერ ზრდას. იგი სამყაროს მთლიანობისა და ღვთიური საწყისის სიმბოლოს წარმოადგენს. ეს რიცხვი მასთან რაიმე სახით დაკავშირებულ პიროვნებას ანიჭებს ლიდერულ თვისებებს, სძენს დამოუკიდებლად აზროვნების უნარს, ამკობს არაორდინალური გამჭრიახი თვალთ, იფარავს ბოროტ ძალთა ვნებისაგან და მომავალში ათასგვარი შესაძლებლობის ფანჯარას უხსნის, ე.ი. 100-ის წყალობით სხვისთვის შეუძლებელი და მიუღწეველი მისთვის შესაძლებელი და მიღწევადი ხდება. მაგალითად, დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“ 100 სიმღერისაგან შედგება - განსაწმენდელის 33, ზეციური 33 და 34 ჯოჯოხეთისა, სულ (ჯამში) 100. ბიბლიაში რიცხვი 100 გვხვდება 95-ჯერ, ხოლო ყურანში - 5-ჯერ. ასევე, აღნიშნული რიცხვი დიდ ადგილს იკავებს გამონათქვამებსა და ზღაპრებში: მაგალითისათვის, მძინარე მზეთუნახავს, რომელსაც 100 წელი ეძინა, მოულოდნელად პრინცი აღვიძებს; როდესაც ადამიანები ერთმანეთს ეუბნებიან „100 წელი ერთად იყავითო“, ასე ლოცავენ და სიყვარულზე დაფუძნებულ მარადიულ ურთიერთობებს უსურვებენ ერთურთს. 100 - ს სიმშვიდის სიმბოლური გაგებაც უკავშირდება. 100 პირველია სამნიშნა რიცხვებს შორის და ხშირად ადამიანის ცხოვრების ახალ ციკლთან ასოცირდება. იგი არის საფუძველი დროითი ციკლების განხილვა-განლაგებისა. ყოველი საუკუნე (ასწლეული) ასი წლისაგან შედგება და ყოველ ახალ ასწლეულს თან სდევს უდიდესი ცვლილებები და უნიკალური მახასიათებლები. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, რიცხვი 100 ენერჯის

დაგროვების სიმბოლოდ წარმოგვიდგება და ის საკმაოდ თავისებური იმგვარი ინკუბატორია, რომელშიც იბადება მომავალი აფეთქება, რომლის შედეგადაც ძველი სამყარო დაინგრევა და წარმოიშობა სრულიად ახალი - უფრო დიდი და სასიკეთო იმედების მომცემი თანამედროვე რეალობა [გელოვანი, 1983: 337, 554] , [აბზიანიძე, ელაშვილი, 2006; 2012]. ჩვენ შევეცდებით, დაგანახოთ, თუ რამდენად მჭიდრო კავშირს ჰპოვებს ზემომოყვანილი სიმბოლური მახასიათებლები ზღაპრების პერსონაჟების ძალ-უნარებთან და რომ მათ გარეშე, ზღაპრები სრულიად წარმოუდგენელია.

§1.7. ქართული ხალხური ზღაპრების კლასიფიკაცია

ქართული ხალხური ზღაპრების კვლევა-შესწავლისას ვიხელმძღვანელებთ შემდეგი გამოცემებით:

1. **თედო რაზიკაშვილი** - „ქართლში შეკრებილი ზღაპრები“, 1909
„კახეთსა და ფშავეზში შეკრებილი ზღაპრები“, 1909
2. **მიხეილ ჩიქოვანი** - „ქართული ხალხური ზღაპრები“, ტ.1. 1938
3. **ელენე ვირსალაძე** - „რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები“, 1949
4. **ვლადიმერ (ლადო) აღნიაშვილი** - „ქართული ხალხური ზღაპრები“, 1979
5. **პეტრე უმიკაშვილი** - „ხალხური სიტყვიერება“, ტ.3. პროზა: ჯადოსნური ზღაპრები / ცხოველთა ზღაპრები. 1964
6. **ალექსანდრე ღლონტი** - „ქართული ხალხური ზღაპრები“, 1991

ვალიდურობის (სანდოობის) თვალსაზრისით უპირატესობა მივანიჭებთ ავტორის სიცოცხლეში გამოცემულ წიგნებს, რადგანაც, ჩვენდა სამწუხაროდ, თანამედროვე გამოცემები ავლენენ გაახალქართულებისა და გალიტერატურების მკვეთრ ტენდენციას, სადაც საჭირო დოზით აღარ იგრძნობა ქართული სიტყვის ავთენტურობა. მხოლოდ ორ გამოცემასთან მიმართებაში დაირღვა ეს პრინციპი, ვინაიდან პეტრე უმიკაშვილი და ლადო აღნიაშვილი გარდაცვალებისა გამო (+1904) ვერ მოესწრნენ რა მათ მიერ შეკრებილი, უდაოდ საინტერესო, ზღაპართა კრებულების გამოცემას, ჩვენ ვიხელმძღვანელებთ იმგვარი გამოცემებით, რომელთაც რედაქტორობა გაუწიეს ქართული ფოლკლორისტიკის ისეთმა თვალსაჩინო მეცნიერ-მკვლევარებმა, როგორებიც იყვნენ მიხეილ ჩიქოვანი [უმიკაშვილი: 1964] და თამარ ოქროშიძე [აღნიაშვილი: 1979].

ზღაპრების ამორჩევისას ვიხელმძღვანელებთ ცნობადობის (პოპულარობის) კრიტერიუმით და შერჩეული ზღაპრები შემდეგი მეთოდოლოგიის გამოყენებით დავახარისხებთ (შენიშვნა: მეთოდოლოგია ჩვენია - გ.თ.).

შეირჩა ზღაპრები:

- ასფურცელა
- ხუთკუნჭულა
- სიზმარა
- შანჭრაქა
- წიქარა
- ცეროდინა
- კომბლესი
- მუქა-ნახევარი

მეთოდი ამგვარია: ვფიქრობთ, დღეს არსებული დაყოფა ხალხური ზღაპრებისა - ჯადოსნური, ცხოველთა, საყოფაცხოვრებო, ნოველისტური - გადახედვას მოითხოვს, რადგან ჭირს მათ შორის მკაფიო მიჯნის გავლება, რის გამოც, რაიმე ლოგიკითა და დასაბუთებული არგუმენტაციით, ერთი ზღაპარი შეიძლება ერთდროულად რამდენიმე მათგანს მივაკუთვნოთ. მიგვაჩნია, რომ ჩვენ მიერ შემუშავებული მეთოდი ხსნის შენიშნულ პრობლემას და ხელს უწყობს ქართულ ხალხურ ზღაპართა დახარისხება-დაჯგუფებას კონკრეტული ქულების ქვეშ, ყოველგვარი ყოყმანისა და ნაძალადევი, ნახელოვნური ფონის გარეშე. სულ ასეთი ხუთი ქუდია:

- ზღაპარი დევისა
- ზღაპარი დედაბრისა (ალქაჯის)
- ზღაპარი ცხოველისა
- ზღაპარი სასწაულებრივი დაბადებისა
- ზღაპარი ადამიანისა

თითოეული მათგანის მახასიათებელია:

- ზღაპრის მთავარი გმირი თავისი მოხერხებულობისა და გონიერების წყალობით ამარცხებს ყველასათვის საშიშ, უძლეველ დევებს და ეუფლება მათ ქონებას, განკარგავს რა დევთა ავლა-დიდებას და ხდება ქვეყნის ბატონ-პატრონი.

- ბოროტი (ავსული) დედაბერი ზღაპრის პროტაგონისტს ხელს უშლის წარმატების მიღწევასა და პირადი ბედნიერების (კეთილდღეობის) შექმნა-მოპოვნებაში.

- ზღაპრის მთავარი პერსონაჟი ბრმად ანდობს თავის ბედს ერთგულ ცხოველს და მისი სიცოცხლე მასზეა დამოკიდებული.

- ზღაპრის მთავარი მოქმედი პირის დაბადება სასწაულებრივია, სხვაგვარად თუ ვიტყვით, მის დაბადებაში ღმერთის ხელი ურევია და მისი ძლიერებაც, სწორედ, ამ სასწაულებრივ დაბადებას უკავშირდება და ამგვარი პროტაგონისტის ზეადამიანური უნარებიც ამავე მიზეზითავე აიხსნება.

- ადამიანი თავისი ადამიანური შესაძლებლობებიდან გამომდინარე და მისი პირადი თვალსაწიერიდან, თუ შექმნილი ცხოვრებისეული გამოცდილების წყალობით ეძიებს ბედნიერებას და გარკვეულ წინაღობათა გადალახვა-დაძლევის შედეგად პოულობს კიდევ მას.

მაშასადამე, ჩვენ მიერ შერჩეული ზღაპრები (სულ 8) აღნიშნული მეთოდოლოგიით გამართვის შემდეგ, საბოლოოდ ასე დალაგდებიან და მოგვცემენ შემდეგ სურათს:

- **ზღაპარი დევისა** - ხუთკუნჭულა, შანჭრაქა
- **ზღაპარი დედაბრისა (ალქაჯის)** - სიზმარა
- **ზღაპარი ცხოველისა** - წიქარა
- **ზღაპარი სასწაულებრივი დაბადებისა** - ასფურცელა
- **ზღაპარი ადამიანისა** - ცეროდინა, მუჭა-ნახევარი, კომბლესი

ქართული ხალხური ზღაპრების ხუთ ქუდად დაყოფის მეთოდი შემდეგ მექანიზმზე მუშაობს: **მიკუთვნებისას გადამწყვეტ როლს ზღაპრის მთავარი მოტივი თამაშობს.** მაგალითად, „ელენე მშვენიერის ზღაპარში“ ერთდროულად 4 ქუდია წარმოდგენილი - გმირი მუსრავს დევებს, ბებერი ალქაჯი გზაზე ელობება და მის მიერ დაგებულ მახეთა გადალახვაში გმირს ძაღლები, ფუტკრები და ქათმები ეხმარებიან; მაშ, რომელ ერთს მივაკუთვნოთ? ირმისა კოჭლმა ირემმა გაზარდა, მაგრამ, ამავე დროს, იგი დევთმმუსვრელადაც გვევლინება; შავთეიმურაზი არნახული ძლიერებით გამოირჩევა და უზარმაზარ დევებს შიშის ზარს სცემს, თუმცა იგი ცხოველის, კერძოდ, ცხენის ნაშობია. დავსვათ კითხვა: ეს ზღაპრები („ირმისა“; „შავ-თეიმურაზი, მზე-თეიმურაზი და

მთვარე-თეიმურაზი“) დევთა ზღაპრად შევრაცხოთ, თუ ცხოველთა ზღაპრად მივიჩნიოთ? და, საერთოდაც, სად გადის ზღვარი სხვადასხვა მოტივით შექმნილ ზღაპრებს შორის? აი, ამიტომაც ვთქვით წინდაწინვე, რომ ამ რთული ამოცანის გასაღებად თავად ლაიტმოტივი გვევლინება, რომლის მართებული ამოკითხვაც ლოგიკური მიმართებების დადგენაში დაგვეხმარება და შედეგად, მთავარს გაგვამიჯნინებს არამთავრისაგან. ჩანს, ზღაპარში მოვლენები მათივე მნიშვნელობების მიხედვით ლაგდებიან ხარისხის მაჩვენებლ შკალაზე. საქმე ისაა, რომ მთავარი საიდუმლო ზღაპრის ნაწილიანი გმირის ნაწილიანობის მიზეზის გაცხადება-გაუცხადებლობაში მდგომარეობს. შავ-თეიმურაზი შავი ცხენის წიალიდან გამოდის, ამდენად, მისი ამქვეყნად მოვლინება უნკილაურობისა და ერთადერთობის ნიშნით ხასიათდება; ვაშლის ხმევის შედეგად იშვებიან ისეთი გამორჩეული ზღაპრული პერსონაჟები, როგორებიც არიან ივანე ცისკარი („ზღაპარი ივანე ცისკრისა“), კონსტანტინე („კონსტანტინეს ზღაპარი“), ასფურცელა („ასფურცელა“). სწორედ გმირის სასწაულთან წილნაყარი დაბადება უნდა მივიჩნიოთ მისი გამორჩეულობის საბაზად და ამითივე უნდა ავხსნათ მისი ნაწილიანობაც. ასე, მაგალითად, ივანე ცისკარი იმიტომაც ჯაბნის დევებს, რომ იგი, რაღაც გაგებით, ვაშლის შვილიცაა (შენიშვნა: ვაშლის სიმბოლურ დატვირთვასა და განფენილ მსჯელობასთან მის კავშირზე ცოტა ქვემოთ მოგახსენებთ), შავ-თეიმურაზის უძლეველობა კი მისი დედის, შავი ცხენის, დამსახურებაა, ვინაიდან ზებუნებრივი ძალები მასზე მშობელი დედისაგან გადავიდა, როგორც რომ უმამაკაცოდ ჩასახულმა ძე ღმერთმა მამა ღმერთისაგან მიიღო ყოვლისმპყრობელობის ძალა და უფლება და განკაცებული მესიის უსაზღვრო შესაძლებლობებიც, სწორედაც რომ, მასზე ზეგარდამო გარდამოსულ მადლს მიეწერება. მამასადაძმე, თუ მკითხველებმა ვუწყით გმირის ნაწილიანობის (ღმერთთან წილნაყარობის) მიზეზი, ასეთი ზღაპარი, უთუოდ, რომ სასწაულებრივი დაბადების ზღაპარი იქნება, ხოლო სადაც დაფარულია ზღაპრის პროტაგონისტის გამორჩეულობის მიზეზი და თუ მკითხველნი ვერაფრით ვაგნებთ პერსონაჟის ზეადამიანურ ძალათა ფლობის პირველწყაროს (როგორც რომ, ეს წინა შემთხვევებისათვის დაბადებაა! - გ.თ.), მაშინ ასეთი ზღაპარი დევს ზღაპრის ქუდის ქვეშ დაივანებს სამუდამოდ. ამდენად, უკვე შეიძლება, რომ ორი განმასხვავებელი ნიშანი გამოიყოს ქართული ხალხური ზღაპრების დევებთან, თუ სხვა საშიშ ძალ-არსებებთან მებრძოლი გმირებისა: ერთნი

ძლევამოსილებად იბადებიან, ხოლო მეორენი ძალმოსილებას მათივე ცხოვრების გარკვეულ ეტაპებზე ნელ-ნელა იძენენ. აქედან გამომდინარე, დასაშვებად მიგვაჩნია, დავუშვათ ნაწილიანობის ჰიპოთეზა იმგავრ პერსონაჟებზეც, რომელთა დაბადებაზეც ზღაპარში არაფერია ნათქვამი და მკითხველების წინაშე ისინი თავიდანვე ზრდასრულ ინდივიდებად წარმოდგებიან, თუმცა მაინც იმკობიან დევთა განადგურების ძალით. ამდენად, ამა და ამ ვარაუდთა კვალდაკვალ, ფორმულაც შეიძლება რომ დაიწეროს: ქართულ ზღაპრებში დევის დამმარცხებელი ყველა გმირი ნაწილიანია. განვითარებული ჰიპოთეზის საილუსტრაციოდ და სარწმუნოდ მიჩნევსათვის, უნიკალური და თვალსაჩინო მაგალითი იქნება ნაცარქექია. მისი დაბადება ჩვენთვის უცნობია და იგი ჩვეულებრივი ადამიანი გახლავთ. თუმცა, აღნიშნულ ზღაპარში იმასაც კარგად ვხედავთ, თუ როგორ იქცა, ერთ დროს უსუსური და არაფრისმაქნისი გმირი, უძლეველ, ბრძენ და დევთმმუსვრელ არსებად. ფაქტობრივად, სასწაულებრივი დაბადების ზღაპრებში ჩვენ შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ ზღაპრის მთავარი მოქმედი გმირის როგორც ფიზიკურ, ისე მორალურ ზრდა-განვითარებას, მაგრამ, განსხვავებით ამისაგან, ხასან-ხუსანა, ნაცარქექია, ჭინჭრაქა, ხუთკუნჭულა, ელენე მშვენიერის გულის მოგების მოსურნე უმცროსი ძმა და სხვანი ზღაპრის ნარატივში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პირდაპირ მზა სახით არიან ჩასმულნი და სწორედ ამისა-და გამო ამოუხსნელ და ბურუსითმოცულ უცნაურ იდუმალებად რჩება ამგვარ პერსონაჟთა ასეთი უზღვავი და ჯადოსნური შესაძლებლობები.

ვიცით რა პრინციპი, უკვე ძალიან მარტივია, ხუთი ქუდის გამოყენებით დავაჯგუფოთ ზღაპრები. მაგალითად:

ბოჟმის ყვავილი / ოქროვაცა / მიწა თავისას მოითხოვს... - ზღაპარი ადამიანისა. ძირითადად, ასეთ ზღაპრებში წარმატების მიღწევაში გმირებს თავიანთი საცოლეები ეხმარებიან, რაშიც, აშკარად გამოჰკრთის მედეასეული ვნება და, ამასთანავე, ამგვარ სიუჟეტებში ნათლად ამოიკითხება მედეა-იასონის ლეგენდარული სასიყვარულო ისტორიის ცოდნა.

ირმისა - ზღაპარი ცხოველისა. მოულოდნელად დაქვრივებულმა დედამ შვილი აღსაზრდელად კოჭლ ირემს მიაბარა. ბავშვი მოზარდობამდე ირმის რძით იკვებებოდა, რამაც მას უძლეველობა მიანიჭა. მაშასადამე, ირმის ძალა და მფარველობა ირმისას

ცხოვრების ბოლომდე მიჰყვება და სწორედ მისი მეორე მშობელი - ირემი - წარმოადგენს აღნიშნული ზღაპრული გმირის მარადიული კეთილდღეობის გარანტს.

სამმტევან ჭაბუკიშვილი (დასტურდება: სამტევან ჭაბუკიშვილიც) - ზღაპარი ცხოველისა. ერთგული მელიის დახმარებით გმირი ირთავს ხელმწიფის უმშვენიერეს ქალიშვილს და თავს აღწევს გაუსაძლის სიღარიბეს. აქ ნაჩვენებია ორსახოვანი მელიის რევერსული სახე - შენიშნულ ზღაპარში ცბიერი, მოღალატე და მავნე მელია ტრანსფორმირებულია ადამიანის ერთგულ მსახურად, და სიტყვის არგამტეხელ უჭკვიანეს ცხოველად.

კოკროჭინა - ზღაპარი დედაბრისა. ამგვარ ზღაპრებში თავფარავნელი ჭაბუკის ბედთან ზიარებული გმირი ან მარცხდება, ანდაც კი იმარჯვებს ალქაჯ დედაბერთან უთანასწორო და სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში, თუმცა ღირსეული დამარცხება, როდი ყოფილა დამარცხება?... ორთაბრძოლას ფიზიკურად ვერ ეყოლება ორი გამარჯვებული, მაგრამ აქ მხოლოდ ზნეობრივ გამარჯვებაზეა საუბარი. ... და მატერიალური სამყაროს დაუნდობლობას უდროოდ შეწირული ვაჟკაცის სიცოცხლე საიქიოში უშრეტი ნეტარი ცხოვრებით გაგრძელდება, რომელ ბედნიერებასაც ვერასოდეს მოიპოვებს ხორციელ ბრძოლებში, ერთ დროს დაწინაურებული, ბოროტების მსახური. აკი, ილია ჭავჭავაძემ ბრძანებდა?

„სიკეთით სძლიე შენს მტერსა,
ერიდე სისხლით ზღვევასა,
სულგძელობითა ძლევა სჯობს
ვაჟკაცობითა ძლევასა.“

§1.8. ცხენის სიმბოლური სახე-ეიდოსი ქართულ ხალხურ ზღაპარში

საჭიროდ ვთვლით, შემდეგ მნიშვნელოვან დეტალსაც მივაპყროთ ჩვენი ყურადღება: მოგეხსენებათ, რომ მთელი კაცობრიობისათვის სამყაროს შექმნიდან დღემდე, და მით უფრო, ქართველებისათვის, ცხენი წმინდა და საკულტო ცხოველს წარმოადგენს; იგი საკმაოდ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა პატრიარქატულ და მატრიარქატულ უძველეს კულტურებშიც. ცხენის არსებობის ისტორია ათასწლეულებს ითვლის, ადამიანთათვის იგი ყოველთვის ნაცნობი და ახლობელი ცხოველი იყო, ვინაიდან ადამიანი მას არა-თუ საკუთარი თავის ბედსა და სიცოცხლეს, არამედ მთელი

თავისი ოჯახისა და სამშობლოს კეთილდღეობასაც ანდობდა. ამ მოცემულობის შემდეგ მალევე უცნაური და მეტად საკვირველია, რომ ცხოველთა ეპოსის ზღაპრების სათაურებში დათვის, მელიის, ტურისა და მგლის დარად ვერ დაიმკვიდრა მყარად თავი ამ საკრალურმა ცხოველმა და ზღაპრის ნარატივშიც კი მხოლოდ სიუჟეტურად გამოკრთება. დაკვირვებული თვალი უმაღლეს შემამჩნევს, რომ ცხენი, სხვა დანარჩენი პერსონაჟების მსგავსად, თავიდან ბოლომდე არ მიჰყვება ზღაპრულ თხრობას და იგი გარკვეულ პასაჟებში მცირე ხნით ჩნდება; მას კონკრეტული დავალების შესრულება ევალება და ამ მისიის შესრულების შემდეგ იგი ტოვებს ზღაპარს. ვივარაუდებთ, რომ ამგვარი გადაწყვეტილებით ჩვენმა ბრძენმა წინაპრებმა - ცხენი არ ექციათ ქართული ზღაპრის განუყრელ გმირ-პერსონაჟად, ცხენი მითიური საბურველისაგან დაიცვეს. მოგეხსენებათ, რომ ხალხი ზღაპარს მოგონილ და ტყუილ ამბად მიიჩნევს, გამონათქვამებშიც კი ზღაპარი ტყუილის სინონიმად ქცეულა, შესაბამისად, მსმენელსა თუ მკითხველს ზღაპრის სინამდვილის არ სჯერა და ამიტომაც ლეგენდარულ ამბებსა და მოვლენებს ჯადოქრობასა და მაგიას მიაწერს; ზღაპარში მონაწილე პერსონაჟებიც არარეალური ჰგონია ... წმინდა ცხოველისათვის (აქ: ცხენი) რომ ასეთი დაუმსახურებელი და სამარცხვინო ეპითეტები არ მიეწებებინათ, ქართველმა გლეხმა, ზემოდან ნაკარნახევი წინასწარი გუმან-აღლოთი, შეიძლება ასეც ითქვას, გამოსტაცა ცხენი ქართულ ხალხურ ზღაპრებს და მისი მომენტალური გამოჩენით საზღაპრო ნარატივში კიდევ უფრო მძაფრად გამოკვეთა ცხენის საპატიო ხატი და საგრძნობლად გაზარდა მისი რეპუტაცია. რასაც სხვა ცხოველები ხანგრძლივ დროს ანდომებენ, იმას ცხენი თავბრუდამხვევი სისწრაფით აღასრულებს (ზოგან ცხენი რაშად, თეთრონად, ან ლურჯად მოიხსენიება), თვალის დახამხამებაში ჩნდება ერთი ადგილიდან მეორეში და საჭირო და სათანადოდ დახმარებას უწევს უფსკრულის წინაშე მდგარ, დაღუპვისათვის სამუდამოდ განწირულ ზღაპრის კეთილ გმირს, რომლის აღსასრულიც ძვირად დაუჯდებოდა ხალხმრავალ სოციუმს. ცხადია, რომ მისი ასეთი შესაძლებლობები მაღალ ემპათიას იწვევს მკითხველებში, კდემამოსილებით განაწყობს რა საზოგადოებას ცხენის მიმართ, რაც, თავის მხრივ, ადამიანურ ცნობიერში ხელს უშლის ცხენის დამსახურებების გახვევას ტყუილის საბურველში. ირკვევა, რომ ცხენის „დაკნინებით“ ძველმა ქართველებმა სხვა ყველა ცხოველზე მაღლა დააყენეს ეს, მართლაც რომ, მშვენიერი და უდიდებულესი ქმნილება ბუნებისა და სრულიად სამართლიანად გააღმერთეს კიდევ იგი. აი, ამიტომაც,

რომ ოთხფეხა არსებათაგან მხოლოდ ცხენი იპყრობს ცათა სიმალეებს და არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იგი მისთვის ფრენის მინიჭებულ ძალას ქვეყანაზე დაკარგული სამართლიანობის აღსადგენად და მშვიდობის დასაბრუნებლად იყენებს. ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, ქართულ ისტორიულ-კულტურულ ყოფაში დასაშვებია, რომ ცხენს, როგორც უხსოვარ, საკრალურ და ადამიანის უერთგულეს ცხოველს, საზღაპრო ფაუნის სიმდიდრე ეწოდოს. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ცხენზე საკმაოდ საინტერესო და მოცულობითი სტატია ეკუთვნის დალილა ბედიანიძეს, სადაც მკვლევარი კონკრეტული ზღაპრებიდან საჭირო ეპიზოდების მოხმობითა და მოშველიებით, მეცნიერული სიდიდით, საუბრობს ცხენის ფუნქციაზე ჯადოსნურ ზღაპრებში და ძალზედ საყურადღებო კლასიფიკაციას გვთავაზობს ამ მეტად საკრალური ცხოველის მრავალსახოვნებითი დანიშნულებისა [ბედიანიძე, 2019: 101 – 116]. აგრეთვე, ცხენის გარშემო არაერთი უცნობი მასალა გამოავლინა ა. არაბულმა, რომლის გარეშეც ცხენის იდეურ-მხატვრული ფუნქციის სრულყოფილი გაგება ფრიად გაჭირდებოდა. ავტორი ეგზომ მაღალი პროფესიონალიზმითა და შესაშური ნამდვილ-ქართულით მსჯელობს ცხენის ნაწილიანობაზე, კულტსა და ქართულ, თუ სხვა ხალხთა ფოლკლორში ცხენის მნიშვნელოვან ადგილზე, გამოკვეთს ცხენის ფუნქცია-დანიშნულებას ყოველდღიურ ყოფაში და მასალას უხვად აჯერებს ცხენისადმი მიძღვნილი ფოლკლორული ტექსტ-ნიმუშებით. ასევე, იმითაცაა მნიშვნელოვანი ამირან არაბულის სტატია - „ცხენი-პერსონაჟი ქართულ ფოლკლორში“, რომ აქ იმ კულტურულ ამბებსაც იხსენებს მკვლევარი, რასაც თავად შესწრებია, თავისი თვალთ უნახავს და გაუგონია. „საქართველოს ავბედითი ისტორია თავისთავად ქმნიდა ხელსაყრელ წინაპირობებს, ასე ვთქვათ, ერთგვარ ფსიქოლოგიურ წანამძღვრებს მითოლოგიურ და ზღაპრულ-ფანტასტიკურ ჭრილში ცხენის წარმოსაჩენად“ [არაბული, 1985: 119 – 133].

§1.9. ზღაპარი - ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილი

დღესდღეისობით უკვე მძაფრად შეინიშნება ფრიად არასახარბიელო მოვლენა, არამარტო ქართულ ზღაპრებთან, არამედ მთლიანად ქართულ ფოლკლორთან მიმართებაში, რამაც, ჯერ კიდევ, წინა საუკუნეებიდან აიღო სათავე. ამ ბოლო ხანებში კი გაუსაძლისად გახშირდა შემთხვევები ქართული ზღაპრების თემონიმებით

გაფორმებისა: ქართლური, კახური, ფშავური, მეგრული, გურული ... ზღაპრები. ეს, ერთობ არასასურველი და სამწუხაროდ, რომ ჩვენს თანამედროვეობაში ძალზედ ფეხმოკიდებული ტენდენცია საკმაოდ აზიანებს რეალურ სურათს და აბუნდოვანებს მთავარი სათქმელ-მორალის ღირებულ გაგებას. **სინამდვილე კი ისაა, რომ ბუნებაში არ არსებობს კონკრეტული კუთხის ზღაპარი თუ ფოლკლორი.** ნიმუში იბადება სახელმწიფოში (აქ: საქართველოში) და შემდგომ, საქართველოს ისტორიულ კუთხეებში მცხოვრები ხალხი ამ ერთ კონკრეტულ სიუჟეტს თავისებურად ატრანსფორმირებს, აკვალიფიცირებს და გაიაზრებს მისი კოლორიტული ეთნოლოგიური თვალსაწიერიდან და სპეციფიკური ყოფით-კულტურული გარემოდან გამომდინარე. **ქართული ზღაპრებისა და სხვა ფოლკლორული ჟანრების ფუძე (ძირეულ) ენას საერთო ქართული კოინე ენა წარმოადგენს, ამდენად, უკლებლივ ყველა ქართული ქვესისტემა მუშაობს საერთო ქართველურ ფუძეზე დაყრდნობით.** აღნიშნული გარემოება, ძალზედ ლოგიკურად, დღის წესრიგში დააყენებს, განიმარტოს ის ერთობ მნიშვნელოვანი ნიუანსი, თუ რას ვიგულისხმებთ სიტყვა თავისებურებაში და როგორი კონოტაციით შემოვფარგლავთ მას. არც მეტი და არც ნაკლები, ზღაპრების თავისებურებად მიგვაჩნია დასაწყისისა და დასასრულის მზა ფორმულები (თუმცა მათი მცირედად კორექტირება დასაშვებია მთქმელის მიერ), ტექსტის შუაში არსებული ანადაზა-გამოთქმა გამოცანები, საკრალურ-მაგიური ტექსტები და ის იდიომატური გამონათქვამები, თუ ფრაზეოლოგიზმები (მყარი შესიტყვებები)), რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია ზღაპარი და სწორედ ასეთი საზღაპრო ექსკლუზიური ენა ჩამოქნის და ჩამოძვრავს ზღაპრის ყველასათვის ნაცნობ და საყვარელ კონსტრუქციას. **მაშასადამე, დიალექტური თავისებურება ვერ ჩაითვლება ზღაპრის მახასიათებელ ნიშნად და, შესაბამისად, ზღაპრის ტექსტში მრავლად გამოვლენილი დიალექტიზმები უპრიანია, სამომავლოდ მთქმელის მშობლიურ კილოდ გადაკვალიფიცირდეს.** ძველ საქართველოში ზღაპრებს კილოზე ჰყვებოდნენ და რომელი კუთხის შვილიც იამბობდა ამა თუ იმ ზღაპარს, ის ცხადზე ცხადია, რომ ზღაპრის ტექსტს სწორედ იმ კონკრეტული კილოს ლინგვისტური მახასიათებლებით გააჯერებდა, რომელზეც იგი ბავშვობიდან მეტყველებდა. და, საერთოდაც, ფოლკლორული მონაცემის გაჩენის ადგილი უცნობი და დაფარულია, გარდა იმისა, თუ რომელ ქვეყანაში დაიბადა ის, რაც ავტომატურად გვკარნახობს იმ უტყუარ და გარდაუვალ ფაქტს, რომლის მიხედვითაც ნიმუში ერთადერთია, ხოლო

ვარიანტი კი - მრავალი. ამრიგად, საჭიროა ეს ორი ტერმინი - მრავალნიმუშიანი და მრავალვარიანტიანი გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან. მრავალნიმუშიანი ნიშნავს იმას, რომ რამდენიმე ადგილზე ერთდროულად გაჩნდა მსგავსი სიუჟეტები, რაც ნაკლებ სავარაუდოა და, მით უფრო, რომ საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიაზე, რადგან ასე ფოლკლორი დაკარგავდა თავის ავთენტურ და ყველასაგან გამორჩეულ ორიგინალურ, თავისთავად ღირებულებას. **ამდენად, ხალხური შემოქმედება იყო, არის და იქნება ერთნიმუშიანი და მრავალვარიანტული.** ფოლკლორული ტექსტის ერთ ნიმუშს, დროთა განმავლობაში, მრავალი ვარიანტი უჩნდებოდა, რასაც შესაშური შეგნებითა და ფაქიზად უფრთხილდებოდა ქართველთა ბრძენი წინაპარი და ამ უძვირფასეს განძეულობას თაობიდან თაობას უწყვეტ რეჟიმში გადასცემდა. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, **ჩვენს ნაშრომში ვერ ვხედავთ ვერანაირ აუცილებლობას კუთხეების მიხედვით ზღაპართა დაყოფა-დახარისხებისა, ვინაიდან, ჩვენთვის ყველა ზღაპარი ქართულია - ქართლურიც, კახურიც, მეგრულიც, იმერულიც, სვანურიც და. ა.შ.** ასეთმა არაჯანსაღმა აზროვნებამ გააჩინა ჩვენში (ქართულ სამეცნიერო წრეებში) ქართულ-მეგრული, ქართულ-სვანური, ქართულ-აფხაზური ლექსიკონები; ასევე გამოცემულია „მეგრული ზღაპრები ქართული თარგმანითურთ“ და მრავალი ასეთი მაგალითის მოყვანა შეიძლებოდა კიდევ, მაგრამ ჩამოთვლილსაც ვიკმარებთ, რადგან ნათლად ასახავს არსებულ პრობლემას. ტერმინთა ამგვარ აღრევას შეცდომაში შეჰყავს მთელი ქართული საზოგადოება და, ამასთან ერთად, ქართული იდეის ერთიანობის მოწინააღმდეგე მავანთ სერიოზულ დასაყრდენს აძლევს სამომავლო დამანგრეველი და ძირგამომთხრელი საქმიანობის წარსამართავად. აგრეთვე უპრიანი იქნებოდა შემდგომში ამგვარ სათაურებით გამოქვეყნება ზანურ-სვანური ტექსტებისა: ტექსტები (ყველა დასაშვები ხალხური თუ ლიტერატურული ჟანრი) მეგრულ/ლაზურ/სვანურ დიალექტზე სალიტერატურო ქართულის პარალელებით. აუცილებელია, რომ სათაურში სიტყვა **დიალექტი** ფიგურირებდეს, რათა ასე დავიცვათ ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილი (აქ: ქართულის ერთ-ერთი უმსხვილესი დიალექტი და უნიკალური ლექსიკური მასალა) ქართული სივრციდან გასვლა-განდევნისაგან. ყველას კარგად მოგვეხსენება და ეს არახალი ხილია, რომ **თარგმანი** გამოიყენება ორ უცხო ენასთან მიმართებით, როდესაც ერთი ტექსტი ითარგმნება რომელიმე მეორე სხვა ენაზე, ე.ი. თარგმანის შესრულების დროს საქმე გვაქვს კულტურით განსხვავებული ორი

ქვეყნის ენობრივ მონაცემთან. ახლა გეკითხებით: ქართულია მეგრულისათვის უცხო, თუ მეგრულისათვის ქართული?... გულწრფელად, ყოველგვარი ნიშნისმოგების გარეშე, ვისურვებდით, რომ თანამედროვე მკვლევარ-გამომცემლებს დიდი თედო რაზიკაშვილისაგან აეღოთ მაგალითი; მან მის მიერ შეგროვებულ და ჩაწერილ ზღაპართა ორ მსხვილ კრებულს სათაურებად შეურჩია: პირველს - „ხალხური ზღაპრები: შეკრებილი ქართლში /თედო რაზიკაშვილის მიერ/“ (საბიბლიოთეკო-საარქივო კოდით: FS5047) და მეორეს - „ხალხური ზღაპრები: კახეთსა და ფშავში შეკრებილი /თედო რაზიკაშვილის მიერ/“ (საბიბლიოთეკო-საარქივო კოდით: FS5048). ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით, რომ კუთხური აზროვნება დაედო საფუძვლად საქართველოს დანაწევრების მტრისაგან მართულ იდეოლოგიზებულ პოლიტიკას. ამ კუთხით, აბსოლუტურად გაუგებარია, და ძალიანაც საწყენი, რატომ ვაჩენთ მკვლევარნი მეცნიერულ საფუძველს დამანგრეველი, გაუჩრებელი და შეუქცევადი სეპარატიზმისა?!..

ერთიც ვთქვათ: როდესაც ზეპირსიტყვიერებას ვსწავლობთ, კვლევის დროს საჭიროა, რომ ერთ მონაცემად გავაანალიზოთ ფორმა და შინაარსი, ვინაიდან მათი ცალ-ცალკე ორგანიზმად განხილვა ხელს შეუშლის მართებული დასკვნების გამოტანას, რაც აგრერიგად აუცილებელია სამეცნიერო საქმიანობის წარმოებისას. ქ-ნი რუსუდან ჩოლოყაშვილი ფუძეგაორმაგებულ სიტყვებზე საუბრისას ქართულ ზღაპრებში ხაზგასმით გამოკვეთდა რედუპლირებულ ლექსებათა მაგიურ-საკრალურ მნიშვნელობასაც და ოდენ გრამატიკულ ანალიზს არ კმაყოფილდებოდა [ჩოლოყაშვილი, 2009: 57 – 81]. მაშასადამე, თუ ასეთ რედუპლირებულ სახელ-ზმნათა ლექსემების მთელი რიგი შეგვხვდება ზღაპრის ტექსტში, უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქ საქმე გვაქვს ლოცვის ტექსტთან, რითიც ამ საკრალური ტექსტის წარმომთქმელი ბოროტ, ან კიდევ კეთილ ზებუნებრივ ძალებს სთხოვს შემწეობას. სწორედ შელოცვები ხსნის სკნელთა შორის ფარულ და მიღმიერ გზებს, რომელთა გავლაც მხოლოდ ზღაპრების კეთილ პროტაგონისტებს ძალუძთ. შესაბამისად, ზღაპრის ასეთი ღვთისნიერი გმირ-პერსონაჟები ჩვენ სამყაროთა (აქ: სკნელთა) შემაერთებლებად უნდა მივიჩნიოთ და ზუსტად ამის გამოა, რომ ისინი დარღვეულ ბალანსსა და დაკარგულ სამართლიანობას აღადგენენ მათ გარშემო შემოკრებილ ხსნის მომლოდინე სოციუმში. ზღაპრის პროტაგონისტის მიერ სამყაროთა გზაგასაყარზე არსებულ სამ სკნელს შორის მიმოსვლის ძალზედ მნიშვნელოვან და ურთულეს საკითხსაც შეეხო მკვლევარი რუსუდან

ჩოლოყაშვილი. ხსენებული მეცნიერისათვის საშვენი მსჯელობიდან გამომდინარე ირკვევა, რომ თუ ვისმეს სკნელთა გადალახვა და იქ, სამყაროთა ამ საშიშ ზღურბლზე, ელვისებური სისწრაფით არსაიდან თავსდატეხილი უბედურება-წინაღობების დაძლევა შუძლია, ე.ი. ის, ყოველმიზეზგარეშე, ნაწილიანი ყოფილა და, როგორც წესი, ამას ღვთისა და ადამიანთა სიყვარულით აღვსილ-განმსჭვალული ზღაპრის კეთილი გმირები ახერხებენ. ცხადია, რომ ამგვარი დაკვირვებანი ზღაპრის ძალზედ სუფე ტექსტზე საზღაპრო ლინგვისტურ მასალასაც მეტ კოლორიტულობას შესძენს და, ამდენად, შინაარსი დაგვეხმარება ფორმის უმცდარად შესწავლაშიც [ჩოლოყაშვილი, 2004: 62 – 87].

ზღაპარი იმიტომაცაა ზღაპარი, რომ იქ ნებისმიერი სიტყვა, ფრაზა, თუ წინადადება ბევრად უფრო სხვაგვარადაა ნათქვამი, ვიდრე ამას იტყოდა ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოების პერსონაჟი, ან, სულაც, ჩვეულებრივი - ამქვეყანაზე რეალურად არსებული ადამიანი. პერსონაჟთა მეტყველება უნიკალურ, ერთადერთ და განუმეორებელ ფენომენს წარმოადგენს. დიახაც, საკმარისია, მხოლოდ სულ რამდენიმე წამით მოვუსმინოთ მათ ნაუბარს და უკვე ვხვდებით, რომ ზღაპართან გვაქვს საქმე. ზღაპრის პერსონაჟები ერთობ ალაღად და ფრიად გულდიად საუბრობენ, უბრალოების საოცარი ქარიზმით ეკონტაქტებიან ერთმანეთს და არ ფიქრობენ წინასწარ იმას, თუ როგორ გაახელოვნურონ თავიანთი ნათქვამი და როგორ შემოსონ თავიანთი გულიდან ამოსული ფრაზები ევფემისტურ სამოსელში. შესაბამისად, ზღაპრის ენა გამოირჩევა კიდევ ორი ნიშან-კრიტერიუმით; ესენია: ემოციათა სიჭარბე და ხისტი ეპატაჟი. ამდენად, არ უნდა გაგვიკვირდეს და არც უტაქტობაში უნდა ჩამოვართვათ ზღაპართა პერსონაჟებს ის, რომ ისინი მოურიდებლად არღვევენ საზოგადოებაში მიღებულ ნორმებს და თავიანთ მეტყველებას უხვად აჯერებენ ძალიან ხისტი და უკმეხი ლექსიკით. ზოგადად, ამგვარი სტილის მეტყველება არახალი ხილია ქართული ყოფისათვის და ერთი შეხედვით, ვითომ ეს „სიუხეშე“ თავისუფლად ჯდება ქართულ ხასიათში, რაც, ალბათ, განპირობებული უნდა ყოფილიყო ქართველი ადამიანის მიერ სათქმელის დიდაქტივიზმით განმსჭვალვის გადაწყვეტილებით. იცით, რომ საქართველო მუდმივი განსაცდელების წინაშე იდგა, მოსულ მტერს მახვილთან ერთად ჩვენთვის მიუღებელი კულტურაც მოჰქონდა და, ამიტომაც, აღმზრდელობითი საქმიანობა მოფერებისა და დაყვავების პოლიტიკით ვერ წარიმართებოდა. დიდი ილიაც ხომ ამას დაგვარიგებდა და სამუდამო საგზლად გაგვატანდა: „მოყვარეს პირში უძრახე,

მტერს პირს უკანაო“. აქედან გამომდინარე, დასაშვებია ვივარაუდოთ, რომ ბოროტად ნათქვამის, მაგრამ კეთილად ნაგულისხმევის ის საბურველი, რომელშიც ეხვევა ზღაპრის მთელი ტექსტი - დასაწყისიდან დასასრულამდე, გვევლინებოდეს ქართული, როგორც ხალხური, ისევე ლიტერატურული ზღაპრების ეთნოლინგვისტური თავისებურებების კოლორიტულ მახასიათებლად. ჩვენ, სწორედ, ამ დისპოზიციური სხვაობებით გვსურს წარმოვაჩინოთ ეთნოლინგვისტური თავისებურებები ქართულ ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებში.

§1.10. ასფურცელა

ასფურცელას სახელის მქონე ზღაპარი იწყება ღვთის დიდების შემცველი ტრადიციული ფრაზით: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა,“ რომელიც შემდგომ, საზღაპრო ენაში ასევე გავრცელებული, „იყო“ მეშველი ზმნით გრძელდება: „იყო ერთი დედაკაცი.“ ნორმირებული დასაწყისის მერე ზღაპრის მთქმელი მთავარი ამბის უწყებულებაზე გადადის: „ამ დედაკაცს ქმარი ადრე მოუკვდა და ოთხი წვრილი შვილი დარჩა - სამი ვაჟი და ერთი ქალი.“ როგორც ჩანს, ზღაპრის ანონიმი ავტორი თუ სახალხო მთქმელი უპირველესად იმ ამბავს გვამცნობს, რომლის გამოც საზღაპრო ნარატივში უბედურება დატრიალდება. ბედნიერების დასასრულის გამომწვევი მოცემულობის ცოდნა, წინდაწინვე განგვაწყობს რა ემპათიით, მსმენელებში საგრძნობლად ამალღებს ყურადღებას და გვეხმარება ტრაგიზმის მიზეზის სიღრმულ წვდომა-ანალიზში. ზღაპარი აწ უკვე მომხდარ და ჩავლილ ამბავს გვიყვება, მაგრამ ეს იმას სულაც არ ნიშნავს, რომ ამბავი სამუდამოდ დასრულდა და აღარასოდეს მოხდება. ამდენად, ზღაპრებს გააჩნიათ მომავალში განმეორების უდიდესი ალბათობა და განმეორებადობისკენ მიდრეკილება ზღაპრის სასარგებლო და, უთუოდ, სარწმუნო სიბრძნედ უნდა მივიჩნიოთ. დაკვირვებულ თვალს ნამდვილად არ გამოეპარება ის ფაქტიც, რომ არამარტო აღნიშნულ, არამედ სხვა დანარჩენ ყველა ქართულ ზღაპარში წარსულის ფორმები სჭრაბობს აწმყო-მომავლის ფორმებს. შენიშნული გარემოების ახსნა ამგვარადაც შეიძლება: ვინაიდან წარსული გამოცდილება საუკეთესო მასწავლებელს წარმოადგენს წარმატებული და ძლიერი მომავლის დასაგეგმად და ასაწონ-დასაწონად, სწორედ ამისა-და გამო გამოარჩიეს პრიორიტეტული ნიშნით მეზღაპრებმა თუ მთქმელებმა წარსულის მაჩვენებელი ლინგვისტური მარკერი.

