

შუიქრია წანდუქელი

ქართული
საგამომო
ფონდის
საკითხები



8Г1+8ГФ1
899.962.1.09+398.2(47.922)
%276

3 $\frac{61005-65}{M603(08)-77}$ 153-77

წი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა

საბავშვო ფოლკლორი ქართველი ხალხის წარსულის, მისი შემოქმედებითი პოტენციისა და ეროვნული თავისებურებების მრავალი საინტერესო მხარის ამსახველია. იგი გამოირჩევა დიდი აღმზრდელობითი თვისებებით, ესთეტიკური ხიბვლითა და ცხოველმყოფელობით. ამიტომაცაა, რომ ხელს უწყობს თაობათა აღზრდასა და ფორმირებას.

საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერების შეკრებას, ისე როგორც ეროვნული საბავშვო მწერლობის განვითარებას, სათავე იაკობ გოგებაშვილმა დაუდო. მის სახელმძღვანელოებში: „ქართული ანბანი და პირველი საკითხავი წიგნი მოსწავლეთათვის“, „ბუნების კარი“, „დედა ენა“ უხვადაა თავმოყრილი ხალხური შემოქმედების მდიდარი მასალა.

საბავშვო ფოლკლორის გამოცემა-პოპულარიზაციის საქმეს დიდი ამაგი დასდეს ქართველმა პედაგოგებმა: ანთიმოზ ჯუღელმა, ალექსანდრე მირიანაშვილმა, ლადო აღნიაშვილმა, ივანე როსტომაშვილმა და სხვებმა. ამ მხრივ აღსანიშნავია აგრეთვე პერიოდული გამოცემების („ნობათი“, „ჯეჯილი“, „ნაკადული“) დამსახურება.

ეროვნული საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერების მეცნიერული შესწავლა საბჭოთა პერიოდში დაიწყო. საბავშვო ფოლკლორის ზოგიერთ ნიმუშთა საფუძვლიანი ანალიზის პირველი ცდები ვახტანგ კოტეტიშვილის „ხალხური პოეზიის“ (1934 წ.) ექსკურსებში გვხვდება. საგანგებოდ აღსანიშნავია ქსენია სიხარულიძის დამსა-

ხურება. მან ხალხურ საბავშვო შემოქმედებას სპეციალური კრებული უძღვნა — „ქართული საბავშვო ფოლკლორი“ (1938 წ.). წიგნის შესავალ ნაწილში მკვლევარი საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერების სპეციფიკის მეტად საინტერესო საკითხებს შეეხო და ამ დარგის ძირითადი ჟანრების, სახეების დახასიათება მოგვცა. მოზარდთა ფოლკლორის შესწავლას გარკვეული აზაგი დასდო ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიკოსმა ანა ღვინიაშვილმა. მწერალმა „ნარკვევებში“ (1962 წ.) საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერებას ცალკე თავი დაუთმო, რომელშიც მთელი რიგი ფოლკლორული თხზულებების შესახებ ორიგინალური და მნიშვნელოვანი შეხედულებები განავითარა.

წინამდებარე კრებულში მოცემული გამოკვლევები, ვფიქრობთ, თვალსაჩინო წარმოდგენას მისცემს მკითხველს ქართული საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერების საკითხებზე. მათში გაანალიზებულია საბავშვო ფოლკლორის არა მარტო იდეურ-აღმზრდელობითი, ესთეტიკური მხარეც. ავტორი ცდილობს ისტორიულ ასპექტში გაიაზროს მოვლენები და თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციებიდან შეაფასოს ნაწარმოებები.

საბავშვო ფოლკლორი და მისი საზღვრები

საბავშვო ზეპირსიტყვიერება ეროვნული ფოლკლორის ერთ-ერთი მძლავრი და ორგანული ნაკადია. მასში შეტად თავისებურად და ორიგინალურადაა გამყლანებული როგორც პატარების, ისევე მათი აღმზრდელების ფიქრები, განცდები, მისწრაფებანი და განწყობილებები. ამდენად, თამამად შეიძლება ითქვას. რომ ხალხური პოეტური შემოქმედების ეს უბანი ყველაზე მეტად ხასიათდება ბავშვური გულწრფელობით, უშუალობითა და გულუბრყვილობით. აქედან გამომდინარე, ამ ნაწარმოებებზე დაყრდნობით ფართოდ იხსნება გზა მოზარდთა ბუნების, მათი ფსიქიკის შესასწავლად.

ტერმინი „საბავშვო ფოლკლორი“ შედარებით გვიან დამკვიდრდა სამეცნიერო ლიტერატურაში, მაგრამ ეს გარემოება სრულებითაც არ გულისხმობს, რომ ის სიტყვიერი მასალა, რომელიც ერთიანდება ამ ცნებაში, ასევე გვიანდელი წარმოშობისა იყოს. ხალხური შემოქმედების ნაწარმოებები უხსოვარი დროიდანვე იყო ცნობილი როგორც მოზრდილთათვის, ასევე მცირეწლოვანთათვისაც. ფოლკლორს ბავშვებში ისეთივე მთქმელები და შემსრულებლები ჰყავდა, როგორც, ჩვეულებრივ, მოზრდილებს. ძალიან ძნელია განვსაზღვროთ უშუალოდ როდიდან დაიწყო ფოლკლორის გამოყენება მთქმელ ბავშვთა მიერ, ან როდის ჩაეყარა საფუძველი პატარებისათვის სპეციალური თხზულებების შექმნას, მაგრამ ერთი რამ ცხადია. ხალხური შემოქმედების დაბადება და მისი აღმზრდელობითი მიზანდასახულობით გამოყენება ერთდროულად უნდა განხორციელებულიყო.

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ხალხური პოეტური ხელო-

ვნების ნებისმიერი ნიმუში, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება იყოს მოზრდილთათვის და მცირეასაკოვანთათვის ერთნაირად მისაღები. საბავშვო ფოლკლორს გააჩნია თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, გარკვეული სპეციფიკა, რომელიც ბავშვის გარემოს, მისი ასაკობრივი მდგომარეობისა და ფსიქიკის ერთობლიობით განისაზღვრება.

საბავშვო ფოლკლორის სპეციფიკაზე მსჯელობა, უპირველეს ყოვლისა, მისი ფარგლების, საზღვრების დადგენას გულისხმობს. ამ საკითხთან დაკავშირებით რუსული საბავშვო ფოლკლორის მკვლევარი გ. ვინოგრადოვი შემდეგ თვალსაზრისს გთავაზობს: „საბავშვო ფოლკლორს შეადგენენ ის ნაწარმოებები, რომლებიც არ შედიან მოზრდილთა რეპერტუარში. ეს არის ერთობლიობა იმ თხზულებებისა, რომელთა შემსრულებლებად და მსმენელებად თვით ბავშვები გვევლინებიან“¹. ჩანს, ავტორი საბავშვო ფოლკლორის საზღვრების დადგენისას ძირითად მოტივად გარეგან ფაქტორს იშველიებს. რასაკვირველია, აღნიშნული მომენტის იგნორირება არ შეიძლება, მაგრამ მისთვის გადამწყვეტი როლის მინიჭებაც არასწორი იქნება.

გ. ვინოგრადოვის თვალსაზრისს დაუპირისპირდა საბავშვო ფოლკლორის მეორე ცნობილი სპეციალისტის თ. კაპიცას შეხედულება: „საბავშვო ფოლკლორში შედის როგორც მოზრდილთა მიერ სპეციალურად ბავშვებისათვის შექმნილი შემოქმედება, ისე თვით საბავშვო ტრადიციული ზეპირსიტყვიერება“². თ. კაპიცას „საბავშვო ფოლკლორის“ შესწავლა ცხადყოფს, რომ ავტორი გ. ვინოგრადოვთან შედარებით უთუოდ ზრდის საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერების საზღვრებს, მაგრამ მაინც ძუნწად. მკვლევარს „ბავშვებისათვის მოზრდილთა მიერ სპეციალურად შექმნილი შემოქმედება“ ვიწრო მნიშვნელობით ესმის და მასში აერთიანებს მხოლოდ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც მკვეთრად ემიჯნებიან მოზრდილთა ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებას. ასეთებად მიაჩნია აკვნის სიმღერები, შესაქცევრები, ცხოველთა და ფრინველთა თემატიკის ლექსები, საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი ნიმუშები

¹ Виноградов Г., «Народная педагогика, 1926, გვ. 29.

² Капица О., Детский фольклор, Л., 1928, გვ. 5.

და მისთანები, ფაქტიურად ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მხოლოდ სკოლამდელი ასაკის ბავშვთა ბუნებისა და ფსიქიკის შესატყვისია. კაპიტალური განმარტების მიხედვით, საბავშვო ფოლკლორის საზღვრების გარეთ რჩება ფანტასტიკური და საყოფიერო ზღაპრები, აფორისტული შემოქმედება და თემატიკურად მრავალფეროვანი პოეზია. საკითხის ამგვარი წარმოდგენა არ ითვალისწინებს ხალხური შემოქმედების საუკეთესო, იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით შედარებით სრულყოფილი ნიმუშების აღმზრდელი მნიშვნელობას. და თუ გავითვალისწინებთ, ერთი მხრივ, ხალხური შემოქმედების ტრადიციებს, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ ფანტასტიკური, სატირული ზღაპრები, გამოცანები, ანდაზები და სხვა, იდეურ-შინაარსობრივად გამართული, მხატვრული თვალსაზრისით სრულფასოვანი ნაწარმოებები, ყოველთვის იყო, არის და იქნება ბავშვთა დაინტერესებისა და გატაცების საგანი, იმისდა მიხედვით, რა თქმა უნდა, თუ რა ასაკის ბავშვთან გვაქვს საქმე.

საბავშვო ხალხური სიტყვიერების სპეციფიკის განმარტებისას არ შეიძლება გამოვდიოდეთ მისი საზღვრების ვიწრო გაგებიდან. ამ შემთხვევაში არ უნდა დავივიწყოთ ის კამათი, რომელიც საკმაოდ ვრცელი დროის განმავლობაში მიმდინარეობდა საბავშვო ლიტერატურის სპეციფიკის განსაზღვრა-დადგენასთან დაკავშირებით. საბჭოთა მეცნიერებამ უკვე კარგა ხანია დაამტკიცა, რომ საბავშვო ლიტერატურის სპეციფიკის განმარტებისას მისი ვიწრო მნიშვნელობით გაგებიდან გამოსვლა ნიშნავს მეტად მრავალფეროვანი და საინტერესო შემოქმედების ხელოვნურ შეკვეცას, ამ მეტად მდიდარი და ორიგინალური სამყაროს საოცრად გაღარიბებას, რაც, საბოლოო ანგარიშში, ამ დარგის საერთო, ისტორიული პერსპექტივის დაკარგვას გულისხმობს. დასკვნა გარდუვალია: საბავშვო ფოლკლორი არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც რაღაც ცალკე მდგომი, დამოუკიდებელი, მოზრდილთა ზეპირშემოქმედებითი რეპერტუარისაგან მკვეთრად გამიჯნული მოვლენა. იგი ისევე არ შეიძლება მოვწყვიტოთ ხალხურ, კოლექტიურ შემოქმედებას, როგორც ნებისმიერი ხალხის საბავშვო ლიტერატურა არ შეიძლება ჩამოვაცალოთ ამ ხალხის ლიტერატურა.

რის განვითარების სპერტო პროცესს. ყველასათვის ცნობილია, რომ ბევრი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს საბავშვო ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშს, არ დაწერილა სპეციალურად ბავშვებისათვის. ასეთია ბედი დანიელ დეფოს „რობინზონ კრუზოსი“, ჯონათან სვიფტის „გულიერის მოგზაურობისა“, მიგელ დე სერვანტესის „დონ-კიხოტისა“. მარკ-ტვენის მოთხრობებისა, დიკენსის რომანებისა, ანდერსენის, პუშკინის ზღაპრებისა, ვაჟა-ფშაველას, ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის მთელი რიგი თხზულებებისა. ასევეა ხალხურ შემოქმედებაში. საბავშვო ფოლკლორის კლასიკურ ნიმუშებად ქცეულან ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც სპეციალურად ბავშვებისათვის არ შექმნილა, მაგრამ მათი ზეპირსიტყვიერი რეპერტუარის ორგანული ნაწილია.

საბავშვო ფოლკლორი ორ ძირითად ნაწილად იყოფა. პირველში გაერთიანებულია ხალხური საბავშვო შემოქმედება, მცნების პირდაპირი მნიშვნელობით, ე. ი. ისეთი ზეპირსიტყვიერი შემოქმედება, რომელიც უშუალოდ ბავშვთა წრეში იბადება. მეორე ნაწილს ავსებს საბავშვო ფოლკლორის ის ნაწარმოებები, რომლებიც შექმნილია მოზრდილთა მიერ. ეს უკანასკნელი განყოფილება თავისი შემადგენლობით უფრო რთულ ერთეულს წარმოადგენს. სირთულეს ქმნის ის გარემოება, რომ მოზრდილთა წრეში ჩასახული საბავშვო ფოლკლორული რეპერტუარის საზღვრებში დამკვიდრებული ზეპირსიტყვიერება თავის მხრივ ორ ქვეჯგუფად იყოფა: 1) მოზრდილთა მიერ ბავშვებისათვის სპეციალურად შექმნილი ხალხური სიტყვიერება და 2) ისეთი ზეპირშემოქმედება, რომელიც სპეციალურად ბავშვებისათვის არ ყოფილა გათვალისწინებული, მაგრამ იმის გამო, რომ ეს უკანასკნელი გარკვეული თვალსაზრისით, გარკვეული ასპექტით ბავშვებისათვის ნაცნობ გარემოსთან, ბავშვურ სამყაროსთან არის დაკავშირებული. ბავშვთა ბუნებისა და ინტერესების გამომხატველია, თავისთავად ამ უკანასკნელთა (ბავშვების) აუდიტორიის კუთვნილებად იქცევა.

აღნიშნული ტიპის ხალხური საბავშვო შემოქმედების განხილვისას ჩვენს წინაშე ბუნებრივად დგება საკითხი — როგორ ხდება კოლექტიური შემოქმედების ნიმუშთა საყმაწვილო ფოლკლორში გადასვლა? დაკვირვება სხადყოფს, რომ ზეპირსიტყვიერი ნა-

წარმოებების მოზრდილთა რეპერტუარიდან საბავშვოში გადანაცვლება ძირითადად ორი გზით მიმდინარეობს. ერთ შემთხვევაში გადასვლის პროცესი აშკარად მუდგანდება ტექსტში, მაგალითად, ეს გამოიხატება ტექსტის მოცულობის გაზრდა-შემოკლებაში, სხვა შემთხვევებში კი — ნაწარმოების სახეთა შეცვლაში, ძველი დეტალების ახლით შეესებაში და ანალოგიური ტიპის გარდაქმნებში. მეორე მხრივ, მოზრდილთა რეპერტუარის ნიმუშები საბავშვო ფოლკლორში უცვლელად გადადის; ფორმა მკაცრად ინარჩუნებს ძველ, ტრადიციულ სახეს, მაგრამ ნაწარმოები ახალი შინაარსით იტვირთება. ტიპიური სახის ნებისმიერი ტექსტის დაკვირვებით შესწავლა გარკვეული ასპექტით ცვლილებას ყველა შემთხვევაში თვალსაჩინოს ხდის. ნიმუშისათვის ავიღოთ ბავშვთა შორის გავრცელებული ლექსი:

მზო. მზო. გამოდი.
ჩენს ეზოში ჩამოდი.
მიანათე ბაკებსა,
ცხვარს დაგიკლავ მაქსა.

იგი ეროვნული ფოლკლორის უძველესი ნიმუშია და, როგორც საკულტო პოეზიის ნაწარმოებები, თავდაპირველად გარკვეული პრაქტიკული დანიშნულებით გამოიყენებოდა. ამჟამად მოხსენიებული ლექსი საბავშვო ფოლკლორში არის დამკვიდრებული, მაგრამ ცხადია ისიც, რომ დღეს იგი არ იხმარება ძველი მნიშვნელობით. ბავშვებმა ნაწარმოები აითვისეს პირველი მნიშვნელობისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული ჟღერადობით, შეცვლილია ლექსის შესრულების გარემო, შესრულების მანერა.

შეუცვლელი ფორმით საბავშვო ფოლკლორში გადმოსულ ნაწარმოებთა უმრავლესობა ალეგორიული ხასიათისაა. ისინი თანდათანობით გამოეყო მოზრდილთა ფოლკლორს და უმეტესად საბავშვო ნაწარმოებებად იქცა. ტექსტის ფორმა-„შინაარსი“ შეუცვლელად ეგუება საბავშვო ფოლკლორს, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით. თუ ტექსტს უფრო ღრმად ჩაუყვირდებით, აშკარად ვიგრძნობთ, რომ წარმოშობით ნართაულ ტექსტს ბავშვი თვისობრივად განსხვავებულ ასპექტში აღიქვამს. მისთვის სავსებით უცხოა ის თავდაპირველი ქვეტექსტური გააზრება შინაარსისა, რომელმაც განაპირობა ამ ნაწარმოების ძეგლმა. მცირეწლოვანთა აუ-

დიტორია ალეგორიული ხასიათის ხალხურ შემოქმედებას პირდაპირი, უშუალო, მარტივი გაგებით ითვისებს.

მაშასადამე, საბავშვო ფოლკლორის საზღვრებში ექცევა: 1) ხალხური შემოქმედების ის ნაწილი, რომელიც მოზრდილთა მიერ სპეციალურად ბავშვებისთვის არის შექმნილი, 2) ზოგად ეროვნული ფოლკლორის ის ნაწარმოებები, რომლებიც თავდაპირველი მნიშვნელობით სულ სხვა დანიშნულებისა იყო, მაგრამ დროთა მდინარეებაში თანდათანობით საბავშვო რეპერტუარად ქცეულა და 3) საკუთრივ ბავშვთა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედება.

ხალხური საბავშვო პოეზიის პირველ ჯგუფს განეკუთვნება: აკვნის სიმღერები, სალალაო და შესაქცევარი ლექს-სიმღერები, ლექსები ცხოველთა და ფრინველთა შესახებ, „ცოცხალი ტყუილის“ ციკლის ლექსები. ამ ჯგუფში შემავალი პოეზიის ძირითადი დანიშნულებაა იმ ასაკის მცირეწლოვანთა გართობა, რომლებიც მთლიანად სხვაზე არიან დამოკიდებულნი. მოზრდილთა მიერ ბავშვებისათვის სპეციალურად შექმნილი ფოლკლორი ხელს უწყობს ბავშვის სულიერ ზრდა-განვითარებას.

საბავშვო ხალხური შემოქმედების მეორე ჯგუფში ერთიანდება თავისი აღნაგობით უფრო რთული ნაწარმოებები; ისინი, რომლებიც განკუთვნილია მოზრდილთა რეპერტუარისათვის, მაგრამ ბავშვთა შორისაც პოპულარობით სარგებლობენ. ასეთებია: ლექსი-მიმართვები ბუნების მოვლენებისადმი, ცხოველებისა და ფრინველებისადმი, წლის დროებსა და დღესასწაულებზე შექმნილი ნაწარმოებები, რომელთაც ტრადიციულად კალენდარულ პოეზიას უწოდებენ.¹

ამავე ჯგუფში შემოდის ალეგორიული ხასიათის ლექსები, ისტორიული, სატრფიალო, შრომისა და საყოფაცხოვრებო შინაარსის თხზულებათა ზოგიერთი ნიმუში, აგრეთვე შაირები. გამოცანები, აფორისტული გამოთქმები. ამ ჯგუფის ნაწარმოებები თავისი სოციალური ფუნქციისა და დანიშნულების მიხედვით პირველთან შედარებით გაცილებით ფართო დიაპაზონისაა. ეს პოეზია ხელს უწყობს ბავშვის მოვლენებისა და საგნების მიმართ გარკვეული თვალსაზრისის გამომუშავებაში, საზოგადოებრივი ურთიერთობის საკითხების კრიტიკულად აღქმაში.

¹ Виноградов Г., Детский фольклор и быт, 1925.

მესამე ჯგუფს ავსებს ბავშვთა წრეში შეთხზული, მათი გემოვნების, ფსიქიკისა და ბუნების გამომხატველი ნაწარმოებები. ესენია: საგინგლო და გამოსაჯავრებელი ლექსები, გათვლები. ენის გასატეხი პოეტური ფორმულები, თუმცა ამ უკანასკნელთა უმეტესი ნაწილი გენეტიკურად ისევ მოზრდილთა ფოლკლორს უკავშირდება.

როგორც ვხედავთ, საბავშვო ხალხური შემოქმედების ცალკეულ ჯგუფებს შორის მკვეთრი საზღვრების გავლება მეტად ძნელია, რაც მოტივირებულია იმით, რომ ხალხური შემოქმედების ზოგაერთი სახე (გათვლები, ენის გასატეხი, გამოცანები და სხვ.) შეიძლება შეითხზას როგორც მოზრდილთა, ისე მცირეწლოვანთა წრეში. ამდენად, საბავშვო ფოლკლორის ჯგუფთა გამოყოფა და სახეთა შორის საზღვრების დადგენა პირობითობის ხასიათს ატარებს. საყმაწვილო რეპერტუარის დაჯგუფებისას აუცილებელია, აგრეთვე, გათვალისწინებულ იქნას ასაკობრივი დიფერენციაცია, ბავშვის ფსიქიკური მონაცემები და ნაწარმოების პედაგოგიური მიზანდასახულობა.

საბავშვო ფოლკლორის ერთ მძლავრ და ორგანულ შენაკადს წარმოადგენს მცირეწლოვანთა შორის გავრცელებული ხალხური პროზა, რომელშიც ზღაპართან ერთად, რა თქმა უნდა, შემოდის თქმულება-გადმოცემები და სხვა ჟანრებიც. იყო დრო, როცა მოზარდთათვის გათვალისწინებული ზღაპრების თემატიკა მეტად მკაცრად შემოიფარგლებოდა; იგი არ სცილდებოდა ბავშვებისათვის ნაცნობ სფეროს. უფრო მეტიც, 1896 წელს პეტერბურგში საბავშვო ლიტერატურის საკითხებზე მომუშავე სპეციალურმა კომისიამ შეიმუშავა მცირეასაკოვანთათვის საკითხავი ლიტერატურის წესდება, ე. წ. სარეკომენდაციო სია, რომლის მიხედვითაც 10 წლის ასაკის ბავშვისათვის მისაღებად ითვლებოდა მხოლოდ და მხოლოდ ცხოველთა და ისიც, უპირატესად, შინაური ცხოველების შესახებ გავრცელებული ნაწარმოებები. საბავშვო ლიტერატურის ასეთმა შემოზღუდვამ სამართლიანი გულისწყრომა გამოიწვია: „აბა, ეს რა საბავშვოა? ეს რაღაც პირუტყვთა ლიტერატურაა.“¹ მკვლევარებმა და პედაგოგებმა დროულად დააყენეს ღღის წესრიგში საბავშვო ნაწარმოებთა თემატიკის გაფართოე-

¹ Телешов Н., Записки писателя, М., 1943, гл. 95.

ბის პრობლემა. „საბავშვო წიგნთა თემატიკის საკითხი, ეს, რა თქმა უნდა, არის მოზარდთა სოციალური აღზრდის სწორი მიმართულების საკითხი“,¹ — შენიშნავდა მ. გორკი და მოითხოვდა საბავშვო ლიტერატურის თემატიკისა და ბავშვის აღზრდის ამოცანების მჭიდროდ დაკავშირებას.

მაშასადამე, საბავშვო ხალხური პროზა არ არის შეზღუდული, მკაცრ ჩარჩოში ჩაკეტილი. იგი შინაარსობრივად, იდეურ-თემატიკურად მდიდარია და მრავალფეროვანი.

მცირეასაკოვანთა ფსიქოლოგიის, მათი ინტერესებისა და მოთხოვნილების შესაბამისი ხალხური პროზა თავისი მრავალფეროვნებითა და იდეური გააზრებით ყოველთვის გამოირჩეოდა. საბავშვო პროზა წარმოშობით ძირითადად მოზრდილთა ზეპირსიტყვიერებიდან მომდინარეობს. ეროვნული ხალხური პროზის საერთო ფონდიდან საბავშვოში ის ერთეულები გადაინაცვლებს, რომლებიც მოზარდის აზროვნების, ინტერესებისა და მოთხოვნილებების შესატყვისია.

ცხოველთა ეპოსი ტრადიციულად შედარებით მცირეწლოვანთათვის არის განკუთვნილი. მათგან იწყებს სკოლამდელი ასაკის ბავშვი მარტივიდან რთული სამყაროს შეცნობას.

უმცროსი და საშუალო სასკოლო ასაკის მკითხველთა ინტელექტუალური დონე იზრდება. მათ ნაკლებ იტაცებთ ცხოველთა ეპოსის ნიმუშები და ძირითადად ფანტასტიკური პროზით ინტერესდებიან. ამ ეტაპზე ზღაპრები უფრო ძლიერად უმახვილებს ბავშვებს ინტერესს სიკეთის, ვაჟკაცობის, მოხერხებულობისადმი, ადამიანისა და მისი ფანტასტიკური თავგადასავლების მიმართ. უფროსი ასაკის მოზარდები კი რთული სოციალური მოვლენებითაც ინტერესდებიან და თემატიკურად, იდეურ-შინაარსობრივად და მხატვრული თვალსაზრისით უფრო რთული ზღაპრებისაკენ ილტვიან. ამ ეტაპზე ბავშვები ძირითადად რეალისტური წარმოსახვის ნაწარმოებებს ეწაფებიან.

² Горький М., О литературе, М., 1953, გვ. 633.

ხალხური საბავშვო პოეზიის ძირითადი სახეები

ეროვნული ხალხური საბავშვო პოეზიის შესწავლასთან დაკავშირებით პრობლემათა მთელი წყება იჩენს თავს. ამჯერად ჩვენი მიზანია მათგან ერთ-ერთ საკითხზე — პოეზიის ძირითად სახეებზე გავამახვილოთ ყურადღება. ამ შემთხვევაშიც მსჯელობის საგნად გვინდა ვაქციოთ საყმაწვილო პოეზიის ის ნაწარმოებები, რომლებიც ძირითადად შედარებით მცირეასაკოვან ბავშვებშია გავრცელებული.

საბავშვო ფოლკლორული საუნჯიდან ინტერესს, უპირველეს ყოვლისა, აკვნის ლექს-სიმღერები იმსახურებს. მათ შესახებ ჩვენ ქვემოთ სპეციალურად შევჩერდებით, ამჯერად კი ყურადღებას სხვა საკითხებზე გავამახვილებთ.

ს ა ლ ა ლ ა ო დ ა შ ე ს ა ქ ც ე ვ ა რ ი. ამ სახელწოდებით აღინიშნება საბავშვო ხალხური პოეზიის ის ნაწილი, რომელიც სააკვნო ლექს-სიმღერებთან ერთად მოზრდილთა მიერ სპეციალურად შექმნილია მცირეწლოვან ბავშვთა გასართობად. ანალოგიური ჯგუფის პოეზიას რუსულში *пестушки* и *потешки*-ს ეძახიან. პირველი ტერმინი, როგორც ვხედავთ, გენეტიკურად დაკავშირებულია სიტყვასთან *пестун* — გამზრდელი, რომლის უშუალო შესრულებითაც ისმენენ პატარები მათთვის განკუთვნილ პოეზიას. ასეთივე წარმოშობისაა მეორე სახელწოდება *потешки*, რომელიც სიტყვიდან *потешить* — გართობა, შექცევა გამომდინარე, ზედმიწევნით გამოხატავს ამ სახელწოდებით ცნობილი პოეზიის ძირითად დანიშნულებას. ანალოგიური მდგომარეობა გვაქვს ქართულ ტერმინთან დაკავშირებითაც. სახელწოდება სალალაო, რომელიც ფოლკლორისტ ქს. სიხარულიძეს ეკუთვნის¹, ნაწარ-

¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, 1938, გვ. 7.

მოებია სიტყვისაგან ლალა. ეს უკანასკნელი, როგორც ვიცით, ძიძის ტოლფასოვანი ტერმინია და შინაარსობრივად უკავშირდება ამ პოეზიის შემსრულებელთა სახელს. მეორე სახელწოდებაც ნაწარმოებია სიტყვისაგან შექცევა (გართობის მნიშვნელობით) და, ისე როგორც რუსულში, ზუსტად გამოხატავს ამ ტერმინის ქვეშ გაერთიანებულ ნაწარმოებთა ძირითად ფუნქციას.

„სალალაო“ და „შესაქცევარი“ სამეცნიერო ლიტერატურაში ძირითადად ერთი ტიპის ნაწარმოებთა აღმნიშვნელ ტერმინებად იხმარება,—ჯგუფისა, რომლის კონკრეტული პედაგოგიური მიზანდასახულობაა გარკვეული სახის გართობით ხელი შეუწყოს ბავშვის განვითარებას იმ ასაკში, როცა იგი მოკლებულია დამოუკიდებლად თამაშობა-გართობის უნარს. თუ ამ სახის ლექს-სიმღერებს ღრმად ჩავუფიქრდებით და საფუძვლიანად გავაანალიზებთ, ჩვენთვის ნათელი გახდება, რომ სალალაო და შესაქცევარი პოეზია, მათთვის ნიშანდობლივი თვისება-ხასიათის მიხედვით, ერთიმეორისაგან მკაფიოდ გამიჯნული ქვესახეებია. ერთიც და მეორეც გარკვეული ნიუანსების მიხედვით მკვეთრად ინარჩუნებენ ინდივიდუალობის ელფერს. კონკრეტულად, სალალაო ლექს-სიმღერები, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, პოეტური ფორმულები, პირველადი ეტაპის პოეზიას წარმოადგენს. იგი, აკვნის სიმღერების მსგავსად, ძირითადად, აღმზრდელის ინტერესების გამოხატვას ემსახურება, რაც, საბოლოო ანგარიშით, ბავშვის ფიზიკური ჯანმრთელობისა და განვითარების მიზანდასახულობით არის შთაგონებული. ასეთი ტექსტები რიგ შემთხვევაში სრულდება მაშინ, როცა აღმზრდელებს ბავშვის სხეულის რომელიმე ნაწილი: ცხვირი, ყურები ან სხვა რამ არ მოსწონთ. ისინი ფიქრობენ, რომ ხელის რეგულარული მოძრაობით და თან სიტყვიერი ტექსტის წარმოთქმით, გარკვეულ ზეგავლენას მოახდენენ და სასურველ შედეგსაც მიიღებენ. სალალაო ლექსებს ასრულებენ აგრეთვე ბავშვის დაბანვის მომენტშიც. ამჯერადაც ხორციანობისა თუ ფიზიკური მომძლავრების სურვილებით ბავშვს მკერდზე ან ზურგზე ხელით ეხებიან და თან რიტმული ფორმულების (მაგ., „სუქი, სუქი ბიჭუნასა“) შეძახილებით ეხმაურებიან. სხვა შემთხვევებში სალალაო ლექს-სიმღერები სრულდება მაშინ, როცა გამზრდელი

ცდილობს ბავშვს ფეხი აადგმევინოს, სიარული დააწყებინოს. ამ მომენტიისათვის ძალიან ხშირად წარმოთქვამენ მარტივი შინაარსის ლექსებს:

სია ტატა,
ფუხის ადგმა,
არ დაეცე,
კაკას მოგცემ.

ეს უკანასკნელი უშუალოდ იმ დროს სრულდება, როცა ბავშვი ფუხის ადგმის სტადიაში შედის და ადგილზე დგომის, წონასწორობის შენარჩუნების უნარს იმუშავებს.

გაერცვლებულია აგრეთვე შედარებით რთული აღნაგობის სალალაო ლექსებიც, რომელთაგან ზოგიერთი სააკვნო პოეზიის ნიმუშთა მსგავსად, ფორმა-შინაარსის არაჩვეულებრივი შესამეზობითა და მაღალი მხატვრული ღირებულებით ხასიათდება:

დან-დანი, დან, შვილო,
ატმისა გულგაპრილო,
გოგმანით მოფრენილო,
დედის კაბისა ღილო;
მამიდის მწვანე ბოსტანო,
მამის ქამარ-ხანჯალო,
პაპის ჩაყრილო ვენახო,
დაბერებული მენახო.

ლექსში, როგორც ვხედავთ, ოსტატურადაა ჩაქსოვილი გამზრდელის ფიქრი და ოცნება. მოხდენილი ეპითეტებითა და შედარებებით მშვენივრადაა ამტყველებული აღმზრდელის შინაგანი ბუნება. ამავე დროს, ლექსში გამოყენებული პოეტური ინვენტარი საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენს მთქმელის სოციალური მისწრაფებებისა და მდგომარეობის ამოსახსნელად. ამ მხრივ, წარმოდგენილი ნიმუშის ისტორიულ-შემეცნებითი ფუნქცია საგულისხმოა, რაც თავისთავად ხალხური საბავშვო პოეზიის თვალსაჩინო მეცნიერულ ღირებულებაზე მიგვანიშნებს. საილუსტრაციო ტექსტი ენათესავება სააკვნო ლექს-სიმღერებს. ერთი შეხედვით იგი იავენანური პოეზიის ნიმუშადაც გვევლინება, მაგრამ ლექსში ორგანულად ჩართული მიმართვის ფორმა — „დან-დანი“, როგორც ქს. სიხარულიძემ უნიშნავს, სხვა არაფერია, თუ არა სიტყვა „დადგა“-დან ნაწარმოები საალერსო ფორმა. ამ ნიშნის მიხედ-

დვით ლექსის შესრულება უშუალოდ სიარულის დაწყების მომენტთან არის დაკავშირებული და, მაშასადამე, იგი გარკვეულად სალალაო ლექსების ციკლს მიეკუთვნება.

რაც შეეხება შესაქცევარ ლექს-სიმღერებს, ისინი აღმზრდელთაგან მაშინ სრულდებიან, როცა ბავშვის ინტერესების სფეროს, მათი ცხოვრების ძირითად შინაარსს გართობა და თამაშობა განსაზღვრავს. მოხსენებული ტიპის სიმღერები უმეტესად სრულდება ისეთი სახის თამაშობა-გართობისას, რომლებიც ბავშვის თითების ან ზემო და ქვემო კიდურების მოძრაობასთან არის დაკავშირებული. თუ სალალაო ლექს-სიმღერების შესრულებისას ბავშვი გარკვეული რიტმული ჟღერადობის საფუძველზე წარმოქმნილი მუსიკალური კეთილხმოვანების მეტს ვერაფერს შეიგრძნობს, შესაქცევარი ლექსების მოსმენისას იგი უკვე აზრობრივ დამოკიდებულებას ავლენს თქმულისადმი. ამ ეტაპზე ბავშვის გონებრივი დონე ისეთ სტადიაშია, რომ მას გარკვეულად შესწევს უნარი კავშირი დაამყაროს მთქმელთან, რაც თავის გამოხატულებას აშკარად პოულობს ყმაწვილის განცდებისა და ემოციების ამეტიყველებაში. ავიღოთ შესაქცევარი პოეზიის გავრცელებული ნიმუში:

აჩუ, აჩუ, ცხენო,
საით გაგაჭენო,
ალაზანი დიდია,
შიგ ბებერი ჰკილია.
ფაფა ჭამა, არ მაჭამა,
ჩემი ცოდო ჰკილია.

მოტანილი ტექსტი, როგორც ყველა ჩვენგანმა იცის, ბავშვების საყვარელ გასართობ ლექსს წარმოადგენს. იგი შესრულების გარკვეულ წესთანაა დაკავშირებული. ბავშვი თითქოს უნაგირზე გადაამჯდარი (ჩვეულებრივ, იგი მუხლზე ან ფეხის ტერფზე ზის) ისმენს ზემომოყვანილ ტექსტს და თან ლექსის რიტმთან შეფარდებულ მოძრაობაშია ჩაბმული. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ბავშვი ცხენს (ცხენი მის ცნობიერებაში უკვე ასახვას პოულობს) მიაჭენებს, რიტმულ მოძრაობასთან შეხამებული ეს სასიამოვნო მუსიკალური ჟღერადობის ლექსი პატარებს განსაკუთრებით ახალისებს და გარკვეულად საზეიმო განწყობილებას, მხიარულ ემოციებს უქმნის.

თითებისა და ხელების მოძრაობასთან დაკავშირებული შესაქ-

ცეკარი ლექსებიდან განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ტექსტი „ლოლია, ლოლია“, რომლის დანიშნულებაც ბავშვის ცნობისმოყვარეობის განვითარება და ჯანსაღი სიცილის გამოწვევით მისი გართობა-გამხიარულება:

ლოლია, ლოლია,
ხბო წითელია (ხელის გულზე უსვამენ თითს).
ამან დაკლა (დაუკეცავენ ნეკს).
ამან გაატყავა (არათითს).
ამან დაჭრა (შუა თითს).
ამან მოხარშა (სალოკ თითს).
ამან ჩაყლაპა (ბერა თითს),
მოძვრებოდა, მოძვრებოდა,
მოძვრებოდა ღუტუ, ღუტუ.

ეს ნაწარმოები ენათესავება რუსულ «ладушки» და «сорочка»-ს. ასევე გავრცელებულია შესაქცევარი ლექსი „წიპო, წიპო წიპონია“. იგი სრულდება ხელების ერთიმეორეზე შეკოწიწებით. უკანასკნელ სიტყვებთან ერთად ხელებს გაშლიან ბავშვის სახესთან, რაც მასში იწვევს სიცილს. ამას ხშირად თვითონ ბავშვები ჰასრულებენ, როდესაც უშუშავდებათ დამოუკიდებლად გართობის უნარი.¹

შესაქცევარი ლექს-სიმღერების უმრავლესობას პრაქტიკული დატვირთვაც გააჩნია. ეს ლექსები აღმზრდელებს ძალიან ხშირად ეხმარებიან ბავშვის გამოკვების, მათი გარეგნული სახის მოწესრიგებისა თუ სხვა ანალოგიური მიზნების განხორციელებასთან დაკავშირებულ სიძნელეთა გადალახვაში. შესაქცევარი ლექსების —

წიპო, წიპო, წიპონია,
თოთო კვერცხი გიჭამია,
პირზე გცხია, გიხარია,
ხა, ხა, ხა, ხა, ხა.

ან

ჯან, ჯან, ჯანშია,
პურს ჩაგიყრი ჯამშია,
არ გაგზავნი ჯარშია,
ხანჯალს მოგცემ ხელშია —

¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, 1938, გვ. 8.

და სხვათა მოშველებით აღმზრდელები ძალიან სშირად წარმატებას აღწევენ, ჭირვეულ ბავშვს მისთვის განკუთვნილ ულუფას ათავებინებენ. ასევე, თმის ვარცხნის დროს მშობლები ბავშვებს გავრცელებული ლექსით —

სავარცხელო, ნუ მატკენ,
თორემ კიჭებს დაგამტვრევ —

შეიქცევენ და მიზანსაც ადვილად აღწევენ.

საქართველოს ყველა კუთხეში ფართოდაა გავრცელებული სალალაო და შესაქცევარი ლექს-სიმღერები, მათი მრავალი ვარიანტია ფიქსირებული. ყველა მათგანის აქ წარმოდგენა, რა თქმა უნდა, გაძნელებდა. ვამთავრებთ რა საბავშვო პოეზიის ამ მეტად თავისებური სახის ნაწარმოებთა დახასიათებას, ხაზი გვინდა გავუსვათ ერთ გარემოებას: ჩვენში, ისე როგორც სხვა ხალხთა საბავშვო ფოლკლორში, მოხსენებული ჯგუფის ლექს-სიმღერათა სიმრავლე და გავრცელება ძირითადად მოტივირებულია სწორედ იმ დიდი პრაქტიკულ-პედაგოგიური მიზანდასახულობით, რომლითაც ასე ძალუმად არის დატვირთული ეს პოეზია და, რომელიც მას გარკვეულ მეცნიერულ ღირებულებას ანიჭებს.

ს ა გ ი ნ გ ლ ა ო დ ა გ ა მ ო ს ა ჯ ა ვ რ ე ბ ე ლ ი ლ ე ქ ს ე ბ ი .

საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი ლექსები თავის საზღვრებში აქცევენ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც საბავშვო პოეზიის სახეთა შორის ყველაზე მკაფიოდ ავლენს საყმაწვილო ფოლკლორის, ამ მცნების ვიწრო მნიშვნელობით, ნიშან-თვისებებს. ეს არის შემოქმედება, რომელიც დღეს მთლიანად ბავშვების საკუთრებას წარმოადგენს, მათი ფიქრისა და განცდის პირდაპირი გამოსატყულებაა. ნათქვამი ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ხალხური საბავშვო შემოქმედების ამ ნაწილს თავისი შორეული წინაპარი არ ჰყოლოდეს. მასალათა გულდასმით შესწავლა გვიდასტურებს, რომ საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი ლექს-სიმღერები ანარეკლია იმ შორეული ურთიერთობისა, რომელსაც ურთიერთგაკილვისა თუ განქიქების მიზნით ყოველთვის ჰქონდა ადგილი სოციალურად დიფერენცირებულ ჯგუფებსა თუ პიროვნებათა შორის. საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი ლექს-სიმღერები სათავეებს მოზრდილთა შემოქმედებაში პოულობს. იგი გენეტიკურად უკავშირდება ფოლკლორს, რომელშიც მტრულად განწყობილ საზოგა-

დოებათა და მის წევრთა ჭიდილი უმეტესად შეთხზული გარეგნული თუ შინაგანი ნიშან-ხასიათების დემონსტრირებით ხდებოდა. ვფიქრობთ, გადაჭარბებდად არ ჩამოგვეერთმევა თუ ვიტყვი, რომ დღევანდელი კაფია, რომელიც ღონივრად ინარჩუნებს ცხოველ-მყოფელობას და მნიშვნელობას, გენეტიკურად სწორედ ურთიერთგაკილვა-განქიქების ამ უძველეს ფორმას უნდა უკავშირდებოდეს. მაშასადამე, ხალხური საბავშვო პოეზიის ჯგუფი — საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი, წარმოშობით, უეჭველია, მოზრდილთა ზეპირსიტყვიერი რეპერტუარიდან მომდინარეობს. ბავშვები, ბუნებრივია, ახლო ურთიერთობაში იყვნენ თავიანთ აღმზრდელებთან და მათგან ბევრ რამესაც ითვისებდნენ. მაგრამ დროთა ვითარებაში ბავშვების ხელში ანალოგიურმა ტექსტებმა ისეთი სახე მიიღო, რომ ამჯერად გვიჭირს კიდევაც მოხსენებული ლექს-სიმღერები მოზრდილთა კოლექტიურ შემოქმედებას დაკუ-კავშიროთ.

სავარაუდებელია, რომ საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი ჯგუფის უძველესი ნიმუშები შინაარსობრივად და იდეურ-თემატიკურადაც გაცილებით მაღალ დონეზე იდგა, ვინემ იგი დღეს არის. მათგან შემორჩა ისეთი ტექსტები, რომლებიც უფრო ბავშვთა ფსიქიკასა და, საერთოდ, მისი ბუნებრივი სამყაროს მოთხოვნებს ეფარდებოდა და აკმაყოფილებდა. საინტერესოა, რა გზით წარიმართა საძიებელი ჯგუფის ნაწარმოებთა განვითარება ბავშვების ხელში? როგორც მოსალოდნელი იყო, პატარებმა აქცენტი რითმებზე გადაიტანეს და მათთვის ნაცნობი და მიზანში ამოღებული სახელების გარითმვით ქართული ხალხური საბავშვო შემოქმედების საინტერესო რეპერტუარი შეადგინეს. საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი ლექსები საბავშვო პოეზიისათვის ნიშანდობლივ მცირეფორმიან ტექსტებს წარმოადგენენ.

როგორც სახელწოდების შინაარსი გვიჩვენებს, საგინგლაო და გამოსაჯავრებელ ნაწარმოებთა ძირითადი დანიშნულებაა მოწინააღმდეგის გაღიზიანება ან დაცინვა-გამოჯავრება. მაგალითად:

ილო, ილო,
გაბერილო,
ჩაის ტილო,
გარეცხილო.

კოწია, კოწია,
პაპიროსი მოსწია,
მამამისმა გაუგო
და უურები მოსწია.

ანალოგიური ხასიათის საბავშვო ლექსებში ხშირად ვხვდებით ფიზიკურ ნაკლოვანებათა მხილებას და დაცინვას:

ცხვირა, ცხვირა,
ღმერთმა შეგარცხინა.

მრავლად არის ისეთი ლექსები, რომლებშიც გასაკილავად მიზანში ამოღებულია ხასიათი. უყვართ ატირებული ბავშვის ან ზარმაცის გამოჯავრება, მაგალითად:

მტირალა, მტირალა,
ლორებს ჩამოგილალამ,
თუ ლორები არ გინდა,
ძალღებს ჩამოგილალამ,
თუ ძალღები არ გინდა,
კატებს ჩამოგილალამ,
თუ კატები არ გინდა,
ვირებს ჩამოგილალამ...

ვაჟო, ეგ შენი ქებო,
არა ვსთქვა, არ იქნებო,
პურის ჭამაში მარდი ხარ,
საქმეზე წელი გწყდებო.

* * *

საგინგლაო და გამოსაჯავრებელი ლექსების ერთი ნაწილი სიტყვათა თამაშზეა აგებული, მათი დანიშნულებაა ბავშვის შეპარვით მოტყუება და სასაცილოდ აგდება. ანალოგიური ლექსები გ. ვინოგრადოვს შენიშნული აქვს რუსულ ფოლკლორში და მათ ტერმინით — «поддевки» მოიხსენიებს.¹ ამ სახის საბავშვო ლექსები კითხვა-პასუხის ფორმისაა. მის შესრულებაში, როგორც წესი, ორი პიროვნება მონაწილეობს, ადგილი აქვს იმპროვიზა-

¹ Виноградов Г., Детский фольклор и быт, 1925, გვ. 25.

ციას. სიტყვიერი ხელოვნების ამ ნიმუშებისათვის ნიშანდობლი-
ვია ისეთი კითხვის დასმა, რომელიც საფუძველშივე ითვალისწი-
ნებს მთქმელისათვის სასურველი და მოსალოდნელი პასუხის
მიღებას. ასე მაგალითად:

- ვერ გათქმეინებ ქალის სახელს?
- ვერა.
- ვერა ქალის სახელია.

ან

- ტყეში იყავი?
- ვიყავი.
- ხილი ჭამე?
- ვჭამე.
- გარგო თუ განანა?
- მარგო.
- მარგო ქალის სახელია.

ანალოგიურ ნაწარმოებებში ძალიან ხშირად გამოიყენება სა-
ბავშვო ფოლკლორისათვის სპეციფიკური უაზრო, ფიქციური სიტ-
ყვები და რიცხვითი სახელებიც. პირველთა შერჩევა ხდება იმის
მიხედვით, თუ ეს უკანასკნელი რამდენად ამჟღავნებს შესაძლებ-
ლობას რიცხვით სახელთან შეერთებით მოგვცეს გარკვეული მნი-
შვნელობის სიტყვა, რომელიც მოპაექრეს სასაცილო მდგომარეო-
ბაში აღმოაჩენს.

ანალოგიურ შემთხვევებში მთქმელი-დამწყები მიაღწევს თუ
არა თავის მიზანს, სწყვეტს სიტყვაობას და სასაცილო მდგომარე-
ობაში ჩამდგარ მოპაექრეს დასცინის.

როგორც მოტანილ მასალათა ანალიზი გვიჩვენებს, ხალხური
საბავშვო პოეზიის ამ ნაწილში მძაფრადაა გამოხატული პატარე-
ბისაგან ერთიმეორის დაცინვა, გამოჯავრება, გაღიზიანება, რაც,
ხშირად, ურთიერთის უსიამოვნო ლანძღვა-შელახვით მთავრდება.
აღნიშნული გარემოების გამო კი ანალოგიური ტიპის ნაწარმოე-
ბები არაერთხელ გამხდარა კრიტიკის საგანი.¹ მართლაც, საგინ-
გლაო-გამოსაჯავრებელი ლექსების მხატვრული ღირებულება,
უმეტესად, არცთუ დიდია. საგულისხმოა ისიც, რომ აღმზრდელო-

¹ Виноградов Г. С., Детская сатирическая лирика, Иркутск, 1925;
Апшкін В. П., Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский
фольклор, 1957, зб. 119.

ბითი თვალსაზრისით ზოგიერთი ლექსი მოიკოჭლებს (დაცინვა. ფიზიკური ნაკლისა, გამოჯავრება უფროსებისა და სხვა), მაგრამ ეს არ უნდა გავიგოთ იმგვარად, თითქოს ამ ხასიათის პოეზიიდან ყველაფერი ხელსაკრავია. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მათში ხშირად გვხვდება ისეთი ნიმუშებიც, სადაც გაკიცხულია ბავშვის სიზარმაცე, სიძუნწე, ტყუილის თქმა და სხვა უარყოფითი თვისებები. ამ შემთხვევაში ისევ ზემოთ ილუსტრირებულ ტექსტს დავასახელებთ „კოწია, კოწია“. საგინგლო და გამოსაჯავრებელი პოეზიის ეს ნიმუში ადასტურებს ზოგიერთი ამგვარი ნაწარმოების აღმზრდელობით მნიშვნელობას; და თუ სასარგებლო შინაარსი გადმოცემულია შესაბამისი მხატვრული ფორმით, მაშინ აშკარაა მათი დადებითი როლი ბავშვის გემოვნებისა და მორალური განვითარების საქმეში.

მაშასადამე, ხალხური საბავშვო პოეზიის განხილული ჯგუფის ნაწარმოებებთან დაკავშირებით მთავარია ყურადღება გავამახვილოთ პედაგოგიურად დადებითი შინაარსის ტექსტებზე და უარი ვთქვათ იმ ლექსებზე, რომლებშიც გამოხატულია მცირეასაკოვანთა უხეშობა, უგემოვნებობა და უტაქტობა.

საბავშვო პოეზია განსაკუთრებით მდიდარია ისეთი ლექსებით, რომლებშიც ცხოველთა და ფრინველთა მრავალფეროვანი გალერეაა წარმოდგენილი. ეს თხზულებები შედარებით რთული აღნაგობისაა. ლექსები ფრინველებისა და ცხოველების შესახებ მთლიანად მოზრდილთა რეპერტუარიდან მომდინარეობს. ზოგიერთი, უეჭველია, პირველადი მნიშვნელობით საგანგებოდ ბავშვებისათვის არის შექმნილი, უმეტესობა კი მოზრდილთათვის განკუთვნილი პოეზიიდან პატარების მიერ გამარტივებული სახით არის ათვისებული.

ბავშვებისათვის, განსაკუთრებით მცირეწლოვანთათვის, ცხოველები მეტად მიმზიდველ და საყვარელ პერსონაჟებს წარმოადგენენ. აღნიშნული ფაქტი მხოლოდ ქართული საბავშვო ფოლკლორისათვის როდია ნიშანდობლივი. ფრინველთა და ცხოველთა, თემატიკის ამსახველი პოეზია თავისი შინაარსითა და აღნაგობით ხშირად მოგვაგონებს გალექსილ ზღაპარს. იგი გარკვეულ მიდრეკილებას ამჟღავნებს სიუჟეტებისადმი. ცხოველთა და ფრინველთა შესახებ გავრცელებული ნაწარმოებები პატარებს

უვითარებს სიუჟეტური ანტიმოსმენის, შემეცნების, ათვისების უნარს.

დასახელებული ჯგუფის ნიმუშები გავრცელებულია სხვადასხვაგვარი ფორმით. ერთი სახის ლექსებში, რომლებიც სპეციალურადაა შექმნილი ბავშვებისათვის, მოცემულია ცალკეული სურათები რომელიმე შემთხვევისა თუ მოქმედების გამო:

ჩიტი იძახს: „წიო.
კალს პირჩი ვძიო.
მარცვალაებს ვკრეფო.
კუჭმაჭაჩი ვყრიო.
წისქვილ მივალ, წისქვილს ვფქავა.
მავიღება, ვცრიო,
ქალაებსა ქვე ვაჭმევა.
ვაყვებს კარჩი ვყრიო.

ანალოგიურ ლექსებში ყოველთვის გათვალისწინებულია ბავშვის კონკრეტული აზროვნებისა და მის მიერ რეალური გარემოს აღქმის უნარი. გათვალისწინებულია ისიც, რომ პატარას არ შეუძლია ყურადღების ხანგრძლივი დროით დაძაბვა და, ამდენად, მტკმელები ერთი რომელიმე ეპიზოდის გადმოცემით კმაყოფილდებიან. მაგრამ განვითარების სხვა ეტაპზე, ასაკის მომატებასთან ერთად იზრდება ბავშვის მჭვრეტელობითი არე, აზროვნება, შედარებით რთული სიტუაციების აღქმის ნიჭი, რის შესაბამისადაც საბავშვო ფოლკლორში ჩნდება გაცილებით რთული ფორმის ნიმუშები, რომელთათვის სპეციფიკურია სიუჟეტის დინამიკური განვითარება, სტრიქონების მიხედვით სურათების მკვეთრი ცვალებადობა:

ესო. მესო.
მელა ჩიოდესო:
— გამიგდეს და გამომიგდეს.
სოროს შემაგდესო.
შამამიბოლესო.
შიგ გამომახრჩევსო,
კავი შემოყვესო.
შინ ამიტანესო,
მალლა დამიდესო,
ჩამომატყავესო.
ურემს დამიდესო.
ქალაქს წამიდესო.

ამატარეს, ჩამატარეს,
ფასი ძლივს დამდესო,
წვრილად დამკუნწესო,
ქათიბს დამიღესო.

ანალოგიური სახის პოეზია ქართული საყმაწვილო ფოლკლორის მდიდარ ნაკადს წარმოადგენს. დროთა განმავლობაში ხსენებული ლექსები ეროვნული საბავშვო შემოქმედების მარგალიტებად ქცეულა. ეს მდგომარეობა აიხსნება იმითაც, რომ წარმოდგენილ ქმნილებებში ბრწყინვალედ არის გადაწყვეტილი მხატვრული ფორმა-შინაარსის პრობლემა.

განხილული ჯგუფის ერთ-ერთ სახესხვაობას წარმოადგენს იმ ლექსების ციკლი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სიუჟეტის ჯაჭვისებური განვითარება. საილუსტრაციოდ გამოვყავდგება ხევსურული ლექსი, რომლის ვარიანტები საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეშია გავრცელებული:

- მამალო!
- ყიყრიყი!
- სად ზძიხარი?
- ჯინჭარი,
- ქვეც დატყრუშავს!
- თათებ მცვაე.
- ქვეც გაგყრებ!
- მკერვალ მყავ.
- ქვეც მაგიკვდებ.
- სხვას მავიყვან.
- რას დაუგებ?
- ორხაოს,
- რას დახურავ?
- მიგრის ტყავს.

სიუჟეტის ამგვარი მდინარება მთლიანად იპყრობს ბავშვის ყურადღებას და უმუშავებს მას სწრაფი რეაგირების უნარს. ანალოგიური ტიპის ლექსები, როგორც ნათლად ჩანს, მთლიანად აგებულია კითხვა-პასუხზე. როგორც სამართლიანადაა შენიშნული, — ეს არის უძველესი პოეზიის მიერ ნაანდერძევი ამებური ფორმა.¹

¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, 1938, გვ. 12.

საბავშვო პოეზიის ამავე ჯგუფს მიეკუთვნება პოპულარული ხალხური ლექსი— „მოდი ვნახოთ ვენახი“. იგი მხოლოდ მოცულობით განსხვავდება საბავშვო პოეზიის ტექსტთა უმეტესობისაგან. სხვა მხრივ მათ შორის რაიმე ნიშანდობლივი სპეციფიკური საზღვრის გაკლება შეუძლებელია. ლექსი თავისი პოპულარული ხასიათის გამო ყველასათვის კარგადაა ცნობილი და, ვფიქრობთ, მისი აქ წარმოდგენა აუცილებელი არაა. ჩვენ ხაზს გავუსვამთ იმ გარემოებას, რომ „მოდი ვნახოთ ვენახის“ უდიდესი მნიშვნელობა ძირითადად შემეცნებითი ღირებულებით განისაზღვრება. კუმულაციის ხერხის მოშველიებით ხალხს სურს კიდევ უფრო გააფართოვოს ბავშვის გონებრივი სამყარო, უფრო შთამბეჭდავი და დამახასიათებელი გახადოს საგნები და მოვლენები. აღნიშნულ ფოლკლორულ ნაწარმოებებს ახასიათებთ მხატვრული სიძლიერე, უშუალობა და ბუნებრიობა, აჩქეფებული რიტმი და გრადაცია. ეს არის მოქმედებისა და მუსიკალურად ამტყველებული ცოცხალი ფერების პოეზია.

ცოცხალი ტყუილი. ხალხურ საბავშვო პოეზიაში გვხვდება განსხვავებული ციკლი ლექსებისა, რომლისთვისაც ნიშანდობლივია სინამდვილის შეტრიალებულად წარმოსახვა. ამ ლექსებში მოვლენათა ჩვეულებრივი განვითარების ბუნებრივი პროცესების დარღვევით სამყარო შებრუნებითაა წარმოდგენილი. ანალოგიური ჯგუფის ლექს-სიმღერებს რუსულ ფოლკლორისტიკაში ეწოდება *небылицы — перевертыши*. მეცნიერული ტერმინის — *перевертыши* შემოღება და დამკვიდრება საბავშვო ფოლკლორისა და ლიტერატურის დიდი მოამაგის კ. ჩუკოვსკის სახელთანაა დაკავშირებული¹. იგი შეესატყვისება ინგლისურ სახელწოდებას *Topsy-turvy*, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს ლექსი თავდაყირა.

ქართულ ფოლკლორში ანალოგიური სახის პოეზია „ცოცხალი ტყუილით“ მოიხსენიება.² ტერმინი ზედმიწევნით გამოხატავს ნაწარმოების ხასიათს და სპეციფიკას, რაც ერთი მოვლენისადმი ისეთი ნიშან-თვისებებისა და მოქმედების მიწერას გულისხმობს,

¹ Чукковский К. И., Лепые пеленцы, «Русский современник», 1924, № 4.

² ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1961, გვ. 389.

რომელიც სინამდვილეში მას არ შეიძლება ახასიათებდეს. ავიღოთ საყოველთაოდ ცნობილი ლექსი:

აქეთ გორასა წიხლსა ვერავე,
იქით გორასა ძვრას ვუზამ.
ადიდებულსა დიდს მტკვარსა
დაეყენებ და ყლაპს ვუზამ.
ას ლიტრა რკინას დაეღუპავ
კვევივითა და ყლაპს ვუზამ.

ლექსში მშვენივრად ჩანს „ცოცხალი ტყუილის“ პოეზიის სპეციფიკა. კონკრეტულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ადამიანთან, რომელიც, რა თქმა უნდა, უძლურია წიხლის კვრით გორა ადგილიდან შეძრას, მტკვარი მთლიანად შეხვრიპოს, ასი ლიტრა რკინა კვევივით დაღუპოს..., მიუხედავად ამისა, ეს ყველაფერი ისე მოხდენილად და მიმზიდველადაა ლექსში გადმოცემული, რომ მას ჩვეულებრივ აღვიქვამთ, და ერთი შეხედვით, ეჭვიც არ გვეპარება ადამიანის ამგვარი ფანტასტიკური მოქმედების შესაძლებლობაში. ტიპიური სახის ნაწარმოებები, სადაც ადამიანებს ზღაპრულ ვითარებაში უხდებათ მოქმედება, ერთვულ საბავშვო ფოლკლორში უხვადაა წარმოდგენილი. მათთვის ნიშანდობლივია „ზღვაში ხენა და ზღვაში თესვა“, „ხმელეთზე თევზის ნადირობა“, „ყინულზე კალოს ლეწვა“ და სხვა უცნაურობანი. ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო საინტერესოა ლექსები, სადაც ამგვარ სასწაულებს ფრინველები და ცხოველები ახდენენ:

ძვრამ წაიღო წიწილა,
კრუხმა ვერ უყო ჩხუბია.
თუ მე ეს შენ შეგარჩინე,
ჩემი სილარე ცუდია!
თავს დაიხურა ჩაჩქანი,
ვით რო ბოხოხი ქუდია.
წელს შემოირტყა ხანჯალი.
ხელში აიღო შუბია.
ზევიდან ძვრა მოვიდა,
ძირს გაიმართა ჩხუბია.
კრუხმა სცა ხმალი ფრანგული,
წავიდა სისხლის გუბეა.
იხმარეს შუბი და ფარი,
ლახტების ტაკა-ტაკცია.

4

ძერამ თქვა: წაეხდი სილალით,
თვალი შემექმნა ბრუდია,
მთას დამრჩნენ წვრილი ობლები,
იმათ ნალები ბუდია.
ისინი დაიზრდებიან,
იმათი კანჯიც ბრუნდია.

პატარებისათვის უკვე მახლობელია ნაცნობ ფრინველთა და ცხოველთა სამყარო. აშკარაა, ამ პერსონაჟთა ნამდვილი შესაძლებლობა, მათი კნინობითი ხასიათი და რეალობის შეპირისპირება ლექსში გადმოცემულთან იწვევს იუმორისტულ განცდას, სასიამოვნო ღიმილსა და სიმხიარულეს. ყოველივე ამის გამო ბავშვები ანალოგიურ ლექსებს ადვილად იმახსოვრებენ და ხშირად წარმოთქვამენ. იმ შეუსაბამობათა გამო, რომელიც ასე ძლიერად ახასიათებს მოხსენებული ჯგუფის ლექსებს, ერთხანს მათ სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადეს. სხვებთან ერთად, პედაგოგების გარკვეული ნაწილიც ცდილობდა ხალხური საბავშვო პოეზიის სფეროდან ამ ჯგუფის ლექსების იგნორირებას იმ მოტივით, რომ ანალოგიური სახის ნაწარმოებებით ბავშვები ეჩვევიან არასწორ აზროვნებას, საგნებისა და მოვლენების მიმართ ყალბ დამოკიდებულებას, მაგრამ ამ საინტერესო პოეზიას დამცველის სახით დროულად მოევიდნა მწერალი კ. ჩუკოვსკი. მან სამართლიანად აღიმალლა ხმა ნიჰილისტების წინააღმდეგ და მათთან პოლემიკისას მშვენიერად დაასაბუთა ამ პოეზიის გარკვეული შემეცნებითი მნიშვნელობა.

შეუსაბამობათა მთელი წყება, რომელიც ძლიერადაა გამოხატული ამ უკანასკნელი ჯგუფის ლექს-სიმღერებში, გამსჭვალულია იმ მიზანდასახულობით, რომ საგანთა შებრუნებული კოორდინაციის ხერხით ბავშვებს რეალური სამყაროს მიმართ გარკვეული თვალსაზრისი შეუქმნას, ცალკეული მოვლენებისა და საგნების შეფასების უნარი გამოუმუშაოს. კონკრეტულ შემთხვევაში უარყოფითი თვისებების. ხაზგასმა, გაშუქება დადებითი შედეგების მისაღებად არის გათვალისწინებული. საკვლევი ჯგუფის ნაწარმოებთა იდეურ-შინაარსობრივი და მხატვრული თავისებურებების ანალიზი საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ მათი შედარებით გვიანდელი წარმოშობა. რა თქმა უნდა, გაგვიძნელდებოდა მიახლოებით მაინც შემოგვეხაზა ეპოქა, თუ როდის მომზადდა ნი-

ადაგი აღნიშნული პოეზიის ჩასახვა-განვითარებისათვის, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, „ცოცხალი ტყუილის“ ნაწარმოებთა აღმოცენება, უეჭველია, საზოგადოებრივი აზრის მომწიფების მალალ საფეხურს უკავშირდება.

საწესო-კალენდარული პოეზია. ხალხური საბავშვო პოეზია მოიცავს ისეთ ლექს-სიმღერებსაც, რომლებიც შეიძლება სავედრებლის სახელწოდებით მოვიხსენიოთ. აქ თავს იყრის მიმართებითი ხასიათის ლექსები. მიმართვის ობიექტებია როგორც ბუნებრივი მოვლენები (წვიმა, ქარი, თოვლი), ისე მნათობები (მზე, მთვარე, ვარსკვლავები), ცხოველები, ფრინველები, მწერები და სხვ.

საბავშვო ფოლკლორში დამკვიდრებულ საწესო-საკულტო პოეზიას აშკარად შემოუნახავს კვალი ანიმისტური მსოფლმხედველობისა:

მზეო, მზეო, გამოდი,
ჩვენს ეზოში ჩამოდი,
მიანათე ბაკებსა,
ცხვარს დაგიკლავ მაკესა.

როგორც ვხედავთ, ტექსტში ნათლადაა გამოხატული მზის სადიდებელი რიტუალი და მისდამი მსხვერპლის შეწირვის ჩვეულებაც კი. ანალოგიური ლექსები მზის, მთვარისა თუ სხვათა შესახებ საბავშვო პოეზიაში უხვად მოგვეპოვება; მაგრამ, რა თქმა უნდა, დღეს მათ გამოცლილი აქვთ ის პირველადი, პრაქტიკული დანიშნულება, რაც ქვეყნის სამეურნეო-აგრარული საქმიანობის მოწესრიგებასა თუ სხვა საწესო რიტუალებთან დაკავშირებით იყო გათვალისწინებული. საინტერესოა, რამ შეუწყო ხელი ტიპური საწესო-კალენდარული ლექს-სიმღერების საბავშვო ფოლკლორში დამკვიდრებას? ამ მხრივ საგულისხმოა ერთი გარემოება, ოდითგანვე ჩვენში იყო ისეთი საწესო რიტუალები, რომლებიც მოზრდილებთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ ბავშვებიც. საწესო რიტუალის მიზანი იყო ბუნების ძალთა მოქმედების გაძლიერება, ნაყოფიერების ზრდა, საქონლის გამრავლება და სხვა, რაც ხელს შეუწყობდა ქვეყნის სამეურნეო-აგრარული მდგომარეობის გაუმჯობესებას. ბავშვთა მონაწილეობით შესრულებულ რიტუალთა რიგიდან ჩვენში ბოლო დრომდეა შე-

მორჩენილი ამინდის კულტთან დაკავშირებული საწესო ლექს-სიმღერები. დღესაც კი, როცა გვალვა იწვევს მოსავლის გაფუჭებას, ბავშვები ხშირად გამოდიან სოფლებში და ძველად შემუშავებულ წესებთან ერთად კალათით ხელში კარდაკარ სიარულით ასრულებენ ღვთაება ელიასადმი მიძღვნილ ძველ საგალობელს. დღეს „ლაზარობის“ და „გონჯაობის“ ტექსტები სოფლის ბავშვთა ფოლკლორული რეპერტუარის საკმაოდ გავრცელებულ ლექსებს წარმოადგენენ. მართალია, ინერციის ძალით დღეს ძალაში რჩება მოხსენებული ლექს-სიმღერების შესრულება, მაგრამ ეს ყველაფერი გადაქცეულია სანახაობად და მათი შესრულების ფუნქცია მხოლოდ ბავშვების გამხიარულებასა და გართობაში გამოიხატება.

მიმართებითი ხასიათის პოეზიიდან ბავშვების ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების განუყოფელ ნაწილად იქცა თავისიადმი მიმართვა, რომელსაც პატარები კბილის ამოძრობასთან დაკავშირებით ასრულებენ ხოლმე: „თავგო, ჩემი კბილი შენ, შენი — მე!“ ეს უკანასკნელი ბავშვებს ისე შეუსისხლხორცებიან, რომ კბილს ამოძრობისთანავე სხვენზე მიაბენინებენ, გადაისვრიან და თან მექანიკურად ამ გაზებირებულ ტექსტს მიაყოლებენ ხოლმე. სოფლის ბავშვებში ძალიან ხშირად მოვისმენდით აგრეთვე ჭინჭრით დასუსხული სხეულის გასაყრუებელ პოეტურ ფორმულასაც:

ქვაო. ქვაო. მამარჩინე,
შენმა ძალღმა მიკბინაო.

ამ სიტყვების თქმისას პატარები დასუსხულ ადგილზე ქვას ისვამენ.¹

კოლექტიური შემოქმედების ერთი ყანრი, მხედველობაში გვაქვს შელოცვები, იქცა საბავშვო ფოლკლორის ორგანულ ნაწილად. ბავშვებმა მოზრდილთა რეპერტუარის ამ სახიდან ძირითადად შეითვისეს სამკურნალო ხასიათის შელოცვები, რომლებიც, მათი თვალსაზრისით, გარკვეულად მოქმედებენ ფიზიკური ტკივილების შემსუბუქებასა და გაყურებაზე. ამათგან გავრცელებულია შემდეგი ტექსტი:

¹ ალ. ჭინჭარაული, ხევისურულის თავისებურებანი. 1960, გვ. 420.

ივანესას მივდიოდი,
თვალში რაღაც ჩამივარდა,
ამოვისვი სამი თითი,
მაშინათვე ამოვარდა —

წარმოთქვამენ პატარები ლექსს და თან ხელების გარკვეული მოძრაობით ასრულებენ იმას, რაც უფროსებისაგან დაუნახავთ და აუთვისებიანთ. ანალოგიური ლექსები დღეს ბავშვთა გართობისთვისაა გამოყენებული..

ენის გასატეხი. საბავშვო ფოლკლორის სახეთა შესწავლისას არ შეიძლება ყურადღების გარეშე დავტოვოთ ის პოეტური ფორმულები, რომელთაც ჩვენში ენის გასატეხს უწოდებენ. ენის გასატეხი წარმოადგენს სიტყვების თამაშს, რაც ემყარება, ერთი მხრივ, მსგავსი ბგერითი შედგენილობის სხვადასხვა სიტყვის ერთობლიობას, ხოლო მეორე მხრივ, ერთი ძირის სხვადასხვა მნიშვნელობის მქონე სიტყვათა გამოყენებას. ჩვეულებრივ, ასეთ სიტყვებად შერჩეულია რთული შედგენილობის ძნელად წარმოსათქმელი თანხმოვნებიანი სახელები.

როგორც თვითონ სახელწოდება გვიჩვენებს, მოხსენებულ ჯგუფის პოეზიის ძირითად სპეციფიკას წარმოსათქმელ ფრაზათა სიძნელე წარმოადგენს. ეს ტექსტები შესრულების გარკვეულ წესს ემორჩილებიან. მის შესრულებაში მონაწილეობს ორი პიროვნება: ერთი წარმოთქვამს ენის გასატეხს, მეორე კი გულდასმით უსმენს, არ გამოეპაროს შეცდომა, რომელიც ჩვეულებრივ არის მოსალოდნელი. ამავე სახისათვის ნიშანდობლივია ისიც, რომ ტექსტი უეჭველად ჩქარა უნდა შესრულდეს. ამ თვისების გამო „ენის გასატეხს“ ხშირად „ჩქარა სათქმელსაც“ უწოდებენ. ენის გასატეხთა წარმოთქმის დროს დაშვებული შეცდომა სიცილს იწვევს. ბავშვები საოცრად ხალისდებიან. ამ ყანრის ძირითადი ფუნქცია ენის გატეხასთან ერთად სწორედ ბავშვთა გართობაა. სხვათა შორის, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ენის გასატეხი ტექსტებისათვის ხშირად შეგნებულად შერჩეულია ისეთი სიტყვები, რომელთა ჩქარი წარმოთქმა მთქმელს ზოგჯერ დიდ უხერხულობაში აგდებს. სავარაუდებელია, რომ ასეთი ტექსტები უმეტესად მოზრდილთა წრეშია შედგენილი და შემდეგ ბავშვებისგანაა შეთვისებული.

ენის გასატეხი, უეჭველია, წარმოშობით გვიანდელ მოვლენას

წარმოადგენს. იგი რაფირინებული გონების შემოქმედებაა და, მასასაღამე, არცთუ ძალიან ძველი ეპოქის მხატვრული პროდუქტი.

გ ა თ ვ ლ ა. გათვლა ძალიან პოპულარული სახეა. იგი წარმოადგენს გართობა-თამაშობებთან დაკავშირებულ პოეზიას. თამაშობათა უდიდესი როლი და მნიშვნელობა ბავშვის ფიზიკური და სულიერი განვითარების საქმეში ყველასათვის ცხადია. საბავშვო თამაშობები, რომელთა უმეტესობა გენეტიკურად უეჭველად უძველეს საწესჩვეულებო ტრადიციებს უკავშირდება, დიდი ხანია მკვლევართა განსაკუთრებული ყურადღებით სარგებლობს. ამ პოეზიით დაინტერესდნენ პედაგოგები, რომელთაც თამაშობანი არაჩვეულებრივად მდიდარ მასალას აწვდის მოზარდთა ბუნების, ინტერესებისა და მისწრაფებების შესასწავლად. თამაშობები იქცა ეთნოგრაფთა კვლევა-ძიების ობიექტადაც. ეთნოგრაფები აქ პოულობენ ეროვნული კულტურის თავისებურებათა ნიშნებს. არანაკლებ მასალას აძლევს თამაშობები ფოლკლორისტებს, რომლებიც ბავშვთა ყოფიერებისა და ფსიქიკის ამოცანებით ინტერესდებიან.

გათვლა წარმოადგენს გარითმულ ლექსს, რომლის დანიშნულება თამაშის დაწყების მოგვარებაში მდგომარეობს. მის თავისებურებათა შორის თვალსაჩინოა უაზრო სიტყვათა ან შერწყმულ გამოთქმათა მუსიკალობა.

გათვლებში, როგორც კოლექტიური შემოქმედების ზოგიერთ სხვა სახეში, ხშირად გვხვდება ერთი მხრივ, ტრადიციული, მყარად შეკრული, ზოგჯერ, მაგიური ფორმის გადმონაშთები, ხოლო, მეორე მხრივ, მოძრავი, შედარებით თავისუფალი ტექსტები, სადაც იმპროვიზაცია თავის ძალას ადვილად ინარჩუნებს. პირველი წყების გათვლებს, უეჭველია, ძალიან შორეული ეპოქის კვალი ატყვია. ნიმუშისათვის ავიღოთ გათვლა:

ეგლე. ღუბლე
ყარა, ყურე,
აჯინჯილე,
ედერ კაფი,
კუჭი, ჭახი,
ჭუსი, ია,
ვარდი ბური.

ან ცნობილი ტრადიციული გათვლა „იწილო, ბიწილო“. მეორე რიგის გათვლების საილუსტრაციოდ მოვიშველებთ შემდეგ ტექსტს:

მგელობანას ვთამაშობდი.
პირველ დღესა ველი.
ვინც პირველი გავა.
ის იქნება მგელი.

სწორად გვხვდება ისეთი ტიპის გათვლებიც, სადაც რომელიმე სტრიქონი ინარჩუნებს ტრადიციულ სახეს, დანარჩენნი კი შედარებით თავისუფალნი არიან და მკაფიოდ ატარებენ იმპროვიზაციის კვალს:

ბრინჯი, ბრინჯი დავითა,
კოხტა ქალი წაიქცა.
უნდა ერთი მკოცნა.
წამოხტა და გაიქცა.

ან

ბრინჯი, ბრინჯი დავითა,
პატარა ბიჭი წაიქცა,
საშველად რომ გავექანე.
წამოხტა და გაიქცა.

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ გათვლაში მთავარ ფაქტორს რიტმი წარმოადგენს. რიტმულად დამუშავებული გარკვეული ჟღერადობის მქონე სიტყვათა ერთობლიობა ქმნის იმ ჰარმონიას, რომელიც ანიჭებს გათვლებს მხატვრულ ძალასა და მნიშვნელობას. ეს უკანასკნელი მომენტი კი განსაზღვრავს, საერთოდ, საბავშვო ფოლკლორის ამ სახის ძირითად ფუნქციას.

