

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა  
„ქართველური ენათმეცნიერება“

ხელნაწერის უფლებით

გაბრიელ თაგაური

ქართული ხალხური და ლიტერატურული  
ზღაპრების ეთნოლინგვისტური თავისებურებანი

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph. D) აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

მაცნე

თბილისი  
2024

ნაშრომი შესრულებულია სსიპ სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე **სამეცნიერო ხელმძღვანელები:**

**ამირან არაბული** - ფილოლოგიის დოქტორი, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის პროფესორი

**მერაბ ნაჭყებია** - ფილოლოგიის დოქტორი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

**ექსპერტები:**

**ქეთევან მარგაიანი** - ფილოლოგიის დოქტორი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

**მიხეილ ლაბაძე** - ფილოლოგიის დოქტორი, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლის ქართველოლოგიის ცენტრის მკვლევარი

**ოფიციალური რეცენზენტები:**

**როსტომ ჩხეიძე** - შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის წამყვანი მეცნიერ-თანამშრომელი, პროფესორი

**თამილა ზვიადაძე** - ფილოლოგიის დოქტორი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2024 წლის ..... საათზე, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ფილოლოგიის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე (მისამართი: ქ. თბილისი, ანა პოლიტკოვსკაიას ქ. N 26, VII სართული, საპრეზენტაციო ოთახი).

**სადისერტაციო საბჭოს**

**სწავლული მდივანი: მირანდა თოდუა** - ფილოლოგიის დოქტორი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

ქართველი ადამიანი ოდითგანვე ზღაპრების ენით საუბრობდა და ზღაპრული პერსონაჟების სახით საკუთარ პიროვნულ და, ამავ დროს, ავთენტურ პორტრეტს ქმნიდა; შესაბამისად, ქართული მატერიალური თუ სულიერი კულტურისათვის ყოველთვის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა ზღაპარი. აღნიშნული გარემოება ზღაპრების მიმართ, ნებისმიერ ეპოქაში, მეცნიერებისა თუ მკითხველების მხრიდან გაუნელებელ ინტერესს იწვევდა. შენიშნული ფაქტორი ქართულ ზღაპარს პოპულარულობის სასიამოვნო საბურველში ხვევდა და მისი **სიბრძნით იკვებებოდნენ როგორც ბავშვები, ასევე უფროსები.**

ქართველი მწერლები საგანგებო ყურადღებას უთმობდნენ და უდიდეს პატივს სცემდნენ არამარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო ზღაპრებს; ისინი თვითონაც იკვლევდნენ და აქტიურად იყვნენ ჩართულნი ზეპირსიტყვიერი მასალის შეკრება-გამოცემის სამამულიშვილო საქმეში, მაგალითად, როგორებიც იყვნენ ალექსანდრე ყაზბეგი, ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, აკაკი წერეთელი და სხვანი, რის გამოც ქართულ ლიტერატურაში **ნათლად წარმოჩინდა და უმცდარად აისახა ქართული ფოლკლორის უღრმესი და ყავლგაუსვლელი შრეები.** სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში გამოვლენილი და შესწავლილია შემდეგ სახელოვან მეცნიერთა - თედო რაზიკაშვილის, პეტრე უმიკაშვილის, ნიკო ურბნელის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, აკაკი შანიძის, ალექსანდრე ღლონტის, ქსენია სიხარულიძის, ელენე ვირსალაძის, ვერა ბარდაველიძის, თედო სახოკიას, ზურაბ კიკნაძის, თამარ ოქროშიძის, დალილა ბედიანიძის, თეიმურაზ ჯაგოდნიშვილის, თეიმურაზ ქურდოვანიძის, ელენე გოგიაშვილისა და ეთერ

თათარაიძის დაუღალავი ღვაწლი ზღაპრების მეცნიერული კვლევა-ძიების განვითარების მიმართულებით.

მასალის სიუხვისა და მასშტაბურობის გამო ფიზიკურად ვერ დამუშავდებოდა ყველა ზღაპარი, ამიტომაც **შემოვიფარგლეთ შედარებით ცნობადი ზღაპრებით** და ამრიგად მუშაობის პროცესში ვიხელმძღვანელებთ თედო რაზიკაშვილის, მიხეილ ჩიქოვანის, ელენე ვირსალაძის, ლადო აღნიაშვილის, პეტრე უმიკაშვილისა და ალექსანდრე ლლონტის გამოცემებით. ასევე ჩვენი დაკვირვებისა და შესწავლის სფეროს დავიწროებაზე საგრძნობლად იმოქმედა იმ გარემოებამაც, რომ **დღემდე არ არსებობს ზღაპრისათვის შემუშავებული უზუსტესი დეფინიცია**, რაც ავტომატურად ბევრ ზღაპარს ზღაპრობის უფლებას ართმევს, რაცხავს რა მათ მოთხრობებად. ქართველ ავტორ-გამომცემლებს მოთხრობების კრებულებში ხშირად იმ ტიპის ტექსტებიც შეჰქონდათ, რომლებიც თავისი შიდა თუ გარე ფორმებით სრულებით არ წარმოადგენდნენ მოთხრობებს. როგორც ჩანს, მცირე მოცულობის ყველა ტექსტს „ზღაპრებს“ უწოდებდნენ. ამდენად, თუ ზღაპრის შიდა ფორმასა და მხატვრულ-ენობრივ გამომსახველობით საშუალებებზე დაკვირვების **შედეგად შემუშავდებოდა „ზღაპარ“ სიტყვის სალექსიკონო განმარტება**, აგრეთვე **გამოვლინდებოდა გამასხვავებელი ნიშან-კრიტერიუმები ახლომდგომ ქართულ ტექსტებს შორის**, სულ ახლო მომავალში შესაძლებელი იქნებოდა მოთხრობების გადაკვალიფიცირება ზღაპრებად, რაც, თავის მხრივ, უდაოა, რომ ახალ და საინტერესო მასალასაც მოგვცემდა და იმთავითვე ხელსაც კი შეუწყობდა ქართულ ლიტერატურაში ახალი და ინოვაციური კვლევების დაბადებასაც.

რამდენადაც ზღაპარი ნაციონალურ დაღს ასვამს ნარატივს, კვლევისათვის საინტერესო და საყურადღებო უნდა გამოდგეს, თუ როგორი ეროვნული ხაზით განვითარდა საერთო ზღაპრული

მოტივები, როგორი მოდიფიკაციის გზა განვლო ამა თუ იმ განსაზღვრულმა ფუნქციამ და ასევე ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, თუ რა ასახვა ჰპოვა ნაციონალურმა ბაზისმა ქართული ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრის ტექსტში. **ნაყოფიერი შედეგის მისაღწევად საჭიროა დავადგინოთ, თუ რას ცვლის მწერალი** - ლიტერატურული ზღაპრის ავტორი ლიტერატურულ ზღაპარზე მუშაობისას, როგორ ინარჩუნებს სიახლოვეს ხალხურ ზღაპართან და ამისათვის რა ხერხებს, რა ენობრივ საშუალებებს მიმართავს, რამდენად ასხვავებებს შინაარსსა და რა დოზით ახდენს ზღაპრული პერსონაჟის ტრანსფორმირებას. ზუსტი სურათის მისაღებად მიზანშეწონილად მივიჩნევთ შესაძარებელ ტექსტთა დიაქრონიულ ხაზზე დალაგებას, რაც საბოლოოდ დაგვანახებს, ვინ უფრო მარჯვედ ახერხებს ზღაპრისათვის დამახასიათებელი არქაულობის დაცვას, ძველი თუ - თანამედროვე ავტორი. ხალხური ზღაპრების უთვალავი რაოდენობიდან გამომდინარე, სასურველია, თავდაპირველ ეტაპზე დამუშავებულ იქნეს ჯერ ლიტერატურული ტექსტები, შემდგომ ეტაპზე კი, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იქნება, თითოეულ ავტორისეულ ზღაპარს მოემებნოს ანალოგი ხალხურ (ფოლკლორულ) ზღაპარში. ამგვარი სამუშაო მეთოდით შევძლებთ ერთ ლოგიკურ ბადეში კვლევის საბოლოო შედეგების მოქცევას. ასევე, **უპრიანია, ლინგვისტური მასალის ასახვა ლექსიკური სინსეტების ცხრილში**, რაც კიდევ უფრო მკვეთრად და ნათლად წარმოაჩენს მსგავსებას ამ ორ ახლობელ მონაცემს შორის.

სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობისას მიზნად დავისახეთ აქამდე არსებული ძველი თუ თანამედროვე ემპირიული მასალის მოძიება, მათი კრიტიკული შესწავლა, ლოგიკური დახარისხება, რაციონალურ-კოგნიტური ანალიზის ჩატარება და საზღაპრო სამეცნიერო ფონდის გამდიდრება.

კვლევის აქტუალობა და მეცნიერული სიახლე: წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის უმთავრეს სამეცნიერო ღირებულებასა და სიახლეს წარმოადგენს ქართული ხალხური ზღაპრების ტრადიციული კლასიფიკაციის ჩვენული ტრანსფორმირებული პარადიგმა.

მეთოდი ამგვარია: ვფიქრობთ, დღეს არსებული დაყოფა ხალხური ზღაპრებისა- ჯადოსნური, ცხოველთა, საყოფაცხოვრებო, ნოველისტური - გადახედვას მოითხოვს, რადგან ჭირს მათ შორის მკაფიო მიჯნის გავლენა, რის გამოც, რაიმე ლოგიკითა და დასაბუთებული არგუმენტაციით, ერთი ზღაპარი შეიძლება ერთდროულად რამდენიმე მათგანს მივაკუთვნოთ; ასე მაგალითად, ჯადოსნური ზღაპრები ხშირად ცხოველთა ეპოსის, ხოლო საყოფაცხოვრებონი - ნოველისტური ტიპის ზღაპრებს ემსგავსებიან. მიგვაჩნია, რომ ჩვენს მიერ შემუშავებული მეთოდი ხსნის შენიშნულ პრობლემას და ხელს უწყობს ქართულ ხალხურ ზღაპართა დახარისხება-დაჯგუფებას კონკრეტული ქულის ქვეშ, ყოველგვარი ყოყმანისა და ნაძალადევი, ნახელოვნური ფონის გარეშე. ვალიდურობის (სანდოობის) თვალსაზრისით უპირატესობა მივანიჭეთ ავტორის სიცოცხლეში გამოცემულ წიგნებს, რადგანაც, ჩვენდა სამწუხაროდ, თანამედროვე გამოცემები ავლენენ გაახალქართულებისა და გალიტერატურების მკვეთრ ტენდენციას, სადაც საჭირო დოზით აღარ იგრძნობა ქართული სიტყვის ავთენტურობა. ეს კრებულებია:

1. თედო რაზიკაშვილი - „ქართლში შეკრებილი ზღაპრები“, 1909;

„კახეთსა და ფშავში შეკრებილი ზღაპრები“, 1909.

2. მიხეილ ჩიქოვანი - „ქართული ხალხური ზღაპრები“, ტ.1. 1938.

3. ელენე ვირსალაძე - „რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები“, 1949.

4. ვლადიმერ (ლადო) აღნიაშვილი - „ქართული ხალხური ზღაპრები“, 1979.

5. პეტრე უმიკაშვილი - „ხალხური სიტყვიერება“, ტ.3. პროზა: ჯადოსნური ზღაპრები / ცხოველთა ზღაპრები. 1964.

6. ალექსანდრე ღლონტი - „ქართული ხალხური ზღაპრები“, 1991.

#### **შეირჩა ზღაპრები:**

- ) ასფურცელა
- ) ხუთკუნჭულა
- ) სიზმარა
- ) შანჭრაქა
- ) წიქარა
- ) ცეროდინა
- ) კომბლესი
- ) მუჭა-ნახევარი

#### **გამოიყო ხუთი ქუდი:**

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

#### **თითოეული ქუდის მაიდენტიფიცირებელი**

#### **მახასიათებელია:**

  ) **ზღაპარი დევისა** - ზღაპრის მთავარი გმირი თავისი მოხერხებულობისა და გონიერების წყალობით ამარცხებს

ყველასათვის საშიშ, უძლეველ დევებს და ეუფლება მათ ქონებას, განკარგავს რა დევთა ავლა-დიდებას და ხდება ქვეყნის ბატონ-პატრონი.

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

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

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

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

ქართული ხალხური ზღაპრების ხუთ ქუდად დაყოფის მეთოდი შემდეგ მექანიზმზე მუშაობს: **მიკუთვნებისას გადამწყვეტ როლს ზღაპრის მთავარი მოტივი თამაშობს.** მაგალითად, „ელენე მშვენიერის ზღაპარში“ ერთდროულად 4 ქუდია წარმოდგენილი - გმირი მუსრავს დევებს, ბებერი ალქაჯი გზაზე ეღობება და მის მიერ დაგებულ მახეთა გადალახვაში გმირს ძალები, ფუტკრები და ქათმები ეხმარებიან; მაშ, რომელ ერთს მივაკუთვნოთ? ირმისა კოკლმა ირემმა გაზარდა, მაგრამ, ამავე დროს, იგი



დევთმმუსვრელადაც გვევლინება; შავთეიმურაზი არნახული ძლიერებით გამოირჩევა და უზარმაზარ დევებს შიშის ზარს სცემს, თუმცა იგი ცხოველის, კერძოდ, ცხენის ნაშობია. დავსვათ კითხვა: ეს ზღაპრები („ირმისა“; „შავ-თეიმურაზი, მზე-თეიმურაზი და მთვარე-თეიმურაზი“) დევთა ზღაპრად შევრაცხოთ, თუ ცხოველთა ზღაპრად მივიჩნიოთ? და, საერთოდ, სად გადის ზღვარი სხვადასხვა მოტივით შექმნილ ზღაპრებს შორის? აი, ამიტომაც ვთქვით წინდაწინვე, რომ ამ რთული ამოცანის გასაღებად თავად ლაიტმოტივი გვევლინება, რომლის მართებული ამოკითხვაც ლოგიკური მიმართებების დადგენაში დაგვეხმარება. **სწორედ გმირის სასწაულთან წილნაყარი დაბადება უნდა მივიჩნიოთ მისი გამორჩეულობის საბაზად და ამითვე უნდა ავხსნათ მისი ნაწილიანობაც.**

ჩვენ მიერ გამოვლენილი მეთოდოლოგიით გამართვის შედეგად მიღებულია შემდეგი სურათი:

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

კომბლესი

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

**ბოჟმის ყვავილი / ოქროკაცა / მიწა თავისას მოითხოვს...** - ზღაპარი ადამიანისა. ძირითადად, ასეთ ზღაპრებში წარმატების მიღწევაში გმირებს თავიანთი საცოლეები ეხმარებიან.

**ირმისა** - ზღაპარი ცხოველისა. მოულოდნელად დაქვრივებულმა დედამ შვილი აღსაზრდელად კოჭლ ირემს

მიაბარა. ბავშვი მოზარდობამდე ირმის რძით იკვებებოდა, რამაც მას უძლეველობა მიანიჭა.

**სამმტევან ჭაბუკიშვილი (დასტურდება: სამტევან ჭაბუკიშვილიც)** - ზღაპარი ცხოველისა. ერთგული მელიის დახმარებით გმირი ირთავს ხელმწიფის უმშვენიერეს ქალიშვილს და თავს აღწევს გაუსადმლის სიღარიბეს.

**კოკროჭინა** - ზღაპარი დედაბრისა. ამგვარ ზღაპრებში თავფარავნელი ჭაბუკის ბედთან ზიარებული გმირი ან მარცხდება, ანდაც კი იმარჯვებს ალქაჯ დედაბერთან უთანასწორო და სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში, თუმცა ღირსეული დამარცხება აქ გამარჯვებას უტოლდება, რადგანაც ამ შემთხვევაში მხოლოდ მორალურ, სულიერ და ზნეობრივ გამარჯვებაზეა საუბარი.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომში **ერთმანეთს შვეუდართ ხალხური ზღაპრის ტექსტი და ლიტერატურული ზღაპრის ტექსტი**, რისი მეშვეობითაც გამოვანშკარავთ ქართულ ზღაპრებზე მუშაობის ძალზედ საინტერესო და ბევრისათვის ფარული შიდა სამზარეულო. კვლევის შედეგად მიღებულმა დიდძალმა ლინგვისტურმა მასალამ ცხადჰყო, **თუ რას არ ცვლიდა, მაგრამ ამის პარალელურად, რას ასხვაფერებდა ლიტერატურული ზღაპრის მწერალი** ფოლკლორული მონაცემის გადამუშავების დროს. დადგინდა, რომ არ არსებობს თვითმყოფადი და ფოლკლორული ზღაპრისაგან დამოუკიდებლად მოარსებე ლიტერატურული ზღაპარი, რადგანაც პროფესიონალი ავტორი, ყოველმიზეზგარეშე, სარჩულად, რომლის ტრანსფორმირებაც უნდა შეესრულებინა, ზღაპრის ფოლკლორულ ვარიანტს იყენებდა.

ყოველივე ზემოაღნიშნული, თავისთავად, განაპირობებს და განსაზღვრავს ჩვენ მიერ ჩატარებული და სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში წარმოდგენილი კვლევის აქტუალურობასაც.

**კვლევის მიზანი და ამოცანები:** ჩვენ ერთგვარი გამოწვევის წინაშე ვდგავართ და არსებული სიტუაცია ყოველმიზეზგარეშე მოითხოვს, შეიქმნას ქართული ზღაპრის **ენციკლოპედიური ლექსიკონი შემდეგ ბუდეთა გამოყოფით:** არქაული ლექსიკა (აქ შევა სამეურნეო ლექსიკაც) / ზღაპრული ოკაზიონალიზმები / ზღაპრული ეპითეტები (შესატყვისებისა და სემანტიკურ ველთა მითითებით; მაგალითად: დევი = ძაღლი, ბინძური, მყრალი, უწმინდური, წყეული) / ზღაპრული ტოპონიმები / ზღაპრული ანთროპონიმები / ზღაპრული ქრონოტოპი (ცხრა მთა; თვალის დახამხამება; თვალუწვდენელი; ერთი თითის გაშვერა) / რედუპლირებული სახელები და ზმნები (ამ ტიპისა: შორს თვალი მოჰკრა **მზეთუნახავთმზეთუნახავს** („ბროწეულის წყარო“) / თავგმა **მიგლიჯ-მოგლიჯა** ბალახი, **წაუსვ-წამოუსვა** იარაზე და გააცოცხლა („წიქარა“) - ქართულ ზღაპრებში აბლაუტის მოვლენა ზმნებს, ერთი ფორმის ფარგლებში, საპირისპირო მიმართულებათა ჩვენების შესაძლებლობას ანიჭებს / განმეორებადი ზმნები და ფრაზები („იარა, იარა“ და „კაცო, ეგ რა გიქნიაოს“ ტიპისა) / ფრაზეოლოგიური და იდიომატური გამოთქმები.