„შვილებო, რატომ არ უპატრონებთ თქვენს მამულ-დედულს, ისე ოხრად რად გიგდიათო?!“ - დედა ეკითხება შვილებს.

შვილები პასუხობენ: „იმ სიშორეზე რომ სამუშაოდ წავიდეთ, იქ საჭმელ-სასმელს ვინ მოგვიტანსო?“

აქ კი ძალიან საინტერესო მოვლენის მომსწრენი ვხდებით: სხვადასხვა დანიშნულების ტექსტებში ამბის თხრობა, როგორც წესი, თხრობითი წინადადებების საშუალებით მიმდინარეობს, ხოლო ქართული ზღაპრების ნარატივი კი, უფრო მეტად, დამყარებულია კითხვით, კითხვა-მახილის, მახილისა და ბრძანებით წინადადებებზე. **ამრიგად, ქართულ ზღაპარს საკუთრივ თავისთავადი მოდალობა გააჩნია, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის ზღაპრის, ისედაც, დიდებულ ენას. სწორედ ამითი უნდა აიხსნას ქართულ ზღაპრებში შორისდებულების სიუხვეც.** ჩვენი აზრით, ასეთი ორიგინალური ხერხით, რაშიც ხშირად დასმულ კითხვებს ვგულისხმობთ, ზღაპრის შემქმნელი ყველა ეპოქის მკითხველს პირადი არჩევანის წინაშე გვაყენებს, კერძოდ კი: თქვენ რომ ანალოგიური დილემის წინაშე აღმოჩნდეთ, პრობლემის გადაწყვეტის როგორ გზას მოძებნით, ან არსებულთაგან რომელ გზას ამოირჩევთ? და იქვე გაგვაფრთხილებდა: ბოროტების ქმნა მარტივია, სიკეთისა კი - ძნელი... ზღაპრული ამბის თხრობა წარსულ დროსა და მესამე პირში იწყება, ხოლო დევის გამოჩენისთანავე კი აწმყო დროსა და პირველ პირში გადადის. ვგონებთ, არ იქნებოდა ურიგო, თუ **ამას წარსულში გადატყორცნილ აწმყოს ვუწოდებდით.** და, სწორედ, წარსულში გადატყორცნილი ეს აწმყო გვაქცევს მკითხველებს ზღაპრის პერსონაჟებად და საოცარ კათარზისს იწვევს ჩვენს სულიერ სამყაროში. სხვათაშორის, უპრიანია, გავიხსენოთ შემდეგიც: დარწმუნების საუკეთესო ხერხად მიმართვის რიტორიკული ფორმები გვევლინება. ზღაპართა პერსონაჟებიც მკითხველებზე რეაგირებისა და კეთილი ზეგავლენის მოსახდენად, რათა თავიანთი გადაწყვეტილებების სისწორეში დაგვამტკიცონ და მკითხველ-მსმენელისაგან კეთილგანწყობაც მოიპოვონ, მიმართავენ ძალზედ დამთრგუნველ რიტორიკას და უარყოფენ მტკიცებით ფორმებს. ასე რომ, სავარაუდოა, დიალოგების დროს პერსონაჟები აფექტური ემოციის ქვეშ საუბრობდნენ და მათი სასაუბრო ტონი, შესაბამისად, ნავარაუდევზე მაღალი იყოს (შენიშვნა: ხმამაღლად საუბარი არ გულისხმობს ყვირილს!). ჩვენ დიდად მოხარულები დავრჩებით, თუ ამ დეტალს შემდგომში ქართველი მულტიპლიკატორები, აუდიო ზღაპრების შემქმნელები

და გამხოვანებლები (მოხრობელნი) გაითვალისწინებდნენ. (შენიშვნა: ქართველი - ეროვნებას ხაზი იმიტომ გავუსვით, რომ შეიძლება სხვა ერთა ზღაპრებში სხვაგვარად იყოს). აქვე უნდა ითქვას ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტის შესახებაც. ერთი ზღაპრის ფარგლებში მეორდება როგორც ფრაზები, ისევე სიუჟეტი. ეს სიუჟეტი შეიძლება, რომ ორჯერ, სამჯერ, ან ოთხჯერაც კი გამეორდეს ზღაპრის მცირე მონაკვეთში. ეს რამდენიმეგზისი გამეორება კონკრეტულად სამ საკითხში გვიწყობს ხელს, კერძოდ, **არ დაგვავიწყდეს ძველი, ყურადღება გავამახვილოთ მთავარზე და ნაბიჯ-ნაბიჯ, თანმიმდევრულად მივყვეთ და მივდიოთ ზღაპრის სიუჟეტურ განვითარებას. რეტრადაციის მოვლენას** (ამბის სამჯერ გამეორება) ქართულ ზღაპრებში ყურადღება პროფ. თეიმურაზ ქურდოვანიძემ მიაქცია.

მოგვეხსენება, რომ დევი არაადამიანური წარმოშობის არსებაა, მას ადამიანთაგან განსხვავებული იერ-სახე და სააზროვნო სისტემა გააჩნია, რასაც ადასტურებს დევთადმი გაუნელებელი პანიკური შიში პუბლიკისა და ასევე ის, რომ დევები საზოგადოებისაგან განცალკევებით, მოშორებულ ადგილზე ცხოვრობენ. თავად დევები აცხადებენ ამ საიდუმლოს, როდესაც გვეუბნებიან, ჩვენს სამფლობელოში, ჩვენი შიშით, ვერავის გაუჭაჭანია - ვერც ჭიანჭველას გაუვლია მიწაზე და ვერც ფრინველს გაუფრენია ცაშიო. ამრიგად, იზოლირებული კულტურა დევთა ფსიქოლოგიაში თავისებურ მენტალიტეტს აყალიბებს, რაც, ცხადია, რომ ადამიანურ ფასეულობებსა და ღირებულებებზე გაზრდილი ინდივიდებისათვის მიუღებელია. ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ, ერთობ უცნაურობად გვევლინება ზღაპარ „ასფურცელას“ სიუჟეტი. ამ ზღაპრის მიხედვით, დედამ დას სამი ძმისათვის საგზალი გაატანა და თან დაარიგა, ხახვის ნაფცქვენებს მიყოლოდა. ასთავიანმა დევმა ნაფცქვენები თავის გზაზე გადაყარა, რის შემდეგაც და, სრულიად მოულოდნელად, დევის სახლში აღმოჩნდა. აქ მას დევის დედა გამოეგება და აშკარაა, რომ დევის დედა ჩვეულებრივი ადამიანია. აი, სწორედ, შენიშნულ მონაკვეთზე დაყრდნობით ხერხდება იმ დასკვნის გამოტანა, რომლის მიხედვითაც **დევის დამზადებლად, დასაშვებია, თვით ადამიანი წარმოგვიდგეს. ამდენად, ადამიანი, სხვა ძალებთან ერთად, იმკობა არაადამიანური არსების წარმოშობა-დაბადების სასწაულებრივი ძალითაც.** ქალმა და დევის დედამ უმალ გამოიხსნეს საერთო ენა და მეტიც, დევის დედა ქალის მიმართ დახმარების სურვილითაც კი განიმსჭვალა. მაშასადამე, უცხადესია: დევის დედა ნამდვილად ადამიანია, რადგან მან იცის ადამიანთა

ენა, რაც დევისათვის შინაგანად, მეტად რომ, უცხო და მიუღებელია. დევის ქცევა არ შეესაბამება ადამიანთა ქცევას, რასაც დაადასტურებს ის ფაქტიც, რომ დასაწყობლად იგი მზადაა, ადამიანებთან კი გამოიკვებოს, რაც მას უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს. აღნიშნული დევს სრულებით განაყენებს ადამიანური სამყაროსაგან. ამა და ამ აზრთა კვლადაკვალ, ლოგიკურად შემდეგ ჰიპოთეზამდე მივდივართ: თუ ადამიანი ბადებს დევს, დევიც, თავის მხრივ, ბადებს ადამიანს. მაგალითად, ზღაპარ „ხუთკუნჭულაში“ უცნობ ხუთკუნჭულას მამის (აქ: დევის) დამარცხებაში მისი უმშვენიერესი ქალიშვილი ეხმარება; ძალზედ დაუჯერებელია, რომ ასეთი ბინძური, მახინჯი და მყრალი (ამგვარი ეპითეტებით მოიხსენიება დევი ქართულ ზღაპრებში) არსება ულამაზეს ადამიანს აჩენს. ... მამის განადგურების შემდეგ უმცროსი ქალიშვილი ხუთკუნჭულას მიჰყვება ცოლად. ამგვარი სიუჟეტებით ძალიან მდიდარია ჩვენი ფოლკლორი და ფოლკლორზე ამოზრდილი ლიტერატურული შემოქმედება. ასეთ სიუჟეტებში, უგამონაკლისოდ, უზარმაზარი ძალებით დაჯილდოებული უმცროსი ძმები დევების ნაბოლარა ქალიშვილებზე ქორწინდებიან, ხოლო დევის სხვა დანარჩენ ქალიშვილებს უფროს ძმებს უნაწილებენ. **ადამიანის არაადამიანურ წიაღში ჩასახვა ერთ-ერთ ამოუხსნელ საიდუმლოს წარმოადგენს ქართული ზღაპრებისა.** ეგებ, ღირდეს თვით ამ ტერმინზეც დაფიქრება და თუ იმ კუთხითაც შევხედავდით და განვსჯიდით ამ ზოგად სახელს, რომ **იქნებ სიტყვა დევი აბსტრაქტულ სახელად მიგვეჩნია და მასში ღრმა ფილოსოფიური სემანტიკური ველები ამოგვეკითხა**, ოდესმე, გვჯერა, რომ აუცილებლად აეხდება ფარდა ამ საინტერესო უცნაურობას და თან, არც ამოუხსნელი და გადაუჭრელი დილემა არსებობს რაციონალურად მოაზროვნე საზოგადოებისათვის. შემოვდივართ სასარგებლო ინიციატივით, დევების იდენტობასა და მნიშვნელობაზე ერთი მსხვილი და მოზრდილი დისერტაცია დაიწეროს და საერთოდაც, უთუოა, რომ ასეთი ახალი კვლევები ფრიად დაამშვენებენ და გაამდიდრებენ ქართულ სამეცნიერო არქივს.

„ამირან, ცოლ-დედა მკვდარო,
ომი არ იცი კილოსა;
მალლა კი ნუ სცემ სპილოსა,
დაბლა შემოჰკარ რბილოსა,
ძარღვნი რო დაიჭრებიან,
დაიყრებიან ძიროსა“ –

ასე მიმართავს იგრიბატონის (იგივე: ღრუბელთბატონი) ქალიშვილი თეთრი რაშით ცათა სამფლობელოში აჭრილ გულზვიად და მხნე ამირანს; დამშვიდებულ გულზე, ისე, რომ არცერთი ნერვი არ აიტოკოს, საკუთარ სინდისთან გამართლებული უმხელს და უჩვენებს მამის დამარცხების გასაღებს სატრფოს და იგიც, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე მორჩილდება გულისსწორს. გაიგებს რა იგრიბატონის დაჯავბის საიდუმლოს, უმალ კლავს ცათა ბატონს და ცოლად მის ქალიშვილს ირთავს. ჩანს, აქ მოარულ სიუჟეტებთან გვაქვს საქმე, რომლებიც აფინიტეტის (სიუჟეტის სესხება) მეშვეობით შედიოდა და ვრცელდებოდა სხვადასხვა ქვეყნის ზეპირ თუ სამწერლობო კულტურებშიც. საფიქრებელია, არგონავტების მითამდეც არსებულიყო მსგავსი ლეგენდა-გადმოცემები. „ასფურცელაში“ დევის დედა გზადაბნეულ ქალს კიდობანში მალავს და მხოლოდ დევისაგან შეუჭმელობის ფიცის მიღების შემდეგ წარუდგენს შვილს დაუპატიჟებელ, მაგრამ სანატრელ და უმშვენიერეს სტუმარს. მოხმობილი პასაჟი ინტუიტიურად გაგვახსენებს ტარიელისა და ავთანდილის შეყრის სცენას. მოგეხსენებათ, „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“-ო, ქართული ზღაპარი ყველას უტოვებს გამოსწორების - ბოროტებისაგან სიკეთისაკენ მიბრუნების - შესაძლებლობას და, მათ შორის, - დევსაც კი! ზღაპრის კეთილი პროტაგონისტი დევს შეხვედრისთანავე არ კლავს, პირიქით, მასთან დიალოგს აწარმოებს და უკანასკნელ მომენტამდე, სანამ ბოლო თავს მოსჭრიდეს და სულს გააფრთხოვინებდეს, გამოსწორების შანსს უტოვებს, რაზეც დევი მისთვის ჩვეული სიჯიუტითა და ამაზრზენი ამპარტავნებით უარს ამბობს. ქართველი ადამიანი ყოველთვის, ნებისმიერ საუკუნეში, შემწყნარებლური ხასიათით გამოირჩეოდა, რომელშიც რევანშიზმის ცნება, უბრალოდ, არ არსებობდა. ჩვენი საამაყო და მისაბადი წინაპარი არა მერკანტილური, თუ სხვა ფარული მიზნებისა და ქვეყნიერებაზე გაბატონების მანიაკალური „ველიკოდერჟავული“ სურვილისათვის, არამედ თვითგადარჩენისათვის იბრძოდა, მისთვის მიუღებელი იყო დივერსიული პოლიტიკის წარმოება-გატარება და იგი არც არავის იმონებდა, არც არავის ართმევდა იდენტობას და არც არავის კლავდა. აღსანიშნავია, რომ ოკუპანტის სტატუსით საქართველო არც ერთ ქვეყანას არ მივლენია. დროთა განმავლობაში საზღაპრო და მითიურის საბურველით მოსილი ნარატივი ქართული მწერლობის განუყრელ და სისხლხორცეულ ნაწილად იქცა.

აუცილებელია, უმცროსი ძმის ქართულ ზღაპრებში გავრცელებულ მხატვრულ სახესაც მივაპყროთ ჩვენი ყურადღება. ზღაპრის პერსონაჟთაგან ყველაზე რთული გზის გავლა უმცროს ძმას უწევს. დაუნდობელი და სასტიკი ცხოვრება პატარა და გამოუცდელ გმირს არაერთ ხიფათს სთავაზობს და, მეტიც, არა-თუ მისთვის გარე მტერთა სივრცის შექმნას სჯერდება, მთელს სახლეულსაც უჯანყებს და დამაშვრალი, ყველასაგან ვნებული უმცროსი ძმა ვერც საკუთარ ოჯახში ჰპოვებს სიმშვიდეს - მას შურითა და ბოღმით დაბრმავებული უფროსი ძმები ღალატობენ, სიკვდილისათვის სწირავენ. თუმცა, მიუხედავად ამ ყოველივესი, უმცროსი პატიობს უფროსებს და დიდ ბედნიერებასაც ჩუქნის მათ. ამდენად, უმცროსი ძმა საკმაოდ დიდსულოვან ადამიანად წარმოგვიდგება ქართულ საზღაპრო ნარატივში და **სავარაუდოა, რომ სწორედამ თავისი დიდსულოვნების გამო არ კარგავს ზეციდან გარდმოვლენილ ნაწილიანობის საპატიო მადლს, თორღვა ძაგანისაგან განსხვავებით.** მაშ, გამორჩეულობისა და უშრეტ ძალ-უნართა ფლობისათვის უმნიშვნელოვანესი წინაპირობა ადამიანური წესიერება ყოფილა. არა-მარტო ძალის, შინაგანი წესიერების მეშვეობით იმარჯვებს ბოროტებაზე ქართული ზღაპრის ბრძენი და ღვთისნიერი პროტაგონისტი. ეს ორი ცნება იმდენადაა გადაჯაჭვული ერთმანეთზე, რამდენადაც, თუ წესიერებას დაკარგავს, დაკარგავს ნაწილიანობის მადლსაც და, - პირუკუ. ვაჟას დავესესხოთ:

„ცუდას რად უნდა მტერობა?!

კარგია მუდამ მტრიანი...“

მრავალ განსაცდელთა მოვლინებით ღმერთი კი არ სჯის უმცროს ძმას, პირიქით, ფოლადივით აწრთობს მას, რომელი ფოლადიც შემდგომ ნებისმიერ წინალობას გააპობს. გამორიცხულია, ხორციელ სამყაროში დაბრკოლებას არ გადააწყდეს ადამიანი. **აი, ყოველდღიურად ეჩეხება რა ამგვარ ხიფათთ „დაჩაგრული“ ნაბოლარა, იგი ბრძენდება, სწავლობს, ვითარდება გონებრივი თვალსაზრისით, იღებს საჭირო გამოცდილებას და ფიზიკურადაც ძლიერდება, რომელი თვისებებიც საბოლოოდ ზე აღამატებს მას მის გარშემო შემოკრებილ სოციუმზე და, დიახაც, მხოლოდ იგი პოულობს გამოსავალს, ერთი შეხედვით, გამოუვალი მდგომარეობიდან, მრავალნაგვემი თავისიანებისათვის. მიუხედავად ტანჯვით აღსავსე, დაუმსახურებელი ცხოვრებისა, უმცროსს ღვთისა და ერის წინაშე მისხალი, იოტისოდენა სამდურავიც კი არ სცდება და ზენაარი წყალობაც არ იგვიანებს ამ შეგნებულ ადამიანზე - საბოლოოდ მხოლოდ მას რჩება სამუდამო,**

უერთგულეს და უღალატო მეგზურად ყველასაგან სილამაზით გამორჩეული უმშვენიერესი და თვალისმომჭრელი მზეთუნახავი. ღმერთმა იცის, ვის დაავალოს ხთონურ ძალების განდევნის ურთულესი მისია, მაგრამ, ამავე დროს, ისიც კარგად უწყის, რომ თუ მისი რჩეული არ შეისწავლის ადამიანის ბუნების უკლებლივ ყველა წახნაგს და არ ეზიარება ცხოვრებისეულ უბოროტეს სიმწარეს, იგი აუცილებლად დაიღუპება. აქამდე შენიშნული გარემოებანი ნებას გვრთავენ, ვივარაუდოთ, რომ **უმცროსი ძმის ეიდოსში ქართული ზღაპარი საქართველოს მოიაზრებდა, ხოლო უფროსი ძმების სახეში კი ურიცხვ მტერს ხედავდა**, ამტიომაც უმრწემესი ერთია, მასზე უფროსნი კი ბევრნი. შესაბამისად, ქართული ზღაპრების მიხედვით, საქართველო უმცროსი ძმის განზოგადებულ სახედ გვევლინება.

დღის საძებნელად წასული სამი ძმა ასთავიანმა დევმა შექამა, მაგრამ იგივე ვეღარ უყო ასფურცელას. გახსოვთ, ზემოთ ვრცლად ვისაუბრეთ სასწაულებრივ დაბადებაზე, რაც გმირს ნაწილიანობას ანიჭებს, ამიტომ აქ აღარ გავმეორდებით. დედა, როგორც ერთმა ბრძენმა კაცმა დააბარა, ყოველდღე ვაშლის ერთ ნაჭერს იღებდა, ხოლო მეასე ნაჭერის ხმევის შემდეგ მას ასფურცელა გაუჩნდა. ზღაპარში ხაზგასმითაა ნათქვამი: „ვინც წლით იზრდებოდა, ასფურცელა დღით იზრდებოდა.“ მთავარია, გავარკვიოთ არაერთგზის ხსენებული გმირის ნაწილიანობის მიზეზი. პრობლემის გასაღებს ვაშლის სიმბოლიკა წარმოადგენს. ვაშლი განასახიერებს: სრულყოფას, ცხოველმყოფელობას, ჯანმრთელობას, ცოდნას, სიბრძნეს, შეცნობას, უკვდავებასა და ღვთაებრივ მადლმოსილებას. რას გვეუბნება ეს ინფრომაცია? ასფურცელას ჩასახვამდე დედის ორგანიზმი უნდა განწმენდილიყო, რათა სუფთა და უნაკლო წიაღში მომხდარიყო ასფურცელას ჩასახვა. როგორც რომ კათაკმევლები განსაზღვრული პერიოდის განმავლობაში ემზადებიან ნათლობისათვის, ასე შეემზადა დედა ასფურცელას (მისი ოჯახის მხსნელის) დაბადებისათვის და, ფაქტიურად, ამ ასი დღის განმავლობაში, რომელსაც შეიძლება, განწმენდის რიტუალი ვუწოდოთ, იგი დაბრძენდა და მეტად ეზიარა ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას. დამეთანხმებით, ქალს საკმაოდ ძნელი დავალება ჰქონდა მიცემული, მაგრამ ის პირნათლად და ზედმიწევნით ასრულებდა მასზე დაკისრებულ საპატიო და დიდად საპასუხისმგებლო მოვალეობას და ამიტომაც მას დაუფასდა პატიოსნად გაწეული ღვაწლი და მეასე დღეს მის სპეტაკ წიაღში მხსნელი ჩაისახა. ამდენად, ვაშლის ასი ნაჭრის მეშვეობით ქალზე ღვთიური მადლი

გარდამოვიდა. ასზე ნაკლები რომ ეჭამა, თუნდაც, სულ ერთი ნაჭერიც რომ დაეკლო, მას ასფურცელა არ გაუჩნდებოდა, ამრიგად, ასიც ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწილია სასწაულებრივი ჩასახვა-დაბადებისა, რის გამოც მის სიმბოლურ დატვირთვასაც უნდა შევხვით. სინამდვილეში, **ვაშლის წყალობით დედამ შეიმოსა ზეციური მადლი, ასის მემკვიდრით კი, თავად ახალშობილი ეზიარა ღმერთის რჩეულობის ნანატრ წილხვდომილობას. გასათვალისწინებელი ნიუანსია, მხოლოდ რჩეული დაბადებს რჩეულს.** რიცხვი ასის სიმბოლური მახასიათებლებია: სამყაროს მთლიანობა, ღვთიური საწყისი, ლიდერული თვისებები, უზღვავე შესაძლებლობები, გამჭირახი და არაორდინალური თვალი, არასტანდარტული აზროვნება, ზეციური მფარველობა, ენერჯია, ახალი ეტაპი და სასიკეთო ცვლილებები. დევთან ჭიდილში სწორედ ამ ზემოჩამოთვლილ თვისებებს ავლენს ასფურცელა. თუ მისმა დაღუპულმა ძმებმა ძვალი, ყანწი და გომი ამოირჩიეს, ასფურცელამ არჩევანი ხორცზე, დოქსა და ლოგინზე შეაჩერა, რითიც ფიზიკური და ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ფრიად დაასუსტა დევი და ასე შეამზადა მყარი საფუძველი დევის დამარცხებისა. ასევე საოცარი მოხერხებულობა გამოიჩინა მაშინაც აღნიშნულმა ნაწილიანმა გმირმა, როდესაც საწოლში კუნძი ჩადო დევის გასაცურებლად. ხედავთ, რომ იგი, მართლაც, განსხვავებული აზროვნებით გამოირჩევა და მას ღვთიური ძალები იფარავენ ბოროტისაგან. აგრეთვე, ირმის გატყავების სცენაში მის ზეადამიანურ შესაძლებლობებსაც ესმევა ხაზი - დევს ერთიც არ ჰქონდა გატყავებული, რომ მას უკვე სამი გაეტყავებინა. სიმბოლიკაში ირემი კეთილსაწყისიანი ცხოველია, რომელიც სინათლეს, სისპეტაკეს, აღორძინებასა და სულიერებას უკავშირდება. გახსოვთ, ამირანმა ვერ დაამარცხა შავი გველეშაპი და იგი მის მუცელში მოექცა, რადგანაც იმ ეტაპზე, ჯერ კიდევ, არ იყო დაბრძენებული. **როგორც ჩანს, თუ ორთაბრძოლაში ადამიანის შინაგანი სამყარო ვერ მოვიდა თანხვედრაში ცხოველის სიმბოლურ ხატთან, იგი დამარცხდება.** შავი ბინარული სემანტიკით ხასიათდება და იგი უარყოფით კონოტაციურ შეფერილობასთან ერთად სიბრძნესა და ღვთაებრიობასაც განასახიერებს. ანალოგიური სიტუაცია დგას დევთან მიმართებაშიც. ვინაიდან დევის ინტერეგოში ბოროტება ძირეულადაა გაფესვიანებული, მან ვერ მოახერხა კეთილშობილი ირმის გატყავება, ხოლო ასფურცელამ კი, მისგან განსხვავებით, უმაღლესად გაატყავა ირემი და სავარაუდოა, რომ ირემმა მისცა ნებართვა ღვთისნიერ ადამიანს მისით გამოკვებისა, ე.ი. ბრძენი ცხოველი სიკეთის იდეას მსხვერპლად შეეწირა და მანაც,

ასფურცელას მსგავსად, შექმნა ძლიერი წანამძღვარი სასტიკი დევის გაუვნებელოფისა. **მაშასადამე, მრავალგზის ხსენებული ზღაპრის პროტაგონისტს ვაშლის ერთმა ნაჭერმა დევის ერთი თავის მოკვეთა-მოჭრის ძალა შესძინა.** ჯამში დედამ ასი ნაჭერი მიიღო, შესაბამისად, ასფურცელა ასთავიანი დევის შემუსვრის სასწაულებრივი ძალით დაჯილდოვდა. ასფურცელას დაბადებით მთელს მის სათავისიანოში ახალი ეტაპი დაიწყო, რადგან ამქვეყანას მოველინა ის მხსნელი ადამიანი, რომელიც საზოგადოებას სრულიად ახალ სამყაროში შეუძღვებოდა, სამყაროში, სადაც დევები აღარ იარსებებდნენ. **ამდენად, ასფურცელას შობამ უღევო და უბოროტო ხანა განაპირობა.**

ასფურცელამ იხსნა თავისი და-ძმანი დევის გაუსაძლისი ბატონობისაგან, მაგრამ რა მოხდა ამის შემდეგ? უფროს ძმებს შემურდათ ასფურცელასი, რომ იგი ყველაფერში ჯობნიდა მათ და გადაწყვიტეს მისი თავიდან მოშორება. დაუნახავმა ძმებმა ამ ვერაგი გეგმის განხორციელება მძინარე ასფურცელას უზარმაზარ ხეზე მიბმით განიზრახეს. „ამან რომ იმ ასთავიან დევს ის დღე დააყენა, ჩვენ რაღა ხეირს დაგვაყრის, მოდი ამ ხეზე მივაბათ და აქ დავტოვოთ. თქვეს ეს თუ არა, მოიტანეს წნელები, დაგრიხეს, დაგრიხეს და ისე მაგრა მიაკრეს იმ ხეზე, რომ ასფურცელას თითის წვერებიდან სისხლმა დაუწყო წვეთა“ [აღნიშვილი, 1979: 86]. პროფ. ალექსანდრე ლლონტი მოცემულ სიუჟეტში აზუსტებდა ხის სახეობას და მისი აზრით ეს ხე მუხა უნდა ყოფილიყო. ჩვენ სრულად ვიზიარებთ მეცნიერის მოსაზრებას. **ვგონებთ, რომ მუხამ დაიცვა ღვთის რჩეული უდროო აღსასრულისაგან.** მუხის ხე დიდად მადლიანი ხე გახლავთ და მდიდარი სიმბოლიკითაც იტვირთება. მას სიმბოლოური მახასიათებლებიდან შემდეგი თვისებები მიეწერება: შეუდრეკელობა, უკვდავება, სამკურნალო თვისებები. სწორედ ასეთმა სიმბოლიკამ ჩამოქნა იგი ტოტემურ მცენარედ; ძველი ცივილიზაციის ღმერთები მუხის ხესთან ლოცულობდნენ, მუხის ფოთლებს გამოსახავდნენ სამეფო გვირგვინებზეც, მითოლოგიურ პანთეონში მუხა მეხთმტყორცნელი ზევსის სიმბოლოდ მიიჩნეოდა, დოდონას სალოცავის ქურუმს მუხის ფოთლების შრიალის მეშვეობით გადასცემდა თავის სათქმელ-ნებას ბერძენთა უზენაესი ღმერთი - ზევსი. უპრიანია ჩავთვალოთ, რომ მუხის კულტმა დაიფარა ასფურცელა და გადასცა მას თავისი ზეადამიანური თვისებები. **ტოტემის მფრაველობის ქვეშ მოქცეულ გმირს მიენიჭა უკვდავება, შეუდრეკელობა და წყლულებიც დაუამდა.** აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ მუხას, როგორც საღვთო მცენარეს, რათა მან კეთილდღეობა მოუტანოს ადამიანთა გარკვეულ სოციუმს, დედისერთა ყრმას

მსხვერპლად წირავენ. აქაც, ამ ზღაპარში, აშკარად იკვეთება ძველთაძველი საიდუმლოს ცოდნა. ალბათ, უფროსმა ძმებმა იფიქრეს, თუ ასფურცელას მუხის ხეს შეეწირავთ და ამგვარი მეთოდით თავიდან მოვიშორებთ, უეჭველად, ბედნიერებას მოვიპოვებთო, მაგრამ ღმერთი ბოროტ ადამიანს არ უწვდის დახმარების მადლიან ხელს. მოალაატე ძმებმა, შვების მოპოვნების ნაცვლად, ძვირფასი დედისაგან წყევლა-კრულვა დაიმსახურეს. განვითარებული ჰიპოთეზის დასტურად გამოდგება ის ფაქტი, რომ ღმერთი ისმენს მის თხოვნას და ასფურცელაც ახერხებს უშველებელი მცენარის ამოგლეჯას მიწიდან და ამ გზით თავის დაღწევას მოულოდნელად წვეული ხიფათისაგან. ამის შემდეგ იგი ბრუნდება სახლში და აცხადებს საკუთარ ურყევ გადაწყვეტილებას სახლიდან წასვლისა; მას უნდო ძმებთან აღარ დაედგომება. მომდევნო სცენაში, სადაც იგი მორიგ დევს ერკინება, ბრმავდება, თუმცა, მიუხედავად ამისა, მაინც ახერხებს შემზარავი დევის მოკვლას. უკანა გზაზე ასფურცელა გაჭირვებულ მენახირეებს გადააწყდება; მათ პირუტყვები ღრმა და გაუვალ ტალახში ჩაფლობოდათ, მაგრამ ასფურცელა რიდას ასფურცელაა, თუ არ უშველიდა შველის მომლოდინეთ? თვალისჩინწართმეულმაც კი ერთი ხელის მოქნევით ამოიყვანა ლაფიდან ცხოველები და შვება მიგვარა აღელვებულ პატრონთ. გახარებულმა უხუცესმა (ნახირის მწყემსმა) ასფურცელას თვალეები აუხილა. **ვგონებთ, რომ ამ ცხოველების მიღმა ხარი უნდა მოვიაზროთ.** ხარი ოდითგანვე ღმერთების ცხოველი იყო და ხშირ შემთხვევაში ღმერთებსაც ხარის სახით გამოსახავდნენ (გაიხსენეთ ეგვიპტური კულტურა). აქედან გამომდინარე, **საფიქრებელია, რომ ის მადლიერი მოხუცი, ვინც უსინათლო ასფურცელას მხედველობა აღუდგინა, ან კულტმსახური გახლდათ, ან კიდევ ადამიანის სახემიღებულ ღმერთად წარმოგვიდგებოდა და სწორედ ამისა-და გამო აღასრულა მან თვალთახილვის სასწაული.** ცხადია, ამას ჩვეულებრივი ადამიანი ვერ შეძლებდა, არ ექნებოდა რა მას ღმერთისაგან ბოძებული შესაბამისი უფლებამოსილება.

ზღაპრის ენა:

იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა. (ფორმულა)

შვილებო, რატომ არ უპატრონებთ თქვენს მამულ-დედულს, ისე ოხრად რად გიგდიათო? (სათქმელის კითხვითი ფორმით გაჟღერება / - ნაცვლად: თქვენს მამულ-დედულს მიხედეთ, ასე ოხრად რომ გიგდიათ).

გზა-გზა (ფუძეგაორკეცება, „რედუპლიკაცია“)

იარა, იარა და მივიდა ერთ სახლთან (ზმნათა გამეორება, საზღაპრო სტილი)

ელოდა ამ ძმებს თავიანთი დედა, ელოდა და რომ აღარ მოუვიდნენ ... (ზმნათა გამეორება, საზღაპრო სტილი)

ტირის, რა ტირის, რომ იმისი ტირილი ცასა სწვდება. (ზმნათა გამეორება, ფრაზეოლოგიზმი)

შენიშვნა: გამეორება სათქმელს ანიჭებს სიმძაფრეს და მკითხველთ გვეხმარება, მეტად აღვიქვით აღწერილი მოვლენის მნიშვნელობა.

კოჭი - (ლექსიკა: კოჭი ძველ თამაშობას ეწოდება, რაც ძალზედ გავრცელებული იყო წინა საუკუნეების საქართველოში).

უშალა, უშალა, მაგრამ ასფურცელამ მაინც არ დაიშალა... (ზმნათა გამეორება, საზღაპრო სტილი)

იარა, იარა, ბევრი იარა თუ ცოტა (ზმნათა გამეორება, ფორმულად ქცეული ფრაზა, საზღაპრო სტილი)

გაიქც-გამოიქცნენ (მდიდარი კონოტაციის შეფერილობის ფუძეგაორმაგება, „რედუპლიკაცია“)

რკინის ქალამნები (ლექსიკა: ტყავისაგან შეკერილი ტყავის ფეხსაცმელი, რასაც ძველ საქართველოში იყენებდნენ).

ვაი მაგისი დედის ძუძუს ბრალი და ვაი ჩემი შვილის დედის ძუძუს ბრალიო! (ლოცვითი ხასიათის ტექსტი, საზღაპრო სტილი)

დედი, დედაშვილობას, მითხარი, ჩემი ძმები აქა მუშაობენო? (მიმართვის ფორმა, საზღაპრო სტილი)

რას ამბობ, შვილო, შენის შიშით ცაში ფრინველს ვერ გაუჭაჭანია და დედამიწაზე ჭიანჭველასაო (გაოცების ინტონაციის შემცველი მიმართვის ფორმა, საზღაპრო სტილი)

სად იყო, სად არა, გაჩნდა დევიც (ავტორის/მთქმელის მიერ სიტუაციის ეფექტური აღწერა, საზღაპრო სტილი)

უმაგრდა, უმაგრდა და ბოლოს გამოუტყდა (ზმნათა გამეორება, საზღაპრო სტილი)

ზოგადად, ქართულ ხალხურ ზღაპარში გამოვლენილ ეთნოლინგვისტურ თავისებურებებს, ესენი იქნება - დასაწყისისა და დასასრულის ფორმულები, მაგიურ-საკრალური მნიშვნელობის ტექსტები (შელოცვა-დალოცვა-დაწყევლა),

ფუძეგაორმაგებული (რედუპლირებული) სიტყვები, ზმნათა გამეორება, ფრაზეოლოგიზმები და იდიომატური გამონათქვამები, კითხვითი, მიმართვითი, ბრძანებითი თუ ნატვრითი ფორმები, სიტუაციის განსაკუთრებული აღწერა, სხვათა სიტყვის ო-სა და სავრცობი / ემფატიკური ა-ს გამოყენების შემთხვევები, მეტათეზისი, რედუქცია, სუბსტიტუცია, ასიმილაცია, დისიმილაცია, კონტამინაცია, საკუთრივი ქრონოტოპი, არქაული და ხმარებიდან გასული უმდიდრესი ლექსიკა, ანდაზა-გამოცანები, სხვადასხვა ემოციით აღჭურვილი შორისდებულები (მოულოდნელობისაგან გამოწვეული გაკვირვება, სიბრაზე, ღელვა, აღტაცება, სიხარული, გლოვა, იმედი, დანანება, ახლის აღმოჩენა და მიხვედრა, დათანხმება, უარყოფა, მიტევება-პატიება) - შეიძლება საზღაპრო სტილი ვუწოდოთ და ამ კრებითი სახელით შემოვფარგლოთ ზღაპრის ენა. ჩვენ ზემოთაც გარკვევით აღვნიშნეთ, რომ ზღაპრის სტილი ორიგინალური თავისთავადობით გამოირჩევა და ამიტომაც ასეთი სტილით ვერც ერთი სხვა ტექსტი ვერ დახასიათდება. უნდა ითქვას, რომ ქართული ზღაპრის მახასიათებლები, ძირითადად დიალოგებშია აკუმულირებული და, ამდენად, დასაშვებია, ზღაპრულ დიალოგებს საზღაპრო ფენომენი ვუწოდოთ. ქართულ ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებში სათქმელიდან სათქმელზე გადასვლას შორის აღებულ პაუზასაც კი უდიდესი აზრი და მნიშვნელობა ენიჭება. ქართულ ზღაპრებში პუნქტუაციაც კი მეტყველია და, ამრიგად, ართქმულიც კი ბრძნულად ნათქვამის იერს მიიღებს. და, საერთოდაც, თვითონ ზღაპარი გახლავთ უკვე უნიკალური მოვლენა, რის გამოც დღევანდელზე უფრო მეტ დაფასებასა და ყურადღებას იმსახურებს საზოგადოებისა თუ შესაბამისი სამეცნიერო და საგანმანათლებლო ვიწრო წრეების მხრიდან. აქ უთუოდ ხაზგასმითაა აღსანიშნი ისიც, რომ ამ თავისებურებათაგან უმეტესი უნიკალურ და საერთო მახასიათებლად მოგვევლინება, მაშასადამე, საზღაპრო მოდელი ყველა ქართული კუთხისათვის იდენტური და უცვლელი იქნება, ხოლო მცირედი ნაწილი კი, როგორც ეს აქამდეც დავადასტურეთ, დიალექტურ თავისებურებებად შეირაცხება. წამოყენებული ჰიპოთეზის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ერთ-ერთ, შედარებით უცნობ თუშურ ზღაპარს - „ყიზილბაშის ყვავილს“:

ერთი კაცი ყოფილიყო. ჰყოლოდა სამი ქალი. ორი გაეთხოვებინა; პატარა გასათხოვარ ქალს ყველა ფრინველის ენა სცოდნოდა. იმასაც მოსვლოდა გათხოვების დრო. მამა თურმე ეუბნება: გათხოვების დრო გაქვსო, გარეთ გამოდი, სულ შინ ნუ

ზიხარო! არა, ეთქვა ქალს. ჩემი გათხოვების დრო არ არისო; ჯერ ჩემი საქმარე არსადაა. მამა რომ ძალიან გადაეკიდა, გამოსულა ის ქალი და სახლის ბალკონზე დამჯდარა. იქვა ახლოს ციხე ყოფილა. ორი მტრედი მოსულა; დამსხდარან ციხეზე და ერთმანეთს ელაპარაკებიან, სწუხდებიან, ტრიალებენ, თან ამბობენ: რატომ დაიგვიანა, ნეტავ სადაა? ამასობაში მოფრენილიყო მესამე მტრედიც - რატომ დაიგვიანე, - ეთქვა, სად იყავი? - ერთი ძალიან ლამაზი ბიჭი ლექსობდა, ყიზილბაშის ყვავილი რქმეოდა, ხალხს ეხვეოდა და მეც იმას ვუგდებდი ყურსო. ქალს ყველაფერი გაეგონა, იმისი ნათქვამები, წასულიყო და მამისთვის ეთქვა: მე თუ გავყვები იმას, არა-და, არავის! - დაუწერია ქალს წერილი, შეუბია მტრედისთვის მხარზე; მტრედს წერილი წაუღია და ბიჭს მუხლებზე ჩამოსჯდომია. წაუკითხავს ბიჭს წერილი, თავადაც დაუწერია და მტრედისთვისვე შეუბმია. წერილში წერებულა, ჯარით მოვდივარო. ქალის პატრონები შემზადებულან, მოსულა მთელი ქვეყანა. ქალის დებს შეშურებიათ - მაგან რატომ იშოვა კარგი ქმარიო. ყველას დაუძინია. დებს ალმასი დაუფშვნიათ და ბიჭისთვის უჭმევიათ. ბიჭი თურმე ფეთქავს. ამდგარა ქალი, აუნთია სანთელი, ამდგარან ყველანი. მომაკვდავი ბიჭი შინვე წაუყვანიათ.

ჩამჯდარა ქალი უჩინში (საბნელოში) და აღარ გამოდის, სულ თურმე ტირის. მამას ძალით გამოუყვანია გარეთ, გამოსულა ქალი გარეთ და უნახავს, რომ ციხეზე ორი მტრედი ტრიალებს, ნეტავ მესამე რად აღარ მოდისო - ამბობენ. ამასობაში მესამე მტრედიც შემოჩნდა, რად დაიგვიანეო, უკითხავთ. - როგორ, რად დავდგვიანდი?! ერთ ქვეყანაში ერთ ბიჭს ეხვეოდნენ, ის ბიჭი კვდებოდა და ვეღარ კვდებოდა, მეც იმათ დავტრიალებდიო. ქალმა რომ გაიგო ცოცხალიაო, რკინის ქალამნები ჩაიცვა, რკინის ჯოხი ჩაიცვა, იშოვა პური, ჩაიყარა გუდაში, იარა, იარა და ერთ სოფელში მივიდა; დადგა წყაროსთან. მოვიდა კალის ქალი, კალის კოკით. - კალის ქალო, კალის ქალო, არ გაგიგია, ყიზილბაშის ყვავილი ისევ ცოცხალია, თუ არა? - როგორ არ გამიგია? იმისი ცოდვით ქვეყანა იწვებაო. აი, მავან და მავან (რომელიდაცა) მხარეს ვერცხლის ქვეყანაა; იქ წადი და თავად გასწავლებენ გზასო. იარა, იარა და მივიდა ვერცხლის ქვეყანაში. წყაროსთან დამდგარა, გამოსულა ვერცხლის ქალი. - ვერცხლის, ქალო, ვერცხლის ქალო, მხარზე ვერცხლის კოკა შედგმულო, არ გაგიგია, ყიზილბაშის ყვავილი ცოცხალია, თუ აღარა, ანდა, საითკენაა? - არ მომკვდარა, - ეთქვა ვერცხლის ქალს, გზაც ესწავლებინა. წასულიყო და ოქროს ქვეყანაში წყაროს პირზე დამდგარიყო. გამოსულიყვნენ, ოქროს ქალები.

ყველას ოქროს კოკები ედგა მხარზე. ოქროს ქალებო, ოქროს ქალებო, მხარზე ოქროსკოკებშედგმულეზო, ეძახა იმათთვის, ყიზილბაშის ყვავილს ვერ იცნობთო, მოკვდა, თუ ისევ ცოცხალიაო? არ მომკვდარა, მაგრამ მომაკვდავი კი არისო, - ეთქვათ იმ ქალებს. იმისი დედა მანახეთო. შესულიყვნენ ქალები და ეთქვათ დედისთვის, რომ ერთი ქალი გკითხულობსო, გარეთ გამოვიდესო. ეხ, ნეტავ იმასო! იმისი თავი მაქვსო? - ეთქვა დედას; უარო რომ უთხრეს, შეხვეწნოდა: - ერთხელ კიდევ უთხარით, გარეთ გამოვიდესო. გასუსტებული დედა ლასლასით გამოსულიყო, ის ქალი ყელზე ჩამოხვეოდა. მეო შენი შვილის დანიშნული ვარო. ძალიან გახარებოდა იმ დედას. მოდიო, ეთქვა, შვილოო, ჩემ შვილს შენი დარდი კლავსო. შესულიყვნენ შინ და დედას ეთქვა შვილისთვის: - შვილო, ახლა რომ შენი ჯვარნაწერი ნახო, რას იზამდიო? - ეპო, ეთქვა, მე იმას ვინლა მანახებსო? ცოტახნით შესულიყო ის ქალი შინ. ქალის ნახვით გახარებულს ალმასი ამოვარდნოდა და მორჩენილიყო. ეცხოვრათ ერთად ქალსა და ბიჭს.