ასეთია მცირეასაკოვანთა წრეში გავრცელებული ხალხური პოეზიის ძირითადი სახეები, ლექსები და პოეტური ფორმულები. ისინი გარკვეული ნიშნების მიხედვით ერთ მაგისტრალს მიჰყვებიან და ერთ ძირითად საქმეს ემსახურებიან. მათთვის სპეციფიკურია მოცულობის სიმცირე, დიალოგების სიტარბე, რომელიც მიმართულია იქითკენ, რომ ნათელი წარმოდგენა შექმნას გარკვეულ მოქმედებათა ირგვლივ და მოქმედ პირთა შესახებ.

ხალხური საბავშვო პოეზიის ძირითადი სახეების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ფოლკლორულ ნაწარმოებთა მიმართ მცირეწლოვან-

თა დაუოკებელ ინტერესს, უპირველეს ყოვლისა, განსაზღვრავს მათი მხატვრული სიძლიერე, უშუალობა, ბუნებრიობა და, რაც მთავარი და გასათვალისწინებელია, არაჩვეულებრივი რიტმულობა. ყოველივე ეს საბავშვო ლექსებს ადვილად დასამახსოვრებელს სდის და ხელს უწყობს პატარების გონებაში საგნებისა და მოვლენების რელიეფურად აღბეჭდვას.

აკვნის ლექს-სიმღერები

ქართული აკვნის ლექს-სიმღერები ორიგინალური მუსიკალური ენითა და ღრმა შინაარსით ხალხური ლირიკის საინტერესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. ისინი ხნოვანებით მხარს უტოლებენ უძველეს ძეგლებს. რომელთა აღმოცენება ძალიან შორეულ წარსულს უკავშირდება.

აკვნის ლექს-სიმღერები, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ პატარებისთვის არის გათვალისწინებული, მთლიანად მოზრდილთა რეპერტუარის ნაწარმოებებია. ამ გარემოებამ ეჭვის ქვეშ დააყენა აკვნის პოეზიის საბავშვო ფოლკლორის საზღვრებში მოქცევის საკითხი. „თუ მხედველობაში მივიღებთ სააკვნო სიმღერათა წარმოშობას,—წერს რუსული საბავშვო ფოლკლორის სპეციალისტი გ. ვინოგრადოვი, — ისინი საერთო, ზოგად ფოლკლორს უნდა მივაკუთვნოთ. მაგრამ იმის გამო, რომ მათი შემსრულებლები და შემნახველები ბავშვებია... ძნელი არაა გამოიძებნოს საფუძველი, რომ სააკვნო სიმღერებს ყურადღება მიექცეს აქ, საბავშვო ფოლკლორზე მსჯელობისას“.¹

როგორც ვხედავთ, მკვლევარი აკვნის ლექს-სიმღერების საბავშვო ფოლკლორის ნიმუშებთან განხილვას ძირითადად იმ მოტივით ამართლებს, რომ აღნიშნული სიმღერების შემსრულებლებად ან შემნახველებად ბავშვები გამოდიან. მაგრამ, ნებისმიერი ნაწარმოების ამა თუ იმ ჯგუფისადმი მიკუთვნებას განა შეიძლება ამართლებდეს მხოლოდ ის გარემოება, თუ ვინ გვევლინება ტექსტის შემსრულებლად ან დამცველად? სრულიადაც არა. თავისთავად, აღნიშნული მომენტის უგულებელყოფა არ შეიძლება.

¹ Виноградов Г., Детский фольклор и быт, 1925, გვ. 36.

მაგრამ მისდამი გადამწყვეტი როლის მინიჭებამაც შესაძლებელია მცდარ დასკვნამდე მიგვიყვანოს. ნებისმიერი ფაქტის, მოვლენის ახსნა-განმარტებისათვის, უპირველესად, მხედველობაში მისაღებია ამ უკანასკნელის შინაგანი ბუნება, მისი ძირითადი სოციალური ფუნქცია-დანიშნულება. ხოლო ე. წ. გარეგანი ფაქტორები საგნის განსაზღვრაში მხოლოდ და მხოლოდ დამხმარე ელემენტის როლში გვევლინება. ნათქვამიდან გამომდინარე, კონკრეტულ შემთხვევაშიც სააკვნო ლექს-სიმღერების ადგილის განსაზღვრისას არსებითად უნდა ვიხელმძღვანელოთ ამ უკანასკნელების ფუნქცია-დანიშნულების მიხედვით; რასთან ან ვისთანაა დაკავშირებული ესა თუ ის ნაწარმოები, რა არის მისი ძირითადი დანიშნულება.

აღნიშნული დებულების ძალით აკვნის ლექს-სიმღერები, განურჩევლად იმისა, მათში უშუალოდ ბავშვთა სამყაროა მოცემული თუ ტექსტის შემსრულებლის განწყობილება, მთლიანად საბავშვო ფოლკლორის ორბიტაში შემოდის.

ამ უკანასკნელი თვალსაზრისის განსაკუთრებული ხაზგასმა გამოწვეულია რუსი საბავშვო მკვლევარის ო. კაპიცას შეხედულებით. აკვნის ლექსის შემსრულებელთა განწყობილების შემცველ ტექსტებთან დაკავშირებით იგი წერს: „ეს დედათა ღირიკაა და, რა თქმა უნდა, ამ სიმღერების საბავშვო ფოლკლორისათვის მიკუთვნება არ შეიძლება“.¹

ციტატიდან გამომდინარე, ო. კაპიცა საბავშვო ფოლკლორის კუთვნილებად მხოლოდ და მხოლოდ ბავშვის გარემოსთან დაკავშირებულ აკვნის ლექს-სიმღერებს აღიარებს.

იმ ვარაუდის დასაცავად, რომ საბავშვო ფოლკლორის საზღვრებში უნდა შევიდეს ყველა სააკვნო ლექსი, ისევ ზემოთ ხაზგასმულ დებულებას გავიმეორებთ — მთავარია გავითვალისწინოთ ნაწარმოების ძირითადი ფუნქცია და დანიშნულება.

აკვნის სიმღერა, ბავშვის გარემოსთან არის იგი დაკავშირებული თუ დიდის გუნება-განწყობილების გადმოცემასთან, ფაქტია, რომ ჩვენმა ხალხმა ბავშვებისათვის შექმნა. მისი ძირითადი ფუნქცია ბავშვის ინტერესების სამსახურში მდგომარეობს,

¹ Капица О., Детский фольклор, песни, потешки, дразнилки, сказки, игры, Л., 1928, გვ. 37.

ამდენად ეს ჯგუფი მთლიანად საბავშვო ფოლკლორის კუთვნილებაა.

უძველესი ტრადიციის მქონე აკვნის სიმღერები მდიდარ მასალას იძლევა ჩვენი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურის, მისი ყოფა-ცხოვრებისა და ისტორიის შესასწავლად. ამ სიმღერებში ნათლად ირეკლება ქართველი ერის სურვილები, ტკივილი, სევდა, წუხილი, მაგრამ ხაზგასასმელია ისიც, რომ მინორული ტონი არამც და არამც არ იზრდება განწირულების ტრაგიზმში. ოპტიმიზმი ხალხისა დაუფარავია:

... გაიზრდები, გაკეთდები, ნანინა,
მკლავი გაგიმაგრდებაო, ნანინა,
სამშობლოს მტერს დაამარცხებ, ნანინა,
ვერვინ გაგიმკლავდებაო, ნანინა....
შვილო, ტკბილად დაიძინე, ნანინა,
ძილი თვალებსა გაპარავსო, ნანინა,
გაიზარდე, გაუმკლავდი, ნანინა,
ქვეყნის ჭირსა და ვარამსო, ნანინა.

აკვნის ლექს-სიმღერები, განკუთვნილი ყრმათა დასაძინებლად, ნანას, ნანინას და ზოგჯერ იავნანას სახელწოდებით არიან გავრცელებულნი. ამთავითვე საჭიროდ მიგვაჩნია გარკვეულობა შევიტანოთ საკითხში და დასაძინებელი სიმღერებიდან გამოვყოთ იავნანები, — ჯგუფი ლექსებისა, რომლებიც საწესო სიმღერა-საგალობლების ციკლში ერთიანდებიან და ფუნქციით, მელოდიითა და პოეტური ტექსტების თავისებურებით საკვანძო სიმღერებისაგან სრულიად განსხვავებულია. აკვნის ნანა, ანუ ნანინა დასაბამიდანვე საკუთრივ დასაძინებელ ლექსს წარმოადგენდა. იგი, როგორც იოანე ბატონიშვილი განმარტავს, ყრმათა დასაძინებელი სიმღერა იყო,¹ ნანა ერთხმიანი სიმღერაა და სრულდება ინდივიდუალურად. იავნანინა კი წარმოშობიდანვე წარმოადგენდა უძველეს საკულტო საგალობელს; მიძღვნილს მზის, სინათლისა და ნაყოფიერების ქალღვთაება ნანასადმი. იგი ორ-სამხმირიანი საწესო საგალობელია და სრულდება რიტუალური ცეკვით ყვავილით, წითელათი ან სხვა სახადით დაავადებული ბავშვის

¹ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ. I, თბ., 1936, გვ. 294.

სარეცელთან. ამასთანავე, ნანას და იავნანას აქვთ საერთო ნიშნე-
ბიც, რომელთაც ხელი შეუწყვეს მათ დაკავშირებას, გაიგივებას.
ერთიც და მეორეც სასიმღერო ტექსტებია, აქვთ მსგავსი რეფრე-
ნებიც, რაც ნანას და იავნანას ერთი და იმავე საწყისიდან მომ-
დინარეობის, კერძოდ, მზისა და ნაყოფიერების ქალღვთაების ნა-
ნასთან გენეტიკური კავშირის მაჩვენებელია. ნანას კულტისადმი
თაყვანისცემის ტრადიცია საქართველოში ძლიერი ყოფილა. ამის
შესახებ მრავალი საინტერესო მოსაზრებაა გამოთქმული სამეც-
ნიერო ლიტერატურაში.¹

ჩვენში ბოლო დრომდე შეინიშნება ტენდენცია იმისა, რომ
დასაძინებელი სიმღერის ნანას წარმოშობა უშუალოდ იავნანას
დაუკავშირონ. ამ უკანასკნელში პატრიოტული, ჰუმანური, ესთე-
ტიკური თუ სხვა ხასიათის ელემენტების გაჩენა-დამკვიდრებით
მასში ახალი სიმღერის განვითარება დაინახონ.² ფაქტია ანალო-
გიური მოტივების იავნანაში შეჭრა-დამკვიდრება, მაგრამ ეს გა-
რემოება სრულებითაც არ გულისხმობს აკენის ლექს-სიმღერების
უშუალოდ საკულტო საგალობლიდან აღმოცენებას, მის მეორად
წარმოშობას. ნანას ციკლის ლექსები ისევე ძველია, როგორც იავ-
ნანა, მათ შორის თავდაპირველად მკვეთრი საზღვარი იყო. მათი
დაახლოება და გაიგივება შედარებით გვიანდელ მოვლენას წარ-
მოადგენს. ქალღმერთ ნანას საგალობლის საკუთრივ აკენის
ლექს-სიმღერებთან დაკავშირებას და მისი ახალი ფუნქციით და-
ტვირთვას, რაც წარმართული კულტურის დაცემის ეპოქაში უნდა
განხორციელებულიყო, უეჭველია, ხელი შეუწყო ერთი და იმავე
საფუძველმა: „ნანაც“ და „იავნანაც“ დედობის, ნაყოფიერების
ღვთაება ნანას სახელთანაა დაკავშირებული და ამდენად, „ბუნე-
ბრივია, რომ ხალხმა ნანას სადიდებელი სიმღერა-საგალობელი
გამოიყენა მის მხატვრულ სახესთან დაკავშირებით აკენის ნანა-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, წიგნი I, 1950;
ვ. ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთა-
ება, ბარბარ-ბაბარი) ენიმიკის გამოცემა, 1941. მისივე, სვანურ ხალხურ
დღეობათა კალენდარი 1, თბ. 1954; ელ. ვირსალაძე, ბარბოლ-ბარბარი
ქართულ ფოლკლორში, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVI,
№ 2, 1955 და სხვ.

² ან. ხინთიბიძე, ნანა, საბჭოთა ხელოვნება, 1962, № 12, გვ. 90.

სათვის, ე. ი. დედობის თვისების გამომხატველი სიმღერისათვის.“¹

ფაქტი ფაქტად რჩება, დღეისათვის თვალსაჩინოა დასაძინებელი ლექსების ციკლის „ნანასა“ და უძველესი საგალობლის „იავნანას“ ერთმანეთთან დაკავშირება. ამჟამად გაძნელებულია მათ შორის მკვეთრად განმასხვავებელი საზღვრების დადგენა. დღეს „ნანასთან“ ერთად „იავნანას“ ძირითადი დანიშნულება მხოლოდ ბავშვის დაძინებით განისაზღვრება. მაგრამ საკითხის ისტორიის სწორი, მართებული გაგებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მათი წარმოშობის, თავდაპირველი ფუნქციებისა და პოეტური ტექსტების განვითარების განსხვავებული პრინციპების გათვალისწინებას, ამდენად ჩვენც ყურადღებას საკუთრივ დასაძინებელ ნაწარმოებებზე გაავამახვილებთ.

ბავშვთა დასაძინებელ ხალხურ სიმღერებს ნანა (ვარიაციები: ნანი, ნანო, ნენე, ნანი-ნანი, ნანინა) ეწოდება. ქართულის შესატყვისად ასეთივე სახელწოდება ამავე მნიშვნელობით კავკასიის ხალხთა (ადიღეთი, ოსეთი, აფხაზეთი, სომხეთი, აჭერბაიჯანი) ფოლკლორშიცაა გავრცელებული, რაც იმის მანიშნებელია, რომ ქალ-ღვთაება ნანას კულტისადმი თაყვანისცემის ტრადიცია კავკასიასა და მის მახლობელ მხარეებში ყველგან ერთნაირად ძლიერი ყოფილა. საყურადღებოდ მიგვაჩნია ის ფაქტიც, რომ აკვნის სიმღერა ნანას სახელწოდებით იტალიასა და ესპანეთშიც (ბასკები) გვხვდება. ესპანური ნანა ქართულ ნანინას მისამღერითაც უახლოვდება. კომპოზიტორ მანუელ დე ფალის მიერ ჩაწერილი ესპანური ნანა თვალნათლივ ამჟღავნებს ქართული და ბასკური ნანას ახლო ნათესაობას:

... დაიძინე, ჩემო შვილო.

დაიძინე, ჩემო სულო.

დაიძინე, თვალის ჩინო, დილამდინ
ნანინა, ნანა, ნანინა (ბასკური)².

დაიძინე, ჩემო შვილო.

დაიძინე, პატარავ.

დაიძინე, ჩემო გვრიტო,

ნანინა, ნანა, ნანინა (ქართული).

¹ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, თბილისი, 1954, გვ. 142.

² Мануэль де Фаля, Семь испанских народных песен, М., 1933.

სიტყვა ნანა ქართულში ორი ძირითადი მნიშვნელობის შემცველია. ერთ შემთხვევაში, იგი დედას ნიშნავს, მეორე შემთხვევაში კი, საამო თვლემის, ძილის სინონიმად იხმარება. სახელწოდება ნანას ორივე მნიშვნელობით დაკავშირება სააკვნო პოეზიასთან ბუნებრივად გვეჩვენება. მაგრამ აკვნის ნანაში მთავარი მანც ძილის ფაქტორი ჩანს.

აკვნის სიმღერებისათვის ნიშანდობლივია პოეტური და მუსიკალური ტექსტების ერთობლიობა, ამასთანავე, დამახასიათებელია პოეტური ტექსტის დაბალ, ტკბილ, საამო ხმაზე შესრულება, რასაც ჩვენში ღიღინით ან ღულუნით შესრულებას უწოდებენ. „ნანა სრულდება ბავშვის დასაძინებლად ღულუნით“, — შენიშნავს რაჭველი მთქმელი ლენა ლობჯანიძე. აკვნის რწვევის მონოტონურ მოძრაობასთან შერწყმული ღიღინი ძილის მოგვრის საუკეთესო საშუალებაა.

სავარაუდებელია, აკვნის ლექს-სიმღერების ღიღინით, ან, როგორც ხალხი ამბობს, ღულუნით შესრულება უკავშირდებოდეს იმ უძველეს რწმენას, რომელიც მძინარე ბავშვისადმი მტრულად განწყობილი ავი სულებისაგან დაცვისათვის მფარველი ანგელოზების მამამებლობაში, პატივისცემაში, მათ დატკობაში გამოიხატებოდა. ამგვარი ავი სულების არსებობის რწმენა კი ოჯახში მეტად მყარი იყო. ამაზე მეტყველებს ის ცრურწმენები, რომელთა გადმონაშთები კიდევ შემორჩენილა საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში: მთიულეთში, ქართლში და სხვაგანაც. როგორც ეთნოგრაფიული მასალების შესწავლით ვლინდება, სახლიდან საქმეზე მიმავალი დედა ბავშვის აკვანთან რაიმე ნიშანს დატოვებდა იმ ვარაუდით, რომ ღმერთმა ასე დაარჯულა, ყარაული უნდა ბაღლსო.¹ ერთ შემთხვევაში, ასეთ ნიშნად აკვანთან ჯოხს მიაყუდებდნენ (მთიულეთში), სხვა შემთხვევაში — საკეცს (იმერეთში), რკინის ცულსა და მაკრატელს (ქართლში).² ხალხის რწმენით, ამგვარი ნიშნები აკვანთან ბავშვის მფარველი ანგელოზების როლში გამოდიოდნენ.

ვეცნობით ეროვნული იავნანური პოეზიის მარგალიტებს და

¹ ე. მაჭავარიანი, ბავშვის მოვლა-აღზრდის წესები მთიულეთში, მუხ. მოამბე, ტ. XIX A და XXI B, გვ. 27.

² იქვე, გვ. 273 — 274.

ჩვენს წარმოდგენაში ერთხელ კიდევ ცოცხლდება ჩვენთა „დედა-თა, მარად ნეტართა“ სასახელო პორტრეტები. რამდენი ალერსი და სიხარული, რამდენი მიმზიდველობა და შთაგონება, რამდენი სინაზე და სითბო იფრქვევა აკვნის ლექს-სიმღერებიდან. ვკითხულობთ მათ და უნებურად გვაგონდება იაკობ გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქმნა?“, რომელშიც ასე კლასიკურად ამტყვევლდა ქართული „ნანიანას“ გამაკეთილშობილებელი ძალა და მნიშვნელობა. ვეცნობით ამ ლექს-სიმღერებს და ჩვენს წინაშე აღიმართება ქართველი დედის მონუმენტური სახე, რომლის მოვალეობა ქართველ ხალხს ასე ესახება:

უნდა გაზარდოს დედამა
ვაჟი მტრის გამჯავრებელი,
არ იყოს აუგის მთქმელი,
არც ფეხის დამწყნარებელი,
არც აშინებდეს სიკვდილი
სიცოცხლის გამმწარებელი.

აკვნის ლექს-სიმღერები იდეურ-თემატიკური და შინაარსობრივი მრავალფეროვნებით ხასიათდება. მათი იდეურ-შინაარსობრივი ანალიზი თვალსაჩინოს ხდის დასაძინებელი ლექსების დიდ ღირსებასა და წარმატებას, რასაც ისტორიულ-შემეცნებით ღირებულებასთან ერთად განსაკუთრებით აძლიერებს დიდაქტიკურ-ესთეტიკური მნიშვნელობაც.

ქართული აკვნის ლექს-სიმღერები, მსგავსად სხვა ხალხთა ფოლკლორის ანალოგიური ჯგუფის ნიმუშებისა, ორ ნაწილად იყოფა. პირველში გამოხატულია, ძირითადად, დედის საერთო განცდები, გრძნობები, სურვილები და მისწრაფებანი, რომლებიც ამოქმედებს მას თავისი პირმშოს საკეთილდღეოდ. უნდა აღინიშნოს, რომ აკვანთან დედის მიერ გამოხატული სურვილები ყოველთვის დაქვემდებარებულია ბავშვის ინტერესებისადმი. აკვნის ლექს-სიმღერების მეორე, უმცირესი ნაწილი ბავშვთა სამყაროს გამომხატველია. ორივე ჯგუფი საბავშვო ფოლკლორისა შინაარსობრივი მრავალფეროვნებით და მრავალსახეობით ხასიათდება. გვხვდება როგორც საგმირო, ისე საისტორიო, სოციალური უთანასწორობის ამსახველი, რელიგიური, პატრიოტული და სხვა თემატიკის შემცველი აკვნის ლექსები.

პირველი, რაც უმაღლესი შეინიშნება ეროვნული იავენანური პოეზიის გაცნობისას, ეს არის მშრომელი ხალხის ჯანსაღი იდეალები, ჯანსაღი სულისკვეთება და მიზანდასახულობა. „ნანას“ ციკლის ლექსების ძირითად დანიშნულებას ბავშვის ამალელებული კეთილშობილური ზნეობრივი თვისებებით გაზრდა წარმოადგენს. მშობელი დედა ყოველთვის ცდილობს ნორჩ არსებას სიყრმითვე ჩაუნერგოს სიყვარული ადამიანური გრძნობებისადმი, ყოველი კეთილისადმი.

... აგატარებ ბაზარში,
ჩაგატარებ ქუჩაში,
გლახა შემოგეყრება,
იმას მიე აბაზი,
ისიც გეტყვის გაზრდასა,
გაზრდა გახარებასა,
სეუდის მოშორებასა,
ყოველ ჰერ მორჩენასა.

ქართული ნანას სტრიქონები უაღრესად ემოციურნი და მომხიბვლელნი არიან. მათში განსახიერებულა ნათელი და ფსიქოლოგიურად საინტერესო სახეები. ძლიერი მხატვრული ოსტატობითაა გადმოცემული შვილის ბედნიერ მომავალზე ფიქრით გატაცებული დედის შინაგანი სამყარო, მდიდარი ფანტაზია. მშობლები აკვანში მწოლიარე ბავშვებს იდეალად რუსთაველის აზრებს, ტარიელის ვაჟკაცობასა და ნესტან-დარეჯნის მომხიბვლელობას უსახავენ:

იავნანა, ვარდონანა,
იავნანიანაო!
დაიძინე, გენაცვალე,
შოთას აზრისაო.
...
დაიძინე, ტარიელო,
გმირის ჯანისაო.
...
დაიძინე, გენაცვალე,
დარეჯნის თვალისაო...

აკვნის სიმღერებში ლამაზადაა ჩაქსოვილი შვილის კეთილ მომავალზე ფიქრით გატაცებული დედის სურვილები, რაც შეიძ-

ლება სწრაფად გაეზარდოს შვილი, იყოს სხვაზე მზრუნველი და ცხოვრებით უზრუნველყოფილი:

ნანა, ნანინაო;
ჩემს სიმონიას მოსვენებაო;
ნანა ნანინაო,
ჩემს სიმონიას ლენერლობაო;
ნანა, ნანინაო,
ჩემს სიმონიას პენცია, ჩინიო;
ნანა, ნანინაო,
ჩემს სიმონიას კარგი ცოლიო;
ნანა, ნანინაო,
ჩემს სიმონიას ღუთის წყალობაო;
ნანა, ნანინაო;
ჩემს სიმონიას ჰკუა და გონებაო
ნანა, ნანინაო....

ან

... დაიძინე, ჩემო შვილო,
გახდი მშობელიო,
შენს ქორწილში დამჭირდება
სამი სოფელიო,
ნანა, შვილო, ნანინა.

საინტერესოა ის გარემოება, რომ „ნანას“ ციკლის ლექსებში ხშირად ვხვდებით ბავშვისადმი სხვადასხვა სახის დაპირებებს, რომლის შემსრულებლად დედასთან ერთად ხშირად მამაცაა გამოყვანილი...

ნანა, შვილო, ნანასაო,
გაეზარდე მამასაო,
მამა წავა ქალაქსაო,
ის მოგიტანს ხალათსაო,
დედა კიდევ შეგიკერავს
ზედ დაგისხამს ღილებსაო...

ასეთი ტიპის სიმღერებში დაპირებანი, როგორც ამას შენიშნავს ქს. სიხარულიძე, მეტწილად გამოყენებულია როგორც ერთგვარი ხერხი ბავშვის ტკბილად დაძინებისათვის.¹ მაგრამ ხომ არ არის დასაშვები, ამ ლექსებში გამოიხატულებას პოულობდეს სოციალური ძნელებდობის პერიოდი. ნორმალური ცხოვრების

¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული საბავშვო ფოლკლორი, 1938, გვ. 5.

მინიმალურ შესაძლებლობებს მოკლებული მშრომელი ხალხი, საფიქრებელია, ხშირად საუბრობდა ისეთ თემებსა და საგნებზე, რომლის ნაკლოვანებასაც ისინი მტკივნეულად განიცდიდნენ.

სოციალური უთანასწორობის ამსახველ აკვნის ლექსებში ყოველთვის იგრძნობა დიდი უკმაყოფილება და საყვედური სხვადასხვა წოდების წარმომადგენელთა თავაშვებული მოქმედების მიმართ. მათი ყოფაქცევით შეძრწუნებული ხალხი თავის ფიქრებსა და განცდებს ბუნებრივად აქსოვდა აკვანთან შესრულებულ დასაძინებელ სიმღერებში და ამით ერთგვარ პროტესტს გამოხატავდა სხვადასხვა ფურის მუქთახორების წინააღმდეგ. ამის საწინიშოდ გამოგვადგებოდა აკვნის ლექს-სიმღერების შემდეგი სტროფი:

... ღვდლებიც ასე იქცეოდნენ,
წვერებცანცარაო.
ჩვენი არის ეს ქვეყანა.
თქვენი კი არაო,
ნანა, ნანა, ნანა,
ნანა, ნანიანო.

სოციალური უთანასწორობის გამომხატველია, აგრეთვე, მეგრული „ნანინა“, რომელშიც უაღრესად ლირიკულ ფერებშია გამოხატული გლეხისა და თავადის დაპირისპირება:

ნანაია, ნანა შეილო. შენი ჳირიმე,
აკვანში მიწვეხარ ვარდის კოკორი მე.
პირს მანდილი გადაგხადე, დაგაკვირდი მე.
ხელმწიფის შეილს დაგამსგავსე, ვერ გიცანი მე.
გლეხის შეილი ხარ, მაგრამ ხუჭუჭი.
სათავადოში არვინ არის შენზედ უკეთესი.
ერთ ბიჭად თმა ღირს დახუჭუჭებული,
ნანაია, ნანა შეილო. მოდი მაკოცე...¹

გლეხის წარმოდგენით, რაც, რასაკვირველია, მაღალი წოდების წარმომადგენელთა მიერ შეთხზული ილუზიებით ვრცელდებოდა, მშრომელი ხალხის შეილი ყოველმხრივ დაბლა იდგა თავისი გარეგნული თუ შინაგანი მონაცემებითა და ღირსებით. ასეთი

¹ Кипшидзе И., Грамматика Мингрельского (Иверского) языка С.-Петербурга, 1914, гл. 136—137.

ტენდენცია თითქოს ლექსის დასაწყისშივე შეიმჩნევა — „ხელმწიფის შვილს დაგამსგავსე, ვერ გიცანი მეო“, — მაგრამ იგი ბოლომდე ვერ ინარჩუნებს თავის ძალას. მომდევნო სტრიქონებში სავსებით ჯანსაღადაა გადაწყვეტილი მშრომელი ხალხის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ მართალია მათი შვილი გლეხისაა, მაგრამ სათავადოში არვინ არის მასზე ლამაზი და უკეთესი:

მკითხველის განსაკუთრებულ ყურადღებასა და მოწონებას იმსახურებს ქართული დასაძინებელი ლექს-სიმღერების ის ნაწილი, რომელიც თავისი შინაარსით საგმირო-საინტორიო ხასიათისაა. აღნიშნული გარემოება, უდავოა, ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულითაა შეპირობებული. სიტყვების: ბრძოლის ველი, სისხლის ღვრა, ყაზახების მათრახები, თოფი და სხვა მრავალთა სააკვნო სიმღერებში ფიქსირება ნათლად გვაცნობს სასწორზე შეგდებული სამშობლოს ბედთან განუყრელად დაკავშირებულ მშრომელი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებსა და მისწრაფებებს.

ნანა, შვილო, ნანაო,
დედაშენმა მძიმე ტვირთად
ცხრა თვე გატარაო,
მამაშენმა ბრძოლის ველზე
სისხლი დაღვარაო...

საგმირო-სავაჟაკო მოტივზე აგებული სააკვნო ლექსებიდან ყურადღებას იქცევს ინგილოური „ნანინა“. ამ უკანასკნელში მეტად მოხდენილად და ლამაზადაა გამოხატული დედის ფიქრი და ოცნება იმის შესახებ, რომ გამოზარდოს ქვეყნისათვის, ოჯახისათვის, საგმირო საქმეებისათვის თავდადებული ვაჟაკი:

დაჲ — დაჲ, შულო, დაჲ!
კოხტა ჟანი, დაჲ!

ვაშაკ გაჲდი, დაჲ,
დუშმან ბევრ გყავ, დაჲ,
საქმეი ბოლ გოქ, დაჲ,
შენ რუმ გაიზრდები, დაჲ,
ხანჯალს მოგცემ, დაჲ,
მამალ მოუარ, დაჲ,
შემოამაგრ, დაჲ,
დაჲ, დაჲ, დაჲ, დაჲ, დაჲ.

როგორც უკანასკნელი სტრიქონებიდან ირკვევა, ქვეყნისათვის თავდადებასთან ერთად ხალხი უკანა პლანზე არც წმინდა პრაქტიკულ საქმიანობას აყენებდა: „მამალ (მამულს) მოუარ, დაჲ, შემოამაგრ, დაჲ“. ბავშვებისათვის შრომისადმი სიყვარულისა და პატივისცემის ქადაგება ქართული სააკვნო სიმღერების ერთ-ერთი საპატიო მოტივია.

აკვნის ლექს-სიმღერებში საუკეთესოდ ირეკლება ისტორიული ცხოვრება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა და ბევრის მთქმელი მეგრულ სააკვნო რეპერტუარში ბოლო დრომდე შემორჩენილი ერთი გამოთქმა: „სუ, ნანა, თურქი მოდის აგერო“. ხშირად დღესაც ასე აწყენარებენ აკვანში ჩაკრულ ძილგამფრთხალ, ატირებულ ბავშვს.

ანალოგიურ ფრაზებთან დაკავშირებით საინტერესოდ გვეჩვენება ერთი მთქმელის ასეთი ჩანაწერი: „... ისეთი შიშიანობა იყო, რომ ბაღლი რო დაიწყებდა ტირილს, იმით ვაჩუმებდით: „სუ, აგე ლეკი მოდისო“.¹ მსგავს გამოთქმებში მხატვრული სრულყოფითაა დაკავშირებული თურქ და ლეკ დამპყრობთა სახე ყველა იმ მხეცურ, უსიამოვნების მომგვრელ გამოვლინებებთან, რომლებსაც ჩვენში ტრადიციულად იყენებდნენ ხოლმე პატარა ბავშვების შესაკრთობად. გვახსენდება უძველესი სააკვნო სიმღერები, რომლებისთვისაც ჩვეულებრივ ნიშანდობლივია ანალოგიური ფრაზები: „სისა ნანა, ტურა მოდის, დაიძინე“ (მეგრული „სისატურა“) ან „წადი, მგელო, არ მოხვიდე“ (მთიულური ნანა) და მისთანანი.

სააკვნო ლექს-სიმღერებში ისტორიული სინამდვილის გამოხატვასთან დაკავშირებით მეტად საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს მეგრული „ნანინა“. მისი შინაარსი ასეთია:

1 „შენ ჩამეხუტე, ნანა, შეილო,
მე გიმღერებ, ნანინა-ნანა,

თურქი მოდის გზაზე, ნანინა-ნანა,
მამაშენის მიერ დაჭრილი, ნანინა-ნანა,
რა ექნა, შეილო, ნანინა-ნანა,
თურქები არ გვაყენებენ, ნანინა-ნანა,

¹ შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკ. არქ. № 31613.

კაცს ყველაფერს ართმევენ, ნანიანა-ნანა,
 შემდეგ კი აღრჩობენ, ნანიანა-ნანა,
 შენი მამა აქ არ არის, ნანიანა-ნანა,
 ჩვენ ვინალებით ურთაში, ნანიანა-ნანა,
 მამაშენი უბედური, ნანიანა-ნანა,
 თურქებს ებრძვის, ნანიანა-ნანა,
 წასვლის დღეს დამიბარა, ნანიანა-ნანა,
 მალე გამომყვესო, ნანიანა-ნანა,
 პატარა იყავ, მაგრამ გიცნო, ნანიანა-ნანა,
 რომ ლაჩარი არ იქნებოდი, ნანიანა-ნანა,
 ყველაფერი შენთვის მზად არი, ნანიანა-ნანა,
 გაპყევი ჩქარა, ნანიანა-ნანა,
 ლურჯა ცხენი შეკაზმულია, ნანიანა-ნანა,
 დაგილოცავ გზასა, ნანიანა-ნანა,
 მაგრამ გაბარებ, შეილო, ნანიანა-ნანა,
 გთხოვ, ყოველთვის გახსოვდეს, ნანიანა-ნანა,
 ზურგი არასდროს აჩვენო მტერს, ნანიანა-ნანა,
 ასიც რომ მოგდევეს, ნანიანა-ნანა.¹

მტერთან შერკინებისა და მათგან სამშობლოს დაცვის თემაზე აგებულ ლექსთა შორის მოტიანილი ნიმუში, შესაძლებელია ითქვას, ერთ-ერთ პირველ ადგილს იჭერს. ამას კი იგი თავისი ამაღლებული ტონით, ღრმა ემოციურობითა და გულრწფელობით, დინამიურობითა და მხატვრულობით იმსახურებს. რაოდენ კეთილშობილი, დიდსულოვანი და ჰუმანური უნდა იყოს ადამიანი, რომ მტრისაგან თავდაცვის მიზნით სადღაც მთებში ძუძუმწოვარა ბავშვით შეხიზნული ისევ სამშობლოს ბედითაა გატაცებული და დაინტერესებული. ქართველი დედა ნანას უმღერის პატარას, თან სევდიან სიმღერაში ლაზათიანად აქსოვს პატრიოტულ აზრებსა და სურვილებს. განსაკუთრებით ძლიერი და ემოციურია მეგრული „ნანიანას“ დასკვნითი ნაწილი. ოჯახიდან სამშობლოს დაცვისათვის საბრძოლველად მხოლოდ ბავშვის მამის წასვლით როდი კმყოფილდებოდა ქართველი დედა, იგი მსურველია, რომ მისი ვაჟიწვილიც რაც შეიძლება მალე ამოუდგეს გვერდში საკუთარ მამას და, საჭიროების შემთხვევაში, ვაჟკაცურად შეეწიროს სამშო-

¹ Кипшидзе И., Грамматика Мингрельского (Иверского) языка С.-Петербурга, 1914. გვ. 188.

ბლოს კეთილდღეობას. განსაკუთრებით ამაღლელებელია გზის დალოცვა.

მეგრული „ნანინა“ არაა შემთხვევითი მოვლენა. იგი ზოგად-ქართული წარმოშობისა და ხასიათისაა. ეჭვი არაა, „ნანას“ ციკლის ლექს-სიმღერების დაძებნა საქართველოს ყველა კუთხეში დაადასტურებს მოტანილი ლექსის გავრცელებას. სწორედ აღნიშნული ლექსის ზოგადეროვნულმა ხასიათმა განაპირობა ხალხური „ნანინას“ ანალოგიური სიუჟეტების დამკვიდრება ქართულ ლიტერატურაში. კონკრეტულ შემთხვევაში, მხედველობაში გვაქვს საქართველოს სახალხო პოეტის გ. ტაბიძის „იავნანა“, რომელიც ძალზე ახლო დგას ჩვენს მიერ განხილული მეგრული „ნანინას“ ტექსტთან (განსაკუთრებით მეორე ნაწილში). ნათქვამის ნათელსაყოფად პოეტის „ნანინას“ სრულად წარმოვადგენთ:

„შენ იძინე
პატარა ხანს,
მე არ მძინავს
ამ ქვეყანას.
მე გიმღერებ იავნანას —
ნანა-ნანინა.
რომ დაიცვას დანაშენი
ჩვენი მიწა
და ნაშენი,
საზღვარზე დგას მამაშენი —
ნანა-ნანინა.
რომ წაეიდა,
დამიბარა:
გამიზარდე
ეს პატარა,
წამოვიდეს
ჩემთან ჩქარა,
ნანა-ნანინა,
მან იგრძნო, რომ
ჩვილზე ჩვილი
გმირი არის
მისი შვილი,
გმირი, ვით
ოძელაშვილი,
ნანა-ნანინა.
შენი თოფი,

შენი ხმალი,
 სულ მზადაა
 გენაცვალე.
 მამისაკენ
 გასწი მალე,
 იაე-ნანინა.
 შეკაზმული
 არის ცხენი,
 გზას გილოცავს
 დედაშენი:
 წა, საგმირო
 საქმე ჰქენი,
 იაე-ნანინა.
 შენ ჩემი ხარ
 ბიჭი შავი,
 გადალახე
 მტერთა ზეაი,
 მამულისთვის
 დასდე თავი.
 ნანა-ნანინა!

საფიქრებელია, რომ „ნანინას“ მეგრული ვარიანტი არც კი იყო ცნობილი გ. ტაბიძისათვის, მაგრამ ამ სიუჟეტის ზოგად-ეროვნულმა ხასიათმა განსაზღვრა ძირითადად პოეტისეული და ხალხური „ნანინას“ თვალსაჩინო მსგავსება-ნათესაობა.

საისტორიო თემატიკაზე აგებულ ლექსებში ძალიან ხშირად პატრიოტიზმის ძლიერი გრძნობა იჩენს ხოლმე თავს. ეს სავსებით კანონზომიერიცაა. მტერთან ბრძოლა, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ქვეყნის, მამულის, ხალხის დაცვას გულისხმობს. პატრიოტულ თემაზე შექმნილ ქართულ სააკენო ლექსების ერთ კარგ ნიმუშს წარმოადგენს სოფელ ხოდაშენში ჩაწერილი „ნანა“.

შეილო, დედა გენაცვალოს,
 შეილო, თავ-შეუდებელო,
 ჭირი მოგჭამოს დედამა,
 შე ცელქო, დაუდეგარო,
 ნანა, შეილო, შემოგველე.

¹ გ. ტაბიძე, რჩული, თბილისი, 1944, გვ. 22 — 23.

მტრის გულზე ფეხით შემდგარო,
ნანა, ნანა, ნანინანა,
დედის ლულუნა ქედანო,
ნანა, ნანა, შვილო, ნანა.

კატეგორიულად თქმა იმისა, თუ კონკრეტულად როდის უნდა შექმნილიყო ეს ლექსი, შეუძლებელია, მაგრამ ძნელი არ იქნებოდა დაშვება იმ ვარაუდისა, რომ იგი შედარებით მოგვიანო პერიოდის შენაძენია. ამის საფუძველს იძლევა ის ჩანაფიქრი და განწყობილება ლექსისა, რომელიც, უეჭველია, მტერზე გამარჯვებული ხალხის მდგომარეობით უნდა იყოს მოტივირებული. მოცემული ლექსი შინაარსობრივი თვალსაზრისით რადიკალურად ემიჯნება იავნანური პოეზიის იმ წყებას, რომელშიც ხშირად ისმის რალაც გულისტკივილი და სევდა, მწუხარება და დაუსრულებელი ოხვრა-კვნესა. იგი სავსებით თავისუფალია იმ მინორული ყლერადობისაგან, რომელიც ჩვეულებრივ დამახასიათებელია და ბუნებრივი ადრინდელი სააკვნო ლექს-სიმღერებისათვის. ლექსში ჩართული პატრიოტული გრძნობის ვირტუოზულად გამომხატველი სტრიქონი — „მტრის გულზე ფეხით შემდგარი“, ბევრის მთქმელი და მანიშნებელია; იგი მშრომელი ხალხის გამარჯვებულანთავისუფლების ძლიერი პოეტური გამომხატულებაა. ანალოგიური შინაარსის აკვნის ლექსები ხალხურ პოეზიაში ჭარბად მოიპოვება. ისინი საპატიო ადგილს იჭერენ ქართული ხალხური ლირიკის შედევრთა გვერდით.

მოგვიანო პერიოდში შექმნილ აკვნის ლექსებში აშკარად იგრძნობა ბავშვის დამშვიდებული სუნთქვა და გულისცემა, რაც, პოეტურად, აწმყო ცხოვრების მშვიდობიანი მდგომარეობით არის განსაზღვრული. ადრინდელ სააკვნო პოეზიაში ბავშვის ტირილსა და უძილობას მშრომელი ხალხი მტრებისაგან აფორიაქებული ცხოვრებით ხსნიდა. ბოლოდროინდელ ლექსებში კი ძილგამკრთალ ბავშვებს დედები უკვე იმედიანად ესაუბრებიან:

... ახლა დროი შეიცვალა,
სხვა დროი დადგაო.

- მაშ, გულმშვიდად დაიძინე,
ნანა, ნანინაო.

დიდი რაოდენობითაა ჩვენში შემორჩენილი რელიგიური შინაარსის აკვნის ლექს-სიმღერებიც. ნიმუშისათვის:

ნანა, შეილო, ნანინასაო,
შენ გაეზარდე მაძასაო.
ჯვარი გწყალობდეს ჯვარცმული,
ვერას გაუნებდეს მაცდური,
წმინდა გიორგიმ დასწყევლოს,
თვალებში ჩასცეს შამფური.
შენ ქრისტესი ხარ, ქრისტე შენია.
ქრისტეს ხელიდან ჯვარი გწერია.

ან

ნანა ბალაჯან, ნანაი,
დაწვები დაგეძინება,
პირჯვარი დაგეწერება,
ცხრა ხატი, ცხრა ანგელოზი
თაქვეშაც დაგესვენება.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ რელიგიური შინაარსის აკვნის სიმღერებში ხშირად პოულობენ გამოხატულებას ის დალოცვანი, რომლებიც უძველეს დროში დაკავშირებულნი იყვნენ ბავშვის აკვანში ჩაწოლის მომენტთან. მაგალითად: „ჯვარიმც გწერავ ცხრაჯერ, ცხრა წმინდა გივარგის დაწერილითო“, ან „წმინდა გივარგიმ დაგწეროს ჯვარი ჩემი თავითა, ჩემი თოლითა, ჩემი ძილი შენა, შენი ჭირი მენა, მოსვენება შენა, ძილი და მოსვენება მოგცეს ღმერთმა.“¹

ქართულ სააკვნო ლექს-სიმღერებში დღევანდლამდე შემორჩენილია უძველესი წარმოშობის ნიმუშებიც. მათ შორის საპატიო ადგილს იჭერს საწესო ხასიათის პოეზიიდან დამკვიდრებული ლექსები, როგორცაა:

იაგუნდის მარანშია
ღვინო დგას და ლალი ჰჭკვისო,
ზედ ალვის ზე ამოსულა,
ნორჩია და ქარი შლისო,
თეთრი მტრედი შემომჯდარა,
იაღონის ფრთასა შლისო.

აკვნის ზოგიერთ სიმღერაში საწესო პოეზიის მოტივებია შერეული:

¹ ე. მაჭავარიანი, ბავშვის მოვლა-აღზრდის წესები მთიულეთში, მუხ. მოამბე, ტ. XIX A და XIX B. გვ. 256—257.

იას გიკრეფ, ვარდს გიკონამ, ნანა, ნანა, ბატონო
სასთუმალ ქვეშ ამოგიდებ, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა!
შენ თუ ტკბილ ძილს დამისრულებ, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო
მე ტკბილ ნანას მოგახსენებ, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა!

ორივე შემთხვევაში, როგორც აღვნიშნეთ, საქმე გვაქვს სა-
კუთრივ სააკვნო ლექს-სიმღერებში საწესო პოეზიის შემოჭრის
ფაქტთან, მაგრამ უდავოა ჩვენში უძველესი სააკვნო სიმღერების
არსებობაც, რომელთა დაძებნა „ნანას“ ციკლის რეპერტუარში
დღეისდღეობით ჭირს.

ჩვენი ვარაუდით, უძველესი სააკვნო სიმღერის კვალი შესაძ-
ლებელია შემონახული იყოს ვ. კოტეტიშვილის მიერ ფიქსირე-
ბულ „ნანას“ ვარიანტში, აი ეს ტექსტიც:

ნანა და ნანა, ნანა გენაცვალე, ნანა და ნანიანა,
დაიძინე, დაისვენე, ნანა და ნანიანა,
ძილი და მოსვენებაო, ნანა და ნანიანა,
მაგ შენს პატარა აკვანში, ნანა და ნანიანა,
გენაცვალე, გენაცვალე, ნანა და ნანიანა,
გენაცვალე, აქ ნუ მომკლავ, ნანა და ნანიანა,
შვილო, შვილო, შვილიშვილო, ნანა და ნანიანა,
მოდო, ძილო, პატარასთან, ნანა და ნანიანა,
აკვანში ჩაწვენილია, ნანა და ნანიანა,
ძილი და მოსვენებაო, ნანა და ნანიანა,
ამ ჩვენ პატარა შვილსაო, ნანა და ნანიანა,
დაეძებს ნელი ხმითაო, ნანა და ნანიანა,
მივგვრით ტკბილად ნანასაო, ნანა და ნანიანა.¹

აღნიშნულ ვარიანტში ზოგიერთი უძველესი გადმონაშთის
არსებობის აღიარებამდე ჩვენ მიგვიყვანა ძილის გასულიერებუ-
ლი სახით წარმოდგენამ, რაც, როგორც ცნობილია, მითოლოგიუ-
რი აზროვნებისათვის იყო დამახასიათებელი. საინტერესოა ის
გარემოება, რომ ლექსის ბოლო სტრიქონები მსგავსებას პოუ-
ლობს პ. შეინის მიერ ფიქსირებულ ერთ-ერთ უძველესი წარმო-
შობის დასაძინებელ ლექს-სიმღერასთან:

Глупый сон, сон,
Неразумная дрема!
Баю, баю, неразумная дрема,

¹ ლიტ. ინსტ. ფოლკ. არქ., № 157 ა.

Мимо ты ходишь,
Колыбели не находишь!

სააკვნო ლექს-სიმღერების მეორე ჯგუფს უშუალოდ ბავშვთა სამყაროსთან დაკავშირებული, მათი ბუნებისა და ინტერესების გამომხატველი ლექსები შეადგენს. ამ სიმღერებში ძირითად პერსონაჟებს ცხოველები და ფრინველები წარმოადგენენ. ცხოველთა და ფრინველთა სამყარო, როგორც ყველასათვის ცნობილია, ბავშვებისათვის მეტად მიმზიდველი გარემოა. ეს აიხსნება იმით, რომ პირველი, რაც ადამიანის შემდეგ ბავშვის ყურადღებას იპყრობს და იტაცებს, შინაური ცხოველები და ფრინველებია. სწორედ ამიტომაცაა, რომ აკვნის ლექსებში, ძირითადად, ცხოველებიდან კატა, ცხვარი, ბატკანი, ხოლო ფრინველებიდან — ქათამი და მტრედი იხსენიება. კატა შინაური ცხოველებიდან პატარებისათვის თითქმის ყველაზე საყვარელი ცხოველია. იგი მხოლოდ ქართული სააკვნო ლექს-სიმღერების კუთვნილებას არ წარმოადგენს, მრავალი სხვა ხალხის საბავშვო ფოლკლორის გავრცელებული პერსონაჟია. სააკვნო პოეზიაში მისი დაფუძნება კი იმით აიხსნება, რომ იგი ოთახის ცხოველია და, ამდენად, ბავშვის დაკვირვების ერთ-ერთი პირველი ობიექტი. საბავშვო ფოლკლორში კატასთან დაკავშირებით შექმნილ სააკვნო ლექს-სიმღერებიდან ჩვენთვის ცნობილია რაჭაში ფიქსირებული ტექსტი:

... აცხა კატაო, კატაო, იავნანინაო,
რას ჩამომჩხავი თავსაო, იავნანინაო,
სარძითვეს მავრა მიხურავს, იავნანინაო,
შენ ვერ მომიხდი თავსაო, იავნანინაო.

ბავშვისთვის ადვილად დასანახია აგრეთვე ქათამი, ცხვარი, ბატკანი და ა. შ. ამიტომაც ისინი ხშირად იხსენიება აკვნის ლექს-სიმღერებში.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ცხოველთა და ფრინველთა სახეების გამოყენება განსაკუთრებით დამახასიათებელია დასაძინებელი ლექსების ტრადიციული ტექსტებისათვის, რომლებმაც საერთოდ ძალიან კარგად შემოინახეს ძველთაგანვე ხალხში დამ-

¹ Шейн П. В., Великорусс в своих образах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, СПб., 1898, № 2.

კვიდრებული მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხები. ნიმუში-სათვის მთიულური ნანა გამოგვადგება:

ნანა, ნანა,
აქშა, ქშა—ქშა,
დაიძინე, დაიძინე,
მგელი მოდის,
ნანა, ნანა,
ქათამი მოდის
აქშა, ქშა—ქშა,

რადგან სიტყვა ტრადიციულ ტექსტებზე ჩამოვარდა, აქვე შეე-ნიშნავთ, რომ ნანას ციკლის ლექსებში არატრადიციული ტექსტე-ბიც ხშირად გვხვდება. ეს უკანასკნელები შედარებით თავისუ-ფალნი არიან. მათთვის ნიშანდობლივი იმპროვიზაციულობა ხელს უწყობს ამ ტექსტთა ვარიანტულობას.

როგორც გზადაგზა შეინიშნებოდა, ქართული სააკვნო ლექს-სიმღერები მდიდარ მასალას იძლევა ჩვენი ხალხის მრავალსაუ-კუნოვანი კულტურის, მათი ყოფა-ცხოვრების და ისტორიული წარსულის შესწავლისათვის. აღნიშნული გარემოება კი ეროვ-ნული იავნანური პოეზიის დიდ ისტორიულ-შემეცნებით ღირებუ-ლებაზე მიგვითითებს. მათ მნიშვნელობას კიდევ უფრო ზრდის ის გარემოება, რომ სააკვნო სიმღერები მხატვრული აზროვნების სა-უკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. ერთი მხრივ, შინაარსის საო-ცარი სიმარტივისა და სისადავის, ხოლო, მეორე მხრივ, ძლიერი მხატვრული სახეების მშვენიერად შეზავება მეტად მიმზიდველსა და სრულქმნილს ხდის სააკვნო პოეზიის ნიმუშებს.

თვალის ერთი გადავლებააც ნათელყოფს სააკვნო ლექსთა აღ-ნაგობის სიმარტივეს. მიუხედავად ამისა, ისინი ღრმად ემოცი-ურნი და სტრუქტურულად გამოკვეთილი ფორმის ნაწარმოებებია. ფაქტია, რომ მხატვრულად სრულყოფილი ლექსების გვერდით ზოგჯერ გვხვდება პოეტურად ნაკლებად გამართული ტექსტებიც, რომელთა სისუსტეს ნაწილობრივ მაინც ანეიტრალებს სააკვნო პოეზიისათვის ნიშანდობლივი მისამღერები (იავნანა, ვარდონანა, ნანინა, არურუ, ნანა, შვილო, ნანინა და სხვ.).

1 ვ. ბარდაველიძე, ბაუშის დაბადებასთან დაკავშირებული რიტუალი მთი-ან ქართლში, საქ. მუზ. მოამბე, ტ. IV, 1928, გვ. 245,

პირველი და ძირითადი, რაც საკუთრივ აკვნის ლექს-სიმღერებს დიდ სიბოძასა და ლაზათიანობას აძლევს, მათი ფორმა-შინაარსის სისადავესა და ბუნებრიობაში გამოიხატება. ძნელად თუ შეხვდებით ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში ისეთ ღრმაშინაარსიან და სადა აზრიან ლექსებს, როგორც ეს სააკვნო პოეზიისათვის არის ნიშანდობლივი. ამას გარკვეული საფუძველიც აქვს. აკვნის ლექს-სიმღერები დასაბამიდანვე ბავშვის კუთვნილებას წარმოადგენდა, იგი მხოლოდ ბავშვისათვის იქმნებოდა და სრულდებოდა. შესაძლებელია ითქვას, რომ სააკვნო პოეზია დღესაც ინარჩუნებს პირველად ფუნქციას. დღეს მისი სოციალური აზრი და ძირითადი დანიშნულება იგივეა, რაც იყო ძველად, მისი შექმნის დროს, და რაც იქნება იგი მომავალში, სანამ ადამიანი იარსებებს.

საკვნო ლექს-სიმღერების სისადავის თვალსაჩინოებისათვის გავიხსენოთ ერთი ლექსი:

იავნანა, ვარდონანა,
იავნანინაო!
დაიძინე გენაცვალე.
შოთას აზრისაო.

იავნანა, ვარდონანა,
იავნანინაო!
შოთა იყო ბრძენი კაცი,
დიდი აზრისაო..

იავნანა, ვარდონანა,
იავნანინაო!
მან დასწერა დიდი წიგნი,
დიდი აზრისაო..

შვილის კეთილ და ბედნიერ მომავალზე ფიქრებში გართული დედა აკვანში ჩაწოლილ პატარას რუსთაველის ნიჭსა და გაქანებას უსურვებს. ამასთან დაკავშირებით იგი შოთას სახელის ხსენებით როდი კმაყოფილდება, იქვე მეტად მარტივად და შინაარსიანად განუმარტავს ბავშვს, ვინ იყო შოთა, რა გააკეთა და ა. შ.

აკვნის ლექს-სიმღერები პოეტურად მეტად დახვეწილია და ემოციური. შედარება, ეპითეტი, პარალელიზმი, გაპიროვნება და

სხვა მხატვრულ-გამომსახველობითი ელემენტები შინაარსობრივად მდიდარ სააკვნო პოეზიას ფორმის მხრივაც სრულყოფილს ხდის. პოეტური სამკაულებიდან დასაძინებელ ლექსებში ყველაზე სწორად შედარება გვხვდება. ეს გასაგებიცაა, დედა როგორც წესი, ბავშვში ყოველთვის ხედავს არაჩვეულებრივად ფაქიზ, უმანკო ზეციურ არსებას.

დედე, ნანო ქალასაო,
ანგელოზის ცალასაო,
ძილი მადის თვალასაო,
აჩაჩუნებს ჩალასაო!

შესადარებელ საგნებად სააკვნო სიმღერებში ძირითადად ბავშვისათვის ადვილად შესამჩნევი და აღსაქმელი ერთეულებია შერჩეული: მზე, ვარდი, ია, მტრედი, ბატკანი და სხვა მისთანანი.

ნეტავ რა ხარ იმისთანა
ამომავალი მზისთანა....

ან

აკვანში მიწვეხარ ვარდის კოკორი მე...
პირს მანდილი გადაგხადე, დაგაკვირდი მე...

ან კიდევ,

ნანა, შვილო, შემოგველე,
მტრის გულზე ფეხით შემდგარო,
დედის ლულუნა ქედანო,
ნანა, ნანა, შვილო, ნანა და ა. შ.

სრულიად ბუნებრივია ის გარემოება, რომ ხალხური პოეზიის ჩვეულებრივი, ნებისმიერი ნიმუშისაგან განსხვავებით აკვნის ლექს-სიმღერებში ვერასოდეს ვერ შევხვდებით ისეთ შედარებებს, რომლებიც, მთქმელის ლირიკული განწყობიდან გამომდინარე, ზოგჯერ, ალოგიკურობითა და მეტაფორულობით ხასიათდება. პირიქით, სააკვნო პოეზიაში მხატვრული შედარება ყოველთვის გამარტივებულია და, ხშირ შემთხვევაში, დაუფარავიც. აღნიშნული გარემოება საბავშვო ფოლკლორის სპეციფიკით არის განსაზღვრული.

პოეტური შედარებისა და, საერთოდ, მხატვრული აზროვნების მშვენიერ ნიმუშს წარმოადგენს ხევსურული აკვნის სიმღერა:

! მთქმელი მზექალა გოგოპური, თეთრი წყლები, ჩაწერა დ. გოგოპურმა.

დედე, ნანა ქალასაო (II ვაჟასაო)
სამკალთ გაჩენილასაო,
ეკლის მშვილდ-ისარათაო,
ბამბის თხორის გულასაო,
ტრედნი ციხეს ღულუნებენ:
„ანგელოზნი ქალასაო (II ვაჟასაო)“¹.

მოტიანილი ლექსი ქართველი ხალხის მდიდარი პოეტური გე-
მოვნების უბრწყინვალესი გამოვლინებაა. ერთი მხრივ, ბავშვის
მოქნული, ჯანმრთელი, მაგარი სხეულის, ხოლო მეორე მხრივ,
მისი ფეროვანების, სინაზის, სითეთრის პოეტური წარმოსახვი-
სათვის გაჭირდებოდა მოძებნილიყო სხვა, უფრო ძლიერი შედა-
რებანი, ვიდრე ეს კონკრეტულ შემთხვევაში გვაქვს მოცემული.
ლექსში დამაჯერებლადაა დადასტურებული მისი მშრომელი
ხალხის წიადში დაბადება-წარმოშობა. სააკენო პოეზიაში ფიქ-
სირებული ყოველი შედარება მოზარდის ინტერესებთანაა დაკავ-
შირებული. მისი ფიზიკური თუ სულიერი ხასიათის დემონსტრი-
რებისათვის არის გააზრებული.

ეპითეტიც სააკენო სიმღერისათვის ნიშანდობლივ ერთ-
ერთ ტიპურ სახეს წარმოადგენს. მისი ჭარბი გამოყენება ამ პო-
ეზიაში რა თქმა უნდა, ისევ ბავშვის ინტერესებით არის განსაზ-
ღვრული:

ეს აკვანი ებანოზი,
შიგა მწოლი ანგელოზი,
ეს აკვანი ხარატული,
შიგა მწოლი ჩახატული,
ეს აკვანი ბჟოლისაო,
შიგა მწოლი ბროლისაო...

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ სააკენო ლექს-სიმღერე-
ბისათვის მხოლოდ და მხოლოდ დადებითი ეპითეტებია დამახა-
სიათებელი. ასეთებია: ლამაზი, მშვენიერი, ღულუნა, ენატკბილი,
თმახუჭუჭა, ჩახატული, ბროლისა და სხვა მისთანანი. ესეც ად-
ვილი გასაგებია, პატარა ბავშვი დედისათვის ყოველთვის სიხა-
რულის, აღფრთოვანებისა და ბედნიერების ობიექტს წარმოად-
გენს და, ბუნებრივად, მისგან მხოლოდ და მხოლოდ ხოტბას იმ-
სახურებს.

¹ ალ. ჭინჭარაული, ხევსურეთის თავისებურებანი, 1960, გვ. 417.

მხატვრული გამომსახველობითი ხერხებიდან სააკვნო ლექს-
სიმღერებში ვხვდებით პოეტური პ ა რ ა ლ ე ლ ი ზ მ ი ს ნ ი მ უ შ ე ბ -
საც. იგი აკვნის პოეზიაში გამოყენებულია პატარა ბავშვისათვის
ნიშანდობლივი სხვადასხვა თვისებებისა და ხასიათების უფრო
ნათლად გამოხატვისათვის. მაგალითად:

ეს აკვანი ცუდი ხისა,
შენ ხარ მასკულაციცისა...

ან

ეს აკვანი ბჟოლისაო,
შიგა მწოლი ბროლისაო...

კონკრეტულ შემთხვევაში, უარყოფითისა და დადებითი ფაქ-
ტების, მდგომარეობის ურთიერთდაპირისპირებით მთქმელის
ძირითად მიზანს წარმოადგენს ადვილად შესამეცნებელი გახა-
დოს ბავშვის მშვენიერება და სილამაზე.

სააკვნო პოეზიაში გვხვდება, აგრეთვე, პოეტურ-გამომსახვე-
ლობითი ხერხი— გაპიროვნება, რომლის დანიშნულებაა,
იავნანის შემსრულებელმა ჩანაფიქრი ემოციური წარმოსახვით
გადმოსცეს.

გაპიროვნებისა და, საერთოდ, ქართული მხატვრული აზროვ-
ნების ნიჭიერ გამოვლენას წარმოადგენს რაჭაში ჩაწერილი ნანას
მეტად საინტერესო ტექსტი:

დაიძინე, გენაცვალე,
იავნანიწაო,
ჯერ არ გათენებულაო,
იავნანიწაო,
ვარსკვლაეები ამოსულა,
იავნანიწაო,
მთვარე შეშინებულაო,
იავნანიწაო,
მანანოები მოდიან,
იავნანიწაო,
ძილი შოაყვე (მოაქვთ) გუდითაო,
იავნანიწაო,
ამას ჩემს ყმაწვილს მივეუტან,
იავნანიწაო,
თვალეზს გაუვსებ ძილითაო,
იავნანიწაო.¹

¹ ტექსტი მოგვაწოდა ელ. ვირსალაძემ.

ვკითხულობთ ლექსს და ჩვენ წინაშე უნებლიეთ ცოცხლდება მთვარისანი ღამე, მშრომელი გლეხის ოჯახური იდილია, თითქოს გვესმის აკვნის რწვევის ხმაც და მის გვერდში მყოფი დედის საამო, ალერსიანი და სევდიანი ღიღინი. იგი ფიქრებში გართული გასცქერის მთვარის შუქით განათებულ ცას, რომელზედაც ღრუბლებში მოძრავი მთვარე ოსტატურად გაუხსულიერებია და მისი აჩქარებული მოძრაობის შესაბამისად ცოცხალი არსებისათვის დაუკავშირებია. ასეთივე მომხიბვლელით გამოირჩევა ლექსის მეორე ნაწილიც, სადაც ნორჩი არსებისათვის ძილის მოსაგვრელად მოხმობილი მანანოები ძილს გუდებით ეზიდებიან. მანანოები აქ სიტკობებსანთან დაკავშირებული პოეტური გამოხატულებაა. ლექსი უძველესი სააკვნო პოეზიის ნიმუშის შთაბეჭდილებას ახდენს.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ პოეტური სამკაულების ზოგიერთი სახე აკვნის ლექს-სიმღერებისათვის ნაკლებადაა ნიშანდობლივი. ასეთია, — მ ა გ ა ლ ი თ ა დ , ა ლ ე გ ო რ ი ა . საფიქრებელია, აღნიშნული მდგომარეობა საბავშვო ფოლკლორის სპეციფიკით აიხსნება. რაც შეეხება ისეთ პოეტურ ხერხებს, როგორცაა ა ს ო ნ ა ნ ს - კ ო ნ ს ო ნ ა ნ ს ი და ს ხ ვ ა მისთანანი, მათი არსებობაც აკვნის ლექს-სიმღერებში ნაკლებ დასტურდება. შესაძლებელია, აღნიშნული მომენტი თვით იავნანური ტექსტის სასიმღერო ხასიათით იქნას ახსნილი. ლექსის მელოდიურ ჟღერადობას, რაც დასახელებული პოეტური სახეების ძირითად ფუნქციას წარმოადგენს, აკვნის ლექს-სიმღერებში, ძირითადად, მუსიკალური ტექსტი ასრულებს. ამ უკანასკნელს კიდევ უფრო აძლიერებს სააკვნო პოეზიისათვის ნიშანდობლივი რეფრენები, რომლებიც როგორც წესი, რითმის ფუნქციითაც გვევლინებიან.

აკვნის ლექს-სიმღერები ძირითადად რვამარცვლოვან შაირს წარმოადგენს. ამასთან დაკავშირებით საინტერესო ცნობას იძლევა იოანე ბატონიშვილი — „ნანინა არის ყრმათა დასაძინებელი სიმღერა, გვარი მოკლე ლექსუცის სახით რვათა ხმოვანთა მიერ შემდგარი, და ცხრისა უხმო ასოთი“.. მართლაც, ნანას ციკლის ლექსების უმეტესი ნაწილი რვამარცვლოვან შაირს წარმოადგენს. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ აკვნის პოეზიისათვის დამა-

1 ი. ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ. I, გვ. 294.

ხასიათებელია აგრეთვე. შვიდმარცვლოვანი ტაეპებიც. მაგალითისათვის:

და-ან, და-ან, დან-ქსე-ლო,
ატ-მი-სა კურ-კავ ჳრე-ლო,
შო-რით მო-სუ-ლო ჩი-ტო,
ლუ-ლუ-ნით მოხ-ვალ. მტრე-დო...

ხალხური ნანას სტროფი ტაეპთა რაოდენობრივი დაკავშირების მრავალსახოვან ბუნებას ავლენს, გვხვდება სამ, ოთხ, ხუთ, ექვს და შვიდტაეპოვანი სტროფები.

უძველესი სააკვნო პოეზიიდან ჩვენამდე შემორჩენილია, აგრეთვე, ე. წ. ჰეტერომეტრული სტროფები, რომელთა ტაეპებისათვისაც არათანაბარმარცვლიანობა არის ნიშანდობლივი. ეს კარგად ჩანს ზემომოხსენიებულ მთიულურ ტრადიციულ ნანაში, სადაც მარცვალთა რაოდენობა სტრიქონებში ასე ნაწილდება: 4, 4, 8, 4, 5, 4.

საზოგადოდ, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია შენიშნული, ჰეტერომეტრული სტროფები ხშირ შემთხვევაში დამახასიათებელია სასიმღერო ტექსტებისათვის, სადაც ტაეპთა არათანაბარმარცვლიანობა მელოდიის წყალობით შეუმჩნეველი ხდება. ამდენად, მათი აკვნის ლექს-სიმღერებში დადასტურება ბუნებრივად მოსალოდნელია. ის გარემოება, რომ არათანაბარმარცვლოვანი სტროფები ახასიათებს თითქმის ყველა ძველ მაგიურ ლექსს (შელოცვები და სხვა)¹ მრავალ საინტერესო საკითხს აყენებს ზოგიერთი სააკვნო ლექსის გენეზისის საკითხთან დაკავშირებით.

როგორც ჩანს, ქართული აკვნის ლექს-სიმღერები მრავალმხრივ საინტერესო და საყურადღებოა. მათ დიდ ღირებებასა და წარმატებას, უეჭველია ისტორიულ-შემეცნებით ღირებულებასთან ერთად განსაკუთრებით აძლიერებს დიდაქტიკურ-ესთეტიკური მნიშვნელობა, რამაც ძირითადად, განაპირობა ხალხური ნაწინას მიმართ ქართველი პოეტების განსაკუთრებული ყურადღება.

¹ ვ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები, 1960, 33-41.

საბავშვო ფოლკლორი და სინამდვილე

საბჭოთა სინამდვილეში საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერების მთელი რიგი სახეები ახალი ნიუანსებითა და ფერებით ივსება, ახალი თემებით და განწყობილებებით მდიდრდება.

საბავშვო ფოლკლორში დღეს ძირითადად ტრადიციული ზეპირსიტყვიერება ცოცხლობს. მის გვერდით მძლავრად ვითარდება საკუთრივ ბავშვთა შემოქმედება. თავისთავად ცხადია, ვიდრე მოზარდებს შერჩებათ ბავშვური ხასიათი, მანამდე იარსებებს მათ მიერ შექმნილი გასართობი პოეზიაც: საგინგლო და გამოსაჯავრებელი ლექს-სიმღერები, გამოცანები და ჟანრობრივად მდიდარი სხვა ნაწარმოებები. შედარებით ნაკლებად გვხვდება საბავშვო ფოლკლორის მესამე ნაკადის ნიმუშები, უფროსებისაგან პატარებისათვის სპეციალურად შექმნილი თხზულებები. ეს გასაგებიცაა, თანამედროვე მძლავრი საბავშვო ლიტერატურა გარკვეულად ზღუდავს მოზრდილთა მიერ საბავშვო ფოლკლორის შექმნის ტენდენციას.

თანამედროვე ბავშვი ინტელექტუალურად უფრო მომზადებულია, მისი ცოდნის მარაგი გაცილებით ძლიერია, ვიდრე ადრე იყო. ყოველივე ეს გამოხატულებას პოულობს რეპერტუარში. ამასთანავე, ახალი ყოფა, ახალი სინამდვილე თვალსაჩინოდ ირეკლება ბავშვის შემოქმედებაში.

საბჭოთა საბავშვო ზეპირშემოქმედების შესწავლისას საინტერესოა, ერთი მხრივ, თვისობრივად რა ახალი ელემენტები, რა ახალი თემები შემოიჭრა საბავშვო ფოლკლორში, მეორე მხრივ, როგორ ვითარდება ძველი ტრადიციული ზეპირსიტყვიერი ჟანრები.

იმ დიდმა ძვრებმა, რაც ამ 60 წლის განმავლობაში მოხდა ჩვენს სინამდვილეში, გამოხატულება ჰპოვა პატარების ფოლკლორულ რეპერტუარშიც. აქ შეიძლება გავიხსენოთ ნაწარმოებები, რომლებიც თავისებურად ეხმაურებიან საკოლმეურნეო ცხოვრებას. ერთ პერიოდში ძალიან გავრცელებული იყო შემდეგი ლექსები:

დედაე, გამიშვი
ზემო ფარცხმაში,
კოლექტივს დავეხმარები .
ჩაის დარგვაში.

ან

სადაც კიოდა
მგელი და ტურა,
კოლექტივმა გააშენა
ჩაის კულტურა.

ანალოგიურ ნაწარმოებებში კარგად იყო გამოხატული ის დადებითი ტენდენცია, მოწონება და მხარდაჭერა კოლექტივისადმი, რაც მაშინ ფართო მასშტაბით შეინიშნებოდა.

მოზარდების რეპერტუარის გავრცელებულ ტექსტს წარმოადგენდა, აგრეთვე, სამამულლო ომის პერიოდში შექმნილი სატირული ლექსი —

პიტლერი ზის და ტრაბახოზს,
ასეთი ჩვევა ჰქონია,
ლაფში ჩაფლული ჭანკები
გამარჯვებული ჰგონია.

ამ ლექსშიც კარგად გამოვლინდა ნორჩი თაობის სალი დამოკიდებულება აქტუალური საკითხებისადმი, მათი ზიზლი და სიძულვილი ფაშიზმისადმი, მათი ღრმა რწმენა სიმართლისა და მშვიდობის გამარჯვებისა.

საბჭოთა ხალხმა შეხსნა კოსმოსის კარი. ეს სიახლე თავისებურად აისახა პატარების ფოლკლორშიც. მათი გართობა-თამაშობის დროს ხშირად გაისმის ტრადიციული გათვლის ახლებური ვარიანტი:

ენკი ბენკი სიკლისა,
ენკი ბენკი ბა,
გაგარინი მთვარეზე
გაფ-რინ-და.

ამ მოკლე ექსკურსითაც ნათლად ჩანს, თუ როგორ მჭიდრო კავშირს ავლენს ქართული საბავშვო ფოლკლორი სინამდვილესთან.

შესამჩნევია ის ფაქტიც, რომ საგრძნობლად შეიცვალა თანამედროვე ხალხური საბავშვო შემოქმედების არა მარტო თემატიკა, არამედ მოტივებიც. დღევანდელ ფოლკლორში აღარ გვხვდება პესიმისტური განწყობილებები. საბჭოთა პერიოდის სააკვნო ლექსებში აშკარად ისმის ბავშვის დამშვიდებული სუნთქვა და გულიცემა. ძილგამკრთალ პატარებს დედები უკვე იმედიანად უნანავენ:

... ახლა დროი შეიცვალა,
სხვა დროი დადგაო,
მამ, გულმშვიდად დაიძინე,
ნანა, ნანინაო.

საბჭოთა საბავშვო ფოლკლორის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ მხარედ ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ძლიერ გაფართოვდა საკუთრივ ბავშვთა ზეპირსიტყვიერება. პატარები ქმნიან ახალ-ახალ ლექსებს. თანამედროვე პერიოდის ხალხურ საყმაწვილო შემოქმედებაში განსაკუთრებით შეინიშნება თამაშობათა, გათვლების, საგინგლო და გამოსაჯავრებელ ლექსებისა და გამოცანების განვითარება. მათი ერთი ნაწილი ტრადიციულ ფოლკლორს ემყარება, მეორეს კი ნოვატორობის ძლიერი კვალი ემჩნევა.

ხალხური საბავშვო პოეზიის მხატვრული თავისებურებები

ხალხური საბავშვო ლექსების მხატვრული თავისებურებების შესწავლა მათი აღნაგობის, პოეტური წყობის, სახეობრივი აზროვნების, რითმა-რიტმიკისა და ანალოგიურ საკითხთა განხილვას ითვალისწინებს.

პირველი, რაც შეიძლება საბავშვო ფოლკლორის ნიშანდობლიობად ჩაითვალოს, ეს არის არაჩვეულებრივად სადა, დახვეწილი ენა. „ხალხურ პოეზიას, — ვკითხულობთ დობროლუბოვთან, — არასოდეს შეშინებია საგანი თავისი სახელით მოეხსენებინა, ამიტომაც მასში ვხვდებით საგანთა ისეთი სახელწოდებების სიმრავლეს, რომელთა შესახებ წიგნებში არასოდესაა ლაპარაკი უხერხულ გამოთქმათა გამოყენების საშიშროების გამო.“¹ და მართლაც, არცთუ იშვიათია ზეპირსიტყვიერებაში ვულგარული გამოთქმები, რაც, უპირველეს ყოვლისა, აიხსნება იმ მიზანსწრაფვით, რომ ფაქტი თუ მოვლენა მთქმელმა თავისი ნამდვილი სახელით ზუსტად და ნათლად დაახასიათოს. ასეთი ვულგარიზმები არაა ნიშანდობლივი ხალხური საბავშვო შემოქმედებისათვის, თუმც, ზოგჯერ, ისინი თავს იჩენენ ე. წ. საგინგლო და გამოსაჯავრებელ ნაწარმოებებში. ნიმუშისათვის:

კოლა, კოლა.
კიტრის ტოლა,
შეკმაზული
ვირის ტოლა.

ანალოგიური ხასიათის ტექსტებმა, რომლებიც თავდაპირველად მტრულად განწყობილ საზოგადოებათა თუ მის წევრთა ჭი-

¹ Добролюбов И. А., Собр. соч., т. I, М., 1934, გვ. 525.

დილს გადმოგვცემდნენ, დღემდე შემოინახეს სალანძღავი სიტყვები, თუმც ამ ტიპის ნაწარმოებთა სპეციფიკა საერთოდ ითვალისწინებს ასეთი გამოთქმების ხმარებას. ამის გამო ამ სახის ლექსებმა სპეციალისტთა ერთი ნაწილისაგან კრიტიკული შეფასება დაიმსახურეს.¹ მაგრამ საგინგლო და გამოსაჯავრებელი ტექსტების უმრავლესობა თავისი სასარგებლო შინაარსის გამო დადებით როლს ასრულებს მოზარდის ესთეტიკური გემოვნებისა თუ მორალური სახის განვითარებაში.

მცირეწლოვანთა ლექსიკაზე დაკვირვება მკვლევარს საინტერესო სურათს წარმოუდგენს. ბავშვი იმ ენაზე იწყებს მეტყველებას, რა ენითაც ელაპარაკება მას გამზრდელი აკვნისა თუ სალალაო ლექს-სიმღერების მეშვეობით. ამგვარ თხზულებაში უმეტესად გამოყენებულია ისეთი ფრაზები, რომლებიც სპეციალურად ბავშვებისათვისაა შერჩეული და რომლებიც თავისი სიმარტივეთა თუ ელერადობით უთუოდ ითვალისწინებს ჩვილის მიერ ბგერათა კომპლექსის ათვისება-წარმოთქმის უნარსა და შესაძლებლობას.

მცირეასაკოვანთა ლექსიკურ ფონდზე საუბრისას გვაგონდება ჩვენში ფართოდ გავრცელებული სიტყვიერი მასალა: აჩუა, ბაია, ამუნია, ბაბა, კაკა და მისთანანი. ეს არ არის ბავშვთა მიერ შემთხვევითი წარმონათქვამები. ისინი წარმოადგენენ საუკუნეების მანძილზე დაგროვილ, სპეციალურად ბავშვებისათვის გამომუშავებულ ლექსიკურ მარაგს, რომელსაც გამზრდელი ბუნებრივად აქსოვს პატარებისათვის გათვალისწინებულ, მათთვის შესასრულებელ პოეტურ ნაწარმოებებში. საქართველოს ნებისმიერ კუთხეში სიტყვა აჩუა ცხენის მნიშვნელობით იხმარება, ასევე ბაია — ბავშვს გულისხმობს, ამუ-ამუ — შესაშინებელ არსებას, ბაბა — პურს და ა. შ.