ჩატარებული კვლევის შედეგებმა აჩვენა, რომ არ შეიძლება ფარდ და იდენტურ ცნებებად მივიღოთ ზღაპრის თავისებურება და ქართული ენის თავისებურება. **საზღაპრო მახასიათებელი მკაცრი თავისთავადობით, ექსკლუზიურობით, ორიგინალურობითა და ერთადერთობით უნდა გამოირჩეოდეს.** ზღაპრების ენობრივი მახასიათებლები ძირითადად დიალოგებშია თავმოყრილი და ამ ლინგვისტურ მაჩვენებლებს ჩვენ საერთო სახელი შევურჩიეთ - საზღაპრო სტილი, რადგანაც ზღაპარში ნებისმიერი ენობრივი მოვლენა, სწორედაც რომ, საზღაპრო სტილის ჩამოქნა-ჩამომერწვას ემსახურება.

**კვლევის მეთოდები:** ნაშრომში ძირითადად გამოყენებულია ისტორიულ-შედარებითი, ტიპოლოგიური, ტექსტოლოგიური და აღწერითი კვლევის მეთოდები, თუმცა შერჩეული საკვლევაძიებო საკითხის სპეციფიკურობიდან გამომდინარე დისერტაციაზე მუშაობის პროცესში ვიხელმძღვანელებთ სხვა მეთოდებითაც.

**სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა:** დღემდე ზღაპრებს უფრო **ფოლკლორული და სოციალური** კუთხით იკვლევდნენ, ხოლო მეცნიერებაში **ნაკლებად ექვეოდა ყურადღება** ზღაპრების ლინგვისტურ მხარეს. ჩვენ აღნიშნული დისერტაციის ფარგლებში სოციოლინგვისტურ და ეთნოლოგიურ მასალათა დახმარებით **სიღრმისეულად შვეისწავლეთ საზღაპრო ლინგვისტიკა** და არაერთი საყურადღებო დასკვნაც განვაკეთებთ ამ მიმართულებით. ვფიქრობთ, ამგვარი ეკლექტიკურობა და მომიჯნავე სამეცნიერო დისციპლინათა გამოცდილების ლოგიკური ჩართვა და გამოყენება წარმოებული კვლევის პროცესში ჩვენი ნაშრომის ღირსებაზე მეტყველებს.

ქართული ზღაპარი, მეტწილად, ცნობილია დასრულებული სახით, ხოლო ნაკლებად გახლავთ შესწავლილი მისი ქმნადობის რაგვარობა, აგებისა და შენების სპეციფიკა, ურთულესი შიდა ფორმა და ის მხატვრულ-ენობრივი საშუალებები, რასაც უხვად იყენებდნენ ქართველი ნაცნობი თუ უცნობი ავტორები ზღაპრების შექმნის, ძალზედ საინტერესო, პროცესში. აღნიშნული სადისერტაციო ნაშრომი, სწორედაც რომ, ზღაპართქმნადობის ამ კომპლექსური, დახვეწილი და გამართული პროცესის გამოაშკარავებას ეძღვნება და იგი განკუთვნილია როგორც შესაბამისი დარგის სპეციალისტთათვის, ასევე საკვლევი საკითხით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის. ასევე ვიმედოვნებთ, რომ წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი სასარგებლო დახმარებას გაუწევს ჰუმანიტარული ფაკულტეტის

სხვადასხვა მიმართულებების მაგისტრანტებსა თუ დისერტანტებს და მკაფიოდ დასახავს ქართული ზღაპრის კვლევის სამომავლო პერსპექტივებსაც.

**ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა:** სადისერტაციო ნაშრომი შედგება 181 გვერდისგან. მოიცავს შესავალს, ძირითად ნაწილს - 24 პარაგრაფად განაწილებულ 3 თავს, 10 პუნქტად წარმოდგენილ დასკვნებს, ბიბლიოგრაფიას.

ნაშრომს ერთვის დამოწმებული ლიტერატურის მდიდარი ნუსხა და საანალიზო წყაროები. ტერმინთა და შემოკლებათა განმარტებანი უშუალოდ ტექსტის შუაშია ჩართული, რათა მკითხველისათვის საგრძნობლად გაგვემარტივებინა ნაშრომის ფარგლებში წამოჭრილ ერთობ რთულ და უდაოდ სპეციფიურ საკითხთა წვდომა - მიებისა და აღქმა - გააზრების თანამიმდევრული ეტაპები.

საბოლოო ჯამში, ის დაკვირვებანი და ძირითადი დასკვნები, რასაც ვავითარებთ ნაშრომში, სასარგებლო დახმარებას გაუწევს როგორც ფოლკლორისტებს, ისევე ლიტერატურისა და ენის მკვლევრებს და, ამასთანავე გვჯერა, რომ კუთვნილ ადგილსაც დაიმკვიდრებს ქართულოლოგიაში.

## თავი I

### ქართული ტრადიციული ხალხური ზღაპარი

I თავში, მრავალი ფოლკლორული ტექსტისა და საკვლევ საკითხთან დაკავშირებული ურიცხვი სამეცნიერო მასალის დამუშავებისა და შეჯერების საფუძველზე, გამოთქმული გვაქვს მოსაზრებები, რომლებიც **17 ქვეთავად** წარმოვადგინეთ:

**&1.1. საკვლევი თემის სპეციფიკა:** ზღაპრის ნიშნად მკვლევარნი და ლექსიკოგრაფნი აცხადებენ გამოგონილობას. მცირედი განსხვავებებით, მაგრამ საერთო აზრის თანახმად, ზღაპარი არის გამოგონილი ამბავი, რომელსაც კავშირი არ გააჩნია სინამდვილესთან, ე.ი. დაუშვებელია ზღაპარში აღწერილი მოვლენები განსხეულდეს რეალურ სამყაროში. საქმე ისაა, რომ ზღაპარი მკვეთრად განსხვავდება ტყუილისაგან და მისი ნარატივი იოტისოდენითაც არ ისახავს მიზნად სიცრუის ქადაგებას. რეალურად, ზღაპრის ამბავი, მართლაც, გამოგონილია (ისიც არა ყველა შემთხვევაში), მაგრამ მისი უცისკროვნესი მორალი არის ჭეშმარიტი, მაღალჰუმანური და ღრმადფილოსოფიური. მოგეხსენებათ, რომ ზღაპრულ პერსონაჟებზე არაერთი თაობა გაზრდილა და ზღაპრების მიხედვით ბევრი ცნობილი ანიმაციური ფილმი გადაღებულა. **არასახარბიელო და საზიანო იქნება, როგორც ფსიქოლოგიური, ასევე ფილოსოფიურ-აღმზრდელობითი კუთხით, თუ ბავშვებს მწერალნი, მულტიპლიკატორნი და მეცნიერნი საყვარელ და მისაზამ გმირებად ტყუილის სივრცეში ამოზრდილ პიროვნებებს შევთავაზებთ.**

მოცემულ პარაგრაფში შევეცადეთ პასუხი გაგვეცა ჩვენ მიერვე დასმული შემდეგი კითხვისათვის: მხოლოდ ზღაპრებს მივიჩნევთ ფანტასტიკური ხედვის ნაყოფად, თუ სხვა რომელიმე ჟანრის

ნაწარმოებსაც გამონაგონის იარლიყს მივაკერებთ დამსახურებულად? ამ კუთხით მნიშვნელოვანია იმის გასიგრძეგანებაც, რომ **სინამდვილეში, წილი გამონაგონისა სხვა ნებისმიერ ჟანრშიც შეიძლება შეგვხვდეს და ამაზე არ არსებობს აკრძალვა ლიტერატურაში.** საგმირო ჟანრის (ეპოსი) მხატვრულ რომანებში, ევროპულსა თუ აზიურში, დიდი დოზით დომინირებს ისტორიული გამონაგონის ფონი. თითქმის ყველა შემთხვევაში რომანის მთავარი გმირის აღსრულებულ უკანასკნელ საკვირველ ძლევას თან ახლავს ფანტასტიკური ელემენტები, ე.ი. **საგმირო რომანი სრულდება მხატვრული გამონაგონის მძაფრ ბურუსში და რეალურ ამბავს გამონაგონით ედგმება გვირგვინი.** ზღაპართა მსგავსად, საგმირო რომანის ავტორი ტყუილის თქმით, არარსებულის მოგონებით ცდილობს რეალურის გამძაფრებასა და მომხდარის იდეურ პლანში გაშლას.

ამავე პარაგრაფის ფარგლებში **შემუშავებული გვაქვს ჟანრულად მომიჯნავე ტექსტების (ზღაპარი, იგავი, არაკი, მოთხრობა) გარჩევის ჩვენეული სქემა.** აქ საკითხი გაართულა იმ გარემოებამ, რომ დღემდე ფიზიკურად არ არსებობს ზუსტი სალექსიკონო დეფინიციები და ერთის განმარტება გამოდგებოდა მეორის განმარტებადაც, ე.ი. მრავლად იყო თანაკვეთის წერტილები. დავადგინეთ, რომ განსხვავებას იძლევა არა შინაარსი, არამედ - ფორმა და თითოეული ჟანრული მონაცემისათვის მკვეთრად დამახასიათებელი მხატვრულ-ენობრივი საშუალებები, რაც დეტალურად ავსახეთ სქემაზეც:

**ჟანრი:** იგავი, არაკი, მოთხრობა

**განმარტება (დეფინიცია):** მოკლე დიდაქტიკური მოთხრობა

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

**ფუნქცია:** დიდაქტივიზმი

**ფორმა:** თავისუფალი

**ვნახოთ:** ზღაპრისათვის

**ჟანრი:** ზღაპარი

**განმარტება (დეფინიცია):** მოკლე დიდაქტიკური მოთხრობა

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

**ფუნქცია:** დიდაქტივიზმი

**ფორმა:** მკაცრად განსაზღვრული

ჟანრის დეტალური განსაზღვრა იმდენადაა მნიშვნელოვანი და ფრიად საშური საქმე, რამდენადაც ყოველ ჟანრს თავისი მკვეთრად გამორჩეული მორალი გააჩნია (ზღაპარს სხვა, მოთხრობას კიდევ სხვა), რაშიც, ხშირ შემთხვევაში, მწერლის კრედო და წამოყენებული პრობლემის გასაღები ილანდება. ზოგჯერ ზღაპრით უფრო მეტის გაკრიტიკება შეიძლება, და თანაც უფრო მმაფრად და ღიად, ვიდრე მოთხრობით...

## **&1.2. ქართული ხალხური ზღაპრის იდეურ-კომპოზიციური**

**ჩარჩო:** ამ სათაურით განსაზღვრულ ქვეთავში, მიზნად დავისახეთ, გამოგვევლინა იმგვარი ექსტრაორდინალური და უნივერსალური ჩარჩო, რაც საერთო იქნებოდა როგორც ხალხური, ისე ლიტერატურული ზღაპრებისთვისაც. **სულ ასეთი 16 მახასიათებელია წარმოდგენილი:**

III პირში თხრობა, მარტივი ენით დაწერილობა, მოცულობითი შეზღუდულობა, მონაწილე პირთა ცხოველუნარიანობა, დასაწყისისა და დასასრულის ფორმულების ქონა-არქონა, ფანტასტიკური/ჯადოსნური ელემენტების პოვნიერება, სათაური, პერსონაჟთა სახელები, თავისებური ლექსიკა, ქრონოტოპია, ტექსტის შუა ნაწილში ჩართული მყარი ფორმულების დამოწმება, მინიმუმ ორი სამეფოს (მეზობელი - შორეული) არსებობა,



პრობლემის, დაძაბულობის მოულოდნელი გაჩენა თხრობაში, ზმნათა გამეორება, გმირის მოფიქრებულობა და მოხერხებულობა, თაყვანცემის ზემატერიალური ობიექტის არსებობა.

**&1.3. ქართული ხალხური ზღაპრის განუყრელი ფორმულები:**  
ზღაპრის ფორმულებს მთქმელსა და მსმენელს შორის ურთიერთობის დამყარების ფუნქცია აკისრიათ. ამდენად, ზღაპრის დაწყება რაიმე შინაარსის შემცველი ფორმულით, და არა - პირდაპირ ამბით, ეს არის სახალხო მთქმელთა მიერ შემუშავებული ერთგვარი ხერხი, რომლის მეშვეობითაც ქართული სიტყვის ცნობილი ოსტატები მსმენელებში საგრძნობლად ამაღლებდნენ ინტერესს და თავიდანვე განაწყობდნენ შეკრებილ პუბლიკას ერთგულებითა და ნდობით. შესაბამის სამეცნიერო ლიტერატურაში ვიგებთ, რომ დასაწყისისა და დასასრულის ტრადიციული ფორმულები სხვადასხვა, და ამავე დროს, მრავალი ფუნქციით არიან აღჭურვილნი. დასაწყის ფორმულებს მითიურ, რელიგიურ (რელიგიური განიყოფება ორ ქანრად: ქებითი, სავედრებელი), ყოფით, იუმორისტულ და სოციალურ ფუნქციას უკავშირებენ, ხოლო დასასრული ფორმულები ამჟღავნებენ მაგიურ, რელიგიურ, გართობით, ძილისპირულ, დასაჩუქრება-გამასპინძლებით, დალოცვით, საწესჩვეულებო ხასიათს. ფორმულების ასეთი ფუნქციური სიუხვე და მრავალფეროვნება დღის წესრიგში აყენებს ზღაპრის ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაში შესწავლის აუცილებლობას, რაც აღნიშნეს კიდევ ვ. კოტეტიშვილმა, მ. ჩიქოვანმა, ელ. ვირსალაძემ, ეს. სიხარულიძემ.

დღეს ჩვენ ზღაპრის ტრადიციულ ფორმულებს „მყარი“ და „მზა“ სახელებით ვიცნობთ. როგორც ჩანს, ასეთი სახელები მათ მათივე ერთადერთობისა და უნივერსალურობის გამო არ მიუღიათ. სავარაუდოდ, „მყარი“ ეწოდა ფორმულას ზღაპრის

ტექსტში მისთვის მკაცრად განსაზღვრული კონკრეტული ადგილისათვის, „მზა“ კი გვაფრთხილებს, რომ ყოვლად დაუშვებელია ამგვარ ფორმულათა თვითნებური ცვლა. **მიგვაჩნია, რომ უმჯობესია ზღაპრის ამგვარ ტრადიციულ ფორმულებს ვუწოდოთ თავისუფალი და ქმნადი, ნაცვლად - „მყარი“, „მზა“,** რადგანაც, ერთის მხრივ, ერთი ფორმულის პარალელურად არსებობს მისივე სხვა არაერთი ვარიანტიც და, მეორეცერთი, ამ მრავალი ვარიანტიდან ვერ ხერხდება, თუნდაც რომელიმესათვის, პირველადობის (ორიგინალური დედნობის) მინიჭება. სახალხო მთქმელები, ცნობილია, რომ არც თუ ისე იშვიათად, ასხვაფერებდნენ ზღაპრის მანამდე არსებულ დასაწყის-დასასრულ ფორმულებს, პერსონაჟთა სახელებს, შინაარსს (სიუჟეტური მსვლელობის განვითარება, ცალკეული პასაჟები), და, აქედან გამომდინარე, უეჭველად ღირს დაფიქრებად შემდეგიც: **ეს რომ აკრძალული, დაუშვებელი ყოფილიყო „მყარობისა“ და „მზაობის“ გამო, ისინი ნამდვილად ვერ შეცვლიდნენ უპირველესად დამოწმებულ ხალხურ ფორმულას და, შესაბამისად, დღეს არც ამდენი სახეცვლილი ფორმულა იარსებებდა ზღაპრის დასაწყისისა თუ დასასრულისა.**

**ყურადღებას იქცევს ხალხური ზღაპრის დასაწყის ფორმულაში ღმერთის მოხსენიების ფაქტიც.** ალბათ, დასაწყის ფორმულაში ღმერთის ხსენება საღვთისმსახურო კულტის რაობაზე უნდა მიგვითითებდეს; კერძოდ, კი ასეთი ფორმულები მინიშნებად გამოგვადგებიან იმის გარკვევაში, თუ რომელ კულტს მისდევდნენ იმ ზღაპარში აღწერილი პერსონაჟები, რომელიც სიტყვა „ღმერთის“ შემცველი ფორმულით იწყება, რადგან, თავისთავად, ეს ფორმულები ჯერ კიდევ იმდროინდელია, სანამ მესია (მხნელი) ხორციელად განკაცდებოდა. **მიგვაჩნია, რომ ღმერთში რომელიმე კონკრეტული რელიგიის ღმერთის მოაზრება წაართმევს ზღაპარს**

ჩასახვის მშობლიურ ადგილს, კულტურულ და რელიგიურ ტრადიციებს, დააზიანებს ზღაპრის ფორმასა და იდეას, ასევე დაარღვევს ისტორიული განვითარების ხაზს.

**&1.4. ქართული ხალხური ზღაპრის მხატვრულ-ენობრივი გამომსახველობითი საშუალებანი:** ამ პარაგრაფში ვაჩვენეთ, თუ რა სახითა და რა დოზით წარმოჩინდება ქართულ ხალხურ ზღაპარში ტროპული ხერხები და ამავე დროს რა ტრანსფორმაციას განიცდიან ლიტერატურულ ტექსტთან მიმართებაში: ეპითეტი, შედარება, გაპიროვნება, ალეგორია, მეტაფორა, ჰიპერბოლა, ლიტოტესი.