რკინის წამალი რკინააო - ხალხური ანდაზა“ [აზიკური, 1995: 96 – 99].

შესამჩნევია, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპრებში წარსულის ფორმებიდან თურმეობითის ფორმებს ენიჭებათ უპირატესობა და გამოყენების სიჭარბით, სწორედ მე-3 სერიის ფორმები გვამახსოვრებენ თავს. ალბათ, ეს ფაქტი იმით უნდა აიხსნას, რომ ამგვარი ფორმები მეტ მუსიკალურობას სძენს ზღაპრის ტექსტს და მოსასმენადაც უფრო მარტივი და სასიამოვნოა. ასევე მნიშვნელოვანია შემდეგი გარემოებაც, კერძოდ, ზღაპრისეულ ზმნებში ასახული და გამოკვეთილია კეთილი და ღვთისნიერი გმირის მოხერხებულობა, უსაზღვრო შესაძლებლობები, ზეადამიანური ძალ-უნარები და ნაწილიანობის საიდუმლო. თუ ასფურცელას ძმებმა ვაის-ვაგლახით ჩაყარეს ქვები წყალში და „როგორც იყო, გადავიდნენ“ დევის სახლის წინ ჩამომდინარე წყალზე, ასფურცელა „გადმოხტა წყალზე, სახლის წინ რომ ჩამოუდიოდათ და შევიდა პირდაპირ სახლში.“ ვფიქრობთ, აქ წყალში წყალუხვი და ძლიერი მდინარე უნდა მოიაზრებოდეს.

ზღაპარი	სხვა ტექსტი
იარა, იარა და მივიდა ერთ სახლთან.	ბევრი სიარულის შემდეგ მიადგა ერთ სახლს.
დედი, დედაშვილობას, მითხარი, ჩემი ძმები აქა მუშაობენო?	ხომ ვერ მეტყვით, ჩემი ძმები აქ მუშაობენ?

<p>უთხრა დედამ - შენის შიშით ცაში ფრინველს ვერ გაუჭაჭანია და დედამიწაზე ჭიანჭველასაო.</p>	<p>დედამ უთხრა, შენი ყველას ეშინია.</p>
<p>ბევრი იარეს თუ ცოტა, მიუახლოვდნენ ასთავიანი დევის სახლს.</p>	<p>დიდი ხნის შემდეგ მივიდნენ დევის სახლთან.</p>
<p>დევის დედამ შეამჩნია შორიდან მომავლები და რძალს უთხრა: აბა იქით გაიხედე, ხომ არავინ მოდისო? რძალმა უპასუხა: მოჩანს რაღაც ბუზისტოლაო. - ვაი მაგათი დედის ბრალი და ვაი ჩემი შვილის დედის ბრალიო, - თქვა დევის დედამ.</p>	<p>დევის დედამ რძალს ჰკითხა, რაიმეს ხომ არ ხედავდა შორს, მან კი მიუგო, რომ პატარა საგანი უახლოვდებოდათ. ამ პასუხზე დევის დედა დამწუხრდა.</p> <p>შენიშვნა:</p> <p>სხვა ჟანრის ტექსტები, განსხვავებით ზღაპრისაგან, შედარებით დაცლილია ემოციათა გამოხატვისაგან და იქ მოქმედ პერსონაჟთა ხასიათები თუ გუნება-განწყობილებანი თხრობის შუაში ავტორის პირით გადმოიცემა, ხოლო ზღაპარში ემოციებს თავად პერსონაჟები ამჟღავნებენ და ამის გამოა, რომ დიალოგებით უხვია ქართული ხალხური ზღაპრები.</p>
<p>სადილად რომ დასხდნენ, დევმა ცოლისძმებსა ჰკითხა: თქვენ ძვლის კაცები ხართ თუ ხორცისაო? ცოლის ძმებმა უპასუხეს: ხორცი რა ჩვენი საქმეა?-ჩვენთვის ძვლებიც საკმარისიაო.</p>	<p>სადილობისას დევმა ცოლისძმებს ჰკითხა, ხორცს აირჩევდნენ, თუ ძვლებს, მათ კი ძვლები ამჯობინეს.</p>
<p>დედამ უშალა, უშალა, მაგრამ ასფურცელამ მაინც არ დაიშალა და წავიდა.</p>	<p>ასფურცელამ დედას არ დაუჯერა და წავიდა.</p>

<p>დევი ისე გაბრაზდა ამის დანახვაზე, რომ თვალებიდან სულ ცეცხლებსა ჰყრიდა. მიიჭრა იმასთან ერთი თვალის დახამხამებაზე და შეჰღრიალა: ვინა ხარ შენ და ან აქ რას დაეთრევით? ვინცა ვარ, რასა კითხულობ? მე ვარ შენი ცოლის ძმა, სტუმარი მოვსულვარ და გამიმასპინძლიო, - უთხრა ასფურცელამ.</p>	<p>დევი გაბრაზდა მის დანახვაზე და ჰკითხა ვინაობა. მან უპასუხა, რომ ეს მისი საქმე არ იყო და მოსთხოვა სტუმრის რანგში მისულ ცოლის ძმას ღირსეულად გამასპინძლებოდა.</p>
<p>ჰი, ზოგი ეხლაც გამიდიდგულდიო, მიაძახა თან დევმა და გამოიხურა კარი.</p>	<p>დევმა გაბრაზებულ გულზე დატოვა ოთახი.</p>
<p>მერე ჰკრა ისარი ასთავიან დევს და გაატანა თან იმისი სული. დევი რომ წმინდად აკუწა, დაიჭირა ახლა დევის დედა და იმასაც ის დღე დააყენა.</p>	<p>მოკლა დევიცა და დევის დედაც.</p>
<p>დანიახეს ძმებმა თუ არა, შიშით ფერი და გონი დაეკარგათ, მაგრამ რაღას იზამდნენ.</p>	<p>მის დანახვაზე ძმები ძალიან შეშინდნენ.</p>
<p>უყურა ასფურცელამ, უყურა და ბოლოს ჰკითხა: კაცო, რას შერები, მაგ ბელტებსა როგორა ჰყლაპავო? - ეს რას გაგკვირვებია, ასფურცელამ ასთავიანი დევი მოკლა და მე რომ ბელტი გადავყლაპო, რა საკვირველიაო? - უთხრა ბელტიყლაპიამ.</p> <p>გამეორება:</p> <p>ზუსტად იგივე ფორმულირებით ეკითხება კაცს, რომელსაც წისქვილის</p>	<p>ასფურცელა გააკვირვა ბელტიყლაპიას ნიჭმა და ჰკითხა, თუ რაში მდგომარეობდა ბელტების ყლაპვის საიდუმლო, მან კი მიუგო, რომ მას შემდეგ, რაც ასფურცელამ ასთავიანი დევი მოკლა, აღარაფერი იყო საკვირველი.</p> <p>გამეორება:</p> <p>ზუსტად იგივე ფორმულირებით ეკითხება კაცს, რომელსაც წისქვილის</p>

ბორბლები ფეხებზე ჩამოუკიდებია და ისე იჭერს კურდღლებს.	ბორბლები ფეხებზე ჩამოუკიდებია და ისე იჭერს კურდღლებს.
ასფურცელას ჩაეცინა გუნებაში, აიღო შვილდ-ისარი, ჰკრა გულში დევს და შუაზე გააწყვეტინა.	ასფურცელამ შვილდ-ისრის გამოყენებით მოკლა დევი.
ერთ წამს ძირს, ქვესკნელს ჩაიღუპა. შენიშვნა: აქ ზმნა ქვემო მიმართულების მაჩვენებელი პრევერბითაა გაფორმებული. ჩაიღუპა უფრო ნათლად გადმოსცემს ვითარებას, ვიდრე - დაიღუპა.	მოულოდნელად ქვესკნელში ჩავარდა. თუ ზმნებს სემანტიკური ხარისხის მიხედვით დავალაგებთ, ზრდადობის პრინციპით, ასეთ სურათს მივიღებთ: ჩავარდა - დაიღუპა - ჩაიღუპა. დასკვნა: ამდენად, ზღაპარმა უზუსტესი ფორმა შეარჩია.
ერთი თვალის დახამხამებაზე გველეშაპს სული გააფრთხობინა.	გველეშაპი მოკლა.
თუ ამიყვან ჩემს ნათელ ქვეყანაში, ხო რა კარგი, თუ არა და, მე შენი არა მინდა რაო.	თავის ნათელ ქვეყანაში აყვანა სთხოვა.
ფასკუნჯმა ჰკითხა: რა ამბავია შენს თავს, რადა კოჭლობო?	ფასკუნჯმა მისი კოჭლობის მიზეზი მოიკითხა.
იარა, იარა, ბევრი იარა თუ ცოტა, მივიდა ერთ ალაგს.	როდესაც დიდი გზა გაიარა, ერთ ადგილას მივიდა.

ლექსიკა:

კოჭლობა - გავრცელებული თამაშობა ძველ საქართველოში.

ქალამანი - ტყავისაგან შეკერილი ფეხსაცმელი, რომელსაც წინა საუკუნეებში ატარებდნენ.

ზარფუში - სარქველი, ხუფი; არყის ქვაბის სახურავი [გრიშაშვილი, 1997: 304].

§1.11. სიზმარა

ზღაპარ სიზმარაში მომხდარი ამბავი თავდაპირველად ერთი, ან ორი წინადადებით ზოგად ჭრილში მოგვეწოდება მთხრობელის მიერ, ხოლო შემდგომ ეს აღსაწერი ამბავი დეტალებში იშლება დიალოგების მეშვეობით. ამდენად, აქაც ფრიად უხვია დიალოგთმეტყველება, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ აღნიშნულ მოვლენას.

„ერთხელ დედინაცვალმა პური გასაშრობად გაჰფინა და გერი გვერდით მოუსვა. ყმაწვილს დაეძინა. დედინაცვალმა რომ დაინახა, პურს ქათმები ჭამდნენ და გერს დასძინებოდა, სცემა ძალიან. გერმა უთხრა:

- მაცა, დედი, მაცა, რა გითხრაო!
- რაო? - უთხრა დედინაცვალმა. ყმაწვილმა თქვა:
- ძილში ცალი ფეხი ბაღდადს მედგა, ცალი ბაღდადის ბოლოსა; აქეთ მზე მედგა,

იქით მთვარე, შუქურ-ვარსკვლავი ხელ-პირს მახანინებდაო!

დედინაცვალს ძალიან მოეწონა ზღაპარი და უთხრა:

- მომეცი ჩქარა ეგ ზღაპარიო. ყმაწვილმა უთხრა:
- ე ხომ სიზმარი იყო, აბა რა მოგცეო? ...

დედინაცვალმა სცემა და გააგდო სიზმარა. სიზმარამ იარა, იარა, ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა, მივიდა ხელმწიფის კარზე. ხელმწიფესაც უთხრა ზღაპარი. ხელმწიფეს მოეწონა სიზმარი და უბრძანა:

- მომეცი ეგ სიზმარიო. ყმაწვილმა უთხრა:
- სიზმარი იყო, წავიდა და გაიარაო!“

უთუოდ ანგარიშგასაწევია რამდენიმე ასპექტი, კერძოდ: ბოროტ დედინაცვალს გერი (მისი შვილობილი) დიდი პატივისცემით მიმართავს - „დედი“ - სადაც ნათლად ჩანს ზღაპრის პროტაგონისტ სიზმარას პიროვნული თვისებები - იგი ცუდს ცუდით არ პასუხობს, წყენას არ იტოვებს გულში და მისი შინაგანი სამყარო სავსეა სიყვარულით, ხოლო სიყვარული კი, იცით, რომ სასწაულების მოქმედი. მაშასადამე, ზღაპრის დასაწყისიდანვე

ვუწყით, რომ კეთილსაწყისიანი გმირის ისტორიასთან გვაქვს საქმე, რაც გუმანით წინასწარვე გამოგვაცნობინებს კეთილი გმირის საბოლოო გამარჯვებას. ასევე, ყოველმიზეზგარეშე, მხედველობაშია მისაღები ის მეტად საყურადღებო გარემოებაც, რომლის მიხედვითაც დედინაცვალ სიზმარას ხილვას ზღაპრს უწოდებს, თვით სიზმარა კი მის ჩვენებას სიზმრად მოიხსენიებს. ქართულ ფოლკლორში სიზმარი ღვთის მიერ გამოგზავნილ მომავლის უწყებულებად მიიჩნევა. თუ სიზმრისმხედველი არ მიაქცევს ყურადღებას სიზმარს, იგი, დიდი ალბათობით, შეიძლება, რომ დაიღუპოს, რადგან მან ზენაარ ხმას არ მოუსმინა. სიზმარასათვის ნაცნობია ეს ფარული სიბრძნე, თუ საიდუმლო ცოდნა, ის არამც და არამც არ მიდის წესთგამრიგეს წინააღმდეგ და ამიტომაც არ თმობს სიზმარს; იგი რაციონალურად უდგება იმ მოცემულობას, რომელშიც იგი იმხანად იმყოფება და ნებისმიერი სიტუაციიდან ლოგიკურ გამოსავალს ნახულობს. ბოროტების პერსონიფიკაციებისათვის - დედინაცვალ და ხელმწიფე - გაუგებარია სიზმარას ასეთი „სიჯიუტე“, ვერ სწვდებიან მთავარ არსს და ცხადია, სიზმარას სიზმარიც „ზღაპრად“, არარეალობად მიაჩნიათ, თუმცა, ქვეცნობიერად მაინც სჯერათ, რომ მართალი ჭაბუკის ხილვას მერკანტილური და ობივატელური მიზან-ინტერესებისათვის გამოიყენებენ. ეს კი ის ერთგვარი პარადოქსია, რომელშიც ხშირად ეხვევიან ზღაპრის კაცთმოძულე, ხარბი და ბრმად მომხვეჭეელი პერსონაჟები - არ ვიცი, რა არის, არც ის ვიცი, რაში გამოვიყენებ, მაგრამ მაინც იყოს. ნიშნეულია სახლიდან გაგდების სცენაც. სიზმარა ხელცარიელი, მხოლოდ სიზმრის ამარა წამოვიდა სახლიდან, გაურკვეველი ვადითა და გაურკვეველი მიმართულებით. უეჭველია, სიზმარაში ცოცხლობს ნაცარქექიასეული სული, რომელიც მასზე მოულოდნელად თავსდატეხილ უბედურებას მაქსიმალურად სათავისოდ იყენებს და აღწევს შეუძლებელ წარმატებას. ზღაპრის ბოლოს, მრავალ ჭირთა ღირსეულად და ვაჟკაცურად დათმენის შემდეგ, სიზმარა ორი სახელმწიფოს მმართველი ხდება, როგორც რომ ნაცარქექია - დევთა და ადამიანთა სამფლობელოებისა. არაერთგზის შენიშნული ზღაპრის ნარატივში დაცულია ქალის თხოვნის ტრადიციაც - თუ გწადია, მამას (აქ: ძირითადად, მეფეს / ხელმწიფეს) ქალიშვილის ხელი სთხოვო, ამისათვის ახალგაზრდა და ენერგიებით სავსე ყმაწვილმა ჯერ რთული დავალებები უნდა შეასრულო და საგმირო საქმეებიც ჩაიდინო, რათა ამგვარი გზით დაამტკიცო, რომ ნამდვილად ღირსი ხარ ამ ქალის

ცოლობისა და შეძლებ მის დაცვას ყოველი უკეთურისაგან, უკუნისამდე. თუმცა კი, ამბავი ერთობ საინტერესო და უცნაური განსხვავებით ჰკოვებს მსვლელობას: თუ ძველბერძენ გმირებს - ჰერაკლესა და იასონს, ქართული მითოლოგიის გამორჩეულ პერსონასა და მშვენებას - ამირანს, გენიალური ვეფხისტყაოსნის უკვდავ და ლეგენდარულ მზეჭაბუკებს - ტარიელსა და ავთანდილს საჭირო და სასარგებლო დახმარებას ქალები (ამ შემთხვევაში მათივე სატროფობი) უწევენ („ბედითი ბნედა სიკვდილი, რა მიჯნურობა გგონია? - სჯობს საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირნია...“), აქ - სიზმარაში - სიზმარა უწვდენს დახმარების ხელს შეწევნის მომლოდინე მშვენიერ მანდილოსანს (ცხენების, მარილისა და ისრის ეპიზოდები). ჩანს, ქართული ზღაპარი სიუჟეტებს სესხულობს როგორც გარე კულტურული, ისე საკუთრივ შიდა ნაცნობი სივრციდან. აღმოსავლეთის ხელმწიფის ნასროლი ისრის მიწიდან ამოდრობა, ექსკალიბურის ლოდოდან ამომზიდველი მეფე არტურისა და წყლის დაუნდობელ სტიქიასთან გულზვიადად მებრძოლი ითაკელი ოდისევსის დარად, მხოლოდ სიზმარამ შეძლო. ყოველივე ზემოთქმული მსმენელთა თუ მკითხველთ გვიდასტურებს იმ უტყუარ ფაქტს, რომ სიზმარა ღვთის რჩეულ, „ნაწილიან“ პერსონაჟად წარმოგვიდგება აღნიშნულ ზღაპარში. აქვე ვხვდებით შემდეგ პერსონაჟებს: ბელტიელაპია, ზღვახვრეპია, კურდღლიჭერია, ჭიანჭველთმხედველი, ისრისმტყორცნელი, მღვდელი, ხაბაზი, მაგრამ ამ გმირებს სხვა ხალხური ზღაპრებიც - ასფურცელა და გაუცინარი ხელმწიფე - იცნობენ. თავისებურებით გვამახსოვრებს თავს მიმართვითი ფორმების, გაკვირვება-გაოცების გამომხატველი, საწყისი უდეტრებიც (გნებავთ, შორისდებული): „მაცა“, „ე ხომ“, „ეჰ“, „აჰ“, „აბა, ძმაო“, „აბა, ერთი“, „კაცო, მოიცა“, „ვაიმე, ვაიმე“, „არიქათ“, „მაიტათ“. სინამდვილეში, ეს მოვლენა მხოლოდ ზღაპრულ კანონზომიერებად ვერ შეირაცხება; ქართველი ადამიანი ძალიან ხშირად იყენებს თავის ყოველდღიურობაში ემოციათა ამსახველ ამ ბგერათკომპლექსებს, რომელთაც მრავალი ფუნქციითა და მდიდარი შინაარსით აღჭურავს კიდევ. ამ კუთხით, დიალოგებიც საკმაოდ საინტერესო ეთნოლინგვისტურ სურათს იძლევიან. დიალოგებში მოუბარი მე-2 პირი მოუბარი პირველი პირის ნათქვამს რიტორიკული კითხვის მეშვეობით პასუხობს და, ასე ვთქვათ, წამყვანის მიერ ადგილზე უცაბედად შექმნილ მოცემულობას ჭკვიანი მსმენელი სხარტად და მოხერხებულად უკან უბრუნებს მასვე და გადაწყვეტილებასაც მასზე ჰკიდებს.

- კაცო, ძალიან ძნელ საქმეს ჩადიხარ, რომ ბელტებს ყლაპავო! უთხრა სიზმარამ.
- ეჰ, ეს რა ძნელი საქმეა? საქმე ის არის, რომ სიზმარამ ხელმწიფის ქალი შეირთო და ეხლა მეორე ხელმწიფესთან მიდის საომრად.
- მე ვარ სიზმარა, ჩემი ძმა იყავ! - უთხრა სიზმარამ.
- ნახეს, ერთ კაცს ისარი უსროლია ზევით და შეყურებს. კითხეს:
- რას შეჰყურებო? იმან უპასუხა:
- აი სამი დღეა, რაც ისარი გაგვარ ცისკენ და აგერ ეხლა დაბრუნდა ქვევითო.
- ძნელი საქმე გიქნიაო, - უთხრა სიზმარამ.
- აჰ, ეს რა ძნელი საქმეა, საქმე ის არის, რომ სიზმარამ ხელმწიფის ქალი შეირთო და ეხლა მეორე ხელმწიფეს ეომებაო. - ისიც თან წაიყვანეს. ...
- ახლა მომიყვანეთ ისეთი კაცი, რომ დასძრას ჩემი ქალის მზითველი, - სთქვა მეფემ.
- არიქა, მღვდელი, გვიშველე! თუ კი იმოდენა ეკლესიას დაარბენინებდი, ამ მზითვეს როგორ ვერ დასძრავო?
- თქვენ დარდი ნუ გაქვთ, - სთქვა მღვდელმა, - მზითვეს კი არა, თუ გინდ თქვენც ზედ დასხედითო [ვირსალაძე, 1949: 394 – 398].

დარწმუნების თვალსაზრისით ძალიან ამართლებს სიტუაციური ამოცანის შებრუნების მეთოდი და ამგვარი გზა-ხერხით მოპოვებული კონსენსუსიც, როგორც წესი, უფრო მშვიდობიანია. ასეა ქართულ რეალობაშიც: როდესაც ადამიანთან მივდივართ რაიმე სიახლით, ის თავიდანვე არც მტკიცე უარზე დგება და არც ხოობაზე მოდის; პირიქით, იგი გაიკვირვებს და მისთვის უკვე არსებულ ცოდნაზე დაფუძნებით მოგვიგებს: კაცო, ეგ როგორ? მე ეს ასე ვიცი და ასე არ არის? მაშ, აბა როგორაა? და აქ უკვე, კარგი გაგებით, აიძულებს, გნებავთ, ავალდებულებს, მოუბარს თავად თქვას სიმართლე და მონახოს დილემის გასაღები.

ყურადღებას იქცევს ზღაპარში მოქმედი პერსონაჟების რაოდენობაც. სიზმარამ გზად 7 მეგობარი შეიძინა, რამაც ჯამში ციფრი 8 მოგვცა. რიცხვთა სიმბოლიკაში 7 ავ ციფრად მიიჩნევა და მისი სიავე ყველგან თან დაჰყვება ადამიანს. ბოროტი მაგიის დახსნა მხოლოდ მერვე ელემენტს ძალუძს. სწორედ ამიტომაც რვა პერსონაჟი იბრძვის ზღაპარ სიზმარაში

უსამართლო ხელმწიფის დამხობისა და ქვეყანაზე სამართლიანობის აღსადგენად. ვფიქრობთ, რომ ამ ზღაპარში მერვე ელემენტად მღვდელი მოიაზრება, რომელიც სულ ბოლოს გაიცნეს და მანვე იხსნა ერთგული მეგობრები უკანასკნელი განსაცდელისაგან - მზითევი ზურგზე მოიკიდა და ყველა მშვიდობითა და უვნებლად დააბრუნა სახლებში. და მამასადამე, ის რომ არა, დამარცხება გარდაუვალი იქნებოდა და ვერ დადგებოდა აგრერიგი სანატრელი გამარჯვების საოცნებო დღე, ე.ი. 7 - ის ცდა ერთიანად ჩაიყრებოდა წყალში. ეს საკრალური ცოდნა შოთა რუსთაველისთვისაც ცნობილია: 7 პერსონაჟს - თინათინი, ავთანდილი, როსტევენი, ტარიელი, ნესტანი, სარიდანი, ფარსადანი - ყველაზე ღირებული და დროული დახმარება, სწორედაც რომ, შემდგომში გამოჩენილმა მერვე გმირმა - მულღაზანზარელმა ფრიდონმა აღმოუჩინა. ქართულმა ხალხურმა ზღაპარმა შესანიშნავად უწყის იმ საჭირო ადამიანებისა თუ ატრიბუტების ნუსხა, რომელიც მას დიდ გამარჯვებას მოუტანს და ამიტომაც იგი წინასწარ, ბრძოლის დაწყებამდე, იჭერს სათანადო თადარიგს და აგროვებს მათ. სახლიდან გაგდებულ „საცოდავ“ ნაცარქექიას ნაცრის გუდა, სადგისი და ჭყინტი ყველი დააჭერინა ხელში; სიზმარას, აღმოსავლეთის სახელწიფოში მისვლამდე, მრავალი ზებუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული შვიდი მეგობარი აჩუქა. ამდენად, ქართული ზღაპარი ცოცხალ ორგანიზმს წარმოადგენს, რომელსაც აქვს თვალები, ყურები, გონება და გრძნობით-ემოციური სამყარო.

ღვთისდამყოლ სიზმარას მოულოდნელად ხელში ჩავარდნილი ძალაუფლება ბოროტად არ გამოუყენებია და არც მომხვეჭელობის მძაფრ სურვილს დაუბრმავებია იგი. პროტაგონისტის, ერთი შეხედვით შეუძლებელი და აუხდენელი, სიზმარი ახდა და ზღაპარი მთავრდება კიდევ ამ კეთილი და კაცთმოყვარე პერსონაჟის მტკიცებითი წინადადებით:

- აი, - მოახსენა სიზმარამ სიმამრს და გაიშვირა ხელი ცოლებისაკენ, - ეს მზეა, ეს მთვარე, აი ეს კიდევ შუქურ-ვარსკვლავია, ხელ-პირს რომ მახანინებს; აბა ესენი როგორ მოგცე შენაო?!

მეფემ დაულოცა თავისი ტახტი სიზმარას და თავისი სამეფოც და გვირგვინიც იმას გადასცა.

ლექსიკონი:

მაწაწური - ჭურის ამოსახოცელი

შესაბამისად, ზღაპარში დამოწმებული ფორმა - „მომამაწაწურა“ - შემდეგ კონტექსტში: „დაეწაფა ქვევრს და მოამაწაწურა“, ნიშნავს, რომ ქვევრი ბოლომდე გამოცალა, სითხე ძირამდე დაიყვანა.

ჭაკი - დედალი ცხენი, ან ვირი - ფაშატი.

ხაზაზი - (არაბ.) პურის მცხოვლი, მეპურე.

ხარო - 1. ღრმა ორმო 2. ქვიტკირის ორმო 3. მარცვლეულის შესანახი ხის ჭურჭელი [ორბელიანი, 1991: 451].

ძველად, ზღაპრების ცოცხალ, ზღაპრულ სამყაროში, მარცვლეული ყოველდღიურ საკვებს წარმოადგენდა და საკვების შესანახ ადგილას კი დამნაშავეს არავინ გამოკეტავდა. სავარაუდოდ, მათ ამისათვის სპეციალურად გათხრილი ღრმა ორმოები ექნებოდათ, რაღაც დილეგის მსგავსი. მაშასადამე, უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ ზღაპარში დასაშვებია ამ ლექსიკური ერთეულის ქეგლ-ში დადასტურებული პირველი ორი მნიშვნელობა, მესამე კი სემანტიკურადაც და ლოგიკური თვალსაზრისითაც ყოვლად გაუმართლებელია.

§1.12. წიქარა

ზღაპარ **წიქარაში** ყურადღებას იქცევს, შეიძლება ასეც დავარქვათ, ლექსთათქმითი დიალოგები. დამწყვედულ ბიჭუნას, სანამ ცხრაკლიტულს წიქარა შეანგრევდეს თავისი ძალმოსილი და უმშვენიერესი რქებით, ზღაპრის სხვა გმირები რითმულ-რიტმული წინადადებებით ელაპარაკებიან და, თავის მხრივ, ბიჭუნაც, ეს პატარა და საყვარელი პერსონაჟი ამგვარადვე, ე.ი. სალექსო საზომის დაცვით პასუხობს თანამოსაუბრეთ. ამ დეტალიდან ნათლად ჩანს ის ისტორიული ფაქტი, რომ საქართველოში შაირობა ძველთაგანვე გავრცელებული ყოფილა, როგორც საოსტატო ხელოვნება და შაირი სულაც არ გულისხმობდა, გინდა თუ არა, მაინცადამაინც სახუმარო შინაარსის შემცველ ტექსტთა თქმას, პირიქით, რუსთაველისა არ იყოს, „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“-ო. მწერალ გურამ პეტრიაშვილმა ჩვენთან პირად საუბარში გაამხილა მისი

განსაკუთრებული სიმპატია წიქარას ერთი კონკრეტული ფინალის მისამართით, როდესაც ბიჭუნა ძვრება წიქარას გვამში და იქვე აღესრულება. ბ-ნი გურამის აზრით, რომელსაც ჩვენც ვეთანხმებით და სრულად ვიზიარებთ, ესაა კლასიკური დასასრული მსოფლიო საზღაპრო კულტურაში, რადგან ცხადლივ შეგვაგრძნობინებს და, თანაც, მაღალმხატვრული აკადემიზმით, მეგობრობის საოცარ ძალასა და უპირობო მნიშვნელობას.

§1.13. მიწა თავისას მოითხოვს / მუჭა-ნახევარა

ზღაპრებში „მიწა თავისას მოითხოვს“ და „მუჭა-ნახევარა“ ნიშანდობლივია გრძელ ფრაზათა ხშირი და ინტენსიური გამეორება. უთუოდ საინტერესოდ გვეჩვენება პოლუსური განსხვავება აღნიშნულ ორ პერსონაჟს შორის. საქმე ისაა, რომ თუ უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკისათვის კითხვის პერმანენტული გამეორება, შემდეგი ფორმულირებით: „როგორ ვიპოვო უკვდავება?“ - საბოლოოდ წარმატების მომტანი და შედეგზე გამყვანი ხდება, მუჭა-ნახევარასათვის კი, პირიქით, კითხვა - „როგორ მოვიპოვო მარილი?“ - საბედისწერო ხასიათს იღებს და მისი აღსასრულიც ფატალურია. როგორც იკვეთება, მუჭა-ნახევარას ტრაგიზმს განაპირობებს მისივე ტონი, კერძოდ კი მისი საკმაოდ დაბალი შეფერილობის სამეტყველო ინტონაცია, რაც პროტაგონისტს აკარგინებს საკუთარი თავის რწმენასა და დადებით რეპუტაციას საზოგადოებაში. განსხვავებით მუჭა-ნახევარასაგან, უკვდავების მოსურნე ჭაბუკი ადაპტირდა ახალ გარემოებასთან, იგი ფრიად დაჯერებული და მტკიცეა, ცოტა ხისტი და შეუვალიც კი, საკუთარ მიზან-სურვილებთან, დაუოკებელ სწრაფვებთან და იგი მზადაა ყველაფერი გააკეთოს საწუკვარი ხილის მოპოვებისათვის. ამდენად, გამეორების მოვლენა ქართულ ზღაპრებში და ნათქვამის ინტონაციური შეფერილობა არ შეიძლება, რომ ერთმანეთისაგან განცალკევებით განიხილებოდეს. აქვე დავძენთ იმასაც, რომ გამეორებად ფრაზებში ჭარბობს შეძახილის, მიმართვის, ბრძანების, გაოცება-გაკვირვების (კითხვა-ძახილის) ფორმები, რომელთა უმეტესობაც უდეტრების მეშვეობითაა გადმოცემული და, ამრიგად, მათი კონტექსტუალური ამოცნობა უფრო-რე სემანტიკის საკითხია, ვინემ წმიდად ლინგვისტური და სტრუქტურალისტური სფერო. შენიშნული კი ააშკარავებს იმ უტყუარ მონაცემს, რომლის მიხედვითაც ქართული ზღაპრის მოქმედი გმირები ემოციების გარეშე

ვერ საუბრობენ და გულიანი ნათქვამებით ამყარებენ რა ერთმანეთთან კონტაქტს, მათ არ სჭირდებათ თხრობითი კილოს შემცველი წინადადებები და არც ტრაფარეტული ჩარჩოები... აი, ამის გამოა, ზღაპარი ასეთი დიდი ინტერესითა და ერთი ამოსუნთქვით რომ იკითხება. აუცილებლად აღნიშვნის ღირსია პოეტ **ერეკლე საღლიანის** მოსაზრება, რომელიც მან ერთ-ერთი შეხვედრისას ფრიად გულწრფელად გაგვანდო: მისი აზრით, უკვდავების მაძიებელმა ჭაბუკმა უკვდავება უკვდავების დაკარგვით შეიძინა, ე.ი. სასახლიდან წამოსვლით იხსნა საკუთარი თავი და აგრეთვე გადაარჩინა უკვდავება დაუმსახურებელი ჩირქის მიცხოებისაგან, რადგანაც ამქვეყნიურ სიამტკბილობას მკვეთრად მიჯაჭვული ადამიანი ვერც ერთ შემთხვევაში ვერ ჩაითვლება, იოტისოდენითაც კი, უკვდავად, რაც ავტომატურად ვეფიხსტყაოსნისეულ ამ ფრაზას მოგვაგონებს: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი“, და, დიახაც რომ, ჭაბუკი ღირსეულად აღესრულა და გმირული დასასრული ამჯობინა ლაჩრულ დასაწყისსა და შემდგომ მის სამუდამო და გაუთავებელ უფერულ გაგრძელებას. ასევე **გურამ პეტრიაშვილის** დაკვირვების თანახმად ფარდობითობის თეორია აინშტაინამდე საკმაოდ ადრე იქნა აღმოჩენილი სწორედ ამ ზღაპარში - „მიწა თავისას მოითხოვს“ - სადაც ამკარაა, რომ სხვადასხვა ადგილას დრო განსხვავებული ტემპით მიედინება.

§1.14. ხუთკუნჭულა

ზღაპარ „**ხუთკუნჭულაში**“ ყურადღებას იქცევს შემდეგი ენობრივი თავისებურებები: ზღაპრის ტექსტში ხშირია სხვათა სიტყვის [ო]-ს, სავრცობი (ემფატიკური) [ა]-სა და არქაიზმების გამოყენების შემთხვევები: ვიშოვოთო, ძმასა, დაჰწვავდა, დაჰჭრის, შეჰხვდა, დავიდევ, დაწევ, ორაზედ, ჭანდარზედ, იქიდამ, აქედგან, ხიდამ... თუმცა ამათ პარალელურად დასტურდება ნორმირებული ლექსიკური ერთეულებიც: აქედან, იქიდან, გულზე და ა.შ. ასევე მსაზღვრელად გამოყენებულ კრებით სახელს საზღვრული მრავლობით ფორმაში შეეწყობა: „იყვნენ ცხრანი ძმანი“; „წავა დევი, გადაჰყლაპავს ყველა ძროხებს.“ ტექსტს განსაკუთრებულ ლინგვისტურ ელფერს სძენს გრამატიკული დროების სწრაფი და ალოგიკური ცვალებადობა, კერძოდ, ერთი წინადადების ფარგლებში, იმპერფექტუმის

ფორმებს უმაღლეს ანაცვლებენ აორისტის ფორმები, ხოლო აწმყოსა და მყოფადის ადგილს კი ხოლმეობითის მონაცემი იკავებს. აი, მაგალითად:

„იმ ღამეს დევმა კარგი ვახშამი აჭამა, დააწვინა და თვითონაც დაუწყო თვალის ჭერა, თუ როდის დაეძინებოდათ. რვა ძმასა ჰძინავს, ხუთკუნჭულა კი, უმცროსი ძმა, არ იძინებს, ლოგინში წევს და დევზედა აქვს თვალი.

- დაგეძინათო? - დაუძახებს დევი.
- არაო, - უპასუხებს ხუთკუნჭულა.
- რა არ გაძინებსო? - ჰკითხავს დევი.
- შენი ბატების ყიყინიო, - უპასუხებს ხუთკუნჭულა. წავა მაშინვე დევი,

გადაჰყლაპავს ბატებს და ცოტას მოიცდის:

- დაგეძინა თუ ისევ გღვიძავო? - ჰკითხა ხელახლად დევმა.
- არაო, უპასუხებს ხუთკუნჭულა.
- რა არ გაძინებსო? - ჰკითხა ხელახლად დევმა.
- შენი ძროხების ფეხის ხმაო, - უპასუხებს ხუთკუნჭულა. წავა დევი,

გადაჰყლაპავს ყველა ძროხებს და დაბრუნდება; დაუგდებს ყურს, ყველას სძინავს ვითომ.“

.....

ხუთკუნჭულას ზღაპრულ ნარატივში ვხვდებით ლირიულ გადახვევას - ავტორი შემოდის თხრობაში და ღიად აფიქსირებს თავის პოზიციასა თუ გულწრფელ ემოციას: „ხემწიფემ დაიბარა ხუთკუნჭულა და უთხრა:

წადი და ამა და ამ დევს რო თხა ჰყავს, აქ მოიყვანეო; თუ არ მოიყვან, შენი სიცოცხლის მეტი, ვერაფერი გიხსნისო. რას იზამდა ხუთკუნჭულა! ადგა და წავიდა. ... ხუთკუნჭულას რა მეტი ღონე ჰქონდა! ადგა და წავიდა.“

საკმაოდ ორიგინალური დეტალიც აქვს შემატებული თხრობის გამორჩეულ მანერას: პერსონაჟთა ფიქრები გახმოვანებულია, ისინი ხმამაღლა აზროვნებენ: „დევი იფიქრებს: „ბიჭო, იქნება ის ოხერი ხუთკუნჭულა მართლა სადმე იყვეს, თხა მომტაცოს და წაიყვანოსო. ... ის ეშმაკი ხუთკუნჭულა კი არ იყვეს სადმე და ის ხალიჩა არ წაიღოსო.“

ტექსტი მდიდარია იდიომებითაც: დაუწყო თვალის ჭერა, დაუგდებს ყურს, გაიტრუნავს სულს, დარჩა ხახამშრალი, ჰკრა წიხლი, თვალი მოსთხარა, გულმა გაუგო.

უთუოდ აღსანიშნავია ისიც, რომ **ფრაზათა ოსტატური, მოხერხებული და დროული გამეორება ტექსტის ემოციურ მხარეს მაღლა სწევს** და უფრო საინტერესო საკითხავსაც ხდის, თითქოს-და ტრაფარეტულ შინაარსობლივ ჩონჩხს:

- „ხუთკუნჭულავ, გამასწარ ხიდსაო?
- გაგასწარ და თვალიც მოგთხარეო! ...
- ხუთკუნჭულავ, გახველ ხიდს თუ არაო?
- თვალი კი არ მოგთხარეო! ...
- ხიდს გახველი, ხუთკუნჭულავ, თუ არაო?
- გაველ და თვალიც მოგთხარეო!
- აი, გადამიყვანე განა ხიდსაო?
- თვალიც მოგთხარეო!“ [ჩიქოვანი, 1938: 175 – 178].

ტექსტში დასტურდება ძალზედ საინტერესო კონოტაციის შემცველი რედუპლირებული ზმნა - **მიყლაპ-მოყლაპა**, რომელიც დასაშვებია, რომ პრედიკატ ყლაპვის აღმატებულ ფორმად გავიაზროთ. „ზღაპარში არა იმდენად პერსონაჟის ჩვენებაა მთავარი, რამდენადაც აზრის და იდეის განვითარება. ეს მომენტი გარკვეული თვალსაზრისით აპირობებს პერსონაჟთა ხატვის თავისებურებებს ფოლკლორში. ... დეტალით პერსონაჟის წარმოჩენას ზღაპარში თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა და, როგორც არაერთგზის ითქვა, თვით ჟანრი ვერ იგუებს საგანგებო შეჩერებას გარეგნულ სახეზე. მთქმელი ცდილობს მეტაფორა-შედარებით, თუ ზოგადი განცხადებების სახით, წარმოაჩინოს პერსონაჟის ესა თუ ის თვისება, რომელიც ფაქტობრივად მთელი გვერდის აღწერას ენაცვლება“ [ზანდუკელი, 1985: 30; 34].

ლექსიკონი:

ეჩო - ხის მოხელის სათლელი იარაღი. ყოფაში გავრცელებულია სინონიმები: ეჩო (ქართლ. კახ.), ხელეჩო, ღორეჩო (იმერ.), ღორაჩო (ქიზ.), ეჩუა (გურ.), ქესარი (აჭარ.), ეჩვაი, ხელეჩვაი (ფშ.), ქოთქოთო და ა.შ. შედგება ლითონის პირისა და ხელტარისაგან, არის პატარა ეჩო - ხელეჩო და დიდი - თოხეჩო, ფეხეჩო, მძიმე ეჩოები [ქმკელ, 2011: 610].

ხუსტარა - განუმარტავია

საწარბელა - იგივე **საწარბავია**. დურგლის იარაღი, წიბოების მოსასწორებელ-
მოსამრგვალებელი ან ღარების ამოსადები. საწარბავი ხის ჭურჭლის გასაკეთებელი ერთ-
ერთი იარაღია.

შალაშინი - სადურგლო იარაღი - ხის (რკინის) ბუდე შიგ ჩასმული ბრტყელი მჭრელი
პირით, ხმარობენ ფიცრისა და მისთ. ზედაპირის სუფთად სათლელად [გრიშაშვილი: 1997].

§1.15. შანჭრაქა

ზღაპარი „შანჭრაქა“ იმეორებს „ხუთკუნჭულას“ იდეურ-სტრუქტურულ ჩარჩოს.
მოხერხებულმა, მაგრამ საკუთარი ძმებისაგან დაწუნებულმა ხუთკუნჭულამ დევს **თხა** და
ხალიჩა მოჰპარა, ბოლოს კი თვითონ **დევიც** კიდობანში ჩასვა და მიუყვანა
ვერცხლისმოყვარეობის სენით დაბრმავებულ უსამართლო მეფეს. შანჭრაქამ, ხელმწიფის
დავალებით, დევს **ალვის ხე**, **ზურმუხტის ალთაფა** (სპილენძის ტარიანი კოკა) და **ტასტი**
მოსტაცა, უკანასკნელად კი თვით ეს უბოროტესი და უზარმაზარი არსებაც იგდო ხელთ.

შეადარეთ:

„უთხრა შანჭრაქას: კიდევ მოხვალ ჩემთანაო. ისე მოვალ, როგორც სიძე
ცოლეულთანაო. ... გამოხტა დევი გარეთ, ნახა ალვის ხე აღარ იყო. თქვა, ის მამამაღლი
შანჭრაქა მოსულა და წაუღიაო. გამოუდგა: შანჭრაქა დევის გულის გასასიებლათ ზღვასთან
დადგა, მიახლოვდა თუ არა, მაშინვე ლასტის ხიდი გაირბინა. დევმა დაუძახა შანჭრაქას,
კიდევ მოხვალ ჩემთანაო. ისე მოვალ, როგორც სიძე ცოლეულთანაო. ... მივიდა დევი და
დადგა აქეთა ნაპირზე. დაუძახა, კიდევ მოხვალ ჩემთანაო. ისე მოვალ, როგორც სიძე
ცოლეულთანაო“ [უმეკაშვილი, 1964: 271 – 275]. - **შანჭრაქა**

- „ხუთკუნჭულავ, გამასწარ ხიდსაო?
- გაგასწარ და თვალიც მოგთხარეო! ...
- ხუთკუნჭულავ, გახველ ხიდს თუ არაო?
- თვალი კი არ მოგთხარეო! ...
- ხიდს გახველი, ხუთკუნჭულავ, თუ არაო?
- გაველ და თვალიც მოგთხარეო!

- აი, გადამიყვანე განა ხიდსაო?
- თვალიც მოგთხარეო!“ - ხუთკუნჭულა

თხა = ალვის ხე

ხალიჩა = ზურმუხტის ალთაფა, ტასტი

დევი = დევი

ჭადარი = ციხე

ლოდი = ყუმბარა, ხმალი

„დევი იფიქრებს: „ბიჭო, იქნება ის ოხერი ხუთკუნჭულა მართლა სადმე იყვეს, თხა მომტაცოს და წაიყვანოსო. = თქვა, ის მამაძაღლი შანჭრაქა მოსულა და წაულიაო.

§1.16. ცეროდინა

საერთოდ, ქართულ ზღაპარს არ ახასიათებს მეტაფორული მეტყველება, რამდენადაც მისთვის უცხოა აზრის გალამაზება, სიტყვების გამხატვრულება, მისი ენა საკმაოდ უბრალოა. ზღაპარი "ცეროდინა" ტროპული ხერხების მრავალფეროვნებითაც გვამახსოვრებს თავს, თითქოს სახალხო მთქმელის ნაცვლად კვალიფიციური და გამოცდილი მწერალი წერდესო: „ბედად ცამ მოიდრუბლა, წარბი შეიკრა, შავი ღრუბლების ზეწარი გადიბურა, დაიქუხა, დაიგრიალა, გააგრიალ-გამოაგრიალა თავისი რკინის ბურთები ცაზედ და ერთი კოკის პირულათ წამოუშვა წვიმა“ [რაზიკაშვილი, 1909: 44 – 45].