პატარა ადვილად ითვისებს გამზრდელისაგან იმ ლექსიკურ მარაგს, რომელიც შეგნებულადაა ჩართული მისთვის სპეციალურად შერჩეულ პოეზიაში და რომლის ათვისება-დამახსოვრების უნარი სავსებით ესიტყვება მის გონებრივ და ფსიქიკურ მონაცემებს.

¹ Виноградов Г. С., Детская сатирическая лирика, Иркутск, 1925; Аникин В. П., Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор, 1957, гл. 119.

ნანა, ნანაო,
დაიძინე, ჩემო ბ ა ტ ა რ ა ო,
ინანა, ახუნანა,
დაიძინე, ჩემო ბ ა ი ა ო,
ნანა, ნანა, ჩემო კარგო,
ჩემო ოქრო, ჩემო ბ ა ტ ა რ ა ო.

ავილოთ სხვა საბავშვო ლექსები:

სია ტა-ტა,
ფეხის ადგმა,
არ დაეცე,
კ ა კ ა ს მოგცემ.

ან

ა ჩ უ, ა ჩ უ, ცხენო,
საით გაგაჭენო,
ალაზანი დიდია,
შიგ ბებერი ჰკიდია,
პური ვთხოვე, არ მაჭამა,
ჩემი ცოდო ჰკიდია.

ასაკობრივ ზრდასთან ერთად მრავალფეროვნდება ბავშვთა ლექსიკური მარაგი და ნაცვლად ბაია, აჩუა, ამუა, კაკა, ტა-ტასი საბავშვო ფოლკლორში თავს იჩენს ჩვეულებრივი არსებითი სახელები, ზმნები, ზედსართავები და ა. შ. მცირეწლოვანთა ზეპირ-სიტყვიერების პოეტურ ლექსიკაზე მსჯელობისას არ შეიძლება ყურადღების გარეშე დაეტოვოთ ის გარემოება, რომ საბავშვო ფოლკლორისათვის ნიშანდობლივია, აგრეთვე, მოფერებითი, კინონობითი, საალერსო სიტყვიერი მასალის სიუხვე. თვალსაჩინოებისათვის:

ნანა, ნანა ქალასაო,
სამკალზე დარჩენილასაო,
დილაზე დედა მოუვა,
მოუტანს ძ უ ძ უ კ ე ლ ა ს ა ო,
მე ქადა-პურებს მომიტანს
ბ ა ტ ა რ ა ი ა ს და ბრტყელასაო.

ან

დაიძინე, ჩემო შვილო,
შენ პ ა წ ა წ ი ნ ა ო...
ჩემს პატარა ბ ი ჭ ი კ უ ნ ა ს
ტკბილი ნანიწაო... და სხვ.

პატარებისათვის განკუთვნილ ამ და მსგავს ლექსებში ხშირად ენაცვლება ერთმანეთს სიტყვები: ვენაცვალე, ჩემო კარგო, ჩემო პატარა, საყვარელო, პაწაწინა, ძუძუკელა, ნანული (ნანას საალერსო ფორმა), გოგონა, ბიჭუნა და მისთანანი. ეს არცაა მოულოდნელი. დედა, როგორც წესი, პატარა ბავშვში ყოველთვის ჭვრეტს არაჩვეულებრივად ფაქიზ, უმანკო არსებას და ფსიქოლოგიურად მასთან ყველაზე სასიამოვნო გრძნობის, საალერსო განცდების გამომხატველი პოეტური ლექსიკის დაკავშირება სავსებით ბუნებრივი და კანონზომიერია. აღნიშნული გარემოებით აიხსნება სწორედ მცირეწლოვანთა ფოლკლორისათვის კნინობითი სახელები-სა თუ სუფიქსების, საალერსო პოეტური ლექსიკის ნიშანდობლიობა.

საბავშვო ფოლკლორის ლექსიკაზე მსჯელობისას ყურადღების გარეშე არ უნდა დაგვრჩეს ის პოეტური, მაგიურ სიტყვათა გადმონაშთები, რომლებიც დღესდღეობით, უმეტეს შემთხვევაში, საიდუმლო ენის სახეს ატარებს და ტრადიციულად საბავშვო გათვლებისათვის არის დამახასიათებელი. მხედველობაში გვაქვს ანალოგიური ტიპის პოეტური ლექსიკა:

ვგლე დუგლე
ყარა, ყურე,
აჯინჯილე,
ედერ კაფი,
კუჭი ქახი,
კუჭი ია,
ვარდი, ბური.

ან

ენკლე, ბენკლე,
საძილ-სანელ
რიპიტი, პაპიტა,
კნულ.

ზოგჯერ განცვიფრებას იწვევს, როგორ შემორჩა მოხსენიებული სახის ლექსიკური მარაგი საბავშვო ფოლკლორულ რეპერტუარს. მაგრამ ეს ლექსიკა ისეა მხატვრულად ერთმანეთთან შერწყმული და დაკავშირებული, ისეა მუსიკალურად ამეტიყველებული, რომ ნაწარმოებს განსაკუთრებულ რიტმულ ქღერადობას აძლევს და პატარებსაც იზიდავს.

საბავშვო პოეზიაში ძალიან ხშირად გამოიყენება დაწყვილებული სიტყვები. კონკრეტულ შემთხვევაში გვაინტერესებს თანახმიერი, თანაბგერადი, თანაჟღერადი ერთულების შეწყვილება, როგორცაა: „იწილო-ბიწილო“, „აღსო-მაღსო“, „აბდა-უბდა“, „ენკი-ბენკი“, „აყინულა-ბაყინულა“, „იორდანე-დანეო“ და სხვა. ანალოგიური სახის შეწყვილებები საბავშვო ფოლკლორში ემსახურება რითმა-რიტმიკის წარმოქმნას და, საბოლოო ანგარიშით, მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოების შექმნას.

როგორია საბავშვო ხალხური პოეტური ნაწარმოებების არქიტექტონიკა? კომპოზიცია? მათთვის საზოგადოდ ნიშანდობლივია მოკლე, შარტივი აგებულება. მცირეასაკოვანთა პოეზიისათვის დამახასიათებელი სადა შინაარსი პროპორციულად ეგუება გამოსატვის ფორმას და მკაცრად ექვემდებარება ფორმა-შინაარსის ურთიერთობის კანონზომიერებას.

ხალხური საბავშვო პოეზიისათვის დამახასიათებელია დიאלოგური სტილი. ამ პრინციპზე აგებულ თხზულებებში სიუჟეტი ჯაჭვისებურად ვითარდება. მაგალითად —

ჩიტო, გვრიტო, მარგალიტო,
 შენი დედა ჩვენსა იყო,
 ერთი ფეხა მასტეხიყო,
 მეორითაც კოჭლა იყო,
 ჭერჩი შავდეე — დამბალიყო,
 ჩამოვილი — გამხმარიყო.
 დიდსა ქვაბში არ ჩავიდა,
 ცოტინაში მალიკლიკდა,
 ათმა კაცმა ვერ შაჭამა,
 ჭინჭველამა ლუკმად ივდა.
 — ის ჭინჭველი სა წავიდა?
 — მთასა შაუჭამიაო.
 — ისი მთაი სა წავიდა?
 — თაგვსა დაუხერტიოო.
 — ისი თაგვი სა წავიდა?
 — ციცას შაუჭამიაო.
 — ისი ციცა სა წავიდა?
 — ძალსა შაუჭამიაო.
 — ისი ძალლი სა წავიდა?
 — მგელსა შაუჭამიაო.
 — ისი მგელი სა წავიდა?

- დათვისა შუჭამიანო.
- ისი დათვი სა წავიდა?
- ტყესა გამალრევიანო.
- ისი ტყეი სა წავიდა?
- ცულსა მაუკერეციანო.
- ისი ცული სა წავიდა?
- მჭედელს შაურევიანო.
- ისი მჭედელ სა წავიდა?
- კახეთსა და კურმუხეთსა
ნიგოზ უკან ტრუხ-ტრუხებსა.

ანალოგიური ტიპის ფოლკლორულ ნაწარმოებებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ზოგიერთი საბავშვო ლექსი იმდაგვარადაა აგებული, რომ მოსაუბრე პირები არაა მოხსენიებული. ამ შემთხვევაში, მოქმედ პერსონაჟთა ვინაობის გახსნაში თვით შინაარსი ღებულობს მონაწილეობას. ნიმუშისათვის:

- კი, კი, კი, კი,
- მა, მა, მა, მა,
- სადა ყივი?
- ჭინჭარაში
- რა გაცეია?
- ფარჩის კაბა,
- ვინ გიკერავს?
- ხარაზი მყავს,
- რომ მოგიკედეს?
- ალაპს ვუზამ.
- რას დაუკლავ?
- ნიკორასა.
- დამპატიეებ?
- როგორ არა!
- სად დამაჯენ?
- კარის თავსა.
- რას მომართმევ?
- კატის თავსა...

ანალოგიური მხატვრული ხერხი ნიშანდობლივია გამოცანის ჟანრის ნაწარმოებებისათვის და მათი საბავშვო ფოლკლორში დადასტურება სრულიად ბუნებრივი და კანონზომიერია. ნაწარმოებში მოქმედ პირთა მალულად, შეფარვით, არაპირდაპირი მხატვრული ხერხით დახასიათება და მათი შინაარსის მეოხებით

ამოცნობა ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა მცირეასაკოვანთა გონებრივი ვარჯიშისათვის.

დიალოგური კომპოზიციის ხალხურ საბავშვო ლექსებში წარმატებით არის გადაწყვეტილი ფორმა-შინაარსის პრობლემა, რამაც განაპირობა მცირეასაკოვანთა ამ ლექსებით დაინტერესება და მათი დამწერლობით ლიტერატურაში შეჭრა-დამკვიდრება. თანამედროვე პოეტთა საბავშვო ლექსების მომხიბვლელობასა და წარმატებას, უეჭველია, დიდად უწყობს ხელს საბავშვო ფოლკლორისათვის ნიშანდობლივი მხატვრული ხერხების გამოყენება.

ხალხური საბავშვო შემოქმედების მხატვრული თავისებურებებიდან ყურადღებას იპყრობს რ ი ტ მ ი. ეს უკანასკნელი საბავშვო პოეზიის შინაგანი წყობის კომპოზიციის ძირითად საფუძველს წარმოადგენს. ხშირად, პატარებისათვის საყვარელ ნაწარმოებებში ზოგიერთი უშინაარსო, არაფრის მომცემი სიტყვების დამკვიდრება მკითხველის განცვიფრებას იწვევს. მაგალითისათვის ავიღოთ გათვლის ტექსტი:

ანანა, მანანა,
თინათი, თამარა,
ლოლე, ჰყორე,
მათეს ცოლე,
ელიფე-მელიფე
ჩიტი მოლაღურიფხე...

მაგრამ საკმარისია დაკვირვებით გაანალიზება ანალოგიური ტექსტებისა, რომ აღმოაჩინო საიდუმლოება იმ ენისა, რომლითაც ესოდენ ხიბლავს და აჯადოებს პატარებს მოხსენებული ტიპის ნაწარმოებები. ეს არის რიტმული ჟღერადობის საფუძველზე წარმოქმნილი მუსიკალური კეთილხმოვანება, რომელსაც შესწევს საოცარი ძალა პატარების მთლიანად დამორჩილებისა და დაპყრობისა და თუ ეს რიტმული ჟღერადობა ეზავება ბავშვების რიტმულ მოძრაობას, რაც საბავშვო ფოლკლორის ტექსტებისათვის მეტად დამახასიათებელია, მაშინ უკვე სრულიად გასაგებია იმ განწყობილებებისა და ემოციების გამოწვევა, რაც რიტმულად ამტყველებული ხალხური საბავშვო პოეზიის ძირითად დანიშნულებას წარმოადგენს. მაგალითისათვის გამოგვადგება პოპულარული ხალხური საბავშვო ლექსი — „აჩუ, აჩუ, ცხენო“.

ხალხური საბავშვო პოეზიისათვის ნიშანდობლივია. აგრეთვე მიმართვა. მიმართვის ობიექტებია უმეტესად 1) საკუთარი სახელები (მეგობრებისა, ნაცნობებისა):

თამრიკო, კარი გამილე,
ხელში მიჭირავ ქადაო,
გემრიელია, მსუქანი,
ბებიამ მამიმზადაო,

2) ფრინველები და ცხოველები:

ყვავო, ყვავო, ყვანჩალო,
დედაშენი ჩანჩალო,
წყალთაგანა დამრჩალო,
უბედური ცარცალო.

ან

ჭიავ. ჭიავ, მაპოვინინე,
შე შენ დედას გაპოვინინებ.

3) უსულო საგნები:

საჯარცხელო, ნუ მატყენ,
თორემ კიჭებს დაგამტყრევ.

ან

ქვაო, ქვაო. მომარჩინე
შენმა ძალმა მიკბინაო და მისთანანი.

ხალხურ საბავშვო პოეზიაში მიმართვის ძირითადი ფუნქცია მდგომარეობს უშუალოებაში და ფიქსირებული ემოციისა თუ განწყობილების მეტი მკაფიოობით გამოხატვაში. ასეთ შემთხვევაში, პირდაპირი კონტაქტი მყარდება ობიექტთან და ზოგჯერ მიუწვდომელი და არარეალური თითქოს რეალურ სახეს იღებს სუბიექტთან მიმართებაში.

ხალხური საბავშვო პოეზიის სინტაქსური აგებულებიდან ყურადღებას იქცევს პოეტური განმეორება, რომლის მხატვრული ფუნქცია თვალსაჩინოდ გამოვლენილია საბავშვო ფოლკლორის კლასიკურ ნიმუშში „მოდის ვნახოთ ვენახი“. ძირითადი კომპოზიციური ჩარჩოების დაცვით ლექსი შინაარსობრივად თანდათან იზრდება, მდიდრდება და საბოლოოდ ასეთ დასასრულს იღებს:

— კატამ — თავვი,
თავემა — მიწა,
მიწამ — ქანგი.

ჟანგმა — თოფი.
თოფმა — მგელი.
მგელმა — თხა.
თხამ ვენახი შეჭამა.

ამ ნაწარმოების ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით 8 სიტყვა 92-ჯერ მეორდება. ერთი შეხედვით წარმოდგენილია ალნიშნული ფაქტის დაჯერება. მაგრამ, კომპოზიციურად ეს სირთულე ისეა ლექსში გადაწყვეტილი რომ, თითქოს მოსალოდნელი მოუწესრიგებლობის და უხერხულობის/ნაცვლად ხელთ გვრჩება მხატვრულად გამართული პოეტური ნაწარმოები, რომლის მსგავსი არცთუ ბევრი დაიძებნება სხვა ხალხთა საბავშვო ფოლკლორში. არის თუ არა საანალიზო ლექსის განმეორებანი სიტყვიერი ტექსტის პრიმიტივიზმის შედეგი?¹ რა თქმა უნდა, არა. საზოგადოდ, განმეორება შესაძლებელია გენეტიკურად უკავშირდებოდეს თავდაპირველი სიტყვიერი ტექსტის პრიმიტიულობას, მაგრამ, კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს შეგნებულ განმეორებებთან, რომლებიც გარკვეული მიზნით არიან შექმნილნი და, მაშასადამე, მათ მნიშვნელოვანი ფუნქციაც გააჩნიათ. წარმოდგენილ ლექსში სიტყვების განმეორებათა მნიშვნელობა, უპირველეს ყოვლისა, შემეცნებითი ღირებულებით განისაზღვრება. კუმულაციის ხერხის მოშველიებით ხალხს სურს გააფართოვოს ბავშვის გონებრივი სამყარო, უფრო შთამბეჭდავი, დამახასიათებელი გახადოს მათთვის საგნები და მოვლენები, და, რიგ შემთხვევაში, შთაუნერგოს პატარებს ლექსში პირდაპირ გამოთქმული აზრის პრაქტიკული მნიშვნელობა. რა თქმა უნდა, არ გამოვრიცხავეთ განმეორებათა მხატვრულ ფუნქციასაც, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ლექსის უშუალობას, ბუნებრიობას და მას მუსიკალურად სრულყოფილ ნაწარმოებად ხდის. განმეორებები, ძირითადად, ნიშანდობლივია კითხვა-პასუხის პრინციპზე აგებული პოეტური ტექსტებისათვის.

განმეორების, როგორც სინტაქსური ერთეულის. შემეცნებითი ფუნქცია კარგად არის გამოხატული მრავალ საბავშვო ლექსში. მაგალითისათვის —

¹ ჯ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები, 1960, 33-22.

მ ტ ი რ ა ლ ა ო , მ ტ ი რ ა ლ ა ო ,
 ღორებს ჩამოგიღალაო,
 თუ ღორები არ გინდა,
 ბატებს ჩამოგიღალაო,
 თუ ბატები არ გინდა,
 მ ტ ი რ ა ლ ა ო , მ ტ ი რ ა ლ ა ო ,
 ქათმებს ჩამოგიღალაო,
 თუ ქათმებიც არ გინდა,
 მ ტ ი რ ა ლ ა ო , მ ტ ი რ ა ლ ა ო ,
 კატებს ჩამოგიღალაო,
 თუ კატებიც არ გინდა,
 ძაღლებს ჩამოგიღალაო,
 გიკებენს და აღარ იტირებ.

მოტანილ ლექსში განმეორება ორი სახისაა. ერთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ცალკეულ სიტყვათა განმეორებასთან სხვადასხვა სტრიქონში: —

...ღ ო რ ე ბ ს ჩ ა მ ო გ ი ღ ა ლ ა ო ,
 თ უ ღ ო რ ე ბ ი ა რ გ ი ნ დ ა ...

მეორე შემთხვევაში განმეორება ორმაგი ბუნებისაა. ჯერ ერთი, მეორდება ძირითადი სიტყვა ერთსა და იმავე სტრიქონში. ამგვარი განმეორება ძალიან ხშირია ხალხურ საბავშვო პოეზიაში: „მტირალაო, მტირალაო“.. ან „გლახა, გლახა, დაულია ხახა“... მეორეც შეწყვილებული განმეორებები მეორდება სტრიქონების სახით ლექსის სხვადასხვა ადგილას. ეს კარგად ჩანს ზემომოყვანილ ტექსტში, სადაც სტრიქონი „მტირალაო, მტირალაო“ სამჯერ მეორდება. ლექსის გულდასმით წაკითხვა ცხადყოფს, რომ განმეორებული სტრიქონები არ არის ტექსტის ბუნებრივი, ორგანული ერთეულები, ისინი ლექსის საერთო კანონზომიერებას არ ემორჩილებიან და არათანაბრად ნაწილდებიან ტექსტში. ამ სტრიქონების ხელოვნურობა, მათი ლექსში ფიქსირება ძირითადად, ცხადია, მთქმელის გუნება-განწყობილებაზეა დამოკიდებული. კონკრეტულ შემთხვევაში, განმეორება, როგორც სტილისტიკური ხერხი, მთქმელს გამოყენებული აქვს გარკვეული ჩანაფიქრით. მისი ძირითადი დანიშნულებაა. ხაზი გაუსვას მტირალა ბავშვის უზნეობას, ამდენად, განმეორებას. ამ შემთხვევაში. უმეტესად აზრობრივი დატვირთვა გააჩნია, მაგ-

რამ თავისთავად ეს რიტმული განმეორება სიტყვებისა და ზოგჯერ ტაქტებისა, ჰქმნის მუსიკალურ ჰარმონიას, რაც ნაწარმოებს მხატვრობის ელფერს აძლევს.

ეროვნული საბავშვო ფოლკლორისათვის სრულიად ბუნებრივია ისეთი მხატვრული ხერხი, რომლის ძირითადი დანიშნულება მთქმელის ამაღლებული ტონის ან, პირიქით, დაწეული მინორული განწყობის გადმოცემაში გამოიხატება. მხატვრული წარმოსახვის ეს სახეები ლიტერატურათმცოდნეობაში გრადაციისა და ქვედასვლის სახელებთანაა დაკავშირებული.

ხალხურ საბავშვო პოეზიაში, განსაკუთრებით მცირეასაკოვანთათვის გათვალისწინებულ ნაწარმოებებში, ბავშვის დატუქსვისა და დაშინების მიზნით მთქმელი არცთუ იშვიათად ამაღლებული ტონით იწყებს ლექსის შესრულებას და ხშირად ამ ხერხის მოშველიებით სასურველ შედეგსაც აღწევს. გრადაცია, ქვედასვლა ყველაზე მეტად გამოიყენება ისეთ საბავშვო ლექსებში, სადაც ძირითადად ყურადღება გამახვილებულია ფრინველთა და ცხოველთა ურთიერთობაზე, მათ მოქმედებაზე. ნიმუშისათვის გავისხენოთ ბავშვებისათვის საყვარელი ლექსი „ჩიტი ჩიორას“ შესახებ, სადაც ჩიტუნასა და მელაკუდას ენაზე მოლაპარაკე მთქმელი ტექსტის შესრულებისას შეუცნობლად იყენებს გრადაციას ქვედასვლას და ხმის აწევ-დაწევით ლექსს კიდევ უფრო საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის.

ფოლკლორულ ნაწარმოებთა მხატვრულ თავისებურებაზე მსჯელობისას არ შეიძლება ყურადღება არ გავამახვილოთ პოეტური სინტაქსის ისეთ სახეობაზე, როგორც პარალელიზმი ა. ამ მიმართებით ხალხურ საბავშვო ნაწარმოებებზე დაკვირვებამ ნათლად დაგვანახა, რომ, რამდენადაც მოზრდილთა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედება ძალიან მდიდარია პარალელიზმის სახეებით, იმდენად საბავშვო ფოლკლორი ნაკლებ იყენებს ამ მხატვრულ ხერხს. ასეც იყო მოსალოდნელი. პარალელიზმის, როგორც სტილისტიკური ხერხის მხატვრული ფუნქცია, შედარებით რთულ საკითხებთან არის დაკავშირებული. მოვლენათა ურთიერთდაპირისპირების საფუძველზე მსგავსი და განსხვავებული მომენტების გამოკვეთა, მათი შედარებითი ანალიზი უცილობლად მეტად დახვეწილ, რაფინირებულ გონებას მოითხოვს. ეს კი ყოველთვის

შესაძლებელი არ არის ბავშვისაგან. ამდენად, მოხსენიებული მხატვრული ხერხის საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერებაში ნაკლებად ფიქსირებას თავისი გამართლება ეძებნება. პარალელიზმი ძირითადად გვხვდება ხალხური საბავშვო შემოქმედების ინ. ნაწილში, რომელიც მოზრდილთა მიერაა შექმნილი. მაგრამ, აქაც მთქმელთა მიერ დაცულია ზომიერება, გამოყენებულია ისეთი მარტივი სახე, როგორცაა თემატიკური პარალელიზმი. მაგალითისათვის:

ყაყაროსა სიწითლითა
ყანა დაუმშვენებია,
წითელ ნუნუას ვაჟკაცის
სახლი გაუხარებია.

შინაარსით მსგავსი ორი მოვლენის ურთიერთთან დაპირისპირება წარმოდგენილ მაგალითში მეტად სადა ფორმაშია მოცემული და სასკოლო ასაკის ბავშვისათვის, არცთუ ძალიან რთულად ამოსაცნობი. კონკრეტულ შემთხვევაში პარალელიზმის ძირითადი დანიშნულება შემდეგი აზრის გაძლიერებაში მდგომარეობს: ისე, როგორც ყანას ყაყარო ამშვენებს სიწითლით, ნუნუა ახარებს ვაჟკაცის ოჯახს.

აღსანიშნავია, რომ დიდმა იაკობ გოგებაშვილმა პედაგოგიური თვალსაზრისით რედაქცია გაუკეთა ხსენებულ ხალხურ ლექსს და ასე შეცვალა:

ყაყაროსა სიწითლითა
ყანა დაუმშვენებია,
ცმაწვილსა კარგი სწავლითა
დედა გაუხარებია.

პოეტური პარალელიზმი უმარტივესი ფორმით განსაკუთრებით ხშირად სააკვნო სიმღერებში გვხვდება. იგი გამოყენებულია პატარა ბავშვისათვის ნიშანდობლივი სხვადასხვა თვისებისა თუ ხასიათის ნათლად გამოსახატავად. მაგალითად:

ეს აკვანი ცუდი ზისა,
შენ ხარ მასკულაჲი ცისა.

• 6

ეს აკვანი ბჟოლისაო,
შიგა მწოლი ბროლისაო...

ამ შემთხვევაშიც, უარყოფითისა და დადებითი ფაქტების ურთიერთდაპირისპირებით მთქმელი ესწრაფვის ადვილად შესამეცნებელი გახადოს ბავშვის მშვენიერება და სილამაზე.

საბავშვო ფოლკლორის მხატვრული თავისებურებები პოეტური ენის, პოეტური ლექსიკისა და სინტაქსის გარდა, მხატვრული გამომსახველობითი ხერხების შესწავლასაც ითვალისწინებს. კერძოდ, გვანტერუსებს, რა ადგილს იჭერს ხალხურ საბავშვო შემოქმედებაში პოეტური აზროვნების ისეთი სამკაულები, როგორცაა: შედარება, მეტაფორა, გაპიროვნება, ალეგორია, ეპითეტი, ჰიპერბოლა და სხვა, როგორია მათი გამოყენების სპეციფიკა, ავლენს თუ არა რაიმე ნიშანდობლივ სხვაობას ზოგადდროულ ფოლკლორულ ნაწარმოებებთან მიმართებაში?

ხალხურ საბავშვო შემოქმედებაში მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებებიდან გაპიროვნება განსაკუთრებული სიმკვეთრით ვლინდება. საყმაწვილო ფოლკლორისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელია ადამიანური თვისებების ფრინველებზე და ცხოველებზე გადატანა. ეს გასაგებიცაა. ცხოველებისა და ფრინველების სამყარო პატარებისათვის ძალზე ნაცნობი და მახლობელია. ჩიტების, მელიების, მგლებისა თუ დათვების „ენაზე“ ამეტყველებული პოეზია მათთვის განსაკუთრებით სასიამოვნო და საყვარელია.

გაპიროვნების, როგორც მხატვრული ხერხის არსი. მშვენიერად ჩანს ხალხური საბავშვო პოეზიის შემდეგ ნაწარმოებებში:

საკვირველი მოვიხილე.
ჩიტი მოკლა ხველამაო.
წიწილანი დაუჭამნა
დაწყველილმა მელამაო.
დარჩენ უხნავ-უთესაენი,
შაიბრალეთ ყველამაო.

ა6

ურიამა ხარი დაკლა,
ჩამოვიდა წიპ-წიპითა,
თავგმა ლხინი გადიხადა,
ფეს-დამწვარი წიწილითა.
კატა მაყრულს ეუბნება,
თავგი კვდება სიცილითა.

წარმოდგენილი ლექსების მოსმენისას პატარები უშუალო კონტაქტს ამყარებენ ლექსის მთავარ პერსონაჟებთან, მათი ტკივილისა და ღხინის უშუალო მონაწილენი ხდებიან, გულს უკაწრავთ ხველისაგან მკვდარი ჩიტუნას ბედი, დაწყვეტილი მელაკუდასაგან დაჭმული წიწილების მდგომარეობა, თითქოს ესმით ფეხდამწვარ წიწილაზე მოქეიფე კატის მაყრული და თაგვების სიცოცხლ-სარსარი. კონკრეტულ შემთხვევაში აშკარად ვლინდება გაპიროვნების ერთ-ერთი ფუნქცია, რაც, ერთი მხრივ, მოვლენებთან და საგნებთან პატარების უშუალოდ მისვლისა და, მეორე მხრივ, სურათის რელიეფურობის შექმნის, წარმოსახვის ტენდენციაში მყლავნდება. გაპიროვნება მხოლოდ ერთი ფუნქციით არ გამოიყენება, ვფიქრობთ, მისი ძირითადი დანიშნულება მაინც იუმორისტული განცდის გამოწვევით განისაზღვრება. სულ რამოდენიმე ფრაზაში ძალზე ოსტატურად და მოხდენილად გამოკვეთილი სახეები ბავშვს აცინებს, ართობს, ახალისებს და მხიარულ განწყობილებაზე აყენებს.

ხალხურ საბავშვო პოეზიაში გაპიროვნებას ძალიან ხშირად ევალება სახის მკაფიოდ გამოხატვის ფუნქციაც. არა ერთი და ორი მაგალითი შეიძლება დავასახელოთ ქართული პოეტური ფოლკლორიდან, სადაც გაპიროვნება წარმოდგენს მეტად მძლავრ და მკაფიო საშუალებას, რათა ბავშვებმა უკეთ გაიციონ მოვლენები და საგნები.

საყმაწვილო პოეზიაში ხშირად გვხვდება პ ი პ ე რ ბ ო ლ ა ც . იგი განსაკუთრებით ე. წ. „ცოცხალი ტყუილის“ ციკლის ლექსებისათვის არის ნიშანდობლივი.

ეს რა ვნახე საკვირველი,
ყინულის კაბას ჰკერავდნენ,
ფიფქსა უდებდნენ სარჩულად,
ზღვასა ნემსითა სწვერამდნენ.

ან

აქეთ გორასა წიხლსა ვკრავ,
იქით გორასა ძვრას ვუზამ,
ადიდებულსა დიდს მტკვარსა
დავყაყენებ და ყლაპს ვუზამ,
ასს ლიტრა რკინას დავლეჭავ
კევივითა და ყლაპს ვუზამ.

ლექსებში მშვენივრად ჩანს ადამიანთა მოქმედების გაზვიადებულიად წარმოსახვის ხასიათი.

ხალხურ საბავშვო პოეზიაში ეპითეტების გამოყენებაც თავისებურ ელფერს ატარებს. უპირატესად სჭარბობს სუბიექტური ხასიათის ეპითეტები, რაც, ძირითადად, გამომდინარეობს მოზარდების მიერ გარემოს აღქმის თავისებურებიდან. პატარები ვერ სწვდებიან საგანთა თუ მოვლენათა შინაგან არსს და ამიტომაც ძალიან ჭირს მათ პოეტურ შემოქმედებაში, თუნდაც გამონაკლისის სახით, დაიძებნოს ისეთი ეპითეტები, რომლებიც ამა თუ იმ ფაქტის შინაგანი არსის, შინაგანი მხარის დასახასიათებლად გამოგვადგებოდა. რაც შეეხება პოეტური აზროვნების ისეთ სახეებს, როგორიცაა: მეტაფორა, ალეგორია და მისთანანი, ისინი ხალხური საბავშვო შემოქმედებისათვის არ წარმოადგენენ სპეციფიკურ მხატვრულ ფიგურებს. აღნიშნული ფაქტი გასაგებიცაა. რთული პოეტური სამკაულების ალეგორიული თუ სიმბოლიური მინიშნებები ბავშვებისათვის უცხო და გაუგებარია. პატარები ფსიქოლოგიურად მოუმზადებელი არიან ქვეტექსტების შემსველ ხერხთა შესაცნობად. ხშირია, როცა ერთი და იგივე ნაწარმოები სხვადასხვაგვარად აღიქმება პატარისა თუ დიდის მიერ და ეს, უმეტესად, განპირობებულია მეტაფორებისა და სიმბოლიკისადმი განსხვავებული მიდგომით. ერთი, კონკრეტულ შემთხვევაში, მცირეასაკოვანი, პირდაპირ აღიქვამს ფრაზის შინაარსს, მეორე კი — გადატანით მნიშვნელობას აძლევს და, ქვეტექსტიდან გამომდინარე, განსხვავებულ დასკვნებს აკეთებს. თავისთავად, ეს მომენტი ზოგჯერ კითხვის ქვეშ აყენებს კონკრეტული ნაწარმოების მოზრდილთა თუ ბავშვთა რეპერტუარისათვის მიკუთვნების პრობლემას.

საყმაწვილო ფოლკლორში ყველაზე ხშირად შედარება გამოიყენება. ამასთანავე, იგი არასოდეს ხასიათდება ალოგიკურობითა და მეტაფორულობით, რაც ჩვეულებრივ მოსალოდნელია ამ პოეტური ფიგურის გამოყენებისას. გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ შედარება ძირითადად ხალხური საბავშვო პოეზიის იმ ნაწილისათვისაა დამახასიათებელი, რომელიც თავისი წარმოშობით მოზრდილთა რეპერტუარს უკავშირდება. განსაკუთრებული სიჭარბით გვხვდება შედარება სააკვნო

პოეზიაში. ამასთანავე, ის ყოველთვის გამარტივებულია და, ხშირ შემთხვევაში, დაუფარავიც. შესადარებელ საგნებად სააკუნო ლექს-სიმღერებში, ძირითადად, ბავშვისათვის ადვილად შესამჩნევი და აღსაქმელი ერთეულებია შერჩეული: მზე, ვარდი, ია, მტრედი, ბატკანი, და მისთანანი:

— ნეტავ რა ხარ იმისთანა
ამომავალი მზისთანა...

ან

— აკვანში შიწვეხარ ვარდის კოკორი მე.
პირს მანდილი გადაგხადე, დაგაკვირდი მე.

ან კიდევ

— ნანა, შეილო, შემოგველე,
დედის ღულუნა ქედანო...

ხალხურ საბავშვო პოეზიაში გამოყენებული ყოველი შედარება მოზარდის ინტერესებთანაა დაკავშირებული, მისი გარეგნობის თუ სულიერი ხასიათის დემონსტრირებისათვის არის გააზრებული.

საყმაწვილო ლექსებში ყურადღებას იქცევს ალიტერაციის ჭარბი გამოყენება. სანიმუშოდ:

— ყვაო, ყვაო, ყვანჩალო.
დედა შენი ჩანჩალო,
წყალთაგანა დამხრჩალო,
უბედური ცარცალო.

ან

— ქაჩაღ, ქაჩაღ, ქეცი.
გაიქეც, კედელს ეცი.
შენი წამალი არის
გახურებული კეცი.

ალიტერაცია საბავშვო ფოლკლორში ძირითადად მუსიკალური კეთილხმოვანებისათვის არის გამოყენებული, მაგრამ, ამასთანავე, იგი გვეხმარება ლექსის შინაარსის შემეცნებაში.

მრავალფეროვანია ხალხური ლექსთწყობის ბუნება. და უნდა ითქვას, რომ ეს მრავალფეროვნება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ საბავშვო პოეზიამ შემოგვინახა. ავიღოთ, თუნდაც, ტაეპში მარცვალთა რაოდენობრივი დაკავშირების საკითხი. მართალია, დღეს ძირითადად შაირის ზომა დომინანტობს, მაგრამ ამ მხრივ

ტაეპთა ბუნების მრავალფეროვნება კარგადაა დაცული მთელ რიგ საბავშვო ლექსებში:

- თა-ვი ქვის,
ტა-ნი ხის,
ფო-თოლს ჭამს,
ნა-ცარს ყრის
(სამმარცვლიანი ტაეპი).
- ერ-თი ცხე-ნი,
ერ-თი კვი-ცი,
ა-მის მე-ტი
ა-ლარ ვი-ცი
(ოთხმარცვლიანი ტაეპი).
- ქა-თა-ში ჭრე-ლი,
ნის-კარ-ტი გრძე-ლი,
გა-მო-ე-კი-და მგე-ლი,
შე-ჭა-მა მღედე-ლი
(ხუთმარცვლიანი ტაეპი).
- ე-სო-, მე-სო,
მგე-ლი გე-ის-ვე-სო,
ხრამ-ში ჩა-იგ-დე-სო,
ა-მო-ათ-რი-ე-სო,
კარ-გა გატ-ყა-ვე-სო,
კარ-გა გას-ხელი-პე-სო,
ქა-ლაქ წე-ი-ლე-სო,
კარ-გა გა-ყი-დე-სო
(ექვსმარცვლიანი ტაეპი).
- თე-ბერ-ვა-ლი და-დგა-ო,
ხევ-ში წყა-ლი ჩად-გაო,
ჩიტ-მა ჩი-ო-რა-მა-ო,
სა-ძირ-კვე-ლი ჩად-გაო
(შვიდმარცვლიანი ტაეპი).

საანაღიზო მასალის დაკვირვებით შესწავლა გვიჩვენებს, რომ რაც უფრო ნაკლებია სალექსო სტრიქონის მარცვალთა რაოდენობა, მით უფრო ნიშანდობლივია ლექსისათვის რიტმული სიმკვეთრე, არქეფებული მაჯისცემა, მუსიკალური კეთილხმოვანების სრულყოფა. ამ გარემოებაშიც უნდა ვეძებოთ საიდუმლოება იმისა, რომ ხალხური პოეტური შემოქმედების ის ნაკადი, რომელიც ძირითადად ტაეპთა ნაკლებმარცვლიანობით ხასიათდება, მთლიანად საბავშვო ფოლკლორის საზღვრებში მოექცა.

ხალხური საბავშვო ლექსის მუსიკალური ჟღერადობის მთავარ კომპონენტს რითმა წარმოადგენს. ხალხურ პოეზიაში გამონაკლისის სახით თუ დაიძებნება ურითმო ლექსი. რითმა, რიტმთან ერთად, საბავშვო პოეტური ფოლკლორის ერთი ძირითადი და მთავარი ნიშანთვისებაა. სართიმო ერთეულებიდან ხალხურ საბავშვო შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება გაქვავებული ბგერითი შედგენილობის, დამრუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიტყვიერი მასალა. საერთოდ, ასეთი სიტყვები, როგორც შემოთაყ აღვნიშნეთ, ხალხური პოეზიისათვის არ არის უცხო. ისინი ძირითადად რიტმის გაძლიერებისათვის არიან გამოყენებულნი; მაგრამ ამასთანავე, ეს გაქვავებული ფორმებივე ძალიან ხშირად რითმის ფუნქციასაც კისრულობენ. ლექსის პირველ სტრიქონშივე მოქცეულები ზოგჯერ ტექსტის დასრულებამდე მკაცრად ინარჩუნებენ თავიანთ მარეგულირებელ ძალას. მაგალითისათვის ავიღოთ ერთი ასეთი გაქვავებული ფორმათაგანი — ესო, მესო:

ესო, მესო,
 მელა ჩიოდესო:
 გამიგდეს და გამომიგდეს.
 სოროს შამაგდესო.
 შამამიბოლესო,
 შიგ გამომალჩესო,
 კავი შემოყვესო,
 გამომათრიესო,
 შინ ამიტანესო,
 მალლა დამკიდესო,
 ჩამომატყავესო,
 ქალაქს წამიღესო,
 ამატარეს, ჩამატარეს,
 ფასი ძლიეს დამდესო,
 წვრილად დამკუნესო,
 ქათიბს დამიღესო.

ლექსის მუსიკალურობა აშკარაა. აქედან გამომდინარე, მის მხატვრულ სიძლიერეშიც ეჭვი არავის შეეპარება. რითი აიხსნება ეს გარემოება? უპირველეს ყოვლისა, სართიმო ერთეულის იმ კლაუზულას უწყვეტი, თანაზომიერი მონაცვლეობით, რომლის გაქვავებული ბგერითი შედგენილობა მოცემული იყო ლექსის დასაწყისის სტრიქონშივე (ესო). სხვა შემთხვევებში, ანალოგიუ-

რი ტიპის ფორმულები მხოლოდ მომდევნო ტაეპების რითმისათვის არის მოშველიებული. მაგალითისათვის:

აყინულა, ბაყინულა,
წისქვილები გაყინულა,
გაუგია მწყემსსა,
ხვალ ჩამოხვალ ჩვენსა...

სარიტმო ერთეულებად ხალხურ საბავშვო პოეზიაში ხშირად გამოიყენება შემდეგი გაქვევებული ფორმები: ესო, მესო, ელასო, მელასო; ელელა, მელელა; ცი, ცი, ცი; ტაი, ტაი, ტასო და ა. შ. მათი ძირითადი ფუნქცია ლექსის მხატვრულობის გამოკვეთა-ამაღლებაში მდგომარეობს.

ლექსის სარიტმო ერთეულებიდან საყმაწვილო ზეპირშემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია, აგრეთვე, რეფრენი, რომელიც ძირითადად სააკვნო პოეზიაშია შემორჩენილი. როცა ზემოთ საბავშვო ფოლკლორში გამონაკლისის სახით ურითმო ლექსებზე ვსაუბრობდით, მხედველობაში გვქონდა სწორედ სააკვნო პოეზიის ზოგიერთი ნიმუში, რომელიც შეიძლება ურითმოდ არც მთიხსენიოს, რამდენადაც სალექსო ტაეპზე დართული რეფრენი სწორედ რითმის ფუნქციის მატარებელია:

იანანა, ვარდოვანა, იანანანა,
დაცანე. ვენაცელე, იანანანა,
ჯერ არ გათრებულაო, იანანანაო.
ვარსკვლავები ამოსულა, იანანანაო,
შოვარე შეწინებულაო, იანანანაო,
მანათლები შოფიან, იანანანაო,
მელი ნიამეუ უღადაო, იანანანაო...

რეფრენა, კანკანტულ შემთხვევაში, რეზონანს წარმოადგენს ანსის შემდეგულ ხატვას წარმოადგენს. იგი უკანაგონიდან ხატვულად ხატვას წარმოადგენს. წარმოადგენს დეობების — ნანას სახეობს უკანაგონიდან. ამ უკანაგონიდან უკანაგონიდან რეფრენი — ვარდოვანა. სააკვნო ფოლკლორში რეფრენი სხვა სახის, შედარებით ამაღლ უკანაგონიდან რეფრენიდან, ისინი სააკვნო პოეზიის რომელიმე სააკვნო მომენტისთვის, ანუ რეფრენი ტიპის რეფრენი ფორმის რეფრენი სააკვნო ხატვას:

და—და	შეყო	და.
ქობა ქობა		და.

ჩემო გულო,	დაჲ.
დაჲზინ, შულო,	დაჲ.
დაჲ ქენ, თოლო,	დაჲ.
შენამ შემგველებ,	დაჲ.
ტკბილად დაჲზინ,	დაჲ.....

რეფრენი დაჲ უკავშირდება დაჲზინს (დაიძინეს). სხვათა შორის, მოტანილი ნიმუში კარგად აჩვენებს რეფრენის, როგორც სართიმო ერთეულის, ფუნქციას. რეფრენის გარეშე ლექსი მხატვრულად უთუოდ სუსტია.

საბავშვო პოეზიის სართიმო ერთეულებზე საუბრისას არ შეიძლება ყურადღება არ გავამახვილოთ პროსოდიულ ო და ა ხმოვნებზე. ო-ს მართიმებელი ფუნქცია თვალნათლივ ჩანს რაჭული სააკვნო სიმღერის ახლახან მოტანილ მაგალითზე. მართალია; მოხსენიებული ტექსტის მუსიკალობას ძირითადად რეფრენი განსაზღვრავს, მაგრამ წაკითხული სალექსო ტაქების მხატვრულობაში ხმოვანი ო-ც დიდ როლს ასრულებს.

დაიძინე გენაცვალე,
 ჯერ არ გათენებულაო,
 ვარსკვლავები ამოსულა,
 მთვარე შეშინებულაო.
 მანანოები მოდიან,
 ძილი მოაქვთ გუდითაო.
 ამას ჩემს ყმაწვილს მოვუტან,
 თვალებს გაუვსებ ძილითაო...

„ო“ კონკრეტულ შემთხვევაში ჯვარედინა რითმის როლში გამოდის და თავის ფუნქციასაც კეთილსინდისიერად ასრულებს.

საბავშვო პოეტურ ფოლკლორში მეტნაკლებად ეროვნული პოეზიისათვის ნიშანდობლივი თითქმის ყველა სახის რითმა გვხვდება. განსაკუთრებით გავრცელებულია ინტერვალური რითმა (abcb), ჯვარედინი რითმა (abab), სამთა რითმა (aaba), შინაგან-გარეგანი რითმა და სხვ. ხალხური საყმაწვილო პოეზია გამოირჩევა ისეთი რითმებით, რომლებიც ფონეტიკურად მეტად საინტერესო პრინციპზეა აგებული. ამგვარ რითმებში მუსიკალობას ძირითადად ალიტერირებული ბგერებისა და სიტყვების თანმიმდევრული მდინარება იწვევს. სანიმუშოდ ერთი ხევსურული ლექსი მოვიტანოთ.

აჩო, აჩო, ცხენო,
წყალსა გაგვასხეენო,
თუა გაგვასხეენო,
ოქროთ გაგლესვეენო,
თუ არ გაგვასხეენო,
ონრად დაგარჩეენო.

ანალოგიური რითმები ხალხურ პოეზიაში ძალიან ხშირად გვხვდება. კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესო სწორედ ისაა, რომ ხალხურ საბავშვო ლექსებში ხსენებული რითმები ყველა სალექსო სტრიქონს ერთვის. რაც უფრო დიდია სალექსო ტაქტთა რაოდენობა, მით უფრო ხანგრძლივია ლექსის დინამიკური განვითარება და, მანასადაამე, უფრო შთამბეჭდავია ლექსის მუსიკალურ-მხატვრული სიძლიერე.

მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით ხალხური საბავშვო პოეზიის რითმა ძირითადად დაქტილური და ქორეული ხასიათისაა:

ივანე ივანჭილაო,
თაგვები დაგეჭირაო,
ხორცი გუდაში ჩაგედვა,
ტყავეები დაგეჭიმაო.

ან

ბუტიასა ბანი,
სამი ჯამი ფხალი,
სალორეში შეუტანეს,
გამოუგდეს კარი,
ისიც ღორმა შეუჭამა.
ვაი, მისი ბრალი.

ქორეული რითმა საბავშვო ლექსების უფრო გავრცელებული სახეა. გამონაკლისის სახით გვხვდება აგრეთვე ვაჟური რითმაც:

ვიყიდე ცხენი,
ჩემი შემრცხენი,
— — — — —
ვაჭამე ბზე,
დაუბნელდა მზე.

მაგრამ ეს უკანასკნელი ქართული ხალხური საყმაწვილო ლექსისთვის სპეციფიური არ არის.

ხალხური საბავშვო პოეზიის ლექსთწყობის შესწავლისას

მკვლევარის ყურადღებას იპყრობს სტროფის საკითხიც. საბავშვო ლექსის სტროფი ტაქტთა რაოდენობრივი დაკავშირების მრავალსახოვანებას ავლენს. ბევრია საბავშვო ფოლკლორში ორტაქტიანი ლექსი:

— სავარცხლო, ნუ მატყენ,
თორემ კიჭებს დაგამტვრევ.

ან

— ცხვირა, ცხვირა,
ღმერთმა შეგარცხვინა.

რაც შეეხება ოთხ, ექვს და რვატაქტოვან სტროფებს, ისინი ხალხურ პოეზიაში ძალიან ხშირად გვხვდება და, ამდენად, საბავშვო ლექსებშიც მათი დადასტურება არ საჭიროებს განსაკუთრებულ მტკიცებას. ჩვენ გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ კენტტაქტოვან სტროფებზე. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია შენიშნული,¹ სამტაქტოვანი სტროფები შესაძლებელია მართლაც რომელიმე ტექსტის ფრაგმენტს ან პოეტურ დეფექტს წარმოადგენდეს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, ხალხურ საბავშვო პოეზიაში სამტაქტოვანი სტროფების გარკვეული სიხშირე და პოეტური მთლიანობა თითქოს არ უარყოფს ამ ლექსის ბუნებრივ ფორმას. მაგალითად:

ტაი, ტაი, ტაბელასა.
ვაი და ვუი გაბელასა,
ტირილი ცხვირზე ჰკიდიაო.

ან

— წითელი ვაშლი ვის უნდა,
შენ თუ მე,
შენ დაიხუჭე.

ამასთანავე, სამტაქტედი, როგორც ცნობილია, გამოცანებშიც გავრცელებული ფორმაა:

შავი არის შაშვივითა,
იკბინება ძალღივითა,
საჭმელია თაფლივითა.

„მსგავსად სამტაქტოვანისა ხალხურ პოეზიაში ხუთ-შვიდ და ცხრატაქტიანი სტროფებიც იშვიათია. როგორც ჩანს, — წერს

¹ ვ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები, 1960, ვვ. 39.

ფოლკლორისტი ჯ. ბარდაველიძე, — ჩვენი ხალხური მცირემარცვლიანი ლექსები კენტტაეპიან სტროფებს გაურბიან; ამ მხრივ გამონაკლისია ერთი რაჭული სიმღერა, სადაც ხალხურისათვის უჩვეულო კანონზომიერებით, მთელი, საკმაოდ ვრცელი ლექსის მანძილზე დაცულია სტროფების სუთტაეპიანობა...¹ ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოტანილია ლექსი:

მალა მთას მოდგა
უცხო ფრინველი.
უცხო ფრინველი,
თეთრი ფრთიანი,
ბოლო წითელი.
ქლელეს ჩამოდგა
დიდი ლაშქარი,
ოსი და დვალი,
სულამ დვალი,
ფეიქომერი...

ლექსში სუთტაეპიანი სტროფის წარმოშობას ფოლკლორისტი სიმღერის თავისებური რიტმით ხსნის. კენტტაეპიანი სტროფების არსებობის ფაქტორს ჯ. ბარდაველიძე შემთხვევითობას უკავშირებს და მისი გავრცელების მეორე წყაროდ (მუსიკალური რიტმის თავისებურებასთან ერთად) მთქმელისათვის დამახასიათებელი თხრობის ერთგვარ მანერას მიიჩნევს. ამასთან დაკავშირებით მკვლევარი ასკვნის: „ზოგჯერ მთქმელი სტროფში აზრის უფრო ნათელსაყოფად ტაეპს უმატებს.“² დებულება სავსებით მისაღებია. ხალხურ პოეზიაში მართლაც არსებობს მთელი წყება კენტტაეპოვანი სტროფებისა, სადაც აშკარად იგრძნობა მთქმელის როლი გაუთვალისწინებელი ტაეპის შექმნაში. მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი ტაეპები ლექსში თითქოს კანონზომიერად არიან ჩამოჯდარნი, ისინი მაინც „ლექსის საერთო იმპულსიდან განზე დგანან და მათ მთქმელიც განსხვავებული ინტონაციით წარმოთქვამს.“³ მაგალითისათვის მკვლევარს შემდეგი ტექსტი მოაქვს:

¹ ჯ. ბარდაველიძე, ქართულ ხალხური ლექსთწყობის საკითხები, 1960. გვ. 39.

² იქვე.

³ იქვე.

იკივლა, კარში გავარდა
შულოთ იგლეჯდა თმასაო,
გამდელმა ხელი შეავლო:
„ბატონო, თავს რაზე იკლავ,
კიდევ იშოვი ქმარსაო.

მართლაც, ლექსში აშკარად ჩანს მთქმელის მანერა. მესამე ტაეპი — „გამდელმა ხელი შეავლო,“ არაა ლექსის ორგანული ნაწილი და, ამდენად, სტროფი მის გარეშეც სავსებით გასაგებია. მისი იგნორირება ტექსტს არაფერს აკლებს. მაგრამ, რა ვუყოთ ხალხური საბავშვო პოეზიის ისეთ კენტტაეპიან სტროფებს, სადაც მთქმელის თხრობითი მანერის კვალი არ ჩანს და, ფიქრობთ, ცდა მისი ძიებისა უშედეგო იქნება. ასეთი სტროფები იშვიათ გამონაკლისს არ წარმოადგენს. მათი სიხშირე საბავშვო პოეზიაში სპეციფიკურობის იერს ატარებს. მრავალთაგან წარმოვადგენთ ზოგიერთს

— ყვაა, ყვაა, ყვანჩალა,
ყვაესა დედა მახვედომია,
სამარხაი ვერ უქნია,
თიკანაი დაუკლია,
ისი ც თავად შაუჭმია.

ან

— პატარა ბიჭის დედაო,
შეჯდება კურდღელზედაო,
გააჭუნ-გამოაჭუნებს,
გადმოვარდება ზედაო,
გასკდება მუცელზედაო.

ან კიდევ

— ივანე, ივანე,
ქალაქს დაიგვიანე,
ერთი თვეში მოგქონდა,
ისიც დააჭიანე,
დაჯექ დაიღრიალე“.

მოტანილ სტროფებში სალექსო ტაეპები მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული როგორც ფორმით, ისე შინაარსით. სტროფი ისე იწყება და მთავრდება, რომ არც კი იგრძნობა ის ერთგვარი უხერხულობა, რაც, თითქოს, მოსალოდნელი უნდა ყოფილიყო. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ვამახვილებთ ყურადღებას

პირველ ტექსტზე. იგი ხუთტაეპიანია და ეს ხუთი ტაეპი ისეა ერთმანეთზე გადაჯაჭვული, რომ რომელიმე მათგანის გაუთვალისწინებლობა, ვფიქრობთ, ლექსს თავის შინაარსობრივ სახეს და პოეტურ ფორმას დაუკარგავდა. წარმოდგენილ ტექსტებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ საილუსტრაციო სტროფების ყველა ბოლო ტაეპი, რომლებიც შეიძლება, უკიდურეს შემთხვევაში, ხელოვნურ სტრიქონებად ჩათვლილიყო, გარკვეული ფუნქციის მატარებელია; თითოეული მათგანი აგვირგვინებს იმ ძირითად შინაარსობრივ აზრს, რაც სტროფშია მოცემული და შედეგს დასკვნის სახით აწვდის მკითხველსა თუ მსმენელს. როგორც ვხედავთ, ქართული ხალხური საბავშვო პოეზიის ლექსთწყობას, რიგ შემთხვევაში, შემოუნახავს საინტერესო და ღირსშესანიშნავი ნიუანსები, რომელთაც უთუოდ უნდა გაეწიოთ ანგარიში ზოგიერთი ისტორიული მნიშვნელობის მქონე საკითხის დასმა-გადაწყვეტისას.

ხალხური საბავშვო პოეზიისათვის ნიშანდობლივია, აგრეთვე, ჰეტერომეტრული სტროფებიც, რომელთა ტაეპებისათვისაც არათანაბარმარცვლიანობა არის დამახასიათებელი. მაგალითად:

ნანა. ნანა. (4)
 აქშა. ქშა-ქშა (4)
 დაიძინე, დაიძინე, (8)
 მგელი მოდის, (4)
 ქათამი მოდის. (5)
 აქშა-ქშა-ქშა. (4)

ან

ყანაში თივას ვთიბავდი, (8)
 გამოხტა მწყერი, (5)
 ვინც არ გაიცინოს, (6)
 გაცინდეს წვერი (5) და სხვ.

ჰეტერომეტრულ სტროფებს ადვილად იტანს სააკვნო პოეზია, სადაც ტაეპთა არათანაბარმარცვლიანობა მელოდიის წყალობით შეუმჩნეველი ხდება. საერთოდ, ჰეტერომეტრული სტროფების ნიშანდობლიობა საბავშვო ფოლკლორისათვის ბუნებრივია. ამ სტროფებისათვის დამახასიათებელი გადასვლები მოკლე ტაეპიდან გრძელზე და შემდეგ კვლავ მოკლეზე, რიტმს მოძრავსა და ელასტიურს ხდის.¹ ეს ფაქტი კი კარგად ეგუება ხალხურ

¹ აკ. ხინთიბიძე, ლექსთმცოდნეობის საკითხი, 1965, გვ. 81.

საბავშვო პოეზიას, რომლისთვისაც რიტმი და ელასტიურობა ერთ-ერთი, მკვეთრად დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა. საყმაწვილო ზეპირსიტყვიერებაში ჰეტერომეტრული საზომი განწყობისა და აზრის სიმკვეთრის გამოსახატავად გამოიყენება.

ერთნული საბავშვო ხალხური პოეზიის მხატვრული თავისებურებების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ფორმა-შინაარსის არაჩვეულებრივ ადექვატურობასთან გვაქვს საქმე. საყმაწვილო ფოლკლორის სადა, მარტივი, ადვილგასაგები პოეტური მეტყველება განპირობებულია ნაწარმოებთა ფუნქციით და ხელს უწყობს ძირითადი ამოცანის წარმატებით გადაჭრას.

ცხოველთა ეპოსის სტრუქტურის საკითხები

მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურის შესწავლა არ გულისხმობს მხოლოდ გარეგნული ელემენტებისა და მომენტების დამუშავებას. სტრუქტურა წარმოადგენს იმ რთულ ფენომენს, რომელიც ითვალისწინებს გარეგნული და შინაგანი ელემენტების მყარ ერთიანობასაც. სტრუქტურა ეს არის შემოქმედის იდეური ჩანაფიქრის მხატვრულად გამოსახვის ფორმა. მას ასახულისა და ამსახველის საშუალებათა ერთიანობად აღიარებენ. მაშასადამე, ქართული ცხოველთა ეპოსის სტრუქტურის, კომპოზიციის შესწავლა გულისხმობს ფორმა-შინაარსის დიალექტიკური ერთიანობის გარკვევასაც.

ფორმა არ არსებობს თვითმიზნურად. იგი ჩანაფიქრის გამყლავნების საუკეთესო გზაა. კონკრეტული ფორმით ყველაზე უკეთ გამოიხატება კონკრეტული შინაარსი. ერთი შეხედვით, ძალზე მარტივია ცხოველთა ზღაპრების კომპოზიცია. ამ ნაწარმოებთა სადა ფორმა, ნათლად მოწოდებული იდეა, სიუჟეტის გაშლის პირდაპირი გზები თითქოს ნაკლებ საინტერესოს ხდის მათ სტრუქტურას, მაგრამ, როგორც ქვემოთ დავინახეთ, ეს პირველი შთაბეჭდილება სრულიადაც არ მართლდება. პირუკუ, ცხოველთა შესახებ ზღაპრებში იგრძნობა შემოქმედთა ძალზე ორიგინალური ხელწერა და მკაფიო, ნათელ შინაარსს დამორჩილებული ადეკვატური ფორმა, ფორმა-შინაარსის ადეკვატურობა კი ხალხის დიდი პოეტური გემოვნებისა და მხატვრული ოსტატობის გამოვლენაა.

ცხადია, კომპოზიცია ფართო გაგებით გულისხმობს არა მარტო სიუჟეტის განვითარების ცალკეულ ელემენტთა დახასიათე-

ბას, არამედ, ამასთანავე, სტროფიკის, მხატვრული ხერხების, ცალკეული მოვლენებისა და პოეტურ გაელვებათა აღნუსხვა-შეფასებას. ამჯერად ასე ფართო მიზანს არ ვისახავთ. ჩვენ შევეცდებით მივუთითოთ იმ სპეციფიკურ თავისებურებებზე, რითაც ქართული ხალხური ზღაპრები განსხვავდებიან სხვა სახის ლიტერატურული ძეგლებისაგან. ამასთანავე, რამდენადმე შევეცდებით ცხოველთა შესახებ ზღაპრების სტრუქტურულ სპეციფიკაზე გავამახვილოთ განსაკუთრებით ყურადღება.

ცხოველთა ეპოსის კომპოზიციურ ელემენტთაგან, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ზღაპართა სათაურები. ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოდ გვეჩვენება შემდეგი საკითხი — დასათაურება რამდენად შეესატყვისება ნაწარმოების შინაარსს. საინტერესოა, სათაურები დამკვიდრებული სახით არსებობს; თუ იგი ნიუანსურ ცვლილებებს განიცდის მთქმელის, ჩამწერის ან გამომცემლის მიერ. ეს საკითხი მით უფრო პრობლემურია, რომ ჩვენ ვხვდებით ერთსა და იმავე ზღაპარს განსხვავებული სათაურებით. ამჯერად ძნელი დასადგენია, ვარიაციული სხვაობა საიდან მოდის. გამორიცხული არ არის, რომ აქ მწიგნობრის ხელი იგრძნობოდეს, მაგრამ ასეა თუ ისე, ფიქსირებული ზღაპრების სათაურები, რომლებიც უკვე ტრადიციულად დამკვიდრებულია, უნდა გახდეს ჩვენი მსჯელობის საგანი.

საერთოდ, მხატვრულ ლიტერატურაში სათაური სრულიადაც არ წარმოადგენს კატალოგიურ ელემენტს, რომლითაც ხდება ნაწარმოების ნაწარმოებისაგან განსხვავება. სათაურს უზარმაზარი ფუნქცია ეკისრება. უმეტეს შემთხვევაში იგი ნაწარმოების შინაარსის, იდეური პოზიციის და მწერლის განწყობილებათა გამომხატველია. ამდენად, სათაური წარმოადგენს ნაწარმოების ორიგინალურ და ბუნებრივ ნაწილს, რომლის შეცვლა-გადახალისება უთუოდ ნაწარმოების ანალოგიური ტრანსფორმაციით უნდა იყვეს გამოწვეული და არა ვინმეს ნებელობით.

რა მდგომარეობაა ქართულ ხალხურ ზღაპრებში, კერძოდ, ცხოველთა ეპოსში?

წინასწარვე შეიძლება ითქვას, რომ ცხოველთა შესახებ ზღაპრების სათაურები არ გამოირჩევიან დიდი შინაგანი დატვირთვითა და ქვეტექსტური ელემენტებით. აქ დამაინტერესებლობის

შემცველი მომენტებიც თითქმის უგულვებელყოფილია. სათაურ-
თა უმრავლესობა ინფორმაციული ხასიათისაა, მათში ნაკლებ
ჩანს ტენდენცია და იდეური ჩანაფიქრი. ასეთი სათაურები, რო-
გორც წესი, აგებულია პერსონაჟთა სახელებზე. მაგალითად: „მე-
ლია და დათვი“, „ლომი და მელია“, „კაცი, ტურა, მელია, კატა,
ლომი და მგელი“ და ა. შ. ასეთი სათაურებიდან ჩვენ მხოლოდ
იმას ვიგებთ, თუ ვისზე იქნება საუბარი ნაწარმოებში, ვინ არი-
ან ზღაპრის პერსონაჟები. სხვა მხრივ, ხსენებული სათაურები
უტყვია, მაშასადამე, ისინი არსებითად ერთდატვირთვიანია და
ამდენად მოიკოჭლებენ კიდევ. ხაზს ვუსვამთ სიტყვას — არსები-
თად, რადგანაც ზოგიერთმა შეიძლება ასეთ სათაურებში, რამ-
დენადაც ისინი შინაარსს არ ამჟღავნებენ, აღმოაჩინოს დამინ-
ტერესებლობის მომენტი. მართლაც, ზღაპრის სათაური — „კაცი,
ტურა, პელია, კატა, დათვი და მგელი“ რამდენადმე აღვივებს ინ-
ტერესს იმის გამო, თუ რატომ არის სათაურში თავმოყრილი ესო-
დენ ბევრი სახელი, რა ურთიერთობაა მათ შორის, როგორი უნდა
იყოს სიტუაციებში მათი როლი და ა. შ. ამრიგად, შეიძლება, ნა-
წილობრივ, ანალოგიური სათაურები ხელს უწყობდეს ინტერესის
გაღვივებას და ნაწარმოების წაკითხვისადმი მიდრეკილებას.
ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ ზღაპარში დარღვეულია წესი,
ე. ი. სათაურში მოხსენიებული პერსონაჟები არ წარმოადგენენ
ზღაპრის მთავარ გმირებს. ნაწარმოების დასაწყისში ისინი თუმ-
ცა გარკვეულად ჩნდებიან, მაგრამ შემდეგ ზღაპარი გადაირთვე-
ბა და სულ სხვა პიროვნება იჭერს მთავარ ადგილს. ასეთია, მა-
გალითად, „შაშვი და მელია“, რომლის დასაწყისშია მხოლოდ
აღნიშნული, რომ მელიამ შაშვს შეიღებები მოსთხოვა, შაშვმა უა-
რი უთხრა. ეს უარი გახდა საბაბი ორფეხებსა და ოთხფეხებს შო-
შორის დიდი ბრძოლისა. გაიმარჯვეს ორფეხებმა. ამ ბრძოლაში
დაჭრილი კაცი სვავს გადაეყრება, რომელიც წაიყვანს დაჭრილს
და უწამლებს. და აი, ზღაპრის ცენტრალურ ადგილს იკავებს ეს
კაცი. მას ჯადოსნური ხელსაფქვავით აჯილდოებენ, შემდეგ ჯა-
დოსნურ ხმალსა და სუფრასაც ჩაიგდებს ხელში და ა. შ. ერთი
სიტყვით, სათაური მოხსენიებული ზღაპრისა. არ არის შინაარ-
სის ადეკვატური და ვერ გამოხატავს ნაწარმოების შინაგან სამ-
ყაროსა და ტენდენციებს, ვერ მიუთითებს მთავარ მოქმედებასა
და პერსონაჟებზე.

ცხოველთა ზღაპრებისათვის დამახასიათებელია ორწევრიანი სათაურები. ამ შემთხვევაში თითქოს მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს სათაურ-სინტაგმის შემადგენელ ნაწილთა ადგილს. როდესაც მთქმელები თუ ავტორ-მთქმელები გამოყოფენ მთავარ და მეორეხარისხოვან პერსონაჟებს, როდესაც სიმპათიურ თუ ანტიპათიურ დამოკიდებულებას იჩენენ ამ პერსონაჟებისადმი, ეს გამოხატულებას პოულობს სათაურში. მაგრამ ცხოველთა ეპოსში ასეთი მახვილი და მგრძობიარე დამოკიდებულება ყოველთვის არ შეინიშნება. ერთ შემთხვევაში ზღაპარი ასეა დასათაურებული: „მელა და დათვი“, მეორე შემთხვევაში კი პირუკუ — „დათვი და მელა“. პირველ ზღაპარში სათაურის პირველი წევრი მართლაც წამყვანი, მთავარი პერსონაჟია, უფრო მნიშვნელოვანი და ამიტომაც მას ასახელებენ პირველ ადგილზე. მელია ასეთივე მოქმედი და ცენტრალური პერსონაჟი მეორე ზღაპარშიც, მაგრამ იგი პირველ ადგილზე როდია მოხსენიებული. მაშასადამე, რამდენადმე დარღვეულია უფრო მნიშვნელოვანის გამოყოფის წესი. გვხვდება აგრეთვე მეორე ტიპის სათაურები, რომლებიც ფაქტიურად პირველი ჯგუფის სათაურთა გავრცობილ ვარიანტებს წარმოადგენენ. ასეთებია: „მელიისა და დათვის ამბავი“, „კურდღლისა და ბაჭიების თავგადასავალი“, „ზღაპარი ღორისა, მისი ხუთი გოჭისა და მელიისა“ და სხვა. ეს სათაურებიც ფაქტიურად ინფორმაციული ხასიათისაა, მხოლოდ მოქმედ პერსონაჟებზე მიგვანიშნებს. რაც შეეხება სინტაგმის დამატებით ნაწილს („ამბავი“, „თავგადასავალი“, „ზღაპარი“), სრულიადაც არ აღიქვება პირდაპირი მნიშვნელობით. რა თქმა უნდა, „ზღაპარი“ არა იმდენად ჟანრის სპეციფიკის განსაზღვრას ემსახურება, არამედ განზოგადოებულად თხრობას გულისხმობს. ამაში კიდევ უფრო გვარწმუნებს სათაური — „კურდღლისა და მისი ბაჭიების თავგადასავალი“, რომელშიც ფაქტიურად თავგადასავალი კი არა, ერთი ეპიზოდია მოთხრობილი. მაშასადამე, ეს გავრცობილი ინფორმაციული სათაურები ფაქტიურად არ განსხვავდებიან პირველი ტიპის სათაურებისაგან და მათ მხოლოდ ურთიერთისაგან, ზღაპრის ზღაპრისაგან გამიჯვნის ფუნქცია ეკისრებათ.

ცხოველთა ეპოსში გამოიყოფა კიდევ ერთი რიგის სათაურები, რომელთაც შეიძლება პირობითად შინაარსის გამმქლავებელი

ეწოდოს. ისინი იმით არიან საყურადღებონი, რომ უფრო აკონკრეტებენ ზღაპრის შინაარსს, ძირითად ამბებზე მიგვანიშნებენ. ასეთებია: „მგლის ბერად შედგომა“, „ვეფხვი კატის მოსარჩლე“, „მელიას თავის კუდზე ჯავრი მოსდიოდა“ და სხვა. ეს სათაურები, როგორც ვხედავთ, მიგვითითებენ, თუ რაზე იქნება საუბარი ნაწარმოებში. ამდენად, უფრო მეტყველნი არიან, ვიდრე ადრე განხილული ტიპის სათაურები. მაგრამ, ანალოგიური დასათაურებანი შედარებით ნაკლებია.

ცხადია, უკანასკნელი ტიპის, ე. წ. შინაარსის გამმყლავნებელი სათაურები გაცილებით შთაბეჭდავია და ინტერესსაც მეტად ძაბავს. აქ უკვე რამდენადმე მაინც მინიშნებულია ძირითად ხაზზე და ამრიგად, მსმენელის თუ მკითხველის ამორფული წარმოსახვა-შთაბეჭდილებანი შედარებით ვიწრო კალაპოტით მიემართება.

შესაძლებელია ცალკე გამოგვეყო, აგრეთვე, რამოდენიმე სათაური, რომლებიც კიდევ უფრო მეტყველნი არიან და არა მარტო შინაარსზე მიგვანიშნებენ, არამედ ნაწარმოებების იდეასაც გვაძეცნობენ, ასეთად ჩაითვლება ზღაპრის სათაური — „ლომის ერთგულება“.

განსაკუთრებით უნდა შევიჩერდეთ სათაურთა-იმ წყებაზე, რომელიც, მთხრობელთა ტენდენციის უფრო მკაფიო გამომყლავნებას ითვალისწინებს. ასეთად მიგვაჩნია „სამმტევან ჭაბუკიშვილი“. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ეს სათაური ფაქტიურად პირველი ტიპისაა, რამდენადაც იგი ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ზღაპრის მთავარ პერსონაჟს სამმტევან ჭაბუკიშვილი წარმოადგენს. მაგრამ, სინამდვილეში მათ შორის საკმაოდ დიდი სხვაობაა: თუ პირველი ტიპის ინფორმაციულ სათაურებში პერსონაჟის დასახელება ტენდენციის გამყლავნების ადეკვატური არ იყო, უკანასკნელ შემთხვევაში განსხვავებულ მომენტთან გვაქვს საქმე. აქ უკვე ცნება „ჭაბუკიშვილი“ მიგვანიშნებს თავისთავად მთქმელის დამოკიდებულებაზე პერსონაჟთან, ამასთანავე, „სამმტევანიც“ გარკვეული ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელია, რატომ წარმოდგება ეს სახელი სამი მტევნისაგან და ა. შ. როგორც ჩანს, ეს სათაური სამგანზომილებიანია. ჯერ ერთი, მიუთითებს მთავარ მოქმედ პირზე, მეორეც გამოხატავს ტენდენციას და მესამეც, ძა-

ბავს მსმენელისა თუ მკითხველის ყურადღებას და ტექსტთან უფრო აახლოვებს. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, ანალოგიური სათაურები გაცილებით ღრმა და შთამბეჭდავია. მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ სათაური მაშინაა ძლიერი, როდესაც იგი ტექსტის შესატყვისია. სათაური რამდენადმე სიუჟეტის განმსაზღვრელი კომპონენტიცაა, ამიტომ სათაურსა და ტექსტს შორის ალოგიურობა არ უნდა იგრძნობოდეს. ეს კი აშკარაა „სამმტევან ჭაბუკიშვილში“. სიტყვა ჭაბუკიშვილი გარკვეულ სიმპათიებს აღძრავს მსმენელსა თუ მკითხველში. პერსონაჟი ძლიერ, ვაჟკაცურ, მომხიბვლელ პიროვნებად წარმოგვიდგება. სათაურიდან გამოყოფილ ამ პირველ შთაბეჭდილებას არ ამართლებს ტექსტი, სადაც „სამმტევანა“ სულ სხვაგვარადაა დახატული. იგი რამდენადმე მხდალია, ახალი ამბის გაგონებაზე წელი სწყდება და ლულულდება. სასიამაოოდან დაბრუნებულ მელიას ეკითხება: — „რა ამბავია, ჩემო მელიავ?“ მელიამაც უთხრა, თუ რას ავალებდა სასიამაო, ამის გაგონებაზე წელი მოსწყდა მეწისქვილეს და თქო: „მე სად შემიძლია ამ დავალების შესრულებათ“¹. მელია თავში უთხლაშუნებს, არცხვენს და თან ეხმარება. მაშასადამე, სათაურსა და ტექსტს შორის თვალსაჩინო სხვაობა შეინიშნება. მაგრამ ასეთი გამონაკლისები შედარებით მცირეა. სათაური და შინაარსი ხალხურ ეპოსში უმეტესად შესატყვისია. და ეს ნაწილობრივ იმიტაც უნდა აიხსნას, რომ სახელწოდების ზოგადობა ტექსტისა და სათაურის დაპირისპირების საფუძველს ნაკლებ იძლევა.

ამრიგად, ცხოველთა ეპოსის სათაურებთან დაკავშირებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ მათთვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელია ინფორმაციულობა. ეს შეიძლება შემდეგით აიხსნას. ჯერ ერთი, მთხრობელის ტენდენცია ნაკლებად, ან საერთოდ არ ვლინდება და, ამდენად, ტენდენციის შეფარვითი გამჟღავნება სათაურის შესაბამისად აგებას მოითხოვს. მეორე მხრივ, ეს მარტივი სათაურები ზღაპართა სადა თემატიკის და სიუჟეტის განვითარების სწორხაზოვნებით აიხსნება. მხედველობაში მისაღებია, აგრეთვე, პერსონაჟთა სიმცირეც.

რამდენადაც საუბარი საერთოდ სახელწოდებებზე ჩამოვარდა.

¹ ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი მის. ჩიქოვანი, 1938., გვ. 53.

აქვე მოკლედ შევეხებით პერსონაჟთა სახელების შერჩევასაც. ცხოველთა შესახებ ზღაპრებში აშკარად იგრძნობა პერსონაჟებისთვის ზედმეტი სახელების შეურქმევლობა, რითაც იგი საგრძნობლად განსხვავდება, მაგალითად, რუსული ზღაპრებისაგან, სადაც მთქმელთა განმარტებებითა და ეპითეტებით სხვადასხვა ცხოველთა ტიპური სახეებია მოცემული. ასე მაგალითად, მელია მონათლულია როგორც «хитрая лиса», «лиса Патрикеевна», «лиса краса», «лисица красавица», «кумушка» და სხვა. ასევე, მგელი მოიხსენიება, როგორც «волк дурен», «глупый старый волк», «серый дурак» და ა. შ. დათვი — «лесной дурак», «мужик — серячок» და სხვ.¹

ქართულ ზღაპრებში იშვიათად დაიძებნება შემთხვევა იმისა, რომ მელია, მგელი, დათვი, კურდღელი თუ სხვა ცხოველი მოხსენიებული იყოს სათანადო ეპითეტებითა და სხვა ტროპებით. ქრონულ ეპოსში ყოველთვის იგრძნობა მელაკუდას მოხერხებულობა, ეშმაკობა თუ ცბიერება, მგლის სისულელე, გაუმაძღრობა და მოუსაზრებლობა, დათვის გულუბრყვილობა და ა. შ. მაგრამ, მათი ბუნების გახსნაში ძირითადად ზღაპრის მთელი შინაარსი ღებულობს მონაწილეობას, მოქმედება განსაზღვრავს ამ პერსონაჟთა ხასიათს და არა პოეტურ-გამომსახველობითი სამკაულები. ცხოველთა სამყაროსთან დაკავშირებული ქართული ზღაპრებისათვის აღნიშნული გარემოება სპეციფიკური ჩანს. ასევე განსხვავდებიან ისინი სახელების შერქმევის მხრივ ლიტერატურული ზღაპრებისაგანაც. მოვიგონოთ ლ. ტოლსტოის, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა ცხოველი პერსონაჟების სახელები: Михаилло Иванович, Настася Петровна (ლ. ტოლსტოი), ქეთევანი, ჯაქარა, თომა (ვაჟა-ფშაველა) და სხვა. ამ ფაქტს ობიექტური ახსნა უნდა მოეძებნოს. უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში მისაღებია კოლექტიური ავტორობა და ფორმირების ხანგრძლივი პროცესი, რაც, ბუნებრივია, ზოგადი სახელწოდების გაბატონებას აკანონებს. ქართულ ხალხურ ზღაპრებში მელია — მელიაა, დათვი — დათვია, მგელი — მგელია; უფრო მეტიც, შემფასებლური სიტყვები ეპითეტებისა და მეტაფორების სახით, როგორც უკვე შევნიშნეთ, ნაკლებად აქვთ დართული. ამით ერთგვარი ობიექტუ-

¹ Соколов Ю. М., Русский фольклор, 1941, გვ. 333.