**&1.5. ქართული ხალხური ზღაპრის პერსონაჟთა სახელდების მოტივაციისათვის - ფარული ტრადიცია და პრინციპები:** ქართულ ხალხურ ზღაპარში, უმეტესწილად, პერსონაჟების სახელები წარმოდგენილია ზოგადი ფორმით, ანუ წარმოდგებიან აპელატივად, და არა - ონომად. საკუთარი სახელების მქონე პერსონაჟები ძალზედ იშვიათია ქართულ ხალხურ ზღაპრებში და ხსენებულ ფაქტს ჩვენ ასეთი ახსნა მოვუძებნეთ: დაფარვის, ერთი შეხედვით, გამოუსადეგარ ხერხს, ალბათ, იმიტომ მიმართავდნენ ზღაპრის ანონიმი ავტორები, რომ არ მოეჭრათ ზღაპრებისათვის მომავალში არსებობის გზები და ამგვარი კონსენსუსის მეშვეობით ცდილობდნენ, შეექმნათ უმყარესი საფუძველი ქართული საზღაპრო კულტურის განვითარებისა და ზღაპრით მოწვედილი სიბრძნის კიდევ უკეთ განვრცობისა საზოგადოებაში. პროტაგონისტების სახელებიც კი მოტივირებულნი არიან რაიმე მოვლენით და, შესაბამისად, ისინი მკითხველებს მეტსახელებად გვევლინებიან. აქ კი, აუცილებლად, ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, თუ რა გზას გადის საზოგადო სახელი ონიმად

ქცევისათვის: აპელატივი ბოლოკიდურა [ი] ხმოვანს ანაცვლებს [ა] სუფიქსით და ამ გზით საზოგადო სახელიდან იგი ტრანსფორმირდება ონიმად. მაშასადამე, ზღაპარი ცოცხლობს ადამიანთა აზროვნებაში და იგი, როგორც ერთ-ერთი დიდაქტიკურ-ფილოსოფიური ნარატივი, განსაზღვრავს პიროვნების ცხოვრების წესს. მიგვაჩნია, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპრებში პერსონაჟთა სახელების უფრო ლოგიკური დაბოლოება იქნება სახელობითი ბრუნვის [ი] ნიშანი, შესაბამისად, ვვარაუდობთ, რომ [სიზმარას, ცეროდენას, ნაცარქექიას, ხუთკუნჭულას, მუჭანახევარას და ა.შ.] პირვანდელი სახე უნდა იყოს [სიზმარი, ცეროდენი, ნაცარქექი / ნაცრის ქექვა, ხუთკუნჭული, მუჭანახევარი...], რამდენადაც მათ სამწერლო კულტურაში განფენა, სწორედაც რომ, საერთო ხალხური ცოდნიდან ჰპოვეს.

აქვე ყურადღების ღირსია შემდეგი ასპექტიც: სახელდებისას გამოყენებულია „გადატანის“ მეთოდიც; აღსანიშნი ტვირთულობს სხვა რომელიმე საგნის, მოვლენისა ან ცოცხალი არსების გარეგნულ, თუ შინაგან მახასიათებელ ნიშან-თვისებათა მთელ წყებას, რათა ხაზი გაუსვას აღმნიშვნელის ორიგინალურობასა და თავისთავადობას. მაგალითად, ასეთად მოგვევლინება ქართული ზღაპრის საყოველთაოდ ცნობილი პერსონაჟი - „ჭინჭრაქა“. ჭინჭრაქა ძალზედ პატარა ჩიტის სახელია.

ცალკე გამოსაყოფია ის ფაქტი, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპარში, უფრო ადრე, ვიდრე ლიტერატურულ ტექსტში, გამოყენებულია ტროპის ერთ-ერთი სახე - ლიტოტესი. ამ ჰიპოთეზის პრიზმიდან უკვე ნათელი ხდება და მეტი სიცხადე ეფინება ჭინჭრაქასა და ცეროდენას დარქმევის ინტერტექსტუალურ მოტივს. ვფიქრობთ, ამგვარი ხერხით ამ სახელის მატარებელი ზღაპრული პერსონაჟი უმაღლეს ჰუმანისტურ-მორალურ საფეხურზეა აყვანილი და მის

პიროვნებაზე საკმაო ინფორმაციასაც შეიცავს, და თუ უფრო მოკლედ ვიტყვით, დამცრობილია მისივე განდიდების მიზნით.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ **ფსევდონიმი პერსონაჟის გამორჩეულობაზე** მეტყველებდეს, რადგანაც იგი მთელს ზღაპარში იმ ერთადერთ გმირად გვევლინება, ვინც თიკუნების უქონელ მის თანამედროვე საზოგადოებაში მეტსახელის (და, თანაც, დიდი აზრის შემცველი და გარკვეული სიმბოლიკის მატარებელი) ტარების უფლებით გახლავთ დაჯილდოებული. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ამ უკანასკნელმა ქართულ რეალურ ყოფაშიც ჰპოვა ასახვა და გამოვლინება - ჩვენ ხშირად ადამიანებს ფსევდონიმებით ვიცნობთ და რეალურ სახელთან მჭიდროდ შეერთებული ეს მეტსახელი ზოგჯერ გვავიწყებს კიდევ საკუთარ სახელს.

აუცილებლად ცალკე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სახელის ქონა ქართულ ზღაპრებში, სრულიად დასაშვებია, წინასწარ მიუთითებდეს ამ სახელის მატარებელი ინდივიდის საბოლოო ბედზე, კერძოდ, გამარჯვებასა, თუ მარცხზე და, **ამრიგად, საზღაპრო სახელში ჩაქსოვილი გახლავთ მომავლის წინასწარმეტყველება.**

ჩვენი ყურადღება მიიქცია **[ირა]** ლექსიკურმა ერთეულმა. საბა აღნიშნული ლექსემის ძალზედ საინტერესო განმარტებას გვთავაზობს: „ირა კერპთ ღმერთ სახელია“ [ლექსიკონი ქართული I, 1992: 333]. თედო რაზიკაშვილი ქართლში შეკრებილ ზღაპრებში იმოწმებს ზღაპარს „ბეჟანისა, როსტომისა, გივისა და გოდერძისა“, სადაც რამდენიმეგზის გვხვდება სიტყვები „ირანი“ და „ირანელი“ [რაზიკაშვილი, 1909: 252 – 262]. საბასეული განმარტება ნებას გვრთავს, დავუშვათ შემდეგი **ჰიპოთეზა: ჩვენ მიერ ზემოთხმობილ ზღაპარში დამოწმებული ლექსიკური ერთეულები [ირანი/ირანელი], სავარაუდოდ, არ აღიჭურვებიან თანამედროვე გაგებით, ვინაიდან მათი გრამატიკული ძირი უნდა იყოს არა [ირან],**

**არამედ {ირ/ირა}**. შესაბამისად, {ირანი} ფორმა მიიღება ირა აპელატიური წარმოშობის თეონიმზე ნარიანი მრავლობითის მაწარმოებელი [ნ] სუფიქსის დართვით, ხოლო {ირანელი} ლექსემა გვიჩვენებს, რომ აქ საქმე უნდა გვექონდეს აპელატივ ირა-ს „ნართანიანი“ (ორმაგი პლურალობის) მარკერით გაფორმებასთან. ლინგვისტური ალლო გვკარნახობს, რომ უპრიანი იქნება ამ ირა-ს დაკავშირება და დაახლოება ქართულ კულტურულ სივრცესთან. **ჩვენი მოკრძალებული თვალსაზრისით, ირა უნდა გვევლინებოდეს დავიწროებულ ფონეტიკურ ალოგარიანტად (შემოკლების გზით) ჰარაღე / ოროველა ფორმებისა.** ქართულ ხალხურ, როგორც ცალხმიან, ისე მრავალხმიან სიმღერებში, მრავლადაა ასეთი ტექსტი: „ჰარუ არალი ჰარაღე... / ასევე: ცნობილია ოროველას სახელწოდების მატარებელი გუნთური სიმღერაც. სქემაზე ვაჩვენებთ ირა-ს მიღების ფონეტიკურ გზას: { ჰარალი - არალი - /ალ ძველი სუფიქსი უნდა იყოს / - არი [ ან: ჰარუ - არუ - არი - /: არი სიმღერისას უნდა გადაბგერებულიყო ირა-დ (შესაძლოა, „ხმოვანთა მეტათეზისის“ სახელით განვსაზღვროთ)}. თქვენ კარგად მოგეხსენებათ, რომ ქართულ მითოლოგიაში ორივე მათგანი, ჰარაღეცა და ოროველაც, მიწისა და მოსავლიანობის / ნაყოფიერების კულტ-ღვთაებებია; მათ უდიდესი სამოქმედო ძალა გააჩნდათ და, როგორც წესი, ღირსეულ ადამიანებს ყოველთვის ღირებულ დახმარებას უწევდნენ. **მაშასადამე, თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ზღაპარში [ირანელი] ვერ შეიმკობა ნაციის გამოხატვის ძალმოსილებით და ამდენად, ის უნდა იყოს ნიშანი რელიგიურობისა.** შესაბამისად, ირანელი, ჩვენი დაშვებით, უნდა გულისხმობდეს ირა ღმერთის სარწმუნოებრივი იდეოლოგიის მიმდევარ ერთგულ მსახურს, ირას კულტის გარშემო შემოკრებილ სოციუმს. ჩვენს ამ ვარაუდს ისიც გაამყარებს, რომ ძველ ბერძნულ კულტურაში ეთერისა (ჰაერი) და გეას (მიწა)

შვილი - ირა - რისხვის ღმერთად წარმოგვიდგება [გელოვანი1983: 228]. როგორც ჩანს, ეს მეტად უცნაური სახელი [ირა] მსოფლიო ცივილიზაციებში ღმერთების კულტ-პანთეონს უკავშირდებოდა, რამაც, ცხადია, ქართულ ყოფით-კულტურულ სივრცეში საკუთრივი და მიუკერძოებელი განვითარების გზა მონახა.

**§1.6. ქართული ხალხური ზღაპრების მსოფლმხედველობა და სიმბოლოზმი:** ზღაპარში არაფერი არ გახლავთ მნიშვნელობის გარეშე დაწერილი და თითოეულ სიტყვას ერთი კონკრეტული, უთვალსაზიროესი და, ამავე დროს, უდიდესი სიმბოლური, თუ იდეური დატვირთვა ენიჭება. დაკვირვებული თვალი ყოველ მიზეზგარეშე შეამჩნევს, რომ ხალხურ ზღაპრებში ძალზედ ხშირად ფიგურირებს **ცხოველთაგან:** ხარი, ირემი; **მცენარეთაგან:** მუხა, ვაშლი, ხოლო **რიცხვთაგან:** სამი, ცხრა, ასი, სადაც მათი ჩანაცვლება სხვა ცხოველით, მცენარითა თუ რიცხვით, ყოვლად დაუშვებელია, რადგანაც, იდეურ-კომპოზიციური თვალსაზრისით, მნიშვნელოვნად და ძირეულად დაარღვევს ზღაპარს. ქვეთავში გაშუქებულია თუ რამდენად მჭიდრო კავშირს ჰპოვებს ზემომოყვანილი სიმბოლური მახასიათებლები ზღაპრების პერსონაჟების ძალ-უნარებთან.

**&1.7. ქართული ხალხური ზღაპრების კლასიფიკაცია:** ვფიქრობთ, რომ გადახედვასა და გადასინჯვას მოითხოვს ქართული ხალხური ზღაპრების დაყოფის ტრადიციული მოდელი (ჯადოსნური, ცხოველთა, საყოფაცხოვრებო, ნოველისტური), რადგან თავისი არსითა და მიზნობრიობით უფრორე ლიტერატურული კლასიფიკაციის მეთოდს ჩამოჰგავს, ვიდრე - წმინდად ფოლკლორულს. სწორედ აღნიშნული ხაზით წარმოვადგინეთ ქართული ხალხური ზღაპრების ხუთ ქუდად

დაყოფის ჩვენეული სქემა, რაც ერთგვარი სიახლეა ქართულ მეცნიერებაში.

**&1.8. ცხენის სიმბოლური სახე-ეიდოსი ქართულ ხალხურ ზღაპარში:** მთელი კაცობრიობისათვის სამყაროს შექმნიდან დღემდე, და მით უფრო, ქართველებისათვის, ცხენი წმინდა და საკულტო ცხოველს წარმოადგენს და მას ევოლუციის ნებისმიერ ეტაპზე ადამიანები უდიდეს პატივს მიაგებდნენ. იგი საკმაოდ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა პატრიარქატულ და მატრიარქატულ უძველეს კულტურებშიც. ჩვენ მიერ ზემოშენიშნული მოცემულობისა და ცხენის მაღალი რეზონანსულობის შემდეგ ძალზედ უცნაური და მეტად საკვირველია, რომ ცხოველთა ეპოსის ზღაპრების სათაურებში დათვის, მელიის, ტურისა და მგლის დარად ვერ დაიმკვიდრა მყარად თავი ამ საკრალურმა ცხოველმა და ზღაპრის ნარატივშიც კი მხოლოდ სიუჟეტურად გამოკრთება. ხალხი ოდითგანვე ზღაპარს მოგონილ და ტყუილ ამბად მიიჩნევდა, შესაბამისად, მსმენელსა თუ მკითხველს ზღაპრის სინამდვილის დღესაც არ სჯერა და ამიტომაც ლეგენდარულ ამბებსა და მოვლენებს ჯადოქრობასა და მაგიას მიაწერს; ზღაპარში მონაწილე პერსონაჟებიც არარეალური ჰგონია ... წმინდა ცხოველისათვის (აქ: ცხენი) რომ ასეთი დაუმსახურებელი და სამარცხვინო ეპითეტური იარლიყები არ მიეწებებინათ, ქართველმა გლეხმა, ზემოდან ნაკარნახევი წინასწარი გუმან-აღლოთი, შეიძლება ასეც ითქვას, გამოსტაცა ცხენი ქართულ ხალხურ ზღაპრებს და მისი მომენტალური გამოჩენით საზღაპრო ნარატივში კიდევ უფრო მძაფრად გამოკვეთა ცხენის საპატიო ხატი და საგრძნობლად აამაღლა მისი რეპუტაცია.



**§1.9. ზღაპარი - ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილი:** ამ ბოლო ხანებში კი გაუსაძლისად გახშირდა შემთხვევები ქართული ზღაპრების თემონიმებით გაფორმებისა: ქართლური, კახური, ფშავეური, მეგრული, გურული ... ზღაპრები. ეს, ერთობ არასასურველი და სამწუხაროდ, რომ ჩვენს თანამედროვეობაში ძალზედ ფეხმოკიდებული ტენდენცია საკმაოდ აზიანებს რეალურ სურათს და აბუნდოვანებს მთავარი სათქმელ-მორალის ღირებულ გაგებას. **სინამდვილე კი ისაა, რომ ბუნებაში არ არსებობს კონკრეტული კუთხის ზღაპარი თუ ფოლკლორი.** ნიმუში იზადება სახელმწიფოში (აქ: საქართველოში) და შემდგომ, საქართველოს ისტორიულ კუთხეებში მცხოვრები ხალხი ამ ერთ კონკრეტულ სიუჟეტს თავისებურად ატრანსფორმირებს, აკვალიფიცირებს და გაიაზრებს მისი კოლორიტული ეთნოლოგიური თვალსაწიერიდან და სპეციფიკური ყოფით-კულტურული გარემოდან გამომდინარე. **ქართული ზღაპრებისა და სხვა ფოლკლორული ჟანრების ფუძე (ძირეულ) ენას საერთო ქართული კოინე ენა წარმოადგენს.** ჩვენს ნაშრომში ვერ ვხედავთ ვერანაირ აუცილებლობას კუთხეების მიხედვით ზღაპართა დაყოფა-დახარისხებისა, ვინაიდან, ჩვენთვის ყველა ზღაპარი ქართულია - ქართლურიც, კახურიც, მეგრულიც, იმერულიც, სვანურიც და. ა.შ. ტერმინთა ამგვარ აღრევას შეცდომაში შეჰყავს მთელი ქართული საზოგადოება და, ამასთან ერთად, ქართული იდეის ერთიანობის მოწინააღმდეგე მავანთ სერიოზულ დასაყრდენს აძლევს სამომავლო დამანგრეველი და ძირგამომთხრელი საქმიანობის წარსამართავად. კარგი იქნებოდა, თუ ზღაპართა კრებულების თანამედროვე ავტორ-გამომცემლები, ანდაც ლექსიკოგრაფები დიდი თედო რაზიკაშვილისაგან აიღებდნენ მაგალითს, ვინც ნაცვლად ქართლურისა და კახურ-ფშაურისა, ამგვარი სათაურებით გააფორმა მისივე შედგენილი ორივე კრებული: „ხალხური ზღაპრები: შეკრებილი ქართლში

/თედო რაზიკაშვილის მიერ/“ (საბიბლიოთეკო- საარქივო კოდით: FS5047), „ხალხური ზღაპრები: კახეთსა და ფშავში შეკრებილი /თედო რაზიკაშვილის მიერ/“ (საბიბლიოთეკო-საარქივო კოდით: FS5048). უეჭველია, რომ მწერალი იქნება ეს, თუ მეცნიერ-მკვლევარი, თავისი შემოქმედებითი ნაღვაწითა თუ შეხედულებებით არ უნდა აჩენდეს მტკიცე დასაყრდენს დამანგრეველი სეპარატიზმისა და ის, აუცილებელიც კია, ერის წინაშე წარმოდგეს ერთიანობის მისაზამ სიმბოლოდ.

**&1.10. ასფურცელა:** საზღაპრო ატრიბუტთა და რიცხვთა სიმბოლიკაზე დაკვირვებით ახლებური თვალთ წავიკითხეთ ზღაპარი **ასფურცელა** და აქამდე ჯერ შეუნიშნავი საკმაოდ საინტერესო არაერთი მასალა გამოვავლინეთ.

**&1.11. სიზმარა:** ყურადღება გავამახვილეთ ემოციათა ამსახველ შორისდებულებზე, რომელთაც ჩვენ საზღაპრო უდეტრები ვუწოდეთ, პერსონაჟთა ხასიათებზე, დიალოგებში თავჩენილ უამრავ სტილურ თუ ლინგვისტურ თავისებურებასა და მდიდარ სიმბოლიზმზე.

**&1.12. წიქარა:** ჩვენი კვლევისა და დაკვირვების საგნად იქცა ზღაპარში ფიქსირებული ლექსათქმითი ტიპის დიალოგები.

**&1.13. მიწა თავისას მოითხოვს / მუჭა-ნახევარა:** ხსენებულ ზღაპრებში ნიშანდობლივია გრძელ ფრაზათა ხშირი და ინტენსიური გამეორება. გამეორების მოვლენა ქართულ ზღაპრებში და ნათქვამის ინტონაციური შეფერილობა არ შეიძლება, რომ ერთმანეთისაგან განცალკევებით განიხილებოდეს. აქვე დავძენთ იმასაც, რომ გამეორებად ფრაზებში ჭარბობს

შემახილის, მიმართვის, ბრძანების, გაოცება-გაკვირვების (კითხვა-მახილის) ფორმები, რაც ააშკარავებს იმ უტყუარ ფაქტს, რომლის მიხედვითაც ქართული ზღაპრის მოქმედი გმირები ემოციების გარეშე ვერ საუბრობენ და გულიანი ნათქვამებით ამყარებენ რა ერთმანეთთან კონტაქტს, მათ არ სჭირდებათ თხრობითი კილოს შემცველი წინადადებები და არც ტრაფარეტული ჩარჩოები, რითიც ისინი ქართველი ადამიანის ფსიქოტიპს ავლენენ.