სათაურიც კი ტროპული აზროვნების ნიმუშად გვევლინება, სადაც პროტაგონისტის მადალსულიერების საჩვენებლად სახელის შერქმევის მოტივაციას ლიტოტესის ხერხი დასდებია საფუძვლად. ხოლო თვითონ შინაარსი ჰიპერბოლიზებული გაზვიადების უბრწყინვალეს ნახელავად წარმოსდგება და საბოლოო ჯამში, ამ ორი უკიდურესად განსხვავებული ტროპული მეთოდის - ლიტოტესი, გაზვიადება - სინქრონული ტანდემითა და ოსტატური მოშველიებით საოცარი გემოვნებითაა დახატული პერსონაჟის სულიერი განვითარების გზა.

შესაძლოა ამგვარ კონსტრუქციებში - "ჩვენი ცეროდინა", "დიდი თუ პატარა გამოეკიდა" სინეკდოქური ხედვის საწყისებიც ვიგულოვოთ, ხოლო "კამეჩის პატივი" კი ოქსიმორონად გავიაზროთ. ასევე საინტერესოა აქ დადასტურებული ზმნის ერთი ფორმა - დაინთო; ვინაიდან აღნიშნული პრედიკატისათვის სათავისო ქცევის მარკერის პოვნის (და) პრევერბის შემდეგ უცხოა სალიტერატურო ქართულისათვის, ეს ფორმა ავტომატურად უიშვიათესი ნიშნით დახასიათდება, თუმცა სინტაგმა ცეცხლი დაუნთო (სასხვისო ქცევის აფიქსით) კი გვხვდება მეტყველებაში.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია ერთი რიგის სამეულების ბგერათა სუბსტიტუციამაც ფორმაში - გაცარცვეს {გამარცვეს}. წესით, ქართველურ ბგერათმესატყვისობაში [d] უფრო ჯ-ს ან ჩ-ს გვამღვს.

არაერთგზის შენიშნული ზღაპრის ნარატივში საგულისხმოა მგლის მხატვრული სახეც, სადაც ეს ცბიერი და მატყუარა ცხოველი სიტყვის შემსრულებელ, პატიოსან არსებადაა რეპრეზენტირებული, რომელიც პატარა ცეროდინას, პირობის თანახმად, ოქროსმატყლიან ერკემალს აძლევს უყოყმანოდ.

§1.17. კომბლე

უთუოდ აღნიშვნის ღირსია **კომბლეს** ზნეობრივი ხატი, რაც ერთობ საგულისხმოა ზღაპრის ენის შესწავლისას. მიუხედავად თავსდატეხილი მოულოდნელი და საშინელი უბედურებებისა, კომბლეს ლექსიკა სრულიად დაცლილია სიძულვილის ენისაგან და ის ურთულეს სიტუაციებშიც კი საოცარ სიმშვიდეს იჩენს. გაგახსენებთ სახლის დაწვისა და ცოლის მოკვლის ეპიზოდებს: „კომბლე, შენ ნახშირი წაილე და ფული მოიტანეო? - სახლი დაწვი, ნახშირი გავაქრე, წავილე და ფულზედ გავცვალო...“ „შინ რომ მიიყვანა, ჰკითხეს: კომბლე შენ მკვდარი ცოლი წაილე და ცოცხალი ვინ მოგცავო? მკვდარს ცოცხალზედ სცვლიანო.“ ბოლოს მავანმა მისი მოკვლაც გადაწყვიტა; კომბლე მკვლელებს ასე პასუხობს: „ოღონდ ეხლა ნუ მომკლავთ და მე თვითონ მოგეკვლეინებითო.“ ამდენად, პროტაგონისტი მოწინააღმდეგეებზე სულიერი, და არა ფიზიკური ძალით იმარჯვებს [რაზიკაშვილი, 1909: 155 – 157].

თავი II

ქართული ლიტერატურული ზღაპარი (XIX ს.)

§2.1. ხალხური „ნაცარქექიას“ მიმართება აკაკი წერეთლის „ნაცარქექიასთან“ - პროტაგონისტის ფსიქოტიპის რეპრეზენტაცია ლინგვისტურ-ფსიქოლოგიურ, მხატვრულ-იდეურ და ფორმოზრივ-სტრუქტურულ მახასიათებელთა შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე

როგორც ხალხური, ასევე ლიტერატურული ზღაპრების მწერლები მუშაობის პროცესში დიდი სიფრთხილით არჩევდნენ ენობრივ ფორმებს, რათა ამ ლექსიკურ ერთეულებს ზუსტად გამოეხატათ ის დიდაქტიკური იდეის შემცველი შინაარსი, რაც ავტორებს ჰქონდათ ჩაფიქრებული ამა თუ იმ ზღაპრების შექმნისას. ხალხური სიტყვის ოსტატები, ე.წ. სახალხო მთქმელები, ხალხური ტექსტების უცნობ ავტორთა კოლექტივი, გახმაურებული ლიტერატურული ნაწარმოებების ცნობილი მწერალნი არ ცდილობდნენ ხელოვნურად გაელამაზებინათ ფორმები და ხვდებოდნენ რა ბუნებრიობისა და უბრალოების ესთეტიკურ ძალას, არქაიზმებისა და დიალექტიზმების პოვნოეზებს მათ ფიქსირებულ თუ სიტყვიერად წარმოთქმულ ტექსტებში აპირობებდა მათივე გულწრფელი პირადი ნება-სურვილი. აკაკი წერეთელი, სწორედაც რომ, ერთ-ერთი ასეთი უბრწყინვალესი მწერალია თავისი გამორჩეული ნიჭითა და წამოჭრილ საკითხთა ხედვა-შეფასება-გადაჭრის მისეული მეთოდებით.

დღემდე ღია საკითხად რჩება „ნაცარქექიას“ სიმბოლური ხატის რაობა; ქართული საზოგადოების ერთ ნაწილში ამ პერსონაჟის სახელის გაგება დადებით ემოციებს იწვევს, ზოგშიც კი უარყოფით განცდათა აღმძვრელია. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „ნაცარქექია“ საყოველთაოდ ცნობილი პერსონაჟი გახლავთ ქართული ზღაპრებისა და იგი, ერთგვარად, ქართული ხალხური ზღაპრების სავიზიტო ბარათადაც კი იქცა. საინტერესოა, რას მიეწერება „ზარმაცი“ და „არაფრის მაქნისი“ პერსონაჟის ასეთი განდიდება, და თუ ის, მართლაც, უარყოფითი პერსონაჟია, რატომ სარგებლობს ასეთი პოპულარობით?! შეიძლება ითქვას, რომ „ნაცარქექია“ იმ უიშვიათეს ზღაპარს წარმოადგენს, სადაც ასე ნათლად ჩანს პროტაგონისტის ფერისცვალება და სულიერი ზრდა: 1. იგი გამოაგდეს სახლიდან - ვერ

გადალახა მდინარე - დასჭირდა დევის დახმარება - ჩაება დევთან ორთაბრძოლაში. 2. დაამარცხა დევი - დაუბრკოლებლად გადმოლახა მდინარე - ავლა-დიდებით დაბრუნდა სახლში.

ვფიქრობთ, რომ ნაცარქექიას ფსიქოლოგიურ ჭრილში დანახვა და ამ იდუმალი პერსონაჟის ბიჰევიორისტული თეორიის კუთხით შეფასება ერთ-ერთ გადამწყვეტ როლს ითამაშებს „ნაცარქექიას“ პრობლემის გადაჭრის ძალზედ აუცილებელ საქმეში. მიგვაჩნია, რომ არ იქნებოდა ურიგო, ქართული ლიტერატურისათვის ფსიქოლოგიური თვალთაც გადაგვხედდა; ასე უფო ღრმა პლასტებში შევძლებთ ჩასვლას და მეტი პერსპექტივა გაჩნდება ახალი, ერთობ საჭირო და მეტად საინტერესო კვლევებისათვის. „ნაცარქექიას“ ქცევით მანერებსა და ლექსიკაზე დაკვირვებით შევეცდებით გამოვავლინოთ მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტი.

ხალხური: ნაცარქექია (შევამოკლებთ: **ნ.ხ.** = ნაცარქექია ხალხური)

აკაკი წერეთელი: ნაცარქექია (შევამოკლებთ: **ნ.ლ.** = ნაცარქექია ლიტერატურული)

ზღაპრის შინაარსი

ნ.ხ. : 1. შინაურებმა გააგდეს სახლიდან. 2. თვითონ ითხოვა გუდა ნაცარი, სადგისი და ყველი. 3. მდინარესთან მისულმა გაღმა ნაპირზე დევი დაინახა. 4. ჯერ დევს შეეჯიბრა და შემდგომ სთხოვა გადაეყვანა მეორე ნაპირზე. 5. დევი თავისი ნებით პატიჟებს სახლში სტუმრად. 6. დევი სადილზე ძმების დასაძახებლად წავიდა. 7. მოხერხებულობით დევები გააქცია სახლიდან და მათ ქონებას დაეპატრონა. 8. ავლა-დიდებით დაბრუნდა სახლში.

ნ.ლ. : 1. ძმებმა გააგდეს სახლიდან. 2. საგზლად გაატანეს გუდა ნაცარი, სადგისი და ყველი. 3. მდინარესთან მისული საღამომდე დამხმარეს (მდინარეზე გადამყვანს) ელოდებოდა. 4. მაშინვე სთხოვა გადაეყვანა მეორე ნაპირზე და შემდგომ შეეჯიბრა. 5. შეშინებული დევი იძულებულია სახლში დაპატიჟოს. 6. დევი სანადიროდ წავიდა, ვახშამზე დევი და ნაცარქექია მარტონი არიან. 7. მოხერხებულობით დევი გააქცია სახლიდან და მის ფუძე-კერაზე დასახლდა. 8. ოჯახის წევრები წამოიყვანა თავისთან - დევის ნაფუძნარზე.

ხალხურ ზღაპარში ნაცარქექიას მოხერხებულობას თავიდანვე ესმევა ხაზი; ეს იქიდან ჩანს, რომ ნაცარქექიამ თვითონვე ითხოვა საგზლად ერთი გუდა ნაცარი, სადგისი და ჭყინტი ყველი. ცხადია, მას არჩევანში არავინ ზღუდავდა და შეეძლო სრულიად სხვა ნივთებითა და

პროდუქტებით დაეკომპლექტებინა თავისივე საგზალი, მაგრამ მან მომავალი განჭვრიტა. აკაკი წერეთელმა ძალიან კარგად დაიჭირა ეს მომენტი და ამიტომ თავის შექმნილ ნაცარქექიას (ლიტერატურულ გმირს) „წართვა“ არჩევანის თავისუფლება და მას ძმებმა გაატანეს საგზლად სამყოფი სურსათ-სანოვაგე, ე.ი. შეურჩიეს „უსუსურ“ ძმას. სავარაუდოდ, ძმებმა იფიქრეს, რომ ნაცარქექია იმდენად გონებასუსტია, რომ იმასაც კი ვერ მიხვდება და გადაწყვეტს, რა დასჭირდება საგზლად. ამდენად, აკაკი წერეთელმა მეტი დრამატიზირება შესძინა ნაცარქექიას სახლიდან გაგდების სცენას და, მართლაც, მან ხალხური ნაცარქექიასაგან განსხვავებით აატირა თავისი გამოგონილი ნაცარქექია: „დაიკარგე ამ ჩვენის ქვეყნიდანაო!“ უთხრეს. ტირილით დაადგა გზას საბრალო ნაცარქექია. აკაკი წერეთელი, როგორც მწერალი, საოცარ და შთამბეჭდავ ტრანსფორმაციას გვთავაზობს, ერთ დროს, საბრალო ნაცარქექიასი. მის თხზულებაში, თითქოს-და ორი ნაცარქექია მონაწილეობდესო - ძველი და ახალი; ხალხური ზღაპრის ტექსტში ამგვარი ფერისცვალება ზღაპრის პროტაგონისტისა არ იგრძნობა ასე მკვეთრად. ამრიგად, აკაკიმ ერთი პერსონაჟის პოლუსურად განსხვავებულ სულიერ და ფიზიკურ მხარეთა მძაფრად წარმოჩენით საგრძნობლად გაზარდა მკითხველებში პატივისცემა უსამართლოდ განქიქებული ნაცარქექიასადმი. ხალხურ ვარიანტში დევის პირისპირ აღმოჩენილი ნაცარქექია ხვრეტს ნაცრით სავსე გუდას და ამგვარი ხერხით იქცევს დევის ყურადღებას, სხვაგვარად, აიძულებს, რომ დევმა გამოიწვიოს შეჯიბრებაში, სადაც იგი უკვე შეძლებს თავის გამოჩენას, დარწმუნებულია რა თავის გონებრივ შესაძლებლობებში. აი, სწორედ ამისათვის ითხოვა მან გუდა ნაცარი, სადგისი და ყველი. როგორც ირკვევა, ეს სამი ატრიბუტი სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონეა ნაცარქექიასათვის. ალბათ მან დიდი ხნის წინაც იცოდა უკვე, რომ მოვიდოდა დრო, როდესაც ესენი დასჭირდებოდა, ამიტომაც არ გამწვანებია ვითომ რთული არჩევანის გაკეთება; ის ამისათვის (სახლიდან გაგდება) მზად იყო. ფოლკლორიდან ამოზრდილი ნაცარქექია მხოლოდ დამარცხებულ და ფსიქოლოგიურად განადგურებულ, სამინლად შეძრწუნებულ და გაკვირვებულ დევს სთხოვს მდინარის მეორე ნაპირზე გადაყვანას. ნაცარქექია მიხვდა, რომ თუ ის დევს უმაღვე და პირდაპირ გაუმხელდა თავის სურვილსა და საწადელს, რა თქმა უნდა, დევი არ შეუსრულებდა თხოვნას და შეიძლება საიქიოშიც კი გაესტუმრებინა. ხალხურ ტექსტში ნაცარქექია ვერ ბედავს დევისათვის

პირდაპირ მიმართვას, ამიტომ ის იქცევა ისე, რომ დევის ყურადღება მიიქციოს. იგი ამ რთული ამოცანის შესასრულებლად ხვრეტს ნაცრით სავსე გუდას და მის ნაპირზე საშინელ მტვერს აყენებს. მართლაც, მისი ამგვარი გამომწვევი საქციელი დევში აღძრავს მკაფიო ინტერესს მის მიმართ, რადგანაც გაღმა ნაპირზე მყოფი დევი გამოღმა მხარეს საკმაოდ უჩვეულო და უცნაურ სურათს ხედავს, კერძოდ: იგი გაკვირვებული იყურება, თუ ვინ აადინა მიწას ამხელა მტვერი; მან იცის, რომ იგი თავისი ფიზიკური აღნაგობით ერთადერთია თავის სამფლობელოში, და თუ ეს ასეა, მაშ, ვინ დააყენა იმხელა ბული, რომლის გამოწვევაც თავადაც კი გაუჭირდებოდა?! როგორც ჩანს, დაბრკოლების წინაშე მოულოდნელად აღმოჩენილი ნაცარქექია ვერ პოულობს იმ გზას, თუ როგორ სთხოვოს დევს დახმარება და ამიტომ თავისი ქცევით ავალდებულებს დევს, მოძებნოს ის გზა, რომელიც მასვე წაადგება. მართლაც, არჩევანის დევზე გადაცემის ხერხმა გაამართლა და დევი სთავაზობს შეჯიბრებას, რომ ნაცარქექიამ ქვას წყალი გამოადინოს. აქ კი „გზა ნაპოვნია!“ – (ნაცარქექია ფიქრობს): დავამარცხებ დევს თავისივე წამოწყებულ და შემოთავაზებულ ორთაბრძოლაში და ფსიქოლოგიურად გატეხილს „გამოვსტყუებ“ მდინარეზე გადასვლის უფლებას. გასათვალისწინებელია ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოებაც. იმხანად დევის გარდა სხვა არავინ იმყოფებოდა იმ ადგილზე, ვისაც ნაცარქექია დახმარების თხოვნით მიმართავდა და ისიც ულაპარაკოდ გაუწვდიდა დახმარების ხელს. ამდენად, ნაცარქექიასათვის დევი შემწეობის ერთადერთ წყაროს წარმოადგენს და ამ შანსის ხელიდან გაშვება მას, ზღაპრის მთავარ გმირს, სახლში დარჩენას უქადის. სიმბოლურად მდინარე აქ ორ სამეფოს შორის არსებულ მიჯნას განასახიერებს და თუ ეს მიჯნა ვერ გადალახა ნაცარქექიამ, მას მთელი ცხოვრების გატარება მოუწევს იმ ადგილზე, სადაც მის ნიჭს არ აფასებენ, მისას ვერაფერს ხედავენ, საკუთარ სახლში დარჩენის უფლებასაც არ აძლევენ და ბოლოს, აგდებენ რა, სასიკვდილოდაც კი სწირავენ. ფაქტიურად, ნაცარქექიამ დევს სხვანაირად მოქცევის გზა არ დაუტოვა, ე.ი. წაართვა არჩევანის თავისუფლება და იგი გადაწყვეტილებათა ჩიხში შეიყვანა. აკაკისეული ნაცარქექიას ფსიქოლოგია სრულიად სხვაგვარია. იქ შემინებული, მაგრამ თავისი შესაძლებლობების ჭკვიანურად ამწონ-დამწონავი ნაცარქექია დანახვისთანავე ომახიანად მიმართავს დევს და სწრაფადვე ეუბნება, უმხელს თავის სათქმელს დაუფარავად, სრულიად ღია და გასაგებად, რომ დევი

გადმოვიდეს მდინარეზე, შეისვას ზურგზე და გადაიყვანოს მეორე ნაპირზე, რადგან არ უნდა (ეზარება) ფეხის დასველება. აკაკის ნაცარქექიამ თავისივე თავში მოძებნა ფარული ძალა და გაბედა მდინარის მეორე ნაპირზე მყოფი მრისხანე დევისათვის დაეძახა. თავისთავად, გადაწყვეტილების ეს ფორმა ძალიან სარისკოა, მაგრამ ნაცარქექიამ იცის, რომ ამ ხერხმა, დიდი ალბათობით, შესაძლოა გაამართლოს და საკუთარი გადაწყვეტილების სისწორეში დარწმუნებული რისკავს კიდევ. მართლაც, ხერხმა გაამართლა და დაეჭვებული, გაკვირვებული დევი არა ძახილის, არამედ კითხვითი ფორმების საშუალებით მიმართავს მისთვის უცხო ადამიანს: ვინ ხარ? რა სულიერი ხარ? ცხადია, რომ დევის მრისხანება შეიცვალა გაკვირვებით და გაკვირვების დომინირებამ ცნობიერში გამოიწვია სიბრაზის ქვეცნობიერში ხელოვნური დაწნეხვა. ამრიგად, ნაცარქექიამ დევზე ზემოქმედებით შეამზადა უზარმაზარი არსების ფსიქოლოგიური გატეხვის წანამძღვარები, ამიტომაც არ გაჩერდა და გააგრძელა დევზე წარმატებული შეტევა საბოლოო გამარჯვების იმედად. თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლიტერატურული ნაცარქექია უფრო ღირსეულად იქცევა, ვიდრე - ხალხური. ლიტერატურულმა ნაცარქექიამ თავიდანვე უბრძანა დევს, რომ მდინარეზე გადაეყვანა, თუმცა მხოლოდ ბრძანებას არ დასჯერდა: მან გამოიწვია დევი შეჯიბრებაში, რომ ორთაბრძოლის გზით ვაჟკაცურად მოეპოვებინა დევისაგან მდინარეზე გადასვლის უფლება, თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ იგი ამ უფლებას მხოლოდ გამარჯვების შემთხვევაში მოიპოვებდა, რომლის ალბათობაც არც თუ ისე მაღალი იყო. ხალხურში იგივე ალბათობა ბევრად უფრო დიდია. ლიტერატურული ნაცარქექია დარწმუნების გზით ცდილობს საკუთარი მიზნის მიღწევას, ხოლო ხალხური კი იმავე ამოცანის შესრულებას დევის ფსიქოლოგიურ-მორალურ სისუსტეებზე ეტაპობრივი დარტყმებით ესწრაფვის. დევი, მიუხედავად იმისა, რომ ფიზიკურად დიდი და დაუძლეველია, ფსიქოლოგიურად, მოსალოდნელზე მეტად, სუსტი გახლავთ და, შესაბამისად, მისი ამ გზით დამარცხება შედარებით მარტივია. ამგვარად, ხალხური ნაცარქექია დევთან ფსიქოლოგიურ ჭიდილში ჩაება, ლიტერატურულმა კი ძალით შერკინება არჩია უზარმაზარ დევთან. გამარჯვებისათვის აკაკის ნაცარქექიას საკუთარი პიროვნებისა და მასში არსებული ძალების სრული მობილიზაცია-რეალიზაცია მოუწევს. ჩვენ ჩვენი კვლევით არ ვაკნინებთ ნაცარქექიას, რადგან საბოლოო შედეგი ორივეგან, როგორც ხალხურ ტექსტში, ასევე

ლიტერატურულში, იდენტურია (ნაცარქექია იმარჯვებს). აღნიშნული ნაშრომის ფარგლებში „ნაცარ-ქექიას“ მაგალითზე გვსურს აკაკი წერეთლის სამწერლო ოსტატობის წარმოჩენა. მაშასადამე, მივიღეთ ასეთი მოცემულობა: ხალხურში ნაცარქექიამ დევს **გამოსტყუა** დახმარება და ფსიქოლოგიურად განადგურებულს სხვა გზა არ დაუტოვა, ლიტერატურულ ვარიანტში კი ნაცარქექიამ **მოიპოვა** დევისაგან დახმარება და დაარწმუნა იგი თავის შესაძლებლობებში, კონკრეტულად იმაში, რომ მას სახელოვან დევთან ურთიერთობის სრული უფლება გააჩნდა. ჩვენ ხაზგასმით გამოვყავით ზმნები - [გამოსტყუა და მოიპოვა], რადგან ეს ორი უკიდურესად დაშორიშორებული სხვადასხვა ცნებაა და მათი მართებული გამოყენება ბევრს ცვლის ტექსტის იდეურ ასპექტში. **ჯამი:** ხალხურ ზღაპარში ნაცარქექიამ დევს თავი **გადააყვანინა** მდინარის გაღმა, ლიტერატურულში კი დევმა **გადაიყვანა** ნაცარქექია. აკაკის ნაცარქექია ამგვარი შემართებითა და სხვა პიროვნებად გარდასახვის მეთოდით ცდილობს საკუთარ თავში ფეხმოკიდებული და მტკიცედ ფესვგადგმული შიშის დაფარვა-დათრგუნვას, ქვეცნობიერიდან მის ცნობიერში მისთვის არადამახასიათებელი თვისებების ამოფენას, რადგან დევის წინაშე წარმოჩინდეს უძლიერეს და დაუმარცხებელ არსებად. შენიშნულ გარემოებას ემსახურება ნაცარქექიას ტყუილიც, რომ არ სურს ფეხის დასველება; ამით დევს კიდევ ერთხელ არწმუნებს თავის უსაზღვრო ძლიერებაში. საინტერესოა, რითი აიხსნება ნაცარქექიას ასეთი „თავხედობა.“ ნაცარქექია იწვევს დევს შეჯიბრში და ნაცარქექიას თავხედობით გაჯავრებული დევი იძულებულია მიიღოს მისი ეს გამოწვევა, ვინაიდან დაუთანხმებლობა დაამდაბლებდა და ჩირქს მისცხებდა მის საყოველთაოდ განთქმულ ღირსებას, და თანაც, ჩია კაცის (აქ: ნაცარქექიას) თვალში. თუ ხალხურში დევია გამომწვევი, აკაკისთან დამწყებად და ყოველი ახალი დავალების გამომგონებლად ნაცარქექია გვევლინება. მაშასადამე, ხალხურ ზღაპარში დევი ესწრაფვის ნაცარქექიას სიმართლის დადგენას და ამიტომაც სთვაზობს ქვას წყალი გამოადინოს, ე.ი. შეასრულოს ის, რაც მხოლოდ მას შეუძლია; მხოლოდ ამის შემდეგ დაიჯერებდა იგი ნაცარქექიას გამორჩეულობას. აკაკი წერეთელთან კი აქეთ ნაცარქექია უტარებს გამოცდას დევს და ავალდებულებს მის წინაშეც დაამტკიცოს თავისი უკიდურესი და უშრეტი ფიზიკური მონაცემების რეალურობა. შევნიშნავთ, რომ ორთაბრძოლის ფარგლებში დაგეგმილი ღონისძიებები ორივეგან, როგორც ხალხურ, ასევე ლიტერატურულ

ტექსტში, ერთია. საგულისხმოა ის, რომ ამ ორთაბრძოლაში დამარცხება ტყუილს უტოლდებოდა, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, დავალების ვერდამლევა და მისი შეუსრულებლობა გამოამჟღავნებდა მატყუარას და ეს მატყუარა სასტიკად დაისჯებოდა. ხალხურ ნაცარქექიაში დაისჯებოდა ზარმაცი, სუსტი და არაფრის მაქნისი ნაცარქექია, რომელმაც დევის წინაშე ტყუილის თქმა იკადრა, ლიტერატურულ ნაცარქექიაში კი დასჯის ობიექტი გახდებოდა ჯან-ლონით სავსე და ყველასათვის შიშის მომგვრელი უზარმაზარი დევი, რადგან იგი არ ეახლა ნაცარ-ქექიას და არ გადაიყვანა მდინარის მეორე ნაპირზე. აი, ზუსტად ეს მომენტი გვქონდა მხედველობაში, როდესაც ვთქვით, რომ აკაკი წერეთელმა ხალხური ნაცარქექიას შესანიშნავი ტრანსფორმაცია შემოგვთავაზა. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ნაცარქექიას ეშინია დევისა, ხალხურ ტექსტში ფარული შიში მაინც იგრძნობა, რაც ნაცარქექიას სიტყვა-პასუხებიდან ამოიკითხება; თითქოს, ნაცარქექია თავს იმართლებდეს და იცავდეს; დევის კითხვებს ის მორჩილად პასუხობს (მაგალითებს ქვემოთ მოვიყვანო). მისივე ლიტერატურულ ვარიანტში კი შიშის მომენტი სრულიად წაშლილია და ნაცარქექია აქეთ გადადის შეტევაზე და რიტორიკული შინაარსის შემცველი კითხვებით ადანაშაულებს დევს უკადრისი შეკითხვისათვის. აკაკისეული ნაცარ-ქექია დევს წამითაც არ აძლევს დაეჭვების უფლებას, რომ ექვი შეიტანოს ნაცარქექიას ტყუილ-მართალში, რისი საშიშროებაც ხალხურში აშკარაა.

ნ.ხ.

„ბევრი იარა თუ ცოტა, ერთ დიდ წყალს მიადგა. მეორე ნაპირზე უშველებელი დევი დაინახა. დევი წყალს დასწაფებოდა და სვამდა. ნაცარქექია ძალიან შეშინდა, მაგრამ რა ექნა. ერთი გზის მეტი არ იცოდა. ამ გზით ისევ შინ უნდა დაბრუნებულიყო ან დევის საუზმე გამხდარიყო. იფიქრა, იფიქრა და ბოლოს ეს მოიფიქრა, აბა, გავივლი და მტვერს დავაყენებო. უჩხვლიტა გუდას სადგისი, გახვრიტა და, რომ გაიარ-გამოიარა, საშინელი მტვერი დააყენა. დევი გაოცდა, შეშინდა კიდევ, ქვა აიღო და გამოსძახა:

აბა, თუ ეგეთი მაგარი ბიჭი ხარ, ამ ქვას წყალი გამოადინეო.

დევმა ქვა გადმოუგდო, უნდოდა მისი სიძლიერე გამოეცადა.

ნაცარქექიამ უცბად ჭყინტი ყველი ამოიღო, თან დაიხარა, ვითომ გადმოგდებული ქვა ავიღეო, მაგრამ მოუჭირა ყველს ხელი, წყალი გამოადინა და დევს გასძახა:

აბა, ახლა აქეთ გამოდი, მხარზე შემისვი და გაღმა გამიყვანე, ფეხის დასველება არ მინდაო.

შეშინებული დევი მაშინვე გამოვიდა, ნაცარქექია მხარზე შეისვა“

ნ.ლ.

„ცოტა იარა, ბევრი იარა, მიადგა ერთ მდინარეს, ველარ გაბედა წყალში გასვლა და დაჯდა კიდეზე. საღამომდე იქ იცადა. საღამოს ნახა, რომ ერთი უზარმაზარი დევი მოადგა წყალს გაღმით და დაუწყო ხვრეპა. „ჰეი! რომელი ხარ შენ მანდ? აქ გამოდი, მხარზე შემისვი და გაღმა გამიყვანე, თვარა მე თვითონ მეზარება ფეხის დასველებათ!“ გასძახა დევს დიდგულად ნაცარ-ქექიამ. დევმა გამოხედა და გაკვირვებით კითხა: „ვინა ხარ? და რა სულიერი ხარ, რომ მაგას მიბედავო?“ „ჰმ, მე შენ გიჩვენებ ვინცა ვარ, რომ არ მეზრალეობდე, შე ბრიყვო, შენაო! იცოდე, სამჯერ გაპატიებ შეცოდებას და მერე კი ველარ გადამირჩები ცოცხალიო“, უპასუხა ნაცარ-ქექიამ. „შენ ჩემი ამბავი არ გაგიგონიაო? მე ვერმიცანა მქვიანო!: ვერ გამიმეტებია, თვარა, დედამიწას რომ ხელი მოვავლო და ზეცას შევსტყორცნო, ქვეყანა დაიქცევაო! გინდა ეხლავე გიჩვენო ჩემი ძალაო? აბა შენ მანდ აილე ერთი ქვა, მეც აქ დავსწვდები მეორეს, მოუჭიროთ ხელი და ვინც წვენს გაადენს, კაციც ის იქნება და წვერ-ულვაშიც იმას ესხმისო!“ აილო დევმა ქვა, მოუჭირა ხელი და დაფშვნა. დაიხარა ძირს ნაცარ-ქექია, ვითომ ქვას ვიღებო, ამოილო კალთიდან ყველი, მოუჭირა ხელი და სულ წურწკურ-წურწკურით გაადინა წვენი. გაუკვირდა დევს, ეს რა არისო? აბა ერთი გავიქცეთ რიყეზე და ვინც უფრო მეტს ბდღვირს აადენს ჩვენ ორში, ბიჭიც ის იქნებაო! კიდევ უთხრა ნაცარ-ქექიამ. ამუნძულდა გაღმით რიყეზე დევი და სულ ლაწა-ლუწი დააწყებინა სიპი-ქვებს. გაკუნკულდა გამოღმა ნაცარ-ქექია, უჩხვლიტა და უჩხვლიტა გუდას სადგისი, გამოვიდა ნაცარი და ისეთი მტვერი ადგა, რომ თვალით აღარა იხედებოდა-რა. შეშინდა დევი; დალუნა თავი და ეახლა მორჩილად ნაცარ-ქექიას და შეისვა მხარზე. ...“

აკაკი წერეთელმა, ნათელია რომ, სიუჟეტი ხალხური ზღაპრიდან აილო და შემდგომ ისე გადაამუშავა ლიტერატურულად, რომ მისი მწერლური დამსახურებანიც ცხადად ასახულიყო ტექსტში. მან ამოილო „ქვევრისა“ და „მელიის“ სცენები, რადგან იმდენი მიზეზი, რამდენიც ხალხურშია ჩამოთვლილი, აღარ ჩათვალა საჭიროდ ნაცარქექიას გონიერების დასამტკიცებლად და ცოტაოდენიც აკმარა, კერძოდ: ვეებერთელა კეცის ქვეშ მოყოლა

მუცლის ტკივილის მოშუშების მიზნით და სხვენიდან „წკეპლების“ ჩამოღება დევის დასასჯელად. აკაკიმ დაარღვია ხალხური ზღაპრის ერთ-ერთი მთავარი პრინციპი, რომლის მიხედვითაც, ზღაპრის მთავარი გმირი ხანგრძლივი და ფათერაკებიანი მოგზაურობის შემდეგ, აუცილებლად და ყოველ მიზეზგარეშე, თავისიანებთან სახლში ბრუნდება. აკაკისეული ნაცარქექია რჩება მტრის სახლში, და მეტიც, იქ გადაჰყავს თავისი ოჯახი საცხოვრებლად. ეს არა-თუ ნაკლად, დიდებულ გადაწყვეტილებად უნდა ჩავუთვალოთ აკაკის. მოგეხსენებათ, რომ აკაკის საოცრად მდიდარი ფანტაზიის უნარი და დახვეწილი სამწერლო სტილი გააჩნდა. ამის გამო იგი ერთი პატარა დეტალის შეცვლითაც კი ისეთ ასოციაციას იწვევდა მკითხველში, რომ თითქოს ყველაფერი შეცვალა. ზემოთქმულიც ამის დარად უნდა გავიაზროთ. აქვე, ერთ მნიშვნელოვან ასპექტსაც მივაპყრობთ ჩვენს ყურადღებას. ხალხურ ზღაპარში ნაცარქექიას სიმართლე ქვეტექსტში ამოიკითხება; უსამართლოდ დასჯილ და სახლიდან უმოწყალოდ გამოდგებულ ნაცარქექიას ყველანაირი უფლება ჰქონდა, რომ არ დაბრუნებულიყო სახლში და თავისი მოხერხებულობით მოპოვებული აუარებელი სიმდიდრე და სარჩო-საბადებელი თავისთვის დაეტოვებინა; მას არავინ უშლიდა ხელს იმაში, რომ მთელი თავისი დარჩენილი ცხოვრება მხართემოზე წამოწოლილსა და არხეინად გაეტარებინა. იგი კი დაბრუნდა თავის „დამსჯელებთან“, რაშიც მის ოჯახის წევრებს ვგულისხმობთ, და დევების ქონება თავისიანებს გაუნაწილა. ამ მოტივიდან იკვეთება, რომ „ნაცარქექიას“ ოჯახი ხელმოკლედ ცხოვრობდა და მიუხედავად ყოველდღიური შრომა-გარჯისა, ამ სიღარიბიდან ამოსვლას ვერ ახერხებდნენ; მარტო ღონე არ კმაროდა, საჭირო იყო „გონების ძალაც“ („ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“). საბოლოოდ, მთელი დიდი სახლეულიდან, ისევე ნაცარქექიამ მოახერხა გამოსავლის მოძებნა და თავისი ოჯახის წევრების გაუსაძლისი გაჭირვებისაგან ხსნა. ჩანს, ნაცარქექიას ოჯახი ერთ დიდ ჰომოგენურ ჯგუფს წარმოადგენდა, გამოსავალი კი ჯგუფის ჰეტეროგენული პრინციპით დაკომპლექტება იყო, რაშიც განსხვავებულად მოაზროვნე ინდივიდების თანადროულ თანამშრომლობას ვგულისხმობთ. ნაცარქექია სხვაგვარად აზროვნებდა, ხედავდა პრობლემის თავსაც, მაგრამ დარწმუნებული იმაში, რომ სახლეული ვერ გაუგებდა, არ ეუბნებოდა თავისიანებს. ფაქტიურად, ნაცრის ქექვით ის ოჯახის წევრებს მუდმივად ანიშნებდა, რომ არ შეიძლებოდა ერთნაირად მოქცევა, დრო იყო

განსხვავებულად ქცევისა. თუ ამ ყოველივეს კარგად გავიგებთ, მაშინ იმასაც მივხვდებით, რომ სასჯელის უმკაცრესი ფორმა - სახლიდან გაგდება, ნაცარქექიამ სათავისოდ გამოიყენა, მას აწყობდა კიდეც ეს! გემტალტთერაპიის თვალსაზრისით, ნაცარქექია არა-თუ აცდენილია რეალობას, პირიქით, საუკეთესოდაა მორგებული აწმყო ყოფას და, შესაბამისად, ის მყარადაა დამკვიდრებული აქ და ამჟამად (გემტალტთერაპია შეისწავლის ინდივიდის მდგომარეობას - აქ და ამჟამად). აწმყოს რაციონალურ-კოგნიტური შემეცნებით მან განჭვრიტა მომავალიც, დაიმორჩილა ის და ადაპტირდა მისთვის შეუსაბამო სხვადასხვა გარემოსთან, რითიც მკაცრად გაემიჯნა „მუჭანახევარას“ ტიპურ პერსონაჟს. (ნაცარქექიას ამგვარი ფსიქოლოგიური პორტრეტი ჩვენ არ შეგვიქმნია. ამისათვის მადლობას მოვახსენებთ **ფსიქოლოგიის დოქტორ, პროფ. დიმიტრი ნადირაშვილს**, რომელმაც ჩვენთან პირად საუბარში სრული ნდობითა და გულლიობით არაერთი მეცნიერულად საინტერესო საკუთარი მოსაზრება გაგვანდო). ამრიგად, ნაცარქექია სულაც არ გვევლინება ზარმაც და არაფრის მაქნის, ყოვლად უღონო პიროვნებად, იგი წარმოგვიდგება ვაჟკაც, თავმდაბალ, გონიერ, შრომისმოყვარე, სამართლიან და მიტევების უნარის მქონე გაწონასწორებულ ინდივიდად. მან ხომ აპატია თავისიანებს და წყენა გულში არ ჩაიდო?! წესით, მას დროთა განმავლობაში უნდა გამმაფრებოდა სიძულვილი სახლეულის მიმართ, რომლებმაც საკუთარი ოჯახის წევრი სასიკვდილოდ გაიმეტეს და უკიდურესი განაჩენი გამოუტანეს ნაცრის ქექვის გამო. წყენასა და ბოდმას გულის ღვარძლს ეძახიან. ... მან სძლია საკუთარ ამპარტავნებას, მის შინაგან სამყაროში გაჩაღებულ ბოროტისა და კეთილის დაპირისპირებას, გულში გამეფებულ სევდას და მიიღო სწორი გადაწყვეტილება; იგი სინათლის მხარეს დადგა. გახსოვთ, ზღაპრის დასაწყისში მან ვერ გადალახა მდინარე და დევის დახმარება დასჭირდა, აქ კი ჩანს, რომ ნაცარქექიამ მარტივად და დაუბრკოლებლად სძლია, ერთ დროს მისთვის დაუძლეველ სიძნელეს და მშვიდობით დაბრუნდა სახლში. სახლიდან გამოძევებულ პროტაგონისტს შინ დასაბრუნებლად მდინარე მეორეჯერ უნდა გადმოეღალახა; თანაც, თუ პირველ ჯერზე უბარგომაც ვერ გადალახა მდინარე, უკან - სახლისაკენ მიმავალ გზაზე, დევების აუარებელი ქონებით დატვირთულმაც კი, საკმაოდ მარტივად სძლია წყლის დაუნდობელ სტიქიას და, უდავოა, რომ ნაცარქექია ამ მომენტისათვის სულიერადაა გაზრდილი. სწორედ ამ პატარა და შეუმჩნეველი დეტალით

გვეუწყება მკითხველთ, რომ შესრულდა პროტაგონისტის სულიერი მეტამორფოზა და ფერისცვალება. ერთი რამ ნათელია, ნაცარქექია იმიტომაც ქექავდა ნაცარს, რომ დაეფარა სხვაზე გამორჩეულობის ფაქტი და არ გამხდარიყო სხვათა მიერ ქება-დიდების ობიექტი. მან ამ ქება-დიდებას გარიყულობისა და მარტოობის მძიმე ტვირთი არჩია. თუ ხალხურ ზღაპარში ნაცარქექიას სიმართლე და უდანაშაულობა ზღაპრის ქვეტექსტში ამოიკითხება, აკაკი წერეთელმა ტექსტის ზედაპირზევე გაამართლა ნაცარქექია და ამბის (ასე განსაზღვრავს ამ თხზულებას აკაკი) ბოლოს ათქმევინა:

„დევის სახლ-კარი კი მისის მოწყობილობით იმ ნაცარ-ქექიას დარჩა. ისიც წავიდა, მოიყვანა ძმები, თავის თავთან დააყენა და უთხრა, ხომ გაგიგონიათო: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსო.“

აკაკიმ ასეთი დასასრულით გამოხატა და დააფიქსირა თავისი პირადი დამოკიდებულება დღემდე გადაუჭრელი საკითხის მიმართ: ნაცარქექია დადებითი გმირია, თუ უარყოფითი? აკაკი წერეთელმა ძალიან კარგად ამოიკითხა ხალხური ზღაპრის იდეა და მიხვდა იმას, რომ „ნაცარქექია“ არ არის მხოლოდ ზღაპრული პერსონაჟის სახელი, იგი არამც და არამც არ წარმოგვიდგება ერთ ინდივიდად, როგორებიცაა მაგალითად: კომბლე, სიზმარა, ცეროდენა, ხუთკუნჭულა, ასფურცელა და ა.შ., ვინაიდან ნაცარქექია ღრმა და ფართო სიმბოლიკით იტვირთება და იგი ზოგადი/კრებსითი სახე უფროა, ვიდრე კონკრეტული; თვითონ სახელშიც კი მრავლისმთქმელი და ფილოსოფიური აზრი გახლავთ ჩადებული, რადგან აქ პირდაპირ არ გაიგება „ნაცრის ქექვა“. სწორედ ზემოთქმულს უნდა განეპირობებინა ის, რომ ავტორმა შეცვალა ტექსტის/თხზულების ჟანრი (ჟანრად განუსაზღვრა „ამბავი“), და არა - სათაური. აკაკი წერეთელმა გაამჟღავნა თავისი სიმპატიები მუდამ გამტყუნებული ნაცარქექიასადმი და მისივე თხზულებით, რომელსაც „ნაცარქექია“ დაარქვა, შეეცადა „ნაცარქექიას“ რეანიმაციას ქართულ საზოგადოებაში. ბ-ნი ზვიად გამსახურდია აბსოლუტურად სამართლიანად მიიჩნევდა ნაცარქექიას გამარჯვებული საქართველოს სიმბოლოდ.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, დაუშვებლად მიგვაჩნია ნაცარქექიას გადააზრიანება სიზარმაცის სიმბოლოდ, რადგან ასეთი გაგება ეწინააღმდეგება ზღაპრის დიდაქტიკურ მორალს.

ზღაპრის თავი გამყარებულია ტრადიციული დასაწყისი ფორმულით, სადაც ვხვდებით ღმერთის დიდებას. ეს ფაქტორი იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც ჩვენ მასში მხოლოდ ზენაარის დიდებას ვერ ვხედავთ; აქ უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ამ დიდებით ზღაპრის შემქმნელ-მთქმელნი ადასტურებენ ღმერთის არსებობასა და, ასე ვთქვათ, ღმერთის ღმერთობას, ხაზს უსვამენ მის ყოვლისშემძლეობასა და იმას, რომ ყოველივე მის მიერაა შექმნილი და, შესაბამისად, საქმის დასაწყისშიც, პირველად, მას სთხოვენ შემწეობას. (იხ. „კრეაციონისტული“ თეორია).

„იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა...“ აქვე: ვფიქრობთ, აღნიშნული ფორმულის შემდეგ სასურველია დაიწეროს კითხვა-მახილის ნიშანი, რაც შესძენდა მას რიტორიკულ ელფერს და უპირობო ჭეშმარიტებას გადმოსცემდა კითხვის დასმის საშუალებით, (ასე): ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა?! იცით, ადამიანთა ნაწილს არ სჯერა ღვთის არსებობის, ნაწილს ნაკლებად სწამს, ნაწილიც კი ეძებს. შენიშნული მეთოდი (კითხვა-მახილის ნიშნით გაფორმება), ამ, მართლაც რომ, საჭირობოროტო საკითხზე ბევრ ადამიანს დააფიქრებდა და ვისიმე აზრის შესაცვლელად კი კითხვითი კონსტრუირება საკუთარი სათქმელისა უფრო მომგებიანია, ვიდრე - პოზიციის მტკიცებით/თხრობით ფორმაში დაფიქსირება.

ამბის თხრობა იწყება „იყო“ მეშველი ზმნის გამოყენებით:

„იყო ზარმაცი და მუქთამჭამელი კაცი.“

აქ ჩვენს ყურადღებას იქცევს ის, რომ ზღაპარში შევხვდებით მეტყველებასა თუ სხვა ჟანრის ნაწარმოებებში ნაკლებად გამოყენებულ სიტყვებს; ამ კონკრეტულ შემთხვევაში აქცენტირება გავაკეთეთ ატრიბუტულ განსაზღვრებაზე წინადადებაში - მუქთამჭამელი კაცი. იშვიათად თუ, სადმე ზარმაცის სინონიმად გამოვლინდეს „მუქთამჭამელი“. ამდენად, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ზღაპრების ენა იმგვარადაა დაძველებული, რომ მათი ენა, ნაცვლად სირთულისა, უფრო მარტივი, გასაგები, აღქმადი და მდიდარია.