რობის შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მთხრობელი მიუკერძოებელია პერსონაჟებისადმი და ამიტომაც საბოლოო შედეგი დამარწმუნებლად უნდა იქნეს მიჩნეული. ერთი სიტყვით, ზოგადი პერსონაჟის გამოყვანა, ხასიათის ზოგადობა ხელს უწყობს კონკრეტული სახელწოდებისაგან თავდაღწევას. მხოლოდ რამდენიმე გამონაკლისი გვხვდება. ასეთია ზღაპარი „ლორისა, მისი ხუთი გოჭისა და მგლისა.“ აქ ღორს „ტრუხუნა“ ჰქვია და ეს სახელი ღორის თვისების, მისი ტრუხუნის მნიშვნელობით არის მოშველიებული. ერთი სიტყვით, ასეთი სახელწოდებით მთქმელი ცდილობს ინდივიდუალური სახე მისცეს პერსონაჟს. უფრო გამოკვეთოს იგი და მეტად დასამახსოვრებელი გახადოს. სხვათა შორის, ეს ტენდენცია ამ ზღაპარში საკმაოდ მძლავრად ვლინდება და სხვადასხვა ელემენტებში მჟღავნდება (გავიხსენოთ გოჭების სახელწოდებანიც: მცივანა, თბილანა, მშიანა, გვიანა, მაგარა). ამავე თვალსაზრისით საყურადღებოა აგრეთვე „მეთევზე და სამი თევზი“-ს ზღაპარი. მეთევზემ ბევრი თევზი დაიჭირა, აიღო და სამი თევზი წყალში გაუშვა. ერთს დაუძახა ჭკუა, მეორეს — გონება და მესამეს — ფილთაქვა. ეს სახელწოდებები თევზებისა სპეციალურადაა შერჩეული. მათ ტენდენციის გამჟღავნებაც ევალებათ, ხაზი უნდა გაუსვან იმ გარემოებას, რომ მეთევზეს არც ჭკუა აქვს, არც გონება. „... გავიდა დრო, თევზი მოცოტავდა. მომხმარებები ბევრი გამოჩნდა და დამჭერი კი ცოტა. ჩვენმა მეთევზემაც ცოტა სარფი ნახა. ერთხელ მოაგონდა თავისი თევზები და გაიფიქრა: „ახლა ისინი ძალიან გაიზრდებოდნენ, წავალ, დავიჭერ და გავყიდო“. აიღო ბადე, მივიდა წყლის პირას და დაიძახა.

— ჭკუავ, ნაპირას გამოდი, უნდა დაგიჭიროვო! მოცურდა თევზი ნაპირას და დაუძახა მეთევზეს:

— შენ თუ ჭკუა გქონდა, მე აქ აღარ გამიშვებდიო. დაღონდა მეთევზე, თევზი წაუვიდა ხელიდამ. მეთევზემ ახლა მეორეს დაუძახა:

— გონებავ, გამოდიო!

— შენ თუ გონებიანი ჰყოფილიყავ, — უპასუხა თევზმა, — მე წყალში აღარ გამიშვებდიო. შემოჰკრა ბოლო და გაცურდა ზვირთებში. მეთევზემ ახლა მესამე თევზს დაუძახა:

— ფილთაქვავ, სადა ხარ, გამოცურდი ნაპირას. უნდა დაგიჭიროვო!

— შენ თუ ფილთაქვის ოდენა ჭკუა მანინც გქონიყო, — გამოძახა მესამე თევზმა, — აქ წყალში კი არ გამიშვებდი, სახლში წამიღებდი ცოლ-შვილთანო. დარჩა გაწბილებული მეთევზე...¹

ამ ზღაპარში სახელწოდებანი სპეციალურადაა შერჩეული. თუ სხვა შემთხვევაში სახელწოდება პერსონაჟის ბუნების გამმყლავნებელია, ამჯერად თევზთა სახელები მათი ნათლიის დასახასიათებლადაა მოშველიებული. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა, აგრეთვე, ლაზური ზღაპარი „ტურა და დათვი.“ აქ ახალდაბადებული ცხოველების მონათვლა გარკვეული თვალსაზრისით ხდება. სახელწოდებამ უნდა გამოამყლავნოს ნათლიის მოქმედება, ამიტომაც მოგონილ ახალშობილებს ტურა არქმევს მოჭკა-მოჭკას, გვერდა-გვერდას და სამიას. ტურამ მესამე კასრი თაფლიც შეჭამა, სამუშაოზე დააგვიანდა და როცა დათვი ეკითხება სად იყავიო, ტურა უპასუხებს—ჩემს მესამე რძალსაც შვილი ეყოლა და სამია დავარქვიო!.² ამით მიგვინიშნებს იმაზე, რომ მესამე კასრიც გავათავეო.

ანალოგიური ტენდენციური სახელები შედარებით იშვიათია და ტიპურად ვერ მივიჩნევთ. საფიქრებელია, რომ ისინი შედარებით მოგვიანო პერიოდში იყოს შექმნილი.

ცხოველთა ეპოსის კომპოზიციურ ელემენტთა შორის მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება ზღაპრის დასაწყისს. ცხოველთა შესახებ ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივ დასაწყისებზე დაკვირვებამ გარკვეულ დასკვნებაზე მიგვიყვანა. შეინიშნება ერთგვარი კანონზომიერება. უმეტეს შემთხვევაში ზღაპარი იწყება პროლოგის და, არცთუ იშვიათად, ექსპოზიციის გარეშე. ხშირია როდესაც ზღაპარი უშუალოდ კვანძის შეკვრით იწყება. მაგალითად: „დათვი და მელა დამშობილდნენ, გაუყვნენ გზას და მიდიან, გავიდნენ ერთ სწორ მინდორზე. დათვმა დაინახა ცხვრის ფარა და მელას უთხრა: — მელიკო, თუ შეგიძლია ერთი ცხვარი მომიყვა-

¹ ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი მიხ. ჩიქოვანი, 1938, გვ. 81.

² ლაზური ზღაპრები, შემდგენელი ზ. თანდილავა, 1970, გვ. 14.

ნეო...“¹ ან სხვაგან; „ტურამ ერთ დედაბერს ქათამი მოსტაცა და ტყისკენ გაიქცა“...² ან კიდევ — „მელია ქალაქში დასუნსულედა და ერთ სამღებროში ჩავარდა...“³ და ა. შ. ამგვარ დასაწყისებს ერთგვარი უპირატესობა გააჩნია. მოქმედების უშუალო დაწყებით იქმნება დინამიკურობა, შეკუმშულობა და მკითხველსა თუ მსმენელს ნაკლებ ელის მომაბეზრებლობის საფრთხე. აღსანიშნავია, რომ სიუჟეტის სწორხაზობრივი განვითარება ნაკლებ მოითხოვს ვრცელ ექსპოზიციას, შინაარსი განსაზღვრავს მოქმედების სწრაფ დაწყებას და ზღაპარიც ინტერესით იკითხება.

ცხოველთა სამყაროსადმი მიძღვნილი ზღაპრები, რა თქმა უნდა, მოკლებული არ არის თავისებურ ექსპოზიციასაც, მაგრამ ეს შესავალი ნაწილი ძალზე მოკლეა და, გარკვეულ შემთხვევაში, ფორმულის სახეს იღებს. ტექსტების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ ცხოველთა ეპოსში ექსპოზიციის განსხვავებული ხასიათი ნაკლებ არის მოტივირებული თვით ნაწარმოებების ტექსტთა ხასიათით. მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ ერთ შემთხვევაში ზღაპართა დასაწყისი შემდეგნაირია: „იყო ერთი მელია...“, „იყო ერთი ღორი“... „იყო ერთი კაცი“... და ა. შ.

დასაწყისი „იყო“... როგორც ცნობილია, ნოველისტური ტიპის ზღაპრებისათვის არის დამახასიათებელი და მათში გამჟღავნებულია საზოგადოებრივი შეხედულებანი და მიდრეკილებანი. მოტანილი ტიპის დასაწყისს მიხ. ჩიქოვანი სპეციალურად განიხილავს ცხოველთა ეპოსის მხატვრული კომპოზიციის საკითხებზე მსჯელობისას და მას რეალისტური ტიპის თხრობით — კონკრეტულ დასაწყისს უწოდებს.⁴ მეორე მხრივ, ცხოველთა ზღაპრებში მოშველიებულია ფორმულა — „იყო და არა იყო რა“. ამგვარ დასაწყისს იგივე ავტორი რეალისტური ტიპის თხრობით-ანტირეალისტური სახელით მოიხსენიებს⁵. როგორც ცნობილია, ეს უკა-

1 ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი მიხ. ჩიქოვანი, 1938.

გვ. 13.

2 იქვე, გვ. 22.

3 იქვე, გვ. 25.

4 მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956. გვ. 367.

5 იქვე, გვ. 367.

ნასკნელი ტიპის დასაწყისი ძირითადად ჯადოსნური ზღაპრები-სათვისაა დამახასიათებელი. ჩვენ გვაინტერესებს, თუ რომელ შემთხვევაში იყენებენ მთქმელები განსხვავებულ დასაწყისებს და რით არის მოტივირებული მათი მოშველიება. ირკვევა, რომ აქ კონკრეტული, მყარი წესი არ არსებობს. ერთი და იმავე ტიპისა და ხასიათის ზღაპარი იწყება როგორც პირველით, ასევე მეორეთი. ნოველისტურ და ჯადოსნურ ზღაპრებში დასაწყისის ამგვარი კლასიფიკაცია მყარ საფუძველს ეყრდნობა. ნოველისტურისათვის ნიშანდობლივია პირველი რიგის, ე. წ. რეალისტური ტიპის თხრობით-კონკრეტული დასაწყისი, ხოლო ჯადოსნური ზღაპრებისათვის—მეორე რიგის, ე. წ. რეალისტური ტიპის თხრობით-აბსტრაქტული დასაწყისი. ცხოველთა შესახებ ზღაპრები თავიანთი ბუნებითა და ხასიათით ემსგავსებიან როგორც ნოველისტურ, ასევე ჯადოსნურ ზღაპრებსაც და ამიტომაც მოსალოდნელია ასეთი გაორებები. ეს რომ ასეა, საუკეთესოდ მტკიცდება ზღაპრით „სამმტევან ჭაბუკიშვილი“, რომელშიც ჯადოსნური ზღაპრის ელემენტები და თვისებები მეტად მკაფიოდაა გამჟღავნებული და ზღაპრის დასაწყისიც — „იყო და არა იყო რა“ ამ ნაწარმოებისათვის სრულიად ბუნებრივი ჩანს. თუ მათემატიკურ სიზუსტეზე მიდგება საქმე, მაშინ შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ცხოველთა შესახებ ზღაპრებისათვის ძირითადად დამახასიათებელია დასაწყისი „იყო...“, ეს კი, როგორც ზემოთაც მოვიხსენიეთ, უმეტესად მოტივირებულია ზღაპართა რეალისტური ნოველისაკენ მიმართული ტენდენციით.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ცხოველთა ეპოსისათვის დამახასიათებელია მოკლე შესავალი, ან, საერთოდ, კვანძის შეკვრით მოქმედების დაწყება. ეს მეტად ნიშანდობლივი მომენტია და ამ ნიშნით შეიძლება მათი სხვა სახის ნაწარმოებისაგან განსხვავება.

ცხოველთა ზღაპრების დასაწყისისათვის ნიშანდობლივად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ პერსონაჟები პირველსავე აბზაცში ჩანან. ამდენად, მათზე ყურადღების გამახვილება თავიდანვე ხდება. ზღაპრებში პერსონაჟთა ამგვარი შემოყვანა სიუჟეტის განვითარების ერთხაზოვნებით და ფაბულის სისადავით განისაზღვრება. ცხოველთა ეპოსში ჩვენ არ გვხვდება სიუჟეტური

შენაკადები, უცარი გადახლართვები, არც კვანძის მოულოდნელი გახსნა. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ფონი, როგორც განწყობილების შექმნის ერთგვარი გზა და სიუჟეტის განვითარების ერთგვარი წინაპირობა, ზღაპრებში გამორიცხულია. ნაწარმოები მოქმედების უშუალო ჩვენებით იწყება. ეს კი მრავალმხრივ მომგებიანია პატარა მოცულობის ზღაპრებისათვის.

ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ მთელ რიგ ზღაპრებში თავისებურად ხდება პერსონაჟების შემოყვანა და განლაგება. ამ მხრივ, ზღაპარი ფრიად გამორჩეულია და სპეციალური ყურადღების ღირსია. მთავარი მოქმედი პერსონაჟები ნაწარმოებში ხშირად თანდათანობით, საფეხსურეობრივად ჩნდებიან. ამ შემთხვევაში განმეორების თავისებურ ხერხს იყენებს კოლექტიური ავტორი. მაგალითისათვის ავიღოთ „იერუსალიმს მიმავალი მელა“. ნაწარმოების პირველსავე აბზაცში აღნიშნულია, რომ მელა იერუსალიმს გაემგზავრა, თავდაპირველად მას ხვდება მამალი, რომელიც მისალმებისა და ურთიერთგაცნობის შემდეგ მელას მიჰყვება. შემდეგ მელა ბატს გადაეყრება. აქაც იგივე მისალმება და გაცნობა, ბატიც მელას გაჰყვება. შემდეგ ძერას ხვდებიან, იგივე მოქმედება... და ბოლოს ოფოფიც ასევე იქცევა მათთან შეხვედრისას. ანალოგიური ხერხი ნიშანდობლივია ქართული და სხვა ხალხთა ზღაპრებისთვისაც. ეს გზა შეხვედრებისა გარკვეული თვალსაზრისითაა ზღაპრებში მოშველიებული. იგი, ჯერ ერთი, გამოყოფისა და გამკაფიოების საშუალებაა, მეორეც, ინტერესის დაძაბვისა და მოქმედების თავისებური გახანგრძლივების საშუალებაც არის. რაც მთავარია, ასეთი თანდათანობითი შემოყვანა პერსონაჟებისა ნაწარმოებში მოტივირებულია მოქმედების შემდგომი ჩვენების თანმიმდევრობითაც. როგორც ცნობილია, საანალიზო ზღაპარში მელა ასევე თანმიმდევრულად, სათითაოდ ბრალს დებს სოროში შემწყვდეულ თანამგზავრებს და სიცოცხლეს ასალმებს.

რა არის მიღწეული სიუჟეტის ამგვარი განვითარებით? როგორც აღვნიშნეთ, ბუნებრივი სახე ეძლევა მოქმედების განვითარებას. ეს ერთგვარი დეტალიზაცია-გამოყოფა მეტ უტყუარობას ანიჭებს მონათხრობს და, რაც მთავარია, ხელს უწყობს მთავარი პერსონაჟის — მელიის ხასიათისა თუ მოქმედების გამოკვეთას.

ვიმეორებთ, პერსონაჟთა ანალოგიური შემოყვანა მხოლოდ ერთი ჯგუფის ნაწარმოებებისათვის არის დამახასიათებელი, და განსაკუთრებით იმ ჯგუფის ზღაპრებისათვის, რომლებშიც სამზე მეტი პერსონაჟი მოქმედებს. როდესაც ზღაპარში მხოლოდ ორი ან სამი მოქმედი პერსონაჟია, მათი გაცნობა ძირითადად თავიდანვე ხდება. მაგალითად — „დათვი, მელა და მგელი შეხვდნენ ერთმანეთს და შესჩიველეს, რომ ხშირად დიდის ხნობით შიმშილით კუჭი გვიხმებაო, მორი დავეძმობილდეთ და ამიერიდან რაც მოვინადიროთ, ძმურად გავიყოთ ხოლმეო. დაძმობილდნენ და შეჭფიცეს, ერთმანეთისათვის არ ელაღატნათ...“¹ საზოგადოდ, შეხვედრის მოტივი, რაც ქართულ და კავკასიურ ფოლკლორში გაშინაარსებულია გმირთა დაძმობილებით,² ცხოველთა ეპოსის ერთ-ერთი ძირითადი და მნიშვნელოვანი კომპოზიციური ელემენტია.

როგორც ზემოთაც ვთქვით, ცხოველთა შესახებ ზღაპრები უმეტესად მოქმედების ჩვენებით იწყება და შემდეგ სიუჟეტური ხაზი თანდათანობით ვითარდება. ეს სიუჟეტური ხაზი ჩვენთვის საინტერესო ზღაპრებში, სხვათა შორის, მეტად თავისებურად არის წარმოდგენილი. ხშირად ცალკეული პასაჟები, ილუსტრაციები მაგალითების ფუნქციას ასრულებენ და თანაც ამ პასაჟების წყობა მეტად თავისებურია. პირველი, შედარებით ნაკლები სიმძაფრისაა, მეორე მაგალითში მდგომარეობა უფრო მწვავედება, მესამეში, ვთქვათ, კულმინაციას აღწევს და ა. შ. ამგვარი დალაგება შემთხვევებისა, პასაჟებისა მოტივირებულია მოქმედების დაძაბვის, სიუჟეტის დამაინტერესებლობის და, რაც მთავარია, ძირითადი იდეის სრულყოფილი გახსნის ნიშნით. დავესესხოთ ერთ მაგალითს „მელიას ეშმაკობიდან“. მელიამ ფეტვის თავთავეები აკრიფა, იღლიაში ამოიდო და გზას გაუდგა, საღამოზე ერთ ოჯახს მიადგა, ღამე გაათევენეს. მელიამ თავთავეების შენახვა მოსთხოვა მასპინძელს. შუალამისას მელა საქათმეში შეიპარა და თავთავეები წითელ მამალს დაუდო ცხვირწინ. მეორე დღეს გამოკენილი თავთავეების სანაცვლოდ მელიამ მასპინძელს მამალი გა-

¹ ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1938, გვ. 15.

² იხ. იქვე, გვ. XLV.

მოძალა. ეს უკვე ერთი ეპიზოდია, თავისთავად დასრულებული ეპიზოდი — მელამ მამალში ერკემალი წაართვა სხვას. შემდეგ მესამე ეპიზოდი ჩნდება. ჩვეული ხერხით მელამ ერკემალი ხარზე გაცვალა, მეოთხე ეპიზოდი კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია — სარში ლამაზი ქალი წაიყვანა მელამ. ასეთივე გზა მოშველიებულია სხვა ზღაპრებშიც და, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა, ეს მაგალითები, ცალკეული პასაჟები, უცილობლად ლოგიკური მომენტით ბოლოვდება.

მაშასადამე, ცხოველთა ეპოსისათვის ნიშანდობლივია სიუჟეტის თანდათანობითი, საფეხურეობრივი განვითარება. ეს არ არის რთული გზა. ამით წინასწარვე მზადდება ნიადაგი კვანძის გახსნისათვის და ფინალიც ლოგიკურად აღიქვება. მაგრამ, შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ სიუჟეტის ამგვარი განვითარებით თითქოს ფინალის ეფექტი მცირდება. სინამდვილეში ასე არ არის. ამას ქვემოთ დავინახავთ, სადაც აშკარად ჩანს, რომ ზღაპრის იდეური ჩანაფიქრი, მკაფიო მორალური ქვეტექსტი, კეთილისაგან ბოროტის ძლევა, ასეთ დაბოლოებას მოითხოვს.

ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ერთ მეტად საინტერესო გარემოებაზე, ეს არის დიალოგის ფუნქცია ზღაპარში.

როგორც ცნობილია, დიალოგი სრულიადაც არ წარმოადგენს თვითმიზანს. იგი ხშირად ხასიათის გამოკვეთის ან სიუჟეტის განვითარების, მოქმედების შეიპირობებელი ფაქტორია. რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ცხოველთა ეპოსის ნიმუშებში? მთელ რიგ ზღაპრებში დიალოგს მოქმედების განვითარების წინაპირობის ფუნქცია აკისრია. ამ შემთხვევაში გასაუბრება წარმოადგენს ერთგვარ შეთანხმებას, რომელიც მოქმედებით უნდა დასრულდეს. იგი, როგორც წესი, წინ უსწრებს მოქმედებას. მაგალითისათვის დავესესხოთ ჩვენს ზღაპრებში ფართოდ გავრცელებული სქემის ლაზურ ვარდინტს „თვალთ ნანახი და ყურით გაგონილი“.

„იყო ერთი წიწილა. ერთხელ წიწილა მინდორში დარბოდა და საკენკს ეძებდა. ამ დროს ხიდან ფოთოლი ჩამოვარდა და ბოლოზე დაეცა. შეშინებული წიწილი კრუხთან გაიქცა:

— ვაიმე, დედაჩემო, ცა იქცევა, გავიქცეთო!

— შენ რა იციო? — ჰკითხა კრუხმა.

— ჩემი თვალთ ვნახე, ჩემი ყურით გავიგონე! მისი ერთი ნატეხი ზედ დამეცაო.

შეუშინდა კრუსხაც და გაიქცნენ.¹ გზაზე შემოხვდათ იხვი, ბატი, ინდოური, ტურა. ამ უკანასკნელის სიუჟეტში ჩართვის შემდეგ დიალოგი ასეთ სახეს იღებს:

„— საით მიიჩქარითო? — ჰკითხა ტურამ.

— ცა ძირს ვარდება, გვინდა გავასწროთ და ამიტომ გავრბივართო! — უპასუხა ინდოურმა.

— შენ ვინ გითხრაო?

— ბატმა მითხრაო.

— შენ ვინ გითხრაო, ბატო?

— იხვმა მითხრაო.

— შენ ვინ გითხრა, იხვო?

— კრუსმა მითხრაო.

— შენ ვინ გითხრა, კრუსო?

— წიწილამ მითხრაო.

— შენ ვინ გითხრა, წიწილავე?

— ჩემი თვალთ ვნახე, ჩემი ყურით გავიგონე, მისი ერთი ნატეხი ზედ დამეცაო.

— ნუ გეშინიათ, მე წამომყევით და დაგმაღავთო, — უთხრა ტურამ, გაუძღვა წინ და ხუთივე თავის სოროში შეიყვანა.

სამ დღეს სოროდან არავინ გამოჩენილა. სამი დღის შემდეგ კი მხოლოდ ტურა გამოვიდა.“

დიალოგის ეს გზა საკმაოდ პოპულარულია ქართულ ცხოველთა ეპოსში. ამგვარი დიალოგი გვხვდება ზღაპრებში: „გვრიტი“, „მგლის ბერად შედგომა“, „კაცი, ტურა, მელია, კატა, დათვი და მგელი“, „იერუსალიმს მიმავალი მელა“ და სხვა მრავალი. მათში ყურადღებას იპყრობს ერთი მეტად საინტერესო გარემოება. ესაა დიალოგთა ნაწილობრივი განმეორება და ამ განმეორებით, ერთი მხრივ, დინამიკის მოდუნება, მეორე მხრივ კი, — არსებითის გამახვილება. გვხვდება ისეთი დიალოგები, რომლებიც განსხვავებულია სხვა დიალოგებისაგან და მხოლოდ ერთ პასაჟში არსებობენ.

ხაზს ვუსვამთ იმ გარემოებას, რომ დიალოგი ცხოველთა ზღა-

¹ ლაზური ზღაპრები, შემდგ. ზ. თანდილავა, 1970. გვ. 7.

პრებში ძალიან გავრცელებულია და მისი ფუნქცია თავისებურია. იგი მეტად ტყუაღია. ერთ შემთხვევაში იგი მოქმედების ჩადენის საბაბს წარმოადგენს, სხვა შემთხვევაში კი პერსონაჟთა ხასიათების გახსნას, ჩვენებას ემსახურება. რაც მთავარია, ცხოველთა ეპოსის ნიმუშებში თითქმის არ ვხვდებით ისეთ დიალოგებს, რომელთაც მნიშვნელოვანი ფუნქცია არ ეკისრებოდა. ძალზე მცირეა ისეთი ზღაპრების რაოდენობა, რომლებისთვისაც დიალოგი არ იყოს დამახასიათებელი. ასეთია, მაგალითად, „მელია და მისი კუდი“. შემთხვევითი არაა ის გარემოება, რომ დიალოგი ცხოველთა ეპოსის მნიშვნელოვან ატრიბუტს წარმოადგენს. ზემოთ მითითებული ფუნქციების გარდა მას ისიც აკისრია, რომ მოსაწყენი ერთფეროვნებისაგან დააზღვიოს ნაწარმოები.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ დიალოგი ზღაპარში ძირითადად მოქმედების წინაპირობაა და ნაკლებ—მოქმედების შედეგი. ეს ზღაპართა სპეციფიკად უნდა ჩაითვალოს.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია შენიშნული, ცხოველთა სამყაროსთან დაკავშირებული ზღაპრებისათვის დამახასიათებელია „ე. წ. კუმულატიური ტიპი თხრობისა, აკინძვა ერთმანეთთან გადაჯაჭვული ეპიზოდებისა ტიპიური განმეორებებით“¹, პოპულარული ზღაპრები „რწყილი და ჭიანჭველა“, „თხა და ვენახი“ ამ თხრობის ბრწყინვალე ნიმუშებია. ისინი ლექსის ფორმით არიან გავრცელებულნი, მაგრამ კუმულატიური ტიპის ზღაპრები პროზის ფორმითაც ხშირად გვხვდება. ნიმუშისათვის გამოვკადგება ზღაპარი „ღამურა და ბალახი“.²

სიუჟეტის მდინარებაში სხვადასხვა ელემენტებს ვხვდებით და თითოეული მეტად მნიშვნელოვანია. ამჯერად ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ ჩანართ ფორმულებზე. ამათგან განსაკუთრებით საინტერესოა ისეთი სინტაგმები, რომლებიც ნაწარმოების ზღაპრულ ხასიათს უსვამს ხაზს და, ამასთანავე, შეფარვით კარგად ამჟღავნებს ავტორის ჩანაფიქრს. ზღაპარში „ვეფხვი კატის მოსარჩლე“ ვკითხულობთ: „გლენხმა ხეზე მიბმულ ვეფხვს სახრე

¹ ელ. ვირსალაძე, ზღაპარი, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, ტ. I, გვ. 384 — 385.

² რჩული ქართული ზღაპრები, შემდგენელი ელ. ვირსალაძე, ტ. I, 1949.

გადაუჭირა“. შემდეგ მთქმელი გვიამბობს: „ს ი მ წ რ ი თ ვ ე ფ-
ხ ვ ი ს უ ლ მ ა ლ ლ ა, მ ა ლ ლ ა ხ ტ ო და და მ ი ს ი ს ა ც ო ლ ა ო-
ბ ი თ ს უ ლ ც ა და ქ ვ ე ყ ა ნ ა ი წ ვ ო და...“ ანალოგიურ ფრა-
ზას, მის ვარიაციებს სხვაგანაც ვხვდებით. ეს ერთგვარი, გაბატო-
ნებული ფორმულაა და ვიმეორებთ, მისი მიზანია კონკრეტულ შემ-
თხვევაში გამოხატვა იმისა, რომ: 1) ზღაპართან გვაქვს საქმე,
2) კაცმა ძალზე დიდხანს სცემა ვეფხვეს 3) ხსენებული ფორმულა
ერთგვარად მსმენელთან შეხმიანებაა და მის ჩათრევას უწყობს
ხელს. ამდენად, ნაწარმოებს უშუალოდ იერი ეძლევა და უფრო
მეტად აინტერესებს მსმენელსა თუ მკითხველს. მსმენელთან შეხ-
მიანების ეს ხერხი, როგორც ცნობილია, გამოცოცხლების ფუნქ-
ციით გამოირჩევა.

ანალოგიური ფორმულები საკმაოდ ხშირად გვხვდება ზღაპ-
რებში. მაგალითად: „დათვი და ტურა გზას გაუდგნენ, ბეკრი
იარეს თუ ცოტა, ერთგან ველი შემოეყარათ...“
 („კატის ამბავი“) ¹. აქვე ქვემოთ ვკითხულობთ: „ბეკრი ირ-
ბინეს თუ ცოტა ირბინეს, დაიღალნენ და შეის-
ვენეს.“ ესეც ცნობილი ფორმულაა, რომელიც არა მარტო ქართ-
ული სათვის, არამედ მსოფლიო ეპოსისათვისაა ნიშანდობლივი.
ამგვარი ჩანართები გარკვეული დატვირთვით გამოირჩევიან,
ზღაპრული ელემენტის ხაზგასმას ემსახურებიან და, ამასთანავე,
პროცესის ხანგრძლივობასაც გვიჩვენებენ. ისინი მოკლებულნი
არიან გარკვეულ კონკრეტულობას და განზოგადებას უწყობენ
ხელს. საყურადღებოა შემდეგი ჩანართიც „...ერთ ადგილზე
გზა ორად იყოფოდა, ერთი გზა მარჯვნივ,
მიდიოდა, მეორე მარცხნივ...“ („მამალი და ძაღ-
ლი“) ². ფრაზა თავისებური ვარიაციაა იმ ცნობილი გა-
მომთქმისა, რომლებიც ჯადოსნურ ზღაპრებში ხშირად გვხვ-
დება. ამ ფორმულასაც კონკრეტული გამიზნულობა გა-
აჩნია. აქაც არის მინიშნება ნაწარმოების ზღაპრულ ხასიათზე,
გამონაგონზე და, მეორე მხრივ, მას მოქმედების გამძაფრების და
დამაინტერესებლობის გაძლიერების ფუნქცია აკისრია. ამგვარი
ჩანართები, როგორც ვთქვით, უფრო დამახასიათებელია ჯადოს-

¹ ლაზური ზღაპრები, შემდგენელი ზ. თანდილავა, 1970. გვ. 22.

² იქვე, გვ. 30.

ნური ზღაპრებისათვის და თუ მათ შიგადაშიგ ვხვდებით ცხოველ-
თა ეპოსშიც, ეს იმით აიხსნება, რომ ჯადოსნურ და ცხოველთა
ზღაპრებს შორის გადაულახავი ბარიერები არ არსებობს, ზღაპა-
რი საკმაოდ მოძრავია და ერთთა ელემენტების შეჭრა მეორეში
კანონზომიერი ჩანს. ამგვარი ჩანარტები ცხოველთა ეპოსის ნი-
მუშებში უმეტესად ზღაპართა ფანტასტიკურ-ჯადოსნური ნიროთ
აიხსნება. რადგანაც ჩანარტებზე ჩამოვარდა სიტყვა, აქვე შეე-
ნიშნავთ, რომ ცხოველთა ეპოსში ხშირია ლექსი-ჩანარტები.¹ ზო-
გიერთ ზღაპარში ამ ლექს-ჩანარტებს ძალზე დიდი ადგილი უკა-
ვია. თითქმის ლექსადაა დაწერილი „ჩიტი და მელია“, „რწყილი
და ჭიანჭველა“ და სხვა.

ჩვენთვის საინტერესოა, რამდენად გამართლებულია ასეთი
ჩანარტების აღმოჩენა ნაწარმოებში და რას აღწევს მათი მოშვე-
ლიებით მთქმელი? დაკვირვება ნათელყოფს, რომ ანალოგიური
ლექს-ჩანარტები უპირველეს ყოვლისა, ცვლიან ზღაპრის რიტმს
და ახალ ელფერს ანიჭებენ თხზულებას. ერთი რიტმიდან მეორე-
ზე გადასვლა თავისთავად განწყობილების გადახალისებას იწ-
ვევს და მომბაზურებლობისაგან იცავს ნაწარმოებს. მეორე მხრივ,
ამგვარ ჩანარტებს ის ფუნქცია ეკისრება, რომ ისინი შეკუმშუ-
ლად, ფორმულის სახით გამოხატავენ აზრს და ხშირ შემთხვევა-
ში აფორისტული აზროვნების ნიმუშებადაც შეიძლება იქნენ აღი-
არებულნი. ამასთანავე, ზოგჯერ ეს ჩართული ლექსები წარმოად-
გენენ სიუჟეტის გარკვეული ნაწილის ერთგვარ შეფასებას და მო-
მავალი მოქმედების თავისებურ წინაპირობას:

ფეტი გავყიდე მამლადა,
მამალი ერკემალადა,
ერკემალი ხარადა,
ხარაი ლამაზ ქალადა („მელიას .
ემბაკობა“).

ამ შემთხვევაში ლექსი დასრულებული მოქმედების გააზრების
შემცველია და ამდენად ერთგვარ მხატვრულ განმეორებად გვევ-
ლინება, რომელშიც, რა თქმა უნდა, ახალი მომენტებიც შეიც-
ნობა. სხვა შემთხვევაში ლექს-ჩანარტს სხვაგვარი ფუნქცია გა-

¹ ელ. ვირსალაძე, ზღაპარი, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება,
ტ. I, გვ. 404.

აჩნია. იგი უკვე ნათქვამის თუ გააზრებულის სხვა ფორმით ფიქსირებას კი არ წარმოადგენს, არამედ—ახალ საფეხურს სიუჟეტის განვითარებაში და თავისთავად — მომდევნო პასაჟს. მაგალითად — „... წყეულმა მელამ ბუდეს მიაგნო, ხის ძირში მიცუნცულდა და ჩიორას შესძახა: —

— ჩიტო, ჩიტო, ჩიორაო!
— რაო, ბატონო მელაო?
— ერთი შეილი გადმომიგდე,
თორემ შავ დღეს დაგაყენებ:
ცულს მოვიტან, ცუნცულასა,
ხელეჩოსა, წალდუნასა,
ხესაც მოვჭრი, ხის ძირსაცა,
შენც შეგჭამ და შენს შეილსაცა
(„ჩიტი და მელა“).

აქ უკვე, როგორც ვხედავთ, ჩანართი ლოგიკური გაგრძელებაა წინა ამბის და აღიქვება როგორც სიუჟეტის აუცილებელი ნაწილი. ასეთივე ფუნქცია ენიჭება ლექსს „რწყილსა და ჭიანჭველაში“.

ლექსი-ჩანართები, სხვა შემთხვევაში, მოშველიებულია, როგორც პაროლი, გარკვეული სხარტი გამონათქვამი, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ ადრესატი იგებს. მაგალითად, ზღაპარში „დათვი და მელა“ ასე მიმართავს მელა ბეკეკას:

ბეკეკო, კარი გამიღე,
მე დედაშენი ვარია,
პირში ბალახი მიჭირავს,
ძუძუებში რძე არია.

ამ სიტყვების გაგონებისთანავე ბეკეკა კარს უღებს თავის დედობილს — მელიას. ცალკე უნდა გამოიყოს კიდევ ერთი ტიპი ჩანართებისა, რომლებიც ბოლო ვარიანტს უახლოვდებიან თავისი გააზრებულობით და ერთგვარ გამოცანა-გაფრთხილებას წარმოადგენენ. ზღაპარში „გლეხი, დათვი და მელია“ დათვი ასე მიმართავს სამუშაოდ გამოსულ გლეხს:

— ადრე გამოსნავე, ადრე გამოსრავე,
გვიან გამოსნავე, გვიან გამოგხრავე:

ამჯერად ჩვენ სიტყვას არ ვაგრძელებთ ლექსად მოწოდებულ დაბოლოებებზე, რომლებიც ერთ შემთხვევაში ზღაპრის ცნობილ

ფორმულებს წარმოადგენენ, ხოლო სხვა შემთხვევაში — დიდაქტიკის შემცველ შეგონებებს (ამაზე ქვემოთ).

რა შეიძლება საერთოდ ითქვას ახლახან განხილული ჩანართი-ლექსების შესახებ? სწორი არ იქნებოდა, თუ მათ უზადო პოეტურ გამონათქვამებად მივიღებდით. არა, ისინი არ ბრწყინავენ პოეტური თვალსაზრისით. უფრო მეტიც, გარკვეულ შემთხვევაში შეინიშნება ჩამუხლებებიც, რითმა სუსტია, განმეორებები ხშირი, ფრაზა ზოგჯერ ამოვარდნილის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს, მაგრამ, რაც მთავარია, ისინი ორგანულად სხედან ნაწარმოებში და ხელს უწყობენ მის სრულყოფას. აფორისტული ელფერი, შეცვლილი რიტმი, დიდაქტიკური ელემენტი, — ყოველივე ეს საყურადღებოს ხდის ამ ლექს-ჩანართებს.

ლექსებთან დაკავშირებით უნდა მივუთითოთ, რომ მთელ რიგ ზღაპრებში ხდება ლექს-ჩანართების განმეორება, ერთ შემთხვევაში ზუსტი, მეორე შემთხვევაში კი — დამატებების სახით. პირველის საილუსტრაციოდ გამოგვადგება ზღაპარი „მგელი, დათვი და მელია“, მეორისა კი — „რწყილი და ჭიანჭველა“. ჩართულ ლექსებთან მიმართებით ჩვენ იმასაც ვგულისხმობთ, რომ ცხოველთა სამყაროსთან დაკავშირებულ ზღაპრებში მათი სიჭარბე, რაც საყოველთაოდ აღიარებულია, „...აიხსნება ზოგჯერ ტექსტის არქაულობით, უფრო ხშირად კი იმ გარემოებით, რომ ცხოველთა შესახებ ზღაპარი დღეს უმთავრესად საბავშვო ფოლკლორს შერჩა და ძირითადად ბავშვთა გასართობ ჟანრად იქცა.“¹

როგორც შემოთაც მოვიხსენიეთ, ცხოველთა ზღაპრების ერთ-ერთ ძირითად კომპოზიციურ ხერხს განმეორება წარმოადგენს. განმეორება გარკვეული მიზნით ხდება. გავიხსენოთ „იერუსალიმს მიმავალი მელა“, რომელშიც არა მარტო მისალმებები მეორდება, არამედ — მთელი დიალოგები, ე. ი. მოქმედების მიზნის აღნუსხვაც და შეთანხმებებიც, მხოლოდ რამდენადმე ტრანსფორმირებული სახით. მაგალითისათვის:

.... იყო ერთი მელია, იარა იარა და შეხვდა ერთ მამალსა.

— გამარჯობა, მამალო!

¹ ელ. ვირსალაძე, ზღაპარი, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, ტ. I, გვ. 385.

— გაგიმარჯოს, მელია!

— სად მიდიხარ, მამალო?

— არსად. ჩემ პატრონს ორმოც-ორმოცი დედალი ჰყავს. ჩემს მეტი მამალი არ ურევია. ჩემი პატრონი იძახის: „ეს მამალი დაბერდა, რიგიანად ვეღარ დადის, უნდა დაკვლავო“: გამოვიპარე, მინდა მინდვრად ვიცხოვრო. შენ სადღა მიდიხარ, მელაჟ?

— იერუსალიმს მივდივარ, სული უნდა ვიცხოვროვ.

— მეც შენი ამხანაგი ვიქნებიო.

— კარგო, — უპასუხა მელიამ.

წავიდნენ. ბევრი იარეს თუ ცოტა იარეს, შეხვდნენ ერთ ბატსა.

— გამარჯობა, ბატო!

— გაგიმარჯოთ, მელაჟ და მამალო!

— სად მიდიხარ, ბატო.

— ეჰ, რა სად მივდივარ, ჩემ პატრონს...“ და ა. შ.

შემხვედრ პერსონაჟებთან დაკავშირებით საანალიზო ზღაპარში განმეორება დიალოგებისა 5-6-ჯერ ხდება. რა მნიშვნელობა აქვს ამგვარ განმეორებას? ჯერ ერთი, ვფიქრობთ იგი დინამიკის გაძლიერებას უწყობს ხელს, მეორე, ხაზი ესმება მთავარი პერსონაჟის ხასიათის გამოვლენას, მესამე, ერთგვარი რიტმი იქმნება და, მეოთხე, ამდენი განმეორებებით თითქოს კანონიზირებული სახე ეძლევა მელიის გადაწყვეტილებას და სხვათა შეთანხმებაც თითქოს ბუნებრივიჲ. რაც მთავარია, ეს განმეორებები პერსონაჟთა შეხვედრების და ურთიერთგაცნობის მიზნით ხდება და ამიტომაც წარმოადგენს მნიშვნელოვან კომპოზიციურ ხერხს.

საყურადღებოა ერთი გარემოება. განმეორება პირველ ეტაპზე რამდენადმე განსხვავდება განმეორებისაგან მეორე ეტაპზე და თავისთავად პირველი ეტაპი წარმოადგენს მეორე ეტაპის გამომწვევ მიზეზს. მხედველობაში გვაქვს იგივე ზღაპარი. პირველ ეტაპზე განმეორება ურთიერთგაცნობის და ერთად გამგზავრების საფუძველია. მეორე, მესამე, მეოთხე... ეტაპებზე განმეორება იმავე საფუძველით ხდება და ბოლოს, ფრინველთადასჯით მთავრდება. ამ შემთხვევაში ერთგვარი წრიული ხერხია გამოყენებული და ეფექტიც საგრძნობია. რა თქმა უნდა, განმეორება, როგორც კომპოზიციური ხერხი, მხოლოდ ცხოველთა აზრის ნიმუშებისთვის

არ არის ნიშანდობლივი. იგი გვხვდება როგორც ჯადოსნურ, ისე ნოველისტური ტიპის ზღაპრებშიც. განმეორებანი ფუნქციურად ყველა სახის ზღაპარში არსებითად მსგავსნი არიან, თუმც მათ შორის სხვაობაც შეიძლება დაიძებნოს. ჯადოსნურ ზღაპრებში გმირი იმეორებს თავის თავგადასავალს ერთგან, მეორეგან, მესამეგან... და ეს გამოწვეულია იმით, რომ უკეთ გააცნოს თავისი თავი შემხვედრებს, ე. ი. ამ უკანასკნელში განმეორება რამდენადმე უფრო ნაკლებ როლს ასრულებს მოქმედების განვითარებაში, ვიდრე ცხოველთა ეპოსში, სადაც განმეორება იმდენად გაცნობის ფუნქციით კი არაა დატვირთული, რამდენადაც ერთად მოქმედების სურვილით. შეიძლება ეს, ნაწილობრივ, იმითაც აიხსნას, რომ ცხოველთა ზღაპრები მოცულობით საკმაოდ პატარაა და ფართო განტოტების საშუალებას არ იძლევა.

როგორც ცნობილია, განმეორებათა წარმოშობა რამდენადმე განსაზღვრულია ზღაპრის სპეციფიკით, მისი ზეპირი გზით გავრცელებით. მთხრობელი, რომელიც გარკვეულად ეჭვობს მსმენელთაგან ნაწარმოების დეტალთა სრულ აღქმას, იმეორებს ცალკეულ პასაჟებსა და ფორმულებს, რათა უფრო ადვილად დაამახსოვროს აუდიტორიას გადმონაცემი, უკეთ ჩაუბეჭდოს გონებაში არსებითი.¹

ამრიგად, განმეორებას ზღაპრის სტილისტურ თავისებურებათა შორის მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება და იგი ცხოველთა სამყაროსთან დაკავშირებული ნაწარმოებებისათვის ნიშანდობლივ ერთეულად მიიჩნევა.

ცხოველთა ეპოსისათვის დამახასიათებელი არ არის ვრცელი ჩანართები, გარემოს დეტალური აღწერა, გმირთა ფსიქოლოგიის ჩვენება და ა. შ. საერთოდ, იგი განტვირთულია დეტალებისაგან და ძირითად ამბავს შეკუმშულად გადმოსცემს. აქ უმეტესად ნაჩვენებია მოქმედება და მოქმედების შედეგი. განზრახვას დაუყოვნებლივ მოსდევს მისი რეალიზაცია. ფაქტი მსწრაფლ ფასდება და ყოველივე ეს ლაკონიზმს უწყობს ხელს. ცხოველთა შესახებ ზღაპრები გამოირჩევიან მოკლე წინადადებებით, რომელთა აგებულება მეტად საინტერესოა. მეტაფორები, ეპითეტები და სა-

¹ შდრ. ელ. ვირსალაძე, ზღაპარი, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, ტ. 1, გვ. 399 — 400.

ერთოდ, ტროკის სვახეები ამ ზღაპრებში ნაკლებად გვხვდება. ეს, როგორც მივუთითეთ, გარკვეული მოსაზრებით აიხსნება. ჯერ ერთი, გასათვალისწინებელია თხრობის პრინციპი, მეორეც — ნაწარმოების მოცულობა და მესამე, რაც მთავარია, — აღქმის თავისებურება. როდესაც საერთოდ საქმე გვაქვს რთულ გავრცობილ წინადადებებთან, რომლებშიც ზედსართავები უხვადაა წარმოდგენილი, ძნელდება არსებითის გამოკვეთა, გამახვილება: მსმენელთა თუ მკითხველთა ყურადღება იფანტება და ძირითადი მიზნის შესრულებაც ჭირს. მეზღაპრე კი მიისწრაფვის, რაც შეიძლება დასამახსოვრებელი გახადოს ამბავი, რაც შეიძლება მეტი მოქმედება ჩაატოს პატარა მოცულობის ნაწარმოებში. ამიტომაც იგი მოკლე წინადადებებს მიმართავს და ზმნას აბატონებს. თავისთავად ეს ხერხი დინამიკურობის გამომწვევია და ნაწარმოები ამ მხრივაც იგებს.

მაშასადამე, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ხალხური ზღაპრები ცხოველთა შესახებ სიუჟეტური თვალსაზრისით საკმაოდ დახვეწილი, მკაცრი და მონოლითურია. გართულებებსა და გვერდით სიუჟეტურ ხაზებს აქ ადგილი არ აქვს, ან ნაკლებად აქვს. ნაწარმოები მოქმედების ჩვენებით იწყება, მოქმედება სწორხაზოვნად მიიმართება და შესაბამისი დასკვნაც სახეზეა.

ზღაპრის არქიტექტონიკაში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება დასასრულს. განსაკუთრებით გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ ცხოველთა ეპოსისათვის ნიშანდობლივ კომპოზიციურ დასასრულზე.

საერთოდ, ურთიერთისაგან უნდა გაემიჯნოთ ზღაპრის კომპოზიციური და არაკომპოზიციური დასასრული. კომპოზიციური დასასრულის ნიმუშად მიგვაჩნია მოქმედების უკანასკნელი აკორდი თუ შეფასება, რომელიც უშუალოდ სიუჟეტის განვითარებასთან არის დაკავშირებული და ლოგიკურად ერწყმის ფაბულას. არაკომპოზიციურ დასასრულად უნდა ჩაითვალოს გავრცელებული ფორმულები, რომლებიც ნაწარმოების შინაგანი კანონზომიერებით კი არ არის ნაკარნახევი, არამედ მთქმელისა და აუდიტორიის ურთიერთობის აღმნიშვნელადაა მოხმობილი და, გარკვეულ შემთხვევაში, ზღაპართქმის, როგორც გარკვეული პროცესის, რიტუალურ დასასრულად გვეკლინება.

კომპოზიციური დასასრული ცხოველთა ეპოსის ნიშანდობლივ დასასრულს წარმოადგენს. როგორია ეს დასასრული? ერთ შემთხვევაში ზღაპარი მოქმედებით მთავრდება — „... მ ე ლ ი ა ს ფ ე რ ი ე ც ვ ა ლ ა, შ ე ე ხ ვ ე წ ა: ჯ ე რ ნ უ გ ა მ ო უ შ ვ ე ბ, წ ა ვ ი დ ე ო დ ა გ ა კ კ უ რ ც ხ ლ ა („დათვი, კურდღელი და გლეხი“). — აქ უკვე ყველაფერია ნათქვამი და საბოლოო შეფასებას არ მოითხოვს. გვხვდება ისეთი დასასრულიც, რომელიც შემოხსენებული ტიპისაგან განსხვავდება. აქ მოქმედების უკანასკნელი აკორდი კი არაა ნაჩვენები, არამედ გააზრებულ-შეფასებულია ზღაპრის მთელი შინაარსი და გვეძლევა მოქმედების უკანასკნელი რეზულტატი. მაგალითისათვის ავიღოთ ასეთი დასასრული „... ა ს ე გ ა დ ა უ რ ჩ ა ღ ო რ ი მ გ ლ ი ს კ ბ ი ლ ე ბ ს“ („ზღაპარი ღორისა, მისი ხუთი გოჭისა და მგლისა“). ეს უკვე დასასრული-შეფასებაა, ტიპობრივად გამიჯნული სხვა დასასრულებისაგან. ან კიდევ. — „... მ ე ფ ე მ მ ო ი წ ო ნ ა ლ ო მ ი ს გ ო ნ ი ე რ ე ბ ა დ ა ტ უ ს ა დ ი დ ა ლ ო მ ი ო რ ი ვ ე გ ა ა ნ თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ა“ („ლომის ერთგულება“). ე. ი. აქ საქმე გვაქვს მოქმედების ლოგიკურ დასასრულთან შემდგომი დასასრულისა და გარკვეული ეპილოგის გარეშე. მაგრამ ზოგჯერ ზღაპარი მოქმედების უკანასკნელი აკორდით არ მთავრდება, არამედ ხდება ერთგვარი შეფასება მომხდარისა. მაგალითად: „... ე ს ს ი კ ე თ ე უ ყ ო მ ე ლ ი ა მ რ ვ ე ნ მ ე წ ი ს ქ ვ ი ლ ე ს. რ ა ხ რ ა ხ მ ე წ ი ს ქ ვ ი ლ ე გ ა ხ ა დ ა დ ი დ ე ბ უ ლ ი ხ ე ლ მ წ ი ფ ი ს ს ი ძ ე, უ შ ო ვ ა ა მ მ ე წ ი ს ქ ვ ი ლ ე ს კ ა რ გ ი ს ა ხ ლ - კ ა რ ი, დ ა ა ბ ი ნ ა ვ ა დ ა შ ე მ დ ე გ მ ო კ ვ დ ა.“

ჭირი იქა, ლხინი აქა,
 ქათო იქა, ფქვილი აქა“
 („სამშტევან ჭაბუკიშვილი“).

აქ უკვე თავისებურ ეპილოგთან გვაქვს საქმე. იგი ძირითადი ამბის ერთგვარ დამატებას წარმოადგენს. საერთოდ, ანალოგიური ტიპის დასასრულები უფრო ნიშანდობლივია ჯადოსნური ზღაპრებისათვის. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს კომპოზიციური დასასრულის არაკომპოზიციური ეპილოგით დამთავრებასთან. არაკომპოზიციური ეპილოგები ძირითადად ცნობილი ფორმულებით არის გამოსხატული:

„ჭირი იქა, ლხინი აქა,
ქატო იქა, ფქვილი აქა.
მთას ურემი ავაგორე,
წამოვიდა გორებითა, —
აივსენით ქონებითა,
ჭკუითა და გონებითა“.

ან

„ელასა, მელასა,
ჭიქა მეკიდა ყელასა,
მთქმელსა და გამგონებელსა
თითო სტაქანი ყველასა,
ჭირი იქა, ლხინი აქა,
ქატო იქა, ფქვილი აქა“.

ამ ფორმულებში ხაზი ესმება ზღაპრის სპეციფიკას, მთქმელი ერთგვარ დაჯილდოებასაც მოითხოვს, საზოგადოებასაც (აუდიტორიას) ემშვიდობება და, საერთოდ, ამგვარი ფორმულა-დასასრულის ძირითადი ნიშანია მსმენელთა გამოფხიზლება, მათი ერთხელ კიდევ დარწმუნება იმაში, რომ ისინი ზღაპარს, არარეალურ ამბავს ისმენენ. ამ ფორმულებში, რომლებიც სხვადასხვა ვარიაციებით გვხვდება,¹ იგრძნობა არქაულობა და, საერთოდ, ავტორ-მთქმელის მიდრეკილებებიც: დალოცვა, კეთილი სურვილები საზოგადოებისადმი და ა. შ. მაგალითისათვის:

„... გა და ხ ტ ა კ რ ა ვ ი, მ ა რ ც ვ ა ლ ზ ე და ხ ტ ა. გა და ხ ტ ა მე ლ ა, მ ს უ ბ უ ქ ა დ რ ა ე შ ვ ა ბ ზ ე შ ი; ბ ზ ე მე ლ ა ს ერ გ ო, მ ა რ ც ვ ა ლ ი — კ რ ა ვ ს.

და ი ლ ო ც ე თ“ (სვანური ზღაპარი „კრავი და მელა“)².

ან კიდევ: „... ა მ ი ს შ ე მ დ ე გ მ ა ტ ყ უ ა რ ა მე ლ ი ა ს ყ ვ ე ლ ა ს ც ნ ო ბ და და ა ლ ა რ ა ვ ი ნ ე ნ დ ო ბ ო და.

დ ღ ე გ რ ძ ე ლ ო ბ ა თ ქ ვ ე ნ ა“.³

ცხოველთა ეპოსის ზოგიერთი ნიმუშის დასასრული აფორისტული ჟღერადობისაა. ეს არის დიდაქტიკური ხასიათის შემეცნებითი მნიშვნელობის დასკვნები. გავიხსენოთ ლაზური ზღაპრის

¹ იხ. ქს. სიხარულიძე, ნარკვევები, 1958, გვ. 254, 261 — 263. მისივე ზღაპრის მზა ფორმულები, საიუბილეო კრებული, 1974, გვ. 206—210.

² მასალა მოგვაწოდა დ. წერეთლიანმა.

³ სვანური ზღაპრები, შემდგენელი უჩა ცინდელიანი, 1975, გვ. 17.

„ბეგი და ვირის“ დასასრული: „... ვირი ვირობიდან მაინც არ გამოვა, გინდა ბრილიანტის ქუდი დაახურეო“. ასეთად უნდა ჩაითვალოს „მელია და მწყერჩიტას“ დასასრულიც—„საცა შენი დაიკვეხო, იქ ჩემიცასთქვიო“ და სხვ.

ყურადღებას იქცევს ზღაპრის დაბოლოებათა ის კატეგორია, რომელიც ყველა შემომოხსენიებული დასასრულებისაგან განსხვავებულია როგორც ფორმით, ასევე გააზრებულობით. მაგალითად, ზღაპარი „მგლის ბერად შედგომა“ შემდეგნაირად მთავრდება: „... ეს ზღაპარი მამასახლისმა იმ მგლისაგან გაიგონა, იმან მემიამბო და მეთქვენ.“—ასეთი დასასრულის ფუნქცია საკმაოდ საინტერესოა. ჯერ ერთი, ავტორმთქმელი ზღაპრის სიმართლეში დასაარწმუნებლად მოწმეს იშველებს და ამით ერთგვარად უტყუარობის ილუზიას ქმნის. ასეთი ტიპის დასასრულები გავრცელებული ჩანს. ჩვენ ისინი გაცილებით მიმზიდველად მიგვაჩნია, რადგან საგრძნობლად აცხოველებენ წარმოსახვას. საგულისხმოა დამოწმების გზა. მთხრობელი იმას კი არ ამბობს, რომ ეს ამბავი მგლისაგან თავად გაიგონა, არამედ მგლისაგან მამასახლისმა გაიგონა და მამასახლისისაგან კი—მთქმელმა. ამით არა მარტო უტყუარობის შთაბეჭდილებას ქმნის, არამედ პასუხისმგებლობისაგან ერთგვარ თავდაღწევასაც ახდენს.

ცხოველთა ზღაპრებში ერთი ტიპის დასასრულიც შეინიშნება. პერსონაჟის შესახებ მთქმელი ზღაპრის დასასრულს გვიამბობს: „ახლაც ცოცხალია და წუთისოფელს ჭამს“ („შა-შვი და მელია“). ანალოგიური დასასრული დოკუმენტალურობის ილუზიისათვის არის გამიზნული, რომ იგი თითქოს გამოგონებული, ძველი ამბავი კი არ არის, არამედ ცოცხალი, მის თვალწინ მომხდარი. ასეთი დასასრულები დიდად უწყობენ ხელს ზღაპრის შინაარსის იდეის გახსნას, უფრო შთამბეჭდავს და დასამახსოვრებელს ხდიან ნაწარმოებს.

ცხოველთა ზღაპრებში გვხვდება ისეთებიც, რომელთა სიუჟეტის განვითარება თავისებური ხაზით მიმდინარეობს. მათში მთავარი ადგილი უკავია დასკვნა-აფორიზმს თუ სათაურის გამართლებას. უფრო სწორად, ზღაპარი მნიშვნელოვნად ატარებს თქმუ-

ლებათა იერს და სიუჟეტიც შესაბამისად ვითარდება. მაგალითად, ზღაპარში „ჭინჭრაქა და ჭრიჭინობელა“ მოთხრობილია, თუ რატომ იმალება ღობე-ღობე ჭინჭრაქა, როცა ჭრიჭინობელა ჭრიჭინებს. ანალოგიური ნაწარმოებები თავისი მოცულობით ძალზე პატარაა და რამდენადმე განსხვავებულიც ზღაპრის კლასიკური ფორმისაგან. აქედან გამომდინარე, სიუჟეტიც თავისებურად ვითარდება. აქ თხრობა-აქსენას უკავია მთავარი ადგილი და დიალოგები გამორიცხულია. საყურადღებოა ლაზური ზღაპარი — „რატომ ეშინია ბუს“. ამ უკანასკნელში ძალზე ბევრი ელემენტია თქმულებისა (თუნდაც სათაური, დასკვნა), მაგრამ არსებითად მაინც ზღაპრისაკენ იხრება, სიუჟეტიც იმგვარად ვითარდება, რომ გაამართლოს სათაურში დასმული კითხვა და მართლაც, დასკვნით ნაწილში ნათელი ეფინება სათაურს. როგორც ჩანს, თქმულებასა და ზღაპარს შორის საკმაოდ მჭიდრო კონტაქტი იგრძნობა და ცალკეული ნიმუში მათ შორის გარდამავალ საფეხურზე დგას.

ცხოველთა სამყაროსთან დაკავშირებულ ზღაპრებთან მიმართებით სპეციალურად უნდა შევჩერდეთ იმგვარ ნაწარმოებებზე, რომლებიც რამდენადმე ნაკვესის, ანეკდოტის ფორმას ატარებს. ასეთებია მაგალითად: „ნადირთა ძმობა“, „ლომი და მელია“ და სხვ. ამ ზღაპრებში აქცენტი გადატანილია დასკვნაზე, რომელიც მახვილსიტყვაობის ნიმუშადაც ჩაითვლება და ერთგვარ მორალურ-დიდაქტიკურ ელფერსაც გადიკრავს. „ლომსა და მელიაში“ მოთხრობილია, თუ როგორ გაჭორა და გაკიცხა მგელმა მელია. მელამ მოხერხებულად დააღწია თავი ღომის რისხვას და სამაგიერო მიუზღო მგელს. მგელი დაისაჯა. დასკვნა ასეთია: „წითელჩექმებიანო, საით მიბრძანდები, როდესაც სიტყვას ამბობ, დაფიქრდი და სხვას ორმოს ნუ უთხრი, — ეუბნება მელია მგელს“. „ნადირთა ძმობაშიც“ ანალოგიური მდგომარეობაა, აქცენტი გადატანილია ბოლო ფრაზაზე, რომელიც ფაქტიურად წინა პასაჟების და მოქმედების ლოგიკურ დანასკვნს წარმოადგენს. დათვი, მელა და მგელი დაძმობილდნენ. ხელთ ირმის ნუკრი იგდეს. დათვმა მგელს დაავალა მისი გაყოფა. მგელმა თავი დათვს არგუნა, ფეხები მელიას, შუატანი კი თავად დაიტოვა. ასეთი განაწილებით უკმაყოფილო დათვმა მგელს ისე ღონივრად ჩაჰკრა თავში

წინა თათი, რომ მგლის ყმუილს მთებმაც მისცეს ბანი. ჯერი მელიაზე მიდგა, მან მოწინებით წარმოთქვა:

„... თავი შენ, ვითარცა ჩვენს მეფეს, შუა ტანიც შენ, რადგანაც შენ ჩვენზე მუდამ მამობრივად ზრუნავ, და ფეხებიც შენ, ვინაიდან ჩვენდა საკეთილდღეოდ არიან წარმართულნი სვლანნი შენნიო.

— ბარაქალა, ჩემო მელიავ, ვინ გასწავლა ეგეთი ჭკვიანური გაყოფათ, — ჰკითხა მას დათვმა.

მელიამ მიუგო: — შენ რომ წელან ასე ძალიან ჩაარტყი მგელს თავში, ჭკუას როგორ ვერ ვისწავლიდიო! („ნადირთა ძმობა“).

ასეთი ნაწარმოებები ძალზე მოკლეა. მათში, როგორც ითქვა, შეკუმშულად არის გადმოცემული ძირითადი შინაარსი, რომელიც დასკვნა-აფორიზმის გახსნას ემსახურება. ყველაფერი ამ ერთი მიზნისკენაა მიმართული და ნაწარმოებიც განტვირთულია ზედმეტი შენაკადებისაგან.

როგორც ცნობილია, სხვადასხვა სახის ზღაპრებს შორის ზღვარი ადვილად შესამჩნევია, მაგრამ მსგავსებაც თვალსაჩინოა. ამიტომ გასაკვირი როდია, რომ ერთი სახის ზღაპრისათვის ნიშანდობლივი მომენტები გადადის მეორე სახის ზღაპრებში. ამჯერად ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ცხოველთა ებოსში ჯადოსნური ელემენტების შეჭრა-დამკვიდრების ფაქტი. ზღაპარში „შაში და მელია“ ჯადოსნურ ელემენტებს დიდი ადგილი უკავიათ. უფრო მეტიც, ისინი წარმოადგენენ სიუჟეტის განვითარების და ხასიათის ზამოკვეთის მთავარ ფაქტორებს. აქ კაცს სვავის დედამა აჯადოებს ჯადოსნური ხელსაფქვათ, რომელიც ოქროსა და ვერცხლის თვლებს ფქვავს. აქვე გარკვეული ფუნქცია აკისრია ჯადოსნურ ხმალს, რომელიც მაგიური სიტყვების—

„ამოდი ვერცხლადა,

დაენტე ცეცხლადა,

წადი და იმ კაცს თავი მოსჭერ,

მოდი და ისევ ჩაეგე!“ — წარმოთქმისთანავე სასწაულმოქმედად მოქმედებს. კაცი ამ ჯადოსნურ ხმალსაც მოიპოვებს. შემდეგ იგი ხელში ჩაიგდება ჯადოსნურ სუფრას, რომელიც ნუგბარ საჭმელ-სასმელებს და ძვირფას სახლ-კარს აჩენს. ამრიგად, ზღაპარში მოთხრობილია, როგორ მოიპოვებს კაცი ჯადოსნურ ნივთებს და როგორ ტკბილად იწყებს ცხოვრებას.

ერთი სიტყვით, ამ ზღაპარში ჯადოსნური ელემენტების ფუნქცია საკმაოდ დიდია და ერთი შეხედვით ზღაპარი ჯადოსნურ სფეროს უფრო განეკუთვნება, ვიდრე ცხოველთა ეპოსს, იგივე ითქმის „სამმტევან ჭაბუკიშვილზე“, რომელიც წარმოშობით ცხოველთა ეპოსის ნაწარმოებია, მაგრამ მასში შეჭრილი ფანტასტიკური ელემენტების წყალობით მას ხშირად ჯადოსნურ ზღაპრად მიიჩნევენ.

ანალოგიური ჯადოსნური ელემენტები სხვა ზღაპრებშიაც გვხვდება. ამ ელემენტებს ცხოველთა ეპოსისათვის ნიშანდობლივად ვერ ჩავთვლით, და თუ ისინი ზოგჯერ მაინც პოულობენ ადგილს ცხოველთა ნაწარმოებებში, ეს მხოლოდ ზღაპართა გვარების ახლო ურთიერთობით უნდა აიხსნას.

როგორც არაერთგზის ითქვა, ცხოველთა ზღაპრებში ძალზე ობიექტურად მიმდინარეობს სიუჟეტის მსვლელობა. იგი განტვირთულია ლირიკული გადახვევებისაგან, სხვადასხვაგვარი ჩანართებისაგან. მთქმელი ცდილობს, მსმენელმა თუ მკითხველმა ნაკლებ იგრძნოს მისი დამაინტერესებლობა, პუბლიცისტურად გამოხატული ანტიპათია-სიმპათიები. მაგრამ ამგვარი პოზიციის შენარჩუნება ყოველთვის არ ხერხდება და მთელ რიგ ზღაპრებში გვხვდება ჩანართები, რომლებიც გარკვეული დატვირთვით გამოირჩევიან. მაგალითად, ცხოველთა ეპოსის ნიმუშში — „ზღაპარი ღორისა, მისი ხუთი გოჭისა და მგლისა“ გვხვდება ასეთი ჩანართი: „ღორი მინდორში დაიარებოდა, სთხრიდა მიწას, პოულობდა და ჭამდა ძირღვენას, მაჩიტას, თეროს ძირს და კიდევ ბევრი სხვა ბალახის ძირებს, რაც თვითონ უყვარდა და მე კი არ ვიცი მისი სახელი“. სხვა ზღაპარში ასეთი ჩანართი გვხვდება. „...უცებ ხერელიდან, ჯვარი აქაურობას, უშველებელი გველი ამოძვრა, ვინ იცის ვისგან და რა მიზეზით ჩაქოლილი“ („მელა მსაჯული“), ან კიდევ: „...სიმწრით ვეფხვი სულ მალა-მალა ხტოდა. იმისი საცოდაობით სულ ცა და ქვეყანა იქცეოდა, იმდენ ხანს სცემა, სანამ მე და შენ მივეშველებოდით“ („ვეფხვი კატის მოსარჩლე“). ან კიდევ სხვაგან: „... აბა რა ხერს დააყრიდნენ მწვერები მელიას, კარგად მიხვდებით“ („იერუსალიმს მიმავალი მელა“) და სხვა.

როგორც ვხედავთ, ასეთ ჩანართებში მთქმელის მერა გამჟღავ-

ნებული. ისინი ნაწარმოების საერთო სხეულის ორგანულ, მაგრამ ოდნავ ამობურცულ ადგილებს წარმოადგენენ. მათ განსხვავებული ფუნქციები აკისრიათ. ერთ შემთხვევაში ისინი მკითხველთან, მსმენელთან შეხმიანების როლით არიან აღჭურვილნი. მთქმელი უშუალოდ აუდიტორიას მიმართავს და კონტაქტის გაძლიერებას უწყობს ხელს. უშუალო მიმართვა აცხოველებს ყურადღებას და ერთგვარ თანამონაწილედ ხდის მსმენელს თხრობისას. დამოწმება, ამ შემთხვევაში, რამდენადმე მთქმელის პოზიციასზე გადაყვანასაც გულისხმობს. ჩანართების ერთ ნაწილს სხვა ფუნქციაც აკისრია, ეს არის მოქმედების ხანგრძლივობის ჩვენება და, ამასთანავე, ნაწარმოების მხატვრული ბუნების გამჟღავნება. ასეთად უნდა მივიჩნიოთ „ვეფხვი კატის მოსარჩლეში“ ფიქსირებული ჩანართი. რაც შეეხება „მელა მსაჯულის“ ჩანართს („ჯვარი აქაურობას“), იგი უკვე განსხვავებული ხასიათისაა. აქ არაა მსმენელისადმი უშუალო მიმართვა, თუმც ამ უკანასკნელის გარკვეულ გამოთიშვასაც გულისხმობს. გამოთქმა „ჯვარი აქაურობას“ მსმენელის აქტივიზაციას იმგვარად არ მოითხოვს, როგორც ამას სხვა ჩანართები გულისხმობენ. ერთი სიტყვით, მთქმელის უშუალო ჩანართებს გარკვეული როლი ეკისრებათ სიუჟეტის განვითარებაში. ისინი ხელს უწყობენ ინტერესის გაცხოველებას და ნაწარმოების სწორად აღქმას.

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ტენდენცია ცხოველთა ზღაპრებში ყოველთვის შეფარვით მჟღავნდება: მთქმელი, ავტორ-მთქმელი უმეტესად თავს იკავებს თავისი შეხედულებების პუბლიცისტური გზით გამჟღავნებისაგან, იგი მოქმედებაში, სიტუაციების სატვით გვამცნობს თავის დამოკიდებულებას. მაგრამ ზოგჯერ ბოლომდე ვერ ინარჩუნებს ამ ობიექტურ პოზიციას და სხვადასხვაგვარი განსაზღვრებებით ავლენს პერსონაჟთა ხასიათსა თუ ბუნებას. მაგალითად, ინგილოურ ზღაპარში „კოსალაა და მელაა“ ვკითხულობთ:

.... უჭკუო კოსალაა ეხლა კი თავში ჩავარდნილ, ჭკოზე მოსულ, ზედიე მელააბე ჩამოუზახნი:

— ტყუვხარ მელა! შუღს კი არ, ქუვასაც არ მოგცემ...¹

¹ ძველი საქართველო, ტ. 11, გვ. 182.

საგულისხმოა, რომ ამ ზღაპრის სხვა ვარიანტებში (მაგალითად, „ჩიტი და მელა“) ანალოგიური შეფასება არ გვხვდება. ინგილოურში კი მთქმელი თავის დამოკიდებულებას გაშიშვლებულად ამქლავნებს. ასეთი გადახვევები ნიშანდობლივი არაა ქართული ზღაპრებისათვის. ისინი უნდა ჩაითვალოს მთქმელის გააქტიურების მაჩვენებლად.

ანალოგიური, ჩანართები, საფიქრებელია, უფრო მოგვიანებითი პერიოდისაა. ზოგიერთი მთქმელი თვით პერსონაჟს ახასიათებინებს მეორე პერსონაჟს და აქაც რამდენადმე შეცვლილ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე. მაგალითად, მგელი ღორს მოადგება და ეუბნება: — „მე ვარ, გააღე, ღორო, კარი.“

— ღორიც ხარ და არც კი იცი კიდევ რა! — გასძახა ღორმა, დაიკარგე მანდედან“... („ზღაპარი ღორისა, მისი ხუთი გოჭისა და მგლისა“).

ასეთი მიმართვები უძველესი ჩანაწერებისათვის ნაკლებ დამახასიათებელია და ვიმეორებთ, ანალოგიურ შემთხვევებში აშკარად იგრძნობა მოგვიანო პერიოდის გავლენა.

ამრიგად, ქართული ცხოველთა ეპოსის შესწავლამ დაგვანახვა, რომ ზღაპრები ცხოველთა შესახებ არქიტექტონიკული რეალსაზრისით სადა და გამჭვირვალეა. ზღაპარი ძლიერ შეკუმშულია, განტვირთულია გვერდითი შენაკადებისა და ლირიკული გადახვევებისაგან, მათში თითოეულ დეტალს, თითოეულ პასაჟს რამდენიმე ფუნქცია ეკისრება და ეს ქმნის შინაგან სიღრმეს. ცხოველთა ზღაპრებში ყოველი ელემენტი იმისთვისაა გამიზნული, რომ ნაწარმოების შინაარსი უფრო ნათლად აღვიქვათ და უფრო ზუსტად გავერკვეთ მთქმელის ძირითად მიზანდასახულობაში.

ქართული ზღაპრები ცხოველთა შესახებ საკმაოდ მძლავრად ავლენენ ამბის რეალისტური გადმოცემის თვისებებს და მრავალმხრივ იპყრობენ ყურადღებას. მათი სტრუქტურა უთუოდ სრულყოფილი და მოსაწონია.

ზღაპარი და თანამედროვე მკითხველი

თანამედროვე მძლავრმა მხატვრულმა ლიტერატურამ, ინფორმაციის მასობრივმა საშუალებებმა, ტექნიკისა და მეცნიერების ზღაპრულმა განვითარებამ რამდენადმე მაინც უკანა პლანზე დასწია ფოლკლორი. ისიც ცხადია, რომ ფოლკლორის არსებობისა თუ გამძლეობის შესახებ მხოლოდ ზოგადი განცხადებებით ვერ შემოვიფარგლებით. ჩვენი პოზიციის განმტკიცების ყველაზე საუკეთესო, მოხერხებულ გზას წარმოადგენს. სოციოლოგიური ხასიათის კვლევა-ძიება. ეს უკანასკნელი, უპირველეს ყოვლისა, უტყუარობის, დოკუმენტურობის, ანკეტური მონაცემების გამო გაცილებით შთამბეჭდავია და, ამავე დროს, რეალური ვითარების ნამდვილი, ჭეშმარიტი სურათის მომცემი.

ჩვენი მიზანია, დავადგინოთ, რამდენად მძლავრობს ფოლკლორისადმი ინტერესი და როგორი არის, საერთოდ, ზეპირსიტყვიერების პერსპექტივები. ამასთანავე, მხოლოდ ამ კონკრეტული მიზნით ვერ შემოვიფარგლებით, შევეცდებით უფრო ფართო ასპექტით შევეხოთ პრობლემას და სხვა, თანამედროვე მეცნიერებისათვის საჭირო მომენტების აქცენტირებაც მოვახდინოთ. გვინტერესებს ისიც, თუ რა გზით ვრცელდება დღეს ფოლკლორული ნაწარმოებები. მიზნად ვისახავთ იმასაც, ვაჩვენოთ, რა გავლენას ახდენს ფოლკლორი თანამედროვე მკითხველზე და როგორი არის დღეს ქართული ზღაპრის სოციალურ-ესთეტიკური ფუნქცია. ამ მიზნის, ხორცშესხმისათვის ჩვენ კონკრეტული გეგმა შევიმუშავეთ, შევადგინეთ სპეციალური კითხვარი, რომელიც 18 პუნქტისაგან შედგება. ესენია:

I. ეცნობით თუ არა ზღაპრებს და რა გზით?

1) არ ვეცნობი, 2) არ მაინტერესებს, 3) დრო არ მაქვს.

2) ვეცნობი: ა) წიგნებით, ბ) ჟურნალ-გაზეთებით, გ) რადიო-ტელევიზიით, დ) სხვათა მონათხრობით.

II — ადრე თუ ეცნობოდით ზღაპრებს და როდის შეწყვიტეთ კითხვა, რა ასაკიდან: 1) არც ადრე მაინტერესებდა ზღაპარი. 2) 12, 14... წლის შემდეგ არ ვკითხულობ, 3) ახლაც გატაცებით ვკითხულობ.

III — რომელ ზღაპრებს უფრო ეტანებით: ხალხურს თუ მწერლისას?

IV — როგორი ტიპის ზღაპარი უფრო მოგწონთ: ცხოველების შესახებ, ფანტასტიკური თუ საყოფაცხოვრებო (ადამიანთა ყოფითი მომენტების შესახებ); რომელშიც გმირი იმარჯვებს თუ მარცხდება, რატომ მოგწონთ?

V — რომელია თქვენი საყვარელი ზღაპრული გმირი ან გმირები, რა დამოკიდებულებას ამჟღავნებთ მათ მიმართ?

VI — რამდენჯერ კითხულობთ და ეცნობით ზღაპარს?

1) ყოველდღე, 2) სამ დღეში ერთხელ, 3) კვირაში ერთხელ, 4) თვეში ერთხელ და ა. შ.

VII — რამდენჯერ კითხულობთ ერთსა და იმავე ზღაპარს?!

1) ერთხელ, 2) ორჯერ, 3) სამჯერ..., რატომ?

VIII — როდის კითხულობთ ზღაპრებს?

1) გაკვეთილების დამზადებამდე, 2) გაკვეთილების დამზადების შემდეგ, 3) როგორც მოვასურს, 4) უსისტემოდ.

IX — ისმენთ თუ არა ზღაპრებს და ვისგან?

1) უფროსებისაგან (ბებია, ბაბუა, დედა, მამა, ბიძა, მეზობელი). 2) მეგობრებისგან.