**&1.14. ხუთკუნჭულა:** ხსენებულ ზღაპარში ყურადღებას იქცევს შემდეგი ენობრივი თავისებურებები: ზღაპრის ტექსტში ხშირია სხვათა სიტყვის [ო]-ს, სავრცობი (ემფატიკური) [ა]-სა და არქაიზმების გამოყენების შემთხვევები. ტექსტს განსაკუთრებულ ლინგვისტურ ელფერს სძენს გრამატიკული დროების სწრაფი და ალოგიკური ცვალებადობა, კერძოდ, ერთი წინადადების ფარგლებში, იმპერფექტუმის ფორმებს უმაღვე ანაცვლებენ აორისტის ფორმები, ხოლო აწმყოსა და მყოფადის ადგილს კი ხოლმეობითის მონაცემი იკავებს. ხუთკუნჭულას ზღაპრულ ნარატივში ვხვდებით ლირიულ გადახვევას - ავტორი შემოდის თხრობაში და ღიად აფიქსირებს თავის პოზიციასა თუ გულწრფელ ემოციას. საკმაოდ ორიგინალური დეტალიც აქვს შემატებული თხრობის გამორჩეულ მანერას: პერსონაჟთა ფიქრები გახმოვანებულია, ისინი ხმამაღლა აზროვნებენ. ტექსტი მდიდარია იდიომებითაც. უთუოდ აღსანიშნავია ისიც, რომ ფრაზათა ოსტატური, მოხერხებული და დროული გამეორება ტექსტის ემოციურ მხარეს მაღლა სწევს. ტექსტში დასტურდება ძალზედ საინტერესო კონოტაციის შემცველი რედუპლირებული ზმნა - **მიყლაპ-მოყლაპა**, რომელიც დასაშვებია, რომ პრედიკატ ყლაპვის აღმატებულ ფორმად გავიაზროთ.

**&1.15. შანჭრაქა:** ზღაპარი ნაწილობრივ იმეორებს ხუთკუნჭულას ენობრივ და იდეურ-კომპოზიციურ ჩარჩოს, თუმცა საინტერესოა ცვლილებებზე დაკვირვება. საყურადღებო გახლავთ პროტაგონისტის სახელიც. ვგონებთ, **შანჭრაქა კონტამინირებული ანთროპონიმი** უნდა იყოს, ანდაც დასაშვებია, **მორფოლოგიურ ვარიანტად** წარმოდგებოდეს **ჭინჭრაქა** ონომასი.

**&1.16. ცეროდინა:** ზღაპარი ტროპული ხერხების მრავალფეროვნებითაც გვამახსოვრებს თავს, სათაურიც კი ტროპული აზროვნების ნიმუშად გვევლინება, სადაც პროტაგონისტის მაღალსულიერების საჩვენებლად სახელის შერქმევის მოტივაციას ლიტოტესის ხერხი დასდებია საფუძვლად. აღნიშნული ზღაპრის ნარატივში საგულისხმოა მგლის მხატვრული სახეც, სადაც ეს ცბიერი და მატყუარა ცხოველი სიტყვის შემსრულებელ, პატიოსან არსებადაა რეპრეზენტირებული.

**&1.17. კომბლე:** უთუოდ აღნიშვნის ღირსია **კომბლეს** ზნეობრივი ხატი, რაც ერთობ საგულისხმოა ზღაპრის ენის შესწავლისას. მიუხედავად თავსდატეხილი მოულოდნელი და საშინელი უბედურებებისა, კომბლეს ლექსიკა სრულიად დაცლილია სიძულვილის ენისაგან და ის ურთულეს სიტუაციებშიც კი საოცარ სიმშვიდეს იჩენს.

## თავი II

### ქართული ლიტერატურული ზღაპარი (XIX ს.)

II თავში ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპართა ტექსტებზე შედარებით-შეპირისპრებითი, ტექსტოლოგიური, ტიპოლოგიური და აღწერითი კვლევის ჩატარების შემდგომ გამოვლენილი დიდძალი ენობრივი მასალა განაწილებულია 3 ქვეთავად. გამოვლინდა საკმაოდ საინტერესო და ერთობ ანგარიშგასაწევი მსგავსება-განსხვავებანი აღნიშნულ ორ მსხვილ მონაცემს შორის:

**§2.1. ხალხური „ნაცარქექიას“ მიმართება აკაკი წერეთლის „ნაცარქექიასთან“:** შევეცადეთ განსხვავებული პრიზმით წარმოგვეჩინა ყველასათვის კარგად ნაცნობი ნაცარქექია. შეიძლება ითქვას, ესაა საყოველთაო გმირის რეპრეზენტაცია, რომელსაც თავაზობთ ხსენებული პარაგრაფის ფარგლებში.

#### **სტრუქტურული ჩარჩო:**

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

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

**ენობრივი პარალელები (მითითება: შესადარებელ წყვილებში პირველი ხალხური ვარიანტია):**

ზარმაცზე ზარმაცი = ყოვლად უღონო

უქნარა/მუქთამჭამელი = ყოვლად უღონო, არაფრის მკეთებელი  
ჩხირი = სადგისი

შინ არშეშვება = გარეთ გაგდება

გუდა ნაცარი = გუდა ნაცარი

სადგისი = სადგისი

ახალი ყველი = ჭყინტილი ყველი

ბევრი იარა თუ ცოტა = ცოტა იარა ბევრი იარა

დიდი წყალი = მდინარე

ნაპირზე = კიდეზე

მეორე ნაპირზე = წყალს გაღმით

უშველებელი = უზარმაზარი

დაწაფება, სმა = ხვრეპა

ძალიან შეშინება = გაკვირვება

მტვერი = ბდღვირი

მტვრის დაყენება = ბდღვირის ადენა

გავლა-გამოვლა = ძუნძული, კუნკული

წყლის გამოდენა = წვენის გამოდენა (წურწკურ-წურწკურით)

მსუბუქი = მჩატე

კეცი = კეცი

ხმიადი = ჰური

თვალის ჭერა = ყურის გდება /იდიომა/

შეწითლება = შებრაწვა

გადმობრუნება = წამოქცევა

ქვეშ მოყოლება = ქვეშ მომწყვდევა /სინტაგმა/

თბილი = ცხელი

დავიდე = დავიდევი /დიალექტიზმი: იმერიზმი/

აღება = აცლა

ხელი შეახო - დაუწყო საკეციო ჩხუკური

ცხვირის დაცემინება = დაცხიკვება

ჭერი = სესხვანი

ჭერზე მიკრობა/მიკვრა = სესხვანზე შეგდება /სინტაგმა/

კოჭი = დირე (სახლის ჭერისა)

წკეპლა = ჩხირი

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

სახლიდან გავარდნა = კარში გავარდნა /სინტაგმა/

სახლიდან გავარდნა = ფეხის დაკვრა /იდიომა/

გაფანტვა = ცხრა მთის იქით გადაკარგვა /იდიომა/

სახლი = სახლ-კარი

დაპატრონება = დარჩენა

**&2.2. ხალხური „გაუცინარი ხელმწიფისა“ და აკაკი წერეთლის „ბროწეულის წყაროს“ ურთიერთმიმართებისათვის:**

**სტრუქტურული ჩარჩო „გაუცინარი ხელმწიფისათვის“:**

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

### **სტრუქტურული ჩარჩო „ბროწეულის წყაროსათვის“:**

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

### **თავისებური სახელები:**

**გ.ხ.** 1. მზეთუნახავი, 2. დევი, 3. შვილი, 4. ციხე, 5. თვალ-მარგალიტი, 6. გზა-გასაყარი, 7. ბინძური, 8. ძალი.

**ბ.წ.** 1. მზეთუნახავმზეთუნახავი (რედუპლიკაცია), 2. დევ-კაჟი (დერივაცია, ოკაზიონალიზმი), 3. ვაჟი-შვილი, 4. სასახლე, 5. თვალ-მარგალიტი, 6. ორ-კაპალა გზა, 7. უწმინდური, 8. წყეული.

### **ზედსართავები (ეპით.):**

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

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

### **ატრიბუტები:**



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

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

**დამატებითი ატრიბუტები:**

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

**ბ.წ.** თილისმა, ფარი, მარმარილო.

**ფორმულები (დასაწყისი - შუა - დასასრული)**

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

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

**იდიომა-სინტაგმები**

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

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

**&2.3. ხალხური „კუჭიას“ აკაკისეული ვერსია:**

**ფოლკლორული „კუჭია“**

**მთავარი პერსონაჟი:** ცოლ-ქმარი

**პირველი სცენა:** სადილობა მოწვეულ სტუმართან ერთად

**კერძი:** ქათამი

**ბოროტების პერსონიფიკაცია:** კუჭი/კუჭია

**ბოროტი არსების გაჩენის ადგილი:** კიდობანი

**პირველი მსხვერპლი:** დედაკაცი (ცოლი)

**მოქმედების ადგილი:** ქუჩა

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

**მხსნელი:** მღვდელი

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

**გადაწყვეტა (მორალი):** სულიერ პრიზმაში

**აკაკი წერეთლის „კუჭია“**

**მთავარი პერსონაჟი:** ხელმწიფე

**პირველი სცენა:** ნადიმი ხელმწიფის კარზე

**კერძი:** კუჭ-ღვიძლი

**ბოროტების პერსონიფიკაცია:** კუჭი/კუჭია (დამთხვევაა!)

**ბოროტი არსების გაჩენის ადგილი:** სამზარეულო

**პირველი მსხვერპლი:** მსახური

**მოქმედების ადგილი:** სოფელი

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

**მხსნელი:** მარჩიელი (მკითხავი)

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

**გადაწყვეტა (მორალი):** ხალხური სიბრძნის პრიზმაში

## თავი III

### თანამედროვე ქართული ლიტერატურული ზღაპარი

III თავში თავმოყრილი ინფორმაციები ავსახეთ 4 ქვეთავში. დისერტაციის ბოლო ნაწილი ეძღვნება ოთარ ჩხეიძის, გურამ პეტრიაშვილისა და ქეთევან შენგელიას ზღაპართა სპექტრალურ ანალიზს.

**§3.1. ქრონოტოპის საკითხისათვის გურამ პეტრიაშვილის შემოქმედებაში - ზღაპრების: „პირველი ზღაპარი“, „პატარა დინოზავრი“, „მხატვარი და თეთრი ჩიტები“ მაგალითზე:** ქართული ხალხური და, დიდწილად, ლიტერატურული ზღაპრებიც იბადებიან და სრულდებიან რეალურ დროში, ფიზიკურ სამყაროში, შესაბამისად, ზღაპრებში ფანტასტიკური და გამოგონილი ამბების მთელი წყება ჩვენს რეალურ დროში მიმდინარეობს, დროში, სადაც ადამიანები ხორციელად ვვარსებობთ. გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში კი ეს ყველაფერი სხვაგვარად, კერძოდ, სრულიად საპირისპიროდ ხდება: ზღაპრის სიუჟეტი მსვლელობას ჰპოვებს გამოგონილ დროში, პერსონაჟები კი რეალურზე მეტად ნამდვილები არიან. მასალა სწორედ ამ კუთხითაა შესწავლილი.

**§3.2. გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების სამყაროში:** გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში ბოროტი მხარე არ არის წარმოჩენილი იმ დოზით, რა დოზითაც ქართულ ხალხურ, და საერთოდ, მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებში. ხსენებულ ავტორთან ბოროტი ქვეტექსტში ამოიკითხება, და, ისიც, შერბილებული სახით. შენიშნული გარემოება თვალნათლივ აისახება ლექსიკაზეც;

პეტრიაშვილის ზღაპრებში, არა-თუ მინიმუმამდეა დაყვანილი, არამედ საერთოდ არ არის „წყევლა-კრულვიანი“ ფორმები და, ამდენად, მისი ზღაპრის პერსონაჟებისათვის მიუღებელია სიძულვილის ენით საუბარი.

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

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

ოცი სპილოსხელა /ზომის ერთეული/

ლურჯი თაღი - ცა

წითელი ბურთი - მზე

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

**ვხვდებით საინტერესო წყვილებს:**

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

**ოკაზიონალიზმებად შეიძლება ჩაითვალოს:**

არაბეჰემოთი, წაასკინკილავება, დილაბნელი, წყალსასხური, ფრთასიფრიფანა, ჭვარტლიწმენდია, ავარდისფერება (inf.) – (ფორმით): ავეარდისფრებინა, დაჟღურტულულებდნენ, დაჰფრენდნენ, ცადმაცქერალი, ცისფიქრიანი.

**მიმართვის ფორმები:**

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

მიღებულაია ასეთი სურათი:

**პირველი ზღაპარი :**

უკაცრიელი დედამიწა, უცნაური წვიმა /საინტერესო წყვილები/  
**მსახიობი:**

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

მიხრა-მოხრა, სოფელ-სოფელ /რედუპლიკაცია/

**პატარა დინოზავრი:**

ოცი სპილოსხელა /ზომის ერთეული/

ლურჯი თაღი - ცა

წითელი ბურთი - მზე /ბავშვებისათვის ნაცნობი საგნებით ხსნის მოვლენებს/

**ხეები:**

ნაყოფი - დიდი ფერადი საზამთროების მსგავსი

დიდი ფერადი ბურთები დაუსხამთ ნაყოფად.

ნელ-ნელა /რედუპლიკაცია/

**ბეჰემოთი და სიზმარი:**

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

არაბეჰემოთი, წაასკინკილავება /ოკაზიური ფორმები/

**მხატვარი და თეთრი ჩიტები:**

დილაზნელი, წყალსასხური, შენი ჩიტის ფრენამაო, შენი ყვავილის ნათებამაო /ოკაზიონალიზმები/

ფრენდა, ფრინავდნენ

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

**პიკო და ოლიკო:**

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

**მევიოლინე და პატარა ჩიტი:**

რა დაგემართაო, ჩამოვვარდიო, ცაშიო, მღერისო, წრიპინითო, მევიოლინესო, გინახავთო, განსაკუთრებულიო, მაღლაო, ჩიტსო, ბადებსო. /სხვათა სიტყვის [ო]/

**პიანინო და პეპლები:**

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

აფარფატა, იფარფატა /ზმნური ფორმები/. ფრთასიფრიფანა

**თეთრსულელა:**

ჭვარტლიწმენდია /ოკაზ., სახელი/

დაჟღურტულეზდნენ, დაჰფრენდნენ

**ნაღვლიანი კლოუნი:**

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

**მღებავი და გაუცინარი კაცი:**

ლიღინ-ლიღინით /რედუპლ., მომეტებული ლიღინით/

აევარდისფრებინა /ზმნა, ოკაზიონალ./

**ყვავილები:**

ქულა = თოვლი

ვეება = ვეებერთელა-ს შეკვეცილი ფორმა

**ბალერინა:**

აქა-იქ, აქეთ-იქით, პატარ-პატარა, გრძელ-გრძელი, მიიხედ-მოიხედა /რედუპლ/ **მწერალი ხმოვანთმონაცვლეობითაც (აბლაუტი) აორმაგებს ფუძეს.**

**მექუდე:**

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

**ხალხურ ზღაპრებში ბევრია დიალოგი, აქ კი მინიმუმამდეა დაყვანილი.**

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

**§3.3. ქეთევან შენგელიას შემეცნებითი ზღაპარი - „მინდვრის რაინდი“:** იშვიათია, რომ პოეტი ზღაპარს წერდეს... ზღაპარს რეალური ამბავი დასდებია საფუძვლად და ის ჯერ ზეპირად უამბუნია ავტორს თავისი მცირეწლოვანი ვაჟისათვის და ამის შემდეგ მოუხდენია წერილობითი ფიქსაცია. ამდენად, არცაა გასაკვირი, მთავარ გმირს **დათუნია ბიჭი** რომ ჰქვია. მაშასადამე, ლიტერატურული ზღაპრის შექმნის ისტორია წმიდად ხალხურია, ხოლო თვითონ ზღაპარი კი ლიტერატურული მაღალპროფესიონალიზმით გახლავთ შესრულებული. შენიშნულ ფაქტორთა გარდა ეს ზღაპარი იმითაც იქცევს მკვლევართა და მკითხველთა ყურადღებას, რომ საზღაპრო ნარატივში ერთ-ერთ პერსონაჟად წყალი გვევლინება, რაც უიშვიათეს, და შეიძლება, ერთ-ერთ პირველ მოვლენასაც კი წარმოადგენდეს მთელს საზღაპრო სააზროვნო მრავალსაუკუნოვან კულტურაში.

**§3.4. ოთარ ჩხეიძის ნაანდერძევი უკვდავება:** ოთარ ჩხეიძის ზღაპარში „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი“ უკვდავად დაშთენის საიდუმლო გასაღები და საჭირო რეცეპტი, სხვა ზღაპრებისა თუ ლიტერატურული ტექსტებისაგან განსხვავებით, მოძიებულია არა გარე, წარმავალ ხორციელ მატერიალურ ყოფაში, არამედ ადამიანის შინაგან სულიერ სამყაროსა და პიროვნების აზროვნებით-ფილოსოფიურ მეტად უღრმეს პლასტებში. თუ სხვა დანარჩენ ქართულ ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებში უკვდავად დაშთენისა და გმირის საპატიო სახელის სამუდამოდ მოპოვება-მოხვეჭის საიდუმლო რეცეპტი ჰეროიკულ აღსასრულში მდგომარეობს, ოთარ ჩხეიძესთან ეს მორალურ-ზნეობრივი დისპოზიცია იცვლება და, შესაბამისად, დღის წესრიგიდან გადის თავგანწირვის საჭიროება, რადგანაც ავტორს უკვდავების გასაღები არა სიცოცხლის მოსპობაში, არამედ ღვთისა და ერის წინაშე პირნათელ ცხოვრებაში აქვს დანახული.



## ძირითადი დასკვნები:

1. პირველ რიგში, საჭიროა ზღაპრის, როგორც მოვლენისა და შემდგომ მისი მორალურ-დიდაქტიკური დანიშნულების ხელახალი შესწავლა დიაქრონიულ ჭრილში, ე.ი. თანამედროვეობასთან მიმართებით. ზღაპართა კვლევა-ძიების დროს აუცილებელია ერთად იქნეს შესწავლილი, ისე როგორც ერთი ორგანიზმი, ფორმა და შინაარსი. მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინებაც, რომ ზღაპარი არ წარმოადგენს მხატვრულ ნაწარმოებს, თუმცა-ღა მხატვრული აზროვნების ნაყოფად კი მაინც გვევლინება. ამდენად, შესაძლოა ითქვას, რომ ზღაპარი არის მხატვრული ნაწარმოების წინა სახე.