გაცხადებულია ზღაპრის მთავარი პერსონაჟისათვის (აქ: ნაცარქექია) ძალზედ სპეციფიკური, ფრიად იდუმალი და ერთობ თავისებური სახელის შერქმევის მოტივი. ჩვენ ქვემოთ საგანგებოდ შევჩერდებით ქართული ხალხური ზღაპრების მთავარ პერსონაჟთა სახელდების პრინციპებზე, ასე რომ აქ ამაზე საუბარს აღარ გავაგრძელებთ.

„არაფრის გაკეთება შეეძლო, ის სულ ბუხართან იჯდა, ხელში ჩხირი ეჭირა და ნაცარს ქექავდა.“

ზღაპრების ტექსტში დამოწმებულ „შუა ფორმულებს“ (ეს იქნება მაგიურ-რიტუალური, შრომით-სასიმღერო, საცეკვაო-საფერხულო ხასიათისა, თუ მანძილის, დროისა და ზომა-წონის აღმნიშვნელი) ჩვენ ვუწოდებთ ზღაპრის ტექსტის საშენ მასალას, და კონკრეტულად - მხოლოდ ზღაპრებისა! ამგვარ „შუა ფორმულებს“ უტყუარად გააჩნიათ მჭიდრო და ახლო კავშირი ქართულ ფოლკლორულ (რაშიც შედის „მითოლოგია“!) მასალასთან. შესაძლოა, რომელიმე სხვა ლიტერატურული ჟანრიც ამჟღავნებდეს კავშირს ქართული ფოლკლორის მრავალსაუკუნოვან ფესვებთან (და მწერლობაც ფოლკლორიდან ამოიზარდა), მაგრამ არა იმ დოზით, რა დოზითაც - ქართული ხალხური ზღაპრები.

„ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა, ერთ დიდ წყალს მიადგა.“ ამ ფრაზეოლოგიურ ფორმულაში ერთდროულადაა მოცემული „დროისა“ და „მანძილის“ საზომი ერთეულები; მკითხველთ გვემცნობება, რომ კერძოდ, მოქმედმა პირმა, თან ბევრიც იარა, და თან დიდი მანძილიც დაფარა. ამის დასტურად გამოდგება ის თვალშისაცემი ფაქტი, რომ ასეთ ფორმულებს, უგამონაკლისოდ, მოსდევთ ზმნები, ე.ი. მდგომარეობა - მოქმედების აღმნიშვნელი სიტყვები. მაშასადამე, იქმნება ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ქრონოტოპია, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება ფიზიკური (მატერიალური) ქრონოტოპიისაგან, და სწორედ ამ სივრცეში, რაღაც დროში მთავარი პერსონაჟი გადის რაღაც მანძილს. დროის ხანგრძლივობასა და მანძილის სიდიდეზე მეტყველებს ის რეალობა, რომლის მიხედვითაც მხოლოდ ზღაპრის მთავარი პერსონაჟები (ე.წ. პროტაგონისტები) გადიან ამ ვრცელ მანძილს, ხვდებიან მეორე სამფლობელოში, გარკვეული დროით რჩებიან იქ და სახლში დაბრუნებისას იგებენ, რომ თურმე უკვე კარგა ხანი (დიდი დრო) იყო გასული მათი წასვლიდან. ჯამში, დიდ დროს დიდი მანძილი იწვევს, ანუ მანძილის სიდიდე განაპირობებს დროის სიდიდეს. შენიშნული ქრონოტოპიიდან „გაბევრების“ ეს შინაარსი ზღაპრებში „ზმნათა გამეორების“ ხერხის მეშვეობით მიიღწევა და გადმოიცემა. მსგავსი ფორმულაა: „იარა, იარა“ / „ცხრა მთა გადაიარა“/. შესაძლოა სრული მოდელის მიღებაც ერთ ფორმულად, მაგ.: „იარა, იარა“ + ზმნა / „ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა + მიადგა ერთ დიდ წყალს.“ ან ცალკე: „ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა“ / .../. ორგვარი გააზრება დასაშვებია და

მისაღებია, არცერთი არ იქნება მცდარი. პირადად ჩვენ, სრულ /ზომიან/ მოდელს მივიჩნევთ ფორმულად.

ქართულ ხალხურ ზღაპრებში დიალოგებს საკმაოდ სპეციფიკური და სხვა ლიტერატურული ჟანრებისაგან მკვეთრად განსხვავებული წარმართვა ახასიათებთ. ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ენობრივი თავისებურებები თავს იჩენს როგორც მთხრობელის ენაში, ისე, უპირველეს ყოვლისა, მოქმედ პირთა დიალოგებში. აქ თავს იყრის არამართო ქართული ხალხური ზღაპრებისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ლინგვისტური თავისებურებები, არამედ ზღაპრის სხვა სახასიათო ნიშან-თვისებებიც. გახსოვთ, ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ ზღაპარში დიალოგი წარმოადგენს „ზღაპრულ ფენომენს“. სწორედ წარმართვის ზემოაღნიშნული სპეციფიკა და გამორჩეული გარეგნული ფორმა ჩამოქნის დიალოგს მხატვრულ ფენომენად და შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტს ზღაპრულობის ელფერს, სწორედაც რომ, დიალოგები - პერსონაჟთა აწონ-დაწონილი სიტყვა-პასუხები სძენენ. მართლაც, თუ დიალოგებს თხრობით ტიპს დავუქვემდებარებთ, ე.ი. გადავიყვანთ მესამე პირში, ზღაპრის გარეგანი და იდეური მხარეც ფრიად გაღარიბდება.

ქართული ხალხური ზღაპრების დიალოგებში შეხვდებით ემოციათა გამომხატველ უსრულ და სრული მნიშვნელობის მქონე სიტყვებს და, აუცილებლად, ეს ემოციური ელფერი და ინტონაცია მსჭვალავს მთელს წინადადებას და გასდევს კიდევ ბოლომდე. ასევე მრავლადაა: ძახილის, შეძახილის, კითხვითი, ბრძანებითი, სურვებითი ფორმები; მისალმება-დამშვიდობების, დალოცვა-მადლიერების, საწესჩვეულებო, მაგიურ-რიტუალური თუ სხვა ხასიათის უძველესი ფორმულები, ქართული გამოთქმები, ანდაზები, გამოცანები, იდიომები, ფრაზეოლოგიზმები; ჩვენ იდიომებსა და ფრაზეოლოგიზმებს ერთ მონაცემად ვერ განვიხილავთ და მათ შორის შემდეგ განსხვავებას ვხედავთ: **იდიომი** = სიტყვათშეკავშირების ტიპი, მყარი სიტყვათშეთანხმება, ე.წ. სინტაგმა გადატანითი მნიშვნელობისა, მაგ. როგორცაა: „ნაჭუჭში ჯდომა“; **ფრაზეოლოგიზმი** = სინტაგმა „გადაუტანელი“ - პირდაპირი მნიშვნელობისა, მაგ.: გულის მოსვლა, ყურის გდება, ხმის გაკმენდვა, სულის გაფრთხობა, ხელის გაწვდენა, თვალის დახამხამებაში და მისთ.). აღსანიშნავია ისიც, რომ ორივე მათგანი, როგორც ფრაზეოლოგიური, ისევე იდიომატური გამოთქმა, წარმოადგენს ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმის ნიმუშს. დიალოგებში უხვადაა

სხვათა სიტყვის ო-სა და ემფატიკური ა-ს (სავრცობი) გამოყენების შემთხვევები. საცოდნელია ის წესი, რომ სხვათა სიტყვის [ო] დაერთვის მეტყველების ყველა ნაწილს და ერთი წინადადების ფარგლებში, შესაძლოა, რამდენჯერმეც (ერთზე მეტჯერ) იყოს გამოყენებული. ცხადია, ესეც ენობრივ თავისებურებად ჩაითვლება, ოღონდ - არა საკუთრივ ზღაპრებისა, არამედ ქართული ენისა. სხვათა სიტყვის [ო] და ემფატიკური [ა] ან ცალ-ცალკე, ან ერთად აფორმებენ მოცემულ ლინგვისტურ მოდელს, მაგალითად: კაცს - ა / კაცს - ა + ო. ლინგვისტურ კონსტრუქციებში დასტურდება [ც] და [ცა] ნაწილაკები, რომლებიც ზოგ შემთხვევაში სიტყვათა ბოლოკიდურა პოზიციებს იკავებენ, ზოგჯერ კი სავრცობისა და სხვათა სიტყვის [ო]-ს შორის ჩაერთვიან. თითოეული მათგანი გვიჩვენებს ერთ კონკრეტულ მოდელს, რომელიც დასაშვებია გართულდეს შემდეგი გზით და გამოავლინოს გართულების ეს ქვემონაჩვენები ეტაპები:

1. კაცს - ა (შენიშვნა: ამ შემთხვევაში არ ვეხებით ბრუნვის ნიშანს, აქ: დატივის მარკერს).
2. კაცს - ა - ო / კაცს - ა - ც / კაცს - ა - ცა.
3. კაცს - ა - ც - ო / კაცს - ა - ცა - ო

წესი: მოდელის გართულებას იწვევს მორფოლოგიური აფიქსის დამატება ერთ ლექსიკურ ერთეულში. რაც უფრო მეტი ლინგვისტური მარკერი მოიყრის თავს ერთად, შესაბამისად, ის მოდელი ჩაითვლება ყველაზე რთულად არსებულ ვარიანტებში.

„ - კაცო, აქეთ მოდექ, იქით მიდექ, იმუშავე და ოჯახში რამე შემოიტანე, თორემ შენი რჩენის თავი არა გვაქვსო!“

მოყვანილ წინადადებაში „კაცო“ ელემენტი დაცლილია სემანტიკისაგან და მას სრულიად გაწყვეტილი აქვს კავშირი მისთვის ამოსავალ სახელურ ფუძესთან „კაც“. მკითხველთათვის კონტექსტიდან უკვე ცნობილია, რომ ნაცარქექიაზეა საუბარი. მაშასადამე, თუ ჩვენ ვიცით მიმართვის მთავარი ობიექტის ვინაობა, მაშინ აქ „კაცო“ აღიჭურვება არა ნაცვალსახელის, არამედ სულ სხვა ფუნქციით, რადგანაც მეორე სუბიექტური პირის გაგებას ისედაც შეიცავენ აქ დამოწმებული შემდეგი ზმნები: „მიდექ, მოდექ, იმუშავე, შემოიტანე“ (- შენ, ნაცარქექიავე!) შესაბამისად, „კაცო“ არ არის ფარდი ნაცარქექიას სახელისა, უფრო ზუსტად, „კაცოთი“ კი არ მოიხსენიებენ „ნაცარქექიას“,

„კაცოთი“ რაღაცას ეუბნებიან მას. ამ ერთობ უცნაურ ელემენტს ჩვენ შეგვიძლია „გაკვირვების/აღშფოთების შორისდებული“ ვუწოდოთ, და თუ მაინცდამაინც თავს შევიკავებთ კონკრეტული სახელების დარქმევისაგან, მისაღებია ზოგადი სახელი - „გაკვირვების/აღშფოთების მაჩვენებელი“ დავარქვათ. ამგვარი მაჩვენებლებით ძალიან მდიდარია ქართული ხალხური ზღაპარი. საგულისხმოა ისიც, რომ „გაკვირვების მაჩვენებლის“ პარალელურად შეიძლება არსებობდეს მოწოდება-მოტივაციის, ბრძანების, გაბრაზების, წყენა-გახარების, შიშის, მოულოდნელობისა და იმედგაცრუების მაჩვენებლებიც.

ფორმულა: ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა + ერთ დიდ წყალს მიაღვა. ჩვენ მთლიან წინადადებას ვაძლევთ ფორმულის კვალიფიკაციას, რადგანაც პრველ ნაწილში არ ჩანს შედეგი; ჩანს მხოლოდ მოქმედება, ხოლო მიზანი, თუ რისთვისაც დაიწყო ესა თუ ის მოქმედება და საბოლოო შედეგი ხელშესახებია მეორე ნაწილში. მაგალითად: რატომ იარა ბევრი? – (პასუხი): რომ მისულიყო მეორე სამეფოში. (მართლაც): ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა / იარა, იარა/ იარა, იარა, ცხრა მთა გადაიარა და მიაღვა ერთ დიდ სამეფოს. ამრიგად, თუ ოდენ პირველ ნაწილს მივიღებთ ფორმულად, გავწყვეტთ შინაარსობრივ კავშირს ლოგიკურ დასასრულთან.

დევი ეუბნება ნაცარქექიას:

„ - აბა, თუ ეგეთი მაგარი ბიჭი ხარ, ამ ქვას წყალი გამოადინეო.“

აბა = მოწოდების მაჩვენებელი

თუ ეგეთი მაგარი ბიჭი ხარ = მოტივაციის მაჩვენებელი

აბა + თუ ეგეთი მაგარი ბიჭი ხარ = მოწოდება - მოტივაციის მაჩვენებლები

შენიშვნა: ალბათ მიხვდით, რომ ენობრივ თავისებურებებს ე.წ. „ბოლდის“ ფუნქციით გამოვყოფთ.

ნაცარქექია მიმართავს დევს:

„ - აბა, ახლა აქეთ გამოდი, მხარზე შემისვი და გაღმა გამიყვანე, ფეხის დასველება არ მინდაო.“

აბა + გამოდი = ბრძანების მაჩვენებელი

თუ ერთ შემთხვევაში „აბა“ „მოწოდების“ ნაწილაკი იყო, მეორე შემთხვევაში იგი „ბრძანების“ მაჩვენებლის როლში მოგვევლინა. „აბა“ ნაწილაკის შემდეგ დადასტურებული ზმნა - /აბა + ზმნა/ აკონკრეტებს მიცემული შესასრულებელი დავალების რაობას, თუ რა უნდა გააკეთოს ბრძანების მიმღებმა. აქ: დევს მდინარის მეორე ნაპირზე უნდა გადაეყვანა ნაცარქექია.

„შეშინებული დევი მაშინვე გამოვიდა, ნაცარქექია მხარზე შეისვა და უთხრა:

- ოჰ, რა მსუბუქი ყოფილხარო!

- ეს იმიტომ, რომ ცალი ხელი ცაზე მაქვს მოკიდებული და, თუ გავუშვი, ვერცკი დამძრავო, - მიუგო ნაცარქექიამ.

- აბა, ერთი გაუშვიო, - ცნობისწადილმა შეიპყრო დევი.“

ხშირ შემთხვევაში, თვითონ კონტექსტი გვიჩვენებს და გვკარნახობს, თუ კონკრეტულად რა სემანტიკა უნდა ამოვიკითხოთ დიალოგში დადასტურებულ ემოციათა გამომხატველ „ნაწილაკში“. ზღაპრებში შემავალი დიალოგების ასეთ განუყრელ და ფრიად სახასიათო ელემენტებს, ზოგადად, შეიძლება საზღაპრო უდეტერები ვუწოდოთ, რომელთაც მრავალგვარი ფუნქციის გამოვლენის უნარი გააჩნიათ. თითოეული უდეტერი, კონტექსტის მიხედვით, დასაშვებია რამდენიმეგვარი ფუნქციით აღიჭურვოს. ზემომომყვანილ სადიალოგო ამონარიდში მკითხველებმა უკვე ვუწყით, თუ როგორი გაშინაარსება შეეძინოთ [„ოჰ“, „აბა“] შემახილებს:

შეშინებული დევი ეუბნება: „ოჰ, რა მსუბუქი ყოფილხარო!“ - გაკვირვება

ცნობისწადილმა შეიპყრო დევი: „აბა, ერთი გაუშვიო!“ - ცხოველი ინტერესი, ცნობისწადილი

ოჰ + რა / როგორი + ზედსართავი სახელი (სინტაქს. ატრიბუტული განსაზღვრება) - სრული მოდელი

აბა + {ერთი} / {0} + ზმნა - სრული მოდელი

შესამჩნევია ისიც, რომ რაიმე კითხვის ან აზრის ფორმულირება სხაგვარადაცაა შესაძლებელი, მაგრამ ზღაპრის პერსონაჟები ტრაფარეტულ მიმართვებს საკმაოდ ორიგინალურ ფორმებს უძებნიან. კეცის ქვეშ მოყოლილ ნაცარქექიას დევი ეკითხება:

- კაცო, ეგ რა გიქნიაო, რა დაგმართნიაო?

- ვერა ხედავ, რაც დამმართნია, მუცელი ამტკივდა და ცხელი კეცი დავიდეო - შეუტია ნაცარქექიამ.

ნაცვლად:

- რას აკეთებ?
- არც არაფერს, უბრალოდ მუცელი ამტკივდა და კეცი დავიდე, - მიუგო ნაცარქექიამ.

ამდენად, სათქმელის ფორმირების ამგვარი პრინციპი და ასეთი ორიგინალური არჩევანი ტექსტს განსაკუთრებულ სილამაზეს სძენს, რამდენადაც სასიამოვნო და ყველასათვის ნაცნობ ზღაპრულ ელფერს ატარებს. უნდა ითქვას, ასე არ საუბრობენ რომანის პერსონაჟები, ამგვარი მეტყველება უცხოა ნოველისტური ჟანრის თხზულებებისათვისაც, და, მოკლედ რომ ვთქვათ, ზღაპრის პერსონაჟი რჩება მხოლოდ ზღაპრის პერსონაჟად და, ამდენად, იგი უნივერსალურ ფიგურას წარმოადგენს.

შეაფასეთ:

„მიუსხდნენ სუფრას, დევებს ღვინო მოუნდათ. აილეს დიდი კოკა და ნაცარქექიას უთხრეს:

- თუ ძმა ხარ, გადი, ეზოში ქვევრია, ამ ხელადით ღვინო ამოიღე და მოგვიტანეო.

...

ნაცარქექიას ბარი აელო და ქვევრს გარშემო მიწას უთხრიდა.

- მაგას რას შვრებო? - ჰკითხეს დევებმა.

- სჯობია, მთლად ამოვიღო ქვევრი და ისე დავლიოთ, თორემ პაწაწინა ხელადით ღვინის მოტანა მოსწყინდება ადამიანსო. ...

უცებ ერთმა დევმა ცხვირი დააცემინა და ნაცარქექია ჭერს მიეკრა. დევებმა მაღლა აიხედეს და ნახეს, რომ ნაცარქექია ჭერის კოჭს ეჭიდება. ასმახეს:

- კაცო, მანდ რამ აგიყვანა, რას აკეთებო?

- როგორ გაბედეთ ჩემ წინ ცხვირის დაცემინება. ეს წკეპლა უნდა ჩამოვიღო და სულ გვერდები აგიწვათო! ...

ერთ დევს გზაზე მელია შემოხვდა და ჰკითხა:

- სად მირბიხარ, რა დაგემართაო?

- რაღა სად მივრბივარ, ჩვენთან ერთი კაცი მოვიდა და კინალამ დაგვხოცაო, - მიუგო დევმა და ყველაფერი უამბო. ...“

ქართულ ხალხურ ზღაპრებში კიდევ არაერთ საინტერესო და უთუოდ ანგარიშგასაწევ მომენტს შევხვდებით. **ზღაპრებში თვალნათლივანა წარმოჩენილი სხვაობა დიდსა და პატარას, მაღალსა და დაბალს, მძიმესა და მსუბუქს, შორსმდებარესა და ახლომდებარეს, ერთი სიტყვით, საპირისპირო ცნებებს შორის.** არ დავშორდეთ „ნაცარქექიას“; რაც დევებისათვის ხელადაა, ის ნაცარქექიასათვის უშველებელი კოკაა, რაც მანამდე არც კი ენახა. მაშასადამე, ერთი საგანი ორი სხვადასხვა პრიზმიდანაა დანახული. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ ზღაპრის ავტორი შლის მიჯნას, ზღვარს ასეთ პოლუსურ მოცემულობებს შორის და, მეტიც, მატერიალურ სამყაროსა და მიღმიერს შორისაც კი! **გათანაბრების** (შეიძლება ასეც ვუწოდოთ!) ეს წესი მაშინ სრულდება, როცა გმირის ნაწილიანობას - ღვთისრჩეულობას ესმევა ხაზი და, ამრიგად, უშლელი ზღვარ-მიჯნის წაშლა, უგულვებელყოფა ძალუბთ მრავალი ნიჭითა და სათნოებით შემკულ კეთილ გმირ-პერსონაჟებს. აქვე ვიტყვით იმასაც, რომ **საზღაპრო ფიზიკაში ყველა სიდიდე ერთმანეთის ტოლია და ისინი იდენტურ მაჩვენებლებს ავლენენ.** კვლავაც „ნაცარქექიადან“ მოვიყვანთ მაგალითს: მელიის სიმართლეში დაეჭვებულმა დევმა მელიას სთხოვა, თოკით გამოზმოდა და ასე მიეყვანა მატყუარა ნაცარქექიასთან. მელიამ თოკი ჯერ თვითონ მოიბა, მეორე ბოლო კი დევს გამოაბა და ასე გასწიეს. ე.ი. პატარა მელიას უზარმაზარი დევი თოკით მიჰყავდა. ნაცარქექიამ ამჯერადაც შესანიშნავად წარმოაჩინა საკუთარი თავი, შესაძლებლობები და მელიას შესძახა: „აჰ, შე, სამაგელო! ჩემი თორმეტი დევი გემართა და მარტო ერთი მოგყავსო!“ თავზარდაცემულმა დევმა თოკი გაწყვიტა და ცხრა მთას იქით გადაიკარგა. ე.ი. დევს თოკის გასაწყვეტად ძალის გამოყენება და ენერჯის დახარჯვა დასჭირდა; დევზე გამოზმულ მელიას ნაკაწრიც კი არ გასჩენია. **ეს ფაქტორები (მელიას მიჰყავს დევი, დევი ძალას ხარჯავს თოკის გასაწყვეტად) გვრთავენ ნებას, რომ აქ დავუშვათ თანაბრობის წესი და ვთქვათ, რომ მელია დევის ტოლია.** ქართულ ფოლკლორისტიკაში მელიის მეტად სრულყოფილი სახის ჩამოქნა ქ-ნ რუსუდან ჩოლოყაშვილს ეკუთვნის. ხსენებულმა მეცნიერ-მკვლევარმა მელიის პერსონაჟში ორსახოვნება ამოიკითხა და მას ერთდროულად, დადებითიცა და ურაცოფითი თვისებებიც აჰკიდა, რაც მიგვაჩნია, რომ დიდებული დაკვირვებაა, რამდენადაც

უზუსტესად გადმოსცემს მზაკვარი მელიის მთელ რიგ განზრახვათა, თუ ჩანაფიქრთა მოტივსა და ზოგადად, აზროვნების მისებურ საკმაოდ უცნაურ ფორმას. „ტრიქსტერ მელიას ძირითადად ერთი მიზანი ამოძრავებს, ის ყოველმხრივ ჩამოყალიბებულ სახეს ქმნის და როგორც უკვე ვნახეთ, მრავალფეროვან სიუჟეტებში გვხვდება. ამის მიზეზი ალბათ ის არის, რომ ცხოველთა ზღაპარს მხოლოდ მოქმედების შედეგი კი არ აინტერესებს, მისი განხორციელების საშუალებათა მრავალფეროვნებაც იზიდავს“ [ჩოლოყაშვილი, 2005: 41 – 42]. ხალხურ ზღაპარში ადამიანებთან ერთად ბუნებაც მოქმედია და ზოგჯერ ბუნების ბინადარნი ადამიანზე მეტ გონიერებას იჩენენ.

ენობრივი პარალელები

ნ.ხ.

„იყო და არა იყო რა, იყო ერთი **ზარმაცზე ზარმაცი** და **უქნარა/მუქთამჭამელი** კაცი. ის სულ ბუხართან იჯდა, ხელში **ჩხირი** ეჭირა და ნაცარს ქექავდა.“

ნ.ლ.

„ერთი ნაცარქექია იყო **ყოვლად უღონო**, არაფრის გაკეთება არ შეეძლო, მხოლოდ იჯდა კერასთან და **სადგისით** ნაცარს ქექავდა.“

ზარმაცზე ზარმაცი = ყოვლად უღონო

უქნარა/მუქთამჭამელი = ყოვლად უღონო, არაფრის მკეთებელი

ჩხირი = სადგისი

ნ.ხ.

„კაცო, აქეთ მოდექ, იქით მიდექ, იმუშავე და ოჯახში რამე შემოიტანე, **თორემ შენი რჩენის თავი არა გვაქვსო!**“

ნ.ლ.

„მოეწყინათ ძმებს მისი **მუქთად რჩენა** და გააგდეს გარეთ.“

ვისიმე რჩენის თავის არქონა/უქონლობა = მუქთად რჩენა

ნ.ხ.

„შინაურებმა კარი მაგრად ჩაუკეტეს და **შინ აღარ შეუშვეს.**“

ნ.ლ.

„მოეწყინათ ძმებს მისი **მუქთად რჩენა** და გააგდეს გარეთ.“

შინ არშეშვება = გარეთ გაგდება

ნ.ხ.

„საგზაოდ ერთი გუდა ნაცარი, სადგისი და ახალი ყველი ითხოვა და გაუდგა გზას.“

ნ.ლ.

„ზურგზე ერთი გუდა ნაცარი მოჰკიდეს, ხელში სადგისი მისცეს, კალთაში ჭყინტლი ყველი გამოუხვიეს საგზლად და გაისტუმრეს.“

გუდა ნაცარი = გუდა ნაცარი

სადგისი = სადგისი

ახალი ყველი = ჭყინტლი ყველი

ნ.ხ.

„ბევრი იარა თუ ცოტა, ერთ დიდ წყალს მიადგა. მეორე ნაპირზე უშველებელი დევი დაინახა. დევი წყალს დასწაფებოდა და სვამდა.“

ნ.ლ.

„ცოტა იარა ბევრი იარა, მიადგა ერთ მდინარეს, ველარ გაბედა წყალში გასვლა და დაჯდა კიდეზე. საღამომდე იქ იცადა. საღამოს ნახა, რომ ერთი უზარმაზარი დევი მოადგა წყალს გაღმით და დაუწყო ხვრეპა.“

ბევრი იარა თუ ცოტა = ცოტა იარა ბევრი იარა

დიდი წყალი = მდინარე

ნაპირზე = კიდეზე

მეორე ნაპირზე = წყალს გაღმით

უშველებელი = უზარმაზარი

დასწაფება, სმა = ხვრეპა

ნ.ხ.

„ნაცარქერქია ძალიან შეშინდა; იფიქრა, იფიქრა და ბოლოს ეს მოიფიქრა, აბა, გავივლი და მტვერს დავაყენებო. უჩხვლიტა გუდას სადგისი, გახვრიტა და, რომ გაიარ-გამოიარა, საშინელი მტვერი დააყენა.“

ნ.ლ.

„გაუკვირდა დევს, ეს რა არისო? აბა ერთი გავიქცეთ რიყეზე და ვინც უფრო მეტს ბდღვირს აადენს ჩვენ ორში, ბიჭიც ის იქნებაო! კიდევ უთხრა ნაცარ-ქექიამ. აძუნძულდა გაღმით რიყეზე დევი და სულ ლაწა-ლუწი დააწყებინა სიპი-ქვებს. გაკუნკულდა გამოღმა ნაცარ-ქექია, უჩხვლიტა და უჩხვლიტა გუდას სადგისი, გამოვიდა ნაცარი და ისეთი მტვერი ადგა, რომ თვალით აღარა იხედებოდა-რა.“

ძალიან შეშინება = გაკვირვება

მტვერი = ბდღვირი

მტვერის დაყენება = ბდღვირის ადენა

გავლა-გამოვლა = ძუნძული, კუნკული

აკაკი წერეთელმა განჭვრიტა, რომ შეუძლებელია დიდი ტანის მქონე კაციცა (მძიმე) და პატარა ტანის მქონე კაციც (მსუბუქი) ერთნაირ მოძრაობებს ასრულებდნენ. ამიტომ, მან ფორმებში ასახა ორივე პერსონაჟის (აქ: ნაცარ-ქექია, დევი) როგორც ძალებრივი და გარეგნული შესაძლებლობები, ასევე მათი ფიზიკური აღნაგობა. აქედან გამომდინარე, დევი, როგორც მძიმე არსება, ძუნძულებს და ნაცარქექია კი, როგორც მჩატე და ჩია აღნაგობისა, დაკუნკულებს. ხსენებულმა ავტორმა ნაცარქექია ააკუნკულა, და დევი - ააძუნძულა. ხალხურ ზღაპარში ამგვარ სემანტიკურ სხვაობებს ვერ ვხვდებით და იქ ორივე დადის, ორივე დარბის. სწორედ ასეთ ნიუანსებში ჩანს მწერლის პროფესიონალიზმი, მწერლური ხედვა საკითხისა და ის, რომ ტექსტი კვლავიფიციური ავტორის მიერ ლიტერატურულადაა გადამუშავებული.

ნ.ხ.

„დევმა ქვა გადმოუგდო. უნდოდა, მისი სიძლიერე გამოეცადა. ნაცარქექიამ უცბად ჭყინტი ყველი ამოიღო, თან დაიხარა, ვითომ გადმოგდებული ქვა ავიღეო, მაგრად მოუჭირა ყველს ხელი, წყალი გამოადინა“...

ნ.ლ.

„აიღო დევმა ქვა, მოუჭირა ხელი და დაფშვინა. დაიხარა ძირს ნაცარ-ქექია, ვითომ ქვას ვიღებო, ამოიღო კალთიდან ყველი, მოუჭირა ხელი და სულ წურწკურ-წურწკურით გაადინა წვენი.“

წყალი = წვენი

წყლის გამოდენა = წვენი გამოდენა (წურწკურ-წურწკურით)

აკაკიმ ადგილის გარემოებისა და უბრალო დამატების შემოტანით წინადადებაში („კალთიდან“, „წურწკურ-წურწკურით“) მეტი სიცხადე შესძინა მოვლენებს და მკითხველებში თავისი პერსონაჟებისადმი თანაგანცდის მაღალი პროცენტული მაჩვენებელი გამოიწვია.

ნ.ხ.

„ოჰ, რა მსუბუქი ყოფილხარო!“...

ნ.ლ.

„ბატონო ვერმიცანავ, როგორღაც მემჩატებითო!“...

მსუბუქი = მჩატე

ნ.ხ.

„იქ ბუხარში ვეება კეცი იყო შედგმული. დევი სადილად ძმების დასამახებლად წავიდა და დაუბარა, ვიდრე ჩვენ მოვალთ, ხმიადზე თვალი გეჭიროს, არ დაიწვასო. ხმიადს ცალი გვერდი ძალიან შეუწითლდა. ნაცარქექიამ დააპირა, კეცი მოებრუნებინა, მაგრამ როგორც კი ხელი შეახო, კეცი გადმოებრუნდა და ქვეშ მოიყოლა. ბევრი იწვალა ნაცარქექიამ და ვერას გახდა, კეცის ქვემოდან ვერ გამოძვრა. მოვიდნენ დევები. სტუმარი კეცის ქვეშ რომ ნახეს, გაკვირდნენ.

კაცო, ეგ რა გიქნიაო? - შეეკითხა ერთი.

მუცელი ამტკივდა ძალიან და თბილი კეცი დავიდე, ეგებ როგორმე ტკივილმა გამიაროს-მეთქი. ახლა კარგად ვარ და აიღეო, - მიუგო ნაცარქექიამ.“

ნ.ლ.

„თვითონ სანადიროდ წავიდა ვახშმისთვის ნანადირევზე და სტუმარს დაუბარა: თუ უკაცრავად არ გახლდეთ, ყური უგდეთ პურს, რომ არ დაიწვასო! პურს რომ ცალი გვერდი შეებრაწა, ნაცარ-ქექიამ კეცის მოებრუნება მოინდომა, დაუწყო საკეცით ჩხუკური; წამოიქცა კეცი, დაეცა ნაცარ-ქექიას და მოიმწყვდია ქვეშ. დევი რომ დაებრუნდა, ნაცარ-ქექია კეცქვეშ სულზე მიგდებული ნახა, აღარც ფერი ჰქონდა და აღარც ხორცი. „რა დაგმართნიაო?“ ჰკითხა. „რა უნდა დამმართნოდესო? მუცელი ამტკივდა და ზედ ცხელი კეცი დავიდევიო. ახლა კი გადამიარა, აღარა მიჭირს რაო. მოდი, ამაცალე ეს კეციო!“

კეცი = კეცი

ხმიადი = ჰური

(მიმართვის ფორმა) „ვიდრე ჩვენ მოვალთ, თვალი გეჭიროს!“ = „თუ უკაცრავად არ გახლდეთ, ყური უგდეთ!“

თვალის ჭერა = ყურის გდება /იდიომა/

შეწითლება = შებრაწვა

გადმობრუნება = წამოქცევა

ქვეშ მოყოლება = ქვეშ მომწყვდევა /სინტაგმა/

თბილი = ცხელი

დავიდე = დავიდევი /დიალექტიზმი: იმერიზმი/

ალება = აცლა

ხელი შეახო - დაუწყო საკეციტ ჩხუკური

ნ.ხ.

„უცებ ერთმა დევმა **ცხვირი დააცემინა** და ნაცარქექია **ჭერს მიეკრა**. დევებმა მაღლა აიხედეს და ნახეს, რომ ნაცარქექია ჭერის **კოჭს** ეჭიდება. ასძახეს:

კაცო, მანდ რამ აგიყვანა, რას აკეთებო?

როგორ გაბედეთ ჩემ წინ ცხვირის დაცემინება. ეს **წკეპლა** უნდა ჩამოვიღო და სულ **გვერდები აგიწვათო!**

დევები შეშინდნენ: ჩვენ, ცხრა ძმამ, ძლივს მოვიტანეთ თითო ხე, ის კი წკეპლას ეძახისო, **სახლიდან გაცვივდნენ და გაიფანტნენ**. ნაცარქექია, როგორც იქნა, ჩამოძვრა ძირს და დევების **სახლს დაეპატრონა**.“

ნ.ლ.

„დევმა უცბად **დააცხიკვა** და სტუმარი **სესხვანზე** შეაგდო. ნაცარ-ქექიამ **დირეს** დაუწყო ბლაუჭი. „მანდ რას შვრებიო?“ ჰკითხა დევმა. „როგორ თუ რას ვშვრებიო?! ვისთან გაბედე შენ ცხვირის დაცემინებაო? ამ **ჩხირს** ავიღებ და დაგკრავ და **თავ-მთხლეს გადაგადენო!**“ დევმა იფიქრა: ე რა მოუსვენარი და გულბიწი რამ ყოფილაო; მე ძლივს, გაჭირვებით გაუდევნი და ეს კი ჩხირს ეძახის ამ დიდ-უმველებელ დირესო?! ერთხელაც იქნება არ შემარჩენს და მის მიზეზიანობას მე ვეღარ გადავურჩებიო! **დაჰკრა ფეხი, გავარდა**

კარში და ცხრა-მთას იქით გადაიკარგა. დევის სახლ-კარი კი მისის მოწყობილობით იმ ნაცარ-ქექიას დარჩა.“

ცხვირის დაცემინება = დაცხიკვება

ჭერი = სესხვანი

ჭერზე მიკრობა/მიკვრა = სესხვანზე შეგდება /სინტაგმა/

კოჭი = დირე (სახლის ჭერისა)

წკეპლა = ჩხირი

გვერდების აწვა = ჩხირის დაკვრა / თავ-მთხლის გადადენა /იდიომა/

სახლიდან გავარდნა = კარში გავარდნა /სინტაგმა/

სახლიდან გავარდნა = ფეხის დაკვრა /იდიომა/

გაფანტვა = ცხრა მთის იქით გადაკარგვა /იდიომა/

ერთ შემთხვევაში, აკაკი კონკრეტულ სინტაგმას (მყარი სიტყვათშეკავშირება, შეთანხმება) ცვლის მეორეთი, ხოლო მეორე შემთხვევაში სინტაგმას ანაცვლებს ფრაზეოლოგიზმით, ე.ი. ხატოვანი სიტყვა-თქმებით (ე.წ. იდიომი). აღნიშნული ავტორის სამწერლო ენის მდიდარ ლექსიკურ მასალასა და დახვეწილ გემოვნებაზე მეტყველებს, ამდენად, ასეთი „ლავირება“, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, მწერლის სასახელოდ ჩაითვლება.

სახლი = სახლ-კარი

დაპატრონება = დარჩენა

- „აბა, თუ ეგეთი მაგარი ბიჭი ხარ, ამ ქვას წყალი გამოადინეო!“ (დევი - ნაცარქექიას)

დევი ზემოქმედებს ნაცარქექიაზე და ცდილობს დაითანხმოს იგი. დევის ინტერესებში შედის, რომ წამოაგოს თავისივე შეთავაზებაზე, რათა ამგვარი ხერხით გაიცნოს „ნაცარქექია“ და შეამოწმოს მისი ფიზიკური შესაძლებლობები. აღნიშნული მიზნის მისაღწევად, ცხადია, წამგებიანი იქნებოდა შემდეგი ფორმულირებით მიმართვა:

- ამ ქვას წყალი გამოადინე!

ასეთ მიმართვას ბრძანების ტონი ახლავს, რის გამოც ადრესატში აღძრავს სიბრაზის გრძნობას, რომ შეილახა მისი პიროვნული ღირსებები და ადამიანთათვის ასერიგად

მკირფასი - „არჩევანის თავისუფლება“. ბუნებრივია, ასეთი ბრძანების შემთხვევაში „ნაცარქექია“ არ დასთანხმდებოდა დევს, რითიც თავის პოზიციებს კიდევ უფრო გაიმყარებდა. მიმართვის, უფრო კი, შედახილის ამგვარი ფორმით - „აბა, თუ ეგეთი მაგარი ბიჭი ხარ“, დევი საგრძნობლად ამაღლებს მოტივაციას „ნაცარქექიაში“ და აღვივებს მასში მომავლის ინტერესს.

მიღებული რთული დავალების შესრულების/დაძლევის შემდეგ „ნაცარქექია“ ეუბნება დევს:

- „აბა, ახლა აქეთ გამოდი, მხარზე შემისვი და გაღმა გამიყვანე, ფეხის დასველება არ მინდა!“

ამ მიმართვის ქვეტექსტში ერთდროულად ამოიკითხება, როგორც ბრძანებითი, ასევე იუმორისტული და კრიტიკული ტონი. ჩანს, „ნაცარქექიას“ განრისხება გამოიწვია იმან, რომ დევმა პირდაპირვე არ ირწმუნა მისი და ზედმეტი თავსატეხი გაუჩინა, ანუ არაგემიურ შრომას შეამთხვია.

ნ.ლ.

- „ჰეი! რომელი ხარ შენ მანდ? აქ გამოდი, მხარზე შემისვი და გაღმა გამიყვანე, თვარა მე თვითონ მეზარება ფეხის დასველება!“ (ნაცარქექია - დევს)

დაგვეთანხმებით, რომ „ნაცარქექია“ საკმაოდ თავხედურად იქცევა, მაგრამ აქ „თავხედობა“ ერთადერთი გამოსავალია გამოუვალი მდგომარეობიდან, რადგან მხოლოდ ამ გზით შეიძლებოდა დევზე ზემოქმედების მოხდენა. „ნაცარქექიას“ წარმატების მოსაპოვებლად მართებდა ფსიქოლოგიური და მორალური სიმყარე, რომ მდგრადობის ეს ბალანსი არ დაერღვია მისთვის მოულოდნელ დაბრკოლებებსა თუ დევის მრისხანებას. წესით, „ნაცარქექიას“ უცნობი შემხვედრისათვის თქვენობით უნდა მიემართა, მაგრამ მან, არა-თუ, ეს არ გააკეთა, მასხრად აიგდო მდინარის მეორე ნაპირზე მყოფი დევი და მას დამცინავად გასძახა: „ჰეი, შენ!“ მაშასადამე, მან დევს, როგორც ტოლსწორს, ისე მიმართა და მისი მიმართვის სტილი, რაშიც არასწორად შერჩეულ ტონსა და ტემბრს ვგულისხმობთ, ბრძანებას უფრო ჩამოჰგავდა, ვიდრე თხოვნას. მნიშვნელოვანია შემდეგი გარემოების გათვალისწინებაც, კერძოდ: „ნაცარქექიას“ გამოჩენამდე დევისათვის ასე მკვახედ არავის არასოდეს მიუმართავს და, ამდენად, მთავარი გმირის გადაწყვეტილება დევის მიმართ

უპატივცემულობის დადასტურების პირველ შემთხვევად უნდა გავიაზროთ. დევი ერთადერთი გახლდათ თავის სამფლობელოში და თუ მას მეორე დევი ესტუმრებოდა სხვა სამეფოდან, ისინიც კი ერთმანეთისადმი უდიდეს პატივისცემას იჩენდნენ. ეს უზარმაზარი მმართველები შიშის ზარს სცემდნენ მთელს ქვეყნიერებას და მათთვის ხმის გაცემას ვერცერთი სულიერი ბედავდა. ამ ფონზე დევთან მიდის ერთი დაბალი, სუსტი და გამხდარი კაცი და შეხვედრისთანავე უყვირის მას. „ნაცარქექიას“ ასეთი არაფორმალიზმი და უტაქტობა, რომ „აინუნშიც არ აგდებს“ მის „დევობას“, დევში საოცარ გაკვირვებას იწვევს, და იმდენადაც კი, რომ მოულოდნელობის ეფექტი მთლიანად ფარავს სიბრაზის ფონს მის ცნობიერში. შესაბამისად, დევს უწევს საკუთარ გონებაში ჩაბეჭდილი უალტერნატივო ტაქტიკის შეცვლა და შეტევაზე გადასვლის მაგივრად ინტერესდება ნაცარქექიას ვინაობით.

- „ვინა ხარ? და რა სულიერი ხარ, რომ მაგას მიბედავ?“

ნაცვლად:

- მაგას როგორ მიბედავ?! ვინც არ უნდა იყო, ახლავე შუაზე გაგსრეს! / თუ არ გინდა კისერი წაგაწყვიტო, ახლავე დაიკარგე აქედან!

როგორც ზემოთ ვთქვით, „ნაცარქექია“ ახერხებს მორალურ-ფსიქოლოგიური ბალანსის შენარჩუნებას, რითიც კიდევ უფრო ამრწუნებს, ისედაც ემოციური აფექტისაგან დაბნეულ დევს.

- „ჰმ, მე შენ გიჩვენებ ვინცა ვარ, რომ არ მებრალებოდე, შე ბრიყვო, შენაო! იცოდე, სამჯერ გაპატიებ შეცოდებას და მერე კი ვეღარ გადამირჩები ცოცხალი! შენ ჩემი ამბავი არ გაგიგონია? მე ვერმიცანა მქვია! ვერ გამიმეტებია თვარა, დედამიწას რომ ხელი მოვავლო და ზეცას შევსტყორცნო, ქვეყანა დაიქცევა! გინდა ეხლავე გიჩვენო ჩემი ძალა? აბა, შენ მანდ აიღე ერთი ქვა, მეც აქ დავსწვდები მეორეს, მოვუჭიროთ ხელი და ვინც წვეს გაადენს, კაციც ის იქნება და წვერ-ულვაშიც იმას ესხმის!“

ღირსებააყრილი დევი ვერ ეგუება უმკაცრეს რეალობას, ვინაიდან მას აქამდე წაგების გემო არ გამოუცდია და ამის გამო იგი თავს ძალიან არაკომფორტულად გრძნობს. ერთ დროს სახელოვან ფიგურას უჭირს, მეტიც, არ სურს გააცნობიეროს დამარცხება, რაც მისთვის „დიდების ეპოქის“ დასასრულთან ასოცირდება. ამიტომ ძალაგამოცლილი და საგრძნობლად დასუსტებული ცდილობს საკუთარ თავში დარჩენილი ბოლო რესურსის

მომიება-გამოყენებას და კვლავ გადადის შეტევაზე, ეგებ ამ საშინელ არსებას რამე მოუხერხოს. გამარჯვების მოსურნე დევი ნაცარქექიას საკმაოდ გამომწვევი და დამცინავი ტონით მიმართავს:

ნ.ხ.

- „ოჰ, რა მსუბუქი ყოფილხარო!“

დევის ვერაგულმა ნაბიჯმა/ჩანაფიქრმა კვლავაც არ გაჭრა; ნაცარქექიამ ამჯერადაც წარმატებით გაართვა თავი დევის მიერ აღმართულ წინაღობას, და მეტიც, დამაჯერებლობის ელფერის შესაძენად თავის ფანტაზიას კიდევ უფრო მეტი გასაქანი მისცა:

- „ეს იმიტომ, რომ ცალი ხელი ცაზე მაქვს მოკიდებული და, თუ გავუშვი, ვერც კი დამძრავო, - მიუგო ნაცარქექიამ.