X — გირჩევთ ვინმე ზღაპრების წიგნს თუ თქვენ თვითონ ირჩევთ?

XI — როდის ისმენთ ზღაპრებს, არდადეგების დროს, სწავლის პერიოდში, თუ ყოველთვის?

XII — ზღაპრების გაცნობისათვის ბიბლიოთეკით სარგებლობთ თუ საკუთარი წიგნებით?

XIII — გიყვართ ზღაპრების წიგნების ყიდვა?

1) ზღაპრების წიგნებს მშობლები ყიდულობენ თუ თქვენ თვითონ? 2) ბოლო წლებში ზღაპრების რა წიგნები შეიძინეთ?

XIV — რომელი ქვეყნის ზღაპრები უფრო მოგწონთ?

XV — სხვებს თუ აცნობთ თქვენს მიერ წაკითხულ ზღაპრებს?

XVI — მსჯელობთ თუ არა წაკითხული ან მოსმენილი ზღაპრების შესახებ?

XVII — ყველაზე მეტად რომელი ზღაპარი მოგწონთ და რატომ?

XVIII — თუ ჩაგიწერიათ ზღაპარი? მასწავლებლის დავალებით თუ თქვენი სურვილით?

კითხვარებზე გაცემული პასუხები, ვფიქრობთ, დაგვეხმარებიან გავერკვეთ, რამდენად ეწაფება თანამედროვე საზოგადოება ზღაპარს, როგორია ესთეტიკური ტკბობისა და იდეური დატვირთვის საკითხი, ყველაზე მეტად რა მომენტები იპყრობს თანამედროვე მკითხველის ყურადღებას, როგორი ფორმისა და რა სახის ზღაპარი იზიდავს მას და ა. შ. პასუხებიდან გამომდინარე ნათელი მოეფინება ჩვენთვის საინტერესო ბევრ საკითხს, კერძოდ, რა როლს ასრულებს ზღაპარი თანამედროვე ბავშვის სულიერი ფორმირების საქმეში და რა მხრივ უნდა წარიმართოს ყურადღება ამ ჟანრის ნაწარმოებთა მიმართ.

აქვე უნდა დავძინოთ, რომ კითხვარის ერთი ნაწილი (I, II, III, IV, V, XIV, XVII პუნქტები) თანამედროვე მკითხველებისაგან გარკვეულად ვრცელ პასუხებს მოითხოვს. ამდენად, ამ საკითხებთან დაკავშირებით მკვლევარს მეტი საშუალება ეძლევა საინტერესოდ გაცემულ პასუხებზე დაკვირვებისათვის და მკითხველთა თვალსაზრისის გაშლა-ანალიზისათვის: რაც შეეხება კითხვარის მეორე ნაწილს, იგი შედარებით კონკრეტულ პასუხებს ითვალისწინებს. ამ შემთხვევაში პასუხები დადებითი ან უარყოფითი ნიშნების დასმით გამოიხატება. თუმცა, ამ მომენტშიც ჩვენი ჩანაფიქრის სასარგებლოდ მნიშვნელოვანი დასკვნების გამოტანა მაინც ხერხდება. კითხვარის ორივე ნაწილზე დეტალურად ქვემოთ შევიჩერდებით.

კვლევის ობიექტი სპეციალურად იქნა შერჩეული. ჩვენ ვგულისხმობთ, რომ ზღაპართა მასობრივი მკითხველი უმეტესად ახალგაზრდობაა, სკოლის მოსწავლენი, თუმცა ისიც კარგად გვესმის, რომ სხვადასხვა კლასში მიზიდულობა და ინტერესი ზღაპრისადმი საკმაოდ განსხვავებულია. მეცნიერებაში კანონიზირებუ-

ლია ამგვარი დაყოფა: სკოლამდელი, უმცროსი სასკოლო, საშუალო და უფროსი სასკოლო ასაკი. ასაკობრივი დანაწევრების ეს პრინციპი ეყრდნობა ბავშვის გონებრივ მომზადებას და ფსიქოლოგიური აღქმის მომენტებს.

პრობლემა უფრო ფართო პლანში რომ განხილულიყო, შევეცადეთ არ შემოვზღუდულიყავით რომელიმე ქალაქის ან რაიონის მასალებით. ამიტომაც, სპეციალურად შეეწერდით თბილისზე, აგრეთვე გორის და დუშეთის რაიონებზე. ამგვარი ლოკალიზაცია საშუალებას გვაძლევს პრობლემა რამდენადმე ვრცელ ასპექტში წარმოვადგინოთ და კონკრეტულ მასალათა განზოგადების საფუძველზე საკითხს საერთო ქართული ხასიათი მივცეთ. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ძირითადად ეს სამი ობიექტი შევარჩიეთ. თბილისი, როგორც ცნობილია, წარმოადგენს არა მარტო რესპუბლიკის ადმინისტრაციულ ცენტრს, არამედ კულტურულ მეტროპოლიასაც. ამდენად, თბილისის მაცხოვრებელთა გამოკითხვის საფუძველზე საშუალება გვეძლევა გავიგოთ, შედარებით განვითარებული და მრავალი გზით ინფორმირებული ახალგაზრდობა როგორ უყურებს ზღაპარს. საპირისპირო მიზნით შევარჩიეთ დუშეთის რაიონი. იქ ცალკეულ სოფლებსა და უბნებში, რა თქმა უნდა, არ არის ინფორმაციის მიღების ის საშუალება, რაც თბილისში; არც კულტურის ისეთი დონეა, როგორიც თბილისში. ურბანიზაციისაგან თავისუფალი და ბუნების წიაღში მყოფი ყმაწვილი, ვფიქრობთ, სხვაგვარ ინტერესს უნდა ამჟღავნებდეს ფოლკლორისადმი. მხედველობაში მივიღეთ ისიც, რომ დუშეთის რაიონი მთის მოსახლეობასაც აერთიანებს და ტრადიციულად აქ ფოლკლორის სიყვარული არსებობს. რაც შეეხება გორს, იგი ერთგვარი გარდამავალი საფეხურია თბილისსა და დუშეთს შორის, ამიტომაც დავინტერესდით ამ ქალაქით.

რა თქმა უნდა, თემა გაცილებით მოიგებდა, თუ ჩვენ საქართველოს სხვა კუთხეთა მოსახლეობის ინტერესებსაც გავითვალისწინებდით, მაგრამ ამ ეტაპზე ეს არ ხერხდება და, ვფიქრობთ, მოპოვებული მასალებიც საკმარისია ჩვენთვის საყურადღებო პრობლემის გადასაჭრელად.

როგორც აღვნიშნეთ, კითხვარი სპეციალური გამიზნვითა და წინასწარი მრავალი მომენტის გათვალისწინებით იქნა შედგენი-

ლი. იგი 18 პუნქტს შეიცავს, პირველი ძირითადი კითხვის — ეცნობით თუ არა ზღაპრებს და რა გზით — დასმისას ჩვენ გვამოძრავენდა არა მხოლოდ იმის დადგენა, თუ საერთოდ როგორ ინტერესს ამჟღავნებს ბავშვი ზღაპრისადმი, არამედ იმის განსაზღვრა, თუ საიდან იღებს მკითხველი ინფორმაციას, უფრო სწორად, რა და რა გზით ეცნობა იგი ზღაპარს. ეს საკითხი მით უფრო საყურადღებოა, რომ დღეს ზღაპრის გავრცელების ტრადიციულ გზებს ახალი საშუალებები დაემატა. თანამედროვე ბავშვი არა მხოლოდ უფროსებისაგან, ზეპირი გადმოცემებით იგებს ზღაპრის შინაარსს, არამედ ჟურნალ-გაზეთების, წიგნების და სპეციალური კრებულების საშუალებითაც. ე. ი. ამჯერად ეპიზოდურობა გამორიცხულია. თუ კი პირველ შემთხვევაში ბავშვი დამოკიდებული იყო მთქმელზე და კონკრეტულ სიტუაციაზე, ამჯერად მას შეუძლია ფოლკლორული ნიმუშები გაიცნოს საკუთარი სურვილის მიხედვით, დროის სასურველ მონაკვეთში. თანამედროვე მკითხველი დამოკიდებული არ არის, როგორც ძველად, მთხრობელზე, არც შეზღუდულია მთხრობელის რეპერტუარით, მას ფართო არჩევანი აქვს... ამას ისიც ემატება, რომ ბავშვი სხვათა განწყობილების მონა კი არ ხდება, არამედ საკუთარი სურვილის მიხედვით მოქმედებს, როცა სურს და მოუხერხდება, მაშინ გადაშლის წიგნს. როგორც ვხედავთ, სარბიელი მეტად ფართოა. ამას უნდა დაემატოს სხვა მომენტებიც. მხედველობაში გვაქვს რადიო და ტელევიზია. რადიოგადაცემებს ის უპირატესობა აქვს, რომ ბავშვი უფრო ემოციურად და უფრო შთამბეჭდავად იგებს ამბავს. ეს იმიტომ, რომ თუ წიგნში ხედვით აღქმას ვემყარებით, რადიოში სმენითი აღქმა წარმმართველობს, რაც საშუალებას იძლევა ზღაპარი გაფორმდეს, მუსიკალურად, კითხვის მანერა მიესადაგოს შინაარსს და უფრო შთამბეჭდავი გახადოს იგი. კიდევ უფრო უკეთეს მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე სატელევიზიო გადაცემებში. აქ სმენით აღქმას ემატება ხედვითი აღქმაც. მაშასადამე, ბავშვს ილუსტრირების საშუალებით ძალუძს უკეთ შეიმეცნოს ზღაპრის შინაარსი. სწორედ თანამედროვე მაღალი ტექნიკისა და ინფორმაციის გზათა სიმრავლის გამო ხსენებულ კითხვარს გარკვეულ მნიშვნელობას ვანიჭებთ. რა თქმა უნდა, არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ სატელევიზიო და რადიოგადაცემე-

ბი მოზარდის ფანტაზიას გარკვეულ ჩარჩოში ამწყვედედეს და იქნებ ზეპირი გადაცემები ამ მხრივ უფრო მომგებიანი იყოს. ყოველ შემთხვევაში, ამ კითხვის დასმა, ვფიქრობთ, სრულიად გამართლებულია, თუნდაც იმ თვალსაზრისით, რომ გამორიცხული არ არის ზოგიერთ შემთხვევაში მივიღოთ უარყოფითი პასუხი. რამდენადაც თანამედროვე ცხოვრება მრავალმხრივ ტვირთავს ნორჩ მოქალაქეს, ამდენად მოსალოდნელია იგი ბევრი სხვა რამეთი იყოს გატაცებული, ვიდრე ფოლკლორით და მის შემეცნებას სულ სხვა ტვირთი აწვებოდეს. ახლა მივმართოთ მასალებს და ვნახოთ, როგორ პასუხს იძლევიან ადრესატები პირველ კითხვაზე.

კითხვაზე — ეცნობით თუ არა ზღაპრებს და რა გზით, — პასუხი გაგვცა 1200-მდე ბავშვმა. აქედან 90 ამბობს — არ ვეცნობი. 55 გვიპასუხებს — არ მაინტერესებს. 38 იმით იმართლებს თავს, რომ დრო არა აქვს. ამრიგად, 1200 მკითხველიდან 183 პასუხი უარყოფითია. ეს საკმაოდ დიდი პროცენტია, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ უარყოფით პასუხებს უმეტესად მაღალკლასელები იძლევიან და ეს მოულოდნელი როდია. პასუხები ერთსახოვანი არაა. უფრო მეტიც, დიამეტრალურად განსხვავებული შეხედულებებია განვითარებული. ერთნი ამბობენ: „ასაკი გაგვივიდა და აღარ ვკითხულობთო“, „რა დროს ჩვენი ზღაპრებია“; ან „ზღაპარს პატარაობისას ვკითხულობდი, რაღა დროის ჩემი ზღაპრების კითხვაა, და საერთოდ მე მგონია, რომ ზღაპარი პატარა ბავშვების წასაკითხავია...“ ანალოგიური პასუხები ძირითადად მე-9, მე-10 კლასელებს ეკუთვნით. ცხადია, ამ ფაქტს თავისი ახსნა მოეძებნება. ასაკობრივი მომენტი უთუოდ გავლენას ახდენს მოზარდთა ერთ ნაწილზე და ჯადოსნურ-ფანტასტიკური ზღაპრების ნაცვლად ისინი თანამედროვე ყოფის ამსახველ, სხვა ხასიათის ლიტერატურას უფრო ეტანებიან. ამჯერად ისინი გატაცებულნი არიან მსოფლიო კლასიკით. აი, რას გვიპასუხებს ერთი მეთექვლასელი მალაროსკარიდან: „ვეცნობოდი (ზღაპრებს — ფ. ზ.) წერა-კითხვის შესწავლამდეც და ახლაც გატაცებით ვკითხულობ, მაგრამ არც ისე ხშირად, როგორც წინათ. ახლა გატაცებით ვკითხულობ უფრო სხვა წიგნებს. წინათ კი თითქმის მხოლოდ ზღაპრებს ვკითხულობდი“. ეს არ არის უმრავლესობის აზრი. მოპასუხეთა დიდი ნაწილი დადებით პასუხს იძლევა. ისინი

გატაცებულნი არიან ზღაპრებით და ერთი მე-8 კლასელის თქმისა არ იყოს, „მხოლოდ საყვარელი ზღაპრებით და მათი საოცარი გმირების მიერ შექმნილი სამყაროთი სულდგმულობენ“ (მ. ჯ., თბილისი, 134-ე სკოლა, VIII კლასი), ან „მიყვარს ზღაპრების კითხვა და ვცდილობ, სადაც არ უნდა ვიყვე. გადავავლო თვალი საინტერესო ზღაპრებს...“ (ჯ. ს., თბილისი, 134-ე სკოლა, VIII კლასი) და ა. შ.

ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი სხვადასხვა გზით ეცნობა ზღაპრებს. პასუხების მიხედვით ირკვევა, რომ 1200 მკითხველიდან 760 ბავშვი ზღაპრებს წიგნებით ეცნობა, 120 — ჟურნალ-გაზეთებით, 345 — რადიო და ტელეგადაცემებით, 130-მდე კი — სხვათა მონათხრობით. ამგვარი მონაცემები ბუნებრივად გვეჩვენება, მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი გამოკითხვის ობიექტთა ვინაობას. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სოფლებში ტელევიზიით სარგებლობის საშუალება ნაკლებია, მათთვის ამიტომაც პირველ ადგილს წიგნი იკავებს. გარდა ამისა, ისიც უნდა მივიღოთ მხედველობაში, რომ წიგნი უფრო ხელმისაწვდომია მასისათვის და განსაკუთრებით მომენტალური განწყობილების დასაკმაყოფილებლად. მეორე ადგილს, რაც ციფრების მიხედვითაც აშკარად ჩანს, რადიო-ტელეგადაცემები იკავებს. ესეც კანონზომიერია, რადგანაც უკანასკნელ ხანებში რადიომ და ტელევიზიამ საკმაოდ პოპულარობა მოიპოვა, რაც გამოწვეულია იმით, რომ რადიო და ტელეგადაცემები მრავალმხრივ გაფორმებულია და ბავშვს უფრო იზიდავს. ამასთანავე, რადიო და ტელეგადაცემები მსმენელ-მყურებლებისაგან დიდ აქტიურობას არ მოითხოვს და პასიური მიდრეკილების ყმაწვილები წიგნის წაკითხვასა და გონების ამოძრავებას, ეკრანის წინ ჯდომას ამჯობინებენ.

თანამედროვე პირობებში ძალზე შემცირდა მთხრობელთა რიცხვი, ეს, თუ, ერთი მხრივ, იმითაა მოტივირებული; რომ დღეს ზღაპართა გავრცელების სხვა, უფრო აქტიური საშუალებები არსებობს, მეორე მხრივ, ასაკოვანთა თავისუფალი დროის ბიუჯეტის სიმცირეც გასათვალისწინებელია. რა თქმა უნდა, ტრადიციის თანდათანობითი ჩამოქვეითებაც უნდა მივიღოთ მხედველობაში. ამიტომაცაა, რომ ზღაპარს სხვათა მონათხრობით 1200 მკითხველიდან მხოლოდ 130-მდე ეცნობა, ისიც, უმეტესად სოფ-

ლელები. რაც შეეხება ჟურნალ-გაზეთებით ზღაპრების გაცნობის სიმცირეს, ეს უპირატესად იმითაა გამოწვეული, რომ საბავშვო ჟურნალისტიკაში არცთუ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია საინტერესო, მიმზიდველ ზღაპრებს.

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ საშუალო სკოლის, განსაკუთრებით ქვედა კლასების მოსწავლეები დიდად ინტერესდებიან ზღაპრებით და სისტემატურად ეცნობიან მათ, როგორც სულიერი კულტურის გამომხატველ ნაწარმოებებს. ასევე, ზღაპარი აღმზრდელით ფუნქციასაც წარმატებით წყვეტს და ესთეტიკურ სიამოვნებასაც ანიჭებს ბავშვს. პირველი კითხვიდან მიღებული შთაბეჭდილებები კიდევ უფრო მტკიცდება მეორე კითხვაზე გაცემული პასუხებით. ეს კითხვა ასეთია: — ადრე თუ ეცნობოდი ზღაპრებს და როდის, რა ასაკიდან შეწყვიტეთ კითხვა. 1200 მკითხველიდან 22 პასუხობს — არც ადრე აინტერესებდა ზღაპარი და არც ახლა კითხულობს. 60-მა გვიპასუხა — საერთოდ იშვიათად ეცნობოდა და ეხლაც იშვიათად კითხულობს ზღაპარს. განსაკუთრებით საინტერესოა ის მონაცემები, რომლებიც ეხება შეკითხვის მეორე ნაწილს — რა ასაკიდან შეწყვიტეთ კითხვა. 6 ბავშვი პასუხობს — 7 წლიდან, 9 — 8 წლიდან, 25 — 9 წლიდან, 60 — 10 წლიდან, 65 — 11 წლიდან, 69 — 12 წლიდან, 74 — 13-14 წლიდან. როგორც ვხედავთ, 10-11 წელი შეიძლება ერთგვარ გარდამტეხ მიჯნად მივიჩნიოთ, უარყოფითი პასუხების ავტორთა უმეტესობა ზღაპრის კითხვას 10 წლიდან ანებებს თავს, რაც შეეხება ადრეული წლების დასახელებას (7,8 წელი), ეს უთუოდ გამონაკლისია და მათი განზოგადება სწორი არ იქნება. როგორც მოცემული ნუსხიდან მტკიცდება, ასაკობრივი ზრდის შესაბამისად კლებულობს ზღაპრებისადმი ინტერესი. აღნიშნულ მდგომარეობას მტკიცედ უჭერს მხარს საბიბლიოთეკო მონაცემებიც. ამ თვალსაზრისით დაკვირვებები ვაწარმოეთ თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკის, რესპუბლიკური საბავშვო ბიბლიოთეკის, ნ. ნაკაშიძის სახელობის ცენტრალური ბიბლიოთეკის, დ. გურამიშვილის სახელობის № 17 საბავშვო ბიბლიოთეკის და № 23-ე საბავშვო ბიბლიოთეკის მკითხველებთან. სანიმუშოდ გამოვიყენებთ რესპუბლიკური საბავშვო ბიბლიოთეკის 1 წლის მონაცემებს (1973).

0 — 1 ჯგუფის 263 მკითხველს გატანილი აქვს 1953 ზღაპრების წიგნი.

II — III ჯგუფის 307 მკითხველს გატანილი აქვს 1217 ზღაპრების კრებული. (საინტერესოდ გვეჩვენება ის ფაქტი, რომ ამ ასაკის 60 მკითხველს 1 წლის მანძილზე გატანილი აქვს საერთოდ 788 წიგნი, რომელთაგან 507 — ზღაპრების კრებულია. ეს ციფრები II — III კლასელთა ზღაპრებისადმი განსაკუთრებულ ინტერესზე მიუთითებს. IV—V კლასების 716 მოსწავლეს გატანილი და წაკითხული აქვს 1097 კრებული, VI—VII კლასების 112 მოსწავლეს — 209 კრებული, VIII — კლასების 98 მოსწავლეს — 112 კრებული. ამგვარი პროცესი ბუნებრივია, რამდენადაც ბავშვის ზრდასთან ერთად ფანტასტიურისადმი ინტერესი კლებულობს და სოციალურ-პოლიტიკური მომენტების მიმართ ყურადღება მეტად მახვილდება.

1200 მკითხველიდან 720-მა, ე. ი. უმეტესობამ გვიპასუხა, რომ ძველადაც დიდი ინტერესით კითხულობდა და ახლაც გატაცებით ეცნობა ზღაპრებს. ეს არის მასის, საზოგადოების დიდი ნაწილის დამოკიდებულება ზღაპრებისადმი, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ თანამედროვე ეპოქაშიც ზღაპარი ინარჩუნებს ცხოველმყოფელ ძალას და ახალგაზრდობის აღზრდის, სულიერი წრთობის ერთ-ერთ მძლავრ საშუალებას წარმოადგენს.

საყურადღებოა, რომ ზღაპრის თანამედროვე მკითხველთა ნაწილი არ კმაყოფილდება მშრალი პასუხით, ისინი რამდენადმე გაშლილ ახსნა-განმარტებასაც გვაძლევენ ზღაპრებთან თავიანთი დამოკიდებულების შესახებ. ერთ-ერთი მე-8 კლასელი გულწრფელად წერს: „თუმცა უკვე დიდი ვარ, და ხშირად მისწორებენ შინ — რაღა დროს შენი ზღაპრები და საბავშვო მოთხრობებია, უკვე ისტორიულ, გეოგრაფიულ, ქართულ და სხვა მწერალთა წიგნები უნდა იკითხოო (ამას ხშირად მამა მეუბნება, რადგან იგი გეოგრაფია), მაგრამ მე მაინც ვერ ვშორდები ჩემი ბავშვობის მეგობრებს“ (ქ. მ., თბილისი, 46-ე სკოლა). მეორე კი ამგვარ მოსაზრებას გეთავაზობს: „ზღაპრების კითხვა მე არასოდეს შემიწყვეტია, რადგან, როგორც სხვა ნაწარმოებებს — რომანებს, სათავგადასავლო და საგამომძიებლო წიგნებს, ზღაპრებსაც გააჩნია რაღაც მიმზიდველი, რითაც ადამიანს, მკითხველს გაიტაცებს

და ბოლომდე ისე მიიყვანს, რომ დაღლილობას ვერ იგრძნობს... ზღაპარში რაც უფრო ბევრია ტრაგიკული შემთხვევა, რომლებიც ბოლოს ან სამწუხაროდ მთავრდება და ან სასიხარულოდ, მით უფრო დიდ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე; მითუმეტეს, თუ მისი საყვარელი გმირი სიკვდილით დაისჯება. ზღაპარი ისეთი ნაწარმოებია, რომელიც თავისი ფანტასტიკური შინაარსით და გმირებით დიდ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე, გმირის უბედურებით ძლიერ ააღელვებს მკითხველს, რითაც იგი დიდ თანაგრძნობას პოულობს... არა მგონია, რომ ზღაპრების კითხვა ოდესმე შევწყვიტო (მ. ს., თბილისი 134-ე სკოლა, VIII კლ.).

ის, ვინც კარგად ერკვევა ზღაპრების არსში, უფრო საფუძვლიანად გვპასუხობს. მათ ესმით ზღაპრის მნიშვნელობა და დღესაც შეუწელებელი ინტერესით კითხულობენ. 32 წლის ერთ-ერთი მკითხველი, რომელსაც ბიბლიოთეკაში შევხვდით, ასე გვპასუხობს: „ზღაპარს ახლაც გატაცებით ვკითხულობ. მომწონს იმიტომ, რომ მასში ჩანს პატიოსანი ადამიანის სახე და მისი ცხოვრება“.

პასუხებში, ზოგჯერ, ზღაპარზე შეყვარებული ბავშვის გასათვრად სწორი და ამავე დროს დაკვირვებული მსჯელობა გვხვდება. თუმცა ძნელია ითქვას, ეს მარტოოდენ გაცნობიერების შედეგია თუ ემოციებიდან მომდინარე შთაბეჭდილება. 23-ე საბავშვო ბიბლიოთეკის მკითხველს, მე-6 კლასელ ბიჭუნას, ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია — „ზღაპარმა ასაკი არ იცის.“ ეს მართლაც ასეა და პატარა დათო მისდა უნებლიეთ ჭეშმარიტების მღალაღებლად გამოდის. ზოგიერთები აკონკრეტებენ თავიანთ მოსაზრებებს. უფროსკლასელები მიუთითებენ, რომ ზღაპრებს ახლაც კითხულობენ, მაგრამ არა ძველებური გატაცებით. ასლა მათი გონება სხვა ნაწარმოებებსაც დაუპყრია. ბიბლიოთეკის მკითხველი ნ. მ. გვეუბნება: „ზღაპრებს ვეცნობოდი წერა-კითხვის შესწავლამდე და ახლაც გატაცებით ვკითხულობ, მაგრამ არც ისე ხშირად, როგორც წინათ. ახლა გატაცებით ვკითხულობ სხვა წიგნებსაც, წინათ კი თითქმის მხოლოდ ზღაპრებს ვკითხულობდი“.

საგულისხმოა ისიც, რომ ბავშვები მისდა უნებლიეთ ზღაპართა დიფერენციაციასაც ახდენენ, ზოგიერთ ზღაპარს სპეციალურად გამოყოფენ და „მარადიულ“ საკითხავ თხზულებად მიიჩნე-

ვენ. ასე იქცევა VIII კლასელი ნ. კ.: „თორმეტი წლიდან შევწყვიტე ზღაპრების კითხვა, მაგრამ ანდერსენის ზღაპრებსა და „ათას ერთ ღამეს“ ახლაც სიამოვნებით ვკითხულობ“ (თბილისის 53-ე სკოლა).

ჩვენი კითხვარის მესამე პუნქტი ასეთია — რომელ ზღაპრებს უფრო ეტანებით, ხალხურს თუ მწერლისას? ამ კითხვის შედეგებისას ჩვენ გვაინტერესებდა გავგერკვია, ხომ არ შთანთქა ლიტერატურულმა ზღაპარმა ფოლკლორული ნაწარმოები, ან, საერთოდ, ბავშვები ამჩნევენ თუ არა ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებს შორის განსხვავებას და იჩენენ თუ არა გარკვეულ მიკერძობებს რომელიმესადმი. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში, ჩვენ გვაინტერესებს დაპირისპირება არა უარყოფისა და გამორიცხვის მიზნით, არამედ იმის განსაზღვრა, თუ რა როლს ასრულებს ფოლკლორი თანამედროვე ცხოვრებაში და შეცნობილი აქვს თუ არა ახალგაზრდობას ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ნაწარმოებთა ღირებულება და ნიუანსები. ჩვენდა სასიხარულოდ, ამ კითხვაზე სასურველი პასუხები მივიღეთ. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თანამედროვე მკითხველთა უმეტესი ნაწილი უპირატესობას ხალხურ ზღაპარს ანიჭებს. ციფრები რომ მოვიშველიოთ, ასეთი სურათი იქმნება: 1200 მკითხველიდან ხალხურს ეტანება 900-მდე, ლიტერატურულს — 210.

ხალხური ზღაპრის მოტრფიალენი მკაფიოდ და ნათლად გამოხატავენ თავიანთ პოზიციას, გარკვეულ ასხნასაც იძლევიან, თუ რატომ მოსწონთ ფოლკლორული ნიმუშები. ეს ასხნა არამც და არამც არ ჩაითვლება დილეტანტურ და შემთხვევით განმარტებად. ამ შემთხვევაში დაფიქრებული და მოაზროვნე მკითხველი წარმოგვიდგება. უთუოდ საყურადღებოა მე-8 კლასის მოსწავლის ქ. ე.-ს მოსაზრება. იგი წერს: „ხალხური ზღაპრები უფრო მიზიდავს, იმიტომ რომ, მათი საშუალებით უფრო შეგვიძლია ჯეროვანი წარმოდგენა ვიქონიოთ იმ ქვეყნის მაცხოვრებლებზე, რომელთაც ეს ზღაპრები მიეკუთვნებათ“ (თბილისი, 134-ე სკოლა). ამგვარი განმარტება უკვე ხალხური ზღაპრის სპეციფიკის საინტერესო მინიშნებაა. მართლაც, ხალხურ ზღაპარში ამა თუ იმ ქვეყნის თავისებურება განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოისახება, რასაც არა მარტო სიუჟეტი, პერსონაჟთა ვინაობა, ჩაცმუ-

ლობა თუ სახელები მიგვანიშნებენ, არამედ ის სიღრმისეული შრეები, რომლებიც განსაკუთრებულ ნიუანსებს ქმნიან და ზღაპარს ორიგინალურ ფერს აძლევენ. ერთი მე-8 კლასელის აზრით, „ხალხური ზღაპრები უფრო პოპულარული და უფრო საინტერესოა, ვიდრე მწერლისა, რადგან მათში ყოფითი მნიშვნელობა უფრო სრულადაა წარმოდგენილი, ამიტომაც ვეტანები ფოლკლორულ ნიმუშებს.“

ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ თანამედროვე მკითხველები ხალხურ ზღაპარში ბევრ საინტერესო მომენტს ამჩნევენ, რის გამოც მათ დიდი ინტერესით ეკიდებიან. ბავშვები დაუფარავად მიუთითებენ, რომ ხალხური ზღაპრებისაგან უფრო მეტს სწავლობენ, ვიდრე ლიტერატურულისაგან. სამწუხაროდ, ამ თეზისის გაშლასა და დასაბუთებას არ ახდენენ, მაგრამ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ამ განცხადების შემთხვევაში მათ მხედველობაში აქვთ ხალხური ზღაპრის კოლორიტული და მრავლისმომცველი მხარე, როდესაც ზღაპრის ერთ სიუჟეტში ჩაქსოვილია ღრმა აზრები, გადმოცემულია ყოფითი მომენტები, მინიშნებულია აღმზრდელით ფაქტორებზე და ა. შ. მაგალითად, ერთ-ერთი მკითხველი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ ხალხური ზღაპარი უფრო ნათლად აცნობს წარსულს, ვიდრე ლიტერატურული, ამიტომაც ანიჭებს ხალხურს უპირატესობას. ეს დებულება უთუოდ სწორია იმიტომაც, რომ ხალხური ზღაპარი საუკუნეების პროდუქტია, რომელშიაც მრავალი ეპოქის ანარეკლი იგრძნობა და გაცილებით სრულყოფილია ამ თვალსაზრისით, ვიდრე ერთი რომელიმე ეპოქის ნაყოფი—ლიტერატურული ზღაპარი. მე-9 კლასელი ნ. ბ. (თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა) აღნიშნავს: „უფრო მეტად მომწონს ხალხური ზღაპრები, რადგან ისინი ხალხიდან არის გამოსული და მათ გრძნობებს გამოხატავს.“ — ესეც საგულისხმო მინიშნებაა. მართლაც, ხალხურ ზღაპრებში მასის სულისკვეთება, მისწრაფებები, გრძნობები მეტი რელიეფურობით ვლინდება. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ კოლექტიურ ავტორთან გვაქვს საქმე და არა ინდივიდუალურ შემოქმედთან. ცხადია, ეს გარემოება ფოლკლორულ ნაწარმოებთა მნიშვნელოვან გამიჯნულებას ქმნის, რაც სწორად აქვს შენიშნული ახალგაზრდა მკითხველს.

რა თქმა უნდა, როდესაც არჩევანის წინაშე ვაყენებთ ბავშვებს,

ისინი გარკვეული შეჯერებისა და შეპირისპირების საფუძველზე აკეთებენ დასკვნებს და ხშირ შემთხვევაში ორივე ნაწილის დასაბუთებულ განსაზღვრას გვაწვდიან. ერთ-ერთი მკითხველი მიუთითებს, რომ „ხალხურ პროზაში (ზღაპარში — ფ. ზ.) უძველესი კულტურა, ზნე-ჩვეულებები უკეთესადაა გადმოცემული“ (ბ. დ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, მე-8 კლასი). ეს, მართლაც, საცნაური მხარეა, ფოლკლორი ამ მხრივ შეუდარებელია. არა მარტო სიუჟეტსა და პერსონაჟთა ხასიათში ისატება უძველესი კულტურა და ზნე-ჩვეულებანი, არამედ ნაწარმოების ქარგაში, სიტყვიერ მასალაში, ფრაზათა მიმოსხვრასა თუ სხვა მომენტებში. მაგრამ იგივე მოსწავლე იმასაც ამჩნევს, რომ „ლიტერატურულ ზღაპარს თავისი გარკვეული დადებითი მხარეები გააჩნია, იგი უფრო დახვეწილია და უფრო მკაფიოდ გამოხატავს ძირითად იდეას.“ ამგვარი შეპირისპირება, უფრო სწორად, თითოეულის დადებითი მხარის წარმოჩენა სხვა მკითხველთა პასუხებშიც იგრძნობა. მალაროსკარელი X კლასელი მიუთითებს: „ორივე სახის ზღაპარს თავისი უპირატესობა აქვს. მოსასმენად ხალხური ზღაპარი მირჩევნია, წასაკითხად ხან ხალხური, ხან ლიტერატურული“. ეს უთუოდ დაკვირვებელი მკითხველია. იგი არჩევს იმ ნიუანსებს, რითაც ხალხური და ლიტერატურული ზღაპარი ურთიერთისაგან განსხვავდება. ანალოგიური მოსაზრება არა მარტო ბავშვებს, არამედ უფრო ასაკოვან მკითხველებსაც გააჩნიათ. ერთ-ერთი ინჟინერი, 23-ე საბავშვო ბიბლიოთეკის აქტიური მკითხველი და ზღაპრის მოყვარული შენიშნავს, რომ „ხალხური ზღაპარი უფრო ინტერესით იკითხება, ვიდრე ლიტერატურული. ხშირად ამ უკანასკნელისათვის დამახასიათებელი ფორმა — მიმართვა — ბავშვებო!.. ... ზღაპარს ინტერესს უკარგავს. ასე დაწყებულ ზღაპარს ბავშვი ვეღარ აღიქვამს. ბავშვს ყოველთვის დიდობა უნდა და ეს გამოთქმა-მიმართვა პატარებს თავიდანვე ხალისს უკარგავს და აღარ აინტერესებს“ (გ. ნ.). ეს საგულისხმო დაკვირვებაა;

საყურადღებოა, რომ ისინი, ვისაც ლიტერატურული ზღაპრები მოსწონს, ყოველთვის ასახელებენ ეკზიუპერის, ანდერსენის, ძმები გრიმების, პუშკინის და სხვათა ნაწარმოებებს, მსოფლიო ლიტერატურის იმ საუკეთესო ნიმუშებს, რომლებიც მართლა ამალღებულ და უკეთილშობილეს განწყობილებებს გვიქმნიან.

ცხადია, ამ ავტორთა ზღაპრები მართლაც საშური, მრავალი კითხვის აღმძვრელი, შემეცნებითი და ესთეტიკური თვალსაზრისითაც საუკეთესონი არიან. მარტო ეკზიუპერის ნაწარმოებები ხომ მთელ ლიტერატურულ სამყაროს ქმნის, აქ არის უდიდესი ფილოსოფია, განსაკუთრებული ემოცია, სინაზე და სისათუთე, ის კეთილი გული, რაც მეზღაპრეს აუცილებლად უნდა გააჩნდეს. განსაკუთრებით უნდა შევჩერდეთ ერთ მომენტზე: მკითხველთა დიდი ნაწილის პასუხები ამგვარ აზრს შეიცავს—ქართულ ზღაპრებში ხალხურია უმჯობესი, უცხოურში კი — ლიტერატურული, მწერლისა. ვფიქრობთ, ამგვარი დაყოფა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. იქნებ აქ არა მარტო აზრობრივ, არამედ ენობრივ და საერთოდ ფორმისეულ ელემენტების ხაზგასმასთან გვეკონდეს საქმე. ქართულ ზღაპრებში ძალუმად იგრძნობა სურნელება მშობლიური მიწისა. ენა, ფრაზების დალაგება და ჩვენი ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივი სხვა მომენტები დიდ ეფექტს ქმნიან.

უცხოური ფოლკლორული ნიმუშები, მხედველობაში გვაქვს თარგმნილი ზღაპრები, ენობრივი სიმსუყით და საერთო მრავალფეროვნებით ვერ გაუტოლდებიან ორიგინალურ ნაწარმოებებს. ეს ალბათ თარგმნის პროცესის თავისებურებაა. ამიტომაც, უცხოური ზღაპრების კითხვისას ბავშვებს ყურადღება ძირითადად გადააქვთ არა ენობრივ, არამედ აზრობრივ, ფილოსოფიურ თვალსაზრისზე. ამ მხრივ უცხოური, იგივე ანდერსენის, ძმები გრიმების და სხვათა ნაწარმოებები უთუოდ საყურადღებო და მნიშვნელოვანია.

ამრიგად, თანამედროვე მკითხველები უპირატესობას ხალხურ ნაწარმოებებს ანიჭებენ. ფოლკლორული ნიმუშები მოსწონთ მათი უშუალობის, სიღრმის, კოლორიტულობის გამო. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მიუთითებს იმაზე, რომ ზღაპარი მძლავრ გავლენას ახდენს თანამედროვე საზოგადოებაზე, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მისი შინაგანი თვისებებით აიხსნება.

მეოთხე კითხვის შედგენისას გვანტირესებდა იმის გარკვევა, თუ ზღაპართა რომელი სახე უფრო იტაცებს მკითხველებს და რატომ. ამჯერად მთავარია არა მხოლოდ ფაქტთა კონსტანტირება, არამედ ისიც, თუ რამდენად გამომყლავნდება ახალგაზრდობის მოწიფულობა, რეალიზმისაკენ მათი სწრაფვა. კითხვაზე გაცემულმა პასუხებმა უნდა გავაცნოს ახალგაზრდა მკითხველის ინ-

ტელექტი, მისწრაფება და მხატვრული გემოვნება. 1200 მკითხველიდან 1180-მა გაგვცა პასუხი. დიდი უმეტესობა, 780 მკითხველი, უპირატესობას ანიჭებს ჯადოსნურ ზღაპრებს. ამგვარი გატაცება შემთხვევითი არაა. ჩვენ ისიც ვიფიქრეთ, იქნებ ამ მდგომარეობას ასაკობრივი პრინციპი განსაზღვრავდა, მაგრამ თითქმის ყველა ასაკის მკითხველი ჯადოსნური ზღაპრებისადმი უფრო დიდ ინტერესს იჩენს. რით აიხსნება ამგვარი პოზიცია? უმეტესობა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში ფართო გაქანება ეძლევა ფანტაზიას და ადამიანთა საოცნებო იდეალების ხორცშესხმა დაუყოვნებლივ ხდება. ბავშვები მოხიბლულნი არიან იმით, რომ ჯადოსნური ზღაპრების მეშვეობით შეიძლება მიუღწეველის მიღწევა და სანატრელის ასრულება, ამ საკითხთან დაკავშირებით ერთ-ერთი მკითხველი შენიშნავს: „საერთოდ ყოველნაირი ზღაპარი მომწონს, განსაკუთრებით კი ჯადოსნური, ფანტასტიკური, რა თქმა უნდა, სადაც გმირი იმარჯვებს. ესენი იმიტომ მომწონს, რომ, საერთოდ, მე ძალიან მიყვარს ოცნება. ვოცნებობ ისეთ რამეზე, რომლის მოხდენა შეუძლებელია. ზღაპარშიც ასეა“ (ქ. მ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, მე-8 კლ.). მაშასადამე, მკითხველი ოცნებების ხორცშესხმას ჯადოსნურ ზღაპრებში ხედავს და ამიტომაც ეტანება მას. ეს ტენდენცია სხვათა პასუხებშიც შეინიშნება. საყურადღებოა, რომ ჯადოსნური ზღაპრები სიუჟეტის თავისებური განვითარებით გამოირჩევიან. მოულოდნელი ცვალებადობა ბედისა, უკიდურესი მდგომარეობა გმირისა აინტერესებს ყმაწვილს და განსაკუთრებულად იზიდავს. ახალგაზრდა მკითხველები იმასაც გრძნობენ, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში სიუჟეტის განვითარება ორიგინალურად მიმდინარეობს. ფანტაზია ცხოველდება, ინტერესი იძაბება, მოულოდნელი სიტუაციები გონებას აფხიზლებს. მოვეუსმინოთ მე-8 კლასელ ქ. ე.-ს: „ფანტასტიკა ძლიერ მიტაცებს, ამიტომ ჯადოსნური ზღაპრები ყველაზე უფრო მომწონს. ზღაპარში დაძაბული მომენტია, გმირის სიცოცხლე ბეწვზე ჰკიდია, ამ დროს მინდა კიდევ განვიცადო, ვღელავ, მაგრამ მახსენდება, რომ ყველა ზღაპრის ბოლო ერთია — „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. ასე, რომ მე ის ზღაპარი უფრო მაინტერესებს, რომელშიც გმირის ბედი ცვალებადია და როგორც ცხოვრებაში ხდება, იგი ხან

გამარჯვებული და ხანაც დამარცხებული რჩება." (თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა). ბავშვებს არ აკმაყოფილებთ ჯადოსნური ზღაპრების ტრადიციული დასასრული და დასაწყისშივე გრძობენ, რა ბედი ეწევა გმირს, ამიტომაც ინტერესი გარკვეულად ნელდება. მაგრამ ამ გარემოებას და ერთგვარ მინუსს სხვა მომენტები ანაზღაურებენ. ჯადოსნურ ზღაპარში ავტორთა ფანტაზია უკიდუგანოა. ისინი მრავალი გადაჭარბებული ამბისა და თავადასავლის შემცველია. ეს სიმრავლედ და ამბავთა კანონზომიერი მონაცვლეობა ძლიერ იზიდავს თანამედროვე მკითხველებს. ისინი განსაკუთრებით იმ გარემოებას უსვამენ ხაზს, რომ ჯადოსნურ ზღაპარში გმირი იმარჯვებს და მათი სათაყვანებელი პერსონაჟის წარმატება უნებლიეთ კარგ განწყობილებაზე აყენებს ყმაწვილს.

ხალხური ზღაპრების თანამედროვე მკითხველები ხაზგასმით აღიარებენ, რომ გმირის გამარჯვება ხალხის იდეებისა და მისწრაფებების ხორცშესხმაა, რომ პერსონაჟი განყენებული, განცალკევებული პიროვნება კი არ არის, არამედ საზოგადოების და უმეტესად მშრომელების ინტერესების დამცველია. „მომწონს ჯადოსნური ტიპის ზღაპრები, რომლებშიც გმირი იმარჯვებს. მე ასეთი ტიპის ზღაპრები იმიტომ მომწონს, რომ მათში ხალხის ოცნებებია ჩაქსოვილი“ (კ. კ., თბილისი, 53-ე საშ. სკოლა, მე-6 კლასი). იდეური მომენტის ესოდენ აქცენტირება თანამედროვე ახალგაზრდობის გონებაგახსნილობაზე მიგვანიშნებს. მე-5 კლასელმა ი. ყ-მა ასე გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ჯადოსნური ზღაპრებისადმი: „მიყვარს ჯადოსნური ზღაპრები, რომლებშიც გმირი ცოცხალი რჩება. ეს ზღაპრები იმიტომ მიზიდავს, რომ შიგ არის ბევრი ისეთი რამ, რაც შეიძლება მომავალში მოხდეს“ (თბილისი, I საშ. სკოლა). ზოგიერთი მკითხველი კი იმაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში გმირი საარაკო ძალის პატრონია და გასაოცარი მახვილგონიერებით ხასიათდება. პატარას იტაცებს ასეთი გმირი, დიდი სურვილი აქვს დაემსგავსოს მას და ამიტომაც ეტანება ჯადოსნურ ზღაპარს. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა ზოგიერთების პასუხები. „უფრო მეტად მიტაცებს ფანტასტიკური ზღაპრები, ალბათ, იმიტომ, რომ ფანტაზია ძალიან მიყვარს. მიყვარს როცა ზღაპარში

ადამიანის ფანტაზიას დასასრული არ უჩანს, ინტერესით ვადევნებ თვალყურს ცაში მფრინავ ადამიანებს" (ნ. ც., თბილისი, I საშ. სკოლა, V კლასი). მეორეც დაახლოებით ამავე აზრს აწვითარებს: „მაკვირტებს ჯადოსნური ზღაპრები, განსაკუთრებით მომწონს ზღაპრები კოსმოსის შესახებ". (გ. ნ., გორის I საშ. სკოლა, V კლასი). ან კიდევ, მიტაცებს ჯადოსნური ზღაპრები იმიტომ, რომ მასში ტექნიკა ძლიერია" (ნ. ხ. თბილისი, I საშ. სკოლა, V კლასი). აქ უკვე ორიგინალურ მომენტზეა გამახვილებული ყურადღება. ბავშვს ჯადოსნური ხალიჩა, უცნაური სარკე, ნატურის თვალი და მისთანანი ესახება როგორც ტექნიკური საშუალებანი ან, უფრო სწორად, მომავალში რეალური ობიექტები.

საანალიზო მასალაზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე მკითხველებს განსაკუთრებით იმიტომ იზიდავს ჯადოსნური ზღაპრები, რომ მათში წარმოდგენილია ადამიანთა ოცნებები და მისწრაფებები, რომ ამ ნაწარმოებთა დადებითი პერსონაჟები ყოველთვის აღწევენ მიზანს და ხალხისათვის სიკეთე მოაქვთ.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ცხოველთა ზღაპრების უპირატესობას აღიარებს 1200 მკითხველიდან 210. ისინიც თავიანთ მოსაზრებათა დასაბუთებას გვაწვდიან, თუ რატომ მოსწონთ ცხოველთა ეპოსის ნიმუშები. ამ ტიპის ზღაპრებისადმი სიყვარულს განსაკუთრებით ის ბავშვები ამჟღავნებენ, რომელნიც ბუნების მოტრფიალენი არიან. შემთხვევითი არაა, რომ მათ პასუხებში ხშირად ვხვდებით ასეთ ფრაზებს: „მიყვარს ზღაპრები ცხოველების შესახებ, იმიტომ რომ ბუნება მიყვარს." (გ. ს., თბილისი, 53-ე საშ. სკოლა, VI კლასი). „მე მომწონს ზღაპრები ცხოველების შესახებ, იმიტომ რომ იქ აღწერილია ცხოველების ომი, მათი ამხანაგობა, მათი ცხოვრება" (თ. ე., დუშეთი, სკოლა-ინტერნატი, VI კლასი). ან კიდევ: „ცხოველების ზღაპრები მომწონს იმიტომ, რომ ვეცნობი ცხოველების ცხოვრებას. საერთოდ, ცხოველები ძალიან მიყვარს" (რ. კ., გორი, I საშ. სკოლა, V კლასი).

სხვათა შორის, აღსანიშნავია ისიც, რომ გარკვეული დიფერენციაცია ქალაქისა და სოფლის მკითხველთა შორის ამ საკითხში, როგორც მოტანილი ციტატებიდანაც ნათლად ჩანს, ნაკლებ იგრძნობა. ცხოველთა ეპოსის თაყვანისმცემელთა რიცხვი თითქ-

მის თანაბრად მოდის ქალაქელებზე და სოფლელებზე. საანალიზო შეკითხვასთან დაკავშირებით ზოგიერთები უფრო ფართო, განზოგადოებულ დასკვნებსაც გვაწვდიან. მათ მოსწონთ ცხოველთა შესახებ ზღაპრები, რადგან მათი საშუალებით სამყაროსა და ბუნებას კარგად ეცნობიან (მ. ბ., თბილისი, I საშ. სკოლა, V კლასი). ერთი სიტყვით, ზღაპრებს ცხოველთა შესახებ თავისი მკითხველი ჰყავს, მონაცემების მიხედვით არცთუ დიდი რაოდენობისა, მაგრამ მაინც დაკვირვებულნი და მოტრფიალნი.

საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ტიპის ზღაპრებს შედარებით ნაკლები მკითხველი ეტანება, ამ გარემოებას თავისი ახსნა მოეძებნება. ვფიქრობთ, ის ხალხური პროზაული ნაწარმოებები, სადაც ნოველური სიუჟეტები ბატონობს, ძლიერ უახლოვდება ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. ისინი მკვეთრად განსხვავდებიან ჯადოსნური ზღაპრებისაგან ფანტასტიკური ელემენტების ნაკლებობითა და სიუჟეტის დაუძაბველობით, ხოლო ლიტერატურული ნაწარმოებებისაგან — დაუხვეწაობით. ამდენად, ეს ტიპი ზღაპრებისა მოზარდებს ნაკლებ იზიდავს. საინტერესოა, როგორ ახსნას იძლევიან ისინი, რომელნიც ამ უკანასკნელი ტიპის ზღაპართა მოტრფიალედ ასაღებენ თავს. ერთნი წერენ: „მომწონს საყოფაცხოვრებო ზღაპრები იმიტომ, რომ მათში გადმოცემულია ადამიანთა ყოფაცხოვრებითი მომენტები და არის შემთხვევა, რომ ამ ყოფა-ცხოვრებაში თვით ჩემი თავი წარმომიდგენია და მიტომ უფრო მიტაცებს საყოფაცხოვრებო ტიპის ზღაპრები“ (ც. მ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, IV კლასი). ზოგჯერ საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ხასიათის ზღაპრებში იგრძნობა გარკვეული ხელოვნურობა და ლიტერატურაშიწინობა. მაგალითად, მეხუთე კლასელი ქ. ჯ. გვიპასუხებს: „განსაკუთრებით მაინტერესებს ზღაპრები მეფეებზე და ღარიბებზე, სურვილი მაქვს ბევრი ზღაპარი წავიკითხო მათზე და გავიგო, როგორ ჩაგრავენენ მეზატონეები გლეხებს.“ ვფიქრობთ, ეს მაინც ხელოვნური ინტერესია. მეორენი იმიტომ ანიჭებენ უპირატესობას საყოფაცხოვრებო ზღაპრებს, რომ ისინი მკითხველთა დაკვირვებით გაცილებით ახლო დგას სინამდვილესთან, ვიდრე ჯადოსნური. ეს მართალია, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ასეთი ტიპის ზღაპრები დიდად ჩამორჩებიან ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. მოვეუსმინოთ ერთ მერვეკლასელს:

„უმთავრესად მომწონს საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ტიპის ზღაპრები, სადაც გმირი იმარჯვებს, რადგანაც ზღაპრის კითხვის დროს გმირთან ერთად განვიცდი ყველაფერს, რაც მის თავზე ხდება და მისი გამარჯვება მეც მახარებს.“ (ნ. მ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა). განსაკუთრებული გულწრფელობით გამოიყურება შემდეგი პასუხი: „პატარაობიდანვე მიტაცებდა საყოფაცხოვრებო ზღაპრები, მიხაროდა დადებითი გმირის გამარჯვება, რადგან მშობლები ყოველთვის მინერგავდნენ, რომ სიმართლე ყველგან იმარჯვებს. ჩემი მეხსიერებიდან დღესაც არ ამოსულა ხალხური ზღაპარი „კონკია“, რომლის მთავარ გმირს კონკიას დედინაცვალი მოსვენებას არ აძლევდა, სულ ამუშავებდა და საშინლად ეპყრობოდა. მახსოვს, როგორ მოუთმენლად ველოდი, როდის იპოვნიდნენ ოქროს ქოშის პატრონს, რომელიც კონკიას დარჩა უფლისწულთან. ძალიან მინდოდა კონკიას ორ დას არ შორგებოდა ქოში. ეს ასეც მოხდა, დედინაცვლისაგან მოძულე-ბული კონკია უფლისწულთან აღმოჩნდა. ამ ზღაპრის წაკითხვის შემდეგ ძალიან წამიხდა შეხედულება დედინაცვალზე“ (მ. მ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, VIII კლასი).

ერთი სიტყვით, ფოლკლორის თანამედროვე მკითხველებისათვის საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ზღაპრის პრიორიტეტი იმითაა დასაბუთებული, რომ ისინი უფრო რეალურად ასახავენ სინამდვილეს, ადამიანთა ყოფას.

არის მკითხველთა ერთი კატეგორია, რომელიც ხალხური ზღაპრის სახეობათა ერთმანეთისაგან გამიჯვნას არ სცნობს. ასეთი ტიპის მკითხველები ამბობენ, რომ, საერთოდ, ყველა ზღაპარი ერთია, ყველა ფანტასტიკურია: „არ არსებობს ზღაპარი, რომ მასში ცოტა მაინც ფანტასტიკური ელემენტი არ შედიოდეს, ზღაპარი მარტო ცხოველებსა და ყოფა-ცხოვრებას რომ ეხებოდეს მხოლოდ და მასში არაჩვეულებრივი, ე. ი. რაიმე ფანტასტიკური ელემენტი არ იყოს, მაშინ ეს იქნებოდა არა ზღაპარი, არამედ მოთხრობა...“ (ნ. ბ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, VII კლასი). ამ კატეგორიის მკითხველთა ერთი ნაწილი ყოველგვარ ზღაპარს სიამოვნებით კითხულობს და განსაკუთრებით ისეთ ნაწარმოებებს მიუთითებს, რომლებშიც გმირთა დამარცხებაა გამოხატული. „მომწონს ყველა სახის ზღაპარი, — წერს ქ. ლ., დუშეთის II სა-

შუალო სკოლის მოსწავლე.—ჩემში დიდ შთაბეჭდილებას იწვევს დადებითი გმირის დამარცხება. ასეთი ზღაპარი დიდხანს მახსოვს და დამარცხებული გმირისადმი სიმპატიას ვგრძნობ“. მოვუსმინოთ აგრეთვე მალაროსკარელ X კლასის მოსწავლესაც. „კითხულობ ჯადოსნურ და ცხოველთა შესახებ ზღაპრებს. მიჩნეენია ისინი, რომლებშიც გმირი იმარჯვებს. გმირის დამარცხებას მძიმედ განვიცდი, მაგრამ შთაბეჭდილება უფრო დიდხანს მიმყვება.“

როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, ხალხური პროზის თანამედროვე მკითხველზე უმეტესად ჯადოსნური ზღაპრები ახდენენ დიდ გავლენას, ეს კი, უპირველეს ყოვლისა, ამ ტიპის ნაწარმოებთა სპეციფიკით აიხსნება.

ზღაპარი მაშინ ახდენს დიდ შთაბეჭდილებას, როდესაც მკვეთრადაა დახატული პერსონაჟი, მისი განცდები და მოქმედება რელიეფურადაა გამოკვეთილი. საერთოდ, მხატვრულ ნაწარმოებებში, ამ შემთხვევაში კი ზღაპარში, პერსონაჟი წარმმართველობს და პერსონაჟის ხატვას არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება. მაშასადამე, ჩვენ გვმართებს ყურადღება გავამახვილოთ იმაზე, თუ რომელი გმირები მოსწონთ თანამედროვე მკითხველებს და, აქედან გამომდინარე, როგორია მათი მისწრაფება და სულისკვეთება. ამიტომ კითხვაში ერთ-ერთ პუნქტად შევიტანეთ შემდეგი შეკითხვა — რომელია თქვენი საყვარელი ზღაპრული გმირი ან გმირები და რა დამოკიდებულებას ამჟღავნებთ მათ მიმართ.

საგულისხმოა, რომ ამ კითხვასთან დაკავშირებით აზრთა ყველაზე მეტი სხვადასხვაობაა და ეს, უპირველეს ყოვლისა, განსაზღვრულია თვით პერსონაჟთა მრავალფეროვნებით, მეორე მხრივ კი — დაკითხულთა ანუ მოპასუხეთა ასაკობრივ-სქესობრივი, სოციალური თუ სხვა კონკრეტული მომენტებით. არცთუ იშვიათია ისეთი პასუხები, რომლებშიც თანამედროვე მკითხველთა ხასიათი და მდგომარეობა თვალსაჩინოდ ვლინდება.

სასკოლო ასაკის, უმეტესად 0 ჯგუფის ბავშვები წასაკითხად უპირატესად ისეთ ზღაპრებს ირჩევენ, სადაც მელიები და კურდღლები, მგლები ძალიან ადვილად ატყუებენ უსუსურებს და პატარებიც ამ უკანასკნელთა თანამგრძობნი არიან. IV—V კლასის მკითხველები, პირიქით, ოსტატურად მომტყუებელი გმირების თა-

ყვანისმცემლები არიან. „ჩემი საყვარელი გმირია მატყუარა კანჩილი, რომელიც ყველას ოსტატურად ატყუებს“, — წერს მესხეთეკლასელი მ. ბ. (თბილისი, I საშ. სკოლა). ამავე კატეგორიის მკითხველებს უმეტესად მოსწონთ ის პერსონაჟები, რომლებიც ხასიათდებიან არა იმდენად დევგმირული ძალით, რამდენადაც მოხერხებულობით. ამ ეტაპზე ბავშვებს რაინდებზე უფრო ნაცარქექია იტაცებთ. ერთ-ერთი მოსწავლე აღნიშნავს: „ჩემი ოცნებაა ვიყო ნაცარქექიასავით გამჭრიახი გონების გმირი. ამ გამჭრიახობით იგი დევებს სასაცილოდ ამარცხებს (ი. ხ., გორი, მე-9 საშ. სკოლა, V კლასი). შემთხვევითი არაა, რომ ბავშვები ასევე ხუთკუნჭულასა და ნახევარქათამას ანიჭებენ პრიორიტეტს. ტენდენცია საკმაოდ ნათლადაა გამოხატული. უპირატესობა ენიჭება არა ფიზიკურ ძალას, არამედ გონიერებას, მოხერხებულობას. შეიძლება ეს იმიტაც აიხსნებოდეს, რომ სასკოლო და უმცროსი ასაკის ბავშვები ჯერ კიდევ ფიზიკურად სუსტნი არიან და მთავარ იმედს მოხერხებულობაზე ამყარებენ. ამიტომ მათ გარკვეული კავშირი აქვთ სწორედ ამ ტიპის გმირებთან. ხუთკუნჭულა, ნაცარქექია, ნახევარქათამა, ჭინჭრაქა, კოკროჭინა, ნაბადა, ცუცნა, სიკოიტი (იაპონური ზღაპრიდან) და სხვა მისთანანი უფრო ესიმპათიურებათ. თანამედროვე მკითხველები გარკვეულად თანაუგრძნობენ ღარიბებსა და დაჩაგრულებს. უხარიათ, რომ კონკია და მისი მსგავსნი საბოლოოდ იმარჯვებენ.

სათაყვანებელ გმირთა შერჩევა ასაკობრივი მომენტიტაა განსაზღვრული. მასალებში იგრძნობა სხვა მხარეებით დაინტერესება. ერთ-ერთი მეშვიდეკლასელი გოგონა მიუთითებს, რომ მისი საყვარელი ზღაპრული გმირი თეთრთოვლაა. იგი იმიტომ მოსწონს, რომ ლამაზია, კეთილი და კარგი დიასახლისია. ეს უკანასკნელი უთუოდ საგულისხმოა მკითხველის დასახასიათებლად. ამგვარ პასუხს მხოლოდ გოგონები იძლევიან.

ხშირად ბავშვი თავის პირადი მდგომარეობიდან გამომდინარე ირჩევს გმირს: „ჩემი საყვარელი გმირებია ყველა დედინაცვლის გერები, შევიწროვებულები, რომელთაც ყოველთვის ბედი ბოლოს მაინც უღიმით“ (თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, VIII კლასი). საფიქრებელია, ზოგიერთ პასუხში გამოხატულებას პოულობდეს ბავშვის ოჯახური მდგომარეობა.

ასაკობრივ მომწიფებასთან ერთად ბავშვთა ინტერესებიც რამდენადმე იცვლება. მერვეკლასელი გოგონები უკვე სხვაგვარი თვალთ უყურებენ ზღაპარს. ერთ-ერთი მათგანი წერს: „ჩემი საყვარელი ზღაპრული გმირია გულადი, უბრალო ხალხის შვილი, რომელიც ირთავს ცოლად მეფის ასულს. მე თანაგრძნობას ვუწევ მას.“

პასუხების მიხედვით ჩანს, რომ ყველაზე მეტად ახალგაზრდა მკითხველებს ამირანი მოსწონთ. ეს იმით აიხსნება, რომ ამირანი ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი, რელიეფური პერსონაჟია. იგი ტრადიციულად ყველაზე პოპულარულია ჩვენს სინამდვილეში და, რაც მთავარია, ბავშვებს იტაცებს ამირანის გმირობა, გამბედაობა, ქედმოუხრელობა. ამირანთან დამოკიდებულებაში იგრძნობა ასაკობრივი პრინციპიდან გამომდინარე შეფასებანიც. მესუთეკლასელებს ძირითადად იმიტომ მოსწონთ ამირანი, რომ იგი ღონიერია, ხოლო ზედაკლასელები უფრო სხვა მომენტს უსვამენ ხაზს, კერძოდ იმას, რომ ამირანი ღმერთსაც არ ნებდება. საგულისხმოა ისიც, რომ მოზარდებს სურთ ამირანისთანები იყვნენ. „ვოცნებობ, მეც ვიყო ამირანივით ღონიერი და გამბედავი“. — წერს ერთი მეცხრეკლასელი. ზოგიერთები ისე არიან ამირანით გატაცებულნი, რომ მასზე გავრცელებულ თქმულებებსაც კი კრებენ თურმე. — „ჩემი ყველაზე საყვარელი გმირია ამირანი. ვაგროვებ მასზე ხალხში გავრცელებულ სხვადასხვანაირად შემოკბილ თქმულებებს“, — წერს მალაროსკარელი დ. ხ. (VII კლასი).

საერთოდ, მოპასუხეთა საგრძნობი ნაწილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მას უყვარს გმირი და დიდი სურვილი აქვს მიჰბაძოს მას. ასეთ გმირებად ძირითადად იხსენიებენ: ასფურცელას, ნაბოლარას, პრომეთეს, პერეკლეს, ჭინჭრაქას, კურბადს (ლატვიური ზღაპრებიდან), ივანე ცისკრისას, ივანე დარაგანს, ცისკარას, ივანე ფალავანს და სხვებს. ახალგაზრდა მკითხველებს, მხედველობაში გვყავს უფროსი ასაკის ბავშვები, გაცნობიერებული აქვთ ზღაპრის თავისებურება და იმიტომ მოსწონთ ძირითადად ამ ნაწარმოებთა გმირები, რომ ისინი „...უანგარონი და მოკრძალებულნი არიან, გმირები საზღაურს არ მოითხოვენ, რადგან ჰუმანური იდეები ამოძრავებთ“ (ჯ. ს., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, VIII კლასი).

როგორც ვხედავთ, ახალგაზრდები სწორედ არჩევენ პერსონა-
ჟებს, კარგად ესმით გმირთა ხასიათები და გატაცებულნი არიან
მათი საქციელით.

საანალიზო მასალებში ძალიან ხშირად გვხვდება ისეთი შემ-
თხვევებიც, როცა ზღაპრის მკითხველები გმირს სპეციალურად
არ გამოყოფენ იმ მოტივით, რომ მათ არ აინტერესებთ პერსონა-
ჟები, ზღაპარში მათთვის მთავარია აზრი: — „ზღაპარში არასო-
რეს დავეძებ გმირს, მხიბლავს მისი აზრიანობა და ფილოსოფიუ-
რი სიბრძნე“ (ინჟინერი გ. ნ.). ამგვარ თვალსაზრისს უმეტესად
მოწიფული მკითხველები გვთავაზობენ.

როგორც ცნობილია, ზღაპარი თაობათა მიერ იქმნება, მასში
დიდი სიბრძნეა ჩაქსოვილი და, რაც მთავარია, ეს სიბრძნე მო-
ხერხებულად და სადადაა გადმოცემული. ამიტომ, ზოგიერთები
ფიქრობენ, რომ ზღაპართა დედააზრის აღქმა ადვილია. ეს, ერთი
შეხედვით, მართლაც ასეა, მაგრამ შინაგანი განტოტებები და
ბოროტ-კეთილის ბრძოლის ზოგადი ფორმულიდან გამომდინარე
კონკრეტული მიმართებები სერიოზულ და საფუძვლიან დაკვირ-
ვებას მოითხოვს. როდესაც ბავშვებს ვუსვამთ შეკითხვას, — რამ-
დენჯერ კითხულობენ ზღაპარს და, განსაკუთრებით, ერთსა და
იმავეს (VI—VII პუნქტები), გვაინტერესებს გავიგოთ, თუ რა თვა-
ლით უდგება ბავშვი ამ ნაწარმოებებს, რა იზიდავს მკითხველს,
ზღაპრის გარეგნული ეფექტი თუ შინაგანი სიღრმე, მართლაც,
პასუხები საინტერესო სურათს იძლევა და გარკვეულ დასკვნებ-
ზეც გვაფიქრებს. ზოგიერთი პირდაპირ აცხადებს, რომ „მე ზღა-
პარს ვკითხულობ ერთხელ იმიტომ, რომ მეორედ წაკითხული ზღა-
პარი არ არის საინტერესო და კითხვასაც ხალისი არ აქვს. პირ-
ველად წაკითხულ ნაწარმოებს მეტი ხალისი აქვს. ფიქრობ, ნეტა
რა მოუვა, რა დაემართება გმირს და დაუოკებელი ინტერესი ბო-
ლომდე შეუნელებლად მიგყვება“ (ც. მ., თბილისი, 134 სკოლა,
IX კლასი). ანალოგიურად ფიქრობს VIII კლასელი ზ. ჩ. — „მე მი-
ზიდავს სიუჟეტის განვითარება, გულის ფანცქალით ველი რა ბე-
დი ელით პერსონაჟებს, ერთხელ წაკითხვისას ეს ინტერესი ბუნე-
ბრივია, არ იკარგება, რადგანაც უცნობია ფინალი, ხოლო მე-
ორეჯერ წაკითხვისას ეს სულსწრაფვა შენელებულია და ნაწარ-
მოებიც კარგავს ღირებულებას. ამიტომაც არ ვკითხულობ ერთ-“

სა და იმავე ზღაპარს ორჯერ და მეტჯერ“ (თბილისი, 53-ე სკოლა). მსგავსი პასუხების ავტორები, როგორც ჩანს, უფრო სათავგადასავლო ამბებით ინტერესდებიან, მათთვის კვანძის უცნაური შეკვრა და მოულოდნელი გახსნაა მთავარი. ისინი გარეგნულ მომენტებს, სიუჟეტურ ინტრიგებს. უფრო მეტ ყურადღებას აქცევენ, ვიდრე ზღაპრის სხვა არსებით მხარეებს. რა თქმა უნდა, ვერ ვიტყვით, რომ მკითხველთა ამ კატეგორიას არ ესმოდეს ნაწარმოების იდეა; მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ისინი წინა პლანზე სხვა მომენტებს, კერძოდ, საფათერაკო ამბებს აყენებენ. ამით განისაზღვრება მათი პოზიცია ზღაპართა ხელმეორედ წაკითხვისადმი. ჩვენთვის გასაგებია ანალოგიური პასუხები. ჯერ ერთი, საქმე გვაქვს ახალგაზრდა მკითხველებთან, დაუდგრომელ, ენერგიით სავსე, ჯანსაღი ფანტაზიისა და ქმედობის სულით შეპყრობილებთან, რომლებისთვისაც სწორედ ამგვარი ინტერესებია ნიშანდობლივი. მეორეც, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თვით ზღაპარი სიუჟეტური თვალსაზრისით მეტად საინტერესო ერთეულს წარმოადგენს და თავისთავად ქმნის ამგვარი თვალსაზრისისათვის ნოყიერ საფუძველს. კითხვარის ამავე პუნქტებთან დაკავშირებით სხვაგვარი თვალსაზრისიც გვხვდება; მაგალითად, ერთერთი მოსწავლე აღნიშნავს: „ერთ და იმავე ზღაპარს რამდენჯერმე ვკითხულობ, რომ კარგად ჩავწედე მის დედააზრს“ (ლ. ბ., თბილისი, I საშ. სკოლა, V კლასი). შეიძლება რამდენადმე უცნაურად მოგვეჩვენოს მეხუთეკლასელი გოგონას ამგვარი პასუხი, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ თანამედროვე ბავშვის განათლება მაღალია, რომ იგი შეჩვეულია ლოგიკურ მსჯელობას და სხვა, ნაწარმოების დედააზრით მისი დაინტერესებაც სრულიად გასაგები იქნება, და ანალოგიური პასუხებიც ბუნებრივად მოგვეჩვენება. მართლაც, ზღაპარი რთული ფენომენია, ზოგადი კატეგორიების მიღმა უფრო ფართო შრეები უნდა დაიძებნოს. ზღაპრის სისადავე სრულიადაც არ გულისხმობს ძირითადი აზრისა და იდეის პრიმიტიულობას, ამიტომაც ლოგიკურად გვეჩვენება ნაწარმოების დედააზრში წვდომის სურვილიც. საყურადღებოა აგრეთვე შემდეგი მოსაზრებაც: „თუ მომეწონა ზღაპარი, მე მას რამდენჯერმე ვკითხულობ და იმიტომ, რომ ეს შესანიშნავი ზღაპარი ჩემს გონებაში უფრო გამტკიცდეს“ (ვ. ხ.,

თბილისი, I საშ. სკოლა, V კლასი). ისიც ბუნებრივად მიგვაჩინა, როცა მკითხველთა დიდი ნაწილი შემდეგნაირ პასუხებს ვეთავაზობს: „თუ ზღაპარი მომეწონა, მას რამდენჯერმე ვკითხულობ“. — ამ შემთხვევაში ჩვეულებრივ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ზოგიერთი ზღაპრის გმირი პირველი წაკითხვისთანავე მკვიდრად სახლდება ბავშვის სულში და პატარა მას ისე უყურებს, როგორც თავის მეგობარს და მახლობელს. ამიტომ, ხშირად სურს გაესაუბროს, შეეხმიანოს, ერთხელ კიდევ მოუსმინოს, რის გამოც ამგვარ ზღაპრებს კვლავ უბრუნდება (აღსანიშნავია, რომ ანალოგიური პასუხები ძირითადად I — V კლასის მოსწავლეებისათვის არის ნიშანდობლივი). ამ პასუხებში ხაზგასმული არ არის, ზღაპრის ხელმეორედ წაკითხვის დროს რა ახალ ნიუანსებს აღმოაჩენს მკითხველი, რა ახალ მომენტებზე ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ, ცხადია, ეს რომ არა, ე. ი. გარკვეული მომენტებისა და ცალკეული დეტალების აღმოჩენის სურვილი რომ არ მძლავრობდეს, გაუგებარი იქნებოდა ზღაპრის ხელმეორედ გადაკითხვა, რადგანაც ბავშვი დასაზეპირებლად კი არ ესწრაფვის ზღაპარს, არამედ ესთეტიკური ტკობის, შემეცნებისა და თვალსაწიერის გასაფართოვებლად. ასე რომ, უნდა ვიგულისხმოთ, ერთი და იმავე ზღაპრის რამდენჯერმე წაკითხვის სურვილს სწორედ ახალ-ახალი მომენტების, მხარეების აღმოჩენა განაპირობებს. აი, რას წერს ერთი მეხუთეკლასელი: „ერთსა და იმავე ზღაპარს ვკითხულობ ორჯერ, რათა კვლავ შევხვდე ჩემი საყვარელი ზღაპრების უსაყვარლეს გმირებს“ (ქ. ხ., გორი, IX საშ. სკოლა, V კლასი). ამგვარ პასუხებში უკვე სწორედ ის მომენტი შეინიშნება, რაზედაც ჩვენ ზემოთ ვსაუბრობდით, ე. ი. ყმაწვილმა შეიყვარა პერსონაჟი და დიდი სურვილი აქვს დროდადრო შეხვდეს მას.

ამრიგად, თუ ერთხელ კიდევ გადავაკვლებთ თვალს ზღაპრის მკითხველ მოსწავლეთა პასუხებს, უთუოდ ვიგრძნობთ მათ გულწრფელობას. მათ მოსაზრებაში თანაბარი სიძლიერით არის წარმოდგენილი როგორც სათავგადასავლო ამბებით დაინტერესება, ასევე ნაწარმოებთა იდეურ-შინაარსობრივი მომენტით გატაცება. ერთი სიტყვით, ბავშვები გრძნობენ ზღაპრის სიძლიერეს და ამიტომაც ეწაფებიან მას. ახალგაზრდა მკითხველთა პასუხებმა და-

გვანახეს, რომ ზღაპარი მათთვის არა მარტო საკითხავ-გასარ-
თობი ნაწარმოებია, არამედ სიბრძნის ერთ-ერთი წყარო, გონებ-
რივი პორიზონტის გაფართოების კარგი საშუალება.

როდესაც რომელიმე საკითხი, საგანი თუ მომენტი გიტაცებს,
მაშინ სხვა ყველაფერი ფერმკრთალდება, ან მეორე პლანზე იწ-
ევს. ასეთი დამოკიდებულება ან ზღაპრით დიდი გატაცება პატა-
რებისათვის ჩვეულებრივია. მათი ბუნება ანალოგიურ ექსცესებს
თავისთავად ითვალისწინებს. ჩვენც გვაინტერესებს, აქვს თუ არა
ადგილი ზღაპრებით დიდ გატაცებას, ზღაპრებით მოჯადოებას.
ამ მიზნითაა დასმული შემდეგი კითხვები: — როდის კითხუ-
ლობთ ზღაპრებს (VIII), ისმენთ თუ არა ზღაპრებს და ვისგან
(IX). როგორც ჩანს, ამ მხრივ, არ შეინიშნება განსაკუთრებული
მდგომარეობა, პირიქით, ამ კითხვაზე პასუხებს საერთოდ გაურ-
ბიან ბავშვები, ხოლო ვინც იძლევა პასუხს, ისიც ძირითადად
შემდეგნაირია: „ვკითხულობ, როცა თავისუფალი დრო მაქვს“
(დ. ს., თბილისი, 23-ე საბავშვო ბიბლიოთეკის მკითხველი, 10
წლის), ან „როგორც კი დროს მოეძებნი იმ წუთშივე ზღაპარს მი-
ვაშურებ“ (ჯ. ჯ., გორი, IX საშ. სკოლა, V კლასი), მეორენი
კი გვაუწყებენ: „როცა მოწყენილი ვარ, მაშინ ვკითხულობ ზღა-
პარს“. როგორც ვხედავთ, ზღაპარი არ წარმოადგენს პატა-
რა მკითხველისათვის პურს არსობისას, ამ სიტყვის ზუსტი
გაგებით, ე. ი. პირველსა და მთავარს. ადგილი არა აქვს
ზღაპრებით ისეთ დიდ გატაცებას, როგორც ეს, რამდე-
ნადაც ჩვენთვის ცნობილია, მე-19 საუკუნეში შეინიშნებო-
და. ამ მოვლენას ახსნა მოეძებნება. მე-19 საუკუნეში ზღა-
პრები ბავშვთა თუ ძირითად არა, ერთ-ერთ მთავარ გასარ-
თობს, ესთეტიკური ტკბობის მომნიჭებელს, ცოდნის შემძენ წყა-
როს წარმოადგენდა, ახლა ასე როდია. დღეს ახალგაზრდა მკით-
ხველი ათასგვარ ინფორმაციას იღებს. გართობის მრავალი საშუ-
ალება არსებობს, რაც მთავარია, სკოლა, გაკვეთილები, წრეები,
მასობრივი მუშაობა, ტელევიზორი, კინო, ფეხბურთი და ა. შ.
ყველაფერი მძაფრად იჭრება ბავშვის ცხოვრებაში და ზღაპრისა-
თვის მთავარ, წამყვან ადგილს არ ტოვებს. მაგრამ ისიც ფაქ-
ტია, რომ პატარები უყურადღებობას არ იჩენენ ზღაპრებისადმი
და, როგორც კი თავისუფალ დროს პოულობენ, ეწაფებიან მათ.