2. ზღაპარი თავისი არსისა და სიბრძნის გამო საკრალურ ტექსტად წარმოგვიდგება და, მაშასადამე, იკრძალებოდა კიდევ მისი მოყოლა არასათანადო სიტუაციებში, სადაც მსმენელი, გარკვეულ მიზეზ-გარემოებათა გამო, ვერ განეწყობოდა შესაბამისი მზაობით ზღაპრის მოსასმენად. **ამრიგად, საფიქრებელია, რომ ძველ საქართველოში ზღაპრები ლოცვის მაგივრობას სწევდნენ და ჩვენი წინაპარი მათ უდიდეს სულიერ მნიშვნელობასაც ანიჭებდა.** ზღაპრის ტექსტის საკრალურობას ის ფაქტიც დაადასტურებს, რომ ზღაპრების პერსონაჟთა სახელები, როგორც იდეალურ არქეტიპთა სახე-ხატები, არ ერქმეოდათ ერისკაცთ - საზოგადოებაში მცხოვრებ და მოღვაწე ადამიანთ. მიუხედავად ხალხის უღრმესი და გაუნელებელი სიყვარულისა ზღაპრული პერსონაჟებისადმი, მათი საყვარელი გმირების სახელები არ ჩნდებოდა ქართულ ყოფაში და ზღაპრის პერსონაჟთა სახელები მრავალ დროთა სვლის შემდეგ კვლავაც ზღაპრების საკუთრებად რჩებოდნენ, რასაც ნამდვილად ვერ ვიტყვით მხატვრულ ნაწარმოებებზე, რომელთა საპატივსაცემო გმირ-პერსონაჟების სახელებითაც უმაღლ იმკობოდნენ დამფასებელი და ყურადღებიანი მკითხველები.

აქედან გამომდინარე ზღაპარი ვერ ჩაითვლება ქართული ყოფით-კულტურული სივრცის ყოველდღიურ ნაწილად. შენიშნული გარემოება გვკარნახობს, რომ უცილობელ გარდუვალობად მივიჩნიოთ საგანგებო კვლევის ჩატარება ზღაპრის თქმის ტრადიციებსა და ზღაპრის მთქმელებზე, ვინაიდან, ამ ლოგიკის დაშვებით, ზღაპრის მთხრობელად ან სასულიერო პირი, ანდაც კიდევ ხევისბერი მოგვევლინებოდა, რომლებსთვისაც დიდ სირთულეს არ წარმოადგენდა ხალხის (თემის) შეკრება.

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

4. ზღაპარი აზროვნების უძველესი ფორმაა. მასში ასახულია კაცობრიობის როგორც გონებრივი, ასევე მატერიალური ევოლუციის თანამიმდევრული ეტაპები. ზღაპარი მდიდარ ინფორმაციას გვაწვდის ანტიკურ ნაციათა ცივილიზაციების შესახებ, რამდენადაც მის ნარატივში მკაფიოდ იგრძნობა და იკვეთება ცოდნის მამიებელ ინტელექტუალ სოციუმთა კულტურული მონაპოვარი. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი ტიპის ტექსტებში შეუცვლელადაა შენარჩუნებული ისტორიული ხაზი. ამდენად, ზღაპრებში ცხადლივ წარმოჩინდა განვითარებადი

საზოგადოების მორალური პრინციპები, სულიერი ფასეულობები, ზნეობრივი ღირებულებები, გონების გამონათებანი (ტექნიკური მიღწევები) და, რაც მთავარია, ბრძნული ჭკრეტა მომავლისა. ზღაპრების მეშვეობით თანამედროვე მკითხველი ვეცნობით „კულტურამდელი კულტურის“ ბინადართა მსოფლმხედველობას, ანუ იმას, თუ როგორ ითვისებდა ბუნებას და რა დოზით ადაპტირდებოდა ფიზიკურ სამყაროსთან ადამიანი. მაშასადამე, გაუმართლებელია ზღაპართა განხილვა ერთი კონკრეტული ვექტორით, თუნდაც ეს იყოს ფოლკლორული, რადგანაც იგი ერთდროულად წარმოგვიდგება კულტურულ, ისტორიულ, მეცნიერულ, ფილოსოფიურ, რელიგიურ, მისტიურ, ფსიქოლოგიურ და სოც.-კულტურულ ფენომენად. საინტერესოა, ზღაპრებს შევხედოთ იმგვარი თვალთაც, რომ ისინი მივიჩნიოთ ისტორიამდელი ისტორიის, დამწერლობამდელი დამწერლობის, მეცნიერებამდელი მეცნიერების, რელიგიამდელი რელიგიის (აქ რელიგია, როგორც მოძღვრება) ჭემშარიტ, უტყუარ მღალადებლებად. ზოგადად, ანტიკური ცივილიზაციებისათვის ახალ ხილს ნამდვილად არ წარმოადგენდა ღმერთებისა თუ ზებუნებრივ, უხილავ ძალათა პატივისცემა, რადგანაც არსებობდა პოლითეიზმისა და ტოტემის მდიდარი ინსტიტუტი და, შესაბამისად, კულტმსახურებაც უმაღლეს რანგში აიყვანებოდა. ის, რომ ქართული ზღაპრებიც უდიდესი მოწიწებითი და პატივისცემითი დამოკიდებულებით ხშირად ახსენებენ უზენაეს ძალებს და თანაც, რომელიმე კონკრეტული რელიგიისადმი მიკუთვნებულობის გარეშე, ეს ფაქტი ქართულ ხალხურ ზღაპრებს ავტომატურად, ეპოქალური თვალსაზრისითაც, ძალიან უკან, უხსოვარ დროში გადაისვრის.

5. მნიშვნელოვანია იმის სიღრმისეული გააზრებაც, რომ ქართულ ფოლკლორულ ზღაპარში და, საერთოდაც, მთელს

ქართულ მითოლოგიაში ღმერთი წარმოდგება ზოგადი და არა ერთი კონკრეტული სახითა თუ ბუნებით, ვინაიდან ზღაპარი, როგორც სიკეთის მქადაგებელი ინსტრუმენტი, არ უზღუდავდა მის მსმენელს ამ ერთობ სენსიტიურ ნებას და პატივს სცემდა მის კონფესიურ არჩევანს. ქართულ ზღაპრებს არ გააჩნდათ რაიმე სახის წინასწარი მოთხოვნები და დასაშვები იყო მისი ზნე და მორალი გაეთავისებინათ ადამიანებს, განურჩევლად სქესისა, ასაკისა, სარწმუნოებისა, ეროვნებისა, შეხედულებებისა თუ ა.შ. ამდენად, ქართული ფოლკლორული ზღაპარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საყოველთაო მისიონერული ფუნქციითაც აღიჭურვებოდა, რამდენადაც იგი ზოგადსაკაცობრიო მაღალჰუმანური იდეების გავრცელებას ემსახურებოდა ცოდნის მაძიებელ კულტურულ სოციუმში. ამა და ამ ჰიპოთეზათა კვალდაკვალ ნიშანდობლივია, რომ ქართული ხალხური ზღაპრის ნარატივი იწყება ღმერთის ქება-დიდებათა და სრულდება ცხონებაზე აპელირებითა და ამ საკითხზე მიზანმიმართული უტრირებით, რაც მასზე მინდობილ და მისადმი კეთილგანწყობილ მსმენელს კიდევ უფრო უკეთ გაააზრებინებდა ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის უმთავრეს მორალისტურ დანიშნულებას. ამრიგად, ქართული ზღაპარი ცოდვით სავსე ხორციელ სამყაროში უხვად გვაწვდის ზნეობრივი და ღირსეული ცხოვრების მზა ფორმულებს.

6. ვფიქრობთ, საჭიროა შემუშავდეს უზუსტესი და უტყუარი დეფინიცია ზღაპრისათვის, რომელი განმარტებაც საბოლოოდ მოგვცემდა იმ მეტად სასარგებლო და ფრიად საჭირო შესაძლებლობას, ერთხელ და სამუდამოდ, საკმაო დარწმუნებითა და დაბეჯითებით გავგვიძინა ზღაპარი სხვა მახლობელი ჟანრებისაგან. აღნიშნულის მეშვეობით მოხერხდებოდა ქართველ მწერალთა შემოქმედებიდან ძალზედ ცნობილი მოთხრობების გადაკვალიფიცირება ზღაპრებად. მიგვაჩნია, რომ პროზაული ნაწარმოებების გაერთიანება „მოთხრობების კრებულის“

სახელწოდების მქონე საერთო ქუდში დააკნინებს თითოეული ლიტერატურული ტექსტის მთავარ იდეურ სათქმელსა და ღირებულებას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ არასახარბილო რეალობამ და, ერთგვარად, პარადოქსულმა მოცემულობამ ერთიანად შეამცირა ჩვენი სადისერტაციო კვლევის სფერო. ჩვენი აზრით, შემკრებ-გამომცემლებსა თუ რეცენზენტ-რედაქტორებს ფრიადი ყურადღების გამოჩენა მართებთ ამ მიმართულებითაც.

7. **ზღაპრის ტექსტების ენაზე** დაკვირვებამ ცხადჰყო, რომ ზღაპრებში პერსონაჟთა ფსიქოტიპებს მათივე მეტყველება აყალიბებს. ზღაპრის პერსონაჟი ამოზრდილია არა ფანტასტიკური სამყაროდან, არამედ ქართული ეთნოკულტურული რეალობიდან და ისიც ისე მეტყველებს და ისე იქცევა, როგორც ნამდვილი ქართველი ადამიანი. ამდენად, პერსონაჟის სიხისტე და ხასიათის მჭახეობა ბუნებრივი გადარჩენისათვის ბრძოლას მიეწერება. მოგეხსენებათ, ზღაპრის კეთილი გმირი ზოგჯერ ცინიკური, მოსალოდნელზე მეტად მრისხანე და უტაქტოც კია, რაც მკითხველებში ერთგვარ გაურკვევლობასაც კი იწვევს (საილუსტრაციოდ შეიძლება ნაცარქექიას გახსენება), მაგრამ აქ უთუოდ ანგარიშგასაწევ ფაქტორს წარმოადგენს სწორედ ის დეტალი, რომ იგი მხოლოდ დევთა მიმართ გახლავთ ასეთი, ეს არ არის მისი ბუნებრივი მდგომარეობა და იგი ხასიათის ამ ვექტორს ოდენ იმისკენ მიმართავს, ვინც მის მორალურ-ფიზიკურ განადგურებას ლამობს, ე.ი. სახელმწიფოს ერთიანობისა და ეკლესიური ცნობიერების დამაზიანებელი მტრების წინააღმდეგ. სავსებით ლოგიკურია დაფუძვით ასეთი ჰიპოთეზა, კერძოდ კი: დევის, როგორც უზარმაზარი და შიშის ზარდამცემი არსების სიმბოლურ სახეში, საქართველოს ურიცხვი მტერი უნდა მოვიაზროთ, ხოლო კეთილი პროტაგონისტის მიღმა კი, ვინც ფიზიკური აღნაგობის სიმცირის მიუხედავად მოიპოვებს საკვირველ და ღირსეულ გამარჯვებას, მცირერიცხოვანი

საქართველოს სიმბოლური ხატი უნდა დავინახოთ. ზღაპრული ნარატივის დასაწყისში, როგორ შეუძლებლადაც ჩანდა, ერთი შეხედვით, ძალიან პატარა კაცის მიერ ძალიან დიდი კაცის დამარცხება, გარე თვალისათვის ასეთივე არარეალურობის საბურველში ეხვეოდა, ქართველთა მცირერიცხოვან რაზმს ეძლია მოწინააღმდეგე ურდოზე. ამ თვალსაზრისით უმცროსი ძმის სახე საქართველოს, ხოლო მოშურნე და მოღალატე ძმებისა კი მოსისხლე და მოთარეშე მტრებს გაუტოლდება. ამიტომაც, ზღაპარში სიკეთის მასხივოსნებელი პერსონიფიკაცია მხოლოდ ერთია, ხოლო ბოროტების მთესველნი კი - ბევრნი. თავის მხრივ, ასეთი არითმეტიკული დისპოზიცია კეთილის როლს ბევრად ამაღლებს საღად მოაზროვნე ღვთისნიერ საზოგადოებაში. ვფიქრობთ, კარგი იქნება, თუ ჩვენ მიერ შენიშნულ საყურადღებო ასპექტებს მულტიპლიკატორნი და აუდიო წიგნების შემქნელნი გაითვალისწინებდნენ და სამუშაო პროცესის წარმოებისას საგანგებოდ შეურჩევდნენ ტონს (ინტონაციას) მოქმედ პერსონაჟებს ისე, რომ თითოეული მათგანის მეტყველებაში მაქსიმალური სიზუსტით ასახულიყო ქართველისა, თუ უცხოს ფსიქოტიპი და ამავე დროს მათ ვიზუალურ მხარეზეც იზრუნებდნენ, რათა არ დაირღვეს ისტორიული სინამდვილე.

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

არასასურველი იარლიყი თამამად მიაწება და მოსალოდნელი ფიასკოც მოურიდებლად მიამცნო.

9. ჩატარებული კვლევის შედეგებმა აჩვენა, რომ არ შეიძლება ფარდ და იდენტურ ცნებებად მივიღოთ **ზღაპრის თავისებურება და ქართული ენის თავისებურება**. საზღაპრო მახასიათებელი მკაცრი თავისთავადობით, ექსკლუზიურობით, ორიგინალურობითა და ერთადერთობით უნდა გამოირჩეოდეს. მაშასადამე, ზღაპარში დიალექტური ფორმების პოვნა იერება ზღაპრის მთქმელის (მეზღაპრის) ინდივიდუალურ გადაწყვეტილებას, ან მსმენელთა კონტიგენტს, ან კი, მის მშობლიურ წარმომავლობას მიეწერება. ზღაპრების ენობრივი მახასიათებლები ძირითადად დიალოგებშია თავმოყრილი და ამ ლინგვისტურ მაჩვენებლებს ჩვენ საერთო სახელი შევურჩიეთ - საზღაპრო სტილი, რადგანაც ზღაპარში ნებისმიერი ენობრივი მოვლენა, სწორედაც რომ, საზღაპრო სტილის ჩამოქნა-ჩამოძვრწვას ემსახურება. მნიშვნელოვანია იმის გასიგრძეგანებაც, რომ ზღაპრებში გამოვლენილ და დადასტურებულ ენობრივ ფორმებს უფრო-რე მაგიურ-საკრალური მნიშვნელობა ენიჭებათ, ვიდრე - წმინდად ლინგვისტური, თუმცა ეს უკანასკნელი იოტისოდენითაც არ გამორიცხავს სტრუქტურული ანალიზის ჩატარების საჭიროებას. ჩვენ ერთგვარი გამოწვევის წინაშე ვდგავართ და არსებული სიტუაცია ყოველმხიზგარეშე მოითხოვს, შეიქმნას ქართული ზღაპრის ენციკლოპედიური ლექსიკონი შემდეგ ბუდეთა გამოყოფით: არქაული ლექსიკა (აქ შევა სამეურნეო ლექსიკაც) / ზღაპრული ოკაზიონალიზმები / ზღაპრული ეპითეტები (შესატყვისებისა და სემანტიკურ ველთა მითითებით; მაგალითად: დევი = ძალი, ბინძური, მყრალი, უწმინდური, წყეული) / ზღაპრული ტოპონიმები / ზღაპრული ანთროპონიმები / ზღაპრული ქრონოტოპი (ცხრა მთა; თვალის დახამხამება; თვალუწვდენელი; ერთი თითის გაშვერა) / რედუპლირებული

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

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



## სადისერტაციო ნაშრომთან დაკავშირებული პუბლიკაციები:

1. თავაური 2019: გ. თავაური, აკაკი წერეთლის ერთი ლიტერატურული ზღაპრის ანალოგი ფოლკლორულ ზღაპარში (ტექსტოლოგიური და შედარებით-შეპირისპირებითი ანალიზი): ქართველური მემკვიდრეობა N 23. გვ. 76 – 85. ქუთაისი.

2. თავაური 2019: გ. თავაური, ქართული ზღაპრის შესწავლის სამომავლო პერსპექტივები: ქართველოლოგიის აქტუალური პრობლემები VIII. გვ. 156 – 165. თბილისი.

3. თავაური 2019: გ. თავაური, ქართული ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრების ზოგიერთი იდეურ-სტრუქტურული მახასიათებელი: ჟურნ. ენა და კულტურა N 22. გვ. 80 -91. ქუთაისი.

4. თავაური 2020: გ. თავაური, ლიტერატურული ზღაპრების მწერალი - კაცის ოხვრა დაეფინა ყვავილებს: გაზ. საქართველოს რესპუბლიკა N 30. (8956) 2020. 19 თებერვალი, ოთხშაბათი. გვ. 9. თბილისი.

5. თავაური 2020: გ. თავაური, ნაცარქექიას ფსიქოლოგიური პორტრეტისათვის /ლინგვოკულტუროლოგიური და ფსიქოლოგიური ანალიზი/ : ჟურნ. ენა და კულტურა N 23. გვ. 113 – 126. ქუთაისი.

6. თავაური 2024: გ. თავაური, **THE REPRESENTED PARADIGM OF THE TRADITIONAL GENRE CLASSIFICATION OF GEORGIAN FOLK FAIRY TALES AND THE FOLK VERSION OF “KUCHIA” IN AKAKI’S RENDITION**; გორის უნივერსიტეტის საერთაშორისო ჟურნალი „ფილოლოგიური კვლევები“, VIII. გორი.

**LEPL Sokhumi State University**  
**Faculty of Humanities**  
Doctoral Educational Program  
**"Qartvelian Linguistics"**

Manuscript copyright protected

**Gabriel Tagauri**

**Ethnolinguistic Characteristics of Georgian Folk and  
Literary Fairy Tales**

**of the Dissertation Submitted in partial fulfillment for the Degree of  
Doctor of Philology (PhD)**

**Synopsis**

**Tbilisi**  
**2024**

The dissertation is performed at the Faculty of Humanities of the LEPL  
Sokhumi State University

**Scientific Supervisors:**

**Amiran Arabuli** - Doctor of Philology, Professor at the Georgian  
University of St. Andrew the First-Called of the Patriarchate of Georgia

**Merab Nachkebia** - Doctor of Philology, Professor at LEPL Sokhumi State  
University

**Experts:**

**Ketevan Margiani** - Doctor of Philology, Associate Professor at LEPL  
Sokhumi State University

**Mikheil Labadze** - Doctor of Philology, Researcher at the Center for  
Kartvelian Studies, School of Humanities and Law, Georgian University  
of St. Andrew the First-Called of the Patriarchate of Georgia

**Official Reviewers:**

**Rostom Chkheidze** - Leading Researcher at the Shota Rustaveli  
Institute of Literature, Professor

**Tamila Zviadadze** - Doctor of Philology, Associate Professor at LEPL  
Sokhumi State University

The dissertation will be defended on MM/DD, 2024, at ... hours, at the  
meeting of the Dissertation Council of Philology at the Faculty of  
Humanities, LEPL Sokhumi State University (Address: Tbilisi, Anna  
Politkovskaya St. No. 26, 7th Floor, Presentation Room).