- აბა, ერთი გაუშვიო, - ცნობისწადილმა შეიპყრო დევი.

ნაცარქექიამ სადგისი ამოიღო და დევს კისერში ჩაურჭო...“

ზუსტად იგივენაირად იქცევა აკაკი წერეთლის ნაცარქექიაც:

- „ბატონო ვერმიცანავ, როგორღაც მემჩატებითო!

- გემჩატებით? ჰმ, შენ რომ ჩემი სიმძიმის ამბავი იცოდე, მაგას აღარ წამოროშავდიო. რომ ახლა უჩინარის ბაწრით ცაზე არ ვიყო მიბმული და იქ არ მიჭერდნენ, ქვესკნელში ჩაგიტანდიო. აბა, ვნახოთ, ცოტათი შემიშვან ხელიო! - სთქვა ნაცარ-ქექიამ. ამიოღო უბიდან სადგისი და დააჭირა კისერზე. ...“

ნაცარქექიას გაუტეხლობაში დარწმუნებული დევი იძულებულია ნაცარქექია საპატიო სტუმრის სტატუსით საკუთარ სახლში მიიპატიჟოს და სათანადო პატივი სცეს.

შინ დაბრუნებული დევი ხედავს, რომ მის არყოფნაში, თურმე ნაცარქექიას უზარმაზარი კეცი დასცემია გულ-მუცელზე და ძირზე გაუკრავს. არა-და, მან სახლში სულ სხვა „ნაცარქექია“ დატოვა, ვინც ცოტა ხნის წინ მის თვალწინ ქვას წყალი წურწურით გამოადინა, მდინარის ნაპირზე საშინელი ბული დააყენა, თავისი სიმძიმით, კინაღამ, დევიც კი მიწაში ჩაიტანა. ერთობ ალოგიკური სურათის შემსწრე დევს, ცხადია, სავსებით ლოგიკური და სამართლიანი კითხვა ებადება:

ნ.ხ.

- „კაცო, ეგ რა გიქნია?“

ნაცარქექიამ დევის კითხვას მორჩილად უპასუხა. მის ამგვარ პასუხში შიშის ფაქტორი, აშკარად, საგრძნობი და ხელშესახები იყო; მას ეშინოდა, რომ სიმართლეს ფარდა არ ახდვოდა და არ გამოაშკარავებულყო მისი სიცრუე. ალბათ, ეს ზღაპრის მთავარ გმირს სიკვდილის ტოლფასად დაუჯდებოდა, რასაც თვითონაც კარგად ხვდებოდა; ამიტომაც იგი იძულებული გახდა დევისათვის ისეთი დამაჯერებელი ტყუილი ეთქვა, რომელიც დევის გონებაში აღძრულ ყველანაირ ეჭვს მომენტალურად გაფანტავდა. და, მან, ეს შეძლო:

- „მუცელი ამტკივდა ძალიან და თბილი კეცი დავიდე, ეგებ როგორმე ტკივილმა გამიაროს მეთქი. ახლა კარგად ვარ და აიღე, - მიუგო ნაცარქექიამ.“

ეჭვგარეშეა, დევი ოდნავადაც რომ დაეჭვებულყო ნაცარქექიას პასუხში, თხოვნას არ შეუსრულებდა და ეტყოდა: თუ ეგეთი მაგარი ბიჭი ხარ, თავად აიღე კეციო.

აკაკი წერეთელმა საკუთარი გმირი განსხვავებული პრიზმით წარმოგვიდგინა; ფაქტიურად, ავტორმა ხალხური ნაცარქექიას დიდებული ლიტერატურული ანტიპოდი შექმნა და ჩამოძერწა. თუ ხალხურმა გმირმა ვერ დათრგუნა შიშის გრძნობა, ლიტერატურული გმირი, ამ მხრივ, საკმაოდ ფერცვალეულია და იგი უმძიმესი ხასიათის მქონე პიროვნებად გვევლინება, რამდენადაც მასში მეტოქეობის სურვილი უმაღლეს ნიშნულამდეა აყვანილი. აკაკის ნაცარ-ქექია თავის მართლების ნაცვლად ხისტი მეთოდებით უპირისპირდება დევს და შეკითხვის რიტორიკული ტონით შებრუნების გზით ამხელს მასპინძელს უგუნურებაში.

ნ.ლ.

„დევი რომ დაბრუნდა, ნაცარ-ქექია კეცქვეშ სულზე მიგდებული ნახა, აღარც ფერი ჰქონდა და აღარც ხორცი.“

- „რა დაგმართნიაო?“

მხოლოდ ამის შემდეგ პასუხობს ნაცარ-ქექია დევის დასმულ შეკითხვას და მის ნელ-თბილ/ნეიტრალურ ტონში ცხადლივ იგრძნობა უადგილო კითხვის მიცემისაგან გამოწვეული უკმაყოფილება. მისი ამგვარი პასუხი ნათელს ჰფენს იმას, რომ მშიშარა ნაცარ-ქექია გარდაქმნილა უშიშარ გმირად და რომ, მის პიროვნულ „მე“-ში სიმბდალის მაგივრად ადგილი დაუკავებია რევანშისტულ ბუნებას, რომლისათვისაც უცხო ხილს აღარ წარმოადგენს ხიფათიან „ვა-ბანკზე“ წასვლა. ჩანს, ნაცარ-ქექიას თავიდანვე ჰქონდა

ჩაფიქრებული დევის სახლ-კარის ხელში ჩაგდება და მისი ქონების სამუდამო მითვისება. არ გამოვრიცხავთ, რომ ამ მიზნითაც ყოფილიყო მოტივირებული ზღაპრის მთავარი გმირი, როდესაც მრისხანე დევს მიპატიჟებაზე დასთანხმდა.

- „რა უნდა დამმართნოდესო? მუცელი ამტკივდა და ზედ ცხელი კეცი დავიდევო. ახლა კი გადამიარა, აღარა მიჭირს რაო. მოდი ამაცალე ეს კეციო!“

შეადარეთ:

ნ.ხ.

„უცებ ერთმა დევმა ცხვირი დააცემინა და ნაცარქექია ჭერს მიეკრა. დევებმა მაღლა აიხედეს და ნახეს, რომ ნაცარქექია ჭერის კოჭს ეჭიდება. ასძახეს:

- კაცო, მანდ რამ აგიყვანა, რას აკეთებო?

- როგორ გაბედეთ ჩემ წინ ცხვირის დაცემინება. ეს წკეპლა უნდა ჩამოვიღო და სულ გვერდები აგიწვათო.“

ნ.ლ.

„ვახშმად რომ დასხდნენ, დევმა უცბად დააცხიკვა და სტუმარი სესხვანზე შეაგდო. ნაცარ-ქექიამ დირეს დაუწყო ბლაუჭი.

- „მანდ რას შვრებო?“ - ჰკითხა დევმა.

- „როგორ თუ რას ვშვრებო?! ვისთან გაბედე შენ ცხვირის დაცემინება? ამ ჩხირს ავიღებ და დაგკრავ და თავ-მთხლეს გადაგადენო!“

დასასრულს ერთ ასპექტზეც გავამახვილებთ ყურადღებას. „ნაცარქექიას“ ხალხურ ტექსტში დევი საპატიო სტუმარს, როგორც თავის ტოლსწორ ამხანაგს, ისე მიმართავს და, თითქოს, ებოდიშება, ღვინის მოტანას რომ აბარებსო. ამრიგად, დევმა „ნაცარქექია“ თავისი სამმო-სამეგობროს სიაში შეიყვანა.

- „თუ ძმა ხარ, გადი, ეზოში ქვევრია, ამ ხელადით ღვინო ამოიღე და მოგვიტანეო.“

დევმა თავის წინადადებას ბრძანების ტონი ჩამოხსნა და ნაცარქექია არა ვალდებულების, არამედ არჩევანის წინაშე დააყენა („თუ ძმა ხარ“), რომ თუ იგი უარს განაცხადებდა აღნიშნული თხოვნის შესრულებაზე, დევი ულაპარაკოდ დაჰყვებოდა მის ნებას და თვითონვე შეავსებდა კოკებს ღვინით.

ხალხურისაგან განსხვავებით, აკაკი წერეთელმა დევს ნაცარქექიასათვის „თქვენობით“ მიამართვინა, რითიც მეტი სიმძაფრე შეიტანა დევ - ნაცარქექიას ურთიერთობაში. დევი ძლიერი ნაცარქექიასადმი გულწრფელი (და არა თვალთმაქცური!) პატივისცემითაა გამსჭვალული, სამფლობელოების ბატონ-პატრონი, საქვეყნოდ ცნობილი და სახელოვანი ფიგურა, არათუ მისთვის, ყველასათვის უცნობ პატარა კაცს თქვენობით მიმართავს. ლიტერატურულ ვარიანტში დევმა აღიარა ნაცარ-ქექიას „მეტობა“ და ამიტომაც მიმართვისას „თქვენობითი“ ფორმების გამოყენებას ამჯობინებს, ხალხურში კი, დევმა ნაცარქექია თავის ტოლსწორად მიიღო. ასეთი რამ დევს არასოდეს გაუკეთებია, დევი უჩვეულოდ იქცევა, დევებისათვის მანამდე არადამახასიათებელ თვისებებს ავლენს. მას არც სტუმრად მიუწვევია ვინმე ოდესმე. ნაცარქექიას ნიჭმა და მოხერხებულობამ დევის გარდაქმნა, გადასხვაფერება გამოიწვია. სავარაუდოდ, ავტორმა ამ ფარული ხერხით თავისი მოწიწებითი დამოკიდებულება გამოხატა ნაცარ-ქექიას იმ სიბოლური ხატის მიმართ, რასაც ნაცარქექია განასახიერებს.

- „თუ უკაცრავად არ გახლდეთ, ყური უგდეთ პურს, რომ არ დაიწვას.“

როგორც ხალხურ, ისევე ლიტერატურულ „ნაცარქექიაში“ ბრძანებით ფორმებს სჭარბობს „მიმართვითი“, „კითხვითი“, „სურვებითი“ ფორმები, ასევე შეძახილის ფორმულები და შორისდებულები; ზოგჯერ ეს უკანასკნელი ტვირთულობს წინათა ფუნქციებსაც.

§2.2. ხალხური „გაუცინარი ხელმწიფისა“ და აკაკი წერეთლის „ბროწეულის წყაროს“ ურთიერთმიმართებისათვის - ტექსტოლოგიურ-კომპარატივისტიკული ანალიზი

წინამდებარე პარაგრაფი ეძღვნება ზღაპართქმნადობის პროცესის გამოაშკარავებას, სადაც ჩვენ ერთი ლიტერატურული ზღაპარი შევუდარეთ მისივე ფოლკლორულ ანალოგს. აღსანიშნავია, რომ სრულებითაც არ არის აუცილებელი, ყველა ლიტერატურული ზღაპარი წარმოადგენდეს პროტოტიპს ხალხური ზღაპრისა, იმეორებდეს მათ გარეგნულ თუ შინაარსობრივ მხარე - მახასიათებლებს და მომდინარეობდეს იქიდანვე. ძირითადად, ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპრებს თემატური სიხალოვე აკავშირებთ და, ამდენად, ორივესათვის მისაღებია ის მთავარი იდეა, რომლის მიხედვითაც სიკეთე

იმარჯვებს ბოროტებაზე, მიუხედავად კეთილი გმირის სიკვდილისა, ზოგიერთ შემთხვევაში.

ხალხური: გაუცინარი ხელმწიფე - A

აკაკი წერეთელი: ბროწეულის წყარო - A₁

1. ზღაპრის შინაარსი

გ.ხ. : 1. სამი ძმა, 2. გაუცინარობის მიზეზის შეტყობისათვის გამოცდის ჩაბარება (კვანძის გახსნა დასასრულში), 3. ხელმწიფემ იცის თავისი ცოლის ადგილსამყოფელი 4. უმცროსი ძმა რთულ გზაზე მიდის, 5. უმცროსი ძმა რთულ გზაზე მარტოა, 6. უმცროსს გზაში ხვდება შავი და წითელი გაქვავებული ჯარი, 7. შეთქმულება უმცროსი ძმის წინააღმდეგ, 8. უმცროსი ძმა არ კვდება.

ბ.წ. : 1. ორი ძმა, 2. ხელმწიფე პირდაპირ ეუბნება გაუცინარობის მიზეზს (კვანძის გახსნა დასაწყისში), 3. ხელმწიფემ არ იცის თავისი ცოლის ადგილსამყოფელი 4. უმცროსი ძმა რთულ გზაზე მიდის, 5. უმცროს ძმას რთულ გზაზე ძიძიშვილი მიჰყვება, 6. უმცროსსა და მის ძიძიშვილს გზად ხვდებათ მუხლის კვირისტავებზე წისქვილისქვებწამოცმული კურდღლის მადევარი უსხარტესი კაცი და დედამიწაზე თავ-დაღმა დამხობილი მოცინარე, ყოვლისმხედველი კაცი, 7. შეთქმულება უმცროსი ძმის წინააღმდეგ, 8. უმცროსი ძმა კვდება.

თავისებური ლექსიკა:

სახელები:

საკუთარი (ონომა)

საზოგადო (აპელატივი)

გ.ხ. 1. მზეთუნახავი, 2. დევი, 3. შვილი, 4. ციხე, 5. თვალ-მარგალიტი, 6. გზა-გასაყარი.

ბ.წ. 1. მზეთუნახავმზეთუნახავი (რედუპლიკაცია), 2. დევ-კაჟი (დერივაცია, ოკაზიონალიზმი), 3. ვაჟი-შვილი, 4. სასახლე, 5. თვალ-მარგალიტი, 6. ორ-კაპალა გზა.

ტოპონიმები

ზედსართავები (ეპით.)

გ.ხ. 1. ბინძური (დევის ეპითეტი), 2. ძალი (დევის ეპითეტი).

ბ.წ. 1. უწმინდური (დევის ეპითეტი), 2. წყეული (დევის ეპითეტი).

ატრიბუტები

გ.ხ. 1. კოლოფი (დევის ტახის თავში და შიგ ზის 3 ჩიტი), 2. დევის შარდში ნაწრთობი ისარი (იმ ტახის ტყავს ხვრეტს, რომლის თავშიც ის კოლოფია მოთავსებული, სადაც დევის სული ინახება).

ბ.წ. 1. ოქროს კოლოფი (შიგ ზის პატარა ჩიტი), 2. ამირანის გასაღები - სამყურა ბალახი (აღებს კოლოფს, სადაც დევის სულია მოთავსებული).

დამატებითი ატრიბუტები

გ.ხ. ოქროს ტახტი, ცოცხი, დედაბოძი, თეთრი, წითელი და შავი მათრახები, უფლის ხელსახოცი.

ბ.წ. თილისმა, ფარი, მარმარილო.

არქაიზმები¹

გ.ხ. ქოჩორზედ, ცამდის, ცამდინ, ციხიდამ, შვილდ-ისარი, მხარზედ, ლოყაზედ, იქიდამ, გზაზედ, წელზედ, კიდენ.

ბ.წ. გარედ, შუბლზედ, სამკუთხით, გამოყოფაზედ, თვალეზედ, შვენიერი, ტახტზედ, დახამხამებამდი, ხეზედ, ნაკბენზედ, ყოლიფერი, კვდარი, სიცხვილი.

აქ (არქაიზმებში) შევიყვანთ დარგობრივ ლექსიკასაც, ე.ი. იმ ლექსიკურ ერთეულებს, რომლებიც დღეს აღარ იხმარებიან, მაგრამ ისინი აუცილებლად უნდა დავაბრუნოთ ქართულ მეტყველებაში. შეიძლება ფორმა იყოს არქაული, და შეიძლება - მთელი სიტყვა.

¹ ხალხურ ზღაპარში დიალექტური ფორმა ჩაითვლება საერთო-ხალხური /კოინე ქართული ენის ლექსემად, ამდენად იგი ვერ კვალიფიცირდება, როგორც დიალექტიზმი, ვინაიდან ქართული ზღაპარი იმ დროს იქმნებოდა, როდესაც, ჯერ კიდევ, სავარაუდოდ, არ იქნებოდა გამოყოფილი და განსაზღვრული დიალექტური იზოგლოსები. ცხადია, ლიტერატურული ზღაპრის შემთხვევაში, ხალხური ზღაპრის კოინე ენის არქაიზმი აქ გაანალიზდება დიალექტიზმად, რადგანაც ზღაპრის მწერლად წარმოგვიდგება ან იმ კონკრეტული კუთხის წარმომადგენელი, ვინც იმ დიალექტზე მეტყველებს და მისთვის ახლობელია ასეთი ფორმები, ანდაც, შესაძლოა მწერალს ესა თუ ის ზღაპრული სიუჟეტი გაგებულ იქონდეს რომელიმე ქართული მხარის მკვიდრი შვილისაგან).

მაგ.: აკაკისთან ცამდის, ქოჩორზედ - არქაული ფორმებია, ხოლო კაპი და რიკი არქაულ სიტყვებად გვევლინებიან. ასევე, ვაჟა-ფშაველას ზღაპარში „წისქვილი“ დღეისათვის უცნობ, ან ნაკლებგაგებულ სამ სიტყვას შევხვდებით: ალატა, ქარჩი და ხვიმური; ესენი, გარდა ქარჩისა, (ქარჩი სამიწათმოქმედო ხელის იარაღია, რომელიც ფორმით ძალიან წააგავს თოხს) წისქვილის ნაწილების სახელებია. „წისქვილების ეპოქის“ დასასრულმა ამ სიტყვების გაქრობაც გამოიწვია, მაგრამ დაგვეთანხმებით, რომ დაუშვებელია მოდიდან გადასულ კულტურას თან გაჰყვეს სიტყვაც, ანუ კულტურასთან ერთად ისიც მოკვდეს, ვინაიდან ასეთი მიდგომით მარტივად და ერთი ხელის მოსმით დაგვარგავთ ცნობებს ერის მძლავრი, ნაყოფიერი და მდიდარი კულტურის შესახებ, რამდენადაც სწორედ ეს არქაული სიტყვები ინახავენ თაობებში უკვდავ ისტორიას.

გ.ხ.

ბ.წ. კაპი, რიკი

სავრცობიანი (ემფატიკური [ა] - თი გაფორმებული) სიტყვები

გ.ხ. ქაფსა, მეორესა, წყალსა, იქა.

ბ.წ. ღმერთსა, საწყალსა, თილისმითა, თაყვანსა.

სხვათა სიტყვის /ო/ ნაწილაკდართული სიტყვები

გ.ხ. გაუცინარიო, სულიო, შავსო, ბროწეულებიო.

ბ.წ. დედასო, აქეთო, მეორესო, მეო, სირბილსო, წყეულიო, უწმინდურიო, გასაღებითო, ბალახიო, საბატეშიო, დანასო, ცოცხალსო.

ა-სავრცობიანი - ო-ნაწილაკიანი სიტყვები:

გ.ხ. შვილებსაო, ამბავსაო, თვალებსაო, თეთრსაო, ლოცვაცაო, ჩვენთვისაო, გზაზედაო.

ბ.წ. ხელმწიფესაცო, უთქმელობასაო, თავსაცო.

შენიშვნა: ეს უკანასკნელი მოდელი დასაშვებია გართულებული იყოს {ც} ნაწილაკითაც, ანუ ერთი ფორმის ფარგლებში თავი მოიყაროს ამ სამივე ლინგვისტურმა

მონაცემმა: [ა] - ემფატიკური ფორმანტი/სავრცობი, [ო] - სხვათა სიტყვის ნაწილაკი, [ც] - ნაწილაკი.

ზმნები

ზმნები (აქტივი, პასივი)

დაცოცვენ, გადიხარხალა, დაფრენენ, ცხვენიათ, გარისხდა, გადიგდო, ჩაუშო, დაგიკარგნიაო.

სხვათა სიტყვის /ო/ ნაწილაკი

გ.ხ. გეტყვიო, გახლავარო, გინდაო, მითხარო, მომიტანეო, მოხვალო, მოგვკვდებიო, მოგიყვანაო, ვიცო, მომდისო, მოგყვებოდაო, არისო, შვრებიო, გაგასულელაო, მოგიტანო, შემჭამოსო, გამომალვიძეო, აჩვენეო, წაილეო, დავიწვიო, ჩამიშვითო, უყავითო, გვინახიაო, დავკრიფეო, ნახეო, გამიქვავაო, დაგიკარგნიაო.

ბ.წ. დაგვინახავსო, დაგანებებო, დამრჩებაო, წამოგიცვამსო, ვისწავლეო, გაცინებსო, მოსდითო, ხედავო, გამოგაჩნდებაო, მითხარო, ტირისო, უშველეო, გაუტყავებიაო, ჩაუსვამთო, აღებსო, არისო, დამიგდეო, წამოგილეო, მოგვიხარიაო, ალაპარაკებსო, ყივისო, გამოდისო, გადმოაგდეო.

პერსონაჟთა:

დადებითი გმირის

გ.ხ. ქალმა თმა გამოუკვანძა და ჩაუშო, **შეხტა** ვაჟი, **ჰტაცა** იმას ხელი და ავიდა ციხეში.

ბ.წ. კლდემ რომ პირი გააღო, **ისკუპა** ძიძიშვილმა და **შევარდა** შიგ; მისცა ალაკაპი, დაატანა რიკი კლდის პირსა და პირს შუა და შეიყვანა ბატონიც.

უარყოფითი გმირის

გ.ხ. ბინძურს ძალა აღარა ჰქონდა, ახლა გონებას მოჰწყვიტა თავი და ძლივ-ძლივობით მიეთრია კოშკთან, მივიდა და **დაეგდო** კოშკის ძირას.

ბ.წ. - აპა შეხედე, რას შვება უწმინდურიო?

- მისთანა შენს მტერს, **რაც იმას ემართებოდესო:** დანა ხელში გავარდნია და გულს ეყრებაო. ...

- თავი **წაძვრა** და ტანი უსულოდ **ფართხალობსო.**

როგორც ჩანს, პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობა ისახება მათს გარეგნულ მხარეებზეც.

ფორმულები (დასაწყისი - შუა - დასასრული)

გ.ბ. 1. „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა,“ 2. „იარეს, ბევრი იარეს“, 3. ბევრი იარა თუ ცოტა იარა“.

ბ.წ. 1. „იყო და იყო, ღვთის უკეთესი არა იყო რა,“ 2. მთელი დღეს იარეს, 3. დიდი იარეს, პატარა იარეს, ცხრა მთა გადაიარეს“.

იდიომა-სინტაგმები

გ.ბ. 1. ცხრა მთის გადავლა, 2. ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა, 3. იარა, იარა 4. ამა და ამ ალაგს, 5. ცხრა პირი კანის აძრობა, 6. ქოჩორზე დატრიალება.

ბ.წ. 1. ცხრა მთის გადავლა, 2. დიდი იარა, პატარა იარა, 3. მთელი დღე იარა, 4. ცხრა მთის გადაღმა, 5. გულზე მიკვრა, 6. ყურის დაგდება.

ჩვენი დაკვირვებით, ერთი თავისებური გარემოება გამოვლინდა, კერძოდ: ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ცალკე აღებული ემფატიკური /ა/, იგივე სავრცობი, ძალზე იშვიათად ერთვის სახელებს. შესაბამისად, ასეთ ფორმებს არცთუ ხშირად ვაწყდებით ფოლკლორული ზღაპრის ტექსტში. საქმე ისაა, რომ ემფატიკური /ა/-ს გამოყენების შემთხვევები უფრო ხშირია სხვათა სიტყვის /ო/ ნაწილაკთან ერთად, და არა - ცალკე! ეს ორივე მარკერი ერთდროულად დაერთვის სახელებს და ამგვარად აწარმოებენ ქართული ზღაპრისათვის საცნობ და დამახასიათებელ ფორმათა მთელ რიგს. ამგვარ ფორმებში თავს იჩენს /ც/ ნაწილაკიც, მაგ.: ხელმწიფესაცო, ღმერთსაცო; შესაძლოა /ა/ სავრცობით იყოს გართულებული მოდელი: ხელმწიფესაცაო, ღმერთსაცაო. ... საინტერესოა ისიც, რომ ხალხურ ზღაპრებში სხვათა სიტყვის /ო/ ნაწილაკი უფრო ხშირად ზმნებს აფორმებს, ვიდრე სახელებს. ლიტერატურული ზღაპრის ავტორი ზემოაღნიშნული წესებით არ იზღუდება და ის ამგვარ ფორმათა წარმოებისას სრულიად თავისუფალი გახლავთ, მას ახალი სიტყვა-ფორმების შექმნაც კი შეუძლია.

გ.ხ. - ში თხრობა, ჩვეულებისამებრ, იწყება „იყო“ მეშველი ზმნის გამოყენებით თავკიდურა პოზიციაში: „**იყო** ერთი გაუცინარი ხელმწიფე...“ , **ბ.წ.** - ში კი „იყო“ მეშველი ზმნა წინადადების შუაშია გადასმული: „ერთი ხელმწიფე **იყო** და ორი ვაჟი-შვილი ყავდა...“

ჩვენს ყურადღებას იქცევს **გ.ხ.** -ში დამოწმებული მეორეული ფორმა ხელმწიფისა - **ხელმწიფე**. **ხელი** ძველ ქართულში ნიშნავდა **უფლებას**, აქედან, „ხელდასხმა“ უფლების მინიჭების მნიშვნელობას შეიძენს; მაგ. „ხელი დაასხა ეპისკოპოსად“ ნიშნავს, რომ მანამდე უქონელი ეპისკოპოსობის უფლება მიუბოძა. ხელმწიფე ფორმაშიც ხელის ეს ძველი დეფინიციაა საგულვებელი, ე.ი. ხელმწიფე ისაა, ვისაც ხელთ უპყრია მართვა-გამგეობის უფლება, ასე ვთქვათ, ხელეწიფება ხელმწიფობა. ხელმწიფე = **უფლებამოსილი (უმაღლესი) პირი**. მხოლოდ ამის შემდეგ დაიკავშირეს **ხელ** ფუძიდან ნაწარმოებმა არსებითმა და ზმნამ „ძალის“ გაგება (შეუძლია, ძალა აქვს, ძალა შესწევს) - ხელმწიფე = **ძალმოსილი (უმაღლესი) პირი**; ხელეწიფება = შედის მის ძალებში, ძალა შესწევს, შეუძლია. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, **ხელმწიფე** ფორმიდან ფუძისეული [ლ] -ს ამოგდება, ერთი შეხედვით, დაუშვებელია. [ლ] - ს ამოვარდნა გამოიწვევს სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობის გაბუნდოვანებას.

ამისდა მიუხედავად, ხელმწიფე ფორმაში მაინც ამოვარდა [ლ], რადგან მეტყველება ვერ ჰგუობს ერთმანეთის მიყოლებით სამ თანხმოვანს. რადგან ზღაპარი ჩაწერილია დიალექტზე მეტყველი მთქმელისაგან, უცვლელად არის შენარჩუნებული დიალექტური ფორმა, ამავე დროს, ანგარიში არ ეწევა იმას, რომ დიალექტურ ფორმაში მნიშვნელობა, ერთგავარად, გაბუნდოვანებულია. ასეთი ფორმები, არცთუ ისე იშვიათია ხალხურ ზღაპრებში. ამგვარი თავისებურებებით გამოირჩევა აკაკი წერეთლის ზღაპრებიც; აკაკი წერეთელი არათუ თანხმოვნებს, ხმოვნებსაც კი აგდებდა სიტყვის ფუძიდან: შვენიერი, შვილდ-ისარი, ჭინჭველები, არა ცხვენიათ, დაფრენენ, დაცოცვენ. უნდა აღინიშნოს, რომ სინკოპეს მოვლენა დამახასიათებელია როგორც ხალხური, ასევე ლიტერატურული ზღაპრებისათვის. იგი ასევე დიალექტური სახით წარმოადგენდა ზმნისწინებს, მაგ.: გარისხდა (ნაცვლად: გან-რისხდა; გადიხარხალა - მაგიერ: გადაიხარხარა, სადაც წინალატერალური [რ] ვიზრანტი შენაცვლებული აქვს გვერდითი [ლ] ლატერალით); III S-

ურ პირში პლურალობის [ნენ] ზმნურ სუფიქსს ცვლიდა იმავე ფუნქციის [ენ] ბოლოსართით (მიუახლოვდენ, მიადგენ...);

კონტექსტის გასაძლიერებლად მიმართავდა რედუპლიკაციას: მიიხედ-მოიხედა, მიათვალე-მოათვალიერა, ტოლ-ტოლა ბროწეულები, მზეთუნახავ-მზეთუნახავი. აგრეთვე, აკაკი წერეთლის ზღაპრებს და, შეიძლება ითქვას, მთელს მის შემოქმედებას, მსჭვალავს დიალექტური და არქაული მდიდარი ფორმები. აკაკი, როგორც მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, ცდილობდა მივიწყებულ ლექსიკურ ერთეულთა დაბრუნებას ქართულ მეტყველებაში და თავისი გამორჩეული იმერიზმებით ამდიდრებდა დედაენას. საინტერესოა უმფროსი ფორმაც, რომელიც უმცროსის ანალოგიითაა გაკეთებული.

ყურადღება მიიქცია ერთმა ატრიბუტულმა განსაზღვრებამაც: „წადით, თავს უშველეთ, თუარამ, სანადიროთ წასულია და თუ მოგასწროთ, მეც მომკლავს და თქვენზე უცოდვესი ქვაც აღარ იქნებაო.“ როგორც წესი, აღმატებითი ზედსართავები /უ-ეს/ ცირკუმფიქსით ფორმდება, მაგრამ უკეთილესის, უბოროტესის, უცუდესის პარალელურად უცოდვეს ფორმას არ ვხმარობთ მეტყველებაში, არადა ძალზედ ლოგიკური, შინაარსიანი და გრამატიკულად გამართული ფორმაა. არაერთგზის ხსენებულ ზღაპარში საგანგებოდ გახლავთ გამოსაყოფი ოკაზიური ფორმა **დევ-კაჟი**; ეს ფორმა იმითაცაა ორიგინალური, რომ ამ სიტყვაში დევის გარეგნულ მახასიათებელს ესმევა ხაზი, რომ დევი არის ფიზიკურად ძლიერი, კაჟივით მაგარი, და, ამდენად, დამატებითმა შინაარსმა ასახვა ჰპოვა ფორმაში.

ჩვენ მიერ წარმოებული შედარებით-შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა შემდეგი ლექსიკური სინსეტები:

მზეთუნახავი - მზეთუნახავმზეთუნახავი

დევი - დევ-კაჟი

ციხე - სასახლე

თვალ-მარგალიტი - (ისევ) თვალ-მარგალიტი

გზა-გასაყარი - ორ-კაპალა

ბინძური - უწმინდური

ძალი - წყეული

(შემახილის/წყევლის ფორმულა: „ძალე იყოს“, ფრაზის „წყეულიმც იყოს!“ ფარდია. „ალუდა ქეთელაურში“ მუცალი ალუდას რჯულს უგინებს, „რჯულძალლო“ (მიმართვის ფორმის გამოყენებით).

შვილი - ვაჟი-შვილი

ანგარიშგასაწევია ის გარემოება, რომ ზღაპრებში პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობა ასახვას ჰპოვებს მათივე გარეგნულ მხარეებსა და შესაძლებლობებზე, შესაბამისად, უარყოფითი გმირის დახასიათებისას გამოყენებულია უარყოფითი კონოტაციის მატარებელი ზმნები და, ასევე, დადებითი გმირის აღწერის შემთხვევაში - დადებითი კონოტაციის შემცველნი. დადებითი გმირის საქციელი და უსაზღვრო შესაძლებლობები, მისი გონიერება, მოხერხებულობა და უნარ-ჩვევები საოცარ აღფრთოვანებას, გაოცებასა და მოწონებას იწვევს მნახველში, დევის, ბოროტების სამსახურში ჩამდგარ ჯადოქარ-დედაბერთა და ალქაჯთა კი ზიზღს, შიშსა და საშინელ უსიყვარულობას სთესავს გარემოში.

გ.ხ. - ში დამოწმებულია „ვაჟი“, ხოლო აკაკის ბ.წ. -ში ჩანაცვლებული აქვს ის „ვაჟი-შვილი“ ფორმით, სადაც გაკომპოზიტებასთან (ერთცნებიანი) ერთად შემოიტანა სემანტიკური სქესის გაგებაც /ვაჟი-შვილი - ქალი-შვილი დაპირისპირება/.

საჭიროა, ცალკე გამოვყოთ დღევანდელ მეტყველებაში ნაკლებხმარებული, ანდაც მეტყველებიდან საერთოდ განდევნილი ის სიტყვები, რომლებმაც, აუცილებელია, კვლავ დაიკავონ საპატიო ადგილი ქართულ სასაუბრო თუ სამწერლო ენაში, და დავურთოთ განმარტებები.

კაპი - მოჭრილი ხის ერთგვარი განტოტება, რომელსაც ქმნის მასზე ამოზრდილი შერჩენილი რტოს ნაწილი. 2. ჩამოსაკიდი (კავი). 3. გამონაშვერი ბარის ტარზე.

[ქეგლ-ი, ტ. IV, 1955; სვეტი 1058].

კაპი - ამონაკვეთი რტო, მოგრძე(დ) მოკვეთილი [ორბელიანი, 1991, I: 352].

გაგახსენებთ კაპისაგან მიღებულ სიტყვას - სამკაპი, რომელსაც კი ძალიან ხშირად ვიყენებთ ჩვენს მეტყველებაში, თუმცა, მიუხედავად ამისა, „კაპი“-ს მნიშვნელობა არ ვიცით; იმიტომ ჰქვია სამკაპი, რომ ბარის ტარზე სამი წვეტიანი გამონაშვერი აქვს.

აკ. წერეთელი: „ბროწეულის წყარო“ „წავიდნენ, დიდი იარეს, პატარა იარეს, ცხრა მთა გადაიარეს და მიადგენ ერთ ორ-კაპალა გზას.“ მაშასადამე, განმარტების თანახმად, ორ-კაპალა გზა იქნება ადგილი, სადაც მთავარი გზიდან კიდევ ორი მოსახვევი შედის.

რიკი - მოკლე ჯოხი. 2. რიკ-ტაფელას სათამაშო ჯოხი, - ჩილიკა. 3. კუდის რიკი, კუდის ბოლო წვერი. „კუდის რიკამდე ტყავს გააძრობს“ გადატ. ძალიან გაუჯავრდება, შავ დღეს დააყრის.

[ქეგლი, ტ. VI, 1960; სვეტი 434].

რიკს საბაც საკმაოდ საინტერესოდ განმარტავს:

რიკი - რიკი სამღერელი ჯოხია, ერთი მუჭა [ორბელიანი, 1993, II: 11].

როგორც ჩანს, სულხან-საბას მხედველობაში სადირიჟორო ჯოხი ჰქონდა. ქეგლ - ში **რიკი** განმარტებულია **მოკლე** ჯოხად და ასევე **სათამაშო** ჯოხად. ნათელია, რომ ქართველმა კაცმა მოკლე ჯოხს ათასგვარი გამოყენება მოუძებნა და სწორედ ერთ-ერთი მათგანი უნდა დაემოწმებინა საბას თავის ლექსიკონშიც. სავარაუდოდ, რიკის ეს მნიშვნელობა საბას იმ კუთხის წარმომადგენლისაგან უნდა ჩაეწერა, სადაც მოკლე ჯოხს (რიკს) სასიმღერო საქმიანობისათვის იყენებდნენ. რიკისაგან მოდის სიტყვა რიკულიც. ... რიკული ეწოდება ხისაგან გამოთლილ (და აუცლილებლად ხისაგან!) მოკლე მოჩუქურთმებულ სვეტს.

და ბოლოს, ყურადღებას შევაჩერებთ ზღაპრის სათაურზეც:

ხალხური ზღაპრისათვის დასათაურებისას გადამწყვეტი აღმოჩნდა ხელმწიფის ერთი ფრიად უცნაური და უჩვეულო თვისება, რომ ის გაუცინარია, გაცინებული არავის უნახავს. ამგვარად, შინაარსის მთავარ კვანძს ხალხური ზღაპარი აქ, ამ მონაკვეთში ჰხედავს, რომ თუ გაირკვეოდა ხელმწიფის გაუცინარობის მიზეზი, მაშინ მთელს გასაიდუმლოებულ ამბავსაც ფარდა აეხდებოდა და, ერთგვარად, დასრულდებოდა ხელმწიფის გაუცინარობა და იგი გაიცინებდა. აკაკი წერეთელთან ამავე ამოცანის შესასრულებლად სხვაგვარი პირობები და მეთოდებია საჭირო.

აკაკი წერეთელმა ბროწეულის წყაროში ჩონჩხი იგივე დატოვა და ზღაპრულ სიუჟეტს თავისივე ჩაამატა, გააგრძელა და განავრცო ხალხური სიუჟეტი და სწორედ ამ სიუჟეტიდან აიღო სათაური. მოგეხსენებათ, ხელმწიფეს დევმა მეუღლე მოსტაცა და ამის შემდეგ არ უწყოდა მისი ავან-ჩავანი და მისი გაუცინარობაც ამით აიხსნებოდა. ხალხურ ზღაპარში

მეფის გაუცინარობის მიზეზი დასაწყისში დაფარულია და მას მხოლოდ დასასრულში ვიგებთ, აკაკიმ კი თხრობის დასაწყისშივე გვამცნო. თუმცა, ერთი კია: მიუხედავად დედის დაკარგვა-გაქრობის ამბის ცნობისა, შვილებმა არ იციან დედის ადგილსამყოფელი, ე.ი. დედის სამფლობელო კაცობრიობისათვის უხილავია, დამალულია. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ხელმწიფის ვაჟის ძიძიშვილმა შორს ხედვა ისწავლა გზადმეხვედრილი ერთი კაცისაგან, დაინახა ბროწეულის ხე და მასზე გადმომდინარი წყარო, რომელიც სწორედ დედის ქვეყნის შესასვლელში იდგა. ეს ხე უზარმაზარი სასახლის ძირას აღმართულიყო და იმ სასახლეში გაუცინარი ხელმწიფის მეუღლე, მშვენიერი მზეთუნახავი იჯდა. მასმასადამე, ბროწეულის ხე და ბროწეულის წყარო რეალიზდებიან ერთი სამყაროდან მეორე სამყაროში გადასასვლელ კარად და ხელმწიფის გაუცინარობის მიზეზის დასასრულად. აკაკიმ აქ დასდო სათაური, ამ ორი - ხილული და უხილავი სამყაროს ზღურბლ-გზაგასაყარზე და მისი ასეთი გადაწყვეტილება უფრო მხატვრულია, ვინემ - ხალხური ზღაპრისა - „გაუცინარი ხელმწიფე“.

§2.3. ხალხური „კუჭიას“ აკაკისეული ვერსია

პეტრე უმიკაშვილის მიერ გამოცემულ ხალხური სიტყვიერების IV ტომში, 58-ე გვერდზე, დადასტურებულია ზღაპარი, სახელწოდებით „კუჭია“. იმავე სათაურით აკაკი წერეთლის შემოქმედებაშიც აღმოვაჩინეთ ერთი ფრიად საინტერესო და დამაფიქრველი ტექსტი, რომელიც, წინათა მსგავსად, მრავალი ასპექტით იქცევს მკითხველთა თუ მკვლევართა ყურადღებას და ნათლად გვიჩვენებს ფოლკლორული ტექსტის ლიტერატურულად გადამუშავების ძალზედ რთულ და მეტად თანამიმდევრულ პროცესს. როგორც ირკვევა, ზღაპარი „კუჭია“ აკ. წერეთელს 1897 წელს დაუწერია [წერეთელი, IV, 1948: 270].

ფოლკლორული „კუჭია“

მთავარი პერსონაჟი: ცოლ-ქმარი

პირველი სცენა: სადილობა მოწვეულ სტუმართან ერთად

კერძი: ქათამი

ბოროტების პერსონიფიკაცია: კუჭი/კუჭია

ბოროტი არსების გაჩენის ადგილი: კიდობანი

პირველი მსხვერპლი: დედაკაცი (ცოლი)

მოქმედების ადგილი: ქუჩა

კუჭიას თვისებები: გამოსვლა, პირის დაღება, ერთ ადგილზე ჯდომა, ჩაყლაპვა, გასკდომა

მხსნელი: მღვდელი

კუჭიას გასკდომის მიზეზი / ბოროტების შემმუსვრელი ატრიბუტი: კომბლის დარტყმა / კომბალი

გადაწყვეტა (მორალი): სულიერ პრიზმაში

აკაკი წერეთლის „კუჭია“

მთავარი პერსონაჟი: ხელმწიფე

პირველი სცენა: ნადიმი ხელმწიფის კარზე

კერძი: კუჭ-ღვიძლი

ბოროტების პერსონიფიკაცია: კუჭი/კუჭია (დამთხვევაა!)

ბოროტი არსების გაჩენის ადგილი: სამზარეულო

პირველი მსხვერპლი: მსახური

მოქმედების ადგილი: სოფელი

კუჭიას თვისებები: გადმოგორება, პირის გაღება, გორვა, სიარული, გაბერვა, გაზრდა ჩასანსვლა, გასკდომა

მხსნელი: მარჩიელი (მკითხავი)

კუჭიას გასკდომის მიზეზი / ბოროტების შემმუსვრელი ატრიბუტი: სადგისით დაჩხვლეტა / სადგისი

გადაწყვეტა (მორალი): ხალხური სიბრძნის პრიზმაში

ხალხურ „კუჭიაში“ პრობლემა ზოგად ჭრილში გახლავთ წარმოჩენილი, ხოლო აკაკისთან პრობლემა კონკრეტიზაციის სახეს იღებს და, ამდენად, ერთი კონკრეტული

ვექტორით მოგვეწოდება მკითხველთ ზღაპრის მთავარი სათქმელი-მორალი, კერძოდ კი, ავტორისათვის კრიტიკის საგანი ხდება გაუმადრობის დაუძლეველი პრობლემა. სენის სიმახინჯე და ის დევალვაცია სულიერ ფასეულობათა, რასაც სიხარბე იწვევს ადამიანში, აკაკიმ ოსტატურად და თვალნათლივ დაგვანახა იმ ეპიზოდის მეშვეობით, როდესაც ხელმწიფე თავის ცოლსა და შვილებს აგზავნის ამბის შესატყობად და აინუნშიც არ აგდებს იმ სახიფათო გარემოებას, რომ, სხვათა მსგავსად, ისინიც (ცოლ-შვილი) შეიძლება ვერ დაბრუნდნენ უკან ცოცხლები; ამრიგად, ნაყოფანების ცოდვით შეპყრობილმა და დაბრმავებულმა ხელმწიფემ კუჭის ნდომას გადააყოლა, შესწირა ამ ხორციელ სამყაროში მისთვის ყველაზე ძვირფასი ადამიანები და აქ უკვე ცხადი ხდება ზღაპრის ამგვარად დასათაურების - „კუჭია“ - ინტერტექსტუალური მოტივი.

ყურადღებას იქცევს ის ფაქტიც, რომ აკაკისთან ხაზგასმულია კუჭიას სიდიდე /ზომა, ხალხურ ტექსტში კი ეს გარე საზომი-მაჩვენებელი ინტუიტიურად ამოიკითხება. ასევე, ხალხურ „კუჭიაში“ მსხვერპლთა ვინაობა ჩამოთვლილია კუჭიასივე პირით, გამეორება-გავრცობის გზით; იგი ამბობს: „ყმაწვილებო, აქ მოდით, რა გითხრათო: დედაბერი ყლაპო, მამაბერი ყლაპო, მასტუმარი ყლაპო, მოდი თქვენცა ყლაპო!“ და ასე, ყოველი მომდევნო გადაყლაპული მსხვერპლის შემდეგ იზრდება „კუჭიას“ მაიდენტიფიცირებელი ეს ფრაზა-შეძახილი, რომელ ფორმულაშიც თანმიმდევრობა მკაცრად და დაცული, რაც „მოდი, ვნახოთ ვენახის“ სახელით ცნობილ ლექსს გვახსენებს. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, საფიქრებელია, რომ ხალხურ ტრადიციაში ყოფილიყო ლოგიკური გამეორება-გავრცობის ძლიერი და ფეხმოკიდებული ტრადიცია, რასაც, რიგ ვერსიფიკაციულ ელემენტებთან ერთად, უდიდესი იდეური ფუნქციაც გააჩნდა. აკაკი წერეთელი კი უარს ამბობს ამგვარ გამეორებაზე და სახელთა ჩამოთვლის ნაცვლად კრებითი სახელის - ყველას - დაწერას სჯერდება.