განსაკუთრებით დაგვიანტერესა ბოლო პასუხმა, რომლის მიხედვითაც ყმაწვილი მაშინ კითხულობს ზღაპარს, როგორც კი უკუნებობა დაეუფლება. ამრიგად, იგი ზღაპარში ხედავს მოწყენილობის გამჟღავნებას წყაროს, ზღაპარი მას მხიარულ, ჯანსაღ ნაწარმოებად მიაჩნია. სამწუხაროდ, პასუხში არა, ფიქსირებული უფრო მეტად რომელ ზღაპარს ეტანება, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს ალბათ ცხოველთა ეპოსია, სადაც მხიარული, იუმორისტული ნაპერწკლები ყველაზე ჭარბადაა მოცემული. ბუნებრივია, თხზულებანი სასიამოვნო განცდას უქმნის ახალგაზრდობას და სევდის ღრუბელს უფანტავს. ერთი სიტყვით, ერთხელ კიდევ დგინდება ის ფაქტი, რომ ეპოქამ რამდენადმე უკანა პლანზე დასწია ზღაპარი და შეასუსტა მისი პოზიციები.

ხალხურ ზღაპარს სხვა მრავალ კარგ თვისებებთან ერთად ისიც გააჩნია, რომ თავს შეგაყვარებს: მისი გმირები მუდმივ თანამგზავრებად გიხდებიან. ასეთ შემთხვევაში სურვილი გაქვს ხშირად გადახედო წიგნს, გადაიკითხო ყველაზე საინტერესო ადგილები, თვალი გადაავლო წიგნში ჩართულ სურათებს... და რომ ბავშვმა ამ მხრივ დაიკმაყოფილოს მოთხოვნილება, იგი წიგნის მალაზიას მიმართავს, სურს შეიძინოს მისთვის საყვარელი ზღაპრების კრებულები. ამ ფაქტთან დაკავშირებით დასმულ საკითხს — გიყვართ ზღაპრების წიგნების ყიდვა? (XIII) მოსწავლეები დადებითად უპასუხებენ. ისინი განსაკუთრებით იმ წიგნებს იძენენ, რომლებიც მხატვრულად სრულყოფილად არიან გაფორმებულნი. დასმულ კითხვაზე გაცემული პასუხები არა მარტო გულწრფელობით იპყრობენ ყურადღებას, არამედ ზღაპრისაკენ განსაკუთრებული ლტოლვითაც. აშკარად ჩანს, რომ ახალგაზრდა მკითხველებს საკუთარი ბიბლიოთეკის შექმნის დიდი სურვილი აქვთ და ეს ფრიად მოსაწონია, რადგანაც ამ ნაბიჯს უფრო დიდი, მნიშვნელოვანი ღონისძიებები უნდა მოჰყვეს.

როგორც ცნობილია, ზღაპართა დიდი ნაწილი მოარულ სიუჟეტებზეა აგებული. სხვადასხვა ქვეყნის ზღაპრები სხვა მხრივაც თვალსაჩინო მსგავსებას ავლენენ, მაგრამ ისიც ფაქტია, თითოეული ხალხის ნაწარმოები გამოირჩევა დიდი ორიგინალობით, თავისებურებებით. ეს იგრძნობა ფერთა, მომენტთა, გმირთა თუ დეტალების გამოკვეთის თვალსაზრისით. ამიტომაც, ბუნებრი-

კად გვეჩვენება ზღაპრის თანამედროვე მკითხველებისათვის შემდეგი კითხვის მიცემა—რომელი ქვეყნის ზღაპრები უფრო მოგწონთ? (XIV). ამ კითხვის დასმისას ჩვენ ისიც გავითვალისწინეთ, რომ ამ ბოლო დროს ბაზარზე სხვადასხვა ქვეყნის ზღაპრთა კრებულები გაჩნდა და, ამდენად ახალგაზრდა მკითხველებს კარგი საშუალება მიეცათ მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებს გასცნობოდნენ. მოსწავლეთა დიდი ნაწილი ქართულ თუ ლაზურ ზღაპრებს ასახელებს: „ძალიან მომწონს ქართული ზღაპრები...“ ან „ყველაზე მეტად მომწონს ქართული ზღაპრები, რომლებიც ამ ბოლო დროს კრებულებში — „ხალხური სიბრძნე“ დაიბეჭდა (თ. დ., თბილისი, 53-ე საშ. სკოლა, IX კლასი); ან „მომეწონა ძალიან ლაზური ზღაპრები, ისინი რომ წავიკითხე, თითქოს უკეთ გავეცანი ამ ზღაპრების შემქმნელ ხალხს, ამავე დროს ლაზური ზღაპრები მეტად სასიამოვნო წასაკითხია“ (ნ. მ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, IX კლასი). ამგვარი განმარტებები ბუნებრივად გვეჩვენება, რადგანაც ქართულ ზღაპრებში ბავშვებისათვის ყველაზე მახლობელი გარემო, მათთვის საცნაური ნიშნები, სახელები, ფერები, თუ სხვა მომენტები შეინიშნება და, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ამ ზღაპრებში სწორედ ქართული სულია გამოვლენილი და, აქედან გამომდინარე, ახალგაზრდა მკითხველებიც მათ ანიჭებენ უპირატესობას. ქართული ზღაპრების შემდეგ ბევრი უპირატესობას არაბულ ზღაპრებს ანიჭებს. ესეც არაა საკვირველი. „ათას ერთი ღამის“ სიბრძნე, სიმშვენიერე, მომხიბვლელობა საყოველთაოდაა აღიარებული და რა გასაკვირია, რომ ქართველი მკითხველები მის მიმართ განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდნენ.

როდესაც ნაწარმოები სულთან ახლო მოდის და შთაბეჭდილებები გეძალება, ბუნებრივია, შენს თავში ვერ ჩაიკეტება და შეეცდები სხვასაც გადასდო ეს შენი აღტაცება, სხვასაც გაუზიარო შენი ფიქრები და განცდები. ბავშვი, და, საერთოდ, ადამიანი იმითაც არის საყურადღებო, რომ მასში არსებული დიდი სიკეთე ყოველთვის უბიძგებს საკუთარი სიამოვნება სხვათა სიამოვნებად აქციოს, არ შემოიფარგლოს პირადი ბედნიერებით და სხვებიც აზიაროს, დააწაფოს სიამოვნების წყაროს. სწორედ ამ მომენტს ვითვალისწინებდით, როდესაც ვსვამდით შემდეგ კითხ-

ვებს: — სხვებს თუ აცნობთ თქვენს მიერ წაკითხულ ზღაპრებს? (XV), მსჯელობთ თუ არა მოსმენილი ან წაკითხული ზღაპრების შესახებ? (XVI). როგორც შედეგებმა გვიჩვენეს, ამ მხრივაც განსაკუთრებული აქტივობა არ შეინიშნება. თანამედროვე მკითხველები ზღაპრებს უკითხავენ მხოლოდ პატარებს; როგორც ვხედავთ, აქ უკვე შთაბეჭდილებათა გაზიარება და მეგობრული სჯა-ბაასი კი არ მიმდინარეობს, არამედ დისტანციიდან გამოვლენილი თვალთახედვა, უფროსის მიერ უმცროსის დამოძღვრება. ერთი სიტყვით, ბავშვები საკუთარ გულში იკეტებიან, უფრო მეტად თავად მსჯელობენ, ასკვნიან, ფიქრობენ, ხოლო ხმამაღალ სჯას და სხვებთანათვის თავიანთი მოსაზრებების გაცნობას, თუნდაც რეკომენდაციის მიცემას — რომ ესა და ეს წიგნი წაკითხეო, ადგილი არ აქვს. ხომ არ აიხსნება ეს ფაქტი იმით, რომ ზოგიერთები ზღაპრისადმი ინდიფერენტულ დამოკიდებულებას ავლენენ, ან, უფრო სწორად, ყალბი წარმოდგენა აქვთ, რომ თითქოს ზღაპარი მდარე ლიტერატურა იყოს და მასზე ლაპარაკი ეთაკილებოდეთ. ვფიქრობთ, ეს არ უნდა იყოს მიზეზი. უფრო სავარაუდებელია, აქ სხვა მოვლენასთან გვეკონდეს საქმე. საბასუხო მასალებიდანვე ირკვევა, რომ ბავშვები მეგობარ-ამხანაგებთან ზღაპრებზე არ მსჯელობენ. ისინი საკუთარ თავთან მარტოდ დარჩენის შემთხვევაში აანალიზებენ თხზულებას, ოცნებობენ, ზოგიერთ დეტალს უმატებენ, ხშირად საკუთარ თავს წარმოიდგენენ მთავარი გმირის ადგილას და ამ მომენტებით უფრო საინტერესოს ხდიან თავიანთ ცხოვრებას. ეს გარემოება იქნებ იმით აიხსნას, რომ ზღაპარში საკმაოდ ძლიერია ფანტასტიკა, რომლის არარეალურობა პატარა მკითხველისათვის გასაგებია, და რომ ვითომ სასაცილო მდგომარეობაში არ აღმოჩნდეს, ამ ფანტასტიკურზე ხმამაღლა საუბარს გაურბის, შინაგანად კი, რა თქმა უნდა, აქტიური გამჩხრეკი, განმხილველი ხდება ამ ნაწარმოებისა.

საკითხზე მუშაობისას გვიანტერესებდა თანამედროვე მკითხველთა ზღაპრებისადმი დამოკიდებულების აქტიურობა, გვიანტერესებდა ისიც, რამდენად გაღრმავებულია ზღაპრების ფიქსაციის სურვილი. ამიტომაც, შევიტანეთ კითხვარში ასეთი პუნქტიც — თუ ჩაგიწერიათ ზღაპარი, მასწავლებლის თუ თქვენი სურვილით (XVIII)? ზოგიერთი წერს, რომ მასწავლებელს არ დაუ-

ვალეხია და თვითონ კი არასოდეს დაბადებია ზღაპართა ჩაწე-
რის სურვილი. უმეტესობა, როგორც ეტყობა, მასწავლებელთა
დავალებით იწერს ზღაპრებს. და მართლაც, საკუთარი ინიცია-
ტივის გამოვლენა შეუძლებელია მასობრივ ხასიათს ატარებდეს.
ზღაპრის თანამედროვე მკითხველები დღეს ძირითადად ბავშვები
არიან. ბავშვებს კი უფრო ეხალისებათ მოსმენა-წაკითხვა ზღაპ-
რებისა, ვიდრე მათი ჩაწერა. ასეთი სურვილი, რაც უმეტესად
მეცნიერულ ინტერესებთანაა დაკავშირებული, ჯერ კიდევ ნა-
ადრევეა ყმაწვილებისათვის, მაგრამ ჩვენ თუ მაინც დავსვით ეს
კითხვა, გვაინტერესებდა, ხომ არ მოგვეპოვებიან ერთუზიასტები,
რომელთაც ზღაპრების განსაკუთრებული სიყვარული მათი ჩა-
წერის, ფიქსირების სურვილსაც გაუჩენდა. საბედნიეროდ,
ჩატარებულმა მუშაობამ ამ მხრივ სასურველი შედეგებიც გამო-
ავლინა. შეგახსენებთ V კითხვასთან დაკავშირებულ ერთ საინტე-
რესო პასუხს: „ჩემი ყველაზე საყვარელი გმირია ამირანი. ვაგ-
როვებ მასზე ხალხში გავრცელებულ სხვადასხვანაირად შემოკ-
ბილ თქმულებებს“ (დ. ხ., დუშეთი, მაღაროსკარი, VII კლასი).
ან „პაპაჩემმა იცის ბევრი კარგი ზღაპარი და ჩემი სურვილით ვი-
წერ მისგან (გ. ჩ. გორი, IX სკოლა, VIII კლასი). ე. ი. ბავშვე-
ბი, რომელთაც შესისხლხორცებული აქვთ ზღაპრის სიყვარული,
მათი ფიქსაციის გარკვეულ სურვილსაც ამჟღავნებენ. საინტერე-
სოდ გვეჩვენება ერთი მეთექვსისეული პასუხიც: „ერთი-ორჯერ
ჩავეწერე პაპისაგან მოსმენილი ზღაპარი და იმდენად შეცვლილი
მომეჩვენა, რომ აღარ მომეწონა, მთელი მადლი დაკარგული ჰქო-
ნდა“. (დ. წ., რესპუბლიკური საბავშვო ბიბლიოთეკის მკითხვე-
ლი). ესეც გულწრფელი პასუხია. მართლაც, ტექსტის ჩაწერის
დროს გულისყური ნაწილდება, მთავარი ყურადღება ზუსტ აღ-
ნუსხვას ეთმობა და არა ნაწარმოების შინაგანი აზრის გაგებას,
ტკბობას. ამიტომაც, რა თქმა უნდა, მოსაწყენად ერვენა ახალ-
გაზრდა მკითხველს პაპის მიერ მონათხრობი ზღაპარი, რომელიც
გარკვეული შეყოვნებების და განმეორებების შედეგად იქნა ფიქ-
სირებული. ამ გარემოებამ, რა თქმა უნდა, ერთხელ წაკითხული-
სა და მოსმენილის ეფექტი გააქრო და ლაბორატორიული მომენ-
ტების წინ წამოწევით საერთო შთაბეჭდილება გააფერმკრთალა.

ზღაპრის თანამედროვე მკითხველთა განწყობილება, სულიერი

მისწრაფებები, ოჯახური ვითარებანი და სხვა მომენტები საკმაოდ ნათლად შეიძლება გამომჟღავნდეს პასუხებში, რომლებიც გაცემული იქნება შემდეგ შეკითხვაზე — ყველაზე მეტად რომელი ზღაპარი მოგწონთ და რატომ? (XVII). ამ შემთხვევაში მოპასუხემ არა მარტო უნდა დაასახელოს გარკვეული ზღაპარი, არამედ პასუხიც უნდა მოგვცეს რატომ მოსწონს იგი. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ კითხვაზე მეტად მრავალფეროვანი და საყურადღებო პასუხები მივიღეთ. ზოგიერთი მათგანი არ არის დაზღვეული გულუბრყვილობისაგან. მაგალითად, ერთ-ერთი წერს, რომ მას იმიტომ მოსწონს ზღაპარი „თეთრთოვლა და შვიდი ჯუჯა“, რომ არა მარტო შეიძლება წაიკითხოს და მოისმინოს, არამედ ის, რაც ზღაპარში ხდება, შეიძლება ნახოს ეკრანზეც. ეს კი შთაბეჭდილებას დიდად აძლიერებს. მაშასადამე, ყმაწვილი გარეგნულ ეფექტს უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე შინაარსს, ზღაპრის ხასიათს. მეორეც გულუბრყვილოდვე უპასუხეს: ნომწონს ზღაპარი „მოკლული ქალი“ (თურქული ზღაპრებიდან—ფ. ზ.) იმიტომ, რომ ეს ზღაპარი თითქოს სინამდვილეს ჰგავს, რომელშიც მოთხრობილია მკვლელობაზე და გამომძიებლური ხასიათი აქვს. მე კი საერთოდ ძალიან მიყვარს წიგნები „გამოძიებაზე“ (ზ. წ., თბილისი, 134-ე საშ. სკოლა, VIII კლასი). რამდენადმე მწიგნობრული იერი დაჰკრავს პასუხს: „ყველაზე საყვარელი ზღაპარია ის, სადაც გმირი ეხმარება გლეხებს ბატონების აოხრებაში“. ერთ-ერთი მოპასუხეთაგანი იმიტომ იწონებს ზღაპარს „ეთერიანს“, რომ მისი მთავარი პერსონაჟი ქალი ლამაზია და მასაც სურს ისეთივე იყოს. ჭეშმარიტად ბავშვური, მაგრამ ბუნებრივი სურვილია. მკითხველთა უმეტესობა უფრო სერიოზულ შეფასებას იძლევა. მაგალითად, ვისაც „წიქარა“ მოსწონს, იმასაც შენიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში მას იზიდავს სიმართლის გამარჯვება, ობოლი ბიჭის მიერ დედინაცვლის დამარცხება.

ჩვენ განსაკუთრებით დავინტერესდით ზღაპრებთან დაკავშირებული ზოგიერთი მკითხველის შთაბეჭდილებებით, რომლებშიც გამომჟღავნებულია მეტად საინტერესო მომენტები. ნორჩი მკითხველი საკუთარი ოჯახური თუ ფიზიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე ირჩევს მისთვის სათაყვანებელ ზღაპარს. დ. გურამიშვილის სახელობის საბავშვო ბიბლიოთეკის აქტიური წევრი

გ. ჩ. ტანად ძალზე მორჩილი, პატარა ყმაწვილი გახლავთ. ამ ფაქტს, როგორც ბიბლიოთეკარებიც მიუთითებენ, ბავშვი მტკივნეულად განიცდის. თავისი წუხილი მკითხველმა შთაბეჭდილებათა წიგნში ნათლად გამოხატა: „ზღაპარი ეს დიდი სიამოვნებაა. ზღაპრები მიყვარს იმიტომ, რომ ზღაპრების რაინდები ამარცხებენ დევებს, ბოროტებს და იცით კიდევ რატომ? ზღაპრებში ბავშვები მალე იზრდებიან, იქ ყველაფერი სწრაფად ხდება“.

ასაკოვანი მკითხველი, რომელსაც უკვე გარკვეული გამოცდილება და ცხოვრებაზე დაკვირვება გააჩნია, ბევრ საინტერესო მომენტს ამჩნევს ზღაპარში და აქედან გამომდინარე აფასებს ნაწარმოებს. ინჟინერი გ. ნ. გვპასუხობს: „ქართული ზღაპრები განსაკუთრებით იმიტომ მომწონს, რომ აქ მეფეები ძალიან ახლო დგანან მდაბიო ხალხთან. ხშირადაა, რომ გლეხი ჩვეულებრივ უღაპარაკება მეფეს. სხვა ზღაპრებში ეს თითქმის არსად იგრძნობა“.

დასასრულ, გვინდა შევჩერდეთ სკოლამდელი და სასკოლო ასაკის მკითხველთა პასუხებზეც. ისინი გასაოცარი უშუალოებით გამოიჩინებიან და ყოველთვის სიკეთის, გამარჯვების გამომხატველნი არიან. ნ. ნაკაშიძის სახელობის ცენტრალური საბავშვო ბიბლიოთეკის მკითხველები პასუხობენ: „მომწონს „ხუთი გოჭის“ ზღაპარი, მომწონს ის, რომ მგელმა ღორის ბავშვები ვერ მოატყუა“ (მ. ა., I კლასი). მეორე პირველკლასელი მკითხველი მ. კ. წერს: „მომეწონა ზღაპარი „მელა და მწყერჩიტა“. მომეწონა მწყერჩიტა იმიტომ, რომ მელია მოატყუა და მოკლა.“ ამავე ზღაპარზე ნ. ბ. შენიშნავს: „მომეწონა, მელიას სახრე რო მოხვდა თავში, ეგრე მოუხდება“ (I კლასი).

როგორც ვხედავთ, პატარებიც კარგად ერკვევიან ზღაპრის არსში და მაღალ შეფასებასაც აძლევენ მის ცალკეულ ნიმუშებს.

ასეთია ძირითადად ანკეტაში შემავალ საკითხთა ის წრე, რომელიც, როგორც დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, შედარებით გაშლილი, ვრცელი პასუხების გამო სათანადო დაკვირვების, მსჯელობის საშუალებას იძლევა და ჩვენი კონკრეტული თვალსაზრისის განვითარებაშიც დიდად გვეხმარება. მაგრამ ზემოთ ისიც შევნიშნეთ, რომ კითხვარში შემავალი დანარჩენი პუნქტები მხოლოდ დადებითი ან უარყოფითი ნიშნით გამოხატულ პასუხებს მოით-

ხოვდა. ასეთ შემთხვევაში, ჩვენთვის მნიშვნელოვანი იყო, დაგვენახა ის დიდი სიყვარული და ინტერესი, რომელსაც მართლაც ძლიერად ამქლავნებს თანამედროვე მკითხველი ზღაპრების მიმართ. ამ მხრივ, უნდა აღინიშნოს, რომ მეტად საინტერესო და სასიამოვნო სურათი გადაიშალა. ასაკობრივი განსხვავებულობის მიუხედავად, ზღაპრის ქანრისადმი ღტოლვა და ინტერესი ტრადიციული კალაპოტით მიემართება. დასასრულ, ერთხელ კიდევ გადავაკლოთ თვალი ჩვენი კითხვარების საფუძველზე შეგროვილ მასალას და მათი ანალიზის შედეგად გამოვიტანოთ ზოგადი დასკვნები.

როგორც ირკვევა, თითქმის არავითარი განსხვავება არ შეინიშნება ზღაპრებით სოფლისა და ქალაქის მკითხველთა დაინტერესებაში. ერთნიც და მეორენიც მსგავს პასუხებს გვთავაზობენ. ისინი ერთნაირ ყურადღებას ამქლავნებენ ზღაპრების მიმართ და ერთნაირ მომენტებზე ამახვილებენ ყურადღებას. ამგვარი მდგომარეობა იმითაც უნდა აიხსნას, რომ ფაქტიურად ქალაქსა და სოფელს შორის ზღაპრისადმი მიდგომის თვალსაზრისით დაირღვა არსებული უთანაბრობა და ერთნაირი პოზიცია შეინიშნება. სკოლა ფაქტიურად ერთნაირად მუშაობს და არც სოფლად რჩება იმდენი დრო, რომ ბავშვები ცეცხლის პირს მიმჯდარი ისმენდნენ მოხუცთა მონათხრობს. ეს, რამდენადმე შელამაზებული და რომანტიკული სურათი, თანამედროვე ვითარებაში არ გვხვდება. სოფელშიც ანთია ცისფერი ეკრანი, სოფელშიც ხმიანობს რადიო, სოფლებშიც არის ბიბლიოთეკები და ყოველივე ეს სათანადო გავლენას ახდენს სოფლის ბავშვებზე. უფრო მეტიც, ჩვენ ვვარაუდობდით, რომ ზოგიერთ საკითხთან დაკავშირებით (მაგალითად, X პუნქტი) გარკვეული სხვაობაც იქნებოდა, სოფელში უფრო მეტად მოიპოვებიან მთქმელები, მთხრობელები, რის გამოც ველოდით სოფლის მკითხველთა პასუხებში განსხვავებულ მოსაზრებებს ჩაწერილი ზღაპრების შესახებ, მაგრამ ეს ვარაუდიც არ გამართლდა. ერთი კი ნამდვილად შეიმჩნევა, ქალაქში ზღაპრებს უფრო ისმენენ რადიოთი, ან ტელეეკრანის საშუალებით ეცნობიან, სოფელში კი შედარებით წიგნი დომინანტობს, სოფლის მკითხველები უპირატესობას წიგნს ანიჭებენ.

საგულისხმოა ისიც, რომ ასაკობრივმა პრინციპმა თვალსაჩინო

ნო სხვაობები მოგვცა. მცირე ასაკის მკითხველები ცხოველთა ეპოსით ინტერესდებიან, ხოლო მოზრდილნი უფრო რთული შინაარსისა და ფილოსოფიური გააზრების ნაწარმოებებით.

გაანალიზებული მასალები ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს, რომ ზღაპარი ცოცხლობს, ზღაპრისადმი ინტერესი საკმაოდ დიდია. ჩვენ ვვარაუდობთ, რომ ანალოგიური სოციოლოგიური ხასიათის გამოკითხვა და ანალიზი ყოველ სამ-ხუთ წელიწადში უნდა ჩატარდეს და შეპირისპირებათა საფუძველზე დადგინდეს, თუ რა მხრივ ხდება ცვლილებები, რითაა გამოწვეული ეს ცვლილებები. ანალოგიური კვლევა, ვფიქრობთ, სასარგებლოა არა მარტო ფოლკლორისტებისათვის, არამედ საზოგადოებრივი აზრის მკვლევართათვისაც.

ზემოგანხილული მასალები იმის საუკეთესო დადასტურებაა, რომ ზღაპარი დღესაც დიდი გავლენით სარგებლობს თანამედროვე საზოგადოებაში. ზღაპარს რომ დღეს ბევრი მკითხველი ჰყავს, ამაზე, სხვას რომ თავი დავანებოთ, წიგნის ბაზარიც მეტყველებს. კლასიკური ლიტერატურის გვერდით ზღაპრის კრებულებიც დროას ყველაზე მოკლე მონაკვეთში იყიდება. ზღაპარი დღეს ძირითადად ბავშვთა საკითხავი ნაწარმოებია და მათი აღზრდის ერთერთი საუკეთესო საშუალება. ყმაწვილები ზღაპრულ გმირებს მიიჩნევენ თავიანთ მეგობრებად. ცდილობენ მიჰბაძონ მათ. გამოკითხვამ დაგვარწმუნა, რომ ფოლკლორის შემეცნებითი (განსაკუთრებით მცირე ასაკის მკითხველებთან), აღმზრდელობითი და ესთეტიკური ფუნქცია გასაოცრად დიდია. სწორედ ამ უკანასკნელით უნდა განისაზღვრებოდეს დღეს ზღაპრის ასეთი დიდი გამძლეობა.

საკუთარი სახელები ზღაპარში

ქართული ზღაპრების ყოველმხრივი განხილვა მრავალი მოშენების წარმოჩენას გულისხმობს. ობიექტის კომპლექსური შესწავლისას გვერდს ვერ ავუვლით ზღაპრის პერსონაჟთა სახელებს და საერთოდ ონომასტიკას. რა თქმა უნდა, ზღაპარში სახელები ობიექტური მიზეზების გამო ისე მრავალმხრივ და სრულყოფილად არაა წარმოდგენილი, როგორც ეპოსში, მაგრამ ეს უფლებას არ გვაძლევს უყურადღებოდ დავტოვოთ ეს საკითხი და სათანადოდ არ შევისწავლოთ.

გავარკვიოთ თავისთავად რა და როგორი სახითაა წარმოდგენილი ზღაპრებში სახელები. ამ შემთხვევაში ფაქტთა აღნუსხვა კი არაა ჩვენი მიზანი, არამედ თითოეულის ხვედრითი წონისა და მნიშვნელობის განსაზღვრა. შევეცდებით გავარკვიოთ, აქვს თუ არა სახელს ზღაპარში პერსონაჟის გამოკვეთისათვის არსებითი მნიშვნელობა, რამდენად უწყობს იგი ხელს გმირის ხასიათის ჩვენებას, რამდენად ქმნის კოლორიტს და ერწყმის საერთო სტილურ ხერხს. ამასთანავე, ისიც გვინდა განვსაზღვროთ, უროვნული თვალსაზრისით როგორია სახელთა სპეციფიკა, რამდენად მქლავნდება მათში ქართული ხასიათი და რით განსხვავდება ჩვენი ზღაპრები ამ სპეციფიკით სხვა ხალხთა ანალოგიური ნაწარმოებისაგან. ერთი სიტყვით, შესაძლებელია თუ არა ქართული სინამდვილის უკუფენის აღმოჩენა. ყოველივე ამის საფუძველზე შესაძლებელია რამდენადმე თვალსაჩინო გახდეს უროვნული ზღაპრების თავისებურებანი და ნაცონალური საწყისები. იქნებ ამგვარმა ძიებამ ხელი შეუწყოს იმის გარკვევასაც, სახელები რამდენად ძველი წარმოშობისაა და როგორ ხდება მათ მიხედვით ზღაპრის სიძველისა თუ სიახლის დადგენა.

წინასწარვე უნდა ითქვას, რომ ჯადოსნური და ნოველისტური ტიპის ზღაპრები ამ მხრივ განსხვავებულია და სწორედ ამის ჩვენება ჩვენს ერთ-ერთ მიზანს შეადგენს. რაც მთავარია, სახელები ზღაპრის შინაგანი სტრუქტურის, ემოციის, იდეური მისწრაფებების გამჟღავნების ერთ-ერთი საშუალებაა და ობიექტის სრულყოფილი წარმოჩენისას შესაძლებელია ბევრ საინტერესო მომენტსა და მხარეს მოეფინოს ნათელი. შეიძლება სხვა ასპექტებიც დაიძებნოს და გზადაგზა, ალბათ, მათზეც მოგვიწევს ყურადღების გამახვილება.

რა თქმა უნდა, წინამდებარე ნაშრომი ყოველმხრივი და ამომწურავი ვერ იქნება, მაგრამ რამდენადაც ეს საკითხი შედარებით ნაკლებადაა შესწავლილი, ამდენად ვხდით მას მსჯელობის საგნად. სიტყვა ზღაპარში საკუთარ სახელთა შესწავლაზე ჩამოვარდა და აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ საკითხთან დაკავშირებით რამდენიმე საინტერესო მოსაზრება არსებობს. ვიდრე მათ ანალიზს შევუდგებოდეთ, გვინდა ვაჩვენოთ ზოგადი სურათი ფოლკლორში ონომასტიკის შესწავლის მდგომარეობისა. ამ პრობლემასთან დაკავშირებული ბიბლიოგრაფიის გადახედვა ნათელს ხდის იმ ინტერესს, რომელსაც საფუძველი ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში ჩაეყარა რუსეთში. ამ პერიოდში ჩნდება რიგი წიგნებისა, რომელთა ავტორები: ა. სოკოლოვი, ნ. კოსტომაროვი, ნ. ჩეჩულინი, ხ. ტუპიკოვი და სხვები დიდი ინტერესით უღრმავდებიან ძველრუსული და ძველსლავური ონომასტიკონის საკითხებს.¹ ამავე პერიოდში დაიბეჭდა ა. სობოლევსკის საყურადღებო გამოკვლევა საკუთარი სახელების შესახებ რუსულ ბილინებში². ამას მოჰყვა ცნობილი მკვლევარის ვ. აბაევის ნაშრომი საკუთარი სახელების შესახებ ნართების ეპოსში³. 1940 წ.

¹ Соколов А., Русские имена и прозвища в XVII веке, Казань, 1891; Костомаров Н., Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII ст., 1887; Чечулин Н., Личные имена в писцовых книгах XVI в., не встречающиеся в православных святцах, «Библиограф», № 7—8, 1890; Тупиков Н., Словарь древнерусских личных собственных имен, СПб., 1903.

² Соболевский А., Заметки о собственных именах в великорусских былинах, «Живая старина», вып II, СПб., 1890.

³ Абаев В., О собственных именах нартовского эпоса, сб. «Язык и мышление», У, М., 1935.

დაისტამბა პ. ლოზევის სპეციალური გამოკვლევა ბილინთა ტოპონიმიკისათვის¹ და სხვა.

ონომატოლოგია განსაკუთრებულ მწვერვალებს ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლებიდან აღწევს. 10—15 წლის მანძილზე დაგროვდა მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ლიტერატურა, რომელთა შორის სპეციალურად ფოლკლორის საკუთარ სახელთა პრობლემებს ეხება ე. მელეტინსკის „Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники,» 1963. ტ. კონდრატევას მონოგრაფია — „Собственные имена в русском эпосе,» 1967. ამ უკანასკნელში განხილულია რუსული ბილინებისა და საისტორიო ზეპირსიტყვიერების ანთროპონიმიკის ტოპონიმიკისა და ციდრონიმიკის საკითხები. ნაშრომში საკუთარი სახელები განხილულია მათი მნიშვნელობის, ეტიმოლოგიისა და სტილისტიკური გამოყენების თვალსაზრისით ისტორიული განვითარების პროცესში. ანალოგიური მუშაობა ავტორს რუსულ ანდაზა-სიტყვის მასალებსა და გამოცანებში ფიქსირებულ საკუთარ სახელთა მიმართაც ჩაუტარებია². ანთროპონიმიკისადმი განსაკუთრებული ყურადღების მაჩვენებელია ვ. ნიკონოვის 1974 წ. გამოსული წიგნი — „Имя и общество“, რომლიდანაც საკუთარ სახელთა შესწავლით დაინტერესებული მკითხველი ბევრ საგულისხმო ინფორმაციას იღებს.

თანამედროვე ონომატოლოგიის განვითარებას ხელს უწყობს სპეციალური კრებულები: «Личные имена в прошлом, настоящем и будущем», «Этнография имен», «Антропонирика» და სხვა, რომელთა ფურცლებზე დაბეჭდილი მასალა მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ენათმეცნიერებისთვის, არამედ ლიტერატურათმცოდნეებისთვისაც, განსაკუთრებით, ფოლკლორისტებისთვის, ისტორიკოსებისთვის, ეთნოგრაფებისთვის და, საერთოდ, კულტურის ისტორიით დაინტერესებული მკითხველებისთვის.

¹ Лозеев, П., К топонимике былии, Уч. зап. Сталинабадского пединститута им. Т. Шевченко, т. I, 1940.

² Кондратьева Т., Переход собств. имен в нариц. в фразеологизмах, пословицах, поговорках русского народа, с. 6. «Памяти В. А. Богородицкого», Изд.-во КГУ, 1961; Собственные имена в пословицах, поговорках и загадках, сб. «Вопросы грамматики и лексикологии», изд.-во КГУ, 1964.

უთუოდ დიდი წარმატებები შეინიშნება ზოგადქართული ონომასტიკის შესწავლის სფეროშიც. ამ მხრივ დაუფასებელია გამოჩენილი მეცნიერების: ნ. მარის, ივ. ჯავახიშვილის, კ. კეკელიძის, იუსტ. აბულაძის, ე. თაყაიშვილის, ვ. ბარნოვის, ა. შანიძის, ს. ყაუხჩიშვილის, მიხ. ჩიქოვანის, გ. მელიქიშვილის, გ. ყორღანას, ი. ცინცაძის, მზ. ანდრონიკაშვილის, ალ. ლლონტის, ზ. ჭუმბურიძის, ი. მაისურაძისა და სხვათა ღვაწლი. რამდენადაც ჩვენ ონომასტიკის საკითხები გარკვეული ასპექტით გვანტერესებს, ყურადღებას, ძირითადად, ფოლკლორში ფიქსირებულ პირთა და გეოგრაფიული სახელების შესწავლასთან დაკავშირებულ ლიტერატურაზე გავამახვილებთ.

ფოლკლორში ონომასტიკის შესახებ სპეციალური მონოგრაფიული ნაშრომი ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება, მაგრამ არსებობს ცალკეულ საკითხებზე დაწერილი გამოკვლევები, რომლებიც ზეპირსიტყვიერებაში ანთროპონიმთა და ტოპონიმთა გამოყენების სპეციფიკას შეისწავლის და მეტად საყურადღებო, სახელმძღვანელო დებულებებსაც გვთავაზობს. ფოლკლორში საკუთარ სახელთა გამოყენებაზე მსჯელობისას, უპირველეს ყოვლისა, მოსახსენებელია მიხ. ჩიქოვანის სპეციალური ნაშრომები, რომლებიც ძირითადად ეპიკური ძეგლების „ამირანიანისა“ და „ეთერიანის“ ონომასტიკას შეისწავლის.¹ ტოპონიმიკურ სახელებზე დაკვირვებას ავტორი ადრიდანვე იწყებს. ეპოსისათვის ტოპონიმიკურ სახელთა შესწავლის მნიშვნელობაზე საინტერესო მოსაზრებებს ვხვდებით „ქართული ზღაპრების“ I ტომში, რომელიც მიხ. ჩიქოვანმა 1938 წ. გამოსცა. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მიხ. ჩიქოვანის გამოკვლევები ძირითადად ეპოსის გმირთა სახელებს შეისწავლის. ეპოსი ჩვენი კვლევის საგანი არ არის, მაგრამ ავტორის მოსაზრებები რამდენადმე ზღაპრებსაც ეხება და ამდენად მათ ჩვენ გვერდს ვერ ავუვლით.

ქართული ონომასტიკის შესწავლას დიდი ღვაწლი დასდო ალ. ლლონტიმა. მან პირველმა აქცია ზღაპრის პერსონაჟთა სახელები და ტოპონიმები საგანგებო დაკვირვების საგნად. სპეცია-

¹ მიხ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 90 — 118. მისივე ქართული ეპოსი, I, II, 1959 (გვ. 150 — 188), 1965 (გვ. 112—129), მისივე, ეთერიანი, ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, IV, 1954:

ლურად ამ საკითხებზე დაწერილ გამოკვლევებში¹ ავტორი გამოკ-
ყოფს ქართულ ხალხურ ზღაპართა ანთროპონიმიკის სამ სახეს და
თითოეულის მოკლე დახასიათებას იძლევა. აქ არა მხოლოდ ენათ-
მეცნიერის, არამედ ფოლკლორისტიკის პოზიციებიდანაც არის
შეფასებული მოვლენა. ალ. ლლონტის მოსაზრებები როგორც პი-
რთა, ასევე გეოგრაფიული სახელების შესახებ მეტად ფასოვანი
და გასაზიარებელია.

თუ ყურადღებით გავაღვივებთ თვალს შემოხსენებულ სამეც-
ნიერო ლიტერატურას, შეუმჩნეველი არ დარჩება ის ფაქტი, რომ
ყველა ნაშრომი, რომელთა აქ ჩამოთვლა საჭიროდ ვცანით, გარ-
და ალ. ლლონტის გამოკვლევებისა, ძირითადად ეპიკურ ძეგლთა
ონომასტიკონს შეისწავლის. მათში ეპოსის პერსონაჟთა სახე-
ლებზეა უმეტესად საუბარი. აღნიშნულ გარემოებას გარკვეული
ზომით უდევს საფუძვლად. ეპიკური თხზულებებისათვის
დამახასიათებელია საკუთარ სახელთა გამოყენების თავისებური
სისტემა და მეცნიერთა განსაკუთრებული ინტერესებიც ამ სახელ-
თა მიმართ სავსებით გასაგებია. რაც შეეხება ზღაპართა ანთრო-
პონიმებსა და ტოპონიმებს, მათ შესწავლას არცთუ დიდი ხნის
ისტორია აქვს და არცთუ მრავალს მიუქცევია მისთვის ყურად-
ღება. ეს გარემოებაც შემთხვევითი არ ჩანს. თვით ობიექტის
ხასიათი განსაზღვრავს მის რწარმოჩენის მასშტაბებს.

ვიძრე არსებითი პრობლემის გარკვევას შევუდგებოდეთ, სა-
ჭიროდ მიგვაჩნია რამდენადმე წინასწარი შენიშვნის გაკეთება.
ცნება ს ა ხ ე ლ ი რამდენადმე პირობითად არის გაგებული. ზღაპარ-
ში არსებითად შედმეტსახელები გვხვდება და ამ მომენტის თა-
ვიდანვე გათვალისწინება აუცილებელია. ტერმინ სახელს ჩვენ
ფართო გაგებით ვხმარობთ. მასში იგულისხმება არა მხოლოდ
ზუსტი, პირდაპირი, კონკრეტული პიროვნების გამომხატველი
ცნება, არამედ შედმეტსახელი, ადამიანთა საერთო თვისებათა მა-
ნიშნებელი და ამ მხრივ გამორჩეული. თუმც, რა თქმა უნდა, ისიც
გასათვალისწინებელია, რომ საზოგადოდ პირთა სახელები სა-

¹ ალ. ლლონტი, ქართული ხალხური ნოველა, 1966, გვ. 330—332; მისივე,
ქართველური საკუთარი სახელები, ანთროპონიმთა ლექსიკონი, 1967, გვ. 24—
25; მისივე, ქართული ზღაპრები, შესავალი წერილი, 1974; მისივე, ხალხური
პროზის, ენისა და სტილის საკითხები, 1975, გვ. 71—84.

ფუძველში ზედმეტსახელებთანაა დაკავშირებული, რაიმე მნიშვნელობის მიხედვით მათგან მოდის. მაგრამ ზღაპრის სპეციფიკა ისიცაა, რომ იგი განზოგადებულ სახელებს იყენებს (მზეჭაბუკი, მზექალა და სხვ.), რომლებიც არა მხოლოდ ერთს, არამედ რამდენიმე პერსონაჟს შეიძლება მიესადაგოს. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ზოგადი სახელები რამდენადმე მძლავრობს ზღაპარში. ხშირ შემთხვევაში დედაბერი, ვაჭარი და სხვა კონკრეტულ პერსონაჟთათვის დამახასიათებელი სახელები ფაქტიურად განზოგადებულია და გარკვეულად ართულებს კიდევ ინდივიდუალური პიროვნების შეცნობას. ერთი სიტყვით, სახელი ფართო გაგებითა გვაქვს გამოყენებული და ქვემოთ, გზადაგზა შევეცდებით მისი ფუნქციის, სხვადასხვა მხარეთა დახასიათებას.

უნდა ითქვას, რომ ზღაპარი სხვა მრავალ თვისებებთან ერთად საკუთარ სახელთა გამოყენების თვალსაზრისით პრინციპულად განსხვავდება დამწერლობითი ლიტერატურისაგან. აქ, ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში გვაქვს ის ფაქტი, რომ სახელწოდებანი პერსონაჟთა, გეოგრაფიულ ადგილთა თუ სხვათა საკმაოდ თავისებურად არის გადმოცემული ზღაპრებში და რამდენადმე განსხვავებული ნიუანსებით, მხარეებით მყლავნდება. რა თქმა უნდა, სახელი ერთგანაც და მეორეგანაც გმირის გამორჩევას და გარკვეული კუთხით დახასიათებასაც გულისხმობს; მან ხელი უნდა შეუწყოს მხატვრული სახის გახსნას, მაგრამ რამდენადაც ვრცლად და მრავალწახნაგოვნად არის ეს დამწერლობით მხატვრულ ლიტერატურაში, იმდენად მკრთალადაა მოცემული ზღაპარში. სწორედ ეს გარემოება ქმნის ზღაპრის ერთ-ერთ თავისებურებას.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ მრავალ ზღაპარში მოცემულია პერსონაჟის სახელის შერქმევის სურათი, არგუმენტაცია და ეს გარემოება ნათელს ფენს რიგ მომენტებს. ასეთი ზღაპრები საგანგებო ყურადღების ღირსია. „იყო ერთი ხელმწიფე, შვილი არ გაუჩნდა და თქვა: ღმერთო, შვილი მომეციო, და ისე ეშობოს დედას, არც მე მენახოს და არც დედასო. მართლაც, ეშობათ შვილი, ბიჭი, და გაგზავნეს ძიძასთან მაშინვე. წაიყვანა გამზრდელმა და ერთ ცალკე ოთახში დაუწყო ზრდა... ძიძამ უთხრა: მამაშენს ისეთი აღთქმა აქვს დადებული, რომ ვიდრე შენი ხელნა-

წერი არ მიუვა, არ იქნება შენი ნახვაო. დაწერა წერილი და გაუგზავნა მამას. მამამ გასცა ბრძანება, მოეყვანათ თავისი შვილი. გაგზავნეს მანქანა და ეს ბიჭი მოაყვანილა... გამართეს ნათლობა, თქვეს, რა დავარქვათო? ზოგმა რა თქვა, ზოგმა რა. ერთი საწყალი კაცი იყო, იმან უთხრა: — დიდებულო ხელმწიფე, ერთს მე გეტყვი დართო ნება ხელმწიფემ და თქვა საწყალმა კაცმა: — დავარქვათ შახმეილი¹.

როგორც ვხედავთ, აქ ნათლიად საწყალი კაცი გამოდის და ბავშვს შახმეილს არქმევს. საწყალი კაცის პირით ზღაპარში ხალხი ლაპარაკობს. ხალხის ინტერესი კი ნათელია, თავყვანისცემა ხელმწიფისა, მეფისა. ბავშვისათვის სახელად შახმეილის შერქმევაც, საფიქრებელია, შემთხვევითი არ არის.

ანალოგიური ვითარება გვაქვს მეორე ზღაპარშიც. „ერთ ფადიშაჰს შვილი არ ჰყავდა და სწუხდა, რომ ტახტის მემკვიდრედ არავინ რჩებოდა... დამწუხრებული ფადიშაჰი ერთ დღეს სასახლიდან გავიდა და ქალაქში გაისეირნა. ერთ გზას გაუყვა... იარა, იარა და სიმინდისა და ბრინჯის ყანებში შევიდა... სიმინდის ყანიდან ერთი მოხუცი გამოვიდა და ჰკითხა:

— ფადიშაჰო, რამ დაგალონა, რა გაწუხებსო?

— არაფერიო!.. — მოკლედ უპასუხა ფადიშაჰმა და ნაბიჯს უმატა.

— მითხარი, რა გაფიქრებსო! — არ ეშვებოდა მოხუცი...

ფადიშაჰმა უთხრა დაღვრემილობის მიზეზი, მაშინ მოხუცმა ერთი ვაშლი მისცა და დაარიაგა:

— ეს ვაშლი გათაღე, ნახევარი შენ შეჭამე, ნახევარი ცოლს შეაჭამე და ვაჟი შეგეძინებათ; კანი ცხენს შეაჭამე და ისეთ კვიცს მოიგებს, შენი ვაჟის სიცოცხლეში არ დაბერდება და მუდამ მისი ერთგული იქნება. მხოლოდ გახსოვდეს: ბავშვს სახელი მე უნდა დავარქვა, მომიცადე, სანამ მოვიდოდეო.

ფადიშაჰმა ვაშლი გამოართვა, ჯიბიდან ოქროთი სავსე ქისა ამოიღო, მაგრამ მის წინ უკვე არავინ იდგა, მოხუცი ადგილზევე გაუჩინარებულიყო.

სახლში რომ დაბრუნდა, ფადიშაჰმა ვაშლი გათაღა, ნახევარი თვითონ შეჭამა, ნახევარი ცოლს შეაჭამა და კანი ცხენს დაუყარა.

¹ ხალხური სიტყვიერება. შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, ტ. II, 1952, გვ. 66—65.

ცხრა თვის შემდეგ ფადიშაჰის ცოლს მშვენიერი ვაჟი ეყოლა, ცხენმა კვიცი მოიგო.

გავიდა ერთი თვე, მოხუცი არ გამოჩენილა. ვაჟი სწრაფად იზრდებოდა. ერთი წლისა რომ შეიქნა, ხუთი წლისას ჰგავდა. მოხუცი კი მაინც არა ჩანდა. სასახლეში ალაპარაკდნენ, ბავშვს სახელი დავარქვათო! ფადიშაჰი არაფერს ამბობდა. ვეზირებმა და დიდებულებმა თავი მოიყარეს და ფადიშაჰის ვაჟისათვის სახელს არჩევდნენ. სწორედ ამ დროს მოხუცი გამოეცხადა ფადიშაჰს და ბავშვს ისმაილ-ჰაკი დაარქვა...¹.

როგორც ვხედავთ, მოხუცი ვაშლით უმასპინძლდება ცოლქმარს. გრძნეულის დახმარებით მართლაც გაჩნდა ბავშვი, რომელსაც მოხუცი სახელად ისმაილ-ჰაკს არქმევს. ალბათ, ეს სახელიც არაა შემთხვევითი. მაგრამ ჩვენ აქ უფრო სხვა მომენტები გვანტყვრებს. ბავშვის გაჩენა ვაშლის ჭამასთან არის დაკავშირებული და ეს მოხუციც გრძნეულია. იგი ნათლავს ბავშვს და, ბუნებრივია, ბავშვის თვისებებიც, მოქმედებაც შესაბამისი უნდა იყოს. მართლაც, თუ ზღაპარს თვალს გადავავლებთ, გრძნეულმა არა მარტო სახელი მისცა პატარასა, არამედ, მისი გრძნეული თვისებებიც დაანათლა.

ასევე ტიპოლოგიურად ანალოგიური ხასიათისაა „უფიქრო ხენწიფის“ ზღაპარიც. აქაც უშილო ხელმწიფეს წამალს ქოსა აძლევს და ეუბნება: გეყოლებათ ბიჭი-შვილი, მარა ჩემ მოსვლამდე სახელს არ დაარქმევო. თანაც ხელშეკრულება შესთავაზა, 15 წლისას ერთი თვით წავიყვანო. ბიჭი გაიზარდა, 15 წელი შეუსრულდა და სახელი არ ერქვა. მისი ტოლები „უსახელოს“ უძახდნენ. ბიჭი სწუხდა, რაშია საქმე, რომ სახელი არ მაქვსო. ცოლი აუხირდა ქმარს, მოიწვია ხალხი სახელის შესარჩევად. მოვიდა ქოსა და გაბრაზდა: — „ხომ გითხარი ჩემ მოუსვლელად სახელი არ დაარქვაო? მაგის სახელი იქნება იუსუფიო“².

ანალოგიურ ზღაპრებში სახელის შერქმევა გარკვეული პრინციპით ხდება. პერსონაჟი გრძნეულის მიერ უნდა მოინათლოს და, ცხადია, ისეთი თვისებები უნდა დაჰყვეს, რომლებიც მოქმედების შემდგომი განვითარებისათვის აუცილებელია. მაშასადამე,

¹ ლაზური ზღაპრები, შემდგ. ზ. თანდილავა, 1970, გვ. 148—149.

² ქართული (აჭარული) ზღაპრები, 1973, გვ. 57.

დანათვლა წმინდა ზღაპრული ასპექტით ხდება. სახელი უნდა ამართლებდეს გმირის მოქმედებას. ეს მეტად საინტერესო და საგულისხმო მხარეა, რომელშიც ნათლადაა გამჟღავნებული ზეპირსიტყვიერების სპეციფიკა. ბევრ ზღაპარში ანალოგიური ტენდენცია ზედაპირულად არაა გამჟღავნებული, მაგრამ მაინც თვალსაჩინოდ შეინიშნება; ერთი სიტყვით, შეიძლება ითქვას, რომ სახელის შერქმევა ზღაპარში, ხალხური ყანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მომავალი მოქმედების განვითარებისა და სიტუაციათა ახსნის გამიზნულებით ხდება. ეს გარემოება, თავისთავად ცხადია, ხელს უწყობს ზღაპარს, როგორც ერთიანი ფენომენის სიმტკიცეს და ცალკეულ ნაწილთა ურთიერთ გადაჯაჭვა-განპირობებულებას, ასევე, სიუჟეტური ხაზის შესაბამისად განვითარებას და ირეალური მომენტის დამაჯერებლად წარმოსახვას. ბუნებრივია, ისმიალი რომ გრძნეულს არ მოენათლა და მისთვის არა მარტო სახელი, არამედ გარკვეული თვისებებიც არ დაენათლა, ზღაპრის განვითარება არაშესაბამისად წარიმართებოდა. როგორც ჩანს, სახელის შერქმევა მჭიდროდაა დაკავშირებული გარკვეული თვისების დანათვლასთან; შეიძლება ითქვას, რომ პირველი ერთგვარ ფონსა და განმსაზღვრელ პლანსაც წარმოადგენს მეორისათვის. სწორედ ამ სახელის შერჩევის პროცედურას შინაგანად უკავშირდება განსაკუთრებული თვისებების დანათვლა და, რაც მეტად საყურადღებოა, ეს მეორე მომენტი, უმეტეს შემთხვევაში, ხაზგასმული არც კი არის, იგი იგულისხმება ასოციაციური პრინციპით, აღიქვება მოქმედების შემდგომი განვითარების საფუძველზე. მაგრამ თავისთავად ეს ორი მომენტი განუყოფლად გვესახება.

როგორც ზემოთ ითქვა, ზღაპართა უმეტესობაში პროცესი გმირის მონათვლისა არ ჩანს, ან საგანგებოდ ხაზგასმული არ არის. პერსონაჟი შემოდის უკვე დამკვიდრებული სახელით. რატომ უნდა, ამ მოვლენასაც ახსნა სჭირდება. ნაწილობრივ ეს იმაზედაც მიგვანიშნებს, რომ მთქმელი მონათვლის პროცესს საგანგებო ყურადღებას არ უთმობს, თუ ჯადოსნურ მოტივებთან არა გვაქვს საქმე.

სამართლიანადაა მითითებული, რომ „რამდენადაც მდიდარი და მრავალფეროვანია ზღაპრების პერსონაჟთა სამყარო, იმდე-

ნად ღარიბი და ერთფეროვანია მათი ონომასტიკონი.“¹ — ამ ფაქტს ახსნაც მოეძებნება. მართლაც, თავდაპირველად ზღაპარს არ სჭირდებოდა საკუთარი სახელით წარმოსახული გმირი, რამდენადაც საკუთარ სახელთა სისტემა თვით ცხოვრებაშიაც არ იყო ესოდენ მძლავრად ფეხმოკიდებული. ჩანს, სახელის დაკონკრეტება და გამოყოფა უფრო გვიანდელი ეპოქის შედეგია. თავდაპირველად სახელების შერჩევას ისეთი არსებითი მნიშვნელობა არ ეძლეოდა, როგორც შემდგომ პერიოდში. მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა არამარტო რეალური ვითარების კონსტატაცია, არამედ იმის ახსნაც, თუ რას მატებს ან აკლებს საკუთარ სახელთა არსებული სისტემა ზღაპრის საერთო შთაბეჭდილებას. ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ სახელთა ესთეტიკური ფუნქციის გარკვევა გვინტერესებს და, ამასთანავე, პერსონაჟის სრულყოფის წარმოსახვაში მისი როლი.

ზღაპარი მრავალ შემთხვევაში ავლენს მთქმელთა თავდაჭერის ტენდენციას სახელთა შერქმევისაგან, დაკონკრეტებისაგან. როგორც ჩანს, ხალხი ხშირად გაურბოდა სახელის ზუსტად ფიქსირებას. ამ მომენტთან დაკავშირებით ორ გარემოებაზე გვმართებს ყურადღების გამახვილება, ჯერ ერთი, გასარკვევია, რითია პირობადებული ამგვარი ტენდენცია და, მეორეც, რა მიიღწევა ამით.

თავდაპირველად მთქმელს აინტერესებდა შეექმნა გლობალურობის და ფანტასტიკურობის რაც შეიძლება ზუსტი სურათი. ამისათვის კი საჭირო იყო არა რეალური ობიექტები და ტოპონიმები, არამედ, ბურუსით მოსილი სამყარო, რომელიც კიდევ უფრო მიანიჭებდა მონათხრობს ზღაპრულ ხასიათს. იქ, სადაც კონკრეტიზაცია ხდება, სადაც ყოფითი ელემენტები მძლავრად იჭრება და ადგილობრივი ვითარების ამსახველი დეტალები ჭარბობს, უკვე ჩრდილი ადგება ფანტასტიკურს და სადღაც მსმენელის ეჭვი იბადება. რაც უფრო ძნელად მისაწვდომზეა ლაპარაკი ზღაპარში, მით უფრო მკვეთრად ისახება ჟანრის სპეციფიკა. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, როცა ფოლკლორში, კერძოდ, ზღაპარში, ზუსტი სახელების ფიქსირებას გაურბოდნენ. მხედველობაში მისაღებია მეო-

¹ ქართული ზღაპრები, შემდეგ. აღ. ლლონტი, 1974, გვ. 11; მისივე, ხალხური პროზის, ენისა და სტილის საკითხები, 1975, გვ 71.

რე გარემოებაც, სახელთა ტაბუირების სპეციფიკა. გარკვეულ შემთხვევაში მეზღაპრე ტაბუს ადებს სახელს, რაც, არსებითად მისი მსოფლმხედველობისა და სამყაროს აღქმის თავისებურებიდან მომდინარეობს. „ველურს არ შესწევს უნარი დაინახოს ნათელი განსხვავება საგნებსა და სიტყვებს შორის; ის ჩვეულებრივ წარმოიდგენს, რომ კავშირი, რომელიც აერთებს ადამიანს და საგანს მათ სახელთან, არის არა უბრალო წარმოსახვითი და ასოციაციური, არამედ რეალური და საგნობრივი, რომელიც ისე მჭიდროდ აერთებს ურთიერთშორის საგანსა და სახელს, რომ სახელი, რომელსაც ისინი ატარებენ, შეიძლება გამოყენებულ იქნას მსგავსად თმისა, ფრჩხილებისა და პიროვნების სხვა რომელიმე მატერიალური ნაწილისა, მაგიური ზემოქმედებისათვის ადამიანზე ან საგანზე“¹. ფრეზერის ამ თვალსაზრისს ადასტურებს ლევი-ბრულის ცნობები ინდოელი ხალხის შესახებ. „ინდოელი თავის სახელს უყურებს არა როგორც უბრალო იარღიეს, არამედ როგორც მისი პიროვნების ცალკე ნაწილს თვალებისა და კბილების მაგვარს. მას სჯერა, რომ სახელის ბოროტზრახვული გამოყენებით იგი ისე დაიტანჯება, როგორც მისი სხეულის რომელიმე ნაწილზე მიყენებული ჭრილობისაგან. ეს რწმენა გვხვდება სხვადასხვა ტომში ატლანტიის ოკეანედან წყნარ ოკეანემდე“².

სახელთა ტაბუირების ტრადიციის გადმონაშთები ქართულ ფოლკლორში მრავლად მოიპოვება. ამ საკითხს ეპოსთან მიმართებაში სპეციალური გამოკვლევა უძღვნა მიხ. ჩიქოვანმა³. ეს გადმონაშთები ქართულ ზღაპრებშიც იჩენს თავს. „იყო და არა იყო რა, იყო ერთი ხელმწიფე. ერთი ქალი სიბერეშილა მიეცა. კარებზე ერთი დიდი ჭადარი ედგა. გაიყვანა თავისი ქალი და ირგვლივ შემოატარა ხელმწიფემ და დაიძახა: — ღმერთო! ეს ჩემი შვილი შენი ნათლული იყოს, სახელად მზეხათუნა ერქვას და არავინ კი არ იცოდესო, ხოლო ვინც გამოიცნოს, მდიდარი იყოს თუ ღარიბი, იმას შევრთავო“⁴. ამ

¹ Фрезер, Золотая ветвь, II, гл. 87.

² Левин-Брюль, Первобытное мышление, гл. 30.

³ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, წიგნი II, 1965, გვ. 19 — 28.

⁴ თ. რაჭიკაშვილი, ქართული ხალხური ზღაპრები, კახეთში შეკრებილი, 1951. ამ ზღაპრის ვარიანტი, იხ. ქართული დიალექტოლოგია, I, 1961, გვ. 186. გვ. 231.

ზღაპარში მის. ჩიქოვანი ხედავს სახელთა ტაბიურების რწმენას. ფოლკლორში, კერძოდ, ეპიკურ ძეგლებში სახელთა დაფარვის ანალოგიების მოშველიებით ავტორი თავის თვალსაზრისს უფრო სარწმუნოსა და დამაჯერებელს ხდის¹.

როდესაც სახელის შერჩევაზე ვსაუბრობთ, მხედველობაში მისაღებია ერთი გარემოებაც. არცთუ იშვიათად სახელის შერჩევა ხდება არა იმდენად გმირის გამორჩევისა და დახასიათებისათვის, რამდენადაც სიუჟეტის განვითარებისათვის. გმირის სახელი გასაიდუმლოებულია და მის გამოცნობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. სიუჟეტის განვითარებაც ძირითადად ამ ასპექტით მიემართება. „გავიდა ხანი, პატარძალი დაორსულდა და ქალი გაუჩნდა. მშობლებმა გადაწყვიტეს ბავშვისათვის ისეთი სახელი მიეცათ, რომელიც მხოლოდ მშობლებს უნდა სცოდნოდან და სხვას არავის. ბევრი ფიქრის შემდეგ ქალს დაჯექალა დაუძახეს. გაიზარდა ეს ქალი, უკვე გასათხოვარი გახდა. დედ-მამამ გადაწყვიტა, შვილი იმისათვის მიეთხოვებინა, ვინც მის სახელს გამოიცნობდა. მოდიან მდიდრის შვილები, მაგრამ მისი სახელი ვერავის ვერ გამოუცვნიან. გამოიარა ამ დროს ერთმა არაბმა, თავმოყრილი ახალგაზრდები რომ დაინახა, ერთ ბებერს ჰკითხა:

— დედი, რა ამბავია, რისთვის დგას ეს ხალხი?

— მანდ, შვილო, ქალია გასათხოვარი, ვინც იმის სახელს გამოიცნობს, მშობლებიც იმას მიათხოვებენ“².

ახალშობილთათვის სახელის დარქმევის ეს თავისებური წესი სხვა ზღაპრებშიც დასტურდება. სანიმუშოდ გამოგვადგება „მზექალა და მზევარდა“. „...ჩქარა დაორსულდა დედოფალი და ცხენმაც იმაკა. ცხრა თვის შემდეგ მიეცა დედოფალს ქალი, მსგავსი მზისა და სახელად უწოდა მზექალა. ცხენსაც ეყოლა კვიცი და უწოდა მზევარდა. ისე გაზარდეს ორივე, რომ იმათი სახელი არავის გააგონეს. როდესაც ქალი გახდა 16 წლისა, ხელმწიფემ მოიპატიჟა სხვა ქვეყნების ხელმწიფის შვილები და ხელმწიფეები.

... შეკრებილებს ხელმწიფემ გამოუცხადა: ეუბოში რომ დიდი ქვა დევს, თითო-თითოდ იმაზე შედექით და ვინც ქალისა და ან

¹ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, 1965, გვ. 25 — 26.

² ხალხური სიბრძნე, II, 1964, გვ. 81.

კვიცის სახელს იტყვის, ქალს ცოლად შეერთავ და კვიცს სიძეს ვაჩუქებო.

მთელი ერთი წელიწადი ყოველდღე იმეორებდნენ სულ სხვადასხვა სახელებს, მაგრამ ვერაინ გამოიცილო...¹ და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, სახელის გასაიდუმლოებას ზღაპარში სიუჟეტის განვითარებისათვის გარკვეული მნიშვნელობა ეძლევა. მაგრამ ამ შემთხვევაში საინტერესოა არა მხოლოდ ის, რომ სახელის გამოსაცნობად იქმნება სიუჟეტური ხლართები, არამედ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ამ ამოცნობას მაგიური ფუნქცია ენიჭება. სახელის ამოცნობისთანავე იხსნება კვანძი და აქამდე მიულწეველი მიიღწევა—მზეხათუნა, მზექალა და საერთოდ მზეთუნახავი ცოლად მიჰყავთ და ა. შ. როგორც ვხედავთ, სახელის შერჩევასთან დაკავშირებულ მაგიურ მომენტს ზღაპარში ფაქტიურად სიუჟეტის წარმართვის ფუნქცია ეკისრება.

სახელთა ტაბუირების ერთ საინტერესო გადმონაშთად მიგვაჩნია ზღაპარში („ეშმაკის ლაგამი“) ეშმაკის შვილის უსახელოდ მოხსენიება. ერთხელ ეს ძუნწი კაცი მინდორში ცხვრებს მიერეკებოდა, შეხედა, მგელს ერთი უსახელო, ეშმაკის პატარა შვილი უჭირავს პირში და მიაბრუნინებს. მეცხვარემ მოიგლიჯა თოფი, გადაურბინა მგელს წინ, ესროლა და გააგდებინა. მერე მივიდა და თან წამოიყვანა.

უსახელომ უთხრა:

— რაკი გადამარჩინე, ჩემ დედ-მამასთან თუ არ წაგიყვანე, არ იქნება, ისინი გადაგიხდიან ჩემს მაგიერ სიკეთესო.

ალარ მოეშვა უსახელო ამ ძუნწსა... უსახელომ ისეთ ღადაღუდაზე ატარა, ისეთ კლდეებზე მიჰყავს, რომ ეს ძუნწი ძლივსღა მიათრევს ფეხებს“².

მსგავსი ადგილები ბევრი დაიძებნება ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში და სხვა ხალხთა ფოლკლორშიც. ეს შემთხვევითი არ არის, ჩვენ ვიცით, რომ ანალოგიური შემთხვევები სახელის ტაბუირებისა ძველ წარმოდგენებთან არის დაკავშირებული. თუ მთქმელი პირდაპირ არ უწოდებს ობიექტს სახელს, ეს იმიტომ, რომ მას სჯერა, სახელის გაგება პატრონის დამორჩილებას ნიშნავს და

¹ ქართული ზღაპრები, შემდგ. აღ. ლლონტი, 1974, გვ. 162.

² იქვე, გვ. 29.

ისიც სწამს, რომ კონკრეტულ შემთხვევაში ეშმაკი დაუმორჩილებელია.

ქართულ ზღაპრებში სახელთა წარმოქმნის საინტერესო გზები ისახება. ცალკე ჯგუფს ქმნის სახელები, რომლებშიც გმირის მონათულა ხდება დაბადების ადგილის მიხედვით. ხელმწიფე ე. ვაშლისაგან დაორსულებული ცოლი ეჭვიანობის ნიადაგზე მთაში წაიყვანა და იქ დატოვა. ქალს შეეძინა ვაჟიშვილი და დაარქვა მთისსავარი. „მემრე ადგა და წავიდა ის ბიჭი. მემრე რო წავიდა, ცხვრებმა უთხრეს: — მთისსავარს (რაკი მთაში იყო დაბადებული რა! — განმარტავს მთქმელი — ფ. ზ.) გაუმარჯოსო, რისთვის გარჯილხარ, მთისსავარო?“ და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, ამ ზღაპრებში ვაჟს იმიტომ დაარქვეს მთისსავარი, რომ იგი მთაში დაიბადა. აქვე ისმის საკითხი, რა ფუნქცია აქვს ამგვარ სახელს, განმსაზღვრელია თუ არა ის, რომ ბავშვი მთისსავარად იწოდება.

როგორც ზღაპრიდან ჩანს, ბავშვს არა უბრალოდ აქვს შერქმეული მთისსავარი, არამედ გამოყოფილი აქვს ის თვისებები, ჩვევები, რაც მთის შვილს უნდა ახასიათებდეს. იგი საოცრად ღონიერია, ბუმბერაზი, მთასავით შეუდრეკელი, უშუალო და პირდაპირი. „გადააგდო შვილდ-ისარი და ერთი ცხრათავა დევის კარებზე დაეცა... გამოვიდა დევი, ებლაუჭა და ვერ ამოაგდო... მივიდა ის ბიჭი, მოგლიჯა ი მშვილდ-ისარი, სუ წმინდად ამოხოცა დევები...“¹ ან „უთხრა დედამ, რომა: — შვილოო, ამბობენ ღონიერი ხარო, ტერი ვერ მეგერიო“² და სხვ.

როგორც ვხედავთ, პერსონაჟისათვის სახელის შერქმევა ამ შემთხვევაში ორგვარი გამოიხსნალობით ხდება. ერთი, გარეგნული, მეორე — შინაგანი დატვირთვით. ის, რომ გმირი მთაში დაიბადა და იმიტომ უწოდეს მთისსავარი — ეს გარეგნული მხარეა. ის, რომ ბავშვს გამოჰყვა მთისათვის დამახასიათებელი თვისებები, ეს უკვე შინაგანი მხარეა. სხვათა შორის, სახელის ამგვარი ფუნქცია არცთუ იშვიათად შეინიშნება ზღაპარში. სხვაგან რომ არ ვეძებოთ, ამავე ზღაპრის მეორე ბავშვიც ხომ დევის სახელთანაა დაკავშირებული. დევისაგან გაჩენილს დევისსავარი

¹ ქართული ზღაპრები, შემდგ. აღ. ლლონტი, 1974, გვ. 198.

² იქვე.

პქვია. ანალოგიური სახელები ზღაპარში ხშირად გვხვდება: დევთაგანი, დევიშვილი და ა. შ. დევისახარში არა მხოლოდ გარეგნული მომენტი ალსანიშნავი (მისი დაბადება რომ დევის სახელთანაა დაკავშირებული), არამედ ისიც, რომ ამ ბავშვს დევის თვისებებიც გამოჰყვა.

სხვათა შორის, ამავე ტიპისაა სახელი წყლიშვილი, იგი იმიტომ ეწოდა ბავშვს, რომ წყლიდან ამოყვანილია და არა იმიტომ, რომ წყლის კაცია ან მთელი ცხოვრებით წყალს უკავშირდება. ასეთივეა სახელი ხათაგანი, ამ სახელის მატარებელი გმირის დაბადებაც მიწაზე ხის, ჯოხის, დაკვრას უკავშირდება.

ანალოგიურ სახელებში წარმომავლობითი მომენტი იჩენს თავს.

როგორც ვხედავთ, ზღაპარში გმირის პერსონაჟის სახელის შერქმევას ორმაგი დატვირთვა აქვს. მთავარი და არსებითია გარკვევს, ეს მომენტი ტიპურია თუ შემთხვევითი ზღაპრებისათვის. მასალათა ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ სახელთა ამგვარი შერჩევა ზღაპრის შინაგანი წყობისა და თავისებურებების მაჩვენებელია, რომ ფაქტიურად ამგვარი ნათლობა ყანრობრივი სპეციფიკითაა განსაზღვრული.

საინტერესოა სახელთა წამოქმნის კიდევ ერთი ასპექტი. სახელის დარქმევას აპირობებს არა მშობლების სურვილი, არამედ სხვა მიზეზი. კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს ის ფაქტი, როცა ქალს სიზმარში უცხო ვინმე მოეველინება და ურჩევს მის შვილს ესა და ეს სახელი დაარქვას. ამ შემთხვევაში ახლად დაბადებული ძლიერი პიროვნება, გმირი უნდა გამოვიდეს. ასეთია, მაგალითად, პერსონაჟისადმი შერქმეული სახელი ხვთისავარი. „იყო ერთი ქვრივი ქალი. არ გააჩნდა არავითარი ადამიანი დამხმარე. ბოლოს სიზმარში ეზმანა, რომ უთხრა ვილაცამ!—თქვენ გეყოლებათ შვილიო! სახელად დაარქვით ხვთისავარიო. ის იქნება გმირიო“¹. მართლაც, სიუჟეტის განვითარებას თუ გავადევნებთ თვალს, სასწაულებრივად დაბადებული ხვთისავარი სასწაულებრივი ძალის მქონე გმირია.

ხალხი უმეტეს შემთხვევაში არჩევს ისეთ სახელებს, რომელიც

¹ შ. ძიძიგური, ქართული დიალექტოლოგიის მასალები, 1974. გვ. 279.

მარტივად გასაგებია და პიროვნების თავისებურებებსაც ამჟღავნებს. ასეთ ანთროპომომენტად უნდა მივიჩნიოთ ქართული ზღაპრების შემდეგი სახელები: ბ ე ლ ტ ი ყ ლ ა პ ი ა, ზ ღ ვ ა ყ ლ ა პ ი ა, ჩ ი ტ ი კ ა ლ ი ა, ყ უ რ მ ა ხ ვ ი ლ ა, კ ვ ე რ ც ხ ი პ ა რ ი ა, გ ო რ ი გ ლ ე ჯ ი ა, ც ა ჭ ვ რ ე ტ ი ა, ფ ე ხ დ ო ლ ა ბ ა, ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა, კ ო მ ბ ლ ე და ა. შ. ყველა ეს სახელი წარმოშობილია იმ თვისებებისაგან, რაც პიროვნებას გააჩნია და რითაც იგი ზღაპარში ჩანს. საზგასმულია ის გარემოება, რომ პიროვნების თვისებებიდან მოქმელი არჩევს იმ განსაკუთრებულსა და ძლიერს, რომლითაც ხასიათდება პერსონაჟი და სახელსაც შესაბამისად მიუგებს. ამგვარი დამოკიდებულება სრულიად ბუნებრივია და ლოგიკური. მეზღაპრისათვის არსებითია არა სახელი, არამედ გმირის თვისება და, აქედან გამომდინარე, მისი დამსახურება ზღაპრის სიუჟეტის განვითარებისა თუ მოქმედების გაცხოველების თვალსაზრისით. ერთი სიტყვით, მთავარია საქმე და შემდეგ სახელი. ამ პრინციპიდან გამომდინარე ჰქვია გმირს ბ ე ლ ტ ი ყ ლ ა პ ი ა. იგი უზარმაზარ ბელტებს ყლაპავს და მაინც ვერ დაუკმაყოფილებია თავი. მეორე ზღვას ხვრებს და ზ ღ ვ ა ხ ვ რ ე პ ი ა ც მიტომ დაურქმევიათ. როგორც ითქვა, ანალოგიური სახელები ზღაპრის პერსონაჟთა თვისებებიდან მომდინარეობს, ისინი სადა და ადვილალსაქმელია. ამგვარი სახელები იმითაცაა საყურადღებო, რომ ისინი მიზნად კი არ ისახავენ მხოლოდ პიროვნების გარჩევას პიროვნებისაგან, არამედ პერსონაჟის თავისებურებებზეც მიგვანიშნებენ და ეს თავისებურება არსებით როლს ასრულებს ნაწარმოებში მოქმედების განვითარების თვალსაზრისით. თუ ამგვარ სახელებს შევადარებთ მხატვრულ ლიტერატურაში გაბატონებულ სახელებს, დავინახავთ, რომ ზღაპრის სახელები გაცილებით მეტყველი და შთამბეჭდავია. ტარიელი, ივანე 'თუ მარინე ფაქტიურად არაფერს გვეუბნება პიროვნების თავისებურებაზე. ისინი პერსონაჟის პერსონაჟისაგან განსხვავებას ისახავენ მიზნად. ისინი ერთპლანდანი სახელებია. ხოლო, რაც შეეხება ჩვენ მიერ შემოჩამოთვლილ სახელებს, ისინი ორგანოზომილებიანები არიან. ერთ შემთხვევაში პიროვნებას ანსხვავებენ პიროვნებისაგან და, მეორე შემთხვევაში, ამ პიროვნების თვისებებსაც მიგვანიშნებენ. მაგრამ, სამართლიანობა მოითხოვს ისიც ითქვას, რომ ზღაპრი-

სეული ანთროპონიმები რამდენადმე პუბლიცისტური ელფერით ხასიათდება და, შეიძლება ითქვას, დამაინტერესებლობის შენელების საფრთხე იქმნება. მაგრამ მთქმელი რამდენადმე ამ საშიშროებასაც აღწევს თავს, იგი უჩვეულო, შედარებით უცხად მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას და ამიტომაც სახელს დამაინტერესებელს ხდის. მართლაც, დამაფიქრებელია, რატომ უნდა ერქვას კაცს ბელტიყლაპია, რატომ უნდა ერქვას ზღვახვრეპია, გორიგლეჯია და სხვ. როგორ განვითარდება მათი ბედი და ა. შ. ყოველივე ეს კი სახელს შინაარსიანს და დამაფიქრებელს ხდის.

პიროვნებათა თვისების გამომხატველ სახელად უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე მ გ ე ლ კ ა ც ა. პერსონაჟს ეს სახელი იმიტომ შეარქვეს, რომ ვინც კი შეხედებოდა, ყველას სჭამდა. ამ შემთხვევაშიც ნათლად არის გამომხატული პერსონაჟის თვისება და სახელიც უთუოდ დასამახსოვრებელი ხდება. ზღაპარმა იცის არსებით მომენტებზე ხაზგასმა, ისეთ თვისებებს გამოჰყოფს და წარმოაჩენს, რომელთაც პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება. ამ მხრივ კიდევ უფრო საინტერესო ჩანს ზღაპრისეული სახელი შ ა ვ კ ა ც ა¹. იგი არა მარტო გარეგნულ თვისებებზე მიგვანიშნებს; არამედ ამ თვისებიდან გამომდინარე იქმნება ურთულესი სიუჟეტური ხლართი და ზღაპრის თავისებური განვითარება. შავკაცა გადაწყვეტს, თავისი ზედმეტი სიშავე მოიშოროს, თეთრი გახდეს, რისთვისაც ჯადოსნურ ტბაში შეცურდება. ტბა მას მზეთუნახავ ქალად აქცევს. იწყება მისი ურთულესი ოდისეა. მეფის შვილი ცოლად შეირთავს. სამი წლის შემდეგ ისევ შეცურდება ტბაში და თეთრ ჭკად იქცევა, სამი წლის შემდეგ ისევ სცდის ბედს და თეთრ ძუკნად გადაიქცევა, დაბოლოს თავისთავს უბრუნდება, შავკაცად იქცევა. მთელი მისი თავგადასავალი, ფათერაკებით აღსავსე სიცოცხლე სწორედ ამ უცნაურ სიშავესთან არის დაკავშირებული. პიროვნება ისწრაფვის არ დაკმაყოფილდეს არსებულთ, უფრო ლამაზი, მშვენიერი გახდეს და ამ მისწრაფებათა გამო ისჯება კიდევც.

როგორც ვხედავთ, ზღაპარში სახელი შავკაცა არა მხოლოდ პიროვნების გამორჩევას ისახავს მიზნად, არამედ სიუჟეტის განვითარების ერთგვარი განმსაზღვრელიც ხდება.