**Secretary of the**

**Dissertation Board: Miranda Todua** - Doctor of Philology, associated  
Professor of the LEPL Sokhumi State University

A copy of dissertation can be acquired at the library of the LEPL  
Sokhumi State University

## THE STUDY OUTLINE

From ancient times, the Georgian people have spoken in the language of fairy tales, creating their personal and, at the same time, authentic portraits through fairy tale characters. Consequently, fairy tales have always been an inseparable part of Georgian material and spiritual culture. This circumstance has continuously aroused unceasing interest from both scholars and readers of any epoch. Hence, Georgian fairy tales were enveloped in a pleasant veil of popularity, **and both children and adults nourished themselves with their wisdom.**

Georgian writers paid special attention and great respect not only to Georgian fairy tales, but also to those from all over the world. They researched, eagerly collected, and published oral material. Examples include Alexandre Kazbegi, Ilia Chavchavadze, Vazha-Pshavela, Akaki Tsereteli, and others. **As a result, the deepest and enduring layers of Georgian folklore were clearly highlighted and accurately reflected in Georgian literature.**

Within the framework of the present dissertation, research on fairy tales undertaken by several renowned scholars - Tedo Razikashvili, Petre Umikashvili, Nikoloz Urbneli, Vakhtang Kotetishvili, Akaki Shanidze, Aleksandre Ghlonti, Ksenia Sikharulidze, Elene Virsaladze, Vera Bardavelidze, Tedo Sakhokia, Zurab Kiknadze, Tamar Okroshidze, Dalila Bedianidze, Teimuraz Jagodnishvili, Teimuraz Kurdovanidze, Elene Gogiashvili, and Eter Tataraidze - was sourced and analyzed.

Due to the abundance and scale of the material, it was physically impossible to process all fairy tales. **Therefore, we focused on the relatively well-known tales.** In the process, we were guided by the publications of Tedo Razikashvili, Mikheil Chikovani, Elene Virsaladze, Lado Agniashvili, Petre Umikashvili, and Aleksandre Ghlonti. **The fact**

**that there is still no precise definition of a fairy tale** significantly narrowed down the field of our research. Lack of clear definition of a fairy tale prevented many pieces from being classified as such and led to their consideration as stories instead. Georgian authors and publishers often included texts in story collections that did not constitute stories at all by their internal or external forms. **If a lexicographical definition of the word "fairy tale" was developed through the observation of the internal form and artistic-linguistic expressive means, it would also set forth criteria to distinguish between texts of closely related genres. With such definition and criteria, it would be possible to reclassify some types of stories as fairy tales,** which, in turn, would provide new and interesting material for studying fairy tales and would foster innovative approaches to the research of Georgian literature.

Given that a fairy tale imprints a national mark on the narrative, it is of interest and significance to examine how common fairy tale motifs have developed along national lines, the paths of modification that certain functions have undergone, and how the national basis is reflected in the texts of Georgian folk and literary fairy tales. To achieve fruitful results, **it is necessary to determine what changes the writer** - the author of the literary fairy tale - makes during the creation of the literary fairy tale, how closely they adhere to the folk tale, and what methods and linguistic means they use for this purpose. Additionally, it is important to consider how much they alter the content and to what extent they transform the fairy tale characters.

To obtain an accurate picture, we consider it appropriate to arrange the comparative texts along a diachronic line, which will ultimately reveal who maintains the characteristic archaic nature of the fairy tale more skillfully - the old or the modern author. Given the countless number of folk tales, it is desirable to work on the literary texts at the

initial stage, and at a later stage, as much as possible, to find an analogue for each author's tale in the folk (folkloric) tale. This research method will allow us to incorporate research outcomes into a single logical framework.

Additionally, **it is advisable to reflect the linguistic material in a table of lexical synsets**, which will demonstrate the similarities between these two related data sets more explicitly.

In working on the dissertation, our goal was to find existing old and modern empirical material, critically examine it, logically classify, conduct rational-cognitive analysis, and thus contribute to the accumulation of scientific knowledge about fairy tales.

**Research Relevance and Scientific Novelty:** The primary scientific value and novelty of the presented dissertation lie in our transformed paradigm of the traditional classification of Georgian folk fairy tales.

**Methodology:** We believe that **the current division of folk fairy tales into magical, animal, domestic, and novella categories requires reassessment because it is difficult to draw a clear line between them. As a result, with some logic and well-founded arguments, one fairy tale may be attributed to several categories simultaneously. For example, magical fairy tales often resemble animal epics, while domestic tales resemble novella-type tales. We believe that the method we have developed addresses this problem and facilitates the classification and grouping of Georgian folk fairy tales under specific categories, without hesitation or artificial, forced background.** In terms of validity (reliability), we give preference to books published during the author's lifetime, because, unfortunately, contemporary publications show a pronounced tendency towards modernizing and literaryization, where the authentic Georgian language is no longer felt in the required measure. **These collections are:**

1. **Tedo Razikashvili** - "Fairy Tales Collected in Kartli", 1909 "Fairy Tales Collected in Kakheti and Pshavi", 1909
2. **Mikheil Chikovani** - "Georgian Folk Fairy Tales", Vol. 1, 1938
3. **Elene Virsaladze** - "Selected Georgian Folk Fairy Tales", 1949
4. **Vladimer (Lado) Agniashvili** - "Georgian Folk Fairy Tales", 1979
5. **Petre Umikashvili** - "Folk Literature", Vol. 3: Prose: Magical Fairy Tales / Animal Fairy Tales, 1964
6. **Aleksandre Ghlonti** - "Georgian Folk Fairy Tales", 1991

**Selected Fairy Tales:**

- ) Aspurtsela
- ) Khutkunchula
- ) Sizmara
- ) Shanchraka
- ) Tsikara
- ) Tserodina
- ) Komblesi
- ) Mucha-nakhevari

**Five Categories Identified:**

- ) Fairy Tale of the Devil
- ) Fairy Tale of the Witch
- ) Fairy Tale of the Animal
- ) Fairy Tale of Miraculous Birth
- ) Fairy Tale of the Human

**Each category is identified by the following characteristics:**

) **Fairy Tale of the Devil** - The main hero of the fairy tale defeats the fearsome, invincible devils through his cleverness and intelligence, seizes their wealth, manages their possessions, and becomes the master of the land.

) **Fairy Tale of the Witch** - An evil (malicious) old witch hinders the protagonist of the fairy tale from achieving success and creating personal happiness (well-being).

) **Fairy Tale of the Animal** - The main character of the fairy tale blindly entrusts his fate to a loyal animal, and his life depends on it.

) **Fairy Tale of Miraculous Birth** - The main character of the fairy tale is born miraculously; in other words, his birth is touched by the hand of God, and his strength is connected to this miraculous birth. The protagonist's superhuman abilities are explained by this very reason.

) **Fairy Tale of the Human** - A person seeks happiness based on his human capabilities and personal outlook, and through overcoming certain obstacles, he ultimately finds it.

The method of dividing Georgian folk fairy tales into five categories operates on the following mechanism: **the decisive role in categorization is played by the main motif of the fairy tale**. For example, in "The Tale of Elene the Beautiful," four categories are simultaneously presented - the hero defeats devils, an old witch obstructs his path, and dogs, bees, and chickens help him overcome the traps set by the witch; so, to which category should we assign it? The lame deer raised the hero, but at the same time, he is depicted as a devil-slayer; Shavteimurazi is distinguished by unparalleled strength and terrifies the huge devils, yet he is born from an animal, specifically a horse. Let us pose the question: should these tales ("The Tale of the Deer"; "Shavteimurazi, Sun-Teimurazi, and Moon-Teimurazi") be classified as tales of devils, or should we consider them animal tales? And, in general, where is the boundary between fairy tales created with different motifs? That is why we said in advance that the leitmotif itself acts as the key to this complex task, and correctly interpreting it helps us determine logical relationships. **It is precisely the**



hero's miraculous birth that should be considered the reason for his uniqueness, and this should also explain his extraordinary abilities.

As a result of applying the methodology we developed, the following classification was obtained:

- ) **Fairy Tale of the Devil** - Khutkunchula, Shanchraka
- ) **Fairy Tale of the Witch** - Sizmara
- ) **Fairy Tale of the Animal** - Tsikara
- ) **Fairy Tale of Miraculous Birth** - Aspurtsela
- ) **Fairy Tale of the Human** - Tserodina, Mucha-nakhevari, Komblesi

Knowing the principle, it is now very simple to group the fairy tales using the five categories. For example:

**Flower of Bozhma / The Golden Man / The Earth Demands Its Own...** - **Fairy Tale of the Human**. In such tales, the protagonists are often helped by their betrothed in achieving success.

**Tale of the Deer** - **Fairy Tale of the Animal**. The unexpectedly widowed mother entrusted her child to a lame deer for upbringing. The child was nourished with the deer's milk until adolescence, which granted him invincibility.

**Three Clusters' Youth (also verified as: Youth of Three Clusters)** - **Fairy Tale of the Animal**. With the help of a loyal fox, the hero marries the most beautiful daughter of the king and escapes unbearable poverty.

**Kokrochina** - **Fairy Tale of the Witch**. In such tales, the hero, intertwined with the fate of a young man from Tavparavani, either defeats or is defeated by the witch in an unequal and life-or-death battle. However, in this context, a worthy defeat is equated with victory, as it speaks only of moral, spiritual, and ethical triumph.

In this dissertation, **we compared the text of the folk tale with the text of the literary tale**, thereby uncovering the very interesting and often

hidden inner workings of working with Georgian fairy tales. **The extensive linguistic material obtained from the research revealed what the literary fairy tale writer did not change, but at the same time, what he altered while processing folkloric data.** It was determined that there is no self-sufficient literary fairy tale independent of the folkloric fairy tale, as professional authors invariably used the folkloric version of the tale as the basis for transformation.

All the above-mentioned naturally determines and defines the relevance of the research conducted and presented within the framework of the dissertation.

**Research Goal and Objectives:** We face a certain challenge, **and the current situation unequivocally demands the creation of an encyclopedic dictionary of Georgian fairy tales with the following categories:** archaic lexicon (including agricultural lexicon) / fairy tale occasionalisms / fairy tale epithets (with references to their equivalents and semantic fields; for example: devil = dog, dirty, foul, impure, cursed) / fairy tale toponyms / fairy tale anthroponyms / fairy tale chronotope (nine mountains; blink of an eye; unreachable; pointing with a finger) / reduplicated names and verbs (of this type: in "The Pomegranate Spring," he glimpsed the most beautiful of the beautiful / in "Tsikara," the mouse gnawed and gnawed at the grass, wiped the wound up and down with it, and healed the wound - in Georgian fairy tales, the phenomenon of ablaut allows verbs, within one form, to show opposing directions / repetitive verbs and phrases (such as "he walked and walked" and "man, what has he done to you") / phraseological and idiomatic expressions.

The results of the conducted research showed that the peculiarities of the fairy tale and the peculiarities of the Georgian language cannot be considered as synonymous and identical concepts. **The characteristics of the fairy tale must be distinguished by strict individuality, exclusivity,**

**originality, and uniqueness.** The linguistic characteristics of fairy tales are mainly concentrated in dialogues, and we have given these linguistic indicators a common name - fairy tale style, because any linguistic phenomenon in a fairy tale serves precisely to shape and sculpt the fairy tale style.

**Research Methods:** The study primarily employs historical-comparative, typological, textual, and descriptive research methods. However, due to the specific nature of the selected research topic, other methods were also used during the research.

**Theoretical and Practical Significance of the Dissertation:** Until now, fairy tales have been studied more from a **folkloric and social** perspective, **with less attention given to their linguistic aspects.** Within the framework of this dissertation, **we deeply examined fairy tale linguistics** with the help of sociolinguistic and ethnological materials and developed several noteworthy conclusions in this direction. We believe that such eclecticism and the logical integration and application of the experiences of adjacent scientific disciplines during the research process speak to the merit of our work.

Georgian fairy tales are mostly known in their completed form, but less is known about their creation process, the specifics of their structure and construction, the complex internal form, and the artistic-linguistic means abundantly used by known and unknown Georgian authors in the very interesting process of creating fairy tales. This dissertation is dedicated to uncovering this complex, refined, and structured process of fairy tale creation. It is intended for specialists in the relevant field as well as for the broader readership interested in the research topic. We also hope that the presented dissertation will provide useful assistance to graduate students and doctoral candidates in various directions of the

humanities faculty and clearly outline the future prospects of Georgian fairy tale research.

**Structure and Volume of the Dissertation:** The dissertation consists of 181 pages. It includes an introduction, the main part divided into 24 sections across 3 chapters, conclusions presented in 10 points, and a bibliography. The work is accompanied by a rich list of cited literature and analytical sources. Explanations of terms and abbreviations are incorporated directly into the text to significantly simplify the understanding of the highly complex and undoubtedly specific issues raised within the dissertation for the reader, facilitating sequential stages of search, perception, and comprehension.

Ultimately, the observations and key conclusions developed in the dissertation submitted for the acquisition of the academic degree of Doctor of Philology will provide useful assistance to both folklorists and researchers of literature and language. We also believe that, after some time, it will earn a worthy place in the Georgian scientific foundation.

## Chapter I

### GEORGIAN TRADITIONAL FOLK FAIRY TALES

In Chapter I, based on the processing and synthesis of numerous folkloric texts and vast scientific material related to the research topic, we have presented our opinions divided into **17 subsections**:

**&1.1. Specificity of the Research Topic:** Researchers and lexicographers declare that the distinguishing feature of a fairy tale is its invented nature. With slight variations, but in general agreement, a fairy tale is an invented story with no connection to reality, i.e., the events described in a fairy tale cannot materialize in the real world. The point is that a fairy tale sharply differs from a lie, and its narrative does not aim to preach falsehood. The story of a fairy tale is indeed invented (though not in all cases), but its moral is true, highly humane, and deeply philosophical. It is well known that many generations grew up with fairy tale characters, and many famous animated films are made based on fairy tales. **It would have been unjustifiable and harmful from psychological, philosophical, and educational standpoints for writers and animators to offer children false personalities as role models to love and to take example from.**

In this subsection, we put forward and attempted to answer the following question: Do we consider only fairy tales as products of fantasy, or do the works of other genres also happen to be invented? **The answer is that the share of invention can be encountered in other genres too, and there is no prohibition on this in literature.** In heroic genres (epic) and artistic novels, whether European or Asian, historical invention often dominates. Almost in every case, the final wondrous triumph of a novel's protagonist carries fantastic elements, i.e., **the heroic**

**novel ends in a thick fog of artistic invention, and the real story is crowned with invention.** Alike fairy tales, the author of a heroic novel attempts to intensify reality and expand the ideological scope of events through imaginary elements, not by telling lies or inventing non-existent things.

In the same subsection, **we have developed our own scheme for distinguishing text of the adjacent genres (fairy tale, parable, fable, story).** The challenging circumstance is that to this day, there are no precise lexicographical definitions of such genres, and, in some cases, a given definition may be describing more than one type of literary work, i.e., there were many overlapping points. We determined that the tangible difference is not in the content but in the form and the artistic-linguistic means used in each genre, which we have organized in the following scheme:

**Genre:** parable, fable, story

**Definition (Explanation):** a short didactic story

**Theme:** struggle between good and evil, where good triumphs (intensely plot-driven)

**Function:** didacticism

**Form:** free

**Genre:** fairy tale

**Definition (Explanation):** a short didactic story

**Theme:** struggle between good and evil, where good triumphs (intensely plot-driven). **Function:** didacticism

**Form:** strictly defined

Detailed definition of the genre is as important and essential task because each genre has its distinctly different moral (a fairy tale has one, a story has another), often revealing the writer's credo and the key to the

presented problem. Sometimes more can be criticized and may be done so more intensely and openly through a fairy tale than through a story.

**&1.2. Ideological-Compositional Framework of the Georgian Folk Fairy Tale:** In this subsection, our goal was to identify extraordinary and universal frameworks common to both folk and literary fairy tales. **A total of 16 characteristics are formulated:**

- ) Narration in the third person
- ) Simplicity of language
- ) Limited volume
- ) Resilience of characters
- ) Possession or lack of initial and final formulas
- ) Presence of fantastic/magical elements
- ) Title
- ) Names of characters
- ) Unique lexicon
- ) Chronotopy
- ) Inclusion of stable formulas in the middle part of the text
- ) Existence of at least two kingdoms (neighboring - distant)
- ) Sudden emergence of a problem in the narrative
- ) Repetition of verbs
- ) Ingenuity and resourcefulness of the hero
- ) Existence of a super-material object of worship

**&1.3. Inseparable Formulas of the Georgian Folk Fairy Tale:** Fairy tale formulas have the function of establishing a relationship between the narrator and the listener. Thus, beginning a fairy tale with a meaningful formula, rather than directly with the story, is a method developed by folk narrators to increase interest among listeners and develop loyalty and trust of the audience at the outset. According to relevant scientific literature, initial and final traditional formulas carry various functions.

Initial formulas are associated with mythical, religious (religious formulas are divided into two genres: laudatory and supplicatory), household, humorous, and social functions, while final formulas reveal magical, religious, entertaining, bedtime, gift-giving, and blessing characteristics.

The functional abundance and diversity of these formulas bring to the forefront the necessity of studying their linkages with the form and content of fairy tales, as noted by V. Kotetishvili, M. Chikovani, E. Virsaladze, and K. Sikharulidze.

Today, we know traditional fairy tale formulas by the names "fixed" and "ready-made." It seems that these names were given not because of the unique and universal nature of the formulas. The term "fixed" likely refers to a formula's strictly defined place in the fairy tale's text, while "ready-made" warns against arbitrary changes to such formulas. **We believe that it is better to refer to these traditional formulas as "free" and "creative" instead of "fixed" and "ready-made,"** because, on the one hand, each formula has several iterations, and on the other hand, it is impossible to identify which of the multiple iterations is primary (original).