აგრეთვე უაღრესად საინტერესო ფაქტ-გარემოებად გვევლინება შემდეგი დეტალიც, კერძოდ: ხალხური ტექსტისაგან განსხვავებით, აკაკის ზღაპარში „კუჭიას“ გასკდომის ხმა, ხმაბაძვითი სიტყვის გამოყენებით, სიტყვიერადაა გახმოვანებული და, ამდენად, მწერლური ნიჭ-აღლოთი შემატებული აუდიალური ვიზუალიც ამშვენებს ზღაპრის ამ კულმინაციურ მონაკვეთს: „ვეღარ მოინელა ამდენი მსხვერპლი „კუჭიამ“ და შიგნიდანაც დაჩხვლიტეს,

„ბუჰო“ ერთი დაიძახა და გასკდა.“ (წერეთელი: კუჭია) არაერთგზის აღნიშნული მწერალი ზღაპარ „კუჭიაში“, ისეთ ცნობილ ქართულ იდიომა-გამონათქვამებს იყენებს, როგორებიცაა: „მისთანა თქვენს მტერს, იმას საქმე მოუვიდა“, „ვისაც კი გულს ერჩოდა“, „მკვდრის ძილით კი ეძინათ“, „მოაწყო ჩანგური“, „ღმერთს მადლი შესწირა“, „დაუდვა გული სახელმწიფო საქმეებს“, „მის ბედს ძალი ადარ დაჰყეფდა“. ასეთი ავტორისეული გადაწყვეტილება ტექსტის მხატვრულ მხარეს საგრძნობლად მიმზიდველს, ორიგინალურსა და მრავალფეროვანს ხდის და, ამავე დროს, ტექსტის შუა ოსტატურად ჩართული ანდაზა-თქმანი გვიმარტივებენ მკითხველებს ზღაპრისეული ნარატივის მორალის მართებულ გამოცნობას.

ქართულ ზღაპრებში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მოზომილ უბედურებასთან“ გვაქვს საქმე, რადგან ამ გზით ზღაპრის ანონიმი ავტორები მომავლის ცისკროვან იმედს გვიტოვებენ და თავგანწირვის სასწაულებრივ ძალასაც ცხადლივ შეგვარგძნობინებენ.

ჩანს, ქართულ საზღაპრო ნარატივს არ უნდა შევხედოთ, როგორც მხოლოდ ფოლკლორულ-ფილოსოფიურ ჟანრს, არამედ ის გვევლინება რელიგიური ჟანრის ნაწარმოებადაც, რამდენადაც მასში განხილულია ღრმა სულიერი ასპექტები და, შესაბამისად, პრობლემის გადაჭრის გზაც (ცოდვის დამარცხების კონტექსტით) ამ ანაგოგიურ პრიზმაშია მოძიებული, როგორც რომ ხსნის ერთადერთი უპირობო და ჭეშმარიტი პოსტულატ-ორიენტირი. ჩვენს ამ თვალსაზრისს მეტ სიმყარესა და სანდოობას მიანიჭებს აკაკისეული „კუჭიას“ დასასრულიც, სადაც ბრძენი მეჩანგურე სიმღერის მეშვეობით ახალ სიცოცხლეს ჩუქნის სადათას ძილით მძინარე თავის თანასოფლელებს. აქვე, ნიშანდობლივია ისიც, რომ მეჩანგურე სიმღერის დროს უხვად ავლებს პარალელებს ბიბლიურ პასაჟებთან და პერსონაჟებთან, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ხალხური სიბრძნის მატარებელ-შემნახავ-მცოდნეთათვის ყოველთვის ნაცნობი და, მეტიც, განსაკუთრებულად ახლობელი და სისხლხორცეული იყო სასულიერო სიბრძნე, თუ ცოდნა-გარდამოცემები.

თავი III

თანამედროვე ქართული ლიტერატურული ზღაპარი

§3.1. ქრონოტოპის საკითხისათვის გურამ პეტრიაშვილის შემოქმედებაში - ზღაპრების: „პირველი ზღაპარი“, „პატარა დინოზავრი“, „მხატვარი და თეთრი ჩიტები“ მაგალითზე

ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ამბის თხრობა იწყება: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა / +იყო ერთი“... ასეთი დასაწყისით ანონიმი ავტორი მკითხველებს მიგვითითებდა, რომ ზღაპარში განვითარებული საოცარი მოვლენები თან ტყუილს წარმოადგენდა, და პარალელურად სიმართლესთანაც ასოცირდებოდა. ილია ჭავჭავაძეს წერილში „ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე სიცრუე“ საკუთარი აზრი გამოუთქვამს ქართული ზღაპრების საიდუმლოების ბურუსში გახვეულ, დამაფიქრებელ დასაწყისზე. ქართული ხალხური და, დიდწილად, ლიტერატურული ზღაპრებიც იბადებიან და სრულდებიან რეალურ დროში, ფიზიკურ სამყაროში, შესაბამისად, ზღაპრებში ფანტასტიკური და გამოგონილი ამბების მთელი წყება ჩვენს რეალურ დროში მიმდინარეობს, დროში, სადაც ადამიანები ხორციელად ვვარსებობთ. მაშასადამე, ქართულ ზღაპრებს კვებავს რეალური დრო და მათ გამოგონილის, არანამდვილისა და შეუძლებელის იერს სძენს სწორედ ის ფაქტი, რომ რეალურად არსებულ, ხელშესახებ მატრეიალურ სამყაროში ცხოვრობენ და მოქმედებენ დევები, ალქაჯები და ზღაპრის სხვა საცნობარი, უდაოდ გამოგონილი, პერსონაჟები. აი, გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში კი ეს ყველაფერი სხვაგვარად, კერძოდ, სრულიად საპირისპიროდ ხდება: ზღაპრის სიუჟეტი მსვლელობას ჰპოვებს გამოგონილ დროში, პერსონაჟები კი რეალურზე მეტად ნამდვილები არიან. ხსენებული ავტორი თავად ქმნის დროს და მისეულ სამყაროში ჰბერავს სულს ზღაპრის ულამაზეს არსებებს. ეს ჯადოსნური გმირები პიროვნულ და მორალურ სრულყოფილებას აღწევენ არა ფიზიკურ დროსა და სამყაროში, არამედ მწერლის წარმოსახულ ეპოქაში და აქვე ხსნიან ჰუმანისტური იდეა-საკითხების, ზოგადსაკაცობრიო ამოცანა-პრობლემების ფარულ საიდუმლოებებს; ოღონდ, ასეთ შესანიშნავ აღმოჩენებს, სხვა უამრავი დადებითი პერსონაჟიდან, აკეთებს, ოდენ, ყველაზე კეთილშობილი გმირი. აუცილებლად აღნიშვნის ღირსია ის ერთგვარი თავისებურება გურამ პეტრიაშვილის საზღაპრო შემოქმედებისა, რომლის მიხედვითაც მის

ტექსტებში არ არსებობს მკვეთრად გამორჩეული ბოროტი ფიგურა-პერსონაჟი და მისი სიბოროტე უფრო უჭკუობასა და გაუაზრებელ ქმედებას მიეწერება, ვიდრე გამიზნულ მავნე გადაწყვეტილებას. შენიშნული საყურადღებო დეტალი და ასევე აქამდე ზემოთქმული გვაფიქრებინებს, რომ გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში ყველა პერსონაჟი წარმოდგება გურამ პეტრიაშვილად და, პირუკუ, გურამ პეტრიაშვილი ყველა მის შექმნილ პერსონაჟად განსხეულდება.

„პირველი ზღაპარი“ იწყება ასე: „ერთ დროს მიწის ზედაპირი მთლად მოტიტვლებული და უნაყოფო იყო - არც მცენარე ჩანდა სადმე, არც ცხოველი და არც ფრინველი.“ ცხადია, დედამიწაზე სიცოცხლის არსებობის მანძილზე ასეთი დრო არასოდეს მდგარა. ამდენად, გარკვეული თვალსაზრისით, გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრები ქვეცნობიერში ინტუიტიურად შეიძლება ასეც დაიწყოს: არა იყო რა, იყო ერთი + და თავად აღსაწერი ამბავი, რადგანაც მის შემოქმედებაში დრო ძალიან ორიგინალურ და თვითმყოფად ცნებად გვევლინება. სწორედ ასეთ არნახულ დროში მოდის წვიმა, ამოდის (ჩნდება) უამრავი ყვავილი, მხოლოდ ერთადერთი მიფრინავს ცაში, სწავლობს ცეკვას, ფერადდება და გადაიქცევა პეპლად. ამ ზღაპრის მთავარი იდეა გახლავთ ის, რომ საწადელ, სანუკვარ მიზანს მიაღწევს კეთილი ადამიანი, გულღვარძლიანი და შურიანი კი დაილუპება. რატომ მიფრინავს ცაში ყვავილი? - იმიტომ, რომ ცა ყოველივე კეთილის მარადიული სამკვიდრებელია. და მართლაც, ავტორი ასრულებს ზღაპარს დიდაქტიკური (შემგონებლური) ფრაზით, რომელშიც ეს იდეაა გატარებული: „და თუ ოდესმე გაქრება ცად გაფრენის სურვილი და მზის ამოსვლისას აღარც ერთი ყვავილი აღარ იქცევა პეპლად, უბედურება მოხდება მაშინ: დაკარგავენ ფერს ყვავილები და ულამაზო და უსახური დარჩება ველი. მზემაც სწორედ ეს უთხრა პირველ პეპელას.“ მზემ პეპელას უთხრა, გურამ პეტრიაშვილმა - ჩვენ: იფიქრეთ ცაზეც!...

პატარა დინოზავრი ცხოვრობს დროში, სადაც არავინ იცის, თუ რა არის მზე. ამ ბრწყინვალე პასაჟის შენარჩუნების მიზნით მწერალი მზეს ლურჯ თაღზე მოგორავ დიდ წითელ ბურთად იხსენიებს. პატარა დინოზავრი სვამს კითხვას: - „დედა, აგე ის, რა არის?“ (მზეზე) თუმცა, თავის კითხვაზე პასუხს იგი დინოზავრებისაგან ვერ იღებს და მიუხედავად მოულოდნელი იმედგაცრუებისა, პატარა გმირი არ კარგავს შემართებას და კვლავაც

აგრძელებს, ძალზედ საინტერესო ძიებას. ამ ქვეყნის გადასარჩენად მხოლოდ ერთეულები იბადებიან... აქ კი ასეთი პატარა დინოზავრია. იგი სრულებითაც არ ჩამოჰგავს სხვა დანარჩენ დინოზავრებს, რადგანაც იგი იმკობა თავისი მოდემის გადარჩენის ზებუნებრივი ძალით, რომელსაც, სამწუხაროდ, მისიანები ვერ ამჩნევენ და სულ ახლო მომავალში იღუპებიან კიდევ. ყველაზე საინტერესო კი მაინც ისაა ამ ზღაპარში, რომ პატარა დინოზავრს უკრძალავენ ახლის შემეცნებას, მათ შორის - დედამისიც. დედამ მის შვილს კუდზე ფეხი დაადგა, რათა ასე ჩაეკლა პატარა დინოზავრში ახლის მოძებნის ვულკანური ძალით აღმოცენებული დაუოკებელი სწრაფვა, მაგრამ როდესაც გადარეული თავგამეტებით წინ გაიჭრა მამაცი მამიებელი, მას კუდი მოსწყდა. უეჭველია, რომ მოხმობილ პასაჟში კუდის მოწყვეტა გაიაზრება ძველის დასასრულად და ახლის დასაწყისად, ვინაიდან, ამით გმირმა მისთვის სრულებით ახალ სამყაროში შეაბიჯა ფეხი და თვითონაც სხვა არსებად მოგვევლინა, კერძოდ კი, იგი ულამაზეს ჟირაფად განსხეულდა. ის საოცარი ჰარმონიით შეერწყა ახალ დაბადებულ ბუნებას, რომელიც მზისაგან იყო ბოძებული. და, რატომ ჟირაფი? ვინაიდან ის დედამიწაზე არსებულ სულიერ ქმნილებათაგან ყველაზე ახლოს არის ცასთან და მზესთან. მას ყოველ ღამე მზე კოცნის ჩუმად, რის შედეგადაც გარკვეული დროის შემდეგ მისი სხეული ტრანსფორმირდება ოქროსფერლაქებიან ჟირაფად; და, ბოლოს, უკვე დიდიგზაგამოვლილი, დაქანცული, ვნებული და ტკივილებგადატანილი, ჟირაფადქცეული პატარა დინოზავრი მოჟღურტულე ჩიტებისაგან იღებს სასურველ პასუხს: - „მზეა, ის აცოცხლებს მიწაზე ყველაფერს, - უთხრეს ჩიტებმა.“ ამასობაში, სანამ ეს პატარა და საყვარელი არსება „წითელი ბურთის“ საიდუმლოს ამოხსნიდა, დინოზავრების ერა დასრულდა, მისი წინაპრები გადაშენდნენ და წარსულის საკუთრებად იქცნენ, მაგრამ მხოლოდ ჟირაფადქცეული ეს „პატარა დინოზავრი“ განაგრძობს ცხოვრებას ბუნების ჰარმონიაში, ჩიტებთან ერთად. მთავარია მივხვდეთ მკითხველები, რისი თქმა სურდა ავტორს პატარა დინოზავრით პატარა, თუმცა მრავლისმთქმელი ზღაპრით? - მან ალბათ ეს გვითხრა: მზე სიცოცხლის დასაბამია, მაგრამ სიცოცხლის გაგრძელება, ხანგრძლივი ცხოვრება (და არა, არსებობა!) კი მოქმედება და დასახული მიზნისკენ შეუჩერებელი და გაუნელელებელი სწრაფვაა.

ამბობენ, „დინებას მხოლოდ მკვდარი თევზები მიჰყვებიანო“, ხოლო გამორჩეულნი დინების საპირისპიროდ მიაპობენ მღელვარე წყალს და პოულობენ კიდევ ჭეშმარიტების საბურველით მოსილ მადლიან სულიერ საზრდოს, როგორც ეს „პატარა დინოზავრმა“ შეძლო.

ზღაპარში „მხატვარი და თეთრი ჩიტები“ მოვლენები ვითარდება მაშინ, როდესაც „თეთრი იყო ყველა ჩიტი.“ ერთხელაც ერთი მხატვარი ერთ-ერთ ჩიტს შეცდომით გაუფერადებს ცისფრად ფრთას, რის შემდეგაც იწყება გამორჩენის სურვილი ჩიტებს შორის - მე უფრო ლამაზი ვარ, არა, მეო. ბოლოს საქმე იქამდე მიდის, რომ გარეგნული სილამაზით შეპყრობილი ჩიტები უარს ამბობენ ფრენაზე და ცა ცარიელდება. ამის შემხედვარე „დამნაშავე“ მხატვარმა ჩიტების ბუმბულებისაგან შეიკერა ფრთები, შეისხა ისინი ბეჭებზე და გაინავარდა ცაში; იგი ამ გზით შეეცადა დარღვეული ჰარმონიის აღდგენას. ზღაპრის მორალი გაცხადებულია ფინალში: „თუ ფრენა შეგიძლია, მშვენიერი ხარ ამით. უნდა იფრინო! და არ გინდა სხვა სილამაზე.“ მთავარი ღირსება და ძალა ადამიანისა მდგომარეობს იმაში, რომ მოიპოვოს სულიერი სიმშვიდე, მიაღწიოს შინაგან (და არა, გარეგნულ!) სილამაზეს და თავისი არსებობით ხელი შეუწყოს მსოფლიო ჰარმონიის საუცხოო ბალანსის უწყვეტობას, რომლის უმტკიცესი ნაწილიც, სხვა ცოცხალ არსებებთან ერთად, თავადაც გახლავთ. ეგებ, ამიტომ გაუშვა პატარა გოგონამ „ოქროს თევზი“, ეგებ ამიტომაც დაუმეგობრდა ოლივო პიკოს, ეგებ ამიტომ შეუყვარდათ პატარა სპილო მომთვინიერებელს, ზოოპარკის დირექტორსა და ფოტოგრაფს? ...

და განა, რა შეიძლება იყოს ამაზე ლამაზი? აფასებდე ღვთის შექმნილს და გიყვარდეს ის. ...

§3.2. გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების სამყაროში

ჩვენი კვლევის თანახმად, დროთა განმავლობაში, რაც უფრო თანამედროვეობისაკენ მოვდივართ, ქართული ლიტერატურული ზღაპრები ნელ-ნელა წყვეტენ და კარგავენ კავშირს ფოლკლორულ ზღაპართან და, ამდენად, „ზღაპრიდან ნოველამდე“ ფორმირდებიან. ეს გზა დისერტაციაში კარგად გვაქვს ნაჩვენები. კვლევაზე მუშაობის

პროცესში ვეწვიეთ მწერალ გურამ პეტრიაშვილს და ჩამოვართვით მას საქმიანი ინტერვიუ. მან დაგვიდასტურა, რომ მის ზღაპრებს არ გააჩნიათ შემხებლობა ხალხურ ზღაპრებთან და რომ ისინი მკითხველებს გვევლინებიან როგორც დამოუკიდებელი ლიტერატურული ფენომენები. შეიძლება გამოითქვას ვარაუდი, რომლის მიხედვითაც ლიტერატურულმა ზღაპარმა თავისი არსებობის გარკვეულ საფეხურზე განვითარების საკუთარი და ყველასაგან დამოუკიდებელი გზა მონახა. ის ახლაც ამ გზას ადგას.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში ბოროტი მხარე არ არის წარმოჩენილი იმ დოზით, რა დოზითაც ქართულ ხალხურ, და საერთოდ, მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებში. ხსენებულ ავტორთან ბოროტი ქვეტექსტში ამოიკითხება, და, ისიც, შერბილებული სახით. ამდენად, ავტორი, ერთგვარად, ხსნის და აბათილებს იმ სიმძაფრეს, რაც სრული უეჭველობით, ბოროტების გაშიშვლებული სახით წარმოდგენისას იქნებოდა გამოწვეული და აღქმული მკითხველებში. თითქოს-და, მწერალი ბოროტებას მხატვრულობის ელფერით ჰმოსავდეს და ამგვარი ხერხით იწვევდეს სულიერ კათარზისს თანამედროვე საზოგადოებაში. ვფიქრობთ, რომ ეს მწერლის მიერ არჩეული ფორმაა დიდაქტივიზმისა. შენიშნული გარემოება თვალნათლივ აისახება ლექსიკაზეც; პეტრიაშვილის ზღაპრებში, არა-თუ მინიმუმამდეა დაყვანილი, არამედ საერთოდ არ არის „წყევლა-კრულვიანი“ ფორმები და, ამდენად, მისი ზღაპრის პერსონაჟებისათვის მიუღებელია სიძულვილის ენით საუბარი. ეს კი მწერლის ურყევი პოზიციას, რომ თუ გამოგონილი პერსონაჟებიც უარს ამბობენ სიძულვილის ენაზე და ამას ახერხებენ, მაშინ რაოდენ დიდი სირცხვილია, რომ საზოგადოება ერთმანეთს „სიძულვილის ენით“ ვეკონტაქტებოდეთ?...

ხალხურ ზღაპრებში გადაქცევა სასჯელის ერთ-ერთი ფორმაა და ის „დამნაშავის“, ანუ გადაქცეულის ნების წინააღმდეგ ხორციელდება, არაერთგზის ხსენებული მწერლის ზღაპრებში კი კეთილი პერსონაჟები თავიანთი სურვილისამებრ იცვლიან სხეულს და, ამდენად, ამგვარ ტრანსფორმაციებს მის შემოქმედებაში კეთილი მოტივი უდევს საფუძვლად, რაც იმას ნიშნავს, რომ „მატერიალური ფერისცვალების“ შედეგად არავინ ისჯება, არავინ ზარალდება და, შესაბამისად, არც არავის პასუხისმგებლობაზე დგება უნებლიე, თუ ნებსითი მოდიფიკაცია; ამ თვალსაზრისით, გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების პერსონაჟები თავისუფალნი არიან. მაგალითად, მისი პერსონაჟებიდან

შეგვიძლია გამოვყოთ მსახიობი, რომელიც ბავშვების ოცნებებად განსხეულდება. იგი კითხულობს ბავშვების აზრებს, და ხედავს რა მათ სუფთა სურვილებს, რაზეც ისინი იმ კონკრეტულ დროს ფიქრობენ და უნდათ, რომ ის რაღაც ჰქონდეთ, ისიც იმად გადაიქცევა. მიგვაჩნია, რომ ამ პასაჟით ავტორი უანგარო სიკეთის ქმნას უწევს პროპაგანდირებას და გვთავაზობს იდეას, რომლის მიხედვითაც არ ღირს სიკეთის გაკეთება რაიმეს სანაცვლოდ, რადგან, თუ აკეთებ, ის გულით უნდა გააკეთო და არც არაფერს მოელოდე საპასუხოდ; მხოლოდ ასეთ სიკეთეს შეიწირავს ღმერთი. ... და, რაღა თქმა უნდა იმას, რომ აღნიშნული მორალის შეხსენება, ბავშვებთან ერთად, უფროსებსაც გვჭირდება.

რაიმე მოვლენის/ფაქტის გადმოცემისას ლიტერატურული ზღაპრების მწერალი (როგორც თავის თავს უწოდებს), გურამ პეტრიაშვილი იყენებს ბავშვებისათვის ნაცნობ და უკვე ნანახ საგნებს და ამგვარი ხერხით ახვედრებს მათ, თუ რაზეა საუბარი წინამდებარე ზღაპრის მოცემულ იმ მონაკვეთში; აი, მაგალითად:

ოცი სპილოსხელა /ზომის ერთეული/

ლურჯი თალი - ცა

წითელი ბურთი - მზე

დიდი ფერადი ბურთები / საზამთროების მსგავსი დიდი ფერადი ბურთები - ხის ნაყოფი

ვხვდებით საინტერესო წყვილებს:

უკაცრიელი დედამიწა, უცნაური წვიმა, ბნელზე ბნელი ღამე, შვიდფრად მოხატული აბაჟური, თვალცრემლიანი ვარსკვლავი, მოხუცი ჟირაფი, მაღალი ჟირაფი ...

ოკაზიონალიზმებად შეიძლება ჩაითვალოს:

არაბეჰემოთი, წაასკინკილავება, დილაბნელი, წყალსასხური, ფრთასიფრიფანა, ჰვარტლიწმენდია, ავარდისფერება (inf.) – (ფორმით): აევარდისფრებინა, დაჟღურტულეზდნენ, დაჰფრენდნენ, ცადმაცქერალი, ცისფიქრიანი.

მიმართვის ფორმები:

„შენი ჩიტის ფრენამაო!“ , „შენი ყვავილის ნათებამაო!“

მიღებულია ასეთი სურათი:

პირველი ზღაპარი :

უკაცრიელი დედამიწა, უცნაური წვიმა /საინტერესო წყვილები/

მსახიობი:

„იყო ერთი ქალაქი... იმ ქალაქში მცხოვრებთ თეატრში სიარული უყვარდათ.“

მიხრა-მოხრა, სოფელ-სოფელ /რედუპლიკაცია/

პატარა დინოზავრი:

ოცი სპილოსხელა /ზომის ერთეული/

ლურჯი თაღი - ცა

წითელი ბურთი - მზე /ბავშვებისათვის ნაცნობი საგნებით ხსნის მოვლენებს/

ხეები:

ნაყოფი - დიდი ფერადი საზამთროების მსგავსი

დიდი ფერადი ბურთები დაუსხამთ ნაყოფად.

ნელ-ნელა /რედუპლიკაცია/

ბეჭემოთი და სიზმარი:

მიიხედ-მოიხედა, ფერად-ფერადი, დროდადრო /რედუპლიკაცია/

არაბეჭემოთი, წაასკინკილავება /ოკაზიური ფორმები/

მხატვარი და თეთრი ჩიტები:

დილაზნელი, წყალსასხური, შენი ჩიტის ფრენამაო, შენი ყვავილის ნათებამაო

/ოკაზიონალიზმები/

ფრენდა, ფრინავდნენ

ახირებული კაცი: იყო ერთი კაცი... შვიდფრად მოხატული აბაჟური

პიკო და ოლიკო:

აღმა-დაღმა, გასწი-გამოსწია, აქეთ-იქიდან, ნელ-ნელა /რედუპლიკაცია/

მევიოლინე და პატარა ჩიტი:

რა დაგემართაო, ჩამოვვარდიო, ცაშიო, მღერისო, წრიპინითო, მევიოლინესო,

გინახავთო, განსაკუთრებულთო, მაღლაო, ჩიტსო, ბადებსო. /სხვათა სიტყვის [ო]/

პიანინო და პეპლები:

ფერად-ფერადი, აფრენ-დაფრენა, ორ-ორი, სამ-სამი /რედუპლიკაცია/

აფარფატდა, იფარფატა /ზმნური ფორმები/. ფრთასიფრიფანა

თეთრსულელა:

ჭვარტლიწმენდია /ოკაზ., სახელი/
დაჟღურტულეზდნენ, დაჰფრენდნენ

ნაღვლიანი კლოუნი:

აპრიალებდნენ და აპრიალებდნენ /გამეორება გრძელვადიანი მოვლენის
გამოსახატავად/, მერე და მერე....

მღებავი და გაუცინარი კაცი:

ღიღინ-ღიღინით /რედუპლ. , მომეტებული ღიღინით/
აევარდისფრებინა /ზმნა, ოკაზიონალ./

ყვავილები:

ქულა = თოვლი
ვეება = ვეებერთელა-ს შეკვეცილი ფორმა

ბალერინა:

აქა-იქ, აქეთ-იქით, პატარ-პატარა, გრძელ-გრძელი, მიიხედ-მოიხედა /რედუპლ/

მწერალი ხმოვანთმონაცვლეობითაც (აბლაუტი) აორმაგებს ფუძეს.

მექუდე:

ფერად-ფერადი, მზე ეკიდა ცაზე, ცადმაცქერალი, ცისფიქრიანი...

ხალხურ ზღაპრებში ბევრია დიალოგი, აქ კი მინიმუმამდეა დაყვანილი.

ასევე ხსენებულ ავტორთან ცოტაა სხვათა სიტყვის [ო]-ს გამოყენების შემთხვევები, ხოლო „სავრცობის“, იგივე „ემფატიკური ა“-ს გამოყენების შემთხვევები კი საერთოდ არ დასტურდება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გურამ პეტრიაშვილი განსხეულდება ყველა მის პერსონაჟად და, თავის მხრივ, ყველა მისი შექმნილი პერსონაჟი წარმოდგება გურამ პეტრიაშვილად. ეს კი საოცარი სინქრონია მწერალსა და მის მიერ დახატულ სამყაროს შორის და ამგვარ შემოქმედებით იდილიურ ჰარმონიას მხოლოდ დიდებული მწერლები აღწევენ.

იმდენად უცოდველია გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების მშვენიერი და ამაღლებული ზღაპრული სამყარო, რომ კითხვისას წამით გვავიწყებს ადამიანებს, ცოდვით საგსე დედამიწაზე რომ ვცხოვრობთ.

§3.3. ქეთევან შენგელიას შემეცნებითი ზღაპარი - „მინდვრის რაინდი“

პოეტ ქეთევან შენგელიას ზღაპარი „მინდვრის რაინდი“ თან ძალიან ჩამოჰგავს ხალხურ ზღაპარს და თანაც მკვეთრად განსხვავდება მისგან. ეს ზღაპარი სწორედ თავისი ორიგინალურობითა და იდეურ-შინაარსობლივი მრავალპლანიანობით იქცევა მკითხველთა ყურადღებას. ზღაპრის სათაურიც კი ფრიალი თავისთავადობით ხასიათდება; იცით, რომ მთავარი გმირები საკუთარი სახელებით წარმოდგებიან როგორც საზღაპრო ნარატივში, ისე მხატვრული ჟანრის ნაწარმოებებში, მაგ: ნაცარქექია, სიზმარა, ფიფქია, წითელქუდა და ა.შ. წინდაწინვე უნდა შეინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ზღაპარიც, გარკვეულ წილად ეპოსია, უფრო რე კი - დიდაქტიკური ეპოსი. ავტორი საზოგადო სახელს საკუთარ სახელად გარდაქმნის და ამ გამორჩეული სახელით ამკობს თავის მამაც პერსონაჟს.

ქართულ ენაში საკმაო პოპულარობით სარგებლობს დღესაც დალოცვის ამგვარი ფორმულა: „წყალობა მოგცეთ ღმერთმა“. მიგვაჩნია, რომ სიტყვა „წყალობა“ წყლიდან იღებს სათავეს. საქმე ისაა, რომ სიცოცხლე წყლის გარეშე ვერ იარსებებს, ამდენად მშვენიერებისათვის, უპირველესად, წყალია საჭირო. ზღაპრებში ხშირად მონაწილეობენ ცხოველ-ფრინველები, ბუნება და მისი ბინადარი, სხვადასხვა პროფესიისა თუ ინტერესის მქონე ადამიანები, გაუგონარი არსებები და ალქაჯები, მაგრამ, ბედის ირონიით, თითქოს ყველას დაავიწყდა და ყურადღების მიღმა გამორჩა სიცოცხლის უწყვეტობის მომნიჭებელი მიზეზთ-მიზეზი, საწყისი და უმყარესი საფუძველი - მადლიანი წყალი. ამრიგად, თვითონ თემაც უკვე გამარჯვებული და ერთადერთობის სანუკვარი ნიშნით გახლავთ დაჯილდოებული. ქეთევან შენგელია ზღაპარში აღსაწერ ამბავს მეტად რე უხსოვარ დროში გადაისვრის („იყო და არა იყო რა“) და სწორედ იქ, ამ პრეისტორიული ხანის უარქაულეს კედლებში შთაბერავს სულს ამ საოცარი ზღაპრის ზღაპრულ ისტორიას: „დიდი ხნის წინ, როცა ჩიტები და ყვავილები ადამიანებივით საუბრობდნენ, ლამაზ მინდორზე, ერთ პატარა,

აივნებიან სახლში, თაფლისფერთვალეზა დათუნია ბიჭი ცხოვრობდა.“ აღსანიშნავია ისიც, რომ ავტორის მწერლური ფანტაზიისა და დახვეწილი, აკადემიური გემოვნებისათვის არსებობს დასაწყისი, თუმცა დასასრული არათუ არ არსებობს, მისი ჰიპოტეტური, თეორიული დაშვებაც კი აბსოლუტურად პარადოქსული და ნონსენსურია. დათუნია ბიჭი შემკულია საყოველთაოდ სახელმოხვეჭილი ხალხური გმირისათვის დამახასიათებელი ჰეროიკული თვისებებით: მიდის სახლიდან, გადის შორ მანძილს, ხვდება და იცნობს მისთვის უცხო არსებებს, არ უწყის საბოლოო ობიექტის შესახებ და იგი მოგზაურობისას სრულიად ბედის ანაბარა ჰკიდია, ბრძოლის შედეგად იმარჯვებს ეგოზე, საკუთარ თავში აღმოაჩენს ფარულ ძალებს, აღიჭურვება ზეადამიანურ ძალ-უნართა ფლობით და მასზე მიმადლებული ამ ნიჭის მეშვეობით კეთილ და საღვთო საქმეთ აღასრულებს. დათუნია ბიჭი გაუსაძლისი გვალვის დროს ძვირფას მეგობრებს, პატარა კესანესა და სხვა მინდვრის ყვავილებს შეჰპირდება, მთელს დედამიწას შემოვივლი, წყალი რომც არ იშოვებოდეს, მაინც ვიპოვი, ჩამოგიტანთ და გადაგარჩინთო. აიკიდებს ზურგზე უზარმაზარ კასრებს და ფათერაკებით სავსე დიდ გზას დაადგება მეგობრებისათვის. ზღაპარში „მინდვრის რაინდი“, სამწერლო ტრადიციის პარალელურად, ლოგიციზმის ძალზედ საჭირო პრინციპიცაა გამოყენებული და დაცული: პროტაგონისტი გზად ჯერ წვეთ-წვეთობით მოწანწკარე წყაროს, შემდეგ ნაკადულს, მდინარეს, ტბას, ზღვას და ბოლოს კი ოკეანეს შეხვდება. როგორც ხედავთ, ზღაპრის ჩარჩო ზრდადობის მოდელს ერგება. მაშასადამე, ავტორს მკითხველი ურთიერთშექცევადობის მოვლენამდე მიჰყავს, კერძოდ: რა თქმა უნდა, თუ წყაროზე არ ვიზრუნებთ, ოკეანეებიც დაშრება და, პირუკუ, თუ ოკეანეებს გავუფრთხილდებით, მაშინ ყველა სოფელსა თუ ქალაქში ანკარა ცივი წყარო გაგვანებივრებს. ზღაპარს სასწავლო და დიდაქტიკური ფუნქცია აკისრია, რამდენადაც ის ბავშვებს შეამეცნებს იმას, თუ რა არის წყლისაგან წარმოშობილი და ამავე დროს მათში აღძრავს დაუოკებელ სურვილს - იზრუნონ სიცოცხლეზე და გაუფრთხილდნენ ღვთის შექმნილ სამყაროს. ასეა ადამიანურ ცხოვრებაშიც - სიკეთეზე სიკეთე, ბოროტებაზე კი ბოროტება გვიბრუნდება. თუ ადამიანები ერთი წუთითაც კი უარს ვიტყვით ერთმანეთის დახმარებაზე, მსოფლიოს უმაღლეს მოიცავს ანარქისტული სიშლეგე და კულტურული საზოგადოებაც დინოზავრების ერასავით გადაშენდება. ბრძენი შემოქმედი გვაფრთხილებს,

რომ ერთი ცუდი ავტორიტეტად სხვა უამრავ ცუდს დაჰბადებს, ხოლო ერთი სიკეთე კი მზის სინათლის სისწრაფით სიკეთეს ათასგზის გაამრავლებს მორალურად გაღარიბებულ ინდივიდებში. აქ ერთი მეტად საყურადღებო დეტალიცაა: ამ მუხანათურ მატერიალურ ყოფაში გმირებს ანტიგმირებად რაცხავენ, ანტიგმირებს კი გმირებად, ძლიერებს სუსტის იარლიყს აწებებენ, ხოლო სუსტებს კი ძლიერის საპატიო წოდებას უსასყიდლოდ ჩუქნიან; მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, სამართალი ყველაფერს კვლავ თავის ადგილზე აბრუნებს - ვაი ძლიერები ვირთხებივით სოროებში იმალებიან და თავკუდმოგლეჯილნი ერთმანეთს ასწრებენ, ხოლო „სუსტები“ კი სასიკვდილოდ განწირულ და უსასოქმნილ ქვეყანას გადაარჩენენ. დიახაც, დათუნია ბიჭმა მრავალი ტანჯვის ღირსეულად დათმენის შემდეგ სიკვდილს გამოგლიჯა დაუნდობელი კლანჭებიდან კესანე და მისი მეგობრები. მადლიერმა კესანემ თვალეში ჩახედა მის მხსნელ რაინდს, გაუცინა და უმღერა. ამის შემდეგ დათუნია ბიჭს მინდვრის რაინდი შეარქვეს. ასეთი დასასრულით მწერალი ღიად აფიქსირებს თავის პოზიციას იმასთან დაკავშირებით, თუ რა არის ჭეშმარიტი რაინდობა და რას უნდა ეფუძნებოდეს სარაინდო ინსტიტუტი, და ღრმად სამწუხაროდ, რომ დღევანდელ არასახარბიელო რეალობაში ეს ცნებაც დაუმსახურებლადაა შებღალული. ღმერთთან, მოყვასთან, სამშობლოსთან და საკუთარ თავთან მართალ ადამიანს ყოველთვის შეუძლია მეგობარსა, თუ უცხო ადამიანს თავისუფლად ჩახედოს თვალეში, გაუღიმოს და სტიმული მისცეს მას, რასაც მატყუარა, ბოროტი, შურიანი და გულღვარძლიანი ადამიანი, ნამდვილად, ვერ მოახერხებს. ნათქვამია კიდევ: „თვალეში სულის სარკეაო.“ ყოველივე ზემოთქმული გვრთავს ნებას, დავსძინოთ: ზღაპარი „მინდვრის რაინდი“ არ ეტევა მხოლოდ ზღაპრის ჩარჩოში და ის ჭეშმარიტად წარმოადგენს მარადსახსოვარ ანდერძს, საუკუნო საგზალსა და ღვთაებრივ დამოძღვრას დედისა შვილის მიმართ. ამდენად, ზღაპრის შექმნის ისტორია წმინდად ხალხურია, მაგრამ თვითონ ზღაპარი ცხადზე ცხადია, რომ ლიტერატურულია. ასევე, ზღაპრის მთავარი გმირიც თან მოგონილი და ფანტასტიკურ საბურველში მოსილია და თანაც რეალურია. აუცილებლად უნდა ითქვას ისიც, რომ პოეტი ქეთევან შენგელია (მიუხედავად იმისა, რომ პროზაშიც მუშაობს, თვითონ ავტორის ნება-სურვილია, რომ პოეტად მოვიხსენიოთ) გახლავთ პირველი, ვინც ქართულ სააზროვნო კულტურაში წყალი აქცია ზღაპრის პერსონაჟად და ამ გზით ფრიად გაამდიდრა და გაამშვენიერა ისტორიასთან

წილნაყარი მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურული ტრადიცია. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ღმერთთან და მაღალზნობრივ ადამიანურ საკურთხეველთან მიმყვანებელი ეს ლიტერატურული ზღაპარი სამწერლო-ფილოსოფიური აზროვნების ყველა კრიტერიუმს აკმაყოფილებს და ჩვენც მართლები ვიქნებით, თუ ვიტყვით: რასაც მწერალი ქეთევან შენგელია დასწერს, იმას მოვიმკით მკითხველნიც. ...

§3.4. ოთარ ჩხეიძის ნაანდერძევი უკვდავება

ზღაპარს შემეცნებით-დიდაქტიკურ ფუნქციასთან ერთად კრიტიკის დანიშნულებაც ენიჭებოდა, ვინაიდან და რადგანაც თანამედროვე მმართველთა სახედ დეტალურად და უმცდარად გამოხატავდა, რამდენადაც მათ ბოროტულ მიზნებს ზღაპრულად რაცხავდა და, მეორეს მხრივ, კი სუბიექტი, ვისაც ესა თუ ის ზღაპარი მიემღვნებოდა, თავს, სრული უეჭველობით, დამცირებულ-დაკნინებულად იგრძნობდა იმისა გამო, რომ „დიდად დაფასებული კაცი“ „უბრალო მწერალმა“ არაფრად ჩააგდო და სახელოვან ფიგურას გამოგონილის, ფანტასტიკურის არასასურველი იარლიყი თამამად მიაწება და მახლობელი დამარცხებაც ჯიქურ აუწყა.

ოთარ ჩხეიძის ზღაპარში „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი“ უკვდავად დაშთენის საიდუმლო გასაღები და საჭირო რეცეპტი, სხვა ზღაპრებისა თუ ლიტერატურული ტექსტებისაგან განსხვავებით, მოძიებულია არა გარე, წარმავალ ხორციელ მატერიალურ ყოფაში, არამედ ადამიანის შინაგან სულიერ სამყაროსა და პიროვნების აზროვნებით-ფილოსოფიურ მეტად უღრმეს პლასტებში. ფაქტიურად აღნიშნულ ზღაპარს შეიძლება, რომ „ოთარ ჩხეიძის 10 მცნებაც“ ვუწოდოთ და მისი ამგვარი საპატიო სახელით შემკობა ავტორისეულ კრედოსაც ძალუმად გაათვალსაჩინოებდა შეგნებულ მკითხველთათვის. თუ სხვა დანარჩენ ქართულ ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებში უკვდავად დაშთენისა და გმირის საპატიო სახელის სამუდამოდ მოპოვება-მოხვეჭის საიდუმლო რეცეპტი ჰეროიკულ აღსასრულში მდგომარეობს, ოთარ ჩხეიძესთან ეს მორალურ-ზნობრივი დისპოზიცია იცვლება და, შესაბამისად, დღის წესრიგიდან გადის თავგანწირვის საჭიროება, რადგანაც ავტორს უკვდავების გასაღები არა სიცოცხლის მოსპობაში, არამედ ღვთისა და ერის წინაშე პირნათელ ცხოვრებაში აქვს დანახული, რაც, დაგვეთანხმებით, რომ პირველზე ძნელია.

სწორედ აღნიშნული აზრის გასამძაფრებლად შემოჰყავს მწერალს ზღაპარში უამრავი პერსონაჟი, თან დროის საკმაო მცირე მონაკვეთში, რომლითაც მკითხველთ გვასწავლის და შეგვაგონებს, რომ, მიუხედავად ჭრელი საზოგადოებისა და ხალხში დამკვიდრებული კლიშე-წარმოდგენებისა, ნებისმიერ დროსა და სივრცეში, თუ ეპოქათა გზაგასაყარებზე, საჭიროა ადამიანი ზნეობრივ არსებად დარჩეს და არაფრის დიდებით თქვას უარი უცვეთ და ყავლგასუვლელ ღირებულებათა პასუხისმგებლობით ტარება-შესრულებაზე. საფიქრებელია, რომ „მოხუცის“ პერსონაჟი ასახავდეს უფროსი თაობის ზოგად სახეს, მათ ფიქრებს, ემოციებს, გულისტკივილს, გამოცდილებას, განცდებსა თუ სათქმელს მომავალი თაობებისათვის, „ჭაბუკად“ სახელდებული პროტაგონისტი, სწორედაც რომ, ამ მომავალ თაობას ასიმბოლოებდეს, ხოლო „გამომახილით“ კი თავად ავტორი გვესაუბრებოდეს, ვინც ურთულეს დილემათა წინაშე უსასოდ მდგარ ჭაბუკს მეტად დროულ, ძალზედ საჭირო და ფრიად სასარგებლო მზა რჩევა-მითითებებს აძლევს. სამწუხარო რეალობის თანახმად, პიროვნების უმიზნო და უშინაარსო პრინციპულობა უდანაშაულოთაც დალუპავს და შენიშნული გარემოების ჭეშმარიტი უტყუარობაც სწორედ მაშინ დამტკიცდებოდა, როდესაც ჭაბუკი ერთ ნიჭიერ ახალგაზრდას, კერძოდ კი, ცანგალასაც რომ დაიმგზავრებდა თავის ზეპარადოქსულ, „დონკიხოტისეულ“ გზაზე, რის გამოც, გულისხმიერ მკითხველთა გულისტკივილიცა და კათარზისიც მოსალოდნელ მომავალზე, უთუოდ, გაორმაგდებოდა. მიწიერი სიმართლე კი მხოლოდ ერთია: სინამდვილეში, არც „გოდო“ მოვა როდისმე და არც „ლურჯი ფრინველი“ მოფრინდება სახლის სარკმელთან... მაშ, როგორ ვიცხოვროთ მოკვდავმა ადამიანებმა ისე, რომ ყოველდღე გმირულად ვიღუპებოდეთ ჩვენი ენის, მამულისა და სარწმუნოების გულისათვის და არა მხოლოდ - უდარდელი ცხოვრების სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს, როგორც ეს „უკვდავების მამიებელ ჭაბუკს“ დაემართა?! და, აი, აჟ, სწორედ ამ ამოუხსნელი სიბრძნის საიდუმლო კარიბჭესთან, გაჩნდა უკვდავი ოთარ ჩხეიძის ნაანდერძევი უკვდავება: თუ გინდათ ეზიაროთ სანატრელ უკვდავებას და იგემოთ მისი უჭკნობი ნაყოფი, მაშინ გიყვარდეთ ღმერთი, სამშობლო და ადამიანი და თუ ნამდვილად გსურთ და მზადაც ხართ გიყვარდეთ ეს სამი, დაუჯერეთ მწერალს! ... აკი, მეცნიერებაშიც აღნიშნულა:

„მინიშნებანი, რომელთაც ავტორი გვთავაზობს, სხვადასხვა სახისაა - ეს შეიძლება იყოს ალუზიები ფოლკლორულ, მითოლოგიურ თუ მხატვრულ-ლიტერატურულ ტექსტებზე ან კიდევ - რეალობაზე, ისტორიულ სინამდვილეზე. ბუნებრივია, განსხვავდება ამ მინიშნებათა ფუნქციაც, თუმცა საბოლოოდ ყველა ალუზია ნაწარმოების მთავარი სათქმელის, ნაწარმოების კონცეფციის გამოკვეთას უზრუნველყოფს, რომლის მიხედვითაც ადამიანის უკვდავება უშუალოდ უკავშირდება სამშობლოსადმი მსახურებას, ქვეყნის ერთგულებას“ [სიხარულიძე ნათია 2017: 133].