¹ სვანური ზღაპრები, შემდგ. უ. ცინდელიანი, 1975, გვ. 34.

რამდენადმე განსხვავებულია ეროვნული ზღაპრების პოპულარული სახელი კომბლე. როგორც ზღაპრიდან ირკვევა, ამ პერსონაჟს ეს სახელი იმიტომ დაერქვა, რომ იგი კომბლებს თლის. სახელი მარჯვედაა შერჩეული. როგორც ვიცით, ნაწარმოებში კომბალი არაერთგზის ფიგურირდება და იგი ყოველთვის დაკავშირებულია პერსონაჟთან, რომელიც არა მარტო თლის კომბლებს, არამედ კომბლით სცემს მგელსაც, რომელმაც ცხვარი შეუჭამა. ეს სახელი გარკვეული ნიუანსებით ხასიათდება. მკითხველი დასაწყისშივე გრძნობს, რომ მეცხვარის თავგადასავალთან უნდა ჰქონდეს საქმე და მართლაც ეს მოლოდინი მართლდება. კომბლე მართალია ემსგავსება ბელტიყლაპიას და მის ორეულებს გარკვეული კუთხით, მაგრამ არანაკლებ განსხვავდება მათგანვე სხვა მხრივ. სახელი პიროვნების გამორჩევასაც გულისხმობს, მის ნაწილობრივ დახასიათებასაც და, რაც მთავარია, ზღაპრის ერთგვარ შემაკავშირებელ ლერძადაც იქცევა, — კომბლე პიროვნება, კომბლების თლა, მგლების კომბლებით ცემა და ა. შ. ეს უკანასკნელი მომენტი კი განსაკუთრებით საყურადღებოა.

საგულისხმოა, რომ უჩვეულო სახელები, უმეტეს შემთხვევაში, ჯადოსნურ ზღაპრებში გვხვდება და ეს ამ ჟანრის ნაწარმოებთა სპეციფიკითაა განსაზღვრული. ხევზე კაცი ხიდად წევს და მისთვის კაც ხიდა დაურქმევიათ. „— ეგ რა ამბავია შენს თავსო?“ — ჰკითხა მზის სიძემ კაცხიდას.

— ჩამვლელი ბევრი მინახავს, ამომვლელი აღარც ერთი, — უპასუხა კაცხიდამ...¹ კაცხიდა საინტერესოა როგორც ფუნქციონალური სახელი. იგი მიგვანიშნებს, თუ რას წარმოადგენს პერსონაჟი. სახელი ორი არსებითი სახელისგანაა შედგენილი და ორიგინალურ კომპოზიციას წარმოადგენს.

ძალზე ხშირად ქართულ ზღაპრებში გმირის გარეგნული, ფიზიკური ნიშნის მიხედვით ხდება სახელის შერჩევა. თავისთავად ძალიან საინტერესოა, რომელი ტენდენცია ჭარბობს, ფიზიკური ნიშნის თუ სულიერი თვისებების წარმოსახვა ზღაპარში. წინასწარვე შეიძლება ითქვას, რომ ეს ბოლო მომენტი ნაკლებ ჩანს, უმეტესად წინა პლანზე წამოწეულია ფიზიკური თვისებები ან წარმომავლობა.

¹ ქართული ზღაპრები, შემდგ. აღ. დლონტი, 1974, გვ. 113.

ქართულ ზღაპრებში არცთუ იშვიათად ჰქვიათ პერსონაჟებს ცეროდენა, მტკაველა და მისთანანი. ასეთი სახელები გარკვეული დატვირთვით გამოირჩევა. ისინი პერსონაჟის ფიზიკურ გარეგნობაზე მიგვანიშნებენ, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ დაპირისპირების საფუძველზე ამგვარი სახელების შერქმევა შეგნებულად ხდება, რათა გმირის გარეგნობა და მის მიერ ჩადენილი საქმენი ერთმანეთის გვერდით იყოს წარმოჩენილი და ამით მძლავრი ემოცია გამოიწვიოს.

ცეროდენა ცერის ტოლა ვაჟის სახელია. „ქმარს გუთანი ება და ხნავდა. ფეხშიძივე ცოლმა სადილი წაულო. შუა გზაზე რომ მივიდა, მუცლიდან დაუძახა ვაჟმა:

— დედი, მომეცი, მე ავიკიდებ ხურჯინსაო!

— სადა ხარ, შვილო, საიდან აგკიდოო? — უპასუხა დედამ.

— აი, დედილო, აქა ვარო, — მოესმა დედას დაბლა, მიწიდან. დაიხედა და ცერის ტოლა ვაჟი კი დაინახა. ხელები გაეშვირა და იდგა¹. მართალია, ცეროდენა ცერის ტოლაა, მაგრამ თავისი მოქმედებით ბუმბერაზულ საქმეებს სჩადის. იგი გუთანს ებრძვის, მგელს ერკინება, თავისი მოხერხებით ოქროსმატყელიან ერკემალს ეუფლება, ყაჩაღებზეც იმარჯვებს და ა. შ.

აქ შეიძლება ორ გარემოებასთან გვეკონდეს საქმე. ერთ შემთხვევაში სახელი ანტიპოდური პრინციპითაა დარქმეული. მართალია, გმირს პატარა გარეგნობის მაუწყებელი სახელი ჰქვია, მაგრამ სინამდვილეში იგი დიდი საქმეების ჩამდენია. მეორე შემთხვევაში კი სახელი შინაგან თვისებებს უპირისპირდება. გარეგნულად ტანმომცრო გონებით ძალიან ძლიერია და სწორედ გონიერებითა და საზრიანობით სჯაბნის თავისთან შედარებით ბუმბერაზი აგებულების არსებებს. ანალოგიური სახელების შერქმევით ხაზი ესმევა ერთ ღეჭად საინტერესო მხარეს, რომ ძალა კი არაა ყოველთვის გადამწყვეტი, არამედ ხერხი, გონიერება. აქაც თავისებურად მყდავდება ის სიბრძნე, რომელიც საუკუნეების წინათ გამოუთქვამს ხალხს, წინაპრებს—„ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსაო“. ანალოგიური სახეები სხვა ხალხთა ფოლკლორშიც იძებნება, ამრიგად საერთაშორისო მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

საანალიზოდ მოტანილ ზღაპართა სახელებში, როგორც დავი-

¹ ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, 1974, გვ. 113.

ნახეთ, პირდაპირი გაგება და გადატანითი მნიშვნელობა ურთიერთდაპირისპირებულია. სახელი აღიქვება არა პირდაპირი შინაარსით, არამედ საპირისპირო გააზრებით. ასეთ სახელთა რიგს მიეკუთვნება ნ ა ხ ე. ვ ა რ ქ ა თ ა მ ა ც (იგივე ნახევარწიწილა). სახელიდან თითქოს ნათელია, რომ საქმე გვაქვს ერთ პატარა, სუსტ, დაღუულ ნახევარწიწილასთან, მაგრამ სინამდვილეში საპირისპირო ვლინდება. ნახევარწიწილას შეუძლია გადაყლაპოს მელია, მგელი, დათვი. ერთი ზღვა წყალი და ა. შ. როგორც ვხედავთ, სახელი განსაკუთრებული მიზნითაა შერჩეული და არა მხოლოდ იუმორისტული ფუნქციით. ასეთ შეპირისპირებიდან, როდესაც სახელი და პერსონაჟის მოქმედება რადიკალურად განსხვავებულია, იქმნება მოულოდნელობის ეფექტი და ნაწარმოების ესთეტიკური მხარე საგრძნობლად მაღლდება. ამიტომაცაა, რომ ანალოგიური სახელები განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობენ ბავშვებში.

ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ რიგ ზღაპრებში სახელები ერთი პლანით გვეძლევა, ასეთ ერთპლანიან სახელებში არსებითად ხელობას, წარმომავლობას თუ სხვა რომელიმე მომენტს ესმევა ხაზი. ცეროდენას, მტკაველას, ნახევარქათამასა თუ სხვა ამ ტიპის სახელებში გაცილებით მეტი შინაარსია ჩაქსოვილი და ფაქტიურად უფრო ემოციური და შთამბეჭდავიც ხდება. აქ უკვე შეიძლება ითქვას, ორპლანიანობა იჩენს თავს, პირდაპირი აღქმა არსებითად გამორიცხულია და სწორედ ეს გარემოება, მახვილგონიერების ელემენტი, მოულოდნელობის ეფექტი ქმნის შთაბეჭდილებას.

ისმის საკითხი, შეიძლება თუ არა ანალოგიური სახელწოდებების მიხედვით დადგინდეს ზღაპრის წარმომავლობა. მხოლოდ ამ ერთი ელემენტით გაჭირდება საკითხის გადაჭრა, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ იგი რამდენადმე მაინც შეუწყობს ხელს დასმული პრობლემის სწორად გააზრებას. საფიქრებელია, რომ ანალოგიური ზღაპრები შედარებით მოგვიანებით ჩნდებოდეს, როდესაც ძალისა და გონების დაპირისპირებას უფრო პრინციპული ხასიათი ეძლევა.

როგორც არაერთგზის ითქვა, სახელთა ერთი ჯგუფი გარეგნული ნიშნის მიხედვით იქმნება. მაგრამ აქაც, ამ ჯგუფშიც ორი

განტოტება უნდა გამოვყოთ. ერთი, ზოგადი თვისების მაჩვენებელი სახელი, მეორე — კონკრეტული ნიშნის გამომყოფი სახელი. მეფის ქალს ვაჟი შეეძინა და მას კოხტა დაარქვეს¹. ეს სახელი საერთო თვისების გამომხატველია, რომელიმე კონკრეტულ ნიშანს არ გამოპყოფს. ამგვარი სახელის შექმნა რამდენადმე წინასწარი ტენდენციის მაჩვენებელია. რა თქმა უნდა, პატარა ბავშვისათვის კოხტას შერქმევა გულისხმობს, რომ იგი ლამაზი, მშვენიერი გახდეს. ამგვარად არა რეალური ვითარების გამოხატვაა, არამედ სურვილის. თუმც ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ სურვილის რეალიზაცია ხდება სიუჟეტის განვითარების შესაბამისად. საერთოდ კი, რა თქმა უნდა, ასეთი ტენდენცია ნიშანდობლივია ზღაპრებისათვის. თვისების მაუწყებელი სახელის შერქმევა ხდება არა კონკრეტული, დასრულებული მოქმედების თუ სიტუაციის გააზრების შედეგად, არამედ სურვილების შესაბამისად.

ასევე ძალზე საინტერესო ჩანს სახელთა შერჩევის კიდევ ერთი ასპექტია. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ფორმისა და შინაარსის თავისებური დაპირისპირება, როცა პერსონაჟი თავისი თვისებით ანტიპოდი სახელისა. ეს გარემოება შედარებით იშვიათია და არსებითად ერთი ტიპის ზღაპრებში გვხვდება, კერძოდ, გერ-დენინაცვლის ურთიერთობის ამსახველ ნაწარმოებებში. ერთ ზღაპარში გერს ჭუჭყიანა ჰქვია², მეორეგან — თხუპნია³, მესამეგან — კონკიაქლარუნა⁴, უხეირო⁵ და ა. შ. სინამდვილეში გერები ასეთები როდი არიან. ისინი გამოირჩევიან თავიანთი სათნოებით, სილაჩაზით, გონივრულობითა თუ მომხიბვლელობით. მაგრამ ასეთი სახელები მათთვის დედინაცვალს შეურქმევია და სწორედ ეს არის საგულისხმო და საინტერესო. ანალოგიური სახელების შერქმევისას დედინაცვლის პოზიციის გამჟღავნება ჩანს და არა გმირის დახასიათება. სინამდვილეში ამ გზით ხდება რეალურისა და წარმოსახვის შეპირისპირება და კიდევ უფრო ნათლად ინაკვთება არა მხოლოდ გერის მომხიბვლელობა, არამედ დედი-

¹ ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, ტ. II, 1952, გვ. 213.

² შ. ძიძიგური, ქართული დიალექტოლოგიის მასალები, 1974, გვ. 260.

³ ელ. ვირსალაძე, რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, I, 1949, გვ. 368.

⁴ ქართული დიალექტოლოგია, I, 1961, გვ. 164.

⁵ ქართული ზღაპრები, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, I, 1938, გვ. 156.

ნაცვლის ბოროტება და სისაძაგლე. ერთი სიტყვით, ანალოგიური სახელები ზღაპრის შინაგანი კონფლიქტის მარჯვენებელიცაა და, ამავე დროს, სიუჟეტის განვითარებისათვის ხელშემწყობი და ემოციურიც. ამგვარი სახელით არსებითად გერი კი არ ხასიათდება, არამედ მისი მომნათვლელი, ამ სახელის შემრქმევი. ანალოგიურ ვითარებაში საქმე გვაქვს მეტად ორიგინალურ მხარესთან, შეიძლება ითქვას, ბუმერანგულ სისტემასთან.

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ თავდაპირველად გერ-დედინაცვლის თემატიკის ზღაპრებში გერს საკუთარი სახელი არც გააჩნია. ეს პერსონაჟი ზოგადი სახელით—გერად მოიხსენიებოდა. გერ-დედინაცვლის დამოკიდებულება, რა თქმა უნდა, ისეთივე იყო, როგორც ეს გამოხატულია შედარებით გვიანი პერიოდის ზღაპრებში. დედინაცვალი ტანჯავს, აწამებს გერს, ყოველმხრივ ჩაგრავს, როგორც ფიზიკურად, ასევე მორალურადაც. ეს დამოკიდებულება მყლავნდება ცალკეულ მიმართებებშიც: შენ უქნარა, შენ ჭუჭყიანო, თხუპნია, კონკია და ა. შ. ცალკეული მიმართებების ყამს გამოყენებული ეს ეპითეტები შემდეგ უკვე, მომდევნო პერიოდის ზღაპრებში, პირდაპირ სახელებად იქცევა და პერსონაჟი საბოლოოდ ჭუჭყიანად და თხუპნიად ინათლება. ასეთი ტრანსფორმაცია ლოგიკურად გვეჩვენება, იგი ზღაპრის განვითარების ბუნებრივი გზაა.

ზღაპარში სახელთა შერქმევასთან დაკავშირებით თავს იჩენს ერთი საინტერესო მომენტი. ზღაპარში შეინიშნება მძლავრი ტენდენცია, რომ სახელი უმეტესად უმცროს ძმას ან დას ჰქვია, დანარჩენები მოიხსენიებიან ჩვეულებრივ უფროს, თუ შუათანა ძმებად ან დებად. ამ უმცროსს ხან მზეჭაბუკს არქმევენ, ხან მზეთუნახავს, ხან ასფურცელას, ხან ვაშლას, მძლეთამძლეს, ბოლოლას და ა. შ. ასეთი მიდგომა გარკვეული დამოკიდებულების შედეგია. ჯერ ერთი, უმცროსი ძმა ზღაპრის ცენტრალური პერსონაჟია. მოქმედების განვითარებაში იგი ასრულებს წამყვან როლს. მაშასადამე, რამდენადაც ყველაზე რელიეფურია, რამდენადაც ყველაზე ქმედითი პერსონაჟია, ამდენად ბუნებრივად ისმის მისი მონათვლის საკითხი. კონკრეტული სახელის გარეშე ამ პერსონაჟის წარმოსახვა უთუოდ გაძნელებოდა. ეს კარგად ესმის მოქმელს და ამიტომაც არქმევს სახელს.

მეორე მხრივ, მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ უმცროსი ძმა ან და დადებითი პერსონაჟია. მთქმელი თვალსაჩინო სიმპათიებს ამჟღავნებს მისადმი და თავის დამოკიდებულებას სახელის შერჩევაშიც ავლენს. ასეთი ტიპის ზღაპრებში უმცროსი დისა თუ ძმის სახელის შერჩევა ძირითადად მათი გარეგანი თუ შინაგანი ნიშნების მიხედვით ხდება. მაგრამ ზოგჯერ ხდება პერსონაჟის მონათვლა იმისდა შესაბამისადაც, თუ რა ადგილი უკავია მას ოჯახში. ნაბოლარა შვილს ზღაპარში ბოლოლა ჰქვია¹.

ყურადღებას იმსახურებს ქართულ ზღაპრებში ფიქსირებული ერთი ტიპის სწახელებიც, რომლებიც პირდაპირი გააზრებით იხმარებიან და პერსონაჟის ზუსტ თვისებაზე მიგვანიშნებენ (მ ზ ე ქ ა ლ ა, კ ო ხ ტ ა, შ ა შ ვ ი წ ვ ე რ ა, ო ბ ო ლ ა, ქ ო ს ა და ა. შ.). ეს უკანასკნელი სახელთა წარმოქმნის მეტად გავრცელებული და ტიპური ხერხია. ამ შემთხვევაში ასოციაციური და მეტაფორული პრინციპი თითქმის გამორიცხულია, მაგრამ გვხვდება რამდენიმე გამონაკლისი და აქ ერთ-ერთ მათგანზე შევიჩრდებით. ზღაპარში „გლეხის შვილი“ პერსონაჟი ქ ა ჩ ა ლ ა დ იწოდება. „იყო ერთი გლეხის შვილი, რომელსაც სახელად ქაჩალა ერქვა. ქვეყანაზე ნათესავი არავინ არ გააჩნდა: არც დედ-მამა, არც და-ძმები და არც სახლ-კარი ჰქონდა. დახეტილობდა კარიკარ, ხან ვინ გაათევენებდა სამადლოდ დამეს, ხან ვინ. ზაფხულში მწვანე ველი იყო მისი ლოგინი, სადაც დაუღამდებოდა, იქ იყო მისი სახლიცა და კარიც“... გზად მიმავალს ყაჩაღები ეკითხებიან: „ვინა ხარ? სადაური? — უპატრონო, ოხერ-ტიალი, ქაჩალას მექახიან,—მიუგო ქაჩალამ ყაჩაღებს...“²

აქ უკვე ქაჩალა გადატანითი მნიშვნელობითაა ნახმარი, აქ იგი არა სიმელოტის მაჩვენებელია, როგორც სხვა შემთხვევაში შ ა შ ვ ი წ ვ ე რ ა და მისთანანი, არამედ პერსონაჟის მარტოობას, სრულ უპატრონობას უსვამს ხაზს. უნდა ითქვას, რომ ამგვარ სახელებს გაცილებით მეტი ესთეტიკური ფუნქცია აქვთ და მკითხველთა თუ მსმენელთა მოწონებითაც სარგებლობენ. ისიც აღსანიშნავია, რომ ანალოგიური მეტაფორული სახელები შედარებით

¹ ბოლოლა, ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1956, V, გვ. 236; სამი და, ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, 1974, გვ. 225.

² ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1952, II, გვ. 95.

მოგვიანებითი ეპოქის ნაყოფია. თავდაპირველად ზღაპარში სახელი, როცა იგი გაჩნდა საერთოდ, პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება. მხოლოდ აზროვნების განვითარების მაღალ საფეხურზე ხდება მისი მეტაფორული გააზრებით გამოყენება.

ქართულმა ზღაპარმა იცის კომპოზიტიური სახელებიც. მთქმელი მათ განსაკუთრებული დახასიათებისათვის იყენებს. დავუკვირდეთ სახელებს: ქოსამატყუარა, ქაჩალმებატე და მისთანები. თავისთავად ამ კომპოზიტთა ორივე შემადგენელი ნაწილები ძალზე მეტყველია, ორივე უარყოფითი ნიშნის წარმონაჩენას ისახავს მიზნად და როდესაც მეზღაპრე ქოსას და მატყუარას აერთებს, ამით კიდევ უფრო მძლავრს და შთამბეჭდავს ხდის სახელს.

საგულისხმოა, რომ ზღაპრებში, არცთუ იშვიათად, სახელები კინობითი ფორმით არის წარმოდგენილი. მაგალითად: „იყო ერთი ცრუპენტელა. ერთს ერქვა დათუა, მეორეს — პეტრიკელა“...¹ სახელებისადმი მთქმელთა ასეთი მიდგომა უმეტესად შეინიშნება სატირულ-იუმორისტულ ზღაპრებში და ამგვარი სახელებიც შედარებით უარყოფით ტიპებს აქვთ. ეს მომენტი უთუოდ საგულისხმოა. ნაცარქექია, მიუხედავად თავისი სახელწოდებისა, მთქმელს გამოყვანილი ჰყავს, როგორც დადებითი პერსონაჟი, ხოლო პეტრიკელა უარყოფითია. როგორც ჩანს, ტენდენციის გამჟღავნება საკმაოდ მოხდენილი ფორმით ხდება. ეს გარემოება რამდენადმე მთქმელის პერსონაჟთან დამოკიდებულებაზე მიგვანიშნებს და რამდენადმე იდეის შეცნობაშიც გვეხმარება. ზღაპართა ანალოგიური სახელებით ხალხის პერსონაჟისადმი დამოკიდებულება გამჟღავნებულია არა იმდენად სახელის შინაარსით, რამდენადაც ფორმით.

ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ სახელების შერჩევისადმი მთქმელთა ერთ საინტერესო მიმართებაზე. უმეტესად სახელი სრულიად ბუნებრივად და ლოგიკურად ერქმევა გმირს, ამ უკანასკნელის ხასიათიდან გამომდინარე. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული ხაზგასმა არ ხდება იმისა, თუ რატომ უწოდეს პერსონაჟს სახელდობრ ეს და არა სხვაგვარი სახელი; რაც მთავარია, არ იგრძნობა დისტანცია მთქმელისა, არ იგრძნობა ე. წ. ავტორისეული

¹ ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, 1974, გვ. 277—278.

რემარკები. მაგრამ არის მეორე წყების ზღაპრები, რომლებშიც ეს მეორე მომენტი საკმაოდ მკაფიოდ იჩენს თავს. მხედველობაში გვაქვს შემდეგი ფაქტი, როცა მთქმელი პუბლიცისტურად იჭრება სიუჟეტის ფარგლებში და თავისი პოზიციის აშკარა ტენდენციურობას ამჟღავნებს. საერთოდ, ამგვარი დამოკიდებულება მთქმელისა უმეტესად ზღაპართა დასასრულში იგრძნობა. ანალოგიური შემთხვევები დასაძებნი არაა: მეც იქ ვიყავი, ერთი თუნგი ღვინო დავლიე და ახლაც იქიდან მოვდივარ“. სხვაგან:—„ორ მოც დღე-ღამეს ჭამა-სმა და ქეიფთამაში იყო, მეც იქ ვიყავი, დავტოვე და წამოველ“, ან კიდევ — „შემდეგ დაჯდენ, შვიდ დღე-ღამეს იქეიფეს და მეც ერთი ჭიქა ღვინო გამომიგზავნეს“ და ა. შ. ამგვარი დამოკიდებულება მყლავნდება სახელის შერჩევასთან დაკავშირებითაც. „იყო ერთი კაცი, ხელმწიფის სამსახურში ნამყოფი, გამდიდრებული. ხელმწიფემ შემოუთვალა: ან შენ მოდი ან შენი შვილი, მემსახურეთო, ამ კაცს სამი ქალი ჰყავდა. უმცროსი ვაჟივით გამოეწყო და წავიდა, წავიდა ქალაბიჭა (ასე დავუძახოთ ჩვენ მოგზაურს. — შენიშნავს მთქმელი, — ფ. ზ.). ასეთ შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, მეორე სახელის შერჩევასთან გვაქვს საქმე და ეს მეორე სახელი განსაზღვრულია კონკრეტული თავისებურებებით. სწორედ ეს გარემოება მოითხოვს ავტორ-მთქმელისაგან საგანგებო ხაზგასმას, რათა მსმენელისათვის ნათელი გახადოს, რის შესახებ წარმოებს ლაპარაკი ზღაპარში.

ქართულ ზღაპრებში ზოგჯერ იჩენს ხოლმე თავს, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, მეორადი ტიპის სახელები. ამ უკანასკნელებთან დაკავშირებით აშკარად იგრძნობა ერთი გარემოება. ზღაპრებში ისინი სიუჟეტის განვითარების და კონკრეტული სიტუაციების შექმნაში დიდ როლს თამაშობენ. ზღაპარში „ამისთანა და ამისუარესი“ გამოყვანილია ხარბი მღვდელი და ცოლ-ქმარი. მღვდელი ატყუებს გლეხს და მის მიერ ნაპოვნ ოქრო-ვერცხლს დაეპატრონება. გლეხის ჭკვიანი ცოლი სამაგიეროს უხდის მღვდელს, დაათრობს და სიმდიდრეს თავად დაისაკუთრებს. ღრეობისას, როდესაც მღვდელი ინტერესდება გლეხისა და მისი ცოლის სახელებით, იგებს, რომ გლეხს ჰქვია სახელად ამისთანა, ხოლო

მის ცოლს კი — ამისუარესი. ძილის დროს უშნოდ შეკორტნილი მღვდელი გამოფხიზლების შემდეგ ცოლ-ქმარს დაედევნება, გზაზე შემხვდურთ ეკითხება — ამისთანა ხომ არ გინახავთო. გლეხები სიცილით იხოცებიან. შემდეგ მეორე ჯგუფს ეკითხება — „ეგებ ამისუარესი ნახეთ სადმეო“. შემხვედრნი ისევ სიცილს დააყრიან პასუხით: „— მაგისუარესს რას ვნახავდით, ცალ მხარეს წვერი და უღვაში არა გაქვსო“¹. ამ ზღაპარში სახელები შერჩეულია იმ გამიზნულობით, რომ მისი გამოყენებით კომიკური სიტუაცია შეიქმნას. ასეთი შემთხვევები შედარებით იშვიათია, მაგრამ მაინც საგულისხმო ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს სახელთა ერთი რიგი, რომლებიც გამორჩეულია თავიანთი ხასიათითა და ფუნქციით. მათ ვერ მივიჩნევთ ვერც საქმიანობიდან და ვერც წარმომავლობიდან მომდინარე სახელებად. ისინი უფრო რთული და თავისებური და შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თავიანთი ხასიათით სადღაც უფრო ტაბუირებულ თუ მაგიურ სახელებს უკავშირდება. მხედველობაში გვაქვს ის სახელები, რომლებიც არსებითად სხვა მოქმედი პერსონაჟის შორისდებულთა თუ ალტაცებით წარმოთქმულ სიტყვათა თავმოყრას შეიცავს. ერთ ზღაპარში („ხელმწიფის ზღაპარი“) მოთხრობილია, რომ ხელმწიფე და ვეზირი გაუდგნენ გზას, მოშვიდათ, მივიდნენ წყაროსთან, ვეზირი საუზმის გაშლას შეუდგა. ხელმწიფემ მუხლებზე ხელი გადისვა და „ვიშ, რა დავილალეო“ — თქვა, ამ სიტყვაზე გამოვიდა ერთი კაცი და რა გნებავთ, ეუბნება, „ვ ი შ რ ა დ ა ვ ი ლ ა ლ ე“ მე მქვიანო“...² ანალოგიური სახელებია: „ვ ა ხ რ ა კ ა ი“ (ზღაპრიდან „ვახრაკა“)³, „ო ხ ა ი“ (ზღაპრიდან „ოხაის სკოლა“)⁴ და სხვა. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ამგვარი სახელები არსებითად გრძნეულ ადამიანებს ჰქვია. კლდე იხსნება, ქვესკნელის პირი იღება და ეს პიროვნებებიც უეცრად ჩნდებიან: „ოხაი! — ამოიოხრა გლეხმა და

1 ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, 1974, გვ. 252.

2 ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, II, 1952, გვ. 252.

3 ქართული დიალექტოლოგია, I, 1961, გვ. 316.

4 ლაზური ზღაპრები, შემდგ. ზ. თანდილავა, 1970, გვ. 54.

იქვე კორდზე წამოწვა. ამ დროს კლდე გაიხსნა და ერთი წვეროსანი კაცი გადმოდგა.

— რა გინდათ, რისთვის მიხმობდითო? — იკითხა წვეროსანმა და პასუხი რომ ვერ მიიღო, მგზავრებს კვლავ ჰკითხა, საით მიდიხართო?

— ტრაპიზონში მივდივარ, შვილი მიმყავს, ვინმე ოსტატს უნდა მივაბარო, რომ ხელობა ასწავლოს, — მიუგო გლეხმა. — შორს წასვლა გადაგიწყვეტია. თუ გინდა, შენი ვაჟი ჩემთან დარჩეს. მე ოსტატი ვარ და სახელად ოხაი მქვია¹.

უჩინარი ვახრაკაიც წყაროდან ამოდის. „... კაცმა თქვა: „ვახ, რა კაი წყარო ხარო! ამოვიდა ვახრაკაი იმ წყაროდან, რა გინდა კაცო, რა გული გამიწყალეო“² და ა. შ.

ეს პერსონაჟები არა მარტო სახელით არიან უცნაურები, არამედ თავიანთი ხასიათით და ფუნქციითაც. გრძნეულობა მათი ნიშანდობლივი თვისებაა და ამ შემთხვევაში ჯადოსნური ზღაპრების საინტერესო ელემენტთან გვაქვს საქმე. ისმის საკითხი, ეს მომენტი ანალოგიურ ზღაპრებში ტაბუირების თავისებური გამოვლინება ხომ არაა. რატომ ჰქვია პერსონაჟებს ასეთი უცნაური სახელები. მათი გამოჩენა სწორედ ამ შემთხვევით წამოძახილზეა დამოკიდებული. ზღაპრის სხვა მოქმედი პირები მათდაუნებურად ხედებიან ამ პერსონაჟებს. ეს შემთხვევითობა გარკვეულ დატვირთვას იძენს. ზღაპარი საოცრად მიმზიდველი და დაძაბული ხდება. პერსონაჟის ხასიათი და სახელი ადეკვატურია, ორივე მხარე უცნაურობით ხასიათდება და ამდენად იქმნება მთლიანობა. საფიქრებელია, რომ აქ უძველესი წარმოდგენებისა და შეხედულებების გადმონაშთებიც შეინიშნებოდეს.

ზღაპარში არცთუ იშვიათად სახელის შერქმევა ხდება პერსონაჟის რომელიმე უცნაური თვისებიდან გამომდინარე. ასეთად უნდა მივიჩნიოთ „არვიციას“ ზღაპარი³. ამ სახელთან დაკავშირებით საინტერესოა, ხდება თუ არა ამ სახელწოდების გამართლება სიუჟეტის განვითარებით. ერთ-ერთ ზღაპარში ხელმწიფემ მონადირეს მზეთუნახავი ცოლის წართმევა მოუნდომა. ზღაპრი-

¹ ლაზური ზღაპრები, შემდგ. ზ. თანდილავა, 1970, გვ. 54.

² ქართული დიალექტოლოგია, I, 1961, გვ. 316.

³ ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, 1974, გვ. 14.

სათვის ნიშანდობლივი ხერხით რამდენიმე ძნელად შესასრულებელი დავალება მისცა. მონადირემ ყველა შეასრულა. მაშინ მეფემ ბრძანა: „გაძლევ სამი დღის ვადას, თუ მოგიყვანია „არვიცია“, ხომ კარგი, თუ არა და მოგკლავ და შენს მზეთუნახავს მე წავიყვანო“. მონადირე მიდის დავალების შესასრულებლად. იგი ერთ ქოხში ბებერს შეხვდება. პილტონ, აბა სადილი მომიტანო და მაშინვე სადილი ჩნდება, მაშინვე ღვინო ჩნდება. მონადირე გაოცებულია, არავინ ჩანს, მოქმედება კი სრულდება, ალბათ, სწორედ ეს არის არვიციაო, გაიფიქრა მონადირემ. იგი დაუმეგობრდა არვიციას, ამ უჩინარ და ყოვლისშემძლე კაცს. მეფესთან გამოცხადდა და როცა ხელმწიფემ მარტო მონადირე დაინახა, ჰკითხა:

„რა ჰქენი, მომიყვანე „არვიციაო“?

ამ დროს ხელმწიფეს სტკიცა ვილაცამ სილა და ჰკითხა: — აბა, თქვი, ვინ შემოგკრა სილაო?

გაოცებულმა ხელმწიფემ უპასუხა: არ ვიციო.

— მე გახლავარ „არვიციაო“, — მიუგო ხმამ...

მონადირე დაჯდა ხელმწიფედ, მზეთუნახავი — დედოფლად და „არვიცია“ — უფროს ვეზირად¹.

როგორც ვხედავთ, ზღაპრის სიუჟეტის განვითარებაში უცნაური სახელის პერსონაჟიც არსებით როლს ასრულებს. სახელი და მოქმედება აქაც ურთიერთგადაჯაჭვულია.

ანალოგიური ხასიათის სახელწოდებად უნდა ჩაითვალოს სახელი მ უ ჭ ა ნ ა ხ ე ვ ა რ ა. ეს უკანასკნელი პერსონაჟს დაერქვა იმის გამო, რომ იგი თავისი ახირებულობით, ერთი და იმავეს გაუთავებელი ძახილით გამოირჩევა. საგულისხმოა, რომ ეს ახირებულობა ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს და ამდენად სახელს ფუნქციური დატვირთვა ეკისრება. „მუჭანახევარაში“ მოთხრობილია, თუ როგორ აგზავნიან ერთი ამხანაგი მეორეს ლობიოსათვის მარილის საშოვნელად; და რომ არ დაავიწყდეს, გზადაგზა მუჭანახევარას იმეორებს. ეს გახდება ფათერაკების საბაბი. გზაზე მუჭანახევარა გადაეყრება მხვენელ-მთესველს, მიცვალებულის ჭირისუფლებს, მექორწილეთ, მონადირეს და თითოეულისაგან

¹ ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლონტი, 1974, გვ. 116, 117.

მომდინარე ჯაჭვივით გადახლართულ გაუგებრობათა გამო ისე დაიბეჭვა, რომ შინამდის ფეხები ძლივს მიათრია!

როგორც ვხედავთ, ამ ზღაპარშიც სახელი არა მარტო პერსონაჟის დახასიათებას იძლევა, არამედ რამდენადმე სიუჟეტის განვითარებასაც უკავშირდება. ეს ორპლანიანი ფუნქცია კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის მას. მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ ანალოგიური სახელები თავიანთი ჟღერადობით, შინაარსით რამდენადმე უცნაურია, უჩვეულო და ამითაც მიიღწევა ზღაპარში დამაინტერესებლობა. მკითხველი საგანგებო ყურადღებას იჩენს ასეთ სახელიანი პერსონაჟების მიმართ და თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ასეთი ტიპის საკუთარი სახელები ხშირ შემთხვევაში ზღაპრის სათაურებადაა გამოტანილი, მაშინ კიდევ უფრო ნათელი ხდება ანალოგიური ანთროპონიმების ხვედრითი წონა.

თუ თვალს გავადევნებთ ზღაპრის ევოლუციურ გზას, დავინახავთ, რომ მოგვიანებით უფრო მკაფიოდ იჩენს თავს ზღაპარში პერსონაჟის საკუთარი სახელი და გვარი. რა თქმა უნდა, ესეც ობიექტური მიზეზებითაა განსაზღვრული. მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ თავდაპირველად ადამიანებსაც არ ჰქონდათ საერთოდ გვარი და სწორედ ესეც განსაზღვრავდა ზღაპარში გვარის მოუხსენებლობას. შემდეგ კი საზოგადოების განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე, როდესაც ჩნდება საზოგადოდ გვარი, ზღაპარშიც ვლინდება ამ ობიექტური სინამდვილის ასახვის სურვილი, თუმც, გარკვევით ვიმეორებთ, გვარი ზღაპარში იშვიათ შემთხვევებში გვხვდება. „შორს სადღაც ერთი კაცი გამოჩნდა: იარა, იარა, მოვიდა ვაჟთან, არც აცია, არც აცხელა და პირდაპირ უთხრა: რო შენა უფროსი და მე უნდა მომცე ცოლადო. ვაჟს მოაგონდა მამის ანდერძი და უთხრა უცნობ კაცს:

— კაცო, ჰო, კარგი მოგცემ დას, მაგრამ არ უნდა მითხრა შენი გ ვ ა რ ი და ს ა ხ ე ლ ი, ან ვინ ხარ, სად მიხვალ...—მე შენთან არც გვარისა და სახელის სათქმელად მოვსულვარ და არც სალაპარაკოდ, თუ გინდა და გსურს შენი და მომეც, არა და შენც მშვიდობით, — მეც“². ან, „ზანგი შეჯდა ცხენზე, ყმაწვილი უკან შემო-

1 ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, 1974, გვ. 280.

2 ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, V, 1956, გვ. 18.

ისვა და უცებ გააქრა. მეფემ და დედოფალმა ტირილი დაიწყეს: ნეტავი ან გვარი გვეკითხა, ან სასელი, თუ ცოცხალს ვეღარ ვნახავდით ჩვენს შვილს, მკვდარი მაინც გვეპოვნათ¹.

სიტყვა გვარზე ჩამოვარდა და უნდა ითქვას, რომ სინამდვილის მძლავრი ზეგავლენის საფუძველზე ზღაპარში პერსონაჟი ზოგჯერ სახელთან ერთად გვართაც წარმოჩნდება. ხშირად ამგვარ შემთხვევაში ფუნქციონალური დატვირთვა არსებითად გვარს ეძლევა, რამდენადაც იგი მიგვანიშნებს გმირის კონკრეტულ თვისებებზე. ასეთია, მაგალითად, ზღაპრის პერსონაჟი გიგოლონიერი. აქ ღონიერი განსაზღვრებაა და ფაქტიურად გვარის მაგივრობას ეწევა, გაცილებით მეტყველია. სახელი გიგო, რომელიც თავისთავად არაფერს მიგვანიშნებს, მხოლოდ და მხოლოდ პერსონაჟის გამოყოფას ისახავს მიზნად. ღონიერი კი გმირის თვისებას წარმოაჩენს და სწორედ ამ თვისების ხაზგასმას ენიჭება მნიშვნელობა, ზღაპარში გიგოს ღონიერება ასრულებს გადამტყვევტ როლს².

რამდენადმე ნიუანსობრივად განსხვავებულია ზღაპრიული ივანე გვერდიშვილი. ეს პერსონაჟი გვერდში ჩაესახა კაცს, აქედან მოდის მისი გვარიც. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ამ ზღაპარში თუმცა სამი პერსონაჟი მოქმედებს, მაგრამ მხოლოდ ერთს აქვს გვარი, ორი დანარჩენი მხოლოდ სახელებით მოიხსენიებიან (ალექსი და პავლე).

ტიპური სახის ზღაპრები ქართულ ფოლკლორში გამონაკლისის სახით გვხვდება. და, რა თქმა უნდა, ეს მომენტი შედარებით გვიანდელი პერიოდით განისაზღვრება. საერთოდ კი გვარებთან დაკავშირებით ხაზგასმით უნდა გავიმეოროთ, რომ შიგა და შიგ გვხვდება ზღაპრებში გვართა ფიქსირებაც, მაგრამ უძველესი ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივი ტენდენცია დღესაც მძლავრობს და, როგორც წესი, გვარის აღნუსხვა თითქმის არ ხდება. ზღაპარი კვლავ აგრძელებს კანონიზირებულ გზას და ეს სრულიად ბუნებრივია. კონკრეტული გვარის მოხმობით მისი ჟანრობრივი სპეციფიკა უთუოდ ილახება.

¹ ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, V, 1956, გვ. 237.

² ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, II, 1952, გვ. 261.

საკუთარ სახელთა პარალელურად ზღაპრის პერსონაჟები ხშირად მეტსახელთა ფუნქციით ნახმარი ეპითეტებით მოიხსენიებიან: მონადირე, მჭედელი, მეწისქვილე, სოვდაგარი, მწყემსი და ა. შ. ანალოგიური სახელები, თუ შეიძლება საერთოდ მათ სახელები ეწოდოთ, ზღაპარში საფუძვლიანადაა დამკვიდრებული.

დამწერლობაშიც შეინიშნება ამგვარ სახელთა ხმარების ტენდენცია. ზოგიერთი ავტორი პერსონაჟს იხსენიებს არა ზუსტი სახელით, არამედ ნაცვალსახელით, ან პროფესიის მაჩვენებელი ზედსართავით. მსგავს დამოკიდებულებას იმით ხსნიან, რომ ამით უფრო მეტად იქმნება ზოგადობის, საერთოს, მრავალთათვის ნიშანდობლივის ეფექტი. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ ტენდენციას საფუძველი ზღაპრებში ეძებნება, და, მართლაც, მოქმედისათვის არსებითია არა კონკრეტული პეტრე ან მარიაში, არამედ მჭედელი საერთოდ, ან დედინაცვალი ზოგადად აღებული. ამგვარი მიმართება ხელს უწყობს ზღაპრის საყოველთაობას და გლობალურობას. სწორედ ეს მომენტებიც განსაზღვრავენ ზღაპრის გავრცელების ფართო მასშტაბებს. ამასთანავე, როგორც ითქვა, ანალოგიური ტენდენცია პერსონაჟის საერთო სახის, თვისების თუ მიდრეკილების წარმოჩენას ემსახურება და ზედმეტი დაკონკრეტების გარეშე უფრო მკვეთრად და შთამბეჭდავად წარმოიქმნება. შეიძლება ითქვას, რომ აქ არა მოჩუქურთმებულ სვეტთან გვექნოდას საქმე, არამედ წახნაგებიან ლოდთან, რომელსაც შეიძლება ცალკეული ნაპირი არცთუ ლამაზად ჰქონდეს გამოკვეთილი, მაგრამ მთლიანობით მძლავრი, შთამბეჭდავი და ეფექტის მომხდენი იყოს.

როგორც გზადაგზა არაერთგზის მოვისხენიეთ, შედარებით მოგვიანებით ჩნდება ტენდენცია ზღაპარში კონკრეტული სახელის, ამ ცნების დღევანდელი, ჩვეულებრივი გაგებით შერჩევა-დამკვიდრებისა. ამავე დროს, ზოგადი თვალსაზრისით ეს სახელი უკავშირდება გამოჩენილ პიროვნებას, რომელიც ხალხის წარმოდგენაში რამდენადმე რეალური ზღაპრული თვისებებითაც არის შემკული. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა შარლ ოტრანის შენიშვნა ძველევგვიპტური ზღაპრის „ორი ძმის“ შესახებ, რომლის ჩანაწერი მიეკუთვნება 1250 წ. ჩვ. წ. ა.-მდე. „ზღაპრებში ჩანს... მთელ აღმოსავლეთში გაბატონებული ტენდენცია, დაარქვან

თავიანთ გმირებს მეფეებისა თუ დიდი პიროვნების ცოტად თუ ბევრად ცნობილი სახელები, რომლებიც ხალხის ხსოვნას შემორჩა“¹.

ეს ტენდენცია აშკარად იჩენს თავს მრავალი ხალხის ფოლკლორში, რუსულ ზღაპრებში კი თითქმის გაბატონებულ სახეს იღებს. ქართულ სინამდვილეშიც დაიძებნება ანალოგიური შემთხვევები. სანიმუშოდ გამოგვადგება ალექსანდრე მაკედონელზე ნექმნილი ნაწარმოებები. განსაკუთრებით შესამჩნევია ეს გარე-ღობა ლაზურ და აჭარულ ზღაპრებში, სადაც ეს ნაწილობრივ გასაგებიცაა. მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ საზოგადოდ ქართული ზღაპარი ამ მხრივ რამდენადმე თავშეკავებულია. მათში მეფეები არაერთგზის იხსენიებიან, მხოლოდ ზოგადი სახით. მეფეთა სახეები ზღაპარში შემოდის როგორც მძლავრის, დიადის, ყოვლისშემძლის სინონიმი. ქართულ ფანტასტიკურ ზღაპრებში, რომლებშიც მეფეთა სახე ხშირად ფიგურირებს, თითქმის არ გვხვდება დავით აღმაშენებლის, თამარ მეფის, ერეკლესა თუ სხვათა სახელი. ამის ასახსნელად, რა თქმა უნდა, არ გამოგვადგება მხოლოდ ის საბუთი, რომ ქართული ზღაპრები ადრინდელი წარმოშობისაა; არც ის, რომ თამარი ეკლესიამ გააღმერთა, სალოცავ ხატად დაუსახა ერს და მისი გაფანტასტიკურებისა და გაზღაპრებისათვის გზა რამდენადმე მოჭრა. ეს უთუოდ საინტერესო გარემოებაა და საგანგებო კვლევას მოითხოვს.

პირთა საკუთარ სახელებად ზღაპარში ფართოდაა გავრცელებული ცხოველური წარმოშობის სახელები. როგორც ცნობილია, საზოგადოების განვითარების დაბალ საფეხურზე ადამიანები თავიანთს სცემდნენ ცხოველებს. ლომი, დათვი თუ მგელი მათ ტოტემს წარმოადგენდა. ამ პერიოდიდან მოდის ცხოველთა სახელების შერქმევა ადამიანებისთვის. ეს ხდება გარკვეული მიზნით, ხალხის წარმოდგენით, ბავშვს ცხოველის ძალა, მოხერხება თუ ენერჯია დაენათლებოდა და ამიტომ არქმევდნენ: დათვიას, მგელიკას, ირმისას და ა. შ. ეს მომენტი ფიქსაციას პოულობს სხვა ხალხთა ზღაპრებშიაც. მკვლევარმა ვ. ჩიჩაგოვმა დამაჯერებლად

¹ Charles Autran, L'épopée indoue, Paris, 1946, გვ. 314.

გვაჩვენა, რომ რუსულ ფოლკლორში დამოწმებული საკუთარი სახელები: Ворона, Вороней, Рыба, Паук, Соловей და სხვა მრავალი მეტსახელებიდან მიღებული ანთროპონიმებია¹. მაგრამ ცხოველებთან დაკავშირებულ სახელებში ერთი გარემოება იჩენს თავს. მხედველობაში გვაქვს ის, რომ დათვი, მგელი თუ სხვა ცხოველთა სახელები განსაკუთრებული ასპექტით ერქმევა პერსონაჟებს. „როცა ბაღში ხილს ვკრეფდი, — ვკითხულობთ ერთ-ერთ ზღაპარში, — ხიდან დათვი ჩამოხტა, მეცა. და დამაორსულა“... ქალს ვაჟი ეყოლა, ისეთი ვაჟი, რომ ყველა ხელმწიფის შვილებს სჯობდა. ხელმწიფემ ბრძანა: „ვაჟს სახელად დავითი დაარქვით და გვარად დათულაშვილიო“². მეორე ზღაპარში ნათქვამია: „ქალი და დათვი შეეჩვიენ ერთიმეორეს და დამეგობრდნენ. ქალი დაორსულდა და ეყოლა ვაჟი, დაარქვა სახელად დათვიაშვილი“³. სხვაგან სახელად ცხვრის შვილიც⁴ გვხვდება და მისთანანი.

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში საინტერესოა არა მარტო ის, რომ ბავშვს ცხოველის სახელი ჰქვია, არამედ ისიც, რომ იგი ცხოველის შვილია. ასეთი ზღაპრები, ვფიქრობთ, შედარებით ადრე პერიოდისა უნდა იყოს. მოგვიანებით შექმნილ ზღაპრებში ბავშვი ცხოველებისაგან კი არაა, ჩვეულებრივი გზით იბადება. მას ცხოველის სახელს არქმევენ. ეს უკვე ამ ასპექტის მეორე ეტაპია, განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე წარმოქმნილი ნაწარმოები. ამ პერიოდში უკვე ადამიანის შეგნება ღრმავდება და ცხოველის სახელს იმიტირებაც არქმევენ ახალშობილს, რომ სურს ბავშვი მიემსგავსოს დათვს, მგელს, ლომს და ა. შ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგჯერ ქალს გველი შეეძინება და გველი კაცას, ან გველები ჰქვას არქმევენ. „ხელმწიფე ღმერთს ევედრება, ღმერთო, ერთი შვილი. მომეციო. ბოლოს დაორსულდა ხელმწიფის ცოლი... როცა დრო მოუვიდა მშობიარობისა, ნახეს, რომ გველი

¹ Чичагов В., Из истории русских имен, отчеств и фамилий, М., 1959, გვ. 21—22. იხ. აგრეთვე: ალ. ლლონტი. ქართული ლექსიკოლოგია. 1964, გვ. 115; ზ. ჭუმბურიძე, რა გქვია შენ? 1966, გვ. 6—9.

² სალხური სიტყვიერება. II, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1952, გვ. 93.

³ ქართული ზღაპრები, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1938, გვ. 88.

⁴ იქვე, გვ. 91.

ეყოლა, დაღონდა ხელმწიფე: ნეტავი შეალი სხვისიც არ გამეგონაო! მაგრამ რას იზამდა, შვილი იყო, ხომ ვერ მოკლავდა...“¹ ასევე გველბიჭად ინათლება ლაზური ზღაპრის პერსონაჟი, რომელიც ფადიშაჰის ცოლს შეეძინება². ასეთ შემთხვევებში უფრო რთულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

საგულისხმოა, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე, როდესაც ცხოველთა გაფეტიშება ხდებოდა, და მათი სახელები ანთროპონიმებად ყალიბდებოდა, ნათლიათა სურვილები ადამიანზე ცხოველთა დადებითი თვისებების გადატანით განისაზღვრებოდა. შემდეგ, როგორც ჩანს, პირველადმა გააზრებამ დაკარგა მნიშვნელობა და ცხოველის სახელს ბავშვს იმიტომ არქმევდნენ, რომ ცხოველს უარყოფითი თვისებებით ემსგავსებოდა. „...ერთ უბრალო გლეხს ჰყავდა ისეთი ლამაზი ქალი, რომ მხეცებიც კი ნატრობდნენ მის ცოლობას. ქალს ერქვა მარია. ქალი დათვმა მოიტაცა, მისგან მშენიერი ვაჟიც ეყოლა. ბავშვს დაარქვეს დათვკაცა... ვაჟი დღეობით იზრდებოდა და მალე დავაჟკაცდა. მაგრამ დათვივით გაუმადლარი იყო და ბაბუამისს გაუჭირდა მისი რჩენა, თქმას კი ვერ უბედავდა. მალე შენიშნა ეს თვითონ ვაჟმა და უთხრა ბაბუას: გამიშვი და მე ვირჩენ თავსო“³. როგორც ვეხდავთ, დათვკაცა იმიტომ დაარქვეს ბავშვს, რომ იგი დათვივით გაუმადლარი იყო და მისი რჩენა ჭირდა. თუმც, შესაძლებელია, კონკრეტულ შემთხვევაში პერსონაჟის სახელი მისი ცხოველური წარმოშობის შედეგად იყოს. სხვა ვითარებაში მგელკაცას იმიტომ არქმევენ პიროვნებას, რომ იგი მგელივით დაუნდობელი და გაუმადლარია. სახელების მიმართ ასეთი დამოკიდებულება, ვიმეორებთ, უფრო მოგვიანო ხანის ნაყოფი უნდა იყოს, ხანისა, როდესაც ცხოველის, როგორც ტოტემის სახელი მოიხსნა და მგელს, დათვს თუ ლომს პირდაპირი გაგებით აფასებენ.

ქართული ხალხური ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივია ისეთი სახელებიც, რომელთა ფუძე მცენარეებისა თუ მათი ნაყოფის

¹ ხალხური სიტყვიერება, II, შემდგ. მიხ. ქიჩოვანი, 1952, გვ. 47.

² ლაზური ზღაპრები, შემდგ. ზ. თანდილავა, 1970, გვ. 122.

³ ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1938, გვ. 85—86.

სახელებთანაა დაკავშირებული. კიტრისაგან დაბადებულ ქალს კიტრქალა ჰქვია, ლერწმისაგან დაბადებულს—ლერწმის ქალი და ა. შ. მაგრამ განსაკუთრებით საყურადღებო ჩანს სახელები ვაშლა და ვაშლიშვილი. საყურადღებოა, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომაც, რომ ვაშლი საერთოდ ეროვნულ ჯადოსნურ ზღაპრებში განსაკუთრებული მაგიური თვისებებით ხასიათდება. იგი ჩვეულებრივი ნაყოფი კი არ არის, არამედ უჩვეულო ნიშნების მქონე. ძირითადად ვაშლს გამრავლების ფუნქცია ენიჭება და ამ ასპექტით გამოიყენება იგი უფრო ხშირად.

ზღაპარში „ვაშლიშვილი“ მოთხრობილია: „მეფის ქალმა ვაშლი მოინდომა სეირნობის დროს. ვეზირებმა ვერსად უპოვეს. ქალი თვითონ წავიდა საძებნელად, წინ კაცი შემოხვდა, რომელსაც ხელში ვაშლისებური ხე ეჭირა, ტოტზე რამდენიმე წითელი ვაშლი უსხა, იყიდა, იქვე შეჭამა და დაორსულდა. მამამ სასჯელი გადაუწყვიტა: წაიყვანეთ მთაში, საიდანაც ველარ მობრუნდებაო. იქ ქალს ეყოლა ვაჟი და დაარქვა ვაშლის შვილი... ვაშლიშვილი წავიდა სანადიროდ“¹. სხვა შემთხვევაში კი ზღაპარი მოგვითხრობს, როგორ მისცა კაცმა უშვილო ქალს ვაშლი და თან დაარიგა, გაეჭრა 100 ნაწილად და დღეში თითო ნაჭერი შეეჭამა. ქალი ასეც მოიქცა, შეეძინა ვაჟი, რომელსაც ასფურცელა დაარქვეს². მესამე ზღაპარში ამავე ნაყოფთან სახელით დაკავშირებული პერსონაჟი მაგიური თვისებით ხასიათდება. იგი ერთდროულად ვაშლიცაა და ადამიანიც. ამ ჯადოსნურ ზღაპარში („ვაშლა“) უმცროსი დაძმას ვაშლად აქცევს, რომ თავისი დევი ქმრის ხახისაგან იხსნას. ხოლო როცა გაიგებს, რომ მისი ქმარი — ღრუბელი მზად არის სიამოვნებით მიიღოს უმცროსი ცოლისძმა, ვაშლს ქალი ისევ ადამიანის სახეს დაუბრუნებს.³

ერთი სიტყვით, ვაშლთან დაკავშირებული სახელები არსებითად ჯადოსნურ ზღაპრებში გვხვდება და ნათლად მიგვანიშნებს იმ წარმოდგენებზე, რაც ჩვენს წინაპრებს განვითარების გარკვეულ საფეხურზე გააჩნდათ.

ზღაპრებში ვხვდებით ისეთ სახელებსაც, რომლებიც არც პერ-

¹ ხალხური სიტყვიერება, II, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1952, გვ. 104.

² იქვე, გვ. 258.

³ ხალხური სიტყვიერება, V, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1956, გვ. 36.

სონაჟის რაიმე თავისებურებაზე და არც მის წარმომავლობაზე არაფერს მიგვანიშნებს. არსებითად ეს არის მწიგნობრული გზით წარმოშობილი სახელები, რომელთაც სათავე ბიბლიაში ეძებნებათ. არცთუ იშვიათია ზღაპრებში ალექსის, ანას, დავითის, თებროს, პავლეს და სხვათა მრავალთა სახელთა ხმარება. ჩვენს ზღაპრებში განსაკუთრებით ხშირად შევხვდებით გიორგის. ეს გარემოება შემთხვევითი არაა. საქართველოში ძლიერი იყო წმინდა გიორგისადმი თაყვანისცემა და ეს სახელი მოსახლეობაში დომინირებდა. სინამდვილიდან კი იგი ზღაპარშიც გადავიდა. თუ ამ კუთხიდან შევხედავთ ეროვნულ ზღაპრებს, დავინახავთ, რომ გიორგი ყოველთვის დადებითი პერსონაჟია. ამასთან დაკავშირებით საინტერესო ჩანს ერთი გარემოება. წარმართულ ღვთაებათა სახელები ზღაპრებში თითქმის არასოდეს არ გვხვდება ადამიანთა სახელებად. ამჯერად არ გვაგონდება ისეთი ზღაპარი, რომელშიც პერსონაჟს დალი ან სამძივარი ერქვას. ამ გარემოებას ახსნა უნდა მოეძებნოს. საფიქრებელია, ძველ ზღაპრებში ღვთაებათა საკმაოდ მძაფრად და რელიეფურად წარმოსახვა არ იძლეოდა იმის უფლებას, რომ ღვთაებათა სახელები ადამიანებზე გადაეტანათ და ამით ერთგვარად გაეიგივებინათ ადამიანი და ღვთაება. საფიქრებელია, რომ იმ პერიოდში, როდესაც დალი დალობდა, არმაზს თაყვანს სცემდნენ, ადილას და ლილეს ჰიმნებს უგალობდნენ, ბუნებრივად ჩანს, რომ ადამიანებს მათი სახელები არც ერქმეოდათ. ხოლო ქრისტიანული რელიგიის შემოჭრასთან დაკავშირებით, როცა წმინდანების სახელები კალენდარში ჩნდება, ადამიანთა მონათვლის სისტემა იცვლება და სახელთა შერქმევაც შესაბამისად ხდება, ბუნებრივია, წმინდანის სახელმა ზღაპარშიაც გაიკვლია გზა როგორც ადამიანის საკუთარმა სახელმა. მაგრამ, რა თქმა უნდა, აქ არა პირდაპირი გადასვლაა, არამედ საფეხურებრივი: — წმინდანი, ადამიანი, ზღაპრის პერსონაჟი.

ხაზგასასმელია ისიც, რომ ანალოგიურ სახელთა მოძალევა ზღაპრის განვითარების ბოლო ეტაპზე შეინიშნება, როცა ადამიანებსაც ქრისტიანული რელიგიის გავლენით ბიბლიური სახელები გაუჩნდათ. აღსანიშნავია ისიც, რომ სწორედ ამ პერიოდში ხდება სახელისა და გვარის გამოყოფაც. თუ წინა პერიოდში მხოლოდ

სახელი ფიგურირდება, ახლა პერსონაჟს გვარიც უჩნდება. ამ ეტაპზე ძველი ზღაპრების თავისებური მოდერნიზაციაც ხდება. ზღაპარში ფიქსირებული სახელები, რომლებიც გარეგნულად ზოგადია, მაგრამ სინამდვილეში კონკრეტულობის ფუნქციითაა აღჭურვილი (მზეთუნახავი, მზეჭაბუკი), ახლა სუსტდება და გაცილებით კონკრეტდება. ძველად ზღაპრებში ლამაზ ქალს მზეთუნახავს უწოდებდნენ. და ეს განსაზღვრებითი სახელი სრულიად საკმარისი იყო პიროვნების არამარტო დასახასიათებლად, არამედ გამოსარჩევადაც. ამჯერად ამ სახელის გენეზისზე არ შევჩერდებით. ჩვენ ამ პერსონაჟის ესთეტიკური ფუნქცია უფრო გვაინტერესებს. მზეთუნახავი მარჯვედ შერჩეული სახელია, იგი ამადლებულის, ბრწყინვალეს, ულამაზესის სინონიმად არის მიჩნეული. მზის ფიგურირება სახელის კომპონენტად თავისთავად ზრდის და აფართოვებს მის ღირებულებას. ასეთი სახელი ყოველთვის იწვევს ამადლებულ განწყობილებას, ფაქიზ განცდას, მით უფრო, როდესაც სახელი და მისი მატარებელი პერსონაჟი ნამდვილად ასეთია: შეინიშნება, რომ ბოლო ხანებში ამგვარი სახელი არ აკმაყოფილებს მთქმელს და დამატებით ახალ შტრიხს უმატებს. ლამაზ ქალს მზეთუნახავ ნანულის უწოდებს. „იარა, იარა, იარა, მივიდა ერთ რკინის მჭედელთან, — ვკითხულობთ სვანურ ზღაპრებში. — ჭაბუკს გაუმარჯოსო, — მიესალმა რკინის მჭედელი.

— გამარჯვებული მაშინ ვიქნები, თუ ცოლის მოყვანაში დამეხმარებით, — მიუგო ჭაბუკმა.

— მერე და ვის ირთავო?

— მზეთუნახავ ნანულის გარდა არავისაო“¹.

სურათი ნათელია. პირვანდელი სახელი პერსონაჟისა ტრანსფორმირებულია. რჩება იგი როგორც ზოგადი განსაზღვრება რეალისტური სახელისა (ნანული).

ზღაპარი ზეპირსიტყვიერების ის რთული ნიმუშია, რომელიც არაჩვეულებრივი ჰარმონიულობითა და სტილური მთლიანობით ხასიათდება. აქ ყოველი ნაწილი, ყოველი ელემენტი ურთიერთს ავსებს, აპირობებს და საერთო განწყობილების შექმნას უწყობს ხელს. ზღაპრის სპეციფიკა თვალსაჩინოდ მქლავნდება გეოგრა-

¹ სვანური ზღაპრები, შემდგ. უ. ცინდელიანი, 1975, გვ. 48—49.

ფიულ სახელთა წარმოჩენაშიც. წინასწარვე შეიძლება ითქვას, რომ ზღაპრის ომონიმები საკმაოდ შეზღუდულია, მაგრამ ეს ხალხის ცოდნისა და თვალსაწიერის სიპატარავით კი არ აიხსნება, არამედ თვით ზღაპრის ჟანრობრივი სპეციფიკით.

მასალათა საგულდაგულო ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ზღაპარში გეოგრაფიულ სახელებთან დაკავშირებით არსებითად სამ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. 1) გეოგრაფიული ადგილი ზოგადაა და მინიშნებული და რიცხვითი სახელითაა განსაზღვრული: ერთ ადგილას... ერთ მთაში... ერთ სოფელში... ერთ ტრიალ მინდორზე... ერთ ქალაქში... და ა. შ. 2) ადგილი უფრო დაკონკრეტებულია. რიცხვითი სახელი ზედსართავითაა შეცვლილი: თეთრ მთაზე... შავ მთაზე... თეთრ ზღვაში... შავ ზღვაში... წითელ ზღვაში... თეთრ ტბაში... 3) მესამე შემთხვევაში ზღაპარში უკვე კონკრეტული გეოგრაფიული სახელება მოცემული: ტრაპიზონისაკენ, იერუსალიმისაკენ, ასალციხეში, ბაღდადში, კირბალოსა და ზერტელში (სოფლებია ქართლში) და სხვ. ზღაპარში ძირითადად ამ სამი ჯგუფის სხვადასხვა ვარიაციები გვეძლევა.

როგორც ცნობილია, ზღაპრებში, განსაკუთრებით ჯადოსნურ ნაწარმოებებში, მოქმედება სამ სკნელში მიმდინარეობს (ზესკნელი, ქვესკნელი, და შუასკნელი)¹. ასეთი წარმოსახვა სრულიად ბუნებრივია ჯადოსნური მოთხრობებისათვის, რომელთა შემქმნელნი სამყაროს არსებითად სამ სიბრტყეში თუ განზომილებაში წარმოსახვენ. ზესკნელისა თუ ქვესკნელის მითითება ზღაპარში განპირობებულია თვით მოქმედების თავისებურებით. მთქმელი ქვესკნელს მიიჩნევს როგორც ბოროტების სამყაროდ და გმირს გამოსაცდელად იქ აგზავნის. ან კიდევ, სანუკვარი ოცნების, მიზნის მისაღწევად ქვესკნელში უშვებს, რათა ურთულესი წინააღმდეგობის გადალახვის შედეგად სათანადო ჯილდო მოაპოვებინოს. ასევე, მშვენიერი ასული, მზეთუნახავი ხშირად ცაში, ზესკნელში ცხოვრობს და მისი მოტაცება, დაუფლება პერსონაჟისაგან მრავალი სიძნელის გადალახვას მოითხოვს. როგორც ვხედავთ, სამ სკნელში მოქმედების განვითარება ურთულეს პერიპეტივებთანაა დაკავშირებული და არსებითად ამგვარი წარმოსახვა სამოქ-

¹ სკნელთა შესახებ საინტერესო დაკვირვებებს გეთავაზობს დემნა შენგელაია წერილში „სამი სკნელი“. იხ. თხზულებანი, ტ. IV. 1970, გვ. 252—256.

მედო არეალისა, ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარებისა და ძირითადი იდეის მკვეთრად გამოსახვითაა მოტივირებული. რა თქმა უნდა, ვერც იმას დავივიწყებთ, რომ სამყაროს ანალოგიური წარმოსახვა პირველყოფილი საზოგადოების განვითარების პირვანდელი ეტაპებითაა პირობადებული, განსაზღვრული. ცალკეულ შემთხვევაში მთქმელი ზოგად ფორმულას უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე კონკრეტულ ტოპონიმს, ამიტომაც გვთავაზობს მოქმედების არეალის ამგვარ წარმოსახვას: ერთ მთაში..., ერთ ადგილას..., ერთ ქალაქში... და ა. შ. აქ განსაკუთრებით საყურადღებო ის არის, რომ ეს მთა, ეს სოფელი თუ ქალაქი არაფრით არის გამოცალკევებული და ზღაპარში არ უპირისპირდება სხვა მთას, სოფელსა თუ ქალაქს. მაშასადამე, რადგანაც მისი საგანგებო გამოყოფის საკითხი არ ისმის, ამიტომაც მთქმელი ზოგადი განცხადებით კმაყოფილდება. ერთი სიტყვით, სიუჟეტის განვითარებამ არ მოითხოვა კონკრეტიზაცია.

მაგრამ, ჩვენ ვიცით ისეთი ზღაპრებიც, სადაც ამგვარი დაპირისპირება აუცილებელია, და ამიტომაც შემოსენებული ფორმულის მომარჯვება — ერთ სოფელში... ერთ ადგილას... ყოვლად შეუძლებელია. ასეთ შემთხვევაში მთქმელი შედარებით აკონკრეტებს გარემოს და მიუთითებს წითელ, შავ თუ თეთრ მთაზე. ერთ ზღაპარში ვკითხულობთ: „...მეფემ შეილებს აჩვენა ერთი შავი მთა და უთხრა:

— იმ მთაზე ნუ წახვალთ. წითელსა და თეთრ მთაზე კი შეგიძლიათ ნადირობაო...“¹ მეორეგან ვკითხულობთ: „აგერ იმ თეთრ მთას ხომ ხედავ, იქ თეთრი კაცი დგას, თეთრი ნართის გორგალი უჭირავს. რა წამსვე გათენდება, გადმოაგდებს იმ გორგალს და როდესაც დასალამოვდება, უკვე აკეცილი, ახვეული აქვსო, აგრე იმ შავ მთასაც ხომ ხედავ, იქ კიდევ შავი კაცი დგას, შავი გორგალი უჭირავს. იმ გორგალს როდესაც გადმოაგდებს, უკვე დაღამდება, ვიდრე არ აახვევს, ისე არ გათენდება“².

ერთ ზღაპარში კიდევ ასე იკითხება: „...მამას შეუთვალა:

— ავადა ვარ და ამა და ამ ადგილას, თეთრ ზღვასა და შავ ზღვას შუა რომ დაწერილი მარმარილოს ქვაა, თუ იმას არ წავი-

¹ ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი. 1974, გვ. 58.

² ხალხური სიტყვიერება, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, V, 1956, გვ. 109.

კითხავ, არ მოვრჩებიო¹. ან „ხელმწიფემ ვაჟი დაიბარა და უთხრა: „—შვილო, ყველგან ინადირე და წითელ მთაზე კი არ წახვიდე სანადიროდ“...² და სხვა.

ასეთ შემთხვევებში, როგორც ვხედავთ, დაპირისპირებაა მთებისა და აქ უკვე წინა განმარტება ზოგადად: ერთ მთაზე... ერთ მინდორზე... არ გამოდგება. ნათლად ჩანს, კონკრეტული სიტუაცია განსაზღვრავს სამომქმედო არეალის ლოკალიზაციას. რა თქმა უნდა, მეორე ტიპის ომონიმებიც, განსაზღვრებით წარმოდგენილი არსებითი სახელები ზოგადია და საკმაო მსგავსებას ავლენს პირველი ტიპის ფორმულებთან.

ზღაპარში გეოგრაფიული ადგილების ზოგადი ფორმულებით გადმოცემა ბუნებრივია. მთქმელი შეგნებულად არ აკონკრეტებს გეოგრაფიულ პუნქტს, რადგან ზღაპრის შინაარსი და სტილური თავისებურება ანალოგიურ კონკრეტიზაციას ვერ მოითმენდა. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ზოგადი სახელით იქმნება ირეალურის წარმოსახვის საუკეთესო საშუალება და ამდენადაც ზღაპრის სპეციფიკაც დაცულია. მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ ანალოგიური განუპირებლობა ხელს უწყობს ზღაპრის გავრცელებას და მის საყოველთაობას. მაშასადამე, ამ ორმა გარემოებამ თვალსაჩინოდ განსაზღვრა ზღაპარში გეოგრაფიულ სახელთა ზოგადობა. ისიც ხაზგასასმელია, რომ ანალოგიური ტენდენცია არსებითად ჯადოსნური ზღაპრებისათვის არის ნიშანდობლივი. რამდენადმე განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, როდესაც ნოველისტურ ზღაპრებს ვეცნობით, ამ უკანასკნელში ყოფითი მომენტების შედარებით დეტალური და რელიეფური ასახვა მძლავრობს, სინამდვილის უკუფენა უფრო კონკრეტულია, ამდენად გეოგრაფიული გარემოს წარმოსახვაც შედარებით სუსტია. სანიმუშოდ ერთ-ერთ ზღაპარში მოთხრობილია, თუ როგორ ჩამოირბინა მგელმა ა ხ ს ა ლ ც ი ხ ის ბაზარში. „აბა რა უნდა ვქნათ? — აი, რა უნდა ქნათ თქვენა. თქვენ წახვალთ ახალციხის ბაზარში, მგელი შევა, დაეშვება ქალაქი, ხალხი მთლად მაგას გამეყიდება, დუქნები უპატრონოდ დარჩება... მართლაც, ასე მოიქცნენ. შევიდნენ ახალციხეში, მგელი ბაზარზე დაე-

¹ ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1938, ტ. I, გვ. 218.

² იქვე, გვ. 195.

შვა, ხალხი გაეკიდა და...“¹ ა. შ. მეორეგან მითითებულია, თუ როგორ მიემგზავრება მელია ან მგელი სულის საცხოვნებლად იერუსალიმში, მესამეგან ტრაპიზონის საკენ მიმავალ პერსონაჟს ვხვდებით, სხვაგან კი გომართის ტყესათუ მტკვარში გადავარდნილ უზარმაზარ გოგრაზე საუბრობს მთქმელი; ანალოგიური მაგალითები საკმაოდ ბევრია. ასეთი კონკრეტიზაცია, რაღა თქმა უნდა, წარმოსახვას ერთგვარად აცხოველებს და მსმენელსა თუ მკითხველს შედარებით რელიეფურ წარმოდგენას აძლევს გეოგრაფიულ გარემოზე. თუ წინა შემთხვევაში აღქმის სიძლიერე დამოკიდებული იყო არსებითად მსმენელის წარმოსახვაზე, თუ როგორ წარმოდგენდა იგი ზესკნელს, შავ მთასა თუ თეთრ ტბას..., აქ უკვე რამდენადმე გაადვილებულია ვითარება, განსაკუთრებით მათთვის, ვისთვისაც ხსენებული გეოგრაფიული გარემო ასე თუ ისე ნაცნობია. მაგრამ ისიც ხაზგასასმელია, რომ ამგვარი ლოკალიზაცია ზღაპრის სამყაროს გარკვეულად ავიწროვებს და აფერმკრთალებს.

ზღაპარში გეოგრაფიულ სახელებთან დაკავშირებით საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ კიდევ ერთ გარემოებაზე. ეს არის კონკრეტული სახელების განზოგადება და მათი პირველი ტიპის ფორმულებთან მიახლოება. მხედველობაში გვაქვს ზღაპრებში არცთუ იშვიათად ნახსენები ჩინეთი, ინდოეთი, არაბეთი და ა. შ. — „მამაჩემს ინდოეთში, — ვკითხულობთ ერთ-ერთ ზღაპარში, — თავისი სასახლის წინ დიდი ბაღი აქვს, ამ ბაღში ისეთი ვარდ-ყვავილები ხარობს, სხვაგან ვერსად ნახავო. თუ ამ ბაღიდან ვარდს მოიპარავ, ფადიშაჰის ქალიშვილი შენი იყოსო“².

სხვაგან, გმირის ბედი, ხელში ჩაიგდოს მზეთუნახავი, ჩინეთის ხელმწიფესთან ბრძოლის შედეგებზეა დამოკიდებული და ა. შ.

ზღაპრებში ნახსენები ორივე სახელმწიფო წარმოსახულია არსებითად როგორც შორეულის, ჯადოსნურის, ზღაპრულის სინონიმები და დაცლილია იმ კონკრეტული შინაარსისაგან, რომლითაც მათ თანამედროვე მკითხველი აღიქვამს. დაახლოებით ანალოგიურ მიმართებაში გვეძლევა ბაღდადი. რამდენადმე განსხვავებულია იერუსალიმი, ეს ქალაქი მაინც ინარჩუნებს

¹ ხალხური სიტყვიერება, II, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1952, გვ. 55.

² ლაზური ზღაპრები, შემდგ. ზ. თანდილავა, 1970, გვ. 83.

იმ კონკრეტულ შინაარსს, რომლითაც იგი ცნობილია საზოგადოდ. იერუსალიმი თითქმის ყველა შემთხვევაში წარმოსახულია როგორც ქრისტიანთა სალოცავი ქალაქი, როგორც ღვთაებრივი ადგილი და ამავე ასპექტით, თუმც განზოგადოებული სახით, არის მოხსენიებული ზღაპრებში. გავიხსენოთ, თუნდაც, „იერუსალიმის მიმავალი მელია“.

ზღაპარში გეოგრაფიული სახელების ძიებისას ურადლებას იქცევს ისეთი მაგალითებიც, სადაც გარემო და ადგილი დახასიათებულია არა ზუსტი სახელწოდებით, არამედ იმ ნიშნის მიხედვით, თუ რა ხელობის ხალხი ცხოვრობს იქ, ან რა საქმიანობას ეწევიან. მაგალითად: „ბევრი იარეს თუ ცოტა იარეს, მიაღგა ალექსანდრე იმ ქალაქს, სადაც უნაგირებს აკეთებდნენ“¹ მეორეგან ისეთ ქალაქებს ეძებენ, სადაც მჭედლები ცხოვრობენ², ან სადაც დურგლებისა და ხუროების დაქირავება შეიძლება³. ანალოგიური შემთხვევები მეტად საყურადღებოა. ჯერ ერთი, იქმნება ზოგადობისა და შეუზღუდველობის შთაბეჭდილება, მეორე მხრივ კი გარკვეული კონკრეტიზაციაც წარმოებს. ერთი სიტყვით, მსმენელს ფანტაზიის გაცხოველების საშუალებაც ეძლევა და, რამდენადმე, რეალურ სინამდვილესთან მიახლოებისაც. უნაგირების კეთება მრავალ და მრავალ ქალაქში წარმოებს, ამიტომ, არცთუ შებოჭილია მსმენელი ლოკალიზებული ქალაქით, მეორე მხრივ კი მეტი რელიეფურობაც ეძლევა ამბავს, უფრო ადვილად წარმოსახის ხდება სინამდვილე.

ამრიგად, თუ ზღაპართა ევოლუციას გავადევნებთ თვალს, აღმოჩნდება, რომ გეოგრაფიული სახელების თანდათანობით დაკონკრეტებასთან გვაქვს საქმე, რაც, ვიმეორებთ, არა მხოლოდ თვით ზღაპრის ტრანსფორმაციით არის გამოწვეული, არამედ სინამდვილის შედარებით რელიეფურად წარმოსახვისა და ადამიანთა თვალსაწიერის გაფართოების დიდი სურვილით. გეოგრაფიული სახელების განსაზღვრა განპირობებულია სიუჟეტის თავისებური განვითარებით და მთქმელის კონკრეტული ჩანაფიქრით.

¹ ხალხური სიტყვიერება, II, შემდგ. მიხ. ჩიქოვანი, 1952, გვ. 18.

² ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, 1974, გვ. 153.

³ იქვე, გვ. 157.