Mentioning God in the initial formula of a folk fairy tale also attracts attention. Probably, it indicates the nature of the religious cult; specifically, such formulas can serve as clues to determine which cult the characters described in the fairy tale followed, as these formulas date back to times before the Messiah (Savior) was incarnated in the flesh. **We believe that the formulas specifying God as the deity of any given religion would deprive the fairy tale of its native place of origin, cultural and religious traditions, damage the form and idea of the fairy tale, and disrupt the line of historical development.**



**&1.4. Artistic-Linguistic Expressive Means of the Georgian Folk Fairy Tale:** In this sub-section, we demonstrated the forms and degrees to which tropes appear in Georgian folk fairy tales and how they transform in relation to literary texts: epithets, comparisons, personifications, allegories, metaphors, hyperboles, and litotes.

**&1.5. Motivation for Naming Characters in Georgian Folk Fairy Tales - Hidden Tradition and Principles:** In Georgian folk fairy tales, **the names of characters are mostly presented in a general form, i.e., they are appellatives rather than proper names.** Characters with proper names are very rare in Georgian folk fairy tales, and we found the following explanation for this fact: the seemingly impractical method of concealment was probably used by the anonymous authors of fairy tales to avoid closing off future avenues for the existence of the tales, thus attempting to create the strongest foundation for the development of Georgian fairy tale culture and the further dissemination of wisdom conveyed through fairy tales in society. Even the names of protagonists are motivated by some event and appear to readers as nicknames. Here, it is necessary to consider the process by which a proper name becomes a nickname: **the appellative replaces the final [i] vowel with the suffix [a],** thus transforming a proper name into a nickname. Consequently, the fairy tale lives in the minds of people and, as a didactic-philosophical narrative, influences an individual's way of life. **We believe that the more logical ending for character names in Georgian folk tales would be the nominative case marker [i].** Therefore, we assume that the original forms of names such as [Sizmara, Tserodina, Natsarkekia, Khutkunchula, Mucha-nakhevari, etc.] should be {Sizmari, Tserodini, Natsarkeki / Ash-picker, Khutkunchuli, Mucha-nakhevari...} because their spread in written culture originated from common folk knowledge.

Here, another aspect is also worth noting: the method of "transfer" was also used in naming characters. The transferred name carries the entire set of external or internal characteristics of another object, event, or creature, emphasizing the original and unique nature of the signified. An example of this is the universally known Georgian fairy tale character "Chinchraka." Chinchraka is the name of a very small bird.

It is remarkable that in Georgian folk fairy tales, the use of the trope litotes appeared earlier than in literary texts. This hypothesis sheds greater light upon and gives greater clarity to the intertextual motivation for the names Chinchraka and Tserodina. We believe that this method elevates the fairy tale character to the highest moral and ethical level and contains significant information about the character's personality, serving as a form of praise through diminution.

It may be assumed that **the pseudonym signifies the character's uniqueness**, as he appears throughout the fairy tale as the hero who, in a society where nicknames are absent, is endowed with the right to bear a nickname (and one with great meaning and certain symbolism). It is also noteworthy that this phenomenon found reflection in Georgian real life - we often know people by their pseudonyms, and this nickname, closely associated with the real name, sometimes makes us forget their actual name.

It must also be noted that having a name in Georgian fairy tales may indicate in advance the final fate of the individual bearing that name, specifically, victory or defeat, **and thus the fairy tale name contains prophecy.**

Our attention was drawn to the lexical unit [ira]. Saba offers a very interesting explanation for this lexeme: "Ira is the name of a deity of idols" [Georgian Dictionary I, 1992: 333]. Tedo Razikashvili, in the fairy tales collected in Kartli, mentions the fairy tale "Bezhani, Rostomi, Givi,

and Goderzi," where the words "irani" and "iraneli" appear several times [Razikashvili, 1909: 252–262]. Saba's explanation allows us to **hypothesize the following: the lexical units [irani/iraneli] mentioned in the fairy tale we referred to earlier, are probably not endowed with their modern meaning, as their grammatical root should be not {iran} but {ir/ira}**. Accordingly, the form {irani} is obtained by adding the plural suffix [n] to the appellative-origin theonym ira, while the lexeme {iranelt} shows that here we are dealing with the marking of the appellative ira with the "nar" (double plural) marker. Linguistic intuition suggests that it would be appropriate to connect and approximate this ira to the Georgian cultural space. **In our humble opinion, ira should be considered as a phonetic variant (shortened) of harale / orovela**. In Georgian folk, both monophonic and polyphonic songs, such text is abundant: "Harale harale... / Also: the plowing song known as orovela. The phonetic path to obtaining ira is shown in the scheme: {Harale - arale - /al old suffix should be/ - ari [or: haru - aru - ari - /: ari should have transformed into ira during singing (perhaps we can define it as "vowel metathesis")}. It is well established that in Georgian mythology, both Harale and Orovella are deities of the earth and fertility / abundance; they had great power and always provided valuable assistance to worthy people. **Thus, in the fairy tale recorded by Tedo Razikashvili, [iraneli] cannot be describing a nation and should, therefore, be a sign of religiosity. Accordingly, iraneli, in our assumption, should refer to the faithful servant of the religious ideology of the god Ira, a society gathered around the cult of Ira**. This assumption is further supported by the fact that in ancient Greek culture, the child of Aether (air) and Gaia (earth) - Ira - is presented as the god of wrath [Gelovani, 1983: 228]. **It seems that this very strange name {ira} was associated with the cult pantheon of gods in civilizations worldwide, which, of course,**

found its own and impartial path of development in the Georgian cultural space.

**§1.6. Worldview and Symbolism in Georgian Folk Fairy Tales:** In a fairy tale, nothing is written without significance, and each word carries a specific, highly conspicuous, and simultaneously great symbolic or ideological meaning. An observant eye will notice that **animals** such as the ox and the deer frequently appear in folk tales; **plants** such as the oak and the apple; and **numbers** such as three, nine, and one hundred. Substituting these with other animals, plants, or numbers is utterly unacceptable, as it would fundamentally disrupt the ideological-compositional framework of the fairy tale. **This subsection highlights the close connection between these symbolic characteristics and the powers and abilities of the fairy tale characters.**

**§1.7. Classification of Georgian Folk Fairy Tales:** We believe that the traditional model of dividing Georgian folk fairy tales (magical, animal, household, novella) requires revisiting and revision, as it resembles a literary classification method rather than a folkloric one. **We have presented our scheme for classifying Georgian folk fairy tales into five categories,** which is a novelty in Georgian science.

**§1.8. Symbolic Image of the Horse in Georgian Folk Fairy Tales:** For all of humanity, from the creation of the world to nowadays, and especially for Georgians, the horse represents a sacred and a cult animal, respected at every stage of evolution. It enjoyed considerable popularity in both patriarchal and matriarchal ancient cultures. Given the high resonance of the horse, it is very strange and surprising **that this sacred animal did not firmly establish itself in the titles of animal epic tales like the bear, fox, jackal, and wolf, and only momentarily appears in the narrative.** People have always considered the fairy tale to be an invented and false story, and therefore, listeners or readers do not believe in the

reality of the fairy tale even today, attributing legendary stories and events to witchcraft and magic. The characters in the fairy tale are also considered unreal. **To prevent such undeserved and disgraceful epithets from being attached to the holy animal (the horse), the Georgian peasant, guided by a premonition, figuratively "rescued" the horse from Georgian folk tales, highlighting its honorable image and significantly elevating its reputation.**

**§1.9. The Fairy Tale as an Inseparable Part of Georgian Culture:** Recently, there has been an unbearable increase **in the practice of labeling Georgian fairy tales with regional themes: Kartlian, Kakhetian, Pshavian, Megrelian, Gurian...** This highly undesirable and unfortunately dominant contemporary trend significantly damages the real picture and clouds the valuable understanding of the main message and moral. **The reality is that there is no specific regional fairy tale or folklore.** The sample is born within a country (here: Georgia), and then the people living in the historical regions of Georgia transform, adapt, and reinterpret this one specific plot from their unique ethnological perspective and specific cultural-environmental background. **The fundamental language of Georgian fairy tales and other folkloric genres is the common Georgian koine language.** In our work, we see no necessity for dividing and classifying fairy tales based on regions, as, for us, all fairy tales are Georgian—Kartlian, Kakhetian, Mingrelian, Imeretian, Svan, etc. Such terminological confusion misleads the entire Georgian society and provides a serious basis for future destructive and undermining activities by opponents of the unity of the Georgian idea. It would be beneficial if contemporary authors and publishers of fairy tale collections, or lexicographers, followed the example of the great Tedo Razikashvili, who, instead of using “Kartlian” and “Kakhetian-Pshavian” terms, titled both of his collections: "Folk Tales Collected in Kartli / by

Tedo Razikashvili/" (Library-Archive Code: FS5047), "Folk Tales Collect-  
Collected in Kakheti and Pshavi / by Tedo Razikashvili/" (Library-  
Archive Code: FS5048). It is certain that whether a writer or a scientist-  
researcher, with their creative work and views, should not provide basis  
for destructive separatism and must necessarily present themselves as a  
symbol of unity before the nation.

**§1.10. Aspurtsela:** By observing the symbolism of fairy tale attributes  
and numbers, we re-read the tale of Aspurtsela with a new perspective  
and uncovered many previously unnoticed interesting elements.

**§1.11. Sizmara:** We focused on the interjections reflecting emotions,  
which we called fairy tale interjections, as well as the traits of characters,  
numerous stylistic and linguistic peculiarities in dialogues, and the rich  
symbolism.

**§1.12. Tsikara:** Our research and observation focused on the  
rhythmic and lyrical intonation in dialogues included in the fairy tale.

**§1.13. The Earth Demands Its Own / Mucha-nakhevari:** In these tales,  
the frequent and intense repetition of long phrases is noteworthy. The  
phenomenon of repetition in Georgian fairy tales and the intonational  
coloring of the spoken word cannot be considered separately.  
Additionally, repeated phrases often contain forms of exclamation,  
address, command, and surprise (question-exclamation), revealing the  
fact that the characters in Georgian fairy tales cannot speak without  
emotions and establish contact with each other through heartfelt  
statements. They do not need narrative sentences or stereotypical  
frameworks, reflecting the psychological profile of a Georgian individual.

**§1.14. Khutkunchula:** This tale draws attention to the following  
linguistic peculiarities: frequent use of the emphatic [a], the optative [o],  
and archaisms in the fairy tale text. The text gains a special linguistic  
flavor from the rapid and illogical alternation of grammatical tenses

within a single sentence. Imperfect forms are immediately replaced by aorist forms, and the present and future tenses are taken over by the habitual aspect. In the narrative of Khutkunchula, we encounter lyrical digressions - the author enters the story and openly expresses his position or emotions. A rather peculiar detail is added to the distinctive manner of storytelling: the characters' thoughts are vocalized, and they think aloud. The text is rich in idioms. The skillful, convenient, and timely repetition of phrases enhances the emotional side of the text. The text includes a very interesting, reduplicated verb “miklap-moklapa”, which can be understood as an intensified form of the verb "klapva" - to swallow.

**§1.15. Shanchraka:** This tale partially repeats the linguistic and ideological-compositional framework of Khutkunchula, but observing the differences is interesting. The protagonist's name is also noteworthy. We believe that Shanchraka might be a contaminated anthroponym or a morphological variant of Chinchraka.

**§1.16. Tserodina:** This tale is memorable for its variety of tropes, with the title itself being an example of tropic thinking, where the motivation for naming the protagonist is based on the litotes trope to highlight the character's high moral values. The artistic representation of the wolf in this tale is also significant, where this deceitful and treacherous animal is depicted as a loyal and honest being.

**§1.17. Komblesi:** The moral character of Komblesi is certainly noteworthy when studying the language of the tale. Despite the sudden and terrible misfortunes that befall him, Komblesi's lexicon is completely devoid of the language of hatred, and he maintains incredible calmness even in the most challenging situations.

## Chapter II

### GEORGIAN LITERARY FAIRY TALES (19<sup>TH</sup> CENTURY)

In Chapter II, the extensive linguistic material identified through comparative-contrastive, textual, typological, and descriptive research on folkloric and literary fairy tale texts is divided into three subsections. Quite interesting and significant similarities and differences between these two large datasets were identified.

**§2.1. The Relationship between the Folk Tale "Natsarkekia" and Akaki Tsereteli's "Natsarkekia":** We tried to present the well-known Natsarkekia from a different perspective. It can be said that this is a representation of the universal hero offered in this subsection.

#### **Structural Framework**

##### **Folk Natsarkekia:**

1. The household members expelled him from home.
2. He himself asked for a sack of ashes, a stick, and cheese.
3. Upon reaching the river, he saw a devil on the other bank.
4. First, he competed with the devil and then asked to be taken to the other side.



5. The devil willingly invited him over to be his guest.
6. The devil went to call his brothers for dinner.
7. Through cleverness, Natsarkekia drove devils out of the house and took possession of their wealth.
8. Natsarkekia returned home with wealth and dignity.

**Literary Natsarkekia:**

1. His brothers expelled him from home.
2. They gave him a sack of ashes, a stick, and cheese as provisions.
3. Upon reaching the river, he waited until evening for someone to help him cross.
4. He immediately asked to be taken to the other side and then competed.
5. The frightened devil was forced to invite him home.
6. The devil went hunting, and at dinner, the devil and Natsarkekia were alone.
7. Through cleverness, Natsarkekia drove the devil out of the house and settled on his hearth.
8. Natsarkekia brought his family members to live with him on the devil's hearth.

**Linguistic Parallels (Note: the first in the pair is the folk variant):**

- ) Lazybones = Completely weak
- ) Idle/parasite = Completely weak, doing nothing
- ) Stick = Staff
- ) Not letting in = Kicking out
- ) Sack of ashes = Sack of ashes
- ) Staff = Staff
- ) Fresh cheese = Fresh cheese
- ) Long or short journey = Short or long journey
- ) Big water = River

- ) On the shore = On the edge
- ) Other shore = Across the water
- ) Huge = Enormous
- ) Drinking, sipping = Slurping
- ) Terrified = Surprised
- ) Dust = Debris
- ) Raising dust = Raising debris
- ) Coming and going = Wandering, circling
- ) Drawing water = Drawing liquid (drip-drip)
- ) Light = Light
- ) Baking tray = Baking tray
- ) Bread = Bread
- ) Listening carefully = Paying attention /idiom/
- ) Browning = Roasting
- ) Turning over = Turning
- ) Trapping = Trapping /phrase/
- ) Warm = Hot
- ) Took = Grabbed
- ) Touched = Started poking with the stick
- ) Sneezing = Sneezing
- ) Ceiling = Ceiling
- ) Throwing onto the ceiling = Throwing onto the ceiling /phrase/
- ) Joist = Beam (of the house ceiling)
- ) Rod = Stick
- ) Pushing against the sides = Hitting with the stick /spilling over the top /idiom/
- ) Running out of the house = Running out the door /phrase/
- ) Running out of the house = Kicking out /idiom/
- ) Scattering = Disappearing beyond the nine mountains /idiom/

) House = Hearth

) Taking possession = Staying

## **§2.2. The Relationship between the Folk Tale "The King Who Never Smiled" and Akaki Tsereteli's "The Pomegranate Spring"**

### **Structural Framework of "The King Who Never Smiled":**

1. Three brothers
2. Undertaking a challenge to find out the reason for the king's lack of laughter (solving the riddle at the end)
3. The king knows the whereabouts of his wife
4. The youngest brother embarks on a difficult journey
5. The youngest brother is alone on the difficult journey
6. On the way, the youngest brother encounters black and red petrified soldiers
7. A conspiracy against the youngest brother
8. The youngest brother does not die

### **Structural Framework of "The Pomegranate Spring":**

1. Two brothers
2. The king directly tells the reason for his lack of laughter (solving the riddle at the beginning)
3. The king does not know the whereabouts of his wife
4. The youngest brother embarks on a difficult journey
5. The youngest brother is accompanied by his foster brother on the difficult journey
6. On the way, the youngest brother and his foster brother encounter a swift man chasing a hare with millstones attached to its knees and an all-seeing man laughing while standing upside down
7. A conspiracy against the youngest brother
8. The youngest brother dies

### **Distinctive Names:**

**The King Who Never Smiled (k.n.s.):** 1. Beauty, 2. Devil, 3. Child, 4. Fortress, 5. Eye - pearl, 6. Crossroads, 7. Dirty, 8. Dog.

**The Pomegranate Spring (p.s.):** 1. Beauty of beauties (reduplication), 2. Devil-rock (derivation, occasionalism), 3. Son-child, 4. Palace, 5. Eye-pearl, 6. Two-path crossroads, 7. Impure, 8. Cursed.

**Adjectives (epithets): k.n.s.:** 1. Dirty (epithet for the devil), 2. Dog (epithet for the devil).

**p.s.:** 1. Impure (epithet for the devil), 2. Cursed (epithet for the devil).

**Attributes: k.n.s.:** 1. Box (held in the boar's head, containing three birds), 2. Arrow tempered in the devil's urine (pierces the boar's skin, which contains the box where the devil's soul is kept).

**p.s.:** 1. Golden box (containing a small bird), 2. Amirani's key - clover grass (opens the box where the devil's soul is kept).

**Additional Attributes: k.n.s.:** Golden throne, broom, main pillar, white, red, and black whips, Lord's handkerchief.

**p.s.:** Talisman, shield, marble.

**Formulas (beginning - middle - end): k.n.s.:** 1. "Once upon a time, nothing was better than God," 2. "They walked, they walked a lot," 3. "Walked a lot or walked a little."

**p.s.:** 1. "Once upon a time, nothing was better than God," 2. "They walked all day," 3. "Walked a lot, walked a little, crossed nine mountains."

**Idioms-Phrases: k.n.s.:** 1. Crossing nine mountains, 2. Walked a lot, walked a little, 3. Walked, walked, 4. Here and there, 5. Flaying nine skins, 6. Twirling on the topknot.

**p.s.:** 1. Crossing nine mountains, 2. Walked a lot, walked a little, 3. Walked all day, 4. Beyond nine mountains, 5. Pressing to the chest, 6. Eavesdropping.