„ამ პიესამ შემიპყრო, მომხიბლა. ხომ ორჯერ დავდგი, მაგრამ ახლაც არ ვიტყვოდი უარს კიდევ ერთხელ, სხვანაირად მომესინჯა სცენაზე, ანდა კინოში გადამელო. ჯერ მარტო თემა რად ღირს - დრო-სივრცის ფარდობითობა, თვითიდენტობა და სამშობლო... თან ფილოსოფიური ზღაპარია და თან ცხოვრებისეული ტრაგედია... .. მიუხედავად ამ პიესაში ჩაქსოვილი გრანდიოზული ზოგადობისა, იმავდროულად საოცრად აქტუალურიცაა, ეპოქის მიმდინარე მომენტს მუდამ მწვავედ ეხმიანება. მართლაც რა იღონოს კაცმა, უკვდავება შორს და ღრმად ეძებოს თუ აქვე, მიწაში ჩაუშვას ფესვები და იცხოვროს ისე, როგორც ყველამ?“ [ანთაძე მიხეილ 2017: 200; 202].

„ზღაპრის სიუჟეტი შინაგანი განვითარების ხაზითა და დინამიკით ერთგვარად შორდება ზღაპრის ჟანრობრივ მახასიათებლებს და დრამატულ ჟანრს - კერძოდ, ტრაგედიას უახლოვდება. ჩვენი აზრით, ოთარ ჩხეიძემ სწორედ ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით შეარჩია ცნობილი ფაბულისთვის დრამატული ჟანრი - ტრაგედია, რომელშიც მაყურებელთა თანაგანცდისა და თანამონაწილეობის გზით გაზრდილია პრობლემის გააზრების ინტენსივობა. ... მიზნის მიღწევის, რეალობასთან საბოლოო გამიჯვნის შემდეგ ჭაბუკს სახლის მონატრების განცდა მალევე იპყრობს და უკვდავების ძიების მოტივს ტექსტში „შინ“ დაბრუნების მოტივი ანაცვლებს.“ [მეტრეველი ლილი 2017: 232; 234].

ძირითადი დასკვნები

დასკვნითი დებულებები რამდენიმე მიმართულებით შეიძლება, რომ გაკეთდეს:

1. პირველ რიგში, საჭიროა ზღაპრის, როგორც მოვლენისა და შემდგომ მისი მორალურ-დიდაქტიკური დანიშნულების ხელახალი შესწავლა დიაქრონიულ ჭრილში, ე.ი. თანამედროვეობასთან მიმართებით. ზღაპართა კვლევა-ძიების დროს აუცილებელია ერთად იქნეს შესწავლილი, ისე როგორც ერთი ორგანიზმი, ფორმა და შინაარსი. მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინებაც, რომ ზღაპარი არ წარმოადგენს მხატვრულ ნაწარმოებს, თუმცა-და მხატვრული აზროვნების ნაყოფად კი მაინც გვევლინება. ამდენად, შესაძლოა ითქვას, რომ ზღაპარი არის მხატვრული ნაწარმოების წინა სახე.
2. ზღაპარი თავისი არსისა და სიბრძნის გამო საკრალურ ტექსტად წარმოგვიდგება და, მაშასადამე, იკრძალებოდა კიდევ მისი მოყოლა არასათანადო სიტუაციებში, სადაც მსმენელი, გარკვეულ მიზეზ-გარემოებათა გამო, ვერ განეწყობოდა შესაბამისი მზაობით ზღაპრის მოსასმენად. ამრიგად, საფიქრებელია, რომ ძველ საქართველოში ზღაპრები ლოცვის მაგივრობას სწევდნენ და ჩვენი წინაპარი მათ უდიდეს სულიერ მნიშვნელობასაც ანიჭებდა. ზღაპრის ტექსტის საკრალურობას ის ფაქტიც დაადასტურებს, რომ ზღაპრების პერსონაჟთა სახელები, როგორც იდეალურ არქეტიპთა სახე-ხატები, არ ერქმეოდათ ერისკაცთ - საზოგადოებაში მცხოვრებ და მოღვაწე ადამიანთ. მიუხედავად ხალხის უღრმესი და გაუნელელებელი სიყვარულისა ზღაპრული პერსონაჟებისადმი, მათი საყვარელი გმირების სახელები არ ჩნდებოდა ქართულ ყოფაში და ზღაპრის პერსონაჟთა სახელები მრავალ დროთა სვლის შემდეგ კვლავაც ზღაპრების საკუთრებად რჩებოდნენ, რასაც ნამდვილად ვერ ვიტყვით მხატვრულ ნაწარმოებებზე, რომელთა საპატივსაცემო გმირ-პერსონაჟების სახელებითაც უმაღლეს იმკობოდნენ დამფასებელი და ყურადღებიანი მკითხველები. აქედან გამომდინარე ზღაპარი ვერ ჩაითვლება ქართული ყოფით-კულტურული სივრცის ყოველდღიურ

ნაწილად. შენიშნული გარემოება გვკარნახობს, რომ უცილობელ გარდუვალობად მივიჩნიოთ საგანგებო კვლევის ჩატარება ზღაპრის თქმის ტრადიციებსა და ზღაპრის მთქმელებზე, ვინაიდან, ამ ლოგიკის დაშვებით, ზღაპრის მთხრობელად ან სასულიერო პირი, ანდაც კიდევ ხევსბერი მოგვევლინებოდა, რომლებისთვისაც დიდ სირთულეს არ წარმოადგენდა ხალხის (თემის) შეკრება.

3. ყოველივე ზემოთქმული დღის წესრიგში აყენებს შემდეგსაც, კერძოდ, გადაიხედოს და გადაისინჯოს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ზღაპრები, თითქოს, მხოლოდ მცირეწლოვანებისათვის იყოს განკუთვნილი. ზღაპართა კრებულების გამოცემისას უმჯობესია ზღაპართა დახარისხება ასაკობრივი კონტიგენტისა და თემატიკის გათვალისწინებით, ხოლო შემდგომ მათი ადაპტირება შედარებით დაბალი ასაკობრივი ჯგუფებისათვის, ცხადია, არსებული საჭიროებისამებრ. აუცილებელია ასეთ კრებულებს წინ, შესავლის სახით, დაერთოთ მოკლე ისტორიული მიმოხილვა ზღაპრისთქმის ინსტიტუტის შესახებ, უფრო-რე ინფორმაციული სახისა, და არა - სამეცნიერო-კვლევითი ტიპისა.

4. ზღაპარი აზროვნების უძველესი ფორმაა. მასში ასახულია კაცობრიობის როგორც გონებრივი, ასევე მატერიალური ევოლუციის თანამიმდევრული ეტაპები. ზღაპარი მდიდარ ინფორმაციას გვაწვდის ანტიკურ ნაციათა ცივილიზაციების შესახებ, რამდენადაც მის ნარატივში მკაფიოდ იგრძნობა და იკვეთება ცოდნის მამიებელ ინტელექტუალ სოციუმთა კულტურული მონაპოვარი. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი ტიპის ტექსტებში შეუცვლელადაა შენარჩუნებული ისტორიული ხაზი. ამდენად, ზღაპრებში ცხადლივ წარმოჩინდა განვითარებადი საზოგადოების მორალური პრინციპები, სულიერი ფასეულობები, ზნეობრივი ღირებულებები, გონების გამონათებანი (ტექნიკური მიღწევები) და, რაც მთავარია, ბრძნული ჭკრეტა მომავლისა. ზღაპრების მეშვეობით თანამედროვე მკითხველი ვეცნობით „კულტურამდელი კულტურის“ ბინადართა მსოფლმხედველობას, ანუ იმას, თუ როგორ ითვისებდა ბუნებას და რა დოზით ადაპტირდებოდა ფიზიკურ სამყაროსთან ადამიანი. მაშასადამე,

გაუმართლებელია ზღაპართა განხილვა ერთი კონკრეტული ვექტორით, თუნდაც ეს იყოს ფოლკლორული, რადგანაც იგი ერთდროულად წარმოგვიდგება კულტურულ, ისტორიულ, მეცნიერულ, ფილოსოფიურ, რელიგიურ, მისტიურ, ფსიქოლოგიურ და სოც.-კულტურულ ფენომენად. საინტერესოა, ზღაპრებს შევხედოთ იმგვარი თვალითაც, რომ ისინი მივიჩნიოთ ისტორიამდელი ისტორიის, დამწერლობამდელი დამწერლობის, მეცნიერებამდელი მეცნიერების, რელიგიამდელი რელიგიის (აქ რელიგია, როგორც მოძღვრება) ჭეშმარიტ, უტყუარ მდალადებლებად. ზოგადად, ანტიკური ცივილიზაციებისათვის ახალ ხილს ნამდვილად არ წარმოადგენდა ღმერთებისა თუ ზებუნებრივ, უხილავ ძალათა პატივისცემა, რადგანაც არსებობდა პოლითეიზმისა და ტოტემის მდიდარი ინსტიტუტი და, შესაბამისად, კულტმსახურებაც უმაღლეს რანგში აიყვანებოდა. ის, რომ ქართული ზღაპრებიც უდიდესი მოწიწებითი და პატივისცემითი დამოკიდებულებით ხშირად ახსენებენ უზენაეს ძალებს და თანაც, რომელიმე კონკრეტული რელიგიისადმი მიკუთვნებულობის გარეშე, ეს ფაქტი ქართულ ხალხურ ზღაპრებს ავტომატურად, ეპოქალური თვალსაზრისითაც, ძალიან უკან, უხსოვარ დროში გადაისვრის.

5. მნიშვნელოვანია იმის სიღრმისეული გააზრებაც, რომ ქართულ ფოლკლორულ ზღაპარში და, საერთოდ, მთელს ქართულ მითოლოგიაში ღმერთი წარმოდგება ზოგადი და არა ერთი კონკრეტული სახითა თუ ბუნებით, ვინაიდან ზღაპარი, როგორც სიკეთის მქადაგებელი ინსტრუმენტი, არ უზღუდავდა მის მსმენელს ამ ერთობ სენსიტიურ ნებას და პატივს სცემდა მის კონფესიურ არჩევანს. ქართულ ზღაპრებს არ გააჩნდათ რაიმე სახის წინასწარი მოთხოვნები და დასაშვები იყო მისი ზნე და მორალი გაეთავისებინათ ადამიანებს, განურჩევლად სქესისა, ასაკისა, სარწმუნოებისა, ეროვნებისა, შეხედულებებისა თუ ა.შ. ამდენად, ქართული ფოლკლორული ზღაპარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საყოველთაო მისიონერული ფუნქციითაც აღიჭურვებოდა, რამდენადაც იგი ზოგადსაკაცობრიო მაღალჰუმანური იდეების გავრცელებას ემსახურებოდა ცოდნის მაძიებელ კულტურულ სოციუმში. ამა და ამ ჰიპოთეზათა კვალდაკვალ ნიშანდობლივია,

რომ ქართული ხალხური ზღაპრის ნარატივი იწყება ღმერთის ქება-დიდებათა და სრულდება ცხოვებაზე აპელირებითა და ამ საკითხზე მიზანმიმართული უტრირებით, რაც მასზე მინდობილ და მისადმი კეთილგანწყობილ მსმენელს კიდევ უფრო უკეთ გაააზრებინებდა ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის უმთავრეს მორალისტურ დანიშნულებას. ამრიგად, ქართული ზღაპარი ცოდვით სავსე ხორციელ სამყაროში უხვად გვაწვდის ზნეობრივი და ღირსეული ცხოვრების მზა ფორმულებს.

6. ვფიქრობთ, საჭიროა შემუშავდეს უზუსტესი და უტყუარი დეფინიცია ზღაპრისათვის, რომელი განმარტებაც საბოლოოდ მოგვცემდა იმ მეტად სასარგებლო და ფრიად საჭირო შესაძლებლობას, ერთხელ და სამუდამოდ, საკმაოდ დარწმუნებითა და დაბეჯითებით გაგვემიჯნა ზღაპარი სხვა მახლობელი ჟანრებისაგან. აღნიშნულის მეშვეობით მოხერხდებოდა ქართველ მწერალთა შემოქმედებიდან ძალზედ ცნობილი მოთხრობების გადაკვალიფიცირება ზღაპრებად. მიგვაჩნია, რომ პროზაული ნაწარმოებების გაერთიანება „მოთხრობების კრებულის“ სახელწოდების მქონე საერთო ქუდში დააკნინებს თითოეული ლიტერატურული ტექსტის მთავარ იდეურ სათქმელსა და ღირებულებას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ არასახარბიელო რეალობამ და, ერთგვარად, პარადოქსულმა მოცემულობამ ერთიანად შეამცირა ჩვენი სადისერტაციო კვლევის სფერო. ჩვენი აზრით, შემკრებ-გამომცემლებსა თუ რეცენზენტ-რედაქტორებს ფრიადი ყურადღების გამოჩენა მართებთ ამ მიმართულებითაც.

7. ზღაპრის ტექსტების ენაზე დაკვირვებამ ცხადჰყო, რომ ზღაპრებში პერსონაჟთა ფსიქოტიპებს მათივე მეტყველება აყალიბებს. ზღაპრის პერსონაჟი ამოზრდილია არა ფანტასტიკური სამყაროდან, არამედ ქართული ეთნოკულტურული რეალობიდან და ისიც ისე მეტყველებს და ისე იქცევა, როგორც ნამდვილი ქართველი ადამიანი. ამდენად, პერსონაჟის სიხისტე და ხასიათის მჭახეობა ბუნებრივი გადარჩენისათვის ბრძოლას მიეწერება. მოგეხსენებათ, ზღაპრის კეთილი გმირი ზოგჯერ ცინიკური, მოსალოდნელზე მეტად მრისხანე და

უტაქტოც კია, რაც მკითხველებში ერთგვარ გაურკვევლობასაც კი იწვევს (საილუსტრაციოდ შეიძლება ნაცარქექიას გახსენება), მაგრამ აქ უთუოდ ანგარიშგასაწევ ფაქტორს წარმოადგენს სწორედ ის დეტალი, რომ იგი მხოლოდ დევთა მიმართ გახლავთ ასეთი, ეს არ არის მისი ბუნებრივი მდგომარეობა და იგი ხასიათის ამ ვექტორს ოდენ იმისკენ მიმართავს, ვინც მის მორალურ-ფიზიკურ განადგურებას ლამობს, ე.ი. სახელმწიფოს ერთიანობისა და ეკლესიური ცნობიერების დამაზიანებელი მტრების წინააღმდეგ. სავსებით ლოგიკურია დავუშვათ ასეთი ჰიპოთეზა, კერძოდ კი: დევის, როგორც უზარმაზარი და შიშის ზარდამცემი არსების სიმბოლურ სახეში, საქართველოს ურიცხვი მტერი უნდა მოვიაზროთ, ხოლო კეთილი პროტაგონისტის მიღმა კი, ვინც ფიზიკური აღნაგობის სიმცირის მიუხედავად მოიპოვებს საკვირველ და ღირსეულ გამარჯვებას, მცირერიცხოვანი საქართველოს სიმბოლური ხატი უნდა დავინახოთ. ზღაპრული ნარატივის დასაწყისში, როგორ შეუძლებლადაც ჩანდა, ერთი შეხედვით, ძალიან პატარა კაცის მიერ ძალიან დიდი კაცის დამარცხება, გარე თვალისათვის ასეთივე არარეალურობის საბურველში ეხვეოდა, ქართველთა მცირერიცხოვან რაზმს ეძლია მოწინააღმდეგე ურდოზე. ამ თვალსაზრისით უმცროსი ძმის სახე საქართველოს, ხოლო მომურნე და მოღალატე ძმებისა კი მოსისხლე და მოთარეშე მტრებს გაუტოლდება. ამიტომაც, ზღაპარში სიკეთის მასხვივოსნებელი პერსონიფიკაცია მხოლოდ ერთია, ხოლო ბოროტების მთესველნი კი - ბევრნი. თავის მხრივ, ასეთი არითმეტიკული დისპოზიცია კეთილის როლს ბევრად ამაღლებს საღად მოაზროვნე ღვთისნიერ საზოგადოებაში. ვფიქრობთ, კარგი იქნება, თუ ჩვენ მიერ შენიშნულ საყურადღებო ასპექტებს მულტიპლიკატორნი და აუდიო წიგნების შემქნელნი გაითვალისწინებდნენ და სამუშაო პროცესის წარმოებისას საგანგებოდ შეურჩევდნენ ტონს (ინტონაციას) მოქმედ პერსონაჟებს ისე, რომ თითოეული მათგანის მეტყველებაში მაქსიმალური სიზუსტით ასახულიყო ქართველისა, თუ უცხო ფსიქოტიპი და ამავე დროს მათ ვიზუალურ მხარეზეც იზრუნებდნენ, რათა არ დაირღვეს ისტორიული სინამდვილე.

8. ზღაპარს შემეცნებით-დიდაქტიკურ ფუნქციასთან ერთად კრიტიკის დანიშნულებაც ენიჭებოდა, ვინაიდან და რადგანაც თანამედროვე მმართველთა სახეთ დეტალურად და უმცდარად გამოხატავდა, რამდენადაც მათ ბოროტულ მიზნებს ზღაპრულად რაცხავდა და, მეორეს მხრივ, კი სუბიექტი, ვისაც ესა თუ ის ზღაპარი მიემღვნებოდა, თავს, სრული უეჭველობით, დამცირებულ-დაკნინებულად იგრძნობდა იმისა და გამო, რომ "დიდად დაფასებული კაცი" „უბრალო მწერალმა“ არაფრად ჩააგდო და სახელოვან ფიგურას გამოგონილის, ფანტასტიკურის არასასურველი იარლიყი თამამად მიაწება და მოსალოდნელი ფიასკოც მოურიდებლად მიამცნო.
9. ჩატარებული კვლევის შედეგებმა აჩვენა, რომ არ შეიძლება ფარდ და იდენტურ ცნებებად მივიღოთ ზღაპრის თავისებურება და ქართული ენის თავისებურება. საზღაპრო მახასიათებელი მკაცრი თავისთავადობით, ექსკლუზიურობით, ორიგინალურობითა და ერთადერთობით უნდა გამოირჩეოდეს. მაშასადამე, ზღაპარში დიალექტური ფორმების პოვნა ზღაპრის მთქმელის (მეზღაპრის) ინდივიდუალურ გადაწყვეტილებას, ან მსმენელთა კონტიგენტს, ან კი, მის მშობლიურ წარმომავლობას მიეწერება. ზღაპრების ენობრივი მახასიათებლები ძირითადად დიალოგებშია თავმოყრილი და ამ ლინგვისტურ მაჩვენებლებს ჩვენ საერთო სახელი შევურჩიეთ - საზღაპრო სტილი, რადგანაც ზღაპარში ნებისმიერი ენობრივი მოვლენა, სწორედაც რომ, საზღაპრო სტილის ჩამოქნა-ჩამოძერწვას ემსახურება. მნიშვნელოვანია იმის გასიგრძეგანებაც, რომ ზღაპრებში გამოვლენილ და დადასტურებულ ენობრივ ფორმებს უფრო-რე მაგიურ-საკრალური მნიშვნელობა ენიჭებათ, ვიდრე - წმინდად ლინგვისტური, თუმცა ეს უკანასკნელი იოტისოდენითაც არ გამორიცხავს სტრუქტურული ანალიზის ჩატარების საჭიროებას. ჩვენ ერთგვარი გამოწვევის წინაშე ვდგავართ და არსებული სიტუაცია ყოველმიზეზგარეშე მოითხოვს, შეიქმნას ქართული ზღაპრის ენციკლოპედიური ლექსიკონი შემდეგ ბუდეთა გამოყოფით: არქაული ლექსიკა (აქ შევა სამეურნეო ლექსიკაც) / ზღაპრული ოკაზიონალიზმები / ზღაპრული ეპითეტები (შესატყვისებისა და სემანტიკურ ველთა მითითებით;

მაგალითად: დევი = ძალი, ბინძური, მყრალი, უწმინდური, წყეული) / ზღაპრული ტოპონიმები / ზღაპრული ანთროპონიმები / ზღაპრული ქრონოტოპი (ცხრა მთა; თვალის დახამხამება; თვალუწვდენელი; ერთი თითის გაშვერა) / რედუპლირებული სახელები და ზმნები (ამ ტიპისა: შორს თვალი მოჰკრა **მზეთუნახავთმზეთუნახავს** („ბროწეულის წყარო“) / თავგმა **მიგლიჯ-მოგლიჯა** ბალახი, **წაუსვ-წამოუსვა** იარაზე და გააცოცხლა („წიქარა“) - ქართულ ზღაპრებში აბლაუტის მოვლენა ზმნებს, ერთი ფორმის ფარგლებში, საპირისპირო მიმართულებათა ჩვენების შესაძლებლობას ანიჭებს / განმეორებადი ზმნები და ფრაზები („იარა, იარა“ და „კაცო, ეგ რა გიქნიაოს“ ტიპისა) / ფრაზეოლოგიური და იდიომატური გამოთქმები. საერთოდაც, ძნელი სათქმელია, რაიმე ლინგვისტური მოდელი (ვთქვათ, ფრაზეოლოგიზმი, ან იდიომი) ჯერ მეტყველებაში არსებობდა და შემდეგ დაიდო ბინა ზღაპარში, თუ ზღაპრიდან ჰპოვა გავრცელება ქართულ სამეტყველო კულტურაში. **ქართული ზღაპარი, მეტწილად, ცნობილია დასრულებული სახით, ხოლო ნაკლებად გახლავთ შესწავლილი მისი ქმნადობის რაგვარობა, აგებისა და შენების სპეციფიკა, ურთულესი შიდა ფორმა და ის მხატვრულ-ენობრივი საშუალებები, რასაც იყენებდნენ ქართველი ნაცნობი თუ უცნობი ავტორები ზღაპრების შექმნის, ძალზედ საინტერესო, პროცესში.** შესაბამისად, ჩვენ აღნიშნული კვლევის ფარგლებში მიზნად დავისახეთ, გვეთქვა უდიდესი წილი თვითონ პროცესის შესახებ და გამოგვევლინა მექანიზმი, რაზეც მუშაობს როგორც ქართული ხალხური, ისე ლიტერატურული ზღაპარი, მაგრამ ამ საკითხის სრულებითი ამოწურვა მომავლის საქმეა.

10. საჭიროა, მეცნიერებმა ხელი შევუწყოთ უსამართლოდ დავიწყებული ქართული ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრების დაბრუნების საშვილთაშვილო საქმეს როგორც სამეცნიერო, ისე ყოველდღიურ საკითხავ ლიტერატურაში. საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ზღაპრების შესწავლის მიმართულებით კიდევ ბევრია გასაკეთებელი, რაც უფლებამოსილ და კომპეტენტურ პირთაგან სათანადო ძალ-რესურსთა აკუმულირებას მოითხოვს სწორი მიმართულებით.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე - ელაშვილი 2011 – 2012: ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, 2 ტომად: ბაკმი, თბილისი.
2. აგიაშვილი 1978: ნ. აგიაშვილი, ლექსები, ბალადები, პოემები, ზღაპრები: ნაკადული, თბილისი.
3. აზიკური 1995: კ. აზიკური, თუმური ჩანაწერები: ხალხური ლექსები, გამოცანები, ნატირალები, ზღაპრები: მერანი, თბილისი.
4. არაბული 1985: ა. არაბული, ცხენი - პერსონაჟი ქართულ ფოლკლორში: ქართული ფოლკლორი ტ. 15. გვ. 119 – 133: ქართ. ლიტ. ისტ. ინ-ტი, თბილისი.
5. არაბული 2011: ა. არაბული, ვაჟკაცობისას ამბობენ: უნივერსალი, თბილისი.
6. არაბული 2021: ა. არაბული, სიტყვის სარკმელი: უნივერსალი, თბილისი.
7. არაბული, თათარაიძე 2007: ა. არაბული, ე. თათარაიძე, შენდობით მომიხსენიეთ: ბაკმი, თბილისი. ,
8. არაბული, თათარაიძე 2014: ა. არაბული, ე. თათარაიძე, პირმა დაგლოცასთ ღვთისამა: უნივერსალი, თბილისი.
9. აღნიაშვილი 1979: ვლ. აღნიაშვილი, ქართული ხალხური ზღაპრები, ნაკადული, თბილისი.
10. ბარნოვი 1964: ვ. ბარნოვი, თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად, ტ. 10. სარედ. კოლ.: გ. ლეონიძე, ს. ყუბანეიშვილი, მ. ჩიქოვანი: ქართ. ლიტ. ინ-ტი, თბილისი.
11. ბატონიშვილი 1990 – 1991: ი. ბატონიშვილი, ხუმარსწავლა: კალმასობა. სარედ კოლ.: ალ. ბარამიძე, ელ. მეტრეველი, ს. ცაიშვილი: მერანი, თბილისი.
12. ბედიანიძე 2019: დ. ბედიანიძე, ცხენი ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში: ლიტერატურული ძიებანი N 40. გვ. 101 – 116: ქართ. ლიტ. ინ-ტი, თბილისი.
13. გაზ. „კვალი“ 1896 N. 21: 12 მაისი, სამშაბათი, 353 – 354.

14. გელოვანი 1983: ავ. გელოვანი, მითოლოგიური ლექსიკონი: საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
15. გოგიაშვილი 2011: ე. გოგიაშვილი, მითოსური და რელიგიური სიმბოლიკის დინამიკა ზღაპრის სტრუქტურაში: უნივერსალი, თბილისი.
16. გოგიაშვილი 2019: ე. გოგიაშვილი, აღმოსავლეთი და დასავლეთი ქართულ ხალხურ ზღაპრებში: ზეპირი და ლიტერატურული ტრადიციები: თსუ, თბილისი.
17. გრიშაშვილი 1928: ი. გრიშაშვილი, ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა: სიესტა, თბილისი.
18. გრიშაშვილი 1997: ი. გრიშაშვილი, ქალაქური ლექსიკონი: სამშობლო, თბილისი.
19. ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად, ტ.5. მთ. რედ. გ. ლეონიძე: საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
20. ვირსალაძე 1949: ე. ვირსალაძე, რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები: სახელგამი, თბილისი.
21. ვირსალაძე 1964: ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირო ეპოსი: (დაღუპული მონადირის ციკლი): მეცნიერება, თბილისი.
22. ვირსალაძე, სიხარულიძე, ჩიქოვანი 1975: ელ. ვირსალაძე, ქს. სიხარულიძე, მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური პოეზია, ტ. 4: მეცნიერება, თბილისი.
23. ზანდუკელი 1985: ფ. ზანდუკელი, მხატვრული ოსტატობის საკითხები ქართულ ფოლკლორში: ნაკადული, თბილისი.
24. ზანდუკელი 1985: ფ. ზანდუკელი, პერსონაჟის ხატვის ხერხები ჯადოსნურ ზღაპრებში: ქართული ფოლკლორი (მასალები და გამოკვლევები). გვ. 30 – 43: ქართ. ლიტ. ინ-ტი, თბილისი.
25. თაგაური 2014: გ. თაგაური, რამდენიმე სოციალური ტერმინის შესახებ ვეფხისტყაოსანში: მოაზროვნე, თბილისი.
26. თაგაური 2015: გ. თაგაური, რუსთველოლოგიის საკვანძო საკითხები, რედ. ა. არაბული: მუსფონდი, თბილისი.

27. თაგაური 2017: გ. თაგაური, „ღმერთი“ სიტყვის ფორმოზრივ-სემანტიკური ველი დროსა და სივრცეში“, რედ. მ. ტაბიძე, რეც. მ. ლაბაძე: მუსფონდი, თბილისი.
28. თაგაური 2017: გ. თაგაური, ქართული ფოლკლორის კვალი ვეფხისტყაოსანში, რედ. ა. არაბული: მუსფონდი, თბილისი.
29. თაგაური 2019: გ. თაგაური, აკაკი წერეთლის ერთი ლიტერატურული ზღაპრის ანალოგი ფოლკლორულ ზღაპარში (ტექსტოლოგიური და შედარებით-შეპირისპირებითი ანალიზი): ქართველური მემკვიდრეობა N 23. გვ. 76 – 85. ქუთაისი.
30. თაგაური 2019: გ. თაგაური, ქართული ზღაპრის შესწავლის სამომავლო პერსპექტივები: ქართველოლოგიის აქტუალური პრობლემები VIII. გვ. 156 – 165. თბილისი.
31. თაგაური 2019: გ. თაგაური, ქართული ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრების ზოგიერთი იდეურ-სტრუქტურული მახასიათებელი: ჟურნ. ენა და კულტურა N 22. გვ. 80 -91. ქუთაისი.
32. თაგაური 2020: გ. თაგაური, ლიტერატურული ზღაპრების მწერალი - კაცის ოხვრა დაეფინა ყვავილებს: გაზ. საქართველოს რესპუბლიკა N 30. (8956) 2020. 19 თებერვალი, ოთხშაბათი. გვ. 9. თბილისი.
33. თაგაური 2020: გ. თაგაური, ნაცარქექიას ფსიქოლოგიური პორტრეტისათვის /ლინგვოკულტუროლოგიური და ფსიქოლოგიური ანალიზი/ : ჟურნ. ენა და კულტურა N 23. გვ. 113 – 126. ქუთაისი.
34. თათარაიძე 2016: ე. თათარაიძე, დემონოლოგიური თქმულებები: ინტელექტი, თბილისი.
35. თათარაიძე, არაბული 2021: ე. თათარაიძე, ა. არაბული, ვიცანი, ღმერთო, სამყარო: ვაჟა-ფშაველას ნაკვალევზე: თბილისი.
36. თოფურია 1961: ვ. თოფურია, ქართული დიალექტოლოგია, წ. 1. - ქართული ენის კილოთა მოკლე განხილვა, ტექსტები, ლექსიკონი: თსუ, თბილისი.
37. ინგოროყვა 1983: პ. ინგოროყვა, ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი: ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი: მერანი, თბილისი.
38. კეკელიძე 1980: კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1: მეცნიერება, თბილისი.

39. კიზირია 1997: ანტ. კიზირია, ნარკვევები ქართული ენის შესწავლის ისტორიიდან, რედ. თ. უთურგაიძე: ქართული ენა, თბილისი.
40. კიკნაძე 2001: ზ. კიკნაძე, ავთანდილის ანდერძი: მერანი, თბილისი.
41. კიკნაძე 2008: ზ. კიკნაძე, ქართული ფოლკლორი: თსუ, თბილისი.
42. კოტეტიშვილი 1934: ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია: სახელგამი, ქუთაისი.
43. კოტეტიშვილი 2006: ვ. კოტეტიშვილი, ფოლკლორული ძიებანი, შემდგ.: ნ. კოტეტიშვილი, რედ.: ა. არაბული: მერანი, თბილისი.
44. კოტეტიშვილი 2016: ვ. კოტეტიშვილი, წერილები, შემდგ.: ნ. კუპრეიშვილი, რედ.: ა. არაბული: არტანუჯი, თბილისი.
45. კუტივაძე 2014: ნ. კუტივაძე, ქართული ლიტერატურული ზღაპარი (XIX საუკუნე): აწსუ, ქუთაისი.
46. მახაური 2003: ტ. მახაური, ქართული ხალხური საგმირო ბალადა: ლომისი, თბილისი.
47. მახაური 2005: ტ. მახაური, ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევები: ამარანტები, თბილისი.
48. მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრები: ტ. 1 – 10, 2014: ქართული, თბილისი.
49. ნაჭყებია 2006: მ. ნაჭყებია, ქართველთა ეთნოლინგვისტური ტერმინები: თბილისი.
50. ოთარ ჩხეიძე - 100: 2021, შემდგ.: ნ. ვახანია, რედ.: რ. ჩხეიძე: ჩვენი მწერლობა, თბილისი.
51. ომიაძე 1991: დ. ომიაძე, ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის შედარებით-ტიპოლოგიური ანალიზი: ქართული და სპარსული ხალხ. ზღაპრების ერთი სიუჟეტის მიხედვით: მეცნიერება, თბილისი.
52. ონიანი 2011: ო. ონიანი, ჯადოსნური ზღაპრის ტრადიციული ფორმულები: განათლება. გვ. 82 – 87: სტუ, თბილისი.
53. ორბელიანი 1991: ს.ს.-ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული: მერანი, თბილისი.

54. ოქროშიძე 1969: თ. ოქროშიძე, ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის პერსონაჟები (ხარი): ქართული ფოლკლორი: მასალები და გამოკვლევები, გვ. 131 – 157: სსსრ მეცნ. აკად., ქართ. ლიტ. ინ-ტი, თბილისი.
55. ოქროშიძე 1973: თ. ოქროშიძე, ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში: ცისკარი 1973. N 1. გვ. 119 – 125.
56. პეტრიაშვილი 2016: გ. პეტრიაშვილი, პატარა ქალაქის ზღაპრები: პალიტრა L, თბილისი.
57. პროპი 1984: ვ. ი. პროპი, ზღაპრის მორფოლოგია: მთარგმნელი: მარიამ (ციალა) კარბელაშვილი: მეცნიერება, თბილისი.
58. ჟღენტი 2009: თ. ჟღენტი, ზღაპრის მზა ფორმულები (ტიპოლოგიური ანალიზი): საენათმეცნიერო ძიებანი XXIX. გვ. 201 – 215: თბილისი.
59. რაზიკაშვილი 1909: თ. რაზიკაშვილი, ხალხური ზღაპრები: კახეთსა და ფშავში შეკრებილი თედო რაზიკაშვილის მიერ: წიგნის გამომცემელ ქართველთა ამხანაგობის სტ. ტფილისი.
60. რაზიკაშვილი 1909: თ. რაზიკაშვილი, ხალხური ზღაპრები: ქართლში შეკრებილი თედო რაზიკაშვილის მიერ: წიგნის გამომცემელ ქართველთა ამხანაგობის სტ. ტფილისი.
61. რობაქიძე 2016: გრ. რობაქიძე, ორი ძმა: ჟურნ. „არავი“ N 2. 32 – 35. გერმანულიდან თარგმნა: ნ. (ნუგეშა) გაგნიძემ, ახალციხე.
62. სალუქვაძე 2006: ს. სალუქვაძე, ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც ჯადოსნური ზღაპრის სახეობა: კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა N11. გვ. 237 – 244: ქართ. ლიტ. ინ-ტი, თბილისი.
63. სახოკია 1950: თ. სახოკია, მოგზაურობანი: გურია, აჭარა, სამურზაყანო, აფხაზეთი: სახელგამი, თბილისი.
64. სახოკია 1979: თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი: მერანი, თბილისი.
65. სიხარულიძე 1940: ქს. სიხარულიძე, აკაკი წერეთელი და ხალხური შემოქმედება: თსუ-ს საიუბილეო კრებული (აკაკი - 100). გვ. 230 – 256: თბილისი.

66. სიხარულიძე 1944: ქს. სიხარულიძე, ქართული ზღაპრების სოციალური ფუნქციისათვის: ლიტერატურული მიეზანი, ტ. 2. გვ. 229 – 242: თბილისი.
67. სიხარულიძე 1949: ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება: თსუ, თბილისი.
68. სიხარულიძე 1976: ქს. სიხარულიძე, ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები: თსუ, თბილისი.
69. უთურგაძე 1999: თ. უთურგაძე, ქართული ენის შესწავლის ისტორია: ქართული ენა, თბილისი.
70. უმიკაშვილი 1964: პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ტ. 3, პროზა: ჯადოსნური ზღაპრები, ცხოველთა ზღაპრები: ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი.
71. უმიკაშვილი 1964: პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ტ. 4: თქმულებები და ლეგენდები, საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ზღაპრები, მახვილსიტყვაობა, მაგიური ტექსტები: ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი.
72. ფუტკარაძე 2005: ტ. ფუტკარაძე, ქართველები: ქუთაისის სახ. უნ - ტი, ქუთაისი.
73. ფუტკარაძე 2019: ტ. ფუტკარაძე, ქართველოლოგიის თანამედროვე გამოწვევები, რედ. მ. ჩუხუა: უნივერსალი, თბილისი.
74. ქართული ლიტერატურის ისტორია (6 ტომად) 1974: ტ.4. მთ. რედ. გ. ლეონიძე: საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
75. ქართული ლიტერატურული ზღაპრები წ. 5: 2002, შემდგ.: ბ. მაცაბერიძე, მთ. რედ.: რ. მოსიძე: ბაკმი, თბილისი.
76. ქეგლ-ი 1950 – 1964: 8 ტომეული, არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით: სსსრ მეცნ. აკად. თბილისი.
77. ქეთელაური 1977: ს. ქეთელაური, იყო და არა იყო რა (ქართული ხალხური ზღაპრები): ნაკადული, თბილისი.
78. ქურდოვანიძე 1983: თ. ქურდოვანიძე, ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპარი: თსუ, თბილისი.
79. ქურდოვანიძე 1986: თ. ქურდოვანიძე, ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო...: ნაკადული, თბილისი.

80. ქურდოვანიძე 2002: თ. ქურდოვანიძე, ქართული ზღაპარი: მერანი, თბილისი.
81. ქურდოვანიძე 2011: თ. ქურდოვანიძე, ვაჟა-ფშაველა და ქართული ფოლკლორი: თსუ, თბილისი.
82. ღლონტი 1948: ალ. ღლონტი, ქართლური ზღაპრები და ლეგენდები: შესავალი ტექსტები, შენიშვნები: საბჭოთა მწერლის გამ-ბა, თბილისი.
83. ღლონტი 1991: ალ. ღლონტი, ქართული ხალხური ზღაპრები: მერანი, თბილისი.
84. ყაუხჩიშვილი 1942: ს. ყაუხჩიშვილი, ქართლის ცხოვრება: ანა დედოფლისეული ნუსხა: საქ. სსრ. მეცნ. აკად. გამ - ბა, თბილისი.
85. ყაუხჩიშვილი 1953: ს. ყაუხჩიშვილი, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია: სახელმძღვ. საქ. სსრ. პედაგოგ. ინ - ტის სტუდენტთათვის: სამეცნ.-მეთოდ. კაბინეტის გამ - ბა, თბილისი.
86. ყაუხჩიშვილი 1964: ს. ყაუხჩიშვილი, რას გვიამბობენ ძველი ბერძნები საქართველოს შესახებ: საბჭ. საქართველო, თბილისი.
87. ყუბანიშვილი 1946: ს. ყუბანიშვილი, ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, ტ. 1: თსუ, თბილისი.
88. შანიძე 1981: აკ. შანიძე, თხზულებანი (12 ტომად), ტ. 2, ქართული ენის სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები, რედ. კ. დანელია: მეცნიერება, თბილისი.
89. ჩიქოვანი 1938: მ. ჩიქოვანი, ქართული ფოლკლორი, წ. 1: თბილისი.
90. ჩიქოვანი 1952: მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია: სამეცნ.-მეთოდ. კაბინეტის გამ-ბა. თბილისი.
91. ჩიქოვანი 1975: მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია: თსუ, თბილისი.
92. ჩიქოვანი 1991: მ. ჩიქოვანი, ჯადოსნური ზღაპრები: მერანი, თბილისი.
93. ჩოლოყაშვილი 2004: რ. ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში: ნეკერი, თბილისი.
94. ჩოლოყაშვილი 2005: რ. ჩოლოყაშვილი, ცხოველთა ეპოსი: ნეკერი, თბილისი.

95. ჩოლოყაშვილი 2009: რ. ჩოლოყაშვილი, ზღაპარი და სინამდვილე: ნეკერი, თბილისი.
96. ჩხეიძე 2016: რ. ჩხეიძე, ხელთუბანი: ხვედრი თედო რაზიკაშვილისა: ჩვენი მწერლობა, თბილისი.
97. ჩხეიძე 2021: ო. ჩხეიძე - 100, შემდგ.: ნ. ვახანია, რედ.: რ. ჩხეიძე: ჩვენი მწერლობა, თბილისი.
98. წერეთელი 1948: აკ. წერეთელი, თხზულებანი ტ. 4 (მოთხრობები), რედ.: პ. ინგოროყვა: სახელგამი, თბილისი.
99. წერეთელი 1958: აკ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად, ტ. 8. მთ. რედ. ლ. ასათიანი: საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
100. ჭავჭავაძე 1986: ი. ჭავჭავაძე, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, ტ. 3: საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
101. ხალხური სიბრძნე 1963 (5 ტომად): ტ. 1 - ქართული ზღაპრები, შემდგ.: მ. ჩიქოვანი: ნაკადული, თბილისი.
102. ხალხური სიბრძნე 1964 (5 ტომად): ტ. 2 - ქართული ზღაპრები, შემდგ.: ალ. ღლონტი: ნაკადული, თბილისი.
103. ჯაგოდნიშვილი 1986: თ. ჯაგოდნიშვილი, ქართული ფოლკლორისტიკის სათავეებთან: მეცნიერება, თბილისი.
104. ჯავახიშვილი 1960 – 1967: ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია წ. 1 – 4: თბილისი.
105. ჯანჯღავა 1995: თ. ჯანჯღავა, ზვიადის ერთი უცნაური ზღაპრის საიდუმლო: ზარი, თბილისი.
106. ჯორბენაძე 1989: ბ. ჯორბენაძე, ქართული დიალექტოლოგია, წ. 1: მეცნიერება, თბილისი.
107. Papashvily George 1946: Yes and no stories : a book of Georgian folk tales / by George and Helen Papashvily ; illustrated by Simon Lissim. New York ; London : Harper & Brothers

108. Arra Daniel (Chkadua, Valery) 2015: Georgian myth-tales / Daniel Arra ; foreword by the author; editor Tatyana Chitaya-Berezhnaya ; illustrations by Malkhaz Kukhashvili. Tbilisi (LLS "Favorit Print")

109. Dolidze N 2019: Georgian folk tales / compiled by N. Dolidze ; editor Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri ; translated by D. G. Hunt ; cover by Iliia Khelaia; Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Tbilisi: Artanuji (Print house Damani)

110. Мифологический словарь 1990 / Редколлегия: Е.М. Мелетинский (главный редактор), С.С. Аверинцев, В.В. Иванов и др. Москва : Советская энциклопедия (Московская типография N2)

111. Тэрнер Виктор, Символ и ритуал 1983: Перевод с английского / В. Тэрнер ; Составитель и автор предисловия В.А. Бейлис ; Ответственный редактор Е.М. Мелетинский ; Академия наук СССР. Москва : Наука (Типография Союзполиграфпрома)

112. Чиковани М.Я. (Михаил Ясонович) 1966: Народный грузинский эпос о прикованном Амирани : [Исследование и тексты : Пер. с груз.] / М.Я. Чиковани ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; АН ГССР, Ин-т ист. груз. лит. им. Ш. Руставели ; [Отв. ред.: Е.Б. Вирсаладзе, Е.М. Мелетинский].

113. <https://kids.ge/>

114. <http://buki.ge/>

115. <https://mevarabiturienti.ge/>

116. <https://www.lit.ge/>

117. https://wikisource.org/wiki/Main_Page

118. <https://galaktion.ge/>

119. <https://ice.ge/of/>

120. <http://ena.ge/>

121. <https://www.aura.ge/>

122. https://www.youtube.com/results?search_query=silk+school

123. https://catalog.nplg.gov.ge/search*geo

124. <https://www.youtube.com/>

125. <https://www.google.com/>
126. <https://dspace.nplg.gov.ge/>
127. <http://gutani.ge/>
128. <https://orthodoxy.ge/>
129. <http://www.ambioni.ge/>
130. <https://www.aura.ge/>
131. [https://www.youtube.com/watch?v=9b7yIp_MG6M&list=PLlUsi0Qzs0i7rEXv7UuF9](https://www.youtube.com/watch?v=9b7yIp_MG6M&list=PLlUsi0Qzs0i7rEXv7UuF9fkxgYOkVauDM)

[fkxgYOkVauDM](https://www.youtube.com/watch?v=9b7yIp_MG6M&list=PLlUsi0Qzs0i7rEXv7UuF9fkxgYOkVauDM)

132. <https://www.youtube.com/@user-TbileletisZgaprebi>