როგორც საანალიზო მასალიდან ჩანს, ზღაპრის განვითარებაში ისახება პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა ევოლუციის თავისებური გზა. იგი არსებითად ზოგადიდან დაკონკრეტებისაკენ მიემართება. რაც უფრო შორეული პერიოდისაკენ მოვდივართ, მით უფრო რელიეფური და მრავლისმთქმელი სახელები ჩნდება. ეს მომენტი ზღაპრის განვითარების ლოგიკურ პროცესად უნდა მივიჩნიოთ. ამ ასპექტითაც ნათლად მჟღავნდება ზღაპრის ცხოვრებასთან მეტი მიახლოების, კონკრეტიზაციის ტენდენცია.

ერთი ზღაპრის ისტორიული ბედი

საკითხი, რომლის გარკვევასაც ჩვენ ვესწრაფვით, ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმით აიხსნება, რომ ევოლუციის პროცესი ზღაპარში მეტად ნელი ტემპით მიმდინარეობს. მეორეც, ყველაზე ადრინდელ და უკანასკნელ ჩანაწერებს შორის არცთუ დიდი მანძილია. ამდენად, ტრანსფორმაციისადმი თვალის გადევნება გარკვეულად ჭირს.

ზღაპარი კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფია. იგი თითქმის „მუდმივ მოძრაობაშია“, ცვალებადობას განიცდის. ერთნი ერთ მომენტზე ამახვილებენ ყურადღებას, მეორენი სხვა გარემოებას ითვისებენ... მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ არსებითად ეს პროცესი უკვე დიდი ხანია დამთავრებულია და ფაქტიურად ჩვენ ზღაპართა რაფინირებულ და კლასიკურ ფორმებთან გვაქვს საქმე. და თუ თანამედროვე ეტაპზე ან, თუ გნებავთ, მე-19 საუკუნის სინამდვილეში შეინიშნებოდა ცვლილებები, ეს უკვე არცთუ პრინციპულია და მხოლოდ ზოგიერთი მომენტის შესახებ იძლევა მსჯელობის საშუალებას.

როგორც ცნობილია, ქართული ხალხური ზღაპრების პირველი, ყველაზე ადრინდელი ჩანაწერები განეკუთვნება მე-17 საუკუნეს.¹ უფრო ზუსტად, ეს ჩანაწერები თარიღდება 1670-1680 წლებით. შემდეგდროინდელი ჩანაწერები კი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუეში“ დამუშავებულ ხალხური ზღაპრების სიუჟეტებს, მე-19 საუკუნიდან მოგვეპოვება.

¹ ელ. ვირსალაძე, მასალები ქართული ფოლკლორის ისტორიისათვის, ლიტ. ძიებანი, IV, თბ., 1948; მიხ. ჩიქოვანი, მე-17 საუკ. ჩაწერილი ზღაპრები, გამოკვევა, ტექსტები და ვარიანტები, მრავალთავი, I, თბ., 1967.

როგორც ვხედავთ, ჩვენი დაკვირვების არეალი არცთუ დიდია, — სამი საუკუნე. შეიძლება თავისთავად ეს ვადა სხვა მხრივ ბევრის მთქმელი იყოს, მაგრამ ზღაპრის შექმნა-ფორმირების თვალსაზრისით ცოტაა. ფაქტიურად, ჩვენ უკვე მე-17 საუკუნემდე არსებული ზღაპრების ჩაწერას ვახდენთ. ზღაპარი ამ მხრივ რადიკალურად განსხვავდება ლირიკული თუ საგმირო ეპოსის ნაწარმოებებისაგან. როგორც ცნობილია, საგმირო ეპოსისა და საყოფაცხოვრებო ლირიკის ნიმუშები მე-19 საუკუნეშიც იქმნებოდა და დღესაც იქმნება, მაგრამ ამას ნაკლებ ვიტყვით ზღაპართა მისამართით. გაჭირდება დასახელება ისეთი ზღაპრისა, რომელიც ფაქტიურად მე-19 ან მე-20 საუკუნეში იყოს წარმოქმნილი. თუ ასეთი არის, იგი უჭკველია, ძველი ზღაპრის ტრანსფორმირებული სახეა და არა ახალი მოვლენა.

აღებული საკითხის ჩვენთვის საინტერესო ასპექტით შესწავლა, რაც ზღაპარში შედარებით ახალი ყოფითი ნაკადის გამოვლენებას გულისხმობს, მეტად საყურადღებო და მნიშვნელოვანია. ამით, ჯერ ერთი, თვალს გავადევნებთ ხალხური შემოქმედების იმანენტურ პროცესს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლაბორატორიულ სამუშაოს და ვიკრძნობთ, როგორ იცვლება ზღაპარი, მეორეც, დავადგენთ იმასაც, თუ კონკრეტული ყოფა და ვითარება რა გავლენას ახდენს ერთსა და იმავე ზღაპარზე შინაარსობრივი დეური თვალსაზრისით. მესამეც, იმასაც გავარკვევთ, თუ საზოგადოების განათლების და ესთეტიკური ზრდის შესაბამისად როგორ იხვეწება თუ იცვლება ზღაპარი. აქ, რა თქმა უნდა, მთელი რიგი ქვესაკითხებიც იბადება, რომელთა შესახებ გზადაგზა ვისაუბრებთ.

როგორ გვესახება ძირითადი ამოცანა? რა თქმა უნდა, მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის მოტივთა ცვალებადობას. ეს ფრიად საყურადღებო საკითხია, რომლის კვლევის თვალსაზრისით სათანადო ნაბიჯებია გადადგმული,¹ გაანალიზებულია მდიდარი

¹ მიხ. ჩიქოვანი, ქართული ზღაპრები. ტ. I. წინასიტყვაობა. 1938; მისივე, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956; ქს. სიხარულიძე, ქართული ზღაპრების სოციალური მოტივების შესწავლისათვის, ნარკვევები, I. 1958. ელ. ვირსალაძე, რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, შესავალი წერილი, 1949; მისივე, ზღაპრები, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, 1960; ალ. ლლონტი, ქართული ხალხური ნოველა, 1963, 1966 და სხვა.

მასალა და გარკვეული დასკვნებიც სახეზეა. მაგრამ მოტივთა საკითხი მაინც ერთი კონკრეტული ასპექტია და მისი შესწავლით ქართული ზღაპრების ისტორიულ განვითარებაზე თვალსაჩინო წარმოდგენის შექმნა გაძნელებდა. ჩვენ გვინტერესებს, აგრეთვე, თუ რა ცვლილებები ხდება პერსონაჟთა შემოყვანის, გმირთა ხატვის, სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისითაც. როგორია ყოფითი რეალების ტრანსფორმაცია და სტილურ-ენობრივი სიახლენი... რა თქმა უნდა, ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ზღაპარში ყველაფერი იცვლება, მოსალოდნელია ზოგი რამ ძალზე მყარი აღმოჩნდეს, ამის შენიშვნა და აქცენტირებაც აუცილებელად მიგვაჩნია, რათა შედარებით სრულყოფილი სურათი მივცეთ მკითხველს ზღაპარზე, როგორც კოლექტიური შემოქმედების ფენომენზე და მრავალმხრივ საინტერესო მოვლენაზე.

ვიდრე საკითხთა უშუალოდ გარკვევას შევუდგებოდეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია ზოგიერთი მომენტის ხაზგასმა. საძიებელი პრობლემის აღებული კუთხით, ე. ი. შედარებით ახალი ყოფითი მომენტების გამოვლენის შესწავლის თვალსაზრისით, უნდა ითქვას, რომ არცთუ ბევრი რამ გაკეთებულა. მართალია, ქართველი ფოლკლორისტების: ქს. სიხარულიძის, ელ. ვირსალაძის, თ. ოქროშიძის, მიხ. ჩიქოვანისა და ალ. ლლონტის შემოდასახელებულ შრომებში განხილულია ზოგიერთი საკითხი, მაგრამ გასაკეთებელი მაინც ბევრია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მიხ. ჩიქოვანის „ქართული ზღაპართმცოდნეობის ზოგიერთი საკითხი“.1 ამ ნაშრომში გაანალიზებულია კახეთის ერთ ტიპურ სოფელში, იყალთოში, 1938 და 1948 წლებში ჩაწერილი ფოლკლორული მასალები და ნაჩვენებია, თუ როგორ იცვლება ზღაპართა კონკრეტული ელემენტები საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების შესაბამისად. მკვლევარი მეტად საინტერესო და საგულისხმო დასკვნებს გვთავაზობს.

ჩვენი დაკვირვების ობიექტია მე-17 საუკუნეში ჩაწერილი ზღაპარი — „მიწა თავისას მოითხოვს.“ ამ ნაწარმოებისადმი ინტერესი გაპირობებულია იმით, რომ „ეს მოთხრობა დღესაც ფართოდაა გავრცელებული ქართულ ფოლკლორში და მისი წმინდა ეროვნული ფონდის განუყოფელ ნაწილს შეადგენს. მეორე,

1 მიხ. ჩიქოვანი, ხალხური სიტყვიერება, ტ. II, 1952, გვ. VII — XVIII.

აქამდე უკვდავების მაძიებლის სიუჟეტს მხოლოდ მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების და მისი მომდევნო პერიოდის ჩანაწერებით ვიცნობდით. ახლა ჩვენ ხელთ გვაქვს თითქმის სამი საუკუნის წინანდელი სრული ტექსტი და, მაშასადამე, როგორც ფილოლოგიური, ისე ფოლკლორისტული კვლევა-ძიება მყარ დასაყრდენს პოულობს, და მესამე, ზღაპარი თავისი ფილოსოფიური პრობლემებით, მარადიული სიმშენიერისა და ხელოვნების აღმოჩენით, ადამიანის ბედისა და მიწიერი ძალის საზღვართა ძიებით, წარმავლობისა და მარადიულობის მუდმივი ბრძოლით, მათი თანაარსებობის ჩვენებით, — მსოფლიო ეპოქის კლასიკურ ძეგლთა შორის იჭერს თავის ადგილს. ამდენად, მისი ქართული კულტურისა და ქართველი კაცის ფსიქიურ სამყაროსთან დაკავშირებით განხილვას პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ეძლევა.”¹

უპირველესად გვინდა გავაანალიზოთ „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის“ სიუჟეტთა ვარიანტები. მის ჩიქოვანს აინტერესებდა ამ ნაწარმოებთან დაკავშირებული ისტორიულ-ფოლკლორისტული საკითხები,² ის საერთო და არსებითი, რაც ამ სიუჟეტებს გააჩნია. ჩვენ გვაინტერესებს ის განსხვავებანი, რაც ამ ზღაპრის ვარიანტთა შორის შეინიშნება; თანაც ორი ასპექტით: ჯერ ერთი, დროთა განმავლობაში რა ცვლილებები განიცადა, მეორეც, მთქმელებს, ცალკეულ კუთხეთა წარმომადგენლებს რა სიახლენი შეაქვთ ზღაპარში. ჩვენ ხელთ გვაქვს სხვადასხვა პირის მიერ სხვადასხვა დროს ჩაწერილი „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის“ ვარიანტები. რა თქმა უნდა, იგულისხმება, რომ ჩაწერისა და ტრანსფორმაციის თარიღები ყოველთვის არ ემთხვევა ურთიერთს. შესაძლებელია, მე-20 საუკუნის ჩანაწერები უფრო მეტად ავლენდეს სიძველის ნიშნებს, ვიდრე მე-19 საუკუნის ჩანაწერები. რასაკვირველია, ამ გარემოებას მხედველობაში ვიღებთ, ვარიანტთა ანალიზის საფუძველზე ჩვენ შინაგანად ვსაზღვრავთ მათ სიძველე-სიახლეს.

საანალიზო ზღაპრის „მიწა თავისას მოითხოვს“ ყველაზე ადრინდელი ჩანაწერი მე-17 საუკუნეს განეკუთვნება. მასში მოთ-

¹ მის. ჩიქოვანი, მე-17 საუკუნეში ჩაწერილი ქართული ზღაპრები. მრავალთავე, 1964, გვ. 144—145.

² იქვე.

ხრობილია, თუ როგორ მიდის ჭაბუკი უკვდავების საძიებლად. საგულისხმოა, რომ ეს გმირი ხელმწიფის შვილია, იგი მაღალ, მიუვალ კოშკში იზრდება საზოგადოებისაგან მოწყვეტით, რათა ავი და შესაწუხებელი სურათები არ ნახოს. ერთ დღეს ყმაწვილმა კოშკის ფანჯრიდან შენიშნა, რომ ქუჩაში სამგლოვიარო პროცესია მიდიოდა. იგი ძლიერ დაინტერესდა ამ ამბით, მოსთხოვა გამზრდელ-უფროსებს აეხსნათ, რა ხდებოდა ქვემოთ, როდესაც გაიგო, რომ ქვეყნად სიკვდილი არსებობს, ფრიად შეწუხდა და მოისურვა ისეთ ადგილას წასვლა, სადაც სიკვდილი არ იქნებოდა. მშობლები ბევრს ეცადნენ, მაგრამ ყმაწვილი ვერც გაამხიარულეს და ვერც განზრახვა შეაცვლევინეს. საბოლოოდ ჭაბუკი უკვდავების საძიებლად მიდის. გზად ხარ-ირემს შეხვდება. გაანდობს, სიკვდილს ვემალებიო. ირემი ურჩევს, დარჩი ჩემთან, სანამდის ეს მინდორი ჩემი რქის ნაყარით არ აივსება, მანამდე არც მე მოვკვდები და არც შენაო. ამას კი დიდი დრო დასჭირდებოდა. ყმაწვილი არ დათანხმდა და გზა განაგრძო, ერთ ჭალაში ღორს გადაეყარა, გაოცდა ღორი. აქ ადამიანს რა ხელი აქვსო, ჩემი შიშით ფრინველნიც ვერ დაფრინდებიან აქაო. ყმაწვილმა აუხსნა — სიკვდილს ვემალებიო. ღორი ეუბნება: ვიდრე ეს ჭალა ჩემი მოცვლილი კბილებით არ აივსება, მანამ ცოცხალი ვიქნებითო, დარჩი ჩემთანაო. ყმაწვილი არ დათანხმდა. გზად მიმავალმა ერთი ხრამის თავზე ქორი შენიშნა. ქორიც ურჩევს დარჩეს მასთან. ვიდრე ჩემი ბუმბულით ეს ხრამი არ ამოივსება, მანამდე ორივე ვიცოცხლებთ და ბედნიერი ვიქნებითო. ჭაბუკი კვლავ აგრძელებს გზას. იგი ისეთ ქვეყანას ეძებს, სადაც სიკვდილი საერთოდ არ არის. საბოლოოდ ქალთა ხელმწიფის სამეფოში აღმოჩნდება. მოახსენეს დედოფალს წყაროსთან უცხო მოყმის გამოჩენა. მოეწონება დედოფალს ყმაწვილი და დაქორწინდებიან. ერთ თვეს გაგრძელდა ღხინი. უფლისწული ბედნიერია, რადგან ისეთ ქვეყანაში მოხვდა, სადაც სიკვდილი არ არსებობს. გავიდა კარგა ხანი. ერთხელ ჭაბუკს თავისი ქვეყანა, დედ-მამა მოენატრად და ითხოვა წასვლა. დაუშალა დედოფალმა, იქ არავინ დაგხვდებაო, მაგრამ მაინც იძალა ჭაბუკმა და გაუდგა გზას. დედოფალმა სამი ვაშლი გაატანა, რომელთაც უნდა შეენარჩუნებინა ყმაწვილისათვის ახალგაზდობა. მეფისწული ძველი გზით ბრუნდება

თავის ქვეყანაში. მიადგა სრამს, რომელსაც თავზე ქორი დასტრი-
ალებდა. სრამი მთლიანად ავსებულებო ბუმბულით და ქორაც
მომკვდარიყო. გამოიარა ჭალაზედაც, სადაც ღორი ბინადრობდა.
ჭალაც დაცვეთილი კბილებით იყო სავსე. მოადგა ველსაც,
სადაც ირემი ცხოვრობდა, გარემო მისი რქებით ავსილიყო, ირე-
მიც მომკვდარიყო. დიდხანს იარა, სიარულში სიბერე შემოე-
პარა, ჩაკბინა ვაშლი და ისევ გაყმაწვილდა. მიუახლოვდა თავის
ქვეყანას, იცნო მამული, ხალხი ამოწყვეტილიყო, სასახლე დაქ-
ცულიყო, დადარდიანებული ისევ ქალთა ხელმწიფის სამეფოს
გზას დაადგა. სიარულში კვლავ დაბერდა. ჭაბუკმა უკვდავება
ვერ ჰპოვა.

ამ ზღაპრის ერთ-ერთი უძველესი ჩანაწერი მე-19. საუკუნის
მეორე ნახევრით თარიღდება.¹

ამ ვარიანტს უკვე ვტყობა საგრძნობი ცვლილებები. შემოტა-
ნილია ისეთი რეალიები, რომლებიც, საფიქრებელია, ზღაპარში
თავიდანვე არ იქნებოდა. ხსენებულ ვარიანტში სიუჟეტის გან-
ვითარება თავისებურია. თუ მე-17 საუკუნის ჩანაწერში პირდა-
პირ იწყება ამბავი: „იყო ერთი ხელმწიფე და ჰყვანდა ერთი ვაჟი...“
აქ უკვე საკმაოდ დიდი ექსპოზიცია გვხვდება: „იყო და არა იყო
რა, იყო ერთი ხელმწიფე, დიახ, ძრიელი და მდიდარი... მაგრამ,
შვილი არ ყვანდა და ძალიან დაღონებული იყო. ერთ დღეს სხე-
დან ხელმწიფის ცოლი და ვეზირის ცოლი დაღონებულები.
მივიდა ერთი გლახა და მოწყალება სთხოვა. ნეტავი შენა, რომ
დარდი არა გაქვს. — უთხრა ხელმწიფის ცოლმა. შენ რა დარდი
გაქვსო? ჰკითხა გლახამ და ხელმწიფის ცოლმა უთხრა: დარდი
როგორ არა მაქვს, ხომ ხედავ ამ ჩემს სახელმწიფოსა, შვილი არა
მყავსო, ვინ იცის ვის დარჩება ჩემი სახელმწიფოთ: მაშინ გლახამ
უთხრა: რას მომცემ რომ ისეთი წამალი გასწავლო, რომ შვილი
გაგიჩნდესო? გაიცინა დედოფალმა და უბრძანა, რასაც მთხოვ,
მოგცემო. არა მე სხვა არა მინდა რაო, გლახამ უთხრა, ეს გუდა
ფულით ამიმსეო. ერთი ვაშლი მიბოძეო, შევულოცამ, ის შეჭამე
და ჯორის ნაფეხურში რომ წვიმის წყალი იდგეს, ის დალიე,
უჭკველად დაორსულდები და ვაჟი გეყოლებათ.“ დედოფალი. და

¹ ჩანაწერი კ. სპირიდონის. ასული. ბაქრაძის მეუღლე. 1878, ლიტ. ინს.
ფ. არქ., უმიკაშვილი, № 4262, კოლ. № 117.

მისი მეგობარი იცინიან. არ სჯერათ გლახისა და სხვათა შორის ჭამენ ვაშლსა და სხვათა შორის სვამენ ჯორის ნაფეხურში დაგუბებულ წყალს.

ეს უკანასკნელი მომენტი უთუოდ საგულისხმოა. ძველ ზღაპრებში ასეთი კრიტიკული, ირონიული მიდგომა შელოცვებისა თუ დალოცვებისადმი გამოირიცხულია. შესაძლებელია აქ ეპოქის თვისება ჩანდეს, ღრმად გამოვლენილი კრიტიციზმი, ყველასა და ყველაფრისადმი დაეჭვება. ძველ ზღაპარში უსიტყვოდ და უყოყმანოდ სრულდებოდა რჩევა. მისადმი გარკვეული რიტუალური, მოწინააღმდეგეობითი დამოკიდებულებაც კი მქადაგდებოდა. საანალიზო ვარიანტში ასეთი რამე არ იგრძნობა. საგულისხმოა, რომ ამავე ვარიანტში გარკვეულ მომენტში ჭაბუკის პასიურობა და ქალის აქტიურობა ჩანს. საინტერესოა ის მომენტიც, რომ ამ ვარიანტში ყმაწვილს ანგელოზად გადააქცევენ და უკვდავებაც ამ ღვთიურ სახელმწიფოში არის. „იარა, იმდენი იარა, რომ მივიდა ერთს ცის ძირში, ნახა — ერთი მშვენიერი ქალი გამოვიდა, დაუძახა დედას: დედავ. შენი ჭირიმე, აქ გამოდი, რა დაგანახვო, — ერთი მშვენიერი ყმაწვილი კაცი მოდის, დაუძახე, — შეეხვეწა დედას, — ჰკითხე, რას იტყვის, ან სად მიდისო. დაუძახა ვაჟს დედამ და ჰკითხა: ყმაწვილო, სად მიდისარო? ყმაწვილმა უთხრა: ასეთ ალაგს მივდივარ, რომ არ მოვკვდეო. შეეხვეწა ქალი დედასა: აქციე ანგელოზათაო... უთხრეს ყმაწვილს: აბა, თუ გინდა, არ მოვკვდე, აქ იყავი, ჩვენთანაო, ანგელოზათ გაქცევთო, თავის დღეში არ მოკვდებიო... დარჩა იქ ხელმწიფის შვილი და გახდა უკვდავი, უბერებელი“.

ანალოგიური მოტივი ძველ ჩანაწერებში არ გვხვდება. როგორც ჩანს, ადამიანის ანგელოზად გადაქცევას ძველად ჩვენი წინაპრები ზღაპარში ერიდებოდნენ, იმდენად დიდი იყო მათი ღვთისმოსაობა და რწმენა. ხოლო შემდეგ საუკუნეებში თანდათანობით ირყევა ეს ტრადიცია და უკვე ანგელოზებადაც კი აქცევენ ადამიანებს. ამისი აშკარა გამონაკრთომია განხილული ვარიანტიც. ესეც, რა თქმა უნდა, დროთა ცვლილებით გამოწვეული მომენტი. ამ ზღაპარში საკმაოდ ნათლად არის გამოხატული ყოფითი რეალიებიც და ახალი ეპოქის თავისებურებებიც. უკან დაბრუნებული ჭაბუკი შენიშნავს, რომ მტრედი მომკვდარიყო.

ყმაწვილმა შეაგინა. ასეთი ელემენტები ახალი დროით, ცხოვრებასთან უფრო ახლო მისვლით უნდა იყოს ნაკარნახები, ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ფინალიც. ყმაწვილი როდესაც მშობლიური ადგილების მოსახილველად წამოვიდა, თან სამი ვაშლი წამოიღო, რომელთა მეშვეობითაც მას შეეძლო ახალგაზრდობის შენარჩუნება. გზაზე ვაჟს წყეული ეშმაკი გამოუდგა და აუტყდა: „შენ რომ სამი ვაშლი გაქვს, ერთი მომეცო. აღარ მოეშვა, უმაგრდა ვაჟი, მაგრამ ვერა გააწყო რა და გადაუგდო ერთი ვაშლი. მაშინვე შებერდა ხელმწიფის შვილი და მისი ცხენიც. გამოუდგა გზაში კიდევ ის ეშმაკი და აუტყდა: შენ რომ ორი ვაშლი გაქვს, ერთი მამეცო. მეტად მოაბეზრა თავი. აიღო ხელმწიფის შვილმა და გადაუგდო მეორე ვაშლი. მაშინვე ისე დაბერდა ხელმწიფის შვილი და მისი ცხენიც, რომ თითონ ცხენზე ველარა დგება და ცხენიც ფეხებს ძლივს მიათრევს. მიუახლოვდა იმ ადგილას, სადაც ის უკვდავი ქალი იყო, გამოვიდა ქალი, დაინახა ეს მიმავალი კაცი და დედას დაუძახა: დედავ, შენი ჭირიმე, ერთი გამოდი, შეხედე, აგერ კაცი და ცხენი მოდიან, მეტის სიბერით ფეხზე ვერა დგებიანო. დედამ უთხრა: აკი გითხარი, შვილო, მაგას თავისი მიწა მოიკითხამსო. დაუძახა დედამ ხელმწიფის შვილს: მე რომ ვაშლები მოგეცი, აღარა გაქვსო? ერთი კიდევ მაქვსო, უპასუხა კაცმა. მამეცო, უთხრა დედამ. ქალი შეეხვეწა დედას, — კიდევ ისე აქციეო. აღარ დაუჯერა დედამ, გამოართვა და გასჭრა ის ვაშლი, — ნახევარი იქით გადააგდო და ნახევარი აქეთა. მაშინათვე ცხენი იქით მოკვდა და კაცი აქეთა.“

ეს ციტატა ასე ვრცლად იმიტომ მოვიტანეთ, რომ იგი, ჩვენი აზრით, ფრიად საყურადღებოა. ამ შემთხვევაში ყმაწვილის ბედნიერებას წინ ელოდება ეშმაკი, ე. ი. ჩნდება ბოროტი ძალა, რომელიც აცდენს უფლისწულს.

ეშმაკის სახით აქ თვით ცხოვრებისეული წინააღმდეგობა, სინამდვილეში არსებულ ძალთა დაპირისპირება ჩანს. გამოხატულია ის წინააღმდეგობა, რაც მშრომელ ადამიანს მუდამ წინ ელობოდა, რომელთა გადალახვა სოციალური თუ პოლიტიკური ავბედითობის გამო მას ძლიერ უჭირდა. თუ მე-17 საუკუნის ჩანაწერში ვაშლის წართმევის ამბავი არ ჩანს და ვაშლის შეჭმით რამდენადმე იხანგრძლივებს გმირი ახალგაზრდობას, მე-19 საუ-

კუნის ვარიანტში სხვა მომენტი აქცენტირებული. აქ ადამიანი თავის უბედობას უკავშირებს კონკრეტულ ძალებს და არა საერთო განწირულებას. მაშასადამე, ჩნდება ახალი მომენტი ადამიანის შეგნებაში, რომლის განვითარებამ საბოლოოდ ბრძოლის მოთხოვნამდე უნდა მიიყვანოს.

განსხვავებული მომენტები შეინიშნება თედო რაზიკაშვილისეულ ვარიანტში.¹ მეტად საგულისხმოა, რომ ამ ვარიანტში მთავარ გმირად გამოყვანილია არა ხელმწიფის შვილი, არამედ ერთი ქვრივი დედაკაცის ვაჟი. შეინიშნება, რომ უკანასკნელ პერიოდში ჩაწერილ ზღაპრებში ხელმწიფის ფიგურირება თანდათან მცირდება და მთავარ ადგილს მშრომელთა წრიდან გამოსული ადამიანები იკავებენ. ამ შემთხვევაში გამოსატყუია არა ხელმწიფისადმი აღტაცება, არა მისადმი თაყვანისცემა, არამედ ბედნიერებისაკენ ჩვეულებრივი ადამიანის ლტოლვა. უძველეს ზღაპრებში, სადაც ხელმწიფე ფიგურირებს, ღარიბი გახელმწიფებას, ძალა-უფლების ხელში ჩაგდებას კი არ ელტვის, არამედ აღტაცებულია ხელმწიფის სიმშვენიერით, მოხერხებულობით, სიმდიდრით. ხელმწიფესა და ღარიბს შორის დისტანცია დიდია. შემდეგ კი ეს დისტანცია თანდათან მცირდება. მთქმელს სურს, რომ ჩვეულებრივი ადამიანი იყოს ბედნიერი, მშვენიერი, მდიდარი, ამიტომ გამოჰყავს გმირად რიგითი მოქალაქე და მას ხდის იდეალად, მისაბაძად. აღებულ ზღაპარში ხელმწიფე შეცვლილია ჩვეულებრივი ადამიანით. გვიანდროინდელი ვარიანტებისთვის დამახასიათებელია ხალხური მეტყველების ნიმუშები. ჭაბუკი ირემს ასე მიმართავს: „შენი გამჩენის მადლს, არ იცი იმისთანა ქვეყანა, რომ სიკვდილი არ იყოსო?“

საყურადღებოდ მიგვაჩნია აგრეთვე ერთი მომენტიც. მე-17 საუკუნის ტექსტში უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი ქორს გადაეყრება. „წავიდეს და იარეს მრავალი ხანი. ჩავარდეს ერთს ასეთს კლდესა და ღელეშია, ზეცას ცა აღარა ჩანდა. თვალი არსით გაუწევდა იმის სიდიდესა. ამ კევს ერთი თეთრი ქორი ჰპატრონობდა. ნახა ეს კაცნი და გაკუირდა: აქ რა საქმისთვის ჩამოვარდნილანო

¹ ჩამწერი თ. რაზიკაშვილი, სოფ. ქიწნისი. მთქმელი სოლ. გულიაშვილი, ხალხური ზღაპრები, ქართლში შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ., 1909, გვ. 128—130.

ან რა უნდათო? მოახსენეს: სიკვდილის გარდმოსხვეწილი ვართო და სიკვდილს ვემაღვითო. უთხრა ქორმა: ჩემთან დადევითო! სანამდი ამ კვეს ჩემის ნაკაპოეტის ფრთით არ ავაესებო, მანამდი არ დავიკოცებითო, მას უკან თქუენც მოკუდებით და მეცაო”.¹

მოგვიანო ვარიანტებში კი ქორს ხან მტრედი, უმეტესად კი ყორანი ცვლის. რაზიკაშვილის ჩანაწერში ეს უკანასკნელი გვხვდება. ყორნები დიდხანს ცოცხლობენ და ყმაწვილს სთხოვენ მათთან დარჩენას, მაგრამ გმირი დიდ უარზეა. ამ ფრინველთა პერსონაჟებად გამოყვანასთან დაკავშირებით ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ქორი ძველ მითოლოგიურ გადმოცემებს უკავშირდება. გავიხსენოთ ქორეთი, ფასკუნჯი და ა. შ. თუ ეს ასეა, მაშინ შეიძლება ვთქვათ, რომ ის ზღაპარი, რომელშიც ქორი ფიგურირდება, საკმაოდ ძველი წარმოშობისაა. ყვავი შედარებით მოგვიანებით უნდა ჩნდებოდეს ზღაპარში და უნდა გამოხატავდეს იმ წარმოდგენას, რომელიც ხალხშია დამკვიდრებული — ფრინველთა შორის ყვავი ყველაზე დიდხანს ცოცხლობს. საფიქრებელია, დროთა განმავლობაში ხალხმა დაივიწყა მითოლოგიასთან დაკავშირებული ქორი და უფრო ახალი, პირდაპირი დაკვირვებიდან გამომდინარე ფაქტის ფიქსაცია მოახდინა.

საანალიზო ზღაპრის შედარებით ახალი ვარიანტი ყურადღებას იქცევს აგრეთვე პერსონაჟის ხატვის მანერითაც — „ვაჟმა დაპხედა: ქალის ახლად აკოკრებული მკერდი, ვარდისფერი ლოყები ისეთი საუცხოვო იყო, რომ ვაჟს ერთ წუთში დაავიწყდა სიკვდილი. ვაჟმა უთხრა: ბევრი-ბევრი ხუთმეტი წლისა იყოვო, — არაო, უპასუხა ქალმა, მე ქმნილების პირველ დღესა ვარ გაჩენილი და აქამდე სულ ასე ვარო, მე „ტურფა“ მქვია და არც როდის დავბერდები, მუდამ ესე ვიქნები და არც მოვკვდებიო“... ანალოგიური პორტრეტები შედარებით მოგვიანებით ჩნდება. ახალი დროის გავლენა იგრძნობა არა ზემოთ ჩამოთვლილ დეტალებშიც, არამედ თხრობის მანერაშიც. მაგალითად, „წლები წუთებივით ფრინავდნენ; ბევრი რამ გამოიცვალა, ბევრი მოკვდა, ბევრი დამიწდა, ბევრი გაჩნდა, დედამიწა იცვლიდა პირს, ეტყობოდა, მგვრამ ვაჟი ვერ ამჩნევდა დროს ფრენას. ქალი ისევ ლამაზი იყო

¹ მის. ჩიქოვანი, მე-17 საუკუნეში ჩაწერილი ქართული ზღაპრები, მრავალთავი, 1964, გვ. 93.

და ვაჟი ისეთივე ახალგაზრდა". — ეს უკვე თანამედროვე მწერლის ჩანაწერს მიაგავს, სადაც გრადაციაც არის გამოყენებული და მეტაფორაც, რომელიც საერთოდ ნიშანდობლივი არ არის ხალხური პროზისათვის.

საგულისხმოა, რომ ახალი ცხოვრების ანარეკლი სხვა მხრივაც ჩნდება რაზიკაშვილისეულ ვარიანტში. მე-17 საუკუნის თხზულებაში ქალი სთხოვს უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს ნუ წახვალთ. ვაჟი ძაღობს. ქალი მაინც მოტრფიალედ რჩება ვაჟისა და მის დახმარებას ესწრაფვის. საანალიზო ვარიანტში კი სამაგიეროს გადახდის ტენდენცია აშკარად ჩნდება. აქაც უშლის ქალი ვაჟს თავის ქვეყანაში წასვლას, მაგრამ რადგან ვაჟი თავისას არ იშლის. და მაინც მიდის, ქალი მიაძახებს: „—კარგი, წადი და, რაც მოგივიდეს, შენ თავს დააბრალეო.“ ან კიდევ, მე-17 საუკუნის ზღაპარში ვაშლები იმიტომ ეძლევა ჭაბუკს, რომ ახალგაზრდობა შეინარჩუნოს, რაზიკაშვილთან კი, პირუკუ, — რომ მოხუცდეს და მოკვდეს. მართლაც, ვაჟი, შეჭამს თუ არა ვაშლს, იღუპება, ე. ი. თუ პირველ, ძირითად ტექსტში ვაშლს გაახალგაზრდავების ფუნქცია აქვს, მოგვიანებით ვარიანტში მას საპირისპირო ფუნქცია ეკისრება. „ვაჟს მოაგონდა ყველაფერი, თავისი დედა, თავისი ბაღლობა. დაღონდა. ბოლოსა სთქვა: მოიტა, ერთი შეუჭამ ერთ ვაშლსაო. ამოიღო, შეჭამა და ხავსივით წვერი ერთ წამში დაეკიდა წელამდე. შეჭამა მეორე და მოეშვა მუხლები, ვეღარ გაანძრია ხელი, გახდა კუტი მოხუცი. თავი შეზიზღდა. დაინახა ახლოს ერთი ვაჟი და დაუძახა, მოდი, ჯიბეში ერთი ვაშლი მაქვს და ამომიღეო. ბაღლმა ამოუღო ვაშლი, შეჭამა ბერიკაცმა და განუტევა სული“.

როგორც ვხედავთ, ყმაწვილი ვაშლის შეჭმისთანავე იღუპება. იღუპება ფაქტიურად თავისი საყვარელი ქალის ხელით. ამ ვარიანტში ანგარიშსწორების, ერთგვარი შურისგების, საკუთარი ინტერესების შელახვით შეურაცხყოფილი პიროვნების მოქმედება ჩანს. ანალოგიური მიდგომა, შეიძლება ითქვას, ბოლო საუკუნეების ზღაპრებისთვისაა ნიშანდობლივი. საყურადღებოა ამავე ვარიანტის დასასრულიც. „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი თავის სოფელში მოკვდა. გაიტანა სოფელმა და სამადლოდ დამარხა.“ ეს სამადლოდ დამარხვა უკვე ახალი ეპოქის თავისებურება და ყოფითი სინამდვილის ზუსტი ფიქსირებაა.

„უკვდავების მძაძიბელი ჭაბუკის“ ერთი საინტერესო ვარიანტი, რომელიც დასაჯლეთ საქართველოშია ჩაწერილი,¹ ძალიან წააგავს წინამაჱალს. აქაც მთავარი პერსონაჱი ქვრივი დედაკაცია, აქაც ყორანი ფიგურირდება, აქაც ვაშლს იგივე ფუნქცია ეკისრება და ა. შ. მასშიაც საკმაოდაა გამოვლენილი ახალი ყოფისათვის ნიშანდობლივი დეტალები, რომელთაგანაც ყურადღებას შევაჩერებთ რამოდენიმეზე. აი, როგორ მიმართაჱს დედა შვილს: „არა დედა გენაცვალოს, ჩემო შვილო... მაგისტანა ადგილს შენ ვერსად იპოვი, ტყვილა დამეკარგები და მეც შენი ჯგავრი მომკლავსო“. — ეს უკვე ნატურალისტური ფრაზაა, ყოველდღიური ყოფიდან ამოღებული, რაც ძველი ზღაპრებისთვის უცხოა. ან, თუნდაც, როგორ პასუხობს ჭაბუკი ირემს: „თუ კი ბოლოს მაინც მოვკვდები, ჩემ სახლში ველარ მოვკვდებითო?“ ამიტომაც არ დავრჩები შენთანო. ამ ვარიანტშიც შეინიშნება ქალის პორტრეტის იმგვარივე ხატვა, როგორც ეს წინა ვარიანტში იყო. და კიდევ ერთი, რასაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს, მკაფიოდაა ჩამოყალიბებული დიალოგები, რომლებიც გამართულია თანამედროვე ნოველისათვის ნიშანდობლივი მანერით: „არა, ყმაწვილო, ტყუილია შენი ცდა, მიწა თავისას წაიღებს, შენ უკვდავების ღირსი არა ხარ, — როგორ თუ არა ვარ? — შეყვირა ვაჱმა.“

— აბა, თუ შეგიძლია, მითხარი, მე რამდენი წლისა უნდა ვიყო?

ყმაწვილმა ახედ-დახედა ქალს, გააშტერა მისმა ნორჩმა მკერდმა, ლოყების ფეროვნებამ და სულ დააჱიწყა სიკვდილ-სიცოცხლე. დიდხანს იყო გაშეშებული სვეტივით მის წინ და ვერას ამბობდა. ბოლოს უთხრა ძლივს: „შენ, მშვენიერო, თხუთმეტი წლისა იქნები“.

— არა! მე პირველ დღესა ვარ შექმნილი და აქამდის ასე დავრჩი. მე მშვენიერებას მეძახიან... შენც შეგეძლო ჩემთან დარჩენა. უკვდავების ღირსი არა ხარ, შენ საუკუნო ცხოვრება მოგბეზრდება...“

ამ უკანასკნელ ვარიანტშიც საკმაოდ ჩანს ყვედრების ელემენტი, რასაც ასე მკაფიო სახე არ აქვს ადრინდელ ჩანაწერებში: „შენ

¹ ჩამწერი შელიტონ კელენჯერიძე. ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკ. არქივი, № 76368.

უკვდავების ღირსი არა ხარ, შენ საუკუნო ცხოვრება მოგებურდება." და ცოტა ქვემოთ: „— აკი გეუბნებოდი, შენ უკვდავების ღირსი არა ხარ-მეთქი“.

შემდეგ, აი, როგორ აღწერს მეზღაპრე ჭაბუკის სოფელში დაბრუნებას: „გავარდა სოფელში ხმა. ციდამ გამოგვეცხადა ვილაც და ამა და ამ ხალხს ჰკითხულობსო და მოაწყდა დიდძალი ხალხი ქოხთან. ყმაწვილს თვალწინ წარმოუდგა დედა, ნათესავები, უდარდელი ყმაწვილობა, თრიალი, ბედის ცდა, წარსული ბედნიერება და ძლიერ დაღონდა. ჯავრიანმა ამოიღო ჯიბიდან ნაჩუქარი ვაშლი და შეჭამა ერთი. ვაჟი უეცრად თეთრი თმა-წვერით დაიფარა. შეჭამა მეორე და სისუსტისაგან მოექვეცა მუხლები. მესამე ვაშლის ამოღება ველარ შესძლო თვითონ და ბავშვს შეეხვეწა, შენ ამოიღე და მომეო. შეჭამა ისიც და მოკვდა იქვე: ხალხი გაკვირვებული იდგა და როდესაც გონს მოვიდა, ღვთის გულისათვის იქვე დამარხეს უცნაური მკვდარი“.

თვალნათლივ ვხედავთ, ეს ვარიანტიც თვალსაჩინოდ ავლენს ცვლილებებს. აქ უკვე ახალი ეპოქის ნიშნები ნათლად ჩნდება.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ჩვენ ზღაპართა ცვალებადობა გვანტირებს „ტერიტორიული“ თვალსაზრისითაც. მართალია, ყოველთვის არ მქლავნდება, თუ რა ნიუანსი შეაქვს ამა თუ იმ კუთხის მთქმელს ზღაპარში, მაგრამ ზოგიერთ ვარიანტში მაინც ირეკლება ეს მომენტები. მიხ. ჩიქოვანის მიერ ახალციხეში ჩაწერილ ვარიანტში ვკითხულობთ: „იყო ახალგაზრდა ერთი ვაჟი, იმან სთქვა: უნდა წავიდე ისეთ ალაგას, სადაც სიკვდილი არ არისო, ე. ი. მზესთანო... მივიდა ერთ ტრიალ მინდორში, აქ ხედავს, რომ ამ ტრიალ მინდორში ერთი ირემი დგას და რქები ცაზე მიუბჯენია. მიესალმა, რას შერბიო. მე აქ იმდენ ხანს უნდა ვიყო, სანამ რქები ცას არ მიებჯინებო. ამასაც დაემშვიდობა ვაჟი, მიადწია მზესთან, იყო იქ, რამდენ ხანს, ალ ა ხ მ ა უ წ ყ ი ს.“¹ ალახის ფიგურირება ბუნებრივად ჩანს, რადგანაც მთქმელის შეგნებაში ეს ფრაზა დიდიხანია დამკვიდრებულია, რაც მოტივირებულია სამხრეთ საქართველოში მაჰმადიანური სამყა-

¹ მთქმელი ივანე ქრისტეფორეს ძე ბაიბურთელი. ქ. ახალციხე. ჩამწ. მ. ჩიქოვანი, 1937. ლიტ. ინსტიტუტის ფოლკ. არქივი. მესხეთ-ჯავახეთის ფოლკ. ექსპ. მასალები.

როს შემოტევით. ამავე ზღაპარში ვხვდებით საინტერესო დეტალს, უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი მშობლიურ მხარეში ჩადის, იგი თავის სახლს ვერ პოულობს და აქეთ-იქით ქუჩაში დაეხეტება. ბოლოს ეკლესიაში შედის. „სწორედ იმ დროს ეკლესიაში მღვდელია და ლოცულობს, ჰკითხა, რომ მე აქაური ვარო, ესა და ეს გვარი და ჩემი სახლი რომ ვეღარ მიპოვნია, რაშია საქმეო. გადაათვალიერეს ეკლესიის წიგნები, ყოფილა თუ არა ასეთი გვარიო. რამდენი წელი გავიდა, მღვდელმაც ვერ გამოარკვია.“

ეს ამონაწერი მიუთითებს იმ დროზე, როცა დაბადების რეგისტრირება ეკლესიის ხელში იყო და საეკლესიო წიგნებში ფიგურირდებოდა. როგორც ჩანს, ყოფითმა მომენტმა ამ მხრივაც იჩინა თავი.

საანალიზო ზღაპრის კიდევ ერთი ვარიანტი, რომელიც 1939 წელსაა ჩაწერილი, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს პერსონაჟის ხასიათით. ამ ვარიანტის გმირი მნიშვნელოვნად განსხვავდება დანარჩენ ვარიანტთა მზეჭაბუკებისაგან. ხსენებული ზღაპრის მიხედვით უკვდავების მაძიებელ ყმაწვილს „სარკე-საფარცხელი ჯიბეში ედვა და თავს ილამაზებდა, სულ სარკეში ჩაქეროდა და უკვირდებოდა თავის თავს.“¹

ზღაპარში შემოყვანილი პრანჭია ჭაბუკი განსხვავდება ხალხური გმირებისაგან. სხვათა შორის, მისი ეს ქალური თვისება სხვა მხრივაც მჟღავნდება. როცა მან სამგლოვიარო პროცესია დაინახა, კანკალმა აიტანა და ვიღაცას ჰკითხა საქმის ვითარება. ყმაწვილს აუხსნეს, მიცვალებულს მიასვენებენ, მიცვალება სიკვდილიაო. „სიკვდილის შიშმა ფელენჯრის ქარბივით გაუარა გულში და მირბის. სად? თვითონაც არ იცის.“ ან კიდევ ... მკვდრის სახე ფეთებას გვრიდა და სულ სარკეს უკვირდებოდა: არ გადავიცვალო, არ მოვკვდეო“. მოცემულ ზღაპარში შეშინებული ყმაწვილის სახე მნიშვნელოვნად სცილდება ხალხური პროზის ცენტრალური გმირის სახეს, ეს თითქოს ახალმოდური ლიტერატურული გმირია, კეკლუცი, მხდალი, რაც ხალხური ზღაპრისთვის არცთუ ნიშანდობლივია.

¹ მოქმელი სანდრო გრძელიშვილი, თბილისი, ჩამწ. სევასტი გაჩეჩილაძე-ლიტ. ინსტ. ფ. არქივი.

ამ ვარიანტში სხვა საინტერესო მომენტებიც შეინიშნება. საგულისხმოა, რომ მთქმელი კომსკს უკეთებს აივანს და აივნიდან გადმოახედებს ლამაზ ქალს. ქართული ზღაპრების მზეთუნახავები უმეტესად კომსკებში არიან ჩაკეტილები და სარკმლიდან იყურებოდნენ. ეს გასაგებიცაა — ზუსტადაა დაცული უძველესი ყოფის რეალიები. აქ კი მთქმელმა კომსკს თანამედროვე ყოფის შესაბამისად აივანი გაუკეთა და ქალბატონს იქ ასუირნებდა. ისიც ყურადსაღებია, რომ ამ ტექსტში სხვა ვარიანტებისაგან გადახვევა იგრძნობა. ვაჟი ეკითხება ქალს, ამ ქვეყანაში სიკვდილი ხომ არ არისო? — „ამ ქვეყანაში სიკვდილი არ არის, ჩამოუძახა მშვენიერმა ქალიშვილმა: ცისმარად წელიწადს ამ კომსკს ჩამოვარდება ქინძისთავისოდენა ნაფხვენი. როცა კომსკი ურიცხვ და უანგარიშო წელიწადებში სულ დაიშლება ამ რიგად საძირკვლამდი, აი, მაშინ მოვაო“. როგორც ციტატიდანაც ჩანს, აქაც ყოფილა სიკვდილი. მაგრამ ყმაწვილი მაინც რჩება ლამაზ ქალთან, რადგან მიაჩნია, რომ სიკვდილი აქ გვიან მოვა. ანალოგიური რამ სხვა ვარიანტებში არ გვხვდება. ნაწარმოები იმითაცაა საგულისხმო, რომ იგრძნობა სიუჟეტის გამძაფრება. როდესაც ვაჟმა არ დაიშალა თავის ქვეყანაში დაბრუნება, ქალმა მას ვირი მისცა და ისე გაამგზავრა.

ვაჟი ამხედრდება და მიდის, ჩაუვლის იმ ადგილს, სადაც მაღალ ხეზე ფრინველი იჯდა, ყველაფერი გასწორებულია. ფრინველიც მომკვდარა, სიძველის ნასახიც აღარაა დარჩენილი. ვირი უკან მოაგდებს ყმაწვილს, ისევ სთხოვს ჭაბუკი ქალს, რომ ვირმა კვლავაც წაიყვანოს იგი თავის სამშობლოში. დაიძრნენ. დიდი ხნის სიარულის შემდეგ ვირი იმ ადგილას შეჩერდება, სადაც ადრე ირემს შეხვდა ყმაწვილი. ვირი უკან მოკურცხლავს და ჭაბუკი ისევ ევედრება ქალს, რომ უბრძანოს ვირს, თავის სოფელში მიიყვანოს იგი. მესამეჯერ უკვე სურვილი უსრულდება.

ეს პერიპეტეიები სიუჟეტის განვითარებისათვის უთუოდ მნიშვნელოვანია. იგი დაძაბულობას უწყობს ხელს და უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის სწრაფვის აქცენტირებას იძლევა. ამგვარმა ჩანარებმა უთუოდ მეტი დამაინტერესებლობა შესძინეს ზღაპარს.

სხენებულ ვარიანტში ყურადღებას იპყრობს კიდევ რამდენი-

მე მომენტი. ერთგან ნათქვამია, რომ ყმაწვილი მივიდა იმ ადგილას, სადაც ადრე ფრინველი ნახა და სადაც გაუთავებელი ხრამები იყო. ახლა იქ ყველაფერი შეცვლილია. „სიძველის აქ ნასახიც არ დარჩენილიყო. ახლა ყოველგან ქალაქი იყო გაშენებული. ხევ-ხუვები და ხრამ-ღელეები გასწორებული და გაერთიანებული იყო.“ სხვა ვარიანტებში მამულის მოსანახულებლად წამოსულ ჭაბუკს ყველაფერი გავერანებული ხვდება. აქ კი „ირგვლივ გადავლებულია ქალაქით, მჭიდროდ დასახლებულია.“ ამგვარი ტენდენციითაც მთქმელი უპირისპირდება თავის კოლეგებს. დროთა სვლას მაინც პროგრესს უკავშირებს და არა რეგრესს. საყურადღებოა ისიც, რომ სხვა ვარიანტებში ირემს რქები ცამდე ეზრდება. ანდა მისგან ჩამოცვენილი რქებით მინდორი ივსება. აქ აშკარად ფანტასტიკურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, ხოლო საანალიზო ზღაპარში ირემი მთის ერთ ფერდობზე აბიბინებულ ბალახს რომ შეჭამს, მერე მეორე ფერდობზე გადაინაცვლებს. როგორც ვხედავთ, წინა პლანზე ყოფითი მომენტია, რომელსაც ჩამოშორებული აქვს ის ფანტასტიკური ნირი, რაც ადრეულ ტექსტებში შეინიშნება.

საანალიზო ვარიანტში ყურადღებას იპყრობს შედარებები, ეპითეტები და საერთოდ ენა, რომელიც თანამედროვეობის ბეჭედს ატარებს. ვაჟი მიმართავს ქალს: „ამ ვირმა გამომათაყვანა, სულ უკან ხევით მომაგლო აქ.“ შემდეგ — „იქაც მიმიყვანოს ამ მუდრეგმა ვირმა“, „ვირი სულ წიწინ წიწინით გაეარდა“, ან „ფეხების სხაპა-სხუპით გაეარდა“ და სხვ. ამრიგად, ახალი ელემენტებზე საკმაოდ იჭრება: ამ ზღაპარში. ეპოქა, კონკრეტული ვითარება დაღს ასვამს ზღაპარს, სინამდვილე თავისებურად ირეკლება მასში.

ფოლკლორისტ ელ. ვირსალაძის მიერ ღიახევის ხეობაში ჩაწერილი ვარიანტი „ზღაპარი კაცისა, რომელსაც სიკვდილი არ უნდოდა“¹ გაცილებით უკეთ ამჟღავნებს ზღაპრის ნიშანდობლივ ელემენტებს, ვიდრე სხვანი. ჯერ ერთი, გვხვდება კლასიკური ზღაპრისათვის (ფორმისათვის) დამახასიათებელი განმეორე-

¹ მთქმელი გოგა მაისურაძე, სოფ. ბერულა, ღიახევის ხეობა, ცხინვალის რაიონი, ჩამწ. ელ. ვირსალაძე, 1946, იხ. სახალხო მთქმელები, I, 1956 წ., გვ. 207—209.

ბები, რომლებიც ფაქტიურად იდენტურ კითხვა-პასუხს შეიცავენ: ვაჟსა და ირემს შორის, ვაჟსა და ყვავს შორის, ვაჟსა და ჭადარს შორის.

— „სად მიხვალ, ვაჟო? — ირემი ეკითხება.

— მივდივარ ისეთ ადგილას, რომ არ მოვკვდე და ვიყვე ესე ჯეელი სულ მუდამაო.

ამ ირემმა უთხრა: დარჩი ჩემთან. აი, დახედე ამ ტყესა, ამ მინდორსა, რასაც შენი თვალი გასწვდება, სულ უნდა გავავსო ჩემი გამონაცვალის რქითა და მანამდე შენც იქნები და მეც ვიქნებიო.

— ბოლოს ხომ მაინც უნდა მოვკვდე?

— ბოლოს სიკვდილი ყველას უწერიანო, — უთხრა ირემმა.

— ე, არა, მე სიკვდილი კი არა, სიცოცხლე მინდა, შემოსწყრა ეს ბიჭი. არა, კიდევ იარა, ცოტა იარა თუ ბევრი იარა, შემოხვდა ერთი ყვავი.

— სად მიხვალ, ვაჟო? — ყვავი შეეკითხა.

— ისეთ ადგილს ვეძებ, რომ არ მოვკვდე და ვიყვე ესე ჯეელი ჩემი დღენიო.

— ხომ ხედავ ამ ტყესა, ამ მიწასა, მანამდე ამას სულ ჩემი ბუმბულით არ გავავსებ, მანამდე შენც იქნები და მეცა. დარჩი ჩემთანაო, — ყვავმა უთხრა.

— არა, შენ ბოლოს სიკვდილი გიწერია მაინც, მე კი სიცოცხლე მინდაო. — უთხრა ბიჭმა.

იარა, ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, ჩვენი ენა მალე იტყვის, შეხვდა ერთი მდინარე წყალი, ვერც ხიდი ნახა, ვერაფერი, რომ გავიდეს — დაიხჩობა. ამ დროს ერთი დიდი ჭანდარი შეეხმაურა.

— სად მიხვალ, ვაჟო?

— სად მივალ და ისეთ ადგილს ვეძებ, რომ სიკვდილი არ იყოს, ვიცხოვრო მუდამ და სულ ასე ჯეელი ვიყვეო.

ჭანდარმა უთხრა: დარჩი ჩემთან, მანამდე ჩემი ფუტურო იქნება, შენც იქნები. მერე მოვკვდებით ერთადაო.

— არა, მე სიცოცხლე მინდა.

მაშ კარგი, რახან არ დგებიო, — დაწვა ეს ჭანდარი და ხიდად დაედო ამ ბიჭსა მდინარე წყალზე...“ და ა. შ.

აქვე გვხვდება ის ცნობილი ფორმულები, რაც ზღაპრებისთვის ტიპიურია. ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა, გავიდა“.... და სხვა.

მაგრამ ამასთანავე, ამ ვარიანტში მეტად მძლავრადაა შეჭრილი ახალი სინამდვილიდან მომდინარე ყოფითი ელემენტები. დედა ასე მიმართავს შვილს: — „სად მიდიხარ, ჩვენო იმედო“. აქვე საინტერესოა ჭადრის შემოტანა სიუჟეტში. ეს დეტალი სხვაგან არ შეინიშნება. ჭადარი სთხოვს ყმაწვილს, მასთან დარჩეს. „მანამდე ჩემი ფულურო იქნება, შენც იქნებიო“. რომ ვერ დაიყოლიებს, „ჭანდარი ხიდად დაედება ამ ბიჭსა მდინარე წყალზე“ და ამრიგად ეხმარება. შეიძლება აქ დანაშევრი იყოს იმ წარმოდგენებისა, რომელთა მიხედვით ირეალური და რეალური სამყარო მდინარით იყოფოდა. საერთოდ, ზღაპარში ხშირია დაპირისპირებულითა გამიჯვნა მდინარით (ნაცარქექია და დევი „ნაცარქექიადან“-, ან ხიდიო (ხუთკუნჭულა და დევი „ხუთკუნჭულადან“). მართალია, საანალიზო ზღაპარში რამდენადმე მიჩქმალულია ეს მომენტი, მაგრამ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ უმველეს ვარიანტში ამგვარ გამიჯვნას ჰქონდა ადგილი და მდინარის გადალახვით ჭაბუკი მისთვის საოცნებო მხარეში სვდებოდა. ამ საქმეში კი მას ხელს უწყობს კეთილი სული, რომელიც ზღაპარში ჭადრის სახითაა წარმოდგენილი. საანალიზო ნაწარმოებში, როგორც არაერთგზის ვთქვით, საკმაოდ შეინიშნება ძველისა და ახლის შრეები. საგულისხმოა ისიც, რომ ამ ვარიანტში დიალოგებს დიდი ადგილი ეთმობა და კარგადაცაა დახვეწილი. ისინი ხელს უწყობენ ხასიათის გამოვლენას და მდგომარეობის, სიტუაციის დაძაბვა-გამძაფრებას. მაგალითისათვის, ქალი მიმართავს ვაჟს:

„— ნუ წახვალ, თორემ ვერ მოხვალ უკანაო.

— მოვალ, გზაზე სიარული არ გამიჭირდებაო.

— არა, ველარ მოხვალ, ველარ მომაგნებო, მაგრამ რახან დედულ-მამულის ჯიგარმა მოგიარა, შენ მაინც იქ ველარ გაჩერდებიო“...

ამ ციტატაში ფიქსირებული „ჯიგარიც“ ახალი შეტანილი უნდა იყოს. საინტერესოა ამ ვარიანტის დასასრულიც: „ის ქალი ელოდებოდა დღესაც, მაგრამ აღარ მოსულა მასთან არც ეს კაცი და აღარც სხვა ადამიანი ვინმე.“

როგორც ვხედავთ, ამ ვარიანტში საკმაოდ ნათლად არის შემორჩენილი სხვადასხვა ეპოქის ელემენტები და ამ მხრივ იგი საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს.

საანალიზო ზღაპრის შილდურ ვარიანტში, რომელიც 1950 წელსაა ჩაწერილი, საინტერესოაა დახატული უკვდავების მაძიებელი ხელმწიფის ვაჟიშვილი. მეტად თავისებურია ამ ზღაპრის ექსპოზიცია. მასში აშკარად გამოხატულია სხვა ზღაპართა ელემენტები. ხელმწიფის შვილი ერთი გაუცინარი ვინმე იყო, ხელმწიფე ამას ძალიან დარდობდა. ყველანაირ საშუალებას მიმართეს, მაგრამ ვერ გააცინეს, ვერც ხმა ამოაღებინეს. ბოლოს ხელმწიფემ ბრძანა: სახელმწიფო შემოატარეთ, იქნებ ხასიათი შეიცვალოს და ხმა ამოიღოსო. შეუდგნენ ბრძანების განხორციელებას, მეფისწული გაამგზავრეს. გზად შემდეგ სცენას წააწყდნენ! „ხარაზს მუშტარი ევაჭრებოდა, ისეთი ჩუსტი შემიკერე, რომ სამ წლამდის მეყოსო, ხელმწიფის შვილს გაეცინა“. შემდეგ-ნახა, ორი კაცი ერთმანეთს სახვსა და ნიორს უცვლიდა, ამაზეც გაეცინა. შემდეგ კი ჭირისუფლების ვაი-ვიში გაიგონა და აქაც გაეცინა. ხელმწიფის შვილი განმარტავს, თუ რატომ გაეცინა: — „მუშტარი ევაჭრებოდა ხარაზს, ის კი არ იცოდა იმ ღამევე კვდებოდაო“. და ა. შ. ჭაბუკს აქ გულთმისნის ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ეს პერსონაჟი იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ სამშობლოს სანახავად წამოსული, როგორც კი იგრძნობს ხუცდება, უცებ ხელს იღებს თავის განზრახვაზე და ცდილობს ისევ უკვდავების სამეფოში დაბრუნდეს.

კიდევ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მხარე. უკვდავების სახელმწიფო არის ზღვის ქვეშ. იგი გველემშაპის სამფლობელოა. ჩვენ ვიცით, რომ გველემშაპი ისტორიულად ბოროტ სულადაა გამოყვანილი, ხალხს წყალს უკაეებს. ამ ზღაპარშიც, მართალია, გველემშაპი ისევ წყალთანაა დაკავშირებული, მაგრამ კეთილი სულია, ბიჭს გადაყლაპავს და თავის სამშობლოში დააბრუნებს. შემდეგ შესთავაზებს, თავის სამი მზეთუნახავი ქალიშვილიდან რომელიც უნდა, ის შეირთოს. ამრიგად, ხსენებულ ვარიანტში გველემშაპის სახის და ფუნქციის ტრანსფორმაციასთან გვაქვს საქმე. ხომ არ არის ეს მოტივი უძველესი რწმენის გადმონაშთი, როცა გველემშაპი კეთილ სულად ითვლებოდა.

„მიწა თავისას მოითხოვს“ ციკლის ზღაპართა უმრავლესობაში ვაშლი ფიგურირდება. იგი ჯადოსნურია. კურნავს უშვილოებს, სნეულებს და ა. შ. ვაშლის ეს ფუნქცია საანალიზო ზღაპ-

რებშიც არის გამოვლენილი ორი სხვადასხვა ასპექტით. ერთ შემთხვევაში იგი მოხუცს აახალგაზრდავებს. — სამშობლოში მიმავალ ჭაბუკს იმ მიზნით ატანენ ვაშლს, რომ თუ სიბერე წამოეწევა, შეჭამს, და სიჭაბუკე დაუბრუნდება. მეორე შემთხვევაში კი — პირუკუა. ვაჟი შეჭამს ვაშლს და კვდება. საფიქრებელია, პირველი ფუნქცია უფრო ნიშანდობლივია და სიუჟეტის საერთო წყობიდან უნდა მოდიოდეს. იგი ხელს უწყობს იდეის გამოკვეთასაც. გასაგებია: უკვდავების სამეფოს ქალს სურს, რომ ისევ დაიბრუნოს ვაჟი და ამიტომ ატანს ვაშლს. ყმაწვილმაც იცის ამ ვაშლის დანიშნულება და მიაქვს იგი. სხვა შემთხვევაში კი ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ქალს შურისძიების გრძნობა უჩნდება და განგებ ატანს ვაშლს, რომ ჭაბუკი დალუპოს, რაც ნაკლებ არის მოტივირებული ამბის განვითარებით. თვით ჭაბუკმაც იცის ან ნაკლებ იცის ამ საგზლის დანიშნულება და მაინც მიაქვს. „როცა სახლში მივიდა, — ვკითხულობთ 1961 წ. ჩაწერილ, გორელი მთქმელის ტარასი დემეტრაშვილის ვარიანტში, — თავისი მშობლების ნასახლარი ხავსით დახვდა დაფარული, ხალხს შეეკითხა:

— ამა და ამ გვარის ხალხს ხომ არ იცნობთო.

— გაგვიგონია, რომ აქ ცხოვრობდნენ, მაგრამ ახლა აღარ არიანო. — უპასუხეს ამ ბიჭს.

იმ საღამოს ერთ ოჯახს შეეკედლა ეს ბიჭი, მეორე დღით კი ერთი ვაშლი შეჭამა და უცებ მოხუცდა. მერე მეორე შეჭამა და ლოგინად ჩავარდა, მესამე ვაშლი რომ შეჭამა, მოკვდა და დაასაფლავეს იქაურებმა.“¹

პირველი ვაშლის შეჭმისთანავე ჭაბუკი, ბუნებრივია, გრძნობს ვაშლის მაგიურ ძალას და აქედან გამომდინარე, თითქოს უარი უნდა თქვას მეორე და მესამე ვაშლზე, მაგრამ მაინც ჭამს და იღუპება. მართალია, ზღაპარში ფანტაზიას დიდი ადგილი უკავია, მაგრამ ეს ფანტაზია ლოგიკურ საფანელს მოითხოვს, აქ კი თითქოს ასეთი რამ არ არის.

საინტერესოდ გვეჩვენება 1961 წელს მცხეთის რაიონში, სოფ. ნიჩბისში ამირან ლომთაძის მიერ ჩაწერილი „უკვდავების შაქ-

¹ „მიწა მოითხოვს“, ქართლის ფოლკლორული ექსპედიციის მასალები, ლიტ. ინსტ. ფოლკ. არქ., ქ. 56, გვ. 170—171.

ბარი ბიჭის ზღაპარი“. აქ ყურადღებას იქცევს ერთი გარემოება. უკან დაბრუნებული ყმაწვილი მოწმე გახდება მეზობლების ჩხუბისა: — არა ჩემია ეს ადგილი და არა ჩემიო, — გაიძახიან ისინი. ბიჭი ეტყვის: „— ეს ადგილი არც შენია, არც შენი. აი, იმ ადგილზე ამოთხარეთ, იქ ნახავთ კვიცის ტყავს და იქ ნახავთ, რომ ეს ადგილი ჩემიაო.

ამოთხარეს და მართლაც ნახეს, რომ კვიცის ტყავზე სწერია, რომ ამ ადგილის პატრონი ეს მოხუცია“.¹

ეს უკვე იმ უახლესი ეპოქის გავლენაა, როცა მიწების მიჯნათა თაობაზე მთელი ბრძოლები იმართებოდა. როდესაც საზოგადოების მთავარ საფიქრელს მიწის დასაკუთრება, მამულის შექმნა შეადგენდა. აქაც ვხვდებით იმ ტენდენციას, რაც ზემოთაც ერთ ვარიანტში ვნახეთ. უკან მობრუნებული ბიჭი მიადგება იმ ადგილს, სადაც მონადირე ბუმბულით ხევეს ავსებდა. „აქ ეხლა ნახა, რომ მინდორია და ჯუთნები ხნავენ“. თუ სხვა ვარიანტებში ირემი, ყვავი დამოუკიდებელივ არსებობდნენ, აქ უკვე ადამიანი, მონადირე შემოიჭრა. მონადირე ამბობს: „მე წელიწადში სამი ფრინველი უნდა მოვკლა, იმათით უნდა გავავსო ეს ხევი და მერე მოვკვდებიო“. გზის გაგრძელებისას სხვა კაცი შემოხვდა მაძიებელ ჭაბუკს. ის ამბობს: „მე წელიწადში სამი ირემი უნდა მოვკლა და იმ ირემების რქით ამ მინდორზე მთა უნდა გავაკეთო და მერე მოვკვდებიო“.

როგორც ჩანს, თანდათან სუსტდება ძველი ელემენტები, ნაწარმოებში ახალი მომენტები იჭრება.

ერთ ზღაპარში, რომელიც ისევ 1961 წელს არის ჩაწერილი („ზღაპარი ხელმწიფის შვილისა, რომელსაც სიკვდილი არ უნდოდა“), ფაიტონი ჩნდება. უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს მეფაიტონე უხსნის, რა არის სიკვდილი და ა. შ. ამავე ზღაპარში პარაკლისს უხდიან უკან მობრუნებულ ბიჭს და სხვა. ეს ვარიანტი ეხმაურება ზემოთ მოხსენიებულ შილდურ ზღაპარს („მიწა მოითხოვს“), სადაც უკვდავების სახელმწიფო წყალქვეშ იყო მოქცე-

¹ მთქმელი ნიკო პეტრეს ძე ოსუფაშვილი, სოფ. ნიჩბისი, მცხეთის რ-ი, ჩამწერი ამირან ლომთაძე, ლიტ. ინსტ. ფოლკ. არქ., 1961 წლის ქართლის ფოლკლ. ექსპედიციის მასალები.

ული, იმ განსხვავებით, რომ ამ უკანასკნელში გველუშაპი ითვლებოდა სახელმწიფოს გამგებლად. საანალიზო ვარიანტში კი სამყაროს ჩვეულებრივი ხელმწიფე განაგებს. აქაც სამი ქალიშვილი ჩნდება, ბიჭი ერთ-ერთზე ქორწინდება და ა. შ. თუ მხოლოდ ამ ახალი ელემენტის (ფაიტონი) მიხედვით ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ შილდურ ვარიანტთან შედარებით „ზღაპარი ხელმწიფის შვილისა, რომელსაც სიკვდილი არ უნდოდა“, უფრო გვიანდელი წარმომობისა იყოს.

ზღაპარში „სიკვდილ-სიცოცხლე“, რომელიც სოფელ ახალქალაქშია ჩაწერილი 1961 წელსვე, საყურადღებოა დევების სახე. ტრადიციულად დევები უმეტესად ბოროტი სულებია. ისინი ადამიანებთან მუდმივ ბრძოლასა და ქიშპში არიან. ეწინააღმდეგებიან კეთილ განზრახვებს. ხსენებულ ზღაპარში კი დევებს ბოროტებისა არაფერი სცხიათ. ბიჭი მათ მიმართავს როგორც ძმებს— „ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, შეხვდნენ ცხრა ძმანი დეენი და უთხრა: გამარჯობათ, ძმებო“. დევები კი ყმაწვილს შვილობით იხსენიებენ: „გაგიმარჯოთ, შვილო, უთხრეს იმ დევებმა.“ ან „... შვილო, ეგრეთი ადგილი არ არსებობსო... დარჩი ჩვენთან, მეთუე ძმა შენ იქნებო“ და ა. შ. ისინი სთავაზობენ ჭაბუკს ქონებას და ბედნიერ ცხოვრებას. ამ ზღაპარში დევებს ძირითადი ფუნქცია არ აკისრიათ, ისინი მხოლოდ პასაჟებში ჩნდებიან და შეიძლება ნაწილობრივ ამითაც იყოს განსაზღვრული მათი ამგვარად წარმოსახვა. კიდევ ერთი მომენტი. აქ უკვდავი ქალი ღვთის ნათლულია და ღმერთისაგან იღებს ყოველდღიურად საზრდოს. ესეც მიუთითებს იმაზე, რომ ამ ვარიანტში მოგვიანებითი ამბები აარეკლილი.

ეროვნულ ხალხურ პროზაში ზოგჯერ ვხვდებით კლდიდან გოდორში ჩასმული მამის დაგორების მოტივს. ანალოგიური ამბავი ამ ზღაპარშიც გვხვდება, მაგრამ ამ უკანასკნელში ეს წესადაა მიჩნეული, სხვაგან დაგმობილია ამგვარი მოქმედება და უფრო ჰუმანისტური ტენდენციაა გამჟღავნებული.

ახალი ეპოქის სუნთქვა ყველაზე მეტად იგრძნობა ზღაპარში

¹ მოქმელი ანტონ მერაბიშვილი. დაბად. 1874 წ. სოფ. ქვემო ნიჩბისი. ლიტ. ინსტ. ფოლკ. არქ. ქ. 61. გვ. 23.

„უკვდავების მაძიებელი“, რომელიც 1962 წელს კახეთშია ჩაწერილი ჭანდრელი მთქმელის დარო მახარაშვილისაგან. თუ სხვა ზღაპრებში მაძიებელი ბიჭი გზად ირემს, ყვავს, ჭადარს და ა. შ. ხვდება, აქ უკვე რეალურ ადამინებთან აქვს საქმე. ჭაბუკს პირველად მღვდელი შემოხვდება, რომელიც უმტიციცებს, რომ უკვდავება არ არსებობს, „ასეთი ქვეყანა არც არი და არც ვიცი მეო. კაცი მიწისგან არის შექმნილი და იგი მიწადვე უნდა იქცესო.“¹ განაგრძობს გზას და ქალ-ვაჟს შეხვდება. ახალგაზდრები ერთმანეთს ეხვევიან. ეალერსებიან, ურთიერთის ცქერით სტკებებიან. ესენიც უპასუხებენ მაძიებელს: „ჩვენ ვართ ერთმანეთის უკვდავებაო“,—ე. ი. მთქმელის აზრით, უკვდავება სიყვარულშია. შემდეგ ბიჭი კაცს გადაეყრება, რომელიც ვარსკვლავებს თვლის და შეკითხვაზე უპასუხებს: „უკვდავება ვარსკვლავთ თვალშიაო“. აქაც ნათელია მთქმელის თვალსაზრისი — მეცნიერებაში უნდა ვეძებოთ უკვდავებაო. ბოლოს ბიჭი მთვრალ კაცს გადაეყრება. ლოთს მიაჩნია, რომ უკვდავება ღვინოშია.

როგორც ვხედავთ, ვარიანტიში ახალი ეპოქის ტენდენციებია გამოხატული. ზღაპარი ფრიად გათანამედროვეებულია და მძლავრად ავლენს ახალი საზოგადოების თვალსაზრისს.

ფილოსოფიური გააზრებით გამოირჩევა აგრეთვე ზღაპარი „როსტომელა.“² არა მარტო სიუჟეტის განვითარებასა და ცალკეულ პასაჟებში, არამედ დასკვნაშიაც ნათლად ჩანს ეს. სხვათა შორის, ამ ნაწარმოების ფინალი იგავ-არაკის დასასრულს მიაგავს, სადაც ნაწარმოების იდეაა გახსნილი და ერთგვარად შეგონებაცაა მოცემული. ეპილოგში ვკითხულობთ: „ამრიგად, დედააზრი იმ ზღაპრისა ასეთია: მსოფლიოში ყველაფერი მომაკვდავია, ცვალებადია, უკვდავია და უცვლელია მხოლოდ მშვენიერება, სილამაზე, რომელიც მზეთუნახავი ქალით არის წარმოდგენილი.“

საყურადღებოა შემდეგი დეტალიც. ქალი უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს ატანს არა ვაშლებს, არამედ ორ ყვავილს — წითელს და თეთრს. თუ წითელს დაყნოსავს როსტომელა, იგი კვლავ დაბ-

¹ ლიტ. ინსტ. ფოლკ. არქ., 1962 წლის კახეთის ფოლკ. ექსპედიციის მასალები.

² კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერების ინსტიტუტი. ექვთ. თაყაიშვილის კოლექცია.

რუნდება უკვდავების ქვეყანაში მზეთუნახავთან, ხოლო თუ თეთრ ყვავილს — გარდაიცვლება. როსტომელა მონახულებს მშობლიურ ადგილებს, შემდეგ წითელ ყვავილს დაყნოსავს და ისევ ბრუნდება მზეთუნახავთან. მაგრამ საბოლოოდ იგი მაინც თეთრი ყვავილის მსხვერპლი გახდება, მიწად იქცევა.

ჩვენი ძირითადი დებულებების არგუმენტაციისათვის კიდევ მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება. მაგრამ, ვფიქრობთ, განხილული მასალა საკმაოდ საინტერესო სურათს წარმოგვისახავს და საერთო დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობაც გვქმნის.

ვარიანტები საკმაოდ სიხშირით ისეთ ნიშნებს წარმოაჩენენ, რომლებიც ავლენენ სხვადასხვა ეპოქის თვისებებს და ამით ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებენ, რომ ზღაპარი მოძრავი და განვითარებადი ყანრია; დრო და ეპოქა მასზე მძლავრ გავლენას ახდენს; სინამდვილე თვალსაჩინოდ ირეკლება ზღაპარში; ზღაპარი თანდათან იცლება მაგიურობის ელემენტებისაგან, მასში რეალისტური ასახვის ტენდენცია მძლავრობს.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

წინასიტყვაობა	3
საბავშვო ფოლკლორი და მისი საზღვრები .	5
ხალხური საბავშვო პოეზიის ძირითადი სახეები	13
აკენის ლექს-სიმღერები	34
საბავშვო ფოლკლორი და სინამდვილე	60
ხალხური საბავშვო პოეზიის მხატვრული თავისებურებები .	63
ცხოველთა ეპოსის სტრუქტურის საკითხები	89
ზღაპარი და თანამედროვე მკითხველი	120
საკუთარი სახელები ზღაპარში	154
ერთი ზღაპრის ისტორიული ბედი	197

ს. ბ. № 217

რედაქტორი მ. მთვრალაშვილი
მხატვარი გ. ლლონტი
მხატვრული რედაქტორი შ. დოლიძე
ტექნიკური რედაქტორი ვ. პირველი
კონტროლიორ-კორექტორი ლ. სულთანაშვილი
კორექტორი ნ. მუსხელიშვილი
გამომშვები ნ. კაკაშვილი

გადაეცა ასაწყობად 11/V-76 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/III-77 წ.
ანაწყობის ზომა 6×9
ქალაღდის ზომა 60×84¹/₁₆
ნაბეჭდი თაბასი 13,02
საბეჭდი ქალაღდი № 2
საღარიცხო-საგამომცემლო თაბასი 10.56
უე 00352 ტირაჟი 3.000 შეკვ. № 1949
ფასი 43 კაპ.

გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი,
მარჯანიშვილის ქ. № 5

Издательство «Накадули», Тбилиси,
ул. Марджанишвили № 5

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გა-
მომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის
ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის
თბილისის წიგნის ფაბრიკა, მეგობრობის
გამზირი № 7.

Тбилисская книжная фабрика Государст-
венного комитета Совета Министров Гру-
зинской ССР по делам издательств, поли-
графии и книжной торговли, пр. Дружбы
№ 7