### **§2.3. The Folk Version of "Kuchia" and Akaki's Version:**

## **Folk "Kuchia"**

**Main characters:** Husband and wife

**First scene:** Dinner with a guest

**Dish:** Chicken

**Personification of evil:** Stomach/Kuchia

**Origin of the evil:** Ark

**First victim:** Woman (wife)

**Setting:** Street

**Kuchia's characteristics:** Emerging, opening mouth, sitting in one place, swallowing, bursting

**Savior:** Priest

**Reason for Kuchia's bursting / Attribute that destroys evil:** Hitting with a club / club

Resolution (moral): In a spiritual prism

## **Akaki Tsereteli's "Kuchia"**

**Main character:** King

**First scene:** Feast at the king's court

**Dish:** Stomach and liver

**Personification of evil:** Stomach/Kuchia (coincidence!)

**Origin of the evil being:** Kitchen

**First victim:** Servant

Setting: Village

**Kuchia's characteristics:** Rolling out, opening mouth, rolling, walking, swelling, growing, gulping down, bursting

**Savior:** Fortune teller (soothsayer)

**Reason for Kuchia's bursting / Attribute that destroys evil:** Piercing with a stick / stick

Resolution (moral): In the prism of folk wisdom

## Chapter III

### CONTEMPORARY GEORGIAN LITERARY FAIRY TALES

In Chapter III, the collected information is presented in four subsections. The last part of the dissertation is dedicated to the spectral analysis of the fairy tales by Otar Chkheidze, Guram Petriashvili, and Ketevan Shengelia.

**§3.1. On the Chronotope in Guram Petriashvili's Works - Using the Fairy Tales: "The First Fairy Tale," "The Little Dinosaur," "The Artist and the White Birds" as Examples:** Georgian folk and, to a large extent, literary fairy tales are born and completed in real time, in the physical world; therefore, the whole sequence of fantastic and invented stories in fairy tales takes place in our real time, the time in which we physically exist. However, in Guram Petriashvili's fairy tales, everything happens differently; more precisely – in a completely opposite way: the plot of the fairy tale unfolds in an invented time, while the characters are quite real. The material is studied from this perspective.

**§3.2. In the World of Guram Petriashvili's Fairy Tales:** In Guram Petriashvili's fairy tales, the evil side is not depicted to the extent that it is in Georgian folk tales and, in general, in the fairy tales from various parts of the world. In Petriashvili's works, the evil is read between the

lines and, even then, in a softened form. This observation is clearly reflected in the lexicon as well; **in Petriashvili's fairy tales, "cursing and swearing" forms are not only minimized but completely absent, and therefore, speaking in the language of hatred is unacceptable for his fairy tale characters.** In folk tales, **transformation** is one of the forms of punishment and **is carried out against the will of the "culprit," or the transformed one.** However, in the fairy tales of this writer, kind characters change their bodies at will, and thus, such transformations in his works are based on kind motives, meaning that as a result of "material transformation," no one is punished, no one suffers, and therefore, no one is held responsible for involuntary or voluntary modification; in this sense, the characters in Guram Petriashvili's fairy tales are free. **When conveying an event or fact, the writer of literary fairy tales (as he calls himself), Guram Petriashvili, uses objects familiar to children and already seen by them, and through this method, he shows them what the current segment of the fairy tale is about.** For example:

Twenty elephant-sized – a unit of measurement

Blue arch – the sky

Red ball – the sun

Large colorful balls / large colorful balls resembling watermelons – fruits born by a tree.

**We encounter interesting combinations of words:** desolate earth, strange rain, darker than dark night, seven-colored painted lampshade, teary-eyed star, old giraffe, tall giraffe ...

**Occasionalisms include:** arabbehemoth (no-behemoth), tsaaskinkilaveba (one-foot-hop-awaying), dilabneli (dark-morningly), tskalsaskhuri (water-slasher), phrtasiphriphana (fine-winged), chvartlitstmendia (sooth-cleaner), avardispereba (inf.) – (in form): aevardisphebina (had it pinked-up), dajghurtulebdnen (sang-around),

dahphrendnen (flew-around), tsadmatskerali (sky-gazer), tsisphiqriani (sky-thinker).

**Forms of address:** "Sheni chitis phrenamao!" (Your Bird Flyness), "Sheni kvavilis natebamao!" (Your Floral Brightness).

The following features are encountered:

**“The First Fairy Tale”:**

Desolate earth, strange rain (interesting combinations of words)

**“Actor”:**

"There was a city... the people living in that city loved going to the theater."

Movement, village-to-village (reduplication)

**“The Little Dinosaur”:**

Twenty elephant-sized – a unit of measurement

Blue arch – the sky

Red ball – the sun (explains phenomena with objects familiar to children)

**“Trees”:**

Fruit - large colorful watermelons similar to big colorful balls

Slowly-slowly (reduplication)

**“The Behemoth and the Dream”:**

Looked to-and-fro, color-colored, from time to time (reduplication)

Arابهemoth /No-behemoth/, tsaaskinkileba /one-foot-hop-awaing/ (occasional forms)

**“The Artist and the White Birds”:**

Dilabneli /dark-morningly/, tskalsaskhuri /water spasher/, "sheni chitis phrenamao," /Your Bird Flyness/, "sheni qvavilis natebamao" /Your Floral Brightness (occasionalisms)

**“The Eccentric Man”:**

"There was a man... a seven-colored painted lampshade."



**“Pico and Oliko”:**

Back and forth, push and pull, here and there, slowly-slowly  
(reduplication)

**“The Violinist and the Little Bird”:**

“...said: What happened to you," "said: I fell," "...said: in the sky," "...  
said - singing," "...said -chirping," "...said - the violinist," "...said - have  
you seen," "...said - special," "...said - high," "...said - bird," "...said -  
traps." (The use of [o] while re-telling others' words)

**“The Piano and the Butterflies”:**

Colored-colored, fly-flutter, two by two, three by three  
(reduplication)

Fluttered, flapped (verbal forms). Phrtasiphriphana (fine-winged)

**“Whitesilly”:**

Chvartlitsmendia / soothcleaner/ (occasionalism, name)

Dajghurtulebdnen /sang-around/, dahphrendnen /flew-around/

**“The Sad Clown”:**

Were polishing and polishing (repetition to express a prolonged  
event), after and after...

**“The Painter and the Man Who Never Smiled”:**

Humming-humming (reduplication, emphasizing the humming)

AevardisphEbina /had it pinked-up/ (verb, occasionalism)

**“Flowers”:**

Qula (puff of snow) = snow

Veeba (huge) = shortened form of veeberthela

**“Ballerina”:**

Here and there, back and forth, tiny-tiny, long-long, looked to-and-fro (reduplication) The writer doubles the base with vowel alternation (ablaut).

**“The Hatter”:**

Colored-colored, the sun was hanging in the sky, sky-gazer, sky-thinker...

Dialogues are characteristic of folk tales, but here, they are minimized.

Also, the use of [o] in others' words is rare, and the use of the "expansive," or "emphatic 'a'," is not recorded at all.

**§3.3. Ketevan Shengelia's Educational Fairy Tale - "The Field Knight":**

It is rare for a poet to write a fairy tale... This fairy tale is based on a real story, which the author first told orally to her young son and then she put it into writing. Thus, it is not surprising that the main character is called **Bear Boy**. Therefore, the history of the literary fairy tale is purely folkloric, while the tale itself is executed with high professional literary skill. Apart from these factors, this fairy tale also attracts the attention of researchers and readers because water appears as one of the characters in the fairy tale narrative, which is a rare, and, possibly, one of the first, phenomena in the entire centuries-old culture of fairy tale thinking.

**§3.4. Otar Chkheidze's Bequeathed Immortality:** In Otar Chkheidze's fairy tale "The Youth Seeking Immortality," the secret key and necessary recipe for achieving immortality, unlike other fairy tales or literary texts, is found not in the external, transient material existence, but in the inner spiritual world of a man and the deep philosophical layers of individual thought. If in all other Georgian folk and literary fairy tales the secret recipe for attaining immortality and the hero's honorable name lies in heroic demise, in Otar Chkheidze's work, this moral-ethical disposition

changes, and the necessity of self-sacrifice is removed from the agenda, as the author sees the key to immortality not in the cessation of life but in a righteous life before God and the nation.

## MAIN CONCLUSIONS

The following concluding statements can be made on several aspects of the undertaken research:

1. First, it is necessary to re-examine the fairy tale as a phenomenon and its subsequent moral-didactic purpose in a diachronic perspective, i.e., in relation to the present day. When researching fairy tales, it is essential to consider the form and the content together, as a single object of a study. It is important to note that a fairy tale is not a literary work, although it still appears as a product of artistic thinking. Therefore, it can be said that a fairy tale is a precursor to a literary work.

2. Due to its essence and wisdom, a fairy tale appears as a sacred text, and thus, it was forbidden to tell it in inappropriate situations where the listener, due to certain reasons or circumstances, could not be properly prepared to listen to the fairy tale. **Therefore, it is conceivable that in ancient Georgia, fairy tales served the purpose of prayers, and our ancestors attached great spiritual significance to them.** The sacredness of the fairy tale text is also confirmed by the fact that the names of fairy tale characters, as images of ideal archetypes, were not given to common people living and working in society. Despite the deep and unrelenting love of the people for fairy tale characters, the names of their beloved

heroes did not appear in Georgian daily life, and the names of fairy tale characters remained the property of fairy tales over many generations, which cannot be said about literary works, whose admirable hero-character names were immediately adopted by appreciative and attentive readers. Therefore, a fairy tale cannot be considered a daily part of the Georgian cultural space. **This circumstance suggests that it is essential to conduct a special study on the traditions of telling fairy tales and the storytellers, as, by this logic, the storyteller would likely be either a clergyman or a khevisberi (community elder), for whom convening people (the community) would be an easy task.**

3. All of the above brings to the forefront the need to revise and reconsider the opinion that fairy tales are only meant for young children. When publishing collections of fairy tales, it is better to classify the fairy tales according to the age group and theme, and then adapt them for relatively younger age groups as necessary. Such collections should include a brief historical overview of the institution of fairy tale telling in the preface, more informative in nature rather than scientific-research oriented.

4. A fairy tale is an ancient form of thinking. It reflects the sequential stages of both intellectual and material evolution of humanity. A fairy tale provides rich information about the civilizations of ancient nations, as its narrative clearly conveys and reveals the cultural achievements of intellectual societies seeking knowledge. It can be said that the historical line is unchanged in such texts. Therefore, fairy tales clearly reflect the moral principles, spiritual values, ethical values, intellectual insights (technical achievements), and, most importantly, the wise foresight of the future of the developing society. Through fairy

tales, the modern reader learns about the worldview of the inhabitants of "pre-cultural culture," i.e., how people adapted to nature and to what extent they adapted to the physical world. Therefore, it is unjustifiable to consider fairy tales from one specific vector, even if it is folkloric, because they simultaneously present themselves as cultural, historical, scientific, philosophical, religious, mystical, psychological, and socio-cultural phenomena. It is interesting to view fairy tales from the perspective that they are true, undeniable heralds of pre-historical history, pre-writing writing, pre-science science, and pre-religion religion (here religion as doctrine). Generally, for ancient civilizations, it was not uncommon to respect gods or supernatural, invisible forces, as there was a rich institute of polytheism and totemism, and consequently, cult worship was elevated to the highest rank. The fact that Georgian fairy tales also frequently mention supreme forces with great reverence and respect, without attributing them to any specific religion, automatically places Georgian folk tales, in an epochal sense, very far back in ancient times.

5. It is important to fully acknowledge the fact that in Georgian folk tales and, overall, in Georgian mythology, God is presented in a general form and not in one specific form or nature. This is because the fairy tale, as an instrument of preaching goodness, did not restrict its listeners' very sensitive will and respected their confessional choice. Georgian fairy tales did not have any preconditions and allowed people to internalize their morals regardless of gender, age, religion, nationality, or beliefs. Therefore, the Georgian folk tale was equipped with a universal missionary function as it served to spread universal high humanistic ideas in the knowledge-seeking cultural society. It explains the significance of the narrative of the Georgian folk tale beginning with the praise to God and ending with an appeal to salvation, emphasizing the paramount

moral purpose of human earthly existence to its dedicated and favorable audience. Thus, the Georgian fairy tale provides ready-made formulas for a moral and dignified life in a sinful physical world.

6. We believe it is necessary to develop an exact and unequivocal definition of the fairy tale - a definition that would finally give us the very useful and much-needed ability to distinguish the fairy tale from other close genres with sufficient confidence and precision. By this means, it would be possible to reclassify very well-known stories from the works of Georgian writers as fairy tales. We believe that uniting prose works under the general title of "collection of stories" diminishes the main ideological message and value of each literary text. This unfavorable reality and somewhat paradoxical situation significantly reduced the scope of our dissertation research. In our opinion, publishers and reviewing editors should pay much attention to this issue.

7. Studying the language of fairy tale texts have showed that the psychotypes of the characters in the tales are formed by their speech. The fairy tale character is not grown out of a fantastic world but from the Georgian ethnocultural reality, and they speak and behave like a real Georgian person. Therefore, the hardness and sharpness of the character's nature are attributed to the struggle for natural survival. As you know, the good hero of a fairy tale is sometimes cynical, unexpectedly angry, and tactless, which can cause some confusion among readers (for illustration, we can recall Natsarkekia), but here the detail that should be taken into account is that they are like this only towards the devils, this is not their natural state, and they direct this vector of character only against those who seek their moral and physical destruction, that is, against the enemies damaging the unity of the state and ecclesiastical

consciousness. It is entirely logical to assume this hypothesis: in the symbolic image of the giant and terrifying dev, we should see the numerous enemies of Georgia, and behind the kind protagonist, who despite their small physical build wins a wondrous and worthy victory, we should see the symbolic image of the small Georgia. At the beginning of the fairy tale narrative, just as it seemed impossible, at first glance, for a very small man to defeat a very large man, it seemed equally unreal to the outside eye for a small Georgian detachment to defeat the opposing horde. In this sense, the image of the younger brother represents Georgia, and the envious and treacherous brothers represent the bloodthirsty and marauding enemies. Therefore, the radiant personification of goodness in the fairy tale is only one, while the sewers of evil are many. This arithmetic disposition greatly elevates the role of goodness in the sane, God-fearing society. We believe it would be good if the noteworthy aspects we have observed were taken into account by animators and creators of audiobooks, and during the production process, they would carefully select the tone (intonation) for the acting characters so that the speech of each character would accurately reflect the psychotype of both the Georgian and the foreigner, and at the same time, they would also take care of their visual aspect, so that historical reality is not violated.

8. Along with its cognitive-didactic function, the fairy tale also served a critical purpose, as it detailed and unerringly expressed the contemporary rulers, considering their evil goals as fairy tales, and on the other hand, the subject to whom the fairy tale was dedicated would undoubtedly feel humiliated and diminished because "the highly esteemed person" was dismissed by a "mere writer" and the renowned figure was boldly labeled with the undesirable mark of fiction and the expected fiasco was fearlessly announced.

9. The results of the research showed that the **peculiarities of the fairy tale and the peculiarities of the Georgian language** cannot be equalized. The characteristics of the fairy tale must stand out with strict individuality, exclusivity, originality, and uniqueness. Therefore, the finding of dialectical forms in the fairy tale is attributed to the individual decision of the storyteller or the contingent of listeners, or their native origin. The linguistic characteristics of fairy tales are mainly concentrated in dialogues, and we have given these linguistic indicators the general name - fairy tale style, because any linguistic phenomenon in a fairy tale serves the formation and molding of the fairy tale style. It is important to understand that the linguistic forms revealed and confirmed in the fairy tales are endowed with more magical-sacred significance than purely linguistic, although the latter does not exclude the need for structural analysis. **We are faced with a kind of challenge, and the current situation requires us to create an encyclopedic dictionary of the Georgian fairy tale with the following entries:** archaic vocabulary (including agricultural vocabulary) / fairy tale occasionalisms / fairy tale epithets (with indications of correspondences and semantic fields; for example: dev = dog, dirty, foul, impure, cursed) / fairy tale toponyms / fairy tale anthroponyms / fairy tale chronotope (nine mountains; in a blink of an eye; boundless; pointing a finger) / reduplicated names and verbs (such as: he glanced at the beauty of beauties ("Pomegranate Spring") / the mouse nibbled the grass, smeared it on the wound and revived it ("Tsikara") - in Georgian fairy tales, the phenomenon of ablaut gives verbs, within one form, the possibility of showing opposite directions / repetitive verbs and phrases ("he walked, he walked" and "man, what have you done" type) / phraseological and idiomatic expressions. It is generally difficult to say whether a linguistic model (e.g., a phraseologism or idiom) existed in



speech first and then found its place in the fairy tale or spread from the fairy tale into Georgian speaking culture. **The Georgian fairy tale is mostly known in its finished form, while its process of creation, the specifics of its construction, and the artistic-linguistic means used by the known and the unknown Georgian authors in the very interesting process of creating fairy tales, are less studied.** Therefore, within this research, we aimed to say a significant part about the process itself and to reveal the mechanism on which both the Georgian folk and literary fairy tales work, but the complete exhaustion of this issue is a matter for the future.

10. Scientists shall contribute to the worthy endeavor of bringing back unjustly forgotten Georgian folk and literary fairy tales into both scientific and daily reading. In conclusion, it can be said that there is still much to be done for studying fairy tales that requires the appropriate accumulation of resources and efforts from competent and authorized parties.

## **PUBLICATIONS RELATED TO THE DISSERTATION:**

1. Tagauri 2019: G. Tagauri, An Analogue of One of Akaki Tsereteli's Literary Fairy Tales in Folkloric Fairy Tales (Textological and Comparative-Contrastive Analysis): *Kartvelian Heritage* N 23. pp. 76 – 85. Kutaisi.
2. Tagauri 2019: G. Tagauri, Future Perspectives of Studying Georgian Fairy Tales: *Actual Problems of Kartvelology VIII*. pp. 156 – 165. Tbilisi.
3. Tagauri 2019: G. Tagauri, Some Ideological-Structural Characteristics of Georgian Folk and Literary Fairy Tales: *Journal Language and Culture* N 22. pp. 80 - 91. Kutaisi.
4. Tagauri 2020: G. Tagauri, The Literary Fairy Tale Writer - The Man's Sigh Spread Over the Flowers: *Newspaper Georgian Republic* N 30. (8956) 2020. February 19, Wednesday. p. 9. Tbilisi.
5. Tagauri 2020: G. Tagauri, For the Psychological Portrait of Natsarkekia /Linguocultural and Psychological Analysis/: *Journal Language and Culture* N 23. pp. 113 – 126. Kutaisi.
6. Tagauri 2024: G. Tagauri, THE REPRESENTED PARADIGM OF THE TRADITIONAL GENRE CLASSIFICATION OF GEORGIAN FOLK FAIRY TALES AND THE FOLK VERSION OF “KUCHIA” IN AKAKI'S

RENDITION; international journal "Philological Research" from Gori State University, VIII. Gori.